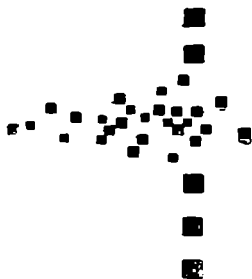


ვიქტორ გაბესკირია

წ ე რ ი ლ ე ბ ი



თბილისი „მეცანის“ 1989 წ.

კრებულში თავმოყრილია ცნობილი ქართველი მწერლის ლიტერატურული წერილები, რომელთაც თავის დროზე გარკვეული წვლილი შეიტანეს ქართული მწერლობის სხვადასხვა საკითხის გაშუქებაში.

რედაქტორი მიმონა კიციპური

შენიშვნა რითმების შესახებ

ამ ბოლო წლებში იშვიათად შეხვდებოდა მკითხველი თანამედროვე ავტორთა ლექსების კრებულების განმხილველ ბიბლიოგრაფიულსა თუ ვრცელ კრიტიკულ წერილებს, სადაც, როგორც წესი, აღნიშნული არ იყოს რამდენიმე ნიმუში ცუდი რითმისა. წერილების ავტორები ხშირად სინანულსაც გამოთქვამენ მათ გამო და ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ამა თუ იმ ლექსის ღარიბი რითმები რომ უფრო სრულყოფილმა რითმებმა შესცვალონ, — ლექსის ხარისხი ამაღლდება, მისი ზემოქმედების ძალა გაძლიერდება.

რა თქმა უნდა, რითმა ერთ-ერთი მასალაა ლექსის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ასაშენებლად; მისი ერთ-ერთი სამკაულია, და, რაც უფრო სრულყოფილია ის, მით უფრო ამშვენებს ლექსს. მიუხედავად ამ ჭეშმარიტებისა მდარე, ღარიბ რითმებს უხვად ვხვდებით არა მარტო თანამედროვე, არამედ კლასიკური პოეზიის ნიმუშებშიც. რა არის მიზეზი, რომ ცუდი რითმები აღმოჩნდებიან ხოლმე ლექსში? ავტორთა დაუდევრობათა და რითმებისადმი ანგარიშგაუწევლობით უნდა ავხსნათ ეს გარემოება, თუ უფრო მნიშვნელოვანი მიზეზი არსებობს? იქნებ ამგვარ რითმებს უფლება აქვთ ზოგიერთ ლექსში ისე აღმოჩნდნენ, როგორც სრულყოფილებიანი წევრნი, როგორც აქტიური მონაწილენი პოეზიის შედგენის შექმნაში.

ჩემი რწმენით, ლექსს მხოლოდ და მხოლოდ განწყობილება ჰქმნის; თუ სათქმელს საფუძვლად უდევს პოეტური განწყობილება, — ლექსის შენებაც იწყება. მისი ავტორი რითმების, სახეების, მეტაფორების სახით იმ მასალას ეჭიდება, რომელიც ერთი კონკრეტული განწყობილების გამომხატველი ლექსის შექმნაში გამოადგება და არა იმას, რომელიც საერთოდ უკეთესია.

მივმართოთ მეცხრამეტე საუკუნის ქართული პოეზიის მაგალიტებს, იმ დროის მართლაც უბრწყინვალეს ნაწარმოებებს, რომლებიც მკითხველზე მუდამ მძაფრ ემოციურ ზეგავლენას ახდენდნენ, უჩვეულო ძალით ხიბლავდნენ მას.

ნ. ბარათაშვილის „მერანი“ რომ მისი რითმების მიხედვით შევაფასოთ, უნდა ვიფიქროთ, რომ საქმე სუსტ ლექსთან გვაქვს და არა პოეზიის შედევრთან. უსრული რითმებისაგან აქვთ შექმნილი მრავალი ბრწყინვალე ლექსი ილიას, აკაკის, ვაჟას, მაგრამ ისინი

ცალკე არავის ამოუკრეფია. ან რატომ უნდა მივეუთითოთ მათზე როგორც ცუდ რითმებზე, რატომ უნდა ვცდილობდეთ მათ დამცირებას, თუკი ისინი კარგი და ზოგიერთ შემთხვევაში, ბრწყინვალე ლექსების კუთვნილებას შეადგენენ? რამდენიც არ უნდა ვამტყიცოთ, რომ რითმები შორს — მწუხარის, მინდვრის — მამაყრის ცუდი რითმებია, მკითხველი არ დათანხმდება მათ შეცვლას; ეს შესაძლებელიც რომ იყოს, არასოდეს არ ისურვებს, ვინაიდან მათი მეოხებით ისეთი სტროფია შექმნილი, რომელსაც ალბათ, შურის თვალთ შესცქერის მრავალი კარგი რითმისაგან შემდგარი ლექსი. გავიხსენოთ ეს სტროფიც.

ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში, ჩემთა
წინაპართ საფლავებს შორის;
ნუ დამიტყროს სატრფომ გულისა,
ნულა დამეცეს ცრემლი მწუხარის,
შავი ყორანი გამითხრის საფლავს
მდელოთა შორის ტილის მინდვრის,
და ქარიშხალი ძვალთა შეთნილთა,
ზარით, ღრიალით, მიწას მამაყრის!

დასაშვებად რომ მივიჩნიოთ ისეთი ექსპერიმენტი, რომ რომელიმე კარგი ლექსის რითმები უფრო მაღალხარისხოვანი რითმებით შევცვალოთ. — ეს ადვილია; ლექსი შეივსება უკეთესი რითმებით, მაგრამ თვით ლექსი უარესი აღმოჩნდება. უნდა ვიფიქროთ, რომ ის უკეთესი რითმები ლექსისა ავტორისათვისაც ცნობილი იყო, მაგრამ მანვე უარყო, რადგან იგრძნო, რომ მათ მაგივრობას ცუდი რითმები უკეთ გაწევდნენ.

თანამედროვე ლექსების ავტორები ალბათ დამიმოწმებენ, რომ მათ მრავალი კარგი რითმა აქვთ გონებაში თუ ქალაღზე დანიშნული, რომლებიც ჭერაც არ გამოუყენებიათ, თუმცა მათი აღმოჩენის დღიდან მრავალი ლექსი დაუწერიათ. ესა თუ ის რითმა ხომ ყველა ლექსში არ გამოდგება? ის თავის კუთხეს ელის.

გავიხსენოთ ილია ჭავჭავაძის ერთი უსათაურო ლექსი, რომელიც საუკეთესოდ უნდა მივიჩნიოთ არა მარტო ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში, არამედ, საერთოდ, ლექსთა შორის:

მაშინ დავსტკბები სრულის სამოთხით,
როს, ვით მე გეტრფი, შენცა მეტრფოდე,
და ქალწულების კრთომით, მორცხვობით
მე შენ სიყვარულს მეუბნებოდე;

მე დაგყურებლე ტრფიალებითა,
შენ ჩემს გულზედა თავი გესვენოს;
მწყუროდეს, მაგრამ კრძალულებითა
მე შენთვის კოცნაც ვერ გამებედნოს.

ვიშ, მაგ შენს ნარნარ გულისცემასა,
ვით ლოცვის ბგერას, ლმობით ვისმენდე;
და ცოდვილ ფიქრთა ზედმოსევასა
შენის სიწმინდით ვიგერიებდე.

ამ ლექსის რითმები ვერ მიიპყრობენ მკითხველის ყურადღებას, აქ ვერც ერთი სანიმუშო რითმაზე ვერ მივუთითებთ, მაგრამ თვით ლექსი ბრწყინვალეა. ალბათ ამ ლექსის ბუნება მოითხოვს, მისი რითმები კი არ კეკლუცობდნენ, არამედ ისე იყვნენ მიმალულნი, ისე მოკრძალებით გამოკრთოდნენ, როგორც ნაყოფი ხშირფოთლოვან ხეზე.

1956 წ

ილია ჭავჭავაძის ლირიკული ლექსები

მრავალჯერ ვყოფილვარ მოწმე, როდესაც ადამიანი რომელიმე დიდდამნიშვნელოვანი ძეგლის (ტაძრის თუ ციხე-კოშკის) გარშემო შეკრებილთ ისეთ რამეს მოუთხრობს, რაც მათთვის კარგად ცნობილი არის, მაგრამ მას მაინც სიამოვნებით უსმენენ, ვინაიდან სიტყვა შეეხება მათთვის, ხალხისათვის საყვარელ ქმნილებას.

მეც, რომელსაც განზრახვა მაქვს, მკითხველს ილია ჭავჭავაძის ლექსების შესახებ მოუთხრო, დარწმუნებული ვარ, ამგვარი ადამიანის მდგომარეობაში აღმოჩნდები, მაგრამ განზრახვას მაინც არ ვიცვლი.

ჩემი ღრმა რწმენით, ილია ჭავჭავაძე, რომელიც მრავალმხრივი მწერალია, პირველ რიგში, მაინც დიდი ლირიკოსი პოეტია. ის არის ბრწყინვალე ლირიკულ ლექსთა ავტორი. მის ჰუმანიტ ლირიკულ ლექსებად მიმაჩნია: „ლოცვა“, „სანთელი“, „ყვარლის მთებს“, „მაშინ დავსტებები სრული სამოთხით“, „ალაზნანს“, „დაე თუნდ მოკვდეთ...“, „მტკვრის პირას“, „ნიკოლოზ ბარათაშვილზედ“, „ნუ, ნუ მაყვედრი“ და სხვ. ამ ლექსებსაც ის თვისება ახასიათებთ, რაც ყველა მაღალმხატვრულ ლირიკულ ლექსს, ე. ი. კარჩაკეტილად კი არ გამოიყურებიან, განდგომილად კი არ დგანან, სიცივე კი არ

დაჰკრავთ. არამედ მიმზიდველნი არიან, ადამიანთა სულის სავანეს წარმოადგენენ.

რომ ეს ნამდვილად ასეა, გავიხსენოთ ილიას ერთ-ერთი პირველი ლაქსთაგანი „ყვარლის მთებს“.

სამშობლო მთებო! თქვენი შვილი განებებთ თავსა.

ამგვარია ამ ლექსის პირველი სტრიქონი, და, მიუხედავად იმისა, რომ ლექსი საკმაოდ ვრცელია, თქვენ მაინც გატაცებით მიჰყვებით მას. მის ტყვეობაში ხართ, ვინაიდან პირველივე სტრიქონიდან გრძნობთ, რომ გახდებით ღრმა ადამიანური განცდის — მშობლიურ ადგილებთან გამოთხოვების მოწმე.

ამ ლექსში ილიას მომხიბვლელად აქვს დახატული ყვარლის მთების ბუნება:

მე თრთოლვით ვსჰვრეტდი ლაყვარდ ცაზე თქვენსა სიმაღლეს
და შეენატროდი ყმაწვილურად თქვენს ზემო მხარეს;
სადაც ღრუბელნი ვერ ჰბედავენდნენ შიშით სრბოლვასა,
სადაც ისმენდით ამაყადა გრიგალთ ქროლასა,
სადაც წეროთა ქარავანი, ცას დაღუპული,
თქვენ თავთან იყო თითქმის. ძლივ-ძლივ გასწორებულნი.

მაგრამ მკითხველთათვის ყვარლის მთები, მისი ბუნება, იმის გამო კი არ არის მიმზიდველი, რომ ლამაზია, არამედ იმის გამო, რომ მას სიყვარულს უცხადებს დიდბუნებოვანი ადამიანი; მათი საშუალებით მოხდა იმ კეთილშობილი გრძნობის გამოვლინება, რომელიც „ყვარლის მთების“ ავტორს მათ გარეშე, მათგან დამოუკიდებლად ჰქონდა.

და, მართლაც, მსოფლიო ლირიკის შედეგებში გამოხატული სოფლები. ტყეები თუ ქალაქები დიდ საზოგადოებრივ ინტერესს იმის გამო კი არ იწვევენ, რომ მათ სილამაზეში ტოლი არ ჰყავთ, არამედ იმის გამო, რომ მათი მეოხებით ელინდება ჰუმანიტატი პოეტის სულიერი ცხოვრება.

ამ ლექსში ხომ ყვარლის მთები მალე მთლად მიიმალებიან:

აგერ თქვენც ჰქრებით თანდათანა... თქვენსა მწვერვალსა
ძლივს ვარჩევ... წუთიც! მხოლოდღა ვსჰვრეტ ციაგსა ცასა.

უკვე ველარ ხედავთ ყვარლის მთების სილამაზეს, მაგრამ მაინც ლექსის ტყვეობაში ხართ, ხარბად კითხულობთ მომდევნო სტრიქონებს, ვინაიდან მოგხიბლათ არა ყვარლის მთების სილამაზემ, არამედ ამ ლექსის ლირიკულმა გმირმა, რომელიც მას შემ-

დევ, რაც საყვარელი მთები მის თვალთაგან სავსებით გაჰქრნენ, წარმოსთქვამს:

მშვიდობით, ჩემო, თვალში ცრემლით განებებთ თავსა.

როგორც ყოველ პოეტს — ლირიკოსს, ილია ჭავჭავაძესაც სიბერით გამოწვეული ზოგადადამიანური წუხილიც გამოუმჟღავნებია. მაგრამ მისი ლექსი, რომელშიც ღრმა ფილოსოფიური საკითხი არის დასმული, ისე უშუალოდ, ისე ძალდაუტანებლად არის შექმნილი, რომ გრძნობთ, ასე წერა მხოლოდ დიდი ძალის პოეტს შეუძლია. მე მხედველობაში მაქვს ლექსი ალაზანზე. მაგრამ, სანამ მას შევეხებოდე, მსურს შევნიშნო, რომ ყოველი ჰემარიტი ლირიკული ლექსის თვისება არის, მოგხიბლოთ პირველივე სტრიქონმა, პირველმავე სტრიქონმა გაგრძნობინოთ ის პოეტური განწყობილება, რომელსაც ლექსი შეუქმნია. პირველივე სტრიქონები: „სულო ბოროტო, ვინ მოგიხმო ჩემად წინამძღვრად?“, „არწივი ვნახე დაქრილი“, „ჯერ არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნარი“ იქნება ის, თუ „Я помню чуждое мгновенье“, გატყვევებთ იმის გამო, რომ მათი საშუალებით იწყება გამხელა იმ ღრმა პოეტური განცდისა, რომელიც მათ შემქმნელებს ჰქონიათ. ლექსი, რომელიც მოკლებულია ამ თვისებას, ესე იგი თუ ვერ დაგაინტერესათ პირველივე სტრიქონმა, არ შეიძლება პოეზიის ნიმუშად ჩაითვალოს, ვინაიდან მისი შენება დაწყებულია არა რომელიმე პოეტური განცდის შედეგად, რომლის მაუწყებელიც პირველი სტრიქონი უნდა იყოს, არამედ მხოლოდ ლექსის ტექნიკური მხარის გამოყენების იმედით, რაც ვერასდროს საწადელს ვერ აღწევს.

ამ მოსაზრების დადასტურებას წარმოადგენს ი. ჭავჭავაძის მეორე ლექსიც „ალაზანს“. როგორი თრთოლვის გამომწვევია, რამდენი ფიქრის აღმძვრელია ამ ლექსის პირველი სტრიქონი:

მღინარე, ჩემის მშობლიურ მთის ცრემლით შემდგარო.

თქვენ გრძნობთ, რომ ალაზანთან მისულა ადამიანი, რომლის ფიქრებით, რომლის სულიერი ცხოვრებით ხართ დაინტერესებული. თუ ამ ინტერესს მკითხველისას მოკლებული არის ლექსის ავტორი, ის ვერასოდეს ლექსს ემოციურს ვერ გახდის.

ეს ლექსიც „ალაზანს“ ლირიკული პოეზიის ერთ-ერთ ბრწყინვალე ნიმუშად იმის გამო მიგვაჩნია, რომ გრძნობთ — მიცი დიდბუნებოვანი ავტორი მართალ განცდას გადმოგვცემს და არა ლექსის შესაქმნელად გამოგონილს.

როგორც მკითხველს კარგად მოეხსენება, ამ ლექსის ლირიკული გმირი პირველ სტრიქონებში იგონებს ახალგაზრდობის წლებს, როდესაც მიჯნურთან ერთად ბედნიერი იხსნდნენ გალაღებული მდინარის პირას:

მაგრამ წარივლტო წუთის შვება ჩვენის გულისა,
გაჰქრა სიბრძავე ალტაცებულ სიყვარულისა!..
წამერთო ყველა, და წარვიდა ბედიც მღიმიარი,
წარვიდა ვითა მაშინდელი ზვირთი მდინარი...
შენც გამოცვლილხარ, ალაზანი, მუხაც გამხმარა...
მეც უდროო დროს გაშერიხ თმებში ჰალარა.

ილია ჭავჭავაძესაც, ვით ჭეშმარიტ ლირიკოს პოეტს, სატრფიალო ხასიათის ლექსებიც აქვს. ამ ლექსებშიც ილია ჭავჭავაძე, პოეზიის ბრწყინვალე წარმომადგენელთა მსგავსად, დიდად კეთილშობილი ადამიანის ბუნებას ამჟღავნებს; სატრფიალო ლექსებში ის არასდროს არ ღალატობს ლირიკოსი პოეტის ბუნებას, — არასოდეს ეროტიზმს არ ეძლევა, სიყვარული მას ზოგჯერ ვარდზე მგრძნობიარე მოვლენად წარმოუდგენია:

რომ იმ ვარდზე ადრე შენი სიყვარული დასჰკნებოდა.

ზოგჯერ კი მას ასეთ ჰაეროვან ფორმას აძლევს:

და საიდანღაც ნაზი ბულბული
სტვენდა სიყვარულს გაგიჟებული.

ხოლო თუ გავიხსენებთ მის ლექსს „მაშინ დავსტკბები სრულის სამოთხით“, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ეს ლექსიც, საყვარელი არსებისადმი დამოკიდებულობის გამო, იმ ლექსების გვერდით დგას, რომლებიც ჰუშკინს კერნისა და სოლოგუბის ქალებისადმი მიუძღვნია.

ილია ჭავჭავაძის პოეზია ჰუმანიზმისა და კაცთმოყვარეობის უმაღლესი გამოხატულებაა; ამ მხრივ მისი ლექსი „ლოცვა“, შესაძლებელია, საუკეთესოთაგანი იყოს მთელ მსოფლიო პოეზიაში; ძნელია მოვიგონოთ მეორე ლექსი, რომელიც ასე ძლიერად ამჟღავნებდეს ადამიანისადმი სიყვარულს, როგორც ეს ლექსია. რაკი ამ ლექსზე მსჯელობა ცალკე წერილის თემად მიმაჩნია, ამიტომ ახლა თავს ვიკავებ, ალბათ, თვით მკითხველი განსჯის ამ მოსაზრების სისწორეს.

ასევე შენიშვნების გარეშე, გავიხსენოთ ილიას მეორე ლექსიც, რომელშიც პოეტი გვაგრძნობინებს, რომ ადამიანის სიყვარულის

გარეშე, მისი სიცოცხლე დიდი სატანჯველი იქნებოდა. ამ კეთილ-
შობილი გრძნობის გამომხატველი ლექსიც უმშვენიერესი ფორმით
არის შექმნილი:

მე კაცთ სიკეთის მხურვალე რწმენა
ქირში თუ ლხინში წინ მიმიძლოდა...
გულით თრობილი მის წმინდა მადლით
ჰკუის ცივ თათბირს ეურჩებოდა.
ნუ მეუბნები, რომ იგი იყო
უგუნურება და ცდომილება,—
ოღონდ კვლავ მომე: ის ცდომა მიჯობს,
ვიდრე უცდომი გამოცდილება!
დავკარგე იგი!.. აწ მის დამკარგავს
უმაღლ, უნუგეშ მივის—ლა გული.
უმისოდ გული ცივია, ბნელი,
ვითა საღგური გაუქმებული.

ცხადია, მტკიცება არ სჭირდება, რომ ილიას — ლირიკოსს სხვა
ბრწყინვალე ლექსებიც აქვს, რომ მათზედაც გატაცებით შეიძლება
საუბარი, მაგრამ ახლა უკვე სხვა მხრივ მსურს გავამახვილო მკით-
ხველის ყურადღება. ვფიქრობ, იქნებ ეს მხარე მაინც დარჩა
მკითხველს შეუმჩნეველი-მეტეი. სახელდობრ, თვით ილია მოკრძა-
ლებული დგას თავის ლექსებით ხალხის წინაშე; ის მათ გამო არა-
სოდეს არ თავმომწონეობს. იქნებ იფიქროს მკითხველმა, ეს ხომ
ბუნებრივი მოვლენა არისო. არა, სამწუხაროდ ამგვარ დამოკიდე-
ბულებას ყველა მწერალი როდი იჩენს მკითხველისადმი. ზოგიერთი
მათგანი თავის ლექსებში მაღალ შეფასებას აძლევს თავისივე შე-
მოქმედებას, აზვიადებს თავის როლს მწერლობაში. ზოგიერთი ისე
შორს მიდის, რომ ლექსებში ირონიულ დამოკიდებულებასაც კი
იჩენს კლასიკოსებისადმი. ილია კი თავისი ლექსების გამო ამგვარ
თრთოლვას განიცდის ხალხის წინაშე:

ყველას გაუეძლებ, როგორც კლდე ქვისა,
ბედთაა ბრძოლა ვით შეშინება?!
ხოლო ჩემ თავის არაფრობისა
არ ძალმიძს, ძმანო ვერ რით გაძლება.

(„ბევრი ვიტანჯე“)

ამავე განცდას ამჟღავნებს ლექსში „დაე, თუნდ მოგკვდე“:

რომ ჩემს საფლავზე დაყუდებულმან
ქართველმა, ჩემგან შეყვარებულმან,
გულწრფელობითა და სიმართლითა,
მე ჩამომძახოს თუნდ ჩუმი ხმითა:

იყავ შვედობით შენს მყუდრო ძილში
შენ გიციოცხლია, როგორც უნდოდა;
თქვას: შენი ქნარი შორს ჩვენგან—ჩრდილში
აშაოდ ჩვენთვის არ ხმაურობდა.

1957წ.

ზოგი რამ „ოთარაანთ ქვრივის“ შესახებ

არავისთვის სადავო არ არის, რომ ამბავი მხატვრული ნაწარ-
მოებში რარიგ რთულიც არ უნდა იყოს, მკითხველს ვერ გაიტაცებს,
თუ აღრევე, ექსპოზიციური არ დაინტერესდა მისი გმირებით.

ზოგს ჰგონია, რომ მაგალითად, ის მხატვრული ნაწარმოები, სა-
დაც დედას შვილი უკვდება, არ შეიძლება ემოციური არ იყოს,
ვინაიდან ფიქრობს, ასეთი ტრაგიკული ამბავი თავისთავად იწვევს
მკითხველის თანაგრძნობასო.

მცდარი აზრია! ტრაგიკული ამბავი არასოდეს მკითხველის
თანაგრძნობას არ გამოიწვევს, თუკი მისთვის საყვარელ გმირებს არ
შეემთხვათ.

რის გამო არიან საყვარელნი „ოთარაანთ ქვრივის“ გმირები
მკითხველისათვის? როგორ შესძლეს მათ სიმპატიური გამხდარიყ-
ვნენ ჯერ კიდევ მოთხრობის დასაწყისში, ე. ი. იმ დრომდე, სანამ
მათ თავგადასავალს შევიტყობდით?

აი ამ საკითხის გარშემო მსურს გავუზიარო ჩემი მოსაზრება
მკითხველს.

„ოთარაანთ ქვრივის“ მთავარ გმირებად თვით ოთარაანთ ქვრივი
და მისი გარდაცვლილი მეუღლე თევდორე მიმაჩნია. ყველა დანარ-
ჩენნი, თვით მათი შვილი გიორგიც კი, მათთან შედარებით ჩრდილ-
ში დგანან.

მთელი სიუჟეტი მოთხრობისა ამ ორი ადამიანის ბედ-იღბალს
გაღმოგვცემს. ეს მით უფრო საკვირველია, რომ ვიციტ იმთავითვე
ერთი მათგანი დიდი ხანია გარდაცვლილია. მოთხრობის დასაწყისში
ილიამ მხოლოდ რამდენიმე დეტალით, მაგრამ მაინც ისე ძლიერად
დახატა „ოთარაანთ ქვრივის“ მეუღლე თევდორე, რომ მკითხველი
მისი ცოლ-შვილის ბედ-იღბლით დაინტერესდა.

როგორც მოთხრობიდან ჩანს, როდესაც თევდორე კვდებოდა,
გიორგი ერთი წლის ბალდი ყოფილა. მაგრამ ნახეთ, რანაირ დარი-
გებას აძლევს მეუღლეს, რანაირ ანდერძს უტოვებს! შეუძლებელია
ეს ადგილი აუღელვებლად და ცრემლმოურევლად წაიკითხოს ადა-
10

მიანმა. მიუხედავად იმისა, რომ მისი დანაბარები თითქმის მთლიანად მის ბავშვს შეეხება, თქვენ სხვა რამეს გაგრძნობინებთ; ხედავთ, რომ სიკვდილი სწვევია ნამდვილად ვაჟკაცს, მშრომელს, კეთილშობილ ადამიანს.

ამის შემდეგ ბუნებრივიც არის, რომ თქვენ დაინტერესებულნი ხართ მხოლოდ იმ მოვლენებით, რომლებიც მასთან არიან დაკავშირებულნი. გავიხსენოთ ეს ადგილი. მაგრამ მანამდე ვთხოვ მკითხველს ყურადღება მიაქციოს ერთ ფრაზას, რომელიც მთელ მოთხრობაში ელვასავით ანათებს. ის ოთარაანთ ქვრივს ეკუთვნის.

— რა ვქნა მე უშენომა? — მიმართავს ოთარაანთ ქვრივი მომაკვდავ ქმარს და გრძნობთ, რომ იმ დროს ის სრულიად არ არის იმგვარი ადამიანი, როგორც შემდეგში გვევლინება; ამ ფრაზის წარმოთქმის დროს ის ქარში მარტოდ დარჩენილ სუსტ ხესავით არის შემკრთალი. მხოლოდ ამის შემდეგ ხდება ის, შემდეგში ოთარაანთ ქვრივად ცნობილი, ძლიერი, ფესვებმაგარი და გრიგალივით მოვარდნილ ყოველ უბედურებასთან შეუპოვარი მებრძოლი.

„რა ვქნა მე უშენომა?“ — კვლავ მსურს გავიმეორო ეს ფრაზა, რადგან ვგრძნობთ, რომ ამ დროს ოთარაანთ ქვრივი (სახელს არ გვიმხელს ილია) ლამაზი, ნაზი და ქმარს მინდობილი ადამიანია. მხოლოდ ამის შემდეგაა, რომ სამუდამოდ მიიმალება მისი სილამაზე, ამის შემდეგაა, რომ „ჩაიცვა ლურჯი შილის პერანგი, შავი კაბა, თავზე შავი მანდილი მოიხვია“, მხოლოდ ამის შემდეგ გახდა ის მკვახე სიტყვა-პასუხის პატრონი.

ოთარაანთ ქვრივის ამგვარ შეკითხვას მოსდევს ის პასუხი, რომელიც მას სულთმობრძავემა მეუღლემ მიუგო, და რომელიც, მკირე დეტალით გმირის დახატვის თვალსაზრისით, ერთ-ერთ უბრწყინველეს ნიმუშად უნდა მივიჩნიოთ:

„— როგორ თუ რა ვქნა!..“ — იხსენებს ოთარაანთ ქვრივი ქმრის სიტყვებს, — გაისარჯე და ირჩინე თავიო. მეკი თითებიდან ზეთი და ერბო მიწვეთდა თუ! ვირჯებოდი და ლუკმას ვკამდიო, ქვეყანა ღონიერია, ნუ გეშისო. ოღონდ ჭირს ნუ გაუტყდები, ნუ გაელახვინებო.. ე ჩემ პატარა გიორგის უპატრონეო, არავის არ შემინატვრინოო! გაიზარდოს და მერე თვითონ იცის, თუ იქნება თავისით იყოს, თავის მარჯვენით კაცობდესო. მამისეული თოფ-იარაღი შეუნახე, გამოადგება... თოფი ხაზინიანია — გაუფრთხილდეს, მხარში ცემა იცის. შორს მანძილზე კარგად მიდის, ნიშანი კი ცოტა მალლა დაუქიროს, ეი.. მაგის ტყვიის ზუზუნნი ერთ რამედა ღირს!.. ეპ, რა ვუთხრა ამ წუთისოფელს!.. არ დამცალდაო... შენც მენანები, მაგრამ ეგ უფრო მენანება, ბაღლია, უსუსური, უმწეო. ეპ, ნეტავი კი

ეგ დავაუკაცებელი მენახა და... მერე თუნდაც ურმის თვალზედ გავცმოდიო... ეჰ, რაც არის, არის... ეშმაკის კერძად არ გამხადო, მკვდარს დამიურვე, მიპატრონეო“.

ყოველი სიტყვა, ყოველი წინადადება ამ ადგილიდან როგორც შუქი, ისე არის მინათებული მოთხრობის გმირისაკენ, რათა მისი სახე ნათლად დაეინახოთ, მისი სული ვიგრძნოთ. თითქმის ყოველი წინადადება უსასრულო სიღრმისაა, მრავალ ქვეტექსტს შეიცავს, მაგრამ მხოლოდ ორ მათგანს მივაქციოთ ყურადღება.

რამდენ რამეს გვაგრძობინებენ, რამდენ ფიქრს აღუძრავენ მკითხველს ეს ორი, თითქოს სრულიად მარტივი და უბრალოდ თქმული ფრაზები; „თოფი ხაზინიანია — გაუფრთხილდეს, მხარში ცემა იცის“. და „შორის მანძილზე კარგად მიდის, ნიშანი კი ცოტა მაღლა დაუჭიროს“. რა სიძლიერით მდინარებს ამ ორ ფრაზაში ძალა მამა-შვილური სიყვარულისა! რა სწრაფად დააინტერესა ილიამ მკითხველი ამ კეთილშობილი ადამიანის პირმოთი! რა სწრაფად დაებადა სურვილი, რომ დაე თუნდაც სცემდეს მას თოფი მხარში, დაე ნიშანსაც აცდენდეს, ოლონდ ცოცხლდებოდეს და ბედნიერი იყოს.

მთელ ამ მოთხრობაში ეს ადგილი (თევდორეს ანდერძი) ისე ჩანს, როგორც მორევი ყველაფერს რომ თავისკენ მიიზიდავს, თავის გარშემო ატრიალებს.

ამის გამო არის, რომ მკითხველი ოთარაანთ ქვრივს თვალს ისე კი არ ადევნებს, როგორც განმარტოებულ პიროვნებას, არამედ როგორც ქმრის ანდერძის განმხორციელებელს, მასთან სამუდამოდ დაკავშირებულს.

ქართველ ხალხში უწმინდეს მოვლენადაა მიჩნეული მეუღლის, თანამეცხედრის მოვალეობის აღსრულება. მკითხველს სწორედ ის გარემოება ხიბლავს, რომ ოთარაანთ ქვრივი ამ მოვალეობის აღმსრულებლის უბადლო მხატვრული სახეა.

არა მგონია, ამ გრძობების უკეთესი გამომხატველნი სხვა პერსონაჟები იყვნენ მხატვრულ ლიტერატურაში, ვიდრე ილიას თევდორე და ოთარაანთ ქვრივი არიან.

მიუხედავად იმისა, რომ ოთარაანთ ქვრივმა ქვრივობაში ოცი წელი გაატარა, ერთხელაც არ შემდრკალა ამ მოვალეობის წინაშე; თანაც, იმგვარად შრომობდა და უვლიდა ოჯახს, როგორც ეს, მისი წარმოდგენით, მისი გარდაცვლილი მეუღლის სახელსა და ღირსებას შეეფერებოდა.

ერთ დროს, სიტყვების — „რა ვქნა მე, უშენომ?“ წარმომთქმელ ნაზ და სათუთ არსებას მეუღლის მოვალეობის შეგნებამ იმდენი

შეძლებინა, რომ ობლად დარჩენილი გიორგი ვაჟკაცად გაზარდა და ყველაფრით სავსე, ღონიერი ოჯახიც შექმნა.

მოთხრობაში მუდამ ვგრძნობთ, რომ ოთარაანთ ქვრივი, ერთი შეხედვით უკმეხ და ჭიუტ ადამიანად წმინდა მოვალეობისადმი სამსახურს გაუხდია. მაგრამ, როგორც კი გამოეთიშება ამ მოვალეობას, დაუყოვნებლივ იცვლება, მაშინვე კვლავ სათუთ და გულჩვილ ადამიანად გვევლინება. ასეთად ჩანს ოთარაანთ ქვრივი თუნდაც ქმრის სანადირო იარაღისადმი დამოკიდებულებაში.

როგორც ვიცით, ქმრის სანადირო იარაღი: თოფი, ხმალი „თავისი ყაწიმებით“, დამბაჩა და საპირისწამლე ოთარაანთ ქვრივს ყველაზე საპატივცემულო ადგილას აქვს ჩამოკიდებული, მათ ხშირად წმენდს და ასუფთავებს. ამ მომენტს (იარაღის წმენდას) ილია ლოცვას ადარებს, ცხადია, არა მხოლოდ იმის გამო, რომ ამგვარი მოქმედება (იარაღის წმენდის დროს ხელების აქეთ-იქით ქნევა) პირჯვარის გადასახვას ან სხვა მომენტს ლოცვისას ჰგავს, არამედ იმის გამოც, რომ ამხელს ოთარაანთ ქვრივის ფიქრებს, მისი სულის საიდუმლოს.

ოთარაანთ ქვრივის მიერ ქმრის იარაღის წმენდის პროცესი ილიას ამგვარად ესახებოდა: „კვირა არ გავიდოდა, რომ ოთარაანთ ქვრივს არ ჩამოელო ეს იარაღი და გულდადებით არ გაეწმინდა. როცა ამას შეუდგებოდა, გეგონებოდათ, ლოცულობსო, ისე გულდასმით, კრძალვითა და სასოებით დაუწყებდა ხოლმე წმენდასა“. „ხოლო ერთხელაც ისე არ გაუწმენდია, რომ თვალში ცრემლი არ მოჰგვროდეს, გული არ ამოჭდომოდეს და არ ატირებულყოფს“.

ოთარაანთ ქვრივი გიორგის ყველა კარგ თვისებას მამამისს მიაწერს; თუ რაიმე სასახელოს ჩაიდენს გიორგი, „კარგი მამა გყვანდაო“, ეტყვის, ან „კარგი მამის ჩამონაგალიაო“, განმარტავს. გიორგის უბედურების შემთხვევაშიც მამამისთან დაკავშირებული კვნესა აღმოხდება ოთარაანთ ქვრივს — „მამის ობოლო!“ წამოიყვირებს ის; როდესაც პირველად იხილავს მომაკვდავ გიორგის.

ისიც უნდა შევნიშნო, რომ სიცოცხლის უკანასკნელ დღედ ოთარაანთ ქვრივს ილიამ შობადღე შეურჩია. დილით ადრე, პირველად მოსულ „უცოდველ თოვლზე“ პირველად ფეხი ოთარაანთ ქვრივმა დაადგა, რათა შვილის საფლავზე დაეღია სული. ის დალოცვილი ქართველი ქალი იმ დროს უკვდავებისკენ მიდიოდა.

ჩემში გაკვირვება გამოიწვია პოეტ ალიო მირცხულავას პასუხმა („ლიტერატურული გაზეთი“, 1957 წ. № 1) შენიშვნაზე, რომელიც რამდენიმე ხნით აღრე მოვათავსე ჩვენს „ლიტერატურულ გაზეთში“ რითმების საკითხთან დაკავშირებით; ა. მირცხულავა ისეთ რამეში მედავება (და თანაც მტუქსავს), რაც მე არც მითქვამს, არც მიფიქრია; ის ისეთ განმარტებას აძლევს მკითხველს, თითქოს მე ლექსის ოსტატებს ცუდი რითმებისაკენ მოვუწოდებდე. მირცხულავა ამბობს: „საქმე იმაშია რომ ამ შენიშვნით ვ. გაბესკირია, ღარიბი, ჩიქორთული რითმებისაკენ (გამოთქმა ჩიქორთული ქართული“ მსმენია, მაგრამ „ჩიქორთული რითმა“ არა — ვ. გ.) მოუწოდებს პოეტებს“.

არსად ასეთი რამ მე არ მითქვამს. პირიქით, მე მსურდა გამერკვია, თუ რა მიზეზით აღმოჩნდებიან ხოლმე ზოგჯერ ცუდი რითმები, როგორც კლასიკური ისევე თანამედროვე პოეზიის ნიმუშებში; მათგან არც ალიო მირცხულავა არის დაზღვეული, მიუხედავად იმისა, რომ ის მრავალი საინტერესო და ჭეშმარიტად პოეტური შთაგონებით დაწერილი ლექსის ავტორია. რომ უფრო სარწმუნო იყოს ეს მტკიცება, მოვიყვან ერთ ადგილს ჩემი შენიშვნიდან: „რა თქმა უნდა, რითმა ერთ-ერთი მასალაა ლექსის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ასაშენებლად. მისი ერთ-ერთი სამკაულია, და რაც უფრო სრულყოფილია ის, მით უფრო ამშვენებს ლექსს. მიუხედავად ამ ჭეშმარიტებისა, მდარე, ღარიბ რითმებს უხვად ვხვდებით არა მარტო თანამედროვე, არამედ კლასიკური პოეზიის ნიმუშებშიც. რა არის მიზეზი, რომ ცუდი რითმები აღმოჩნდებიან ხოლმე ლექსში?“

ქვე მსურს აღვნიშნო: გარდა იმისა, რომ ა. მირცხულავა ჩემს ამ მოსაზრებას მკითხველს არასწორად განუმარტავს, ირონიულად იღიმება და აცხადებს, ამგვარად საკითხის დასმა პრიმიტიულად მიმაჩნია. რატომ, პატივცემულო ალიო?! ჩვენი პრესა, საბჭოთა საზოგადოებრიობა ხომ ხშირად მოგვიწოდებს ფართო დისკუსიებისაკენ საერთოდ ხელოვნების და, კერძოდ, პოეზიის საკითხების დასარქველად? გასულ წელს ამ საკითხის განხილვას ხომ უფრო ფართო აღმდებოდა დაეთმო! მოსკოვის „ლიტერატურნია გაზეტას“ ფორკლებზე რითმების საკითხის გარშემო კამათი რამდენიმე ნომერში გრძელდებოდა! მე მგონია, ეს დიდად მნიშვნელოვანი საკითხია. მან უთუოდ უნდა დაგვანტერესოს იმის გამო, რომ ვიცით მრავალი მაგალითი. როდესაც ცუდი რითმები კარგ ლექსს ქმნიან, ხოლო კარგი რითმები — ცუდს.

ალიო მირცხულავა ამბობს: „ვ.გაბესკირიას აზრით, წარსულის პოეტები განზრახ მიმართავენ თურმე ასეთ კოქლ, უსრულო რითმებს“. შემდეგ დაასკვნის: „განზრახ შეიძლება ურითმო ლექსი დაიწეროს, მაგრამ განზრახ ცუდრითმიანი ლექსის წერა ვის გაუგონიაო“.

არა, მე ეს არ მითქვამს! განზრახ ცუდრითმიანი ლექსის დაწერა ამ ქვეყნად ჭერ არავის უსურვებია. განზრახ კარგ-რითმიანი ლექსი კი მრავალს დაუწერია. ჩვენ, სწორედ იმ კარგ რითმებს უნდა შევებრძოლოთ, რომელნიც ლექსში იმ განზრახვით შემოსულან, რომ თავი მოგვაწონონ, და არა იმ სუსტ რითმებს, რომელთა არსებობაც თვით ლექსის ბუნებამ მოითხოვა. კარგი რითმებია, მაგალითად: ქალაქებს — გალაქეს, ხროტინით — ეშაფოტივით, მაგრამ როდესაც ლექსი ამგვარი კარგი რითმების გამოსამზეურებლად იწერება და არა იმის გამო, რომ მათ თვით ლექსი მოითხოვს, მაშინ მათგან თვით ალიო მირცხულავას ხელშიაც ასეთი ხელოვნური სტროფი აღმოჩნდება:

ამაყად გაპყვირი გამურულ ქალაქებს,
ქარხნების მიღებიც დგებიან ხროტინით,
ცხოვრება დასეტყვილ ქუსლებით გავლაქეთ
და მტრისთვის ეს მკერდიც დგას ეშაფოტივით!

ამ სტროფის მიმართ შეიძლებოდა მრავალი შენიშვნა გამეკეთებინა, მაგრამ მხოლოდ ერთით დაკმაყოფილდები. ძნელია ადამიანმა წარმოიდგინოს თუ როგორ შეიძლება დაისეტყვოს ქუსლები, ან, კიდევაც რომ წარმოვიდგინოთ, როგორ ან რატომ უნდა გაილაქოს ამის შემდეგ ცხოვრება დასეტყვილ ქუსლებით?

ეს უთუოდ ა. მირცხულავასაც კარგად მოეხსენება, მაგრამ ის ამას რითმებისადმი გადაჭარბებული სიყვარულის გამო სჩადის, რითმებს აზრს სწირავს.

ასევე კარგი რითმებია: დასტრიალებენ — დასტრიალებენ, კამარას — ამარა, მაგრამ მათგან ლექსში, რომელიც ა. მირცხულავას სამამულო ომის წლებში დაუწერია, და, რომელშიაც თავის ლექსებს მერცხლებს აღარებს, ამგვარი სტროფი მივიღეთ:

ახლა? ბრძოლის ველს დასტრიალებენ,
ქროლვით უელიან ცეცხლის კამარას,
შურდღულებივით დასტრიალებენ
და წკრიალებენ ფრთების ამარა.

აქაც ერთ შენიშვნას ვაკეთებ უკანასკნელი სტრიქონის მიმართ: წკრიალა და ჟღარუნა ხმებს გამოსცემენ ლითონისაგან ვაკეთებულა

ნივთები და არა ცოცხალი არსებანი. მაგრამ ამასაც რომ ყურადღება არ მივაქციოთ, და ასეთი პირობითობა დასაშვებად მივიჩნიოთ, იმას რაღა ვუყოთ, რომ ძალაუნებურად გაიფიქრებს მკითხველი, მაშ სხვა რა საშუალებებით უნდა ეფრინათ მერცხლებს თუ არა ფრთებითო? ამგვარი გამოთქმა ხომ ისევე უხერხულ მდგომარეობაში გვაყენებს, როგორშიაც შეიძლება ჩაგვაყენოს, მაგალითად, თუ ვიტყვი, ხეები ფესვების ამარა დგანანო.

ესეც დარწმუნებული ვარ, კარგად მოეხსენება მის ავტორს, მაგრამ ეს იმის გამო მოსდის, რომ სწადია უთუოდ სიტყვა კამარას ამარა მიუერთმოს. ა. მირცხულავა აცხადებს თავის შენიშვნებში, რომ მე წინააღმდეგი ვარ, როდესაც ერთმარცვლიანი სიტყვა ხეს მიართმავენ სამმარცვლიან სიტყვა სამოთხესო. მე არ ვიცი, მხედველობაში ჰქონდა თუ არა. მირცხულავას ი. ჰავჭავაძის ლექსის ის სტროფი, რომელშიაც სწორედ მისგან დაწუნებული ხე და სამოთხე არის რითმად გამოყენებული, მაგრამ, დარწმუნებული ვარ, მიუღღგომელი მკითხველი დამეთანხმება, რომ თვით ეს სტროფი, რომელიც აქვე მომყავს, ჰემმარიტი პოეტური შთაგონების შედეგია:

ოჰ, საღ არიან, სიკაბუკევე, სიტკბონი შენნი?
საღ არს აღმტაცის სიყვარულის ტანჯვა, სამოთხე?
განძრცვლილვარ გრძნობით, უღროოდა მეკვეთენ
ფრთენი,
გაზაფხულია, მე კი ვდგავარ ვით უფოთლო ხე.

მე მგონია დამეთანხმება ა. მირცხულავა, რომ, მისი გაგებით ცუდ რითმას ხე — სამოთხეს თურმე შესძლებია ზოგჯერ კარგი შედეგი მოგვეცეს, ხოლო მისმა კამარა — ამარამ ზიანი მიაყენა მის კარგ ლექსს „ჩემს ლექსებს“. კარგი რითმები დამოუკიდებლად არ არსებობენ. კარგებად ისინი მხოლოდ მაშინ ხდებიან, როდესაც კარგი ლექსის საკუთრებად იქცევიან; ჩუქურთმა, სვეტი ან სხვა სახის დეტალი შენობისა, იმის გამო კი არ მოგვეწონს, რომ ისინი თავისთავად კარგები არიან, არამედ იმიტომ, რომ რომელიმე ჩვენთვის საყვარელ შენობის კუთვნილებას წარმოადგენენ. მათი სესხება, რასაკვირველია, შესაძლებელია, მაგრამ ამ შემთხვევაშიაც მათთვის შესაფერი მდგომარეობა უნდა იყოს შექმნილი. როდესაც ამ პირობას ვარღვევთ, კუროზულ მდგომარეობაში აღმოჩნდება არა მარტო ლექსი, არამედ ქვის შენობაც. გასულ წელს-მეთქი, ზემოთ ვთქვი, მაგრამ აი, სწორედ ახლა შევიტყვე, რომ ამ საკითხით რუსეთში დღესაც არიან დაინტერესებულნი. „ლიტერატურნაია გაზეტას“ 1956 წლის 5 იანვრის ნომერში კორნელი ზელინსკის საინტერესო წერილია მოთავე-

სებული, რომელშიაც ცნობილ თანამედროვე პოეტებს — მ. ლუკონინსა და ს. კირსანოვს მიუთითებს, რომ ზოგიერთ შემთხვევაში მათ ხელოვნური ლექსები გამოუდით იმის გამო, რომ რითმებს მორჩილებენ. ზელინსკი არჩევს მ. ლუკონინის ლექსს და მიუხედავად იმისა, რომ იქ კარგ რითმებს пролетая და золотая-ს შენიშნავს, მაინც ამგვარ დასკვნას აკეთებს:

«Очевидно, эта позолота — искусственна, она потребовалась для рифмы. Для другой рифмы позолота легко могла быть заменена другой краской».

კირსანოვის მიმართ კი, მისი რითმების განხილვის შემდეგ, ამგვარ დასკვნამდე მიდის:

«Это наигрыш. Вот почему в поэме больше изощренности стихотворного виртуоза, чем подлинной горечи сердца, раненного болью за других». და ასევე: «Скорей — это занимательное стихосложение...»

ნურც ის გარემოება გამოგვჩვენებს მხედველობიდან, რომ რითმასაც, როგორც ადამიანს, თავისი ბუნება, თავისი ხასიათი აქვს: ის ზოგიერთი რითმები, რომლებიც დღევანდელ ლექსს ამშვენებენ, მეცხრამეტე საუკუნის მწერლებისათვის წინ რომ დაგეყარათ (თუ უხერხული გამოთქმაა, ბოდიშს ვიხდი!), ხელს არ ახლებდნენ, მათა ლექსების ბუნება მათ ვერ იგუებდა. რატომ ჰგონია ა. მირცხულავას, რომ ის რითმები, რომლებიც მას არ მოსწონს, ევროპული პოეზიის გავლენით შეიქმნა? არა, ისინი ბარათაშვილის, ილიას, აკაკის, ვაჟას ლექსებმა წარმოშვეს! ისინი მათი ლექსების ნიადაგზე აღმოცენდნენ, მათი ვარდ-ყვავილებია. ისინი ცალკე კი არ უნდა იქნან ამოკრეფილნი და შეფასებულნი, არამედ იმ ლექსებთან ერთად უნდა განვიხილოთ, რომელთა საკუთრებასაც წარმოადგენენ. ან, საკითხავია, რატომ უნდა მოქცეულიყვნენ მეცხრამეტე საუკუნის ქართველ პოეტები ცუდი რითმების (თუ კოჭლი, უსრული? ყოველ შემთხვევაში „ცუღს“ და „კარგ რითმას“ პირობითად ვხმარობ) გავლენის ქვეშ. როდესაც მემკვიდრენი იყვნენ შოთას, ვურამიშვილის, ბესიკის ბრწყინვალე რითმებით შემკული ნაწარმოებებისა? ხომ ვიცით, რომ ისინი ზედმიწევნით იცნობდნენ მსოფლიო პოეზიის გამოჩენილ ოსტატებს, რომელთაც თავის დროის მცირე მონაკვეთში კი არ გაუთქვამთ სახელი, არამედ საუკუნეებს უძლებენ. ილიას, მაგალითად, უთარგმნია გოეთეს, შილერის, ბაირონის, პუშკინის, ჰეინეს და შენიეს ლექსები. მიუხედავად ამისა, ილიამ და მეცხრამეტე საუკუნის

სხვა პოეტებმა იმ ფორმას, იმ რითმებს მიმართეს, რომელსაც მათი ლექსები მოითხოვდა.

ქართულ ხალხურ პოეზიაში, მაგალითად, რითმების საკითხი უმეტეს შემთხვევაში სრულიად მარტივად არის გადაწყვეტილი; რითმების ადგილას მოხვედრილ სიტყვებს ბოლოში საო, სანი ან სასა (ცისაო — მზისაო, ჭიუხისანი — კლდისანი, მუხრანისასა — თავთუხისასა) ემატება, მაგრამ მათი საშუალებით ბრწყინვალე ლექსებია შექმნილი. მარტივად არის გადაწყვეტილი-მეთქი, მაგრამ არა ვარ მართალი! როდესაც მარტივი საშუალებებით დიდ შედეგს ვალწევთ, ეს ურთულესი საკითხის გადაწყვეტაა.

ზემოთ ვთქვი, ა. მირცხულავას მრავალი კარგი ლექსი აქვს მეთქი, მათზე ვრცლად ამ წერილში არ შევჩერდები, ვინაიდან წეროლის თემა ამას არ გვთხოვს, მაგრამ ერთ ლექსს მაინც მოვიგონებ. დარწმუნებული ვარ, ეს ლექსი ჩემთან ერთად მკითხველსაც მოსწონს, მიუხედავად იმისა, რომ „რითმულ-კაზმული“ (ა. მირცხულავას გამოთქმა) ვერ არის; მეორე სტროფი ამ ლექსისა ჭვარციანი რითმებით დაუწერია პოეტს, პირველი სტროფის პირველი და მესამე სტრიქონები კი არათუ ცუდი რითმით, არამედ სრულიად არ გაურითმავს, მიუხედავად ამისა, ეს რვა სტრიქონიანი ლექსი მის ზოგიერთ საინტერესო რითმებიან ლექსზე მაღლა უნდა დავაყენოთ; ამ ლექსს „გული“ ეწოდება.

აჰა, მამულო! ლოცვად მიიღე
ლექსი ჩურჩულით თქმული,
მკერდია ჩემი საკურთხეველი,
შემომიწირავს გული!

იგი უკვამლოდ იწვის, ენთება,
სისხლი მოწვეთავს მუქი,
ცახცახებს, იწვის და ითენთება,
თვალნი ამოდის შუქი.

იმ პოეტურმა განწყობილებამ, რომლის შედეგადაც ლექსი აღმოცენდა, ჩვენ პროზაულად მოყოლის დროსაც უნდა აგვაღელვოს. ყველა ქეშმარიტი ლექსი ნამდვილად ამ თვისებისაა, ვინაიდან გულწრფელი განცდა მისი შემქმნელისა არასოდეს არ იმალება, ის ნაკვერცხალივით მუდამ ღვივის და ერთ სტრიქონში მაინც შესძლებს გამობრწყინებას. კონკრეტული მაგალითისათვის პუშკინის „ყვავილს“ დავასახელებ. ამ ლექსის რამდენიმე ქართული თარგმანი არსებობს; ზემოთქმული მოსაზრების განსამტკიცებლად ამ ლექსის

ყველაზე სუსტ თარგმანს ვიშველიებ, რომელიც ამ სტრიქონების ავტორს ეკუთვნის:

მე ჩადებული ვიპოვე წიგნში
ყვავილი მქენარი, მივიწყებული,
და უცებ ასეთ უცნაურ ფიქრით
აღივსო გული:

როდის ჰყვოდა, რომელ გაზაფხულს,
და ანთუ ღიღბანს ჰყვოდა იგი?
მოსწყვიტა ნაცნობ თუ უცხო ხელმა
და ან რა მიზნით ჩაუღვეთ წიგნში?

მოსაგონარად ტკბილ შეხვედრების,
თუ გულის მომკვლელ განშორებისა?
აღსანიშნავად მდუმარ მინდვრებზე
და ტყესთან მარტო სეირნობისა?

ახლა ის კაცი, ნეტავ, თუ ცოცხლობს?
ან ქალი იგი, და სად არიან?
თუ ისევე, ვით ყვავილი უცხო,
მათი სიცოცხლე უკვე მქენარია?

მიუხედავად იმისა, რომ ამ ლექსს თარგმანში დედნის მრავალი კარგი რითმა მოაკლდა, და ამის გამო მისი შენობის ჰალზე მხოლოდ რამდენიმე მბჭუტავი ნათურა შერჩა, ის მაინც დიდებული და ბრწყინვალეა ჩვენ მაინც გვსურს დიდხანს ვიდგეთ მის ჰერკვეშ და ვათვალიეროთ.

ზოგიერთი კარგი რითმებით უხვად მორთული ლექსი კი იმ პავილიონს ჰგავს, რომელიც მრავალი დიდი ნათურითაა განათებული, შიგ კი სახილავი არაფერია.

1957 წ.

მართი ზერილის ბამო

ჟურნალ „ცისკრის“ 1957 წლის პირველ ნომერში დაიბეჭდა ჟურამ ასათიანის წერილი ქართული პოეტიკის საკითხებზე. ამ წერილში, პირადად ჩემთვის, იმდენად მიუღებელი მოსაზრებებია გამოთქმული, რომ მათი უყურადღებოდ დატოვება შეუძლებლად მიმაჩნია, მით უმეტეს, როცა ვიცით, ამგვარ შეხედულებებს სხვებიც იზიარებენ ქართულ მწერლობაში. თუმცა, სამართლიანობა მოითხოვს ვაუწყოთ მკითხველს, რომ ჟურნალ „ცისკრის“ რედაქციამ ეს წერილი განხილვის წესით დაუბეჭდავს, ესე იგი თვით რედაქცი-

ცია წერილში გამოთქმულ მოსაზრებებს კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებს.

წერილი ვრცელი არ არის, მაგრამ მრავალ მიუღებელ მოსაზრებას შეიცავს. მე როდი ვფიქრობ, რომ რასაც მე ვიტყვი, ის არის ჭეშმარიტება, მაგრამ ჭეშმარიტების დასადგენად ხომ აუცილებელია, ამა თუ იმ მოვლენაზე გულწრფელად სთქვა ის, რასაც ფიქრობ. ჩემი აზრი სრულიად საწინააღმდეგოა, როგორც ხსენებულ წერილში წამოყენებული დებულებების მიმართ, ისევე იქ მოყვანილი მხატვრული ფაქტების შეფასების მიმართაც.

შევუდგეთ ამ წერილის განხილვას.

პირველ ყოვლისა, რაც ყველაზე მეტ უსიამოვნო განცდას იწვევს ამ წერილში, ის არის, რომ ერთმანეთს დაპირისპირებულია ილია ჭავჭავაძისა და გიორგი ლეონიძის, ავტორის გამოთქმით რომ ვთქვათ, ორი „ცნობილი ლექსი“.

ავტორი მათზე ასეთ რამეს ამბობს: „საკმარისია რამდენიმე ცნობილი მაგალითის მოტანა და მათი ურთიერთდაპირისპირება, რომ ცხადი გახდეს ამ მხრივ ქართულ პოეტურ ხელოვნებაში მომხდარი ევოლუციის სიღრმე. ჩვენ აქ მოვიტანთ მხოლოდ ერთ პარალელს შეცხრამეტე და მეოცე საუკუნის ორი ცნობილი ლექსიდან“ და შემდეგ მოჰყავს როგორც ილიას, ისევე გ. ლეონიძის ლექსები. ჩვენც გავიხსენოთ ეს ლექსები, კარგად დავაკვირდეთ მათ, გავიგოთ რა არის დასაწუნი ილიას ლექსში და რა არის ისეთი, რაც ხიბლავს გ. ასათიანს გ. ლეონიძის ლექსში.

როგორც მოეხსენება მკითხველს ილიას ლექსი ამგვარია:

ჩემო კალამო, ჩემო კარგო, რად გვინდა ტაში?
რასაც ვმსახურებთ, მას ერთგულად კვლავ ვემსახურით.
ჩვენ წმინდა სიტყვა უშიშარად მოვფინოთ ხალხში
ბოროტთ საკლავად,—მათ სულთ ზღომის სეირს ვუყუროთ.
თუ კაცმა ვერ სცნო ჩვენი გული, ხომ იცის დმერთმა,
რომ წმინდა არის განზრახვა და სურვილი ჩვენი:
ავგიყოლია სიყრმიდანვე ჩვენ ქართლის ბედმა,
და დაე გვძრახონ,—ჩვენ მის ძებნით დავლით დღენი.
ჩემზედ ამბობენ „ის სიავეს ქართველისას ამბობს,
ჩვენს ცუდს არ მალავს, ეგ ხომ ცხადი სიძულვილია!“
ბრაყენი ამბობენ, კარგი გული კი მაშინვე სცნობს—
ამ სიძულვილში რაოდენიც სიყვარულია!

გ. ლეონიძის ლექსი ასეთია:

რა საჭიროა ლექსისთვის ტაში?
ყველა ხევსური, ვიცი, დანტყავ;
ვიცი, ბელურას პატარა ფრთაში
დაკვესებული ცეცხლი ანთია.

ვიცი, დამდნარი თოვლის წკრიალი
ბესიკის ხმაზე უფრო ტკბილია;
ქვაც ყველა არის ნაპერწკლიანი,
გული რომ იყოს გასაკვირია?

როგორც ზემოთ შეინიშნება, გ. ასათიანის სიმპათიები გ. ლეონიძის ლექსისაკენაა; ამ უფლებებაში მას არავინ არ შეედავება, მაგრამ როდესაც ამას საჯაროდ გამოთქვამს, ხომ უნდა ცდილობდეს დაასაბუთოს, თუ ლექსის რა ღირსებათა გამო არის ეს გამოწვეული?

ჩემი აზრით, არათუ ამ ორი ლექსის ურთიერთ უპირატესობაზე უნდა გვექონდეს საუბარი, არამედ მათი შედარებაც შეუძლებელია. რაკი ასე კატეგორიულია ჩემი განცხადება, რა თქმა უნდა ილიას ლექსის სასარგებლოდ, შევეცდები ჩემი მოსაზრების დასაბუთებას.

მე ვგონებ, მტკიცება არ არის საჭირო, რომ ლექსისადმი ხალხის სიყვარული მით არის გამოწვეული, რომ, როგორც ხელოვნების ყველა სახე, ისიც ერთ-ერთი საშუალებაა ადამიანთა იდეების, ფიქრების, განცდების გამოსახატავად.

ლექსიც, თავისი ბუნებით, თუ მის მრავალსაუკუნოვან ცხოვრებას დავეუკვირდებით, იქით მიისწრაფის, იმის ცდაშია, რომ ხალხის ამ სურვილს ახორციელებდეს. სხვა დანიშნულება ლექსს, ისევე, როგორც ხელოვნების ყველა სახეს, არცა აქვს.

თუ ამ მოსაზრებას ვერწმუნებით, მაშინ დავეუკვირდეთ რომელ ლექსს გააჩნია უფრო მნიშვნელოვანი იდეა, რომელი მათგანია უფრო ღრმა განცდათა გამომხატველი — ი. ჭავჭავაძის, თუ გ. ლეონიძის ლექსი?

ილიას ლექსის იდეა ამგვარია: დაე, ტაშს ნუ მივიღებთ, დაე, ნუ გაქებენ შენ, ჩემო ლექსო, ოღონდ რაც თავიდან მიზნად დავვისახავს, მას ნუ გადავუხვევთ, ქართველი ხალხის სამსახურს ნუ ვულალატებთ და ყოველგვარი დამცირება ავიტანოთ.

რა იდეა ასულდგმულებს გ. ლეონიძის ლექსს? სიმართლე რომ ვთქვა, ადვილი არ არის ამის დადგენა. თუ არ ვცდები, ლეონიძის ლექსს სწადია თქვას, ირგვლივ ისეთი პოეტური განწყობილებაა, რომ შესაძლებელია, თვით ლექსმა ტაში ველარ გამოიწვიოს, ან რა საჭირო არისო!

რომელ იდეას, რომელ სულისკვეთებას მიანიჭებს მკითხველი უპირატესობას? ცხადია — პირველს. მაგრამ იდეის უპირატესობა ხომ არ არის გადამწყვეტი? ლექსი ხომ პირველ რიგში მხატვრუ-

ლი მოვლენაა. მკითხველის ალტაცებას იღვასთან ერთად ხომ ლექსის ფორმაც უნდა იწვევდეს? ამ ლექსებს ამ მხრივაც დავაკვირდეთ. გამოვარკვიოთ რომელი მათგანი არის შედარებით უფრო სრულყოფილი ფორმით გამოკვეთილი.

სანამ ამ ლექსებს ამ მხრივაც განვიხილავდეთ, საჭიროა ვიცოდეთ, რისი მიხედვით უნდა მიიღოს ლექსმა ფორმა. რა თქმა უნდა, თავისი სათქმელის მიხედვით. ლექსში სათქმელი დელეგაციით, მდინარესავით უნდა მოედინებოდეს; ამ მდინარების სათავესა და ბოლოსაც უნდა ვხედავდეთ. ეს ყველაფერი: რითმები, სახეები, მეტაფორები მის გარშემო ყვავილებივით, თუ ატეხილი ჭალებივით უნდა ჩანდნენ; როგორც მდინარე აძლევს სიცოცხლეს გარშემო შემომსხდარ ლამაზ მცენარეთ, ასევე მეტაფორებს, სახეებს თუ ეპითეტებს ლექსში სიცოცხლეს ის სათქმელი ანიჭებს, რომელიც მასში მდინარესავით მოღვლავს.

გ. ლეონიძის ამ ლექსის სტრიქონების თავშეყრა კი არაბუნებრივად ეჩვენება მკითხველს, არ იგრძნობა მათი აღმომცენებელი და შემაკავშირებელი ძალა.

ის, რაც ბუნებრივად არის შექმნილი, არასოდეს კითხვებს არ ბადებს. ლეონიძის ლექსი კი აი რამდენ შეკითხვას იწვევს.

როდესაც ლეონიძე ამბობს: „რა საჭიროა ლექსისთვის ტაშიო“. ცხადია, დაგებადება კითხვა — რატომ არ არის საჭირო? ლექსი ხომ ერთ-ერთი უძლიერესი საშუალებაა ადამიანის ფიქრების, განცდების გამოსახატავად? იმგვარი ლექსი, რომელიც გრძნობს, რომ არ გამოიწვევს ხალხში ალტაცების სურვილს, არც უნდა დაიწერთს. იქნებ გაიფიქრა ვინმემ, რომ ილიაც იმასვე გადმოგვცემს ლექსში, რასაც გ. ლეონიძეო. არა, ილია სხვა რამეს ამბობს. ილია ამხნევეებს თავის ლექსებს, გამაგრდით, სულით ნუ დაეცემით იმის გამო, რომ ტაშის ხმა არ გესმითო.

და როდესაც წარმოთქვამს:

თუ კაცმა ვერ სცნო ჩვენი გული, ხომ იცის ღმერთმა,
რომ წმინდა არის განზრახვა და სურვილი ჩვენი;
ავგიუოლია სიყრმიდანვე ჩვენ ქართვლის ბედმა,
და დაე გვძრახონ,—ჩვენ მის ძებნით დავლიოთ დღენიო.

ქვეტექსტი გაგრძნობინებთ, რომ ღრმად სწამს, მოვა დრო, როდესაც მისი ლექსები ხალხის საერთო ალტაცებას გამოიწვევენ.

ლეონიძის ლექსის მეორე სტრიქონისადმიც რამდენიმე კითხვა დაეზადება მკითხველს, როდესაც პოეტი აცხადებს:—„ყველა ხევსური, ვიცი დანტეა“, ძალაუნებურად გაიფიქრებთ, რატომ სახელ-

დობრ ხევსური და ისიც ყველა? სხვები ვინლა არიან? ლექსის მიხედვით რომ ვგრძნობდეთ: იმ დროს, როდესაც პოეტი ამას ამბობს, ხევსურეთშია, მათთან დღეობასა და ღრეობაშია, მაშინ დასაშვებად მიიჩნევა ისეთი ასოციაცია დაებადოს პოეტს, რომ ყველა ხევსური დიდ მოაზროვნე მწერლად მოეჩვენოს, მაგრამ მაშინაც ძალაუნებურად აუხირდება — რატომ მაინცდამაინც დანტეებად გვეჩვენება ხევსურები და არა, ვთქვათ, გოეთეებად, რუსთაველებად ან ვაჟა-ფშაველებად. აუხირდები-მეთქი, ვთქვი, მაგრამ ეს ახირება არაა, ვინაიდან ყოველი ასოციაცია თავის საფუძველს თავის დასაყრდენს მოითხოვს; თუ არ გრძნობ მის გამომწვევ მიზეზს, ცხადია, ახსნა-განმარტებას მოსთხოვ მის შემქმნელს. ჰეშმარიტი პოეტური სახე კი არასოდეს განმარტებას არ მოითხოვს. მე ვიცი რის გამოც შეადარა ლეონიძემ ხევსური დანტეს, მკითხველმა შეიძლება არ დამიჩეროს, მაგრამ მე მაინც ვიტყვი: ლეონიძეს მოსწონს რითმა დანტეა—ანთია; ამ რითმის გამოყენებას ცდილობს, მისი იმედით არის.

მომდევნო ორ სტრიქონში პოეტი ასეთ რამეს ამბობს:

☞:

ვიცი, ბელურას პატარა ფრთაში
დაკვესებული ცეცხლი ანთია.

როგორ უნდა გავიგოთ რას ნიშნავს ბელურას ფრთაში (თუ ფრთის ქვეშ?) დანთებული ცეცხლი, როდესაც ლექსებში ისეთ შედარებებს ხმარობენ, რომ გაგრძნობინებენ თვალთაგან ნაპერწკლები სცვივა. ან თვალეები ცეცხლივით აღენთენ, მკითხველი ამგვარ შედარებებს დასაშვებად მიიჩნევს, ვინაიდან წარმოიდგენს, რომ ამა თუ იმ განცდამ ადამიანში სულიერი აღგზნება გამოიწვია, რამაც გამოხატულება მის თვალეებშიც ჰპოვა. მაგრამ ამგვარი შედარებების შექმნას სხვა მომენტიც უწყობს ხელს — თვალეებს ზოგიერთი ისეთი თვისეებები გააჩნია, რაც ცეცხლს; მასაც შეუძლია აღენთოს, აღეგზნოს, ელვარებდეს. ბელურას „ფრთაში“ დანთებული ცეცხლის წარმოდგენა შეუძლებელია, იმ შემთხვევაშიც კი, რომ გვიმტკიცონ, ბელურა ისე ხშირად იქნევს ფრთებს, რომ ამ სახის ენერჯის დახარჯვა ცეცხლის გაჩენის ასოციაციას იწვევსო.

ამგვარი ხასიათის შეუსაბამობებს შეიცავს ამ ლექსის მეორე სტროფიც:

ვიცი, დამდნარი თოვლის წკრიალი
ბესიკის ხმაზე უფრო ტკბილია.

ამბობს პოეტი და ძალაუნებურად ასეთ ფიქრს აღგიძრავს: თოვლის ლღვობა, მისი რუებად გადაქცევა უთუოდ საინტერესო მომენტია ბუნებაში, ისინი ტკბილ ხმებსაც გამოსცემენ, მაგრამ რატომ მაინცდამაინც ბესიკის ხმაზე უკეთეს?

რომ თქვა, ბუნების ამ მოვლენით გამოწვეული ხმები მე იმ ხმებს მირჩევნია, რომელსაც პოეზიის რუები—ლექსები გამოსცემენო, ვერც ამას ვირწმუნებო, ვინაიდან პოეზიაში გამოჩენილი ბუნება ხომ უფრო მაღალი კატეგორიისაა, ვიდრე რეალობაში არსებული? ბელინსკის ენით რომ ვთქვათ, ბუნებაში არსებულ ნამდვილ ვარდს ხომ მხატვრის მიერ დახატული ვარდი სჯობს?

ამ ლექსის უკანასკნელ ორ სტრიქონში პოეტი ამგვარ მოსაზრებას გამოსთქვამს:

ქვაც ყველა არის ნაპერწყლიანი,
გული რომ იყოს გასაკვირია?

გული რომ ნაპერწყლიანი იყოს, რათ იქნება გასაკვირი, როდესაც მკითხველმა კარგად იცის, რომ პოეზიაში გული არათუ ნაპერწყლიანი, ცეცხლიანიც ყოფილა, აღმოდებული, დაფერფლილა კიდევ. მხოლოდ უნდა ვგრძნობდეთ, თუ რა იწვევს ამას, ჩვენც უნდა ვგრძნობდეთ იმ ვითარებას, რომელმაც პოეტის გული ასეთ მდგომარეობაში ჩააყენა, თორემ მარტო განცხადებას როდი ვერწმუნებით.

ამ ლექსში, როგორც პოეტი აცხადებს, ქვაც კი ნაპერწყლიანია, მაგრამ გარკვევით ვერც ამას ვგრძნობთ თუ რატომ. როდესაც რუსთაველი ამბობს: „მისვე ხმისა სიტკბოსაგან წყლით ქვანიცა გამოსხდიანო“, ვიცით, რომ ასეთი თვისება ქვებს ავთანდილის სიმღერამ შესძინა. ამ ლექსის ქვებს კი რა აღაფროთოვანებთ—გაურკვეველია. ამ ლექსის ეს მეორე ტაეპიც კარგი რითმის—წკრიალი — ნაპერწყლიანის იმედითაა, მაგრამ როგორც ჩანს, მათი იმედი ნაკლებად უნდა ვიქონიოთ. თუ ლექსი ბუნებრივად აღმოცენებულის შთაბეჭდილებას არ სტოვებს, მაშინ რითმები კი არაა, მისი კარგი სახეები, კარგი: შედარებები და მეტაფორებიც ისე გამოიყურებიან, როგორც ძვირფასი, მაგრამ უმოქმედოდ დაყრილი ნივთები თეატრის გარდერობში.

გ. ასათიანი კი, მას შემდეგ, როცა ილიასა და გ. ლეონიძის ლექსებს ერთმანეთს შეადარებს, ასეთ დასკვნას აკეთებს: „...თუ პირველად (ე. ი. ილიას ზემოხსენებულ ლექსში.— ვ. გ.) ავტორისეული იდეა და ჩანაფიქრი დამტკიცებულია სრულიად ნათელი და ლოგიკურად სწორხაზოვანი მსჯელობით (რასაც თან ერთვის, რა თქმა

უნდა ილიასათვის ჩვეული „სიტყვა-კაზმულობის“ ელემენტი), მეორეში იგი დასაბუთებულია უკვე სპეციფიკური „მხატვრული არგუმენტაციით“, ე. ი. ცოცხალი სახეების მოშველიებით“.

ეტყობა, გ. ასათიანს სურს თქვას, რომ ილიას ლექსს ფორმით გ. ლეონიძის ლექსი იმიტომ სჯობს, რომ ამ უკანასკნელში ცოცხალი მხატვრული სახეებიანო. ჯერ ერთი, როგორც ირკვევა, ლეონიძის იმ ლექსის სახეები, რომლებსაც გ. ასათიანი იმოწმებს, „ცოცხალი“ არ ყოფილა. მხატვრულ სახედ მიუჩნევია ის, რასაც საამისო პრეტენზია აქვს, მაგრამ ვერ ამართლებს. მეორეც, რა სავალდებულოა, რომ ყოველ ლექსში სახეები იყოს? წინასწარ დამზადებული სახეები კი არ ჰქმნიან ლექსს, არამედ ლექსები აღმოაჩენენ მათ და ეს იწვევს სიხარულს.

იმგვარ სახეებს, რომელთაც არავითარი ხელოვნურობა არ ემჩნევათ, რომლებიც მართლაც ცოცხლები არიან, რომელთაც აქვთ მკითხველზე ზემოქმედების ძალა და, გ. ასათიანის სიტყვით რომ ვთქვათ, „გაშიფვრას“ არ მოითხოვენ, ვხვდებით იმავე ქურნალ „ცისკარში“ მოთავსებულ გ. ლეონიძის უსათაურო ლექსში. ამ ლექსში, მაგალითად, ერთი და იგივე მოვლენა სიყვარული ხან ღვინით სავსე ჯამივით მოჩანს, ხან ნაცარივით იფანტება, ხან ლილილოსავით აყვავდება; ამ გრძობას, რომელიც პოეტს ხანდახან ნაცარივით უსიცოცხლო და უძლური ეჩვენება და ნიავის უბრალო ჩამოქროლებასაც კი შეუძლია გაფანტოს, თურმე ზოგჯერ სულის და გულის დამღეწ გრიგალივით შესძლებია ჩამოქროლება. რაკი ეს ლექსი დიდი არ არის, მთლიანად მოგვყავს:

რამდენი წვიმა ჩამოიცალა,
რამდენი წვეთი, რამდენი ცვარი,
მაგრამ გული არ გამოიკვალა
და სიყვარული არი...

არც არი...

ხან შეივსება, ვით ჯამში ღვინო,
ხან იჟანტება, როგორც ნაცარი,
ხან აყვავდება, როგორც ლილილო,
ხან ჩამოღნება როგორც ანჩხარი,

ხან ჩუმად არი... თითქოს არც არი...
მაგრამ გსურს იგი კვლავაც ვიხილოთ,
ოუმც გვახსოვს მისი ნაავკაცარი,
ხან კი ჩაგვივლის ველურ კივილით,
როგორც დამღეწი საღმანასარი

მაშ ესთქვათ სახსრების ყველა ტკივილით,
ამწვარ ლოყაზე ცრემლით ნამცვარიო:
„ერთხელ ვიხილოთ დავილიდინოთ,
პეი, არი და... ვგონებ, არც არი“.

რაც არ უნდა ტენდენციური იყო ამ ლექსის მიმართ, რამდენიც არ უნდა აუხირდებოდას, ძნელია რომელიმე მხრივ წუნი დასდო; ამ ლექსში მხატვრული სახეები მიმზიდველნი არიან, რითმები ძვირფას თვლებივით ბრწყინავენ, ვინაიდან პოეტის მართალ განცდათა გამომხატველი ლექსის ორგანულ ნაწილებს წარმოადგენენ. რა თქმა უნდა, ლექსის იმ მხრივ შეფასება თუ რამდენი მხატვრული სახეა შიგ. გარდა ფორმალისტებისა არავის არ უცდია. მაგრამ ამ მხრივაც გადავხედოთ მეცხრამეტე საუკუნის პოეტების შემოქმედებას. მართლა ისეთი მდგომარეობაა, როგორსაც გ. ასათიანი გვიხატავს? აი რა სახით აცნობს გ. ასათიანი ამ მოსაზრებას მკითხველს: „ჩვენ აქ მხედველობაში გვაქვს ის ევოლუცია, რომელიც განიცადა ქართულმა პოეტურმა აზროვნებამ, სახეთა სისტემამ, მეტაფორისტიკამ. ჯერ ერთი, მოხდა მხატვრული, გამომსახველობითი საშუალებათა მნიშვნელოვანი გამდიდრება. ჩვენ ვერც კი ვამჩნევთ, რომ დიდი წილი იმ პოეტური ხერხებისა, რომლებსაც ასე ჩვეულებრივ მიმართავს დღეს რომელიმე საშუალო რანგის პოეტი, თითქმის სრულიად უცხო იყო მეცხრამეტე საუკუნის პოეტებისათვის ალ. ჭავჭავაძიდან დაწყებული ი. ევდოშვილამდე“.

მართალი არ არის! არათუ სრულიად უცხო იყო მეცხრამეტე საუკუნის პოეტებისათვის, გ. ასათიანის სიტყვით რომ ვთქვათ, „სახეებით აზროვნება“, არამედ ისე ჭარბადაა აქვთ, რომ მათი სინათლე თვალს გჭრით. კარგ ლექსებში რომ აქა-იქ კარგი სახეები, შედარებები, ეპითეტები არ ბრწყინავდეს, — შეუძლებელიც არის. ან რად უნდა ვფიქრობდეთ ასე, როდესაც ლექსს ეს თვისება ახასიათებს თავისი გაჩენის დღიდან, როგორც მწერლობაში, ისევე ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში? მაგრამ რაკი ეს წერილი მხოლოდ მეცხრამეტე საუკუნის პოეზიაზე მიგვითითებს, გავიხსენოთ რამდენიმე ბრწყინვალე ნიმუში ამ საუკუნის პოეზიიდან:

არა დაპქროლონ ნავსა ჩემსა ქართა ვნებისა,
არამედ მოეც მას სადგური მყუდროებისა!

შენნი დალალნი ყრილობენ გველად
სპეტაკ მკერდზედა ტრფობისა ველად.

ღა მომდინარე ხან ზვირთცემით, ხან ნელად მტკვარი,
მოოხრავს შორით ვით მიჯნური, ეამთ მოჩივარი!

(ნ. ბარათაშვილი)

ღრუბელი კმუნვის განმიზნოს აწ ვისმან ღიმმან?

...ანუ შეეხოს

შენს წელს კიპაროზს,

სიყვარულისა სარტყელით მოვლილს

(გრ. ორბელიანი)

და ძესა შენსა დღეს არც კი სწამს შენი აღდგენა,
განწირულების შთასდგომია მას გულში წულული,
მას დაქარგვია ტანჯვათ შორის შენდამი რწმენა
და დაუგლიხარ, ვით ტაძარი გაუქმებული.

(ი. ჰავჭავაძე)

ასე რომ მოვეყვით, სად წავალთ, ვინ მოსთვლის! გ. ასათიანს მა-
ლალმხატვრული პოეტური სახეების ნიმუშებად მაგალითები სიმონ
ჩიქოვანის პოეზიიდანაც მოჰყავს; მართლაც, სიმონ ჩიქოვანს კარ-
გი პოეტური სახეები აქვს, მაგრამ რაც კი ამ მხრივ გაკეთებულა
ქართულ პოეზიაში, ნუთუ ყველაფერი წინა პლანზე დგას? წერი-
ლის ავტორი მკითხველს მოაგონებს ს. ჩიქოვანის სტრიქონებს:

როგორც ყივილი, როგორც სამრეკლო,
მთებზე გადმოდგა ჩემი მყინვარი...

ს. ჩიქოვანის ამ პოეტური სახის ჩამოყალიბებას საფუძვლად
უდევს კავკასიონის მთაგრეხილის უმაღლესი მწვერვალის—მყინვა-
რის შორიდან დანახვის განცდა: ის თითქოს ჰაერში ჰკიდიაო, ამი-
ტომაც მიმართავს პოეტი გაბედულ შედარებას—„როგორც ყივი-
ლი, როგორც სამრეკლო“, მაგრამ ამავე სურათს ი. ჰავჭავაძე რომ-
ლისთვისაც უცნობი ყოფილა რაღაც „სიბრტყეთა შენაცვლების“
თეორია, განა უკეთ არ ხატავს?

აღმოჩნდა მთების ზემოთ მყინვარი,
ცისა და ქვეყნის შუა დაკიდულ,
იგივე ზვიადი, იგივე მძინვარი
იგივე დიდებულ და დაღუპებულ.
ქვესკნელთ ძალთაგან იგი მთა მდგრად
ცის გასარღვევად აღმოზიდულა,
მაგრამ მის სრბოლა ცაში უეცრად
თითქოს განგებით შეუენებულა.

(„აჩრდილი“)

ამავე სურათს მთების გამოჩენისას შემდგენიარად ხატავს მეცხრამეტე საუკუნის პოეზიის მეორე წარმომადგენელი გრ. ორბელიანი:

მზე ჩავსვენა: მის შუქი გამოსალმის ეამს კავკასსა,
თავსა ეხვევა ალერსით, ვით ქალი მამას მოხუცსა.
ბუმბერაზ მთანი მღუმარედ, ცათამდის აყუდებულნი,
სხედან, ვით დენი, სპეტაკის ყინულ გვირგვინათ შემკულნი.

(„სლამო გამოსალმებისა“)

ბოლოს და ბოლოს, რამდენი ისეთი ლექსი გვეგულება, რომელთაც არაფერი ისეთი არ გააჩნია, რითაც თურმე, თუ გ. ასათიანს დავეუჯერებთ, მრავალი თანამედროვე პოეტი უნდა ამაყობდეს, მაგრამ მაინც დიდებულ ლექსებად მიგვაჩნია. ისეთი ლექსიც კი ვიცით, რომელიც ოთხსტრიქონიან სტროფსაც არ ჰქმნის, რომელიც მხოლოდ ორი სტრიქონისაგან შედგება, მაგრამ სრულყოფილი ლექსის შთაბეჭდილებას სტოვებს, აი ერთი ამგვარი ლექსი:

დავბერდი, ბედს ვერ მოვესწარ, დაემხო ჩემი სამშობლო,
გულს მიკლავს უიმედობა, საფლავს ჩავდივარ სიმწარით.

(გრ. ორბელიანი)

ერთ ამონაწერს კიდევ მოვიყვან გ. ასათიანის წერილიდან: „თუ ჩვენ დაკვირვებით შევადარებთ ძველსა და ახალ პოეზიას, ძნელი არ იქნება იმის შემჩნევა, რომ თანამედროვე პოეტურ ლოგიკაში შესულია მთელი რიგი სრულიად ახალი ცნებებისა. ასეთია, მაგალითად ემოციური ქვეტექსტის ცნება. სხვათა შორის, ჩვენმა მკითხველმა უკანასკნელი ორმოცი წლის განმავლობაში უკვე ისწავლა ამ პოეტური ხერხის ზოგიერთი (თურმე ყველა ვერ შეუსწავლია. — გ. გ.) საიდუმლოება და ამ მხრივ შეიძლება ითქვას, რომ იგი უკვე ახლებურად კითხულობს ქართულ ლექსს“. არავითარი საიდუმლოება მკითხველისათვის ჰქმნარს ლექსებს არა აქვს. მის გამოცნობას მხოლოდ სპეციალისტები ცდილობენ. ხალხი კი მათ ისე შეხარის, როგორც ბუნების სურათებს. რაღაც საიდუმლოებების შესწავლას მკითხველს ის ლექსები სთხოვენ, რომელთაც სინამდვილეში არავითარი საიდუმლოება არ გააჩნიათ.

რა არის, მაგალითად, „ემოციური ქვეტექსტი“, რატომ ცდილობს გ. ასათიანი, რომ ის რაღაც ახალ ცნებად მოგვაჩვენოს? არათუ ლექსში, ხელოვნების ყველა ნიმუში, თუნდაც ჰქვისგან გამოკვეთილი

ქანდაკებაც იყოს, თუ ქვეტექსტი არა აქვს, არ შეიძლება მაღალმხატვრულ ქმნილებად იქნეს მიჩნეული. მერე რომელი ქვეტექსტია, რომ ემოციური არ არის? თუ ქვეტექსტია, ემოციურიც უნდა იყოს. სხვაგვარად წარმოუდგენელია.

მაგრამ მართო ემოციური ქვეტექსტი როდი ყოფილა თანამედროვე ლექსის მიღწევა, არამედ „დეტალის ფუნქცია“. და მერე როგორ? ამ საქმეში თანამედროვე პოეზიას თურმე რუსთაველისა და ბესიკისთვისაც უჯობნია. აი რას ამბობს ჩვენი კრიტიკოსი: „საბოლოოდ ყურადღება მივაქციოთ ერთ საკითხს, რომელიც სერიოზული შესწავლის ღირსია, თანამედროვე ქართულ ლექსში, როგორც არასოდეს, ამაღლდა და განვითარდა დეტალის ფუნქცია, და ეს მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენს პოეზიას ჰყავდა პოეტური დეტალის ისეთი ვირტუოზები, როგორიც რუსთაველი და ბესიკი იყვნენ“. დეტალს, ამ ერთი შეხედვით თითქოს უმნიშვნელო რამეს მწერალი ზოგჯერ ისე ხატავს, ისეთ ძალას აძლევს, რომ ზოგჯერ იგი მთელ ნაწარმოებში გაბატონდება; ამგვარი შემთხვევის მრავალი სანიმუშო მაგალითი გვაქვს თანამედროვე ქართულ პოეზიაშიც, მაგრამ რა საჭიროა ამ მოვლენის იმგვარად წარმოდგენა, რომ ის იმდენად ამაღლებულა და განვითარებულა „როგორც არასოდეს“. მით უმეტეს, რომ თანამედროვეობასთან ამგვარ შედარებას წარსულის მაგალითების მოყვანით არ ვახდენთ.

ან ის როგორ გავიგოთ, როცა გვიმტკიცებენ, თანამედროვე მკითხველმა უკვე ისწავლა ლექსის ახლებურად კითხვაო. ხალხი კლასიკოსებს დღესაც ისე კითხულობს, როგორც ჩვენი წინაპრები კითხულობდნენ. ფორმალისტურ ნაწარმოებებს კი ხალხი დღესაც ისევე უარყოფს, როგორც წარსულში უარყოფდა. ხალხი თანამედროვე ჰემმარიტ ქმნილებებსაც ისეთივე სიყვარულით ეპყრობა, როგორც წარსულისას.

დასასრულს, საქმე იქამდეც კი მისულა, როგორც გ. ასათიანი გვაუწყებს, რომ პოეტიკის ზოგიერთ საკითხში მეცხრამეტე საუკუნის პოეტებისათვის გაუსწრიათ ჩვენი დროის არა ზოგიერთ, არამედ ყველა დამწებ პოეტს. გ. ასათიანი ამბობს: „თუ, მაგალითად, ისეთი პოეტების შემოქმედებაში, როგორიც ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი იყვნენ, ალიტერაციული ბგერწერა წარმოადგენდა შემთხვევით იშვიათობას, დღეისათვის ამ ხერხის საიდუმლოება ხელმისაწვდომი გახდა თითქმის ყოველი დამწები პოეტისათვის“. აქვე უნდა განვაცხადო: ლექსში კარგი და მიმზიდველი სწორედ ის ალიტერაციაა, რომელსაც შემთხვევითობის ელფერი დაჰკრავს, და არა ის ალიტერაციები, რომლებიც ხელოვნურად შეკოწიწებულია,

როგორც, მაგალითად, რუსი პოეტის ი. სელენსკის ლექსებში და რომლის მაგვარებს, სამწუხაროდ, თანამედროვე ქართულ პოეზიაშიაც ვხვდებით.

ჩვენ უნდა შევებრძოლოთ სწორედ იმას, რაც „ხელმისაწვდომი“ გამხდარა „ყოველი დამწყები პოეტისათვის“ და იქით უნდა მოვუწოდებდეთ, რაც ზოგჯერ მიუწვდომლად ეჩვენებოდა თვით ილიასა და აკაკის.

1957 წ.

ჩვენი შენიშვნები

ყველასათვის ცნობილია, რომ სახეებს, შედარებებს, დიდი როლი ენიჭებათ მხატვრულ ლიტერატურაში. ისინი ამშვენებენ ლექსებს, მოთხრობებს, მაგრამ დიდი ზიანის მოტანაც შეუძლიათ, თუკი სრულყოფილნი არ არიან.

ქვეშარიტი მხატვრული სახე არავითარ ახსნა-განმარტებას არ მოითხოვს: მას წაითხვისთანავე გაიგებ, მოგზიბლავს, შეგიყვარდება; არასრულყოფილი მხატვრული სახე კი რებუსივით ძნელად ასახსნელია და ნაწარმოების კითხვის დროს ხელს გიშლის.

მხატვრული სახე, რომელიც ახსნა-განმარტებას მოითხოვს, უმჯობესია სრულიად არ იყოს ნაწარმოებში, ვინაიდან მხატვრული სახის დანიშნულებაა ნაწარმოების კითხვა გაგიადვილოს; კითხვის დროს ისინი ისე უნდა შემოგხვდნენ, როგორც გზაზე მიმავალს ლამაზი ხეივანი, თუ წყარო შემოგხვდებათ, და არა როგორც სულისშემსუთველი ჭებირები, რომლებიც გზას გიბორკავენ და ზოგჯერ წინსვლის ხალისსაც გიკარგავენ.

მრავალი კარგი მოთხრობა მეგულება ჩვენს დროში დაწერილი, რომელთაც დიდ ზიანს სწორედ ეს მხატვრული სახეების პრეტენზიის მქონე ადგილები აყენებენ. მათ გამო მოთხრობა ძნელად წასაკითხი ხდება. ერთ-ერთ ასეთ მოთხრობად ლევან გოთუას „წიწამურის მიწა“ მიმაჩნია, რომელიც ი. ჭავჭავაძის იუბილის დღეებში დაიბეჭდა; ეს მოთხრობა უთუოდ კარგი ნაწარმოები იქნებოდა, ის ხელისშემშლელი მიზეზები რომ არ ახლდეს, რომლებზედაც ქვემოთ გვექნება ლაპარაკი. მის ავტორს გულწრფელი სათქმელი აქვს. მოთხრობის ქარგა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ამგვარია: აგვისტოს ცხელ დღეს თბილისიდან საგურამოსაკენ ეტლით მიემგზავრება ილია ჭავჭავაძე. ავტორს განზრახვა აქვს ილია დაგვანახოს ბუნებასთან,

ადამიანებთან დამოკიდებულებაში, მისი სულის სიდიადე გვაგრძნობინოს; დახატოს დიდი ადამიანი იმ წუთებამდე, სანამ წიწამურთან სიკვდილი დამესავეით არ დახვდება. მკითხველი თავიდანვე გრძნობს რომ ეს ილიას უკანასკნელი მგზავრობაა, ეს დღე მისი სიცოცხლის უკანასკნელი დღეა და, ცხადია, დაებადება სურვილი, რომ თვალი არ მოაშოროს მისთვის საყვარელ ადამიანს. მაგრამ გზადაგზა მკითხველმა მოთხრობაში ისეთ მოულოდნელ და უცნაურ რამეებს უნდა მიაქციოს ყურადღება, რომ მათი რაობის გამოცნობით დაღლილი, ვეჭვობ, იმ ეტლს ბოლომდე გაჰყვეს.

რაკი მოთხრობა, პირობითად, ამ შემთხვევაში გზის სახით წარმოვიდგინეთ, გზაზე შეხვედრილ უცნობ და უცნაურ საგნებად მე იმ ადგილებს მივიჩნევ, რომელთაც მხატვრული სახეების პრეტენზია აქვთ ამ ნაწარმოებში. ამოვწერთ, მაგალითად, ერთი აბზაცი მთლიანად ლევან გოთუას ზემოხსენებული მოთხრობიდან და დაეუკვირდეთ, თუ რამდენი ენერჯის დახარჯვა დასჭირდება მკითხველს, რომ სურათი ისე წარმოიდგინოს როგორც, ალბათ, მის ავტორს ეხატებოდა:

„ხიდის მისავალში ცალფანჯარა დუქანი იდგა. პატრონიც ცალთვალა ჰყავდა. ილიას უყვარდა ეს კუთხე... ცოცხალიც მუდამ იყო და ფიქრიანი გარემოხედიც. ხან მარტოხელა, ხან სტუმრიანი პურ-მარილი ხშირად უეგმია ილიას ამ კნუტისოდენა დუქანში. ახლა კი გული არ უდგებოდა, მაგრამ ეტლიდან მაინც ჩამოვიდა. შემოგარენს თვალი მოავლო, მოუალერსა, ბევრი ჰყავდა მოსაკითხავი... მარჯვნივ მაღალი კლდეებიდან გამოქვაბულები ძველ, თვალდათხრილ საქართველოს სახე-ნიშნებად და იარებად იმზირებოდნენ. მათი დრო და ამბავი მტკვარმა ხან ნამქერ-გრუხუნით, ხან სისხლის ნიაღვრით, ხან კი უღონო დუღუნით ხიდქვეშ გაატარა, უბრუნეთში გადალექა...“

პატარა დუქანი კი არა. უფრო დიდი შენობა, მთელი სახლი, მერცხლის ბუდისათვის შეუდარებიათ, მაგრამ ეს იმ დროს, როდესაც ის სახლი მთაკორტოხზეა და მას შორიდან უცქერენ. ახლოდან, პირისპირ დგომის დროს, ამგვარი შედარება გაუმართლებელი იქნებოდა. შესაძლებელია ვიფიქროთ, რომ ავტორი დუქნისა და კატისკნუტის გარეგნულ მსგავსებას კი არ გულისხმობს ამ შედარების დროს, არამედ მათ სიპატარავეს. თუმცა შედარება ამ შემთხვევაშიაც გაუმართლებელი იქნებოდა. გამოთქმა—ისეთი ოთახია, თავვი კუდს ვერ მოიქნევსო, გვსმენია, მაგრამ თავგვივით ან კნუტივით პატარა ოთახიაო რომ ვთქვათ, არ იქნება სწორი. ამას გარდა, როგორ უნდა წარმოვიდგინოთ კლდე თავისი გამოქვაბულებით თვალდათხ-

რილ საქართველოდ? კლდეები, კლდის ქიმები, როგორც მრავალ მხატვრულ ნაწარმოებში, ისევე ხალხურ ზეპირსიტყვიანობაში ადამიანებისათვის, ცხოველებისათვის, ფრინველებისათვის მიუმსგავსებიათ იმ გარეგნული ნიშნების მიხედვით, რომლებიც იმ კლდეებს აქვთ, რომელიმე კლდე ორი გამოქვაბულით რომ თვალდათხრილ ადამიანისათვის შეედარებია ამ მოთხრობის ავტორს, შესაძლებელია, კარგი მხატვრული სახე მიგველო, მაგრამ კლდე გამოქვაბულებით თვალდათხრილ ერთად როგორ უნდა წარმოვიდგინოთ, ვერ გამიგია. მხატვრულ სახეებში საქართველო მიჯაჭვულ ამირანისათვის შეუდარებიათ, მაგრამ თვალდათხრილ ადამიანისათვის არა. ეს შეუძლებელიც არის. აქვე სხვა სახის გაუგებრობანიც გვხვდება, მაგრამ მათ აღარ გამოვუდგებით.

მოთხრობაში ისეთ ადგილსაც ვხვდებით, სადაც მცხეთის ჯვარის ტაძარი შედარებულია გაქვავებულ დედაბერთან. აი ეს ადგილიც: „მცხეთის ჯვარი უკვე თავზე გადმომდგარიყო... მაგრამ ილიას თვალში ახლა იგი ათასჯერ ნარბევ და გაქვავებულ დედაბერს ჰგავდა... რომელიც უკვალო ცას ზეჰკედლებია და თავის კალთაში აბზრიალენს დროის თითისტარს“.

რის გამო უნდა ვიფიქროთ, რომ ჯვრის მონასტერი დედაბერს ჰგავს, და ისიც გაქვავებულს? კიდევაც რომ წევდლოთ ეს და ჯვრის ეკლესია დედაბრად წარმოვიდგინოთ, იმას მაინც ხომ გავიფიქრებთ — უკვალო ცაზე რამ გააჩერა, როგორღა დამკვიდრებულაო? ან რა არის ეს უკვალო ცა? ან კიდევ, თუ დედაბერი გაქვავებულია, თითისტარს როგორღა ატრიალებს? რა არის ეს „დროის თითისტარი?“ იქნება აქ გუმბათი, ჩრდილი, ან, პირიქით, მზის შუქი იგულისხმება მუქ ფონზე? თუ, არც ერთი მათგანი, და თითისტარად პირდაპირ თვით დრო და ჟამი არის ნაგულისხმევი? მაშინ ამ გარემოებას, ე. ი. დრო და ჟამის უსულო ან სულიერ საგნად ქცევას, ჩვენ ისევე უნდა ვგრძნობდეთ, როგორც ეს, ვთქვათ, გურამიშვილმა გვაგრძნობინა:

მიდის-მოვის ეს სოფელი,
ქართულია ზღვისებრ დელავს,
უკან დასდევს დრო და ჟამი,
მათ ნაქსელავს ქსოვს და სთელავს.

დრო კი არა, უფრო აბსტრაქტული რამ. როგორც არის სული, გურამიშვილმა მატერიად აქცია და ჩვენ ეს დავინახეთ, ვიგრძენით ყოველგვარი ახსნა-განმარტების გარეშე. აბა დავაკვირდეთ რამდენი ამბის მთქმელი და რამდენი აზრის შემცველია ეს ერთი სტრიქონა და, ამავე დროს, რა ადვილად გასაგები და ნათელი:

სულა დვინო კეთილი, ხორცი ჭურჭელი მყარალია.

ეტყობა, რამდენად უფრო რთული და ძნელად ასახსნელია მხატვრული სახე, იმდენად უფრო მცირე სათქმელი აქვს მას.

აქვე მსურს შევნიშნო, რომ თავისთავად სიტყვა „დედაბერი“ ირონიული ან გულგრილი დამოკიდებულების გამომხატველი სიტყვაა. უცნობი, უსახელო ციხე-კოშკი შეიფერებს სიტყვა „დედაბერს“, ჯვრის მონასტრის მიმართ მეტი ტაქტი გვმართებს. მით უმეტეს, რომ თვით ამ მოთხრობის ბუნებაც ამასვე მოითხოვს. ქალაქი და სოფელი შეიძლება იყოს რამდენიმეჯერ ნარბევი, მაგრამ განა შეიძლება ითქვას დედაბერი ათასჯერ დაარბიესო? ისიც უნდა გვახსოვდეს, რომ ილია ჭავჭავაძე მწერლის მიერ შექმნილი მხატვრული გმირი კი არ არის, არამედ დამოუკიდებელი ისტორიული პიროვნება, რომლის ბუნებასაც მასზე შექმნილ მხატვრულ ნაწარმოებების გარეშეც იცნობს მკითხველი... როცა ვიცით თუ როგორ ეხატებოდნენ მას მთები, მდინარეები, ციხე-კოშკები, როდესაც ვიცნობთ მის ესთეტიკურ შეხედულებებს, შეუძლებელია ვირწმუნოთ, რომ ჯვრის მონასტერი სწორედ ილიას მოეჩვენა გაქვავებულ დედაბრად.

ის ორი ადგილი, რომელიც ზემოთ გავაცანით მკითხველს, მსჯელობის საშუალებას მაინც გვაძლევს; ის ადგილი კი, რომელსაც ახლა მოვიყვანთ, სამწუხაროდ, ამ ინტერესსაც გვიკარგავს. იქნებ ვაქარბებ? დაე, ჩემი შენიშვნების გარეშე თვით მკითხველმა განსაჯოს, თუ რამდენად მართებულია ამგვარი შეფასება. ამოვწერ მოთხრობიდან მთელ აბზაცს:

„ილიას სიტყვებზე უფრო ძველნაცნობი, ჩვეულებაში გადასული შრიალი მომესმა (რომ უფრო სრული წარმოდგენა ჰქონდეს ამ ადგილზე მკითხველს, ვაუწყებ, რომ ამ დროს ეტლში გვერდით მჯდომმა მეუღლემ ილიას გაზეთი გადასცა.—ვ. გ.). ქალაღის გლუვი და ჩუჩუნა ხაოც უმაღ იგრძნო ხელმა. სტამბის სუნი და წიგნის სურნელიც მისწვდა... მერე კი დახუჭული თვალებითაც, დაგუბული სმენითაც დასანახ-გასაგონი სიტყვების ტვიფარი და ხმიანობა იწყებოდა. ასეთ დროს გატრუნვა იცოდა ილიამ და დაიძრებოდა სიღრმისეული გულის ხმა... დაუმთავრებელი კილოები და სახეები... ნაკვეცი სიტყვები... ჯერ დაუხვეწი შედარებანი... აზრის ნაკვესები... შიგნიდან წამოსულ ტალღას ახლა გარედან შეერწყმოდა თვალშემთხვეული, ყურმოკრული თუ ყნოსვა-შეხებით ნაგრძნობი კილო, ფერი თუ ნივთი“.

მხატვრული სახეების პრეტენზიით სხვა ადგილებიც გვხვდება მოთხრობაში. შევეხოთ ზოგიერთ მათგანს. განვიხილოთ, თუ რამდენად ამართლებენ თავიანთ დანიშნულებას.

მტკვართან მივიდა ილია, ამ დროს მეთევზემ ფართოდ გაშლილი

ბადე გადაისროლა, ამ მომენტს მწერალი ამგვარად ხატავს: „ილიამ თვალი გაჰკრა ჰაეროვან კალოსავით გაშლილ ბადის ლანძვებს“. რაკი მარტო იმის გამო ვერ დაემსგავსება გაშლილი ბადე ჩვეულებრივ კალოს, რომ ის მრგვალია, და სხვა მისამსგავსებელი თვისებები არა აქვს, ამის გამო მწერალი ამბობს, რომ ჰაეროვან კალოს ჰგავდაო... მაგრამ ჰაეროვანი და ბადესავით გამჭვირვალე კალოები ამქვეყნად რომ არ არსებობს? რომელიმე საგნის იმგვარ რამესთან შედარება, რომელიც ბუნებაში არ არსებობს, რომელზედაც წარმოდგენა მხოლოდ მწერალსა აქვს და მკითხველისათვის უცნობია, ვერასოდეს მხატვრულ სახეს ვერ შეჰქმნის. სწორედ ამის გამო შეუძლებელია, რომ ემოციური იყოს, მაგალითად, ასეთი მხატვრული სახე: „დიდი ჭირისუფლის მკვრეტელი თვალი და ფიქრი მიდამოს სხივის ფარცხივით ედებოდა“... შესაძლებელია მზის შუქი, რაიმე შემთხვევის გამო, ვთქვათ იმის გამო, რომ ის ჩრდილებს შორის არის ჩაშუქებული, ფარცხს დაემსგავსოს, მაგრამ ხომ ძნელი წარმოსადგენია, რომ ადამიანის მკვრეტელი თვალი და ფიქრი მიდამოს ამგვარ სხივის ფარცხივით მოედვას?

შემდეგ ამგვარი სურათია დახატული: „რიყეზე ჯერ ლიფსიტები და წვრილ-თევზები აშხვართალდნენ (მე მგონია „შხვართალი“ დიდი ტანის თევზებს შეუძლიათ და არა ლიფსიტებს. ვ. გ.), მერმე კი ბადის ლანძვებში მოზრდილი ჭანარებიც მოქნეული ხანჯლებივით აბრძოლდნენ“.

თევზები ფორმითა და ფერით მართლაც ჰგვანან ხანჯლებს, მაგრამ ამ სახეში მთავარი მომენტი ის არის, რომ ისინი იბრძვიან; ამ გზით, ე. ი. თევზების ბრძოლაში მოვლვარე ხანჯლებთან მიმსგავსებით, სურს ავტორს მარტივ შედარებას ასცდეს და მხატვრული სახე შეჰქმნას. მაგრამ ეს შეუძლებელია, ვინაიდან ბადეში, ან ბადესავით ვიწრო რამეში ერთად მეზობლი ხანჯლები ჯერ არავის უნახავს. თუმცა ამგვარი სურათის წარმოდგენა მაშინაც კი შეუძლებელი იქნებოდა, წყლიდან ამოყრილი თევზები მინდორზედაც რომ ხტოდნენ და ელავდნენ, ვინაიდან თუ ხანჯლები მოქნეულებია და იბრძვიან, მაშინ იმ მეზობლებსაც უნდა ვხედავდეთ, რომლებიც იმ ხანჯლებს იქნევენ. ამის საშუალება კი ამ სახეში არა გვაქვს.

არ ვარჯა, მაგალითად, ასეთი შედარებაც: „ილიას თვალის კილოში ამო ცრემლი ხორბალივით ამომარცვლდა“. კარგი არის როდესაც შედარებული საგნები, როგორც ცრემლი და ხორბალია, ერთმანეთს მარტო ფორმით, მოყვანილობით კი არ ჰგვანან, არამედ თავიანთი ბუნებითაც. ისევე როგორც, მაგალითად, თოვლის ფიფქები—ატმის თუ ტყემლის ყვავილებს. თოვლის ფიფქები და ხეხილთა ყვავილე-

ბი, გარდა იმისა, რომ ერთმანეთს გარეგნულად ჰგვანან, ერთნაირად სპეტაკნი და მომხიბვლელნი არიან, ხეებზე ერთნაირად ჩანან, ცვენაც ერთნაირი იციან და სხვ. ყველა ცნობილ მაღალმხატვრულ სახეებში შედარებული საგნები, ცოცხალი არსებანი თუ მოვლენები, ერთმანეთს მრავალი თვისებებით ენათესავენებიან.

ერთ ადგილს კიდევ გავაცნობ მკითხველს ამ მოთხრობიდან:

„შორეულ ბაღებში და სოფლის პირებში ქარგაკრული ალვის ხეები გაანჩხლებული პატარძლებივით ერთმანეთს ეჩხუბებოდნენ... ჩიქილებში და თმებში სწვდებოდნენ და ვერც სწვდებოდნენ. მათ თავზე მხრებდაზნეჟილი, თავწაქინდრული გორაკები გადმომდგარიყვნენ... ჩრდილმწვანე ლაქებს ყვითლად ჩამწვარი ფორეჯები და ჩათასმული რუხი ნექნები ენაცვლებოდნენ... ვეფხისა და კამეჩის ვეება ტყავების ნაერთს ემსგავსებოდნენ“.

ჯერ ერთი, ძნელია, რომ ალვის ხეები მოჩხუბარ პატარძლებად წარმოვიდგინოთ, არა მარტო იმის გამო, რომ გვიჭირს მათი კენწეროები ჩიქილებსა და ქალის თმებს მივამსგავსოთ, არამედ იმის გამოც, რომ ქარი ამ შემთხვევაში მათთვის საერთო უბედურებაა და ასეთ დროს ისინი თითქმის ყველა მხატვრულ ნაწარმოებში ერთმანეთს მეგობრებივით ეკვრიან, ამხნევენ, ერთად მოსთქვამენ... ქარში ხეების შფოთვა და წუხილი, არა მარტო მხატვრულ ლიტერატურაში, არამედ საერთოდ ხელოვნებაში, ყოველთვის ტრაგიკული განწყობილების შემქმნელი ყოფილა და არა კომიკურისა; ეს შესაძლებელიც რომ იყოს, და ავტორს ქარში მოქანავე ხეებისაგან სიცილის გამომწვევი მაღალმხატვრული სახე შეექმნა, ეს საჭირო იყო ამ მოთხრობისათვის? მე მგონია, არა. ამავე მოსაზრებით მე არ მომწონს ამგვარი შედარებაც: „მხოლოდ ერთ ბოჩოლას კუდი ალამივით შეემართა და ოკრობოკრო კუნტრუშით გარბოდა რიყეზე“. ამგვარი სურათები უფრო იუმორისტული მოთხრობებისათვის არის შესაფერი.

მხატვრულ სახეს გამართლება მაშინ აქვს, თუ ის ნაწარმოების ბუნებიდან გამომდინარეობს, თუ მის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენს. უფრო ნათელი რომ გავხადოთ ჩვენი მოსაზრება, კლასიკურ ლიტერატურასაც გადავხედოთ. რაკი ლ. გოთუას მოთხრობა ილია ჭავჭავაძეს შეეხება, მაგალითიც ილიას მოთხრობიდან მოვიყვანოთ. როგორც ზემოთ შევნიშნეთ, გურამიშვილმა დრო და ჟამი კონკრეტულ არსებად აქცია, სული—ღვინოდ. ი. ჭავჭავაძეს აქვს ისეთი მხატვრული სახეები, რომლებშიაც ესა თუ ის ცნებანიც კი კონკრეტულ არსებებად იქცევიან, მაგალითად ფიქრი — თოვლის გუნ-

დად, სიყვარული ისეთ არსებად, რომელსაც შეუძლია რაიმე საგანს ხელი ჰკრას და ა. შ.

ეს, ერთი შეხედვით, თითქოს უცნაურია, მაგრამ აბა შევხედოთ, ამ გზით ილიამ რამდენად ადვილად გასაგები და მომხიბვლელი მხატვრული სახე შექმნა! აი ეს ადგილიც: „ფიქრი რაკი ერთხელ ასე თუ ისე გამოიკვანძა, თოვლის გუნდასა ჰგავს, მთის წვერიდან დაქანებულს: რაც დიდ მანძილზე მიჰგორავს, უფრო ძლიერდება, უფრო მატულობს, უფრო დიდდება, თუ კაცმა არ დააყენა, ზვავად იქცევა და სხვას ყველაფერს თან გაიტანს. ოთარაანთ ქვრივსაც ასე მოუვიდა. დაუგუნდავდა ფიქრი, შვილის სიყვარულმა ხელი ჰკრა და დააგორა იმ მაღალ მთიდან, სადაც მარტო ჰქმნებოდა დედაშვილური სიყვარული სადგურობს. რა გაუძლებდა!“

ზემოთ ვამბობდი, რომ მხატვრული სახე მკითხველს ისე უნდა შემოხედეს, როგორც მომხიბვლელი, მიმზიდველი ადგილი თუ საგანი-მეთქი. ეს მხატვრული სახე, რომელიც ი. ჰავჭავაძის ნაწარმოებიდან მოვიყვანეთ, სწორედ ამგვარი თვისებისაა; დიდხანს გინდა განიცდიდე მას და სტკებობდე. ლ. გოთუას მოთხრობის მხატვრულ სახეს კი შეხვედრისთანავე გინდა გაეცალო, მაგრამ რაღა უნდა ჰქნა, როდესაც წინაც მის მაგვარნი გხვდებიან? ეს ადგილი ი. ჰავჭავაძის მოთხრობიდან მარტო მაღალმხატვრული სახის ნიმუშად კი არ გამოგვადგება, არამედ იმ მოსაზრების დასამტკიცებლადაც, რომ მხატვრული სახე ყოველთვის ერთი რომელიმე მხატვრული ნაწარმოების დეტალს წარმოადგენს; ამ მომხიბვლელ მხატვრულ სახეს ადგილს ვერ მოუძებნით თვით ილიას სხვა მოთხრობებშიც.

ახლა კვლავ იმ ადგილს მივაქცევთ ყურადღებას, რომელიც უკანასკნელად ამოვწერეთ ლ. გოთუას მოთხრობიდან. როგორ დავინახოთ, მაგალითად, თუ როგორ ენაცვლებიან „ჩრდილ-მწვანე ლაქებს“ „ყვითლად ჩამწვარი ფორეჯები და ჩათასმული რუხი ნექნები?“ ან როგორ წარმოვიდგინოთ ერთ სიბრტყეზე ვეფხვისა და კამეჩის ვეება ტყავების ნაერთი? ცხადია, ამ დროს ავტორს მხედველობაში მთავორაკეი აქვს, მაგრამ შეიძლება, რომ ვეფხვები და კამეჩები ერთად იდგნენ, ერთ ჯოგს წარმოადგენდნენ? იქნებ ცოცხალი კამეჩები და ვეფხვები სრულყოფილ არ ჰყავს მხედველობაში ავტორს, არამედ მათ გასდის ტყავებს მთებზე გადაფარებულად წარმოიდგენს? თუ ასეა მაშინ ნექნები როგორღა გამოუჩნდებოდა ტყავებს? თუ ყველა წვრილმანი თავის ადგილას არ არის, შეუძლებელია გამართული მხატვრული სახე მივიღოთ. ამ თვალსაზრისით განვიხილოთ ერთი მხატვრული სახე ლევან გოთუას ამავე მოთხრობიდან, რომელიც მე სრულყოფილ სახედ მიმაჩნია.

„სოფლის გზაზე რუდან გადმოვარდნილი წყალი დიოდა. ვტლის ბორბლებს ნაშხეფები ძეწკვებად ჰყვებოდა, მზეზე ნაპერწკლებად ელავდა და ჰქრებოდა“.

რომ ამგვარად წარმოდგენილ ძეწკვისათვის ადრე რუდან გადმოვარდნილი წყალი არ დაეხვედრებია, შემდეგ რომ არ გვეგრძნო, რომ ბორბლებზე დახვეულ წინწკლებში მზის სხივები ანათებდნენ, მათ ნაპერწკლებად ველარ წარმოვიდგენდით; ქრებოდნენო რომ ამბობს, ესეც იმის გამო, რომ ბორბალი ბრუნავდა და მზის სხივები ხან ეცლებოდნენ, ხან კიდევ ერთვოდნენ წყლის შხეფებს.

ამ მხატვრული სახის შემადგენელი თუნდაც ერთი რომელიმე ნაწილი რომ უგულვებელეყო ავტორს, მხატვრულ სახეს ველარ მივიღებდით. სამწუხაროდ, ამგვარად გამართული მხატვრული სახე ერთადერთია მთელს მოთხრობაში. ისეთები კი, რომელთაც უკვე გავეცანით, სხვაც შეინიშნება მოთხრობაში, მაგრამ ყველას აღარ შევეხებით.

ხომ ძნელი ასატანია, როდესაც ასე მცირე მოთხრობაში (სულ 17 გვერდს შეიცავს) ამდენი ძნელად გამოსაცნობი და ზოგჯერ სრულიად გაუგებარი სახეები გვხვდება. არ აჯობებდა, რომ მოთხრობა სულ სამი თუ ოთხი გვერდის მოცულობისა ყოფილიყო, ოღონდ განგვეცადა ის, რის თქმასაც ეს მოთხრობა აპირებდა? სათქმელი ხომ ამ „მხატვრულ სახეებს“ შორის ისე დაიკარგა, როგორც წყალი ქვებს შორის?

ერთ-ერთ კარგ მოთხრობად ლ. გოთუას „კრწანისის სევდა“ მიმაჩნია. მას დიდი ხანია მკითხველი სიყვარულით ეპყრობა, მაგრამ დარწმუნებული ვარ, ეს კარგი მოთხრობაც რომ იმგვარად გაუგებარი სახეებით დავტვირთოთ, რომელთაც ზემოთ აღვნიშნავდით,— დამარცხდება, მკითხველი მასზე აზრს შეიცვლის.

აი რა თავისუფლად, რა დამაინტერესებლად იწყებს ლ. გოთუა თხრობას „წიწამურის მიწაში“, როგორ რეალისტურ სურათს გვიხატავს: „ილიამ ღრმად ამოითქვა სული, ქუდი მოიხადა და მოძლიერებულ ქარს შუბლი შეუშვირა. მალლა ჯერ ცას შეხედა, მერმე მთებს. მის მახვილ თვალს არაფერი გამოჰპარვია, არც მზენაქრული ღრუბლების უსაზღვრო ლტოლვა... არც შეტრუსული მთა-გორაკები... არც გზის პირას შეყუჟული, გამტვერილი ბუჩქები“;

გზის პირას შემჩნეული შეყუჟული, გამტვერილი ბუჩქები ჩემზე უფრო მეტ შთაბეჭდილებას ახდენენ, ვიდრე ყველა ის მხატვრული სახე, რომლებსაც მოთხრობაში ვხვდებით, რადგან აქ ავტორი უკვე ქვეტექსტით გვაგრძნობინებს, რომ მათდამი თანაგრძნობას იჩენს, თითქოს ეუბნება, მოკრძალებულნი რად ხართ, მტვერი რად

გაცვივათ, უკეთეს მდგომარეობაში რად არ ხართო. ეს ილიას ჰუმანიზმს ამჟღავნებს.

მრავალი თანამედროვე მხატვრული ნაწარმოები დატვირთულია ხელოვნური, გაუმართლებელი სახეებით. მათ ავტორებს ჰგონიათ, რომ ამდიდრებენ თავიანთ ნაწარმოებებს, მე კი მგონია, რომ ალარიბებენ.

1957 წ.

მრავალჯერ აღძრული საკითხი

„ლიტერატურული გაზეთის“ 1958 წლის ბოლო ნომრებში დაიბეჭდა ბ. ჟღენტისა და მ. გიჟიმყრელის წერილები. ეს წერილები ეხება დრამატურგისა და რეჟისორის ურთიერთდამოკიდებულების საკითხს. როგორც ამ წერილებში, ისევე საჯარო დისკუსიებზე გამოთქმული მოსაზრებების მიხედვით ვიცი, რომ ამ საკითხთან დაკავშირებით არსებობს ორი ერთმანეთის საწინააღმდეგო აზრი: ერთნი დასაშვებად მიიჩნევენ, რომ ცალკეულ შემთხვევებში რეჟისორს დრამატულ ნაწარმოებში კორექტივები შეჰქონდეს (ტექსტი გადაადგილოს, შეკვეცოს, ჩაუმატოს), მეორენი მოითხოვენ დრამატული ნაწარმოებისადმი მორჩილებას, ან უკეთ რომ ვთქვათ, მის შეყვარებას, მისით გატაცებას. ჩემი აზრით, რეჟისორი ამ მეორე მოსაზრების განმხორციელებელი უნდა იყოს. თუ რატომ, ამის შესახებ მსურს ჩემი მოსაზრებანი გავუზიარო მკითხველს.

რატომღაც თეატრის ზოგიერთი მოღვაწე პიესას (დრამა იქნება ის, თუ კომედია) თეატრისადმი დაქვემდებარებულ ნაწარმოებად თვლის. რატომ? დრამატული ნაწარმოები, პირველ ყოვლისა, ლიტერატურის კუთვნილებაა, ის მისი ერთ-ერთი სახეა, ისევე, როგორც ლექსი, მოთხრობა, პოემა. კლასიკოსები, ვთქვათ ა. პუშკინი, მ. ლერმონტოვი, ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა დრამატულ ნაწარმოებს იმის გამო კი არ ჰქმნიდნენ, რომ უთუოდ თეატრში დადგმულიყო, არამედ იმის გამო, რომ ზოგიერთ შემთხვევაში თავიანთი სათქმელის უკეთ გამომხატველ ფორმად დრამას ან კომედიას მიიჩნევდნენ, ვიდრე მხატვრული ლიტერატურის სხვა ჟანრს. დრამატულ ნაწარმოებს თეატრი მიმართავს თავისი დამოუკიდებელი ხელოვნების საარსებოდ და არა იმისათვის, რომ თვით დრამატულ ნაწარმოებს სიცოცხლე მიანიჭოს, ჭეშმარიტად მხატვრული დრამა-

ტული წარმოებისათვის თეატრის სცენაზე გამოჩენა მისი ცხოვრების ერთი ეპიზოდია, თორემ მუდმივ სიცოცხლეს ის მხატვრულ ლიტერატურაში განაგრძობს.

ალბათ, მკითხველს მოაგონდება მრავალი დრამატული ნაწარმოები, რომელიც არც ერთხელ სცენაზე არ უნახავს, მაგრამ მათი კითხვის დროს დიდი სიხარული განუცდია. ალბათ ისედაც ყოფილა, რომ ესა თუ ის დრამატული ნაწარმოები სცენაზე უხილავთ, არ მოსწონებიათ, მაგრამ მისდამი სიყვარული ოდნავადაც არ შერყევიათ. უფრო მეტს ვიტყვი: პიესას, რომელიც ვერ შესძლებს თეატრისაგან დამოუკიდებლად არსებობას და მას არ აღმოაჩნდება მკითხველზე ზემოქმედების ძალა, ისევე როგორც ლიტერატურის სხვა უანრს, თეატრმა დასადგმელად არც უნდა მიმართოს.

რეჟისორები, რომლებსაც პიესაში შესწორებები შეაქვთ, აცხადებენ, რომ პიესა არასცენური იყო და სცენური გავხადეთო. ჩემი აზრით, არ არსებობს სცენური და არასცენური დრამატული ნაწარმოები, თუ რა თქმა უნდა, ის მართლა მხატვრულ ნაწარმოებს წარმოადგენს. ისეთი რეჟისორები კი ნამდვილად არიან, რომლებიც ვერ პოულობენ პიესებისათვის შესაფერს, როგორც იტყვიან, სცენურ გასაღებს, ესე იგი ვერ ახერხებენ, რომ პიესის ხორცშესხმული გმირები ისევე მომხიბვლელნი ჩანდნენ სცენიდან, როგორც ოცნებაში წარმოუდგენია მკითხველს, და ჰგონიათ, რომ პიესა არასცენურია.

ის რეჟისორი, რომელსაც მოსწონს პიესა, როგორც მხატვრული ნაწარმოები, მაგრამ მასში არსებითი ცვლილებები შეაქვს, პიესას კი არ შეეღის, არამედ—თავის თავს, ვინაიდან, უეჭველია, ის ცდილობს, პიესა როგორმე გამოსადეგი გახადოს იმ სცენური ჩარჩოსათვის, რომელიც მას წარმოუდგენია, და არა იმ სცენური ჩარჩოსათვის (თუ შეიძლება ასე ითქვას), რომლის შექმნასაც რეჟისორისაგან თვით პიესა მოითხოვს.

მართალია, ერთსა და იმავე პიესას ყველა რეჟისორი ერთნაირად როდი დგამს, ყველა მსახიობი ერთსა და იმავე გმირს ერთნაირი სიზუსტით როდი განასახიერებს, მაგრამ მაყურებელი ყველა მათგანისაგან მტკიცედ მოითხოვს, სცენაზე ის პიესა იხილოს, რომელიც მწერალს შეუქმნია, და არა ის, რომელიც რომელიმე რეჟისორს, თუ თეატრალურ კოლექტივს მოუხურვებია. ისევე, როგორც ამას მოითხოვს მსმენელი, რომელიმე მუსიკალური ნაწარმოების შესრულების დროს, როგორც დირიჟორის ისევე მთელი ორკესტრისაგან.

ერთი და იგივე პიესა სხვადასხვაგვარად იმის გამო კი არ განსახიერებულა, რომ სხვადასხვა რეჟისორები თუ თეატრალური კო-

ლექტივები ცდილობდნენ პიესას მიშველებოდნენ, არამედ იმის გამო, რომ თვით ისინი თავიანთი ინდივიდუალობის გამომჟღავნებას ცდილობდნენ. ეს, რა თქმა უნდა, მხოლოდ მაღალმხატვრული ნაწარმოების მიმართ ითქმის, იმ ნაწარმოების მიმართ ითქმის, რომელიც ლიტერატურის საკუთრებას წარმოადგენს, რომელსაც მაყურებელი თეატრის გარეშეც იცნობს და უყვარს.

მაგრამ იმ მოსაზრების დასადასტურებლად, რომ რეჟისორი უძლურია დრამატულ ნაწარმოებს ზემოქმედების ძალა შემატოს — სუსტი პიესაც გამოგვადგება; თუ შეუძლებლად მიგვაჩნია, რომ მაღალმხატვრულ ნაწარმოებს რეჟისორმა რაიმე ახალი ღირსება შემატოს, ხომ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ამას შესძლებს სუსტი ნაწარმოების მიმართ? მე ვიცი მრავალი შემთხვევა, როდესაც სახელოვან თეატრალურ კოლექტივს დიდი ხნის განმავლობაში უმუშავნია სუსტი ნაწარმოების გასაუმჯობესებლად, მაგრამ არც ერთი შემთხვევა არ ვიცი, რომ მათგან მაღალმხატვრული ნაწარმოები მიეღოთ.

ჩემი აზრით, რეჟისორს ნათელი წარმოდგენა უნდა ჰქონდეს იმაზე, თუ რას მოითხოვს საბჭოთა თეატრისაგან მისი გულწრფელი მაყურებელი, მაგრამ პიესის წაკითხვამდე მას არავითარი წარმოდგენა არ უნდა ჰქონდეს იმ ტიპზე, იმ მხატვრულ სახეზე, რომელსაც მწერალი ჰქმნის; მას ისე უნდა მოელოდეს, როგორც სასურველს, მაგრამ უცნობ სტუმარს. მაყურებელიც იმგვარი გმირის გამოჩენას მოითხოვს, რომლის თვისებები, სულიერი სამყარო მისთვის უცნობია; მაყურებელი პატივისცემით, მოკრძალებით ეპყრობა იმ გმირს, რომელიც იგრძნობს, რომ ის გამოჩენამდე უცნობი იყო არა მარტო მისთვის, არამედ რეჟისორისთვისაც. მაყურებლის აღელვებას მხოლოდ ის გმირი შეძლებს, რომელმაც მოახერხა რეჟისორის აღელვება მანამდე, სანამ ის სცენურ სახედ იქცეოდა. მაყურებელმა თუ იგრძნო, რომ პიესის გმირი წინასწარ შეთანხმებულა რეჟისორთან, კრიტიკოსთან და მერე გამოჩნდა სცენაზე, მას ზურგს შეაქცევს, ან მისადმი ფამილარულ დამოკიდებულებას გამოიჩენს. ასეთი გმირის სიტყვა, დიალოგში თუ მონოლოგის სახით გამოვლინებული, მაყურებელს ვერ გაიტაცებს, რადგან მას ჩასთვლიან „შპარგალკის“ საშუალებით წარმოთქმულ სიტყვად. მკითხველისათვის, მაყურებლისათვის უცნობი იყვნენ ყველა მხატვრული ნაწარმოების გმირები, ვთქვათ, შექსპირის გმირებიდან მოყოლებული, გორკის გმირებამდე. მათ მიერ შექმნილი გმირების გამოჩენამდე მათზე არ შეიძლებოდა ვინმეს წარმოდგენა ჰქონოდა.

ამიტომაც ათრთოლეს მათ აღამიანთა გულები!

არათუ უკვე არსებულ პიესებში შეაქვს ზოგიერთ რეჟისორს შესწორებები, არამედ მწერალთან ერთად ახლის შექმნასაც ლამობს. მე ხშირად ვარ მოწმე, როდესაც ზოგიერთი რეჟისორი, და ასევე ზოგიერთი გამოჩენილი მსახიობი მწერალს უმტკიცებს, რომ თუ მათი მეთვალყურეობის ქვეშ იმუშავებს, კარგ ნაწარმოებს შექმნის.

რეჟისორისა და დრამატურგის ურთიერთობის უკეთ გაგების მიზნით გავიხსენოთ ერთი საგულისხმო მაგალითი რუსული თეატრის ისტორიიდან: ნემიროვიჩ-დანჩენკო ნიჰიერი რეჟისორი და თეატრალური მოღვაწე, თვითონ პიესებს წერდა, მისი პიესები იდგმებოდა სცენაზე და თავის დროზე დიდი წარმატებაც ჰქონდათ. მაშასადამე, უნდა ვიფიქროთ, მისთვის რომ დახმარებისათვის რომელიმე მწერალს მიემართა, ნემიროვიჩ-დანჩენკო უსათუოდ იმგვარი გმირების შექმნისაკენ მოუწოდებდა, როგორსაც თვითონ ჰქმნიდა, მაგრამ სრულიად საწინააღმდეგო მოხდა, როგორც კი გამოჩნდნენ ჩეხოვის გმირები, ნემიროვიჩ-დანჩენკომ თავისი პიესების გმირებს თეატრში შესვლა აუკრძალა.

ამით იმისი თქმა როდი მსურს, რომ მწერლისათვის რეჟისორისა თუ მსახიობის არც ერთი რჩევა მისაღები არ არის. პირიქით, როგორც მრავალი მაგალითიდან ვიცით, მწერალი არც ერთ მათგანს მხედველობიდან არ უშვებს, მაგრამ უპირატესობას იმ რჩევას კი არ აძლევს, რომელიც რეჟისორს ეკუთვნის, არამედ იმას, რომელსაც თავისი ნაწარმოებისათვის გამოსადეგად სთვლის, თუნდაც უბრალო მკითხველს ეკუთვნოდეს იგი.

იმ მრავალ რჩევათა მიღება თუ უარყოფა, რომელსაც ამა თუ იმ ნაწარმოების გარშემო გამოსთქვამენ, ხდება მასზე შემოქმედებითი მუშაობის განგრძობის შედეგად. ამგვარი მუშაობის ჩატარება კი მხოლოდ მხატვრული ნაწარმოების ავტორს შეუძლია.

რეჟისორი მიხ. გიჟიმურელი კოტე მარჯანიშვილზე მიგვითითებს და მოჰყავს ერთი მაგალითი, თუ როგორ შეიტანა მარჯანიშვილმა შესწორებანი თვით შექსპირის ნაწარმოებში. მკითხველს უთუოდ მარჯანიშვილის მიერ ამგვარი ცდის სხვა შემთხვევებიც ახსოვს. გავიხსენოთ თუნდაც დანიელი მესაფლავეების იმერელ მესაფლავეებად გადაქცევა; თუ არ ვცდები, მაყურებელი მარჯანიშვილის არც ერთ ამგვარ ცდას არ მისაღმებია, მაგრამ განვიხილოთ მხოლოდ ის მაგალითი, რომელსაც გიჟიმურელი თავის წერილში გვისახელებს. მარჯანიშვილს შექსპირის „ჰამლეტში“ შეუქვეცია ის დიალოგი, რომელიც წარმოებს ოფიცერ ბერნანდოსა და ჯარისკაც ფრანცისკოს შორის. მე რამდენიმეჯერ გადავიკითხე ზემოხსენებული რეჟისორის წერილში ის ადგილი, სადაც მოყვანილია შექსპირის ტექსტი უცვ-

ლეღად და იგივე ტექსტი მარჯანიშვილის ვარიანტიტ. მე მგონია, გიეიმყრელის წერილში მკითხველი იმ ადგილს კვლავ გადაიკითხავს და ღამეთანხმება, რომ არავითარი უპირატესობა მარჯანიშვილისეულ ვარიანტს არა აქვს. პირიქით, გარდა იმისა, რომ ის მხატვრულად მეტად გღარიბებულად გამოიყურება, ერთი მეტად მნიშვნელოვანი შეუსაბამობაც ახასიათებს. მარჯანიშვილისეულ ვარიანტში ბერნარდო, რომელსაც ფრანცისკო ეკითხება, ვინა ხარო, მიუგებს:

ბერნარდო — ჰო, ბერნარდო ვარ!

ფრანცისკო კი პასუხობს:

ფრანცისკო — დიღად გმადლობტ... საშინლად მცივა...

ბუნებრივია, როგორც მკითხველს, ისევე მაყურებელს, დაებაღება კითხვა, თუ რისთვის უხდის ფრანცისკო ბერნარდოს მადლობას. აი როგორა აქვს ეს ადგილი თვით შექსპირის:

ფრანცისკო — დიღად გმადლობტ, რომ გამომცვაღეთ დანიშნულ დროზე, საშინლად მცივა და აქ დგომა მომწყინდა კიდეც.

ფრანცისკო ბერნარდოს თურმე მადლობას იმის გამო ეუბნება, რომ დროზე, სწორედ ღამის თორმეტ საათზე (ესეც გამოტოვებულია, იმასაც ხომ მნიშვნელობა აქვს, თუ რა დროს სწარმოებს მოქმედება) შესცვალა.

„ჰამლეტის“ სწორედ ამ ადგილს შექსპირის პიესების უკანასკნელი გამოცემის რედაქტორი გივი გაჩეჩილაძე ამგვარ შენიშვნას უკეთებს: „ი. მახაბელი შექსპირის ნაკლულ სტრიქონებს ჩვეულებრივ თარგმნის სრული სტრიქონებით, ისე, რომ ქართულად მუღამ თოთხმეტმარცვლიანი ლექსი გამოღის, მაშინაც როცა დედანში ათმარცვლოვან ლექსზე უფრო მოკლე ზომებია ნახმარი. ასევეა აქაც (ე. ი. ბერნარდოსა და ფრანცისკოს შორის გამართულ დიალოგში. ვ. გ.), სურათის დასაწყისიღან ამ ადგილამდე. ეს უთუღოღ ნაკარნახევია ქართული ლექსთწყობის თავისებურებით, რომელიც ამ შემთხვევაში იძლევა შესაძლებლობას დედნის მსგავსი შთაბეჭდილება შექმნას ლექსის ზომის შეუცვლეღად“. გამოღის, რომ ამ შემთხვევაშიც დამახინჯებულია არა მარტო ავტორის აზრი, არამედ მისი მახაბლისეული პოეტური თარგმანიც.

რეჟისორ გიეიმყრელს ტექსტის შესწორების სხვა მაგალითებიც მოჰყავს. მათ შორის შალვა დადიანისა, მაგრამ ეს ხომ ავტორის ნებასურვილის მიხედვით ხდება. ზოგჯერ ეს პროცესი, ე. ი. მხატვრული ნაწარმოების შესწორება, მრავალი წლის განმავლობაში გრძელდება, მხატვრული ნაწარმოები მისი ავტორის სიცოცხლეში მრავალ ცვლილებას განიცდის, შემდეგ კი არავითარს, ვინაიღან ყოველგვარი შესწორება მხატვრული ნაწარმოებისა, ვიმეორებ, მასზე შემოქმე-

დებთი მუშაობის გაგრძელებას ნიშნავს, ამის საშუალება და უფლება კი მხოლოდ ავტორს აქვს.

ავტორთან შეუთანხმებლად მხოლოდ ტექსტის შემოკლება მიმაჩნია დასაშვებად, ისიც იმის გამო კი არა, რომ ამ გზით პიესას დაეხმარებიან და სცენიურს გახდიან, არამედ იმის გამო, რომ მის დამდგმელ რეჟისორს, ან თვით თეატრის კოლექტივს, არ გააჩნია სათანადო ძალა მისი სრულყოფილად დადგმისათვის. კლასიკურ პიესებს მრავალჯერ ჰქონიათ ამგვარი შემთხვევები სხვადასხვა თეატრალურ კოლექტივებში, მაგრამ ასეთ შემთხვევებში ამა თუ იმ პიესიდან ესა თუ ის ადგილები ისე კი არ გააქვთ როგორც ბალასტი, არამედ როგორც ძვირფასი ბროლის ქურჭელი, რომლის ტარება უჭირთ, რომლის სცენაზე დამსხვრევისა ეშინიათ.

1957 წ.

ბაბაის სატრფიალო ლექსები

აკაკის ლირიკას მრავალი სატრფიალო ლექსი ამშვენებს. ზოგიერთი მათგანი იმდენად ცნობილია, რომ საგანგებო მითითებას არ საჭიროებს. ასეთებად, მრავალთა შორის, შეგვიძლია დავასახელოთ: „ციცინათელა“, „საიდუმლო ბარათი“, „სულიკო“ და სხვ. მე მსურს მკითხველს მივუთითო აკაკის იმ სატრფიალო ლექსებზე, რომლებიც აკაკის პოეზიის ბადის ვრცელ ტერიტორიაზე შეუქმნევლად ჰყვავიან. შეუქმნევლნი არიან-მეთქი, იმის გამო ვამბობ, რომ მათ შესახებ საუბარი ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკაში, თუ არ ვცდები, ჯერ არ ჩამოუგდიათ. ღირსნი კი არიან, რომ მათ არათუ შევნიშნავდეთ, არამედ აკაკის ზოგიერთ პოპულარულ ლექსებზე მალლა ვაყენებდეთ. ამგვარ ლექსებად, პირველ რიგში, მესახებიან: „გამოთხოვება“, „მაზურკის ხმა“, „გულის პასუხი“, „წარწერა წიგნზე“ და „ერთ ქალს“.

სანამ ამ ლექსებს სათითაოდ შევხებოდეთ, შევნიშნავ, რომ ესენი სატრფიალო თემაზე დაწერილი კლასიკური ლექსების თვისებების არიან; შინაარსი და ფორმა ამ ლექსებისა ენათესავენ, საერთოდ, კლასიკოსთა მიერ, ვთქვათ, ბაირონიდან მოყოლებული — ჩვენს ბარათაშვილამდე შექმნილ სატრფიალო ლექსებს.

ანალოგიისათვის მივმართოთ ქეშმარიტად დიდ ლირიკოსს — ალექსანდრე პუშკინს.

როგორც ვიცით, პუშკინი სხვადასხვა დროს აღფრთოვანებულა

ლამაზი ქალების კერნის, სოლოგუბის, ოსიპოვას, აბამელეკის გარეგნული და სულიერი სილამაზით და მათთვის მათგანვე შთაგონებული ლექსები მიუძღვნია.

ასევე აკაკის, ის ლექსები, რომლებიც ზემოთ დავასახელე, შეუქმნია იმ შთაბეჭდილებებით, რომელიც მასზე მოუხდენია ამა თუ იმ ასულს. საქმე ის არის, რომ ქართველი ქალებიც აკაკის ხსენებულ ლექსებში იმგვარივე თვისებების გამო არიან მიმზიდველნი, რა თვისებათა გამო გვხიბლავენ პუშკინის ლექსებში დახატული ქალებიც; პუშკინისა და აკაკის ლექსებში ქალები ერთმანეთს იმის გამო კი არ ჰგვანან, რომ რუსი და ქართველი ქალები ერთმანეთისაგან არ განსხვავდებიან, არამედ იმის გამო, რომ მშვენიერ არსებებს პოეტური ნიჭით მომადლებული ადამიანები ერთგვარად აღუქვამენ.

პუშკინის ლექსებში ქალები წარმტაცნი, მაგრამ მიუწვდომელნი, შორიდან მოციმციმე სილამაზისანი არიან. ასევეა აკაკის ლექსებშიც. პირველ რიგში გავიხსენოთ ლექსი „გამოთხოვება“, რომელიც ამგვარი სტრიქონებით ბოლოვდება:

ოდეს ვიხილე, მეგონა, თუ მყის დავიბადე!
ჩვეულებრივად გულმა გრძნობა ველარ დაჟვარა,
მით ამეხადა უნებურად ჩემი პირბადე
და თვის ლეთაებად შენ დაგნიშნა, შენ აღვიარა!
მაგრამ, ვაიმე! არ მიმიღე მსხვერპლის მწირველად,
არ შეიწირე მრისხანემან საბრალოს „წვლილი“
მის გამო დაუშთი ასე შმაგად და ასე ხელად,
ასე საბრალოდ და უღროოდ მე გულმოკლული!

აწ კი მშვიდობით, ჩემო ავო და ჩემო კარგო..
გშორდები, მაგრამ შენთან რჩება საბრალო გული..
უმჯობესია ამ სოფლიდან გარდავიკარგო
და იქ დავლიო შენს ხსოვნაში საბრალო სული.

როგორც ვხედავთ, ამ ლექსში დახატული ქალი ღვთაებრივი სილამაზისაა; მას ისევე ეკრძაღვის აკაკი, როგორც ეკრძაღვებოდნენ კლასიკოსები, ვთქვათ, პეტრარკა — ლაურას, რონსარტი — კასანდრას, მიცევეიჩი — მარილას, ჩვენი ნიკოლოზი — ჭავჭავაძის ასულს. როგორც ვიცით, კლასიკოსებს, მსგავსად პუშკინისა, ლექსები არა ერთი, არამედ მრავალი ქალისათვის მიუძღვნიათ, მაგრამ იმ ლექსებში დახატული ქალები გარეგნული სილამაზით თუ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, თორემ სულიერი სამყარო ყველას ერთნაირი აქვს. ყველანი უკეთილშობილეს ადამიანებად გვესახებიან. მაგალი-

თად, აკაკის მეორე ლექსში, „მაზურკის ხმაში“, ლამაზი ასული, სახელად დარია, მადონასავით ამწვანებული ბუნების ფონზე ან ღრუბლებს შორის კი არ არის დხატული, არამედ ხალხშია გარეული და ცეკვავს. მაგრამ ამ ვითარებაშიც ის ხან ვენერას ჩრდილავს, ხან ფერიაა, ხან კი ანგელოსი:

გრძნობით აღესილი დარია,
თვით ანგელოსის დარია,
ვისაც ის სხივებს მიაფენს,
მის გულში მაშინ დარია.

მაისის ვარდის ფერია
კით მოელენილი ფერია,
შედარებითა ვენერაც
იმასთან არაფერია.

ეს ლექსი აკაკის დაუწერია 1868 წელს, ე. ი. ოცდარვა წლის ყმაწვილს და მით, ცხადია, რეალობაში არსებული პიროვნება და გარემო დაგვიხატა, რასაც ის გარემოებაც გვიმოწმებს, რომ ლექსს წელთან ერთად მიწერილი აქვს დღის აღმნიშვნელი თარიღიც — 15 თებერვალი. ალბათ, ის დღე, როდესაც რომელიღაც ოჯახში გამართულ მეჯლისში ის ანგელოსის დარი დარიაც ერია.

ეს ლექსი, როგორც შევნიშნე, მსგავსად „გამოთხოვებისა“ („გამოთხოვება“ დაწერილია 1871 წ.), აკაკის ახალგაზრდობაში შეუქმნია, მაგრამ ამ ლექსზე აღრე, 1859 წელს, ე. ი. ცხრამეტი წლის აკაკის ამავე ხასიათის უფრო საინტერესო ლექსი აქვს დაწერილი. ეს ლექსიც, უდავოა, რეალურ პიროვნებას ეკუთვნის, ვინაიდან ლექსის სათაური ვრცლად განგვიმარტავს ლექსის შექმნის მიზეზს. ლექსის სათაურია: „ერთ ქალს, ვარდი რომ ერჭო თმაში ზედ პეპელათი“. ამ ლექსიდან ჩანს, რომ აკაკის, მაშინ ცხრამეტი წლის ყმაწვილს, — ზემო იმერეთში თუ სხვაგან, ეკლესიის ეზოში, თუ სხვა ადგილას, შეუნიშნავს, რომ ქალიშვილს თმაში ვარდი ჩაუწნავს, იმ ვარდზე კი თურმე პეპელა იყო დაფრენილი. ეს შემთხვევა აკაკის გამოუყენებია ერთ-ერთი ბრწყინვალე ლექსის შესაქმნელად, რომელიც აქვე მთლიანად მომყავს:

ვარდს პეპელა დასჯდომოდა,
დაჰფეთქდა და დაჰსუნთქავდა,
მაგრამ ვარდი ვარდს ქვემოდა
სხვა ყვავილსა არა ჰკავდა.

იგი ტურფა მის მკვრეტელსა
ნეტარების სუნნელს სცემდა,
მაგრამ ხელის შემხებელსა
შეუბრალოდ ეკლით სცემდა.

და მკვრეტელნი, მაშინ ოდენ
დარდაშლილნი, ერთხმად ყველა,
გულდაწყვეტით იძახოდნენ:
„ნეტავი შენ, ოჰ, პეპელა!“

მაგრამ იმ დროს გაუხარი,
ეთ ზამთარში თვით პეპელი,
უნუგეშოდ, ცოცხალ-მკვდარი,
ბედს სწყველიდა წერეთელი.

უნდა შევნიშნოთ, რომ მომხიბვლელ ქალიშვილად გვესახება ამ ლექსის ადრესატი, მაგრამ არანაკლებ გვხიბლავს თვით აკაკი, რადგან ის, დიდი ნიჭითა და სილამაზით დაჯილდოებული ადამიანი, თავს კი არ იწონებს ლამაზი არსების წინაშე, არამედ თავს იმდაბლებს, მსგავსად ყველა კლასიკოსისა; ამ შემთხვევაში ამგვარი მოყრძალება, თავის ამგვარად დამდაბლება იმ კვარცხლბეკს ჰგავს, რომელზედაც დგას ხელოვანის მიერ შექმნილი ამა თუ იმ ლამაზი ქალის ქანდაკება.

ისიც მსურს შევნიშნო, რომ ზემო მოყვანილი ლექსის მსგავს სათაურებს (რაც, რა თქმა უნდა, პოეტის მიერ შენიშნულ შემთხვევა-მოვლენას გვაცნობს) კლასიკურ პოეზიაში ხშირად ვხვდებით. მაგალითად, პუშკინს ერთი ლექსის სათაურად აქვს „ლამაზ ქალს, რომელიც ყნოსავდა თამბაქოს“, რ. ბერნსის ერთი ლექსის სათაურია „მწერს, რომელიც პოეტმა დაინახა ლამაზად მორთულ ქალბატონის ქუდზე, ეკლესიაში წირვის დროს“ და ასე მრავალი. მაგრამ, ეს, სხვათა შორის.

აკაკი ბოლომდე დარჩა სულითა და ხორცილთა ლამაზ არსებათა მომღერალი, მაგრამ მოხუცებულობაში აკაკი ლამაზ ქალთა მიმართ მისი ღირსებისა და ასაკის შესაფერ დამოკიდებულებას იჩენს, და არა გამიჯნურებული ადამიანისას. ერთ ლექსში, რომლის ადრესატის ვინაობას მხოლოდ სახელისა და გვარის ინიციალებით გვიმხელს, თავის შესახებ აკაკის ნათქვამი აქვს:

ის გაზაფხულის იაა,
გარს ეხვევიან ვარდები...
შენ — შემოდგომის ფოთოლი,
სოი გკრავს, ჩამოვარდები!

ერთ პატარა, სულ რევასტრიქონიან ლექსში, რომელიც აკაკის აგრეთვე მოხუცებულობაში დაუწერია და ე. თარხნიშვილის ქაღალდში მიუძღვნია, უფრო მეტი ნაღველია გამჟღავნებული:

ცხოვრებაში ყოველთვის
ყველგან ნამეტანი ვარ.
არც მტერს და არც მოყვარეს
მე არ გაუტანია.

ბოლოს შეგხვდი ერთადერთს,
მაგრამ რაღა დროსია?!
სასიკვდილო სუდარა
კიდეც შემომოსია.

დრო-ჟამის მსახვრალმა ხელმა სუდარით ის ლამაზმანებიც შე-
მოსა, რომლებიც ერთ დროს ფარჩა-დობით ირთვებოდნენ.

მათი სილამაზის შესახებ ახლა მხოლოდ ლექსები მოგვითხრო-
ბენ...

1957 წ.

ვაჟა-ფშაველას ერთი მოთხრობა

ზოგიერთი ცნობილი მხატვრული ნაწარმოების თაობაზე რომ ჩამოაგდო საუბარი, ამისათვის რაიმე თარიღი აუცილებლად არის საჭირო. ზოგიერთი კი ასეთ თარიღს არ საჭიროებს, ვინაიდან მის მიმართ ადამიანთა ყურადღება მუდამ არის მიპყრობილი, მის მიმართ სიყვარული მუდმივია, განუწყვეტელი.

ამგვარად საყვარელია ჩვენთვის ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, რადგან ყველა მისი ნაწარმოები გვაგრძობინებს, რომ ის შეუქმნია დიდად კაცთმოყვარე გულის მწერალს; ეს სიყვარული, ეს გამონათე-
ბა დიდი ჰუმანიზმისა ვაჟა-ფშაველას ყველა ნაწარმოებში მზის სხივებივით ჩანს; იგი ყველა ნაწარმოებში ეფერება და ათბობს ადამიანს; ყველა მის ქმნილებას ემჩნევა, რომ ისინი იმ მწერლის სულიერ განცდებს, მისწრაფებებს, ფიქრებს, გამოხატავენ ვისაც ადამიანის სიყვარული მუდამ უღვივის გულში.

ვაჟა-ფშაველა რომ დიდი ჰუმანისტი მწერალია, ეს კარგად მო-
ეხსენება მკითხველს და, ვგრძობ, ახალს არაფერს ვამბობ. მე სულ სხვა მხრივ მსურს წარემართო მისი ყურადღება. ვაჟა-ფშაველას შე-
მოქმედება ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკაში ვრცლად არის გაშუ-
ქებული. იმის დასამტკიცებლად, რომ ის დიდი ჰუმანისტი და დიდი

ოსტატია, მისი თითქმის ყველა ნაწარმოები გაურჩევიათ, მაგრამ თუ არ ვცდები, ამავე მიზნით არასოდეს არ განუხილავთ მისი მოთხრობა „ქუჩი“. მე ეს მოთხრობა ნამდვილ შედეგად მიმაჩნია. იგი ერთ-ერთი მწვერვალია არა მარტო ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, არამედ საერთოდ მხატვრულ ლიტერატურაში.

ამ პატარა მოთხრობას (წიგნში მას მხოლოდ ორგვერდნახევარი უჭირავს) სიუჟეტი, იმ გაგებით, როგორც საყოველთაოდ წარმოგვიდგენია, არა აქვს; ეს უფრო აღსარებაა კლდეზე ამოსული ბალახის—ქუჩისა. ამ აღსარებას მკითხველზე ზემოქმედების ისეთი ძალა აღმოაჩნდა, რაც ზოგიერთ შემთხვევაში ურთულესი სიუჟეტის მხატვრულ ნაწარმოებს არ გააჩნია.

ისეთი უსიუჟეტო ნაწარმოებები, რომლებშიაც ადამიანის სულიერი განცდების გამოსახატავად უსულო საგნები გვევლინებიან, მსოფლიო ლიტერატურაში მრავალი გვეგულება. მაგრამ ნუ დავივიწყებთ, რომ ყველა იმ საგანზე მკითხველებს ყოველთვის რაიმე წარმოდგენა ჰქონდათ ადრე შექმნილი მხატვრული ნაწარმოებების, ან ფოლკლორში არსებული მასალის მეოხებით. ეს კი, რა თქმა უნდა, მწერალს უადვილებდა ახალი ნაწარმოების შექმნას. ხოლო ვაჟა-ფშაველას „ქუჩისათვის“ მკითხველი არ ყოფილა ამგვარად წინასწარ მომზადებული, ვინაიდან ეს მცენარე არც რაიმე განსაკუთრებული თვისებებით არის ცნობილი, არც რაიმე ლეგენდა-ამბავთანაა დაკავშირებული. ის ყოველმხრივ მწირია.

რაკი ეს მოთხრობა მცენარეს შეეხება, მაგალითისათვის ის მხატვრული ნაწარმოებები გავიხსენოთ, რომლებშიაც მუხები, ალვის ხეები, ვარდები თუ სხვა მცენარენი მოქმედებენ.

თუ სრულად შევიცნობთ ვაჟას ამ ნაწარმოებს, დავინახავთ, რომ მისი ბალახი, ქუჩი, მრავალი ლექსისა და მოთხრობის მუხაზე უფრო ფესვმაგარია, მრავალი ლექსისა და მოთხრობის ვარდზე უფრო ლამაზი და მიმზიდველია. აი, როგორ იწყება ეს მოთხრობა: „ბალახი ვარ მთისა, ერთი დიდი სალი კლდის შუაგვერდზე მოსული. ჩემს გვერდით სხვა მცენარე ვერა ხარობს. განგებას მხოლოდ ჩემთვის დაუწერია: ქუჩო! კლდე იყოს შენი დედამა, შენი ბედი და იღბალი, შენი წარსული და მომავალი!“ მოთხრობის ამ ნაწილში ქვეტექსტით ვგრძნობთ, რომ მთის ბალახს ქუჩს, კლდეზე ამოსულს, გაწამებული ცხოვრება აქვს, მაგრამ ვიხიბლებით იმ გარემოებით, რომ მიუხედავად ამისა, ის მაინც სხვაზე მზრუნველია, სხვისთვის სიკეთის მსურველია. აი, მაგალითები: ბედისგან დაჩაგრული ბალახი, ქუჩი, როდესაც ხედავს კლდიდან მოსხლეტილ და მთის ძირას დაგორებულ ლოდებს, ამბობს: „აგერ, დაბლობიდან როგორ გულსა-

კლავად შემოსცქერიან თავის მშობლებს, თითქოს ეხვეწებიან, რატომ მანდ არ აგვიყვან, რატომ შენს ახლოს არ ვართო. ამოა იქნებოდა იმათი თხოვნა, იმათი ვედრება, კიდევ რომ შეეძლოთ ამის ნატვრა, მაგრამ არ შეუძლიათ. მეც იმათ დავსცქერი თავზე და თითო-ოროლ წვეთობით ნამს ვასხურებ. იმათთვის ეს მეტად სასიამოვნოა“.

გარდა იმისა, რომ აქ ვხედავთ მომხიბვლელ სურათს, თუ როგორ გადმომდგარა მთიდან ქუჩი, ეს უღონო მცენარე, და იმის ცდაშია, რომ ლოდებს ნუგეშად, საამებლად, წყლის წვეთები დაასხუროს, პარალელურად ვაჟა-ფშაველა მაღალპოეტურ მხატვრულ სახეს ჰქმნის: მთის ძირას დაცვენილ ლოდებს დედას მოშორებულ ბავშვებს ადარებს, ამ სურათში კლდეებს მართლა იმგვარად წარმოვიდგენთ, რომ ეს-ეს არის უნდა დაიხარონ თავიანთი შეილები ხელში ასაყვანად, ხოლო დაცვენილი ლოდები იმგვარად გვეხატება, თითქოს მართლაც ბალები არიან, თითქოს ხელებს იშვერენ მთებისაკენ და შესთხოვენ — აგვიყვანეთო. ბუნების ეს სურათი, რომლის მსგავსს ჩვენს ქვეყანაში ყოველ ფეხის გადადგმაზე ვხვდებით, არ მგონია ვინმეს უფრო ძლიერად დაეხატოს; ვაჟამ ქვებს ისეთი სული შთაბერა, რომ მათ შორის ადამიანთათვის დამახასიათებელი ურთიერთდამოკიდებულება დაამყარა.

ზოგიერთ მხატვრულ ნაწარმოებში, როდესაც სულიერი არსებანი თუ უსულო საგნები იმგვარადვე ბეჩავ მდგომარეობაში აღმოჩნდებიან, როგორშიც ვაჟა-ფშაველას ქუჩია, შურისძიების გრძნობით იმსკვალებიან, გულისწყრომას გამოთქვამენ მათზე უკეთეს მდგომარეობაში მყოფთა მიმართ. ვაჟა-ფშაველას ქუჩი კი, რომელიც ისეთ ადგილას ამოსულა, სადაც ცხოვრება მეტად ძნელია, მის მოპირდაპირე მთაზე ბედნიერად მობიზინე ლამაზ ყვავილებს შურით კი არ შესცქერის, არამედ სიყვარულით, ალერსით, კეთილი გულით. ქუჩის იმ ყვავილებისათვის ბედნიერება და სიკეთე იმის გამო სურს, რომ ისინი ბუნებით კეთილნი და სპეტაკნი არიან. ერთ-ერთ მათგანს, პირიმზეს, სწორედ ამ თვისებათა გამო ეტრფის შორიდან: ამ ყვავილების მიმართ ისეთი ყურადღებით არის, რომ მათი ოდნავი შერხვევის დროსაც ჰგონია: „ტკბილად დუღუნებენ, ტკბილად მღერიან ნაზი, დაბალი ხმით“. სამაგიეროდ, ქუჩის არ უყვარს არწივი, რადგან ის მტაცებელია, შეუბრალებელი გულის პატრონი. ქუჩი არწივს ამგვარად ხატავს: „გაიღვიძებს თუ არა დილით, მოჰყვება საზარელ ყეფას, ვილაცას ემუქრება, აბრიალებს დიდრონ, სისხლის-მოყვარულ თვალებს და მერე გასწევს სადავლოდ“. ქუჩი ვერ შეუთვისდა არწივს, მიუხედავად იმისა, რომ ის, არწივიც, იმავე კლდის

4. ვ. გაბესკირია.

შვილია, იმავე კლდეზე ბუდობს, რომელზედაც ქუჩი ამოსულა; სწორად ხედავს ქუჩი, თუ რა ცოდვას სჩადის არწივი: „მოიტანს ნანადირევს, დაჯდება ჩემს ზემოდან ერთ ამოჩემებულ ლოდზე, სწიწკნის, სისხლი ჩამოსდის და მე დამდის. საიდან მოვერიდები? სისხლით წითლად ვილესები, მერე მზე დამხედავს და ახმობს ჩემს ტანზე ამ სისხლსა“.

ქუჩი სულიერად იმდენად ფაქიზია, რომ ჰგონია ყვავილები მის მიმართ ქედმაღლობას სწორედ იმის გამო იჩენენ, თავს სწორედ იმის გამო არიდებენ, რომ მთის ბალახი ხანდახან სისხლით შეიღებება. „უთუოდ ამ სისხლის გამო მარიდებს პირიმზე თვალს, თორემ ერთხელაც იქნებოდა დამიძახებდა: ქუჩო, კლდის შვილო, გამარჯობა. შენო!“! მაგრამ, „იკურთხოს წვიმის გამჩენი! ხანდახან ის გამბანს ხოლმე“; და, როდესაც წვიმა განბანს მთის ბალახს, ქუჩის, ამგვარი ექვეები გაეფანტება მას, კვლავ ყვავილებს მიაპყრობს თვალებს, კვლავ მათი სიკეთის გამომხატველი სილამაზე ატყვევებს. ამ შემთხვევაში ვაჟა იდეალურ სილამაზედ იმგვარ სილამაზეს თვლის, რომელიც სიკეთეს გამოხატავს.

ვაჟას ქუჩის, ვაჟამდე შეუმჩნეველ მცენარეს, ამ პატარა მოთხრობაში რამდენი მომხიბლავი ადამიანური თვისება აღმოაჩნდა! მაგალითად, სატრფოსადმი ის იმგვარ სიყვარულს ამჟღავნებს, რომელიც აკეთილშობილებს, სულიერად ამაღლებს ადამიანს, ამ გრძნობით შეპყრობილი ისეთ თავგამოდებას იჩენს, როგორც ეს რაინდული რომანების მომხიბვლელ გმირებს სჩვევიათ. აი ამ თვისების გამომხატველი ერთი ადგილი: „როცა ზამთარი დადგება, ჩემი გულიც მაშინ ჩაშავდება და პირიმზეც მიწაში ჩადნება. ნეტავი მეც ჩავუნებოდე, რომ ეგებ ერთი ჩემი ნაწილი შეხვდებოდეს იმისას ჭირისპირ. დადგება გაზაფხული, პირიმზე ცოცხლდება და მეც მაშინ ვცოცხლდები, მავიწყდება ჩემს ქედზე მოკიდებული ხავსი და ობი. თავი პირიმზე მგონია და გიჟივით ვამბობ: „შენი ჭირიმე, ლამაზო, შენი!“

პატარა მოთხრობაში ვაჟა ახერხებს უსულო საგნები ისეთ პერსონაჟებად აქციოს, რომ მათ საკუთარი, მათთვის დამახასიათებელი სიტყვიერი მასალა ჰქონდეთ. გულჩათხრობილი კლდის საალერსო სიტყვები განსხვავდება გულთა ქუჩის საალერსო სიტყვებისაგან. მაგალითად, დავაკვირდეთ ამ სტრიქონებს: „ქუჩო ბენტერავ, მაგასა ჰქვია სიკვდილიო! — წამომჩურჩულა ლოდმა“. ან კიდევ, როდესაც ქუჩი კლდეს შეეკითხება: „კლდეო! განა, რომ შენა ხარ ჩემი დედ-მამა, ჩემი მცველი და პატრონი?“ კლდე პასუხობს: „მე ვარ, ნუ გეშინიან, შავბნელო“. კლდე ერთ შემთხ-

ვევაში ქუჩის „ბენტერას“ უწოდებს, მეორე შემთხვევაში „შავბ-
ნელოს“, მაგრამ ვგრძნობთ, რომ ეს სიტყვები სიყვარულს გამო-
ხატავენ, ვგრძნობთ, რომ ეს სიტყვები კლდის საალერსო სიტყვე-
ბია, რომელსაც მეგობრის დაცვა ქარბუქი და ნაბთრის სუსსან
დღეებში უხდება.

ვაუა რომ ყველგან, ყველა ნაწარმოებში ამგვარ ჰუმანიზმს ამყ-
ლავნებს, ამის დასადასტურებლად მკითხველს სხვა მაგალითებზედ
მივუთითებ, მაგრამ არა „შელის ნუკრის ნაამბობიდან“, „ჩხიკეთა
ქორწილიდან“ ან „სათაგურიდან“, არამედ სხვა, აგრეთვე ცნობილ
მოთხრობებიდან: „არაფერი, ცოდვა არ მქონია ჩემს სიცოცხლე-
ში, ვერც ერთი სულიერი, თუნდაც უსულო, ჩემს ცოდვას, ჩემს
სიავეს ვერ იტყვის. ღმერთს ასე დავუწყესებვიარ: უნდა ვიღინო
ვიღინო: ყველამ ჩემით უნდა მოიკლას წყურვილი“ („მთის წყა-
რო“). „განა მარტო იმას უხარია ჩემი სიცოცხლე? წვერხმელი ხე-
ებიც მე დამხარიაან ზევიდან, თვითონ თავშიშველნი, ტოტებს მე
მაფარებენ: ჩვენს იას არ შეგვიცივდეს, ან არაფერმა არ აწყინო-
სო. პირდაპირ შხაპუნა წვიმას არ უშვებენ ჩემამდის: წვიმას შეუ-
ძლიან ერთბაშად ჩამომაცალოს ფოთლები. უფოთლებოდ ყოფნა
და სიკვდილი ჩემთვის ერთია“ („ია“).

მოვიყვან კიდევ ერთ მაგალითს სხვა მოთხრობიდან. რაკი წე-
რილის მიზანია მხოლოდ ერთი მოთხრობა განიხილოს, ამ სხვა მოთ-
ხრობაზე ვრცლად არ შევაჩერებთ მკითხველის ყურადღებას, მხო-
ლოდ შევნიშნავ: ყველა ლექსსა და მოთხრობაში ბულბულები ყო-
ველთვის სიყვარულის, მიჯნურობის გამომხატველებად გვევლინე-
ბიან; ვაუას კი ღამის სიჩუმეში ბულბულის გალობა მთელი ბუნების,
ხალხის ბედნიერებისათვის ლოცვად მიაჩნია. მე ვიცი ერთი ლექსი
რომლის მიხედვით ირკვევა, რომ ტკბილ გალობას ამგვარივე ასო-
ციაციები აღუძრავს პოეტისათვის. ეს ლექსი რუს ლირიკოსს ალექ-
სანდრე ბლოკს ეკუთვნის. ეკლესიის გუნდში ტკბილი ხმით მოგა-
ლობე გოგონას სიმღერას ისე აღიქვამს ბლოკი, როგორც ყველა და-
ჩაგრულთა, უნუგეშოთა და მღელვარე ზღვაზე გასულ ხომალდთა
ბედნიერებისათვის ლოცვას. მაგრამ გაცილებით უფრო მნიშვნე-
ლოვანია, როდესაც მწერალს ასეთ ფიქრს ბუნების წიაღში მოს-
მენილი გალობა აღუძრავს, ვინაიდან ეკლესიაში მოსმენილი გალო-
ბა რომ დაჩაგრულთათვის ლოცვად აღიქვას მწერალმა, თვით ქრი-
სტიანული რელიგიისათვის დამახასიათებელი მოძღვრებები და ეკ-
ლესიაში შექმნილი გარემო შევლის, მაგრამ ბუნების წიაღში მოს-
მენილი ფრინველის გალობაც თუ ამგვარივე ასოციაციებს აღუ-
ძრავს მწერალს, — ეს მთლიანად, ყოველგვარი ზემოქმედების გა-

რეშე, მწერლის სულში დამკვიდრებულ ჰუმანიზმს, მწერლის მა-
ლალნიჭიერებას უნდა მივაწეროთ.

აი, ეს ადგილიც: მოთხრობის ერთ-ერთი გმირი ბულბულის გა-
ლობაზე ამბობს: „ლოცულობს, ადამიანო, ლოცულობს!“ ის მოი-
გონებს მეგობრის სიტყვებს ბულბულის გალობაზე; მას თურმე
უთქვამს: „მე დაწერილებით მესმის მისი ლოცვაო, და იცი, კიდევ
რას ამბობს, რას სთხოვს ღმერთსაო? ღმერთო, მუდამ ასე აყვა-
ვებული და ამწვანებული ამყოფე მთელი ბუნებაო, ღმერთო, შეი-
წირე ვედრება ობოლთა და დავრდომილთა. ღმერთო, კეთილად
მოიხსენე სასუფეველსა შენსა იმათი სულეები, ვინც წმინდად გან-
ვლო გზა ცხოვრებისა“ („ბუნების მგოსნები“).

კვლავ მოთხრობა „ქუჩის“ დავუბრუნდეთ. ადრეც მოგახსენეთ,
ამ ნაწარმოებამდე ქუჩი მკითხველთათვის შეუმჩნეველი იყო. მას
რომანტიკა მხოლოდ ვაჟამ შეუქმნა. როდესაც ვაჟა-ფშაველას
„ქუჩის“ ვკითხულობთ, ვგრძნობთ, რომ ის შექმნა მთაში მცხოვრებ-
მა ვაჟამ. ვაჟა-მონადირემ, რომელიც ამ ბალახს ბევრჯერ დაკვირ-
ვებია, მასთან მარტო ბევრჯერ დარჩენილა, მის ბედზე ბევრჯერ
დაფიქრებულა, ამიტომ მგონია, რომ მხატვრული ნაწარმოები მკი-
თხველისათვის უფრო ემოციური მაშინ არის, როდესაც ავტორის
ბიოგრაფიას უკავშირდება.

ამ მოთხრობაში ერთ მეტად ლამაზ მხატვრულ სახესაც ვხვ-
დებით. ის მთაში ჩვეულებრივ მოვლენას — ზვავს შეეხება, ყვე-
ლჯან. ყველა მხატვრულ ნაწარმოებში, სადაც კი შევხვედრივართ
ზვავის აღწერას, მათი ავტორები ზვავისადმი ყოველთვის მტრულ
დამოკიდებულებას იჩენენ: აქ კი, ბუნების ამ მოვლენასაც ვაჟა ის-
ეთ თანაგრძნობას უცხადებს, როგორც დაღლილ, განაწამებ ადამი-
ანს. აი, ეს ადგილიც: „...იმას როდი აშინებს ზვავი, რომელიც
ზამთრობით ჭექა-ქუხილით თავზე დაგვაწვება უფსკრულში; დაე-
ცემა და, თითქოს დაისვენაო, მძიმედ ამოიოხრებს“. პირველ შემ-
თხვევაში ვაჟამ ადამიანური თვისება ჭკვებს მიანიჭა, მეორე შემ-
თხვევაში — ბუნების მოვლენას. უსულო საგნისადმი ადამიანის
თვისებების მინიჭების საშუალებით ვაჟა ამავე მოთხრობაში სხვა
ძლიერ მხატვრულ სახეებსაც ჰქმნის. მაგალითად, იმ ადგილას,
რომელიც აქვე მომყავს, კლდე ისევე შეგებრალემა, როგორც
ფიქრითა და მწუხარებით შეპყრობილი ადამიანი. „ისინი თვა-
ლებგაშტერებით დასცქერიან უფსკრულს. რას ეძებენ, რა დაუ-
კარგავთ იქ? მე არ შეტყვიან, ათასჯერაც რომ ვკითხო. რაღაცაჲ
ფიქრობენ, უსაზღვროა იმათი ფიქრი, გამოუცნობელია იმათი გუ-

ლის წადილი. ხანდახან კლდე ოხრავს, ალბათ დარდი რამ აწუხებს“.

არ ვიცი, ვის ეკუთვნის ეს აზრი, სადღაც წამიკითხავს და ღრმად ჩამებეჭდა: მხატვრული ნაწარმოები ისეთი უშუალოდ უნდა იყოს შექმნილი, რომ ბუნებაში ნაპოვნ საგანს ან ბუნების მიერ შექმნილ სურათს უნდა ჰგავდესო, ე. ი. ისეთს, რომელსაც ვერაფერს ვერ მიუმატებთ, ვერაფერს ვერ მოაკლებთ.

ეს მოთხრობაც ამგვარია, არსად, თუნდაც ერთი სიტყვის ჩამატებას არ ინატრებ, არც სადმე დაგაკლდება გულს. სტილის მხრივ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ის მეტად მსუბუქია, თითქოს ჰაეროვანიაო, არსად რაიმე გადატვირთვა, არსად ზედმეტი ფერი.

ზემოთ შევნიშნე, მცენარეებს მრავალი მხატვრული ნაწარმოების შექმნაში მიუღია მონაწილეობა-მეთქი, ვაჟა-ფშაველას ქუჩიც ამავე როლს ასრულებს; ისიც გაერია მრავალი მხატვრული ნაწარმოების ლოტოსებში, მანდრაგორებში, ბზებში, ტირიფებში თუ ვარდებში... ზოგიერთ მათგანს ჩრდილავს კიდევ, ვინაიდან მწერლის დიდ კეთილშობილებაზე მოგვითხრობს.

1958 წ.

ორი ლექსი

შეუძლებელია მკითხველთა შორის გაკვირვებას არ იწვევდეს ის უარყოფა, რომ ჩვენი კრიტიკა, ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედების განხილვის დროს, ზოგიერთ ლექსებს ყოველთვის უყურადღებოდ სტოვებს. ცხადია, ერთ წერილში კრიტიკოსი ვერ შესძლებს მწერლის ყველა ლექსის განხილვას, მაგრამ მრავალ კრიტიკოსთა წერილებში უყურადღებოდ არ უნდა რჩებოდეს ლექსების მთელი ციკლი. ისიც მთელი ათეული წლების განმავლობაში. მაგალითად. ეიორგი ლეონიძეს აქვს ლექსების ისეთი რკალი. რომელთა შესახებ არასდროს არაფერი არ თქმულა, მიუხედავად იმისა, რომ ამ რკალს ვხვდებით მისი ლექსების თითქმის ყველა კრებულში. ეს ლექსები მიძღვნილია ცნობილი მწერლებისადმი და თავმოყრილია უმთავრესად იმ ლექსების რკალში, რომელსაც ეწოდება „ქართული ოსტატები“. ზოგიერთი მათგანი 30 წლის წინათ არის დაწერილი და, როგორც შევნიშნე, არც ერთხელ არ განუხილავთ, არა მხოლოდ საერთო პოეზიაზე მსჯელობის დროს,

არამიდ მაშინაც, როცა იმ წიგნებს განიხილავენ, რომლებშიაც ეს ლექსებია მოთავსებული.

შეიძლება მკითხველმა იფიქროს, ამ ლექსებს მცირე ადგილი უჭირავს გიორგი ლეონიძის შემოქმედებაში და ამის გამო რჩებიან შეუღმჩნეველნიო. საქმეც ის არის, რომ მწერლებისადმი მიძღვნილ ლექსებს, გ. ლეონიძის პოეტურ მეურნეობაში ფართო ტერიტორია უჭირავთ. გ. ლეონიძეს ლექსები მიძღვნილი აქვს სულხან-საბა ორბელიანის, დ. გურამიშვილის, ნ. ბარათაშვილის, საიათნოვას. ტ. შევჩენკოს, ილიას, აკაკის, ვაჟა-ფშაველას, ალ. ყაზბეგის, ლესია უკრაინკას, ვლ. მაიაკოვსკის, ავეტიკ ისააკიანის, ს. შანშიაშვილის და სხვებისადმი. ზოგიერთ მათგანს პოეტი ორ-ორ ლექსს უძღვნის. თუ მხედველობაში მივიღებთ იმ გარემოებასაც, რომ პოეტს სხვა ლექსებიც (საკმაოდ ვრცელი) აქვს მიძღვნილი როგორც წარბუღი დროს. ისევე თანამედროვე პოეტებისადმი, მაშინ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ კრიტიკას უყურადღებოდ დარჩენია არა მხოლოდ იგივე ლექსებისა, არამედ ლექსების მთელი წიგნი. მეც, ცხადია, ამ ლექსებიდან ყველას ვერ განვიხილავ და მხოლოდ ორ ლექსს გამოვყოფ. ერთი არის ი. დავითაშვილისადმი მიძღვნილი ლექსი, მეორე კი „პიიტები ბატის ფრთიანნი.“ პირველი მიმართა ლირიკის ბრწყინვალე ნიმუშად, მეორე კი ნიმუშად ხელოვნური ლექსისა. მე მგონია, მკითხველისთვის ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს თუ მართლა ამგვარ მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე.

დაკვირვებით განვიხილოთ ორივე ლექსი და შევამოწმოთ, თუ რამდენად სამართლიანია ჩემი შეფასება, როგორც ერთი. ისე მეორე ლექსის მიმართ. ვეცადოთ იმ მიზეზსაც მივაკვლიოთ, რომლებმაც ერთს გამარჯვება არგუნეს, მეორეს — დამარცხება.

პირველ რიგში განვიხილოთ გ. ლეონიძის ლექსი „იოსებ დავითაშვილის სურათზე“. ამ ლექსს უთუოდ კარგად იცნობს მკითხველი: მას საფუძვლად უდევს სიყვარული იმგვარი ადამიანისა, რომელიც მცირე ძალით მცირე რესურსებით დიდი საქმის გაკეთებას ლაშობდა; ამ შემთხვევაში გ. ლეონიძე ი. დავითაშვილისადმი ისეთ რაზმობილებულებას იჩენს, როგორც შეიძლება გამოიჩინოს კეთილშობილმა ადამიანმა, ვთქვათ, იმ ხომალდის მიმართ, რომელიც ზღელვარე ზღვისაქენ მიიწევს რა დაღუპვა მოელის.

ლექსი. რომელიც თანაგრძნობით ეპყრობა რომელიმე ტრაგიკულ მდგომარეობაში მყოფ ადამიანს, მკითხველის თანაგრძნობას მხოლოდ მაშინ გამოიწვევს, თუ ეს პიროვნება მწერალმა, ამავე დროს. მხატვრულ გმირად აქცია; წინააღმდეგ შემთხვევაში, რა რიგ ტრაგიკული მდგომარეობაც არ უნდა შეეუქმნათ მას. მკითხველის

თანაგრძნობას მაინც ვერ გამოვიწვევთ. რამდენს ისეთ მხატვრულ ნაწარმოებებს ვიცნობთ. სადაც ილუპებიან ცნობილი მებრძოლები, ისტორიული პიროვნებანი, მაგრამ ეს ნაწარმოებები მკითხველზე ვერავითარ ზეგავლენას ვერ ახდენენ, მხოლოდ იმის გამო, რომ მათმა ავტორებმა ვერ შეძლეს მათი იმგვარად დახატვა, რომ ისინი ნაწარმოების მხატვრულ გმირებად ქცეულიყვნენ. ი. დავითაშვილი ცნობილი ისტორიული პიროვნებაა. მეცხრამეტე საუკუნის ცნობილი პოეტი. მაგრამ ლეონიძის ლექსში ის მხატვრულ გმირად იქცა და ამის გამო შეუყვარდა მკითხველს. რა გზით შესძლო პოეტმა, რომ ამ მცირე ლექსში დავითაშვილი მხატვრულ გმირად ექცია? აი, უმთავრესად ამ საკითხს მივაქციოთ ყურადღება.

ამ ლექსის პირველ სტროფში ვგებულობთ, რომ დავითაშვილმა პირადად მისთვის სასარგებლო პრაქტიკულ საქმიანობას „ოცნებანი“, ე. ი. ლექსების წერა არჩია; ვგრძნობთ, რომ მისი სული ისეთი რამისაკენ მიისწრაფოდა, რაც მას, იმ ბნელ ეპოქაში, შვებანს არ კი უქადდა. არამედ მშფოთვარებასა და მოუსვენრობას. იმავე სტროფში გრძნობთ, რომ ის პოეზიის გარეშეც, როგორც მოქალაქე, საყვარელი ყოფილა, ვინაიდან თურმე ისეთ შრომას ეწეოდა. რომ ადამიანთა გახარებას ცდილობდა:

ხეზე სჭრიდი ფრანველებს,
ყვავილებს და არშიებს.

ამბობს მასზე პოეტი და ძალაუნებურად გაიფიქრებთ, რომ სადაც თელავში, თუ ქართლის სოფლებში, ახლაც არის ისეთი სახლები, რომელთა აივნების ჩუქურთმებში ჩანან მის მიერ ადამიანთა გასახარად გამოჭრილი ჩიტები და ყვავილები.

დავითაშვილის, ამ შემთხვევაში გ. ლეონიძის ლექსის მხატვრული გმირის, სხვა სულიერი თვისებებიც მოგვწონს, სახელდობრ: ის შრომით გამშვენნიერებული ბუნების მოტრფიალეა, უყვარს დაცვარულ პურის ყანებში გავლა. მუდამ ლამაზი ფიქრებით გართულს — ღრუბლების ცქერა; ის შრომის პროცესშიაც ბუნების სურათებს ხედავს: ბურბუშელის გადმოყრას ისე აღიქვამს, როგორც ჩანჩქერის ფრქვევას. ყოველივე ამას ლექსის მეორე სტროფი გვატყობინებს:

სველი ყანა გიყვარდა,
ბოფლის სუფთა ღრუბელს,
ბურბუშელის ჩანჩქერი
და ლექსი დამლუპველი.

სიმპათიურია ამ ლექსის გმირი იმ თვისებათა გამო, რომელიც ზემოთ შევნიშნეთ, მაგრამ მან იმის შემდეგ უფრო დაგვიანტარესა, როცა შევიტყვეთ, რომ მას თავისი დამლუპველი ლექსიც ჰყვარებია.

გმირი ამ ლექსისა გამომხატველია ყველა იმ ადამიანთა ბუნებისა რომელიც ხელოვნებაში, ამ შემთხვევაში პოეზიაში, განსაღიდებლად კი არ მოსულან, არამედ იმის გამო, რომ არ შეუძლიათ მას არ ემსახურონ.

თითქონ მარტივად, მაგრამ რა ძლიერად არის დახატული ლექსში ბუნებით პოეტი ადამიანისა და თვით პოეზიის ურთიერთდამოკიდებულება. ვინ მოსთვლის რამდენი ლექსი შეხებია ამ თემას; სხვადასხვაგვარად, მაგრამ ყველას დაახლოვებით ერთი და იგივე უთქვამს, — ამბობენ, რომ ლექსის მოპოვებისათვის მწერალს დიდი შრომა და თავგამოდება სჭირდებაო. ამ ლექსში ი. დავითაშვილი — მხატვრული გმირი გ. ლეონიძის ლექსისა, მინდორში გასულ ბავშვს ჰგავს, ლექსები კი ლამაზ ჩიტებს, რომელთა შეპყრობის სურვილმა შესაძლებელია მას გზაკვალი აუბნიოს, ტყეში შეიტყუოს, თუ უფსკრულის პირას დააყენოს, იმსხვერპლოს:

გადაგჩეხეს. დაჯლოპეს
წითელგულა ჩიტებმა.

ცხადია, ამ ლექსში ი. დავითაშვილი იმის გამო მოგვწონს, რომ ის მხატვრულ გმირად იქცა, და არა იმის გამო, რომ ჩვენთვის ნაცნობი ისტორიული პიროვნებაა.

რამდენი ლექსი გვეგულება, რომლებიც უფრო მნიშვნელოვან მწერლებს თუ მოღვაწეებს მიეძღვნებათ, ვიდრე ი. დავითაშვილია. მაგრამ ამ ლექსზე ბევრად უფრო დაბლა დგანან, ვინაიდან ისტორიული პიროვნება მწერალმა ვერ აქცია მხატვრული ნაწარმოების გმირად და მხოლოდ მისი შექებით დაკმაყოფილდა.

ცდება მწერალი, რომელსაც ჰგონია, რომ ხალხის სიყვარული მიეშველება რომელიმე ცნობილი ადამიანის პორტრეტის დახატვაში. ცნობილი პიროვნებისადმი, ამ შემთხვევაში მწერლისადმი, ხალხის სიყვარული სრულიად დამოუკიდებლად არის წარმოშობილი და მისი გამოყენება, მხატვრული ნაწარმოების ემოციურობის გასაძლიერებლად, ისევე შეუძლებელია, როგორც შეუძლებელია ერთა მხატვრული ნაწარმოების ღირსებების მეორე მხატვრული ნაწარმოებისათვის მიმატება. ლექსს, ხალხისათვის დიდად საყვარელი პიროვნებისადმი რომ იყოს მიძღვნილი, საფუძვლად უნდა ედვას

თვით პოეტის ამ პიროვნებისადმი სიყვარული და არა მარტო საზოგადოებისა. ვინაიდან ლექსი მკითხველისათვის საინტერესო მაშინ არის, როდესაც ადამიანის უცნობ სულიერ განცდებს გადმოგვიშლის და არა ცნობილს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გ. ლეონიძეს მრავალი ლექსი აქვს მიძღვნილი ხალხისათვის ბევრად უფრო საყვარელ მწერლებისადმი. ვიდრე ი. დავითაშვილია, მაგრამ ყველაზე ემოციური მაინც დავითაშვილისადმი მიძღვნილი ლექსია. ვინაიდან ამ ლექსში ვხედავთ ი. დავითაშვილის ლეონიძისეულ პორტრეტს. რაკი გ. ლეონიძის მიერ მწერლებისადმი მიძღვნილ ლექსებს შორის უპირატესობას ი. დავითაშვილზე დაწერილ ლექსს ვანიჭებთ, საკირო იყო სხვა ლექსებიც განგვეხილა, მაგრამ აღნიშნული საკითხების განხილვა შემოვფარგლეთ მხოლოდ ორი ლექსით, სახელდობრ: „ი. დავითაშვილის სურათზე“ და „პიიტები ბატის ფრთიანნი“.

თუ ერთ შემთხვევაში ლეონიძე ისეთ მეტაფორას ქმნის, რომ ლექსები წითელგულა ჩიტებს ჰგვანან, მეორე შემთხვევაში ლექსებს იალქნებს ადარებს. დავითაშვილს — პოეტს ლეონიძე „იალქნების მკერვალად“ სახავს და ამ გზით კვლავ მის მომხიბვლელ სულიერ ცხოვრებაზე მიგვითითებს.

როდესაც პოეტი მასზე ამბობს, რომ სველი ყანა უყვარდაო და აგრეთვე „ჭეჭილების დარაჯს“ უწოდებს, ქვეტექსტით გვაგრძნობინებს. რომ დავითაშვილსაც აქვს ერთი უქცნობი ლექსი „იზარდე მწვანე ჭეჭილო, დაპურდი, გახდი ყანაო“ და გიხარია, რომ თუმცა ამ კეთილშობილ ადამიანს დიდი სახელი ვერ დაუმკვიდრებია, მაგრამ არც უსახელოდ დარჩენილა. როგორც შევნიშნეთ, პოეზიისათვის მას განდიდების მიზნით არ მიუმართავს, არამედ მისი უანგარო მსახური იყო:

ლექსი რაღად გინდოდა
უბედურო ხარატო.

როდესაც ამბობს პოეტი, გრძნობთ, რომ საწინააღმდეგოს ფიქრობს, გრძნობთ, რომ ხიბლავს თავისი ლექსის გმირის, ამ მცირე ძალის ადამიანის თავგამეტება, რომელიც ისეთ ქარტეხილებისა-კენ მიისწრაფის, სადაც დიდ ადამიანებს, გენიოსებსაც უძნელდებათ ყოფნა; გრძნობთ, რომ კრძალვით ეპყრობა მას სწორედ იმის გამო, რომ ლექსებს წერდა, ე. ი. გმირივით საძნელო და არაიოლი საქმეებისაკენ მიისწრაფოდა. ამით ლეონიძე, კლასიკოს პოეტების მსგავსად, პოეზიის დიდ მნიშვნელობასაც გვაგრძნობინებს.

ლეონიძის ამ ლექსში ის მომენტიც მომხიბლავია, როდესაც თავის დამოკიდებულებას ამჟღავნებს დავითაშვილისადმი:

უძეგლო მომღერლებო
თქვენს სახელს ვინ გამოიშავს...
მტვერიმც მომენატრება
თქვენი ჩოხის კალთისა!

„უძეგლო მომღერლებისადმი“ თანაგრძნობა ხომ ძველ ცხოვრებაში გაუხარელთა და დაჩაგრულთა გულმხურვალე გამოსარჩლებაა. ამგვარი თვისებით კი მხოლოდ ჭეშმარიტი პოეტები არიან დაჯილდოვებულნი.

ჭუმბანიზმს პოეტისა ყოველი ლექსი ისე უნდა ამჟღავნებდეს, როგორც ყვაველი სურნელს.

ამის შემდეგ განვიხილოთ პოეტის მეორე ლექსი „პიიტები ბატის ფრთიანნი“. შეიძლება ამთავითვე შემეკითხონ ი. დავითაშვილისადმი მიძღვნილი ლექსის გვერდით ამ ლექსს რატომ განიხილავთო. იმის გამო განვიხილავ, რომ პირველ ლექსში პოეტისათვის საყვარელი ადამიანი ჩვენც შეგვიყვარდა, მეორე ლექსში კი პოეტისათვის საძულველი ადამიანი ჩვენ ვერ შევიძულეთ. ეს მოხდა იმის გამო, რომ პირველ ლექსში შექმნილია საყვარელი ადამიანის მხატვრული სახე, მეორე ლექსში ვერ არის შექმნილი მხატვრული სახე საძულველი ადამიანისა. ჯერ უნდა შექმნას პოეტმა საძულველი ადამიანის სახე და შემდეგ შეეცადოს ჩვენს ამხედრებას მის წინააღმდეგ.

მხატვრულ ნაწარმოებებში მწერლის მიერ ძაგება უარყოფითი პიროვნებისა, ისევე უშედეგოა, როგორც ხოტბა დადებითი პიროვნებისა, თუ ისინი მწერლის მიერ ისე არ არიან დახატულნი, რომ შეეძლოთ მხატვრული გმირის ხარისხამდე ამაღლება.

პირველ ლექსში როგორც ვამტკიცებდით, ეს შესძლო პოეტმა, მეორეში — ვერა.

ამ ლექსის გმირს გ. ლეონიძე ამგვარად ხატავს:

რაც შიაკეცეს სიტყვა სიტყვაზე.
გაუნიავდათ იმავ წამითვე;
ერთი გაძლომა ქონდათ ოცნებად,
ვერ წაიხემსეს ისე წაეიდნენ...

წარუცხილი აქვთ საძირის კვალი
და ენის ტარი შათი დამპალა;
ჩვენთვის კი არა — საღმე ხატისთვის
იქნებ ივარგონ ზეთის ლამპარად...

მაგრამ განა მათ მოეთხოვებათ .
გაუძღონ ჩვენი ლექსის მარწუხებს?..
აბალახებულ იმათ საფლავებს,
სირცხვილი არის, ნულარ ვაწუხებთ.

პერსონაჟი ამ მეორე ლექსისა („პიიტები ბატის ფრთიანნი“), რომელსაც გ. ლეონიძე თავზე ელვა-მეხს აყრის, ერთი საცოდავი მელექსეა. ლექსის მიხედვით, ამ ადამიანის საგზალი თურმე მუდამ ცრემლები ყოფილა. ვერც ერთხელ ვერ გაუხარია, რადგან, შექმნიდა ლექსს თუ არა, თურმე მაშინვე გაუნიავდებოდა (ლექსი კი არა, ფეტვი რომ გაუნიავდეს ადამიანს, შეგეცოდება); ეს ადამიანი, გ. ლეონიძის სიტყვით რომ ვთქვათ, თურმე ერთხელაც ვერ „გამძლარა“. ის სიკვდილის შემდეგაც უიღბლო ყოფილა. მის საფლავზე ბალახი აბიბინებულა. საქმეს ვერც ის გარემოება შევლის, რომ ავტორი მას „ბატის ფრთიან პოეტს“ უწოდებს, ვინაიდან მკითხველის წარმოდგენაში ბატის ფრთები წარსული ღროის ყველა ნიჭიერ და ბრძენ პოეტებს ეჭირათ ხელში; ბატის ფრთიან მწერალს მკითხველი ვერასდროს ვერ გააიგივებს უნიჭო და უნაყოფო მწერალთან. ცხადია, ამ ლექსში გამოხატულ გულისწყრომას პოეტისას მკითხველი ვერ შეუერთდება, ვინაიდან მასში ვერ ხედავს საძულველ მხატვრულ გმირს. რაკი თვით ლეონიძეც ვერ ხედავს იმ საძულველ გმირს, ამის გამო არის. რომ მის მიმართ წყრომის გამო-მხატველი სტრიქონები უსიცოცხლოა, პოეტურ ღირსებებს მოკლებული.

ამ მხრივაც განვიხილოთ ეს ლექსი: გ. ლეონიძე ამბობს: „მათი საგზალი ცრემლის ქაფია“. რატომ ცრემლის ქაფი და არა თვით ცრემლი? ან როგორ უნდა შევიძლოთ იმის წარმოდგენა, თუ რა ვითარებამ შეიძლება შექმნას ცრემლების ქაფი? ალ. ყაზბეგისადმი მიძღვნილ ლექსში ვაჟა-ფშაველაც ხომ იმასვე ამბობს, რასაც გ. ლეონიძე, მაგრამ ნახეთ რა ბუნებრივად და შთამბეჭდავად:

ჯავრი ტანს ნაბლად გეხვევა
ცრემლი მიყვევა საგზალად.

მოყვანილი ლექსიდან ნათლად ჩანს, რომ „ცრემლების საგზალი“ ერთ ნაწარმოებში ბუნებრივად გვეჩვენება, მეორეში კი — ყალბად, ვინაიდან ვაჟას ლექსში დახატულია მხატვრული გმირი და „ცრემლების საგზალი“ მისი ერთ-ერთი დეტალია, მეორე ლექსში კი ის ვერავითარ ფუნქციას ვერ ასრულებს.

როდესაც ასეთ სტრიქონს ვხვდებით „წარეცხილი აქვთ საძირის ვეალი“, კითხვას ვსვამთ: როგორ შეიძლება მწერალი და საერთოდ

ადამიანი, ისეთ არსებად წარმოვიდგინოთ, რომ ძირი ჰქონდეს, და ეს ძირი კვალსაც ამჩნევდეს? მეტად არამხატვრული გამოთქმაა: „და ენის ტარი მათი დამპალა“. იმაზე რომ არ ვიფიქროთ, თუ რა არის „ენის ტარი“ და ის რომ ჩვეულებრივ ენად წარმოვიდგინოთ, რად უნდა გვესიამოვნოს, რომ ვილაც საბრალო მელექსის ენა დამპალა? ავტორი არ გვეუბნება ვის მიაყენა ზიანი ამ ენამ. როდესაც ლექსში ამა თუ იმ ადამიანის ფიზიკურ კვდომაზეა ლაპარაკი, მის შესახებ საუბარი ამ მხრივ უნდა წარვმართოთ, პოეტი კი იმავე ადამიანებზე ამბობს:

ჩვენთვის კი არა. სადმე ხატისთვის
იქნებ ივარგონ ზეთის ლამპარად.

მეტად გაგვიძნელებდა, რომ ის ადამიანები, რომელთაც ენა დამპალი ჰქონიათ, ხატის წინ ანთებულ პატრუქებად წარმოვიდგინოთ. ამის გარდა, ეს ირონია ვერ ახერხებს ამ ადამიანების დამცირებას, რადგან ხატის წინ პატრუქის წვა, წარსული საუკუნეების პოეზიის მიხედვით, მკითხველის წარმოდგენაში მაღალი იდეალებისათვის თავდადებული ადამიანის გამომხატველია, რისი თქმაც ამ ლექსში პოეტს, ცხადია. სრულიად არ სურს.

მეტად არასასიამოვნოა სურათს ჰქმნის პოეტი ამ სტრიქონებით:

ჩემს მაგიდაზე მისთვის მსმენია,
ქანანი მათი ზურგის ძვალისა.

არასასიამოვნოა ეს სურათი იმის გამოც, რომ ებრძვის არა მისთვის შესაფერ მოწინააღმდეგეს, არამედ ვილაც ბეჩავ, ჩია ადამიანს. ამჯვარი ბრძოლით მკითხველი ვერასდროს ვერ დაინტერესდება. მასზე გამარჯვებული პოეტის თავმოწონებას მკითხველი არასასიამოვნო მოვლენად მიიჩნევს.

ლექსისთვის მეტად შეუფერებელ ეპითეტად მიმაჩნია „მარწუხი“. მრავალი მაგალითები გვაქვს პოეზიაში, როდესაც ლექსი მოყვარეს ფიანდაზად დაეგება, მაგრამ მტრის მიმართ ისრად. მეხადაა ქცეული. ესე იგი, ლექსი ყოველთვის მისი ღირსების შესაფერ შედარებას მოითხოვს და არა დამამცირებელს. ლექსი მკითხველისათვის ისეთი ესთეტიკური კატეგორიისა, რომ მის შედარებას მარწუხთან, ვერასდროს დასაშვებად ვერ მიიჩნევს. დარწმუნებული ვარ, მკითხველი დამეთანხმება, რომ ზემოთ განხილული სტრიქონები, როგორც შევნიშნე, უსიცოცხლოა, ხელოვნურია, მაგრამ შეიძლება გაიფიქრონ, რომ ამჯვარი სტრიქონები გ. ლეონიძეს მხოლოდ ამ ლექსში აქვს, რომ ეს ლექსი გამონაკლისს წარ-

შოადგენს და ამის გამო შეიძლება ყურადღება არ მიგვექციაო. არა, ამგვარ ხელოვნურ სტრიქონებს, სამწუხაროდ, მის სხვა ლექსებში ვხვდებით. აი, მაგალითად, ლექსი, მიძღვნილი ბარათაშვილისადმი:

და ჩვენ გემთხვევით ფერფლს აქლერებულს
და არა მტერსა და მოჩვენებას, —
შენა დაბმულ ქროლვას დაბორკილებულს.
და შენს დალურსმულ გამოქენებას.

პირველ ორ სტრიქონს რომ ყურადღება არ მივაქციოთ, განა შეიძლება, რომ რაიმე (პოეტის შემოქმედება, თვით პოეტი, თუ სხვა რამ. არ ვიცი რა აქვს ნაგულისხმევი ამ სტრიქონებში პოეტს) ბორკილგაყრილი, დაბმული იყოს და თანაც მიჰქროდეს? ან როგორ შეიძლება რომ ადამიანი, ერთსა და იმავე დროს, ემთხვიოს ფერფლს და აკრეთვე მას. რაც მიჰქრის და გაქენებულია?

რისიმე „დაბმული ქროლვა“ ან „დალურსმული გამოქენება“ ისევე შეუძლებელია წარმოვიდგინოთ, როგორც შეუძლებელია წარმოვიდგინოთ „გაჩერებული სიარული“. ძველი პოეტებისადმი მიძღვნილ გ. ლეონიძის ლექსში ასეთ არამხატვრულ გამოთქმას ვხვდებით: „მორწყეს სამშობლო ლექსის მდინარით და ენაზედაც ოფლი სდენიათ.“

რაგინდ გადატანითი და სიმბოლური მნიშვნელობა არ უნდა მივანიჭოთ ამ სტრიქონებს, ისინი მაინც ალოგიურნი არიან. ამგვარ გაუგებარ სტრიქონებს, ავტორი ბევრიც რომ ეცადოს, ვერ შეიტანს იმგვარ ნაწარმოებში. როგორც არის ი. დავითაშვილისადმი მიძღვნილი ლექსი, ვინაიდან გარკვეული სათქმელი დაუყოვნებლივ ამჟღავნებს მისთვის შეუფერებელ დეტალს: ლექსი, რომელსაც არა აქვს გარკვეული სათქმელი, ამორფულია, ყოველ ხელოვნურ სტრიქონს შეიფარებს. მაგალითად, პირველი ლექსი გვაფიქრებინებს, რომ შეუძლებელია მას რაიმე მივუმატოთ, მეორე კი ავტორს შეუძლია დასრულებულად გააგრძელოს; მრავალსიტყვაობას ის ლექსები ეგუებიან. რომელთაც არა აქვთ კონკრეტული სათქმელი. ამგვარ ლექსებს უნდა შეებრძოლოს კრიტიკა, ვინაიდან ისინი ხელს უწყობენ ლექსების სრულიად უმიზნო სიჭარბეს. ყალბ მხატვრულ სახეებს გ. ლეონიძის მხოლოდ იმ ლექსებში ვხვდებით, რომელთაც სათქმელი გარკვეული არა აქვთ. თუ პოეტი ლექსში რაიმე წინასწარ გარკვეულის და მისთვის პოეტურ მოვლენად მიჩნეულის შესახებ მოგვითხრობს, შეუძლებელია მას ყალბი მხატვრული სახე გაეპაროს. მხატვრული სახე ემოციური მხოლოდ

მაშინ არის, როდესაც რაიმე კონკრეტული ამბავის ან სურათის დეტალს წარმოადგენს. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ის უსიცოცხლოდ მოგვეჩვენება. მაგალითად, გ. ლეონიძის ერთი კარგი ლექსიდან. მე მომწონს ეს მხატვრული სახე:

შენ სამკურნალო ბაღაბეზით
მოკრეღია სიტყვა ქართული.

დარწმუნებული ვარ, ეს სტრიქონები სულხან-საბასადმი რომ არ იყოს მიძღვნილი, არამედ სხვა, თუნდაც უფრო თვალსაჩინო მოღვაწისადმი, ვიდრე სულხან-საბა ორბელიანი, ასე მომხიბვლელად არ მოგვეჩვენებოდა. ეს მხატვრული სახე კონდენსირებულად მოგვითხრობს დიდი ქართველი მოღვაწის შესახებ. საბას გარეშე ეს სტრიქონები ჰაერში გამოკიდებული აღმოჩნდებოდა. მხატვრულ სახეს ლექსში დიდი მნიშვნელობა აქვს, მისი ბუნების შესახებაც მსურს რამდენიმე სიტყვა ვთქვა.

მხატვრულ სახეს ლექსში ისე უნდა ვხედავდეთ, როგორც ძვირფას თვალს, ჩასმულს ხელოვნების რომელიმე ნიმუშში. ის ძვირფასი თვალისათვის უნდა ბრწყინავდეს. როდის შეუძლიათ მხატვრული სახის პრეტენზიის მქონე სტრიქონებს ასეთად მოგვეჩვენოს? მხოლოდ მაშინ, როდესაც ისინი მრავალ სათქმელს შეიცავენ და არა ერთს. ხელოვნური მხატვრული სახე, იმ სტრიქონების მსგავსად რომელთაც შევეხეთ, თავის ერთ სათქმელსაც ვეღარ გვეუბნება. გვიძინებს მის გამოცნობას. ჭეშმარიტი მხატვრული სახე კი ყველა სათქმელს ერთბაშად გვიმხელს. ერთბაშად გვაგრძნობინებს; ამ შემთხვევაში ის ძვირფასი თვალის გასხივოსნებას ჰგავს. მაგალითისათვის ვაქვას ამავე ალ. ყაზბეგისადმი მიძღვნილ ლექსის სტრიქონები დავიმოწმოთ:

ჯავრი ტანს ნაბდად გეხვევა,
ცრემლი მიყვება ხაგძლადა
და ტრფობა შენი ქვეყნისა
უქმს და ხელუყრელს აბჯრადა.

ეს სტრიქონები ჩვენ იმის გამო გვხიბლავს, რომ არა ერთს, არამედ მრავალ სათქმელს შეიცავს და ყველას მათ სწრაფად გვაგრძნობინებს, აგრეთვე იმის გამო, რომ მასში ჩანს მწერლის დიდი ოსტატობა. თუ სახელდობრ, რას გვიამბობენ ეს სტრიქონები, ამის აღწერას რომ შევუდგეთ, ალბათ, მთელი მოთხრობა გამოგვივადარწმუნებელი ვარ, ამ მოთხრობას ამ ლექსში მკითხველი ჩემს გარეშეც კარგად კითხულობს და მოყოლას აღარ შევუდგები. ოს-

ტატობის შესახებ კი შევნიშნავ: მომხიბვლელია აქ ის გარემოება, რომ ჭავრი ნაბადთანაა შედარებული, სამშობლოს ტრფობა კი — აბჯართან. თუ გ. ლეონიძის ლექსის იმ სტრიქონებში, რომლებიც განვიხილეთ, გაგვიჭირდა, რომ ერთი რეალური საგანი მეორე ასევე რეალურ საგნისათვის შეგვედარებია, ვაჟა-ფშაველას ამ სტრიქონებში ჭავრი ნაბად წარმოვიდგინეთ, ტრფობა, — აბჯარად. ე. ი. მწერალმა შესძლო არარეალური ცნებების რეალურ საგნებად ქცევა ასეთი მეტამორფოზა ადვილი საქმე არ არის, ის შეიძლება არასარწმუნოდ მოგვეჩვენოს, თუ ჩვენში რაიმე მხრივი დაქვევება გამოიწვია; ამგვარი გარდაქმნა მკითხველის ყველა დაქვევებას უნდა ითვალისწინებდეს. მკითხველის ყოველ კითხვაზე უნდა პასუხობდეს და ამის გამო არის ძნელი მწერლისათვის ერთი საგნის მეორე საგნად გარდაქმნის პროცესი. მაგალითად, ვაჟას ამ სტრიქონებში, ჭავრის ნაბად წარმოდგენა მარტო იმის გამო კი არ გვიადვილდება, რომ ჭავრი და დარდი ყაზბეგის მულმივი თანამგზავრი იყო, ის მულამ გარს ეხვია მას, არამედ იმის გამოც, რომ ჭავრი ფერთაც ნაბადივით შავად გვაქვს წარმოდგენილი; ჩვენ ნათლად ვხედავთ, როგორ სრიალებენ ცხოვრებაში გამწარებული ყაზბეგის ცრემლები ამ ნაბადზე; სამშობლოსადმი ტრფობას ალ. ყაზბეგის ტანზე აბჯარივით იმის გამო წარმოვიდგინთ, რომ ვიცით, ის მულამ ამგვარი ტრფობის ნათელში იღვა, მით იყო შემოსილი; ალ. ყაზბეგის სამშობლოსადმი მტრულად განწყობილი ადამიანები ამ ტრფობას ისე დაინახავდნენ, როგორც აბჯარს ალ. ყაზბეგის ტანზე, და მასთან შერკინებას ადვილად ვერ გაბედავდნენ. ვანა მარტო ამ მხრივ ვეაძლევენ განმარტებას ეს მხატვრული სახეები ჩვენს შეკითხვებზე, არამედ მრავალმხრივაც. ჭე მხოლოდ რამდენიმე მათგანი შევნიშნე.

ზემოთ მხატვრული სახეები ძვირფას თვლებს შევადარე, მართლაც, მომხიბვლელი ბრწყინვა იციან ამგვარმა თვლებმა, მაგალითად, ოქროთი ნაბეჭდი ხელოვნების რომელიმე ნიმუშში. ბევრ მათგანზე უთქვამთ, ამდენი და ამდენი წონისა არისო, მაგრამ, მე მგონია, ის ორი მარგალიტი, რომლებიც ვაჟას ერთ ლექსს აშშვენებენ, ბუნებაში არსებულ ყველა ძვირფას თვალზე მეტს იწონის. ამ მხატვრულ სახეებს ვხვდებით ლექსში „ხმა სამარიდამ“. ამ ლექსში პოეტი ვაჟაკის ვასაქირში მყოფი სამშობლოს დასაცავად მოუწოდებს. მის სამშობლოსათვის ბრძოლას აი როგორ განადიდებს:

უფლის კურთხევა ანთია
სამშობლოს მცველის ფარზედა
თამარ დედოფლის ნაკოცნი
ბეჭდად უხვია ხმალზედა.

ამ შემთხვევაში პოეტი გვეუბნება, რომ სამშობლოს დამცველის ფარზე მზის სხივი კი არ ლაპლაპებს, არამედ უფლის კურთხევისაგან არის გაბრწყინებულიო; ნიშანს თუ ტვიფარს, რომელიც ჩვეულებრივ ხმალს მრგვლად აჩნია, — რაკი ის სამშობლოს დამცველის ხელშია. — ვაჟა თამარ დედოფლის ნაკოცნს უწოდებს.

აქ სიტყვას აღარ გავაგრძელებ, მხოლოდ ვიტყვი: თუ მხატვრული სახე სრულყოფილია, ის მხატვრულ ნაწარმოებში მართლა ძვირფასი თვალვით ბრწყინავს, თუ არა — მასში ისე მოჩანს, როგორც ლაქა. უმჯობესია, რომ არასრულყოფილი მხატვრული სახეები მწერალს სრულიად არ შეჰქონდეს თავის ნაწარმოებებში.

ორიოდე სიტყვით მსურს ისიც მოვახსენო მკითხველს, რისი თქმაც ადრე ვერ მოვახერხე წერილში: რომელიმე პიროვნებისადმი მიძღვნილ ლექსში მწერალი ყოველთვის არ ხატავს იმ ადამიანს, რომელსაც ლექსს მიუძღვნის. ამ შემთხვევაში მწერალი ზოგჯერ ავტობიოგრაფიულ კვანძს ახატავს. ამ მხრივაც სანიმუშონი ვაჟას ლექსებია. გავიხსენოთ „დავით გურამიშვილის ხსოვნას“ და ლექსი „სიმღერა“, რომელსაც ახალგაზრდა მგონებს მიუძღვნის.

დასასრულს ვიტყვი: მე განვიხილე გ. ლეონიძის ორი ლექსი, ერთი მათგანი შემიძლია ისეთ მდინარეს შევადარო, რომლისკენაც გული მიმიწევს, ხშირად მინდა გავლა მისი ნაპირებისაკენ, თან მსურს, რომ სხვებიც გავიყოლიო; იქ შეიძლება მოიჩრდილოს ადამიანი. დასტკბეს მისი ჩქერების ცქერით, ფიქრებს მიეცეს და სულის სავანე იპოვოს, მეორე ლექსი კი დამშრალ რიყეს ჰგავს, ერთხელ ხილვის შემდეგ მისკენ შემთხვევით თუ გაივლი, თორემ მეორედ გული აღარ გაგიწევს, რადგან იქ სიცოცხლე არ ჩქეფს, იქ ბუჩქსაც ვერ იპოვი მოსაჩრდილებლად, ის ვერაფერს ვერ ეტყვის ადამიანის სულსა და გულს.

1958 წ.

ანა კალანდაძის ლექსების გამო

დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ პირველ ყოვლისა ლექსი, ადამიანის სულიერი ცხოვრების, მისი შინაგანი სამყაროს გამხელაა. რა სულიერი ცხოვრებაც მწერალს აქვს, იმასვე მეტყველებენ მო-

სი ლექსები. ამა თუ იმ ადამიანის ლექსებმა თუ ამცნო საზოგადოებას, რომ მათი შემქმნელი ლექსის გარეშეც შინაარსიან პოეტურ ცხოვრებას ეწევა, მის მიმართ პატივისცემით იმსჯელებიან, ყურადღება მისკენ აქვთ მიპყრობილი. მისგან ახალ ლექსს იმის გამო მოვლიან, რომ ფიქრობენ, კვლავ თავის ახალ სულიერ განცდებს გაგვაცნობსო. ლექსი, ისევე როგორც ხელოვნების ყველა ნიმუში, ეთქვათ, მხატვრობიდან მოყოლებული სიმღერამდე სხვა არაფერია, თუ არა მისი შემოქმედის სულიერი ცხოვრების ერთ-ერთი მომენტის გამხელა. ლექსის ტექნიკა სრულიად უძლურია რაიმე მნიშვნელოვანი შექმნას, თუ ადამიანის პოეტურ ცხოვრებას არ დაეყრდნო. ამ მხრივ საინტერესოა თანამედროვე რუსი პოეტის მ. ისაკოვსკის აზრი. მოვიყვან ამონაწერებს ამ პოეტის ერთი წერილიდან, რომელიც პოეტური ოსტატობის საკითხებს ეხება: „ნოვოიერთი პოეტი (განსაკუთრებით კი ფორმალისტები) კარგად იცნობდნენ ლექსის ტექნიკას და ვირტუოზულადაც ფლობდნენ მას. მიუხედავად ამისა, მათ არ შეუქმნიათ ოდნავ მაინც მნიშვნელოვანი ნაწარმოები“. იმავე წერილში ისაკოვსკის მოკყავს ა. პუშკინის ერთ-ერთი ლირიკული ლექსი და დაასკვნის: „ჩემი აზრით ამ ლექსში პუშკინს ყველაზე ნაკლებ ლექსის ტექნიკაზე უფიქრია. ამ შემთხვევაში, მისთვის მთავარი იყო ეთქვა ის, რაც აწუხებდა, სული და გული გადაეშალა, სრულად გამოეხატა ის ფიქრები და განცდები, რომლებიც მას ეუფლებოდნენ. ტექნიკა კი, თითქოს მორჩილად მიჰყვებოდა მას“.

ყოველივე ამის შემდეგ ენახოთ, მოგვითხრობენ თუ არა ანა კალანდაძის ლექსები მათი ავტორის პოეტურ ცხოვრებაზე, რომლის გარეშე, როგორც შევნიშნე, შეუძლებლად მიმაჩნია თუნდაც მცირე მნიშვნელობის ნაწარმოების შექმნა.

ა. კალანდაძის პირველ ლექსთან ერთ-ერთ მეტად საყურადღებო ნაწარმოებად „კარში გაშო, ჭია-პია მარია“ მიმაჩნია. ამ ლექსში სამშობლოს მტრებზე გამარჯვების სიხარული იმგვარადაა გამოხატული, რომ ჩვენ ავტორის პიროვნებასაც ვეცნობით. ამ ლექსში ავტორი თავის სიხარულს პატარა მწერს, ჭია-მარიას უზიარებს. მკითხველი გრძნობს, რომ ეს შემთხვევით არ ხდება, გრძნობს, რომ ამ პატარა, მაგრამ ბუნებით კეთილ არსებას მწერლის ყურადღება მრავალჯერ მიუპყრია, მისი დანახვით მრავალჯერ გახარებულა.

ის გარემოება, რომ საზოგადოებრივად მეტად მნიშვნელოვანი მოვლენის შესახებ მწერალი პატარა მწერს ესაუბრება, მკითხველს სრულიად არ ეუცხოვება, პირიქით, ახარებს, აინტერესებს, რადგან

5. გ. გაბესკირია

გრძნობს, რომ ეს თვით მწერლის ცხოვრებაა; ამ ლექსის მიხედვით ჩანს რომ ავტორი მინდვრად თუ ბაღში იმის გამო კი არ გასულა, რომ იქ ყოფნა დაშვებულა, არამედ იმის გამო, რომ ეს მის სულიერ მოთხოვნილებას შეადგენს. მწერალს თავისი ფიქრებისა და აზრების გამოსავლენად ადგილს საზოგადოება ხომ არ გამოუყოფს? მას თვით მწერალი პოულობს. და ეს ადგილები, ეს საგნები, წალკოტი იქნება თუ ჭაობი, ზღვა თუ წვიმის წვეთი, თანაბარი მნიშვნელობის არიან, თუკი მწერლის სულისკვეთების გამოხატვას უწყობენ ხელს.

ა. კალანდაძის თითქმის ყველა ლექსი ამჟღავნებს ბუნების სიყვარულს, ვგრძნობთ, რომ მათი ავტორი ხშირად არის ბუნების წიაღში, მას ნაზი და მოკრძალებული სიყვარულით ეტრფის. ამის გამო არის, რომ საუბარი, რომელიც პატარა მწერთან გაუმართავს, ბუნებრივად გვეჩვენება; ა. კალანდაძის ლექსებში მინდვრის თუ ტყის პატარა ყვავილები — კორჩიოტა, მათოთა, მატიტელა, კენკეშა, უკადრისა, ვარდკაჭკაჭა, მარიამა, ჩვენს ყურადღებას იმის გამო კი არ იპყრობენ, რომ ისინი პირველად ა. კალანდაძემ მოიხსენია ლექსებში არამედ იმის გამო, რომ ვგრძნობთ — მათი ხილვით ბევრჯერ განხარებულა პოეტი ქალი, მათ საძებნელად ბევრი უვლია, მათზე ბევრი უფიქრია. ცხადია, პოეტი, რომელიც ამგვარ სულიერ ცხოვრებას ამჟღავნებს, საინტერესო ადამიანად ესახება მკითხველს; მას სჯერა, რომ ლექსი „კარში გამო, ჭია-ჭია მარია“ იმგვარი დამოკიდებულების შედეგია, როგორც გამოუჩენია პოეტს ზემოთ ჩამოთვლილი ყვავილების მიმართ. როგორც იმ ყვავილების ხილვით, ჭია-მარიას დანახვითაც ბევრჯერ განხარებულა მწერალი; ეს პატარა, ლამაზი არსება მწერლისათვის ყურადღების საგნად ქცეულა ადრე, ჯერ კიდევ ზემოხსენებულ ლექსის შექმნამდე, და პოეტს მასთან ინტიმური საუბარიც ამის გამო გაუმართავს და არა რომელიმე აკვიატებული მოსაზრების გამო.

ამ ლექსში ამგვარ სტრიქონებს ვხვდებით:

შენი მტერი, ჩემი მტერი მკვდარია,
ჩვენი მოსვრა აბა როგორ ინდომეს?
გავიმარჯვეთ, ჭია-ჭია მარია,
ვევალობოთ სამშობლოს მინდორ-ველს!

ამ სტრიქონების მიხედვით მტერი მხოლოდ ლექსის ლირიკულ გმირს და ერთ პატარა მწერს უპირისპირდება, მაგრამ ნაწარმოები მთლიანად მკითხველს მტრისადმი ისეთივე სიძულვილს განაცდევინებს, როგორსაც ლექსები, რომლებშიაც მტერი მშრომელთა

მშვიდობიან ცხოვრებას, მათ ფაბრიკა-ქარხნებს ემუქრება. აქ, ორივე შემთხვევაში ერთდარივე მოვლენასთან გვაქვს საქმე, —წარმოებს ბრძოლა კეთილსა და ბოროტს შორის.

იმის გამო, რომ მწერალს ამ პატარა არსებისადმი, როგორც შევნიშნე, ლექსის შექმნამდე დაინტერესება გამოუჩენია, სარწმუნოდ მიგვაჩნია, რომ პატარა მწერი შეიძლება იყოს ადამიანის ურთულესი სულიერი განცდების აღმძვრელი. ამ ლექსში მწერალი „გავიმარჯვეთო!“, ისე ეუბნება ღია-მარიას, როგორც სწორსა და მევგობარს; მას მწერალი ისეთ არსებად სთვლის, რომ საკიდრად მიაჩნია თავისი სულიერი განცდების შესახებ არა თუ ზოგადად, არამედ დეტალურად მოუთხროს:

უნისლოა. ზეცას გაუღარია.
ყაყაჩო ჩანს ცის და მიწის სიცილში,
გავიმარჯვეთ. ჭია-ჭია მარია,
ბარბაროსი დაუღწავს ციციშვილს.

ამ ლექსში ქართული გვარი ციციშვილი დიდად ემოციური, მკითხველის გულის შემათრთოლებელი მარტო იმის გამო კი არ არის, რომ ის სამამულო ომის ერთ-ერთი გმირის გვარია, არამედ იმის გამოც, რომ ის მწერლის სულიერ ცხოვრებასაც გვიმხელს, რაც შეიძლება დაახლოებით ამგვარად წარმოვიდგინოთ: მწერალი გაუხარებია პირველსავე ცნობას ციციშვილის გმირობის შესახებ, ამ ცნობას მასზე ღრმა შთაბეჭდილება მოუხდენია, მისი ბედით დაინტერესებულა, მასზე ბევრი უფიქრია და ა. შ.

მწერლის ამგვარი დამოკიდებულება არათუ ცნობილ, არამედ უცნობ ადამიანებსაც არომანტიკულებს; ამგვარი დამოკიდებულების გარეშე შეუძლებელია თუნდაც დიდად სახელოვანი ადამიანის ხსენებამ რაიმე შთაბეჭდილება მოახდინოს მკითხველზე.

ეს ლექსი ამგვარად იწყება:

მზე იცინის, ვარდფურცლობის დარია
და შენს ქოხთან გუგუნია თელების.

ამ ორ სტრიქონში, გარდა იმისა, რომ საოცრად ლაკონიურად არის მოთხრობილი ჩვენს ქვეყანაში მტერზე გამარჯვების შედეგად გამოწვეული საზეიმო განწყობილების შესახებ, საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ მწერის მეტად პატარა თავშესაფარს.—ბალახის ძირს თუ ყვავილის ბუტკოს, პოეტის ქოხს უწოდებს, ე. ო. სახლს ადარებს; დიდ თელებს კი იმგვარად წარმოადგენს, რომ ამ სახლის

წინ დგანან და სიხარულის გამო შრიალეებენ. ამ ლექსის ბოლო ამ-
გვარია:

მომახურე, მცივა, კია-მარია,
ვაშიცონე, თუ არ მომეფერები.
მზეი დაცხრა, ყუაილები ქარია,
ჩურჩულეებენ მოლზე ნაირფერები.

სანამ ამ ბოლო სტრიქონს შევეხებოდეთ, მოვაკონებ მკითხ-
ველს, რომ აღრე ლექსში მოთხრობილია მტერზე ვამარჯვების ამ-
ბავი: ხალხმა შეება იგრძნო, ველეზზე ტრაქტორები ლაღად ვაკვილ-
ნენ და ბალ-ბოსტნებშიც ხალისიანი შრომა დაიწყო. ყოველივე ეს
მნიშვნელოვანი მით არის, რომ პოეტი ამ ამბების აღწერის დროს,
ქვეტექსტით იმ სიხარულზედაც მოვეითხრობს, რომელიც ხალხის
მშვიდობიან შრომას მოჰყვება, ე. ი. მოგვითხრობს იმაზე, რომ
იწყება პოეზიისათვის საინტერესო დრო; ამ ლექსში პოეტმა თავის
თავი დახატა, თავის სულიერ ცხოვრების შესახებაც გვიამბო და
ამიტომაც მიგვიჩიდა ამ ლექსმა.

ზემოთმოყვანილი სტროფის უკანასკნელი სტრიქონის მიმართ
ის გვსურს ვთქვათ, რომ „ჩურჩულეებენ მოლზე ნაირფერები“, ბუ-
ნებაში ერთი კონკრეტული მოვლენის, სახელდობრ, საღამოჟამს
მზის სხივების, ჩრდილების და ყვავილთა ფერების ველზე კრთომის
მაღალმხატვრული გამოხატვია. ვინაიდან პოეტი მათ ისე წარმოიდ-
გენს, როგორც საგნებს და ამის გამო მათ ლივლივს ჩურჩულად
აღიქვამს; ეს ამ მოვლენის (ველზე ფერთა ლივლივის) მარტო და-
ნახვა კი არ არის, არამედ მისი პოეტური შეგრძნობაა.

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ამ ლექსში პოეტი სიხარულის მი-
ზეზად რამდენიმე კონკრეტულ მაგალითზე მიგვითითებს, მაგრამ
მას მრავალი ისეთი ლექსი აქვს, სადაც გარკვევით ვერ ვამჩნევთ
მისი პოეტური განწყობილების შემქმნელ კონკრეტულ მიზეზებს,
თუმცა მაინც ვიხიბლებით. ისეთი ლექსები, რომელთაც წაკითხვის
დროს, ადვილად ვერ ახსნი თუ რის გამო არიან წარმტაცნი, ყვე-
ლა ნიჭიერ პოეტს აუცილებლად აქვს. ამგვარი ლექსების შემად-
გენელი ელემენტების თუ განწყობილებების დადგენა იმის გამო
კი არ ჭირს, რომ ისინი ლექსში ძნელი საპოვნელია, არამედ იმის
გამო, რომ ისინი ლექსში მრავალია, ერთმანეთში ისე ირევიან, რო-
გორც ბაღში ყვავილები, არ იცი ყურადღება რომელ მათგანზე
შეაჩერო.

ასეთი ლექსი თავისი ბუნებით მუსიკის თვისებისაა, ე. ი. მუ-
სიკასავით მრავალი ასოციაციის აღმძვრელია.

რომ უფრო ნათელი გავხადოთ ჩვენი მოსაზრება, მკითხველს მოვაგონებთ ანა კალანდაძის ერთ უსათაურო ლექსს:

თოვლი აჰარა-გურიის მთების,
ჩემეულ მათა...
მცირე წისქვილი გუბაზოულზე,
ჩემს ეზოს კართან...
წყავის ფოთოლი, ნამს რომ ფრთხილად ინახავს,
თრთოლვით...
თოვლი აჰარა-გურიის მთების,
ნისლი და თოვლი

ამ ლექსში ერთი შეხედვით თითქოს ძნელია კონკრეტულად პოვნა. შეიძლება ისიც გაიფიქროს მკითხველმა, რომ ეს ლექსი კონკრეტულად არც არაფერს გვეუბნებაო. სინამდვილეში კი ბევრ რამეს მოგვითხრობს; ამ პატარა ლექსში მრავალი პოეტური განცდა გადახლართვია ერთმანეთს და ლექსს ტევრის სახე მიუღია. მე შევეცდები ზოგიერთი მათგანი გამოვყო და გავაცნო მკითხველს. ლექსში, მრავალი პოეტის ლექსების მსგავსად, გამოხატულია უსაზღვრო სიყვარული მშობლიური ადგილებისადმი. მერე რა მწირია ეს ადგილი! მხოლოდ წყავის ხე და „მცირე წისქვილი“, ისიც მდინარე გუბაზოულზე. მაგრამ ჩვენ მათდამი პატივისცემის გრძნობით ვიმსჭვალებით. რატომ? ცხადია, არა იმის გამო, რომ ისინი განსაკუთრებულ რამეს წარმოადგენენ, არამედ იმის გამო, რომ მწერლის მათდამი სიყვარული ნამდვილია, გულწრფელი და არა გამოგონილი. მწერლის სიყვარული შუქივით არის მინათებული ამ ადგილებისადმი და ჩვენც ამის გამო ვხედავთ მათ. ამგვარი დამოკიდებულების გარეშე, არათუ ამ ადგილებს, მკითხველი წაუკოტად ცნობილ ადგილსაც აღარ მიაქცევს ყურადღებას.

ნაწარმოები, რომელიც გამოთქვამს სიყვარულს ამა თუ იმ ადგილის ან საგნისადმი, თუკი ამავე დროს მწერლის სულიერ ცხოვრებასაც არ გაგვიმხელს, თუკი მისი ბიოგრაფიის ნაწილსაც არ გავაცნობს, შეუძლებელია მკითხველზე შთაბეჭდილება მოახდინოს. მაგალითად, მდინარე გუბაზოული იმდენად უცნობი და უმნიშვნელო მდინარეა, რომ ის ლექსში ისეთმა მწერალმა რომ მოიხსენიოს, რომელიც მასთან ბავშვობის ან შემდეგი პერიოდის წლებით არ არის დაკავშირებული, მკითხველში უთუოდ ირონიულ ღიმილს გამოიწვევს. ამ ლექსში კი, ეს პატარა, მრავალთავის სრულიად უცნობი მდინარე ისევე სოლიდური ჩანს, როგორც, მაგალითად, მტკვარი და არაგვი სხვათა ლექსებში. ვინაიდან მკითხველი გრძნობს, რომ ის პოეტის მშობლიური მდინარეა, მის მრავალ მოგონებასთან დაკავშირებული, მისი ფიქრების აღმძვრელი.

ჩვენ ლექსში ესა თუ ის საგანი ან ობიექტი მათი ხარისხის და მასშტაბის მიხედვით კი არ მოგვწონს, არამედ იმის მიხედვით, თუ რა ძალისაა მწერლის მიერ მათდამი გამოცხადებული სიყვარული. ამ წერილში, ამას მკითხველიც შეამჩნევდა, ყველგან ხაზგასმით ვამბობ, რომ ლექსი პოეტის პიროვნებასაც უნდა გვაცნობდეს, მის ცხოვრებასაც უნდა ვგრძნობდეთ-მეთქი. ამ ლექსის მარტო ერთი სტრიქონი „წყავის ფოთოლი, ნამს რომ ფრთხილად ინახავს“, რამდენ რამეს მოგვითხრობს მისი ავტორის ბუნების შესახებ, თუნდაც იმას, რომ მას მრავალჯერ გადაუშლია ამ ხის ტოტები და როდესაც, ალბათ მზიან ამინდში, მის კრიალა ფოთლებზე ნამი შეუნიშნავს, ეს ბუნებით პოეტ ადამიანს, ფოთლების პატარა წყლის წვეთისადმი მზრუნველობად მიუჩნევია. ამგვარი ამბების აღნუსხვა შორს წაგვიყვანდა, ამიტომ ახლა უკვე მთავარს, ამ ლექსის იდეას მივაქცივით ყურადღება.

ამ რეასტრიქონიან ლექსში ორჯერ გვითხრა პოეტმა, რომ გურიის მთებზე თოვლი დევს. და მერე როგორ ხედავს მას პოეტი? როგორც მხოლოდ ბუნების მოვლენას, როგორც მხოლოდ თოვლს? არა, ის მისთვის მაღალი პოეტური იდეალების სიმბოლოა, მისკენ ისე მიილტვის, როგორც სპეტაკ, კეთილშობილურ მიწნებისაკენ.

არა მარტო პოეზიის, არამედ საერთოდ ხელოვნების ყველა შედეგრი ადამიანებს უცებ მოხიბლავს, მაგრამ დიდხანს აფიქრებინებს, თუ რის გამო მოხიბლა. ფორმალისტთა ნაწარმოებების გამოსაცნობადაც ბევრი ფიქრი სჭირდება ადამიანს, მაგრამ ისინი ჭეშმარიტი ხელოვნების ნაწარმოებებისაგან მით განსხვავდებიან, რომ ვერასდროს მოგხიბლავენ; მათ შორის ის განსხვავებაც არის, რომ პირველთა შესახებ ფიქრი სიამოვნების მომგვრელია, მეორეთა შესახებ — ტანჯვაა.

როდესაც ჭეშმარიტი პოეზიის ნიმუშის გამოცნობას ცდილობ, მაგალითად, ლექსისა, მაშინ მისი შემქმნელის მრავალ პოეტურ განცდასაც იცნობი და ეს იწვევს სიხარულს, ფორმალისტური პოეზიის ნიმუშში ამგვარ განცდებს ვერ პოულობ, ან თუ იპოვი, გრძნობ, რომ ყალბია, გამოგონილი და უსიამოვნო გრძნობას განგაცდევინებს.

უცებ მოგხიბლავს ადამიანს, მაგალითად, ა. კალანდაძის ერთი ლექსი „შიო მღვიმეში“, მაგრამ დიდხანს კი იფიქრებ, თუ რის გამო არის მომხიბვლელი. მე ჯერ ამოვწერ ამ ლექსს კომენტარების გარეშე:

ჩინის აივანს, მყუდრო აივანს
იშვიათად თუ ეწვევა კაცი.

სამაგიეროდ, ნუშის და ცაცხვის
აქ ფოთლის ცვენა ისე ხშირია.
ნუთუ ამ ფოთლებს ამ მღვიმეების,
ამ მარტობის არ ეწინიათ?

ეს ლექსი წაკითხვისთანავე მიგიზიდავთ, მაგრამ კითხვაზე, თუ რის გამო არის მიმზიდველი, შეიძლება უცებ ვერ გასცე პასუხი. მკითხველს დაახლოებით გავაცნობ იმ ზოგიერთ პოეტურ განცდას, რომლებიც ამ ლექსის შემოქმედს ჰქონია და რომლებმაც ეს ლექსი აღმოაჩინეს. ის გვეუბნება, რომ ძველ მონასტერში დღეს ადამიანი იშვიათად აღისო, განდგომილთა სავანე მას აღარ იზიდავს; მონასტერიც თითქოს გრძნობს ამას და ამის გამო დაღონებულიაო. ამ ლექსის ლირიკული გმირი ამ ადგილებს პატივისცემით ეპყრობა, მაგრამ ყოფნა ისეთ ადგილას, სადაც მარტობაა, სადაც გარეშე-მო სიცოცხლე არ იგრძნობა, ხეებისთვის, ცაცხვისა და ნუშის ხეებისათვისაც კი საძნელოდ მიიჩნია; სურს მათაც იქ ხედავდეს, სადაც სიცოცხლეა: სადაც ადამიანთა ხმები ისმის, თუნდაც ეზოში, თუნდაც ბაღში. და არა აქ. ამ ლექსში თითქოს სევდა შეიმჩნევა, მაგრამ ისეთი, რომ გამამხნევებელი განწყობილების გამომჟღავნებას შეეღობა.

ლექსების ლირიკული გმირის, ე. ი. მათი ავტორის, ერთ-ერთ თვისებას ის შეადგენს, რომ მას ლექსებში ყოველთვის ვერ ვხედავთ, მაგრამ ყოველთვის კი ვგრძნობთ. ზოგჯერ მან მოულოდნელი გამოჩენა იცის. ამგვარ გამოჩენად მიმაჩნია, მაგალითად, როდესაც ლექსში ავტორი თავის თავს ახსენებს. ანა კალანდაძეც, აღმოსავლეთის პოეტების მსგავსად, რამდენჯერმე მოიხსენიებს თავის თავს, მაგრამ ამაში ვერავითარ შეუსაბამობას ვერ ხედავს მკითხველი, რადგან ავტორის სახელი და გვარი ლექსების ლირიკული გმირის სახელად და გვარად მიუჩნევა; ისინი ერთმანეთის სინონიმები უნდა იყვნენ, ეს აუცილებელია ყველა ჰემეარიტი ლირიკული ლექსისათვის. მოვიტან ამგვარ შემთხვევის რამდენიმე მაგალითს ა. კალანდაძის ლექსებიდან: „ყაყაჩოს ღვინო საღვინო, როგორ არ შესვას ანამა?“, „ყურს რად მიუგდებს ანა მძიმე ურმების ჭრიალს“, „სხვა გზით ჩაზვედი არაგვზე, გულს მოუკლავდი ანასა“.

ჩემი აზრით, ყოველ მხატვრულ ნაწარმოებს ორი შოპირდაპირე აზრი ისევე სჭირდება, როგორც დარი და ავდარი მცენარეს. მცე-

ნარე, რომელიც მუდმივ დარის ქვეშ აღმოჩნდება, დიდხანს ვერ ცოცხლობს, ადრე ჰკნება, კვდება. მართალია, უარყოფითი კრიტიკული აზრი ნაწარმოებისათვის სუსხიანი ქარია, მაგრამ ისეთი, რომელსაც მზიანი დარი მოსდევს; უარყოფითი კრიტიკული აზრის შემდეგ, დადებითი კრიტიკული წერილი მხატვრული ნაწარმოებისათვის ისევე ცხოველმყოფელია, როგორც მზე მცენარისათვის ავდრის შემდეგ, ამგვარი ორთა ბრძოლა ზრდის და აცოცხლებს მხატვრულ ნაწარმოებს. ნაწარმოები, რომელიც ამგვარ გარემოებაში არ იმყოფება, იმ მცენარეს ჰგავს, რომელიც სათბურში იზრდება. როგორც კი შემომესხვრევა ეს თავშესაფარი, მცენარეც სიცოცხლის უნარს ჰკარგავს. ამგვარ სათბურად ლექსისათვის, მაგალითად, ჯგუფური პროტექციონიზმი მიმაჩნია; გაეხსენოთ, რამდენი ისეთი ლექსი გვეგულება, რომელთაც ერთ დროს დიდ ხოტბას უძღვნიდნენ კრიტიკოსები, დიდ მოვლენად თვლიდნენ, დღეს კი ისინი ავტორებსაც არ შეაქვთ თავიანთი ლექსების კრებულებში.

ლექსი, რომელიც უარყოფითს აზრს, თუნდაც ტენდენციურს ვერ გაუძლებს, მას ვერც დადებითი აზრი აცოცხლებს.

მე რამდენიმე ლექსი არ მომწონს ანა კალანდაძის შემოქმედებაში, ეს ლექსები თვით მისი პოეზიის ბალისთვისაც უცხო ყვავილებად მიმაჩნია. ვფიქრობ, თუ ჩემი აზრი მცდარია, ამ მცდარ აზრსაც მათთვის, ამ ლექსებისათვის, მხოლოდ სარგებლობის მოტანა შეუძლია, ვინაიდან ის გამოიწვევს დადებითი აზრის მობილწობას ჩემი უარყოფითი აზრის უკუსაგდებად. აზრთა სხვადასხვაობა კი, როგორც შევნიშნე, ლექსისათვის ისევე საჭიროა, როგორც კარგი ამინდი და უამინდობა მცენარისათვის.

ა კალანდაძის ლექსებს შორის მე ის ლექსები არ მომწონს, რომლებიც, როგორც შემიმჩნევია, ერთგვარად პოპულარულნი არიან; (ჩემი ნაცნობ-მეგობრები ალბათ, თქვენიც, მკითხველო) მათ ხშირად გაიხსენებენ, ხშირად ზეპირად წარმოსთქვამენ. ამგვარი ლექსებია, მაგალითად, „ბოშა ქალი“, „გასრიალდება ხევში ზმორებით“, „არაბი ხარ“ და სხვ.

პირველ რიგში, ყურადღება იმ ლექსს მივაქციოთ, რომელიც დასახელებულ ლექსებს შორის ყველაზე მნიშვნელოვან ლექსად მიმაჩნიათ. ეს ლექსი „გველის ლოცვადაა“ ცნობილი. რაკი საჭიროდ ვთვლი, რომ მსჯელობის დროს ხელთ გვეკონდეს, ამიტომ მთლიანად ამოვწერ:

გასრიალდება ხევში ზმორებით
ტანმოხატული უცხო ზოლებით,
მუხლებს მოიყრის და შიშის მგვრელი
ლოცულობს გველი...

ალბათ ცოდვილ სულ ავედრებს ღმერთსა,
 რომ იღუმალებს,
 სევდიან თვალებს
 მიაპყრობს ზეცას.
 ჩემად ჩურჩულებს გესლიან ვნით...
 გრილი ნიავე ფოთლებთან მრკენი
 შეარხვეს ბალახს, შრიალებს ლელი
 ღა, შიშისმგვრელი
 ღოკულობს გველი...
 ვინ იტყვის, ახლა ერჩოდეს კაცთა,
 ნაიდუმალევს,
 როს მზეს აჩვენებს დაწინწკლულ ტანს და
 სევდიან თვალებს?
 ტყის ბანოვანი ზანტი ზმორებით,
 ტანმოხატული უცხო ზოლებით
 მორჩება ღოცვას და, შიშისმგვრელი,
 ხელში დაირით
 ველებს დაივლის
 და უზუნდარას იცეკვებს გველი.

რა შეიძლება აკლდეს ამ ლექსს? რის გამო არ უნდა მოგვეწონდეს ის? ლექსს ემჩნევა, რომ მას საფუძვლად არ უდევს ავტორის ღრმა განცდა, ეს ლექსი უფრო გონებით არის შექმნილი, ვიდრე განცდით. ამიტომ მას სიცივე დაპყრავს. როდესაც მწერალი რომელიმე არსების ცხოვრებისა თუ ბედის შესახებ მოგვითხრობს, ამ არსების მიმართ ან სიყვარულს, ან სიძულვილს უნდა ვგრძნობდეთ. ამ ლექსის არსებისადმი არ ვიციტ რა პოზიცია დავიჭიროთ და ამის გამო ლექსის მიმართ გულგრილნი ვართ. ან რამ უნდა აგვადელვოს ამ ლექსში? ის ისეთი არსების შესახებ მოგვითხრობს, რომელიც ჩვენ წინასწარ გეტყულს, ჩვენში ზიზის იწვევს. მართალია, ლექსები ისეთ არსებათა შესახებ, რომელთა მიმართ ჩვენ სიმპათიურად არ ვართ განწყობილნი, მრავალია, მაგრამ მათი ცხოვრებიდან ისეთი მომენტებია აღებული, ისინი ისეთ მდგომარეობაში არიან ჩაყენებულნი, რომ მათ ჩვენ თანაგრძნობით ვეპყრობით. მაგალითად, ამგვარ ნაწარმოებებში მგელი იმის გამო გვეცოდება, რომ მონადირეებს შეაკვდა, რათა გზა გადაეღობა მათთვის და ამ საშუალებით ლექსები გადაერჩინა (გავიხსენოთ ალფრედ დე ვინის „მგლის სიკვდილი“) რ. ბერნსის ლექსი თავის გვაცოდებს იმის გამო, რომ მინდორში მას სახნისით სორო დაუნგრეის; ბევრი კიდევ ყვავს შეგვაცოდებს იმის გამო, რომ ზამთარია, ყინავს და მას სიცოცხლე უჭირს (გავიხსენოთ ა. ფეტის ერთი ლექსის სტრიქონი, რომელიც დიდად მოსწონდა ლ. ტოლსტოის:

«Один Лишь ворон против бури крылами машет тяжело!»).

რის გამო უნდა მოვეპყრათ თანაგრძნობით, ან თუნდაც გულის-ყურით, ა. კალანდაძის ლექსში გველს? იმის გამო, რომ შხამიანი არსებაა და თითქოს ამას თვითონვე გრძნობს და წუხს? ეს ხომ ისევე დაუჯერებელია როგორც დაუჯერებელი იქნებოდა წარმო-გვედგინა, თითქოს არწივი იმის გამო წუხს, რომ მას ძლიერი კლან-კები აქვს და მით ცოცხალ არსებას სიცოცხლეს უსპობს. პირიქით, ასეთ შემთხვევაში ამგვარი არსებანი ისევე ამაყობენ, როგორც ა. პუშკინის ლექსში „ანჩარი“ ამავე სახელწოდების შხამიანი მცენა-რე. თუ ვვეტყვიან, რომ აქ ანალოგიაა ადამიანთან, მაშინ უფრო მეტ გაუგებრობასთან გვექონია საქმე, ვინაიდან შეუძლებელია ჩვენ-ში თანაგრძნობა გამოიწვიოს ადამიანმა, რომელსაც ბოროტება რა-იმე შემთხვევის გამო კი არ ჩაუდენია, არამედ იმის გამო, რომ ეს მისი დამახასიათებელი თვისებაა.

რაკი ამ ლექსმა თანაგრძნობით ვერ განგვაწყო გველისადმი, ამ-ის გამო გვიჭირს ის „ტყის ბანოვანად“ წარმოვიდგინოთ. არც ის გვესმის, რატომ უნდა იცეკვოს ამ გველმა ლოცვის შემდეგ, ისიც უზუნდარა! ის როდი კმარა, რომ ვიფიქროთ გველის ველზე სრია-ლი, მისი თავაწეული კლავკნა ცეკვას ჰგავსო. ცეკვა ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებს ადამიანს, ამგვარ ილუზიას კი საძულველი არ-სების მოძრაობა ვერასდროს ვერ შეგვიქმნის.

ასევე, განცდის გარეშე დაწერილ ლექსებად მიმაჩნია „ბოშა ქა-ლი“ და „არაბი ხარ“.

ეს ლექსები, განხილულ ლექსთან შედარებით, ბევრად უფრო მარტივია, მათში პოეტის ოსტატობა ნაკლებად ჩანს, ვიდრე „გვე-ლის ლოცვაში“. ერთმანეთისაგან ისინი იმითაც განსხვავდებიან, რომ პირველი ქვეწარმავალს გვიხატავს, მეორენი—ადამიანს. მაგ-რამ მათ შორის ის არის საერთო, რომ სამივენი ნატურიდან ნახა-ტებს გვანან. მათ შექმნაში მთავარ როლს უთაგონება კი არ ას-რულებს არამედ ტექნიკა.

აქვე ზოგადად მსურს შევნიშნო, რომ მხოლოდ ტექნიკის საშუა-ლებით შექმნილ ლექსს ან ბუნდოვანება და გაუგებრობა, ან კიდევ ეგზოტიკურობა და სენტიმენტალობა ახასიათებს. ა. კალანდაძის პოეზიის დამახასიათებელი ის ლექსები კი არ არის, რომლებიც, ასე თუ ისე, პოპულარულნი არიან და რომელთა შესახებ უარყო-ფითი აზრი გამოვთქვი, არამედ ის ლექსები, რომლებიც ნაკლებად ცნობილნი არიან და რომელთა ნაწილი მე წერილის დასაწყისში

განვიხილე. მკითხველის მოწონებასა და ყურადღებას მისი სხვა ლექსებიც იმსახურებენ, მაგრამ ვამჯობინებთ, რომ ამჟამად ყურადღება ნაკლებად ცნობილი ლექსებისათვის მივუქცია. უკანასკნელად მკითხველს ა. კალანდაძის იმ ლექსზე მივუთითებ, რომლის შესახებ მე არასოდეს სიტყვაც არ მსმენია, თითქოს არც არსებობდეს. სინამდვილეში კი ის პოეტის ერთ-ერთი საუკეთესო ლექსთაგანია. აი ეს ლექსიც:

როს მიმწუხრისას მთვარე ცაზე მოირკალება
და მიიძინებს სულდგმული ყოელით,
აინთებიან ვარსკვლავების ჩუმი თვალები
და ბრწყინავს თოვლი...
და მთვარის სხივი იმა თოვლისა, მთაზე შეფენილს,
უყოფს ამბორსა ტკბილსა, ამოსა,
მის გულის სიმთა
შეაკრთობს ჩუმად... დაიხურავს შარავანდს სხივთა
დიღებულ კავკასიონი.

ამ ლექსს არ განვიხილავ. ჩემი მოსაზრების სისწორე მკითხველმა თვით შეამოწმოს დამოუკიდებლად, მით უმეტეს, რომ კემპარიტ ლექსზე ფიქრს სასიამოვნო მოვლენად ვთვლი.

1958 წ.

ა ბ ბ ბ ბ

ნაკადულებისათვის, მდინარეებისათვის სათავეებს — წყლის რეზერვუარების სახით — ქმნიან მთის ჯანლი, წვიმა და თოვლი. მწერლის შემოქმედებაც ასევეა. მასაც თავისი სათავე აქვს, რომელსაც მსგავსად წვიმისა და თოვლისა, ჰკვებავს მწერლის უშუალო განცდები, ფიქრები, მისწრაფებები. რამდენადაც მდიდარი და შინაარსიანია ეს განცდები, იმდენად უფრო ემგვანება მწერლის შემოქმედება ლალ, ადამიანების გასახარად მოვლენილ მდინარეს.

ხალხისათვის უკვდავ ნაწარმოებებს ის მწერლები ქმნიან, რომელთა სულიერი ცხოვრება მხატვრული ნაწარმოების გარეშეც პოეტურია. აკაკის სულიერ სამყაროში რომ მუდამ თავისთავად პოეტური ფიქრები და განცდები ბინადრობდნენ, ამაზე მისი უკვდავი ლექსები, მოთხრობები და პოემები გვიამბობენ. მაგრამ ამ წერილში მსურს მკითხველს მოვუთხრო დიდი აკაკის იმ პოეტური განცდების შესახებ, რომელთაც ვეცნობით მის „არამხატვრულ“ ნაწარმოებებ-

ში, სახელდობრ: პატარა მოგონებებში, კრიტიკულ — ბიბლიოგრაფიულ შენიშვნებში, ეთნოგრაფიულ და სხვა ხასიათის წერილებში, რომელთაც დიდი მწერლის პოეტური ცხოვრების შესასწავლად დოკუმენტური მნიშვნელობა აქვთ.

ცხადია, ამ მასალას ბევრი მკითხველი კარგათ იცნობს, მაგრამ მგონია, რომ მათი ერთად აღნუსხვა უფრო მეტი ძალით გაგვინათებს აკაკის სულიერ სამყაროს, საიდანაც, როგორც შევნიშნეთ, სათავეებს იღებენ და მდინარეებივით მოედინებიან მისი უკვდავი მხატვრული ქმნილებანი.

ბუნებით პოეტად დაბადებულ აკაკის პოეტური განცდები ჯერ კიდევ მაშინ ჰქონდა, როდესაც არც ერთი მხატვრული ნაწარმოების ავტორი არ იყო, ესე იგი — ბავშვობაში.

აი როგორ აგვიწერს აკაკი მის მიერ ბაგრატიის ტაძრის ნანგრევების ეკლესიაში ღამით წირვის დროს მოსმენილ გალობას.

„ერთ გუნდს იმერლები შეადგენდნენ: ოქროპირ კანდელაკი, გოგინა შათაძე და სინო კანდელაკი, მეორეს — სტუმარი გურულები: დათა გუგუზავა, ყარამან თავდგირიძე და ანტონ დუმბაძე. კანდელაკური სადა გალობა იყო და გურული კი კრიმანჭული. ხალხი გაიტაცა მათმა გალობამ, მაგრამ ორ მხარედ კი გაიყო. ერთს გურულები უფრო მოსწონდა და მეორეს კი იმერლები“... „მე მაშინ ვარჩევა არ შემძლო და ორივე გუნდს თანასწორად ყურს ვუგდებდი. მანამდე ბევრი კარგი სიმღერა გამეგონა, მაგრამ იმ გალობისთანა არა მსმენია რა! მეგონა, თუ ის ხმები მალლა ციდან ჩამოდიოდნენ, რომ დაბლა ქვეყანა დაეტკბოთ“.

აკაკისე ამ სიმღერას იმდენად უმოქმედნია, რომ სასიხარულო განცდათა მოზღვავეების გამო ტირილი დაუწყია და მამას ბავშვი ეკლესიიდან გარეთ გაუყვანია, ჰაერზე, სულის მოსაბრუნებლად.

1912 წელს გამოქვეყნებულ პატარა წერილში, რომელსაც „გახსენება“ ეწოდება, აკაკი ასეთ ამბავს მოგვითხრობს: „ერთხელ, ახალი ვაზაფხულის დილას, მუშტაიდში ამოვყავი თავი. რასაკვირველია, იმ დროს იქ ხორცუმესხმული არავინ სჩანდა და მეც ჩემს ნებაზე დავიწყე სიარული. მოულოდნელად ერთმა რამემ გამაშტერა: შუაჯულ ბაღში, ერთ, ყვავილებად გაპენტლი, ატმის ქვეშ თვალი მოვკარ გაბერილ სუნდუკიანცს: ის ხის ქვეშ მუხლებმოყრილი და ხელებმალა აპყრობილი იყო, როგორც ქანდაკება. მე შევკრთი. ვიფიქრე: ვადარეულა-მეთქი. უკანვე გამოვბრუნდი და წრეში შემოვედი. ნახევარი საათის შემდეგ შემოვიდა აღტაცებული სუნდუკიანიც და მომაყვირა: „აკაკიჯან, აქ რას უზიხარ! წამოდი რა

გიჩვენო“, — დამავლო ხელი და მიმიყვანა იმ ატმის ხესთან: „რატომ არ დაემხობი და თაყვანს არ სცემო“...

ამგვარი ალტაცების გამომხატველი გაბრიელ სუნდლუკიანტან ერთად, ცხადია, აკაკიც არის, ვინაიდან ამ შემთხვევის გამო თვით აკაკი, როგორც ამ მოგონებაში ვამჩნევთ, უსაზღვრო სიხარულსა და ალტაცებას განიცდის. ვინ იცის, ამ „გახსენების“ წერის დროს რამდენ მნიშვნელოვან, მაგრამ არაპოეტურ ამბავს აუარა გვერდი, ამ მოგონებას კი მგოსანი თაობებს ისე აწვდის, როგორც ატმის აყვავებულ შტოს. ან რა მომხიბვლელ ადამიანებად გვესახება ბუნების წიაღში საოცნებოდ გასული ორივე შემოქმედი, როდესაც მათ გარშემო. მათ გარდა ძეხორციელი არ ჩანს.

ქალია აკაკის შთაგონების ერთ-ერთი წყარო. მსგავსად ყველა ერის კლასიკოსებისა, ჩვენი აკაკიც ქალს მადონასავით ხატავს, ქალი მას მაღალი იდეალებისაკენ მომწოდებელ სილამაზის არსებად ჰყავს წარმოდგენილი. ამაზე, პირველ რიგში, მისი სატრფიალო ლირიკა მეტყველებს, მაგრამ როგორც აღვნიშნე, აკაკის სულიერ სამყაროს ამ შემთხვევაშიც მხოლოდ დოკუმენტური მასალის საშუალებით მინდა გავეცნოთ.

ამ მხრივ მეტად საინტერესო მასალას წარმოადგენს აკაკის მიერ წაკითხული მოხსენება იმ დროს სრულიად ახალგაზრდა პოეტის ალექსანდრე აბაშელის სადამოზე. ხსენებული მოხსენებისათვის მგოსანს საფუძვლად დაუდგია ია კარგარეთელის მიერ აღმოჩენილი ერთი ხალხური ლექსი, „ხომალდში ჩაჯექე, ზღვას გაველ“. აკაკი პარალელს ავლებს ამ ხალხურ ლექსსა და რაფაელის ცნობილ სურათს „სიქსტის მადონას“ შორის და მათში ერთმანეთის მსგავსებას პოულობს. თანამედროვე მწერალთა შესახებ დაწერილ კრიტიკულ წერილებში ხშირად გამოთქვამენ აზრს, რომ ამა თუ იმ ლექსში დახატული ადამიანი ან ბუნება ფუნჯით დახატულ ფერწერულ სურათს ჰგავსო. ფერწერული სურათისა და ლექსის ასეთი მსგავსება, რომელზედაც აკაკი მიგვითითებს, მე ვგონებ, ჯერ არავის შეუნიშნავს. ხსენებულ ხალხურ ლექსში, რომლიდანაც მხოლოდ რამდენიმე სტროფს ამოვწერ, მადონას მსგავსი ქალის ხორციელი და სულიერი სილამაზე ამგვარად არის დახატული:

ანთებულ სანთელს გამსგავსე,
დილის ცისკარზე გნახეო;
ხელში გეჭირა ყმაწვილი,
ფარსაგ, ვერ დაგინახეო.

შენ ლოყას ვარდი ჰყვოდა,
გშვენოდა ღია ფერია.
ლაწეს მოციმციმე ხალივით
ნამი ცით მონაბერია.

შურით დაგფრენდა ნიავი
გირხვედა დალაღ-კავებსა;
წარბი-წამწამი ყორნისა
ბურავდა გიშრის თვალბსა.

თვალსა, რა თვალსა, ცის მნათსა,
წყვედიადში მოეღვარესა,
მოვლინებულსა ამ ქვეყნად
ნუგეშად დამაშვრალბსა.

ამ ხალხური ლექსის გამო აკაკი ამგვარ დასკვნას აკეთებს:
„მსოფლიოს გენიოსმა მხატვარმა, რაფაელმა, როდესაც შშვენიერების გამოხატვა უნდოდა, უკეთესი ველარაფერი მოახერხა რა და შშვენიერ მადონას მისცა ხელში უშშვენიერესი ყრმა, რომელსაც სიყვარულით ზე დაჰქათქათებს დედა. მე დარწმუნებული ვარ, რომ ამ შაირის დამწერს არც ეს სურათი უნახავს და არც რაფაელი გაუგონია, მაგრამ ზეგარდმო შთაგონებამ მიიყვანა რაფაელის აღმაფრენამდე!“

ის, რაც შეუქმნია, აკაკის სიტყვით რომ ვთქვათ, მსოფლიო გენიოსს, ქართველ ხალხს შექმნილი აქვს ფოლკლორში; ამ ლექსში დახატული ახალგაზრდა ქართველი დედაც ისევე ლამაზი და კდემამოსილია, როგორც რაფაელის მადონა.

რაკი აკაკი ცხოვრებაში ხორციელად და სულიერად ჯანსაღი, შშრომელი, მაღალი იდეალებისაკენ მომწოდებელი ქალის მოტრფივალე იყო, ამიტომ არის, რომ მის ნათელას, ნინოს, ქეთევანსა და თამარს, მსგავსად რაფაელის მადონასი, სიწმინდის შარავანდელი აღგათ.

შრომისა და შშრომელი ხალხის სადიდებლად აკაკის მრავალი ლექსი აქვს შექმნილი... ამ ლექსებსაც მკითხველზე ზემოქმედების ძალას თვით აკაკის სულიერი განცდები ანიჭებენ; აკაკის შრომის საგალობლებიც მისი სულიერი ცხოვრების გამოვლენაა.

აკაკი რომ ოფლისმღვრელი ადამიანის უსაზღვროდ პატივისმცემელი იყო, ამაზე ეს პატარა მოგონებაც მეტყველებს:

„ერთხელ ლაპარაკი ჩამოვარდა ქართულ პურებზე და მეც წამცდა რომ ყოველგვარ ქართულ პურს თონის ლავაში მიჩჩვენებთქი- მსმენელთა რიცხვში ერია იობა ისაკიძეც, სულ უბრალო

კაცი, თბილისში ხაბაზად მყოფი. მეორე დღეს მოვიდა ჩემთან ის იობა ისაკაძე და რაღაც გამოხვეული ქაღალდში მოიტანა და მომაჩეჩა ხელში ღიმილით, ეს ჩემი ნაწარმოებია და მიტომ გიბედავო!.. რადგანაც ამგვარი შემთხვევა ბევრია ხოლმე, რომ თავისი ნაწარმოები მოაქვთ ჩვენთან, მე ისიც ნაწერები მეგონა. ჩამოვართვი და გავისტუმრე. მოცლის დროს, როცა გავხსენი ქაღალდი, რომ ნაწერები ამომელაგებინა, ვნახე, რომ შიგ ათიოდე თონის ლავაში იყო ჩაწყობილი!.. ბევრი საჩუქარი მიმიღია საზოგადოებისაგან... ბევრჯერ მათ რიცხვში ძვირფასი: ჩემი თავი იმათ ღირსადაც არ მიმიჩნევიან, მაგრამ არც ერთი მათგანი ისე ძვირფასი არ ყოფილა, როგორც იობას პურები“.

იმდენად ღრმა და საფუძვლიანია მშრომელი ადამიანის სიყვარული აკაკის გულში, რომ ხსენებულ „სულ უბრალო კაცისათვის“ აკაკის ლექსიც მიუძღვნია; მკითხველი უთუოდ იცნობს ამ ლექსს. მას „ეპიტაფია იობა ისაკაძისა“ ეწოდება.

მგრძნობიარე გულის პატრონი იყო დიდი მწერალი. მისი ნარკვევი „ნადირობა“ მოგვითხრობს, რომ გასული საუკუნის ოთხმოციან წლებში სამეგრელოს უკანასკნელ მთავარს ნიკოს აკაკი სტუმრად მიუწვევია. შემოუთვლია: „ამ თვის დამლევს სანადიროდ მივდივარ და თუ არ წაგიყვანე, არ იქნებაო“.

აკაკი დიდი გონებამახვილობით აღწერს თურჩუს მთებში დათვებზე ნადირობის ამბავს, სადაც მონადირეებს ერთი დღის განმავლობაში ცხრამეტი დათვი მოუკლავთ. ამ ნარკვევით ვგრძნობთ, რომ ნადირობის დღეს, მონადირეთა მრავალრიცხოვან ლაშქარში ყველა მხიარულია, მხოლოდ აკაკი გამხდარა უგუნებოდ, ვაჟას მსგავსად, და აი რის გამო:

„...ამასობაში ახლოს მდგარმა შუბოსნებმაც მოასწრეს და გადაელობნენ წინ დათვს. დათვმა რომ შეატყო, გასაქცევი აღარსად მაქვსო, გაჯავრებული შევარდა ხეზე და იქიდან იწყო ჯუჯღური. შემოეხვივნენ ირგვლივ ხეს მონადირეები და დაუწყეს ხეზე გასულს ჯავრობა: „ველარ წახვალ!.. ჩამოდი ძირს, შე დედაბერო!“ ცოტა ხანს შემდეგ მართლა ჩამოვარდა საბრალო, მაგრამ თვალის დახამხამებამდე ოცზე მეტი შუბი შეერკო გვამში, შექმნა ღრიალი და სულმობრძევე ტორები სწორედ ისე დაიჭდო გულზე, როგორც ადამიანს დაუჭდობენ ხოლმე ჯვარედინად. ახლა კი, გაგულადებული მაყურებლებიც ახლოს მიდგენ საყურებლად, სიამოვნებით ყიჟინას სცემდნენ, მხოლოდ მე ველარ ავიტანე საცოდავობა და გავდექი განზე მოშორებით“.

ამგვარი ფიქრებით შეპყრობილი აკაკი, ცხადია, იმ ავზნებულ

მონადირეთა ლაშქარში, ყველასგან განსხვავებულ ადამიანად წარმოგვიდგება. ერთ და იმავე მოვლენაზე პოეტის რეაგირება ბევრად განსხვავდება ჩვეულებრივ ადამიანთა რეაგირებისაგან.

აკაკის „ბაში-აჩუკი“, „თორნიკე ერისთავი“, „პატარა კახი“, „ნათელა“, იმიტომ არიან ძალზე ემოციურნი, რომ მათ მდინარეებივით გადმოდენილ სიუჟეტებს (რომელთაც მაღალი პოეტური მეტაფორები, მხატვრული სახეები და სხვა პოეტური სამკაულები ამკობენ) თან მოჰყვებიან სამშობლოსათვის დღემუდამ მზრუნველი ადამიანის სულიერი განცდები. თუ რამდენად ღრმა არის სამშობლოს ბედზე მზრუნველი პოეტის განცდები, ფიქრები, ამის გასაგებად ისევ დოკუმენტურ მასალას მივმართოთ.

ევროპისაკენ გამგზავრებულ აკაკის გზად ტრაპიზონში შეუვლია და იქ „გურჯის საფლავად“ ცნობილი სოლომონ მეფის საფლავი დაუთვალიერებია. ამ ობოლი სამარის შესახებ აკაკის სულ ერთგვერდინი კორესპონდენცია აქვს გამოქვეყნებული, მაგრამ რამდენ რამეს გვეუბნება ეს კორესპონდენცია თვით აკაკის სულიერ განცდების შესახებ! სოლომონის საფლავს აკაკი, შვილთაშვილი სოლომონის თანამებრძოლთა, ისე დასტრიალებს, როგორც ნამდვილი ქირისუფალი; აკაკი ყელში ცრემლმობჭენილი კითხულობს საფლავის ქვაზე ქართული ასოებით ამოჭრილ ღრმააზროვან წარწერას:

„განმეშორა მე პირველქმნილი სიკეთე, მშვენიერება და მღებარე ვარ, შიშველ დაგდებულ საფლავსა ამას შინა, ტომისაგან ღავითისა. სრულიად იმერთა მეფე სოლომონ“. და თანაც ყარიბი მეფის ჯვერდით მომხიბვლელ ადამიანად გვიხატავს უცხოეთში გადახვეწილ მეორე ქართველს, მეფის მოძღვარს ყანჩაველს, რომელსაც აკაკის აზრით, წარწერა მეფის საფლავის ქვაზე საკუთარი ხელით აქვს ამოჭრილი.

წარსულის იმ ორი აჩრდილის შესახებ აკაკის ამგვარი ფიქრები დასტრიალებს: „ფიქრებმა გამიტაცეს. გამახსენდა იმერეთის აჰ უკანასკნელი მეფის შავი დღეები, მისი დაპატიმრება, მისი ვაჭცევა და სათათრეთში თავის შეფარება. ამაზეა ნათქვამი: „სადაური სად მოკვდება, სად უთხრიან სამარესა?“ კიდევ კარგი რომ ასე დაუმარხავთ მინცი!.. მაშინ ამ გადავარდნილ მეფეს თან გაჰყვა ორი სვიმონ წერეთელი და, ალბათ იმათი მეოხებითაა ეს: დაუმარხავთ და როცა დაბრუნებულან სამშობლოში, ის მიუტოვებით ასე სხვების ამარად. საფლავის ქვაზე წარწერაც, ალბათ, მისი მოძღვრის ყანჩაველის ხელითაა, იმ წმინდა მამის ხელით, რომელიც სამშობლოში აღარ დაბრუნებულა. შევიდა ათონის მონასტერში და

იქ იხსენიებდა წირვა-ლოცვის დროს უბედურ მეფეს... საუკუნოდ იყოს მისი ხსენება!“

დიდი ნიჭისა და ოლიმპიელის სილამაზის ადამიანს, აკაკის, არასოდეს განცხრობით არ უცხოვრია. დაჩაგრულ სამშობლოზე ფიქრი პულამ თან სდევდა, არ ასვენებდა; ვინ მოსთვლის, რამდენი ადამიანი, მათ შორის საზოგადო მოღვაწეებიც, თავიანთ მემუარებში, მოჯონებებში მოგვითხრობენ საზღვარგარეთ განცხრობით გატარებული დღეების შესახებ. აკაკის საზღვარგარეთულ მოგონებებში კი ვერსად ვერ შევნიშნავთ საზღვარგარეთული ცხოვრებით გატაცებას, იმის გამო კი არა, რომ იქ თვალწარმტაცს ვერაფერს ვერ ნახავდა, არამედ იმიტომ, რომ მის სულს სხვა საზრუნავი ჰქონდა — უცხოეთშიაც სამშობლოზე ფიქრები არ ასვენებდა. შვეიცარიაში, ეენევის ტბასთან, აკაკის შილიონის ციხე-დარბაზი დაუთვალაიერებია... მისი თქმით, ხსენებული ციხე-დარბაზი „ურვიგო რამ არ ყოფილა“, მაგრამ ამ მეთოთხმეტე საუკუნეში აგებულ ძეგლს თურმე ისე სათუთად ინახვენ და იმდენი მნახველი ჰყოლია, რომ აკაკის ასეთი გმინვა აღმოხდა: „აფსუსს, ჩვენი ქვეყნის ციხე-დარბაზებო, ძველო ნაშთებო! ვინ იცის რამდენი ხნისაჲ, რომ ნადირის ბუნავი გამხდარხარო!“.

როდესაც ამ სიტყვებს ამბობდა აკაკი, ასე მგონია, იმ დროს მისი სული ისე ბორკავდა, როგორც ქარი, თუნდაც, მის „მოდი-ნახეში“.

აკაკის სულიერ განცდებს, როგორც დიდი მწერლისა და მოქალაქისა, გაგრძნობინებს იტალიელი ტრაგიკოსის ერნესტო როსის მისამართით თქმული სიტყვა, რომელიც მას წარმოუთქვამს ე. როსის პატივსაცემად გამართულ ნადიმზე.

ხსენებულ სიტყვაში, რომელიც 1890 წელს თურმე გაზეთ „ივერიასაც“ გამოუქვეყნებია, აკაკი ამბობს: „მარტო ენის უცოდინარობას ნუ მიაწერთ, რომ მე დღეს ქართულად გიპირებ შესხმით სიტყვას!.. გამოვტყდები, ზედმიწევნითაც რომ ვიცოდე უცხო ენა, მაინც მაშინაც ქართულს ვერ ვუღალატებდი, რადგანაც ეს ჩემი დედენაა, ყოველ ენაზე უფრო უტკბესი და უძვირფასესი ჩემთვის და ამიტომაც მსურს, რომ გულითად სარჩულად დაეუღვა იმ აზრებს, რომლებსაც შენ შესახებ წარმოვთქვამ“.

ამგვარ სულიერ ცხოვრებას რომ ეწეოდა, დღემულამ ამგვარი ფიქრების სახმილი რომ ედებოდა, ამიტომაც არის აკაკი ქართველი ხალხისათვის უტკბესი და უძვირფასესი მწერალი.

მგონის ავტოპორტრეტი

მხატვრების მიერ დახატული პორტრეტები, მათ შორის ავტოპორტრეტებიც, უმთავრესად იმ მხრივ არიან საინტერესონი, რომ მართო ადამიანთა გარეგნობას კი არ გვიხატავენ, არამედ მათ შინაგან სამყაროსაც გვაცნობენ; მხატვრის მიერ დახატული პორტრეტის ძირითადი თვისება ის არის, რომ ამა თუ ადამიანის სულიერი ცხოვრება გაგვაცნოს; უმთავრესად ამ მხრივ განსხვავდება მხატვრის მიერ შექმნილი პორტრეტი ფოტოპორტრეტისაგან.

ავტოპორტრეტებს მხატვრები იმის გამო ჰქმნიან, რომ თავიანთი სულიერი ცხოვრების შესახებ მოგვითხრონ, და არა იმის გამო, რომ თავიანთი გარეგნობა აგვიწერონ. ლეონარდო და ვინჩიდან მოყოლებული ჩვენს დავით კაკაბაძემდე ავტოპორტრეტი დახატული აქვს თითქმის ყველა მხატვარს.

ავტოპორტრეტებში მხატვრები უმთავრესად ხაზს უსვამენ ხელოვნებასთან თავიანთ დამოკიდებულებას. ცდილობენ თავიანთი ცხოვრებიდან ის მომენტები გვაგრძნობინონ, როდესაც შთაგონებულნი არიან, როდესაც შემოქმედების ტყვეობაში იმყოფებიან; ამის გამო არის, რომ ავტოპორტრეტებში მხატვრები ყოველთვის უბრალოდ, ღარიბულად არიან შემოსილნი, მათ გარშემო ყოველთვის ეგრეთ წოდებული „პოეტური უწესრიგობა“ სუფევს: ეტყობა, მდიდარი სულის ადამიანს ღარიბული ფონი უკეთ ხატავს.

რაკი ავტოპორტრეტი ყოველთვის შემოქმედი ადამიანის ცხოვრების შესახებ მოგვითხრობს, ამის გამო იგი საზოგადოებაში მუდამ ინტერესს იწვევს, მხატვრებიც, თავიანთი განცდების გამოსახატავად, არა ერთს, არამედ მრავალ ავტოპორტრეტს ჰქმნიან. მაგალითად, მხატვარ ვრუბელს შექმნილი აქვს ექვსი ავტოპორტრეტი, დავით კაკაბაძეს — სამი.

ავტოპორტრეტებს, მსგავსად მხატვრებისა, პოეტებიც ჰქმნიან; ისინი ზოგიერთ ლექსს კიდევაც აძლევენ ამ სახელწოდებას, — ლექსს ავტოპორტრეტს არქმევენ. მაგრამ მრავალ ლექსს, რომელიც ბუნებით ნამდვილი ავტოპორტრეტია, არა აქვს ამგვარი სახელწოდება. მე მსურს მივუთითო ერთ მათგანზე. ეს გახლავთ ვაჟა-ფშაველას ლექსი „დავით გურამიშვილის ხსოვნას“. ხსენებული ლექსი ავტოპორტრეტის ნიმუშად პოეზიაში იმის გამო მიმაჩნია, რომ სრულყოფილად გვაცნობს ვაჟა-ფშაველას ცხოვრებას, იდეალებს, მის დამოკიდებულებას პოეზიისადმი. განვიხილოთ, სახელდობრ, რა მოგვითხრო ამ ლექსმა ვაჟაზე, რატომ ვიმსჭვალეებით ამ ლექსის მიერ დახატული ვაჟასადმი უსაზღვრო პატივისცემის გრძნობით და

სიყვარულით. ეს ლექსი, როგორც მკითხველს კარგად მოეხსენება, ასე იწყება:

შენ ჩემო წინამორბედო,
უძვირფასესო პაპაო!
შენს აჩრდილს ვეამბორებდი,
ლექსიც რამ დამიჩხაპაო.

ამ სტრიქონების მიხედვით, ვაჟას ისეთი განცდა აქვს, თითქოს ის პოეზიის ტაძარში შევიდა, იქ, გურამიშვილის აჩრდილის წინ, ისე იჩოქებს (სხვა ადგილას ნათქვამია: „დაჩოქილი ვარ თქვენს წინა“) და მას ისე ეამბორება, როგორც წმიდანის გაცრეცილ ფრესკას, იჩოქებს დავით გურამიშვილის წინაშე და იწყება მისი სულის ღალადისი:

პოეტად ვიხსენიები,
თუმცა ხარი ვარ ლაბაო;
ჩემისთანები ბაგებზე
ასი, ათასი აბაო.
ტან-ფეხ შიშველი დავდივარ,
ცოლს არ მიცვია კაბაო.

ამ სტრიქონებში ვაჟა თავის სიღარიბეს იმის გამო კი არ უსვამს ხაზს, რომ მდიდრული ცხოვრების მოსურნეა, არამედ იმის გამო, რომ ამცნოს მისთვის სათაყვანებელ ადამიანს: პოეზიისადმი უანგარო მსახურებამ გამაღარიბა, პოეზიით გატაცებულს სხვა არაფერი მახსოვსო. აქ ვაჟა, ერთი შტრიხით, თავის მეუღლესაც ისეთ საყვარელ ადამიანად გვიხატავს, როგორც რემბრანდტმა ავტოპორტრეტში დაგვიხატა საყვარელი მეუღლე სასკია; ვგრძნობთ, რომ, როგორც სასკია, ვაჟას მეუღლეს ერთგული თანამგზავრია შემოქმედის ძნელად სავალ გზაზე. ამ შემთხვევაში სიღარიბე ვაჟასთვის პოეტური ცხოვრების საბუთია; მასზე, ამ ღარიბულ ცხოვრებაზე მინიშნებით, ფიქრობს ვაჟა, რომ გურამიშვილი, ეს მის მიერ გაღმერთებული ადამიანი, პოეტად მალიარებსო; აქ ვაჟა თავისი და მისი ცხოვრების თანამგზავრის ტანზე სამოსის შემოძარცვას ისე კი არ გვაგრძნობინებს, როგორც შედეგს მატერიალური სიღარიბისა, არამედ როგორც რელიგიურ ექსტაზში შესულ ადამიანისათვის დამახასიათებელ მოვლენას.

ამ ლექსში არგუმენტაცია იმის სარწმუნოდ, რომ ვაჟა პოეტია, — გრძელდება. მომდევნო სტრიქონებში ის ჰყვება, რომ მის საზრდოს მხოლოდ პოეზია შეადგენს, რომლის მოპოვებას, ვაჟას სიტყვებით რომ ვთქვათ, „დიდი სდომნია ჭაფაო“. ამ აზრის გამოხატვის დროს

ვაჟა არ ერიდება ისეთს, ერთი შეხედვით, „პროზაულ“ სიტყვებს მიმართოს, როგორც არის „ფაფა“, „ვცლაპავ“, „მადა“ და სხვ. ამ სიტყვებს არ შეაქვთ დისონანსი ვაჟას ლექსში; გამოდის, რომ თავისთავად ლამაზი, თუ „პოეტური“ სიტყვები არ არსებობს. ყოველი სიტყვა შეიძლება გამოდგეს ლექსის მასალად, თუკი ის თავის ადგილას ზის.

როგორც მკითხველს მოეხსენება, მომდევნო სტრიქონები ამგვარია:

შენის ცრემლებით მოეხარაშე
ჩემი გრძნობების ფაფაო,
ამგვარი საკმლის კეთებას
დიდი სდომნია ჯაფაო;
გავუღე სული და გული,
როდის ხანია ვცლაპაო,
გაუთავები გამოდგა,
არც დამქარგვია შადაო.
ვიცი არ გამიჯავრდები
და არცა მკითხავ: „რადაო“?

ჩემ მიერ გამოყოფილი სიტყვები ლექსში დისონანსებად იმის გამო არ ისმის, რომ ისინი მგოსნის სულიერი და არა ხორციელი საზრდოს შესახებ მოგვითხრობენ. ადამიანის სულიერი მისწრაფების გამომხატველნი არიან და არა ფიზიოლოგიური ცხოვრებისა.

შემდეგ ვაჟა ამბობს: რაკი ამგვარ ცხოვრებას ვეწევი, რაკი ასე ვიწვი და ვიდაგვი, ამიტომ მეც ვწერ ლექსებსო, ე. ი. ამტკიცებს, ლექსი მრავალი ფიქრის, მრავალი განცდის, უმძაფრესი პოეტური ცხოვრების შედეგად იქმნება და არა რაიმე სხვა მიზეზთა გამო:

მას აქვთ ჩონგურს ვაქღერებ,
თანაც ლექსებსა ვჩმახაო,
ჩუმ-ჩუმად კიდევცა ვტირი,
რა დავიმალო — მნახაო!

ვაჟამ აღრე თქვა, „პოეტად ვიხსენიებო“, ახლა ამბობს: „ლექსებსა ვჩმახაო“; ორივე შემთხვევაში, ყურადღება მართო იმ გარემოებას კი არ უნდა მივაქციოთ, რომ ვაჟა საოცარ თავმდაბლობასა და მოკრძალებას იჩენს თავისი წინამორბედის წინაშე, არამედ ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ ის იმდენად დიდი წარმოდგენის არის, საერთოდ, როგორც პოეტზე, ისე ლექსებზე, რომ უჭირს გადაჭრით თქვას, პოეტი ვარო, უძნელდება თქვას, ლექსებს ვწერო. საქმე ის არის, რომ დავით გურამიშვილიც, რომლის მიმართ ვაჟა ასეთ მოკ-

რძალეზას იჩენს — თვით ვაჟას ბუნების ადამიანი; მაგალითად, ვაჟა გურამიშვილს დაახლოებით რუსთველის ტოლ ადამიანად სახავს, ვინაიდან ამავე ლექსში ნათქვამი აქვს: „მიშველეთ შენ და შოთაძა“, გურამიშვილი კი რუსთაველის წინაშე იმდენად დაბლა იჭერს თავს, რომ თავის „დავითიანნი“ ამბობს: მე რუსთველსა ლექსს არ უდრი, ვით მარგალიტს — ჩალის ძირსა“, ე. ი. ყველა ჭეშმარიტი პოეტი ერთი ბუნებისაა: უსახლვროდ პატივს სცემს წინაპრებს პოეზიაში, თვით კი თავმდაბალია, ვინაიდან სჯერა, რომ თავისი ლექსი ჩალადაც რომ ჩათვალოს მაინც შესძახებენ — ოქრო არისო. შესაძლებელია წერილის თემას ოდნავ გადაუხვიო, მაგრამ მაინც უნდა შევნიშნო: ფორმალისტი პოეტი წინაპრების მიმართ ამგვარ დამოკიდებულებას ვერასოდეს ვერ გამოიჩენს, ვინაიდან ინტუიციით გრძნობს, რომ მათ სიყვარულს ვერ დაიმსახურებს, ვერ იქნება მათ მიერ პოეტად აღიარებული. ამის გამო ფორმალისტ პოეტს ყოველთვის გამომწვევად უჭირავს თავი კლასიკოსების მიმართ (მაგალითები, დაე, თვით ჰკითხველმა გაიხსენოს), ცხოვრებაში კი თავმდაბლობას ვერ გამოიჩენს, რადგან არა აქვს იმედი, რომ მის ჩალად გამოცხადებულ ლექსზე ვინმემ შესძახოს: ცდები, ოქრო არისო.

ჭეშმარიტი პოეტი ბუნებით რეალისტი, ლექსში ის მხოლოდ ნაგრძნობის, განცდილის გამოხატვას ცდილობს; ამის გამო, შექმნის ლექსს თუ არა, თავს კმაყოფილად გრძნობს, რაკი თავდაპირველი მიზანი — გამოხატოს თავისი რეალური განცდა — მიღწეული აქვს; საზოგადოების მსჯელობას თავისი ნაწარმოების გარშემო იგი თავმდაბლად ისმენს, მის შეფასებას სამართლიანად თვლის. ფორმალისტი პოეტი, რომელმაც ლექსი ყოველგვარი განცდის გარეშე შექმნა, ცხადია, დაუკმაყოფილებელია, ამის გამო მუდამ იმის ცდაშია, რომ ლექსი როგორმე მიაღებინოს საზოგადოებას. რეალიზმი არის სარბიელი ყველა, დიდი თუ მცირე ჭეშმარიტი პოეტისა, ფორმალიზმი არის თავშესაფარი მხოლოდ პოეტობის მოსურნე ადამიანთათვის.

კვლავ ვაჟას ლექსს დავუბრუნდეთ. ჩემ მიერ უკანასკნელად ციტირებულ სტროფში მეტად საგულისხმო სტრიქონია: „ჩუმ-ჩუმად კიდევცა ვტირი“; ეს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი დეტალია ვაჟას პორტრეტისა; ამ სტრიქონის მეოხებით ვგებულობთ, რომ ვაჟას სინარჯლის წუთებიც აქვს; ის თურმე სინარჯლის ცრემლებს აფრქვევს თავის შემოქმედების ყვავილს — ლექსს; ეტყობა, სხვა სახის ბედნიერება ვაჟას არც აინტერესებს.

ნურც სტრიქონი, „რა დაგიმალო — მნახაო!“ გამოგვრჩება მხე-

დევლობიდან, რადგან ამ სტრიქონის ავტორი, გარდა იმისა, რომ მსგავსად თავისი ნაწარმოებების გმირებისა, სულეთში პირნათლად წარდგომაზე ფიქრობს, სიკვდილის მოახლოებასაც გრძნობს, რაც იმით მტკიცდება, რომ ლექსი 1913 წელს (ვაჟას გარდაცვალებამდე ორი წლით ადრე) არის დაწერილი, ე. ი. ამ შემთხვევაშიც პოეტი ნამდვილ განცდას ეყრდნობა და არა გამოგონილს.

ამ ლექსს — ლირიკულ მონოლოგს, ჩემ მიერ უკვე ციტირებულ სტრიქონამდე ვაჟა ჩურჩულით წარმოთქვამდა, მაგრამ ამის შემდეგ მისი ლირიკული მონოლოგი მთლიანად მაჟორული ხასიათისაა, ლექსის დანარჩენ სტრიქონებს ვაჟა უკვე მთელი ხმით წარმოთქვამს; ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ პოეზიის ტაძარში დაჩოქილმა ვაჟამ გურამიშვილის ფრესკის ზევეთაც აიხედა, შოთასაც მოჰკრა თვალი და ყველას გასაგონად განაგრძო:

იქნება მადლობელი ხარ,
იქნება არა მძრახაო?!
მიშველეთ, შენ და შოთამა,
მგოსნობა განმიძრახაო,
გული დაღნა და დანადგლდა,
მიხმება, მშრება ხახაო!
დაჩოქილი ვარ თქვენ წინა,
ვით ერთი ვინმე გლახაო;
მიშველეთ, მომავლებინეთ,
ლელო რაც დამისახაო,
მაშინ თქვენს ნათელ სახეებს
მეც პირნათლად ვენახაო.

ამ სტრიქონების შესახებ, რომლითაც მთავრდება ხსენებული ლექსი, სიტყვას არ გავაგრძელებ, მხოლოდ შევნიშნავ, რომ ლექსში ვაჟამ ხმა მხოლოდ მას შემდეგ აიმაღლა, მაჟორული ხასიათის სტრიქონები მხოლოდ მას შემდეგ გამოჩნდნენ, როდესაც მან სათაყვანებელ ადამიანს სახეზე თანაგრძნობა შენიშნა (ვაჟა რომ გურამიშვილს სახეზე მისჩერებია, ამას ლექსის დასაწყისშივე გვაგრძნობინებს სტრიქონი: „ნეტავ, რას მემუღარები?“), როდესაც გაიფიქრა, რომ ჩემი აღსარების შემდეგ, გურამიშვილი იქნებ მადლობელიც არისო. აქ ხაზი კვლავ იმ გარემოებას მსურს გავუსვა, რომ ვაჟას პოეტობის უტყუარ საბუთად, პირველ რიგში, ადამიანის სულიერი ცხოვრება მიაჩნია, ლექსს ადამიანის პოეტური ცხოვრების გამოვლინებად თვლის და არა რაიმე სხვა მიზეზთა შედეგად შექმნილს, როგორც ფორმალისტური სკოლის წარმომადგენლები ფიქრობენ.

აქვე ესეც მსურს შევნიშნო: ვაჟა მის მიერ გაღმერთებული ადამიანებისაგან ზველას იმის გამო კი არ მოითხოვს, რომ თავს მცირე ძალის ადამიანად თვლის, არამედ პოეზიის გზაზე სიარული მეტად საძნელო საქმედ მიაჩნია. შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ვაჟას აზრით, მცირე ძალის ადამიანმა ამ გზაზე არც უნდა შესდგას ფეხი... ვაჟა იმგვარივე სახის ზველას მოითხოვს, იმგვარივე დალოცვას, როგორსაც მოითხოვდნენ ზღაპრებსა და ლეგენდებში საგმირო საქმეებისათვის მიმავალი გმირი ადამიანები.

ხსენებული ლექსიდან მხოლოდ ერთი სტროფი გამომჩა, სახელდობრ:

ნეტა, რას მემუდარები,
მე რა ვიამბო აბაო,
ნამდვილო მამულიშვილო,
სამშობლოს ეკლის მკაფაო?!

ამ სტრიქონების მიხედვით, ცხადია, რომ ვაჟა გურამიშვილს თავყვანს სცემს არა მარტო როგორც დიდ პოეტს, არამედ როგორც დიდ პატრიოტსაც; გურამიშვილთან აღსარებისათვის ვაჟას, გარდა პოეზიისა, სამშობლოს სიყვარულიც ეწეოდა; მამულიშვილისადმი თავყვანისცემა, ცხადია, დაბუდებული იქნებოდა იმ ადამიანის სულში, რომელსაც ადრე, სხვა ლექსში, ნათქვამი აქვს:

ღმერთო, სამშობლო მიცოცხლე! —
მძინარეც ამას ვლუღუნებ.

ვაჟა პოეზიას ხალხის სამსახურს ავალებს; ამიტომ გურამიშვილის პოეზიას ისე მიიჩნევს, როგორც „სამშობლოს ეკლის მკაფავს“.

ამ ლექსით, ამ უგულწრფელესი ლირიკული მონოლოგით, ვაჟამ თავის სულსა და გულში ჩაგვახედა, თავისი თავი გაგვაცნო, დაგვიხატა; ამის გამო არის, რომ ხსენებული ლექსი მის ავტობიოგრაფიულ მიგვაჩნია.

1959 წ.

ახლა, როცა ამ წერილის წერას შევეუდექი, გარეთ წვიმს, წვიმს გადაუღებლად; ბინაშიც, ნაადრევად დაზამთრების გამო, ცივა. ხანდახან, — ფანჯრიდან თუ გავიხედავ, — მთებზე მხოლოდ ნისლს დავინახავ, იმდენად სქელსა და პირქუშს, რომ მგონია თოვს კიდევც.

ასეთ ამინდში მხოლოდ ბუხარი შემიცვლიდა გუნებას, მხოლოდ ანთებული ბუხარი, თუ სადმე შემხვდებოდა, გამიხარებდა გულს. ამას იმის გამო ვამბობ, რომ ლეო ქიაჩელის ცხოვრება და შემოქმედება ჩემთვის ზოგჯერ ბუხარივით გამოანათებს ხოლმე. მსურს მას ახლოს მივუჯდე, რადგან მათბობს, მეფერება, მაძინეებს კიდევც.

ლეო ქიაჩელის ცხოვრების ამგვარად წარმოდგენას მრავალი ფაქტი უწყობს ხელს. ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე მათგანს გავიხსენებთ. თუმცა ვიცი, რომ ლეო ქიაჩელის ცხოვრებისა და შემოქმედების იმგვარად წარმოდგენისათვის, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სხვა მრავალი მასალაც არსებობს.

„ტარიელ გოლუა“ პირველად მამამ წაიკითხა, მაშინ, როცა ის „სახალხო გაზეთის“ ფურცლებზე იბეჭდებოდა დიდი ხნის წინათ, ჩემს ბავშვობაში; ხმამალა გვიკითხავდა იმ მოთხრობას მის გარშემო შემომსხდარ ოჯახის წევრებს; კითხვის დროს მოულოდნელად წყლის მიწოდებას, ფანჯრების გაღებას ან სხვა რამეს დაგვაავალებდა, რათა, ამ ხნის განმავლობაში, ჩვენთვის ცრემლები დაემალა, მაგრამ ამას ყოველთვის ვერ ახერხებდა, შევნიშნავდით, რომ ცრემლი ზოგჯერ გაზეთზედაც დაეცემოდა, თითებზედაც გაუბრწყინებოდა.

მას შემდეგ ტარიელ გოლუა ჩემთვის ბიძაკაცევით საყვარელი ადამიანი იყო. ფიქრებში შესულს ის ხშირად შეუმჩნევლად მომახლოვებია, მეც გამიწევდა მისკენ გული და, ასე მგონია, ზოგჯერ ხელითაც კი შევხებივარ მის ჩოხას.

ამგვარად საყვარელ ადამიანად ის მხოლოდ თავისი საგმირო საქმეების გამო მომეჩვენა? არა, — უმთავრესად იმის გამო, რომ იმ კაცში უაღრესად მართალი, სპეტაკი სულის ადამიანი შევიცანი; მაშინ, როგორც შემდეგში დავასკენი, მომხიბლა უმთავრესად არა მოთხრობის მიხედვით გამომჟღავნებულმა მისმა საქმეებმა, არამედ გამოუმჟღავნებელი საქმეებისათვის მასში არსებულმა პოტენციურმა ძალამ. ასეა ყოველთვის: დიდი ძალის მხატვრული ნაწარმოების გიბრი მხოლოდ ნამოქმედარი საქმეების გამო კი არ გვიყვარს,

არამედ იმ საქმეების გამოც, რომელიც მას არ გაუკეთებია, მაგრამ გმირის მიერ უკვე გაკეთებული საქმეების მიღმა გვეგულება მაგალითად, ქართველი დედის უკვდავი სახე — ოთარაანთ ქვრივი ნხოლოდ იმის გამო კი არ გვიყვარს, რომ ქმარ-შვილის უბედურებამ მას დიდი სულიერი ტანჯვა განაცდევინა, არამედ იმის გამო, რომ ვგრძნობთ — ის რომ ცოცხალი იყოს და ჩვენს მახლობლად ცხოვრობდეს, ჩვენი ჭირის მონაწილეც გახდებოდა, გამამხნეველად მოვიდოდა ჩვენთან.

თუ მხატვრული ნაწარმოების გმირებს ამგვარ ადამიანებად არ შევიგრძნობთ, ის არც არის მხატვრული ნაწარმოები; ანა კარენინასადმი ჩვენ იმის გამო კი არა ვართ სიმპათიურად განწყობილი, რომ ის პირად ცხოვრებაში უიღბლო სიყვარულის მსხვერპლია, არამედ იმის გამო, რომ ვგრძნობთ საზოგადო საქმეებში ის ისევე უანგარო და თავდადებული იქნებოდა (ასეთი რომ შეხვედროდა), როგორც აღმოჩნდა სიყვარულში.

ტარიელ გოლუას მისი მეუღლე ხშირად „თოლიგეს“ უწოდებს, ამ სიტყვით მიმართავს. თვით ავტორს განმარტებული აქვს, რომ ის „თვალისჩინს“ ნიშნავს. არა, ეს მეგობრული წარმოშობის სიტყვა უფრო ვრცელი მნიშვნელობისაა, ის იმ ძვირფას თვალს ჰგავს, რომელიც ადამიანის გასახარებლად მხოლოდ ერთფერს კი არ გამოაბრწყინებს, არამედ — მრავალს. ტარიელ გოლუა ჩვენთვისაც, საზოგადოებისათვისაც იქცა საყვარელ ადამიანად, რადგან მასში უსაზღვროდ კეთილი ზრახვების ადამიანი შევიცანით.

ჩვენ ამ წერილში ლ. ქიაჩელის არც ერთი მხატვრული ნაწარმოების განხილვას არ ვაპირებთ. ამ საპატიო ამოცანას იქნებ მომავალში შევეჭიდოთ. ამ მხრივ განსაკუთრებით „პაკი აძბა“ გვიზიდავს; ის თავისკენ ისე გვიხმობს, როგორც საოცნებო ნაპირი.

„ტარიელ გოლუა“, თანამედროვე ქართული პროზის ერთ-ერთი შედეგრი, სხვა მიზნითაც გავიხსენეთ; ჩვენ გვინდა ვთქვათ, რომ „ტარიელ გოლუაში“ გამოხატულმა მამა-შვილის სიყვარულმა შემდეგშიაც ელვასავით გაანათა მოთხრობაში „მამა და შვილი“ და რომანში „მთისკაცი...“ უთუოდ მიხვდი, მკითხველო, თუ რატომ სურს ამგვარი განცდების ნათელში დგომა საყვარელ მწერალს.

იმ სოფელში, სადაც ერთ დროს ტარიელ გოლუა ცხოვრობდა, ლეო ქიაჩელს, როგორც პრესა გვამცნობდა, თავისი შრომით ლამაზი სამკითხველო აუგია ხალხისათვის.

ლეო ქიაჩელს თავისი შემოქმედებაც და ცხოვრებაც ხალხისა-

თვის სასიკეთოდ რომ აღუგზნია, იმის გამოა, რომ ის ცეცხლივით ანთებული და მიმზიდველი გვეგონია.

საქმე მხოლოდ ის არის, რომ ამგვარი ცეცხლის დანთება მრავალ მსხვერპლსაც მოითხოვს... რას ვიზამთ, ასე ყოფილა: „რაც არ იწვის — არ ანათებს“, ძვირფასო მკითხველო!

1959 წ.

ახალგაზრდა მწერლის მოთხრობა

ყურნალ „ცისკრის“ 1959 წლის მეთორმეტე ნომერში დაბეჭდილია ახალგაზრდა მწერლების მ. ელიოზიშვილის, თ. ნატროშვილის, ი. ყაჭვიშვილის მოთხრობები. ვინც ამ მოთხრობებს წაიკითხავს, დარწმუნებული ვარ, დამეთანხმება, რომ ამ ახალგაზრდების დებიუტი სასიამოვნო მოვლენაა თანამედროვე ქართული პროზის მრავალრიცხოვანი მკითხველისთვის. სასიამოვნო მოვლენაა უმთავრესად იმის გამო, რომ ამ ახალგაზრდების მოთხრობებს არ ემჩნევა ნაძალადეგობა, ღანერულობა. ეს კიდევ არაფერი, სამთავენი ამჟღავნებენ, რომ ბუნებით ჰუმანისტები არიან, ჰუმანიზმი არის თავდაპირველი განმსაზღვრელი არა მარტო მწერლის, არამედ ყველა სახის ხელოვანის შემოქმედებისა, რადგან ის აძლევს სიტბოს მხატვრულ ნაწარმოებს. გარდა იმისა, რომ ამ ავტორთა მოთხრობებს ჩემ მიერ აღნიშნული თვისებები ახასიათებთ, ერთმანეთს იმითაც ენათესავენ, რომ სამივე მოთხრობის მთავარი გმირები ჩვენს დროში მცხოვრები მოხუცი ადამიანები არიან თ. ნატროშვილის მოთხრობის გმირი მოხუცი ხევსური დასტაქარია, ი. ყაჭვიშვილის მოთხრობის — მოხუცი მეზღვაურია, ხოლო მ. ელიოზაშვილის მოთხრობის გმირები არიან მოხუცი გორელი მეზურნეები. ხსენებული მოთხრობების ავტორები, მათდა შეუმჩნეველად, თავიანთ თავსაც გვიხატავენ, თავიანთ თავსაც გვაცნობენ, რაც ყველა ჭეშმარიტი მხატვრული ნაწარმოების აუცილებელი თვისებაა. ამ მოთხრობების კითხვის დროს მკითხველი სიმპათიით ეპყრობა არა მარტო მოთხრობებში დახატულ ადამიანებს, არამედ მოთხრობის ლირიკულ გმირებსაც — ავტორებსაც, ე. ი. ჩვენი დროის ახალგაზრდა ადამიანებს.

ზემოთ გამოთქმულ მოსაზრებათა მიხედვით მე განვიხილავ მხოლოდ ერთ მოთხრობას, მ. ელიოზიშვილის „ბებერ მეზურნეებს“. რაკი დარწმუნებული ვარ, რომ ხსენებული მოთხრობა ბევრს არ ექნება წაკითხული, საჭიროდ მიმაჩნია, რომ მისი შინაარსი სქემა-

ტურად გავაცნო მკითხველს. გორის ერთ-ერთ ძველ უბანში ცხოვრობენ მოხუცი მეზურნეები თედო, ბუთხუზა და სოსა. ერთ დროს ცნობილი მეზურნეები, რომელთა გამოჩენა მცხეთიჯვრობის, სამებობის, თუ გერისთობის დღესასწაულებში სიხარულს იწვევდა, ხალხს სრულიად დავიწყებია. დავიწყებიათ არა მარტო იმ მიზეზით, რომ სიბერისა და საკრავების დაძველების გამო, ძველებურად ვეღარ უკრავდნენ, არამედ იმის გამოც, რომ ახლა „გლეხკაცი უფრო შინ იყენებდა დღესასწაულს. ოჯახში ლამის ყველას თავთავისი საკრავი ჰქონდა, და ნაკლებადა ჰკითხულობდნენ კარგ მეზურნეებსაც კი“.

მათი არსებობა ხალხს იმდენად დავიწყებია, რომ თურმე მაშინაც არ გაიხსენებდნენ, როდესაც დიდი დღესასწაულები დგებოდა და დამკვრელებისათვის ვრცელი ასპარეზი გაიშლებოდა. „წვიდ ნოემბერს ან პირველ მაისობას თუ მოიკითხავდნენ სხვა დღეობებთან შედარებით მეტ დამკვრელებს, მაგრამ ჩვენს მეგარმონე სოსას, მედოლე თედოს და მეზურნე ბუთხუზას ამ დროსაც არავინ მოიგონებდა“. ასე მოგვითხრობს მათ შესახებ ავტორი მოთხრობის დასაწყისში.

სამივენი ერთ უბანში ცხოვრობდნენ.

მოთხრობის ლირიკულ გმირს, საშუალო სკოლის უკანასკნელი კლასის მოწაფეს, სკოლისაკენ მიმავალს, მათ უბანში გავლის დროს, ხშირად შეუძმნევია ისინი თავიანთი პატარა სახლების წინ გზის პირას ჩამომსხდარნი. მაგრამ საშუალო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ მისი ოჯახი თბილისში გადმოდის. მხოლოდ ორი, თუ სამი წლის შემდეგ ეწვევა გორს ახალგაზრდა, ნაცნობ უბანში გავლის და იმ მოხუცებს, რომლებიც მას სალამზე ყოველთვის „პაი გაგიმარჯოს“ და „გაიზარდეს“ შესძახებდნენ, ვეღარ ხედავს. გაიკითხავს მათ ამბავს და გებულობს, რომ ორი მათგანი გარდაცვლილა, მხოლოდ სოსა დარჩენილა ცოცხალი, მაგრამ სიბერეს ისე დაუბეჩავებია, რომ ნაცნობებს სრული ჰკუთის აღამიანებად აღარ ეჩვენებათ. ზოგჯერ გამოჩნდება სოსა ძველ უბანში და იმ ოთხსართულიან შენობას, რომელიც მოხუცების ნამოსახლარზე აუგიათ, გარშემო უვლის, თედოსა და ბუთხუზას ამბავს კითხულობს. მათ გამოჩენას მოელის.

ესაა და ეს არსებითად ამ მოთხრობის შინაარსი. როგორც ვხედავთ, სიუჟეტი ამ პატარა მოთხრობისა მარტივია. მაგრამ მისი გმირები გაცილებით მეტს მოგვითხრობენ, ვიდრე ზოგიერთ რთულ-სიუჟეტიანი ვრცელი მოთხრობის გმირები. ეს უმთავრესად იმ გარემოებით უნდა ავხსნათ, რომ ამ მოთხრობის გმირთა პორტრეტები

მრავალ ქვეტექსტს შეიცავენ. ჰეშმარიტი მხატვრული ნაწარმოების თვისებას სწორედ ის შეადგენს, რომ ერთი ამბის მოყოლის დროს, პარალელურად, — ქვეტექსტის საშუალებით, — მრავალი სხვა ამბავიც მოგვიყვას. მკითხველი იმგვარი ნაწარმოებისა, რომელიც ქვეტექსტებით არის აღსავსე, ყოველთვის აღელვებულია, დაძაბული, ვინაიდან ცდილობს ქვეტექსტში არსებული ამბების წაკითხვას, გამოცნობას.

აი ერთი დეტალი მ. ელიოზიშვილის მიერ შექმნილი მოხუცების პორტრეტებისა: „მოხუცებს ერთი მეგობარი ჰყავთ — მეთევზე გოლა. ის მათგან შორს ცხოვრობს, მხოლოდ კვირაობით ამოაკითხავს ძველ მეგობრებს და მათთვის აუცილებლად მანუელზე ასხმულა თევზებიც მოაქვს. გოლა მათთან მთელი დღე რჩება და ტკბილ მასლაათში ატარებენ დროს. მაგრამ როცა ზოგიერთ კვირა დღეს გოლა არ გამოჩნდება ხოლმე, მოხუცებს სევდა შეიპყრობთ. გვიანობამდე გასცქერიან უბნის მოსახვევს და, როდესაც იმედი მთლად გადაუწყდებათ, მათ შორის ამგვარი დიალოგი გაიმართება:

— სიპზე ხომ არ დაუცდა ფეხიო, — იტყოდა ერთი.

— იმ ოხერა ბადემ ხომ არ გადაათრია მორევშიო.

— ალბათ ხელი მოეცარა და სახემტერიაანი ველარ გვეჩვენაო, — ამბობდა მესამე“.

თევზაობის დროს რაიმე ხიფათი ხომ არ შეემთხვაო, სწუხან მეგობრები, სინამდვილეში კი გოლა თურმე რამდენიმე წელია ველარ თევზაობს მოხუცებულობის გამო, თევზს, რომელიც მას მეგობრებთან მოაქვს, თურმე გორის ბაზარში ყიდულობს, მეგობრებს კი არ უმხელს: მათთან მხოლოდ იმ კვირა დღეს არ მოდის, როდესაც თევზს ვერ შოულობს.

თუ გოლას მოუსვლელია მოხუცებში დიდ სევდას იწვევს, დიდი სიხარული შეექმნებათ იმ დღეს, როდესაც მათ გოლა ეწვევათ. ეს სურათი მეტად მიმზიდველად აქვს დახატული ახალგაზრდა მწერალს. აქ ავტორმა სულ რამდენიმე სიტყვით გვაგარძნობინა მეთევზე გოლას სულიერი თვისებებიც და პროფესიაც. აი ეს ადგილი: „თვეში ოთხჯერ, კვირა დღეობით, ძველი მეთევზე ძმა-ბიჭი — გოლა ამოაკითხავდა ხოლმე, მანუელზე ასხმულ მურწასა და ღვატას ამოიტანდა, ერთ ჩარქვა საიე არაყსაც ამოაცოცებდა საიდანღაც. თითო ჰქიქის შემდეგ, როცა დანასკვეული ძარღვები აქა-იქ მაინც გაეხსნებოდათ და შემთბარი სისხლი საფეთქლებში შეუღლიტინებდათ, საიდანღაც გაჩნდებოდა დაკოწიწებული გარმონი, ხანებზე სანთელწასმული ძველი დოლი, ყამიშმოცვეთილი ზურნა და თვა-

ლებზე ცრემლმომდგარი გოლა „ტანიანნი-ტანიანის“ ძახილით, სკამიდან წამოუდგომლად, სასროლი ბადის თრევით დაგრძელებული მკლავების ფართხუნსა და კანწიკუნწის მოჰყვებოდა“.

ამ სურათში მოხუცები უკეთილშობილეს ადამიანებად გვესახებიან. სტუმრად მოსული ზეთევზე ხელებს თითქოს იმისათვის „აფართხუნებს“ რომ მეგობრებს სიხარული მოჰტინოს, ისინიც გაახაროს. ამ სურათში ადამიანებს მარტო გარეგნულად კი არ ვხედავთ, არამედ იმ დრამატიზმსაც ვგრძნობთ, რომელიც მათ შექმნიათ, რადგან ვიცით, რომ მოხუცებს დაკვრა უძნელდებათ, ვიცით, რომ თევზი, რომელიც სუფრაზე დევს და, რომლითაც თავი მოსწონს გოლას, მისი დაჭერილი არ არის, ისინი ერთმანეთს უქმნიან ილუზიას, რომ არ დაბერებულან, რომ მხნედ არიან... ერთმანეთის ახლოს მდგარ გამხმარ ხეებს ხანდახან აქა-იქ აუყვავდებათ ხოლმე ტოტები, ამათი ღვინიც ბუნების ამგვარ სურათს ჰგავს.

მოთხრობის მიხედვით ვგრძნობთ, რომ ხსენებული დამკვრელების ოჯახებში მიუპატიებლობის მიზეზი მარტო მათი ხანდაზმულობა კი არ არის, არამედ ის, რომ თანამედროვე ოჯახებში, სხვა მრავალ საკეთილდღეო წარმატებებთან ერთად, მაღალი მუსიკალური კულტურაც დამკვიდრებულა, რომ თანამედროვე ოჯახების ფონზე ისინი პრიმიტიულნი აღმოჩნდნენ.

ზემოთ მ. ელიოზიშვილმა თუ ერთი შტრიხით გვაგრძნობინა, რომ გოლა ნამდვილად მეთევზე არის და თანაც მეგობრების მოყვარული ადამიანი, ასევე ერთი შტრიხით დაგვიხატა მოხუცი დამკვრელების მეუღლეები. ისინი იმ მომენტში არიან დახატულნი, როდესაც მოხუცები ერთმანეთის გასამხნეველად შეთხზულ ამბებს უყვებიან, ამტკიცებენ, რომ „იმ კვირია“ დიდ ქორწილში არიან მიწვეულები. მოხუცებისათვის სასიხარულო ამბავი მათ გულუბრყვილო მეუღლეებსაც ახარებს: „ახალი ამბით ნასიამოვნები იმათი მეორე ნახევრები ერთმანეთს გადახედავდნენ. ტუჩებს ყურებთან მიუტანდნენ ერთიმეორეს და კარგა ხანს ჩასტუტუნებდნენ ღიმილმორაეულები“. ამ სურათის მიხედვით ჩანს, რომ მათი მეუღლეები ტანად სუსტნი და სულით სათნო ადამიანები არიან... სასიხარულო ამბავმა ისინი ისე შეარხია, როგორც ქარი შეარხევს ლერწმებს.

მ. ელიოზიშვილი იუმორის ნიჰსაც ამჟღავნებს. მის იუმორს ყოველთვის ემჩნევა, რომ ის ბუნებით გულთბილ ადამიანს, ლირიკოს მწერალს ეკუთვნის. აი, ორიოდ ნიმუში მისი იუმორისა:

„— ბიჭო, თედო! — ეტყოდა ხოლმე ერთი — მეორეს.

— ბიჭო, ბუთხუზ!

— ბიჭო, სოსა!

ეჰ, გულგაუტეხელები იყვნენ, თორემა!.. თორემა, ამათი ბიჭობის შემდეგ, — შენიშნავს ავტორი, — ბარე ოთხმა ბიჭობამაც ჩაიარა“. ან კიდევ: „მოხუცებს უყვართ მტკიცება, რომ მათ მიწვევას, როგორც დამკვრელებისა, მრავალი ვინმე აპირებს, რომ ერთ-ერთ მათგანს, სახელდობრ, ოქროკვერცხიანთ სიმონას, კაციც კი გამოუგზავნია, მაგრამ იმ კაცს თითქოს დამკვრელებისათვის ველარ მიუგნია. მოხუცებს ამგვარი მტკიცების შემდეგ მოთხრობის ლირიკული გმირი ამგვარ განმარტებას გვაძლევს: „ეჰ, გულგაუტეხელები იყვნენ, თორემა!.. თორემ ოქროკვერცხაანთ სიმონას ბარე თვეზე მეტია წლის ხარჯიც გადაუხადეს შვილებმა“.

თუმცა, ამგვარი განმარტებაც რომ არ მოეცა ავტორს, ისედაც მივხვდებოდით, რომ „ოქროკვერცხაანთ სიმონა“ მათი მიმპატიჟებელი არ იყო. ზოგჯერ რამდენიმე ფრაზის სათქმელს ერთი სიტყვაც გაგვიმხელს.

ხშირად უქმნის მწერალი კომიკურ სიტუაციებს თავის მოხუცებს, მაგრამ ვგრძნობთ, რომ არასდროს არ დასცინის მათ, არამედ მულამ თანაგრძნობით ეპყრობა; მათდამი სიყვარულს მაშინაც ამჟღავნებს, როდესაც ისინი სასაცილო მდგომარეობაში აღმოჩნდებიან.

ამ პატარა მოთხრობაში, რომელიც სულ ექვს გვერდს შეიცავს, მ. ელიოზიშვილმა არა მარტო მოხუცების საინტერესო პორტრეტები შექმნა, არამედ მათი გარემოც დაგვიხატა, თანამედროვეობაც გვაგრძნობინა. ერთ-ერთი მისი პერსონაჟის შთამომავალნი ბედნიერად რომ ცხოვრობენ ჩვენს დროში, მწერალი ამგვარად მიგვახვედრებს: „ეჰ, გულგაუტეხელები იყვნენ, თორემა!.. თორემ გოლას უკანასკნელი რვაშხრიანი სასროლი ბადე ბარე შვიდიოდ წელია ძონძებად ქცეული კაკანათებადა და კალიების საჭერებად დაუქუცმაცეს შვილიშვილებმა. მერე პენსია დაუნიშნეს გოლას, მაგრამ ბადე აღარ აყიდინეს შვილებმა და რძლებმა, — ემანდ სადმე არ ჩაიხრჩოს მუხლებში ძალგამოლეულიო“. ამ ადგილის მიხედვით გოლას შვილიშვილებს ლამაზ და გალალეულ ბავშვებად წარმოვიდგენთ, მის შვილებს და რძლებს მისთვის მზრუნველ და ბედნიერად მცხოვრებ ადამიანებად.

აქვე შევნიშნავ მ. ელიოზიშვილის სიტყვის ერთ თავისებურებას, რომელიც ამ მოთხრობაში შეიმჩნევა. ის ხშირად იყენებს ფრაზას: „ეჰ, გულგაუტეხელები იყვნენ, თორემა!..“ ხსენებული ფრაზა

მოთხრობაში ყოველთვის ძალზე ემოციურია, მას მწერალი რეფრენის როლს აკისრებს მოთხრობაში.

აქვე ისიც მსურს შევნიშნო, რომ მოთხრობისათვის არაორგანულად მიმაჩნია მოხუცების დათვთან შეხვედრის ეპიზოდი. ამ ეპიზოდს, ჩემი აზრით, ხელოვნურობის ელფერიც დაჰკრავს.

დასასრულს, იქნებ ვიკითხოთ: რის გამო თანავუგრძნობთ მ. ელიოზიშვილის მიერ დახატულ ადამიანებს? მარტო იმის გამო ხომ არა, რომ ისინი მოხუცები არიან? თავში შევნიშნეთ, რომ მ. ელიოზიშვილის მიერ დახატული პორტრეტები მრავალ ქვეტექსტს შეიცავენ-მეთქი. ერთ-ერთი ქვეტექსტი გვიმხელს, რომ ხსენებულ მოხუცებს თუ დღეს ფუნქცია დაუკარგავთ, წარსულში ისინი საზოგადოებრივ ვალს იხდიდნენ, ალბათ მღეროდნენ ქართველი ხალხის შრომისა და გმირობისადმი მიძღვნილ ლექსებს: წარსულის სუსხიან დღეებში სიმღერები მათ, ალბათ, მრავალჯერ ცეცხლივით აუგრიზგიზებიათ და იმ ცეცხლს, ალბათ, მრავალნი შემოსხდომიან გასათბობად.

1959 წ.

დიდი და პატარა მწერალი

ყველა ქვეყანაში, ყველა დროში იყვნენ და იქნებიან დიდი და პატარა მწერლები; ოღონდ ნამდვილად კი იყვნენ მწერლები და დიდ-პატარაობა ოდნავადაც ვერ შეუშლის ხელს, რომ ხალხი მათ სიყვარულით და პატივისცემით ეპყრობოდეს, არა მხოლოდ სიცოცხლეში, არამედ შემდეგაც; ხალხის სიყვარული დიდად გამძლე ძალაა, თაობიდან თაობაზე გადადის, მუდამ ცოცხლობს და იმათ მოგვაგონებს, რომელთა გასახსენებლადაც არის ხალხის გულიდან აღმოცენებული. ამის გამოა, რომ ჩვენ, წარსული დროის ყველა დიდ მწერალთან ერთად, პატარა მწერალიც ბედნიერად ადამიანად მიგვაჩნია.

უბედური მხოლოდ ის არის, ვისაც სიცოცხლეში მოხერხებით, სხვადასხვა მანქანებით თავი დიდ მწერლად გაუსაღებია, სინამდვილეში კი, ილიას სიტყვებით რომ ვთქვათ, „არამცთუ დიდი, პატარაც არა ბრძანდება ის კურთხეული“.

ბუნებით პატარა მწერალი სჯერდება პატარა სახელს, ვინაიდან ახარებს გულწრფელი განცდის, გულწრფელი შრომის შედეგად მო-

პოვებული თუნდაც მცირე გამარჯვება, ბუნებით არამწერალი (მწერალზე გვაქვს ლაპარაკი, მაგრამ, მასთან ერთად, რა თქმა უნდა, შეგვიძლია ვიგულისხმოთ მხატვარი, მუსიკოსი, მსახიობი, ხელოვნების სხვა დარგის წარმომადგენელიც) ყოველთვის დიდი მწერლის სახელისკენ მიილტვის, ვინაიდან სინამდვილეში არაფრის შემქმნელი არ არის, მას თავისი შემოქმედებიდან ისეთი გატაცებით, როგორც ჭეშმარიტ მწერლებს სჩვევიათ, არაფერი არ უყვარს, და ამიტომაც, რომ დიდი მწერლის სახელისკენ თავშეუკავებლად მიისწრაფვის.

დიდი მწერლის სახელის მოსურნე არამწერალი, მრავალ სხვა იარაღთა შორის, ყოველ დროში უმთავრეს იარაღად თითქოს ახლის, თითქოს ძველისაგან განსხვავებულის შექმნას იყენებდა.

ამ იარაღს ცრუნოვატორები ყველა დროში მიმართავდნენ. სანამ განვმარტავდეთ თუ რატომ არის ამ იარაღით ბრძოლა მათთვის ხელსაყრელი, მკითხველს მოვავგონებთ, რომ ბუნებით არამწერლებს ილიას დროშიც შეუწყხებიათ საზოგადოება; ამ ადამიანებს ილია ჭავჭავაძის ამგვარი გულისწყრომა გამოუწვევიათ: „აიღებენ და რის და ვისი ათვალისწინებაც უნდათ, იმას მიაკერებენ ხოლმე მარტო ერთ სიტყვას: „ძველიაო“, და საქმე მათის ფიქრით ვათავებულიც და დამში მოსული. რა თქმა უნდა, ამნაირის ფარ-ხმალით მეომარი დიდის ტყვია-წამლის პატრონი არ უნდა იყოს“. იმავე ადამიანებზე, იმავე წერილში, ილიას ნათქვამი აქვს: „გონებაში ჩავარდნილ ჭკვათამყოფელ კაცისთვის-კი სათაკილოა მაგისთანა იარაღის ხელში ჭერა, იმიტომ, რომ არასფერი ქვეყანაზედ არც იმით დაიწუნება, რომ ძველია, არც იმით მოიწონება. რომ ახალია. ამ სადა ჭეშმარიტებას ლარი და ხაზი არ უნდა, არც მეტისმეტი გონების გახსნილობა. რომ კაცმა ახალი ტალახი ძველს ვარდს არ ამჯობინოს მარტო იმის გამო, რომ ტალახი ახალია და ვარდი კი ძველი“.

არ გვგონია, რომ მკითხველმა სწორად არ გაიგოს ილიას ნათქვამი, მაგრამ მაინც ხაზგასმით შევნიშნავთ: ილიას ტალახად ხელოვნებაში მხოლოდ სიახლით შემოსილი სიყალბე მიაჩნდა, ისევე, როგორც კარგად არ მიიჩნევდა ყველაფერს, რაც ძველი იყო. ილიას რომ ყველაფერი ნამდვილად ნოვატორული ხიბლავდა, ეს, თუნდაც, ვაჟასადმი დამოკიდებულებაში გამოხატა; ძველს, ზოგიერთების მიერ თუნდაც დიდ განძად მიჩნეულს, ყველაფერს რომ პატივს არ სცემდა. ილიამ ჩახრუხხაძისადმი დამოკიდებულებაში გამოამჟღავნა.

ყველა დიდი მწერალი, ჩვენი აზრით, ნოვატორია. ნოვატორულ ნაწარმოებებს ზოგჯერ პატარა მწერალიც ჰქმნის, მაგრამ ნოვატო-

რულ ნაწარმოებს ვერასდროს ვერ შექმნის სწორედ ნოვატორობი-
სათვის თავგამოღებული, დიდი ძწერლის სახელის წაძიებული. ყალ-
ბი მწერალი.

მაშ რატომ იჩემებენ ამგვარი ადამიანები ნოვატორობას ყოველ
დროში? იმიტომ, რომ „ძველებურის“, თანაც კარგის წექმნა მათ
ძალას აღმატება, „ახლებური“ კი ოჩოფეხზე ემდგარ რამესაც
შეუძლიათ უწოდონ.

საბოლოო გამარჯვებებს ყალბი ნოვატორები ვერასდროს ვერ
აღწევენ. დროებითს კი — ხშირად. ძველი საუკუნეებიდან ჩვენს
დრომდე ათასობით ადამიანი ყოფილა, რომელთაც სიცოცხლეში
დიდი ნოვატორი მწერლის, მხატვრის, მუსიკოსის. თუ თეატრის
ბოლქვის სახელი ჰქონდათ. მაგრამ დღეს მხოლოდ დავიწყების
მტვერი ფარავთ: პატარა შემოქმედთ კი. დიდ შემოქმედთა გვერ-
დით, ხალხი დღესაც დიდი სიყვარულით იხსენებს.

საქმე რომ მხოლოდ ამით თავდებოდეს, კიდევ არა უშავს, საქმე
ის არის. რომ ხელოვნების განვითარების საქმეში ყალბ ნოვატო-
რებს დიდი ზიანი მიაქვთ. წარსულის მაგალითებიდან ვიცი, რომ
მათ, რაკი შთაგონების გარეშე მცხოვრები ადამიანები: არიან. დი-
დი დრო რჩებათ ორგანიზაციული საქმიანობისათვის და ამის გამო
მრავალ მაქებასაც შემოიკრებენ. ნამდვილ: შემოქმედთ გუნებას
უფუჭებენ. არასასურველი ჩვევების დანერგვით საზოგადოებას მო-
რალურ და ხშირად მატერიალურ ზარალსაც აყენებენ.

მართალია, როგორც აღვნიშნეთ. ამგვარი ადამიანები საბოლოო
დამკვიდრებას ვერ ახერხებენ. მაგრამ ხანმოკლე მანძილზე რომ
მოჩვენებით ეფექტისათვის მიულწევიათ. ამას კარგისა და ავის მლ-
დამ კარგად გამომცნობი ილია გვიდასტურებს: „ხომ ასეა. მაგრამ
ზემოსხენებულ ყალიბის მწერლებმა იმოდენა მოედანი მოიპოვეს
ჩვენს უმეცარს წერილფეხობაში. რომ ჩვენის ბულვარის აკადემია-
ში ეხლა კარგა საკმაოდ დიდი წრეა მკითხველებისა, რომელიცა ჰქმა-
რობს ავისა და კარგის გასარჩევად მართო ორს სიტყვას: „ძველია.
ახალია“. ზემოსხენებული ყალიბის მწერლებს ეს ორი სიტყვა დაუ-
ხვევიათ ხელზე და სხვა ყველაფერში რომ უღონონი არიან, თითონ
„ახლობით“ იწონებენ თავს და სხვას კი „ძველობით“ ჰწუნობენ.
მოგახსენებთ, ამისთანა მანერამ მწერლობაში დიდი ხანია იქაც თა-
ვისი დრო მოჰამა, საცა დაიბადა და საცა პირველი გაჩნდა ქვეყნის
სასაცილოდ“.

რატომ იპყრობენ ხალხის ყურადღებას ნოვატორები? მხოლოდ
იმ მიზეზით, რომ ხალხს ტრაფარეტისაგან გაქცევა, პერმანენტული

სიახლე, არათუ ხელოვნებაში, არამედ ყოველდღიურ ყოფაცხოვრებაშიც სწყურია. ამ გარემოებით მოხერხებულად სარგებლობენ მწერლის თუ სხვა სახის შემოქმედის სახელის მაძიებელნი, და ფიქრობენ, თუ შოვნაა, რაღა პატარა მწერლის, დიდი მწერლის სახელი შევიძინოთო. ისინი, როგორც შევნიშნეთ, მაქებრებსაც იძენენ, თავიანთი „შემოქმედებისათვის“ მოსარგებ თეორიებს აყალიბებენ და, დროებით გამარჯვებას შეიძლება გამარჯვება ვუწოდოთ, საწაღელსაც აღწევენ. აი, ამის გამო რა აქვს ნათქვამი ლ. ტოლსტოისაც:

«Всякое ложное произведение, восхваленное критиками, есть дверь в которую тотчас же врываются лицемеры искусства».

იმის საბუთად, რომ ახალი ხელოვნების მანტიით შემოსილი ყალბი შემოქმედნი ზოგჯერ დროებით იმარჯვებენ და თანაც საზოგადოებისათვის ზარალიც მოაქვთ, გავიხსენებთ ერთ მაგალითს საქართველოს სინამდვილიდან. იმ დროს ახალმა, დღეს უკვე ძველმა მიმდინარეობამ — კონსტრუქტივიზმმა, დაქაშების დახმარებით იმდენი შესძლო, რომ ჩვენს საყვარელ რუსთაველის პროსპექტზე კავშირგაბმულობის სახლად ცნობილი შენობა ააგო. მაგრამ მისი არაფერზე დაფუძნებული პრეტენციოზული ცქერა ვერ აიტანა ხალხმა, და აიძულეს შენობების ანსამბლიდან უდროოდ და უკვალოდ წასულიყო. ასეთივე ბედი ეწვევა იმ ცრუნოვატორულ ნაწარმოებებს, რომლებიც ამჟამად ლიტერატურის პროსპექტზე დგანან, მათზე ჩვენ არ მივუთითებთ, არც იმ ლექსებს, მოთხრობებს, დრამატულ ნაწარმოებებს მოვიგონებთ, რომელთაც ერთ დროს დიდ ხოტბას ასხამდნენ და დღეს უკვე აღარავის ახსოვს. ყველა ესენი თვით მკითხველმა გაიხსენოს. ჩვენი დროის ხელოვნების მოღვაწეთაგან მხოლოდ იმათზე მივუთითებთ, რომელთაც ნამდვილ ნოვატორებად ვთვლით, თანაც შევეცდებით ვთქვათ, თუ რის გამო ვთვლით მათ ნოვატორებად. ჩვენ ნამდვილ ნოვატორებად მიგვაჩნია: მუსიკაში — ზაქარია ფალიაშვილი, მხატვრობაში — ლადო გუდიაშვილი, პოეზიაში — გალაკტიონ ტაბიძე. რა თქმა უნდა, ერთი წუთითაც არ ვფიქრობთ, რომ ამ სახის მოღვაწეთა რიცხვი მხოლოდ ამ სიით განისაზღვრება. დღეს ჩვენ მრავალი გვყავს ლიტერატურისა და ხელოვნების ყველა დარგში სახელოვანი და ხალხისათვის საყვარელი მოღვაწე, მაგრამ სხვამ სხვებზე, ჩვენ კი დღესდღეობით მხოლოდ ზემოხსენებულთა შესახებ გვსურს ჩამოვავადოთ საუბარი. ისიც მხოლოდ იმ მიზნით, რომ ნაწილობრივ მაინც მოვახსენოთ მკითხველს. თუ ვის და რის გამო ვთვლით ნოვატორად.

ნოვატორობის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისება, ხელოვნების ყველა დარგში, ფორმის სიახლეცაა. მაგრამ ფორმის სიახლე ნოვატორული ნაწარმოებისათვის, ჩვენი აზრით, ყოველთვის არ ალბათ სავალდებულო, ახალი იდეის, ახალი განცდების გამხელას კი ყველა ნოვატორული ნაწარმოებისაგან მოვითხოვთ; მთავარია ახალი სამყარო დაგვანახოს 'ემოქმედმა, და სულ ერთია, ამას ძველი ხეობებით შესძლეს, თუ ახლით. მაგალითად, ზაქარია ფალიაშვილის ოპერების ფოთია იველია; მუსიკის ცოდხაე თავს არ ვდებთ, მაგრამ ვგონებთ აო ევეცდებით, თუკი ვიტყვი, რომ, ფორმის მხრივ, ამ კომპოზიტორის ნაწარმოებებში ახალს ვერაფერს ვიპოვით.

ბ. ფალიაშვილის მიერ ძველი ფორმით 'ემქმნილ ოპერებში საზოგადოებამ ახალი სამყარო იპოვა; ამ ოპერებმა ნაცნობი ფორმით უცნობი ამბები მოუთხრეს საზოგადოებას. რა ამბებს ჰყვებიან ეს ოპერები? იმას, რომ ქვეყნად არხებობს ერთი ლამაზი კუთხე, რამელსაც საქართველო ეწოდება, და რომლის მკვიდრნი ისეთივე დიდი ადამიანური ვნებებით ცხოვრობენ, როგორც ცხოვრობენ (ლეგენდებში, მხატვრულ ნაწარმოებებში) კაცობრიობისათვის სხვა საოცნებო მხარეების მკვიდრნი; ხალხი ხედავს და კვლავაც დაინახავს, რომ ამ ქვეყნის მთა-გორებს, მდინარეებს, კოშკებს უ. ფალიაშვილის ფიქრები, განცდები ნისლივით ეხვევა. ესეც, რა თქმა უნდა, მიზნიდველს ხდის მის მიერ დახატულ სამყაროს. ნოვატორია (უკეთ რომ ვთქვათ, კემპარიტი შემოქმედია) მუსიკაში ამ ახალი სამყაროს ძველი ფორმით დამხატავი ზ. ფალიაშვილი, მაგრამ ნოვატორად ვერ ჩავთვლით იმ შემოქმედს, რომელიც ახალ ფორმაში არა თავისას, არამედ სხვებისგან ნასესხებ განცდებს მოათავსებს. ლადო გუდიაშვილი იმის გამო კი არ მიგვაჩნია ნოვატორ მხატვრად რომ ახალი, რეალისტი მხატვრებისაგან განსხვავებული მანერით ხატავს, არამედ იმის გამო, რომ მან თავისი განცდები, საღნების თავისებურად ხილვა და მოვლენების თავისებური აღქმა გვაგრძობინა; ნოვატორ შემოქმედს შეუძლია ძველი ფორმა ისესხოს, მაგრამ სხვისი განცდების სესხება შეუძლებელია. მახსოვს ერთ ღროს მრავალი მიმდევარი ჰყავდა დიდი მხატვრის სახელის მოსურნე ახალგაზრდებში ლადო გუდიაშვილს, დღეს ისინი, როგორც მხატვრები, არ ცოცხლობენ, მაგრამ არა იმიტომ რომ, გუდიაშვილის ხატვის მანერა ვერ აითვისეს, (სხვათა შორის, ამას ეპიგონები ძლიერ ადვილად ახერხებენ), არამედ იმის გამო, რომ მათ არ გააჩნდათ ამ ღრომის შესატყვისი საკუთარი განცდები, საღნების და მოვლენების საკუთარი აღქმა.

ერთ რამესაც გავახსენებთ მკითხველს: ცრუ ნოვატორები პოე-
ზიაში, თეატრში, მუსიკაში, მხატვრობაში ყოველთვის აცხადებენ,
რომ ძიებაში ვართო, ძიებას განვაგრძობთო; იმათი ავან-ჩავანი მე-
ხოტბენიც ამას უწოდებდნენ, იმას კი არ უფიქრდებოდნენ, რომ
ლექსი (ხელოვნების სხვა სახის ნიმუშებიც) უკვე ნაპოვნის გასხი-
ვონებაა, მისი გამოვლენაა; რომ აქედმლებელია იმის გამოძევა-
ნება, რაც საპოვნია და ჯერ არ ჩანს.

ამ საკითხთან დაკავშირებით ჩვენ ძლიერ გავგახარა სწორედ ნო-
ვატორობით სახელგანთქმული მხატვრის აბლო პიკასოს განცხადე-
ბამ, რომელიც 1961 წელს „ლიტერატურული გაზეთის“ ერთ-ერთ
ნომერში დაიბეჭდა. პიკასო ამბობს: „მე ხშირად მდებენ ბრალად
სხვადასხვა ცოდვას, მაგრამ ამ ბრალდებებთანგან ყველაზე დაუსაბუ-
თებელია ის, რომ თითქოს ჩემი მუშაობის მთავარი მიზანი იყოს
ძიება. როცა ვხატავ, მინდა ვაჩვენო ის, რაც აღმოვაჩინე და არა ის,
რასაც ვეძებ“. კემმარიტმა მხატვარმა მძიებელი შემოქმედის სა-
ხელწოდება შურაცხყოფად მიიღო, მაგრამ მოვიგონოთ რამდენი
პოეტი ჩადგა გამარჯვებული შემოქმედის პოზაში, იმის გამო რომ
მასზე თქვეს, მძიებელი პოეტია, რაღაცას, თვით არ იცის რას, და-
ეძებსო.

პიკასოს ზემოთ მოყვანილი მოსაზრება ჩვენ ახლა შევიტყვეთ,
მაგრამ ამავე მოსაზრებას ლიტერატურის საკითხებით დაინტერესე-
ბული მკითხველი ამ რამდენიმე წლის წინათაც გაეცნობოდა სწო-
რედ „ლიტერატურული გაზეთის“ ფურლცებზე. მოგაგონებთ ერთ
ადგილს იმ წერილიდან. მაგრამ აქვე ბოდიშსაც ვიხდით მკითხვე-
ლის წინაშე. ვინაიდან ხსენებული წერილი ჩვენ გვეკუთვნის. იქ
ნათქვამია: „კემმარიტი პოეტი ყოველთვის ადვილად პოულობს
ფორმას თავისი ლექსებისათვის, ვინაიდან ფორმას თვით სათქმელი
კარნახობს. ფორმალისტი პოეტი კი მუდამ ფორმის ძიებაშია, ვინა-
იდან არაფერი აქვს სათქმელი. და ამის გამო სწრაფად ვერ ერკვე-
ვითუ რომელ ფორმას მიმართოს. ფორმა თავიანთი ლექსებისათ-
ვის ბაირონმა, ბერათაშვილმა, პუშკინმა, ლერმონტოვმა თექვსმეტი
წლის ასაკში იპოვეს. ფორმალისტი პოეტი კი ორმოცდაათი წლის
ასაკს გადაშორდება და მაინც ფორმის ძიებაშია“. (ლიტერატურუ-
ლი გაზეთი“ 1958 წ. № 38).

გალაკტიონ ტაბიძეს ფორმის მხრივ მრავალი სიახლე ახასია-
თებს, მაგრამ მან მრავალი ლექსი შექმნა ეგრეთ წოდებული „ძვე-
ლი ფორმითაც“. მისი განცდანი ხან ახალი, ხან ძველი ფორმით გვე-
ვლინებოდნენ; როდესაც ეს განცდანი ნამდვილად პოეტური და დი-

ადი იყო, ძველ ფორმასაც იმშვენებდნენ და ახალსაც. გავიხსენებთ გ. ტაბიძის ერთ ლექსს, რომლის ფორმას ახალთუ სიახლე ახასიათებს, ფორმის მხრივ შეიძლება ტრივიალურ ლექსადაც მოგვეჩვენოს. ჯერ მთლიანად ამოვწერთ ამ ლექსს და შემდეგ ჰევიწინავთ. თუ რის გამო მიგვაჩნია ეს ხეების მიერ მრავალჯერ გამოყენებული ფორმით შექმნილი ლექსი — ნოვატორულ, ესე იგი ჰემარიტ ლექსად.

შორს, ზურმუხტისფერ სივრცეს იქით, სანთლები ჩანდა,
დასასვენებლად მიწვედა იქ მუზღვაური;
ერთხელ ზღვა გასწვრა, აირია, გაჟინიანდა,
ტალღებმა შექმნეს ვაი-ვიში, აურზაური.
და გემს უმზნოდ, საუკუნოდ დააგვიანდა.
მას აქეთია იალქანი ზღვაზე მიფრინავს,
მისთვის ერთია სად დახუკავს ოცნება თვალებს,
მიუწვდომელი სანთლები კი ბრწყინავს და ბრწყინავს...
როგორ მაგონებს ის სანთლები ჩემს იდეალებს!

ამ ლექსის სიტყვიერი მასალა ტალღების „ვაი-ვიშით“, „აურზაურით“ და „იდეალებით“. ამ ლექსის რითმები, თვით პეიზაჟიკი, თითქოს ადრე შექმნილ სხვათა ფერმკრთალი ლექსების კუთვნილებაა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ეს ლექსი მაინც იზიდავს ჩვენს გულს. ის მაინც გვაწვდის პოეზიის ნექტარს. და ეს იმის გამო ხდება, რომ გეხიბლავს მისი შემქმნელის ოდნავ გულუბრყვილო. მაგრამ ძალზე მართალი, ტრეგიზმით დაბინძურული განცდა. ეს განცდა პოეტისა ამგვარი წუხილის გამოხატველია. კარგი სპეტაკი, ადამიანისათვის შვების მომტანი იდეალებისკენ მივისწრაფი: თვით ეს იდეალები სანთლებივით ბრწყინავენ, ციმციმებენ, თავისკენ მიხმობენ. მათ გარეშე ცხოვრება არც მე მსურსო.

ამის შემდეგ ჩვენ ვლბრუნებით იმ საკითხს. რომელმაც კალამი აწვალა ხელში. ჩვენ გვჯერა, რომ პატარა მწერალი. თუკი ის ნამდვილად მწერალია, თავისი თავის უკმაყოფილო არასოდეს არ იქნება: ჩვენ გვჯერა, რომ მაგალითად იოსებ დავითაშვილი კმაყოფილი იყო თავისი შემოქმედებით და ინატრებდა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსების ავტორობას, მიუხედავად იმისა, რომ ის უთუოდ დიდ და სათაყვანებელ მწერლად მიაჩნდა. მიზეზი ამისა ადვილად ასახსნელია: პატარა მწერალსაც იგივე სოროილი ამოძრავებს, რაც ოიოს: პატარა მწერალსაც თავისი ინდივიდუალობის ამომრჩეაინება სურს და არა სხვისი: სხვისი ინდივიდუალობისათვის და მახასიათებელ პოზაში მხოლოდ ცრუ მწერალი დგება. ვინაიდან

საკუთარი არ გააჩნია და თავისკენ არაფერი არ ეზიდება.

დიდი მწერლის გვერდით რომ პატარა მწერალსაც არ ივიწყებს ხალხი, რომ პატარა მწერლის მემკვიდრეობასაც სიყვარულით ეპყრობა, ამას ილია ჭავჭავაძე ამელავენებს სწორედ ნ. ბარათაშვილისა და ი. დავითაშვილისადმი დამოკიდებულებაში; ნ. ბარათაშვილი ილიასათვის, ილიასავე სიტყვებით რომ ვთქვათ, ღვთისგან ქართველი ერის განსაზღვრულად გამოგზავნილი კაცია, მაგრამ ილია მოკრძალებით თავს ხრის ნ. ბარათაშვილთან შედარებით მეტად პატარა ძალის პოეტის ი. დავითაშვილის ნეშტის წინაშეც. ილიას, ი. დავითაშვილის ერთ ლექსთან დაკავშირებით, ნათქვამი აქვს: „ეს აზრები, ეს გრძნობა, ეს სიტყვა ქარით მობერილი არ არის. ეს შარგალოტები იმ ზღვიდამ არის ამოღებული, რომელსაც ერის გულს ეპაჩიან. აქ არაფერია ნათხოვარი: არაფერია განგებ ჩაძახილი და მერე ამოძახილი. აქ თავის ღიღებას, თავის დიდბუნებოვანობას, სულგრძელობას თითონ ერი მგტყვევლებს. თითონ ერი პლაღადებს ერთხმ თავის ჭეშმარიტი შვილის ბავითა!“.

სწორედ ამ საკითხთან დაკავშირებით. რომელიც ჩვენ ამ წერილში განვიხილეთ, დიდი და პატარა ძალის მწერლებზე აქვს ილიას ნათქვამი: „რა თქმა უნდა. რომ ერთნაირის უხვევით არ არის ყველა ამ მადლით მიმალულული. ამაშიც არის დიდ-პატარაობა. მაგრამ დიდი თუ პატარა, რაკი ცოტად თუ ბევრად ამ მადლის მქონია, იგი რჩეულია მრავალთა შორის და ეს რჩეულობა არის სამართლიანი მიზეზი და საბუთი, რომლის ძალითაც ერს შეუძლია თავმოწონებით სთქვას: ეს კაცი ჩვენგანიაო“.

ჩვენი სამშობლოს ყველა კუთხის დაუღალავ მკვლევარს ს. მაკალათია ძაძის ხეობაში ერთი ჩოქორთმისიანი ქვა აპოვია ასეთი წარწერით: „1882 წ.. იოსებ დავითაშვილიმ“, და ასკვნის: „ეს უნდა იყოს გლეხი პოეტი იოსებ დავითაშვილი. რომელიც ჩოქორთმების მკრელი და ორნამენტების საუკეთესო ოსტატი იყო“. ჭეშმარიტ შემოქმედს ასევე არ ეკარგება არაფერი, ყალბ შემოქმედს კი, თუნდაც ღიღად სახელმოხვეჭილს, ყველაფერი.

1959 წ.

მხოლოდ უანიუზნის სახით

ალექსანდრე პუშკინი, როცა ოცდაცამეტი წლის ასაკში იყო, მაშინდელ პეტერბურგში, ერთ-ერთ სასახლეში გამართულ წვეულზე, შეხვედრია ჩვიდმეტი წლის ქალიწვილს ნადეჟდა ლევის ასულ სოლოგუბს, რომელიც როგორც იმ დროში მცხოვრებთა მოგონებების მიხედვით ვიცით, თურმე თვალწარმტაცი სილამაზის ქალი ყოფილა; მაშინდელ საზოგადოებაში თურმე ის გამოირჩეოდა, როგორც ერთადერთი ახლად გაშლილი ვარდი ბაღში (სხვათა შორის, ის ვარდი თავისი ფურცლების დაცვენასაც მოწერებია, ოთხმოცდა რვა წლის ასაკამდე უცოცხლია, 1903 წელს გარდაცვლილა). იმ ქალის სილამაზეს მრავალთა შორის დიდი პოეტის გულიც დაუტყვევებია; ალ. პუშკინს, თავისი განცდების გამოსახატავად, როგორც ვიცით, შექმნილი აქვს სოლოგუბის ქალისადმი მიძღვნილი ლექსი. ხსენებული ლექსი ლირიკის ერთ-ერთ შედეგად ითვლება, მაგრამ ჩვენ ამჟამად ყურადღებას მხოლოდ მის შინაარსს ვაქცევთ. რადგან გვსურს შევნიშნოთ, რომ ზუსტად ანალოგიური შინაარსის წერილი მიუწერია ჩვენს ეგნატე ნინოშვილს თავისი სატრფოსადმი. ამ ფაქტს, ვფიქრობთ, მცირეოდენი მნიშვნელობა მაინც აქვს საერთოდ მწერლის, დიდი იქნება თუ პატარა, ბუნების დასადგენად. პირველ რიგში გავიხსენოთ ალ. პუშკინის ხსენებული ლექსი ქართული თარგმანის მიხედვით. ხსენებული ლექსის თარგმანი, რომელიც ჩვენ გვეკუთვნის, 1937 წელს გამოქვეყნდა პუშკინის საიუბილეო დღეებში. თარგმანს და არა ორიგინალს, იმის გამო მივმართავთ, რომ ჩვენ, როგორც უკვე მოვახსენეთ მკითხველს, მხოლოდ ლექსის შინაარსით ვართ დაინტერესებული. სხვამხრივ თუ არ არის თარგმანი საყურადღებო, შინაარსის მოყოლის მხრივ მაინც ადეკვატურია.

ხსენებული ლექსი ქართულ თარგმანში ამგვარად გამოიყურება:

არა, არ ძალშიძს, ეს არც მმართვეს და ვერც გაზედავ,
რომ გატაცებით ვენდო მორევს სიყვარულისა,
მე ჩემს სიშვიდეს, მყუდროებას ვაფასებ მეტად,
დარდის, აღვზნების უფლებას მე არ ვაძლევ გულსა.

მეყო ტრფიალი, მაგრამ იგი ნეტავ მასმინა,
რათ არ ვეხვევი მე წუთიერ ოცნების ნისლში,
მოულოდნელად როს გაივლის ჩემს თვალწა წინა
ნაზი, სპეტაკი და ციური მშვენება მისი.

გაივლის იგი, იმალება, და ნუთუ მაშინ,
როს მოხიბლული სული ჩემი მას ეფერება,
არ შემიძლია რომ ვუტკირო და სიჩუბეში
დავლოცო იგი, და ვუსურვო ბედნიერება;

გულთ ვუსურვო სიკეთენი ამა ქვეყნისა.
განცხრომა, შვევა, სიხარული, ის, რაც სულს ალხენს,
მთლად ყველაფერი, დღეგრძელობა თვით იმ კაცისა,
ვინც ძვირფას ქალწულს შიანაქებს მეთუღლის ხახელს.

როგორც ამ ლექსიდან ჩანს, პუშკინი სოლოგუბის მომხიბვლელ ასულს ერთ-ერთ სადღესასწაულო წვეულებაზე შეხევეჯრია და მასთან დაახლოება შეუფერებლად მიუჩნევია ასაკობრივი განსხვავების გამო; მაგრამ მთავარი მაინც ის არის. რომ ქალი-ვიღა! რომლისკენ ლტოლვას პოეტის გული არ იცლის. სიყვარულის საქმეში ბედნიერებას უსურვებს მის გარე-ე, პუშკინისაგან დანოქიჯებლად; ამ მხრივ პოეტი ისე როს ნიღის, რომ ბედნიერ სიცოცხლეს იმ ადამიანსაც უსურვებს, რომელიც მომავალში სოლოგუბის ასულის მეთულე გახდება.

ზუსტად ამგვარი სულისკვეთება, რაც მადონების ხატვის დროს პოეზიასი, მუსიკასი. მხატვრობასი მხოლოდ დიდ შემოქმედთ ახასიათებთ. ეგნატე ნინოშვილსაც გამოუმჯღავნებია თავისი სატრფოს ნადასი კალანდაძისადმი მიწერილ წერილში. აი ერთი ადგილი ამ წერილიდან: „მაშ კიდევ განვიბეორებ, ადღეგრძელოს ღმერთმა თქვენი სატრფოს სიყვარული, ამხანაგობა, ცოლქმრობა!“ ხსენებულ წერილში. მეორე ადგილას, ე. ნინოშვილი ამხილს იმევე სულისკვეთებას. რაც სულს უდგამს პუშკინის ხსენებულ ლექსს: „კიდევ განბეორებით გინატრით ნეტარ ცხოვრებას თქვენ და თქვენ მეთულეს. გწამდეთ, რომ დიდად მესიამოვნება, თუ როდესმე ჩემს ყურამდეც მოაწია თქვენი კარგად ცხოვრების ანბავმა“.

ნაკლებად მნიშვნელოვანია, მაგრამ მაინც საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ე. ნინოშვილიც თავის სატრფოს. ვით პუშკინი სოლოგუბის ქალს. სადღესასწაულო ვითარებაში შეხვედრია; ნინოშვილს წერილში ხაზგასმული აქვს: -ასე, ნადასი. დღეს, 15 თებერვალს. 1892 წელს სრულიად და მოუბრუნებლად თავიღება ის რომანი, რომელიც ამ თვე-ნახევრის წინათ, „კალანდას“ (ახალ წელს) ჯაიწყო სოფელ ხიდისთავში“.

არანაკლებ საინტერესო უნდა იყოს ის ამბავიც, რომ თავის სატრფოსთან დაახლოების ხელისშემწეულ მიზეჯათ ნინოშვილიც, ვით პუშკინი. ასაკობრივ განსხვავებას მიიჩნევს. ნინოშვილი წერს:

„ჩერ ერთი, წლოვანებით (სხვათა შორის იმასაც შევნიშნავთ, რომ ამ დროს ნინოშვილიც, ვით პუშკინი. ოცდაცამეტი წლისა) არ შეგეფერებით თქვენ, რადგანაც თქვენ ჩემზე განსხვავებით უყმაწვილესი ხართ, ეს ერთი უმთავრესი დაბრკოლებაა“.

ამ შედარებების დროს ზოგიერთი მკითხველი უთუოდ ვაიფიქრებს: სად პეტერბურგი და სად სოფელი ხილისთავი? სად გრაფ სოლუგუბის ასული და სად ე. ნინოშვილის სატრფო? მათ მიუვრებათ: გრანდიოზულობის თვალსაზრისით, გურული სოფლის კალანდა. მაჩახელების ცეცხლით განათებული, ჩანჩქერებივით ხმაურა სიძღერებით აღზნებული, მთვარის სხივებითა და ქალების კისკისით განათებული. განა ნაკლებ მომხიბვლელი იქნებოდა, ვიდრე პეტერბურგის ერთ-ერთ სასახლეში მოწყობილი ბალ-მასკარადი?

ე. ნინოშვილის სატრფოს სილამაზეში ვინმე თუ იმის გამო დაიკვირება, რომ ის პროვინციელი იყო, მოვიგონებთ იმ დროს მცხოვრებს. სწორედ ნიკოლოზ პირველის კარზე მყოფ ფრანგი დიპლომატის, პეტერბურგის ბალ-მასკარადების ხშირი სტუმრის მარკიზ დე-კუსტინის სიტყვებს: „საერთოდ, კვლავ უნდა გავივიოროთ. რომ ლამაზი ქალები პეტერბურგში იშვიათი მოვლენაა. მაგრამ მთლიანი საზოგადოების თვალში გრადია და ილეგანტობა ავსებს ნაკოს ქაოლის სილამაზისა. მე მხოლოდ რამდენიმე ქართველი ქალი შემხვდა, რომლებშიაც შეიერთებული იყო სილამაზეობა და არაციაც. ეს მნათობნი ჩრდილოეთის ქალთა შორის ისე ბრწყინავენ, როგორც ვარსკვლავები სამხრეთის ღამის ბნელ ცაზე“.

მართალია. პუშკინის ლექსი დიდი მხატვრული მოვლენაა. მაგრამ ნორა ი. ნინოშვილის ერთი ბარათი გაუტანთ ქარს. ვინაირან ის წირილიც იმ სხივებით არის ნაწერი, რომელსაც უდიდესი მოქმედის გული გამოსცემს.

1959 წ.

ლექსი — ფიქრთა სავანე

შეიძლება უცნაურ შედარებად მოეჩვენოს მკითხველს, მაგრამ მაინც უნდა ვთქვა: საყვარელი პოეტის ზოგიერთი ლექსი ტბა მგონია. თუმცა, ამგვარი შედარება არც მთლად უსაფუძვლოა. რადგან, ლექსიც ტბასავით ვრცელი მეჩვენება. მგონია, რომ ლექსის სამყაროშიც ისევე სუფევს სიჩუმე, როგორც ტბაზე. რაც მათი

სიდიადის გამოხატულებაა; რამდენჯერაც უნდა ეწვიოთ ტბას, მის ნაპირზე ყოველთვის აღმოაჩინთ ახალს, მანამდე შეუმჩნეველ კუთხეს; მცენარეს, ყვავილს, ჩამაფიქრებელ ნაკვალევს... ასეთივეა ნამდვილი ლექსიც რამდენჯერაც არ უნდა გქონდეს წაკითხული, ახლად წაკითხვისას აუცილებლად აღმოაჩინ ისეთ რამეს, რაც ადრე შეუმჩნეველი გქონდა; საყვარელმა ლექსმა ფიქრებში წასული ადამიანისათვის ისევე მოულოდნელად იცის გამოჩნობა, როგორც ტბამ ისლებში, ჰილებში.

ამგვარი ასოციაციების აღმძვრელი ლექსები გალაკტიონ ტაბიძეს მრავალი აქვს. ისინი მკითხველთათვის კარგად ცნობილი ლექსებია, მათ მრავალი დამფასებელი ჰყავს და ამის გამო აღარ შევეხებო.

ამ წერილში მკითხველს გალაკტიონის იმ ლექსის შესახებ მსურს მოვეთხორო, რომელიც ნაკლებად ცნობილია და რომელიც, თითქოს, დაბურულ ტევრში შემალულ ტბას ჰგავს. ეს ლექსი გახლავთ „ვით არ მიყვარდეს სამშობლო ჩემი!“ ამ ლექსში პოეტი ოცნების თვალით ხედავს საქართველოს ლამაზი ბუნების სურათებს და უსაზღვრო სიყვარულს უცხდებს მათ. ამგვარი სულისკვეთებით გამსჭვალული ლექსები ქართულ პოეზიაში მრავალი გვეგულება, მაგრამ გალაკტიონის ეს ლექსი ამ თემაზე დაწერილ ლექსებისაგან იმით განსხვავდება, რომ მასში არ ვხვდებით აღწერითი პოეზიის ელემენტებს. სანამ სიტყვას გავაგრძელებდე, აღწერითი პოეზიის შესახებ შევნიშნავ: შეუძლებელია მძალი პოეზიის ნიმუშიდ მივიჩნიოთ ის ლექსი, სადაც მხოლოდ ბუნების სილამაზე იქნება აღწერილი და რომელშიაც არ ჩაერთვის თვით პოეტის უშუალო განცდანი; ლექსი, რომელიც ბუნების სურათებთან ერთად თვით პოეტის ცხოვრებას არ დაგვიხატავს, მის სულისკვეთებას არ ვეაგრძნობინებს, ჰემარიტი პოეზიის ნიმუში ვერ იქნება, რადგან თუ ერთი ადამიანის განცდებს არ გამოხატავს, შეუძლებელია ზოგად-ადამიანურ გრძნობებს გამოხატავდეს.

აი რას ამბობს აღწერითი პოეზიის შესახებ პოეზიის უბადლო შემფასებელი ბ. ბელინსკი: „ბუნების სილამაზის სურათები შეიქმნება და არა გადმოიხატება; პოეტი თავისი სულის მეოხებით ჰქმნის ბუნების სურათს, ან კიდევ ხელახლა ალადადგენს ერთხელ ნახულს: ერთსა და მეორე შემთხვევაშიც ამ სილამაზეს პოეტის სული გამოავლენს, ვინაიდან ბუნების აბსოლუტურ სურათებს არა აქვთ სილამაზე; ეს სილამაზე მისი შემქმნელის და მჭვრეტელის სულში იმალება“.

როდესაც მწერალი ამა თუ იმ კუთხის, ამა თუ იმ სოფლის სურათებს განცდების გარეშე ხატავს — მის მცხოვრებთა იმედით არის, იცის, რომ თავიანთი სოფლისადმი სიყვარულში ისინი ტენდენციურნი არიან და მწერლის განცდების გარეშე დაწერილ ლექსსაც მოიწონებენ; ამგვარი ლექსების აუდიტორია განსაზღვრულია, მცირეა. იმგვარი ლექსების აუდიტორია, რომლებიც ბუნების სურათებს გვიხატავენ და თანაც მწერლის სულიერ ცხოვრებასაც გვიმჟღავნებენ — მრავალრიცხოვანია, ზოგჯერ უსაზღვრო, ვინაიდან, როგორც უკვე შევნიშნეთ, ზოგადადამიანური არიან.

აღწერილი ლექსის ავტორი ყოველთვის დეტალურად გვიყვება ამა თუ იმ სოფლის ლეღების, მთა-ველების, ბალ-ბოსტნების შესახებ, ვრცლად მოგვითხრობს იქ მცხოვრებთა ყოფაცხოვრებაზე (რთველი, ნადიმი, ჭარობა და სხვა.); ის ლექსი, რომელიც ბუნების სურათთან ერთად მწერლის სულიერ ცხოვრებას გვიხატავს — ყოველთვის ლაკონურია. ამგვარი ლექსის მაგალითად, მრავალ ლექსთა შორის, გავიხსენოთ პუშკინის ლექსი, „საქართველოს მთებზე“.

გ. ტაბიძის იმ ლექსში, რომელსაც ამ წერილში განვიხილავთ, მხოლოდ საქართველოს ბუნების სურათებია დახატული, მაგრამ იმგვარად, რომ მათი შემქმნელის სულიერ ცხოვრებასაც ვეცნობით. ამ ლექსში, ერთ ადგილას, გალაკტიონს მაჟორული ხასიათის ლექსისათვის დამახასიათებელი აღტაცება აღმოხდება:

ვით არ მიყვარდეს, ვით არ მათრობდეს
მობიბინეთა ამ არეთ ბედი?
ეს არის ღვიათ, ეს არის ვარდთა,
ეს არის შქერთა უსაზღვრო ტბეთი!

მეორე შემთხვევაში პოეტი გარინდება მდნა მისული და თითქოს ჩურჩულთ წარმოთქვამს:

მე მუღამ ვიგრძნობ, ვით მშვენიერ ფრთებს,
აღაგზნებს ვერხვებს ჩრდილფერიები,
და დაეცემა ყანებს და ვაზებს
უულურჯესი ფერი იების.

პირველ შემთხვევაში პოეტი მთებს შორის მოქცეულ ტაფობს დასცქერის, რომელიც მზეში მობიბინე (თქმცა ამის შესახებ ლექსში არაფერია თქმული, მაგრამ იმ არემარეს ამგვარად წარმოვიდგენთ) მრავალფერი ყვავილებით არის სავეს და იმ ადგილს ყვავილების ტბად მიიჩნევს.

ამის შემდეგ იგი ხატავს სურათს, რომელშიც ჩანან დღის სიჩუმეში განაბული ყანები და ზვრები, მათ ლურჯი ცა დაპყურებს და ამის გამო იისფერით არიან გარემოცულნი; ამგვარ სიჩუმეში ისეთ ბუნებრივ მოვლენას, როგორც არის ჩრდილების რხევა — პოეტი ფერების ქროლვად წარმოიდგენს.

ეს სურათები, ორივე შემთხვევაში, ბელინსკისა არ იყოს, პოეტს ბუნებიდან კი არ გადმოუხატავს, არამედ სულიდან გამოაქვს.

აქვე მსურს შევნიშნო, რომ გალაკტიონი განსაკუთრებით ცისფერის მოტრფიალე პოეტია; ამ ფერისადმი ტრფიალს, მსგავსად ნ. ბარათაშვილისა, პოეტები უხსოვარ დროიდან ღღემდე ამჟღავნებენ, მაგრამ ნამდვილად ვერ დავასახელებ ცისფერით ისე გატაცებულ ჰეორე პოეტს, როგორც გალაკტიონ ტაბიძეა; გალაკტიონი თითქმის ყველა ლექსში ეტრფის ცისფერს, ლურჯ ფერს, იისფერს (რაც სინამდვილეში ერთი და იგივე ფერია); ეს ფერი გალაკტიონისათვის მაგიური ძალისაა, იგი პოეზიასთანაა გაიგივებული, და ამის გამო, ცისფერს კი არ შეჰხარის მხოლოდ, არამედ ეკრძალება კიდევ.

როგორც თავში წევნიშნეთ, გალაკტიონ ტაბიძე ამ ლექსში ხატავს საქართველოს მრავალფეროვან ბუნებას. მხოლოდ მისებურად აღქმულს; ამავე ლექსში ქართველი მოსახლის კარმიდამოში მარტო ხეები კი არ არის დარგული და მარტო ია-ვარდი კი არ არის დათესილი, არამედ, ლაყვარდიც: გალაკტიონის მიერ დახატულ ქართველი მოსახლის ეზოს ლაყვარდი ისევე აქვს შემოვლებული, როგორც ადამიანის მიერ დათესილი ვარდების ღობე:

კარგი მიდამო აღმართ-დაღმართით...
ვ-ნმე იმნაირს ვერ ნახავს ეზოს,
რომ ხე არ ერგოს და ია-ვარდი,
და სილაყვარდე გარს არ ეთესოს!

გ. ტაბიძე საქართველოს მთა-გორიან დაბა-სოფლებში, რომელთაც სპეტაკ და წმინდა ადგილებს უწოდებს, მარტო გარეგნულ სილამაჯეს კი არ ამჩნევს, არამედ სულიერი არსებისათვის დამახალიათებელ თვისებას — ტალანტს:

ახლაც იქ ვდგავარ... დეხგად-დგმაზე
რაც ქო წუთია და ნაბიჯია,
თითქოს ამ წმინდა, სპეტაკ დაბაზე
თანდაყოლილი რამე ნიქია.

ეს ლექსი გალაკტიონს 1946 წელს აქვს დაწერილი; ეტყობა, პოეტს უგვრძნია სიკვდილის მოახლოება და ამის გამო მოულოდნელად აღმოხდება გმინვა — „როგორ დაეტოვო ყოველივე ეს?!“ გმინვა-მეთქი, ვაშბობ, მაგრამ ეს, იმავე დროს, სამშობლოს სილამაზის გამომხატველი სურათების წინაშე გამოთქმული ალტაცებაა. ამ ალტაცების გამომხატვის დროს ჩვენთვის გასაგები გახდა, რომ პოეტი ამ სურათებში მეორე პლანად თვით საქართველოს სულს. მის სახეს ხედავს:

.. როგორ დაეტოვო ყოველივე ეს,
რაც უჩვეულო მშვენებას ახვევს
ამ საოცარი მიღამოა ისევ
უბერესო და უღრუბლო სახეს?!

ხატავს რა გალაკტიონი ამ ლექსის ბუნების მომხიბვლელ სურათებს, ზოგჯერ თითქოს წამით შეისვენებს, რომ განმარტება მოგვცეს იმ ქვეყნის შესახებ, რომლის სურათებიც დაგვიხატა. კომენტარების მსგავსაა ამ შემთხვევაში მისი მსჯელობა, მაგრამ გრძნობთ, რომ ის სამშობლოს გულმხურვალედ მოყვარულ ადამიანს ეკუთვნის:

... ამბობენ, თითქოს ამ გზების წინა,
აწ დანგრეული ზღუდე და ბინა
უფრო ძველია, ვიდრე ათინა
და უფრო ძველი, ვიდრე თვით რომი.

ამის შემდეგ კვლავ აღმოხდება: „როგორ დაეტოვო და წაიღოს დრომ...“ და იქვე, თითქოს ფუნჯის ერთი მოსმით, საქართველოს ბუნების ახალი სურათი იხატება:

იქ რომ კორღია, და იმ კორღზე რომ
გადარჩენილი სამი ცაცხვია.

ეტყობა, პოეტური ოსტატობის იმ მიზნით შესწავლა, რომ ის ახალი ლექსების შესაქმნელად გამოვიყენოთ, ამაო ცდაა; იმგვარი სურათის დახატვას, რომ ჩვენ ნ. ბარათაშვილის ჩინარის, ლერმონტოვის ფიქვის, ან იმავე გ. ტაბიძის მუხის მსგავსად, მარტოდ მდგარი ხეები დავინახოთ, ზოგჯერ მთელი ლექსი სჭირდება, ზოგჯერ მხოლოდ ორიოდ სტრიქონი.

ეს საკითხი რომ საპოლემიკოდ გავხადოთ, მრავალ ლექსს დავასახელებდი, რომლებშიაც ერთი და იგივე სურათია დახატული, ერთსა და იმავე ასოციაციებს აღძრავენ, მაგრამ სხვადასხვა პოეტური საშუალებით არიან შექმნილნი. ჩემი აზრით, იმ საშუალებე-

ბით, რომლითაც ერთი ლექსი შეიქმნა, შეუძლებელია მეორე ლექსის შექმნა, ერთი და იმავე საშუალებებით შექმნილი ლექსების ავტორს მაშინვე შენიშნავენ თავისავე ან სხვის ეპიგონობას. რამდენი დამოუკიდებელი ლექსი არსებობს, იმდენივე დამოუკიდებელი გზაა მათს შესაქმნელად. როგორც ლექსების ერთმანეთთან გაიგივება არ შეიძლება, ისევე არ შეიძლება პოეტური ხერხების გაიგივება.

განაგრძობს იმ სამი ცაცხვის გარშემო ფიქრს გალაკტიონი და, უნებურად, როგორც ყოველ ქენამარიტ ლექსში ხდება, თავისივე, სულიერ ცხოვრებასაც გვაცნობს:

ამ ძველისძველი უხსოვარ ხნობის,
რაც კი ბილიკი და ნანგრევია,
მას ჩემი ყრმობის, საოცარ ყრმობის,
უნებლებლო ოხვრა ხვევია.

ამ სტრიქონების მიხედვით გალაკტიონი იმდენად ღრმა განცდების აღამიანად გვესახება, რომ ვიზიბლებით არა მარტო მის მიერ დახატული ბუნების სურათებით, არამედ თვით მათი შექმნილის სულიერი ცხოვრებითაც; ამ სტრიქონებში, პოეტური ოსტატობის თვალსაზრისით, განსაკუთრებით საყურადღებო ის არის, რომ პოეტმა თავისი ფიქრები და განცდები იმ სამ ცაცხვს, მათ გარშემო ნანგრევებსა და ბილიკებს, სუროსავეთ შემოახვია.

ხსენებული ლექსი საკმაოდ ვრცელია, ასთორმეტ სტრიქონს შეიცავს. მე მხოლოდ ზოგიერთ მათგანს შევეხე, ზოგიერთი კი ძნელად გამოსაცნობი მომეჩვენა, მაგრამ ვგრძნობთ, რომ თვით პოეტს ყველა სტრიქონი სწამს, ყველა სტრიქონის სჯერა; ალბათ ამის გამო არის, რომ ლექსის ბოლოში მეტად შთაგონებულად ასკვნის:

ვინაც გაიგებს ჩუქურთმას ქართულს,
ის პოეზიას ჩემსას გაიგებს.

არა, ეს ლექსი მართლაც ტბას ჰგავს, უშრეტ ტბას, რომელსაც პოეტის განცდები მიწისქვეშა ნაკადულებივით ჰკვეთავენ!

1960 წ.

ვინ მოსთვლის რამდენი პოეტის სახელი იყო ცნობილი ინგლისში რობერტ ბერნსამდე და მის შემდეგაც. დრო-ეპოქა უმრავლესობა დავიწყებას მისცა. უკვდავი მხოლოდ რამდენიმე აღმოჩნდა, მათ შორის — რობერტ ბერნსი. 1959 წელს მთელმა მსოფლიომ იზეიმა ბერნსის დაბადებიდან ორასი წლისთავი; ბერნსის ღღებში მსოფლიოს ყველა კუთხის მცხოვრებნი ოცნებით შოტლანდიას ხედავდნენ, მისი ტყეებისა და მდინარეების ხმაური ესმოდათ, ხოლო თვით შოტლანდიელნი, როგორც ეს ჩვენ პრესაში გამოქვეყნებული წერილებიდან ვიცით, სიხარულით ცას ეწეოდნენ, რადგან მათი პატარა ქვეყნის შვილი მთელი მსოფლიოსათვის საყვარელი ადამიანი გახდა.

რის გამო არის უკვდავი რობერტ ბერნსი? გადაჭრით შეიძლება ითქვას, არა იმის გამო, რომ მას უკეთ ჰქონდა შესწავლილი ლექსის შექმნის საიდუმლოება, ვიდრე ახლა უკვე დავიწყებულ პოეტებს, არც იმის გამო, რომ ის სხვებზე განათლებული იყო.

ამ წერილის მიზანია განვიხილოთ რ. ბერნსის ლექსების ქართული თარგმანი, მაგრამ პარალელურად იმის გამორკვევასაც შევეცდები, რამაც, ჩემი აზრით, უკვდავება მიანიჭეს ბერნსის ლექსებს.

გასულ წელს, რობერტ ბერნსის დაბადების ორასი წლისთავზე, გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალმა“ ცალკე წიგნად გამოსცა რ. ბერნსის ლექსების ქართული თარგმანი. რომელიც ეკუთვნის მანამდე ქართულ პოეზიისათვის სრულიად უცნობ ახალგაზრდას — თამარ ერისთავს. უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს თარგმანები უნაკლო არ იქნება, მაგრამ მათ ისეთი უშუალოება ახასიათებთ, ისეთ პოეტურ მგზნებარებას შეიცავენ, რომ მჯერა: ქართველი მკითხველი მათ სამუდამოდ შეიყვარებს.

ჩემი მტკიცების ნათელსაყოფად უმჯობესი იქნებოდა თარგმანები ღღენისათვის შემედარებია და არა ს. მარშაკისეული რუსული თარგმანებისათვის, მაგრამ, სამწუხაროდ, ამის საშუალება მე არა მაქვს, თუმცა ეს რომ შემძლებოდა, ჩემი მტკიცების სისწორეში გარკვევის საშუალება მხოლოდ მკითხველთა ვიწრო წრეს ექნებოდა. მით უმეტეს რაკილა ისიც ვიცით, რომ ბერნსის ლექსები დაწერილია არა წმინდა ინგლისურ ენაზე, არამედ მის შოტლანდიურ დიალექტზე. ამის გარდა, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ბერნსის ლექსების მარშაკისეული თარგმანები მიჩნეულია ერთ-ერთ საუკეთესო თარგმანად თვით ბერნსის თანამემამულეთა მიერ. სწორედ

ამის გამო აირჩიეს შოტლანდიაში გასულ წელს მარშაკი ბერნსის კომიტეტის საპატიო თავმჯდომარედ; მარშაკის თაოგასახეას ქეოკიდევ ამ ათიოდე წლის წინათ, თუ არ ვცდები, ეურხალ "იოვი სი-როის" ფურცლებზე დიდი ქება უძღვნა პოეტმა ალ. ტვარდოვი-კიო. ასე რომ, ქართულ თარგმანებს თუ დედანს ვერა, ვადარებთ ძია სრულყოფილ, ადექვატურ რუსულ თარგმანებს.

პირველ რიგში განვიხილოთ რ. ბერნსის ლექსი "ბუ", რომელიც ბრწყინვალე ლექსად ჩანს, როგორც ს. მარშაკის, ისე ჩვენი თანამემშაბულის თარგმანში. ამ ლექსის წაკითხვისთანავე ჩვენ გვატყვევებს არა მისი ფორმა, არამედ ის ღრმა განცდები, რომელეც მის შემქმნელს ჰქონია; ხალხი მხოლოდ იმ ლექსებს აფასებ, რომლებიც პოეტური განცდების საფუძველზე წარმოიღობა, ვინაიდან იცის, რომ ლექსის ფორმის ძიება ყოველ ადამიანს შეუძლია. ლექსისათვის საჭირო პოეტური განწყობილება კი მხოლოდ ბუნებით პოეტს შეეძმნება.

პოეტური განცდების გარეშე შექმნილი ლექსი ისეთ ბუხარს ჰგავს, რომელშიაც ცეცხლი არ ანთია. ამგვარი ბუხარის გარწმობა კი, რაგინდ ძვირფასი მასალისაგან არ უნდა იყოს იგი აგებული, ადამიანები არ სხდებიან.

რა განცდებია ის, რომელიც ჩვენ, ამ ლექსისაგან დამოუკიდებლადაც, პოეზიად მიგვაჩნია და რომელიც ამ ლექსს სულს ღვავას. სიცოცხლეს ანიჭებს? აი რა: ბუ, როგორც ვიცით, გარეგნულად უშნო ფრინველია, მის ძახილს ადამიანები ყოველთვის არასასიამოვნო მოვლენად მიიჩნევენ. მიუხედავად ამისა ბერსი ბუს სიყვარულს. თანაგრძნობას უცხადებს. პოეტმა ბუს ძახილი აღიქვა როგორც უბედური არსების მოთქმა, ამ ფრინველის ღამესთან დამძობილება წარმოიდგინა როგორც ადამიანის ხვედარი:

მწუხრის ფრინველო, მწუხარეო, ასე
რად გმინავ,
შუალამისას რად ქვითინებ
განამწარები?
მწვანე ფანჯარის შეხიზნულო,
აღმათ შენს ბინას
ემუქრებიან ჩრდილოეთის ცივი ქარები.

იმდენად დიდბუნებოვანია ამ სტრიქონების ავტორი, რომ ისიც კი გაიფიქრა, ბუს ღარიბულ ბინას, იქნებ, ცივი ქარები ემუქრებიან და ამის გამო კვნესისო. შემდეგშიაც ამგვარი მიმართულებით

განაგრძობს ბუს მიმართ ფიქრს ეს კეთილშობილი ადამიანი და დასძენს:

ჩიტო ეულო, დღის სინათლეს
გამოქცეულო,
უგულო წყვედიადს თუ შესჩივლებ
სატკივარს შენსას,
თორემ მეგობრის თანაგრძნობას
გადაჩვეულო,
სივა ეინ მოუსმენს შენს ქვითინს და
შენს მწარე კენესას.

ბულბული ან სხვა გარეგნულად ლამაზი მგალობელი ფრინველი რომ შეაქოს პროტმა, ამისათვის მას სულიერი ენერჯის დახარჯვა არ დასჭირდება, ვინაიდან ბულბულთა სინახესა და ტკბილ-ხმიანობაზე მრავალს უმღერია. ამგვარ თემაზე ლექსის წერა სხვის მიერ მოპოებული კაპიტალის ხარჯვას უდრის და, ცხადია, იმგვარი ლექსის ავტორს, რომელიც ლექსის თემას, უკეთ რომ ვთქვათ — სათქმელს, მზამზარეულად მიიღებს, ხალხი პოეტად არ მიიჩნევს, რაგინდ ლამაზი ფორმითაც არ წერდეს ლექსებს. ხალხს პოეტურ შემოქმედებად მწერლის განცდები მიაჩნია და არა ის შრომა, რომელსაც მწერალი ლექსის ფორმის შესაქმნელად ეწევა.

ხსენებული ლექსი, რომლის სტრიქონები უკვე მოვიყვანეთ, საკმაოდ ვრცელია. ამოვწერ კიდევ რამდენიმე სტრიქონს, მაგრამ არა იმ მიზნით, რომ საუბარი განვაგრძო მათი მხატვრული ღირსების შესახებ, არამედ იმ მიზნით, რომ სრული წარმოდგენა გვქონდეს თუ რამდენად პოეტურია მისი ქართული თარგმანი, პირველ რიგში მოვიყვანოთ ს. მარშაკის მიერ თარგმნილი სტრიქონები:

Нет. одинокий стон из тишины
Мне по сердцу, хоть он рожден тоскою.
Он не похож на голоса весны.
На летний шепет счастья и покоя.
Пусть днем не слышно песен из гнезда
И самый день заметно стал короче,
Умолкла трель вечерняя дрозда, —
Ты в сумерки не спишь, певница ночи.
С высокой башни где-нибудь в глуши,
Где ты ютишься в тайном закоулке.
Где лес и стены древние в тиши
На каждый звук рождают отклик гулкий.

ეს სტრიქონები თამარ ერისთავს ამგვარად უთარგმნია:

არა, ფრთოსანო ნაღვლიანო, ტკბილია ეგ ხმა,
თუმც მწუხარებით და კაეშნით ქვეყნად უობილა,

ვერ ავამღერა გაზაფხულის სითბომ და ეშხმა, სევდამ გაკენესა და წყვილიადმა დაგიღობილა. მერე რა ვუყოთ, თუ ფრთოსნები — მგოსნები მზისა, თავს ვარიდებენ, მოზარეო შავი უკუნის, შავი თუ სტვენას მიატოვებს ჩირგვებში მყისვე, როგორც კი მწუხარში გაისმება შენი სლუკუნი. ციხე-დარბაზთა ნანგრევებში მოთქვამ და გოდებ, ქუფრი კედლები გამოსცემენ შენს მწარ გოდებას, თავზე ევლება შენი ჰანგი ხაჯიან ლოდებს და ტყის უღრანში ისევ კვნესით განმეორდება.

თუ კარგად დავაკვირდებით, შევამჩნევთ, რომ ორივე თარგმანს მეტ ნაკლებად ერთგვარი თვისებები ახასიათებთ: ორივე თარგმანში შერჩეულია ნელი, მაგრამ შინაგანი ძლიერების გამომხატველი რიტმი; სტრიქონები ამ თარგმნილი ლექსებისა ფესვმაგარ მუხებს ჰგვანან, მთლიანად კი — მობუბუნე ტყეს, ეს იმიტომ მოხდა, რომ ძლიერმა პოეტურმა განცდებმა შესაფერი ფორმა მოსთხოვეს არა მარტო ავტორს, არამედ მთარგმნელებსაც.

ლექსში, რომელსაც ქვემოთ გავაცნობთ მკითხველს, მთარგმნელი სრულიად განსხვავებულ ფორმას მიმართავს; ამ მეორე ლექსის ფორმა სულ სხვა სახის ასოციაციებს აღგვიძრავს, ვიდრე პირველი. ამ მეორე ლექსში იმგვარი მეტრი, იმგვარი რიტმი არის გამოყენებული, რომ ეს უფრო ნიავეის ქროლვას ჰგავს. რატომ? იმის გამო, რომ თვით პოეტის განცდა არის ამგვარი: მსუბუქი, დრამატიზმს მოკლებული, ალტაცების გამომხატველი:

შვრიის ყანა გადირბინა ჟენიმ, გადირბინა ხელად
კაბის კალთა დაისველა ჟენიმ, კალთა დაისველა.
ჟენის კაბა დაუსველდა და ვერ გაუშვრია,
ჟენის კაბა დაუსველა ნაწვიმარმა შვრიამ.
ნეტა გზაში ჟენის ჟონი ხომ არ შეხვედრია,
თუ აკოცა ჟონიმ, ჟენის ხომ არ უტირია?
და თუ სადმე ყანის პირას ჟენის ჟონი ხვდება,
გინდ აკოცოს ჟენის ჟონიმ, ვის რა ესაქმება!

დრამატიზმს მოკლებული არის ეს ლექსი-მეთქი, თავში შევნიშნე, და ეს მართლაც ასეა! მაგრამ მომხიბვლელ ლექსად იგი იმის გამო გვეჩვენება, რომ გვაცნობს ავტორის სპეტაკ ფიქრებს; ამ ლექსში სოფლელი ქალ-ვაჟი ერთმანეთისაკენ მიისწრაფვიან არა როგორც მიწიერი, არამედ როგორც სპეტაკი არსებანი; ამ ლექსში ნაგულისხმევ ქალ-ვაჟის შეხვედრას ბერნსი ისე წარმოიდგენს, როგორც წმინდა ღრუბლის ფთილების ერთმანეთთან მიახლოებას; სიტყვა „კოცნას“ ბერნსის სხვა ლექსებშიაც ვხვდებით, ერთ

ლექსში, რომელიც ქართულად არ არის თარგმნილი, კოცნას ბერ-
ნსი თოვლიდან ახლად აღმოცენებულ ენძელას ადარებს, მასავით
უმანკო არისო, ამბობს. ქალთან საიდუმლო შეხვედრები სხვა
ლექსებში, რომლებიც აგრეთვე ქართულად არ არის თარგმნილი,
ბერნსს ამგვარად წარმოუდგენია: „ჩემს სულს შენ ისევე სჭირდე-
ბი, როგორც წვიმა მცენარესო“. „მე შენ მოვახურავ ჩემს მოსას-
ხამს, მხოლოდ იმისთვის, რომ ზამთრის ქარებისაგან (ქარს რა თქმა
უნდა გადატანითი მნიშვნელობით გულისხმობს — ვ. გ.) დაგიც-
ვაო“. ერთი სიტყვით, ბერნსს იმდენად უყვარს ადამიანი, რომ მისი
ქცევა ყოველთვის ესთეტიკური კატეგორიის მოვლენად მიაჩნია.

ზემოთმოყვანილი ლექსის ქართული თარგმანი შევადარე ს.
მარშაკის ბრწყინვალე თარგმანს და შემიძლია ვთქვა: თუ მხედვე-
ლობაში მხოლოდ ლექსის პწკარედს მივიღებთ, თარგმანები ალაგ-
ალაგ შორდებიან ერთმანეთს, მაგრამ თვით პოეტურ განწყობილე-
ბას ლექსისა თ. ერისთავიც ჩინებულად გადმოგვცემს. კერძოდ ქარ-
თული თარგმანის შეფასებისას ისიც უნდა ვსთქვა, რომ დღემდე
ქართულ პოეზიაში გამოუყენებელი რითმა „შერია — გაუშერია“ ამ
ლექსისათვის იმდენად ორგანიულია, ამ რითმის შემქმნელ სიტყ-
ვებს იმდენი ძალა აღმოაჩნდათ, რომ მგონია, ამ ლექსში ისინი
ისე ჩანან, ისე ლელავენ, როგორც ამალღებული თავთავები ყანაში.

ბერნსის სატრფიალო ლირიკას ამ ლექსზე მეტად სხვა ლექსე-
ბი ამშვენებენ. ერთ-ერთ ბრწყინვალე ლექსად მისი „ჯონ ანდერ-
სონი“ მიმაჩნია, რომელიც იმდენად კარგად უთარგმნია თამარ
ერისთავს, რომ მგონია, ამ ლექსის გამოჩენამ ქართული ლექსები
ისევე გაახარეს, როგორც ახარებს ადამიანებს საყვარელი ნათესა-
ვის გამოჩენა.

ბერნსის ლირიკაში არა მარტო ახალგაზრდათა სიყვარულს აქვს
ადამიანის ამამალღებელი, გამამხნევებელი, გამაკეთილშობილებე-
ლი ძალა, არამედ ხანდაზმულ ადამიანთა სიყვარულსაც; ბერნსის
ლირიკაში სიყვარული მუდამ კაშკაშაა, მის ასამღვრევად, გასამუ-
ქებლად, უხეში ვნებიანობა ან სხვაგვარი ბანალური გრძნობები
ბერნსს არასოდეს არ შეპარვია ლექსში. „ჯონ ანდერსონი“ მოხუ-
ცი ქალის აღსარებაა თავისი ცხოვრების თანამგზავრის მიმართ. ხან-
დაზმული ქალია ამ ლექსის გმირი, მაგრამ ისევე მომზიბვლელია,
ისევე ნაზი, ქალური, პოეტური, როგორც მეორე დიდი პოეტიწ
გმირი — ოფელია.

აი თამარ ერისთავის მიერ თარგმნილი „ჯონ ანდერსონი“ მთლი-
ანად:

ჯონ ანდერსონ, სულზე ტკბილო ჯონ,
 სულ პირველად როცა გნახე შენ,
 ყორნის ფერი თმები გქონდა ჯონ
 უნაოჟო გქონდა სახე შენ.
 ის იერი შეგიცვალა დრომ,
 თოვლის ფთილას დაგიმსგავსა თმა,
 მაგრამ ტკბილად დამიბერდი, ჯონ,
 იემო ტკბილო, ჩემო სულის თქმავ!
 ჯონ ანდერსონ, ჩემო ტკბილო ჯონ,
 ერთად განველეთ აღმართები გზის,
 ჩვენს გულს ახსოვს სიხარული, ჯონ,
 ბევრი ტკბილი და ნეტარი დღის.
 ახლა დაღმა მიეჩანჩალებთ, ჯონ,
 კვლავ შენთან ვარ და შენ ჩემთან ხარ,
 საფლავშიაც ერთად ჩავალთ, ჯონ
 დავიძინებთ იქაც მხარდამხარ.

ო, როგორ გვაგრძნობინებს ეს ლექსი ქართული სიტყვების —
 „მეუღლის“ „თანამეცხედრის“ მხატვრულ ძალას, აზრის სიღრმადეს!

„ლიტერატურულ გაზეთში“ მოთავსებულ ერთ წერილში გამოვთქვამდი აზრს, რომ ლექსი პროზაული ნაწარმოების კონდენსაცია არის-მეთქი. შემთხვევა ამჯერაც არ მსურს გაეუშვა. თუ კარგად დავუკვირდებით, ეს თექვსმეტ სტრიქონიანი ლექსი უფრო მეტ ამბებს მოგვითხრობს, ვიდრე ზოგიერთი სქელტანიანი რომანი. საკითხს თუ რის გამო ხდება ეს, კვლავ არ შევცხები, მხოლოდ შევნიშნავ: რობერტ ბერნსის თანამემამულეს, აგრეთვე მის თანამედროვეს ვალტერ სკოტს ოცდაათზე მეტი რომანი აქვს დაწერილი, მაგრამ არ მგონია, რომ რ. ბერნსის ლექსები, — რომანებთან შედარებით მეტად მცირე მოცულობის მხატვრული ნაწარმოებები, — უფრო ნაკლებ საინტერესო ამბებს მოგვითხრობდეს, ნაკლებად საინტერესო ადამიანებს გვიხატავდეს, ვიდრე ვალტერ სკოტის რომანები. ეს საკითხს არ შეეხება, მაგრამ მაინც შევნიშნავ: ვალტერ სკოტს მისმა რომანებმა ზღაპრული სიმდიდრე მოუხვეჭეს, რ. ბერნსი კი სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებში ერთ ნაცნობს ხუთ სტერლინგს სთხოვდა სესხად, იმ ვაჭრის ვალის დასაფარად, რომელიც მომაკვდავ პოეტს ციხეში დამწყვდევეთ ემუქრებოდა; ვალტერ სკოტმა ზღაპრული სასახლე აიგო, სასახლეს ისეთი ძვირფასი ნივთებით რთავდა, რომ ბიოგრაფების ცნობით, ზოგიერთი მათგანის ღირებულება ასი ათასი გირვანქა სტერლინგს აღემატებოდა;

რ. ბერნსი კი, რომლის შემოქმედება არანაკლებ ძვირფასია, ვიდრე ვ. სკოტისა, ჩვენი ვაჟისი არ იყოს, ღარიბულ ქოხში ცხოვრობდა.

თ. ერისთავის მიერ თარგმნილი „ჯონ ანდერსონი“ შევადარე ს. მარშაკის თარგმანს და ამ შემთხვევაშიც დავრწმუნდი, რომ ხსენებული ლექსიც ბრწყინვალედ არის თარგმნილი ქართულად. ეს თარგმანებიც ალაგ-ალაგ შორდებიან ერთმანეთს, მაგრამ მხოლოდ იმისათვის, რომ დედანი სრულყოფილად გვაგრძნობინონ, მაგალითად, თუ თ. ერისთავის თარგმანში ჯონ ანდერსონს ახალგაზრდობაში ყოვლისფერი თმა აქვს, ს. მარშაკის თარგმანში იმავე ჯონის თმები ფისივით შავია («Был черен, точно смола»); მოხუცი ჯონის თმები თუ ერისთავის თარგმანში თოვლის ფთილას დაემსგავსა, მარშაკის თარგმანში მოხუცებულებასი ჯონი ქაჩალია. («Но будь ты счастлив, лысый Джон»), მე არ ვიცი რომელი თარგმანი უფრო ახლოა დედანთან, მაგრამ, ჩემი აზრით, ეს მხოლოდ სპეციალისტებისათვის უნდა იყოს საინტერესო და არა ყოველი ნეიტხველისათვის, ვინაიდან ორივე თარგმანი ერთ და იმავე ლექსის სურნელებას გვაგრძნობინებს; ორივე თარგმანმა, სხვადასხვა გზით, ერთ და იმავე წალკოტთან მიგვიყვანა. შემოქმედი მთარგმნელის ინდივიდუალობაც სწორედ იმაში გამოიხატება, რომ იყოს ლექსის სულის ტყვეობაში და არა ლექსის პწკარედისა; მთარგმნელი — მონა ლექსის პწკარედისა, ისეთივე პედანტია, როგორაც არის წინასწარ აკვიატებული ფორმის მონა პოეტი.

რატომღაც არ მიყვარს გამოთქმა „გულში ჩამწვდომი სიტყვები“, მაგრამ უნდა ვთქვა, რომ ჰეშმარიტად გულში ჩამწვდომია, ერთმანეთთან ალიტერაციულადაც დაკავშირებული სიტყვები: „...სულზე ტკბილო, ჯონ, სულ პირველად როცა გნახე შენ“. „მაგრამ ტკბილად დამიბერდი, ჯონ, ჩემო ტკბილო, ჩემო სულის თქმავ!“ ეტყობა, ქართულ თარგმანში სრულად არის გადმოცემული ორიგინალის ინტონაცია. ამ ლექსის უკანასკნელი სტრიქონები ს. მარშაკს ამგვარად აქვს თარგმნილი: «И в землю ляжем мы вдвоем, Джон Андерсон, мой друг!» მე ვგონებ, ბერნსის ამ ლექსის ტრაგიზმი უფრო მეტი რაოდენობით გამოჰყვა სტრიქონებს: „საფლავშიაც ერთად ჩავალთ, ჯონ, დავიძინებთ იქაც მხარდამხარ“. საერთოდ კი ამ ლექსის გმირები ორივე თარგმანში ისევე გვხიბლავენ, როგორც მოვეუხიბლივართ კლასიკურ რომანებში და დრამებში გამიჯნურებულ ადამიანებს. მეტსაც ვიტყვი, მისი რამდენიმე ლექსის გმირი, მთის ასული მერი, იმდენად შეიყვარა ხალხმა, რომ მას ქანდაკე-

ბაც კი აღუმართეს შოტლანდიაში. მერისადმი მიძღვნილი ერთ-ერთი ლექსი, რომელიც მარშაკს არ უთარგმნია, ბრწყინვალედ უთარგმნია თამარ ერისთავს. ლექსი ღიღია, რის გამო მხოლოდ რაპდენიმე სტროფს ამოვწერ:

აქ ღღეცისმარე დავდივარ,
ავედევენები მზესა.
თვალს არ ვაცილებ მერის ქობს,
და თან ცხვრის ფარას ვმწყყესავ.
შენი ტალღები, აფტონო,
ბროლის ჩანჩქერის დარად,
მერის სავანეს ლივლივით
გარს ევლებიან მარად;
და ყვაილების საკრეფად
შენს ნაპირებზე ჩავლილს,
თოვლისფერ ფეხებს უსველებს
შენი ანკარა ჭავლი.
გაპყვევი მწვანე ნაპირებს,
მშვიდად იღინე, წყალო,
აფტონო, ტკბილო მდინარევე,
ჩემი სიმღერის წყაროვე!

მარტივია ეს ლექსი ფორმით, მაგრამ ამ ლექსის ფორმა მშვენიერი სამოსელი აღმოჩნდა სულითა და ხორციით ულამაზესი არსებობისათვის.

მთელი სიცოცხლე სიღარიბეში იცხოვრა რობერტ ბერნსმა. ბიოგრაფების ცნობით, თურმე, მის ოჯახში მთელი წლები ისე გაივლიდა, რომ ხორცის კერძს ვერ გაიკეთებდნენ, მაგრამ მიუხედავად ამისა ბერნსს, წვრილი ცოლ-შვილის პატრონ პოეტს, ადამიანზე არასოდეს არ გასციებია გული, ის სიცოცხლის ბოლომდე კაცთმოყვარე იყო. ამ ჰუმანიზმს მისი ყველა ლექსი ამჟღავნებს. ამ მხრივ არც ერთი მათგანი გამონაკლისს არ წარმოადგენს. ის არასოდეს არ ივსებოდა შურიით იმის გამო, რომ სხვებივით მდიდარი და სახელგანთქმული არ იყო. სწორედ ამის გამო ამბობს ლექსში „მამა ფერმერი მყავდა“, რომელიც აგრეთვე ჩინებულად არის თარგმნილი ქართულად:

ღარიბს, უშიშარს ამქვეყნად
მანამ მატარებს გზები,
ვიდრე არ ჩავა მიწაში
ჩემი დაღლილი ძვლები.

ქვეშარიტად ღიდად კაცთმოყვარე გულის პატრონი ადამიანი

იყო რობერტ ბერნსი, მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ ვისამე უღირს ქცევას მოიწონებდა; ის, როგორც ნამდვილი რაინდი, ისე ებრძოდა ყველა არაკაცს, ადამიანის ღირსებათა შემლახველს. სწორედ ამის გამო ამ კეთილშობილ ადამიანს მრავალი მტერი ჰყოლია. მისი ბრძოლის ერთ-ერთი იარაღი მისი მახვილივით ბასრი ეპიგრამებია. ეპიგრამებიც ჩინებულად უთარგმნია მთარგმნელობითი და პოეტური ნიჭით დაჯილდოებულ თამარ ერისთავს. ერთ-ერთ ეპიგრამაში ბერნსი ულმობლად ებრძვის უსულგულო, გულქვა ადამიანს. აი როგორი ეპიტაფია შექმნა ასეთი ადამიანისათვის ბერნსმა:

წამკითხველო, გემცნას ჩემგან თქმული:
აქ ძევს გვამი მონის, უფლის მონის;
მისი გვამი, თორემ აბა სული
სიცოცხლეშიც არ ჰქონია ჯონის.

ბერნსი შეებრძოლა ასევე უსულგულო და ამაყ ლორდს გალოვეის, რომელიც თურმე იმით იწონებდა თავს, რომ მეფეთა გვარის, სტუარტთა, შთამომავალი იყო:

ო, გალოვეი, სისხლი დიდკაცთა
შენამდე მოჰყვა წინა თაობებს,
ასე, რომის გზაც დიდ სივრცეს გასცდა.
და შეერია ბოლოს ქაობებს.

ბერნსი იმდენად დიდი პოეტური ტალანტით ყოფილა დაჯილდოებული, რომ ექსპრომტებს თურმე ელვის სისწრაფით თხზავდა, მიუხედავად ამისა, საკუთარი განცდების გარეშე ლექსი არასოდეს დაუწერია; მისი ქოხის მნახველებს გლეხები თურმე ახლაც მიუთითებენ იმ ადგილზე, სადაც თითქოს თაგვს სორო დაუნგრია პოეტის ხახნისმა, ინახება ფულის ნიშანი, რომელზედაც ბერნსს დაწერილი აქვს ფულის დამგმობი ლექსი და ა. შ.

თ. ერისთავს თარგმნილი აქვს ერთი ნაწილი რ. ბერნსის ლექსებისა. კარგი იქნებოდა, რომ მას გაეგრძელებინა ბერნსის ლექსების თარგმნა და მომავალში ქართველ მკითხველს მიეღო ამ ჰემერიტი პოეტის ლექსების სრული კრებული.

ამ ბოლო დროს რუსულ პრესაში ხშირად გვხვდებოდა წერილები პოეზიისა და ტექნიკის ურთიერთდამოკიდებულების შესახებ; თანამედროვე რუსული პოეზიის ერთ-ერთმა წარმომადგენელმა ბ. სლუცკიმ ლექსიც გამოაქვეყნა, რომელშიც გულისტკივილს გამოსთქვამდა იმის გამო, რომ თანამედროვე საზოგადოებაში ფიზიკოსებს თითქოს უფრო მეტი პატივისცემით ეპყრობიან, ვიდრე პოეტებსო. ამ საკითხთან დაკავშირებით ლენინგრადში საჯარო დისკუსიაც კი მოეწყო, რამაც საზოგადოებაში ცხოველი ინტერესი გამოიწვია.

საქმე ის არის, რომ აქა-იქ ადამიანებს ექვი დაებადათ — ჩვენში ზუსტი მეცნიერების დიდი მიღწევების შედეგად განვითარებული ტექნიკა ნიდავს ხომ არ აცლის პოეზიას, მას სიკვდილი ხომ არ ემუქრებაო. დისკუსიამ აზრთა სხვადასხვაობა გამოავლინა, მაგრამ ცხაღია, დავა მიინც იმ აზრის სასარგებლოდ გადაწყდა, რომ პოეზია ადამიანის მუდმივი თანამგზავრია. სიტყვას ამ მხრივ არ გავაგრძელებ, საკითხს სხვა მხრივ მსურს შევეხო. გამოჩნდნენ პოეზიის იმგვარი თეორეტიკოსები, რომლებიც ფიქრობენ თითქოს ტექნიკას ძალუძს პოეზიას ღღემდე მისთვის დამახასიათებელი ბუნება გამოუცვალოს, იმდენად გარდაქმნას იგი, რომ წარსული საუკუნეების პოეზიასთან შედარებით სხვაგვარ მოვლენად მოგვაჩვენოს. ამგვარ აზრს მრავალნი გამოთქვამენ, როგორც საჯარო დისკუსიების დროს, ისევე პრესაში. აი რას წერს, მაგალითად, ერთი ქართველი კრიტიკოსი: „განა ტექნიკის უჩვეულო პროგრესი, შეცვლილი გარემო პირდაპირ გავლენას არ ახდენს ადამიანთა ფსიქოლოგიაზე, ხოლო ეს ახლებური ფსიქიკა თანამედროვე კაცისა არ არის ფუძეთა ფუძე ახალი პოეზიისა?“ ხსენებული კრიტიკოსი იმდენად დიდ როლს ანიჭებს თანამედროვე ტექნიკას პოეზიის საქმეში, რომ ჰგონია ლექსიც ტექნიკის ნიმუშების მსგავსად „ახშიანდება“, რაც ჩანს იმავე კრიტიკოსის წერილის შემდეგი ციტატიდან: „უფრო მეტიც, ახალმა ტექნიკურმა გარემომ, ადამიანთა ყოფაში ახალი საგნებისა და ნივთების შემოჭრამ, ტელეფონების, რადიოსი და ტელევიზორის ეპოქამ ლექსიც თავისებურად აახშიანა“. როგორც თავში შევნიშნე, ამგვარ აზრს სხვებიც გამოთქვამენ. მაგრამ ამგვარ მოსაზრებას არაფერი საერთო არა აქვს ქეშმარიტებასთან. ტექნიკური მიღწევები არათუ უკარნახებენ პოეზიას განვითარების გზებს, არამედ თვით პოეზია მათ ისევე იყენებს, როგორც

ადრე იყენებდა ბუნებაში არსებულ ყველა სულიერ და უსულსაგანს: ტექნიკის მიღწევები, ელექტროსადგური იქნება ის, რეაქტიული თვითმფრინავი თუ უფრო მნიშვნელოვანი რამ, ლექსისათვის ისეთივე მასალაა, როგორც იყო და არის, ვთქვათ, ხე, მთა, მზე თუ ნაფოტი; ტექნიკის მიღწევებს თან თავისი პოეზია კი არ მოაქვს, არამედ თვით მას, ტექნიკის მიღწევებს, პოეტები ისე იყენებენ, როგორც ახალ მასალას, მათთვის დამახასიათებელი ლექსების შესაქმნელად.

რომ ეს ნამდვილად ასეა, მაგალითები თვით თანამედროვე პოეტების ლექსებიდან მოვიყვანოთ. ჩვენში, მაგალითად, დიდი მოვლენა იყო ზაქესის აშენება, ის მარტო ხალხის ეკონომიური და კულტურული დონის ამაღლების მომასწავებელი კი არ იყო, არამედ ტექნიკური მეცნიერების საარაკო მიღწევასაც წარმოადგენდა. ქართველმა პოეტებმა მას მრავალი ლექსი უძღვნეს, მაგრამ, თუ გავიხსენებთ, ზაქესისადმი მიძღვნილ ლექსებში პოეტებს ოდნავად არ შეუცვლიათ მათთვის ადრე დამახასიათებელი ინტონაციები. არც თვით ზაქესმა იუცხოვა ძველი ლექსებისათვის დამახასიათებელი აქსესუარი. მაგალითად ღამით გაჩირაღდებული ზაქესი გ. ტაბიძემ ამგვარად წარმოიდგინა:

მე ღამით ენახე აღმოღებით მჩქეფი ზაქესი
განათებული, როგორც ღამე მარიამობის.

ზაქესი ტექნიკის იმდროინდელი მიღწევა პოეტმა იმგვარად დაინახა, როგორც ღამეში კოცონებივით განათებული სახალხო დღესასწაული. ზედმეტი არ იქნება თუ გავიხსენებთ, რომ ტექნიკის ყოველ ახალ მიღწევას ყოველთვის ძველი ლექსის ფაქტურასთან შედარების გზით არომანტიკულებენ და არა პირიქით. მაგალითად, თვითმფრინავს შევარდნენ ან არწივს შეადარებენ, ელნათურებით გაჩირაღდებულ ქალაქს — ძირს ჩამოვარდნილ ვარსკვლავებით მოჭედოილ ცას, ღამეში ცალკე მოკიაფე ელნათურას — წითელგულა ჩიტს, და ა. შ.

ჯერ არ ყოფილა შემთხვევა, რომ ჩიტი, თუნდაც მოლალურივით ყვითელი, ელნათურისათვის შეედარებით, ან რომელიმე ფრინველი — თვითმფრინავისათვის, გრიგალის ან ზღვის ხმები — რადიოს ხმაურისათვის. ეს გასაგებიც არის. ტექნიკა ვერ გადააფასებს, ვერ დაჩრდილავს იმ მასალას, რაც საუკუნეების განმავლობაში რომანტიკული იყო პოეზიისათვის. ან რატომ უნდა ვიფიქროთ, რომ თანამედროვე პოეტს არ მოხიბლავს და არ აღელვებს ის, რაც მის წინაპრებს ხიბლავდა და აღელვებდა? სოციალისტური

რეალიზმის მწერლობის მთელი ისტორია ხომ იმას გვიმტკიცებს, რომ თანამედროვე საბჭოთა ლიტერატურა კლასიკური ლიტერატურის მემკვიდრეა, მისი ტრადიციების გამგრძელებელი?

ტექნიკა ხომ მუდმივად ვითარდება. ამის გამო ტექნიკის ის მიღწევა, რაც დღეს ხიბლავს ადამიანს, ხვალ შესაძლებელია, სასაცილო ობიექტად მოეჩვენოს. ბუნებაში არსებული საგნები თუ მოვლენები, კლდე იქნება ის, ყვავილი, რიყრაყი თუ თოვლი, ლექსისათვის ყოველთვის სრულფასოვან მასალას წარმოადგენს, რადგან მათ შემცვლელი არ ჰყავთ, მათ სიბერე არ უწერიათ.

რუსეთში ამ საკითხთან დაკავშირებულ კამათში საყურადღებოა პოეტ პავლე ანტოკოლსკის განცხადება: „ბეთჰოვენის მეცხრე სიმფონია და პუშკინის „ბრინჯაოს მხედარი“ თავიანთი ძალით არა მარტო პულკოვოს სადგურის ძლიერ რეფრაქტორებს, არამედ კოსმიურ რაკეტასაც აღემატებიანო“. მე დავსძენდი: ამგვარი შედარება შეიძლება დღეს დავუშვათ, მაგრამ ხვალ გაგვიძნელდება, ვინაიდან დარწმუნებული ვარ, ახალი გამოგონებანი რეფრაქტორებს თუ კოსმიურ რაკეტებს იმდენად ჩამოიტოვებენ უკან, რომ შეგვრცხვება მათი ბეთჰოვენის თუ პუშკინის შემოქმედებასთან შედარებისა. ვინ იცის, მომავალი თაობების თვალში ახლანდელი რაკეტა ასევე გამოჩნდეს, როგორადაც დღეს ჩანს ჩვენს თვალში, სიმალღეზე ასვლის თვალსაზრისით, ავთანდილის მიერ გატყორცნილი ისარი.

როგორც უკვე შევნიშნე, თუ ლექსს მიზნად აქვს თანამედროვე ტექნიკის რომელიმე მიღწევა შეაქოს, ტექნიკის ამა თუ იმ სახის მიღწევას ლექსის ტრადიციულ მასალასთან (უსულო საგანი იქნება თუ სულიერი არსება) მიმსგავსებით არომანტიკულებს, მაგრამ ისედაც ხდება, რომ ლექსში საქმე სწორედ ტექნიკის მიღწევასთან გვაქვს (ლექსი, მაგალითად, რადიომიმღებს ან თვითმფრინავს ეხება), მაგრამ ტექნიკის ეს მიღწევები ლექსში სრულიად უგულვებელყოფილია. ამგვარი ლექსის ნიმუშად გავიხსენოთ ირაკლი აბაშიძის ლექსი „ღამე ცაში“, რომელიც პოეტმა 1959 წელს გაზეთ „კომუნისტში“ გამოაქვეყნა. ეს ლექსი ჰუმბარტი ლირიკის გამოხატულებაა, მაგრამ ამ ლექსს უმთავრესად იმ მხრივ მივაქციოთ ყურადღება, რაც სალაპარაკო მასალად გაგვიხდია.

ამ მეტად მცირე ლექსში მოთხრობილია, რომ პოეტი შორეულ ირლანდიაში ყოფილა. ერთ-ერთი აეროდრომიდან თვითმფრინავ „საბენათი“ აფრენილა, ალბათ, უფრო შორეული ქვეყნისკენ გასამგზავრებლად. მიუხედავად იმისა, რომ ლექსის მიხედვით ამ ხა-

ჰაერო ხომალდს ასეთი დიდი როლი აკისრია, პოეტს არც ერთი სიტყვა არა აქვს ნათქვამი მისი სიდიდის, მისი ძალის, პროპელერების თუ ძრავების საარაკო მუშაობის შესახებ; ამ ლექსში უგულვებელყოფილია არა მარტო ამ, ალბათ, მრავალადგილიანი თვითმფრინავის გარეგნობა, არამედ მისი დანიშნულებაც; ის თითქოს იმისათვის აფრინდა, რომ პოეტს ბავშვობის ოცნება აუსრულოს — ღრუბლებში შეაფრინოს და იქ ჩააძინოს. რომ ეს ნამდვილად ასეა, საილუსტრაციოდ ლექსს მთლიანად მოვიყვან:

უხმარ ნოხების
უხვად გაფენა,
იქით ფანქარი
აქეთ ოფორტი...
წყნარ ირლანდიას
ასწყდა „საბენა“
უკან გაფრინდა აეროპორტი,
ნუ,
მალალ ღრუბლებს
ნურც რამ ეწყინოთ!
ღრუბლები ჩემი მასპინძლებია,
ამალამ უნდა მათთან მეძინოს,
როგორც ყრმობაში დამსიზმრებია.

ამ ლექსში თვითმფრინავმა ადამიანი ღრუბლებისაკენ ისე წაიყვანა, როგორც ზღაპრებში მიჰყავდათ ადამიანები მალალ ცისკენ გედებსა და წეროებს.

ამ შემთხვევაში თვითმფრინავმა, ტექნიკის ამ დიად მნიშვნელოვანმა მიღწევამ, პოეტს კი არ უკარნახა ლექსის თემა, არამედ თვით პოეტმა გამოიყენა ის თავისი სათქმელისათვის; პოეტისა და ტექნიკის პირისპირ შეხვედრისას მეტამორფოზა პოეტის სულმა კი არ განიცადა, არამედ ტექნიკის ამ დიდმნიშვნელოვანმა გამოხატულებამ — თვითმფრინავმა.

ი. აბაშიძეს რომ იმ ლექსში თავისი პოეტური ბუნებისათვის დამახასიათებელი სულიერი განცდები არ გაემხილა, არამედ ავიაციის მიღწევების შესახებ ჩამოეგდო ლაპარაკი — ლექსს კი არ მოგვაწვდიდა (იმ შემთხვევაშიაც კი თავისი პოეტური ოსტატობა უფრო მეტად რომ გამოექვეყნებინა) არამედ — რეპორტაჟს. ზოგიერთი პოეტი სალექსო ტექნიკას ბოროტად იყენებს, რადგან ჩვენი ტექნიკის თუ სხვა სახის მიღწევების შესახებ ლექსებს წერს პოეტური განცდების გარეშე და, ცხადია, ეს მკითხველთა სამართლიან საყვედურს იწვევს. ამ მხრივ მეტად საყურადღებოა ერთი რიგითი

ინჟინრის განცხადება, რომელიც დისკუსიასთან დაკავშირებით „კომსომოლსკაია პრავდაში“ დაიბეჭდა, და რომელიც თავის წერილში ი. ერენბურგმა საყურადღებოდ მიიჩნია. ხსენებული ინჟინერი წერდა:

„მე, ისევე როგორც ჩვენი მრეწველობის ყველა მუშაკი, ვამაყობ მიღწევებით, ვამაყობ ჩვენი საქმეებით, და მე ვეკითხები ჩემს თავს, ჩემს ამხანაგებს: ნუთუ ასე საჭიროა, რომ ვინმე ახდენდეს ჩვენი მიღწევების რეგისტრაციას (ნაგულისხმევია — მხატვრული ლიტერატურა ვ. გ.)? ამისათვის არსებობს სტატისტიკა, ამას გარდა, ამ მიღწევებს ადამიანები თავიანთი თვალთ ხედავენ, მომავლისათვის კი მათ ისტორიკოსები აღნიშნავენ“.

ნამდვილ ლექსში თვითმფრინავი კი არა, მთელი ინდუსტრიული ქალაქი შეიცვლის სახეს, თუ, რა თქმა უნდა, ეს ლექსისათვის საჭიროა. მაგალითად, ქალაქი ბაქო, რომელიც, გარდა იმისა, რომ თანამედროვე ტექნიკით არის შეიარაღებული, ნავთის უამრავი კოშკებითაც არის დახუნძლული, ს. ესენინის ლექსში კი ისე მოჩანს, როგორც ვარდი იასამნისფერ კვამლში:

Прошай, Баку! Прошай, как песнь простая!
В последний раз я друга обниму...
Чтоб голова его, как роза золотая,
Кивала нежно мне в сирневом дыму.

ბაქოს ამგვარად გარდასახვა იმის გამო გვეჩვენება ბუნებრივად, რომ ვიცით, პოეტმა ამ ქალაქში დიდად გაიხარა, ერთ დროს სულის სავანედ მიიჩნია ეს ქალაქი: იქ შექმნა ლექსების ბრწყინვალე რკალი „სპარსული მოტივები“.

პოეზიის ტექნიკასთან შეხამების და ტექნიკის ხმებზე ახმაურების ქადაგება ახალი ამბავი არ არის. ამგვარ რამეებს მუდამ ქადაგებდნენ ფუტურისტები თუ სხვა სახის ფორმალისტური სკოლის წარმომადგენლები. ერთ დროს საქმე იქამდეც კი მივიდა, რომ ხელოვნების ვულგარიზატორების ზემოქმედების შედეგად, ქარხნებს თეფშებზედაც კი ახატავდნენ და ზედ რაგინდ სასიამოვნო კერძიც არ უნდა გვექონოდა, აბოლებულ მილებს მოუჩანდათ თავები. ისინი კიდევაც წერდნენ, თითქოს ქარხნების ხმების გამომხატველ უთვალავ ლექსებს, რომლებიც დღეს არავის არ ახსოვს, თუმცა მათი ავტორები თავგამოდებულ ბრძოლებსაც კი აწარმოებდნენ თავიანთი ლექსების განსამტკიცებლად. გავიხსენებ ერთ მაგალითს: ადრე ფორმალისტების სკოლის პრინციპებით გატაცებულ პოეტს ნ. ასევეს მაქსიმ გორკისათვის, სორენტოში, ი. სელვინსკის ერთი

ლექსი წაუკითხავს. დიდ რეალისტ მწერალს, ცხადია, არ მოსწონებია პოეტის ფორმალისტური ვარჯიში პოეზიაში და, როცა გორკის. ი. სელვინსკის ლექსი დაუწუნებია, მ. ასევე ფორმალისტური პოეტისათვის დამახასიათებელი თავგამოდებით დაუწყია მტკიცება, რომ ილია სელვინსკისა და ს. კირსანოვის ლექსები უნდა იკითხებოდეს დიდი აუდიტორიების წინაშე და არა ოთახებშიო. მას ასეთი რამეც უთქვამს:

— Я опять пытаюсь доказать,
что стихи эти сделаны на
голос и на слух.

ფორმალისტური ლექსების დასაცავად აზარტში შესული ნ. ასევე ვერც კი ამჩნევდა, რომ ამგვარი მტკიცებით ფორმალისტური ლექსების ღირსებებს კი არ ამქლავებდა, არამედ მათ უმწეობას. სხვა რომ არა იყოს რა, სანამ უნდა უკითხოს პოეტმა თავისი ლექსები ხალხს? ან: ამგვარი პოეტის სიცოცხლის დასრულების შემდეგ ვის ანაბარა რჩებიან მისი ლექსები? ამგვარ ლექსებს რომ არ წერდნენ პუშკინი და სხვა კლასიკოსები, ამის გამო უპირობოდ მათ ფუტურისტები თანამედროვეობის ხომალდიდან გადაგდებას?

ის ლექსები რომლებიც თავის დროზე მ. გორკიმ დაიწუნა, დარწმუნებული ვარ, შემდეგ არც ნ. ასევე მოსწონდა. ვინაიდან, ეტყობა, უარყო თავისი ფორმალისტური პრინციპები, რაც იქიდან ჩანს, რომ ბოლო დროს, „ლიტერატურნაია გაზეტას“ ფურცლებზე შეტად საყურადღებო ლექსები გამოაქვეყნა.

პოეზიაზე არასწორი შეხედულებები უარყო აგრეთვე ფორმალისტური სკოლის მეთაურმა ვიქტორ შკლოვსკიმ.

ვ. შკლოვსკის ახალ წიგნს ვ. ოგნევი „ცდომილებებთან გამოთხოვებას“ უწოდებს. იმავე ოგნევის ცნობით, ვ. შკლოვსკი, თურმე უკვე სამოცდაშვიდი წლის მწერალი, წერს: „ჩემთვის დაღვაწი დრო სწავლის ახლად დაწყებისაო“. საერთოდ, ამგვარია ბედი ფორმალისტებისა: როცა მცდარ გზას ადგანან — სხვებს ასწავლიან. როცა სწორ გზას დაადგებიან — მაშინ თვით იწყებენ სწავლას.

დასასრულს, ამასაც შევნიშნავ: ფორმალისტთა იმ ქმნილებებში, რომლებიც დღეს დავიწყებას არიან მიცემულნი, მაგრამ რომლებშიც დიდი ქარხნების, ელექტროსადგურების და ტექნიკის სხვა ათასგვარი მიღწევები არის განდიდებული, თვით პოეტები პატარა ადამიანებად, კაცუნებად ჩანან. ან რა გასაკვირია. რომ პოეტურ განცდებს მოკლებული, ტექნიკის მიღწევებით საგანგებოდ გაოცებული მწერალი მკითხველს პატარა ადამიანად მოეჩვენოს?

ქვემარტივი პოეტები ლექსებში დიდ ადამიანებად, გოლიათ-

ბად გამოიყურებიან. აი როგორ ეხატება ვერცენს ა. მიცკევიჩისა და ა. პუშკინის შეხვედრა: „ის მიცკევიჩს, სლავიანთა მეორე პოეტს, ერთი წუთით შეხვდა; მათ ერთმანეთს ხელი ისე გაუწოდეს, როგორც სასაფლაოზე. მათ თავებზე კექა-ქუხილი ბობოქრობდა“. ვერ ვიტყვი, ლექსში „მშვიდობით ლალო სტიქიავ ზღვისა“ ვინ უფრო ძლიერი ჩანს — პუშკინი თუ განრისხებული შავი ზღვა, ვერ ვიტყვი, რომელი უფრო ტიტანური ძალისა ჩანს „მერანში“ — მთელი სამყარო, თუ ნიკოლოზ ბარათაშვილი.

როდესაც ადამიანი ლექსს თავისი პოეტური განცდების გამოსავლენად წერს და არა პოეტობის სურვილის გამო, მაშინ მას მთელი სამყარო, — ღვთაებრივ ძალებად მიჩნეული მოვლენებიც კი, — მორჩილებს. ადამიანის მიერ გამოგონილი ტექნიკა კი რა ბედენაა, რომ მას მწერალი დამორჩილდეს?!

მთვარეზე რაკეტის მიტანა ჩვენი ტექნიკის დიდი მიღწევაა, მაგრამ ადამიანების გულებთან ცეცხლოვანი სიტყვის მიტანა არაა ნაკლები მნიშვნელობის მოვლენა. უნდა გვახსოვდეს, რომ ტექნიკის დღევანდელი გამარჯვება — ხვალ განვლილი ეტაპია, ხვალინდელი გამოგონება მას გააფერმკრთალებს. გამარჯვებული ლიტერატურული ნაწარმოები კი მუდამ უკვდავების შარავანდელით არის შემოსილი.

1960 წ.

გაუმართლებელი ტენდენციურობა

ადრე გამოქვეყნებულ წერილებში გიორგი ხუხაშვილი მიგვითითებდა გალაკტიონ ტაბიძის ლექსზე „რომელი საათია?“ და გვარწმუნებდა, ეს ლექსი ტექნიკის მიერ გარდაქმნილი ახალი ქალაქის გამოხატულებააო. „ლიტერატურული გაზეთის“ 1958 წლის 30-ე ნომერში მოთავსებულ წერილში „პოეზიის, ტექნიკისა და მთვარის შესახებ“ გ. ხუხაშვილი კვლავ ხოტბას ასხამს ამ ლექსს და რაკი მასში ნახსენებია რკინიგზის ქალაქის სადგური და ტელეფონის ზარი, ამიტომ, გინდა-არგინდა, ახალი პოეზიის მიღწევად აღიარეთო.

ის წერს: „ძნელია უფრო ზუსტად გამოხატო ცხრაასთოთხმეტი წლის მშფოთვარება, მოუსვენრობა, მაძიებელი პოეტის სულიერი ტკივილები, ვიდრე ამას ვხედავთ ცნობილ ლექსში „რომელი საათია?“. და გალაკტიონი ამას აღწევს პოეზიისათვის მანამდე უცნობი დეტალებით, თითქოს პროზაული ფრაზით: „სამის შეიძლება“

იყოს მესამედი“, „კივის სადგურიდან ზარი მეცამეტე — რომელი საათია?“ ან: „ისევ ნერვიულად რეკავს ტელეფონი, რომელი საათია, რომელი საათია?“ ამგვარ კონკრეტულობაშია გ. ტაბიძის „პოეზიის რეალიზმი“, დაასკვნის ის და დასძენს: „ამოაგდეთ ამ ლექსიდან სადგურის ზარის ხმა, ტელეფონის ნერვიული რეკვა და ყველაფერი შეიცვლება“.

როგორც შევნიშნე, ადრე, პრესაში, ხუნაშვილი მაღალ შეფასებას აძლევდა ამ ლექსს, მაგრამ არც მაშინ, არც ახლა არ ახდენს ამ ლექსის სტროფების კრიტიკას. შესაძლებელია, მკითხველს ხელთ არ ჰქონდეს ეს ლექსი, ამის გამო ხსენებული ლექსიდან თავდაპირველად იმ ოთხ სტროფს ამოვწერ, რომლებზედაც კრიტიკოსი მიგვითითებს და რომლებშიაც თურმე გ. ხუნაშვილს „გ. ტაბიძის პოეზიის რეალიზმი“ უპოვნია:

სამის შეიძლება, არის მესამედი,
მაგრამ გაიხედავ, მაინც წყვილიაღია,
კივის სადგურიდან ზარი მეცამეტე —
რომელი საათია? რომელი საათია?
ფიქრში გახვეულა ბნელი დერეფანი,
ლამის მეტრლე რომ ვეღარ დაატია.
ისევ ნერვიულად რეკავს ტელეფონი,
რომელი საათია? რომელი საათია?
ღმერთო, როგორ მოხდა, წვიმა მოსისხარი
თითქოს შეუწყვეტი კუპრის ნაკადია,
ალარ გათენდება ღამე საზიზღაროი
რომელი საათია, რომელი საათია?
იყო შარლ ბოდლერი: „მწარე და ძვირფასი
თრობის საათია, ღვინის საათია!“ —
ასე იძლეოდა პასუხს შეკითხვაზე:
რომელი საათია?

ამ სტრიქონების წყალობით სწორედ რეალიზმის პოზიციებიდან მოგვეჩვენება ეს ლექსი ბუნდოვან, გაუმართავ ლექსად. ამჯერად ჩემს მიზანს არ შეადგენს ამ ლექსის ამხრავი განხილვა, მაგრამ მკითხველს მაინც მივუთითებ მის ზოგიერთ ალოგიურ სტრიქონზე. ალოგიურობა კი, როგორც ყველას კარგად მოეხსენება, რეალისტურ პოეზიას არასოდეს არ ახასიათებდა. აი ზოგიერთი მათგანი: ლექსში ნათქვამია, რომ ღამის სამ საათზე ფანჯრიდან გავიხედე და, რასაკვირველია, სიბნელეაო. ამ დროს აბა დღის სინათლე იქნება? ან სად, რომელ ქალაქშია რკინიგზის ისეთი სადგური, რომ იქ ცამეტი ზარი ეკიდოს, აქედან მხოლოდ ერთი რეკდეს და თორმეტი კი სდუმდეს? ან კიდევ, „სამის შეიძლება იყოს მესამე-

დი“ რატომ უნდა მივიჩნიოთ იმდენად მნიშვნელოვან სტრიქონად, რომ „პოეზიისათვის მანამდე უცნობი დეტალი“ ვუწოდოთ? ვითომ რა, სამის-ნახევარი რომ იყოს, ხსენებულ დეტალს რა მოუყვება? სახეს შეიცვლის, გადასხვაფერდება? არც ის მესმის, რატომ თვლის კრიტიკოსი ამ სტრიქონს ლექსის დეტალად. მხატვრული ნაწარმოების დეტალად ჩვენ მხოლოდ იმ ფრაზებს ვთვლით, რომლებიც მხატვრულ სახეს მთლიანად თუ არ ჰქმნიან, ხელს მაინც უწყობენ მის შექმნას. ან ისეთებს, რომლებიც მეტაფორას, აფორიზმს ან სხვა ამგვარად მნიშვნელოვან რამეს შეიცავენ. ეს სტრიქონი კი, გარდა იმისა, რომ სრულიად მარტივია, არაბუნებრივია ქართული მეტყველებისათვის, ვინაიდან სამის ოც წუთზე არავინ იტყვის, სამის მესამედია.

ეს შენიშვნები ეხება მხოლოდ ჩემ მიერ ამოწერილი სტრიქონების პირველ სტროფს. მონდევნო სტროფებს რომ დავეუკვირდეთ: უფრო მეტ ბუნდოვანებასა და ალოგიურობას შევნიშნავთ, რაც ყოველთვის უცხო იყო რეალისტური პოეზიისათვის. მაგრამ, როგორც უკვე განვაცხადე, ამ ლექსიდან სტროფები იმის გამო კი არ ამოვიწერე, რომ მათზე ამ მხრივ ვიმსჯელოთ, არამედ იმ მოსაზრებით, რომ ნათელი გავხადოთ გ. ხუხაშვილის მტკიცების უსაფუძვლობა, თითქოს ხსენებულ ლექსიდან სადგურის ზარის ხმა და ტელეფონის რეკვა რომ ამოვიღოთ, ლექსი ღირსებას დაჰკარგავს. არათუ რკინიგზის სადგურის ზარისა და ტელეფონის ხმებს ამოვიღებ ამ ლექსიდან, არამედ მთლად მოვაშორებ ამ ოთხ სტროფს და ლექსს ღირსება შეიმატება, წელში გაიმართება. ეს იმის გამო მოხდება, რომ ამ ლექსში პოეტის სულიერ თრთოლვას „სადგურის ზარის ხმა და ტელეფონის ნერვიული რეკვა“ კი არ შეიცავს, როგორც ხუხაშვილს ჰგონია, არამედ ყოველი სტროფის ბოლოში ორჯერ თქმული ფრაზა: „რომელი საათია? რომელი საათია?“ ეს სტრიქონი, რომელიც ორჯერ თქმულ ორ სიტყვიან ფრაზისაგან შესდგება, კვიმელავნებს მარტოობაში მყოფ პოეტის წუხილსა და შფოთვას. ამ ლექსის თემა, სათქმელიც სწორედ ეს არის და არა სხვა რამე. ეს სათქმელი კი პოეტმა ლექსის პირველ ორ სტროფში ისე სრულყოფილად გაგვიმზილა, უფლება რომ გვქონოდა, ბოლო ოთხ სტროფს სრულიად ამოვიღებდით, და როგორც ზედმეტ ბარგს, თან გავაყოლებდით ხუხაშვილისათვის მაგიური მნიშვნელობის ქალაქის სადგურისა და ტელეფონის ზარს.

მე მოვიყვანე ლექსის პირველ ორ სტროფს, სადაც, ჩემი აზრით, პოეტმა დაასრულა თავისი სათქმელი:

ეხლა, რა თქმა უნდა, ძლიერ გვიანაა,
გულში მწუხარებამ ღამე გაათია...
მაინც არ მასვენებს მწარე სინანული,
რომელი საათია? რომელი საათია?
ვდგევარ ფანჯარასთან, ღამე არ იცვლება,
მთელი შემოდგომა თავზე დამათია.
ეხლა მხოლოდ სამი იყო, შეიძლება,
რომელი საათია? რომელი საათია?

ყოველ შემთხვევაში, ეს ლექსი ჩემთვის აქ თავდება; ამის შემდეგ საინტერესოს ვერაფერს ვხედავ. და ამის გამო სრულიად ზედმეტად მეჩვენება ის ბოლო ოთხი სტროფი ლექსისა, რომელიც წერილის შესავალში გავაცანი მკითხველს.

ამის შემდეგ, ბუნებრივია, იკითხავთ: მაშ რად შექმნა გალაკტიონმა ეს სტროფები? მათი ზედმეტობა თქვენ შენიშნეთ, გალაკტიონთან შედარებით მცირე მოღვაწემ, და გალაკტიონმა ვერაო? ამაზე მოგიგებთ: გალაკტიონის სიცოცხლეში ჩვენი „ლიტერატურული გაზეთის“ ფურცლებზე განვიხილეთ მისი ლექსი „ჭარხალი“ და მეტად უარყოფითად შევაფასეთ. წერილს მაშინ არავინ არ გამოეხიზა, და დუმილი, ბუნებრივია, საზოგადოების თანხმობად მივიჩნიეთ. მთავარი მაინც ის არის, რომ თვით გალაკტიონმა მეგობარი მწერლის პირით შემომითვალა და შემდეგ, შეხვედრისას, თვით განმარტებდა, რომ მართალი ვარ ამ ლექსის შეფასებაში, რაც იმაში გამოიხატებოდა, რომ ვამტკიცებდი, ამ ლექსით გალაკტიონმა ხარკი გადაუხადა ფორმალისტურ პოეზიას-მეთქი.

ამ ლექსის განხილვის დროს ვამტკიცებდი, რომ გალაკტიონი გამოედევნა ერთმანეთთან ალიტერაციულად მონათესავე და არა აზრის მიერ ნაკარნახევ სიტყვებს.

კრიტიკოსის მიერ მოყვანილ ამ მეორე მაგალითშიც ასეთივე მდგომარეობაა; ამ ლექსშიაც პოეტი ერთგვარ ხარკს უხდის ფორმალისტს, რაც კარგი რითმების შერჩევაში გამოიხატება. ყოველ შემთხვევაში, ჩემ მიერ დაწუნებული სტრიქონები „სამის, შეიძლება, არის მესამედი“ და „კივის სადგურიდან ზარი მეცამეტე“ არა ლექსის საჭიროების გამო არის შექმნილი, არამედ რითმის „მესამედი — მეცამეტეს“ სადემონსტრაციოდ. ამავე მიზნით არის შექმნილი ჩემ მიერ ამოწერილი გალაკტიონის სტროფების სხვა სტრიქონებიც ხსენებულ ლექსიდან, რაშიაც თვით მკითხველი დარწმუნდება, თუ მათ თვალს გულდასმით გადაავლებს. საქმე ის არის, რომ მაშინ ფორმალისტური სკოლები ისეთ ატმოსფეროს ჰქმნიდნენ მკითხველთათვის, თითქოს დიდი მიღწევა იყო, თუკი პოეტი ახალ ლექსში ახალ ორიგინალურ რითმას გამოაქვეყნებდა. ფორმალისტთათვის,

ე. ი. არა პოეტათვის, ეს ხერხი მეტად ხელსაყრელი იყო, ვინაიდან ამ გზით ადვილად შეეძლოთ თავი პოეტად გაესაღებინათ. ამგვარ შეჯიბრში ხანდახან გალაკტიონივით ჭეშმარიტი პოეტიც ჩაებმებოდა. ის, რა თქმა უნდა, ხელოვნურ პოეტებს რითმების შექმნაშიაც სჯობნიდა. მის მრავალ ბრწყინვალე ლექსში ბრწყინვალე რითმებიც ბრწყინავდნენ. მაგრამ ზოგჯერ კარგი რითმების გამოსაქვეყნებლად თავმომწონე ყალბ პოეტებთან შეჯიბრში გალაკტიონს, თავისი უკეთესი რითმების გამოქვეყნება, ხელოვნურად შექმნილი ლექსითაც უხდებოდა. მაგრამ ეს, როგორც იტყვიან, ათასში ერთხელ, იშვიათ შემთხვევაში.

კვლავ დავუბრუნდეთ საკითხს. ვფიქრობ. დამემოწმებით, რომ ქალაქის დახატვის საქმეში რკინიგზის სადგურსა და ტელეფონის ზარს ამ ლექსში არავითარი როლი არ უთამაშნია, მიუხედავად იმისა, რომ კრიტიკოსი მათ ახალი ლექსისათვის დამახასიათებელ მასალად მიიჩნევს და დიდი ძალის მქონე მოვლენებად თვლის.

მე მოვიყვან ლექსს, რომელშიაც სწორედ დიდი ქალაქია დახატული, და რომელშიაც დიდ ემოციურ ძალას სწორედ ხუნაშვილის მიერ აბუჩად აგდებული ბულბული და პეპელა იჩენენ, ვიდრე ტექნიკის ის მიღწევები, რომლებზედაც კრიტიკოსი მიგვიითითებს. დაე, ამ ლექსსაც გაეცნოს მკითხველი და გვითხრას, რომელმა მასალამ შექმნა კომპოზიციურად უფრო შეკრული, ნათელი და გამართული ლექსი, ხუნაშვილის აზრით ახალი პოეზიისათვის დამახასიათებელმა მასალამ — რკინიგზის სადგურმა და ტელეფონის აპარატმა თუ იმავე კრიტიკოსის მიერ ძველი ლექსისათვის დამახასიათებელ მასალად მიჩნეულმა ბულბულმა და პეპელამ? ეს ლექსი მთლიანად მომყავს:

ხანდახან მშფოთვარ ქალაქის ხმაში
გრგვინვა-ქუხილში, კენესა-წუხილში
ფრთხილად მოისმის ბულბულის სტვენა
ნაზად ნარნარად ისე ვით ძილში.
ხანდახან მტვრიან ქალაქის ქუჩებს,
სადაც ქვითინებს და კენესის ყველა,
როგორც ჩვენება გასაკვირველი
ფრთხილად აპყვება თეთრი პეპელა.
ასე, ნუგეშო, ჩემს მშფოთვარ ყოფნას
შენ მოუვლინე სხივი პირველი,
როგორც სიმღერა მოულოდნელი,
როგორც პეპელა გასაკვირველი.

ლებო, რომ მუდამ შეუმჩნეველი იყო, მასზე არავის არაფერი უთქვამს; გალაკტიონს იგი იმ პერიოდში დაუწერია, როდესაც დაიწერა „რომელი საათია“.

მე დიდად გამოოცა ახალგაზრდა კრიტიკოსის მეორე მაცალია. ის ისხენებს გ. ტაბიძის, აგრეთვე სიჭაბუკეი დაწერილ ლექსს „ომნიბუსს“. უთუოდ იმის გამო, რომ ის ახალი ქალაქისათვის დამახასიათებელ ტრანსპორტად მიიჩნია. ნუთუ არ იცის ხუხავეილმა, რომ ომნიბუსი იგივე დილიჟანსია, ესე იგი ცხენიანი ტრანსპორტი და მას არავითარი საერთო არა აქვს ტექნიკასთან? აი, რას სწერს ის ხსენებულ ლექსთან დაკავშირებით: „გ. ტაბიძეს 1916 წელს აქვს დაწერილი ლექსი „ომნიბუსი“. აქ ინდროინდელი სოფლის ფერწერული სურათია ვირტუოზულად შესრულებული. ომნიბუსის რწევის ტაქტზე თითქოს აყოლებულია რიტმიც“. თუ რა რიტმი აქვს დილიჯანსს და რა ხმები უნდა გამოსცეს მან იმისათვის, რომ პოეტმა ლექსი ააყოლოს, წაიკითხოს თუნდაც ჩვენი დიდი აკაკის თბილისიდან თელავში მოგზაურობა და გაიგებს.

გ. ხუხავეილი ხშირად წერს კრიტიკულ წერილებსა და რეცენზიებს ახალგაზრდა პოეტების ლექსების კრებულებზე და ყოველთვის დაუინებით გაიძახის, რომ ახალი ლექსების ავტორები ქვეყანას მატარებლების, თვითმფრინავების, საარკმელებიდან ხედავენო. ჩვენს კრიტიკოსს ომნიბუსიც ისე წარმოუდგენია, თითქოს მასაც საარკმელი ჰქონდეს და თითქოს გალაკტიონიც, თანამედროვე ახალგაზრდა პოეტების მსგავსად, ქვეყანას ომნიბუსის საარკმელიდან ზეერავს. ის წერს: „ომნიბუსის საარკმელიდან პოეტმა შეიგონა ნაცნობი გარემოს რუტინა, მოწყენილობა“ და ა. შ.

იქნებ გვითხრას ჩვენმა კრიტიკოსმა, რომ მის ნათქვამს არასწორად განუმარტავ და ლექსი „ომნიბუსი“ იმის გამო კი არ გაიხსენა, რომ ის ახალი დროის ტრანსპორტად მიიჩნია. არამედ იმის გამო, რომ იშვიათ ნიმუშს წარმოადგენს იმგვარი ლექსისა. როგორღაც დაჭერილი არის, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, დილიჯანის რწევის ტაქტზე აყოლებული რიტმი. ხუხავეილის აზრით, ამგვარ ხმებს შემდეგი სტრიქონები გამოსცემენ:

ეზოს ახსოვს ყოველ წუთის
შარავზა და გადაღმა.
ისევ იქ დგას ჩრდილი თუთის,
ცაცხეები კი გადახმა.
და ტირიფი მალარ მტვენით,
სასაცილო ტირიფი,
გადახრილი ზედმიწევნით
მსუბუქი და ირიბი.

თუ ეს სტრიქონები მიაჩნია კრიტიკოსს ომნიბუსის რწვევის ტაქტის გამომხატველ ლექსად, მაშინ გვითხრას, რის ტაქტს გამოხატავს გალაკტიონის ლექსი „დღე გაფითრდა იაგუნდის“. რომელიც ზუსტად იმავე ლექსის „ომნიბუსის“ რიტმს შეიცავს და რომელიც, ხსენებული ლექსის მსგავსად, რვა და შვიდმარცვლიანი სტრიქონებით არის დაწერილი. აი ხსენებული ლექსის პირველი ორი სტროფი:

დღე გაფითრდა იაგუნდის,
დგას ღრუბლების ქვეყნებზე,
რაგინდ დიდი გული გქონდეს,
მაინც დაილუპები.
საშინელი მოსკდა წვიმა,
როს მცხეთაში წაველა,
სად აზიდა სერაფიმმა
მწირის ცა, ვარსკვლავები.

ეს ლექსი, რომელიც მხატვრულობის თვალსაზრისით „ომნიბუსთან“ შედარებით გაცილებით მაღლა უნდა დავაყენოთ, გალაკტიონს 1915 წელს დაუწერია. მაგრამ ზუსტად ლექსის „ომნიბუსის“ რიტმზე. გალაკტიონს 1917 წელსაც აქვს დაწერილი ლექსი „ბუხარი“, ეს ლექსიც, მსგავსად ჩემს მიერ ზემოთ ციტირებულ ლექსისა, მაღალმხატვრული და მეტად ორიგინალური ლექსია; ისინი ღირსნი არიან, რომ მხატვრულობის თვალსაზრისითაც განგვხილა, მაგრამ, სამწუხაროდ, ამჟამად მათზე მკითხველთა ყურადღებას ვერ შევაჩერებთ. იმის სარწმუნოდ კი, რომ ეს ლექსიც „ომნიბუსის“ რიტმს შეიცავს და რვა და შვიდმარცვლიანი სტრიქონებით არის დაწერილი, ამოვწერ პირველ ორ სტროფს:

ცეცხლი ფიქრებს, როდი უფრთხის,
ცეცხლი ფიქრიანია —
იგრძება ალი ბუხრის
ისიც აწ ფრთიანია.
ნაკვერცხლებო, თქვენც ზიარის
მოგონებით ენებით —
სიცოცხლის ხის, ნათელ მთვარის
და მზის ორნამენტებით.

აი სანამდე შეუძლია მიიყვანოს ადამიანი უსაფუძვლოდ აკვირებულმა აზრმა, ტენდენციურობაში ნუთუ ისე ღარიბია იმ სახის პოეზია, რომლის აპოლოგეტობას გ. ხუხაშვილი იჩემებს, რომ ერთ ლექსსაც ვერ დაგვისახელებს იმის ნიმუშად, რომელშიაც მისივე

მტკიცების მიხედვით რომ ვთქვათ, პროპელერები, მატარებლების ბორბლები, ტელეგრაფის ბოძები და ტელევიზორები ხმიანობდნენ, და თქვენთან ერთად მოგვეწონოს, მკითხველო? ნუთუ ამგვარი მოსაზრების სარწმუნოდ გალაკტიონის „რომელი საათია“ და „ომნიბუსი“ უნდა გავიხსენოთ?!

გ. ხუხაშვილი წერს: „მთაწმინდის მთვარის“ რომანტიკული აჩრდილებიდან დღემდე ბევრმა წყალმა ჩაიარა“. შევნიშნავ: მართალია, მას შემდეგ ბევრმა წყალმა ჩაიარა და ცხოვრების მდინარებამ მუყაოს ნივთებივით თან გაიყოლა ბევრი ისეთი ლექსი, რომელთაც ერთ დროს ცრუნოვატორები პოეზიის შედევრებად ასალებდნენ. „მთაწმინდის მთვარე“ კი დღესაც შეურყევლად დგას. ზემოთ მოყვანილი ფრაზა შემთხვევით არ წამოსცდენია ხუხაშვილს. მას სურს დაგვარწმუნოს, რომ გალაკტიონმა ადრე მიანება ბუნების ტრფიალს თავი და დიდი ქალაქის მეხოტბე გახდაო. ამ აზრს შემდეგნაირად გამოხატავს: „ჩვენს პოეზიაში გალაკტიონ ტაბიძემ თითქმის პირველმა უკუაგდო „დეკორატიული ფონი“ პოეზია შეიყვანა იდუმალებით მოცულ ზოთახებში, მშფოთვარე სიზმრებით აღსავსე ღამეებში, ატარა ქუჩებში ანთებული ჩირაღდნების სინათლეზე, მაღალი ხიდების ჩრდილებში“. ასე ამბობს კრიტიკოსი, მაგრამ ფაქტები სულ სხვას გვიმტკიცებენ.

დაგვისახელოს ხუხაშვილმა გალაკტიონის ან სხვა თანამედროვე პოეტის თუნდაც ერთი ლექსი, რომელიც ბუნების სურათების დამხატვრი დეტალების ნაცვლად. ტექნიკის დამხატვრი დეტალებით იქნება აღვსილი და უფრო მიზიდველად მოგვეჩვენება, ვიდრე, მაგალითად, გალაკტიონის „ატმის ყვავილები“.

ამაოდ შეეცდება ამგვარი ნიმუშის პოვნას!

გალაკტიონმა ადრე უარყო „დეკორატიული ფონი“, გვეუბნება კრიტიკოსი, და არ უკვირდება ნათქვამს. მხედველობიდან უშვებს იმ გარემოებას, რომ დეკორატიულ ფონად ლექსისა შეიძლება დიდი ქალაქის იგივე ტექნიკური მიღწევები იყოს, რომლებთანაც კრიტიკოსი გალაკტიონს ხელოვნურად ანათესავებს: მას ალბათ ჰგონია, რომ „დეკორატიული ფონი“ მხოლოდ დეკორატიულ ყვავილებსა და მცენარეებს ნიშნავს. მაგრამ ამ ფრაზას ამგვარი ლაფსუსის გამო როდი ვაქცევ ყურადღებას, არამედ იმის გამო, რომ ხუხაშვილი ყვავილებს, მთვარეს, ბაღს და სხვა ამისთანებს მხოლოდ ძველი ლექსებისათვის დამახასიათებელ მასალად თვლის. მათ ებრძვის, მათ დამკირებას ცდილობს. ის ჩვენს გასაგონად ასკვნის „ამაოდ ჰგონია ვისმეს, რომ ამ ახალი ადამიანის განცდების, აზრების, განწყობილების გამოხატვას შესძლებს ძველი ლექსები-

სათვის დამახასიათებელი აქსესუარით“ . ამბობს, მაგრამ არ ამტკიცებს. მე კი მოვიყვან მაგალითს, საიდანაც ჩანს, რომ თანამედროვე ქალაქი სწორედ „ძველი ლექსისათვის“ დამახასიათებელმა აქსესუარმა — თოვლმა გაალამაზა, გააკეთილშობილა.

ეს ლექსი მთლიანად მომყავს:

ქალაქი იწვა ახალნაბანი,
ვერ წაერთმია თავი ძილისთვის,
უცებ გადაძვრა დილით საბანი,
და თეთრეულში დარჩა თბილისი,
გაუხრდა მიწა, ვით წიგნთსაცავი.
არ ისმის გზებში ხმები გაბმული,
სდუმს ყველა სახლი, თითქოს სასწაულს,
ელოდა ციდან სულგანაბული.
ჩაფიქრებულა თეთრად ნაქარგი,
მთაწმინდა, დღემდე ნოხისებური,
და ქალაქს დასცქერს მთიდან აკაკი,
ღრმად და კეთილად მოხუცებული.

ამ ლექსში თანამედროვე ქალაქი თოვლის მოსვლას ისე შესცქერის, როგორც სასწაულს; თოვლის მობრძანება ქალაქს იმგვარად დიად მოვლენად მოეჩვენა, რომ მთლიანად მას დამორჩილდა. გაინაბა, ამ ლექსის მიხედვით ქალაქის ნაგებობებს თოვლი ისე აცვივია, როგორც მინდორში დაყრილ სათამაშოებს.

ამ ლექსში ემოციურ მხატვრულ სახედ უნდა მივიჩნიოთ ის, რომ ქალაქს მოულოდნელი გათენების გამო ღამე საბანივით გადაუვარდება. ამ მცირე ლექსში სხვა მხატვრული სახეებიც შეინიშნება, მაგრამ მთავარი მაინც ის პოეტური სულისკვეთებაა, რომელსაც ლექსი შეიცავს და რაც იმანი მდგომარეობს, რომ პოეტი თოვლის მოსვლას ისე შეჰხარის, როგორც ქვეყნად სიკეთის დამკვიდრებას: ღრმად და კეთილად მოხუცებული აკაკი ამ ლექსში დათოვლილ ქალაქთან საოცრად მომხიბვლელ კონტაქტს მართო იმის გამო კი არ ამყარებს, რომ ლექსის ავტორისათვის აკაკიც თოვლივით სეტაკი და დიადი მოვლენაა, არამედ იმის გამოც, რომ აკაკი თოვლივით თეთრი თმებით შემოსილი მიებარა მიწას. აბა ჩასვი ამ სტრიქონში აკაკის ნაცვლად ქართველი ხალხისათვის არანაკლებ საყვარელი სხვა მწერლის სახელი და შენიშნავთ, რომ ეს მხატვრული სახე ლექსისა დაიშლება. ამგვარად ორგანულ სტრიქონს უნდა ვუწოდებდეთ ლექსის დეტალს და არა იმ სტრიქონს, რომელსაც ერთი ლექსიდან შეიტანთ რომელ ლექსშიც გნებავთ, და ამის გამო არც ის ლექსი შემოგიწყრებათ, რომელსაც თავდაპირველად ეკუთვნოდა.

ეს ლექსი „განთიადის თოვლი“ ირაკლი აბაშიძეს ეკუთვნის.

სურს რა გაამართლოს აკვიატებული აზრი, რომ დღევანდელ შემოქმედს თვითმფრინავის, მატარებლის და სხვა თანამედროვე ტრანსპორტის საკმლებიდან ხილულის ხატვა ახასიათებსო, კრიტიკოსი წერს: „დღევანდელი მხატვრისათვის, პოეტისათვის, ოპერატორისათვის რაკურსებს, ხედვის ახალ წერტილებს, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება ახალი კომპოზიციების შესაქმნელად.“ ეს ფრანგული წარმოშობის სიტყვა — რაკურსი საგნის, ფიგურის დამოკლებას, შემცირებას ნიშნავს; პერსპექტივაში დანახულ ადამიანებს, მთებს, ქალაქებს, მდინარეებს მხატვრები უხსოვარი დროიდან ხატავდნენ, და ვინ მოსთვლის რამდენი ასეთი სურათი შეუქმნიათ არა მარტო თანამედროვე, არამედ, ვთქვათ, რენესანსის დროის მხატვრებს. ასევე მწერლობაში: ვინ მოსთვლის რამდენ ლექსში და მოთხრობაში მოხანს მთა — ბოხოხის ქუდად, სახლები — მერცხლის ბუდეებად, მდინარეები — ვერცხლის სიმებად ან ხმლებად, და ა. შ. ძველ მხატვრობაში და პოეზიაში საგნები შორი მანძილიდან ხატვის გამო არათუ შემცირებულან, არამედ გარდაქმნილან კიდევ.

აგრეთვე არ მესმის რას ნიშნავს „ხედვის ახალი წერტილი“, რომელსაც თურმე გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონია „ახალი კომპოზიციების შესაქმნელად“. თუ ეს ნიშნავს შორი მანძილიდან ხატვისათვის სათანადო პუნქტის შერჩევას და სხვას არაფერს, მაშინ ვიტყვოდით. რომ გადამწყვეტი მნიშვნელობა „ხედვის ახალი წერტილის“ პოვნას კი არა აქვს, არამედ იმ განცდებს, რომელიც შემოქმედს უნდა ჰქონდეს: ვინც ამის გარეშე ცდილობს მხატვრული ნაწარმოები შექმნას. მთელი ქვეყანა რომ შემოატაროთ, ვერც „ხედვის წერტილს“ იპოვის და ვერც ობიექტს მხატვრული ნაწარმოების შესაქმნელად.

ამ „რაკურსს“, როგორც თითქოს დიდად მნიშვნელოვან მოვლენას. ხუხაშვილი სხვა ადგილასაც უსვამს ხაზს, ის წერს: „ე. მაიაკოვსკი — მხატვრობით გატაცებული. ახალი ფერწერით დაინტერესებული, კუბიზმის მოწინააღმდეგე — სწორედ ფერწერაში დაწყებული ძიებიდან მოვიდა პოეზიაში და თავისი ლექსების კომპოზიციებში ახალი პალიტრა, ახალი სიმეტრიები, ახალი რაკურსები და იმკვიდრაო“.

რა არის ეს რაკურსი, ჩვენ უკვე ვიცით, მაგრამ „ახალი სიმეტრიები“ რაღაა? თვით რაკურსი არ შეიძლება იყოს სიმეტრიული? რატომ სახავს კრიტიკოსი სიმეტრიას დამოუყიდებელ მოვლენად?

გაუგებრობად მიმაჩნია ისიც, როდესაც კრიტიკოსი მწერლის

მისამართით იტყვის, რომ მან თითქოს ახალ რაკურსებსა და სიმეტრიებთან ერთად ახალი პალიტრაც შექმნაო. პალიტრა, როგორც ყველას კარგად მოეხსენება, დაფაა, რომელზედაც მხატვარი საღებავებს ამზადებს, და მისი რაკურსებთან და სიმეტრიებთან ერთად ხსენება უადგილოა.

გადატანითი მნიშვნელობით პალიტრა, მსგავსად მრავალი სხვადასხვა საღებავებით სავსე მხატვრის დაფისა, შეიძლება გავიგოთ, როგორც მწერლის ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელი მხატვრული თვისებების თავმოყრა. მწერლის პალიტრა სწორედ თუ ამას ნიშნავს, მაშინ რაკურსი და სიმეტრიის ხსენება უფრო მეტად უადგილო არ იქნება?

ასეთივე გაუგებრობად მიმაჩნია, როდესაც ხუხაშვილი გ. ტაბიძეზე ამბობს, რომ ის „ინტონაციური პოეტი“ არისო. თუ პოეტია ვინმე, მას თავისი ინტონაცია აქვს. გალაკტიონს მრავალი სხვადასხვა მეტრით, მრავალი სხვადასხვა რიტმით დაწერილი ლექსები აქვს, მაგრამ ყველა ისინი ერთი და იგივე ინტონაციისანი არიან. პოეტები, რომელთა შემოქმედებაშიც სხვადასხვა ინტონაციები შეიქმნევა — პოეტები არც არიან.

გ. ტაბიძეს დილიჯანისის ტაქტზე კი არა, ქარის ქროლვისა და ზღვის ლელვის ხმებზე არ აუწყვია ლექსები. მისი ლექსები მხოლოდ მისი სულის ლელვას გამოხატავენ. იმგვარ თეორიებს. რომ ლექსი პროპელერების ხმაურს, ქარის ხმებს თუ მანქანების ღრქი-ალს უნდა გამოხატავდნენო, ძველი ფორმალისტების მსგავსად, მხოლოდ ის ადამიანები ქადაგებენ, რომელთაც პოეტური სულიერი ცხოვრება არა აქვთ.

ადამიანს პოეტური ნაწარმოების შესაქმნელად ბიძგს მისი სულიერი განცდები აძლევენ და არა მანქანები.

რომ ლექსს პოეტის განცდები ქმნიან და არა ამა თუ იმ პოეტური ფორმულების მიმდევრობა, გალაკტიონმა ერთ ლექსში ბრწყინვალე ფორმით გამოხატა:

მთელი ღრიანცელი ყველა პოეტების
დაუსრულებელი როცა კამათია —
არ ღირს იმ ერთ ცრემლად თვალს რომ მოედების,
და ღრმა მოგონებამ შე რომ დამათია,
მაგრამ დაცემული არვის ვენახვები,
თუმცა მრავალია გულში დაგუბული,
როგორც ყვავილები, როგორც ვენახები,
დაუსრულებელი სეტყვით დაღუპული

აი რარიგ დიდ არედ წარმოუდგენია გალაკტიონს პოეტის სულიერი ცხოვრება, რარიგ დიდ მნიშვნელობას აძლევს მას ლექსის შესაქმნელად.

გ. ხუხაშვილი აცხადებს: „მე პირადად არა ნაკლებ „რომანტიკულ“ ადგილად მიმაჩნია გემის ბაქანი ან თვითმფრინავის კაბინა, ვიდრე რომელიმე ბალი ან მწვანე ხეობა“. ამგვარ არჩევანს მას არავინ არ უშლის, მაგრამ ლექსი? თეორიულ მსჯელობას მაშინ აქვს ფასი, როდესაც ამა თუ იმ მოსაზრების განსამტკიცებლად მაგალითებიც მოგვყავს. გ. ხუხაშვილის მტკიცებით, მთვარეზე და ბუნების სხვა მოვლენებზე წერა ძველი თაობის პოეტებს ახალაათებთ, თანამედროვე პოეზიისათვის დამახასიათებელ ლექსებში კი, როგორც უკვე აღვნიშნე, მატარებლების, თვითმფრინავების, რადიოს რიტმი უნდა სჩქედდეს, ტექნიკის ეს მიღწევები უნდა „ხმიანობდნენ“. მე დაკვირვებით ვაღვწევთ თვალს ახალგაზრდათა პოეზიას ღავიტყვი, რომ სრულიად საწინააღმდეგო სურათი გვაქვს. დღესაც კარგ ლექსებს სწორედ ის ახალგაზრდა პოეტები წერენ, რომლებიც რეალისტი წინაპრების მსგავსად, ბუნებისადმი უსაზღვრო სიყვარულსა და მოკრძალებას ამჟღავნებენ. მე მოვიყვან ერთ ლექსს, რომელიც ჩემთვის სრულიად უცნობ ახალგაზრდა პოეტს ტაგუ მებურიშვილს ეკუთვნის. დაუპირისპიროს ხუხაშვილმა ამ ლექსს ის ლექსები, რომლებშიაც თურმე მატარებლების საკმლბებიან. თვითმფრინავის კაბინებიდან დანახული ქვეყანა არის დახატული და დარწმუნდება, რომ მებურიშვილს კარგი ლექსი „ძველი აქსესუარით“ შეუქმნია, ხოლო ისინი, რომლებიც „ახალ რაკურსებს“ და „ახალ სიმეტრიებს“ გვთავაზობენ — ცრუ ნოვატორები არიან. აი ტ. მებურიშვილის ლექსი „წვიმს“, რომელიც ამ რამდენიმე ხნის წინათ დაიბეჭდა ჟურნალ „ცისკარში“:

წვიმს... უხარიათ ყანებს და ვაზებს,
ერთი თვე არის აგერ არ წვიმდა,
ქარს მოუვლია ღრუბელი მხარზე —
წელში გაკრული ელვის ბაწრითა.
წვიმს და... არც მინდა გადაადაროს...
პლერ-ე ღარების ვტკბები ყურებით...
და ცა გრუხუნებს ახლა იმგვარად,
თითქოს გადიან ხიღზე ურმები.

ამ ლექსში არაჩვეულებრივი არაფერია. პოეტი ჩვეულებრივი წვიმიანი დღის სურათს ხატავს, მაგრამ, თუ კარგად დაუუკვირდებით, მიმზიდველი ლექსია. რის გამო? პირველ რიგში იმის გამო,

რომ გადმოგვეცემს პოეტის დამოკიდებულებას წვიმისადმი. ვერძნობთ, რომ ამ ლექსის შემქმნელი ნაზი, პათეტიურობას მოკლებული, ადამიანური სიყვარულით არის გამსჭვალული ბუნების მოვლენებისადმი. პოეტი ამ ლექსში წვიმის რაობაზე კი არ მოგვითხრობს, არამედ თავის დამოკიდებულებაზე წვიმისადმი; ამის შემდეგაა, რომ სხვებზე ვერ ვიტყვი და მე პირადად „ქარს მოუგდია ღრუბელი მხარზე — წელში გაკრული ელვის ბაწრითა“ დიდად საინტერესო მხატვრულ სახედ მიმაჩნია; ქარი ამ სურათში ადამიანით არის წელში მოხრილი, ღრუბელი ტვირთით შეუდევს მხრებზე და ელვას თოკით იშველიებს.

ასევე მიმზიდველ მხატვრულ სახეს ჰქმნის ლექსში მეხის გრუხუნის შედარება ხიდზე ურმების გადასვლის ხმებთან.

ეს ლექსი, როგორც ვთქვით, ჩვეულებრივ წვიმიან დღეს, ნაცნობ პეიზაჟს ხატავს, მაგრამ ვიტყვოდი: ამგვარი სურათის ხატვა დიდად ძნელი საქმეა, ვინაიდან წარსულში მრავალს დაუხატავს. ნოვატორობა ყოველთვის არ ნიშნავს ახალ თემაზე ახალი ფორმით წერას; ზოგჯერ ნოვატორებად, პროგრესიულ მოვლენად, მწერალს იმას უნდა ვუთვლიდეთ, თუ არ აპყვება ფორმალისტური სკოლების ცდუნებას, გაუმკლავდება მათ იერიშებს და არ უღალატებს ტრადიციულ ფორმას ლექსისა. აბა გავიხსენოთ, როგორ ბაქიაობდნენ „ახალი ფორმების“ შექმნით, როგორ მტვერს აყენებდნენ, თითქოსდა „ნოვატორული“ ლექსების შექმნის გამო, კუბისტები, დადაისტები, კონსტრუქტივისტები, ფუტურისტები და სხვა ათასგვარი ჭურის ფორმალისტები, მაგრამ მათი შემოქმედებიდან თუნდაც ერთ ლექსს დღეს ვინმე გაიხსენებს? ვინმეს აღელვებს?

პოეზიას იმ გზისაკენ კი არ უნდა მოვუწოდებდეთ, სადაც ტექნიკაზე დაწერილი ფორმალისტთა ლექსები მწერებივით ირევიან, არამედ იმ გზისაკენ, რომელზედაც ჯერ კიდევ დგას ბარათაშვილის მერანის გაქროლებისაგან ამდგარი მტვერი.

ლექსის სათავე — პოეტის სულიერი ცხოვრებაა, მისი განცდები... თუ პოეტი ლექსს თავისი განცდების შედეგად წერს, მაშინ მას ტექნიკაცა და ბუნებაც თანაბარი მნიშვნელობის მასალას აწვდიან; ტექნიკას უპირატესობას მხოლოდ ფორმალისტები ანიჭებენ. მთვარე. რომელსაც გ. ხუხაშვილი თავის წერილში ირონიით იხსენებს, განცდების შედეგად დაწერილ ლექსში დღესაც ცხოველმყოფელია. მთავარია ადამიანის განცდები და არა ცალ-ცალკე აღებული ბუნება თუ ტექნიკა, მწერლის მთავარი თემა — ადამიანის სულია. ასე იყო ლიტერატურის ისტორიაში, ასე იქნება მუდამ.

დასასრულს შევნიშნავ, გ. ხუხაშვილი ჩემს ლექსებსაც გადას-

წდა, მათ სტანდარტული ლექსების რიგში აყენებს და ნოვატორული ლექსების ხელისშემშლელად თვლის. ის ამბობს: „სამწუხაროდ ვ. გაბესკირია პოეტურ პრაქტიკაშიც და თეორიულ წერილებშიც რატომღაც ხშირად ამართლებს სტანდარტული პოეტური ფორმების დაკანონების ტენდენციებს. რაც მუდამ წინ ეღობება ნოვატორობას, სიახლეს ხელოვნების ყველა სფეროში“. მე არ მგონია ვ. ხუხაშვილი იმდენად ტენდენციური მწერალი იყოს, რომ ამგვარ რამეს უსაფუძვლოდ ამბობდეს. მას უეჭველად მხედველობაში აქვს ჩემი ზოგიერთი ლექსი, რომელთაც „სტანდარტულ“ ლექსებად თვლის, და აგრეთვე სხვათა ლექსები, რომლებიც მის თვალში, ნოვატორულია, მაგრამ საკითხავია, რატომ არ მიგვითითებს მათზე? ყოველი ასეთი განცხადება ხომ დასაბუთებასაც მოითხოვს? ნუთუ არ იცის ვ. ხუხაშვილმა, რომ დაუსაბუთებელი ძაგება ისევე საძრახისია კრიტიკოსისათვის, როგორც დაუსაბუთებელი ქება? მაგრამ საკითხს სხვა მხრივ შევხედოთ. განა არსებობს სტანდარტული ფორმის ლექსები? ტრადიციულ ფორმას ლექსისას განა შეიძლება სტანდარტული ვუწოდოთ? ლექსის ტრადიციული ფორმა ხომ ყოველთვის უსაზღვრო გასაქანს აძლევდა სხვადასხვა ინდივიდუალობის პოეტებს თავიანთი შედეგების შესაქმნელად და რანაირად შეიძლება იგი „სტანდარტული“ იყოს? ან ესეც ვთქვათ: სტანდარტული ლექსი ხომ უნიათო, ცხოველყოფილობას მოკლებული ლექსია და როგორ შესძლებს გზა გადაუღობოს ნოვატორულ ლექსს, რომელიც ხუხაშვილის წარმოდგენაში ხან ექსპრესს ჰგავს. ხან საჰაერო ლაინერს?

ყოველ შემთხვევაში, ხუხაშვილი მომავალ წერილებში უნდა შეეცადოს ამხილოს სტანდარტული. ტრაფარეტული ლექსები, რომლებიც პოეზიის ბაღში სხვა არაფერია, თუ არა სარეველა ბალახი. მით უმეტეს, რომ მათი გამომარჯვლა კრიტიკოსის წმინდა მოვალეობაა; აგრეთვე მიგვითითოს იმ ლექსებზე, რომლებიც მის თვალში ვარდებივით ჩანან, მაგრამ ველარ გაფურჩქნულან „სტანდარტული ფორმის“ ლექსებისაგან ხელისშემშლის გამო.

1960 წ.

როგორც ვიცი, მხატვრული ნაწარმოებები იქმნებოდნენ და იქმნებიან, როგორც ლექსის, ისე პროზის ფორმით. ჭეშმარიტი მხატვრული ნაწარმოები, მიუხედავად იმისა, ლექსად იქნება დაწერილი თუ პროზად — პოეზიის გამოხატულებაა. მათ შორის მხოლოდ უანრობრივი განსხვავებაა და არა თვისობრივი; ბუნებით ისინი ერთნი არიან, პოეზიას შეიცავენ და მასვე ავლენენ.

ჩემი აზრით, ვცდებით, როდესაც ყველა ნაწარმოებს, ლექსს ვუწოდებთ. ლექსი თავის სახელწოდებას მხოლოდ მაშინ გაამართლებს, თუ შესძლებს მკითხველს იმდენი მოუთხროს, რამდენის მოთხრობასაც მხატვრული პროზის ესა თუ ის სახე (რომანი, მოთხრობა, ნოველა, მინიატურა და სხვ.) ახერხებს. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ის პროზაული ნაწარმოების გალექსილი ფრაგმენტი იქნება. მე ვგონებ, მკითხველისათვის უდავო უნდა იყოს ის გარემოება, რომ მრავალი ლექსი, როგორც კლასიკური, ისევე თანამედროვე პოეზიიდან, ზოგჯერ ვრცელი რომანის სათქმელსაც შეიცავს.

ამ მხრივ მაგალითების აღნუსხვა ძლიერ შორს წაგვიყვანდა; მაინც გავიხსენოთ რამდენიმე ლექსი, უმთავრესად გ. ტაბიძის პოეზიიდან. მისი ლექსი „მერი“ ისევე ვრცელ ამბავს ჰყვება, როგორსაც შეიძლება მოჰყვეს სქელტანიანი რომანი, ამ ლექსის გმირი ქალი ისევე აინტერესებს მკითხველს, როგორც მრავალი რომანის გმირი ქალები. მაგრამ აქვე, აღნიშნული მოსაზრების სარწმუნოდ, განვიხილოთ გალაკტიონის არა „მერი“, არამედ მისი ნაკლებად ცნობილი ლექსი „ჩაკეტა კარი“. ლექსი „მერი“, ასე თუ ისე, მხატვრული პროზის ელემენტებს შეიცავს და ამის გამო შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ამგვარი ლექსის მოთხრობასთან შედარება ადვილიაო. ამ ლექსში მხატვრული პროზის ელემენტებად ის მიმაჩნია, რომ ამბავი ვრცლად არის მოყოლილი („მერი“ 48 სტრიქონს შეიცავს); ამის გარდა, იქ ნათლად ვხედავთ რომანის თუ მოთხრობისათვის დამახასიათებელ სამკუთხედს (ლამაზი ასული მისთხოვდა არა სატრფოს, არამედ სხვა ადამიანს; ის კი, ვინც მას ეტრფოდა, შორი-ახლო დგას და იტანჯება). ლექსი „ჩაკეტა კარი“ მოკლებულია ამ თვისებებს. ის მხოლოდ თორმეტ სტრიქონს შეიცავს, მასში მხოლოდ ერთი ადამიანი ჩანს. მიუხედავად ამისა, ეს ლექსი, მსგავსად მოთხრობისა, მრავალ ამბავს გვიყვება: ამ ლექსში დახატული ადამიანი ისევე მიმზიდველია, როგორც მაღალმხატვრული პროზაული ნაწარმოების გმირი.

ჩაეცტა კარი!.. სიცივე იგი
ვერ შემოანგრევს რკინულ რაზას.
როცა გათავდა დიდი მიტინგი,
ის დაუბრუნდა ვარდებს და ვაზას.
დარჩება სახლში და მისი ქობი
მოეჩვენება სურორეული,
სახურავს ურტყამს წვიმა და კობი,
როგორც ომების ხმა შორეული.
მაგრამ ის დასცქერს ცეცხლის კამარას,
რომელსაც არხევს ალი მთოვარი,
მის სულს დარჩენილს ბინდის ამარა,
ცეცხლთან ბევრი რამ აქვს სათხოვარი.

ამ ლექსის მიხედვით ვგებულობთ, რომ ქალი, რომელიც თავის ოთახში ვაზაში ჩადებულ ვარდებს ეტრფის — მიტინგზე ყოფილა; ამრიგად, ბუნებით სათუთ და კეთილშობილ ადამიანს არ ძალუძს საზოგადოებრივ მოვლენებს გამოეთიშოს. პირიქით, ის მიტინგის იმდენად გულმხურვალე მონაწილე ყოფილა, რომ მღელვარება სახლშიაც მოჰყოლია; ის იმდენად შეუპყრია მიტინგზე განცდილს, რომ ერთმანეთში არეული წვიმისა და სეტყვის ხმაური სახლის სახურავზე ომის ხმებად მოესმის; როდესაც მასზე გვეუბნებიან — „ცეცხლთან ბევრი რამ აქვს სათხოვარიო“, გვჯერა, რომ ის ამ მომენტში, ამ ღრმა სულიერ განცდების დროს, ცეცხლს ზებუნებრივ ძალად წარმოიდგენს და მას, ამ ზებუნებრივ ძალას, არა პირად, არამედ ხალხის ბედნიერებას სთხოვს. გმირი ამ ლექსისა სულ რამდენიმე შტრიხით არის დახატული, მაგრამ ვრცელი პროზაული ნაწარმოების მიერ დახატულ მხატვრულ გმირად გვეჩვენება. ამის გამო არის, რომ მას, ცეცხლის პირას მჯდარს, ისე წარმოვიდგენთ, როგორც ჩვენთვის ნაცნობ რეალურ არსებას; გვინდა დიდხანს ვუცქერდეთ მას, მხოლოდ ეს არის რომ ზოგჯერ გვგონია, ცეცხლის ალი სრულად გაანათებს მას, ზოგჯერ კი ჩაიწევს და მის მხოლოდ რომელიმე ნაკვთს ვხედავთ.

ამ ლექსის გმირი ქალისადმი ჩვენ იმგვარივე დამოკიდებულებას ვიჩენთ, როგორსაც ვიჩენთ, მაგალითად, რომელიმე მოთხრობის მარტო დარჩენილი ჩვენთვის საყვარელი მთავარი გმირისადმი. გვინდა, რომ მასთან გასამხნეველად მივიდეთ, სასიხარულო რამ ვუთხრათ.

ლ. ტოლსტოი პოეტ ა. ფეტს ერთ წერილში სწერს: „...გავხსენს ბარათი, მე პირველმა წავიკითხე თქვენი ლექსი და ცრემლები მომაწვა, მივედი მეუღლესთან, მინდოდა წამეკითხა, მაგრამ ვეღარ შევიძელი, რადგან გული ამიჩუყდა“. როგორც ხსენებული წე-

რილის კომენტატორი განგვიმარტავს, ამბავი ა. ფეტის ლექსს „მისის ლამეს“ შეეხება. ვინც ხსენებულ ლექსს გაეცნობა, დარწმუნდება, რომ დიდ რუს რომანისტს ცრემლები იმ ლექსმა იმის გამო მოჰგვარა, რომ ის სატრფიალო სიუჟეტზე აგებული, ღრმა ფილოსოფიური შინაარსის მოთხრობის კვინტ-ესენციას წარმოადგენს.

მაგრამ მოთხრობები (თუ სხვა სახის პროზაული ნაწარმოებები) ნარტო სატრფიალო სიუჟეტებზე ხომ არ არის აგებული? როგორც ვიცი, მხატვრულ პროზას მრავალი ნაწარმოები გააჩნია, რომლებიც ადამიანთა სულ სხვა ვნებებს გამოხატავენ და არა სიყვარულით გატაცებას. უფრო მეტი, ზოგიერთ მოთხრობაში ადამიანები სრულიად არ მონაწილეობენ, მათ ნაცვლად, მაგალითად, ფაუნის თუ ფლორის წარმომადგენლებს ვხვდებით და ნაწარმოებებს შედეგებად კი ვთვლით. განვიხილოთ, წარმოადგენს თუ არა ამგვარ შემთხვევაშიც ლექსი მოთხრობის კონდენსაციას. გავიხსენოთ ვაჟა-ფშაველას მოთხრობა „ამოდის, ნათდება!“ მე მგონი, ორი აზრი არ არსებობს, რომ ხსენებული მოთხრობა მხატვრული პროზის შედეგს წარმოადგენს. როგორც ვიცი, ეს მოთხრობა გვეუბნება, რომ ზამთარი იმდენად მკაცრია, ბუნების სტიქიური ძალა იმდენად ულმობელია, რომ იმ დროს შეიძლება მგლებიც კი უბედურნი იყვნენო. ამასვე გვეუბნება, ამასვე განგვაცდევინებს გ. ტაბიძის ლექსი „ქარმა ბუდიდან ყვავის ბახალა“, რომელიც აქვე მომყავს:

ქარმა ბუდიდან ყვავის ბახალა
ზაფხულის ტყეებს გადაახალა,
ისმონდა ხმები ახალ-ახალი
ტყე ტაძარივით იყო მაღალი,
ველად ბალახი იყო კეცილი,
როგორც სიმშვიდე და სარეცელი,
ტიროდა მწარედ ყვავის ბახალა,
ქარმა ტყეებს რომ გადაახალა.
ატყდა ქუხილი, გავარდა მენი, —
გაეზმაურა ტყე მენის ტეხილს,
ხევში, ზრამებში ატყდა ხარხარი,
და წამოვიდა წვიმა ჩქარ-ჩქარი.

აქ, ამ ლექსში, ადამიანისათვის სრულიად უსარგებლო ფრინველის ბარტყი ისეთ ვითარებაში არის ჩაყენებული, რომ სურვილი გებადება მიიჩნინო მასთან და უშველო; ტყეში მოულოდნელად გაავდრების სურათი ისე რეალურად არის დახატული, რომ გგონია.

ყვავის ბახალისაყენ მისაშველებლად გაქცეულს, დიდი ქარი შემოგზედებათ, წვიმა დაგასველებთ.

როგორც ვხედავთ, თითქმის ერთნაირი ამბების საფუძველზეა შექმნილი მაღალმხატვრული მოთხრობაცა და ლექსიც. მონათესავე ამბები მოთხრობამ ვრცლად, ლექსმა კი ლაკონურად მოყოლის გზით განგვაცდევინა.

მაგრამ ერთი ან მეორე უნარი რაიმეს გასდებოდა, რომ მათ საფუძვლად თავისთავად პოეტური ამბავი არ ედვათ? რა თქმა უნდა, არა! სამწუხაროდ, ზოგიერთი მწერალი არაპოეტური ამბავის გაპოეტურებას ცდილობს ლექსის საშუალებით. მაგრამ ეს შეუძლებელია იმ შემთხვევაშიც კი, ლექსის ფორმის უმნიშვნელოვანესი ხერხებიც რომ გამოვიყენოთ.

როდესაც ჩვენ არაპოეტურ ამბავს ლექსად ვწერთ, ვცოდავთ თვით ლექსის მიმართ, ვინაიდან არაპოეტურ ამბავზე აღმოცენებულ ლექსს მკითხველი არასოდეს არ მიიჩნევს პოეზიის ნიმუშად.

ამის საილუსტრაციოდ უმჯობესია ისეთი ლექსები განვიხილოთ, რომლებიც თემატიკურად ახლოს არიან იმ ნაწარმოებებთან, რომელთაც წერილში უკვე შევეხეთ. მაგალითად, ლექსის ცნობილ ოსტატს და აგრეთვე მის ერთ-ერთ თეორეტიკოსს, პოეტს კონსტანტინე ჰიჭინაძეს აქვს ლექსი „მგლები“, რომელიც სწორედ იმის გამო არ მომწონს, რომ საფუძვლად არაპოეტური ამბავი უდევს. სამაგიეროდ, ყოველთვის მომწონდა და მომწონს მისი ლექსი „ყანჩის ფიტული“ (ჯანა მარტო „ყანჩის ფიტული“, მაგრამ ეს ლექსიც თემატიკურ კავშირშია ჩემს მიერ უკვე განხილულ და განსახილველ მასალასთან და ამის გამო გამოვყოფ, პირველ რიგში იმის გამო, რომ ლექსი ავტორის მიერ განცდილ პოეტურ ამბავს გადმოგვცემს. რაკი ლექსის მთავარ დომინანტად მისი სათქმელი მიმაჩნია, გავარკვიოთ თუ რას გვეუბნება კ. ჰიჭინაძის როგორც ერთი, ისევე მეორე ლექსი.

პირველი ლექსი ამგვარად იწყება:

ეუბნებოდა თავის ლეკვს
მთაზე მდგომარე ძუ მგელი;
აი შიშველი ფერდობი,
სადაც ვირბინეთ წუხელის,
მე მახსოვს, ძველად აქედან
დაღმართს ჩასდევდა ტყეები,
იქამდე, სადაც მოსჩანან
პირველი მოსახლეები.

ამგვარად განაგრძობს თხრობას ძუ მგელი და ირკვევა, რომ მეტად უჭირთ ცხოვრება მგლებს იმის გამო, რომ ახალი მოსახლეები ფხიზლად არიან და მხეცები საკვებს ველარ ზოულობენ; თურმე მათ, ამ შიმშილისაგან განაწამებ მგლებს, კვალდაკვალ მისდევდა თოფმომარჯვებული ახალი მოსახლე, რომელიც ბოლოს ორივეს, დედა-შვილს, მოჰკლავს. ლექსი ამგვარად მთავრდება:

სალამოს ტურფად აყვავდა
შნო გლებთა კარ-მიდამოსი,
ზეგანზე ეზოს დამშვენდა
ზურმუხტოვანი სამოსი.
ბედლის წინ დაღლილ მოსახლეს
მუხლებზე ეწყო მკლავები...
ჩამავალ მზეზე შრებოდნენ,
მარილ მოყრილი ტყავები.

თუ ამ ლექსში პოეტი გულგრილად შესცქერის მზეზე გასაშრობად გაფენილ მგლების ტყავებს, მეორე ლექსში მომხიბვლელი გულთბილობით ეპყრობა ოდესღაც ცოცხალი არსების გამოხატულებას — ყანჩის ფიტულს; იგი წუხილს გამოსთქვამს იმის გამო, რომ ფრინველი ცოცხალი არ არის და არ შეუძლია ბუნების სიმშვენიერით სტკებბოდეს, სინანულს გამოსთქვამს იმის გამო, რომ ის ფწანებში კი არ დადის, არამედ უძრავად დგას მაგიდაზე, წიგნებს შორის.

უთუოდ გვეთანხმება მკითხველი, რომ ამბავი ამ ლექსისა უფრო საინტერესოა, ადამიანის სულს ამ ლექსის სათქმელი უფრო შეარხევს, ვიდრე პირველი ლექსისა.

ამის გამო მოხდა, რომ პირველ მათგანს ლექსის ფორმამ ვერაფერი უშველა, მეორე კი ლექსის ფორმამ პოეზიის ნიმუშად აქცია. აი ის მეორე ლექსიც:

ალარ ხმაურობს ფრთების მოკეცა,
გვერდით მუღღლეც ალარ დაგიდის,
შენ საბოლოო ბინად მოგეცა
მცირეოდენი კუთხე მაგიდის.
დასცქერი წიგნებს შალაღი მზერით,
და, თითქოს თევზებს გულობდე წინა,
წამოზიდულა ნისკარტის წვერი
და გაყინულა თვალების მინა.
აღბათ, იგონებ ლაქვარდ განივებს
და ეელმოღერილ სიარულს ფშანში,
გინდა გაფრინდე, და არ განებებს
შენ მომწუსხველი მავთული ტანში.

პრობლემატიკის თვალსაზრისითაც პირველი ლექსი გაცო-
ლებით მარტივია მეორე ლექსთან შედარებით. პირველი ლექსი ვერ
ახერხებს აზრის განზოგადებას. მაგალითად, მგლები ამ ლექსში
ვერ არიან ანალოგიური, ვთქვათ, სამშობლოს მტრების ან სხვა
ხასიათის ბოროტი ადამიანებისა, რის გამოც ლექსს აკლდება
მკითხველზე ზემოქმედების ძალა. მეორე ლექსი ღრმა შინაარსის
საკითხს შეეხება, — ის სიკვდილს ებრძვის, ბედნიერი, გალალეუ-
ლი ცხოვრების მოტრფიალეა.

რაკი „მგლებში“ კ. ჭიჭინაძე არაპოეტურ ამბავს გვიყვება, ამის
გამო ხსენებული ლექსი არ ენათესავება ამ თემაზე დაწერილ არც
ერთ მხატვრულ ნაწარმოებს, მაგრამ ამავე პოეტს აქვს ლექსი
„თავი“, რომელიც იმის გამო, რომ თავისთავად პოეტურ ამბავს
გვიყვება, იმის გამო, რომ მისი ავტორისათვის დამახასიათებელ გა-
ნცდებს გვიმხელს, კონტაქტს ამყარებს ვაჟა-ფშაველას მოთხრობა
„სათაგურთან“, რ. ბერნსის ლექსს „მინდვრის თავგთან“.

რომ ლექსი არის მრავალი ამბების, მრავალ განცდათა ლაკო-
ნური თხრობა და არა პირიქით, მცირე ამბავის განვრცობილად
მოყოლა, მაგალითი გრ. ცეცხლაძის პოეზიიდანაც მოვიყვანოთ. მას
აქვს ლექსი „გზაში“, რომლითაც მხოლოდ ის სურს გვითხრას, რომ
მე, გზად მიმავალმა პოეტმა, შევნიშნე სოფლელებს გზა გაჰყავთ
და მიხარიაო. მხოლოდ და მხოლოდ ამას გვეუბნება ხსენებული
ლექსი, სხვა არაფერს. რა საჭიროა ამ მარტივი ამბის ლექსის ფორ-
მით დაწერა, როდესაც ამის თქმა, არათუ მოთხრობას, არამედ ნარ-
კვევსაც შეუძლია, ისიც ერთ აბზაცში?

ლექსი საკმაოდ ვრცელია, მთლად ვერ ამოვწერ, მაგრამ იმის
დასადასტურებლად, რომ ხსენებული ლექსი მხოლოდ ამ ამბავს
გვიყვება, ერთ ადგილს ამოვწერ:

თანამგზავრმა ღიმიტ
ამომხედა აღმა,
დამანახა ქიმი,
რომ მოჰლოჯა ნაღმა.
მღერაც. ქრიაშელიც
გაიგონეთ კარგად:
იქით გვიწევს გული,
მივაბიჭებთ მარდად.
გზა მიიწევს ტყისკენ,
ლელე მოდის აქეთ;
ჩვენ შეეჩერდით მყისვე,
როცა ავივაკეთ.

უმალ მზერას ვავლებთ
ირგვლოვ არემარეს.
ვხედავთ კაცებს, ქალებს,
თოხებს, ნიჩბებს, ბარებს.

იქნებ გავიფიქროთ, რომ აქ ფორმაა დამნაშავე და ლექსიც ამის გამო გვეჩვენება ღარიბადო. ვინც გრ. ცეცხლადის ლექსების უკანასკნელ წიგნს გაეცნობა, რომელშიაც ეს ლექსიც არის მოთავსებული, დამეთანხმება, რომ ის სალექსო ტექნიკას კარგად იცნობს, მაგრამ ლექსის ფორმები იმისათვის არის გამომუშავებული, რომ პოეტური ამბავი, პოეტური განცდები გამოაბრწყინოს, მისი სიდიადე მეტად გვაგრძნობინოს, და არა იმისათვის, რომ ღარიბი აზრი შენიღბოს. ეს ლექსი არც ისე ღარიბია ფორმით, სხვა რომ არა იყოს, ექვსმარცვლიანი ლექსი ჭვარედინი რითმებით არის დაწერილი და, როგორც ვიცით, ექვსმარცვლიანი ლექსის დაწერა ჭვარედინი რითმებით რვა, ათ თუ თოთხმეტ მარცვლიან ლექსებთან შედარებით, — სიტყვების ნაკლები ტევადობის გამო, — მეტ სიძნელეს წარმოადგენს, მაგრამ ამ სიძნელის გადალახვამ პოეტს ამაოდ ჩაუარა: ის ამ ლექსში ერთი მოთხრობის შემცველი განცდების გამოსამქლავნებლად კი არ იღვწოდა, არამედ მოთხრობის ფრაგმენტის (ისიც მეტად მცირესი) გასალექსად.

ამავე პოეტის მეორე ლექსი „როგორ არ ვეტრფოდე გურიის მთა-გორებს“ ერთ-ერთ მომხიბვლელ ლექსად მიგვაჩნია იმის გამო, რომ მისი ლირიკული გმირი მრავალ პოეტურ განცდებს გვიმხელს; პირველი ლექსის მთა-გორები მაკეტის მთა-გორებს ჰგავს, უსიცოცხლოს, გამოფიტულს, მეორე ლექსისა — რეალური მთა-გორები გვგონია, მხოლოდ იმ განსხვავებით რომ ესენი უფრო მიმზიდველნი ჩანან, ვიდრე ბუნებაში არსებული მთა-გორები; ისინი პოეტის სიყვარულს გაუნათებია, გაუშუქებია:

როგორ არ ვეტრფოდე გურიის მთა-გორებს,
მწვანე გაზაფხულის ჰაერს დავეწაფე,
ბახმარო უბიდან მზეს ამოავორებს
და ჩიტი იძახის:
— კაფე — კაფე — კაფე!

ამ ლექსში პოეტი მართო ბუნების სურათებს კი არ გვიხატავს, არამედ აღამიანებსაც:

— გამარჯობა შენი

— ჰაი, გადღეგრძელოს..

ეს გასათხოვარი მეზობლის ქალია,
დარცხვენით ჩამივლის, ისწორებს საყელოს,
ნეტა ბროლის ყელი რა დასამალია!

ამ ლექსში რთული დრამატიზმით აღსავეს ამბები როდი არის მოთხრობილი; ლექსის ლირიკული გმირი მცირე საყანე ადგილს ჰკაფავს, წნელებს „ჰოკრავს“, სატრფოს ყანაში გამოჩენაზე ოცნებობს; მაგრამ რაკი ის უშუალო განცდებს გვიმხელს, სიმპათიურ მხატვრულ გმირად გვესახება.

განცდანი ავტორისა, ამ ლექსში გამოხატულნი, იმდენად უშუალონი არიან, იმდენად ემოციურნი, რომ ისინი, ლექსის წაკითხვის შემდეგაც, თითქოს ჩრდილებივით ირევიან ჩვენს გარშემო, ლექსის კვლავ წასაკითხად მოგვიწოდებენ.

იქნებ ვინმემ გაიფიქროს, რომ ლექსის ხარისხის განმსაზღვრელად მხოლოდ სატრფიალო, ან სხვა სახის პროზაული ნაწარმოებების კონდენსირებულად თხრობა მიმაჩნია, არა, ლექსები ხშირად წმინდა პოლიტიკურ თემებს შეიცავენ. ასეთია, მაგალითად, ა. პუშკინის დეკაბრისტებისადმი მიძღვნილი ლექსი, ი. ჰავჭავაძის „პარიზის კომუნარებს“, ასეთია გ. ტაბიძის „ჰე, მამულო!“ და მრავალი სხვა, მაგრამ ეს ლექსები, ისე, როგორც სხვა, ფართო საზოგადოებისათვის საინტერესო პოლიტიკურ თემებზე დაწერილი ლექსები, მაღალმხატვრულ ლექსებად უმთავრესად იმისათვის მიგვაჩნია, რომ ისინი მრავალი პუბლიცისტური წერილების, დეკლარაციების კონდენსაციას წარმოადგენენ და არა რომელიმე მათგანის გალექსვას.

ლექსი ზოგჯერ მხატვრული ნარკვევის სათქმელსაც შეიცავს. გავისხენოთ, რამდენი ნარკვევი დაწერილა, მაგალითად, თბილისის განახლებული მიდამოების შესახებ. ამავე თემაზე დაწერილი მრავალი ლექსი და პოემა წაგვიკითხავს, მაგრამ ზოგერთი მათგანი, თუ ჩავუფიქრდებით, მხოლოდ იმის გამო არ არიან მოსაწონი, რომ მცირე ამბავს ვრცლად გვიყვებიან გალაკტიონის ერთ-ერთი უკანასკნელი ლექსი კი (დაწერილია 1956 წელს) იმის გამო მოგვწონს, რომ მხატვრული ნარკვევის კონდენსაციას წარმოადგენს. ეს მხოლოდ ექვსსტრიქონიანი ლექსი მეტად ლაკონიურად გვიყვება თბილისის მიდამოების წარსულსა და დღევანდელი დღის შესახებ, გვიხატავს მის ბუნებას:

მუხებს ჩოხათ საქილვეში ჩაუწყვიათ რკობები,
აქ არსენას ნაბღის გაშლას გრძნობენ მიდამოები,
ობობას ქსელს გადმოფრენილს გარს იხევენ
ჯაგები,

გორაკები, ბანაკები, დაბა-აგარაკები,
შემოდგომამ ყველაფერი შესძრა ხელშეუხები —
წრიალებენ, გრიალებენ, მქუხარებენ მუხები!

ზოგჯერ ლექსი არ ეყრდნობა რომელიმე კონკრეტულ ამბავს, ზოგჯერ გვეგონია, რომ ლექსი უფრო მუსიკაა, ვიდრე რომელიმე პოეტური ამბავის თხრობა; ამ შემთხვევაში ამბობენ, რომ ლექსი მელოდიურია და ამის გამო გვაგონებს მუსიკასო. ჩემი აზრით, ზოგიერთი ლექსი, მსგავსად გალაკტიონის „ატმის ყვავილებისა“, მუსიკას იმის გამო კი არ ენათესავება, რომ მელოდიურ სიტყვებსა და რითმებს შეიცავს, არამედ იმის გამო, რომ ერთ რომელიმე კონკრეტულ ამბავს კი არ გვიყვება, არამედ მრავალი ამბის ერთად მოყოლას ცდილობს. მუსიკაც ხომ ამგვარია, ისიც ხომ, ზოგიერთი ლექსის მსგავსად, მრავალი ასოციაციების აღმძვრელია? ერთი სიტყვით, არ არსებობს ლექსი, რომელიც ან ერთი კონკრეტული ან მრავალი პოეტური ამბავის ერთად გადმოცემას არ ცდილობდეს.

ისეთი ლექსის წერა, რომელსაც საფუძვლად პოეტური ამბავი, განცდები უდევს — მხოლოდ პოეტს შეუძლია; ამაშია მაღალი ოსტატობის საიდუმლოება. არაპოეტური ამბის გალექსვას კი არა მარტო პოეტი, ყოველი ადამიანი შესძლებს; ამგვარი ლექსები, გარდა იმისა, რომ ლექსის პრესტიჟს არყევენ, თავსატეხი ამოცანების წინაშე აყენებენ ქურნალ-გაზეთების რედაქციებს, გამომცემლობებს, რადგან ისინი მათგან ჯერ დაბეჭდვას, შემდეგ კი პოეზიის ნიმუშად აღიარებას მოითხოვენ. როდესაც ჩვენი კრიტიკა მათ შემოწმებას იმ მხრივ დაიწყებს, არიან თუ არა ისინი პოეტურ ამბავზე აღმოცენებულნი, წარმოადგენენ თუ არა ისინი პოეტური ამბების კონდერსირებულ თხრობას, ბევრი მათგანი უკან დაიხევს და დასაბეჭდად მოძალებული ლექსების რიგები ძლიერ შეთხელდება.

1960 წ.

ზამთრის ერთ დილით, ჩემს ბავშვობაში, ჩემი ზღვისპირის სოფლის შუაგულში, სადაც სახლები და ფიცრული სავაჭროები განსაკუთრებით მჭიდროდ შეჯგუფულნი ჩანდნენ, — გედი დაფრინდა.

ხალხი გააკვირვა ამ ამბავმა, სახეგაბრწყინებულნი მისჩერებოდნენ გედს, და სანამ გაერკვეოდნენ თუ რა მოხდა, თეთრმა ფრინველმა ძალა მოიკრიბა და გაფრინდა.

ფრინველმა, რომელიც ძალზე დიდი, ძალზე თეთრი, მეტად ლამაზი და სპეტაკი მომეჩვენა, განსაკუთრებით გამაკვირვა, ამაღელვა.

ზოგჯერ ამგვარ საკვირველ მოვლენად მეჩვენება გალაკტიონ ტაბიძის ლექსი „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“; ყოველ შემთხვევაში, მგონია, რომ ამ ლექსის სიდიადე და სისპეტაკე უფლებას მაძლევს ამგვარი შედარებისათვის.

ამ ლექსის ზოგიერთ სტრიქონზე მსურს ისევე გულაძგერებით მოვეუთხრო მკითხველს, როგორც ბავშვობაში ვუამბობდი ნაცნობებს იმ საკვირველი ფრინველის გრძნულ თვალებზე, წითელ ფეხებზე, ლამაზ ყელზე, ფრთების გაშლაზე.

მაშ რა არის, თუ არა გრძნული ეს სტრიქონები:

აქ ხომ თაღებია,
სვეტთა შეკონება,
ისე ნაგებია,
სიზმრის გეგონება.

ნიკორწმინდა სიზმარში ხილულს ჰგავსო, უბრალოდ გვეუბნება პოეტი, მაგრამ ამ უბრალოდ ნათქვამ სიტყვებს ჯადოქრული ძალა აღმოაჩნდათ: დავინახეთ საკვირველი ხელოვნებით ნაგები ნიკორწმინდის კედლები, სვეტები, თაღები; ვუცქერით მათ და ვგრძნობთ, რომ მშვენიერნი არიან და ჰაეროვანნიც; გუმბათქვეშ, სვეტებს შორის, ცივს, დადუმებულ სივრცესაც ვხედავთ, სადაც გაისმის მოულოდნელად შემოსული გალაკტიონის მიერ მთელი ხმით, მთელი გუნებით ნათქვამი:

ნეტა ვინ მოჰქარგა,
და როცა მოჰქარგა,
შიგ მიჰქარგ-მოჰქარგა
გზნება — ნიკორწმინდა!

მაგიური ძალის სტრიქონებია ეს სტრიქონები, ვინაიდან უსაზღვრო ამბებს მოგვითხრობს, პოეტის ჯადოქრულ ოსტატობასაც გვაგრძნობინებს. ოსტატობის თვალსაზრისით აი რას ვხედავთ ამ სტრიქონებში: ნიკორწმინდას პოეტმა გზნებით უწოდა; ქვის მასალისაგან აგებული ტაძარი ნიჭიერების, სიყვარულის, სიწმინდის, სილამაზის აღგზნების გამოხატულებად წარმოიდგინა; რაც კი გადარჩა ამ გზნებას, პოეტის წარმოდგენით, ხუროთმოძღვარმა ტაძრის შიგნით ჩუქურთმებში ჩააქსოვა, ჩაჰკარგა, ჩამალა; მაგრამ გზნების დამალვა შეუძლებელი ყოფილა: ის, ჩუქურთმებში განაწილებული, დახშულ ტაძარში მზის სხივებით ბრწყინავს.

ამბების მოყოლის თვალსაზრისით ხომ ისე ვრცელია ეს ლექსი, როგორც ვრცელია ამბები იმ რომანებში, რომლებიც ტაძრების ხუროთმოძღვრების ცხოვრებას გვიხატავენ. ნიკორწმინდას მშენებლისადმი ინტერესს, მისი ხილვის სურვილს და აგრეთვე მისი თავგადასავლების შეტყობის სურვილს ეს სტრიქონებიც აღგვიძრავს:

ნეტავ ვინ ააგო,
რა ნიჟმა ააგო,
რა მადლმა ააგო,
სვეტი — ნიკორწმინდა!

არა მხოლოდ ტაძრის ჩუქურთმებში ბრწყინავს ნიჟის, მადლის და ყოველივე კარგის გზნება, როგორც შევნიშნეთ, არამედ მთლიანად ტაძარი მოსჩანს ანთებული და განათებული:

გრძნობ, ვით ღიაღია
თორმეტი საკმელი,
ხაზებში ანთია
ცეცხლი მოსარქმელი:
ნეტა ვინ აანთო,
რომ გრძნობით აანთო
და წლებს გადაადნო
ნათლად ნიკორწმინდა.

იმდენად ღრმად არის მშობლიური ხელოვნებისადმი სიყვარული პოეტის გულში, რომ ნიკორწმინდის ხილვას ნატურის ასრულებად სახავს. აი ამ განცდის გამომხატველი სტრიქონები, რომლებიც ნიუანსურად თქმის, კრძალვით გამოკრთომის გამო ლექსში ისე ჩანან, როგორც მთვარის მიერ ჩამოგდებული ბადე ტევრში:

მკვეთრი და მოქნილი
ხაზთა დასრულება
არის ამოღმნილი —
ნატერის ასრულება
ეს ის სიმკვეთრეა,
ეს ის სიმდიდრეა,
რითაც მკვიდრია
ძეგლი ნიკორწმინდა.

არ მგონია ჩვენს სხვა ტაძრებს ჯობდეს ნიკორწმინდა, მით უფრო არა მგონია, რომ მას, ამ ლექსის გარეშე წარმოდგენილს, რომისა და ათენის ტაძრების დაჩრდილვა შეეძლოს, მაგრამ ამ ლექსში იმდენი ახალი დეტალი შესძინა მუდამ ლამაზი და მართალი რაკის ერთი მიუარდნილი სოფლის ტაძარს, ისეთი სვეტები და ჩუქურთმები მიუმატა, ისეთ ნათელში ჩააყენა, რომ შეიძლება ვიფიქროთ, ყველა ტაძარი დაჩრდილდა. ლექსის თვისებაც ხომ ეს არის, არათუ ლამაზ საგნებს, არამედ ლამაზ არსებათაც სილამაზე უნდა შეჰმატოს; ვაი იმ ლექსს, რომელიც ლამაზ საგნებს, ლამაზ სულიერ არსებებს, დიდ მოვლენებს თავის დასამშვიდებლად იყენებს, თვით კი არ შესწევს ძალა მათ გასამშვიდებლად, მათი კიდევ უფრო განსაღიღებლად.

ამ ლექსის მეოხებით, ნიკორწმინდამ იქნებ კიდევაც დაჩრდილა ზემოხსენებული ქალაქების ტაძრები-მეთქი, უკვე შევნიშნეთ, და, ამის გამო, გვაგონდება გალაქტიონის სტრიქონები სხვა ლექსიდან:

რის ვენა, პარიზი, ლონდონი, ათინა,
შოვიდან ისარმა სხეპა მოადინა!

ამ ლექსშიაც „ისრის სხეპას“ პოეტი ისევ აღიქვამს, როგორც აღიქვამდა პირველი ლექსის სტრიქონებს:

ჩემთვის დიდებული
სხივი გამობრწყინდა.

ესე იგი მის წინ ისრის დავარდნა და სხივის გამობრწყინება პოეტს იმ სიდიადის შუქის გამოკრთომად მიაჩნია, რომელიც მას რაკაში ეგულება.

მკითხველის ყურადღება უნდა შევაჩეროთ აგრეთვე მეორე ლექსის შემდეგ სტრიქონებზე:

გულს ოდეს სამშობლო მოეთინათინა,
შოვიდან ისარმა სხეპა მოადინა!

ბრწყინვალე მხატვრული სახე შეუქმნია პოეტს სიტყვა „მოე-
151

თინათინას“ მეოხებით: სამშობლო თინათინივით ლამაზ და სათნო არსებად იქცა, რათა მოეფეროს და ნუგეში სცეს თავდადებულ შვილებს.

ჩვენს ტბილ ქართულს ამიერიდან ეს სიტყვაც მივუმატოთ, დავაკანონოთ და ვთქვათ: სამშობლო მუდამ მოეთინათინება არა მხოლოდ მას, რომელმაც:

მკვიდრად ააშენა,
ვინაც ააშენა
და ციოთ დაამშვენა
ღიღი ნიკორწმინდა.

არამედ ყველა იმათ, რომლებიც მისი დიდებისათვის უანგაროდ იღვწიან.

ამ პატარა წერილში, როგორც ვხედავთ, მრავალი ტბილი სიტყვა ვთქვი ლექსის გასაგონად. მაგრამ ისეთი შთაბეჭდილება შექმნება, რომ თვით ლექსი ყურს არ მიგდებს, რადგან სჭერა თავისი სილამაზის, ჩემს ქებას არ საჭიროებს, გასხლტომას ცდილობს... აი, ამიტომაც შეიძლება შევადაროთ ის ლექსი იმ ფრინველს, რომელმაც ოდესღაც, სოფელში დაფრენილმა, მოგვხიბლა და გაგვაკვირვა.

1960 წ.

მამა-ფშაველას მხატვრული სახეები

მწერლის შემოქმედება სათანადოდ რომ შეფასდეს, აუცილებელია მისი ნაწარმოებების ყოველმხრივი განხილვა. პირველ რიგში, განიხილავენ ხოლმე ნაწარმოების იდეას, თუ რამდენად სწორად გამოხატავს ეს იდეა საზოგადოების სულისკვეთებას, რამდენად პროგრესულია, ხოლო მეორე მხრივ, განიხილავენ ფორმას იმ თვალსაზრისით, თუ რამდენად შეესაბამება ის ნაწარმოების იდეას, რა დონეზე დგას მწერლის ოსტატობა.

ამნაირად, ამგვარი წესით, ვაქვას შემოქმედება, უმთავრესად ჩვენი თანამედროვე კრიტიკის მიერ, მრავალჯერ იყო განხილული; მრავალი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები შექმენეს ჩვენმა კრიტიკოსებმა, რათა შეესწავლათ ვაქვას პოეზია. ეს პოეზია იმდენად ვრცელი და ღრმა აღმოჩნდა, რომ ვფიქრობთ, მისი კიდევ-განი სავსებით

ჯერ კიდევ არ არის განზომილი, მის შემოქმედებაში მრავალი კუთხე ჯერ კიდევ აღმოუჩენელია და განუხილველი.

ჩვენი მიზანია, განვიხილოთ ვაჟა-ფშაველას პროზისა და პოეზიის მხოლოდ მხატვრული სახეები; ეს, რა თქმა უნდა, ძლიერ მცირე აღმოჩნდება მისი პოეტური მემკვიდრეობის შესასწავლად, მაგრამ ამ მხრივ განხილვა ხელს შეუწყობს, როგორც ვაჟას შემოქმედების სრულად, მთლიანობაში შესწავლას, ასევე იმ აზრის განმტკიცებას, რომ ვაჟა ერთი პირველთაგანია მსოფლიო ლიტერატურაში, ვინაიდან ძლიერ მხატვრულ სახეებს მხოლოდ ლიტერატურის შედეგებში ვხვდებით.

მხატვრული სახე ბუნებით მეტაფორას ენათესავება. მიუხედავად ამისა, ბევრად უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე მეტაფორა, უმთავრესად იმის გამო, რომ უფრო გავრცობილია, უკეთ რომ ვთქვათ, მეტი ამბების შემკრებია; ამის გამო, მხატვრული სახე მეტაფორასთან შედარებით, უფრო ღიაა არის.

მხატვრული სახე ლიტერატურის ძეგლებისათვის ისეთივე დამამშვენებელია, როგორც ჩუქურთმები, ან ფრესკები ამა თუ იმ საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი ნაგებობისათვის: რაც უფრო მაღალნიჭიერებით არის შექმნილი მხატვრული ნაწარმოები, მით უფრო მეტ მხატვრულ სახეს ვხვდებით მასში. ამის მაგალითს წარმოადგენს მხატვრული ლიტერატურის ყველა შედეგრი, უძველესი დროიდან მოყოლებული ჩვენს დრომდე. სუსტი მწერალი ან სრულიად ვერ ჰქმნის მხატვრულ სახეებს, ან კიდევ მრავალს ერთად შემოგვთავაზებს, მაგრამ როცა დავაკვირდებით, შევამჩნევთ, რომ ყველა ყალბია და ხელოვნური; თუ ჰქმნის მწერლის მიერ შექმნილი მხატვრული სახეები ძვირფას თვლებს, მარგალიტებს ჰგვანან, სუსტი მწერლის მიერ შექმნილი მხატვრული სახე ყოველთვის ძალზე იაფფასიან ჰქვას წარმოადგენს, ან კიდევ ძვირფასი თვლების იმიტაციაა. დარწმუნებული ვართ, რომ მკითხველს კარგად მოეხსენება, თუ სახელდობრ რას წარმოადგენს მხატვრული სახეები, მაგრამ ზოგიერთ მათგანზე მიუთითებთ. აი, მაგალითად: ტყვეობიდან გამოქცეულ დავით გურამიშვილს, როდესაც იკრძნო, ტყვეობაში ტანჯვას სამუდამოდ დააღწია თავი და სამშვიდობოზე გავიდა, ნათქვამი აქვს:

ამ სიხარულმა დამშალა
ჯავრით შეკრული კონაო.

რაკი დავითს თავის ირგვლივ, ტყვეობაში, ყველაფერი გულს

უხურავდა და უკუმშავდა, ამის გამო თავი ჯავრით შეკრულ კონად წარმოიდგინა, მაგრამ ამ მხატვრულ სახეში მთავარი მაინც ის არის, რომ სიხარული ისეთ ქარს ჰგავს, რომელიც დაშლის და დაფანტავს ამ კონას, რათა საალერსოდ მიაყაროს იმ ადგილებს, რომლებმაც ტყვეობიდან თავის დაღწევა ახარეს დავითს.

ოსტატობის თვალსაზრისით დიდად საინტერესოა ილია ჭავჭავაძის ერთი მხატვრული სახე, რომელსაც „განდგეილში ვხვდებით; ამ მხატვრულ სახეში სილამაზე ქალისა, რომელსაც გამოქვაბულის კუთხეში ჩასძინებია, ერთ შემთხვევაში ჰგავს სიბნელეში დაყრილ საუნჯეს — ძვირფას თვლებს, მეორე შემთხვევაში კი იმ ვარდს, რომელსაც ეშხი ისე დაჰკვდომია, როგორც ცოცხალი არსება — იაღონი:

თითქო თვით მადლსა შეენებისასა
თვისი საუნჯე აქ დაჰბნევია
და ეშხსა, ვითა იაღონს ვარდზედ,
სული მის დაწვზე დაუღევია.

სამშობლოდან მოწყვეტილი ადამიანის სულიერი განცდის გამოსახატავად ვახტანგ მეფის მიერ თარგმნილ „ქილილა და დამანაში“, ამგვარ დიდად ემოციურ მხატვრულ სახეს ვხვდებით: „მგზავრობა ასეთი ხეა, რომ მოშორების მოწყენის მეტს არას მოისხამს, და უტხოობა ესეთი ღრუბელია, ნაღვლის წვიმის წვეთის მეტი არ ჩამოედინება რა“.

განვიხილოთ, ამშვენებენ თუ არა ამგვარი მხატვრული სახეები ვაჟა-ფშაველას ქმნილებებს.

ქართული სალიტერატურო კრიტიკის მიერ შენიშნული იყო, როგორც დიდად მომხიბვლელი მხატვრული სახე, ვაჟას „ნისლი ფიქრია მთებისა“, რომელსაც „ბახტრიონში“ ვხვდებით; მაგრამ რამდენი დიდებული მხატვრული სახეა, რომლებიც ვაჟას სულის სიღიაღვზე და დიდ პოეტურ ტალანტზე მეტყველებს და ჯერ კიდევ არ შეუნიშნავთ ვაჟას შემოქმედების მკვლევართ. ვეცდებით, განვიხილოთ, უფრო სწორად, აღვსუსხოთ, უმთავრესად ის მხატვრული სახეები ვაჟასი, რომელთა შესახებ არაფერი თქმულა, ან გაკვრით შეჰხებიან.

თუ ილია ქალის სილამაზეს სიბნელეში დაყრილ საუნჯის ელვარებას ადარებთ, ვაჟას ლამაზი ქალი ცისკრისათვის შეუღარებია:

ირიერიზანდა, ცისკარი
სულს ჰლევს, თანდათან ქრებოდა, —
ნეტავი ყველა ლამაზსა
ესრე სიკვდილი ჰხედებოდა!
დღეს მკედარი, ხვალე დილითა
ცოცხალი წამოდგებოდა.

ამ სურათში ცისკარი რიყრაყში ჰგავს ვარდებში გაწოლილ ქალს, რომელიც გათენებისას გაუჩინარდება, რაც ვაჟას ქალის გარდაცვალებად ესახება; ლამაზი ქალის სიტუაციის გადმოცემის თვალსაზრისით, შეიძლება ვაჭარბებთ, მაგრამ მაინც ვიტყვით, უკეთესი სურათი არ გვეგულება არა მხოლოდ მხატვრულ ლიტერატურაში, არამედ ხელოვნებაში საერთოდ. აქ, გარდა ოსტატობით შესრულებული სურათისა, მომხიბვლელია თვით პოეტის სურვილი, რომ ლამაზი ქალის სიკვდილი ნეტავი ცისკრის სიკვდილს ჰგავდესო, რომ ხვალ დილით ისევ გაცოცხლდეს და გამოანათოსო.

ეს სურათი პოემა „ბახტრიონს“ ამშვენებს. ამავე პოემას ამშვენებს მეორე მხატვრული სახე, რომელიც აგრეთვე ქალის სილამაზეს ხატავს. თუ პირველ სურათში ზოგადად ქალის სილამაზეა დახატული, მეორე სურათში ვაჟა კონკრეტულად პოემის გმირ ქალს ლელას ხატავს, რომელიც არა მარტო გარეგნულად, არამედ სულიერადაც ულამაზესი ქალის გამოხატულებაა:

ღელეს ჩავიდა მწუხარე
ვარდი, ვარდის წელით ნაბანი;
უძრავი ხურავს თავზედა
ყვავილიანი საბანი.

ქალი ვარდისთვის პოეზიაში მრავალჯერ შეუდარებიათ; ამ მხრივ ამ სურათში მოულოდნელი არაფერია, მაგრამ ვარდის წყალს, არაპირდაპირი მნიშვნელობით, მხოლოდ ვაჟას პოეზიაში ვხვდებით; ვაჟა ვარდის წყალს ქალის ცრემლებს უწოდებს (ლელა იმ დროს ტირილით მიდის ხევში ღელესთან, რადგან მტრებთან საბრძოლველად ვეღარ გაგიყოლებთო, გამოუცხადეს სამშობლოს დამცველებმა) და არა ნამდვილ ვარდის წყალს, რის გამოც ვაჟას მიერ ქალის ვარდთან შედარება სავსებით განსხვავდება შტამპად ქცეულ ამგვარი შედარებისაგან.

ამ სურათში ქალი დაცვარულ ვარდს კი არ ჰგავს, არამედ მტირალ ვარდს, რომელსაც ცვარი მისგან დამოუკიდებლად კი არ დაჰფრქვევია, არამედ ცრემლები შინაგანი მღელვარების შედეგად გადმოდენია და მთელ სხეულზე ცვარივით უბრწყინავს. მერე, რა

სპეტაკი და უმანკოა ეს ცრემლები ქალი რომ სატრფოსთვის ტიროდეს და მომხიბვლელი იყოს, მსოფლიო პოეზიაში მრავალი მაგალითი ვიცი, მაგრამ სამშობლოსათვის რომ ტიროდეს და თანაც ვარდივით ისე მომხიბვლელი იყოს, იმგვარადვე ლირიკული და ლამაზი არსება იყოს, როგორც ლელაა, — ჩვენ მეორე არ გვეგულება.

ამავე სურათში დიდი შემოქმედის ოსტატობაზე ისიც მეტყველებს, რომ ვარსკვლავებიანი ცა, (ლელა ღამით ჩადის ხევში) ყვავილებით მოქარგულ საბნად იქცა; სავსებით ბუნებრივად გვეჩვენება რომ ამგვარ ასულს, როგორც ვაჟას ლელაა, ცა ისე წაახურონ, როგორც ყვითელი ყვავილებით მოხატული ცისფერი აბრეშუმის საბანი (ეს არ არის სიტყვიერად ლექსში თქმული, მაგრამ ყვავილებად წარმოდგენილი ვარსკვლავებით განათებული სივრცე ამგვარ ასოციაციებსაც აღძრავს).

თუ ამ მხატვრულ სახეს ღრმად ჩაუყვირდებით, გავიფიქრებთ. რომ არსებობს არა მარტო აზრის, განცდის და მისწრაფების გამომხატველი ქვეტექსტი, არამედ მხატვრული სახის გამომხატველი ქვეტექსტიც.

„ბახტრიონში“ გვხვდება მეტად ძვირფასი მხატვრული სახე:

ოცნება ტანჯულ ქვეყნისა
ქვითინებს მთისა წვერზედა.

თავისთავად პოეტის დიდად საკვირველ ოსტატობაზე მოგვითხრობს ეს მხატვრული სახე, ვინაიდან აქ სამშობლო ქვეყნის ოცნებები, ფიქრები განსხეულდა, ერთ არსებად იქცა, შემდეგ მთის წვერზე ავიდა და აქვითინდა. მაგრამ, თუ გავიხსენებთ, რომ ხსენებული ოცნების გამომხატულებად ვაჟას ლელა ჰყავს წარმოდგენილი (ქალი, რომელიც ადრე ყვავილს ჰგავდა) და არა რაიმე აბსტრაქტული მოვლენა, მაშინ ხსენებული მხატვრული სახისადმი უფრო მეტი პატივისცემით გავიმსკვალებით; ვიტყვოდი: დაჩაგრულ სამშობლოზე შეყვარებული ქალი ისეთ კვარცხლბეკზე, როგორზედაც ვაჟამ აიყვანა, ჯერ არავის აუყვანია პოეზიაში.

„ბახტრიონში“ ვხვდებით აგრეთვე მეტად მნიშვნელოვან და ორიგინალურ მხატვრულ სახეს, რომელიც პოემის მეორე გმირს — კვირიას შეეხება. როგორც ვიცი, კვირია ლაშქრიდან გაიპარება. რათა მტრის ციხეში შეაღწიოს და ლელასთან ერთად შეებრძოლოს მტრებს. კვირიას გაპარვამ ლაშქარში ეჭვი აღძრა, მოლაღატე არ იყოსო, — ესეც კი გაიფიქრეს. ამ მომენტის გამოსახატავად აქვს ვაჟას ნათქვამი:

შვილდზე ნუ ვაგებთ კვირას,
ნუ ვათამაშებთ ისრადა.

ამგვარი მხატვრული სახის შექმნა მხოლოდ დიდი ტალანტის პოეტს შეუძლია; თუ ერთ შემთხვევაში პოეტმა ქალი სამშობლოს ოცნებას შეაღარა, მეორე შემთხვევაში კვირია შვილდზე დადებულ ისარს მიამსგავსა; მაგრამ ჩვენ ეს არ გვეუცხოება, პირიქით, გვხიბლავს, რადგან იმ მომენტში, როდესაც მხედრები ეჭვს გამოთქვამენ, კვირია მართლა ჰგავს შორს გასატყორცნ და გადასაგდებ ისარს.

იქვე, კვირიასთან დაკავშირებით, ერთ მეტად საინტერესო მხატვრულ სახეზედაც მივუთითებთ. თავისიანებთან მოსული, ერთ ღროს კი უცხო მხარეში გახიზნული კვირია, თავისი ბიოგრაფიის მოყოლისას ამგვარ რამეს ამბობს:

ობლობის, ბეჩაობისა
დღესაც ზედ მაძე ობია.

უცხო მხარეში გადახვეწილმა ადამიანმა (კვირია, როგორც თვით მოგვითხრობს, ოცი წლის განმავლობაში ყოფილა სამშობლოს მოწყვეტილი) თავი ობლად და ბეჩავად წარმოიდგინოს, ამაში მოულოდნელი არაფერია; ამ შემთხვევაში მხატვრულ სახეს ეს გარემოება კი არ ჰქმნის, არამედ, ის, რომ თვით ობლობა და ბეჩაობა ობად არის წარმოდგენილი, ისეთ საგანთან არის შედარებული, რომელიც ამ ცნებასავით მხოლოდ გულის მომკვლელ ასოციაციებს აღძრავს. ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ აქვე საყურადღებო ალიტერაციაც შეიმჩნევა, რომელსაც მარცვალი ობ ჰქმნის სიტყვებში ზედიზედ გამეორების გამო.

თუმცა წერილის თემას არ შეეხება, მაგრამ, რაკი სიტყვამ მოიტანა, კვლავ უნდა მივუთითოთ ერთ მეტად საინტერესო ალიტერაციაზე, რომელიც იქვე, კვირიას ნაამბობში, გვხვდება. ამ ალიტერაციას ჰქმნიან სიტყვები, რომლებშიაც აქტიურ როლს თანხმობენი ასო წ თამაშობს. კვირია ჰყვება:

საბაროდ გადმამავალთა,
ამბაეს ვკითხავდი წეროთა,
რა წერილობას გაგვიწევს
თოვლზე ამბავი ვწეროთა?
ოც წელს მიწა მაქვს ლოგინად,
ცა მახურია საბნადა.

ამ ლექსში ასოები წ, მართლაც რომ ისე წრიალებენ, როგორც წეროები.

არც ეს ეხება თემას, მაგრამ უნდა შევნიშნოთ, რომ ფორმალისტი პოეტები ხშირად ჰქმნიან ალიტერაციას, მაგრამ მათ მიერ შექმნილი ალიტერაციები მკითხველს ვერასოდეს ვერ მიანიჭებენ ესთეტიურ ტკბობას, რადგან თვითმიზნურნი არიან, ხელოვნურად არიან შექმნილნი; ალიტერაცია, მსგავსად ვაჟას ზემოთმოყვანილი ალიტერაციებისა, მხოლოდ მაშინ არის ემოციური, როდესაც ძალდატანების, ტენდენციის გარეშე არის შექმნილი; ალიტერაცია, ისევე, როგორც მხატვრული სახე, ბუნებაში ნაპოვნ ძვირფას ქვას უნდა ჰგავდეს და არა ხელოვნურად შექმნილს.

ზემოთ შენიშნულ მხატვრულ სახეებში, ერთი შეხედვით, თითქოს მრავალი პირობითობაა დაშვებული, სინამდვილეში კი ისინი, თუ შეიძლება ასე ვთქვათ, მრავალნაირი მასალის (ცოცხალი და უსულო საგნების, ცნებების, იდეების, ასოციაციების, მისწრაფებების) ერთმანეთთან ლოგიკური კავშირის შედეგად არიან შექმნილნი; ოდნავი ალოგიურობა მხატვრული სახისათვის მასალის შერჩევაში დამლუპველია მხატვრული სახისათვის, მას ბუნებრიობის ელფერს დაუკარგავს, უკეთ რომ ვთქვათ, მხატვრულ სახეს სრულიად ვერ მივიღებთ. მაგალითად: სამშობლოს ოცნებას ლელა იმის გამო შეგვიძლია მივამსგავსოთ, რომ ის ლამაზი და უმანკოა, და, ამასთან ერთად, სამშობლოს სამსხვერპლოსაყენ ზვარაკად მიდის; ამგვარი რამ პოემის მეორე გმირი ქალის სანათას მისამართით რომ ყოფილიყო თქმული, ხელოვნურ მხატვრულ სახეს მივიღებდით, ვინაიდან სანათა მოხუცი ქალი და უკლებლივ ყველა იმ თვისებებით არ არის შემკული, რომელიც აუცილებლად უნდა ახასიათებდეს ამ მხატვრული სახის შემქმნელ გმირ ქალს: მშვილდზე დადებულ ისრად კვირიას გარდა სხვას ვერ წარმოვიდგენთ, ვინაიდან, როგორც ზემოთ შევნიშნეთ, თვისტომთაგან ისარივით გატყორცნის საფრთხე პოემაში მხოლოდ კვირიასათვის არის შექმნილი. ვერც სხვა ვინმეს წავახურავთ იმ ყვავილებიან საბანს, რომელსაც პოეტის ფანტაზია ქმნის, თუ არ ლელას... ერთ ადგილას აკი ამბობს კვირია „ცა მახურია საბნადაო“, მაგრამ აქ პოეტი კვირიასათვის იმგვარ საბანს რომ გულისხმობდეს, როგორიც ლელას დაჰხურა, არათუ მართო ხელოვნურ მხატვრულ სახეს მივიღებთ, ის ირონიულ დიმილსაც მოგვეგვირდია.

როგორც არაზუსტად შერჩეული ქიმიური ნაერთი არ იძლევა ეფექტს, ასეთივე უნიათო იქნება ყველა მხატვრული სახე, თუ მისი

შემქმნელი მასალა დიდი სიზუსტით არა აქვს შეწერალს შერჩეული.

მეტად ძვირფასი მხატვრული სახეები შეუქმნია ვაჟის ბუნების სურათების გამომხატველ ლექსებში. მაგალითად, არაგვის დენას კლდეებს შორის, იმის გამო, რომ მისი წყალი ხან იელვებს, ხან არ ჩანს, ვაჟა იმ ვაჟაკს აღარებს, რომელიც ირგვლივ ყველაფერს ხმლით ჰკაფავს და ისე მიიკვლევს გზას:

ბასრი გორდაის ცემითა
კლდეები გაულევა.

მეორე ლექსში, რომელსაც „გაზაფხული“ ეწოდება, ვხვდებით მონათესავე მხატვრულ სახეს, მხოლოდ უფრო ძვირფასს, უფრო მნიშვნელოვანს.. ზემოთ, მხატვრული სახე ძვირფას თვალს შეგადარე. თუ ამგვარ შედარებას დასაშვებად მივიჩნევთ, მაშინ შეგვიძლია ვთქვათ, ის მხატვრული სახე, რომელზედაც აქვე მივუთითებთ მკითხველს, შეიძლება ყველაზე დიდ, ყველაზე ელვარე ძვირფას თვალად დავსახოთ ვაჟის შემოქმედებაში; ამ მხატვრულ სახეშიც არაგვი ადამიანივით იქნევს ხმალს, მაშინ. როდესაც მტკვარს უახლოვდება, და მტკვარიც ხმლის ქნევით დაუხვდება; მათ შეხვედრას ვაჟა ისე წარმოიდგენს, როგორც საკენწლად გასულ ორადამიანს, რომლებიც კენწლაობის შემდეგ ერთმანეთს ძმებივით გადაეხვევიან და გულში ჩაიკრავენ. აი, ეს როგორც შევნიშნეთ, მეტად ძვირფასი და უნიკალური მხატვრული სახე:

ერთურთს ფრანგულებს უქნევენ,
თან იგერებენ ფართა,
მეგრე კოცნიან ერთმანეთს,
მდიან ერთის თავითა.

სხვათა შორის, ხმლების ქნევა რომ ტალღების ელვარების მეტაფორაა — ადვილად გასაგებია, მხოლოდ შეიძლება ვიკითხოთ, ფარებად რა უნდა წარმოვიდგინოთ... მე ვგონებ, ესეც კარგად მოეხსენება მკითხველს, მაგრამ მაინც აღვნიშნავ: ფარებად შეიძლება გვეჩვენებოდეს მზიან ამინდში მდინარიდან ამოწვდილი კლდის ნატეხები, მეჩჩეები, მდინარეზე დაცემული ღრუბლის ჩრდილი... ჭეშმარიტად რომ გენიოსის მიერ შექმნილი მხატვრული სახე!

შესაძლებელია სიტყვას ვაგრძელებდეთ, მაგრამ აღექსანდრე პუშკინის ის მხატვრული სახეები უნდა გავიხსენოთ, რომელთაც „ბრინჯაოს მხედარნი“ ვხვდებით, პირველ რიგში იმის გამო, რომ ისინიც მდინარეს ხატავენ, და იმის გამოც, რომ თვით პუშკინის წარმოებს ამშვენებენ.

ამ პოემაში, როგორც ვიცით, აღწერილია წყალდიდობა პეტერ-ბურგში; აღიღებულნი ნევა კალაპოტში ველარ ეტევა და ბორგავს; ამიტომ პუშკინი მას ავადმყოფ ადამიანს აღარებს:

Нева металась, как больной
В своей постели беспокойной.

როგორც ვხედავთ, პუშკინიც, ისე ვით ვაჟა, მდინარეს ადამიანს ამსგავსებს. და ამ მხრივ, პუშკინი კიდევ უფრო შორს მიდის, — ნაპირიდან გადმოსულ მდინარის ტალღებს სახლების დასარბევად წამოსულ ქურდებს აღარებს:

Осада! Приступ! Злые волны,
Как воры лезут в окна...

წყლის უეცრად დაკლებას და კვლავ მდინარისაკენ წასვლას პუშკინი, იმავე პოემაში, ისე ხატავს, როგორც იმ ყაჩაღების ქცევას, რომელთაც ნადავლი (ასეთად კი წარმოვიდგენთ წყლის მიერ სახლებიდან გატაცებულ ავეჯს, ტანისამოსს და სხვა ნივთებს), შიშის გამო, გზადაგზა უცვივათ:

И грабёжом отягощены,
Борь по-прежнему, утомлены,
Спешат разбойники домой,
Добычу на пути роняя.

ეს მაგალითები მხოლოდ იმის გამო კი არ გავიხსენეთ, რომ პუშკინიც მდინარეს აღარებს ადამიანს, არამედ იმისათვის, რომ კვლავ დავრწმუნდეთ, თუ რამდენად დიდი როლი ენიჭება მხატვრულ სახეებს ლიტერატურაში.

ვაჟაც, თავის ლექსში, მარტო ერთი მხატვრული სახით არ კმაყოფილდება და, მსგავსად პუშკინისა, სხვა მხატვრულ სახეებსაც ჰქმნის ნაწარმოების შესამკობად, გასანათებლად; მხოლოდ სრულიად განსხვავებული და დამოუკიდებელი გზით. არაგვისა და მტკვრის შეხვედრის შემდეგ, ვაჟა მათ ალაზნანს შეახვედრებს. და, რაკი მათი შეხვედრა დაძმობილებას შეადარა, ალაზნანიც მათ შესაფერისად შემოსა, ისიც შეიარაღებულ მებრძოლს დაამსგავსა, რათა გარეგნული იერიითაც ამ ალიანსისათვის შესაფერი ყოფილიყო:

იმ ალაზნანსაც შეესმის
ძმათ ბრძოლა მტხეთის კარითა,
ისიც წინ მოეგებება
წვერბასრის შუბის ტარითა.

მომდევნო სტრიქონები ამ ლექსისა, შესაძლებელია უშუალო

კავშირში არ იყოს წერილის თემასთან, მაგრამ შეუძლებელია თვალი ავარიდოთ და ორიოდე სიტყვით არ მოვიხსენიოთ. მთლიანი საქართველოსადმი, მისი მშვენიერებისადმი, ლექსები, პოემები მრავალს მიუძღვნია, ამ მხრივ მრავალჯერ გაუხარია ჩვენს გულს, მაგრამ ეს ლექსი მაინც სხვაგვარია, სხვაგვარი ძალით პერობილი:

მთას იქით მოსთქვამს რიონი
გამიშვლებულის ხმალითა...
რა ძრიელ მოსწყურებია
თქვენი დანახვა თვალითა!..
იკურთხოს თქვენი ერთობა
სამის სამების ძალითა!

ამ სტრიქონებში მდინარეებს ვაჟამ ადამიანის თვისებები მისცა, — მტკვრის, არაგვისა და ალაზნის ლიხსიქითური ძმა — რიონი ცოტენ დადიანის თვისებებით აღჭურვა.

ამგვარად, ემოციურ სტრიქონებს იმის გამო ჰქმნის ვაჟა, რომ თვით ამგვარივე ფიქრით არის შეპყრობილი, მთელი შეგნებული ცხოვრების მანძილზე ამგვარი სულისკვეთებით უცხოვრია; პოეტი, რომელიც ოსტატობას დაეყრდნობა და არა სულიერ განცდას, ვერასოდეს მაღალ-მხატვრულ ნაწარმოებს ვერ შეჰქმნის. იმ მაგალითების მიხედვით, რომლებიც განვიხილეთ და ქვემოთაც განვიხილავთ, ცხადია, ვაჟა დიდ ოსტატად გვევლინება, მაგრამ მისი ოსტატობა სრულიად უმწეო აღმოჩნდებოდა, რომ თავისი თემები შეეცვალა და სხვისი, სხვა მწერლის თემების მიხედვით დაეწყო წერა. ვაჟა, მსგავსად ყველა ნამდვილი პოეტისა, ლექსებს ოსტატობის გამოსამყლავნებლად კი არ წერდა, არამედ ოსტატობას იყენებდა საკუთარი განცდების გასამხელად; პოეტის ოსტატობას მაშინ აქვს დიდი გასაქანი, დიდი ძალა, როდესაც ნაწარმოებს თავისი განცდის გასამხელად ჰქმნის. დიდად უყვარს ვაჟას სამშობლო და ამის გამო არის, რომ მისადმი მიძღვნილ ლექსებში დიდ ოსტატობასაც აჩენს: დიდად უყვარს ვაჟას ბუნება და ამის გამო არის, რომ ბუნების ხატვის დროსაც საოცარ ოსტატობას ამჟღავნებს... ვიტყვოდით, ბუნების სურათების ხატვის დროს. მხატვრული სახეების შესაქმნელად, ვაჟას ფანტაზია კიდევ უფრო შორს მიდის. მაგალითად, ვაჟა მთელ ტყეს (და არა ერთ რომელიმე ხეს) გვიხატავს, როგორც ერთ ადამიანს; მთელ სოფელს — როგორც ქალის უბეს; მთაზე შეფენილ ცხვარს, როგორც ხალებს ქალის სახეზე, და სხვ.

ვინც არ იცნობს ვაჟას მიერ დახატულ ამ სურათებს, ცხადია, ამგვარი შედარებები უცნაური მოეჩვენება, მაგრამ რომ გაეცნობა,

შეუძლებელია არ მოიხიბლოს. მოვიყვან მაგალითებს, რომლებშიაც ზემოთ ჩამოთვლილი შედარებები ბუნებრივად გვეჩვენება და 'თანაც პოეტის დიდ ოსტატობაზე მეტყველებს. მაგალითად, მოთხრობა „კოდალაში“ ვაჟა ტყეზე ამბობს: „შორიდან ხომ დაგინახიათ შავად დაბურული, დაფიქრებული? აბა, კარგად დააკვირდით... რას მოგაგონებთ იგი? თქვენი არ ვიცი, მკითხველო, და მე — კი, მეტიმეტად დაღონებულს, დადარდინებულ ადამიანს ვამსგავსებ, რომელიც ისეთ ყოფაშია ჩაყარდნილი, რომ მუდამ წამს რაღაც საშიშროებას, მტრის თავდასხმას მოელის, მაგრამ დეას შეუპოვრად, გულმაგრად და ადგილიდან ფეხს არ იცვლის. თითქოს კიდევ ლოცულობს. ღმერთს მფარველობას სთხოვს“. აქ ნათქვამია, რომ ტყეს შორიდან ვუცქერო, ეს რომ არ იყოს ნათქვამი, ცხადია, მხატვრული სახე არ შეიქმნებოდა, ამგვარი ასოციაცია ტყეში მოსიარულე ადამიანს არ აღეძრება... მთაში მცხოვრები, მთაში ხშირად მოგზაური და მთებში მონადირე ვაჟა, ალბათ ხშირად დასცქეროდა მთიდან მეორე თუ მესამე მთის კალთაზე შეფენილ ტყეს, რომელიც შორი მანძილიდან ისეა შეკრული, რომ შესაძლებელია მართლა ადამიანს მიაშვავსო: ამას გარდა, ტყის მუდმივი შფოთვა და წუხილი ავდარში, მისი მუდმივად მარტოდ ყოფნა, საშუალებას გვაძლევს, ის დაღონებულ და დადარდინებულ ადამიანად წარმოვიდგინოთ.

სხვა ადგილასაც ადარებს ვაჟა ტყეს ადამიანს. ამ ადგილს ვხვდებით ლექსში „შემოდგომა“. აქ უკვე ტყე მათხოვარს ჰგავს, რადგან ზამთრის პირია და იგი გაძარცვულია, დასაწყლებული:

მთხოვარასავით მიცქერის
გალმიდან ფერდი ტყიანი,
მე რა ვუშველო, რა მივყო,
რითი შევეუსო ზიანი?

ეს სტრიქონები გავიხსენეთ უმთავრესად, როგორც ანალოგიური მაგალითი ტყის ადამიანად წარმოდგენისა, ხოლო მომდევნო სტრიქონებს:

ვინ მისცემს ძვირფას სამოსელს?
მზეც აღარ არის მზიანი,

დიდ მნიშვნელობას ვაძლევთ, ვინაიდან მათხოვრად წარმოდგენილი ტყის გამამდიდრებლად, შემმოსველად, პოეტს მზე მიაჩნია. აქვე ვაჟა მეორე მხატვრულ სახეზედაც მიგვანიშნებს, სახელდობრ, მზემ რომ მიანათოს იმ ტყეს — მისი იერი შეიცვლება, ოქ-

როს ქსოვილის ტანისამოსით მორთულ მდიდარ ადამიანს დაემსგავსებაო. ეს მაგალითიც გამოგვადგება იმისათვის, რათა, არათუ გავიფიქროთ, არამედ დავრწმუნდეთ კიდევც, რომ მხატვრული სახის ქვეტიქსტიც არსებობს.

მსგავსად ამ მაგალითისა, მხოლოდ შორი მანძილიდან დანახვა ანიჭებს ცხოველმყოფელობას შემდეგ მხატვრულ სახეებს:

გაღმა ჩანს ქისტის სოფელი
არწივის ბუდესავითა, —
საამო არის საცქერლად
ღიაციის უბესავითა.

(„სტუმარ-მასპინძელი“)

აგრეთვე:

მთის კალთებს შვენის ცხვარ-ძროხა,
როგორც ლამაზ ქალს ხალები.
(„გველის მკამელი“).

ეს სურათები რომ შორიდან დანახულია, იმის გამო კი არა ვთქვით, რომ შორიდან ხილვა მხატვრულ მეთოდად მიგვაჩნია, არამედ მივუთითებთ ამ გარემოებაზე, როგორც მხატვრული სახის შემქმნელი ერთ-ერთ მასალაზე; მართლაც, ვაჟა ხაზს რომ არ უსვამდეს, ყოველივე ამას შორიდან ვხედავო, მართალ მხატვრულ სახეებს ვერ მივიღებდით.

ბუნებისადმი, კონკრეტულად მთებისადმი, ვაჟას უსაზღვრო სიყვარულზე, და აგრეთვე იმ საარაკო ოსტატობაზე, რომელიც ვაჟამ ამ სიყვარულის გამოსამჟღავნებელ ნაწარმოებების შესაქმნელად გამოიჩინა — შემდეგი მხატვრული სახეებიც მეტყველებენ:

ახველდებიან ხევები,
ვით ავადმყოფნი ჭლეჩითა,
(„გველის მკამელი“)

ქათიბს უღეჰავს ნიავი
ბროლ-მინანქარის კბილითა.
(„სისხლის ძიება“)

თავს დაჰლულუნებს ნიავი
ვით ბებერ მუხას ქედანი.
(„სისხლის ძიება“)

ამათზე არაფერს ვამბობთ, უკომენტაროდაც თვალსაჩინოა ამათი სიღიადე, მით უმეტეს, რომ მგონი, ამ მხატვრული სახეებიც

შესახებ სხვებსაც აქვთ გამოთქმული აზრი, ესენი სხვებსაც განუხილავთ. მხოლოდ ორ უკანასკნელ მაგალითთან დაკავშირებით შევნიშნავთ, რომ თუ ნიავს ერთს შემთხვევაში ვაჟა ისე ჰხედავს, როგორც მთაზე საძოვრად გასულ ცხოველს, მეორე შემთხვევაში მას წარმოიდგენს მთაზე, ვით მუხაზე მოღულუნე გარეულ მტრედს, რაც პოეტის საკვირველ ოსტატობას მოასწავებს; უნდა გავახსენოთ მკითხველს, რომ ნიავი ვაჟას სხვაგვარადაც ესახება, მაგალითად:

ნიავი მოსცა ძლიერი,
ხევებით შემომღმუოდა
როგორაც მგელი მშიერი.

(„სტუმარ-მასპინძელი“).

ამაზე უფრო საინტერესო მეტამორფოზა განიცადა ნიავმა, დიდი მგოსნის ოსტატობის მეოხებით, მეორე ადგილას:

მთის წვერებს მოსდევს ნიავი
ნადირის სუნსულივითა.

(ლექსი „მოლოდინი“)

ბუნების სურათების დასახატავად ვაჟას სხვა მრავალი მხატვრული სახე აქვს შექმნილი, მაგალითად:

ცამ გაღიბანა პირიღამ
მური, ნაცხები ღრუბლისა.

(„ბახტრიონი“)

დილაზე ფრთადაკეცილთა,
ნამტირალევთა ღამითა,
მთებზე ეძინა ნისლებსა
მიტკლის შაკრულის თავითა.

(„გველის მკამელი“)

სულსა ლევს, კვდება ზაფხული,
მხოლოდ ყელშიდა ხრიალებს.

(„ბუნების სურათები“)

წყალი ჩქედს, ხევი ჩატირის,
გან-ერთი და ორია:
აქაც, იქ, იმას იქითაც,
საცა ფერცხალა გორია,
ლამაზის მთების ასოლო
ხმა ხმისთვის შაუწონია.

(„ღამე მთაში“)

ერთ ლექსში, მთიდან მთაზე მთვარის ჩასვლა-ამოსვლას ვაჟა

ადამიანის წაქცევასა და წამოდგომას ამსგავსებს; ამაზე უფრო საკვირველი კი ის არის, იმ მომენტს, როცა მთვარე მთის მწვერვალს უნდა ასცდეს, ისე წარმოიდგენს, თითქოს მთვარეს ხელით სწვდა (მერე საღ? — საყელოზე!) და არ უშვებსო:

...მომწყინდა კლდე-ღრეთ ხეტება
თავ-პირის მტერევა ღამითა!
ამ დროს საყელო უტაცა
მთამ, მკერდბრტყლად მდგომიარემა,
პირქუშმა, ვარმით გაზრდილმა,
ვარმისვე მშობიარემა.

(„მთა და მთვარე“)

რა უნდა ვთქვათ? გაოცებულნი შევცქერით ამ სურათებს და უმჯობესია ვსდუმდეთ.

ერთ ლექსში, რომელიც მიძღვნილია მთისადმი, ვაჟა ამბობს:

გზას გავუკაფავ
ჩემს დანაყბედსა,
როგორაც თქვენა —
წყაროს და ხევსა.

რა მშვენიერი მხატვრული სახეა!.. ჩემი ნათქვამი, ე. ი. ლექსები, პოემები, მოთხრობები გზებს ისე გაიკვლევენ, როგორც მიიკვლევენ გზებს წყაროები, ნაკადულებიო.

სუსხიანი შემოდგომის მოსვლა მთაში, და მის შედეგად ფოთლების ცვენა, ვაჟას ისე ეხატება, როგორც ტანსაცმლის დაყრა გამძარცველი მტრის წინაშე:

არ ვიცი, მხოლოდ ეს მაკვირს
ჰფანტენ ტანსაცმელს ნებითა,
მთელ სარჩო-საბადებელსა
მიწას უძღვნიან კრებითა!
რა ჰკვამ გაგიკრათ, ხეებო,
არ ვიცი, რასა შვრებიოთა?!
მალეე თაეს უხრით ზამთარსა,
იმის სურვილსა ჰყვებიოთა!

დიდად საინტერესო მხატვრული სახე შეიმჩნევა ამ სტრიქონებში:

ახ, ნეტავ, გულისა რაღა შინაო.
ის მომიყვანა ყანად!

თავის ყველა სურვილს, — რაკი ისინი კეთილშობილურნი არიან ბუნებით, — პოეტი ისე წარმოიდგენს, როგორც მოწეულ ყანას ლექსში „მთვარეო, ბევრმა გიმღერა“, ვაჟა შეჰნატრის მთვარეს, იმის გამო, რომ ის ერთ დროს თამარ-მეფეს სპვრეტდა, მისით ტკბებოდა. ამჟამად მთვარე დადარდიანებულად ჰყავს წარმოდგენილი, რადგან თამარს ვერ ხედავს; ლაქებს, თუ ჩრდილებს მთვარის სახეზე დარდისაგან გაჩენილ კორფლს ამსგავსებს:

გინდოდა მისი სიტურფე
რომ შეგესუტა სრულადა,
ვერ შესძელ, შავ ნალველი
მიტომ ჩაგიჭდა გულადა
და კორფლი კავშანისა
სახეს გაქვს გადაკრულადა.

გვგონია, რომ ამ მხატვრული სახის ავტორობას მსოფლიოს ყველა დიდი პოეტი ინატრებდა.

ვაჟას მეტად საინტერესო, და, ვიტყვოდი, ჯერ კიდევ შეუსწავლელ პოემაში „სისხლის ძიება“ (ჩერქეზთა ცხოვრებიდან) ამგვარად საინტერესო და უნიკალურ მხატვრულ სახეს ვხვდებით:

თვალებს აელვებს ქიჩირი,
წარბნი ქცევიან კვამლადა.

ქიჩირი პოემის მთავარი გმირის სახელია... მხედრის თვალები ანთებული კოცონისათვის მიუმსგავსებია, წარბები კი — ამ ცეცხლიდან ადენილ კვამლისათვის, მაგრამ ჰიპერბოლა გაუმართლებელი იქნებოდა, რომ ვაჟაკური სულის გმირი ქიჩირი ამ დროს შურის საძიებლად არ მიჰქროდეს მთებში ლურჯათი, რომ არ ვიცოდეთ, რომ მას, ოჯახში, ქურდულად მოუკლეს სტუმარი.

ერთი მხატვრული სახე, რომელსაც გვსურს მკითხველმა ყურადღება მიაქციოს, კუთვნილებაა მოთხრობისა „მთანი მალანი“. მთების ფიქრები, ოცნებები, ერთ შემთხვევაში, ვაჟამ თუ ნისლს მიაშგავსა, მეორე შემთხვევაში მათ (ფიქრების) გამოხატულებად ყვაილები დასახა, და, უნდა ვთქვათ, რომ არანაკლებად ემოციური მხატვრული სახე შექმნა, ვიდრე „ნისლი ფიქრია მთებისა“. ვაჟა ამგვარად მიმართავს მთებს: „არა გაქვთ აზრი? იდეა? გრძობა? არ ოცნებობთ? როგორ არა! მაშ რაა მშვენიერი ყვაილები, თქვენ რომ გულმკერდს გიმშვენებდა? ეგაა თქვენი ოცნება, იმედი, ნუგეში!“ შესაძლებელია ეს მხატვრული სახე კიდევაც სჯობდეს პირველს, ვინაიდან აქ თვით ფიქრის თვისებასაც გვიმხელს, — ყვაი-

ლივით სპეტაკი, ლამაზი და ადამიანთა გამხარებელი ფიქრი აქვს მთებსო; ამისი თქმა სურს ვაჟას, ადამიანის ამგვარ ფიქრს თვლის იდეალად; რომ უფრო მიმზიდველნი გამოჩნდნენ ეს ყვავილები — ფიქრები, ვაჟა ამ მხატვრული სახისათვის, იქვე ამგვარ ფონს ჰქმნის: „რად იბურავთ თავს ხშირი ნისლებით, თუ ჩუმ-ჩუმად რასმე არ ფიქრობთ და მაგ ფიქრს არ გვიმალავთ ადამიანის შვილებს?!. ვის ატყუებთ, თქვე კარგებო!“

რაკი საუბარი მხოლოდ მხატვრული სახეების მნიშვნელობაზე გვქონდა, კვლავ მათზე შევნიშნავთ: როგორც ოქროს ზოდი, თუ ძვირფასი თვალი, წარმოადგენს დიდად ღირებული მატერიების კონცენტრაციას, ასევე, მხატვრული სახე იმის გამო არის ძვირფასი, რომ წარმოადგენს მწერლის ფიქრის, მისწრაფების, იდეალის კრისტალიზაციას. თუ შევძელით მხატვრული სახეების შექმნის პროცესის გათვალისწინება, დავინახავთ, რომ მათი შემქმნელი მასალაც ისევე თანდათანობით მეტამორფოზას განიცდის, როგორც თინა თუ უბრალო მინერალები განიცდიან — ალმასის, ოქროს და სხვა სახის ძვირფასი თვითნაბადების მისაღებად; მხატვრული სახისათვის დედამიწისეულ წიაღს მწერლის გული, მწერლის სულიერი ცხოვრება წარმოადგენს, უიმისოდ (ე. ი. მწერლის ფიქრების, ოცნების, სულისკვეთების, განცდის, შთაბეჭდილების გარეშე) და მხოლოდ ოსტატობაზე დაყრდნობით, მწერალი მხატვრულ სახეს ისევე ვერ შექმნის, როგორც ვერ ჰქმნიან ნამდვილ ოქროს — ალქიმიკოსები.

ქალი რომ ვარდს მივამსგავსოთ, ან ტალღის გაელევა — მოქნეულ ხმაღს, ამისათვის გვაქვს ამ საგნების ერთმანეთთან გარეგნული მსგავსება, მაგრამ ადამიანის ძელებს ვარსკვლავებთან მისამსგავსებლად არავითარი ნიშანი არ გააჩნიათ. მიუხედავად ამისა, ამგვარ მეტამორფოზას გრიგოლ ხანძთელის ლექსში, რომელსაც ბრწყინვალე გამოკვლევა მიუძღვნა პავლე ინგოროყვამ, სრულიად ბუნებრივად ვთვლით; საქართველოსათვის წამებული ადამიანის აბო თბილელის ძელები, რომლებიც არაბებმა მტკვარში გადაჰყარეს, ხანძთელმა ვარსკვლავებად დასახა, მოკაშკაშე მთიებად წარმოიდგინა. ამის საშუალებას ხანძთელს მისმა სულიერმა განცდებმა მისცეს, ის, ალბათ, თვით იყო ამგვარი მისწრაფებით შეპყრობილი; სამშობლოსათვის თავდადებული ადამიანი უსპეტაკეს არსებად მიიჩნდა, და მხოლოდ ამის გამო შესძლო ხანძთელმა, რომ აბო თბილელის ძელები ვარსკვლავების სიდიადემდე აემიწლებინა:

ხოლო იგინი ბრწყინვიდეს წყალთა შინა,
ვითარცა მთიებნი — ყოვლად მნათობიერნი.

მკითხველს მოვაგონებ ვაჟას კიდევ ერთ მხატვრულ სახეს:

უფლის კურთხევა ანთია
საშობლოს მცველის ფარზედა...
თამარ დედოფლის ნაკოცნი
ბეჭდად უსვია ხმალზედა.

„(„ხმა სამარიდან“).

აქ განსაკუთრებით მომაჯადოებელია ის, რომ ხმალზე გამოყვანილი ტვიფარი, რაკი უმეტესად ოვალური ფორმისაა, მართლა შეიძლება ჰგავდეს ნაკოცნს, ხოლო მას რომ მაინცდამაინც თამარის ამბორად თვლის, ეს უკვე მწერლის იმ სულისკვეთებისა და მისწრაფების გამოხატულებაა, რომელთა გარეშე, როგორც შევნიშნე, მხატვრული სახეებიც არ შეიქმნება.

კიტა აბაშიძეს პირველ რიგში ვაჟას მხატვრული სახეები ჰქონდა მხედველობაში, როდესაც ამბობდა: „სულ სხვა არის, მოგასწენეთ, ვაჟას პოეზია: იგი ბევრად უფრო რთულია, ბევრად უფრო მოკაზმული, თუ შეიძლება ასე ითქვას... ვაჟას მუზა მრავალქსოვილი ოქროს დიბით არის მორთული, რომლის ელვარებაც თვალებს უბრჭყვიალებს ადამიანს და რომლის მშვენიერების სავესებით შეგნებას ეჭირვება დახელოვნებული გემოვნება“.

თუ რითი არიან მორთულნი ვაჟას ნაწარმოებნი და რა აელვარებთ მათ, ზემოთ რამდენიმე მაგალითზე უკვე ვნახეთ, მაგრამ გავიხსენოთ პოეტის სხვა მხატვრული სახეებიც: არაგვს, იმ ადგილას, სადაც გზად მიმავალს ხევის წყალი უნდა შეუერთდეს, პოეტი აღრენილ ვეფხვს ამსგავსებს (რადგან ამ დროს მდინარე წამით შეჩერებულს ჰგავს და ტალღათა ჩქაროლვა შეიძლება ნადირის კბილების ელვარებას მიემსგავსოს):

კართანას უცდის არაგვი —
ვეფხვი აღმასის კბილითა.

ვინ მოსთვლის, რისთვის არ შეუდარებიათ ქალის ნაწნავები ძველ პოეზიაში, უმეტესად კი მაინც ქალის წელზე, ხან ქალის მკერდზე გაწოლილ გველს ადარებდნენ; ვაჟა კი, უმთავრესად იმის გამო, რომ არასოდეს ეროტიკას არ გაუტაცვია, და, მსგავსად ყველა ერის კლასიკოსებისა, ქალს მაღალი იდეალებისაკენ მომწოდებელ

ბრძობად წარმოვიდგენდა, — ქალის თმებს გზის მანათობელ კელაპტრად სახავს:

ქალს თვალშალშავას უთხროდით,
მალე მაიჭრას თმანია,
შავეთში კელაპტრად მინდან,
რომ გავიკვლიო გზანია.

(„მწყემსის ანდერძი“)

სიყვარულს ვაჟა იმდენად რომანტიკულ და სულიერად ამამაღ-
ლებელ მოვლენად თვლის, რომ მას თვით შეყვარებულთა სიკვ-
დილის შემდეგაც არ ჰკლავს, ისე წარმოიდგენს, როგორც ცოცხალ
არსებას:

მკედარნი ვეკარგვით სიყვარულს,
ის ისევ რჩება ცხოვლად,
დაფრინავს, როგორც ფარვანა,
საამო, კარგი ყოვლად.

და ამის შემდეგ მართლა გვგონია, რომ თავისთავად სიყვარული
აბესალომისა და ეთერისა, ტრისტანისა და იზოლდასი, ტარიელისა
და ნესტან-დარეჯანისა, მცხეთის ტაძრის ხუროთმოძღვრისა და
შორენასი დღესაც ცოცხლობს, გვგონია, რომ მის ციმციმს ზოგ-
ჯერ კიდევაც მოვკრავთ თვალს.

„გოგოთურ და აფშინაში“ ვაჟას ამგვარი მხატვრული სახე შეუ-
ქმნია:

ისე აგორებს მტრის რაზმებს,
როგორც ნავს ტალღათ ღენანი.

მტრის რაზმს, თუნდაც შორიდან დანახულს, ერთ საგნად — ნა-
ვად მარტო იმის გამო კი ვერ წარმოვიდგენთ, რომ შორიდან ვუც-
ქერით, არამედ იმის გამო, რომ თვით ბრძოლა, ომი (თავისი ყი-
ყინით, მრავალი ხმლის ელვარებით, სიკვდილის გაათრებით) ვა-
ჟას ისე ესახება, როგორც ზღვა, და მთავარიც ამ მხატვრულ სახეში
სწორედ ეს არის...

ცნება რომ ცოცხალ არსებად — ადამიანად იქცა, ამის მაგალითი
ზემთ უკვე მოვიყვანეთ, მაგრამ ამგვარი ხასიათის სხვა მაგალითე-
ბიც აღვნიშნოთ. ცნებებს — სილაღესა და სიმხიარულეს „გველის-
მჭამელში“ ვაჟა კონკრეტულ არსებად — მოსეირნე ადამიანად (ალ-
ბათ, მორთულ-მოკაზმულ ადამიანადაც) წარმოიდგენს:

როცა კი გაზაფხულდება,
გამოიღვიძებს ქვეყანა:
სილაღე, სიმხიარულე
დასეირნობენ ყველგანა

ამ მხრივ ვაჟა ისე შორს მიდის, რომ ისეთ ცნებებს, როგორც არის სიკეთე, ადამიანის კარგად ყოფნა და სახელის მოხვეჭა — წარმოადგენს როგორც ანთებულ სანთელს: იმავე „გველის-მჭამელში“ ერთი ქალი, როცა ომში მიმავალ ძმას შორიდან უცქერის, ამბობს:

...მე არა, ძმისა სიკეთე,
კარგი ყოფნა და სახელი,
ისრე კი მინდა, ზაქუაჲ,
როგორც ბნელაში სანთელი.

საოცარ ოსტატობას იჩენს ვაჟა ლექსში „მგოსანს“. ამ ლექსის ერთ-ერთი მხატვრული სახის მასალა პროზაული ტექსტით რომ გავაცნოთ მკითხველს, დარწმუნებული ვართ, დამაჯერებლად არ მოეჩვენება; და, რომ ეს ნამდვილად ასეა — თავდაპირველად მას პროზაული ტექსტით გავაცნოთ. იქ ნათქვამია, რომ სამშობლო ქვეყანა ადამიანის გულში მჩქროლავ სისხლს უნდა ჰგავდესო... ცხადია, ასეთი რამ ჩემს მიერ მოყოლილის მიხედვით ძნელი წარმოსადგენია, მაგრამ რაკი ვაჟამ თავის გულწრფელ განცდებს სათანადო ფორმა გამოუნახა, არათუ დამაჯერებლად, არამედ წარმტაცადაც გვეჩვენება. ვაჟა მწერლის მისამართით ამბობს:

მოკეთეს ემოკეთევე,
და მტრებს მიეცი ზიანი,
გულს ჩაიყენე სისხლადა
ჩენი ქვეყანა მთიანი.

გვრძნობთ, რომ ამ მხატვრული სახის ამოსახსნელად ჩვენი მიშველება არ დასჭირდება მკითხველს, მაგრამ მაინც მოვახსენებთ: სამშობლოზე ფიქრი, რომელსაც შეუძლია ადამიანი ელვის სისწრაფით მიმოატაროს მშობლიურ მთა-ველზე, იქნებ მართლაც ჰგავდეს კაცის გულში მჩქროლავ სისხლს.

განა მხოლოდ ეს მხატვრული სახეები შეინიშნება ვაჟას მშვენიერ ქმნილებებში? — სხვაც უთვალავი, ურიცხვი! ვაჟას შემოქმედება ისეთი საბადოა, რომელიც ოქროს მაძიებელთათვის მუდამ მიმზიდველი იქნება, მათთვის არასოდეს მნიშვნელობას არ დაკარგავს.

დასასრულს მივუთითებთ ვაჟას ერთ შეუმჩნეველ, მაგრამ ნამდვილად ბრწყინვალე ლექსზე „ხორცო, დაჰნელდი“, უმთავრესად იმ მიზნით, რომ ნაწილობრივ მაინც ვიცნობდეთ ვაჟას ბუნებას, ნაწილობრივ მაინც დავინახოთ მისი სულიერი სამყარო, ურომლისოდაც არათუ მხატვრული ნაწარმოები მთლიანად, არამედ, როგორც ვთქვით, არც ერთი მხატვრული სახე არ აღმოცენდება. ხსენებული ლექსის მიხედვით ვგებულობთ, რომ ვაჟა არც ერთი წუთით არ ზრუნავს პირადი ბედნიერებისათვის, სულის ასამაღლებლად კი (რაც მხოლოდ მისი პოეტური სამყაროს გამშვენებლებას, გამდიდრებას ნიშნავს) ვაჟა თავდავიწყებამდე გატაცებული მზრუნველია. აი, ამ სულისკვეთების გამომხატველი ლექსის უკვდავი სტრიქონები:

ხორცო, დაჰნელდი, დაჰქლევდი,
სულო, რხარე, ღაღობდე,
ღმერთმა დამკარგოს, თუ ამას
სიტყვის შნოსათვის ვამბობდე.
ხორცი რას მიშველს მარტოკა,
თუ სულით არა ვგალობდე,
სულო, აყუევდი, ამაღლდი,
დაე, ლეშითა ეწვალობდე!

მუდამ ამგვარი ფიქრით რომ იყო შეპყრობილი. მუდამ ამგვარ ცხოვრებას რომ ეწეოდა, ამიტომ გამოიტანა ვაჟამ თავის სულიდან ესოდენ მომხიბლავი თაიგული:

სულო. აყუევდი, ამაღლდი,
ვარდებით დაიფარია.
ცრემლი, ჩემ თვალთა ნაწური,
ზედ ნამად დაიყარია.

ეს თაიგული ვაჟას შემოქმედების სიმბოლური გამოხატულებაა, — არასდროს არ დაჰკნება, მუდამ ცოცხალი იქნება.

1961 წ.

თუ რა სახის ქართულ ხალხურ ლექსებს ვუყვართ თავს ამ წერილში, მკითხველისათვის თანდათან ცხადი გახდება, მანამდე კი გვსურს მოვახსენოთ, რომ ლირიკული ლექსი საერთოდ, განსაკუთრებით კი ქართული ხალხური ლექსი, სოფლის შუაგულში ამოშენებული ქვის თალიდან მომჩქეფარე წყარო გვეგონია. ისეთი, კახეთის თუ ქართლის სოფლებში რომ გვინახავს, — უპრეტენზიო, მაგრამ ანკარა და მართალი გულით მოშდინარი. ასეთად გვესახებოდა ყოველთვის, მაგალითად, აი ეს ხალხური ლექსი:

წყალსა მოჰქონდა ნაფორი
 ალვის ხის ჩამონათალი.
 დადექ, ნაფორო, მიაშბე
 მოყვრისა შემონათვალი.
 დადექ, წყალო, და მიაშბე
 სად ვინ რა დაგაბარაო.
 მეგობარი ხომ არ ნახე,
 ბევრჯერ შენს ნაპირს მდგარაო.
 თუ ნახე, ხომ არ მიგლოვდა,
 თვალთ ცრემლი ხომ არ ღვარაო.
 ლაშქრად წასულთა ძმებთანა
 დამა რა დაგაბარაო,
 ხომ არ მოსულა შენთანა,
 ხელპირი დაიბანაო.
 ხომ არ ატირდა ბრალდა,
 ცრემლები ჩამოყარაო?
 — შენი მოყვარე ტანწვრილი
 შუა გზას ვნახე დაქრილი,
 დავდექ და ბევრი ვიტირე,
 ზედ მივაყარე ქვა წვრილი.

ამ ლექსში ადამიანი მდინარეს რამდენიმე კითხვას უსვამს, მდინარე მხოლოდ ერთ შეკითხვაზე უპასუხებს. სანამ მდინარე შემკითხველ ადამიანს პასუხს მიუგებდეს, იმნაირი შთაბეჭდილება გვექმნება, თითქოს მდინარე მართლა შედგა, ალვის ხის ნაფორტმაც თითქოს იქვე იწყო მოუსვენრად წრიალი. და ეს იმის გამო მოხდა, რომ ადამიანს უნდა აცნობონ მეგობრის ტრაგიკული ბედი. ლექსში არ არის ნათქვამი, თუ როგორ შეიცხადა შემკითხველმა ეს სამწუხარო ამბავი. ამგვარი წუხილის გამოვლენა ხალხმა თვით მდინარეს მიანდო. ისიც რარიგად გულისხმიერი აღმოჩნდა, ალბათ, სამშობლოს მტრებთან სასიკვდილოდ დაქრილი მეომრის მიმართ! „დავ-

დექ და ბევრი ვიტყვი“, ამბობს მდინარე, ე. ი. მისი ტალღების დგაფენი ადამიანის გოდებად აღვიქვით, მომაკვდავის გულ-მკერდზე და სახეზე შეფრქვეული მდინარის წყლის წვეთები — ადამიანის ცრემლებად.

დიდად მომხიბვლელია ის ამბავი, როცა ერთი მოყმის დედა სატირლად მიდის ვეფხის დედასთან, მაგრამ იმ დიდებულ ლექსში ამგვარი ურთიერთობა ცოცხალ არსებათა შორის მყარდება, ამ ლექსში კი — უსულო არსებას და ადამიანს შორის. განა საოცრად ადამიანურ თვისებას არ იჩენს მდინარე, როცა ამბობს „ზედ მივაყარე ქვა წვრილი?“ ამ შემთხვევაში მდინარის დამახასიათებელი თვისება — ტალღების ნაპირისკენ გაწევა შზრუნველი ადამიანის ხელების მოძრაობას ემსგავსება, ვინაიდან როგორც მდინარის ნაამბობიდან ჩანს, უკვე მიცვალებულ ადამიანს თურმე კენჭები მიავარა.

ვაუკაცის დაღუპვა ქართველი ხალხის წარმოდგენაში შეიძლება ყორნებისთვისაც კი სავალალო ამბად იქცეს. ეს მით უფრო საკვირველია, რადგან ვიცით, რომ ყორანი, არა მარტო ხალხურ ლექსებში, არამედ ყველა ქვეყნის კლასიკური ლიტერატურის ლექსებშიც ადამიანის ლეშითაც იკვებება. მოგვყავს პირველი ნაწილი ერთ მეტად საინტერესო ხალხური ლექსიდან:

— ყორანო, ჰალის ბოლოსა
არ გადააღე თვალია?
რო არცა ნახე დავითი,
თრიალეთს ედგა ცხვარია?
— დავითი როგორ არ ვნახე.
მთელზეც მეჰირა თვალია,
გზის თავში მახკლეს ლეგებმა,
გზის ძირს ჩაავდეს მკვდარია.
სამ ღლეს ვიხავლეთ ყორნებმა,
პატრონი არსად არია.
მოუდგეს მესამე ღლეზე
თუშნი, დავითის ძმანია.

რა სიმპათიურნი ჩანან ამ ლექსში ყორნები. სამ ღლეს „ვიხავლეთო“ ყორნებზეა ნათქვამი. თურმე სამ ღლეს გლოვობდნენ და ნამდვილ ჭირისუფალთ მოუხმობდნენ. როდესაც დაღუპული ვაუკაცის ღირსი მოზარენი გამოჩნდნენ, ყორნები იმ ადგილს თითქოს მოკრძალებით გაეცალნენ. ამის შემდეგ ერთბაშად წყდება ყორნების ჩხავილი და ყრანტალიც.

„თუშნი — დავითის ძმანია“ ლექსში ისე შემოვიდნენ, რომ არათუ მათი ცხენების თქარუნი, არამედ მათი გულის ცემაც კი გვეს-

მის; ასე გვეგონია, რომ მათ გამოჩენას არათუ ყორნები, ბუნე-
ბაც მოეკრძალა; ყორნებმა თუ კრძალვა სხვა ადგილისკენ უხმოდ
გაფრენით გამოხატეს, გვეგონია, რომ ბუნება თავის მხრივ კრძალვას
მით გამოხატავს, რომ მზეს ჩასვლა დაუგვიანდება, ნიავს ქროლვა
დაავიწყდება, ბალახს ბიბინი, და ერთნაირი გატაცებით დაუწყებენ
ცქერას მეგობრის სატირლად მოსულ ვაჟაკებს.

ამგვარ შთამბეჭდავ სურათს ქართველი ხალხი იმის გამო ქმნის,
რომ ადამიანის სიცოცხლეს დიდად აფასებს, ვაჟაკი კაცის სიკვ-
დილს დიდად ტრაგიკულ მოვლენად აღიქვამს.

ვაჟაკის უდროოდ სიკვდილს მეტად მწარედ განიცდის ხალხი
აგრეთვე ერთს, ჩვენი აზრით, მხატვრულად მეტად ძლიერ, ვრცელი
ამბის მეტად ლაკონიურად მთქმელ ლექსში, რომელსაც აქვე მო-
ვიყვანთ. ამ, კვლავ ვიმეორებ, ნამდვილად პოეტური ოსტატობით
(ვინ იცის, რამდენი საუკუნის წინათ) შექმნილ ნატიფ ლექსში ვაჟ-
კაცის სიკვდილს მხოლოდ მეუღლე შეიცხადებს. ამ ლექსშიც ჩანს
ქართველი ხალხის, როგორც დიდად კაცთმოყვარე, დიდად ჰუმანი-
ური ერის, გულისწყრომა ულმოზელი, უსამართლო სიკვდილის მი-
მართ. ამის გარდა, ეს ლექსი ამჟღავნებს ქართველი ხალხის მა-
ღალზნეობრივ დამოკიდებულებას ოჯახისადმი:

ქალმა სთქვა, ენახე სიზმარი
დამდევს ენენის თვისასა,
ცა ყვითლად-წითლად ელავდა,
სეტყვას ისროდა ქვისასა.
ბალში მიმტვრევდა ხეხილსა,
დარგულსა ალვის ხისასა,
ხელში მიქრობდა სანთელსა
ჩამოქნილს კელეტრისასა,
თავზე მაქვევდა ჩარდახსა,
დახურულს ყავარისასა,
ენახე და კიდევ წევვესწარ
სიკვდილსა თავის ქმრისასა.

მართალია, იმ ქართველი ქალის ბალი განადგურდა, სეტყვამ
ხეხილი დაუმსხვრია, მაგრამ თვით ის, იმ განადგურებულ ბალში
შესული, ყველა მანამდე აყვავებულ ხეზე ლამაზი გამოჩნდა.

სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხზე არაერთგზის ჩანს ქართველი
ხალხის ნაფიქრი ხალხურ პოეზიაში; ამ ღრმა ფილოსოფიურ საკით-
ხებსაც დიდად კულტურული ქართველი ერი ისეთივე გულისყუ-
რით მოპყრობია, როგორადაც ამ საკითხს ეპყრობიან მთელი ქვეყ-
ნის კლასიკოსები თავიანთ ნაწარმოებებში. მაგალითად, სიკვდილის

უსამართლობაზე ერთი ოთხსტრიქონიანი ხალხური ლექსი ამგვარად ჩივის:

ნეტავ რა ზნე სკირს სიკვდილსა,
ვერ მიხვდა ჩემი გონება...
შიგ ამოარჩევს ვაჟკაცსა,
რომელიც მოეწონება.

სიკვდილი, როგორც ყოველივე კარგის შემმუსვრელი, ცოცხალ არსებად ქართველ ხალხს მრავალ ხალხურ ლექსში ჰყავს წარმოდგენილი; მაგრამ ამ საშინელი და ძლიერი არსების წინაშე არასოდეს არ შემდრკალა ქართველი კაცი, პირიქით, მუდამ ამაყად უსწორებს თვალს, ზოგჯერ ფამილარულ ან ირონიულ დამოკიდებულებასაც კი იჩენს მის მიმართ. აი სიკვდილისადმი ამგვარი დამოკიდებულების ერთ-ერთი ნიმუში:

გამაგრდი, გულო, გუნებაე,
როგორც მყინვარი სალიო!
თორ მალე მოვა სიკვდილი,
ტუქსი, არ მოცინარიო;
სულ დამაცილებს ჭავრებსა,
იმნაირი აქვს ზარიო.
უნდა წამართოს უეცარ,
რაც მისი მადღეს ვალიო,
გავექცე? სად უნდ წავიდე,
ცხენიც რომ მყვანდეს ჩქარიო?
შაეება? არ დააშინებს
ჩემი ფრანგული ხმალიო!
ვითრო? არ შემეცოდებს,
არ იცის ცოდვა-ბრალიო;
ვეხვეწო? არ გაიგონებს,
უნდა იხმაროს ძალიო...
ისევ სჯობს გულთ ვილხინო,
სანამ ცოცხალი ვარიო.
ვისა აქვს მეტი სიცოცხლე
უფლისგან ნაჩუქარიო?

ქართველი კაცის დიდბუნოვნებაზე და თანაც მის შინაარსიან ინტელექტუალურ ცხოვრებაზე ეს ერთსტროფიანი ლექსიც მეტყველებს:

სანამ ცოცხალ ვარ, ასე ვიქმ,
ვახარებ ჩემსა იასა;
მოვედები, გაუხარდება
სამარის კარსა კიასა.

რად ვუწოდეთ ამ სტრიქონებს ინტელექტუალურად ღრმად მოაზროვნე ადამიანის ბუნების გამომხატველი ლექსი? იმის გამო, რომ აქ გაცხადებულია: სანამ ცოცხალი ვარ, მხოლოდ კეთილს, ხალხისათვის იასავით სასურველ საქმეს ვაგვაკეთებ, და თუ მოკვდები, — ამას ისე მივიღებ, როგორც გარდუვალ ხვედრსო, — მაგრამ ამგვარ ხვედრთან (მას შემდეგ, რაც კეთილად განვლო ცხოვრების ვა) თითქოს სახეზე ღიმილით, თითქოს თავმომწონედაც მივიდა. ჩვენ რომ გვკითხონ, სამარის ჭიასთან ამგვარი სიღინჯით, მისვლა ადამიანის სულიერ ძალას მეტად ამჟღავნებს, ვიდრე, მაგალითად, ვეფხვთან შებმა. ეს გარემოება ადამიანის მარტო გმირობას კი არ ამჟღავნებს, არამედ მის დიდად შინაარსიან სულიერ ცხოვრებასაც გვიმხელს; ამ ლექსში ჩანს სიკვდილ-სიცოცხლის, თვით ცხოვრების რეალისტური გაგება, რაც რა თქმა უნდა, მხოლოდ ღრმად მოაზროვნე ადამიანებს ახასიათებს.

ქართულ პოეზიაში ხალხი გმობს სიკვდილს, აღიარებს მის გარდუვალობას, მაგრამ ზოგჯერ კიდევ ხმლით ხელში სიკვდილთან შესარკინებლად გაიწევს, რადგან სიცოცხლისა და ადამიანების დიდად მოყვარულია. აი რა დიდი ძალით ჩანს ეს სიყვარული ადამიანებისადმი აგრეთვე ერთ უძველეს ქართულ ხალხურ ლექსში:

შენ კუ გენაცვალე. ღმერთო,
ჩვენი გამოსახვისთვისო,
ახლო-ახლო დაგვასახლე.
ერთმანეთის ნახვისთვისო,

ამ გრძნობას (ადამიანის ადამიანისკენ კეთილი გულით სწრაფვას) დიდი ძალით გამოხატავს აგრეთვე ერთი ძველი და ნამდვილად ბრწყინვალე ქართული ხალხური ლექსი:

ბროლოსანს შაეი ღრუბელნი,
ორსაე კუოხივა პქიანო,
უხარით, ერთმანეთისას
შეყრას ძლიეს მოელიანო,
როდესაც შეიყრებიან,
ცრემლებსა ჩამოყრიანო.

ჩვენ, რა თქმა უნდა, არ ვფიქრობთ, რომ ის ლექსები, რომელთაც ამ წერილში შევეხეთ, მკითხველებისათვის უცნობი იყოს, თუნდაც იმ მიზეზის გამო, რომ ისინი ხალხური პოეზიის მრავალ კრებულში გვხვდებოდა, მაგრამ ისეთ ლექსებთან შედარებით, როგორ-

რიც არის „მოყმე და ვეფხი“, „ავთანდილ გადინადირა“, შემომეყარა ყივჩაღი“, „თავფარავნელი ჭაბუკი“, „სიზმარი“, „საბრალო დედაბრისასა“, „ლექსო ამოგთქომ ოხერო“ და მრავალი სხვა საგმირო და სატრფიალო ხასიათის ნიმუშები, ცხადია, ნაკლებად ცნობილი ლექსებია.

ზემოთ ჩამოთვლილი ლექსები მქუხარე ხმის, მაჟორული ხასიათის ლექსებია, ჩვენ მიერ შენიშნული ლექსები კი — მინორული ბუნებისა არიან, ამიტომ მივამსგავსე ისინი წყაროებს; პატარა წყაროებია, მაგრამ გულის გამხარებელსა და მაცოცხლებელ წყალს უხსოვარი დროიდან აწვდიდნენ და კვლავაც მიაწვდიან ხალხს.

1961 წ.

რა იყო საქართველო პუშკინისა და ლერმონტოვისათვის

როდესაც ალექსანდრე პუშკინი კავკასიონის მთებს მიუახლოვდა, ხოლო შემდეგ, როცა თერგის ხმაური შემოესმა და თვით საქართველოს სიახლოვე იგრძნო, გულაჩქროლებით თქვა: «Кавказ нас принял в свое святилище». ამის შემდეგ, როდესაც, დარიალის სიდიადით გაოგნებული („არზრუმში მოგზაურობის“ მიხედვით ვასკენით), თერგის ხეობას გასცდა და მთის მწვერვალიდან არაგვის ხეობას გადახედა, განაცხადა, რომ უკვე ხედავს «Милонидная Грузия-ს». ა. პუშკინი რომ საქართველოს ისეთი კრძალვით უახლოვდებოდა, როგორც ტაძარს, ამას მხოლოდ ზემოთქმული სიტყვები როდი გვიდასტურებენ, ამასვე გვაგრძობინებენ საქართველოს სადიდებლად შექმნილი მისი უკვდავი ლექსები.

ისეთმა დიდმა შემოქმედმა, როგორც პუშკინია, ქვეყანა რომ ისე აღიქვას, როგორც ტაძარი, ამისთვის მხოლოდ ბუნების სილამაზე როდი კმარა; ამა თუ იმ ქვეყნის ამგვარად წარმოდგენისათვის აუცილებელია, ბუნების სილამაზესთან ერთად მის მკვიდრთა სულიერი სილამაზეც იგრძნო. პუშკინი რომ საქართველოს ბუნების სილამაზით მოხიბლული იყო, ვგონებ, ყველასათვის ცნობილია, ცნობილია ამ ფაქტის დამადასტურებელი სტრიქონებიც მისი ნაწარმოებებიდან. ვფიქრობ, რომ გაშუქებას მოითხოვს მეორე მხარე, სახელდობრ: იყო თუ არა პუშკინი ქართველთა სულიერი ცხოვრებით ისევე აღტაცებული, როგორც მათი ქვეყნის ბუნებით?

გვწამს, რომ საქართველოს კულტურით, ქართველი ხალხის სულიერი სიმდიდრით პუშკინი ისევე მოიხიბლა, როგორც საქართველოს ბუნებით.

მივყვით ჩვენი ამგვარი მოსაზრების განმამტკიცებელი ფაქტების აღნუსხვა-განხილვას.

პირველ რიგში გავიხსენოთ ა. პუშკინის დიდებული ლექსი „მონასტერი ყაზბეგზე“, რომელშიც კონკრეტულად დანახვას თუ ვისურვებთ, დაბა ყაზბეგიდან დანახული წმინდასამებაა დახატული, ხოლო თუ განვაზოგადებთ — ამ ლექსში ვიხილავთ საქართველოს მაღალი კულტურის გამოხატულებას, მისი მთების მწვერვალებზე აგებულ მრავალ ეკლესია-მონასტერს. ქართული ხელოვნების ძეგლებით მრავალი მეცნიერი მოხიბლულა, მრავალმა მათგანმა საფუძვლიანად შეისწავლა და მეცნიერულად დაგვისაბუთა ამ ძეგლების დიდი მნიშვნელობა, მაგრამ ამ მხრივ ქართული კულტურის სიდიადის ნათელსაყოფად, ვფიქრობთ, ა. პუშკინმა უფრო მნიშვნელოვან შედეგს მიაღწია. მაღალ მთაზე აგებულ ტაძარს პუშკინი იმის გამო ეტრფის, იმის გამო არის მით აღტაცებული, რომ ის წარმტაცი ბუნების ფონზე, ქართული კულტურის ნათელ გამოხატულებას წარმოადგენს.

გავიხსენოთ ზემოთხსენებული ლექსი:

Высоко над семьею гор,
Казбек, твой царственный шатер
Сияет вечными лучами.
Твой монастырь за облаками,
Как в небе реюший ковчег,
Парит, чуть видный, над горами.
Далекий, вожделенный брег!
Туда б, сказав «прости» ущелью,
Подняться к вольной вышине!
Туда б, в заоблачную келью,
В соседстве бога скрыться мне!..

ამ ბრწყინვალე ლექსის ორ ბოლო სტრიქონს დავეუკვირდეთ. ამის მიხედვით პუშკინი მარტო მთაზე აგებულ ტაძარს კი არ ეტრფის, არამედ იმ ადამიანებსაც შენატრის, რომელნიც ზოგჯერ ეწვევიან ხოლმე იმ ტაძარს; ისინი პუშკინს იმგვარ ადამიანებად ესახებიან, რომელნიც მაღალ იდეალებთან ახლოს მისულან, იმ ტაძარში მისული ქართველები სულიერად იმდენად ამალღებულ ადამიანებად ეჩვენება ა. პუშკინს, მსოფლიოს უდიდეს პოეტს, რომ მათ ბედს ნატრობს.

ამ ლექსს მსოფლიოს რომელი ტაძარი (ტაძარში მხოლოდ მისი შემქმნელი ხალხის ხელოვნების გამოხატულებას ვგულისხმობთ) არ ისურვებდა თავისთვის? რომელი ტაძარი არ ინატრებდა მას?

როდესაც ვკითხულობთ ამას და იმ ლექსებს, რომელთაც ქვემოთ განვიხილავთ, ღრმად გვჭერა, რომ ა. პუშკინს და მ. ლერმონტოვსაც საქართველოში ყოფნისას ის განცდები ჰქონდათ, როგორც ჰქონიათ წარსული საუკუნეების უდიდეს პოეტებს იტალიისა და საბერძნეთის ხილვის დროს.

თუ ქართული ეკლესია-ტაძრების არქიტექტურას, მათ ჩუქურთმებს, ფრესკებს ასეთი ბრწყინვალე ლექსი შთაუგონებიათ დიდი პოეტისათვის, არანაკლებ აღუფრთოვანებია პუშკინი ქართულ მუსიკას, სიმღერებს. „არზრუმში მოგზაურობაში“, როგორც ჩანს პუშკინს, საქართველოში ნანახისა და განცდილის შესახებ, მრავალი რამ არ აღუნიშნავს, რადგან „არზრუმში მოგზაურობა“ ბუნებით ძალზე ლაკონიურად მონათხრობი (ახლა ზოგჯერ ტელეგრაფის სტილის ნაწარმოებს რომ ეძახიან) ნაწარმოებია. მიუხედავად ამისა, მაინც აღნიშნული აქვს, რომ ქართველი ხალხის კულტურის მეორე გამოხატულებას — მუსიკას, მასზე აგრეთვე დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია. ამის შესახებ, ხსენებულ ნაწარმოებში, ა. პუშკინი ორ სხვადასხვა ადგილას ამბობს:

«Несколько вечеров провел я в садах при звуке музыки и песен грузинских».

ქართული მუსიკის მნიშვნელობის შესახებ მეორე ადგილას უფრო ხაზგასმით ამბობს:

«Голос песен грузинских приятен».

ქართულმა მუსიკამ შთააგონა პუშკინს მეორე ბრწყინვალე ლექსი, რომლის პირველი სტროფია:

Не пой, красавица, при мне
Ты песен Грузии печальной:
Напоминает мне она
Другую жизнь и берег дальний.

მუსიკალურ ნაწარმოებთა შემფასებელნი ამა თუ იმ ნაწარმოებს ხშირად იმის გამო მიიჩნევენ შედეგად, რომ მასში პოულობენ შორეული, ლამაზი მხარის გამოხატულებას, ასეთია, მაგალითად, მოცარტის „რეჰვიემი“. ზემოთ მოყვანილი სტროფის მიხედვით პუშკინსაც ქართულ სიმღერაში წარმტაცი, ადამიანის გულისა და სულის დამატყვევებელი მხარე ეზმანება, ქართულ სიმღერას პუშკინის სულში ისეთივე ასოციაციები აღუძრავს, როგორსაც მონუ-

მენტური კლასიკური მუსიკა იწვევს. ამ საკითხზე მსჯელობის დროს პირველადი მნიშვნელობა იმას აქვს, რომ მუსიკას მსმენელი სწორედ საოცნებო მხარისაყენ უნდა მიჰყავდეს, როგორც ეს პუშკინს აქვს აღნიშნული, და არა იმის განსაზღვრას, თუ სახელდობრ სად მდებარეობს და რას წარმოადგენს ის საოცნებო მხარე. მაგრამ თუ ამ მხრივაც დავინტერესდებით, მაშინ, პუშკინის ლექსის იმ წარმტაც, მიმზიდველ მხარედ უეჭველად საქართველოს შევიცნობთ.

ამ ლექსის განხილვის დროს ერთ გარემოებასაც უნდა მივაქციოთ ყურადღება. ლექსში ხაზგასმული არის, რომ ა. პუშკინის სულის დამატყვევებელი სიმღერის მთქმელი ულამაზესი ქართველი ქალია. მაგრამ არა მხოლოდ გარეგნულად, ხორციელად, არამედ ის არსება სულიერადაც ულამაზესია, დიდი შინაგანი კულტურის გამომხატველი, ვინაიდან პოეტი საოცნებო მხარისაყენ მიჰყავს. ერთი სიტყვით, ამ ლექსში ქართველ ქალს პუშკინი ისე ხატავს, როგორც მადონას. ამ გარემოებას ჩვენ სხვათა შორის არ აღვნიშნავთ, ამასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს საქართველოსადმი პუშკინის დამოკიდებულების დადგენისათვის. აქ ვხედავთ ისეთ დამოკიდებულებას, როგორსაც რაფაელი და მიქელ-ანჯელო იჩენდნენ ქალებისადმი. ამ მხრივ ყველაზე საყურადღებო ლექსად «на холмах Грузии» მიგვაჩნია; სანამ ამ ლექსს შევეხებოდეთ, სხვა ფაქტებსაც გავიხსენებთ, რომელნიც თავიანთ სინათლესაც მატებენ წერილში დასმული საკითხების გარკვევას. ქართულ სიმღერას მეორე რუს პოეტზე — მიხეილ ლერმონტოვზედაც მოუხდენია ღრმა შთაბეჭდილება; ა. პუშკინის მსგავსად მ. ლერმონტოვიც ქართული სიმღერის მთქმელ ქალს მადონასავით ლამაზ არსებად ხატავს. ამ მომენტს პოემა „მწირში“ ლერმონტოვი ამგვარად აღიქვამს:

И ближе, ближе все звучал
Грузински голос молодой,
Так безыскусственно живой,
Так сладко вольный, будто он
Лишь звуки дружеских имен
Произносить был приучен.

ეს კიდევ არაფერი, ქართველ ქალს და ქართულ სიმღერებს სა-
არაკოდ აქებს ლერმონტოვი მეორე ადგილას, პოემა „დემონში“.
ვიტყვით, ამგვარი შექება დიდი პოეტისაგან იშვიათად თუ ღირსე-
ბია რომელიმე ერის მშვენიერ არსებას, რომელიმე ერის მუსიკას.
ჭერ გავიხსენოთ, თუ რარიც ლამაზ არსებად ხატავს მ. ლერმონ-
ტოვი ქართველ ქალს:

Еще не чья рука земная
По милому челу блуждая,
Таких волос не расплела;
С тех пор как мир лишился рая,
Клянусь, красавица такая
Под солнцем юга не цвела.

ამგვარი სილამაზის ქალის სამშობლოში, როგორც პოემაში ვკითხულობთ, თურმე სხვა მრავალნიც არიან ადამიანთა გულების დამატყვევებლად:

Напрасно женихи толпою
Спешат сюда из дальных мест...
Не мало в Грузии невест!

ლერმონტოვს ქართველი ქალი რომ საერთოდ ღვთაებრივ არსებად ეჩვენება, ამას სხვა სტრიქონებიც გვიმტკიცებენ:

И звезды яркие, как очи,
Как взор грузинки молодой!

ჩონგურზე დამღერებული ქართული სიმღერა ლერმონტოვს ცაში, ზეციური ძალების მიერ შექმნილ ჰანგად მიაჩნია, რასაც შემდეგი სტრიქონები გვიმტკიცებენ:

И вот среди общего молчанья
Чингара стройное бряцанье
И звуки песни раздались;
И звуки те лились, лплись
Как слезы, мерно друг за другом;
И эта песнь была нежна
Как будто для земли она
Была на небе сложена!

დიდ ადამიანებს კლასიკური მუსიკის დამახასიათებლად ყოველთვის ის მიაჩნდათ, რომ მასში უენიშნავენდენ ადამიანის გამაკეთილშობილებელ, ამამალლებელ ძალას. ლერმონტოვიც ქართულ მუსიკაში ადამიანზე ამგვარადვე კეთილად ზემოქმედ ძალას პოულობს; მ. ლერმონტოვის აზრით, ქართულ მუსიკას ძალუძს არათუ ადამიანზე იმოქმედოს ამგვარად, არამედ არაამქვეყნიურ არსებებზე — დემონზედაც. პოემა „დემონში“, ქართული სიმღერის შორიდან მალულად მოსმენის შემდეგ, დემონი ტირილს იწყებს, იმდენად მხურვალე ცრემლით, რომ ქვასაც კი სწვავს:

И чудой из померкших глаз
Слеза тяжелая катится...
Поньше возле кельи той
Насквозь проженный выден камень,
Слезою жаркою как пламень,
Не человеческой слезой!

დიდი პოეტის თვალში ქართველი ქალი, — უმთავრესად თავისი ერისაგან შესისხლბორცებული კულტურის გამო, — ცხოვრებას რომ ისევე ამშვენებს, როგორც ღვთაების გამოხატულება ტაძარს, ამას პოემის გმირი ქალის თამარის მისამართით თქმული სიტყვები გვამცნობენ:

Что, без тебя мне эта вечность?
Монх владений бесконечность?
Пустые звучные слова,
Обширный храм — без божества!

ა. პუშკინის და მ. ლერმონტოვის უკვდავ ქმნილებებში ქართველი ქალი არსად ეგზოტიკურ ვითარებაში არ არის დახატული. მათ კი არ იტაცებენ და ნაბღებში კი არ ხვევენ, არამედ ისევე ეკრძალებიან, როგორც ღვთაებრივ არსებებს ეკრძალებიან ხოლმე კლასიკურ მხატვრობაში, მუსიკაში და პოეზიაში. ეს იმის გამო ხდება, რომ ხსენებული პოეტები ქართველ ქალში, გარეგნულ სილამაზესთან ერთად, მომაჯადოვებელ სულიერ სილამაზესაც პოულობენ.

აი, მაგალითად, რარიგ შინაარსიანი სულიერი ცხოვრება ჰქონია ლერმონტოვის გმირ ქართველ ქალს:

Тамара
Нас могут слышать!..
Демон
мы одни.
Тамара
А бог!

ამ მცირე დიალოგში მიწიერი არსება, თამარი, ზეციდან მოვლენილ სულზე უფრო შინაარსიანად მოაზროვნე აღმოჩნდა... ჩვენ ღმერთი გვიგდებს ყურსო, ეჩურჩულება ღემონს თამარი. ამ განცხადებაში მართლა რომ მადონასათვის დამახასიათებელი სპეტაკი გულუბრყვილობა და, ამავე დროს, ცხოვრების ფილოსოფიური ჰერეტიკა ჩანს.

ისტორიულ უკუღმართობის შედეგად ბედით დაჩაგრულ ჰარამხანაში მოხვედრილ ქართველ ქალზედაც კი დიდ რუს პოეტს ამგვარი რამ აქვს ნათქვამი:

Он изменил!.. Но кто с тобою,
Грузника, равен красотою?!

არათუ საკუთარ ნაწარმოებში გვიხატავს პუშკინი ქართველ ქალს უსპეტაკეს არსებად, არამედ ფოლკლორულ ლექსშიც ამგვარად ესახება ის პუშკინს. მაგალითად, ქართული სიმღერების მოსმენის დროს მას მოსწონებია ერთი ქართული ხალხური ლექსი. ის ლექსი მას სიტყვა-სიტყვით უთარგმნია. მოვიყვანოთ ამ ქართული ლექსის ორი სტროფის პუშკინისეული პწკარედული თარგმანი:

От тебя, весна цветущая, от тебя, луна двухнедельная, от тебя, ангел мой хранитель, от тебя ожидаю жизни. Ты сияешь лицом и веселишь улыбною. Не хочу обладать миром; хочу твоего взора. От тебя ожидаю жизни.

პუშკინის მიერ მოწონებულ ხალხურ ლექსში დახატული ქართველი ქალი რომ საოცრად ჰგავს ლეონარდო და ვინჩის მონა ლიზას, ამის დასადასტურებლად გავიხსენებთ მკვლევარის, ვაზარის, სიტყვებს, რომელიც თანამედროვე საბჭოთა მკვლევარმა მ. გუკოვსკიმ მოგვაგონა. ვაზარი შენიშნავს: „ლეონარდოს ამ ნაწარმოებში აღბეჭდილი ღიმილი იმდენად სასიამოვნოა, რომ გგონია ღვთაებრივ არსებას ვხედავთ, ვიდრე ადამიანთა მოდგმის წარმომადგენელს“. განა ამგვარსავე ღიმილსა და ცქერას არ დაუტყვევებია პუშკინი ზემოთ მოყვანილ ხალხურ ლექსში?

თვით მ. გუკოვსკის მონა ლიზას ამ პორტრეტის შესახებ ნათქვამი აქვს: „და ამ სკეპტიკური, ოდნავ დამცინავი გამოხედვის წინაშე მნახველი მოუსვენრობას იჩენს, უხერხულობას გრძნობს, ის ღიმილი მნახველს თითქოს ხელს ჰკრავს, აფრთხობს, მაგრამ კვლავ იზიდავს, აიძულებს, რომ კვლავ დააკვირდეს შესანიშნავ პორტრეტს“. შესაძლებელია აქ მოსატანი არ იყოს, მაგრამ ქართველი ქალის გამოხედვა, რომ მონა ლიზას გამოხედვასავით ძლიერია, ერთ ხალხურ ლექსსაც გავიხსენებთ, რომელშიც, თუ არ ვცდებით, იმერეთის ერთ-ერთი დედოფლის პორტრეტი არის დახტული. ამ ლექსს აგრეთვე იმის გამოც ვიხსენებთ, რომ პუშკინის მიერ ზემოთ მოყვანილ ხალხურ ლექსთანაც აქვს საერთო, თუნდაც იმ მხრივ, რომ ორივე ლექსში დახატული ქალები თოთხმეტი დღის მთვარესავით პირბადრნი არიან და მათი შემოხედვა ადამიანებს სულიერ შვებას ანიჭებს:

მარიაშო, რამ აგავსო,
თოთხმეტი დღის მთვარის მსგავსო...
შიგნით თვალი სამოთხის გაქვს,
გარს წამწამი ხშირი გაქვსო;
მღომიარე კაცმა ვნახოს,

ამას იტყვის: ელვა დგასო,
ერთი შენი შემოხედვა
ათას ჯავრსაც დაჰქარავსო.

ძველი მხატვრები, პირველ რიგში კი, რაფაელი და ლეონარდო და ვინჩი, მადონებს და მათი სილამაზის ყველა ლამაზ ქალს, ბუნების ისეთ ფონზე ხატავენ, რომ გგონია, ის ქალები კი არ არიან ბუნების შვილნი, არამედ თვით ბუნება არის მათთვის გაჩენილი; ხსენებული მხატვრების სურათებში მთები, მინდვრები, მდინარეები ისე ემორჩილებიან მადონებს, მათ ისე ეგებებიან ფეხქვეშ, რომ ბუნების ის ფონი მთლიანად გობელენი გვგონია, იმ ქალებისათვის დაგებული. რაკი დიდი მხატვრები მადონებს ამგვარად უმორჩილებენ ბუნებას, ალბათ, ამის გამო არის, რომ კლასიკოსი მხატვრები მათ, თითქმის ყველა შემთხვევაში, ფეხშიშველებს ხატავენ; თითქოს მათთვის წვიმა არასოდეს არ მოვა, თითქოს მათ ფეხებს ეკალი თუ ღორღი ვერასდროს ვერ გაჰკაწრავს. ეს ამბავი იმის გამო გავიხსენეთ, რომ ლერმონტოვიც თითქმის ამგვარ ვითარებაში ხატავს ქართველ მადონებს. მკითხველს მოვაგონებთ ორ ამგვარად დახატულ სურათს:

Держа кувшин над головой,
Грузинка узкою тропой
Сходила к берегу. Порой
Она скользила меж камней,
Смеясь неловкости своей.
(„მწირო“.)

აი, რამდენად დამორჩილებია ბუნება ქართველ მადონას პოემა „დემონში“:

В торжественный и мирный час,
Когда грузинка молодая
С кувшином длинным за водой
С горы спускается крутой,
Вершины цепи снеговой
Светло — лиловою стеной
На чистом небе рисовались,
И в час заката одевались
Они румяной пеленой.

ჩვენ არ ამოვწერთ და არ განვიხილავთ პუშკინის ლექსს „საქართველოს მთებს მოჰხვევია ლამის სიბნელე“, ის ნამდვილად გენიალური ლექსია. მასზე სხვათა შორის მსჯელობა შეუძლებელია, ის ცალკე წერილის თემაა. ჩვენს მოსაზრებას მხოლოდ ლექსის ერთი წინადადების მიმართ გამოვთქვამთ, როდესაც ა. პუშკინი ამბობს: «Печаль моя полна тоскою, тоской, одной тоской» გვჯერა, რომ ამ დროს დიდი შემოქმედი ქართველი ქალის სახეს მისჩერებია; მის ღიმილს მთვარის სინათლესავით გაუნათებია და აუესია პუშკინის მწუხარება და ის მიდამოც, სადაც ისინი იდგნენ; ამიტომ არის, რომ პუშკინის ლექსში მოლიმარი ქართველი მადონას უკან არაგვი ელავს ისევე, როგორც პატარა მდინარე ჭიოკონდას ზურგს უკან.

გენიალურმა პოეტებმა ა. პუშკინმა და მ. ლერმონტოვმა საქართველოში წარმტაცი სულიერი სავანე ჰპოვეს. თუმცა, შეიძლება, ამის მტკიცება სრულიად ზედმეტი იყოს, ვინაიდან ეს ჩვენზე დიდი ხნით ადრე უთქვამს დიდ ბელინსკის. ეს ამბავი ლექსად გადმოუცია სერგეი ესენინს. ყველაზე ადრე კი, მკაფიოდ, ყოველგვარი ნიუანსის გარეშე, თვით მ. ლერმონტოვს აქვს ნათქვამი:

И перед ним, иной картины
Красы живые расцвели:
Раскошной Грузии долины
Ковром, раскинулись вдали,
Счастливый, пышный край земли!

1961 წ.

ლექსი — პორტრეტი

მწერლის მიერ შექმნილ გმირს კრიტიკოსები ზოგჯერ ფუნჯით ნახატ პორტრეტს ამსგავსებენ; მართლაც, ზოგიერთი მხატვრული ნაწარმოების გმირი ნამდვილად გვიქმნის საფუძველს ამგვარი წარმოდგენისათვის: მოთხრობაში, პოემაში, თუ ლექსში შექმნილ ზოგიერთ მხატვრულ გმირს ისევე აღვიქვამთ, როგორც სხვადასხვა ფერების საღებავებით ნახატ პორტრეტს.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში ერთ-ერთ ამგვარ პორტრეტად ლექსი „დიდი თამარი“ მიგვაჩნია. თმარ-მეფე — მხატვრული გმირი.

ამ ნაწარმოებისა — ასე გვგონია, ამ ლექსიდან ისე იხედება, როგორც რაფაელის მადონა ან, როგორც მონა-ლიზა ლეონარდო და ვინჩის სურათიდან. მეტსაც ვიტყვი: ზოგჯერ, გვგონია, რომ ამ ლექსს გარეგნული მსგავსებაც აქვს კედელზე ჩამოკიდებულ სურათთან, გვგონია, რომ ამ ლექსს ვაჟას დიდი სიყვარული გარშემო ოქროს ჩარჩოსავით აქვს შემოვლებული.

„დიდი თამარი“ იმის გამო მივამსგავსებთ ზემოხსენებული მხატვრების სურათებს, რომ ვაჟა-ფშაველას თამარი შინაგანი ბუნებით ენათესავება რაფაელისა და ლეონარდო და ვინჩის გმირებს, მათსავით სათნო, ლამაზი და ღვთაებრივი არსებაა; ვაჟას ლექსებიდან გამომზიარალი თამარი იმდენად კეთილშობილ ფიქრებს გვიძახებს, რომ ხილვისთანავე მის ტყვეობაში აღმოვჩნდებით და არც შევეცდებით ამ ტყვეობიდან თავის დაღწევას.

თამარის მომხიბვლელ გარეგნულ სილამაზეს გვიხატავს და ერთბაშად დაგვანახებს ლექსის პირველივე სტროფი:

ქალო, ქართველთა სულისდგამ,
ქალო, ქართველთა დედაო!
ტყუილად ვამბობთ შენს სიკვდილს,
თამარს ცოცხალსა გხედაო.

დანარჩენი სტროფები ლექსისა დიდი თამარის სულიერ სილამაზეს გვიძახებენ, და ეს სულიერი სილამაზე არის, რომ თამარის ამ პორტრეტს საოცრად მიმზიდველს ხდის. ურიცხვ მკვლევართა შორის ჯერ ვერავის დაუდგენია, თუ რის გამო ილიმება ჯიოკონდა, ან რის გამო შერევიან სევდა რაფაელის მადონას, მაგრამ ის კი ცხადია, რომ ორთავე ქალის გარეგნობა მათს შინაგან სილამაზეს გაუხსნია თვალწარმტაცად; მადონა და ჯიოკონდაც სულიერი უმანკოების გამო ჩანან მხატვრების მიერ დახატულ ყველა ქალზე უფრო ლამაზებად.

თუ კარგად დავაკვირდებით, შევნიშნავთ, რომ ლექსებში და მხატვრების სურათებში დახატული ქალების გვერდით ყოველთვის მათი ავტორებიც ჩანან; ისინი — ავტორები — მათ მიერ შექმნილ არსებათა წინაშე მოკრძალებით მდგარნი გვეზმანებიან. ასეთებად ჩანან, მაგალითად, რაფაელი და ლეონარდო და ვინჩი მათ მიერ დახატული პორტრეტების გვერდით. ასეთი ჩანს პუშკინი — ქალების, კერნისა და სოლოგუბის მახლობლად მდგარი, ასეთად ჩანს ვაჟა მის მიერ დახატული თამარის პორტრეტის წინაშე. თუმცა ყველა ზემოხსენებული პორტრეტი სხვადასხვა ხასიათის განცდების შედე-

გადა: შექმნილი, მაგრამ რაკი ისინი — ხსენებულ პორტრეტებში დანატული ლამაზი არსებანი — იდეალური სამყაროს წარმომადგენელი არიან, მათ დამხატვავთ ერთნაირი თვისების მოკრძალებით მსკვალავენ. აი, რარიგად ამალლებული მოკრძალებით დგას ვაჟა მის მიერ დახატული თამარის პორტრეტის წინაშე:

რუსთველის ქებას ჩვეულო,
მეც ქებას გაგობდაო.
როს ვგრძნობ, იმისებრ ვერ ვმღერი,
რად არ ვჩემდები ნეტაო?!
არ მოგეწონოს, იქნება,
სთქვა: „რისთვის ითავხედაო,
მონად აღზრდილმა მოლექსემ
სალამი გამიბედაო?!“

ამ სტრიქონებში ვაჟა თამარის პორტრეტისადმი თავისი მოკრძალების შესახებ მოგვითხრობს მხოლოდ, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ჩვენ, მკითხველები, ვაჟას კი არ ვაქცევთ ყურადღებას, არამედ თამარს ვაკვირდებით; ამ სიტყვების მიხედვით თამარს ოდნავი ღიმილიც შევნიშნეთ, თითქოს სახეც აელანდა... ამ სიტყვებმა მის პორტრეტს საღებავები შეჰმატეს.

მომდევნო სტრიქონებში კვლავ თამარის ვაჟასეული პორტრეტის სიდიადეს ვგრძნობთ; მომდევნო ტაეპში ნათქვამია, რომ თამარს თვალებიდან სხივები გამოუკრთის, რაც იმას ნიშნავს, რომ ვაჟა თამარის გარეგნულ სილამაზესთან ერთად თამარის შინაგან სილამაზესაც ხატავს. და, ერთად შერწყმული, ორი სხვადასხვა სახის სილამაზე თამარს „სათნოების საუნჯედ“, ესე იგი — იდეალურ არსებად აქცევს. ზემოთ თქმულს გვიდასტურებენ სტრიქონები:

შენ თვალთ სხივებმა ამაგზნო,
ღამათრო, ამაუბედაო.
საუნჯეე სათნოებისა,
ჩემიც მიიღე ქებაო,
ვინმე საწყალის ფშავლისა, —
ცრემლი აღარა მშრებდაო...

აქ მოყვანილი სტრიქონებიდან საინტერესოა ორი უკანასკნელი... ვაჟა აცხადებს, საწყალი ვარო, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ის დიდი ძალის ადამიანად გვესახება. რატომ? — იმის გამო, რომ ვაჟა-ფშაველა, როგორც პოეტი, — შოთა რუსთაველს აღმერთებს; როგორც მოქალაქე — თავს ხრის თამარის, სამშობლოს ამ დიდი მოამაგის წინაშე. ცხადია, ეს სტრიქონები ვაჟას სისაწყლეზე კი არ მოგვითხ-

რობენ, არამედ მის დიდ ძალაზე, მის დიდბუნებოვანობაზე; მათში ვგრძნობთ თრთოლვას პოეზიისა და სამშობლოს უსაზღვროდ მოყვარული დიდად ნიჭიერი ადამიანისა... ეს ორი სტრიქონი ზოგჯერ ისე გვეჩვენება, როგორც მზის ორი სხივი დაბურული ტბის ზედაპირზე.

თამარის სახე რომ უფრო მეტად აღეგზნოს სურათზე, რომ მის თვალთაგან უფრო მეტი ძალით გამოკრთოდენ სხივები, — ვაჟა ასეთ ამბავს მოუთხრობს:

თამარის სალოცავშია
მოსჩანს ფშაველების კრებაო,
შენთვის მსხვერპლისა შეწირვით
ქალ-ვაჟი ვერა ძღებაო.
შენთვის დაკლული ცნეარ-ძროხის
ღიღი ჩახტები დგებაო.

რარიგად სიმპათიურნი ჩანან ამ ლექსში თამარის სახელობის სალოცავში, თუ გარეთ — კოცონებთან, თამარის სადიდებლად შეგროვილი ადამიანები!..

ლექსის უკანასკნელ ორ სტროფში რარიგად მომხიბვლელია თამარისა და მისი მეხოტბის სიდიადე:

გულში გვინთიხარ ლამპრადა,
ნათობს და არა ქრებაო.
შენს და შოთაის მარჯვენას
ვემთხვიე ზედიზედაო.
შენა ხარ ერის სიციცხლე,
თავი არ მომიკვდებაო.
მოწყალედ გვექმენ ქართველთა,
ჩვენო ლამაზო დედაო.

ამ სტრიქონებმა, ვაჟას სულიდან ანთებული შანდალივით ამოწვდილმა, მეტი შუქით გააცისკროვნა ვაჟას მიერ დახატული თამარის სურათი.

1961 წ.

მშრომელი ხალხი — ერთადერთი სწორად წამმართველი ძალა ცხოვრებისა — მწერლისაგან ყოველთვის მოითხოვდა, რომ ნიჭიერებასთან ერთად დიდი მოქალაქეობაც გამოემქდებინა; მოქალაქეობას მოკლებულ მწერლის ნიჭს ხალხი ყოველთვის ისე მიიჩნევდა, როგორც ტალახში ჩაგდებულ ოქროს; ხალხს ყოველთვის ის ხიბლავდა და ატყვევებდა, რომ მწერალში და, რა თქმა უნდა, ყველა სახის შემოქმედში, მაღალი მორალის ადამიანს, დიდ მოქალაქეს შეიცნობდა. ნ. ნეკრასოვის ნათქვამი, რომ შეგიძლია პოეტი არ იყო, მაგრამ ვალდებული ხარ მოქალაქე იყო, ცხადია, არავის ისე არ გვესმის, რომ მწერლისათვის მხოლოდ მოქალაქეობაა საკმარისი, მაგრამ ისე კი უნდა გავიგოთ, რომ ყველა დიდი თუ პატარა ნიჭის მწერლისათვის დიდი მოქალაქეობა აუცილებელია. უფრო მეტს ვიტყვით: ამგვარი ნიადაგის გარეშე აღმოცენებული ნიჭი ვერ გაიხარებს, ნაყოფს ვერ გამოიღებს. ვაჟა-ფშაველას ნიჭის ელვარება ისევე თვალსაჩინოა ყველასათვის, როგორც მზის შუქი, მის ცხოველმყოფელ სიტბოს ისევე ვგრძნობთ, როგორც მზის სხივებისას, მაგრამ დარწმუნებული ვართ, რომ ასევე თვალსაჩინო არ არის ამ ნიჭიერების გამომშუქებელი ძალა — ვაჟას მაღალი ზნეობა, დიდი მოქალაქეობა და ამის გამო ამ წერილში მხოლოდ ვაჟას მოქალაქეობის დადგენას შევეცდებით, უკეთ რომ ვთქვათ, შევეცდებით, რომ ვაჟას მაღალი ზნეობა, დიდი მოქალაქეობა ისევე თვალსაჩინო გავხადოთ, როგორადაც თვალსაჩინოა ჩვენთვის ვაჟას ნიჭიერება.

მწერლის მოქალაქეობის დასადგენად, ცხადია, დიდი მნიშვნელობა აქვს მის პირად ცხოვრებას, მაგრამ ამ საკითხის გასარკვევად უფრო მეტ მნიშვნელობას იმას ვანიჭებთ, თუ რას ქადაგებს მწერალი თავის შემოქმედებაში, რა ახარებს და რა უკლავს გულს მწერალს თავის მხატვრულ ნაწარმოებებში. ამის გამო. ვაჟა-ფშაველას, როგორც დიდი მოქალაქის, სულიერი ცხოვრების დასადგენად მხოლოდ მის მხატვრულ ნაწარმოებებს მივმართავთ.

ვაჟა რომ ცხოვრებაში ყოველგვარი ბოროტების წინააღმდეგ მებრძოლი ადამიანი იყო, ამაზე მისი ერთი ბრწყინვალე ლექსი „გულო, არ გასტყდე!“ მეტყველებს. აი, ვაჟას პორტრეტი ამ ლექსიდან:

გამშორდი სულით სიდაბლევ,
გზაო, მაშინებ ველარა, —
იმ თავად, ჩემო საველო,

შენზე ვკალი ვყარა.
გაკაწრულ-გაფხაქულები
დღესაც ისევ მკირს ბევრგანა.

განაწამები ჩანს ამ ლექსში ვაჟა; გულ-მკერდზე, სახეზე სისხლიანი იარები მოუჩანს, თითქოს ტანისამოსშემოფლეთილი და ფეხშიშველი არისო, ამ პორტრეტს იქით კი გალადებული და მდიდრულად მორთული ადამიანები გვეზმანებიან; პირველი საყვარელ ადამიანად გვესახება, მეორენი — საძულველ ადამიანებად; მათდამი ჩვენი ამგვარი დამოკიდებულება ლექსის სტრიქონმა „გამშორდი სულით სიდაბლევ!“ განაპირობა, ვინაიდან გვაგრძნობინა, რომ პირველი — სულით მაღალი ადამიანია, მეორენი — კი სულმდაბალნი; ამის გამო არის, რომ ეკლიან გზაზე შემდგარი ვაჟა — წმინდან ადამიანად გვესახება, მეორენი კი, გარეგნულად ალბათ უფრო ლამაზი სახისანი, მდიდრულად შემოსილნი — პირუტყვებად. ვინ მიაჩნდა ვაჟას სულმდაბალ ადამიანებად, ცხოველებად? — ყველა ის, ვინც მხოლოდ პირადი ბედნიერებისათვის ზრუნავს, მცონარეობით ცხოვრობს, რომელიც ქვეყნის ბედნიერებისათვის ზრუნვაში წილს არ დაიდებს და რომელსაც მხოლოდ ეგოისტური მიზნები ამოძრავებს. იმის დასადასტურებლად, რომ სწორედ ამგვარ ადამიანებს ებრძოდა ვაჟა ცხოვრებაში, მოვიყვანთ სტრიქონებს ლექსიდან „კაი ყმა“. ამ ლექსში ვაჟა ისე ამაღლებულია, რომ გვეგონია ქედმაღლურად მცხოვრებ და მდიდრული ტანისამოსით შემოსილ მასას სულმდაბალი ადამიანებისას ისე მიერეკება, როგორც ნახირს. ამ ლექსის სტრიქონები — იმათ თავზე შოლტის ტლაშუნს ჰგავს:

აი, ვინაა კაი ყმა,
მოსაგონარი ქებითა!
ა რ ა, თ ქ ე ე ნ, ს ა დ ი ა ც ე ნ ო,
რ ო ძ რ ო ხ ბ ი ე ი თ ს ძ ღ ე ბ ი თ ა,
ღამე მაძღრები დასწევებით,
ღილით მშიერები სდგებითა;
თ ა ე ი ს ჭ ა მ ს ჩ ა ს ც ქ ე რ თ, ს ა ქ ე ე ყ ნ ო დ
ა რ ც რ ო ს ა რ გ ა მ ა ს ღ გ ე ბ ი თ ა.
თავისად სცოცხლობთ, მცონარედ,
ლეში ალაღოთ, ჰკეებდითა;
გაიგებთ კარგის გარჯასა,
გწყინსთ და შურითა ხდებითა;
უქმად ჩაჰმალევთ სიცოცხლეს,
უქმად საფლავში სწევებითა,
დაჰკარგავთ სააქოსა,

ვერც საიქიოს სწვდებითა.
არ იცით, დასჩნდით რისადა,
ან რისათვისა ჰკვდებითა!

ამგვარი ფიქრებით რომ ცხოვრობდა ვაჟა, როგორც მოქალაქე, იმის გამო გამოსცა მისმა გულმა ამგვარად ცეცხლოვანი სტრიქონები... ამგვარი სულისკვეთებით რომ არ ეცხოვრა ვაჟას, მარტონიჭი ვერ შესძლებდა ისეთ ბრწყინვალე ლექსის შექმნას, როგორც არის ლექსი „კაი ყმა“.

ვაჟას სწორუპოვარ მოქალაქეობას უფრო მეტი სიდიადით ამჟღავნებს ლექსი „ჩემი ვედრება“. ცხოვრების პროგრამა, ვედრების ფორმაში მოქცეული, მრავალ მწერალს გამოუქვეყნებია მსოფლიო ლიტერატურაში, ამგვარი ლექსები ანთებულ სანთლებს ჰგვანან. მაგრამ ამ მხრივ ყველაზე დიდი სანთელი მსოფლიო პოეზიის ტაძარში შეიძლება ვაჟასი იყოს. დავეუკვირდეთ ლექსში გამოხატულ ზრახვებს პოეტისას და მივხვდებით, თუ რას აუნთია ეს ლექსი:

ღმერთო, მიიღე ვედრება,
ეს ჩემი სათხოვარია:
არ დამეკარგოს გულიდან
მე შენი სახსოვარია!

გულს ნუ გამიტეხ ტანჯვაში,
მაშუოფე შეუღრკელადა;
ვფხიზლობდე, მუდამ მზად ვიყო
დაჩაგრულების მცველადა.

ბალახი ვიყო სათიბი,
არა მწადიან ცელობა;
ცხვრადვე მაშუოფე ისევა,
ოღონდამშორდეს მგელობა;

არ წამიხდინო, მეუფევე,
ეს ჩემი წმინდა ხელობა!

მაშრომე საკეთილოდა,
თუნდ არ მოვიმყო ნაყოფი,
შვილთსაგმოდ არ გამიხადო
ჩემი მუღმივი სამყოფი.

გულს ნუ გამიჭრობ ლამპარსა,
მნათობს ტრფობისა შეშითა,
ნუ მავლევე ქვეყანაზედა
გაცივებულის ლეშითა.

— შენი მუდმივი სამყოფი ქართველი ხალხის გულია, დიღო ვაჟავ! ამ მხრივ ბედნიერი ხარ, ვინაიდან იქ სხვა ვერვინ შეაღწევს, ბინას სხვა ვერვინ დაიდებს თუ არა ერის რჩეული, თუ არა ღირსეული! — პირველ რიგში ამგვარი შეძახილი აღმოგვხდა. ამის შემდეგ, ორიოდ სიტყვით თვით ლექსის ღირსებებსაც შევეხოთ.

ამ ლექსში, გარდა იმისა, რომ გამომქლავებულია ნამდვილად დიადი მოქალაქის, ხალხისათვის მზრუნველი შემოქმედის მაღალი მორალი, ვხვდებით მაღალპოეტურ მხატვრულ სახეებსაც. ამოწერილი სტრიქონებიდან ასეთად მიგვაჩნია:

გულს ნუ გამოქრობ ლაშარსა,
მნათობს ტრფობისა შეშითა!

ტრფობას, უკეთ რომ ვთქვათ, კეთილი საქმისადმი მისწრაფებებს, ვაჟა ისეთ შეშად წარმოიდგენს, რომელიც იწვის და ცეცხლისებრ სინათლეს გამოსცემს, ე. ი. ცნება ვაჟამ საგნად აქცია. ამაზე უფრო მნიშვნელოვანი მხატვრული სახე აქვს შექმნილი ვაჟას იმავე ლექსში; იმ მეორე მხატვრულ სახეში ვაჟა გონებით განსჭვრეტილ ფიქრებს, მისწრაფებებს ისე წარმოგვიდგენს, როგორც ძვირფას მოსასხამს, საბანს, რომელზედაც დევიზის მსგავსად, სიკეთისაკენ მომწოდებელი სიტყვები უნდა იყოს ამოქარგული, აი ამ მხატვრული სახის გამომხატველი სტროფი:

გულს დარდი გამოიღადე
იმ სანეტარო საგანზე,
დაწერე ფიქრი ღრმა, მწვავე
ჩემის გონების საბანზე.

ვაჟაში, როგორც მოქალაქეში, იმდენად ძლიერად არის დამკვიდრებული მხოლოდ კეთილისათვის, მხოლოდ ხალხის სიკეთისათვის მზრუნველი სული, რომ სიმბოლურად წარმოდგენილ ზებუნებრივ ძალას იმავე ლექსში ასეთ რამეს შესთხოვს:

გონებას ფიქრი სტანჯავდეს,
გულს ცეცხლი სწვაედეს ძლიერი,
მ შ ი ო დ მ წ ყ უ რ ო დ ე ს კ ე თ ი ლ ი,
ვ ე რ გ ა ვ ძ ღ ე, მ ო ვ კ ე დ ე მ შ ი ე რ ი.

ვაჟა ადამიანთა ანტისაზოგადობრივ გამოვლენებს, მანკიერებას კი არ ებრძოდა მარტო, არამედ თვით იძლეოდა ადამიანის უმწიკვლოდ ცხოვრების მაგალითებს, სწორედ ამის გამო აქვს ნათქვამი:

როს ვუკვირდები თავისთავს
და არ ვემღერი მეტადა:
მადლს და ვთვლი ათასობითა
ცოდვა სამ რჩება კენტადა.

შემთხვევითი არ იყო, რომ ლიტერატურულ სადამოებზე ვაჟა, თურმე, ამ ლექსს „როს ვუკვირდები თავისთავს“ კითხულობდა ხშირად; ამ ლექსის საჯაროდ კითხვა ვაჟას უთუოდ იმის გამო უყვარდა, რომ ის მისი ერთ-ერთი ავტობიოგრაფიული იყო და თანაც ადამიანებს მომხიბვლელი მორალური სისპეტაკისკენ მოუწოდებდა. მაგრამ მომდევნო სტრიქონებს თუ დავეუკვირდებით, ნაწარმოები სხვა მხრივაც აღმოჩნდება საინტერესო, — ეს ლექსი გვიდასტურებს იმ დებულებას, რომ მწერლის მაღალი მოქალაქეობა არის მხატვრული ნაწარმოების აღმომცენებელი ნიადაგი; ზემოთ მოყვანილი სტრიქონების მიხედვით, ვაჟას ნათქვამი აქვს: მე ამქვეყნად მრავალი კარგი საქმე — თუნდაც სხვისთვის შეუმჩნეველი — გამიკეთებია, შეუფერებელი კი — ორი-სამი თუ გამოერევაო, და, როდესაც ამას წარმოვიდგენ, სწორედ მას შემდეგ იწყებს ლექსი გულიდან გადმოღენასო. აი, ზემოთ მოყვანილ სტროფის მომდევნო სტრიქონები:

მხრები მესხმება, ვიზრდები,
ცად ვიწვევ ასაფრენად;
გაჩნდება სითლაც ნათელი,
გულს ჩამიდგება სვეტადა.
ზღვა ვ დება მწყობრი სიტყვები
ქალღალღზე დასაბღერტადა.
მითრთიან გულის სიმები
სიამოვნების ღმერთადა.

ამ ლექსში მორალურად სპეტაკი ადამიანის ზეიმი, აქ ვაჟა თავს ისე გრძნობს, როგორც ფრინველი ჰაერში, იქ ნავარდობს, ნეტარებს. ამგვარი შედარებისათვის საფუძველს ლექსის შემდეგი სტროფები გვაძლევენ:

ზღვად ვცურავ ნეტარებისა.
წერი ხელთა მაქვს კალთისა,
უფლის და მისთა მსახურთა
ლოცვა-კურთხევა მამლისა;
კალთაში ვარდი მეშლება,
თაზე მანანა დამლისა.
მადლობელ ვარ მშობლისა,
ჩემს გაჩენს. გაზრდისა.

ეტყობა, რომ პირადი ბედნიერებისათვის მზრუნავ ეგოისტ ადამიანებს — მდიდარ „ობივატელებს“ ვაჟას მიმართ თავი ამაყად ეჭირათ ცხოვრებაში; ვინ იცის ვაჟასაგან პატივისცემასაც მოითხოვდნენ, ვაჟა კი მათ, იმის გამო, რომ მათში საქვეყნო საქმეებისათვის მზრუნველ ადამიანებს ვერ ხედავდა, — ზიზღს უცხადებდა, არარაინი ხართო, ეუბნებოდა. ამ გარემოებას დაგვიდასტურებს ლექსი „მე რო ტირილი მეწადოს“. ეს პატარა ლექსია და მთლიანად ამოვწერთ, მხოლოდ ამოწერამდე შევნიშნავთ, რომ სიტყვა ტირილი აქ პირდაპირი მნიშვნელობით არ უნდა გავიგოთ; მეტირებაო, როდესაც ვაჟა ამბობს, უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ქვეყნის ბედი მაწუხებს, მასზე ვგოდებ და ვვალალებო. ერთი სიტყვით, ამ ლექსში ერთნი შეწუხებულნი არიან ქვეყნის ჰირ-ვარამით, მეორენი — არაფერს დაგიდევენ და ვალალებულნი არიან. მაგრამ ვინ ყოფილა დიდების ღირსი, ამას ლექსის ბოლოს ვგებულობთ, ძალზე ემოციური სტრიქონების წყალობით:

მე რო ტირილი მეწადოს,
 თქვენ ვის რა გინდათ, ნეტარა?
 ერთი იცინის, სხვა სტირის:
 ესეთი არი ქვეყანა.
 ვისაც არ მოგწონთ ტირილი,
 ის ნუ დასჯდებით ჩემთანა:
 მტირალის სტირის პატრონი
 ფეხს როგორ გავსწვდი თქვენთანა!
 მაგრამ გაიგებთ, ერთხელაც,
 ვინ ახლოს ვდგევართ ღმერთთანა.

აი, სანამდე ამაღლა ვაჟამ ქვეყნისათვის, საზოგადოებისათვის მზრუნველი ადამიანი!

ეს ლექსი ვაჟას დაუწერია 1886 წელს, ე. ი. — ოცდახუთი წლის ყმაწვილს; ლექსები „როს ვუკვირდები თავის-თავს“ და „კაი ყმა“ — სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში. ამ გარემოებას იმის გამო გავუსვით ხაზი, რომ ხალხის სამსახური, მისი ბედისა და უბედობის გამო მღელვარება იყო ვაჟას შემოქმედების დამახასიათებელი თვისება დასაწყისიდან — დასასრულამდე; სხვაგვარად არც შეიძლებოდა ყოფილიყო, ვინაიდან, ვაჟა, როგორც მოქალაქე, მუდამ ხალხისათვის საკეთილდღეო ფიქრებით იყო გამსჭვალული; პოეზია ხომ მწერლის ფიქრების, ზრახვების, მისწრაფებების გამოვლენაა, — სხვა არაფერი!

განა მხოლოდ ამ ლექსებში გამოამჟღავნა ვაჟამ თავისი დამოკიდებულება ანტისაზოგადოებრივი ადამიანებისადმი? განა მხოლოდ

ამ ლექსებით ვეცნობით ვაჟას, როგორც იდეალურ მოქალაქეს? არა, ამგვარ მორალურ იმპერატივს ვაჟა სხვა ლექსებშიაც გვაცნობს, აი, მაგალითად:

დამსეტყვე, ცაო, ღამსეტყვე,
აქა ვარ ჩემის თავითა,
გულთა გაუტეხელი,
მოულალავი მკლავითა,
რაც უნდა კირი მომკერძო,
ბილწთარ შევეკვრი ზავითა,
მცნებას ვერ შემაცვლევინებ!
მოზვავებულის ავითა!

ეს ლექსი — ზემოთ აღნიშნული მრწამსის გამომხატველი — ამგვარად მთავრდება:

ისევ მტერი ვარ იმისა,
ვისაც დღესნამდღე ვმტერობდი,
იგივე მიყვარს, იგივე,
ვისაც ამსოფლად ვრჩეობდი.
სანამა ვცოცხლობ, გულში მაქვს,—
კეთილსა ვეყვანდე ზიარად;
ვერ მივეცემ მტერსა მამულსა
საჩიჯნად, დასაზიანად...
ნუ გეგონებთ დავლაჩრდი,—
ჩერ ისევე ვარ ფხიანად.

ვაჟას პოეზიის გზაზე ამგვარი ლექსები ფესვმაგარ მუხებზევით შრიალებენ, ჩვენ მხოლოდ იმათ შევებეთ, რომელთა ქვეშ შევიჩრდილეთ, რომლებიც მოვიჩრდილეთ, თორემ ვაჟას დიდი მოქალაქეობის დასადასტურებლად სხვა მრავალი ნაწარმოებიც გვეგულება.

მწერლის იდეალური მოქალაქეობა განა მართო ამგვარ ლექსებს აღმოაცენებს, განა მხოლოდ ადამიანის მორალურ სისპეტაკეზე მქადაგებელ ლექსებს შექმნის? არა, მას, მწერლის მაღალ მოქალაქეობას, ძალუძს ყველა სახის, პატრიოტიზმის, ბუნების სილამაზის, სიყვარულის გამომხატველი ნაწარმოებები შექმნას; ვაჟას კიდევაც აქვს შექმნილი ამ გრძნობების გამომხატველი უკვდავი ნაწარმოებები, მაგრამ მათზე ამჯერად არაფერს ვამბობთ. ვინაიდან წერილის თემას შორდებიან.

რომ მწერლის, ე. ი. მაღალი იდეალებით მცხოვრები მოქალაქის, განცდანი არის ნიადაგი ქვეშარტი მხატვრული ნაწარმოებების აღმოსაცენებლად, ამაზე თვით ვაჟა მოგვითხრობს ერთ-ერთ თეორიულ წერილში, იგი გვიმტკიცებს: „მკითხველი მხოლოდ მაშინ წა-

მოქმადებს პოეტის ნაწარმოებზე: „რა კარგია, რა მშვენიერებააო“, როცა სურათი, რომელიც მან დახატა, ისეთ სულიერს ტკივილებს აგრძნობინებდა მწერალს, როგორც ფიზიკური ტკივილი გულისა, თავისა, მთელის სხეულისა; ეს კი მოხდება მაშინ, როცა გულში მოხარშული სურათი ჩუმად მუჯღუგუნებსა სცემს პოეტს: „ჩქარა, ქალღი და კალამი, დამხატე, გააცანი ჩემი თავი ადამიანთაო“. ცხადია, ამგვარ განცდებს მოკლებული მწერალი, რამდენიც არ უნდა მოიმარჯვოს სალექსო ტექნიკა, ისევე ვერ შექმნის ლექსებს, როგორც ვერ აღმოაცენებს მცენარეებს უდაბნო“.

ამ საკითხებზედაც აქვს ვაჟას მეტად საინტერესო აზრი გამოთქმული. ვაჟა იმავე წერილში, მეორე ადგილას, შთამაგონებლად გვეუბნება: „წინამდებარე განსაზღვრა ფორმის ნამდვილი პოეტისათვის ყოვლად შეუძლებელია, ფორმა უნდა მოჰყვეს თვით ნაგრძნობს და ნააზრევს, ნამდვილად ნაგრძნობს საგანს და ნააზრევს თან მოჰყვება ფორმა. როცა კი მწერალი კალამს ხელს მოჰკიდებს და ფორმის წინასწარ პლანის შედგენას, ძალდატანებას თვით შეუდგება, ნაწარმოების სისუსტის მომასწავებელია“.

აი, რა დიდებულად თქვა, რა ბრწყინვალე ფორმა მოუნახა თავის ნაგრძნობს დიდმა მწერალმა თეორიული ხასიათის წერილშიაც! ვაჟა-ფშაველას დიდი მოქალაქეობის დამამტკიცებელ დოკუმენტებს მარტო სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლ ლექსებში როდი ვპოულობთ, ვაჟას დიდ მოქალაქეობაზე აგრეთვე სამშობლოს სიყვარულით გამსჭვალული ლექსებიც მეტყველებენ; ვაჟას მრავალი უცვდავი პატრიოტული ლექსი აქვს შექმნილი. სწავებს რომ თავი დავანებოთ, მარტო „ბაკურისა“ და „დიდი თამარის“ გახსენება გავვინახარებს გულს; ეს ორი ლექსი — მზის ორი ნათელი სვეტივით იქნება მუდამ ქართულ მიწაზე დაბჯენილი. ქართველი მკითხველის თვალში მათ ბრწყინვალეობა არასდროს არ მოაკლდებათ, მაგრამ პატრიოტული ლირიკის ამ შედეგების განხილვას თავს ვანებებთ და ვაჟას პატრიოტული სულისკვეთებით გამსჭვალულ ლექსებს შორის მხოლოდ იმ ლექსებს მიმოვიხილავთ, რომელნიც, უკლებლად განხილული ლექსების მსგავსად, ბუნებით დეკლარაციის ხასიათისანი არიან და ერთგვარად შემავსებელ მასალას წარმოადგენენ ვაჟას მოქალაქეობის დასადგენად. ამგვარ ლექსად პირველ რიგში „მე უენი ტრფობით ვერ გავძებ“ მიგვაჩნია. ეს ლექსი ვაჟას თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ, 1915 წელს აქვს დაწერილი და საყვარელი სამშობლოს საქართველოსადმი არის მიმართული. ამ ლექსში ვაჟა საყვედურს გამოთქვამს სამშობლოსადმი, მაგრამ აქ საყ-

ვედურში სიყვარულის ისეთი ძლიერი ნაღვერდალი დევს, რომ საყვედურს ფერს უცვლის, — სამშობლოს სადიდებლად ანთებულ კოცონად აქცევს. ამ ლექსის პირველსავე სტრიქონებში ვაჟას ნათქვამი აქვს:

მე შენი ტრფობით ვერ გაეძეხ,
შენ — ჩემი სიძულვილითა.

თუ ეს სტრიქონები ერთგვარად გულს გვიკლავენ, — გვაძნევენ და გვახარებენ ვაჟას განცხადება, რომელიც იქვე, მომდევნო სტრიქონებში აქვს გამოთქმული:

ვერ გიღალატებ მაინცა,
თუნდ ხორცს ვიგლეჯდე კბილითა.
გულდაკოდელი შენგანა
მითაც ღმერთს გახვეწებ სიტყვითა.

გულდაკოდელი ვარ შენგან, მაგრამ მე მაინც შენს ბედნიერებას შევსთხოვ უფალსო, ამბობს ვაჟა სამშობლოს მისამართით, და, სანამ ლექსის განხილვას განვაგრძობდეთ, ვიკითხოთ, ჰქონდა რაიმე თუ არა ვაჟას ცხოვრებაში გულდასაწყვეტი? — მრავალი რამ დარწმუნებული ვართ, მკითხველი კარგად იცნობს ვაჟას ბიოგრაფიას, მაგრამ მისი ცხოვრებიდან რამდენიმე მაგალითზე მაინც მივუთითებთ: ვაჟას — დიდად განათლებულ პიროვნებას, ფილოსოფიურად ღრმად მოაზროვნე ადამიანს (ვაჟას, მისი სიყმაწვილის მეგობრის სვ. სალარიძის მოგონებით საფუძვლიანად ჰქონდა შესწავლილი პლატონის, ჰომეროსის, ვირგილიუსის, ბეკონის, კანტის, ბოკლის, სპენსერის, დანტეს, მილტონის, შექსპირის, ბაირონის ფოხტის და მრავალ სხვათა ნაწარმოებები), თითქმის ბოლო დრომდე თვლიდნენ ინტელექტუალურად ჩამორჩენილ, პრიმიტიულად მოაზროვნე ადამიანად; ქართული პროზის მშვენიერება „შვლის ნუკრის ნაამბობი“ სამი წლის განმავლობაში ვერ ეღიროსა დაბეჭდვას, ხოლო დაბეჭდვის შემდეგ, ზოგიერთებმა პრესაში სუსტ ნაწარმოებად შეაფასეს; მთელი სიცოცხლის განმავლობაში უხდებოდა ვაჟას ტანჯვულუკმაპურის მოსაპოვებლად, იმდენად უჭირდა ვაჟას, — ერის სიღმაყეს — რომ ზოგჯერ ხალხში გამოჩენას ერიდებოდა, რადგან ტანისამოს შემოფლეთილი იყო. განა შემთხვევითაა, რომ ვაჟა დიდი გურამიშვილის აჩრდილის წინაშე ჰგოდებს: „ტანთფეხშიშველი დავდივარ, ცოლს არ მიცვია კაბაო“.

აბა, მოვიგონოთ, მცირე წყენის გამო, რამდენ ცნობილ პიროვნებას აუბზუებია კუდი ისტორიაში, უფრო მეტი — დანაშაულიც

ჩაუდენიათ; ისინი ერისადმი სამსახურს პირადი ბედნიერების წყა-
როდ თვლიდნენ, ვაჟა კი ძნელად სანატრებელ წმინდა ტვირთად. და,
ამის გამო იყო, რომ იობის მოთმინებასა და სალი კლდის სიმტკი-
ცეს იჩენდა. აი, ბოლო სტრიქონები იმ ლექსისა, რომელსაც ზემოთ
თქმული სიტყვები მოვაყოლეთ:

წვრილმანს, ჩანჩალა აზრებსა
ვილაღე აქეთ-იქითა:
არ დამიშაღონ მიმოსვლა
ღმერთთან ამ გრძნობის ხილითა.
შენი ვარ დიდი ერთგული,
ვერვინ შემხედავს იკვითა.

წამით შევწყვეტ მსჯელობას, წერილში დასმული საკითხის
გარშემო, და შევნიშნავთ: განა სასიხარულო ამბებიც არ შეხვედრია
ვაჟას ცხოვრებაში? — როგორ არა! მისი ზოგიერთი თანამედროვის
ყველა სიხარულს მარტო ის გადასწონიდა, რომ დიდმა ილიამ მის
წინაშე თავი დახარა, — უკვდავებისკენ გზა დაულოცა; ილია რომ
ადიდებდა ვაჟას, ამაზე მრავალი მისი თანამედროვე მოგვითხრობს,
მაგალითად, კ. აბაშიძე ამბობს: „ილიამ კი თავიდანვე იცნო თავისი
მოწაფე და იმდენად გატაცებული იყო ამისი მუხით, რომ მის წინა-
შე ქედი მოიხარა“. ვაჟას ბიოგრაფების ცნობით, ვაჟასათვის ცნო-
ბილი იყო ილიას შეხედულებანი მის შემოქმედებაზე, ეს თურმე
დიდად ახარებდა მას, მაგრამ იმ გზიდან, რომელზედაც „იმთავად
ეკალი ეყარა“, ვაჟას არ გადაუხვევია; ილიასა და სხვათა დახმარე-
ბით იმ გზიდან გადახვევა ნამდვილად შეეძლო ვაჟას, მაგრამ არ
ისურვა, ვინაიდან მისი ბუნება ამგვარ ცხოვრებას ითხოვდა:

ნუ დამასვენებ ნურა დროს,
მამყოფე შეძრწუნებული,
მხოლოდ მაშინ ვარ ბედნიერ,
როცა ვარ შეწუხებული.

ამგვარი ცხოვრება სურს ვაჟას, ზებუნებრივ ძალას იმისათვის
შესთხოვს მფარველობას, რომ შეაძლებინოს ამ გზაზე სიარული
სიკედლის უკანასკნელ წუთამდე:

მფარავდეს შენი მარჯვენა,
კალთა სამოსლის შენისა,
სანამ არ მოვა დრო-ჟამი
სულ ბოლოს ამოქშენისა.

ამგვარი ცხოვრებისკენ ვაჟას სული ისე მიისწრაფოდა, როგორც

ზომალდი ზღვისკენ, ლერმონტოვისა არ იყოს:

А он, мятежный, просит бури,
как будто в бурях есть покой!

ამ გზისკენ ერთნაირი გატაცებით გაეშურნენ ვაჟა-ფშაველასა და ბარათაშვილივით ხელმოკლე ადამიანები და ბაირონივით, პუშკინივით, ილიასა და ლერმონტოვივით შეძლებულნიც; ამ გზისკენ ჭეშმარიტი შემოქმედნი მატერიალურ სიღარიბეს კი არ მიჰყავს, არამედ სულიერ სიმდიდრეს.

ვაჟას პატრიოტული ლექსებიც რომ მის დიდ მოქალაქეობაზე მოგვითხრობენ, ამას ნათლად გვაგრძობინებს მისი ერთ-ერთი, სამშობლოს სიყვარულის გამომხატველი ბრწყინვალე ლექსი, რომელსაც „სიმღერა“ ეწოდება და რომელიც ვაჟას ახალგაზრდა მგოსნებისადმი მიუძღვნია. ამ ლექსშიაც ვაჟა თავის თავს ხატავს და თავის წმინდა ფიქრებს გვიმხელს. ამ მთლიანად დიდი პოეტური შთაგონებით დაწერილ ლექსში განსაკუთრებით საყურადღებო ის არის, რომ სამშობლოზე ფიქრები — ტკბილი თუ მწარე — მას ისე აანთებს, ისე აღაგზნებს, რომ ამ დროს ვაჟა ტრავედისის საყვარელი მხატვრული გმირი უფრო გვეონია, ვიდრე რეალური ადამიანი:

ხარს ვგვევარ ნაიალდარს,
რკით მიწასა ვჩხვერ, ვბუბუნებ;
ღმერთო, სამშობლო მიცოცხლე! —
მძინარიც ამას ვღუღუნებ.

იქვე, ამ პატრიოტული სულისკვეთებით გამსჭვალულ სტრიქონებს მისდევს დაჩაგრული ადამიანებისადმი დიდი სიყვარულის გამომხატველი სტრიქონები:

საწყალთ საწყლობა რომ მესმის,
იმათ ვარამზე ვწუწუნებ;
არცროს უსაქმო არა ვარ,
მუდამ ეკოწიწობ, ვჩუჩუნებ.
ცოტა მაქვს, ცოტას ვჯერდებო,
ბეჩავთაც გაუზიარებ.
სიკეთისათვის სიკეთეს
არავის დავუგვიანებ.

როგორც ვხედავთ, ვაჟას სულში სამშობლოს სიყვარულთან ერთად, კლასობრივად დაჩაგრული ადამიანების სიყვარული ბუდობდა. სხვაგვარად არც ხდება! — იქ, სადაც სამშობლოს სიყვარულია, შეუძლებელია მშრომელი ხალხის სიყვარულიც არ სუფევდეს.

ვაჟა-ფშაველა, თავის კრედოს სხვა ლექსებშიაც ამჟღავნებს; აი, რას ავალებს ის მგოსანს:

მითხარ, ვის უთქვამს ბიჭობად,
დაჩაგვრელებსა სწყალობდე?
აბა, ბიჭობა ის არი,
დაჩაგრულთათვის სწვალობდე.
არცრა ბიჭობა ეგ არი,
მაძლარი მღერდე, ჰგალობდე,
თავი მოგქონდეს სხეებზედა
და ამის გამო გვძარობდე.
მგოსნობას არვის აცლიდე,
მულამ ჰკეხდე და სცხარობდე.
ბიქს მაშინ დაგიძახებდი,
მშიერ-მწყურვალცი ჰგალობდე.

ამ ლექსის მიხედვით, ვაჟას არ სწამს იმ ადამიანის ლექსები, რომელსაც მოქალაქეობა აკლია; ლექსებს, და ყველა სახის შემოქმედებას, ორგანულ ნაწილად მხოლოდ იმ ადამიანს უთვლის, რომელიც, ამავე დროს, კეთილშობილი მოქალაქეც არის. ბუნებით პოეტური ნიჭით მომადლებული კარგი მოქალაქისათვის ლექსის წერას ვაჟა იმდენად ბუნებრივ მოვლენად თვლის, როგორც ფოთლებს ხისათვის, და უკვირს კიდევ, როდესაც პოეტს ლექსების გამო მადლობას ეუბნებიან. ამ მოსაზრებას ის ფაქტიც გვიდასტურებს, რომ, ერთხელ, ქუთაისში, ვაჟას პატივსაცემად გამართულ ნადიმზე, როდესაც ვაჟასათვის მადლობის გამომხატველი სიტყვებით მიუმართავთ, ვაჟას განუცხადებია: „კაცს სწყუროდეს, წყურვილი მოიკლას, ამისათვის რა მადლობის ღირსია? მეც, არც მეტი, არც ნაკლები: მწყურია და წყურვილს ვიკლავ, მადლობა რად მეკუთვნის? მემღერება და ვმღერიო!“. თუ კარგად დავეუკვირდებით ვაჟას ამ განცხადებას, ვიგრძნობთ, რომ ის ჭეშმარიტი პოეტის ბუნების გამომრკვევი ბრძენი ადამიანის სიტყვებია!

ვაჟას დიდად კაცთმოყვარული გულის, დიდი ჰუმანიზმის გასაცნობად ერთი ლექსიც „მოლოდინი“ გავიხსენოთ, რომელიც პირველად, 1892 წელს, ილიას „ივერიაში“ დაიბეჭდა. ამ ლექსში ვაჟას მოთხრობილი აქვს, რომ ერთ მზიან დღეს, როდესაც ქვეყანას გვალვა აწუხებდა, მთის კალთაზე ნისლის ნაწყვეტი მოჩანდაო; ამ ნისლს ვაჟა გვიხატავს, როგორც ქვეყნის ბედზე დაფიქრებულს, ქვეყნისათვის მლოცველ ადამიანს:

მცირე რამ ნისლის ნაწყვეტი
მთას ეკრა ბუმბულივითა,
კშვენოდა ფიქრებში გართვა,
მინდორზედ სუმბულივითა.
მთის წვერებს მოსდევს ნიავე
ნადირის სუნსულივითა.

ამგვარ საკითხებზე მსჯელობა შორდება ჩვენი წერილის თემას, მაგრამ მაინც შევნიშნავთ: რა დიდებული მხატვრული სახე შეუქმნია ვაჟას ამ ლექსში — მთის წვერებზე ნიავის სისინს ასოციაციით ნადირის, — მგლის სირბილს ამსგავსებს; გვხიბლავს ამ მხატვრულ სახეში შექმნილი სიტუაცია, რაც შემდეგში გამოიხატება: ნისლს რომ ნიავე დაეტაკოს — დაიშლება, დაიღუპება; ე. ი. ისევე ემუქრება ნიავე ნისლს, როგორც ნადირი — ადამიანს; როგორც ბოროტი — კეთილს.

მთაზე შემდგარ ნისლს მარტო გარეგნულად კი არ ამსგავსებს ადამიანს ვაჟა, არამედ — სულიერადაც; ამ მხრივ ისე ძლიერია ვაჟას ფანტაზია, რომ ნისლი, რომელიც დიდ ღრუბლებად იქცევა და ქვეყანას გვალვისაგან იხსნის, კვლავ მიიღებს თავდაპირველ ფორმას — ადამიანს დაემსგავსება, შემდეგ გარდაიცვლება კიდევ. და უფლის წინაშე, ქვეყნის წინაშე ვალმოხდილი ადამიანივით, ანთებული სანთლით წარსდგება. აი, ყოველივე ამის გამომხატველი სტრიქონები ლექსის ბოლოში, რომელთაც ვაჟას ნისლი მოგვითხრობს:

სწორედ ამისთვის დაფიქრდი
და ვეხვეწები ზეცასა:
გამზარდოს, მომცეს ძალ-ღონე,
ვეწამლო ქვეყნის კვნესასა;
გამზარდოს, ღრუბლად შაქტოოს,
მძიმედ დამტვირთოს წვიმითა,
რომ მოვრწყო გული ქვეყნისა
დაუშრობელის მილოთა;
აჰაჰიჰიჰო ბუბბული
სალამოთი და დილოთა,
და წარსდგე ჩემს მეუფესთან
ხელთ ანთებული ცვილითა.

რომ მხატვრული ნაწარმოებების აღმომცენებელ და მაცოცხლებელ ნიადაგად ვაჟას მწერლის, როგორც მოქალაქის, სულიერი განცდანი მიიჩნდა, ეს მარტო ლექსებში კი არა აქვს განცხადებული, არამედ თეორიულ წერილებშიაც გვიმტკიცებს. მაგალითად, ერთ წერილში ვაჟას ნათქვამი აქვს: „ი გ ი ა ნ ი ჰ ი ე რ ი მ წ ე რ ა -

ლი, ვინც რასაც თავად გრძნობს და ფიქრობს, აქვეს უნარი სხვასაც ისე აგრძნობინოს და აფიქრებინოს“. ამავ აზრს მეტად შთამაგონებლად გამოსთქვამს ვაჟა იმავე წერილში, „ნიჭიერი მწერალი“ მეორე ადგილას: „ვისი სიცილიც ნამდვილი ბუნებრივი, მართალი სიცილი და ვისი ტირილიც, ცრემლი ნამდვილი ცრემლია და არა რალაც წყალ-წყალა სითხე, — ვისაც, როცა უკანასკნელი წამი დაჰკრავს და სამარეში ჩაეშვება მწერლის გვამი, ჩანგი თან ლოცვა-კურთხევას ჩააყოლებს და არა სამღურავსაც: ყალბი იყავ და ყალბად მაჟღერებდიო!“

მუდამ ამგვარი ფიქრებით რომ ცხოვრობდა ვაჟა, ხალხის სიხარულსა და მწუხარებას რომ მუდამ ისე განიცდიდა, როგორც საყუთარს, — იმის გამო შეჰქმნა მისმა ნიჭმა უკვდავი ნაწარმოებები, როგორიც არის: „გველის მკამელი“, „სტუმარ-მასპინძელი“, „ბახტრიონი“, „სისხლის ძიება“, „შელის ნუკრის ნაამბობი“, „მთანი მაღალნი“ და სხვ. ვინ მოსთვლის, რამდენი.

მრავალი დაბრკოლება შეხვედრია ვაჟას სიცოცხლეში (სამწუხაროდ, სიკვდილის შემდეგაც), ბევრჯერ გაუწირავთ იგი, სასიკვდილოდაც გაუმეტებიათ, მაგრამ პირიქით მოხდა:

დაკრული სარგოდ მომიხდა,
თუმც სამაგნებლოს ეცადა,
რამდენიც დამკრა, იმდენი
მე ავიწიე ზეცადა.
აღამიანად ვისახვი,
მგმობლები დარჩნენ მხეცადა,
და დავდევ ცა-ქვეყნის შუა
ქედმოუღრეკელ სვეტადა.
მორჩა, ველარეინ შემმუსრავს,
რაც უნდ ეცადოს მეტადა.

ახლა ვაჟას წინასწარმეტყველება... კაცობრიობის ცაზე ის ვარსკვლავივით აენტო ქართველი ერის პატიოსანი და შინაარსიანი ცხოვრების გამოსაბრწყინებლად.

1961 წ.

ორი ნათარგმნი მოთხრობა

ყველა ერის ლიტერატურულ ცხოვრებაში ამგვარი რამ შეიმჩნევა: მშობლიურ მხატვრულ ლიტერატურას ხშირად გვერდით თარგმნილი მხატვრული ნაწარმოები ამოუდგება, ზოგი მათგანი მშობლიური ნაწარმოებივით საყვარელი შეიქმნება მკითხველები-

სათვის. მაგალითად, საყვარელ ორიგინალურ ნაწარმოებებივით უყვარს ქართველ ხალხს სპარსულიდან თარგმნილი „ვისრამიანი“. და ინგლისურიდან თარგმნილი დრამები შექსპირისა. ჩვენს დროშიც მრავალი მხატვრული ძეგლი ითარგმნა, როგორც რუსული, ისევე სხვა ქვეყნების ლიტერატურიდან და შეიყვარა ქართველმა მკითხველმა, მშობლიური ლიტერატურის შემადგენელ ნაწილად მიიჩნია.

ჩვენს ამოცანას არ შეადგენს არც განხილვა, არც აღნუსხვა იმ ნაწარმოებებისა, რომლებიც შეიყვარა ქართველმა მკითხველმა. ეს, სიმართლე რომ ვთქვათ, ჩვენს ძალას აღემატება. ჩვენ განვიზრახეთ განვიხილოთ მხოლოდ ორი მოთხრობა, რომლებიც განსაკუთრებით გვხიბლავს და გვატყვევებს. ესენი გახლავთ იროდიონ ქავეარაძის მიერ ფრანგულიდან თარგმნილი ალფონს დოდეს მოთხრობები — „მედროშე“ და „უქანასკნელი გაკვეთილი“, რომლებიც წეტანილია ირ. ქავეარაძისვე თარგმნილი მოთხრობების კრებულში, სახელწოდებით „ფრანგული ნოველები“. ეს წიგნი კარგა ხნის წინ გამოვიდა. მას შემდეგ ხსენებული ორი მოთხრობის გმირებთან ურთიერთობა, მათთან ხშირად ყოფნა სულიერ მოთხოვნილებად მექცა. მართალია, მხატვრული ძალის თვალსაზრისით ეს მოთხრობები არც „ვისრამიანი“ და არც ივანე მაჩაბლის მიერ თარგმნილი შექსპირის რომელიმე დრამა, მაგრამ გვწამს, რომ ხსენებული ნოველები პატარა, წარმტაც მინდვრებივით სამუდამოდ შემოიმტკიცა ქართული ლიტერატურის მიწა-წყალმა; გვჯერა, რომ მათკენ მომავალშიაც სიხარულით გაეშურებიან ქართველი მკითხველები, ვინაიდან მასზე ადამიანების კეთილშობილ ვნებათა გამომხატველი ლამაზი ყვავილები ბიბინებენ.

რაკი ამგვარად საინტერესო მხატვრულ ნაწარმოებებად ვსახავთ ქართულად თარგმნილ ხსენებულ ნოველებს, მკითხველს ვთხოვთ, მოგვცეს უფლება მათზე ვრცლად საუბრისა, რათა ჩვენი შეხედულებანი ამ მოთხრობებზე მკითხველისათვისაც მისაღები გავხადოთ.

ნოველაში „მედროშე“ მოთხრობილია თავგადასავალი ერთი ფრანგი ჯარისკაცისა, სახელად ორნიუსისა, რომელსაც მონაწილეობა მიუღია გერმანია-საფრანგეთის 1870 წლის ომში.

ნოველის მიხედვით, ორნიუსს პირველად მაშინ მოკვარით თვალი, როცა მტრების პირისპირ დაბანაკებულ ფრანგების პოლკის დროშას, გერმანელები ტყვიებს გამალებით უშენდნენ. მან ხელები წაატანა, წამით დაბარბაცებულ დროშას, ძირს დაცემა აღარ დააცალა და კვლავ ამაყად აღმართა. მანამდე გერმანელებმა უკვე ოცდა-

მეორე მედროზე მოჰკლეს. ცხადია, ამ ტრაგიკული ეპიზოდის გმირით, რომელიც კინოსურათის კადრის სისწრაფით გამოჩნდა, მკითხველი მაშინვე დაინტერესდა, მას ხარბად დაუწყო ცქერა. ვინ აღმოჩნდა ის? არა გარეგნულად ლამაზი და ლამაზად გამოწყობილი ახალგაზრდა, ორბისებური ცხვირითა და ორბისებური გამომეტყველებით, როგორც ეს ბუნებით ბუტაფორულ მოთხრობებსა და რომანებს ახასიათებთ, არამედ სრულიად შეუხედავი, — როგორც შემდეგში ირკვევა, — წერა-კითხვის არამცოდნე და თანაც ბუნებისაგან დაჩაგრული ბლუ მოხუცი. ტანისამოსის მხრივაც დარიბულად გამოიყურება ორნიუსი. მას თურმე წვიმის, შუის და თოფის წამლის კვამლისაგან გახუნებული მაზარა აცვია; ამ მართალი კაცის მაზარის სამხრეებზე თურმე მხოლოდ სამ-სამი სირმა ბრწყინავს, რაც იმას გვამცნობს, რომ ორნიუსი მხოლოდ უბრალო სერჟანტია, სხვა არაფერი. მაგრამ ის სულიერად იმდენად მდიდარი, იმდენად ლამაზი აღმოჩნდა, რომ დაჩრდილა პოლკის ყველა ლამაზი ვაჟკაცი, მაღალი ჩინის ყველა მეომარი. აი როგორი ჩანს დოდეს მოთხრობაში ორნიუსი იმ წუთში, როდესაც სამშობლოს სიყვარულის გამოხატულებას — დროშას აღმართავს: „უეცრად ძველი ჯარისკაცი წელში გაიმართა, გასწორდა. ამ საწყალ არსებას, წელმოხრილ სიარულსა და მიწაში ცქერას დაჩვეულს, იმ წუთიდან ამაყი გარეგნობა მიეცა. სულ მაღლა იცქირებოდა, რათა ნაფლეთებად ქცეული დროშის ფრიალი დაენახა და იგი აღმართული სჭეროდა ძალიან მაღლა, რომ მას სიკვდილი, ღალატი და დამარცხება ვერ შეხებოდა“.

მას შემდეგ ორნიუსს მრავალ დღეს უტარებია პოლკის დროშა ბრძოლებში. თუმცა მტრის ტყვიები კი ცხრილავდნენ დროშას, მაგრამ ორნიუსის ხელში, — ბრძოლის ველზე გასული, — თურმე არც ერთხელ არ დახრილა და მუდამ ამაყად ფრიალებდა.

აი კიდევ მეორე პორტრეტი დროშით ხელში ბრძოლის ველზე გასული ორნიუსისა: „თქვენ, — მიმართავს დოდე მკითხველს, — ალბათ, არასოდეს არ შეგხვედრიათ ისეთი ბედნიერი ადამიანი. როგორიც ბრძოლის დღეებში ორნიუსი იყო. მას ორივე ხელით ტყავის ბუდეზე დაბჯენილი დროშის ტარი ეჭირა. მთელი მისი სიცოცხლე, მთელი მისი ძალა ამ მშვენიერი მოოქრული ჩვრის გარშემო შემოქრობილ თითებში მოქცეულიყო, ამ ჩვრის, რომელსაც ტყვიები გაშმაგებით ეკვეთებოდნენ. მისი გამომწვევი თვალები მრისხანედ შესცქეროდნენ გერმანელებს, თითქოს ეუბნებიათ: აბა, სცადეთ, მობრძანდით ჩემი დროშის წასართმევად!“

ამ მოთხრობის ორიგინალს ჩვენ არ ვიცნობთ, მაგრამ რუსულ თარგმანის მიხედვით შევამჩნევთ, რომ, ამ აბზაციდან ქართველ მთარგმნელს გამოუტოვებია მეტად საინტერესო ადგილი, რომელიც მხატვრულობის მხრივ, ჩვენი აზრით, მოთხრობის ძვირფასი თვალია, გმირის პორტრეტის დასახატავად კი — დიდად მნიშვნელოვანი დეტალი. აი ეს ადგილი რუსული თარგმანის მიხედვით:

«Он не говорил ни слова, не шевелился, он был важен, как жрец, держащий в руке священный сосуд».

გავიხსენოთ, რომ ამას მოგვითხრობენ დროშით ხელში ომში შესულ ორნიუსზე.

ორნიუსის პოლკს მალე შეეცვალა მდგომარეობა: მტრის მიერ ალყაშემორტყმული ფრანგები დაჭაობებულ ადგილებში ჩარჩენილნი აღმოჩნდნენ; ბრძოლები შეწყდა და დროშა პოლკის უფროსის ბინაზე შეინახეს, მახლობელ ქალაქ მეცში. ასეთ ვითარებაშიც გამოამყლავნა ჩვენმა ფიზიკურად ულამაზო მედროშემ განსაცვიფრებელი სულიერი სილამაზე: „გულადი ორნიუსი იმ დედასავით იქცეოდა, რომელსაც ბავშვი გაძიძავებული ჰყავს, — სულ დროშაზე ფიქრობდა. როდესაც სევდა მოაწვევებოდა, ერთი გადარბენით მეცში ჩავიდოდა და ერთსა და იმავე ადგილას, კედელზე მშვიდად მიყუდებულ დროშას რომ დაინახავდა, კვლავ გამხნევდებოდა, მოთმინებით აივსებოდა და თავის სველ კარავში დაბრუნდებოდა“.

კარავში ორნიუსი იმაზე ოცნებობდა, რომ მალე მოეღება ბოლო მოლოდინს, ბრძოლის დაწყების ბრძანებას მალე მიიღებენ, მტრებს შეუტევენ, დაამარცხებენ და მისი სამფეროვანი დროშაც, მთელი სიმშვენიერით გაშლილი, მტერზე გამარჯვების მაუწყებლად იფრიალებს. მაგრამ საუბედუროდ, ორნიუსს მოლოდინი არ გაუმართლდა. ერთ დღეს მიიღეს ბრძანება, რომ მტრებს დამორჩილებოდნენ. სამხედრო იარაღი, მთელი ქონება მრავალათასიანი არმიისა, მათ შორის დროშებიც, მტრისთვის უნდა ჩაებარებინათ.

— ჩემგან ისინი დროშას ვერასოდეს ვერ მიიღებენ! იღრიალანენის ბორძიკით სულით სპეტაკმა ორნიუსმა და მასავით უკმაყოფილო მებრძოლებს შორის დაიწყო შფოთვა.

სანამ მოთხრობის ფინალს მივალწევდეთ, მსურს ერთი შენიშვნა გავაკეთო, რომელიც წერილის დასაწყისში თქმულმა სიტყვამ გავგვახსენა: ზოგიერთ კრიტიკოსს სჩვევია, ამა თუ იმ პროზაული ნაწარმოების თხრობის დინამიურობა კინოს ზეგავლენას მიაწეროს. როგორც ვხედავთ, ამ მოთხრობის სურათები მართლაც კინოკადრებივით იცვლებოდა, მაგრამ, როგორც ვიცით, ალფონს დოდეს სიცოცხლეში (1840 — 1897 წ. წ.) კინო სრულიად არ არსებობდა.

ფრაზის ლაკონიურობას, თხრობის დინამიურობას და სხვა ამგვარ თვისებებს მხატვრულ პროზას ტელეგრაფი, კინო და ტექნიკის სხვა მიღწევები კი არ ანიჭებენ, არამედ მწერლის ბუნებრივად გამოძლიანარეობს, მწერლის ტალანტის სპეციფიურობით უნდა ავსნათ.

დავუბრუნდეთ მოთხრობას. ორნიუსმა გადაწყვიტა: დროშის ჩაბარების მომენტში დროშა გაიტაცოს, თავისი პოლკისაკენ გაქანდეს, იქ ააფრიალოს და იმ ამხანაგებთან ერთად, რომლებიც მას გაჰყვებიან, გერმანელების ალყა გაარღვიოს, მტრები გადათელოს. მოთხრობაში ნათქვამი არ არის, მაგრამ, როდესაც ორნიუსი ამ განზრახვით გარბის, გვგონია (მოთხრობის ქვეტექსტის მეოხებით), რომ მას თან მისდევენ, ყოიანას სცემენ და ამხნევებენ ის ოცდაორი ჯარისკაციც, რომელთაც ადრე, ორნიუსამდე, ხელთ ეპყრათ და რომლებიც დროშისათვის დაილუპნენ.

ადგილზე მისვლისთანავე ორნიუსმა შენიშნა, რომ ფრანგების არმიის დროშები გერმანელებს ერთად შეეჭუჩებინათ წვიმაში, ტალახიან ქვაფენილზე. ფრანგ მედროშეებს სახელისა და გვარის მიხედვით იძახებდნენ, რათა მათთვის ქვითრები მიეცათ დროშების მტრებისათვის ჩაბარების საბუთად. ეს სურათი, დამარცხებული დროშების ერთი ადგილიდან მეორე ადგილზე გადატანისა, ისე ძლიერად აქვს ა. დოდეს დახატული, რომ გვსურს წერილშიაც გავახსენოთ მკითხველს.

„აი, მიდიხართ, ო, წმინდაო სახელოვანო ძონძებო, ჭრილობებს იხსნით და მწუხარედ ჰგვით ქვაფენილს ფრთამოტეხილი ფრინველებივით! მიდიხართ, თან მიგაქვთ სირცხვილი; შეიბილწა, ტალახში ამოისვარა ჩვენი მშვენიერება, თვითეული თქვენთაგანი თან გაიყოლებს საფრანგეთის ნაწილს. თქვენს ძველ ნაოჭებში ჩარჩენილი იყო გრძელი ლაშქრობის მზე, თქვენს ნატყვიარებში ინახავდით მოგონებას დროშის ქვეშ განგმირულ უცნობ მკვდრებზე“.

იმ დროს, როცა საფრანგეთის არმიის მეზრძოლები დროშებს აბარებდნენ მტერს, როგორც შევნიშნეთ, წვიმს. მაგრამ. მიუხედავად ამისა. ვამჩნევთ, რომ იმ დროშებზე, წვიმის წვეთებთან ერთად, ა. დოდეს ცრემლებიც ბრწყინავენ.

იმ დროს, როდესაც მოხუც ორნიუსს აქეთ-იქიდან შესძახეს დროშის ჩაბარებისათვის ქვითარი მიიღეო, მას სისხლი აემღვრა, გერმანელ ინტენდანტს მივარდა, თავისი საყვარელი, ტყვიებით დაცხრილული დროშა ხელიდან გამოგლიჯა, მალლა ასწია, ააფრიალა და დაიქუხა: „დროშასთან, ჩემო შვილებო!“ მაგრამ... ახლა თვით ა. დოდეს მოვუსმინოთ: „მაგრამ ხმა ჩაუწყდა, იგრძნო ტარი შე-

ირყა, ხელებში გაუცურდა. ამ დაღლილ პაერში, რომელიც მძიმედ აწევს მტრისთვის ჩაბარებულ ქალაქებს, დროშებს ფრიალი აღარ შეეძლოთ, არაფერს ამაყს არსებობა აღარ შეეძლო... და მოხუცი ორნიუსი განგმირული დაეცა“.

ამგვარად მთავრდება ეს მოთხრობა, და „მედროშე“ რომ ძალზე ემოციური ნაწარმოებია, გვგონია, დაგვეთანხმება მკითხველი. ამ ნაწარმოების ზოგიერთ მხატვრულ ღირსებებზედაც გვსურს მივუთითოთ: მოთხრობა კომპოზიციურად ნატიფია, მასში მრავალ დიდ მხატვრულ სახეებსაც შევნიშნავთ; ამოწერილი ადგილებიდან ასეთად მიგვაჩნია, მაგალითად, ავტორის ნათქვამი დროშებზე, რომელთაც ქვაფენილზე მიათრევდნენ გერმანელები, რომ ფრთამოტეხილ ფრინველებს ჰგვანდნენ... გვგონია, რომ დროშებს ორბეზივით თვალები აქვთ და მათსავით ქშენენ მტრების ხელში.

კიდევ ერთ მეტად საინტერესო მხატვრულ სახეზე მივუთითებთ. რომელსაც მოთხრობის დასაწყისში ვხვდებით: „ტყვიის ზუზუნის ბრძოლის ველს ერთი მხრიდან მეორე მხარეს გადაეველებოდა ხოლმე. ზოგჯერ იგი ისე თრთოდა, თითქოს საკრავის სიმები ეღერნო“. ერთი სანგრიდან მეორე სანგარზე ტყვიის მიერ წივილის მეოხებით გავლებულ ხაზს ა. დოდე ისე წარმოიდგენს, როგორც საკრავზე გადაჭიმულ სიმს; ის თითქოს სიმით ელავს და თრთის კიდევ.

მთარგმნელს, მრავალი გულთბილად თარგმნილი ადგილების გვერდით, უნდა მივუთითოთ ცალკეულ, ჩვენი აზრით, არასწორად გამართულ ფრაზებზე. მაგალითად, ჩვენთვის გაუგებარია, თუ საიდან გაჩნდა სიტყვა ფურგუნის შემდეგ ფრაზაში: „ამ წვიმაში შავი ფურგუნებისა და მათ უკან თავმოყრილ ქუდმოხდილ ადამიანთა ჯგუფის მნახველი იფიქრებდა, ეს დაკრძალვა, არისო“. ფურგუნების ნაცვლად უთუოდ ადამიანთა ფიგურები უნდა ვიგულისხმოთ, წინააღმდეგ შემთხვევაში, სრულიად დაიშლება ა. დოდეს ეს მეტად მხატვრული სურათი, რომელშიაც ქუდმოხდილი ადამიანების (ისიც წვიმაში) ერთად დაყრილ დროშებთან დგომას, იგი სამგლოვიარო პროცესიას ადარებს.

მოთხრობაში ხშირად გვხვდება ბაზენი, ზოგჯერ იმგვარ კონტაქტში, რომ მკითხველებს შეიძლება ადამიანის გვარადაც არ მოეჩვენოთ; სქოლიოში უნდა განემარტა მთარგმნელს, რომ მარშალი ბაზენი, რომელსაც ჯარისკაცები მოთხრობაში ხშირად უგზავნიან წყევლა-კრულვას, საფრანგეთის არმიის ის მარშალი იყო, რომელმაც ბრძოლები წააგო და კაპიტულაცია გამოაცხადა, რის გამოც სამარცხვინო სახელი დაიმკვიდრა.

როგორც ხედავთ, ამ მოთხრობის ბოლო მეტად ტრაგიკულია.

ტრაგიკულია აგრეთვე ფინალი „უკანასკნელი ვაკვეთილისა“, რომელსაც ქვემოთ შევხებით. მაგრამ, განა შეიძლება დავასკვნათ, რომ მათ, მიუხედავად იმისა, რომ მწუხარებითა და სევდით არიან გამსჭვალულნი, შეუძლიათ ადამიანი სასოწარკვეთილებაში ჩააგდონ? არავითარ შემთხვევაში! ამგვარი სევდა ამხნეებს, ამალლებს, სულიერ ძალას მატებს ადამიანს. მწუხარება ყოველთვის კი არ არის სიბნელესავით შავი და უპერსპექტივო, არამედ უშკინისა არ იყოს, печаль моя светла.

აქვე გვსურს ერთი მოსაზრებაც გამოვთქვათ: ჩვენ პირადად, უარყოფით მოვლენად მიგვაჩნია ზოგიერთი დეკადენტური ბუნების ნაწარმოების თარგმნა, რომელსაც უმთავრესად დასავლეთ ევროპის ლიტერატურა გვაწვდის. ამგვარ ნაწარმოებს უარყოფითად მხოლოდ იმის გამო კი არ ვუყურებთ, რომ მათში მრავალ პორნოგრაფიულ სურათებს ვხვდებით, არამედ უმთავრესად იმის გამო, რომ საზრდო, რომელსაც ამ სახის ნაწარმოებისაგან ღებულობს ადამიანი, გამიზნულია მკითხველის სულიერად და ხორციელად დასაყინებლად. ამგვარი ნაწარმოებებისაგან, უხეშად რომ ვთქვათ, მიღებული პროდუქცია ბურნუთის, ჰაშიშის, კოკაინის მსგავსია. ა. დოდეს ზემოხსენებული მოთხრობების მსგავსი ნაწარმოებები კი მაცოცხლებელ ელექსირს აწვდიან ადამიანს. ამ მოსაზრების გამო ვფიქრობთ, რომ კარგი იქნებოდა თუკი „მედროშეს“ და „უკანასკნელ ვაკვეთილს“ ლიტერატურის სახელმძღვანელოებშიაც შეიტანენ მათი შემდგენელნი.

ამის შემდეგ ორიოდე სიტყვით შევეხოთ მეორე მოთხრობას, „უკანასკნელ ვაკვეთილს“, თუმცა ეს მოთხრობა როდი მიგვაჩნია „მედროშეზე“ ნაკლები მნიშვნელობის ნაწარმოებად. ეს მოთხრობაც შეუძლებელია აუღელვებლად წაიკითხოს ადამიანმა, შეუძლებელია არ მოიხიბლოს მისი ავტორის დიადი ადამიანური ბუნებით და დიდი მწერლური ოსტატობით.

ეს მოთხრობა თითქოს „მედროშის“ გაგრძელებაა. მხოლოდ იმიტომ, რომ მასში იგრძნობა ლოგიკური შედეგი მტრის მიერ სამშობლოს მიწა-წყლის ოკუპაციისა.

დარწმუნებული ვარ, ამ მოთხრობის შინაარსიც კარგად მოეხსენება მკითხველს, მით უმეტეს, რომ ეს მოთხრობა ადრე ილიასაც უთარგმნია, მაგრამ ორიოდე სიტყვით მაინც ვაფიქსივებთ. ეგრძენელებმა ელზასის ერთ-ერთ სოფელში ფრანგული ენის სწავლება საშუაამოდ აკრძალეს. იმ დღეს, როდესაც ფრანგული ენის გაკვეთილი უკანასკნელად უნდა ჩატარებულიყო, ასეთი ამბავი მოხდა: ვაკვეთილის მოსასმენად მოვიდნენ არა მხოლოდ მოწაფეები და სა-

ერთოდ ახალგაზრდები, არამედ მოხუცებიც. ფრანგული ენის მასწავლებელი, სახელად ამელი, იმ დღეს საგანგებოდ შორთულა, გამოწყობილა. საკლასო ოთახში, რომელშიაც მერნებზე, ბავშვების გვერდით, მოხუცები ჩამომსხდარან, სამარისებური სიჩუმე ჩამოვარდნილა; ამელი, რომელიც პროტესტის ნიშნად იმავე დღეს სტოვებს სოფელს, კათედრაზე საკუთარი ღირსების გამომხატველი სახით აღის და სანამ გაკვეთილს ჩაატარებდეს, აცხადებს: „ჩემო ბავშვებო, დღეს უკანასკნელად გაძლევთ გაკვეთილს. ბერლინიდან ბრძანება მოვიდა ელზასისა და ლორენის სკოლებში სწავლა მხოლოდ გერმანულ ენაზე უნდა წარმოებდესო... ახალი მასწავლებელი ხვალ ჩამოდის, დღეს ფრანგულ ენაზე უკანასკნელი გაკვეთილი გაქვთ, გთხოვთ, ყურადღებით მომისმინოთ“.

წარმოიდგინეთ, მკითხველო, როგორი ყურადღებით მოისმენდნენ იმ ჩვენთვის უკვე საყვარელი ამელის უკანასკნელ გაკვეთილს, მსმენელებს, ალბათ, ის გაკვეთილი სამუდამოდ დაამახსოვრდათ, მზესავით დიადი და კაშკაშა მოეჩვენათ. სამშობლო ენა ხომ ის მზეა, რომელიც ყველაზე ცხოველმყოფელ სხივებს აფრქვევს ადამიანის სულში!

1961 წ.

ორიოდე სიტყვით

მრავალ საკვირველ დღეთა შორის საქართველოს დედაქალაქს თბილისს მუდამ ემახსოვრება ის დღე, როდესაც გალაკტიონმა თავის სამუდამო ბინას, მთაწმინდას, მიაშურა.

გრანდიოზული იყო ეს დღე არა მხოლოდ ხალხის მოზღვაების, არამედ ყველგან ჩუმი სიწმინდის დამყარების გამო.

საკვირველი ის არის, რომ ამგვარი ბედის, ამ დღის გარდუვალობა გალაკტიონს სიჭაბუკეში უგრძვნია. მოგაგონებთ გალაკტიონის 1916 წელს დაწერილს ერთ ლექსს:

დღეს მაისი ფერში ნარ-ნაირშია
თუ დრო არის, დროს ისევ შენ შეჰფერი,
და ვით ქრისტემ გალილე აირჩია,
მე თბილისი ავირჩიე ბებერი.

მაგრამ ქრისტეს გოლგოთა ხედა წილადა,
მე კი ჩვენი დამიფარავს მთაწმინდა.

იმ დროს გალაკტიონს ჯერ კიდევ გამოქვეყნებული არ ჰქონდა 14. ვ. გაბესკირია

და თავისი ცნობილი მეორე წიგნი, მაგრამ ამგვარი განცხადების უფლებას ჭაბუკს იმის შეგნება აძლევდა, რომ გრძნობდა მასში არსებულ დიდ ტალანტს პოეტისა და თანაც იმის შეგნებაც, რომ იცოდა თავისი სიცოცხლის მანძილზე მხოლოდ პოეტისათვის შესაფერი ცხოვრებით იცხოვრებდა.

თუ როგორ უცხოვრია გალაკტიონს, ამას მისი ლექსები მოგვითხრობენ. აი ოთხი სტრიქონი მისი აგრეთვე სიჭაბუკეში დაწერილი ბრწყინვალე ლექსიდან:

როგორმე ზამთარს თუ გადავურჩი,
როგორმე ქარმა თუ მიმატოვა...

მომწყურდი ახლა, ისე მომწყურდი
ვით უბინაოს — ყოფნა ბინაში

ცხადია, ამგვარ წუხილს პოეტისას თავისი საფუძველი აქვს, მაგრამ ეს სტრიქონები მართო უბინაობაზე წუხილს არ შეიცავს, ეს სტრიქონები გენიალური იმის გამო არიან, რომ გვაგრძნობინებენ თვით პოეტის მოუსვენარ სულს, მის დიდ სიხარულს იმის გამო, რომ ქარში ჩვევია ყოფნა, ქარს მეგობრობს; ბიოგრაფიიდან ვიცით, რომ იმ ხანებში პოეტი მართლა უბინაო იყო, მაგრამ განა ამგვარ ვითარებაში, — როგორც ნამდვილს, ისევე სიმბოლურად გაგებულ ქარში, — არ აყენებდნენ თავიანთ თავს სასახლეებში მცხოვრები პოეტები — ბაირონი, პუშკინი, ლერმონტოვი, ბარათაშვილი, ილია ჭავჭავაძე?

1919 წელს დაწერილ ერთ ლექსში, რომელიც ყველასათვის ცნობილია და რომელსაც „პოეზია — უპირველეს ყოვლისა“ ეწოდება, ნათქვამი აქვს:

თუ სამშობლო მაინც არ მომეფეროს,
მე მოკვდები, როგორც პოეტს შეჭფერის.

პოეტის ცხოვრება არასოდეს არ გამოთიშავს ხალხისათვის თავგამოდებას, სამშობლოსათვის სიკვდილს, რაც ცხადპყო დიდებულმა უნგრელმა პოეტმა შანლორ პეტეფიმ, მაგრამ ამგვარი ბედნიერება მეტწილად შემთხვევას მოაქვს და არა მხოლოდ სამშობლოს ბედნიერებისაკენ სწრაფვას. დიდი პოეტის, მით უფრო ლირიკოსის ცხოვრება რომ უფრო დიადია, ვიდრე ჩვენი წარმოდგენაა შემოქმედი ადამიანის მოქალაქეობაზე, ამას აგრეთვე გალაკტიონის შემდეგი ბრწყინვალე სტრიქონები მიგვახვედრებენ:

რომ სხვა სამშობლო არ გამაჩნია...
რომ ეს თოვლია ჩემი სამშობლო.

გალაქტიონის ყველა ლექსის გმირი ლირიკოსია, ესე იგი მუდამ პოეტური ფიქრით მცხოვრები ადამიანი. მაგრამ ის, რაც ამ სტრიქონებშია თქმული, საოცრად მოულოდნელი და დიადია... თოვლია ჩემი სამშობლო, ნეუძლია მხოლოდ იმ ადამიანმა თქვას, რომელსაც მუდამ სპეტაკი ფიქრებით უცხოვრია, რომლის იდეალური პოეტური სამყაროს მოსართავად არავითარი მატერიალური სიმდიდრე არ გამოდგება. ამის გამოა, რომ იმ იდეალური სანჯაროს შექმნა გალაქტიონმა მთლიანად თოვლს, ე. ი. მისი მისწრაფებების სიმბოლურ გამოხატულებას მიანდო.

ბუნების სხვა დიად მოვლენასაც თვლის გალაქტიონი თავისი სულიერი ცხოვრების სიმბოლურ გამოხატულებად, ამიტომ აქვს ნათქვამი:

დღეს ყველგან მზეა და სილამაზე
სიკვდილთან ჩემი შემრიგებელი

ზემომოყვანილ სტრიქონებში განა მხოლოდ კონკრეტულ თოვლზე და მზის სინათლეზეა ლაპარაკი. როგორც შევნიშნეთ, თოვლი, მზე ყოველივე კარგის, ადამიანის მოსაფერებლად გაჩენილის სიმბოლურ გამოხატულებადაა ნაგულისხმევი.

როგორც ყველას შეგვიმჩნევია, გალაქტიონს, მოსალმებისას, ყოველთვის ღიმილი უთამაშებდა სახეზე; მისი ღიმილი, რა თქმა უნდა, ყველა ვითარებაში მისი კეთილი სულის ანარეკლი იყო, მაგრამ ზოგჯერ გალაქტიონი ღიმილს უთუოდ თავისი შინაგანი წუხილის დასაფარავდაც იყენებდა. ის ლექსი, რომელსაც აქვე გავიხსენებთ, გვაოცებს მხატვრული აღწერით იმ წუხილისა, რომელსაც ის თურმე გულში დაატარებდა; იმ ლექსში თავისი სულიერი ცხოვრება გალაქტიონს აყვავებული, მაგრამ უკვე დასეტყვილი ველისა და ზერებისათვის მიუშსგავსებია. ამ დიდებულ ლექსს ვათავისუფლებ ჩვენი კომენტარებისაგან, თვით ლექსს მოვუსმინოთ:

მთელი ღრიანცელი ყველა პოეტების,
დაუსრულებელი როცა კამათია,
არ ღირს იმ ერთ ცრემლად, თვალს
რომ მოედების.

და ღრმა მოგონებამ მე რომ დამათია
მაგრამ დაცემული არვის ვენახეები,
თუშეა მრავალია გულში დაგუბული,
როგორც ყვავილები, როგორც ვენახები,
დაუსრულებელი სეტყვით დაღუპული.

საბჭოთა დრომ გალაკტიონი ბინით კი არა, ვიტყვოდი, სასახლი-
თაც დააჯილდოვა, ყოველივე ეს უმნიშვნელოც კი აღმოჩნდება,
თუკი იმ სიყვარულსაც გავიხსენებთ, რომელსაც ჩვენს დროში
შუცხადებდნენ მას; ჩვენს დროში ის მრავალი დიადი სახელწოდე-
ბით დააჯილდოვეს, მრავალჯერ იზვიამეს მისი დღე; ყველას შეგ-
ვიმჩნევია, რომ თვით გალაკტიონსაც დიდად ახარებდა ყოველივე
ეს, მაგრამ უნდა შევნიშნოთ, რომ თვით გალაკტიონი ვერ გამოე-
თიშა მისთვის დამახასიათებელ მშფოთვარებას. ჩვენ რომ არ ვთქვათ,
ამის შესახებ ხომ მისი უკანასკნელი ლექსი ღაღადებს:

მიღიხარ... ტკბილი გქონდეს მგზავრობა,
სხვა ბინა მარად იყო ზღაპარი.

ამგვარი წუხილი გალაკტიონის სხვა ლექსებშიც შეიმჩნევა;
ერთ ვრცელ ლექსში, რომელიც 1946 წელს არის დაწერილი და
რომელშიაც საქართველო არის დახატული, მრავალჯერ აღმოხდება:

როგორ დავტოვო ყოველივე ეს?..

მიუხედავად ამისა, ვიტყვოდი, გალაკტიონის სევდიანი ლექსები,
ვით ყველა კლასიკოსისა, გაცილებით უფრო მეტი ძალით გვაყვა-
რებს ცხოვრებას, ადამიანებს, ვიდრე ზოგიერთი ოპტიმისტებად
ცნობილი პოეტებისა.

ხომ მომხიბვლელია მშვენიერი ასულებისადმი მიძღვნილი გა-
ლაკტიონის ერთი, არა ახალგაზრდობაში, არამედ ბოლო დროს,
ხანდაზმულობაში დაწერილი ლექსი:

მოხარული ვიყავ და მოხარული ვიქნები,
როცა შესმის, რომ გახსოვთ ჩემი ძველი წიგნები
თქვენ ჩემს სალამოებზე უგულწრფელეს
გაგებით
მოდით ყოველთვის თქვენი ამხანაგებით.
სად არიან ისინი? თუმც... რა საკვირველია:
მას აქეთ უმძაფრესი ორმოცდარვა წელია.

ეს ლექსი გალაკტიონისა სიჭაბუკეში შექმნილ ერთ პოეტურ
შედევრს ენათესავება შორეულად. ვიცი, რომ ის ლექსიც, როგორც
გალაკტიონის სხვა მრავალი ლექსი, მკითხველებისათვის კარგად
ცნობილია, მაგრამ მაინც გავიხსენებთ:

გაგონდება თუ არა
კარალეთის დღეები,
მთების ლურჯი კამარა,
უცხო სამოთხეები?
კიდევ შეგრჩა თუ არა
მხიარული თვალები?
თუ დრომ გადაუარა,
და ჩაუქრო ალები?
მედიოდით მხარდამხარ
და დრო გვეუარესა,
აწ არ ვიცი სადა ხარ
და რომელსა მხარესა.

ვიცი, რომ კარალეთი ერთი უმნიშვნელო სოფელია ქართლში, მაგრამ ამ ლექსის შემდეგ ამ სოფელს ვერ შეეცილება ვერც ერთი სახელგანთქმული სოფელი, ვინაიდან, იქ დიდებულ ქანდაკებასა-ვით დგას ეს ლექსი.

რომ გავიხსენოთ მშვენიერი არსებებისადმი მიძღვნილი ლექსები გალაკტიონისა, ვინ იცის, სანამდე უნდა ვისაუბროთ, სანამდე უნდა ვიოცნებოთ? რა თქმა უნდა თავს ვიკავებთ ამგვარი განზრახვისაგან; მხოლოდ იმას კი შევნიშნავთ, რომ მის მიერ დახატული ქალები, ვით ეს კლასიკოსებს ახასიათებთ, ღვთაებრივი სილამაზისა არიან, თანაც კეთილშობილ ფიქრთა აღმძვრელებად გვევლინებიან:

მადონასავით სილამაზის ქალებს გალაკტიონი, თუ მის ძველ ლექსებს გავიხსენებთ, არა მხოლოდ მაღალი წრის ქალებში ხედავდა, არამედ ქოხებში მცხოვრებ გლეხ ქალებშიაც. გავიხსენოთ:

გამოჩნდა რხევა მაღალი ტანის,
ნამგალით მკლავზე, მავალი ობლად,
მისი სიმღერა ხმა არის ყანის,
სადგურის ახლოს მივარდნილ სოფლად.
სულმა არ იცის, რა არის მონა,
გზებზე ნახირი ისევ ბრუნდება.
კრავებს მირეკავს სოფლის მადონა.
მადონა ქოხებს დაუბრუნდება.

კერძო საუბარში ზოგჯერ მეტყვიან ხოლმე, ასეთი ლამაზი არსებანი ძველად იყვნენ, ახლა აღარ არიანო; რა თქმა უნდა, ეს ისევე არ არის მართალი, როგორც არ იქნება მართალი იმის მტკიცება, რომ ლამაზი ვარდი, ვთქვათ, მეთორმეტე საუკუნეში ამოდიოდა და ახლა აღარ ამოდისო. რაინდული საქმეებისათვის მომწოდებელი ასულები, ვიტყოდ, კიდევ უფრო ლამაზები, ვიდრე წინათ იყ-

ვენე, საქართველოში დღეს ურიცხვი გვეყვანან. მოვიგონებ მათ გასაგონად თქმულ სტრიქონებს გალაკტიონის ორი სხვადასხვა ლექსიდან:

ილაპარაკეთ, გვეედრებით, ოღონდ ქართულად,
იღონდ ქართულად ილაპარაკეთ.

მეორე ლექსში, უკვე ხანდაზმულობის უამს დაწერილ ლექსში, გალაკტიონი ჩვენი ქვეყნის ლამაზ ასულს შესთხოვს:

არ დაგავიწყდეს პალმა, ლიანა,
გერტუვი, თუნდ გული ჩემი დამიწდეს,
არ დაგავიწყდეს ჩვენი ქვეყანა,
ყველაფერი რომ გადაგავიწყდეს!

1961 წ.

გერონტი ქიქოძე

ზოგიერთ ადამიანს ჩვეულებად აქვს ისეთი რამეები გაჰქირდოს, რაც შენ, მასთან მოსაუბრეს, გზიბლავს: თითქოს მეგობრად გთვლის, მაგრამ მიუხედავად ამისა, იმ ადამიანებს დაუწყებს ძაგებას, რომლებიც შენ გიყვარს, რომელთა ცხოვრება და მოღვაწეობა სასახელოდ მიგაჩნია. ასეთ ადამიანთა საუბარი შეიძლება ამგვარ სურათს შევადაროთ: შენს საყვარელ ეზოში შემოდის ადამიანი, რომელიც ირგვლივ ყველაფერს უდიერად ეპყრობა, ნარგავებს თელავს. თითქოს ფიქრებში წასული, გზად სწორედ იმ ყვავილს წააგლეჯს თავს, რომელიც ყველაზე მეტად გიმშვენებს ეზოს.

ასეთი ადამიანის სტუმრობა, ცხადია, დაგაღონებს, გულს მოგიკლავს.

გერონტი ქიქოძესთან საუბარი კი შეიძლება იმ ადამიანის სტუმრობას შევადაროთ, რომელიც შენი კარ-მიდამოს გასახარებლად მობრძანდა, რაც კი შენიშნა შენს ეზოში, თუნდაც უმნიშვნელო. ყველაფერს მიუაღერსა, მოგიწონა... ამგვარი ადამიანის სტუმრობა, რა თქმა უნდა, გულს გაგიხარებს, შენს ეზოს, თუნდაც ღარიბულს, უფრო მეტად შეგაყვარებს, უფრო ლამაზად მოგაჩვენებს. ამგვარ დამოკიდებულებას გერონტი ქიქოძე, ცხადია, მხოლოდ იმ ადამიანისადმი იჩენდა, რომელსაც თანამოაზრედ, მეგობრად თვლიდა, თორემ იმ ადამიანებს, რომელთაც პატივს არ სცემდა, არათუ

სტუმრად ეწვეოდა, არამედ მათ კარ-მიდამოს ისე ჩაუვლიდა, რომ არც კი გადახედავდა.

გერონტის უყვარდა მისთვის საყვარელი ადამიანების კეთილად ხსენება, შექება, მათდამი კეთილი დამოკიდებულების საჯაროდ გამხელა, ხოლო იმ ადამიანების მიმართ, რომელთაც ზატივს არ სცემდა — თავშეკავებული იყო, არასდროს არ აძაგებდა... ამ მხრივ ის ნამდვილი ჯენტლმენი იყო.

ადამიანებთან ურთიერთობის დროს გერონტი ქიქოძეს არ უყვარდა საკუთარი ღირსებების: გარეგნული სილამაზის, კარგი ოჯახიშვილობის, ერუდიციის საგანგებოდ გამოჩენა, როგორც ზოგიერთებს სჩვევიათ, მაგრამ თავისი ღირსებების მიჩქმალვას, მაინც ისევე ვერ ახერხებდა, როგორც ყვაილი ვერ მოახერხებს სილამაზის დამალვას.

მიყვარდა გერონტი ქიქოძესთან საუბრები... მათ. ამ საუბრებს, ისეთი სიხარულით გაყვებოდნენ. როგორც ღელეს გაჰყვება ადამიანი ცხელ ამინდში... მარტო სიმსუბუქეს როდი ვგრძნობდი იმ დროს. ზოგი რამ, გასახარებლად, შინაც მომყვებოდა... ჩემს ლარიბულ ოთახებს (ამ შემთხვევაში ჩემს მხატვრულ ნაწარმოებებს ვგულისხმობ) ახლაც ამშვენებენ იმ საუბრების ნაპირებზე დაკრეფილი ყვაილები.

როგორც მკითხველი ატყობს. ამ წერილში, ასე თუ ისე, გერონტი ქიქოძის პორტრეტის შექმნა განვიზრახეთ; ამ მიზნის მისაღწევად მისი დამამშვენებელი ზოგიერთი ადამიანური თვისებები გავიხსენეთ, მაგრამ ვგრძნობთ, რომ მწერლის პორტრეტის დასახატავად. ეს არ კმარა, აუცილებელი არის, რომ ფერებს, მისი შემოქმედებიდანაც ვიშველიებდეთ.

ვფიქრობთ, რომ ამგვარი მასალა განსაკუთრებით გერონტის პორტრეტისათვის არის საჭირო. ვინაიდან სიცოცხლეში მისი შემოქმედება სათუძვლიანად არ განუხილავთ. არ შეუღწავლიათ, არც ჩვენ ვაცხადებთ ამგვარ პრეტენზიას.

პირველ რიგში. მის თარგმანს „ტრისტან და იზოლდას“ გავიხსენებთ, უმთავრესად იმ მიზნით. რომ მკითხველს მოვავაგონოთ გერონტი ქიქოძის ენობრივი სტილი. მისი ტკბილი ჭართული. როგორც შევნიშნეთ. გერონტის არ უყვარდა თავის თავზე საუბარი, მაგრამ ერთხელ. როდესაც საუბარში „ტრისტან და იზოლდას“ შევეხეთ და ალტაცებით მოვიხსენიე ამ ძეგლის ჭართული თარგმანი, გერონტიმ კრძალოვით გამიმხილა ნათქვამი ერთი თავისი მკობრისა: „ჭართულ თარგმანში „ტრისტანი და იზოლდა“ ისე ჩანს, როგორც

წარმტაცი, მობიბინე მინდორი. ამ ნაწარმოებში ქართული სიტყვები ისევე გეფერებიან ადამიანს, როგორც მოგეფერება და გაამებს ხასხასა ბალახი ველზეო“.

ამგვარი შედარება მართებულად არა მხოლოდ „ტრისტან და იზოლდას“ თარგმანისათვის უნდა მივიჩნიოთ, არამედ გ. ქიქოძის ყველა სახის ნაწარმოებისათვის; მის კრიტიკულ წერილებში, ნარკვევებში, მოგონებებში ქართული სიტყვა, მართლაც მობიბინე ველივით მიმზიდველი და გამხარებელია; მას მინდობილი ადამიანი იქ ვერც ერთ კორძიან ადგილს ვერ შენიშნავს, არსად ეკლის ჩხვლეტას არ იგრძნობს. ამ მოსაზრების განსამტკიცებლად მოვიყვანთ რამდენიმე ნიმუშს მისი ნაწარმოებებიდან. ერთს მეტად საინტერესო წერილში, რომელსაც ეწოდება „ძველი იბერიელების ფსიქოლოგიიდან“, გერონტი ქიქოძე წერს: „იბერიელი მეფეები და ერისთავები თავიანთ ციხე-კოშკებში, ალბათ, ისე ისხდნენ, როგორც არწივები კლდის ბუდეებში და იქიდან ყოველმხრივ ათვალეიერებდნენ თავიანთ სამყოფელს, რათა მტრის მოძრაობა არ გამოჰპაროდათ“. ამგვარი რამ გერონტი ქიქოძეს ამოუკითხავს მცხეთის სამარხებში ნაპოვნ გემებზე ამოკვეთილ პიტიახშების სახეებში, მათ ენერჯიულ გამომეტყველებაში.

იმავე სამარხებში ნაპოვნ, ერთმანეთის გვერდით მდებარე, ქალისა და მამაკაცის ჩონჩხებს, ღრმად მოაზროვნე, ბუნებით ლირიკოსი მწერლისათვის ამგვარი ფიქრები აღუძრავს: „ძალიან ზშირად ცოლ-ქმარი ერთად მარხია. ერთ ვეებერთელა კამეჩის თეძოიან მამაკაცს, რომელსაც შეიძლება სავაჭროდ დარიალის გზით სკვითიაში ან სარმატიაში უხდებოდა მგზავრობა, ან იქიდან შემოსული მტრის რაზმებისაგან არაგვის ხეობის დაცვა ევალებოდა, თავის გვერდით უნაზესი ქალი დაუმარხვინებია: უმისოდ მას საიქიო, ალბათ, მეტად მოსაწყენი ეჩვენებოდა“.

თვით ნაზი არსების, ქალის დამოკიდებულება საყვარელი მამაკაცისადმი, იმ შორეულ დროშიაც, გერონტის ამგვარად წარმოუდგენია: „და როდესაც ჩვენ არმაზის ნეკროპოლიდან ამოღებულ პორტრეტულ გემზაზე ბერძნულ წარწერას ვკითხულობთ. ქალის მიერ ქმრისადმი მიძღვნილს — „ძე ვახოს, ჩემო სიცოცხლევ“, ეს უბრალო სენტიმენტალურ ფორმულად კი არ უნდა მივიღოთ, არამედ გულის სიღრმიდან ამოხეთქილ ძახილად, რომელიც შეიძლება ქმრის ნადრევი სიკვდილით იყო გამოწვეული“.

თვით გერონტი ქიქოძის მსჯელობა მიგვაჩნია ჩვენ „გულის სიღრმიდან ამოხეთქილ ძახილად“, ადამიანის ბედზე დაფიქრებულ,

ღრმად მოაზროვნე პოეტის გულამოსკენილ წუხილად. ამ მოსაზრებას დაგვიდასტურებს შემდეგი ამონაწერიც იმავე წერილიდან:

„შუა საუკუნეებში სამთავროში მონასტერი იყო იქ, სადაც, გაღმოცემის თანახმად, პირველად წმინდა ნინო დასახლდა მაყვლის ბუჩქებით დაბურულ ადგილას. აქ ბერ-მონაზვნებს მიწაში ქვევრები ჩაუდგამთ საზედაზე თუ ძმათა სატრაპეზო ღვინის შესანახად. მაშინ, ალბათ, ფიქრადაც არავის მოსვლია, რომ ამ ღვინის ქვევრების ქვეშ სხვა ქვევრები იწვა, მიცვალებულთათვის განკუთვნილი, რომელთა მდუმარე ბინადართ, შეიძლება, ერთ ღროს ხელში ღვინით სავესე ფიალა ეჭირათ მზისა, მთვარისა და ცდომილი ვარსკვლავების შესაქებად, ან სამსხვერპლოს აღგზნებულ ცეცხლზე დასასხმელად. ხოლო უკვე ჩვენს დროში ამავე მონასტრის მახლობლად ბროწეულის ხე აღორძინებულა, თავისი ფესვებით სასაფლაოში ღრმად შეჭრილა, და ისინი ძვირფასი სერდოლიკის ყელსაბამის თვლებში გაუყრია, რომელიც შეიძლება, ერთ ღროს უმშვენიერესი ქალის გულ-მკერდს ამკობდა“.

თუ კარგად დაუფკვირდებით ამ ამონაწერს, დავინახავთ, რომ მწერლის ფიქრებს დიდი, ღრმად დაბურული ტევრი შეუქმნიათ; ამ ტევრში ის მცენარეები გადახლართვიან ერთმანეთს, რომელთაც ფესვები მხატვრულ რომანში, ისტორიისა და ფილოსოფიის ღრმა ცოდნაში უდგათ.

მეტად საინტერესო წერილები აქვს გამოქვეყნებული გ. ქიქოძის ლიტერატურაზე. ამ წერილებშიაც გ. ქიქოძე მთელი წიგნის სათქმელს ზოგჯერ ერთ აბზაცში ათავსებს. აი რა ძლიერად დაუხატავს გ. ქიქოძეს ბარათაშვილის, ბაირონის, ლერმონტოვის, მიცკევიჩის ცხოვრება და შემოქმედება ერთ აბზაცში: „იმ ადამიანს, რომელიც ასე განმარტოებული იყო თავის სამშობლოში (საუბარი ნ. ბარათაშვილზეა. ვ. გ.) და რომელსაც უცხოეთში ნახევარი საუკუნის ლოდინი დასჭირდა, სანამ აკლდამის კარს გაუღებდნენ საქართველოს პანთეონში, მრავალი სულიერი ნათესავი ჰყავდა თავის თანამედროვეებს შორის. ესენი იყვნენ ტიტანური მისწრაფების ადამიანები, ძლიერი პიროვნების კულტის ქურუმები, დემონიზმის და ინდივიდუალიზმის მოციქულები, „კაენის“ და „მანფრედის“, „კონრად ვალენროდის“ და „ფარისის“, „ჩვენი დროის გმირის“ და „დემონის“ ავტორები, რომელნიც ვერ შეურიგდნენ პოლიტიკური სახელმწიფოს არტახებს და მელუქნის ქისის გაბატონებას და, რაკი დაინახეს, რომ ბარიკადებზე და საომარ ასპარეზზე თავისუფ-

ლებისათვის წარმოებული ბრძოლა დამარცხდა, ის პოეზიის სფეროში გადაიტანეს“.

გერონტი ქიქოძის შემოქმედებას ზოგჯერ იუმორიცი ახასიათებს, მხოლოდ ლირიზმით შეზავებული. აი ერთი ადგილი გრიგოლ ორბელიანისადმი მიძღვნილი სტატიიდან: „თავის ერთ წერილში, მეგობარი ქალისადმი მიმართულში, სამოცდათხუთმეტი წლის ორბელიანი გვიხატავს დროსტარების სცენას ძველს, მხიარულ თბილისში; მთვარიანს საღამოს ორთაქალის ბაღებში მტკვრის პირას თავს იყრიან არისტოკრატი ყმაწვილი კაცები, რომელთაგანაც ყველაზე ახალგაზრდა სამოცი წლის მაინც იქნებოდა: სუფრაზე სხდებიან ზურნით, კიანურით და ლაზათიანი მომღერლებით. ამ დროს უშა მტკვარში ჩნდება ნავი მთელი დასტით, რომელსაც კუნძუას ძმა, ყასაბი აღმირალობს“.

მრავალი წერილი, ვრცელი მოგონება, მონოგრაფია წამიკითხავს ლადო მესხიშვილის დროის ქუთაისის თეატრზე, მაგრამ ვრცელ წარმოდგენას ამ თეატრზე მხოლოდ გ. ქიქოძის პატარა წერილი გვიქმნის. აი გერონტი ქიქოძის მიერ დახატული ლადო მესხიშვილი: „საკმაო იყო ლადო მესხიშვილი სცენაზე გამოჩენილიყო და თავისი გაბზარული ხმით პირველი სიტყვები წარმოეთქვა, რომ მთელი თეატრი ტაშის გრიალით აზანზარებულყო. შემდეგ სამარისებური დუმილი მყარდებოდა: ეს იმის მაჩვენებელი იყო, რომ დიდმა ტრაგიკოსმა, დიდი ნებისყოფით დაიპყრო აუდიტორია, ეს აუდიტორია თითქო ერთ მთლიან არსებას წარმოადგენდა. ეს მჭიდრო კონტაქტი მსახიობსა და მაყურებელს შორის აღარ ირღვეოდა, არც მღელვარე დიალოგების, არც მონოლოგების, არც მჭევრმეტყველური პაუზების დროს. ამ პაუზებს შორის განსაკუთრებით სახელგანთქმული იყო მისი ხანგრძლივი პაუზა ჰაუპტმანის „ავადმყოფ ადამიანებში“, როდესაც სულგანაბულ თეატრში მხოლოდ ლადო მესხიშვილის სუნთქვა ისმოდა“.

სულ ორიოდე სიტყვით იმდენად მომხიბვლელად გვიხატავს გ. ქიქოძე ქუთაისის თეატრს, რომ ის ყველაზე უკეთეს თეატრად გვეჩვენება მსოფლიოს თეატრებს შორის: „მათ რიგებს ქუთაისის ინტელიგენციის პატრიარქი, ილიას და აკაკის მეგობარი, კირილე ლორთქიფანიძე ამშვენებდა თავისი ბიბლიური თეთრი წვერით. ხანდახან პარტერში აკაკი წერეთელი და გიორგი წერეთელიც გამოჩნდებოდნენ. არ მგონია, რომ იმ დროს რომელიმე თეატრს რუსეთში ან უცხოეთში უფრო მაღალკვალიფიციური აუდიტორია ჰყოლოდეს, რაც შეეხება ქუთაისის თეატრის ლოჟებს, ისინი ნამდვილ

ყვავილწუნულებს წარმოადგენდნენ, იქ უმწვენიერეს ქალებს უმწვენიერესი ვაჟკაცები ენაცვლებოდნენ“.

ნეტავ იმ აუდიტორიას შემახედა, იმ აუდიტორიის დამატყვევებელი მსახიობის ხმა გამაგონაო, მოულოდნელად გაიფიქრებ ადამიანი ამ სტრიქონების კითხვის დროს.

ვრცელი სათქმელის ლაკონიურად თქმის თვალსაზრისით, სანიმუშოდ უნდა მივიჩნიოთ არა მთელი აბზაცი, არამედ მხოლოდ ერთი ფრაზა, რომელსაც ალექსანდრე ორბელიანისადმი მიძღვნილ წერილში ვხვდებით. მეთვრამეტე საუკუნეს ქართველი ერისათვის გქიქოძე ამგვარად გვიხატავს: „ჩვენი მეთვრამეტე საუკუნე რამდენიმედ შექსპირის ზოგიერთი ტრაგედიის მეხუთე აქტს ჰგავს, სადაც თითქმის ყველა გმირი კვდება“.

მხატვრული სიტყვის ნამდვილ შედეგს წარმოადგენს გ. ქიქოძის „ფრაგმენტები“. რომელიც სიკვდილამდე რამდენიმე კვირით ადრე გამოაქვეყნა ჟურნალ „მნათობის“ ფურცლებზე. მასზე მსჯელობა ამ წერილში უხერხულად მიგვაჩნია. გვჯერა, რომ „ფრაგმენტებს“ მომავალში არაერთხელ განიხილავენ, როგორც დიდად მნიშვნელოვან ნაწარმოებს. მხოლოდ შევნიშნავთ, რომ ის წუხილი, რომელიც ამ ნაწარმოებში იგრძნობა, გერონტის მუდამ თან სდევდა სიცოცხლეში; გერონტი მუდამ ებრძოდა სიკვდილს, მუდამ შეუპოვარ ბრძოლას უცხადებდა მას, ვინაიდან ბუნებით გერონტი ქიქოძე დიდი ოპტიმისტი იყო, ადამიანების, ცხოვრების დიდად მოყვარული.

ამის გამო არის, რომ ზოგჯერ გ. ქიქოძე სიკვდილთან ბრძოლაში დაცემული გმირი მგონია, დაშნით ხელში.

ამ წერილში მხოლოდ ერთ მოგონებას ვუთმობთ ადგილს: ერთ დღეს, 1960 წლის გაზაფხულზე, ძველი სახელწოდებით „სტელად“ ცნობილ ბაღში მაგიდას ვუსხედით გერონტი ქიქოძე, კონსტანტინე ჭიჭინაძე, ლადო სირბილაძე და ამ სტრიქონების ავტორი: სუფრა არ იყო სანოვაგით უხვი, მაგრამ სასაუბრო თემებით უხვად იყო დახუნძლული და, ამის გამო, დიდხანს შევექცეოდით. განსაკუთრებით მხიარულ გუნებაზე გერონტი ქიქოძე და კონსტანტინე იყვნენ, მე და ლადოს ღვინოს გვაძალებდნენ, — რაც მანამდე, მათთან მეტრაპეზეებს. არასოდეს არ შეგვინიშნავს, — მომავალ სამუშაო გეგმებს გვაცნობდნენ; როდესაც გერონტი ლადოსთან მეგობრულ საუბარში გაერთო, კონსტანტინემ ჩამჩურჩულა: ერთი წელი მაცალეთ, რაღაც საქმეები მაქვს. იმათ მოვიღე და იმის შემდეგ ამათაც წავიყვან ჩემს ბაღში (კონსტანტინეს ხეხილით გაშენებული ბაღი

ჰქონდა ავტალაში), ერთი წლის შემდეგ ჩემი ხშირი სტუმრები იქნებოდა... მაგრამ სულ ორიოდე თვის შემდეგ არც კონსტანტინე იყო, არც გერონტი და არც ის ადამიანი, რომელსაც იმ სუფრაზე დიდი სიყვარულით ვიხსენებდით — გიორგი ნადირაძე.

დიდი ხანია ჩემი გულისტკივილის გამოსახატავად, და ამ სამი ადამიანის ხსოვნისადმი პატივისცემად, ერთი პატარა ლექსი დავწერე, დავწერე, თუ თავისთავად მეწვია, არც ეს ვიცი კარგად. რამდენჯერ დავაპირე ლექსის გამოქვეყნება, მაგრამ ყოველთვის თავი შევიკავე, რადგან ვერ მივიჩნიე ამ საყვარელი ადამიანების ხსოვნისათვის შესაფერ ლექსად. მაგრამ, ამ წერილის წერის დროს, შევნიშნე, რომ ეს ლექსი მუდარის თვალებით იდგა ჩემს მაგიდასთან, თხოვნას ვუსრულებ, გაქვეყნებ:

იქ სად გროვდებით? ერთ ლამაზ ტბასთან?
იქ ყვავილებს კრეფთ თქვენ ყოველ დილით?
მე კვლავ ტრამპის გაჩერებასთან
თქვენთან შეხვედრის მაქვს მოლოდინი.

როს წარმოვიდგენ არ ხართ — დაცხრება
ჩემი ფიქრები, ბედს დავჯერდები...
თქვენს აქ დარჩენილ მართალ ცხოვრებას,
ვით წარმტაც მინდორს მივაჩერდები.

1961 წ.

ფრინველ-ცხოველთა სამყარო და ვაჟა

თქვენი არ ვიცი, მკითხველო, ჩვენ კი ყოველთვის უსიამოვნო განცდა შეგვიპყრობს, როცა მხატვრულ ნაწარმოებში ცხოველებზე და ფრინველებზე უმოწყალოდ ნადირობის სურათებს ვეცნობით, როდესაც მწერალი გულგრილ დამოკიდებულებას იჩენს ფაუნის წარმომადგენელთა ტრაგიკული ბედისადმი, ხოლო ჩვენთვის სრულიად აუტანელი ხდება, როდესაც უკვე სუფრაზე მორთმეულ ვარეულ თუ შინაურ ცხოველებს თუ ფრინველებს ადამიანები, მხატვრულ ნაწარმოებში, ხუმრობის და იუმორისტული ამბების თემად აქცევენ, რასაც, სამწუხაროდ, ვხვდებით ზოგიერთ მწერალთა ვითომ ნაწარმოებებში.

ცხოველთა და ფრინველთა სამყარო ყოველთვის იყო და არის ვრცელი ასპარეზი მწერლის ჰუმანიზმის გამოსავლენად.

ამ მხრივ განსაკუთრებული მოვლენაა ვაჟა-ფშაველა. მას, მსგავსად ყველა დიდი მწერლისა, ფაუნის წარმომადგენელთაგან სიყვარული და თანაგრძობა გამომქალაქებული აქვს მრავალ ნაწარმოებში. ამ მხრივ მართო „შვლის ნუკრის ნაამბობი“ რად ღირს! მაგრამ, სანამ ვაჟას შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ ამგვარ სილიაღზე ვრცლად დავიწყებდეთ საუბარს, დავსვათ კითხვა: ვაჟას ტალანტის ამგვარ თვისებას ღრმად აქვს ფესვები გამდგარი თუ არა მისი მშობელი ერის სულიერ ცხოვრებაში, აღმოცენებული არის თუ არა ვაჟას ამგვარი ჰუმანიზმი ქართველი ერის სულიერი ცხოვრების წიაღიდან? რა თქმა უნდაო, ვიცი, სახეგაბრწყინებული მიპასუხებს მკითხველი, ვინაიდან ვგრძნობ, რომ, ამ კითხვასთან დაკავშირებით, ერთბაშად მრავალი მაგალითი მოაგონდება ქართული ფოლკლორიდან.

რამდენიმე მაგალითი ჩვენც გავიხსენოთ, თუმცა ვიცი, რომ არც მკითხველთა ფიქრები ასცდებოდა მათ.

მუდამ კეთილშობილი ზრახვებით მცხოვრები ქართველი ხალხი რომ სიყვარულით ეპყრობოდა ფაუნას, ამის დასადასტურებლად მართო ხალხური ლექსი „საბრალო დედაბრისასა თაგვნი ყანასა მკიანო“ რომ გავიხსენოთ — კმარა. ამგვარი ხასიათის ლექსები ქართულ ხალხურ პოეზიაში მრავალი მოგვეპოვება, მაგრამ სანამ მათაც გადავავლებდეთ თვალს, ზემოხსენებულ ლექსს ორიოდ სიტყვით მაინც შევებოთ. ამ ლექსში ფაუნის თითქმის ყველა წარმომადგენელს ვხვდებით, ყველა თავის შესაფერ შრომას მოჰკიდებია: „ირმები ძნასა ჰყრიანო“, „ტახნი მისწევენ კალოსა, მელეები კუდით ჰგვიანო“, „ღათეებს ჰკიდიათ ტომრები, ორმოში პურსა ჰყრიანო“, „შაშვი ფქვილს მტკიცავს, გნოლი ჰზელს, კაჭკაჭნი ამოჰქნიანო“; ამ ლექსში ქვრივი და მარტოხელა დედაკაცის კარ-მიდამო კოლექტიური შრომის სილიადეს მზესავით გაუნათებია და მიმზიდველი გაუხუხდია; ბავშვობაში მინატრია იმ ეზოში შესვლა, და ეს სურვილი დღესაც არ დამკარგვია; რარიგ ნიჭიერი, კეთილშობილი სულისა ჩანს ამ ლექსის ავტორი — ქართველი ხალხი მხოლოდ ჩხიკვისათვის მოურიდებიათ თავი („შენს მადლსა, ჩხიკვნი ნუ გვინდა, სუფრასა აგვიშლიანო“), მაგრამ იმგვარი ტაქტით, რომ გვგონია, ამოცდაა, ჩხიკვი მაინც შემოფრინდება „საბრალო დედაბრის“ ეზოში და პატივითაც მიიღებენ.

გავიხსენოთ სხვა რამდენი ქართული ხალხური ლექსი აუბიბინებია ამგვარ ჰუმანიზმს.

ხარბ, იმის გამო, რომ მეტად მძიმე შრომას ეწეოდა ადამიანის

სასარგებლოდ, ლექსმა „ორშაბათობით აშენდა“ ნიავევით მიუ-
ლერსა, მოეფერა:

ადამიანის შენახვა
ვერავინ იღვა თავზედა...
ხარმა თქვა პირნათლოერმა
მე დამაწერეთ რქაზედა.
მოცვივდნენ ანგელოზები,
დაპკონეს ორსაგ თვალზედა.

ხარს კი არა, პატარა ჩიტს ნიბლიას ქართველმა ხალხმა ასეთი
დიდი სიყვარული გამოუცხადა:

ნეტავ არ დაგძინებოდა,
ჩიტო ნიბლიავ, ნარზედა,
გამოგიქროლებს ალალი —
წაგიყვანს მალლა მთაზედა.

ეს პატარა ხალხური ლექსი, რაკი მისი შემქმნელის — ქართვე-
ლი ხალხის ჰუმანურ სულისკვეთებას გამოხატავს, დიდი ძალის
ვრცელ მხატვრულ ნაწარმოებად გვეჩვენება, მისი ნიბლიას ტრაგი-
კული ბედი ისევე გვადონებს, როგორც სხვა მხატვრული ნაწარმო-
ების გმირი ადამიანისა.

როგორც ადამიანისათვის შემქმნილ ტრაგიკულ ვითარებას, ისე
აღიქვამს მკითხველი კურდღლის თავგადასავალს ხალხურ ლექსში
„კურდღელმა თქვა ჩირგვში ვზივარ, ვერვინ მოვა ჩემზედაო“. რო-
დესაც ვკითხულობთ ამ ლექსს, ასე გვგონია, საბრალო კურდღელს
მწვერებთან ერთად ფენდაფებ ქართველი ხალხის თანაგრძნობაც
მისდევს, და აგრეთვე გვგონია, მისი მეოხებით მოხდა, რომ: „აღ-
მართზედა მე ვაჯობე...“, მაგრამ გული გვწყდება, როდესაც ვკითხ-
ულობთ: „ერთმა წუწკმა მეძებარმა კბილი გამკრა გვერდზედაო“,
ხოლო ფინალში თქმულის: „ცალი გვერდი ცეცხლზე იწვის, ცალი
ერბოს აღზედაოს“ მიმართ ვერავითარ შემთხვევაში ისე ვერ გან-
ვეწყობით, როგორც სასიამოვნო კერძის აღმწერი სტრიქონისადმი.

ან რა დიდია ის თანაგრძნობა, რომელსაც ქართველი ხალხი
ირემს უცხადებს იმის გამო, რომ მეუღლე მოუკლეს. ეს ოთხსტრი-
ქონიანი „ირემო, მთასა მყვირალო“ იმდენად ძლიერი აღმოჩნდა,
რომ ხანდახან თვით ეს ლექსი გვგონია ირემი, და საქართველოს
მთებში ჰყვირის.

მოყმისა და ვეფხის ბალადაში — მსოფლიო ფოლკლორის შედეგში — ქართველი ხალხის თანაგრძნობა ფაუნხისადმი ხომ თვალწარმტაცად დიადი ჩანს?!

ამის შემდეგ განვიხილოთ ვაჟა-ფშაველას ის მხატვრული ქმნილებები, რომლებიც, მსგავსად ზემოხსენებული ლექსებისა, ფაუნხისადმი ჰუმანურ დამოკიდებულებას ამჟღავნებენ. პირველ რიგში „შვლის ნუკრის ნაამბობს“ შევეჩებით, მხოლოდ — გაკვრიტ, სხარტად, ვინაიდან ვგრძნობთ, რომ მკითხველისათვის ეს მოთხრობა საყვარელი კარ-მიდამოსავით ნაცნობია, და მის მშვენიერებაზე ახალს ვერაფერს მოვახსენებთ. ჩვენ მხოლოდ შევნიშნავთ: ამ მოთხრობაში დახატული შვლები წმინდა არსებებს უფრო ჰგვანან, ვიდრე ცხოველთა სამყაროს წარმომადგენელთ. ამგვარი დამოკიდებულება ბუნებით სათნო ცხოველებისადმი ქართველ ხალხს მრავალჯერ გამოუმჟღავნებია. აი, ერთ-ერთი მაგალითი:

ჯარჯი ჩახედავს ჯიხვებსა,
რა მშვენიერნი წვანანო,
რქა რქაზე გადაუწყუიათ,
ანგელოზებსა ჰგვანანო.

ტყე ვაჟას ამ მოთხრობაში თავისი მყუდროებით, ხეთა ფოთლებით, ბუერებითა და ხავერდოვანი ბალახით, მხოლოდ ფონია შვლების უმანკო თვალების დასახატავად: ტყე ვაჟას მოთხრობაში შვლებისათვის ისეთივე სამყაროა, როგორც ტაძარი წმინდა არსებათა ფრესკებისათვის; როგორც კედლებიდან ფრესკების ჩამოფხვკა გაალარიბებს და დააცარიელებს ტაძარს, ასევე ცარიელდება ტყე ვაჟას მოთხრობაში შვლების სიკვდილის შემდეგ. შვლებისადმი — ამ კეთილი და ლამაზი არსებებისადმი — ამგვარი დამოკიდებულება, ეტყობა, ქართველი ერისათვის დამახასიათებელი თვისებაა; ამ მოსაზრებას, ვაჟას შემოქმედებისა და ფოლკლორის გარდა, ქართული ფერწერის დიდი ლირიკოსები ნიკო ფიროსმანიშვილი და ლადო გუდიაშვილი გვიდასტურებენ.

მოთხრობა „სათაგურში“ სიბერისაგან დაძაბუნებული და ვაჟანოებული ცხენისადმი ვაჟა ისეთ თანაგრძნობას იჩენს, რომ შეუძლებელია ეს თანაგრძნობა მკითხველს გულზე მალამოდ არ წაეცხოს; წვრილ ჩარჩებს, რომლებიც ამ ცხენის შესყიდვას ლამობენ, რათა სიცოცხლის უკანასკნელ წლებშიაც არ დაასვენონ და ამუშაონ, მოთხრობის მთავარი გმირი, კეთილი მოხუცი ესტატე, ამგვარი სიტყვებით ისტუმრებს: „ჩემი ცოცხალი თავით „მერანს“ ვერ მო-

ვიშორებ, დიდი ამაგი აქვს ჩემზედ; აქაო და დაბერდაო, ამიტომ ავიღო და ჩარჩებს ჩაუვადო ხელში, რომ ტყავი გააძრონ? ბებერი ვარ, მაშ ჩამსვით გოდორში და დამაგორეთ კლდეზე! ეგ არის თქვენი სამართალი?! გაყიდვა არ შეიძლება; უნდა ჩემს ხელში მოკვდეს!“ ამ აზრმა, „სათაგურის“ ექსპოზიციისაში ზოგადად გამოთქმულმა, მალე დამოუკიდებელი მხატვრული ნაწარმოები შექმნა ლექსის „იმედი საზიკაულის“ სახით. ამ ლექსის — ბალადის გმირს საზიკაულს ცხენი მოჰკვდომია და ამის გამო დიდ მწუხარებაში ჩავარდნილა. წუხილი მხოლოდ მატერიალური ზარალით რომ იყოს გამოწვეული, მაშინ, ცხადია, ხსენებულ ლექსს ესთეტიკური ღირებულება მოაკლდებოდა; არა, ამ ლექსში ცხენის სიკვდილი ვაჟს მხატვრული გმირის მიერ ისე არის განცდილი, როგორც თანამოაზრე და თანამებრძოლი ადამიანის სიკვდილი. და, ეს რომ ასე არის, ამაში ის გარემოება გვარწმუნებს, რომ ცხენს საზიკაული ყვავ-ყორნების საწიწნად არ ტოვებს ველზე, საფლავს გაუთხრის; ისე დაიტირებს და მიაბარებს მიწას, როგორც მეგობარ ადამიანს. აი, ამ ლექსის ბოლო სტრიქონები:

ცხენს გაუთხარა სამარე,
 დამარხა თავის ხელითა,
 დაუღბო ლურჯას ლოგინი
 მომსქდარის ცხარის ცრემლითა.
 არ გაჰხდის სევთა საქმელად,
 ყორნების საწიწნარადა,
 ნიაჯ-ქარივით მოარულს,
 როგორც მთას, ეგრევე ბარადა,
 ხშირ-ხშირად მხედრის მიმტანსა
 ავის დაღისტნის კარადა.
 ცხენს გლოვობს საზიკაული,
 იმიტომ არის ავადა.

ამ ლექსის ერთადერთი გმირი იმედი საზიკაული გარდა იმისა, რომ თვით განთქმული მხედარია, გმირი შვილის მამაც არის, მიუვალე ციხე-სიმაგრის პატრონია, მაგრამ საკვირველი ამბავი ხდება, მის ვაჟკაცობაში ზემოთ ჩამოთვლილი ფაქტები კი არ გვარწმუნებს, არამედ ის, რომ — ცხენი დაიტირა. თუმცა საკვირველი რად არის, როდესაც ყველამ ვიცით, რომ ამგვარ ჰუმანიზმს, სულდგმულ-თადმი ამგვარ დამოკიდებულებას მრავალი მხატვრული ნაწარმოებისათვის მიუნიჭებია სამუდამო სიცოცხლე.

ვაჟა თავის ნაწარმოებებში ყოველთვის გულმხურვალედ ესარ-

ჩლებმა რაიმე შემთხვევის გამო ცუდ ზედში ჩავარდნილ გარეულ თუ შინაურ ფრინველებს. ამგვარი დამოკიდებულება, ერთი შეხედვით, თითქოს შეუძლებელია გამოიჩინოს მწერალმა ძლიერი და ამაყი არწივისადმი, მაგრამ ვაჟას სულში დამკვიდრებული ჰუმანიზმი იმდენად ღრმა და ძლიერი აღმოჩნდა, რომ მან ყველა დროში, ყველას მიერ სვე-ბედნიერად მიჩნეული არწივიც კი დაგვიხატა შესაბრალის არსებად; ამგვარ ასპექტში დაგვიანახა ვაჟამ ეს მედიდური ფრინველი ლექსში „არწივი“, რომელიც, უნდა შევნიშნოთ, რომ საინტერესო, უკეთ რომ ვთქვათ, ვაჟას პოეზიისათვის უჩვეულო რიტმით არის დაწერილი (ედგარ პოს, „ყორანში“ გამართული დიალოგი თუ მეტად მისტიკური ელფერისაა, — ვაჟას „არწივში“ გამართული დიალოგი არწივსა და ვაჟას შორის, სავსებით რეალურ მოვლენად გვეჩვენება, დიალოგი ამ ლექსში, მოულოდნელად გამოცხადებულ არწივთან, მოულოდნელად იწყება, ისევე, როგორც ედგარ პოს „ყორანში“. ვაჟა შეეკითხება არწივს:

არწივო, შენა?

არწივი ადამიანს მშვიდად უპასუხებს:

გახლავარ სწორე!
ახლოს რად მოხვალ,
არ მივლი შორე?!
არწივი

ლექსის ლირიკული გმირი, ე. ი. ვაჟა, მიუგებს:

რადა და მადა,
მიყვარხარ დიდად,
ვიუბნოთ თუნდა
წყნარად და მშვიდად.
არწივი

ვერ გენდობიო, პასუხობს არწივი, მაგრამ დიალოგი გრძელდება, და ამ დიალოგში თანდათანობით მქლავნდება არწივის არც თუ ისე სახარბიელო ბედი:

მაგრამ ოჲნდ მოჰკლა,
გარგივარ რაში?!
სახელს ვერ მოჰხვექ
ამით შენ მთაში.
მაინც რას ჰპოვებ
ჩემს ბუმბულ-ფრთაში?
უნდა დამკილო
მარგილზე კარში,
ბუზთა საკმელად,
კოლოთა ჭარში.
არწივი

ამგვარი ხვედრის გარდა, ადამიანი არწივს თავის ცოდვებზედაც მიუთითებს:

რამდენი მოკალ
ამ ორმოც წელსა?
რამდენის ცოდო
დაიდე ბრკყალზე,
რამდენ აღინე
ცრემლები თვალზე?!

ამ ლექსის საკმაოდ ვრცელ დიალოგში სხვაც მრავალი ისეთი რამ მქლავნდება, რომელიც არწივს შესაბრალის მდგომარეობაში ამყოფებს, მის ეულობასა და მიუსაფრობაზე მოგვითხრობს. ერთ შეკითხვაზე არწივი პასუხობს:

ჯერ არ მსმენია
მე სიტყვა: „მამა“;
ვითომა მყავდნენ,
წაილო ქარმა;
მე იმათ ვერ ვსცნობ,
ისინი მენა...
მოკლე ხნისაა
ფრინველთა ენა.

და ამის შემდეგ საკვირველი ამბავი ხდება: ლექსის ორთავე გმირს თვალთაგან ცრემლები წასკდებათ:

დადუმდა ეხლა,
დაება ენა.
დაქიდა დაბლა
ამაყი თავი,
ზედ ეტყობოდა
ნისკარტი ავი,
ბოლომობრილი,
როგორაც კავი.
ჩამოსქდა ცრემლი
მდულარე, ცხელი...
მეც მივიფარე
თვალეებზე ხელი.

შემდეგ არაფერია თქმული, მაგრამ ისეთი შთაბეჭდილება ვგრძობ, რომ გვგონია, არწივი და ადამიანი ერთმანეთს გადაეხვევიან და გულში ჩაეკვირიან.

ვაუამ გარეული ფრინველები რამდენიმეჯერ ერთად თავშეყრილნიც დაგვანახა; მოთხრობებში „ქულოვანში“ და „დიდებულ სა-

ჩუქრებში“, ფრინველები მტრებზე გასალაშქრებლად გროვდებიან, „ჩხიკვთა ქორწილში“ კი საზეიმოდ, მოსალხენად. ორივე შემთხვევაში ეჩიბლებით გარეული ფრინველებისადმი ვაჟას დამოკიდებულებით... ვაჟას სიყვარული ტყეში შეკრებილ ფრინველებს ისე უვლის გარშემო, ისე ეფერება და, რომ კარგად დავინახოთ. ისე გაუნათებს ნისკარტებს, ლამაზ გულ-მკერდებს, ფრთებს, ოვგორც ხშირ ჩრდილებიან ტყეში შეჭრილი მზის სხივები.

მსგავსად ხალხური ლექსისა, დიდად განიცდის ვაჟა ნიბლია ჩიტის ტრაგიკულ ბედს ლექსში „ნიბლიას ანდერძი“. ეს ლექსი ამგვარად იწყება:

ქარი უბერავს, მოაქვს ნამქერი, —
ჩიტი ნიბლია ატირდა მთაზე,
— სულ მუდამ ლაღო და მხიარულო,
ჩიტო ნიბლიავ, ცრემლს აფრქვევ რაზე?

შემდეგ ირკვევა, რომ ჩიტი-ნიბლია ზამთრის ქარებსა და ყინვას ველარ გადაურჩება და ანდერძად თავის დაობლებულ შვილებთან ქარს აბარებს, რომ მთაზე დამარხონ, მხოლოდ ამგვარად:

ნაზი იისა კუბო შემიკრან,
გულს დამაყარონ ტურფა კე'ანე;
არ დაიფიყო, თუ გწამს უფალი,
არ დაიფიყო, შენი კენესამე!

ვაჟას უსაზღვრო სიყვარულს ფაუნისადმი დიდის გზნებით გამოხატავს ლექსი „ჯიხვის ვედრება“, შეიძლება ითქვას, რომ ეს ლექსი ამ მხრივ ყველაზე საყურადღებოა, და თანაც, ზოგადად თუ ავიღებთ, ლირიკის ერთ-ერთ შედევრსაც წარმოადგენს; ამ ლექსში ჯიხვიც ზამთრის ულმობელი ქარ-ბუქის და დათოვლილი მთების გარემოში არის დახატული, მაგრამ ისეთი სულისკვეთებით გაუმსჭვალავს ვაჟას, ისე აუმაღლებია, რომ ქვეყნის ბედნიერებისათვის მზრუნველ წმინდან ადამიანს უფრო ჰგავს, ვიდრე ფაუნის წარმომადგენელს; მთვარითა და თოვლით განათებულ ცივ ღამეში მშვიდრსა და განაწამებ ჯიხვს თავისი თავი დავიწყებია, მთების დაჩავერა აწუხებს, და, მათ კვლავ გასახარად და ასაყვავებლად ლექსის ბოლოში ამგვარ ლოცვას ადავლენს:

მიიღე. დამბადებელო,
ეს ჩემი სათხოვარია.
გულს მიკლავს მთების დაჩავერა,
ესა მაქვს საწუხარია.
მაჩვენე აყოვებული

სამშობლოს მთა და ბარია,
მინამ ნუ მომკლავ, მაშინ კი
აღარა სანუკვარია
ჩემთვის სიცოცხლე, და სული
წაიღე, მიიბარია.
ასრულდეს ჩემზე ბრძანება
ღვთისა, ცით ნაქუხარია!

ვაჟა მხატვრული ლიტერატურისაგან, საერთოდ ხელოვნებისაგან, ხალხის სამსახურს მოითხოვდა, ამის გარეშე არც სწამდა ხელოვნება; ხალხის სულიერ ცხოვრებაში ვაჟა დიდ როლს ანიჭებდა ხელოვნებას, ის დიდ ძალად მიაჩნდა ადამიანებზე სასიკეთოდ ზემოქმედებისათვის. აი, ერთი მაგალითი ამ მოსაზრების დასადასტურებლად ვაჟას მოთხრობიდან „ბუნების მგოსნები“ — „ბულბულმა დაიწყო გალობა, თუ მეტყველ ნაწილს ბუნებისას— ადამიანებს გვყავს საკუთარი რუსთაველები, შექსპირები და ჰომეროსები, უტყვ ბუნებასაც — ტყეს, ფრინველებს, ცხოველებს ჰყავთ თავისი შექსპირი და რუსთაველი, ეს არის — ბულბული. მისი მშვენიერი, ტკბილი გალობა სული წმინდად ჰქმნიდა მთელ ბუნებას თავის ცით და დედამიწით; თავადაც დამდნარი, შეერთებოდა ამ სულიწმიდას და ყოველი მსმენელის გული დაესვა თავის ლალ-მსუბუქ ფრთებზე და ბედნიერად ქცეულს, არწევდა, აქანაევებდა“.

აი, რა შინაარსისა ყოფილა ხელოვნების სიმბოლური წარმომადგენლის ბულბულის ის გალობა, აი, რა ამოუკითხავთ მასში ადამიანებს: „მე დაწვრილებით მესმის მისი ლოცვაო, და იცი, კიდევ რას ამბობს, რას სთხოვს ღმერთსაო? ღმერთო, მუდამ ასე აყვავებული და ამწვანებული ამყოფე მთელი ბუნებაო. ღმერთო, შეიწირე ვედრება ობოლთა და დავრდომილთა. ღმერთო, კეთილად მოიხსენე სასუფეველსა შენსა იმათი სულები, ვინც წმინდად განვლო გზა ცხოვრებისა“.

ამგვარად ჰუმანურ აზრებს რომ გამოხატავს ვაჟას შემოქმედება, ამგვარად ხალხის სამსახურს რომ ლამობს, იმის გამო არის, რომ ყველანი სმენად ვიქცევით, როდესაც ვაჟას ლექსი იწყებს გალობას.

ჩვენს ჟურნალ-გაზეთებში ხშირად იბეჭდება მხატვრულ ღირებულებას მოკლებული რეცენზიები მხატვრული ლიტერატურის ნაწარმოებებზე, სპექტაკლებზე, კინოფილმებზე; ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს რეცენზიებისათვის არც არის სავალდებულო, რომ თვით რეცენზიაც შეიცავდეს მხატვრულ ღირსებებს. რა თქმა უნდა, რეცენზიის ძირითადი დანიშნულებაა ამა თუ იმ ნაწარმოების დადებითად თუ უარყოფითად შეფასება, მაგრამ, ამგვარი ცდის დროს, თვით რეცენზია უნდა ცდილობდეს საკუთარი მხატვრული ღირსებების გამომჟღავნებას, ვინაიდან რეცენზია, — მხატვრულ ნაწარმოებებზე დაწერილი და პრესაში გამოქვეყნებული, — იგივე კრიტიკული წერილია, მხოლოდ, ლაკონურად, შეკუმშულად თქმული.

რეცენზია, მასში გამჟღავნებულ თვალსაზრისთან ერთად, თუკი მხატვრულადაც საინტერესო იქნება, მკითხველს ისევე შეუყვარდება, მისდამი იმგვარივე ინტერესს გამოიჩენს, როგორსაც ყველა ჟანრის კარგი მხატვრული ნაწარმოებისადმი იჩენს ხოლმე.

ჩვენს პრესაში ბოლო წლებში გამოქვეყნებულ რეცენზიათა შორის, ერთ-ერთ დიდად საინტერესო რეცენზიად მიმაჩნია „ლიტერატურულ გაზეთში“ (1960 წლის 25 მარტი) მოთავსებული რეცენზია მურმან ურუშაძის წიგნზე „პირველი ქართველი გრაფიორი“, რომელიც ჩვენგან უდროოდ წასული გიორგი ნადირაძის კალამს ეკუთვნის.

ზემოხსენებულ წიგნს, რომელიც გამომცემლობა „ხელოვნებას“ გამოუცია, და ამით მეტად მოსაწონი საქმეც გაუკეთებია, გიორგი ნადირაძე ისეთი სიყვარულით განიხილავს, რომ შეუძლებელია არ დაებალოს მკითხველს სურვილი ამ წიგნის წაკითხვისა.

მე პირადად მ. ურუშაძის ის წიგნი ბოლო დრომდე არ წამიკითხავს, არა იმის გამო, რომ მოუცლელი ვიყავი, არამედ უმთავრესად იმის გამო, რომ ხელთ არ ჩამივარდა. მასზე დაწერილი რეცენზია კი რომელიც წაკითხვისთანავე ამოვკერი გაზეთიდან და შევინახე, ბოლო დრომდე არ მაძლევდა მოსვენებას, ის წიგნი წაიკითხო, მთხოვდა.

სანამ შევუდგებოდეთ ამ წიგნზე დაწერილ გიორგი ნადირაძის რეცენზიის განხილვას, გვსურს ორიოდ სიტყვით მოვახსენოთ მკითხველს, თუ სახელდობრ რას წარმოადგენს ხსენებული წიგნი; რომელიც ამჟამად ჩემს საყვარელ წიგნებს შორის მეგულდება.

მ. ურუშაძის წიგნი „პირველი ქართველი გრავიორი“ გვაცნობს ქართული კულტურისათვის, პირველ რიგში კი ქართული ასოების სიდიადის გამოძეგნებისათვის დაუცხრომელი მოღვაწის გრიგოლ ტატიშვილის ცხოვრებასა და შემოქმედებას. ამ წიგნში ილუსტრაციების სახით, ჩართულია გრ. ტატიშვილის მიერ ქართული თავი ასოთა ნიმუშები, რომლებიც იბეჭდებოდა ძველ ქართულ ჟურნალებში. შეუძლებელია, რომ ამ თავი ასოთა ნიმუშების ხილვამ სიხარული არ მოკვაროს არა მხოლოდ მათ, რომელთაც ისინი ძველ ჟურნალებში „ჩეჩილში“, „ნაკადულში“, და ქართველიშვილისეულ „ვეფხისტყაოსანში“ უხილავს ბავშვობაში, იმ ჟურნალებისა და წიგნის გამოცემის პირველსავე წლებში, არამედ იმათაც რომელნიც გრ. ტატიშვილის ასოებს მხოლოდ მ. ურუშაძის წიგნის მიხედვით გაეცნობიან.

და ეს, თურმე, როგორც გიორგი ნადირაძე განგვიმარტავს, იმის გამო ხდება, რომ, იმ ასოების ხატვის დროს, ქართველი გრავიორის ხელს ხელოსნური გაწვრთნა კი არ წარმართავდა, არამედ შთაგონება და სულიერი მღელვარება.

აი როგორი მღელვარებით წერს თვითონ გიორგი ნადირაძე ხსენებული გრავიორის შემოქმედების შესახებ: „გრ. ტატიშვილის ასომთავრული და ჩახვეული ასოები ერთი შეხედვითაც გვაგრძობინებენ, რა გულდასმით შეუსწავლია ნიჭიერ ხელოვანს ჩვენი ანბანის ლამაზი ნახაზობა, რა სრულყოფილად გაუმქლავნებია მისი დინამიური ესთეტიკური შესაძლებლობანი და ისეთი მომხიბვლელი სურათები შეუქმნია, რომ მკითხველს გაუჭირდება წარმოიდგინოს უფრო სანატრელი და უკეთესი“.

კარგი და სანატრელი ხარო. მართალი, შინაგანი განცდების შედეგად ამბობს გიორგი ნადირაძე ქართული დამწერლობის შესახებ, მაგრამ მის მღელვარებას უფრო მეტად აი ეს სტრიქონები ამკლავნებენ: „ნურავინ ჩამომართმევს მიკერძობებაში იმ აზრს, რომ ქართული ასოების მწკრივი უნდა მივიჩნიოთ ერთ-ერთ უმშვენიერეს გრაფიკულ გამმად მსოფლიო დამწერლობაში“.

ქართული ასოების მწკრივს გ. ნადირაძემ ერთ შემთხვევაში თუ გრაფიკული გამმა უწოდა, მეორე შემთხვევაში უფრო მნიშვნელოვანი მხატვრული სახე შექმნა ქართული ასოების სადიდებლად, რადგან გრ. ტატიშვილის მიერ შექმნილი ასოების გამოსახულებას გაყინული მელიოდა უწოდა. აი ეს ადგილიც ხსენებული რეცენზიონიდან: „ტატიშვილის ანბანი და მონოგრამები გრაფიკული მელიოდის შთაბეჭდილებას სტოვებენ. ყოველი მათგანი მართლაც მელიოდა-
230

სავით მთლიანია და თავისი ნათელი ტანით გაყინულია მაგარ სხეულში“.

მართლაც, ვინც მ. ურუშაძის წიგნის მიხედვით გაეცნობა გრ. ტატიშვილის შემოქმედებას, იქ მრავლად იპოვის იმგვარად დახატულ ქართულ ასოებს, რომლებზედაც, ქართული ჩუქურთმებისა არ იყოს, შეიძლება გავიფიქროთ, რომ ისინი სავნად ქცეულ მელოდებს წარმოადგენენ; ასეთ რამეს უმთავრესად იმის გამო გავიფიქრებთ, რომ მათი სხეული მრავალი ნიუანსური ხაზების მეოხებით არის შექმნილი, მათ მრავალმეტყველი გამოხედვა აქვთ.

ამის თაობაზე დიდებულად აქვს ნათქვამი რეცენზენტს (ხსენებულ წერილს თვით გ. ნადირაძეც რეცენზიას უწოდებს თავისივე წერილში), მას მოვუსმინოთ: „ქართული ჩუქურთმა ქართული ესთეტიკური გენიის ორგანიული ნაყოფია. რაღაც უხილავი, ძნელად გამოსათქმელი სულიერი ნათესაობაა ამ ქვაში განსხეულებულ სიმფონიებსა და ჩვენი ხელოვნების სხვა სრულყოფილ ნაყოფთა შორის. მასში შეიგრძნობა ქართული პოლიფონიური ამღერების ჰარმონიული წყობაც, კრიმანჭულის გიჟმაჟი ხვეულებიც, ქართული ცეკვის სიღარბაისლეცა და სიჩაუქვეც, ჩვენი ცის სიმშვიდეცა და მთების სიდიადეც, თუ გნებავთ — ქართული ჭიდაობის მოულოდნელი ილეთებიც“.

ამგვარად მხატვრულად ძლიერ სტრიქონებს რეცენზიაში მრავლად ვხვდებით.

გრ. ტატიშვილის შემოქმედების ყველაზე ძლიერ გამოხატულებად რეცენზენტი იმ აშიებს, სამკაულებს და თავი ასოებს თვლის, რომლებიც გრაფიორს „ვეფხისტყაოსნისათვის“ შეუქმნია, ის ასკვნის, რომ იმათ საფუძვლად ქართული ჩუქურთმები უდევთო.

რომ ეს ნამდვილად ასეა, ამაზე თვით მონოგრაფიის ავტორი, მ. ურუშაძე მოგვითხრობს თავის წიგნში: „სწორმხრიან ჯვრის ელემენტებზეა აგებული ის ბოლოსამკაულებიც, რომლებიც „ვეფხისტყაოსნის“ 237-ე და 328-ე გვერდებზეა მოცემული. პირველი მათგანი ნიკორწმინდის ეკლესიის სამხრეთი მხარის, ხოლო მეორე იკორთას ტაძრის აღმოსავლეთ მხარეზე არსებული სარკმელების ზემოჩარჩოებიდანაა აღებული“.

„ვეფხისტყაოსნის“ გამომცემელს, დავით სარაჯიშვილივით დიდ ქართველ ქველმოქმედს, გიორგი ქართველიშვილს წიგნის ბოლოსიტყვაობაში ნათქვამი აქვს: „მხატვრობა ამ მორთულობისათვის გადმოდებულია ძველის მწერლობიდან და საქართველოს ციხე-ეკლესიებიდან, მხოლოდ ზოგიერთი ამ მხატვრობათაგანი უფრო დამ-

თავრებული და დასრულებულია. თითქმის ყოველ მონასტერსა და ციხეს — მცხეთას, უფლისციხეს, ბეთანიას, ქუთაისს, გელათს, საფარას, კაბენს, ახტალას, ფიტარეთს, სამთავისს, ატენს თავისი წილი უღევს ამ წიგნში, თავის კვალი აქვს აღბეჭდილი“.

ამ სტრიქონებზე იმის გამო მივუთითებთ, რომ მ. ურუშაძის ცნობით ამ ტაძრებს (თუ ყველას არა, ზოგიერთს მაინც) გრ. ტატიშვილი თავისი ფეხით სწვევია, მათი ჩუქურთმების გადმოსაღებად თურმე ადგილზე მუშაობდა; იმდენად ძლიერი ყოფილა მასში მშობელი ხალხისათვის თავგამოდების გრძნობა, რომ მას, — წვრილი ცოლ-შვილის პატრონს და მუდამ ხელმოკლედ მცხოვრებ შემოქმედს, — ამ საქმისათვის ორი წელი მოუნდომებია. თუ იმასაც გავიხსენებთ, რომ გრ. ტატიშვილის ნახატებს ცინკოგრაფიული წესით კი არ ამზადებდნენ, არამედ თვით სკრიდა ხეზე, წარმოვიდგინოთ თუ რაოდენ სასიქადულო მოღვაწე ყოფილა ის.

ამ ადამიანის პორტრეტებზე მომხიბვლელ ახსნა-განმარტებას გვაძლევს გიორგი ნადირაძე: „დააკვირდით ამ პორტრეტს და თქვენ ადვილად გამოიცნობთ მასში გასული საუკუნის ქართველი კულტურტრეგერების ზოგად სახეს. რა უამინდო იყო მაშინდელი დრო მათთვის, ვისაც ერის სამსხვერპლოზე მიჰქონდა ნიჭი და კეთილშობილება. ჯერ უსახსრობა და ლუკმა-პურის ძიება, მერე გულგრილი სკეპტიკოსებისა თუ დარდი-მანდების ხითხითი, მარტოობა. შინაგანი ეჭვები და ჭიდილი საკუთარ თავთან. მარტო ერის სიყვარულისა და ხალას ნიჭს შეუძლია ასეთი უამინდობის დაძლევა, მარტო საზოგადოებრივ ინტერესსა და ინტელექტუალურ კეთილშობილებას ძალუძს დაამარცხოს ამდენი მეამბოხე სულში და სულის გარეთ“.

გრ. ტატიშვილს ქართული ასოებისადმი მგზნებარე სიყვარული „ვეფხისტყაოსნის“ გარეშედაც მრავალ ჟურნალ-გაზეთსა და წიგნში გამოუმუქდავნებია, მას საგანგებო წიგნიც გამოუცია, რომლისთვისაც „ქართული ანბანის თაიგული“ უწოდებია. მ. ურუშაძის წიგნში უხვად არის წარმოდგენილი გრ. ტატიშვილის მიერ დიდებულად დახატული ქართული თავი ასოების ნიმუშები. თითქმის ყველა მათგანი სიუჟეტს შეიცავს, რაიმე ამბავს ისე გვიყვება, როგორც ლექსი, მოთხრობა. მაგალითად, ერთ-ერთი თავი ასო ნ. რომელიც არ ვიცით საიდან გადმოუღია მ. ურუშაძეს, გრ. ტატიშვილს ასე დაუხატია: ამ ასოს ყუნწში ლამაზ ქართველ ბავშვს ჭვემოდან ხელი გაუყრია, თეთრპერანგვიან ყმაწვილს თეთრ ბალიშზე მიუღევს თავი და დასძინებია, ისე ჩაბლაუჭებია იმ ასოს ბავშვი,

თითქოს გვეუბნება: მას არასდროს არ გავეყრები, ის ჩემი სულს-
დგმაა, მუდამ მის ჩრდილქვეშ უნდა ვიცოცხლო. ამ ასოსაც
თითქოს უგრძობია ეს, სიამეს შეუპყრია, და როგორც იმდროინდელ
ცხოვრებაში იცოდნენ ხატვა, მძინარე ბავშვს ანგელოზივით დასდ-
გომია თავზე.

ქართული ანბანისადმი გრ. ტატიშვილს ისეთივე მგზნებარე სი-
ყვარული გამოუცხადებია, როგორსაც ვალაკტიონ ტაბიძე უცხა-
დებს ერთ ბრწყინვალე ლექსში, რომელსაც „ჰიმნი ქართულ ან-
ბანს“ ეწოდება:

შენ, რომელიც მარად მზებერ გვინათ,
არა გუშინ გაჩნდი თვალისჩინად,
არამედ მზის ამოენტე ბრწყინვალ —
ოცდაექვსი საუკუნის წინათ.

„ვეფხისტყაოსნის“ აშიებსა და სამკაულებთან დაკავშირებით,
გ. ნადირაძის რეცენზიაში ერთს მეტად ძლიერს, მხატვრულობის
მხრივ მეტად საყურადღებო ფრაზას ვხვდებით. იქ, „ვეფხისტყა-
ოსნის“ აშიებსა და სამკაულებთან დაკავშირებით, ნათქვამი აქვს:
„ეს არის შეუღარებელი ქართული ჩუქურთმის ზეიმი“. და, ჩვენც
კვლავ გ. ქართველიშვილის მიერ გამოცემულ „ვეფხისტყაოსანს“
დავუბრუნდეთ. ჩვენში გამოცემულ წიგნებს შორის, მე ვგონებ, ეს
წიგნი, რომლის გამოცემასაც დიდი ილია ხელმძღვანელობდა,
ყველაზე უკეთ არის გამოცემული; ამ გამოცემას არათუ ჩვენში მო-
უპოვია დიდი სიყვარული, არამედ უცხოეთშიც. აი რა ცნობას ვაწ-
ვდის ამის თაობაზე „ივერია“, რომელსაც მ. ურუშაძე გვაცნობს
თავის მონოგრაფიაში:

„სექტემბერში აღმოსავლეთის ქვეყნების მცოდნე მეცნიერთა
კრება იყო შვეციის სამეფო ქალაქში, სახელდობრ სტოკჰოლმში,
და კრების საპატიო თავმჯდომარედ თვით შვეციისა და ნორვეგიის
მეფე ოსკარ მეორე ბრძანდებოდა. ქართველებთან ამ კრებაზე
დაესწრო პროფესორი ა. ცაგარელი, რომელიც პეტერბურგის უნი-
ვერსიტეტმა გაჰგზავნა თავის წარმომადგენლად, როგორც მცოდნე
აღმოსავლეთის ქვეყნებისა და მწერლობისა.

ამ პროფესორის ხელით ჩვენმა „წერა-კითხვის საზოგადოებამ“
გაუგზავნა ძღვნად მეცნიერთა კრების გვირგვინოსან თავმჯდომა-
რეს მდიდრულად დაბეჭდილი სურათებიანი „ვეფხისტყაოსანი“. ეს
„ვეფხისტყაოსანი“ პროფესორ ა. ცაგარელს ჭერ სტოკჰოლმში შეე-
რებილ ზოგიერთ მეცნიერთათვის უჩვენებია და იმათ ძლიერ მოს-
წონებიათ. ერთს იქაურ პროფესორს მეტად გაჰკვირვებია კიდევც,

რომ თბილისში ასე კარგად დაუბეჭდიათ ეგ წიგნი; მაგისტანა ყდას ჩვენს სტოკჰოლმშიაც ვერ გააკეთებენო. მერე ცაგარელს წიგნი მიუერთმეგია ოსკარ მეფისათვის. მეფესაც ძლიერ მოსწონებია და თითქმის მთელი ოცი წუთის განმავლობაში უსინჯავს, როცა გადაუთვალეირებია ამ წიგნის ბორენის მიერ ფრანგულად დაწერილი შინაარსი, მეფეს უბრძანებია: „საკვირველია, სოლომონის „ქებათა ქებასა“ ჰგავსო“. მეფეს დაუბარებია ცაგარელისათვის: გადაეცით ჩემი გულითადი მადლობა „წერა-კითხვის საზოგადოებას“ ამ მშვენიერსა და ძვირფასის ძღვენის მორთმევისათვისო.

უნდა შევნიშნოთ, რომ მეფე ოსკარს მრავალი წიგნი მიართვეს კონგრესის წევრთ, მაგრამ მეფემ ბრძანა, ყველა ის წიგნები გაუნაწილეთ უფსალისა და ქრისტიანის უნივერსიტეტებსაო. მეფემ მხოლოდ რამდენიმე წიგნი დაიტოვა საკუთრად თავისთვის და აი იმ წიგნებს შორის მოჰყოლია ჩვენი უკვდავი პოეტის პოემაცა“.

ხსენებულ წიგნს, დიდი მოწონება დაუმსახურებია სტამბის გამომგონებლის გუტენბერგის ქვეყანაშიც. მ. ურუშაძე თავის მონოგრაფიაში გვაცნობს იმ ნობათს, რომელიც მაინციის ქალაქის თავს გამოუგზავნია ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოებისათვის და რომელშიაც აღტაცება არის გამოთქმული „ვეფხისტყაოსნის“ იდეალურად გამოცემის გამო.

ყოველივე ეს იმის გამო გავიხსენეთ, რომ გვსურს საჯაროდ გამოვთქვათ სურვილი, რომელსაც ქართველიშვილისეული „ვეფხისტყაოსანის“ ხილვა ბადებს ჩვენში: ხომ არ შეიძლება გავიმეოროთ ეს მეტად საინტერესო გამოცემა ჩვენს დროშიც? ეს სურვილი უმთავრესად იმის გამო გვებადება, რომ მის კაბადონებზე შემოვლებული არშიები ლამაზი და მტკიცედ ნაშენი ღობე მგონია, რომელიც გარშემო შემოვლებია რუსთველის წარმტაცს, თვალუწვდენელ ბაღს; ის თავი ასოები კი, რომელთაც იმ გამოცემაში ვხვდებით, ის მერცხლები გვგონია, რომელნიც იმ ბაღში ნავარდობენ.

„ქილილა და დამანას“ გარშემო

ეურნალ „მნათობის“ 1959 წლის მეათე ნომერში აკადემიკოსმა ალექსანდრე ბარამიძემ გამოაქვეყნა წერილი „სულხან-საბა ორბელიანის ლექსების თაობაზე“, რომელშიაც პატივცემული მკვლევარი ჩვენს სასიქადულო საბას დიდ პოეტად სახავს. ეს, რა თქმა უნდა, ჩვენთვისაც დიდად სასიხარულო იქნებოდა, რომ პატივცემუ-

ლი მეცნიერის მტკიცებანი სარწმუნოდ მიგვეჩნია. თუმცა უნდა შეენიშნოთ, რომ ბრწყინვალეობა საბას ოდნავადაც არ მოაკლდება, თუკი მისი პოეტური მემკვიდრეობა იმ სიდიადის არ აღმოჩნდება, როგორადაც აქვს წარმოდგენილი ხსენებული წერილის ავტორს. ეს გასაგებიც არის, ვინაიდან თითქმის სამი საუკუნეა, რაც ქართველი ხალხი საბას თაყვანს სცემს და აღიღებს ბრწყინვალე პროზაული ნაწარმოების „სიბრძნე-სიკრუისა“ და აგრეთვე ქართველი ხალხისათვის ფასდაუდებელი განძის „სიტყვის კონის“ შექმნის გამო.

ჩემი ამგვარი მტკიცება მკითხველს რომ გადაჭარბებულად და, რაც უფრო დასანანი იქნება, კადნიერებად არ მოეჩვენოს, ამთავითვე მოვაგონებ, რომ საბას პოეტურ შემოქმედებაზე კრიტიკული აზრი ჩვენზე ბევრად აღრე აქვთ გამოთქმული. აი, რას წერს იმ ლექსებზე, რომელთაც ალექსანდრე ბარამიძე მაღალპოეტურ ქმნილებებად თვლის, პროფესორი ილია ოქრომჭედლიშვილი ვაზ. „ივერიის“ ფურცლებზე, 1886 წელს: „ქილილა და დამანას“ ლექსებისათვის კი მოგახსენებთ, რომ ამაზედ უნდოილი და უგემური არა გაგონილა რა. ჩვენი საბა ორბელიანი, როგორც იმისი ნაშრომი გვიმტკიცებს, მეტად მზნე და თავის დროს ბრწყინვალე სწავლული ყოფილა, ხოლო აპოლონთან (ბერძნულ მითოლოგიაში აპოლონი ხომ პოეზიის ღმერთად ითვლება. — ვ. გ.) არავითარი მეგობრობა არ ჰქონია“. ხსენებული მკვლევარი, რომელსაც ალ. ბარამიძე „ქილილა და დამანას დაკვირვებულ მკვლევარს“ უწოდებს, დასძენს: „მე რომ რედაქტორი ვყოფილიყავ, ლექსებს ამ წიგნიდან სრულეობით გამოვყრიდი და წიგნს ერთი ათად მიემატებოდა“. ამ ციტატებზე და იმ ფაქტებზე, რომ ი. ოქრომჭედლიშვილის ეს წერილი პოეტურ ქმნილებათა უბადლო შემფასებლის ილია ჭავჭავაძის ორგანოში დაიბეჭდა (რაც თავისთავად ბევრს მეტყველებს საბას ლექსების კრიტიკოსის სასარგებლოდ), თვით ალექსანდრე ბარამიძე მიგვითითებს. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, პატივცემული მკვლევარი სრულიად საწინააღმდეგო აზრს გამოთქვამს. ის ეურნალ „მნათობში“ მოთავსებულ ხსენებულ წერილში, სხვადასხვა ადგილას, აცხადებს: „სულხან-საბა ორბელიანი ყოფილა დიდად დახელოვნებული ფაქიზი გეოგნების პოეტი, პოეტი — მოაზროვნე“... „სულხან-საბა ორბელიანი ისეთივე დიდოსტატია პოეზიის სფეროში, როგორიც აღიარებული დიდოსტატია იგი ქართული მხატვრული პროზისა...“ „სულხან-საბა ორბელიანი უაღრესად ორიგინალური და დიდი ნოვატორი პოეტი“.

როგორც ვხედავთ, საბას პოეტურ მემკვიდრეობაზე სხვადასხვა,

ერთმანეთის სრულიად საწინააღმდეგო აზრი არსებობს. აუცილებელი კი არის საბოლოოდ შეფასდეს საბას პოეტური მემკვიდრეობა, მით უფრო მას შემდეგ, რაც შევიტყუეთ, რომ მორიგ გამოცემაში განზრახული აქვთ „ქილილა და დამანას“ თარგმანი მთლიანად საბას მიაკუთვნონ, უმთავრესად იმ მოტივით რომ შიგ ჩართულია საბას მიერ თარგმნილი თითქოს მალაპოეტური ქმნილებანი.

რაკი საკითხი ასე მწვავედ ისმის, განვიხილოთ ის ლექსები, რომლებიც, ხსენებული წერილის ავტორის აზრით, პოეზიის ბრწყინვალე ნიმუშებს წარმოადგენს.

ქილილა და დამანას ერთი ლექსის პწკარედული თარგმანი ამგვარია:

უსირცხვილო დედაკაცია ეს სოფელი,
რომ მისდღეში არამ ქმარმა მისგან მოსავალი ვერა სჭამა;
ვინც მისი ტახტის საფეხურზე ფეხი დასდგა,
როდღის იქნა, რომ მისი ხელისაგან ხმალი თავზე არ დაესო.

თუ კარგად დავეუკვირდებით ამ ერთსტროფიან ლექსის პწკარედს, რომელიც ვახტანგ მეექვსეს „ანვარი სოპაილის“ სახელწოდებით ცნობილ წიგნიდან უთარგმნია, შევნიშნავთ, რომ საქმე გვაქვს პოეზიის ბრწყინვალე ნიმუშთან. პწკარედი გონებაზე ძალდაუტანებლად მიგვახვედრებს, რომ ეს ლექსი ორიგინალში თვალისმომპკრელად ბრწყინავს.

ძვირფასი თვლის ბრწყინვალეების ძალას ამ ლექსს შემდეგი მხატვრული სახეები აძლევენ: წუთისოფელი ქმრის მოლაღატე დედაკაცთან არის შედარებული, თანაც ვგრძნობთ, რომ ეს თვით ცხოვრების გამომხატველი დედაკაცი, ხორცილ ლამაზი და სულით ვერაგი, ძლიერი პიროვნებაა. ვგრძნობთ, რომ ქმარი მის ხელში ისევე ვერ გაიხარებს, როგორც არ გაახარებს საქმისათვის ერთგულ და თავგამოდებულ მიწის მუშას დიადი, მაგრამ გაავდრებული და განრისხებული ბუნება; მეორე შემთხვევაში ამ ლექსში ცხოვრება ისეთ აღამიანს ჰგავს, რომელიც ვრცელი ტერიტორიის მფლობელია, ამ ტერიტორიაზე საბრძანებლად მას, თურმე, ტახტი აღუმართავს, ამ ტახტისკენ მოუხმობს ყველას, მაგრამ ვინც ზედ დაჯდება, თავს მოჰკვეთს. გარდა ამ პოეტური შედარებებისა, პწკარედი შეიცავს წარსული საუკუნეებისათვის დამახასიათებელ ფილოსოფიურ სენტენციებს ცხოვრების ამაოებაზე. ყოველივე ეს, სამწუხაროდ, სრულიად გამჭრალია საბას მიერ „გაჩალხულ“ ლექსში. აი, როგორ გაულექსავს ხსენებული პწკარედი საბას:

ურცხვია ესე სოფელი, ვითა როსკიბი დედანი:
ყოველსა ქმარსა მის გამო, ეწოდებოდა მცვედანი;
ბაგე მიუპყრის შაქრისა, სასხვისოდ შესკვნის მკედანი,
მისი ტრფიალი არ დარჩა, არ გაუმრულდა ბედანი!

ამ თარგმანზე (რომელსაც, როგორც უკვე შევნიშნეთ, აღარ ამშვენებენ ორიგინალის დიდად პოეტური მხატვრული სახეები) ალ. ბარამიძე ამბობს: „ერთგან დედანში სოფელი შედარებულია უსირცხვილო დედაკაცთან. საბას მოსწონებია ეს შედარება, მას უსარგებლნია შემთხვევით და თავის მხრითაც ძლიერი პოეტური სიტყვით დაუზოგავად უმხელია როსკიბი დედაკაცივით უზნეო და მიუნდობელი წუთისოფელი“. ნუთუ ამ თარგმანზე შეიძლება ვთქვათ, რომ ის ძლიერი პოეტური სიტყვით შექმნილი ლექსია? როგორ შეიძლება ძლიერ პოეტურ ლექსად მივიჩნიოთ ის თარგმანი, რომელიც დედანთან შედარებით ძალზე გაღარიბებულია?

მკვლევარი ორ ახალ მაგალითზე მიგვითითებს და დაასკვნის: „სულხან-საბა ორბელიანი ზოგჯერ თუმცა იცავს დედნის მიმართ ფორმალურ ტაეპობრივ შესატყვისობას, სამაგიეროდ (რატომ სამაგიეროდ? განა საძრახისია თარგმანში ორიგინალის ფორმის შენარჩუნება? — ვ. გ.) შინაარსობლივად და აზრობრივად ტექსტს აძლევს სხვაგვარ ხასიათს, ახალი სიცოცხლის ძალას უნერგავს მას, მსკვალავს ახალი პოეტური სულით“. ცხადია, აქ გამოთქმულ მოსაზრებებს თარგმანის თაობაზე ვერ გავიზიარებთ, მაგრამ მკვლევარის მიერ მითითებული მაგალითები ჯერ იმ თვალსაზრისით განვიხილოთ — მართლა არიან თუ არა ისინი „ახალი პოეტური სულით გამსჭვალულები“?

პირველი მაგალითის პწკარედია:

მორევია ერთი ზღვასავითა,
ერთი ზღვა არის, რომ უთავბოლო

ეს პწკარედი, როგორც მკითხველი შენიშნავს, მხატვრულობის თვალსაზრისით არაფრით არ არის საინტერესო. საქმე ის არის, რომ ამ ორ სტრიქონს, ეტყობა, დედანში დავალებული აქვს სთქვას უმარტივესი ამბავი, რომ მახლობლად ერთი ზღვასავით ვრცელი ტბა არისო¹. ეს ამბავი საბას ამგვარად გაულექსავს:

1 რომ უფრო გასაგები იყოს. — განემარტავ: ამ სტრიქონებს ვხედებით კიბორჩხალასა და ყარაულას (თევზებზე მონადირე ფრინველია) იგაე-არაკში. ყარაულა, რომელსაც სიბერის გამო საკვების შოვნა აღარ შეუძლია, ხერხს მიმართავს; მდინარის თევზებს ატყუებს, მახლობლად ზღვასავით დიდი ტბა მგულებდა, თუ მენდობით, სათითაოდ გადაგიყვანთ და იქ ბედნიერად იცხოვრებთო. გულუბრყვილო თევზები ენდობოდნენ ყარაულას, რომელსაც ისინი მახლობელ მთაზე მიჰქონდა და იქ სჭამდა.

მორევი იგი ზღვათა ჰვავს მართოდენ სივრცე-სიგრძისა,
თევზთა სიმრავლე მსუქანნი, ნაწოვნთა გვანან თხის რძისა.

ნუთუ ლექსზე, რომელშიაც თხის რძით გასუქებულ თევზებზეა ლაპარაკი, შეიძლება ვთქვათ, რომ ის „პოეტური სულით“ გამსჭვალული ლექსია? ან როგორ შეიძლება პოეტურ ქმნილებად მივიჩნიოთ ის ლექსი, რომელშიაც ზღვას ან, ვთქვათ, მინდორს სივრცე, სიგრძე აქვს? სივრცე ხომ სიგრძესაც შეიცავს და სიგანესაც?

ამგვარად, მარტივი კეშმარიტება, ცხადია, ბრძენ საბას ჩვენზე უკეთ მოეხსენებოდა, მაგრამ ამგვარ შეცდომებს და, ამ შეცდომების 'მედევად, ლექსის გალარობებს ვერ ასცდა მხოლოდ იმის გამო, რომ არ იყო პოეტური ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანი.

ლექსს ყველა მწერალი ვერ დასწერს, პოეტური ნიჭით (როდესაც ამ წერილში პოეტურ ნიჭზე, პოეტურ ტალანტზე ვლაპარაკობთ — ყოველთვის ვგულისხმობთ მხატვრული ნაწარმოების ლექსის ფორმით შექმნის უნარს, თორემ ამ სტრიქონების ავტორსაც კარგად მოეხსენება, რომ საბას მრავალი მხატვრული ნაწარმოები სწორედ პოეზიით არის განათებული) ყველა მწერალი როდი არის დაჯილდოებული, ლექსის წერა განსაკუთრებული ტალანტია. ეს მტკიცება, ცხადია, დასაბუთებას მოითხოვს, მაგრამ რაკი წერილის თემას აგვაცდენს — თავს ვიკავებთ. ამჯერად მხოლოდ შევნიშნავთ: რამდენი გენიალური რომანის, მოთხრობების, პიესების მწერალი წერდა სუსტ ლექსებს, მაგრამ ამის გამო, მათი, ამ მწერლების, მნიშვნელობა ოდნავადაც არ შემცირებულა საზოგადოების თვალში.

გარდა ამისა, ქილილა და დამანას ლექსები საბამ თარგმნა მეფის ბრძანებით და არა თვით საბას სულიერი მოთხოვნის კარნახით, როგორც ჩვენს პატივცემულ მკვლევარს ჰგონია.¹

განავარძოთ იმ ლექსების განხილვა, რომელთაც, როგორც უკვე შევნიშნე, ალექსანდრე ბარამიძე დიდად მნიშვნელოვან პოეტურ ქმნილებებად თვლის.

¹ საბამ რომ ქილილა და დამანა მეფის ბრძანებით თარგმნა — გვიდასტურებს ამ ნაწარმოების შესავალში თქმული: „და ებრძანა: ეს ჩემი ჰირსიხლო ნაწალზე გეშუანად, და სადაც ლექსები ჩართული იყოს, ივრეე ქართულად ლექსები ჩაურთეო“... „... და მერე ეს ბრძანება მოუვიდა (ლაპარაკია უკვე ბერად შემდგარ საბაზე. ვ. გ.), უარი აღარ იქნებოდა, თვარა მონაზონისაგან ამისთანა ამბავი უწესოა და უროგო“. („ქ. და დ.“ ი. ჰუონიას რედ. 1886 წ., გვ. 8—9).

ამის თაობაზე ავრეთვე კ. კეკელიძე გვამცხვს დასაბუთებულ განმარტებას: „მდივან ონანას უბრძანეთ“ ვალექსეთა, — ამბობს ვახტანგი. ეს ბრძანება მას ქართლში კი არ გაუცია, არამედ სპარსეთიდან გაუგზავნია მისთვის, ისე როგორც „გამოეგზავნა მას ქართლში სულხან საბა ორბელიანისათვის“ ამგვარივე ბრძანება; ეს სჩანს ონანას შემდეგი სიტყვებიდან: „ოდეს მოიწია ბრძანებანი... პატრონისა ჩვენისა ჩვენზედაო“. ამ ბრძანებას ვერც საბა და ვერც ონანა 1716 წლის 1 თიბათვეზე ადრე ვერ მიიღებდნენ („ქარ. მწ. ისტორია“, ტ. II, გვ. 363).

განვიხილოთ მეორე მაგალითი, რომელზედაც, აგრეთვე, ალ. ბარამიძე მიგვითითებს. ვახტანგ მეექვსის პწკარელი ამგვარია:

სიტყვის შიგნით გაფიქრით იტყვის სიტყვას,
რა უფიქროდ ითქმის სიტყვა, უთაო არის.

ამ პწკარელის მიხედვით, ეტყობა, ლექსში ამგვარი შეგონებაა: სიტყვა, რარიგ ლამაზად არ უნდა იყოს ის შედგენილი, თუკი აზრი არ ახლავს — ფუჭიაო. ეს მეტად ბრძნული მოსაზრების შემცველი პწკარელი საბას ამგვარად გაულექსავს:

სიტყვისა მთქმელი სიტყვას ჩხრეკს, სიტყვას ძალი აქვს თუ რისა,
გაუსინჯავსა სიტყვასა ჩხავილი სჯობიან ტურისა.

ვერც ამ ლექსის შეფასებაში ვეთანხმები პატივცემულ მკვლევარს, ვინაიდან, როგორც შევნიშნე, ორიგინალის სიბრძნე პწკარელში ნათლად გასაგებია და დიადი, საბას ლექსში კი — ბუნდოვანია და ძნელად გამოსაცნობი; ამის გარდა, ამ წიგნში „გაუსინჯავი სიტყვის“ შედარება ტურების ჩხავილთან, სხვა რომ არ ვთქვათ, იმის გამო მაინც უნდა მივიჩნიოთ საჩოთიროდ, რომ „ქილილა და დამანაში“ მრავალი ბრძნული და ამოდ სასმენი ამბების მთქმელები სწორედ ტურები არიან.

ამ მაგალითებზე ამბობს ალ. ბარამიძე, რომ „ორივე შემთხვევაში გამლექსავს აუმოქმედებია თავისი ლალი შემოქმედებითი ფანტაზია“ და ასკვნის: „საბას მეორე ლექსის მეორე ტაეპი აფორისტულიაო“. ამ მოსაზრებასთან დაკავშირებით მხოლოდ შევნიშნავ: პოეტური ნაწარმოებების აფორისტული თქმები ჩვენში განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობენ; შ. რუსთაველის, დ. გურამიშვილის, ნ. ბარათაშვილის, ი. ჭავჭავაძის და სხვათა პოეტურ ქმნილებებში ვერც ერთ აფორისტულ ტაეპს ვერ აღმოვაჩინთ, რომელიც ფართო საზოგადოებისათვის ცნობილი არ იყოს; მათ შესახებ შეიძლება ვთქვათ, რომ ისინი, ე. ი. აფორისტული თქმები, ქართველთა ინტელექტუალურ სამყაროში მერცხლებივით ნავარდობენ. ის აფორისტული ტაეპი კი, რომელზედაც ალ. ბარამიძე მიგვითითებს, ჯერ არავის არ შეუნიშნავს.

ამის შემდეგ ალ. ბარამიძე მიგვითითებს პწკარელზე, რომელშიაც ნათქვამია:

1 ფიქრი საბას თავის ლექსიკონში განმარტებული აქვს, პირველ რიგში, როგორც საგონებელი, განზრახვა, გულისთქმა, რაც ამ შემთხვევაში, სავსებით შეესაბამება აზრს, იღეას.

ნაღველი, კენესა და ჰირო ნუმცა გაქვს,
რომ გულის მომსვენებელი და სულის
მოსაწყინარის ნაღველის მომშორებელი ხარ.

რომ უფრო სწორად გავერკვეთ, თუ რას წარმოადგენს ეს პწკარედი, მკითხველს მოვანხსენებ, რომ ლექსს, რომლის გამოხატვას ეს პწკარედი ცდილობს, ქილილა და დამანაში ვხვდებით იმ ადგილას, სადაც მეფესთან ოთანში შესული ულამაზესი გურანდუხტი მეფის, მისთვის ძვირფასი და სათაყუანებელი ადამიანის, მკმუნვარების მიზნის შეტყობას და, — თუ შესძლო, — გაქარვებასაც ცდილობს; ამ პწკარედის მიხედვით ჩვენთვის გასაგებია, რომ ორიგინალში გურანდუხტი გვეუბნება: ვინც სხვებს სიხარულს ანიჭებს, ვინც გულითა და სულით სხვების გახარებას ცდილობს, თვით ის მუდამ გახარებული უნდა იყოს, მაგრამ — რას ვხვდავ! — მწუხარებით არის შეპყრობილი; პწკარედში სულითა და ხორცილთ ლამაზი ქალი ასევე ლამაზი ვაჟისკენ სააღერსოდ მიისწრაფვის... თარგმანში კი ეს რომანტიკული ამბავი იმგვარად არის შეცვლილი, რომ გვეგონია — ქალი მიჯნურისკენ კი არ მიდის, არამედ ფიზიკურად დასნეულებული (ისიც, შვიდი თუ რვა სენით ერთად) ადამიანის სანახავად:

მოწყენა, სულტქმა, ნ.ღველი ოღენ ნემცა
გაქვს ურვანი,
რად დაღრეჟილხარ, რა გიმძიმს, სენა
შვიდი გჰორს აუ რვანი?
შეხათ ხარობენ იგცა, ვის აქვს ცრემლნი
კურვანი,
ენ შეგნატრიან ყოველნი, არსად მასმია
მღურვანი.

პოეტურ განწყობილებას ამ ლექსზე მეტად, ჩვენი აზრით, ვახტანგ მეექვსის პწკარედი, უფრო სწორად რომ ვთქვათ, ანვარი სოჭალისეული ლექსი შეიცავს. ვერც ამ თარგმანს ვალიარებთ პოეზიის ნიმუშად.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ალ. ბარამიძე ქილილა და დამანას ლექსებს ყოველთვის ვახტანგის მიერ თარგმნილ პწკარედს უპირისპირებს, და ყოველთვის გამოაქვს დასკვნა, რომ პწკარედს ლექსი სჯობსო. ერთგან ამბობს: „მოყვანილ შაირთან შედარებით უსახურია მისი პწკარედი დედანი“, მეორე ადგილას გვეუბნება: „პწკარედის ტექსტი უნიათოაო“.

განა შეიძლება საკითხის ამგვარად დასმა?

თარგმნილ ლექსს ორიგინალს უნდა ვადარებდეთ და არა მის პწკარედს; პწკარედს არასოდეს არ ჰქონია დამოუკიდებელი მხატვრული ნაწარმოების პრეტენზია, პწკარედი მხოლოდ მასალაა მხატვრული ნაწარმოების შესაქმნელად. თუკი ალ. ბარამიძე საბას მიერ თარგმნილ ლექსებს ყოველთვის ვახტანგ მეექვსის პწკარედებს ადარებს, რატომ ერთხელ მაინც ორიგინალს არ შეადარა? ან რატომ ვერ შენიშნა, რომ ამგვარი დაპირისპირების დროს სასწორი პწკარედისაკენ იხრება და არა თარგმნილ ლექსებისაკენ, რაც, რა თქმა უნდა, საკვირველია.

მომდევნო, აქლემისა და კოზაკის იგავ-არაკის მაგალითის განხილვის დროს ალ. ბარამიძე ალტაცებაში მოჰყავს საბას თარგმანს, მასზე ამბობს: „სულხან-საბა ორბელიანს ბრწყინვალედ გაუწყვი-აო“. ჩვენც ხელახლა და ხელახლა ვკითხულობთ ამ თარგმანს და ვერ მივმხვდარვართ, თუ რის გამო უნდა აღვფრთოვანდეთ. ამ იგავ-არაკის შინაარსი, ორიგინალის მიხედვით, ამგვარია: გზაზე მიმავალ ტვირთაკიდებულ დედა-აქლემს კოზაკმა უთხრა: დავილაღე, შევისვენოთო. დედამ მიუგო: ვერ ხედავ, რომ ჩემი სადავე სხვას უჭირავს? ჩემს ნებაზე ვინ მიშვებსო. ესე იგი, იგავის მიზანია გვითხრას, რომ ვისაც თავისი თავი არ ეკუთვნის — ის უბედურია, თავისი ნება-სურვილის მიხედვით ვერ იცხოვრებსო. მე ვგონებ, დაგვეთანხმება მკითხველი, რომ ყოველივე ეს ნათლად და ადვილად გასაგებად ჩანს ვახტანგის პწკარედში:

აქლემის კოზაკმა დედას უთხრა:
ამთონს რომ მიხვალ, პატარა დაიცაო.
უთხრა: თუმცა ჩემს ხელთ იყოს ავშარა,
ვერვინ ვერ მნახავდა მე ყათარში, საპალნის
ქვეშ.

ეს მეტად ცოცხალი და ბრძნული იგავ-არაკი, მსგავსად ზემოთ მოყვანილი მაგალითებისა, საბას ლექსში გაფერმკრთალებული და ძნელად გამოსაცნობია, სინამდვილეში კი პირიქით უნდა ხდებოდეს. პროზაულ ნაწარმოებში აქა-იქ ლექსის ჩართვას მხოლოდ ის მიზანი აქვს, რომ უფრო რელიეფურად, უფრო მიმზიდველად დაგვანახვოს ის. რაც პროზით იყო თქმული; ლექსები პროზაულ ნაწარმოებებში იმ შადრევენებს ჰგვანან, რომლებიც თვალის გასახარებლადაც სჩქეფენ და ველსაც რწყავენ, რათა ის ხასხასა და მიმზიდველი იყოს. ქილილა და დამანას ლექსები რომ სწორედ ამგვარი არიან ორიგინალში, თვით „ანვარი სოჰაილის“ შემქმნელი გვეუბნება: „...და ამ

ლექსებთათვის მარაგიანად ტრიქონთა ტანსა ზედა შესაფერად მოხდომილი სამოსელი გაწყობით ჩაუცმევიათ“. იქვე, აგრეთვე, ქილილა და დამანას ლექსებზე ამგვარადვე მაღალმხატვრულად არის ნათქვამი: „...არაბულს ლექსს განვეშორე, და სპარსულს ენითა ლექსები მარგალიტსა და ძოწსავით ძაფზე შეწყობით დავაცვი“.¹

ქართულ თარგმანში ხსენებული ლექსები, სამწუხაროდ, ამგვარ როლს ვერ ასრულებენ. აი როგორ გამოიყურება ალ. ბარამიძის მიერ შექმნილი „დედა აქლემისა და კოზაკის“ საბასეული თარგმანი:

კოზაკმა უთხრა დედასა,
სიტყვასა გეტყვი ყბედასა,
ღია დაშრომა მედასა,
მოცდა ჰყავ მაგა ქედასა
მან უთხრა: ვაჰ შენს ბედასა,
მიშვევენ ავშრის მკედასა,
ვინ ზრუნავს ჩემს წაწყმედასა,
ტვირთი მამძიმობს გვერდასა.

ეს ლექსი ვახტანგ მეექვსესაც უთარგმნია. არც ვახტანგის ლექსია ბრწყინვალე, მაგრამ, ჩვენი აზრით, ვახტანგის თარგმანი ბევრად უკეთ გადმოგვცემს იგავ-არაკის არსს:

დაღალულობით საწყალმა კოზაკმა უთხრა: დედაო,
აწ მოვისვენოთ ცოტა რამ, შევწუხდი ამაზედაო,
გასცა პასუხი დედამან: უგბილო საქმით, ბელ ავო,
სკვრეტ ხომ, ავშარას სხვა მიწვეს, საპალნე მაძეს ზედაო.

ვგონებ, დაგვეთანხმება მკითხველი, რომ ვახტანგის თარგმანი ნაკლებად ხელოვნური ჩანს. მაგრამ საქმე იმაშია, რომ თვით ვახტანგს არ აკმაყოფილებდა თავისი თარგმანი. ჩვენ კი იმ თარგმანით, რომელიც ღირსებით, მნიშვნელობით, ვახტანგის თარგმანს არ სჯობს, რად უნდა მოვიხიბლოთ, — ვერ გამოვივა.

ალ. ბარამიძე განსაკუთრებული ქებით იხსენიებს საბას ერთ ლექსს, რომელსაც პირობითად „ქალს“ უწოდებს. არა მგონია, რომელიმე ქართული ორიგინალური ლექსი ოდესმე ისე შეექოთ, როგორც შეაქო ეს ლექსი პატივცემულმა ალ. ბარამიძემ. მიმძიმს, მაგრამ უნდა განვაცხადო: ყველაზე მეტად არამხატვრულ, არაპოეტურ ნაწარმოებად ეს ლექსი მიმაჩნია; ამ ლექსსაც ბევრად სჯობს პწკარედი, ხოლო ორიგინალს, ალბათ, ვერც შევადარებთ.

ქილილა და დამანას ლექსების დასახასიათებლად საკმარისი უნ-

¹ „ქილილა და დამანა“, ილია ჭყონიას რედაქციით, 1886 წ., გვ. 2—7.

და იყოს ის, რაც უკვე ვთქვით, და ამის გამო ხსენებული ლექსის, „ქალის“ განხილვისაგან თავს ვიკავებთ. მაგრამ თუ საჭირო აღმოჩნდება — განვიხილავთ.

ამის შემდეგ მკითხველს მსურს გავაცნო, ჩვენი აზრით, ის არასწორი მოსაზრებები, რომელთაც ხსენებულ წერილში გამოთქვამს ალ. ბარამიძე პოეტის საკითხებთან დაკავშირებით.

საბას თარგმანების ანალიზის დროს ალ. ბარამიძე ამგვარ დასკვნებს აკეთებს: „მთავარი ისაა, რომ მას ხაფუძვლიანად გადაუმუშავებია პწკარედების შინაარსობლივი-აზრობლივი მხარე“, „სულხან-საბა ორბელიანი ემყარება სოფლის სამღურავის დედნისეულ ოღეას და მას თავისებურად ამუშავებს, შემოაქვს ახალი სიტყვიერი მახალა და ახალი სახეები, ახალი შინაარსობლივი მოტივები“, „უკომენტაროდაც ცხადია, რომ ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს სულხან-საბა ორბელიანის დამოუკიდებელი შთაწაფიქრის ნაყოფთან“, „ორტაეპოვანი პწკარედის ტექსტი საბას განუერცია ოთხტაეპოვანი შაირის ლექსად, შინაარსობლივად გადაუსხვაფერებია“. ერთი სიტყვით, ალ. ბარამიძე ყოველ ფეხის გადადგმაზე გვიმტკიცებს, რომ საბას არ აკმაყოფილებდა ქილილა და დამანას ანვარი სოპილისეული ლექსები და თვით თხზავდა ახალ ლექსებსო. მერე ეს სწორია? ვინმემ რომ, ვთქვათ, ჩვენს „ვეფხისტყაოსანს“ ამგვარად მოეპყრას, რუსთაველის სტრიქონების ნაცვლად თარგმანში თავისი ლექსები შეიტანოს, მოსაწონი იქნება? ან რატომ უნდა ვიფიქროთ, თავისას კი ცარიელს დატოვებს? არა, საბა დიდი გულმოდგინებით თარგმნიდა ქილილა და დამანას ლექსებს, მაგრამ ზოგჯერ მისი თარგმანი დედანს იმის გამო შორდება, რომ უკეთ „გაჩაღხვა“ ვერ შესძლო; საბას რომ დამოუკიდებელი ლექსების შექმნის სურვილი ჰქონოდა, თავის ლექსებს — რაღა ქილილა და დამანაში — თავის „სიბრძნე-სიცრუეში“ შეიტანდა.

საბას, მე ვგონებ, ის ამშვენებს, რომ ლექსებს არ წერდა. მაშინ, როდესაც გარშემო ყველანი ლექსებს წერდნენ (თვით მეფე, მისი მდივანი ონანა, საბას ძმა დიმიტრი და სხვები), მხოლოდ საბა იყო თავშეკავებული, რის უტყუარ საბუთად ის მიმაჩნია, რომ ღრმა მოხუცებულობამდე მიღწეულ საბას მხოლოდ შემთხვევითი ხასიათის ორიოდე ორიგინალური ლექსი დარჩა.

საბას თარგმნილი ლექსები კი, მიუხედავად იმისა, კარგ ლექსებად ვაღიარებთ თუ არა, მაინც ქილილა და დამანას ორიგინალით არიან შთაგონებულნი, ორიგინალში არსებული პოეტური განწყო-

ბილებების შედეგად არიან შექმნილნი. ამის გამო მათ მაინც თარგმნილ ლექსებად ვთვლით. თარგმნილი ლექსი კი იმის გამო, რომ ორიგინალი (ე. ი. უფრო სრულყოფილი სახე ლექსისა) სხვას ეკუთვნის, უფლებას არ გვაძლევს მთარგმნელი დიდ პოეტად ვაღიაროთ. საბასათვის პოეტის სახელის განსამტკიცებლად ალ. ბარამიძე თითქმის ყველა წერილში, რომელიც საბას შეეხება, მამუკა ბარათაშვილს იმორწმებს, რომელსაც „ჭაშნიკში“ ნათქვამი აქვს: „სულხან-საბა ორბელიანმა „ქილილა და დამანა“ გალექსა, თუმცა რუსთველის. ნათქვამი არ არის, მაგრამ ნაკლებად სათქმელიც არ არიო“. პატივცემული მკვლევარი მხედველობიდან უშვებს იმ გარემოებას, რომ განცხადება „ნაკლებად სათქმელიც არ არის“ მარტო საბას არ ეკუთვნის, ვინაიდან, როგორც ვხედავთ, მ. ბარათაშვილი საბას დამოუკიდებელი ლექსების ავტორად კი არ თვლის, არამედ „ქილილა და დამანას“ გამლექსავად.

ამრიგად, ეს შექება მამუკასი ორიგინალის ავტორმაც გაინაწილა.

ამის გარდა, უნდა გვახსოვდეს, რომ მამუკას თავის „ჭაშნიკში“ საბას მიერ თარგმნილი ლექსები მხოლოდ ლექსის სხვადასხვა საზომების საილუსტრაციოდ შეუტანია, საზომების: ძაგნაკორულის, მრჩობლედის, ჩახრუხაული შერეულის, ფისტიკაურის და სხვათა. ამ საზომებისათვის მაგალითებს მამუკა საბას თარგმანებში უფრო ადვილად პოულობს, ვიდრე ქართულ ორიგინალურ ლექსებში. მაგრამ, ასედაც რომ არ იყოს, ყველა იმათ საყურადღებოდ უნდა ვთქვა, რომლებიც მ. ბარათაშვილის ავტორიტეტს ეყრდნობიან, რომ მამუკა ბარათაშვილის მიერ ამა თუ იმ ლექსის შეფასებას ყოველთვის ვერ მივიჩნევთ შეუძლარად, რადგან ვიცით, რომ თავის ნაშრომში მამუკას რუსთაველის ლექსების გვერდით, როგორც სანიმუშოები, თავისი სუსტი ლექსებიც შეუტანია; მამუკას ლექსებს „ჭაშნიკში“ სათაურებად აქვს: „მამუკას თქმული შეწყობილი“, „მდინარი მამუკასი“, „წყობილი მრავალ-მუხლი მამუკასი“, „გრძლელი შაირი სამკვეთი მამუკას თქმული“ და სხვ., რუსთაველის გვერდით მამუკა ბარათაშვილი არა თუ უხერხულად გრძნობს თავს, არამედ თავს იწონებს კიდევც. ამის გამო, ცხადია, მის ამა თუ იმ მტკიცებას, თუ განცხადებას, ყოველთვის თუ არა, ზოგჯერ მაინც ეჭვის თვალით უნდა შევხედოთ.

ძველ მოღვაწეთა მოსაზრებებს, ცხადია, ანგარიშს უნდა ვუწევდეთ, მაგრამ დოგმად არ უნდა ვისახავდეთ. ამგვარად რომ მოვიქცეთ და ლიტერატურის ძველ თეორეტიკოსთა ყველა მოსაზრებანი

კანონად მივიჩნით, მაშინ იოანე ბატონიშვილი, რომელიც, ჩვენ აზრით, ლექსის თეორიულ საკითხებში გასარკვევად, უფრო სოლიდური შრომის ავტორია, ვინემ მამუკა ბარათაშვილი, მეტად კუროზულ მდგომარეობაში ჩაგვაყენებდა, რადგან, თუ მამუკა ბარათაშვილი საბაზე ამბობს, რუსთაველზე ნაკლები არ არისო, იოანე ბატონიშვილი, საბაზე კი არა, პეტრე ლარაძეზე ამბობს, რუსთაველის ტოლი არისო. ეს ამბავი „კალმასობაში“ ამგვარად არის მოთხრობილი: „რა მცირე იმუსაიფეს, პეტრე ლარაძემ უთხრა დიაკვანს: აქ ჩემთან ისადილეთ, და ვინემ სადილის დრო მოიწეოდეს, გაჩხრიკე ჩემ მიერ ქმნილნი შაირნი და ლექსები, ვითარ მოგეწონებათ. — მოართო იოანეს და იწყო კითხვა, და დიდად მოეწონა და უთხრა: ეს ასე გვარზედ შეგიწყვიათ, რომ უღრის რუსთაველისაგან ქმნილასა წიგნსა „ვეფხისტყაოსნად“ წოდებულსა“.¹

ესა თუ ის მხატვრული ნაწარმოები იმის მიხედვით კი არ უნდა შევაფასოთ, თუ ვის რა უთქვამს მასზე, არამედ იმის მიხედვით თუ რას წარმოადგენს სინამდვილეში.

ალ. ბარამიძის მტკიცებანი საბას პოეზიის შესახებ თუ ზოგჯერ სარწმუნო არ არის, ზოგჯერ სრულიად მიუღებელი და, ვიტყვოდი, არასწორ მოსაზრებებსაც შეიცავს. მაგალითად: 1949 წელს გამოცემულ „ქილილა და დამანას“ წინასიტყვაობაში ალ. ბარამიძე ამბობს: „შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ სულხან-საბა ორბელიანმა პირველმა შეანგრია ქართული ლექსის ძველი ნორმების ციხე-სიმაგრე. ის მოგვევლინა, როგორც პირველი, ხეროზული და ნაყოფიერი რეფორმატორი ქართული ლექსისა. სულხან-საბა ორბელიანის ნოვატორულ გზას გაჰყვნენ ვახტანგ მეექვსე, მამუკა ბარათაშვილი, დავით გურამიშვილი და სხვ.“ ამავე ციტატას თითქმის სიტყვა-სიტყვით იმეორებს ალ. ბარამიძე ჟურნალ „მნათობში“ მოთავსებულ წერილში.

განა შეიძლება ნოვატორ პოეტზე ვთქვათ, ძველი ნორმების ციხე-სიმაგრე შეანგრიაო? რა თქმა უნდა, არა.

არც ერთ ნოვატორ პოეტს მანამდე შექმნილი მხატვრული ლიტერატურის ძეგლები არ დაუნგრევია, არც შეუნგრევია.

ამას, ბევრიც რომ ეცადოს, ვერც შესძლებს.

ნოვატორი პოეტი ახალ შენობას აგებს, ეს შენობა, ძველთან შედარებით, ზოგჯერ უფრო მიმზიდველია, ზოგჯერ უფრო მკრთალი. ჩვენ რომ გვკითხვით, ძველი და ახალი ნორმები ლექსისა არც არ-

¹ კალმასობა, 1936 წ., კ. კეკელიძის და ალ. ბარამიძის რედაქციით. გვ. 272.

სებობს. აბა, მოიგონოს პატივცემულმა მკვლევარმა რამდენი ქართველი პოეტი დაუბრუნდა საბას შემდეგ ლექსის იმ ძველ ფორმებს, რომლებიც, ალექსანდრე ბარამიძის მტკიცებით, თითქოს საბამ დაანგრია. საბამდე ძველი სალექსო ნორმების მთავარი გამომხატველი შოთა რუსთაველია, და განა უხერხული არ იქნება ვიფიქროთ, რომ შოთას, ფორმის მხრივ, რაიმე დასაწუნი აქვს? განა შეიძლება დავით გურამიშვილი ვახტანგ მეექვსისა და მამუკა ბარათაშვილის რიგში ჩავაყენოთ როგორც პოეტი?!

• დავით გურამიშვილი არავის გზას არ გაჰყოლია! ის ისეთივე ნოვატორია, როგორც იყო თავის დროზე დიდი შოთა.

• დ. გურამიშვილის ზოგიერთი ლექსის ფორმა დიდად განსხვავდება ვეფხისტყაოსნის ფორმისაგან, დიდად ნოვატორულია, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ეს ორი, ერთმანეთისაგან განსხვავებული ფორმები ლექსისა ერთმანეთს კი არ უპირისპირდებიან, არამედ ერთმანეთის დასამშვენებლად აღმართულან.

გაკვირვებას იწვევს აგრეთვე შემდეგი გარემოება: რასაც ახლა ალ. ბარამიძე სულხან-საბა ორბელიანზე ამბობს, ადრე ნათქვამი აქვს ვახტანგ მეექვსეზე. წერილში, რომელიც წინ უძღვის 1947 წელს გამოცემულ ვახტანგ მეექვსის თხზულებებს, ალ. ბარამიძე წერს: „ერთი სიტყვით, ვახტანგი უცილობდ გვევლინება, როგორც ქართული ლექსის რეფორმატორი, ქართული პოეტური კულტურის შესანიშნავი წარმომადგენელი. ვახტანგმა გაამდიდრა ქართული ლექსი როგორც ფორმით, ისე შინაარსით. შემთხვევითი როდია, რომ „ქაშნიკისათვის“ სანიმუშო გამხდარა ვახტანგიც. ვახტანგიც უნდა მიეკუთვნოს ქართული ლექსის დარგში ნოვატორების სახელოვან პლეადას (სულხან-საბა ორბელიანს, მამუკა ბარათაშვილს, დავით გურამიშვილს)?“.

ამ ამონაწერთან დაკავშირებით უფრო გარკვევით უნდა ვთქვათ ის, რასაც ადრე, შეიძლება, მკრთალად გაეუხსვით ხაზი: მამუკა ბარათაშვილი და სულხან-საბა ორბელიანი ვერსიფიკატორები არიან, მათი მუშაობა საინტერესოა მხოლოდ ლექსთაწყობის, ლექსების გარეგნული ფორმის შესწავლის თვალსაზრისით, დავით გურამიშვილი კი ჭეშმარიტი პოეტია, — ესე იგი, მისი ლექსები ფორმით და შინაარსითაც მდიდარია; შოთა რუსთაველიდან მოყოლებული, — დავით გურამიშვილამდე, ნოვატორი პოეტები არიანო, შეიძლება მხოლოდ თვით შ. რუსთაველზე და დავით გურამიშვილზე ვთქვათ; როდესაც მკვლევარი დავით გურამიშვილის წინაშე სულხან-საბა ორბელიანის, მამუკა ბარათაშვილის და ვახტანგ მეექვსის დაშახუ-

რებაზე გველაპარაკება, უთუოდ მხედველობაში აქვს ამ მოღვაწე-თა ის პოეტური სტრიქონები, რომელთაც დ. გურამიშვილის თხზუ-ლებებში ვხვდებით. მაგრამ ეს თვისებაა ყველა დიდი პოეტისა: გარშემო თუ რამ კარგია, ყველაფერს შეისრუტავს, დიდ მდინარე-ბას შეუერთებს; დ. გურამიშვილის პოეზია კეშმარიტად დიდი მდი-ნარეა, მისკენ ვახტანგ მეექვსის, საბასი, მამუკასი და სხვათა ლექ-სები ისე მიემართებიან, როგორც პატარა დღეები, — რათა იქ ჩა-ინთქან და სხვისად იქცნენ.

ქილილა და დამანას პროზა კი, მისი ქართულად თარგმნის დღი-დან, ყოველთვის ხიბლავდა და ატყვევებდა მკითხველს. მაგალი-თად, იგივე ი. ოქრომჭედლიშვილი, ილია ჭყონიას რედაქციით, გრიგოლ გურიელის მიერ გამოცემული ქილილა და დამანაზე წერ-და: „პროზა მეტისმეტად მომეწონა და ამ წიგნის დაბეჭდვა ძალიან ნაყოფიერ საქმედ მიმაჩნია ეხლანდელ ქართველებისათვის საზოგა-დოდ და ზოგიერთ მწერლებისათვის განსაკუთრებით. აი წმინდა, ვრცელი მდინარე „ვეფხისტყაოსნის“ შემდეგ, რომელსაც ყველა ქართველი სრულის გულით და სულით უნდა დაეწაფოს!“, „უნდა მოგახსენოთ, რომ მე მაქვს „ქილილა და დამანას“ დედანი სანსკრი-ტულიდან ფრანციუტულად ამ ხუთმეტრიოდე წლის წინათ ნათარგმნი ედუარს ლანსეროს მიერ, ვრცელი წინასიტყვაობით, საცა ამ წიგნის თავგადასახედი ჩვენ დრომდე დაწვრილებით არის მოხსენებული. ეს თარგმანი შევუდარე „ქილილა და დამანას“ და განცვიფრებაში მოვედი“, „ეს უკანასკნელი ჰოსაიბენ-ალის შრომა გახლდათ დე-დანი. რომლითგანაც ვადმოთარგმნა ჩვენმა ბედნიერმა ვახტანგმა“.¹

ვახტანგის მიერ თარგმნილი პროზა მართლაც რომ მომხიბვლე-ლია. თითქმის ყოველ ფრაზაში ვხვდებით მაღალპოეტურ მხატ-ვრულ სახეებს, მეტაფორებს. როგორც მკითხველს მოეხსენება, ქილილა და დამანას პროზითი ნაწილი ზღვასავით ვრცელია, მისი მხატვრული სახეები თარგმანში ისევე ძნელი გამოსაცნობი როდია, როგორც თარგმნილ ლექსებში. პროზის თარგმანის მხატვრული სა-ხეები ისე თვალსაჩინონი არიან და ისე ამშვენებენ მას, როგორც ტალღები ზღვას. სიმრავლის გამო მათი აღნუსხვა შეუძლებელია, მაგრამ ზოგიერთ მათგანზე მაინც მივუთითებ მკითხველს. ქილილა და დამანას პროზის თარგმანში, სხვადასხვა ადგილას, ასეთ მაღალ-პოეტურ მხატვრულ სახეებს ვხვდებით: „მგზავრობა ასეთი ხეა, რომ მოშორების მოწყენის მეტს არას მოისხამს, და უცხოობა ესე-თი ღრუბელია, ნაღვლის წვიმის წვეთის მეტი არ ჩამოედინება-რა“,

¹ „ივერია“, 1886 წ. № 167.

„რა სიტყვა პირით და ისარი მშვილდით გამოჰხდა, არცა სიტყვა ენათა ქვეშე დასაფარავად მობრუნდება, და არცლა ისარი ადგილს მოუსვლელი შემოიქცევა“, „ვეითთა ფილოსოფოსთა მეფენი ცეცხლისათვის შეუძსგავსებით, ამისთვისა, თუმცა მოწყალებისა შუქითა მსასობელთა ბნელსა გაუნათლებს, აგრეთვე რისხვისა აღისა მიერ მოსამსახურის სამსახურსა და ჭირნახულის კალოსა ანაზდად დასწევს“, „განშორებულსა! ამპარტავნებისა ქარმა მობერა, და სინანულისა კალო მედიდურობის სილალის ჭალიკონმა² გაუბნია“, „საწუთროსა საშროშნიდამ სიცოცხლის სავარდეს ერთ პტულსა³ ვერნახავ შემოდგომის ქარისაგან მოურყვენელსა“. „...და შენ, უმეცართაებრ, გულისთქმის ცხენსა ნდომისა ასპარეზსა შიგა არბევ და მისი მინდორისა სიგრძე და განი არა იციო!“, „უეუწბილების ალი მისის მკერდისა ლითონსა შინა ჩავარდა“, „ხელმწიფემა თავისი პატიოსანი თავი მეცნიერებითა და სულგრძელობის შესამოსელით შეამკო“. „სხვა ერთი ხარჭა ჰყავდა მეფესა, სახელად ბაზმა-ფრუშეწოდა. მშვენიერი, მწყაზარი, ქვეყნის მანათობელი, მზეს მისის სირცხვილითა პირსა საბურველი ჩამოეფარებინა და ცვარიანი ვარდის ფურცელი, მისგან გამკრთალი, ზურმუხტის ტევრთა შინა იმალებოდა“.

ასეთ პოეტურ სახეებს ვხვდებით ყველა გვერდზე, თითქმის ყველა სტრიქონში; ამ ამონაწერიდანაც მიხვდება მკითხველი, რომ ანვარი სოპაილისეულ მხატვრულ სახეებს თარგმანშიაც შენარჩუნებული აქვთ სიცოცხლე და ცხოველმყოფელობის ძალა. ამის გამო უწოდა „ივერიის“ რეცენზენტმა მის მთარგმნელს, სხვა მხრივ ყოველმხრივ უბედურ მეფეს ვახტანგ მეექვსეს, „ბედნიერი ვახტანგი“, ხოლო თვით მის თარგმანს „წმინდა და ვრცელი მდინარე“. ალ. ბარამიძე კი გვეუბნება, რომ ვახტანგის თარგმნისათვის რედაქცია საბას გაუკეთებია დ ამის გამო ქილილა და დამანას პროზის თარგმანიც საბას უნდა მივაკუთვნოთ.⁴ დარწმუნებული უნდა ვიყოთ, რომ საბა, როგორც დიდად ნიჭიერი და დახვეწილი გემოვნების მქონე მწერალი, დიდ ამაგს დასდებდა ვახტანგ მეფის თარგმანს,

1 აღამიანზეა ლაპარაკი.

2 ჭალიკონი. საბას განმარტებით „ქარია ერთი სასტიკი“.

3 პტული. საბას განმარტებით, პირველ ნაყოფი.

4 სულხან-საბა ორბელიანის თხზულებათა სარედაქციო კოლეგიის გადაწყვეტილებით საფუძველზე, როგორც ალ. ბარამიძე გვამცნობს, გამ-ბა „საბჭოთა საქართველო“ ქილილა და დამანას სცემს, როგორც საბას ნაწარმოებს. ამის თაობაზე იხილეთ ალ. ბარამიძის სპეციალური განმარტება ჟურნალ „მნათობის“ 1960 წლის მე-7 ნომერში.

მაგრამ ამის გამო განა შეიძლება თვით მთარგმნელის იგნორირება?

ან როლის მომხდარა, რომ ესა თუ ის ნაწარმოები ავტორისათვის ჩამოერთმიათ და რედაქტორისათვის მიეკუთვნებიათ? მე ვგონებ, მკვლევარს კარგად მოეხსენება, რომ რედაქტორის მუშაობაში წილი ავტორსაც უდევს, იმ შემთხვევაშიაც კი, შესწორებები ნაწარმოებში პირადად ავტორთან შეუთანხმებლად რომ შექმნდეს, ვინაიდან რედაქტორი შესწორებებს, პირველ რიგში, ავტორის ესთეტიკურ გემოვნებას უფარდებს, ავტორის შემოქმედებითი პრინციპებით ხელმძღვანელობს, მას მორჩილებს; რედაქტორი ნაწარმოებში თუ რამეს შეაკეთებს მხოლოდ იმის გამო, რომ ამა თუ იმ ადგილს შეუფერებლად მიიჩნევს, არა თავისი შემოქმედებისათვის, არამედ სხვის მიერ უკვე შექმნილი ნაწარმოებისათვის.

მაგრამ ასეც რომ არ ვიმსჯელოთ, განა დასაჯერებელია, რომ საბა ვახტანგ მეფის ნაშრომში, იმ ვახტანგ მეფისა, რომელმაც ღირსეული რედაქტორობა გაუწია ქართული ლიტერატურის არა ერთსა და ორ მნიშვნელოვან ძეგლს, ვახტანგთან შეუთანხმებლად შეიტანდა შესწორებებს? მისი რჩევა-დარიგებით არ იხელმძღვანელებდა?

ალ. ბარამიძე გვიმტკიცებს, რომ ვახტანგის თარგმანში საბას შესწორებები თავის ხელით აქვს შეტანილიო, მაგრამ ხომ კარგად მოეხსენება პატივცემულ მკვლევარს, რომ ვახტანგსაც, როგორც რედაქტორს, თავისი ხელით აქვს შესწორებები შეტანილი საბას „სიტყვის კონაში“¹ მერე ამის გამო ვინმეს აზრად მოუვა, რომ საბას ლექსიკონი ვახტანგს მიაკუთვნოს?

ყოველივე ამგვარ მტკიცებას რომ თავი მივანებოთ, განა თვით საბა არ გამოამყლავნებდა თავის ამაგს, თავის როლს ქილილა და დამანას თარგმანის საქმეში? როგორც ვიცით, საბას სიცოცხლეში კიდევაც ჰქონია ამგვარი შემთხვევა, — მისი ნაშრომის ავტორობა სხვას დაუჩემებია; მიუხედავად იმისა, რომ საბა ცნობილი იყო თავისი სულგრძელობით, ვეღარ მოუთმენია, და ამხილა ამგვარი პიროვნება: „ოდეს გავასრულე-ნახა, მოეწონა და გარდასაწერად ვათხოვე და გარდაწერა, სადაც ჩემი სახელი ეწერა, — ამბობს საბა ვინმე იობზე, რომელიც „სიტყვის კონის“ ავტორობას იჩემებდა. — აომოხოცა თავის ნაწერთა შინა და თავისი სახელი და გარჯილობა დაწერა. ეს დიდად გამიკვირდა: ვით იკადრა მან, სახელოვანმა კაც-მან?!“

¹ თურმე ოცი წლის მანძილზე განაგრძობდა სარედაქციო მუშაობას საბას ლექსიკონზე ვახტანგ შერიქისა და მასში მნიშვნელოვანი შესწორებებიც შეიტანა. ამის თაობაზე საინტერესო შრომა გამოაქვეყნა ლ. ქუთათელაძემ საბასადმი მიძღვნილ საიუბილეო კრებულში.

ქილილა და დამანა საბას სიცოცხლეში, როგორც საბასათვის, ისევე სხვებისათვის, ცნობილი იყო, როგორც ვახტანგის თარგმანი. მხოლოდ ვახტანგს ჰქონდა შენიშნული მაშინდელ მკითხველთა: საყურადღებოდ და, რა თქმა უნდა, თვით საბას როლის გამოსამუდავებლად, რომ: „ვითა წინა ლექსი აჩენს, მე დამარჩა გაულექსავი და სულხან გალექსა ყაფლანის შვილმან, რომელი ბოლოდ მონაწონ იქნა და ეწოდა საბა“. ამგვარად, საბას სიცოცხლეშივე ზუსტად იყო განსაზღვრული თუ, ვის რა წილი ედვა ქილილა და დამანას თარგმანში, — პროზა ვახტანგ მეექვსეს ეკუთვნოდა, ლექსები (ისიც ზოგიერთის გამოკლებით) — საბას. პროზა ყოველთვის მკითხველთა სიყვარულს იმსახურებდა, ის იყო ძირითადად ქილილა და დამანას ღირსების განმსაზღვრელი. აი, რას წერს ქილილა და დამანას პროზის თარგმანის შესახებ ისტორიკოსი დიმიტრი ბაქრაძე: „ვიმეორებ, ზემოთქმულ სიტყვებსა: გაზეთში შეუძლებელია ამ მაღალ მშვენიერის ქმნილების სრული დაფასება. ამას კი ვიტყვი გაბედვით, ვახტანგ მეფეს რომ გარდა ქილილა და დამანასი სხვა არა-რა ელვაწინა ქართველთ სასარგებლოდ თავის ცხოვრებაში, ესეც საკმაო უნდა ყოფილიყო, რომ მისი სახელი აღგვემალლებინა და იგი ჩვენს ისტორიაში, ჩვენთა ჯუბირველეს მოღვაწეთა გუნდში შეგვერიცხა“.¹

დასასრულ, ვსვამთ კითხვას, რად არ იღებს მხედველობაში მკვლევარი თვით ვახტანგის დამოკიდებულებას ქილილა და დამანას თარგმანისადმი? განა ამას დიდი მნიშვნელობა არა აქვს ქილილა და დამანას ავტორობის საკითხის გადასაწყვეტად? მთარგმნელი რომ თარგმანის ბედითა და უბედობით ისე დაინტერესებულყოფოს, როგორც ვახტანგ მეექვსესა დაინტერესებული, ჩვენ მეორე მაგალითი არ ვიცით მხატვრული ლიტერატურის ისტორიაში. ვახტანგ მეფეს ჯულმდებელი, ქილილა და დამანას თარგმანს ისე შეჰხარის, ისე დაჰკანკალებს, როგორც პირმშოს. ქილილა და დამანაზე ვახტანგ მეფის ნათქვამს: „ესე ჩემი ჭირნახული არისო“ — ისეთივე მნიშვნელობა უნდა მივცეთ, როგორსაც ვაძლევთ დავით გურამიშვილის განცხადებას „დავითიანზე“, რომ ის ჩემი შვილი არისო.

ამის გარდა, აი, კიდევ რა აქვს ვახტანგ მეექვსეს ქილილა და დამანაზე ნათქვამი: „არვის გმართებსთ, ვისაც ხელად შემოგივარდესთ, ამის ანბის შეუტყობარი დარჩეთ, და ან მე რა ჭირი შინაწავს ამის თარგმანზე, ისიც არ შეიტყოთ და არ გასინჯოთ“. ასეთ რამეს, დავით გურამიშვილისა არ იყოს, მხოლოდ ის ადამიანი განაცხადებს,

¹ „ივერია“, 1886 წ., № 27.

რომელიც გრძნობს, რომ ამა თუ იმ ნაწარმოების ავტორობაში მოცილე არ ჰყავს.

აგრეთვე, აი, რას გვთხოვს ვახტანგი: „როგორც მათში იყო, ამბავი თავის ადგილს და ლექსი თავის ადგილს დაეწერე. ამთონის ჩემის ჭირის ხელფასად ლოცვა და შენდობა რომ წესია, ავ-ენობას მაინც ნურავინ გახსნით“.

ცუდად ნუ შემიფასებთ ნაწარმოებსო, გვთხოვს ვახტანგი, თორემ ჩვენ რომ სულ მთლად ჩამორთმევას დავეუბირებდით — ამას როგორ წარმოიდგენდა.

ამგვარ რამეებს ვახტანგი ქილილა და დამანასთან დაკავშირებით დატოვებულ ანდერძში გვეუბნება, მაგრამ შემდეგაც, როდესაც ვახტანგმა მრავალი ორიგინალური ლექსი და პოემა შექმნა, — ოდნავადაც არ შენელებია ქილილა და დამანას თარგმანისადმი სიყვარული: კვლავ მით, შეიძლება ვთქვათ, ამაყობდა:

„ქირმანს ქილილა და დამანა, მოსკოვს ვარ ამის მთქმელია“, — ამბობს მეფე ვახტანგი პოემა „სიბრძნე მალაღობელში“.

ამგვარი განცხადებებით გამოსვლა, როგორც შევნიშნეთ, მხოლოდ იმ ადამიანს შეუძლია, რომელიც ნაწარმოების ნამდვილი ჭირისუფალია. ალ. ბარამიძე კი მაინც შეურყეველად გვეუბნება: „სწორად მოიქცა რედაქცია, რომ „ქილილა და დამანა“ საბას თხზულებათა ოთხტომეულში მოაქციაო და სარედაქციო კოლეგიის შემადგენლობასაც გვაცნობს.¹ ალბათ, იმ მოსაზრებით, რომ გვითხრას, ჩემს უხედეულებებს სხვა ავტორიტეტებიც იზიარებენო. ჩვენ ვიცნობთ სარედაქციო კოლეგიის ზოგიერთ წევრთა საინტერესო შრომებს საბას დიდადმნიშვნელოვანი შემოქმედების შესახებ, ისინი შედეგებდად თვლიან საბას „სიბრძნე-სიცრუისას“ და „სიტყვის კონას“, რაც ჩვენში, მკითხველებში, სიხარულს ბადებს და მშობლიური ლიტერატურით სიამაყის გრძნობას იწვევს, ხოლო საბას ლექსების შესახებ სრულიად სდუმან, ან მეტად თავშეკავებულად მოგვითხრობენ, რაც გვაფიქრებინებს, რომ იმ საკითხებში, რომელთაც ალექსანდრე ბარამიძე აყენებს, — სარედაქციო კოლეგიის წევრებს შორის ერთსულოვნება არ სუფევს. მაგრამ თუ ასე არ არის, თუ ჩვენ ვცდებით, და სარედაქციო კოლეგიის წევრები იზიარებენ ალექსანდრე ბარამიძის მოსაზრებებს, მაშინ, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ავტორიტეტული მოღვაწეები ბრძანდებიან, მაინც გავზედავთ და ვახტანგ მეექვსის სიტყვებით მოვახსენებთ:

არ იცოდით, არ გმართებდათ ჩემი ასე გარდაცემა?

1961 წ.

ჩვენში განსაკუთრებით პოპულარულია ვაჟას „არწივი“. იშვიათად შეგვხვდება ადამიანი, რომელმაც ეს ლექსი ზეპირად არ იცოდეს. ის, სხვა მწერალთა საყვარელი ლექსების მსგავსად, დიდ სიმალლეზე ასულა, და მათთან ერთად არწივივით კრავს კამარას.

„არწივი“ მეტად მცირე ლექსია, სულ ათ სტრიქონს შეიცავს და, ერთი შეხედვით, თითქოს მეტად მარტივად არის დაწერილი, მაგრამ შინაგანად იმდენად დიდ ძალას შეიცავს, რომ შეუძლია მზესავით მოკაშკაშე ლექსსაც გაუსწოროს თვალები... არ მგონია, რომ უმძაფრეს გრიგალს უფრო მეტი ძალით შეეძლოს ამოგმინვა, ვიდრე ამ ლექსის სტრიქონებს:

ვაჟ, დედას თქვენსა, ყოვებო,
 ცულ დროს ჩაგიგდავთ ხელადა.

ცნების „დიადი უბრალოების“ გამოხატულების ნიმუშად სწორედ ეს ლექსი უნდა მივიჩნიოთ.

პირველად ამ ლექსს შეეხო კიტა აბაშიძე, რომელსაც თავის „ეტიუდებში“ მოთავსებულ წერილში ნათქვამი აქვს: „აბა წაიკითხეთ მისი „არწივი“, ეს შედეგრი მისის პოეზიისა და ნახეთ, რა სიმალლემდის მიაღწია მისმა პოეზიამ. აქაც რაც სიტყვაა, ის სურათია. პოეზიის ტექნიკა აქ უმაღლეს საფეხურამდის არის მიყვანილი. ერთი ანბანი მეტი არ არის, მთელი დიდი სურათი, დიდი გრძნობა რამდენსამე სიტყვაშია გამოთქმული და ინტენსიური ძლიერება ემატება. თქმა არ უნდა, არწივი მისი საყვარელი სამშობლოა, თუმცა ერთის კრინტითაც არ გვაგებინებს ამას, თუმცა დაჭრილი არწივი შეიძლება დიდის ნიჭის, დიდის გმირის გამომსახველიც იყოს, რომელიც დასუსტების დროს უბადრუკთა და ლაჩართა გასაწეწად გამხდარა“.

ვაჟას არწივზე სხვა მეტად საინტერესო ლექსებიც აქვს დაწერილი, და უმთავრესად მათ შესახებ გვსურს საუბარი, ვინაიდან გვგონია, რომ ამ ლექსებს ჩვენი მკითხველები ისე კარგად არ იცნობენ, როგორც იცნობენ ზემოთ ხსენებულ ლექსს.

ამთავითვე შევნიშნავთ: მსოფლიო ლიტერატურაში მეორე მწერალი არ გვეგულება, რომელსაც ისე უყვარდეს არწივი, როგორც ვაჟას. ვაჟას იმიტომ ხიბლავდა არწივი, რომ ის მიაჩნდა რაინდობის, ვაჟაკური შეუპოვრობის, ქედუხრელობის სიმბოლოდ, ვაჟა ეთავებებოდა ამ ფრინველის უდრტვინველ სულს. გამოეცლებოდა თუ

არა ეს თვისებები, არწივი ყოველგვარ რომანტიკულობას ჰქარგავდა ვაჟას თვალში, და არათუ საყვარელ, არამედ საძულველ ფრინველაც კი ეჩვენებოდა. როდის ხდებოდა ეს? — მაშინ, როდესაც არწივს წარმოდგენდა, როგორც მტაცებელს, როგორც სუსტი არსების დამჩაგვრელ ფრინველს. აი, ამგვარად წარმოდგენილი არწივისადმი ვაჟას დამოკიდებულების ნიმუშები, რომლებიც მის ერთ-ერთ ძვირფას მოთხრობა „ქუჩის“ გვხვდება: „მე განა სისხლითა და ბურტყლით უნდა ვიყო შემპურული?! — ამბობს კლდეზე ამოსული ბალახი ქუჩი. — ეს სულ იმ ბებერი არწივის ბრალია, ჩემს გვერდით რომ ბუდობს. გაიღვიძებს თუ არა დილით, მოჰყვება საზარელს ყეფას, ვიღაცას ემუქრება, აბრიალებს დიდრონს, სისხლის მოყვარულს თვალებს და მერე გასწევს სადავლოდ; ყველა ფრინველი გზას უთმობს. მოიტანს ნანადირევს, დაჯდება ჩემს ზემოდან ერთს ამოჩემებულ ლოდზედ, სწიწკნის, სისხლი ჩამოსდის და მე დამდის. საიდან მოვერიდები? სისხლით წითლად ვილეხები, მერე მზე დამხედავს და ახმობს ჩემს ტანზე ამ სისხლსა, — ვინ მასწავლა მე სიტყვა სიკვდილი? აი, ამ ლოდმა, ჩემს გვერდზე რომ ცხვირი წამოუშვერია და მრისხანედ დასჩერებია ქვეყანას. ამან და იმ ორასის წლის ბებერმა არწივმა. არა, სიკვდილი კარგი არ უნდა იყოს. გუშინ რომ მაგ დაუსვენარმა ბებერმა ერთი როკო შეყლაპა ჩემს თავზე, რამდენსა კენესოდა საბრალო და ის-კი შეუბრალებლად სწიწკნიდა, გლეჯდა ალმასის ნისკარტით“.

ვაჟასთვის, როგორც დიდი ჰუმანისტი მწერლისათვის, საძულველია არწივი, როდესაც ასეთ ვითარებაში ხედავს, მაგრამ მის იდეალად ხდება მაშინ, როდესაც არწივი რაიმე სახის უსამართლობის წინააღმდეგ უშიშარ და თავგამოდებულ მებრძოლად მოეცილება.

თუ რა თვისებათა გამო ეტრფის ვაჟა არწივს, — ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, და სანამ ლექსს „არწივს“ კვლავ შევხებოდეთ, განვიხილოთ ის ნაწარმოებებიც, რომლებშიაც ფრინველთა მეფე ისევე საყვარელია, როგორც „არწივში“.

ვაჟას აქვს ერთი მეტად საინტერესო ლექსი „არწივის დარდი“. ამ ლექსშიც არწივი სხვადასხვა ხასიათის გმირი ადამიანების, მათ შორის სამშობლოს დამცველი რაინდების, ალეგორიული გამოხატულებათაა.

ეს ლექსი, რაკი საკმაოდ ვრცელ ამბავს გვიყვება, რაკი, მსგავსად ბალადისა, პოემისა, იმგვარ სიუჟეტს შეიცავს, რომელსაც თავისი ექსპოზიცია და ამავე ექსპოზიციიდან გამომდინარე მძაფრი

ფინალი აქვს, — საკმაოდ დიდი მოცულობის ლექსია. ამის გამოც მთლიანად ვერ ამოვწერთ, მის სიუჟეტს კი სრულად გავაცნობთ იმ მკითხველებს, რომელთათვის ეს ლექსი ან უცნობია, ან უკვე და-ვიწყებულია. „არწივის დარდი“ ამგვარ სიუჟეტზეა დაყრდნობილი: არწივმა შენიშნა, რომ მის სამფლობელოში წეროების გუნდი შე-მოფრენილა, ეწყინა, — ჩემს დაუკითხავად როგორ ბედავენ ჩემს ქვეყანაში ნავარდსო:

საით სად მოთრეულები
ზეიმითა და ზარითა
სთელავდნენ მის სამფლობელოს,
მთებს, მიყოლებით ბარითა,
და არც კი ჰკითხეს პატრონსა
სიტყვითა შესაწყენარითა.

არწივის გულისწყრომას საზღვარი არა აქვს, ვინაიდან წეროე-ბის ქცევა შეურაცხყოფელ თავხედობად მიაჩნია, შურის საძიებ-ლად აენტება, შფოთვის იწყებს და ასეთი რამ აღმოხდება:

„უპურე ჭილაგ გასაწყვეტო!“ —
შფოთავს ბურვილი ალითა —
„მე აღარაფერს მკითხავენ,
არიან თავის ძალითა.
მე ვითომ აღარ ვყოფილვარ,
და ჩემის მიწა-წყალითა
ჰსურთ იქეიფონ და მე კი
მაქქერიანებენ თვალითა?!
მოკვდი, არწივო, მაშინ,
გათავდი თავის ბრჭღალითა!“

იმდენად დიდ მოვლენად მიაჩნია ვაჟას ერის სუვერენიტეტის აბუჩად ამგდებთა წინააღმდეგ მიმართული გულისწყრომა, რომ ამ-გვარი გულისწყრომის გამოსახატავად მეტად საინტერესო მხატვრულ სახესაც ჰქმნის ხსენებულ ლექსში. ეს მხატვრული სახე ამ ლექ-სისა იმაში გაპოინხატება, რომ ზემოთ ნათქვამ სიტყვებს არწივისა ცაში ატყორცნილებად თვლის, ციდან კი ეს სიტყვები, უკვე სე-ტყვად ქცეულნი, არწივს თავზე აცვივია, რაც კიდევ უფრო მეტად ამძაფრებს სამშობლოს დამცველი გმირის ალეგორიულად გამო-ხატველი არწივის შფოთვის:

ამას ამბობდა, თან მკერდი
მისდ-მოსდიოდა განზედა,
ამონადული გულისა
სეტყვად ხცვიოდა თავზედა

არწივი გამოუდგება წეროებს, ცაში მათ მეხად დაატყდება, რისი შედეგიც, ამავე ლექსის სიტყვებით რომ ვთქვათ, უკვე დედამიწაზე ჩანდა, და აი, რა სახით:

დაბლა მიწაზე ვხვდებოდი
თავპირდაჩეხილ წეროთა;
ზოგი გზა-გზისპირს ეყარა,
ზოგი გართხმულა მდელითა,

და ტრაგიკული ფინალის შემდეგ ასკვნის:

თავად ცაშია თამაშობს,
მიმოუქროდა სფეროთა,
კოტრიალობდა ცის მკერდზე,
ყაშყაშებს, ღიად მღეროდა...
საამო თუა, მტრის ცემით
რომ გული მოვიწეროთა?!

როგორც აღვნიშნეთ, არწივი ვაჟასათვის საყვარელია მხოლოდ იმიტომ, რომ მას კეთილისათვის მებრძოლი რაინდის ალევგორიულ გამოხატულებად მიიჩნევს. ამგვარი არწივის საამო ყაშყაში ვაჟას მრავალ ნაწარმოებში გვესმის, მაგრამ ყველას ნუ მივმართავთ, ამის შემდეგ მხოლოდ რამდენიმე მათგანი გავიხსენოთ.

ვაჟას დიდებულ ლექსში „ამაო ომი“ ყვავ-ყორნები და თვით არწივი მოქმედებენ, მაგრამ სულ სხვაგვარ სიტუაციაში. თუ პირველ ლექსში ყვავ-ყორნებმა დასაჩაგრავად დაჭრილი და ღონემიხდილი არწივი დაიხელთეს, მეორე ლექსში ყვავ-ყორნები არწივის ბუდეს ეპატრონებიან, ვინაიდან არწივი მკვდარი ჰკონიათ; ეს ლექსი პირდაპირ გვეუბნება, რომ ყვავებს სხვისი სახლ-კარის დასაპატრონებლად ამაო ბრძოლა გაუმართავთ, ვინაიდან მისი ნამდვილი პატრონი ცოცხალია და დაბრუნდებაო. მაგრამ ამაზე საინტერესო ის არის, რასაც ლექსის ქვეტექსტი გვეუბნება; ქვეტექსტის მიხედვით ვგრძნობთ, რომ ახლა სხვისი ბუდის დასანარჩუნებლად გულად მებრძოლ ყვავებს მალე გულები გაუსკდებათ, ვინაიდან სულმდაბალნი რაინდის თვალების ელვარებას დაინახავენ; ქვეტექსტი გვაგრძობინებს, რომ სულმდაბალთ არცა აქვთ უფლება კეთილშობილი, რაინდული სულის არსებათა მამულის, კარ-მიდამოს, უფლებების ხელყოფისა. რაკი „ამაო ომი“ პატარა ლექსია — მთლიანად ამოვწერთ:

ყვესა და ყორანს გახლოდათ
 არწივის საბუდარზედა:
 ერთმანეთს თავ-პირს აკამდნენ
 ნადავლარ-ნაქურდალზედა.
 ნისკარტს ნისკარტში უყრიან,
 ბრჭალი თარეშობს ბრჭალზედა.
 ერთსაც ეწადა, სხვასაცა
 ბანის შეძენა მზაზედა.
 ფიქრობენ — ბუდის პატრონი,
 მოკლესო მალა მთაზედა.
 როდი იციან, არწივი
 რომ მოდის, მოჰყეფს გზაზედა!
 ბინისკენ სული ელევა,
 ცეცხლი უელავს თვალზედა.

ამ ლექსებში, პირველ რიგში კი „არწივიში“, რა თქმა უნდა, შეგვიძლია წარსულში გარეშე მტრებთან მებრძოლი საქართველო ვიგულისხმოთ. ამგვარი ინტერპრეტაცია სწორად მიგვაჩნია, მაგრამ „არწივი“ ისეთი სიდიადის ლექსია, რომ ცოდვია მხოლოდ ერთი რომელიმე სათქმელის გამომხატველად დავსახოთ; „არწივს“ იმისათვის ვთვლით პოეზიის შედეგად, რომ გამოხატავს მრავალს ზოგადადამიანურ წუხილს ერთად. „არწივი“, როგორც ყველა მალამხატვრული ლექსი — მრავალი ამბის შემკრებია, მაგალითად, ერთს მასში შეუძლია იგულისხმოს ბრძოლის ველზე დაცემული სამშობლოს დამცველი ქართველი მებრძოლი, მეორეს — რაიმე სახის უსამართლობასთან ბრძოლაში დამარცხებული და ბოროტ ადამიანთა ხელში სატანჯველად ჩავარდნილი ადამიანი, მესამეს — კლასობრივ მტრებთან მებრძოლი სახალხო გმირი, და ასე, დაუსრულებლად.

განა მხოლოდ ახლა, ვაჟას სახელოვან იუბილეზე ვიგონებთ ამ ლექსს, არამედ ადრეც გვქონდა „არწივის“ შესახებ საუბარი „ლიტერატურული გაზეთის“ ფურცლებზე (1957 წ. №29) მოთავსებულ ერთ წერილში. ხსენებულ წერილში ნ. ბარათაშვილის, ალ. პუშკინის, ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის ლირიკულ შედეგებთან ერთად ვაჟა-ფშაველას „არწივი“ და გ. ტაბიძის „მთაწმინდის მთვარეც“ გვქონდა მოხსენებული. და ახლა, აქ, ვთხოვთ მკითხველს მოგვეცეს უფლება ლირიკული უკანდახვევისა ამგვარი მოგონებისათვის: ერთ დღეს, ზემოთ მითითებული წერილის „ლიტერატურულ გაზეთში“ გამოქვეყნების შემდეგ, სახელგამის შენობაში, მეორე სართულზე, კიბეს ავციდი თუ არა, გალაქტიონი შემომეგება ხელებ-

გაშლილი, გულნი ჩაბიკრა. გულმხურვალედ გადამოცნა, როგორც იტოდა, სიყვარულის გამომნატველი მისალმების დროს, და ზეპირად წაიკითხა, „არწივი“. მახსოვს, წამით ველარ მხედავდა, თუმცა თვალეზანთებულ კი მომჩერებოდა, როცა კითხულობდა:

ეწადა ბეჩავს ადგომა,
მაგრამ ველარა დგებოდა,
ცალ მხარს მიწაზე მიითრევს,
გულისპირს სიხსლი სცხებოდა.

მივსვდი, რომ გალაკტიონს წეუძმხნეველი არ დარჩენია ჩემი წერილი და გამიზარდა... ვერაფერი ვლუთხარი. მოკრძალებით გამოვეთხოვი და ზემო სართულისაკენ ავყუყუი კიბეს. ვგრძნობდი, რაღაც კიდევ უნდა ეთქვა და. ალბათ, ამის გამო თუ მოვიხედე უკან, გალაკტიონმა ერთბაშად ამომძახა: „მაშ, მე იმათთან ვარ? „არწივთან“ ვარ?“ მე პასუხად შეეძახე: „არწივებს ჩასძინებოდათ!“ სიხარულმა ღიმილი მოჰგვარა, თავი დახარა, ასე მეგონა, ამ სტრიქონს ისე დააცქერდა, როგორც ჩემს მიერ პატივსაცემად მიწოდებულ ყვავილს; როდესაც კვლავ ამომხედა და გამიღიმა — დავსძინე: „დადუმება და ვაჟა?“ ამ სტრიქონის გახსენებამ მისი ერთ-ერთი ლექსიდან ისე გაახარა, რომ თავგადაწეულმა მთელი გულით იწყო ხმამაღალი ხარხარი, ეს ხარხარი ისეთ ხმებს გამოსცემდა, ასე მეგონა მისი სულიდან სიხარული ისე მოაგორებდა დარდსა და სევდას, როგორც მოაგორებს ლოდებს მთის მდინარე.

რამდენიმე წუთის შემდეგ. საბავშვო გამომცემლობის ერთ-ერთი ოთახის სარკმილიდან. გალაკტიონს უკვე ქუჩაში ვხედავდი, ტროლეიბუსის გაჩერების ადგილას ბოლთას სცემდა, სახელგამში პრაქტიკული საქმიანობისათვის თავი მიენებებინა, და, გახარებული, ყველას. ნაცნობსა და უცნობს კეთილ სალამს აძლევდა.

გარდა სამშობლოს დამცველი გმირისა, არწივი რომ კეთილშობილ და დიად აღმაფრენათა სიმბოლოდაც ჰყავს ვაჟას მიჩნეული, ამაში დასარწმუნებლად ერთი ადგილი ამოვწეროთ ვაჟას ნამდვილი შედეგის, დიდად მომზიბლელი, ნამდვილად პოეტური ნაწარმოებიდან „მთანი მაღალნი“: „არა, არა. ხანდახან თქვენც გიხარიათ: და ქვეყანას-კი ჰგონია, ვითომ თქვენ არაფერს გრძნობთ“. — მიმართავს ვაჟა მთებს და დასძენს: „ხომ ვიცი, თქვენს გულში სანთლები დაენთება, როცა ლალი არწივი დაგთამაშებთ თავზე და დასასვენებლად თქვენს კალთაზე ჩამოეშვება. რა ლამაზები ხართ მაშინ! როგორ გიხდებათ, რომ ის თქვენი აღზრდილი შვილი ისე

მამაცი, შეუპოვარი და ლამაზია. ის ხომ უიკრიკიკაა თქვენი. ღმერთს უამბობს, ატყობინებს თქვენს ამბავს“.

ამგვარი წარმოდგენაც რომ ჰქონდა არწივზე ვაჟას, ის პოეზიის სიმბოლოდაც რომ მიაჩნდა, ამიტომ არის, რომ 1912 წელს დაწერილ ბრწყინვალე ლექსში „მარტოობაში“ ნათქვამი აქვს:

როცა არწივი თან მახლავს,
მაზის მარჯვენა მხარზედა, —
მეფიხა მადგა გვირგვინი,
ვზივარ სამეფო ტახტზედა!
შეურაცყოფას ვინ მკადრებს?
სალამს მიძღვნიან ცდაზედა.
როცა არწივი წამივია,
ჩვარი ვარ, მცირე ჩვარზედა.
დამშალეთ, ნუ გამომაჩნთ,
არ შესცდეთ, დამსვათ ჯარზედა.

არა, ქართველი ხალხი არ შემცდარა, რომ ვაჟას მუდამ საჯაროდ ეთაყვანებოდა, ვინაიდან არწივი ვაჟას მუდამ მხარზე აჯდა, მართალი პოეტისა და მოქალაქის ბობოქარ სულიერ ცხოვრებაზე ყოიდა.

1961 წ.

„ვეფხისტყაოსნის“ მარბალიტებში

ყველას კარგად მოეხსენება, რუსთაველს თავისი პოემის შესავალში ნათქვამი აქვს, „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტი ან მისი სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ესე ამბავი“ სპარსული არისო. მართალია, „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტს რუსთაველი ხელიხელსაგოგმანებ მარგალიტად სახავს, მაგრამ იქვე ნათქვამი აქვს:

დავჯე, რუსთაველმან გავლექსე, მისთვის გულ-ლახვარ-სობილი,
აქამდის ამბად ნათქვამი აწ მარგალიტი წყობილი.

თუ კარგად დავაკვირდებით ზემოთ მოყვანილ ტაეებებს, ვიგრძნობთ, რომ რუსთაველს ახარებს და, თუ შეიძლება ამ დიდი შემოქმედის მისამართით ვთქვათ, აამაყებს (ზემოთ მოყვანილ ტაეებში ავტორის ამგვარი განცდაც შეინიშნება) არა მის მიერ ნაპოვნი მარგალიტი, არამედ მისი ნიჭისა და ქართული სიტყვის მეოხებით შე-

ქმნილი სხვა მარგალიტები, რომლებიც უხვად მოიპოვებიან თვით რუსთაველის მიერ აქმნილ „ვეფხისტყაოსანში“, ამიტომ უწოდამან თავის ქმნილებას „აწ მარგალიტი წუთილი“.

რუსთაველის მიერ აქმნილი მარგალიტებიდან ყველაზე თვალსაჩინო აფორიზმები გახდნენ. „ვეფხისტყაოსნის“ აფორიზმებიდან ამჟამად თითქმის ყველა ცნობილია, განხილულ-ისწავლილია, ჩვენი აზრით, ხაკლეი ცხობილია რუსთაველის მხატვრული სახეები და ჩვენც ამ წერილი ამ სახის მარგალიტების გამომჟღავნებას შევეცდებით. ეს მარგალიტებიც, ჩვენი ღრმა რწმენით, მხოლოდ რუსთაველის სულში შეიქმნენ, მისი პოეტური განცდების შედეგად ჩამოყალიბდნენ და, რა თქმა უნდა, არავითარ სიუჟეტს თან არ მოჰყოლიან.

მეტსაც ვიტყვით, „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტსაც ჩვენ რუსთაველისად ვთვლით, იმ შემთხვევაშიაც კი, ადრე მისი არსებობა რომ დადასტურდეს, ვინაიდან ირკვევა, რომ იმ სიუჟეტისათვის ყურადღება მხოლოდ რუსთაველს მიუქცევია, მის დროზე ეძლეოდა ის ამბავი (სპარსული წარმოშობისა იყო თუ ქართული, ამ შემთხვევაში ნაკლები მნიშვნელობა აქვს) თურმე დავიწყებას და რუსთაველს უხსნია დაღუპვისაგან. ამ გარემოებას პოეტის შესავალშივე თქმული სხვა სიტყვებიც გვიდასტურებენ, „ესე ამბავის“ შესახებ რუსთაველს ნათქვამი აქვს „ვპოვე და ლექსად გარდავთქვი“... ამ შემთხვევაში პარალელის გავლება შექსპირისა და გოეთეს ნაწარმოებთა სიუჟეტებთან გაუმართლებლად მიგვაჩნია, ვინაიდან როგორც ვიცით, „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტი სხვაგან არსად ეგულება, თუ არა თვით რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანში“.

მაშ ასე, შევუდგეთ ჩვენ მიერ მარგალიტებად მიჩნეული მხატვრული სახეების ამოკრეფას „ვეფხისტყაოსნიდან“. თუმცა ამთავითვე ვაცხადებთ, რომ ჩვენ არ ვლამოძთ ყველა მათგანის ამოკრეფას: ურიცხვ ძვირფას თვლებს შორის ჩვენ მხოლოდ რამდენიმეზე მივუთითებთ მკითხველს, უმთავრესად ისეთებზე, რომლებიც ადრე, როგორც მხატვრული სახეების გამომხატველნი, სრულიად არ ყოფილან შემჩნეული, ან თუ შეუნიშნავთ, კვლავ გვსურს საუბარი ჩამოვაგდოთ მათ ღირსებაზე.

თუმცა აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ მარგალიტებად მხოლოდ მის მხატვრულ სახეებსა და აფორიზმებს როდი ვთვლით, „ვეფხისტყაოსანში“ ისეთი სტროფებიც გვხვდება (ხშირად რამდენიმე ერთად), რომლებიც პოემის ორგანული ნაწილები არიან, მაგრამ ამავე დროს დამოუკიდებელ ლირიკულ ლექსებს —

შედევრებს წარმოადგენენ. მათ, არა როგორც ცალკე ძვირფას თვლებს, არამედ მთელ ჯილებს, სხვა დროს გამოვყოფთ, ამჟამად კი როგორც ზემოთ ავღნიშნეთ, მხოლოდ რამდენიმე მხატვრულ სახე-ზე მივუთითებთ.

ერთხელ ჯავრისაგან დიდად 'იეწუხებული მეფე როსტევანი იკითხავს, როგორ არის ჩემი ასული თინათინო, რაც ამგვარად არის გამოთქმული „ვეფხისტყაოსნის“ 104 სტროფში (სტროფებს მივუთითებთ 1957 წლის აკადემიური გამოცემის მიხედვით):

ხან გამოხდა, იკითხა: „ნეტა რასა იქმს ქალიო,
ჩემი ლხინი და ჯავარი, ჩემი ხოფლიხა წყალიო“.

რუსთაველი თინათინს ჯავარს კი არა, მზესაც ადარებს, ამგვარ მეტაფორებს პოეზიაში ხშირად ვხვდებით, მაგრამ ამაზე მეტად ჩვენ გვზიზიანებს და გვაოცებს ლამაზი ასულის წყალთან მიმსგავსება. ეს, ერთი შეხედვით, მოულოდნელი და საკვირველი შედარება ბუნებრივად გვეჩვენება შემდეგ გარემოებათა გამო: წყალი, რა თქმა უნდა, წყაროსი, სისპეტაკის, სინაზის, კეთილისმყოფელობის გამოხატულებათა; თინათინიც ასეთივეა მამის თვალში; თინათინის ღიმილს, თინათინის კისკისს ის მრავალჯერ, ალბათ, ისევე გაუხარებია, როგორც მწყურვალი წყაროს წყალს; ეტყობა, რომ როსტევანი თინათინის სილამაზისა და სისპეტაკის ელვარებას ისე შეჰხარის, როგორც წყლის ანკარებას, მაცოცხლებლად ეპყურება მის სულს. ნამდვილად დიადი მეტაფორაა! სხვათა შორის, მსურს შევნიშნო: ამგვარ შედარებას შეჰქმნის შვილი მხოლოდ იმ ქვეყნისა, სადაც წყაროებისადმი ტრფიალი მშვენიერების ტრფიალებამდე ამაღლებული. ამ ტაეპს რომ ქართველი კაცი ქმნის და არა ცხელი ქვეყნის, მდორე მდინარეების ქვეყნის შვილი, ამაზე „ვეფხისტყაოსნის“ ის სტრიქონიც მეტყველებს, რომელშიც ნათქვამია: — „გამოჰრიღვარ სახლით ჩემით, ვით ირემი ძებნად წყლისად“. წყლის საძებნელად გაჰრიღვი ირემი პირველ რიგში ხომ ქართულ ბუნებას გვიხატავს? ამგვარ ვითარებაში ხომ შემდეგაც ჩნდებიან ირემები ქართულ პოეზიაში?

თანამედროვე პოეზიის მკვლევარნი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ იმ ორიგინალურ მხატვრულ სახეებს, რომელთაც ღღეს ჰქმნიან პოეზიაში. ორიგინალური მხატვრული სახე მეტად ფართო ცნებაა, მაგრამ მაინც შევეცდებით მის განსაზღვრას. მაგალითად, ერთმანეთზე დაყრილი აბჯარი, ფარ-ხმალი, ვთქვათ, თეატრის გარდერობში დანახული, — მზის სხივებით განათებულ ბორცვს რომ მი-

ამსგავსონ, მას ორიგინალურ მხატვრულ სახედ ვერ მივიჩნევთ, ვინაიდან ანალოგიური რამ, თუ ფარ-ხმალის მიმართ არა, სხვა საგნების მიმართ მაინც მრავალჯერ უთქვამთ; ერთად დაყრილი ფარ-ხმალი და სხვა იარაღი რომ წინის მიამსგავსოს მწერალმა, ეს უსათუოდ გაგვაოცებს, ორიგინალურ შედარებად მოგვეჩვენება, განსაკუთრებით მიიპყრობს ჩვენს ყურადღებას, თუ, რა თქმა უნდა, საამისოდ მწერალს სრულყოფილი მხატვრული სახე აქვს შექმნილი. ამგვარ შედარებაზე აგებულ მხატვრულ სახეს სწორედ „ვეფხისტყაოსანში“ ვხვდებით. ტარიელი და ავთანდილი დევთა გამოქვაბულში პოულობენ ერთმანეთზე დაყრილს აბჯარსა და სხვა იარაღს: სწორედ ამ შემთხვევაზე რუსთაველს ნათქვამი აქვს:

პოვეს ერთი ზარადხანა, აბჯარსათვის სახლად ქმნილი,
მუნ აბჯარი ყოვლი-ფერო ასრე იღვა, ვითა მწნილი.

ამგვარი შედარება სავსებით ბუნებრივად მარტო იმის გამო კო არ გვეჩვენება, რომ იმ დროს სხვადასხვა საბრძოლო იარაღი ფორმითა და ფერითაც შეიძლება სხვადასხვა სახის ბოსტნეულს მივამსგავსოთ. არამედ იმის გამოც, რომ ისინი იმ დროს უსიცოცხლოდ ეყარნენ.

ამაზე საკვირველი და თანამედროვე პოეტიკის თვალსაზრისით დიდად ორიგინალურ მხატვრულ სახედ შეიძლება მივიჩნიოთ „ვეფხისტყაოსნის“ შემდეგი ტაეპები:

მე თავი ჩემი ნებითა ჩემითა მოგაკვლევინო,
ვითა უსტარი ბელითა ადვილად დავახვეინო.

ამას ეუბნება ასმათი მასზე სიკვდილით დამუქრებულ ავთანდილს: მე სიკვდილისა არ მეშინია, ოღონდ მოძმის დალატს ნუ მთხოვ და მზად ვარ ჩემი თავი ისე დავახვეინო უენს ხმალს. როგორც ლაღსევიან უენს ხელებს არასასიამოვნო ამბავის მაუწყებელი უბრალო ბარათიო.

599-ე სტროფში. ველად გაქრილ და მწუხარებაში მყოფ ტარიელის მისამართით ნათქვამია:

ღმერთმან მიხვან ანთებული ხანთელიცა რად დავავნო?

ესეც დიდებული მხატვრული სახეა: ტარიელი არა ადამიანის მიერ, არამედ ღვთის მიერ ანთებულ სანთელთანაა შედარებული, რადგან ზას კეთილ და რაინდულ საქმეებისათვის მებრძოლ ადამიანად სახავს.

ეს საკითხს არ ეხება, მაგრამ გვესურს შევნიშნოთ: ეს ტაეპი იმასაც მიგვახვედრებს, რომ სანთლისადმი ამგვარ პატივისცემას მხოლოდ ქრისტიანული მრევლის წევრი თუ გამოიჩენს.

თავისი გმირების გარეგნულ სილამაზეს რუსთაველი „ვეფხისტყაოსანში“ ხშირად გვიხატავს, მაგრამ განსაკვირებელია ის მხატვრული სახე, რომელიც რუსთაველს ავთანდილის დასახატავად შეუქმნია; თავის გმირებს ტანადობით რუსთაველი ხშირად აღარებს ალვის ხეს, 954-ე სტროფშიც შედარებულია ავთანდილი ალვის ხესთან, მაგრამ საკვირველი ის არის, რომ ავთანდილის სახე (ღაწვები ლალებად დანახული, სახის სხვა ნაწილები — სითეთრისა გამო — ბროლად წარმოდგენილი) ალვის ხის შტოებს შორის გახვეულ ლაქვარდისათვის მიუხსნავსება:

ვარდი ქნებოდა, ღრებოდა, ალვისა შტო ირბეოდა;
ბროლი და ლალი გათლილი ლაქვარად გარდიქცეოდა.

მეტად პიპერბოლურია ეს მხატვრული სახე, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, სავსებით მისაღებად და ბუნებრივად გვეჩვენება იმ დროს, როდესაც ზოგიერთ მწერალთა უფრო მარტივი მხატვრული სახეები მათი კომენტატორების ახსნა-ვანმარტების შემდეგაც არ გვესმის.

თუმცა ეს რად უნდა გვიკვირდეს. როდესაც რუსთაველი ადამიანის სახეზე მთელ ზამთარს ათავსებს. აი, ამგვარად გვიხატავს რუსთაველი ტარიელის სახეს. როდესაც მას, უკვე გამარჯვებულსა და მოზეიმეს. მისი საქმისათვის დაღუპული ადამიანები მოაგონდება:

თუმცა მე მათი დახოცა მტკვის და სატკივარია,
მაგრა მათ მიხვდა უკვდავი მუნ დიდი საჩუქარია“;
ესე თქვა, ნელა ატირდა და წვიმა თოვლსა არია,
ნარგისთათ იძვრის ბორიო, ვარდსა ზრავს, ანავარია.

რა თქმა უნდა, ყველას ესმის, თუ რას ნიშნავს წვიმის წვეთების თოვლში არევა. თუ როგორ წარმოიშვა ნარგიზთაგანი ქარი, როგორ ეკვეთა ის ქარი ვარდს დასაზრობად, მაგრამ ზემოთ ამოწერილი სტროფის ორი ბოლო ტაეპის განსამარტავად მოუხსმინოთ თეიმურაზ ბატონიშვილს: „და წვიმა თოვლსა არია — ცრემლი გარდამოყარა და თეთრ პირზედ, თოვლის მსგავსად რომ დაედინა ცრემლი, იმას ნიშნავს. ნარგისთათ იძვრის ბორიო — ნარგიზის ყვავილისა თვალის კაკლებს ამსგავსებენ აღმოსავლეთის მოლექსენი მეტაფორითა. ბორიო — ქარი ზამთრისა ვარდთა და ყვავილთა შემაწუხებელი, სატირლად აღძრულსა თვალსა ქარსა მისსა აღძრვასა შეამსგავსებენ მოლექსენი“ (თ. ბაგრატიონი, „განმარტება პოემა „ვე-

ფხისტყაოსნისა“, გ. იმედაშვილის რედაქციით, გვ. 264).

რამდენად დიდი შემოქმედი უნდა იყოს მწერალი, რომ ადამიანის სახის იანვრის დღესთან მიმსგავსება გაიფიქროს და შემდეგ შეძლოს ამ სურათის მხატვრულ სახეში გამოვლენა! ეს მხატვრული სახე ქვეშარიტად უნიკალურია მთელ მსოფლიო პოეზიაში. მიუხედავად იმისა რომ, იმ დროს აღმოსავლეთის პოეტები ადამიანის თვალებს ხშირად ადარებენ ნარგიზებს, ლაწვებს — ვარდებს, წვიმას — ცრემლებს, ამგვარი მხატვრული სახის შექმნამდე მაინც არავინ არ ამალღებულა.

ესეც არ ეხება საკითხს, მაგრამ ხომ გაიფიქრეთ, მკითხველო, რომ ზამთრის ამგვარი დღე სწორედ საქართველოში შეიძლება დავინახოთ? ცხელ ქვეყნებში განა შეიძლება ამგვარი იანვარი იყოს?

165-ე სტროფში კვლევებით ადამიანთა ერთგულების ორიგინალურად გამომხატველ მხატვრულ სახეს, რაც იმაში გამოიხატება, რომ ავთანდილი ქვეშევრდომთ თავისი საქმის გარშემო შემოკრებილ ჩრდილებს უწოდებს. რომ უფრო ნათლად წარმოვიდგინოთ ხსენებული მხატვრული სახე, ამოვწეროთ ზემოთ აღნიშნული სტროფი:

ლაწერა. თუ: „ჩემო ყმანო. გამზღულნო და ზოგნო
ზრდილნო,
ერთგულნო და მისანდონო. ამას ზედა გამოცილილნო
თქვენ ჩემისა საწადლისა მიდგომილნო, ვითა ჩრდილნო,
წიგნი ჩემი მოისმინეთ. ყოვლნო ერთგან შემოხდილნო!“

ვრცლად არ განვმარტავთ ამ სტროფში მოქცეულ მხატვრულ სახეს. მხოლოდ აღვნიშნავთ, რომ აქ ავთანდილის ბარათის (რაც მისი საწადლის ერთ-ერთი გამოხატულებაა) კითხვის დროს შეკრებილნი მოგვაგონებენ მინდვრის გარშემო შემოჯარულ ხეთა ჩრდილებს.

ნამდვილად უნიკალურია ის მხატვრული სახე. რომელსაც ვხვდებით 1138-ე სტროფში. აქ ფატმანს. მას შემდეგ. რაც ნესტან-დარეჯანის სილამაზე აღწერა. ნათქვამი აქვს:

ფატმან იტყვის: „მივეგებე, გული მისთვის ვაერთგულე.
გარდუჯოცნე ყოვლი ასო. თავი ამდ მოვაძულე,
ზედა დავსვი ტახტსა ჩემსა, შევეკვეთე, გავესულე“.

ფატმანის სიტყვები „შევეკვეთე, გავესულე“ მხოლოდ ასე უნდა გავიგოთ: იმდენად მიმიზიდა ნესტან-დარეჯანის სილამაზემ, რომ თავი მის არსებაში შექრილად, მის არსებასთან შეერთებულად წარმოვიდგინეო; ამგვარი გატაცებით ადამიანი შეიძლება მინდვრის

ყვავილებში, ზღვაში გადაეშვას, მაგრამ ნესტან-დარეჯანის არსებაში ამგვარი შექრა რაკი ძნელი წარმოსადგენია, რუსთაველმა ფატმანს ათქმევინა, „გავესულე“, ესე იგი, სულად ვიქეცი და მასში ჩავსახლდით. შეუძლებელია ამაზე წორს წავიდეს პოეტური ფანტაზია ქალის მომაჯადოებელი სილამაზით გატაცების გამოსახატავად.

საყვარელი ადამიანის ნატერფალი, ვთქვათ, ქვიშაზე დამჩნეული, რომელიმე თანამედროვე მხატვრული ნაწარმოების გმირმა საყურეს რომ მიამსგავსოს (მაგალითად, ქუსლის ანაბეჰდის მოყვანილობის გამო) და თანაც ინატროს, ნეტავ, საყურედ მატარებინაო. ამას მის ავტორს უთუოდ ნოვატორულ მხატვრულ სახედ ჩავუთვლით. ამგვარი რამ კი რუსთაველს დიდი ხნის წინათ აქვს შექმნილი. უკვე ბედნიერებსა და საწაპრო ქორწილში მსხდომთ ნესტან-დარეჯანსა და ტარიელს არაბთა მეფე ეუბნება:

ტარიელს უთხრა: „შენი მზე სკვერეტლად სატურფალია,
მეფე ხარ ყოვლთა მეფეთა და ვგე დედოფალია;
ხამს, უურსა გვეგდოს საყურად ჩვენ თქვენი ნატერფალია“.

აგრეთვე მეტად ორიგინალური მხატვრული სახის გამომხატველად მიგვაჩნია ის სტრიქონი, რომლის მიხედვით საწუალება გვეძლევა წარმოვიდგინოთ იმავე ქორწილში მყოფი ტარიელის სიცილი მას წემრეგ რაც ტარიელი მოღრუბლული სახით ღადიოდა და ცრემლებს ღირიდა, მისი გაღიმება ხომ განსაკუთრებულ მოვლენად უნდა მოგვეჩვენოს? და, აი, კიდევაც გამოჩნდა ასეთად ტარიელის სიცილი „ვეფხისტყაოსნის“ შემდეგ ტაეპში:

ტარიელს უგავს სიცილი ბროლისა ვარდთათ ფრქვევასა

სიცილი (რა თქმა უნდა, მხოლოდ საყვარელი ადამიანისა) თეთრი ვარდების ფრქვევასთან მიმსგავსება ჩვენ მეტად ძლიერ და თანაც უნიკალურ მხატვრულ სახედ მიგვაჩნია. თ. ბატონიშვილი ამ ტაეპს სხვაგვარად განმარტავს: „ბროლის ჭურჭულზე რომ ვარდი დაიყაროს, პირის სითეთრესა და ლოყის სიწითლესა ნიშნავს“. თავისი გმირების სახეებს რუსთაველი ამგვარად მართლა მრავალჯერ გვიხატავს „ვეფხისტყაოსანში“, მაგრამ ამ შემთხვევაში ამ ტაეპის ამგვარი გაგება არასწორად მიგვაჩნია, ვინაიდან რუსთაველი ლაპარაკობს არა სახეზე, არამედ სახის ანარეკლზე — სიცილზე. თუ არ გვოვებით და ხსენებული ტაეპი სწორად წავიკითხეთ, მაშინ ვიმეორებთ. უნიკალურ მხატვრულ სახესთან გვაქვს საქმე, ვინაიდან, გარდა იმისა, რომ რუსთაველი ადამიანის სიცილს ცალკე — მზის შუქი-

ვით — გამოყოფილად წარმოიდგენს, ბროლის, ესე იგი თეთრ ვარდებსაც აფრქვევინებს, რაც ერთსა და იმავე დროს ტარიელის სიდიადეს ამქლავნებს და მის გარწემო მსხდომ ადამიანებისადმი დაზოკიერებულებასაც.

ქვემოთ გავისვენებთ „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ სტროფს, რომელსაც მკვლევარნი ხშირად იმოწმებენ, როგორც პოეზიის ერთ-ერთ წიგნს:

ჩემი აწ ესე ნათქვამი მათი სახე და დარია:
რა ზედა წვიმდეს ღრუბელნი და მათა ატყდეს ღვარია.
მოვა და ხევთა მოგრაგნის, ისმის ზათქი და ზარია,
პაგრა რა ზღვათა შეერთვის, მაშინ ეგრეცა წყნარია.

მთებნი გაავდრების ამგვარი სურათი მრავალჯერ დაუხატავთ ქართულ პოეზიაში (განსაკუთრებით — ვაჟა-ფშაველას), მაგრამ რუსთაველის მიერ შექმნილი ეს სურათი მათ იმის გამო აღემატება მნიშვნელობით, რომ ამგვარი პეიზაჟის გამომხატველად ადამიანის ნათქვამს, მწერლის სტრიქონებს გულისხმობს. გარდა იმისა, რომ ამ სტროფში მოქცეული ქართული სიტყვები ნამდვილად გაგვაგონებენ ხევებში წვიმის თქრიალსა და ლოდების ერთმანეთზე დაჯახების ხმაურს.

არ მინდა შემთხვევა გავუშვა და ამასაც შევნიშნავთ: ამგვარ სურათს (განსაკუთრებით კი იმ მომენტის გათვალისწინებით „მაგრამ რა ზღვათა შეერთვის“) ადამიანი, ვთქვათ, მესხეთიდან გადმოსული, ხომ ღლისაც შენიშნავს საქართველოს ლამაზ კუთხეებში აჭარა-ლაზისტანში?

ამგვარად დიადი მხატვრული სახეები „ვეფხისტყაოსანში“ ყოთალაგია: მისი მარგალიტების საუნჯიდან ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე ავიღეთ.

1962 წ.

„ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონები

მე მსურს მკითხველს გავაცნო ერთი მოთხრობის ერთი ადგილი. ეს სურვილი უმთავრესად იმის გამო დამებადა, რომ იქ ვხვდებით „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგიერთი სტრიქონის მეტად საინტერესო ინტერპრეტაციას.

ამგვარი ადგილი გვეგულება ქოლა ლომთათიძის მოთხრობაში „უბის წიგნიდან“.

მართალია, ის ადგილი მხატვრულობის თვალსაზრისითაც მეტად საყურადღებოა, რადგან წარმოადგენს ქართული პოეტური პროზის ერთ-ერთ საუკეთესო დეტალს, მაგრამ, როგორც შევნიშნეთ, ჩვენ ის ამჟამად მხოლოდ ზემოაღნიშნული მოსაზრების ნიშნის ქვეშ ვვსურს განვიხილოთ.

იმ ნაწარმოებში კოლა ლომთათიძე მოგვითხრობს, თუ როგორ შემოესწრო მას ავღარი ზაფხულის ერთ მზიან დღეს, როდესაც მესხეთის მთიან სოფლებში მოგზაურობდა.

მოულოდნელად წამოსული წვიმა აიძულებს მას, რომ ხის შტოებით გადახურულ კარავს შეაფაროს თავი, და აქ კოლა ლომთათიძეს, ძველი საქართველოს ბუნების წიაღში გახარებულს, მოაგონდება რუსთაველის სტრიქონი:

აგრვეინდა ცა და ღრუბელი ცროდეს ბროლისა ცვართა.

ამ სტრიქონის გახსენებამდე კოლა ლომთათიძეს აღწერილი აქვს, თუ როგორ შეებრძოლენ შავი ღრუბლები მზის სხივებს, როგორ იგრძვინა ცამ, რომ ძლიერი წვიმაც წამოვიდა: აქვე იმასაც გვაგრძობინებს, რომ ეს სრულიად არ აწუხებს ბუნებით ლირიკოს მწერალს, პირიქით ახარებს კიდევ, ისევე როგორც, ალბათ, რუსთაველს ახარებდა, რაც იქიდან ჩანს, რომ რუსთაველი წვიმას ბრძოლის ცრას უწოდებს.

სხვათა შორის, შევნიშნავთ, რომ თვით ქართული სიტყვებიც ბროლის თვალებივით ბრწყინავენ „ვეფხისტყაოსნის“ ამ სტრიქონში, ხოლო ცალკე აღებული ტკბილი ქართული სიტყვები ცა, ცრის და ცვარი სასიამოვნო ალიტერაციასაც ქმნიან.

ამის შემდეგ კ. ლომთათიძე იმავე ადგილას რუსთაველის სხვა მომხიბვლელ სტრიქონებსაც იხსენებს, მაგრამ მანამდე, იმ სტრიქონების გახსენებამდე, მის მახვილ თვალს აი რა შეუნიშნავს: „სწორედ ამ დროს, ერთმა მსხვილმა წვეთმა წვიმისამ გამოატანა კარავში, გამოძვრა ფოთლებში, გამოძვრა, დაეკიდა, ერთი აკანკალდა, გაივსო და მოწყდა. მოწყდა და შიგ გვირგვინში დაეცა რომელიღაც ველურ ყვავილს, რომელიც ობლად ამოსულიყო კარავს ქვეშ. დაეცა და მუხლი მოაკეცია მას, ჩააჩოქა. ცოტათი, ცოტათი ვგრძნობ ტკივილის მსგავსს გულში, მაგრამ მაგონდება, რომ ხელში მიჭირავს „ვეფხისტყაოსანი“ და ვუწყებ მას ფურცვლას, მინდა საჩქაროდ დავხედო ნაცნობ სტრიქონებს:

მოწურულ იყო ზაფხული, ქვეყნით ამოსვლა მწვანისა,
ვარდის ფურცლობის ნიშანი, დრო მათის პემანისა,
ერთლის ცვალება მზისაგან, შექდომა საროტანისა“.

ამ ამონაწერის მხატვრულ ღირსებებზე და თვით ჭოლა ლომთათიძის მგრძობიარე გულზე ბევრი რამ შეგვიძლია ვთქვათ, მაგრამ, ამჟამად რაკი ჭ. ლომთათიძის მხოლოდ რუსთაველის სტრიქონები-სადმი დამოკიდებულება გვაინტერესებს, თვით ჭოლას მოვუსმინოთ: „ერიპა-ა! მე ერთი აზრი მეზადება თავში, მე ვფიქრობ. რომ ეს ლექსი ამტკიცებს, რომ რუსთაველი სწორედ ამ კუთხიდან არის. მიაქციეთ თუ არა მკვლევარებმა ამ ლექსებს ყურადღება?“

თუ რატომ აფიქრებინებს ამ სტრიქონებმა ჭ. ლომთათიძეს, რომ რუსთაველი მესხეთიდან არის, ამის შესახებ იმავე ადგილას თვით ჭ. ლომთათიძეს აქვს განმარტებული: „ეს კუთხე ცივი კუთხეა. აქ გვიან იწყება გაზაფხული, აქ გაზაფხულის დასასრულს მწვანდება ქვეყანა, გვიან იშლება ვარდი. და როცა პოეტს დასჭირდა ბუნების გამოცოცხლების აღწერა, ძალაუნებურად იმ კუთხის გაზაფხული აღწერა. რომელსაც იცნობდა ბავშვობიდან. თუ არა ეს. ის არ იტყოდა ზაფხულის მიწურულში დაიწყო ქვეყანამ ამწვანებაო“.

რა თქმა უნდა, ამ განცხადებას არ ვთვლით რუსთაველის სადა-ურობის დამამტკიცებელ უტყუარ საბუთად, ვინაიდან ისეთი მზარეები. სადაც ვარდების პაემანი ზაფხულის „მოწურვილში“ იწყება, მესხეთს ვარდა, საქართველოში სხვაგანაც არის, მაგრამ მწერალი რომ საინტერესო რეპლიკას აძლევს რუსთაველოლოგებს, ეს, ვგონებ, უდავო უნდა იყოს.

იმაზე ლაპარაკი კი ხომ ზედმეტია. რომ ასეთ რაიმეს მართლა არ დასწერდნენ ცხელი ქვეყნის პოეტები. ეტყობა. ქვეტექსტით ესეც სურს გვითხრას ჭოლამ და არცთუ უსაბუთოდ.

ამის შემდეგ ჭ. ლომთათიძე კვლავ იკონებს იმ ტაეპს რუსთაველისა. რომელიც პირველად გაიხსენა. მაგრამ მასთან ერთად მომდევნო სტრიქონებსაც იკონებს. — მთელ სტროფს აღადგენს. მაგრამ ეს უკვე მას შემდეგ, როდესაც წვიმამ გადაიღო, როცა კვლავ გამოანათა მზემ და მთის კალთაზე პირნაბანი ყვავილები გამოჩნდნენ. საკვირველია, ბუნების ამ სურათის იმპრესიონისტულად აღქმის შედეგად ჭ. ლომთათიძე თითქოს მეცნიერულად დასაბუთებულ დოკუმენტს გვაწვდის რუსთაველის სულიერი ცხოვრების დასადგენად. ამის დამადასტურებელი სტრიქონებიც ამოვწეროთ ზსენებულ მოთხრობიდან: „მე მესმის რუსთაველის ხმა და მას ვუგდებ ყურს:

აგრჯენდა ეს და ღრუბელი ცროდეს ბროლისა ცუარიითა,
ვარდთა აკოცა ბაგითა, მითვე ვარდისა დარითა
ურბანა: -გიჟვრეტ თვალითა, გულ-ტკბილად შემხედვარიითა,
მისად სანაცლოდ მოვილხენ თქვენთანა საუბარიითა“.

დიახ, აქაურია, აქაურია რუსთაველი, ჩვენი დიდო პოეტი, — გულუბრყვილოდ წარმოთქვამს ჭოლა, — ამ ბუმბერაზი ბუნების შვილია ის, სადაც ასე სასტიკად სკექს ზეცა და ასე ნაზად იცქირებთან ყვავილები: სწორედ აქ კრის ღრუბელი ბროლის ცვრებს და აქ მინდა ვაკოცო მე იმ ყვავილს, ეგრე რომ გაშლილა, პირისახე დაუბანია და არ შეუმშრალებია“.

ზემოთ მოყვანილი სტროფი, როგორც ვიცით, აგვიწერს ავთანდილის სულიერ განცდებს, როდესაც გულანშაროდან წამოსულმა ნავით მარტო მგზავრობის შემდეგ, ზღვის ნაპირზე ამოვიდა და ნაწვიმარი ყვავილები იხილა. ცხადია, როდესაც ავთანდილი ყვავილებს ეუბნება „მისად სანაცვლოდ მოვილხენ თქვენთანა საუბართა“, თინათინს გულისხმობს, მაგრამ ჭოლა უფრო შორს მიდის, სურს დაგვარწმუნოს, რომ ის ავთანდილი კი არ არის, არამედ თვით შოთა რუსთაველიაო, იმ ყვავილებში თამარ მეფის სილამაზე დაინახა და ამიტომაც ეამბორა მათო.

აი, როგორ გამოთქვამს ამ აზრს თვით ჭოლა: „თქვენ გგონიათ მართლა ავთანდილმა აკოცა ვარდს თინათინის სანაცვლოდ? სრულიადაც არა, ეს თვითონ რუსთაველი იყო, გრგვინვა წამოესწრო მას სეირნობის დროს, სადმე ხის ძირში შეაფარა მან თავი ბროლის ცვრებს და სტიქიონის მძაფრი ღრიალის დროს გაახსენდა მისი მზეთამზე, მისი თამარი, გაახსენდა, დაიხარა ძირს და აკოცა ვარდს! ეს აუცილებლად ასე იყო. მენდეთ მე“.

ჭ. ლომთათიძე ევიმტიციებს, რომ ავთანდილის განცდანი თვით რუსთაველის განცდათა გამოხატულება არისო. ეს უთუოდ დიდად საინტერესო მოსაზრებაა. ამ მოსაზრების მტიციებას რომ გავყვით, რა დიდად გამოგვადგებოდა, მაგალითად, ცალკე თავები: „ლოცვა ავთანდილისა“ „წასვლა ავთანდილისაჲან ფრიდონისასა“, განსაკუთრებით კი „ანდერძი ავთანდილისა“ შოთა რუსთაველის, როგორც ენიალური პოეტის სულიერი ცხოვრების დასადგენათ.

ჭ. ლომთათიძესაც რა დიდად ამწვენებს ის, რომ თამარ მეფის სილამაზე ყვავილებში დაედებს: ეს გარემოება მას დიდ ვაჟასთან ანათესავენს. ვაჟას ხომ ნათქვამი აქვს:

ველებზე ბზინვენ ყვავილნი —
თამარ-ღედოფლის თვალეზი.

ხსენებული მოთხრობის ჩვენ მიერ შერჩეულ ადგილში ერთი მეტად საინტერესო მხატვრული სახეც გვეგულება. ჭ. ლომთათიძეს ნათქვამი აქვს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონიდან გამოვიდა ლატმანიო; ჭერ გაიხსენებს სტრიქონებს:

ფატმან-ხათუნ თელად მარჯვე. არ ყმაწვილი, მაგრა მხმელი,
ნაკეთად კარგი, შავ-გერემანო, პირ-მსუქანი, არ პირ-ხმელი,
მუტრიბთა და მომღერალთა მოყვარული, ღვინის მსმელი.

და დასძენს: „ასე მგონია, აი, ეს არის გამოვა-მეთქი ის სტრუქონი-
დან და დაირით ხელში გამიჩერდება წინ, აიფარებს ეწხიანად და-
ირს სახეზე, ეშმაკურად ჩამიცილებს, შეუმჩნეველად ჩამიკრავს ცალ
თვალს და მსუქანი თითებით დაჰკრავს დაირს“. ჰ. ლომთათიძეს
იმგვარი მხატვრული სახე შეუქმნია, რომლის მსგავსს თანამედროვე
ნოვატორულ პოეზიაშიც ვხვდებით.

დასასრულს, ისიც მსურს აღვნიშნო, რაც ადრე უნდა მეთქვა,
მაგრამ ვერ მოვახერხე. „ვეფხისტყაოსნის“ სტრუქონებს იქით ჰ.
ლომთათიძე ყოველთვის შოთა რუსთაველს ხედავს, მას შეჰხარის.
თვალებით ეტრფის: არათუ ხედავს, მისი ხმაც ესმის. ეს ხომ იმ
ამონაწერიდანაც ჩანს, რომელიც ზემოთ მოვიყვანეთ და რომელ-
შიაც ნათქვამია: „მე მესმის რუსთაველის ხმა და მას ვუგდებ ყურს“.

სხვათა შორის, ეს ყველა ქეშმარიტი მხატვრული ნაწარმოების
თვისებაა, მათი კითხვის დროს მათი ავტორებიც გველანდებიან.

1962 წ.

გიორგი ლეონიძის ერთი მოთხრობა

ზოგიერთი ნაწარმოები, ლექსი იქნება ის, მოთხრობა თუ პოე-
მა, ლამაზ სოფელში გათენებული გაზაფხულის დილას ჰგავს... მა-
სავით ვრცელია, დიადია, მასავით იცის მიაღერება და გამხნევე-
ბა ადამიანისა.

ამგვარად მოსაწონი ნაწარმოების სტრუქონები ხის შტოები
მგონია, რომელნიც, ორლობებში მიმავალთ, ხან ყვავილებს დაგ-
ვაყრის, ხან ნაყოფს მოგვაწვდის, ხან გრილ ცვარს დაგვაფრქვევს.
მზის სხივებს, რომლებიც იმ შტოებად წარმოდგენილ სტრუქონებს
შორის ჰიატობენ, მწერლის გული გამოსცემს, ის აყენებს იქ მზე-
სავით სინათლესა და სითბოს.

ერთ-ერთ ამგვარ მოვლენად მომეჩვენა „ლიტერატურული გა-
ზეთის“ (1962 წლის 16 მარტი) ფურცლებზე გამოქვეყნებული მო-
თხრობა გიორგი ლეონიძისა „მშობლიურ ხეთა ჩრდილებში“.

რაკი ამგვარ მოვლენად წარმოვიდგინე გიორგი ლეონიძის ხე-
ნებულ ნაწარმოები, შევეცდები მკითხველსაც განუშარტო თუ,
სახელდობრ, რა ვიპოვე ამ მოთხრობაში ისეთი, რომელთა გამო

მოთხრობა ლამაზ სოფელში გათენებულ დილას ვამსგავსე, რომელიც თურმე ეფერება ადამიანებს და მათ გასახარად არის მოვლენილი.

ეს მოთხრობა, ამავე დროს, თურმე, რედაქციის განმარტების მიხედვით, გ. ლეონიძის მოთხრობების წიგნის წინასიტყვაობას წარმოადგენს: იქ, პირველსავე სტრიქონებში, თავის მოთხრობებზე პოეტს ნათქვამი აქვს: „მინდა მკითხველს ვაუწოდო, როგორც სახილე ტაბაკი თუ ხახალი და მით ჩემი ბავშვობის მოგონებათა ხილი მივუწილადო“. ეს სტრიქონები განა მზის სხივებივით არ არის გაწვდილი ადამიანების გასახარებლად?

ამ მოთხრობის ყველა წინადადებაში გამოხატული სურვილები — მაშინაც კი, როდესაც მხატვრულად წარმოდგენის მხრივ მათ არავითარი საერთო ხილთან არა აქვთ, — მართლა, ტაბაკზე თუ ხახალზე დაწყობილ ხილს ჰგავს, რომელიც ისე გვიზიდავს, როგორც დიდად ნიჭიერი მხატვრის მიერ დახატული ხილი ნატურმორტში.

ასეთად ჩანს მოთხრობაში, მაგალითად, აი ეს ადგილი:

„როგორ მიყვარდა ივრის ბროლნამსხვრევი, დაიისფრებული ზვირთები, მუდამ მჩქროლავი, მთრთოლავი ტოროლას ფრთებივით, მხიარული მოსიყვარულე“.

რა დიდებული მხატვრული სახე შექმნა მწერალმა მით, რომ საყვარელი მდინარის ტალღები ტოროლას ფრთებს შეადარა!.. ისიც რარიგ მომხიბვლელია, რომ მწერალმა ტოროლას ფრთების ქნევა (ალბათ ჭეჭილის თავზე) სიხარულისა და მოსიყვარულების სიმბოლურ გამოხატულებად მიიჩნია...

მართლა რომ მოსაწონია, ქართული ველ-მინდვრებისათვის, ქართველი მეხრეებისათვის საყვარელი ფრინველის. ფრენა რომ ამგვარ მოვლენად დავსახოთ.

რარიგად მხილველი თვალი ჰქონია მწერალს: ივრის ზეაწეულ ტალღაში თევზი ისე შეუნიშნავს, როგორც ტალღის ორგანული ნაწილი. აი ეს ადგილიც:

„ლურჯად ციმციმებდა იორის თვალი. საამო იყო ცვართა გადაწეფება, ნიავეზე ჩალების სისინი, თევზის ვერცხლური შეციმციმება ზვირთის ქეჩოზე!“.

აი კიდევ როგორი ხილი დევს, გ. ლეონიძის სიტყვით რომ ვთქვათ, ამ მოთხრობის ხახალზე: „მზეკაბანი ჰქვიან ყანაზე მზიანი ნიავის გადაცურება-გადალივლივებას, მზის ათასფერი კაბა ფრიალებდა, ბრიალებდა სავსე მინდორზე! მოწიწებით ვიდექით ჩუმათ, გარინდებულები ადამიანისა და ბუნების — შრომისა და შემოქმედების ამ საოცნებო ზღვის წინაშე“.

როგორც იციან თქმა, სულ ორიოდე შტრიხით აქვს დახატული გ. ლეონიძეს თავისი სოფლის ნიგვზნართა ხეივანი და იმ ხეებზე მსტვინავი მოლალური. მაგრამ ახლა უკვე მათი დანახვა კი არ არის მთავარი, არამედ გვხიბლავს ის ინტიმური კაეშირი, რომელიც იმ ფრინველსა და ჭაბუკ პოეტს შორის დამყარებულია; ამას კი პოეტი იმით ახერხებს, რომ გვიმხელს: ის ჩიტი „ბიჭო გოგიას“ ამბობდა, ჩემს სახელს იძახდაო. ამ საიდუმლოს გამხელის შემდეგ, ჩვენ არათუ ის სახეები და ის ჩიტი დავინახეთ, არამედ იმ სივრცესაც ვხედავთ, რომელიც ცადაწვდენილ ხეებსა და მათ ქვეშ მდგარ პოეტს შორის ჩანდა.. . ეხ, როგორი სიზუსტეა საჭირო, არა საერთო მხატვრული ნაწარმოების, არამედ იმის შემადგენელი ნაწილის, მხატვრული ფრაზის შესაქმნელად! მაგალითად, ხსენებული მოთხრობის ავტორს რომ სხვა სახელი ერქვას, და არა გიორგი, ის ადგილი მოთხრობისა, რომელიც ქვემოთ მოგვყავს, სრულიად არ იქნებოდა ემოციური.

აი ეს ადგილიც: „ეს ჩემი სიტყვაც იმ გაზაფხულის დილიდან არის გამონაწერი, იმ წყაროებიდან გამონაქური, რომელთა თავზე მდგარ ნიგვზნართა ხეივანში გულყვითელა „ბიჭო გოგიას“ მომძახოდა, როგორც თანამოსახელესა და მეგობარს“.

ამ ლამაზ ფრინველს, რომელმაც ჩვენში ზაფხულის ბოლოს იცის მოფრენა, პოეტი არა მხოლოდ თანამოსახელეს, მეგობარსაც უწოდებს. მართლა, რომ საყვარელია ეს ფრინველი ჩვენთვის არა მხოლოდ სილამაზის გამო, არამედ იმიტომაც, რომ ქართული სიტყვებით გალობს... მახსოვს, ბავშვობაში. როცა ლელვის ხეების ქვეშ მსხდომთ, მოლალურის „შვილო გოგია“ გვესმოდა, ერთმა მოხუცმა (მას შემდეგ ჩემთვის დღემდე საყვარელმა ადამიანმა) თქვა: „უცხო ქვეყნიდან მოფრენილი ჩიტი თუ სწავლობს ქართულს, უცხო ქვეყნიდან მოსული ადამიანები რატომ არ სწავლობენო“. მაგრამ ეს სხვათა შორის გავიხსენეთ, სიტყვამ მოიტანა.

დიდ შემოქმედთათვის დამახასიათებელი სიყვარულით ეპყრობა გ. ლეონიძე იმ სოფელს, სადაც ბავშვობის დღეები გაატარა, მასზე აქვს ნათქვამი: „დღესაც იქით არის ჩემი მუდმივი მისახედავი, იქიდან ველოდები ჩემი სიმღერის ხმებს“, ისევ ჩემი სამწყურვალოა იორი“... მხოლოდ მართალ განცდებს შეუძლიათ ასეთი თბილი სტრიქონების გამოსხივოსნება.

ამ მოთხრობაში გ. ლეონიძე ერთს მეტად მომხიბვლელ საწუხარს ამჟღავნებს, რაც იმაში გამოიხატება, რომ ზოგჯერ უკმაყოფილოა თავისი შემოქმედებით, ვაითუ მიზნებს ვერ ვაღწევ შემოქმედებაშიო... ამგვარი წუხილი ყველა დიდ შემოქმედს ამშვენებდა

და ამშვენებს. მაგალითად, განა ნათელს არ ადგამს ილიას ეს სტრიქონები:

ხოლო ჩემ თავის არაფრობისა
არ ძალშიძს, ძმანო, ვერ რით გაძლებს!

ამგვარ წუხილს არ ამქლავნებენ, პირიქით, მუდამ თვითკმაყოფილებას გამოხატავენ და თავშომწონეობენ კიდევ, მხოლოდ ისინი, რომელნიც ილიასებრ ბუმბერაზ ადამიანებთან 'ედარებით არარანი არიან.

ეს წუხილი ლეონიძეს თავისი ლირიკული მოთხრობის სტილის შესაფერისად გამოუხატავს: „ვაშლის ნაფცქვენს არ გადავყრიდი. დედამ მასწავლა: ვაშლის ქერქი უთუოდ ცეცხლში უნდა ჩაყაროო, ერთი ჩიტი მაგისი სურნელით ცხოვრობსო! ეს სწორედ ის ჩიტია, დღემდე რომ არ მაძლევს მოსვენებას, მივდეგ და ვერ დამიჭერია!“.

ამის მონათესავე წუხილი აქვს გამქლავებული გ. ლეონიძეს იმავე მოთხრობაში. მშობლიური მდინარის მიმართ აქვს ნათქვამი: „მთელი ჩემი ბავშვობა მის ერთ ციმციმა ზვირთზე იყო აკიდებული და იმ ზვირთმა დიდი ხანია ჩაიგრიალა“. პირველ შემთხვევაში შეგვიძლია ნუგეში ვცეთ პოეტს, გავახარებთ მით, რომ გულწრფელად ვეტყვი: თქვენი მრავალი ლექსი, ზოგიერთი მოთხრობა მოგვწონს, გვხიბლავს, მაგრამ მეორე შემთხვევაში რას ვიზამთ, ვერაფერს ვეტყვი, რადგან: „წასულა და წასულა ჩემი ახალგაზრდობა!“.

და კიდევ ერთი დეტალი ლეონიძის მიერ დატოვებული სოფლის სურათისა; „მახსოვს, საახალწლო თონეში ჩემთვისა და ჩემი ძმებისათვის ნაზუქთან ერთად ცხვებოდა: ბასილა, პურის გუთანა, ბარები, წალდები, ცულები, ჭიგოები! — მაგრამ ყველაზე მეტად კი პურის ხმლები!“ და, ამ მოგონების შემდეგ ასკვნის: „თუმცა ჩემთვის დედას (პოეტის დედა, ლამაზი ქართული კაბითა და მანდილით, ამ პატარა მოთხრობაში რამდენიმეჯერ დავინახეთ, ის სიყვარულით არა მხოლოდ თავის შვილებს შეჰყურებს, არამედ ყველა ადამიანს, მთელ ქვეყანას. ვ. გ.) კალამი არ გამოუცხვია, მაგრამ ასე მგონია, პურის კალამი მიჭირავს ხელთ და იმ ქართული პურის მადლითა და სიმართლით ქაღალდზე გადამაქვს ის, რაც დამავალა დედამ და ჩემმა მშობელმა ხალხმა“.

პური, როგორც ვიცით, ყველა ხალხის უწმინდესი გრძნობების სიმბოლური გამოხატულებაა, ქართველებისათვის ხომ არის და არის... აბა გავიხსენოთ, რას გვასწავლიდნენ ჩვენი ძველები ბავშვობაში: პურის ნატეხიც რომ მიწაზე დაგდებული ნახოთ, აიღეთ, ემთხვეით და ღირსეულ ადგილას ჩამოდევეით. აი ამგვარი სიმბო-

ლოსგან არის კალამი გამოკვეთილი, მისი პატიოსნების შესაფერისად უნდა ვწერდეთო, მხოლოდ სიმართლეს უნდა ვამბობდეთო, ეუბნება ლეონიძე ყველა მათ, რომელთაც იმ კალამისკენ მიუწევთ ხელი. ნეტავ!..

ყველაზე მომხიბვლელად ამ მოთხრობაში მაინც ის ადგილია, როდესაც თავის სოფელში, მშობლიური სახლის აივანზე გამოსული პოეტი, ამ სოფლიდან უკვე წასული ადამიანების აჩრდილებს დაინახავს და ასე გადასძახებს: „გამარჯვებათ, მეგობრებო, მეზობლებო, გამარჯვებათ! ველარ მიცანით?“ თითქოს მართლა იცნეს თანასოფლელი, თითქოს კიდევაც დაუწყეს მოსიყვარულე თვალებით ცქერა, მაგრამ იმ სახლის აივანზე ასვლას, რომელიც მათ თვალში დიდი და ლამაზი ჩანს, თითქოს ვერ ბედავენ, რადგან როგორც მწერალმა აგვიწერა, ისინი არიან: „ჩითისკაბიანები, თავშლიანები, ფარაჯიანები, ტყაპუკიანები, ქალამნიანები“.

იმათ როდი იციან, რომ პოეტს სწორედ მათი ქალამნების ტალახი მოჰნატრებია, როდი იციან, რომ პოეტს სწორედ მათ ჩითის კაბებზე, მათ ფარაჯებსა და ტყაპუკებზე სურს დაღვაროს სიხარულის ცრემლები, რადგან ამგვარი ტანსაცმელით შემოსილებს თვლის მართალ, კეთილშობილ ადამიანებად.

პოეტი გამამხნეველად გასძახის მათ: „ამოდით, ამოდით ჩემსას, აივანზე, ნუ გერიდებათ!“

ნეტავ მართლა ავიდნენ ის ადამიანები იმ აივანზე, ნეტავ შორიდან დამანახა ამ კეთილი კახელების ლხინი, — ვინ იცის, რამდენჯერ გავიფიქრე ამ მოთხრობის კითხვის დროს.

1962 წ.

ბ. ტაბიძის მხატვრული სახეები

მხატვრული სახეების მნიშვნელობაზე სიტყვას არ გავაგრძელებთ, მხოლოდ შევნიშნავთ, რომ ისინი წარმოადგენენ მწერლის მრავალი განცდისა და ნაგრძნობის ერთად თავმოყრას, ერთ გამოხატულებას; ამის გამოა, რომ ზოგიერთ მხატვრულ სახეებს მარგალიტებადაც კი ვთვლით. ამ წერილში გვსურს მივუთითოთ იმ მხატვრულ სახეებზე, რომლებიც გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში გვეგულება და რომელნიც პრესის ფურცლებზე მსჯელობის საგნად ჯერ არ გამხდარა.

მრავალი ნაფიქრის ერთად გამომსხივოსნებელ მხატვრულ სა-
18. ვ. გაბესკირია

ხეს ჩვენ ვპოულობთ გალაკტიონის ერთი პატარა, უსათაურო ლექსის შემდეგ სტრიქონებში:

აწ გზა მიტოვებულია,
როგორც ძველი სიყვარული.

მიტოვებული გზა, როგორც ვიცით, ერთ-ერთი თემა იყო წარსულში, როგორც პოეტებისათვის, ისე მხატვრებისათვის. მაგრამ, მიტოვებული გზა რომ მიტოვებული სიყვარულისათვის მიემსგავსებით, ჩვენ სხვა მაგალითი არ ვიცით, თუარ გ. ტაბიძის შემოთმოყვანილი სტრიქონები. უთუოდ ყველა მკითხველის თვალში სიმპათიური აღმოჩნდება ეს სტრიქონები, მაგრამ მაინც ვეცადოთ გავარკვიოთ, თუ სახელდობრ პოეტის რა ფიქრების მეოხებით შეიქმნა ამ სტრიქონებში მოქცეული ეს პოეტური სახე. სიყვარულის გზასთან მიმსგავსება ბუნებრივად უთუოდ იმის გამო მიიჩნია პოეტმა, რომ სიყვარულიც, ისევე, ვით გზა, ადამიანების ერთმანეთისაკენ სწრაფვის გამომხატველია; ბუნებაში არსებულ მიტოვებულ გზაზე მოსიარულე ადამიანებს ერთ ღროს მათთვის საყვარელი ხეები, ბორცვები, წყაროები თუ ხედებოდნენ, სიყვარულის გზაზე ასეთებად შეიძლება ტკბილი შეხვედრების, საყვედურების, განშორების მომენტები ვიგულისხმოთ.

გალაკტიონის პოეზიის ერთ-ერთ დიად მხატვრულ სახეს ჩვენ ვხვდებით ლექსში „მოჩვენება ნანგრევებში“, რომელშიაც დახატულია შზის ჩასვლის სურათი. ამგვარი პეიზაჟიც, როგორც ვიცით, უთვალავად აქვთ დახატული, როგორც პოეტებს, ისევე მხატვრებს, მაგრამ, ვიტყოდი, საოცრად გრანდიოზულია ის სურათი, რომელიც გალაკტიონს შეუქმნია; შეიძლება გადაჭარბებად ჩამითვალონ, მაგრამ მაინც ვიტყვი, რომ შზის ჩასვლის უამს ცის კიდეზე შემდგარი ღრუბლები არავის ისეთ დიად ვითარებაში არ დაუნახავს, როგორც გალაკტიონს. აი ამ სურათის გამომხატველი სტრიქონებიც ხსენებული ლექსიდან:

ამომსკდარ მადნის ელვარება დასხმია ტატნობს,
ხელ-ფეხ მომსხვრეულ ოქრო-ვერცხლის ანგელოსთ
შორის.

ჩვენ ის გვაოცებს, რომ, ამ სტრიქონების მიხედვით, ცის ტატნობზე ნათლად ვხედავთ არა ღრუბლებს, არამედ მზით განათებულ ქანდაკებებს ადამიანებისა, მათ შორის ისეთებსაც კი, რომელთაც, მსგავსად ვენერა მილოსელისა, ხელიც კი აქვთ მოტეხილი.

მხატვრული სახის შესაქმნელად რუსთაველი ხშირად მიმარ-

თავს ჰიპერბოლურ შედარებებს, მაგალითად, ქალის თვალებს, როგორც ცნობილია, ტბებს ადარებს, წამწამებს — ტალას (ესე იგი, გუშაგებად მღვარ ადამიანებს). რუსთაველი იმიტომ გავიხსენეთ, რომ ის მხატვრული სახე გ. ტაბიძისა, რომელსაც ქვემოთ მოვიტანთ, შეიძლება მკითხველმა საექვოდ მიიჩნიოს იმის გამო, ქალის კბილები გალაკტიონს თეთრი ძაღლებისათვის მიუმსგავსებია. ყოველ შემთხვევაში, ჯერ გალაკტიონის სტრიქონები გავიხსენოთ და დასკვნა შემდეგ გამოვიტანოთ. ის სტროფი გალაკტიონის ლექსისა („ხალხური მოტივებიდან“) რომელიც ქალის სახის სილამაზეს გვიხატავს, ამგვარია:

შენი თვალები — მალღობა
სამხრეთის ზღვებს ფერა.
კბილები — თეთრი ძაღლები
მიღრენენ: არაფერია!

ამ შემთხვევაში, კბილების თეთრ ძაღლებთან შედარება შეიძლება იმის გამოც გავამართლოთ, რომ ისინი ძვირფასი საუნჯის — ქალის სილამაზის — მცველებად გვევლინებიან, და თანაც იმის გამოც, რომ უღრენენ იმ ადამიანს, რომელიც იმ საუნჯედან რაიმეს წაღებას ლამობს.

ერთ ლირიკულ შედეგში, რომელიც მხოლოდ თორმეტი სტრიქონისაგან შედგება და რომლისთვისაც გალაკტიონს „მამინ ცას უფრო სხვა ფერი ჰქონდა“ უწოდებია, კვითხულობთ:

მაისი იყო, მთა მოხვეოდა
გაზაფხულისა მორთოლვარე ხელი.

უთუოდ დაგვეთანხმება მკითხველი, რომ ბუნებაში გაზაფხულის ხელის დანახვა, იმგვარი ხელისა, რომელიც საალერსოდ მთას თრთოლვით მოხვევია, როგორც თვით გალაკტიონს ჰქონდა ჩვეულებად ადამიანებთან ურთიერთობისას, — მეტად საინტერესო პოეტურ ხილვას წარმოადგენს. რა შეეძლო საფუძვლად დასდებოდა პოეტის ამგვარ ხილვას? მრავალი რამ: მთას მოხვეული მზის შუქი, ან პირიქით, მზით გაბრწყინებული მთაზე დაცემული ჩრდილი, ყვავილ-ბალახების ბიბინი და მრავალი სხვა სურათი, რომლებიც არა ერთხელ დაგვანახეს სხვადასხვა მწერლებმა თავიანთ მოთხრობებში, ლექსებში. ზემოთმოყვანილი მხატვრული სახე გალაკტიონისა, იმის გამო უნდა მივიჩნიოთ ნოვატორულ მოვლენად პოეზიაში, რომ მან ბუნებაში რეალურად არსებული სურათები ორიგინალურად ნათქვამი ფრაზით დაგვანახა; მხატვრული სახე, რომელიც

ორიგინალური საშუალებებით არარეალური სურათების ან ადამიანების არაბუნებრივი განცდების გადმოცემას შეეცდება, როგორც ეს ფორმალისტ მწერლებს სჩვევიათ, ვერც ერთ შემთხვევაში ნოვატორული ვერ აღმოჩნდება, სასურველ მიზანს ვერ მიაღწევს.

გალაკტიონი ლექსებში ხშირად გვიმხელს სიყვარულს თეატრისადმი, მსახიობებისადმი. გავიხსენოთ, თუნდაც: „აჰ, გრიმი, გრიმი, ლევკოებს ისე აღარ აღელვებს გრძნობათა ქარი, ელეონორა, ნინო ჩხეიძე, სარა ბერნარი“, მაგრამ სამსახიობო ხელოვნებისადმი სიყვარულის გამოსახატავად, ალბათ, იშვიათად ვიპოვით ისეთ სტრიქონებს, როგორიც არის გალაკტიონის ერთი ლექსის („შემოდგომა“), მხატვრული სახის გამომხატველი შემდეგი სტრიქონები:

წავიღეთ ერთად ველებში, გიცი!
ვერ მოვიგონე ქვეყნად არტიტი

ქარის სადარი.

აჰ, ველზე, გალაკტიონს ქარი, ალბათ, მონოლოგის წარმომტქმელ ტრაგიკოს მსახიობად ესახება. ამ შედარებას არც ვიუცხოვებთ, თუკი გავიხსენებთ, რომ გალაკტიონის მრავალ ლექსში ქარი თავის მიუსაფრობაზე და უიღბლობაზე მოჩივარ არსებულ გვევლინება.

ამის შემდეგ ჩვენ კომენტარის გარეშე მივუთითებთ რამდენიმე ძვირფას მხატვრულ სახეზე, რომელთაც გ. ტაბიძის სხვადასხვა ლექსებში ვხვდებით:

ტყე ტაძარვით იყო მაღალი.

ნიაჲმა ამ თქმით ბევრი იცინა,
ტყეში შეიჭრა და მიიძინა,

ახლა მარტოდმარტო ვარ,
როგორც მთის ეკლესია.

...რომ ეს თოვლია ჩემი სამშობლო...

და არ მშორდება თბილისის ცქერა.
სავსე ქართული პატიოსნებით.

ესენიც ხომ მრავალ პოეტურ განცდათა შედეგად შექმნილი ძვირფასი თვლებია?

1962 წ.

ია ყვავილთა შორის ყველაზე საყვარელი ყვავილია ქართველი ხალხისათვის. ამაზე მეტყველებენ ქართული ხალხური სიმღერები („ია-ნანა“, ყვავილბატონებით ავადმყოფისათვის შექმნილი სიმღერა და სხვ.), ლექსები, ჭედური და ნაქარგი მხატვრობა, ჩუქურთმები; ამასვე ისიც გვამცნობს, რომ ამ ყვავილის სახელწოდებიდან ნაწარმოებ სახელებს (ია, იამზე, იათამზე) არქმევენ ქართველ ასულებს; ამასვე მეტყველებს ის, რომ ამ მცენარისათვის ქართველ ხალხს, მშობლიური სიტყვების მარაგიდან, მეტად კეთილზმოვანი და სათუთი სიტყვა „ია“ შეურჩევია; ალბათ ამიტომაც, რომ მისი ტკბილი დედა-ენის სახელმძღვანელოც სწორედ ამ სიტყვით იწყება; ამ სიტყვის ორი ასო, — ქალაღზე გადატანილი, — გარეგნულად თითქოს კიდევაც ჰგავს ამ ნაზს და მორიდებულ ყვავილს.

ამ ყვავილისადმი სიყვარულს, ცხადია, მისი სილამაზე და სურნელება იწვევს, მაგრამ ქართველი ხალხის იისადმი ტრფიალი უმთავრესად იმ გარემოებებით უნდა ავხსნათ, რომ მას სათნოების, სიკეთის სიმბოლოდ მიიჩნევს.

ამ მოსაზრებას, გარდა ზემოთ მითითებული მაგალითებისა, მრავალსაუკუნოვანი ქართული პოეზიაც გვიდასტურებს. რუსთაველის პოემაში მრავალ ადგილას ილიმება ეს ყვავილი, ზოგჯერ თვით პოემის იდეალურ გმირთა დამამშვენებლადაც კი ჩანს. აი, მაგალითად, ულამაზესი თინათინი შესთხოვს ავთანდილს:

გულსა გარე საიშედო ია მორგე...

ასე რომ გავყვეთ, სიკეთის სიმბოლოებად მიჩნეულ იას ქართულ პოეზიაში უფრო მეტს აღმოვაჩინოთ, ვიდრე ნამდვილ იას საქართველოს ველ-მინდვრებზე. ამმხრივი მაგალითების მოკრეფას, ამ წერილში, ჩვენ მხოლოდ ვაჟა-ფშაველას პოეზიიდან ვაპირებთ.

და აი, კიდევაც შევეუდექით: ერთ ლექსში პაწაწინა ყვავილი ია ვაჟა-ფშაველას, სწორედ იმის გამო, რომ მას, ქართველი ხალხის სულისკვეთების შესაბამისად, სიკეთის, ჰუმანიზმის გამონატყუებლად მიიჩნევს, აი ასე განუდიდება:

და როცა ვამბობთ, —
„ია მოსულა!“
თითქოს აქ ღმერთი
ცით ჩამოსულა.

შოპენს, მისი ერთი ბიოგრაფიის ცნობით, თურმე უსაზღვრო

გატაცებით უყვარდა ია, თავს თურმე მუდამ ამ ყვავილის ტყვეობაში გრძნობდა, მაგრამ სანამდე მისულა ვაჟას სიყვარული! — ერთი შეხედვით უმწეო ყვავილი გაულმერთებია!

როგორც შეენიშნეთ, ამ მცენარის ამგვარად განდიდების საფუძველი ის არის, რომ დიდი ქართველი მგოსანიც იას სიკეთის სიმბოლოდ სახავს. აი ამის დამადასტურებელი სტრიქონები ვაჟას მეორე ლექსიდან „ათასჯერ მოხვედ, იავო“.

ათასჯერ მოხვედ, იავო,
მგოსანო გაზაფხულისა,
მეგონე წინამორბედი
მომავლის სიხარულისა,
მთესველო კაცთა შორისა
ძმობის და სიყვარულისა.

ამგვარად, კეთილი მისწრაფებების მცენარედ რომ სახავს ამ ყვავილს ვაჟა, ამას მისი ერთი პატარა მოთხრობა „იაც“ გვაგრძნობინებს შემდეგი სტრიქონებით: „ულრან ტყეში მოსული ვარ... მანამ ცოცხალი ვარ, ჩემის სილამაზით დავატკობ ტყეს, ბალახს და იმ გაღმიდან გამომტკეერალს გულხავსიან კლდესა, სუნელებას მოვაფრქვევ არემარეს“.

სიკეთით გაქლენთილს სულს იისა, ვაჟას წარმოდგენით, არათუ ადამიანები, უსულო საგნებიც კი გრძნობენ. ამის გამოა, რომ ამ პაწია ყვავილს ვაჟას თხზულებებში დიდი ხეები და კლდეებიც კი შორჩილებენ.

ქართველ ხალხს რომ ია დიდად გულმოწყალები და ძლიერ არსებად ჰყავს წარმოდგენილი, ამაზე ვაჟას ერთი ლექსიც მეტყველებს, რომელშიაც ტყე და ველად მოხეტიალე გოგონა, ბუნების წიაღში თავის ვარამს, მცენარეთაგან, მხოლოდ იას გაანდობს:

სტირის, ბუჩქის ძირს მიმჯდარი,
შესტირის ტურჯა იასა:
— იავ, რას მეტყუვი, ლამაზო,
უმშობლოს, უძმოს, ტიალსა!

მომხიბვლელად აქვს ვაჟას დახატული თვით იის რეაგირება ობლის შეკითხვაზე:

იამ ვერ გასცა პასუხი,
კმუნვის დააჩნდა ხაზია,
ბრაღად შეჰხედა ობოლსა,
ცრემლი ჩამოსხლტა ნაზია.

ნაზ ყვავილ იაში ვაჟა სიკვდილის დამთრგუნველ ძალასაც პოულობს. აი სტრიქონები კიდევ სხვა ლექსიდან:

კიდევაც ვნახავ გაზაფხულს,
ყელმოღერებულ იასა,
სიკვდილის სიცოცხლედ მქცეველს,
იმის სიტურფეს ღვთიანსა.

ვაჟას, ვით ეს მისი ერის ბუნებას ახასიათებს, სძულს ყველა, ვინც სათაყვანებელ პიროვნებას მტრულად ან აღმაცერად გადახედავს. ასე მოპყრობია იას, მაგალითად, ყვავილი ლუსუმა, რომელიც ვაჟას აღწერით, თურმე იაზე დიდი ყვავილია, სურნელოვანი, მალალყელიანი და ფართოდ გაშლილი:

მე შენზე აღრე მოვდივარ
და დავამშვენებ მდელოსა,
დიდათა ვყვავი, სუნიც მაქვს
და დიდს ავუშვებ ღეროსა.
შენში რა ნახეს, არ ვიცი.
სირცხვილი ხალხის გემოსა!

რაკი მოკლებული ყოფილა ეს ყვავილი იმ სულიერ თვისებებს, რაც იას აქვს, ბუნებით რაკი შურიანი ყოფილა, ვაჟას საძულველ ყვავილად ესახება.

იის მოკრძალებულ პასუხს, რომელსაც ვაჟა ამგვარად გადმოგვცემს:

არ ვიცი, ჩემო დობილო! —
მიუგო იამ ნაზადა.

გაუგულისებია ლუსუმა, ცუდად გამხდარა, შურის შხამს გაუშავებია (ალბათ, ამგვარ ფერს იღებს ეს ყვავილი, როცა ჭკნება):

სდუმდა ია, და ლუსუმა
იმწამსვე გახდა ავადა:
დააწყებინა ციება,
იყურებოდა შავადა;
შესძულდა მთელი ქვეყანა,
უსამართლობის ჩამდენი.
ახლა ისა სთქვით, შურისგან
თვით დაიტანჯა რამდენი
ლუსუმა ლუსუმად დარჩა
და ია დარჩა იადა.
შურმა და გესლმა მისდამი
ის როდი გააღიადა!

გარდა იმ ლექსებისა და მოთხრობისა, საიდანაც ზემოთ მოყვანილ სტრიქონებს ვკრეფდით, ვაჟას სხვაც მრავალი აქვს ამ ყვავილისადმი საგანგებოდ მიძღვნილი ლექსი. იმ სხვა ლექსებშიც დახატული ია იმავე თვისებისაა, რასაც ზემოთ შევნიშნავდით. იმ ლექსებიდან მხოლოდ ერთ სტროფს შევარჩევთ, რომელიც, გარეგნული მშვენიერების (თუ შეიძლება რომ ამგვარი თვისება შევნიშნოთ სტრიქონებს) და სურნელების გამო (სურნელებად კი ლექსში გამოხატულ კეთილ ზრახვებს მივიჩნევთ) თვით ჩანს იასავით ლამაზი და მიმზიდველი:

იას უთხარით, ტურფასა;
მოვა და შეგკამს ჭიოა,
მაგრე მოხდენით, ლამაზო,
თავი რომ ავიღიაო!

სხვათა შორის, გვსურს შევნიშნოთ: გ. ტაბიძის თითქმის ყველა ლექსში გამჟღავნებულია იისადმი, იისფერისადმი ტრფიალი (გაიხსენეთ თუნდაც: „იისთვის ეძებს იისფერ სიტყვებს“). მისი ამმზრვი გატაცება ისე შორს წასულა, რომ ამ ტრფიალის საფუძველზე, ვით მიწაზე, ერთი, მეტად კეთილზმოვანი, ღრმააზროვანი ქართული სიტყვა მოაიავე აღმოცენებულა. მაგალითად:

და ოცნება მოგონებას
იით მოაიავენს.

გ. ტაბიძის „მოაიავე“ მხოლოდ „გააკეთილშობილეს“, „გაალამაზეს“, „გაამშვენიერეს“ სინონიმია. ეს იქიდანაც ჩანს, რომ ამ სიტყვას, როგორც კეთილი ზრახვების სინონიმს, ვარდის მიმართაც იყენებს:

ვთქვათ: მთად სამზეო და სანიავე
აღმართე ძეგლი, ელოლიავე,
ვარდებით მორთე მოაიავე.

ქართულ ლექსებში (რა თქმა უნდა, ხალხურშიც) ხშირად ელავს ხმალი და თოფი სქექს: ფრანგულმა, სიათამ, შუბმა და ფარმა, — ამ სულ სხვა ცნებების გამომხატველმა საგნებმა, ვიდრე სიკეთეა, — იმიტომ შექმნეს მრავალი შედეგრი ქართულ პოეზიაში, რომ ვგრძნობთ, იმ ვაჟაკებს, რომელთაც ეს იარაღი უჭირავთ ხელში, სულში ია ამოსდით, — სამართლიანობისა და კეთილი საქმეებისათვის მებრძოლნი არიან. განა ამგვარ ადამიანად არ ჩანს ვაჟას ეს გმირი:

დაღონებულხარ, დედაო,
 რას — არა ფიქრობ შეილზედა,
 ცრემლ რო ჩამოგდის მჩქეფარე
 მაგ ხმელს, წაყვითლო პირზედა?
 შენი გაზრდილი მახარე
 წევს მკვდარი კლდისა ძირზედა,
 ნატყვიარი სკირს გულშია,
 ლალის მდინარის პირზედა.
 ნატყვიარი სკირს გულშია,
 სისხლი ამოსდის ნჩქლევითა,
 ხელში უჭირავ ფრანგული,
 გადატეხილი ქნევითა.
 შენ რძეს ვენაცლე, დიაო,
 კარგი გაგიზრდავ რწევითა!

რწევის დროს ქართველი დედა (შვილებისათვის თავდადებული და შრომაში გაუტეხელი დედის დასახატავად სხვა უკეთესი სტრიქონი არ მეგულება თუ არა „მაგ ხმელს, წაყვითლო პირზედა“) „იავ-ნანათი“ მას იებს აყრიდა, ვაჟამ კი, შემდეგ, ის ბრძოლის ველზე დაცემული, კეთილი საქმეებისათვის მებრძოლი რაინდი, ცრემლებით მოაივავა.

1962 წ.

ლელთ-ლუნია

მხატვრულ ნაწარმოებების მიერ შექმნილ გმირთა შორის, როგორც ყველა ჩვენგანს, მეც ჩემი გულის რჩეული მყავს. ისინი სხვადასხვა ერის შვილები არიან. ზოგიერთი მათგანი წარმოშობით ბერძენია, ზოგი ინგლისელი, რუსი, სომეხი, ფრანგი და სხვა მიღეთისა, მაგრამ ყველა ერთმანეთის ახლო ნაცნობი და მეგობარი მგონია. რატომ? იმიტომ, რომ ყველა ისინი ზოგადადამიანური მისწრაფებების, თვისებების გამომხატველნი არიან; ამის გამოა, რომ ესქილეს, ევრიპიდეს, რუსთაველის, შექსპირის, ტოლსტოის, ჩეხოვის, ჰიუგოს, ჭავჭავაძის და მრავალ სხვათა გმირები ჩემი მეგობრებიც მგონია.

იმ საყვარელ ადამიანთა შორის ერთი კაციც მეგულება. ის ჩენი ილიას მიერ შექმნილი გმირია, რომელიც თავისი ღირსებებით, რა თქმა უნდა, ზემოთხსენებული მწერლების გმირებს ვერ გაუტოლდება; იმ საზოგადოებაში ის სხვებივით მდიდარ კაცად ვერ გა-

მოიყურება. მიუხედავად ამისა დიდად მიყვარს და გულით ვაფასებ. ცხადია, მკითხავთ, ვინ არის ის კაცი? ის მოხევე ლელთ-ლუნიაა, არა რომანებისა და მოთხრობების გმირი, არამედ, შეიძლება ვთქვათ, ნარკვევისა, ილიას, „მგზავრის წერილებისა“, რომელიც გარდა იმისა, რომ საგმირო საქმეებით არ არის ცნობილი, სიტყვასაც ქართველ მთიელთა ინტონაციის მიხედვით უქცევს.

სანამ იმ მიზეზს დავასახელებდე, რამაც ლელთ-ლუნია, ეს უბრალო ჩაღვადარი (ასე ეძახიან ზოგან ჩვენში იმ ადამიანებს, რომლებიც მგზავრებზე ცხენებს აჭირავენდნენ), ჩვენს თვალში დიდად აამაღლა და გმირად დაგვისახა, მანამდე, — მით უფრო, რომ სიტყვამ მოიტანა, — შევეხებით ქართველ მთიელთა დიალექტს, რომელიც ქართულ ლიტერატურაში პირველად ილიამ გაგვაცნო, ხოლო შემდეგ ალექსანდრე ყაზბეგმა და ვაჟამ შეგვაყვარეს.

ამ გარემოებას, პირველად პავლე ინგოროყვამ მიაქცია ყურადღება, 1937 წელს ი. ჭავჭავაძის დაბადებიდან ასი წლისთავთან დაკავშირებით გამოცემულ ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა პირველ ტომში. პ. ინგოროყვას, ღრმა ცოდნითა და პოეტური ალღოთი გამსჭვალულ კომენტარებში ნათქვამი აქვს: „კერძოდ, მგზავრის წერილების“ ენის შესახებ უნდა აღინიშნოს, რომ ილია პირველია ქართულს მწერლობაში, რომელმაც გაბედა მიემართა თავისი იდეების გადმოსაცემად პროვინციული დიალექტიკისათვის... ილიამ „მგზავრის წერილებით“, მკვეთრი ბეჭედი დაასვა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის დიდი ლიტერატურის სტილს. აღ. ყაზბეგი და ვაჟა-ფშაველა უშუალოდ გამოდიან ილიას ამ შედეგის ტრადიციებიდან, როგორც საერთო პოეტურის განწყობილებით, ისე პოეტური სტილის ხაზით“, (იხ. ზემოხსენებული გამოცემა, გვ. 707).

როგორც ვიცით, ქართველ მთიელთა დიალექტი შემდეგი თაობის მწერლების ნაწარმოებებშიაც ჩნდებოდა მომხიბვლელად (შ. არაგვისპირელი — „მიწაა?“ მ. ჯავახიშვილი — „თეთრი საყელო“), ხსენებული დიალექტი თეატრშიაც გამობრწყინდა პოეტური გზნებით.

როგორც ჩანს, ყველა დიალექტისადმი ერთგვარ დამოკიდებულებას არ უნდა ვიჩენდეთ, ზოგიერთი მათგანი თურმე დიდ ძალას წარმოადგენს დიადი მხატვრული ნაწარმოებების შესაქმნელად. მაგალითად, ქართული ენის ის დიალექტი, რომელსაც ზემოთ ვახსენებდით, ჩვენი აზრით, არასოდეს იუმორისტული ნაწარმოების შესაქმნელად არ გამოდგება, სამაგიეროდ, გამოდგება დიდად პოეტური ლირიკული ნაწარმოებების შესაქმნელად, რის მაგალითებიც უხვად მოგვცეს ილიამ, ვაჟამ, ალექსანდრე ყაზბეგმა და სხვებმა.

გვეგონია, რომ ქართველ მთიელთა დიალექტი, კერძოდ, კი მოხე-
ვური, არა მხოლოდ სიტყვიერი მასალის მხრივ არის პოეტური,
არამედ ინტონაციის მხრივაც მათი წარმოთქმის დროს. ალბათ ამი-
ტომ იყო, რომ ილიამ „მგზავრის წერილებში“ მოხვევის მიერ ნათ-
ქვამ სიტყვებს უკლებლივ ყველას მახვილი დაუსვა იმის მიხედვით,
როგორც მათ ლელთ-ლუნია წარმოთქვამდა, რათა მკითხველსაც გა-
ნეცადა ის სიამოვნება, რასაც თვით ილია განიცდიდა მოხვევსთან
საუბრის დროს.

მაგალითისათვის გავიხსენებთ ერთ ადგილს ილიასა და მოხვევის
გასაუბრებიდან:

— „რა გქვია, ძმობილო? — ვკითხე მე.

— ლელთ-ლუნიას მიხმობენ, — მომიგო მან.

— სადაური ხარ?

— სადაველ? გაიბოტნიდან, აქაივ მთაჩია, თერგ კიდურზედ.

— კაი ადგილია, ეს თქვენი ადგილი.

— არაა გონჯაი: ჩვენს ბეჩაობას შეჭყეურობს“.

ცხადია, იმის გამო ვერ შევიყვარებთ ლელთ-ლუნიას, რომ სი-
ტყვას მოხვეურ დიალექტზე უქცევდა. ჩვენ, როგორც შევნიშნეთ,
მოგვხიბლა მისმა დიდბუნებოვანებამ, და ახლა ამაზე ჩამოვავლოთ
საუბარი.

დიდბუნებოვანი ადამიანის დასახატავად, ზოგჯერ რთული სიუ-
ჟეტია საჭირო, ზოგჯერ კი, თურმე, რამდენიმე ფრაზაც კმარა. სა-
ნამ იმ ფრაზებს მოვიგონებდეთ, რომლებმაც ლელთ-ლუნია დიდ-
ბუნებოვან ადამიანად დაგვისახეს, გავიხსენოთ თუ რა ვითარებაში
ცხოვრობდა ხსენებული გმირი. მასზე ილიას ნათქვამი აქვს: „გავე-
დი სტანციის გარეთ და ერთ მოხვევს შევხვდი. ვიჭირავე მისგან
ცხენი იმ პირობით, რომ თითონაც ცხენით გამომყოლოდა“. რო-
გორც ვხედავთ, მოხვევე იმდენად ღარიბი კაცი ყოფილა, რომ თურ-
მე ცხენის გაჭირავებით და მგზავრის უკან ძუნძულით არჩენდა
ცოლ-შვილს. ამგვარად, ხელმოკლე ადამიანები მრავალ მოთხრობა-
რომანებში, ნარკვევებში, მხოლოდ თავიანთ ბედზე ჩივიან, იმის
ცდაში არიან, რომ თავის შებრალებით ან სხვა ხერხით, რაც შეიძ-
ლება მეტი მატერიალური სარგებლობა ჰქონდეთ გამვლელ-გამო-
მვლელებისაგან. ჩვენი მოხვევე სულ სხვა კაცი აღმოჩნდა. რამდენ-
იმე ფრაზამ ის ნათელით შემოსილ ადამიანად გამოაჩინა. აი ერთი
მათგანი: როცა ილია შეეკითხა მოხვევეს, სად გირჩევნია ყოფნა,
ისეთ ადგილას, სადაც მუდამ მაძლარი იქნები, თუ ასეთ მწირ ად-
გილასო, მოხვევემ უპასუხა:

— „ორჩიდა? არჩევანზედ? ამ ღორლიან კლდეთ ვიჯობდი, ჯან-

მრთელია. ადამის ძეი ბალახითაც, გაჭირდის, გაძღების, სატკივარს რაი ეყვის?“

რა თქმა უნდა, გვხიბლავს ლელთ-ღუნისას სულგრძელობა, რაც იმაში გამოიხატება, რომ სიხარბეს არ იჩენს მატერიალური სიმდიდრისადმი, ბალახითაც კი ვირჩენ თავს, ოლონდ სატკივარი არ მქონდესო, ამბობს ის. ჩვენ, რა თქმა უნდა, ამ ფრაზაშივე ვგრძნობთ, რომ მოხვევის სატკივარი პირადული არ არის, რომ მისი წუხილი უფრო მაღალი ღირსებისაა, მაგრამ, სახელდობრ, რა არის, ესეც შევიტყოთ.

ამას ნაწილობრივ ქვემომოყვანილი სტრიქონები გაგვიმხელენ.

ამ მოსაზრებით იმ სტრიქონებსაც გავეცნოთ და თანაც დავუკვირდეთ, თუ რამდენად მომხიბვლელნი და ემოციურნი არიან მათნი თავმოყრილი მოხვეური დიალექტის სიტყვები.

— „შენ რაი მიღეთის ხარნ?“ — შეეკითხა შემდეგ მოხვევი ილიას.

— ქართველი ვარ, განა ეს ვერ შემატყე?

— რაიდ შეგეტყვის? ტალავარ (ილიას იქვე აქვს განმარტებული, რომ მოხვეურ დიალექტში ტალავარ ტანისამოსს ნიშნავს. — ვ. გ.) არა გაქვენ ქართველთა.

— განა კაცს ქართველობა მარტო ტანისამოსზედ შეეტყობა?

— თვალთათვის ტყობად სამასელ არნ.

— ქართველი გულით უნდა ქართველობდეს, თორემ ტანისამოსი რა არის?

— მართალი ხარ, მაგრამად გულჩი ვინ ჩაიხედნის? გული შიგნიდან არნ, უხედველ, ტალავარ გარედ არნ, სახედველ.

გ. ნატროშვილს, მეტად საინტერესოდ დაწერილ მხატვრულ წერილში, რომელიც წამძღვარებული აქვს გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოს“ მიერ გამომცემულ ალ. ყაზბეგის ორტომეულს, შენიშნული აქვს თვით ალ. ყაზბეგის მიერ თქმული მეტად საინტერესო შედარება, რომელიც ამგვარად არის გამოხატული: „მთა რომ კენესის და გმინავს, ჰაერი რომ ირევა და გოლიათნი ნისლით იბურებიან, ღრუბელი რომ ცრემლებს ღვრის და ზევეი მოხუვის, წყალი რომ მთიდან დამედგრებული გადმოჰქუხს და ანკარა წყარო ლექსსავით მოწანწყარებს, ეს ყველა ცოცხალი სამაგალითო გაკვეთილებია მისი შვილებისათვის“. დიდ მწერალს მთის წყარო ლექსისათვის მიუხმგავსებია, რა დიდებული შედარებაა! მოხვეურ დიალექტს ლექსს ვერ შევადარებთ, ასე შორს ვერ წავალთ, მაგრამ ანკარა და ადამიანის გამხარებელ მთის წყაროს კი ნამდვილად შეგვიძლია მივამსგავსოთ.

იმავე წიგნში, რომელსაც ზემოთ ვასახელებდით, პ. ინგოროყვა შენიშნავს: „ყოველი ფრაზა, ყოველი თქმა ამ პოეტური თხზულებისა თითქოს შეზავებულია ასაფეთქებელი ნივთიერებით და ანთებულია პოეტური შთაგონების ცეცხლით“. ამგვარი თვისების ორი ფრაზაც გავიხსენოთ, რომლებიც მოხვედრამ წარმოთქვა: „ადრიდა, ავად თუ კარგად, ჩვენ ჩვენი თავნი ჩვენადვე გვეყუდნეს, მით იყვარს უკედ. ადრიდა ერი ერობდეს, გული გულობდის, ვაჟი ვაჟაბდის, ქალაი ქალაბდის“.

მაშინდელმა უფერულმა ცხოვრებამ ლელთ-ლუნია, ეს სამას არაგველთა მოდგმის ადამიანი თავისი ცხენით გზაზე გაიყვანა, რათა გამველელ-გამომველელებისაგან ლუქმა პური ეშოვნა, მაგრამ პირადმა გაჭირვებამ ვერ ჩააქრო მის სულში სამშობლოზე ფიქრის ცეცხლი. ამის გამოა, რომ მას დიდბუნებოვან ადამიანად ვთვლით.

1962 წ.

„არსენას ლექსი“

ყველას კარგად მოეხსენება, რომ ხალხური პოემა „არსენას ლექსი“ ფორმის მხრივ მარტივად დაწერილია. ამ მხრივ ეს ნაწარმოები ჩამორჩება ყველა კლასიკურ ლექსს, აგრეთვე ვერ გაუტოლდება ზოგიერთ ხალხურ ლექსსაც. მიუხედავად ამისა, „არსენას ლექსმა“ საყოველთაო აღიარება ჰპოვა, ხალხმა შეიყვარა და, ვფიქრობთ, ისევე, როგორც ყველა კლასიკურ ნაწარმოებს, მასაც სამუდამო სიცოცხლე უწერია. ამის მიზეზად ჩვენ იმ ჰუმანიზმს ვთვლით, რომელიც ამ ქართული ხალხური პოეზიის ქმნილებაში მზესავით არის ჩამდგარი და დიდი ძალით ანათებს.

განვიხილოთ პოემის ის სტრიქონები, რომელნიც ჩვენ ზემოთქმულის დამადასტურებელ სტრიქონებად მიგვაჩნია.

უთუოდ ყველას ახსოვს არსენაზე თქმული:

რას ამბობ, ბიჭი არსენა
როდი ეშეტება ლმერთსა!
თუთხმეტ წელს ყაჩაღად დადის,
კაცის ცოდვა არ აძევსა.

გავიხსენოთ თვით არსენას განცხადებული:

თუთხმეტ წელს ყაჩაღადა ვარ,
კაცის ცოდვა არა მძევსა.

პოემის სიუჟეტის მიხედვით, არსენას რამდენიმეჯერ შეეკმნა ისეთი სიტუაცია, რომ აუცილებლად უნდა მოესწრაფა სიცოცხლე ადამიანისათვის, მაგრამ ამგვარ ვითარებას მისი კეთილი გულის კარნახით ყოველთვის თავი დააღწია. გავიხსენოთ რამდენიმე შემთხვევა. მასზე სამტროდ გალაშქრებული ყაზახები, რომელთაც არსენამ „ჯერ თოფი დაახალა, მერმე ხმალი შეაშველა“, უვნებლად უკანვე გაისტუმრა, მხოლოდ ეს იყო, რომ:

რომელსაც ხელი მოგვიკიდა,
ფეხზედ აღარ დაგვაყენა.
ექვსსა თოფები წაგვართო,
სულ მიწებით დაგვიტენა.

ნათლიდედას, — მეუღლეს იმ ადამიანისა, რომელმაც არსენას ვერაგულად უღალატა და დასალუპად გაიმეტა, — არსენა ეუბნება:

გამოუშვი ფარსადანი,
არას ვერჩი არაფერსა;
ვაპატიებ ნათლიმამას,
ჯერ მირონს და მერმე ღმერთსა;
ფარსადანს მაინც არ მოვკლავ,
თუგინდ რომ წინ დამიხედესა!

მაშინაც კი ამგვარი სულისკვეთებით იყო არსენა გამსჭვალული, როცა სიკვდილი თვით მას დაემუქრა. ყოველივე ამას პოემის ბოლოში მოთხრობილი ამბავი გვაგრძნობინებს. როგორც ვიცით, „არსენას ლექსის“ გმირმა საბედისწერო ჟამსაც ვერ გაიმეტა სასიკვდილოდ გიორგი კუჭატნელი:

მაშინ გაჯავრდა არსენა,
ხმალზე გაისვამდა ხელსა,
პირით რომ ვერ გაიმეტა,
ყუით გადაუკრა ცხენსა.
ხმალი ვადაში გადატყდა,
ის ცარიელი დარჩესა.

როგორც ვხედავთ, ამოწვდილი ხმალი შეატრიალა არსენამ და ისე მოუქნია მის წინ სამტროდ მდგარ მხედარს, ხმალი გადაუტყდა, ვერაგმა მოწინააღმდეგემ ისარგებლა ამ შემთხვევით. „შემოუქნივა გიორგიმ, მოსქრა მარჯვენა ხელია“. არც ამ შემთხვევაში დალატობს არსენა თავის ბუნებას, მარჯვენამოჭრილი და ძირს დაცემული ვაჟკაცი ასე მიმართავს კუჭატნელს:

ვერ გაგიმეტე, გიორგი,
ვაი, დედიჩემის ღმერთსა.

მაგრამ ეს კიდეც არაფერი, აი, რა ანდერძს ტოვებს არსენა მას შემდეგ, რაც მას, ცხენიდან ჩამოვარდნილს, ზურგში მიპარკით დამბაჩაც დაახალეს:

რახან მომკალი, გიორგი,
სიტყვა მაინც დამცალდესა:
ჩემი შეიდასი თუმანი
კასპში ერთ დიდს კლდეში დევსა;
ღარიბსა, არას მჭონესა,
მიეცეს და მოხმარდესა.

მარტივად არის აღწერილი არსენას სიკვდილის მომენტიც, იმ ორი სტრიქონის მიხედვით, რომელიც არსენას ზემოთმოყვანილ ანდერძს მოსდევს: „ამ სიტყვას რომ გაათავებს, არსენა ძირს დაეცესა“. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, პოემის მთელი ფინალი ისეთი ტრაგიზმით არის აღსავსე, იმგვარ ქვეტექსტებს შეიცავს, რომ გვგონია კვდება კლასიკური ტრაგედიის მხატვრული გმირი.

მართალია, ასეთი ტრაგიკული ბოლო არსენას შემთხვევის გამო შეექმნა, მაგრამ ისიც უნდა ვიგულისხმოთ, რომ არსენა, ეს გარეგნულად ლამაზი და ფიზიკურად ძლიერი ვაჟკაცი, საბედისწერო დასასრულისკენ მისმა ლირიკულმა პოეტურმა სულმაც გაიყვანა; არსენა რომ სწორედ ამგვარი ბუნების კაცი იყო, ამას ადრე, პოემის ფინალამდე თქმული სტრიქონებიც გვაძეგნობენ:

ამოიღებს იმ ფულებსა,
ტოლ-ამხანაგებს აძლევსა:
შესანდობელი დალიეთ,
როცა არსენა მოკვდესა.

არსენა რომ ლირიკული ბუნების კაცი იყო, ამას პოემის შემდეგი ტაეპებიც გვიდასტურებენ:

ერთი გავარდნილი კაცი
ტყეში ეფარება ხესა.

აღსანიშნავია, რომ ხალხური პოემის ამ ტაეპებს გალაკტიონ ტაბიძეც მოუხიბლავს; ერთ ლექსში რომელშიაც ტყეში მოულოდნელად გაავდრების სურათია დახატული, ზემოთმოყვანილი სტრი-

ქონები პოეტს თავისი განწყობილების გამოსახატავად აი ამგვარად გამოუყენებია:

მე ხომ ხეებს ვეფარები —
ერთი გავარდნილი კაცი.

რაკი სიტყვამ მოიტანა, არსენას ლირიკული ბუნების გამოსამჟღავნებლად, გავიხსენოთ გალაკტიონის სტრიქონები სხვა ლექსიდანაც:

მუხებს ჩოხათ საქილეში ჩაუწყვიათ რკოები,
აქ არსენას ნაბდის გაშლას გრძნობენ
მიდამოები.

ამ ქართული ხალხური პოემის მიხედვით, არსენა ხომ ის გმირია, რომელიც:

მდიდარს ართმევს,
ღარიბს აძლევს,
ღმერთი როგორ წაახდენსა?

ღარიბების მოსარჩლეებად, უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლებად ყაჩაღები ყველა ხალხების ფოლკლორში გვევლინებიან, გავიხსენოთ თუნდაც ინგლისური ხალხური ბალადების ერთ-ერთი საყვარელი გმირი რობინ ჰუდი, მაგრამ, ჰუმანიზმის გამოვლენის თვალსაზრისით, ჩვენი არსენა რობინ ჰუდსაც ჩრდილავს.

1962 წ.

შანდორ პეტეფის ლექსები ქართულად

ქართველ ხალხს დიდი ხანია გულით უყვარს უნგრელი პოეტი შანდორ პეტეფი. ეს სიყვარული, ვფიქრობთ, სამუდამოდ განამტკიცა გრიგოლ აბაშიძემ, ვინაიდან, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, მან ბრწყინვალედ თარგმნა ამ დიდებული პოეტისა და სწორუპოვარი მოქალაქის ლექსები.

უკვე თხუთმეტი წელი იქნება, რაც ქართულ პრესაში სისტემატურად ქვეყნდება შანდორ პეტეფის ლექსების აბაშიძისეული თარგმანები, რომლებიც, როგორც შემიმჩნევია, ყოველთვის იპრობდნენ მკითხველთა ყურადღებას.

მე პირადად, მახსოვს, დიდად მომხიბლა და დღემდე თავის ტყვეობაში მამყოფებს ათიოდე წლის წინათ „ლიტერატურული

გაზეთის“ ფურცლებზე გამოქვეყნებული გრ. აბაშიძის მიერ თარგმნილი შ. პეტეფის ლექსი „ყანჩა“; მომეჩვენა, რომ ის იმგვარადვე ძლიერი ლექსია, როგორც ბარათაშვილის „მერანი“, თუმცა, როგორც ყველა შენიშნავს, ამ ლექსების სულისჩამდგმელ არსებებს ერთმანეთთან არაავითარი საერთო არა აქვთ, არც გარეგნულად, არც სულისკვეთებით.

1961 წელს გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალმა“ ცალკე წიგნად გამოსცა (მეორე გამოცემა) გრ. აბაშიძის მიერ თარგმნილი მანდორ პეტეფის ლექსები. ამ წიგნის განხილვას ზემოხსენებული ლექსით ვიწყებთ.

„ყანჩის“ პირველი სტრიქონები, გრ. აბაშიძის თარგმანის მიხედვით, ამგვარია:

სხვა და სხვაგვარი არის ფრინველი,
სხვადასხვაგვარად უყვართ ყოველ,
ზოგს ურჩევნია ჩიტო ლამაზი,
ზოგს მოჰღურტულე, ზოგს მგალობელი.

მე ყანჩა მიყვარს. თუმცა არ გალობს,
არც ფარავს ბეწვის უცხო ქათიბი.
უნგრეთის ტურფა დაბლობის მკვიდრი,
ალფელდის მკვიდრი, ჩემებრ ღარიბი.

ლექსის დასაწყისშივე ჩანს, რომ პეტეფი დიდად მოულოდნელია და საინტერესო ამბის თქმას აპირებს. ინტერესს იწვევს, მაგალითად, ის განცხადება, რომ მე, პეტეფის, ყველა ლამაზ და მგალობელ ფრინველებს, — ალბათ პოეზიაში დიდად შექებულ ბუღბუღსაც — ყანჩა მირჩევნიაო. ცხადია, ეს მოულოდნელი განცხადება ვერავითარ შთაბეჭდილებას ვერ მოახდენდა, რომ სათანადოდ დასაბუთებულიც არ იყოს. პოეტმა უკვე გვითხრა, იმის გამო მიყვარს ყანჩა, რომ ის ჩემი სამშობლოს, უნგრეთის, მკვიდრია და, ამის გარდა, ჩემსავით ღარიბი ფრინველიაო.

ეს ორი მოტივი დიდად მნიშვნელოვანია, რათა დავრწმუნდეთ ყანჩისადმი სიყვარულში, მაგრამ მხოლოდ ამით არ კმაყოფილდება პოეტი და ყანჩისადმი მეგობრული დამოკიდებულების გამოსამჟღავნებლად, ამ ვრცელ ლექსში, რომელსაც მთლიანად ვერ ამოვწერთ, სხვა მომენტსაც შენიშნავს. ერთ ადგილას ნათქვამი აქვს:

მე შემოდგომა ჩემ მტრად მიმაჩნდა,
ვჯავრობდი მისი მოსვლის მხილველი,
რადგან მას ჩვენგან მოჰყავდა ყანჩა,
უსაყვარლესი ჩემი ფრინველი.

ქაობის ამ საწყალი ფრინველისადმი სიყვარულს, ასევე მომხიბვლელად, სხვა სტრიქონებშიც ამჟღავნებს პეტეფი:

ჩემს ბავშვობაში, სიკაბუჯეშიც,
სულ ჩემთან იყო ჩემი ფრინველი,
და მიყვარს იგი, თუმც არ სტვენს ტკბილად
არც გარეგნობა აქვს მიწილდელი.
ვით მოგონება ყრმობის ზმანების,
მე მიყვარს ჩემთან შეზრდილი ყანჩა,
ის ერთადერთი სახსოვარია,
რაც იმ ბედნიერ დღეთაგან დამრჩა.

საკვირველი მაინც ის არის, რომ ამ ფრინველისადმი სიყვარულის გამხელასთან ერთად პეტეფი თავის ტრაგიკულ ბედსაც გრძნობს:

და ცარიელი ბუდე ყანჩების
მწუხარე იყო, ვით ნასახლარი,
წინასწარ ვგრძნობდი, რომ ერთ დროს ასე
დაობლდებოდა ჩემი სახლ-ქარიც.

ამ სტრიქონების დაწერიდან რამდენიმე წლის შემდეგ მართლა დაობლდა პეტეფის სახლ-ქარი, ვინაიდან, როგორც ვიცით, ის, ახლად დაცოლშვილებული მამულიშვილი, 1849 წელს, 26 წლის ასაკში, დაიღუპა სამშობლოს მტრებთან, — ავსტრიელ მონარქისტებთან — ბრძოლაში. დაღუპვიდან ერთი წლის შემდეგ მისი მეუღლე გათხოვდა, მისი ერთადერთი ვაჟიშვილი, რაკი მიუსაფარი დარჩა, ჭლექით დასნეულდა და ადრე გარდაიცვალა, ასე რომ, აუხდა წინათგრძნობა, — ოჯახი სრულიად გაუპარტახდა.

როგორც ზემოთ შევნიშნეთ, ეს ფრინველი, გარდა იმისა, რომ უნგრეთის მკვიდრია, პეტეფის იმის გამოც უყვარს, რომ მასთან სულიერ ნათესაობას პოულობს.

ჩამოვხტებოდი ცხენიდან ფიცხლად,
ქვეშ გავიგებდი ბალახის ფარჩას,
ტბას გავხედავდი და იქვე ახლო
აღმოვაჩენდი ჩემს ერთგულ ყანჩას.
ერთად ვიყავით უკაცურ ველზე,
გატაცებული ორივე ოცნებით.
იგი ლურჯი ტბის სიღრმით სტებებოდა,
მე ჩამავალ შუის გასხივოსნებით.

ამ სტრიქონებში შანდორ პეტეფი არა მხოლოდ თავის პოეტურ ბუნებას გვიმჟღავნებს, არამედ თვით ყანჩასაც პოეტური ბუნების

არსებად სახავს. ამის შემდეგ, რა თქმა უნდა, ბუნებრივ მოვლენად მიგვაჩნია შანდორ პეტეფის განსაკუთრებული სიყვარული ყანჩისადმი, რაც ადრე, ლექსის დასაწყისშივე, შეიძლება კიდევაც გვეუცხოვა.

ყანჩისადმი დამოკიდებულებაში შანდორ პეტეფი ფარულ ნეშფოთებასაც ამჟღავნებს, ეჩვენება, რომ მას, — ამ კეთილსა და მართალ ფრინველს — მუდამ დაღუპვის საფრთხე უთვალთვალებს. ამიტომ აქვს ნათქვამი:

მე ახლაც ველი ყანჩის მოვრენას,
შეგვრჩა ის ძველი ძმობა ურღვევი,
და თბილ ქვეყნისკენ როცა მიფრინავს,
ახლაც ვაძიებ ღოცვა-კუთხევით.

ქარგად თუ დავუკვირდებით, ამ სტრიქონებშიაც ვიგრძნობთ შანდორ პეტეფის ტრაგიკული ბედით გამოწვეულ შეშფოთებას.

ამ ლექსის განხილვის დროს მხედველობიდან ვერ გავუშვებთ იმ სურათსაც, რომლითაც უნგრეთის ტრამალია დახატული. უნგრეთის ტრამალს, რომელიც მრავალ ადამიანს შეიძლება ლამაზად არც კი მოეჩვენოს, შ. პეტეფი მზეთუნახავს ადარებს, იმ მზეთუნახავს, რომელიც პირბადეს მხოლოდ მეგობრების წინაშე აიხდის. ამ სურათის დამხატავი სტრიქონები ბრწყინვალედ უთარგმნია ქართველ პოეტს:

და არ არისო ველი ლამაზი,
ამას ნუ მეტყვის ქვეყნად ნურაენ,
იგი ლამაზი ქალწულის მსგავსად,
სახეს იფარავს პირსაბურავით.

ვით მცენარეს, — რათა იცოცხლოს და იხაროს, — ლექსსაც თავისი მასაზრდოებელი მასალა სჭირდება. ლექსის მასაზრდოებელი ნიადაგი მწერლის სულიერი ცხოვრებაა. ლექსს თუ იქ არა აქვს გადგმული ფესვები, — ვერ იცოცხლებს, დაჰქნება.

ლექსი ყოველთვის მწერლის ბიოგრაფიის ნაწილს უნდა გამოხატავდეს. მწერლის სულიერ ცხოვრებაზე უნდა გვიამბობდეს.

ამგვარ რამეს იმის გამო შევნიშნავეთ, რომ ვფიქრობთ, ზემოთ-განხილული ლექსი იმის გამო არის ემოციური, რომ გვიმჟღავნებს მწერლის განცდებს, და არა იმის გამო, რომ ამ ლექსისათვის განსაკუთრებით საყურადღებო ფორმა შეურჩევიათ. მართალია, მთარგმნელს, ამ ლექსის სტროფები, როგორც გაზეთში, ისევე წიგნში თხუთმეტი და ხუთმარცვლიანი ტაეპების სახით აქვს გამოქვეყნებული, რამაც შესაძლებელია აფიქრებინოს მკითხველს, რომ ამ

თარგმნილი ლექსის ფორმა ორიგინალურია, სინამდვილეში, როგორც ვხედავთ, პეტეფის „ყანჩა“ ქართულად ათმარცვლიანი ტაეპეზისაგან შედგება, გართიული აქვს მხოლოდ მეორე და მეოთხე ტაეპები, რის გამოც ამ ლექსის ფორმას ვერავითარ შემთხვევაში საყურადღებო მოვლენად ვერ მივიჩნევთ. მიუხედავად ამისა, ლექსი დიდად ემოციურია, რაც იმ გარემოებით უნდა აეხსნათ, რომ თარგმანი სათუთად გვაცნობს პეტეფის პოეტურ განცდებს. ვფიქრობთ, ამ ლექსის ორიგინალიც მკითხველს უთუოდ პოეტის განცდებით ატყვევებს და არა ფორმით; გრიგოლ აბაშიძეს მხოლოდ ამ ლექსის ფორმისათვის რომ ეზრუნა და არა მასში გამხელილი პოეტური განცდების გადმოცემისათვის, ცხადია, ქართველ მკითხველს პოეტურ ქმნილებას ვერ მიაწვდიდა.

ჩვენი აზრით, როგორც ორიგინალური, ისევე თარგმნილი ლექსისათვის ამ ფორმას უნდა ვსახავდეთ მოსაწონ ფორმად, რომელიც ხელს შეუწყობს ამა თუ იმ ლექსის პოეტური განცდების გამობრწყინებას, და არა იმ ფორმას, რომელიც თვით შეეცდება ბრწყინვას.

რამდენადაც ვიცი, პოეტი გრიგოლ აბაშიძე არ არის უნგრული ენის მცოდნე, მიუხედავად ამისა, ჩვენი აზრით, მან ბრწყინვალედ თარგმნა შანდორ პეტეფის ლექსები ქართულად. ეს კი იმის გამო გახდა შესაძლებელი, რომ ამა თუ იმ ლექსის პოეტური განცდის გაგება მთარგმნელს, რა — თქმა უნდა, პოეტური ტალანტით დაჯილდოებულს, — პწკარედული თარგმანითაც შეუძლია.

ჩვენი მოსაზრების ნათელსაყოფად გავიხსენოთ შანდორ პეტეფის ლექსი „ჩემი საფლავი“. ეს ლექსი შემდეგი განცდით შეიქმნა: პეტეფის უფიქრია, რომ სხვების ძვირფასი ქვებისაგან გამოკვეთილ საფლავებს შორის მის საფლავზე, უბრალო ხის დაფა იქნება აღმართული მისი გვარისა და სახელის მაუწყებლად; მაგრამ, — განაგრძობს ის, — ჯავრი — რა თქმა უნდა, არა მხოლოდ თავის ოჯახზე, არამედ უმთავრესად სამშობლოზე, — რომელიც მე გულით მიტარებია, ქვად რომ იქცეს, მაშინ ჩემს საფლავზე პირამიდაზე მაღალი და ძვირფასი ძეგლი იქნებოდა აღმართულიო. ვფიქრობთ, ეს განცდა პროზაული მოყოლითაც პოეტურია, ხოლო სათანადო ფორმაში მოქცევის შემდეგ ალბათ უფრო ემოციურა გახადა, როგორც ორიგინალში პეტეფიმ, ისევე თარგმანში გრიგოლ აბაშიძემ. რაკი დიდი მოცულობისა არ არის, ლექსის თარგმანს მთლიანად მოვიტანთ:

მე რომ მოკვდები, ჩემს საფლავს, ალბათ,
 ვერც კი შენიშნავს უცხო მნახველი,
 ძლივს დაინახავს პატარა დაფას,
 ზედწარწერილი ჩემი სახელით.
 მაგრამ ეს ჯავრი ცოვ ქვად რომ იქცეს,
 ჯავრი, რომელიც გულს მიჩხვლელს ეკლით,
 ცად ატყორცნილი გაკვეთდა სივრცეს
 პირამიდებზე მაღალი ძეგლი.

293

როგორც ვიცით, არც რუსი პოეტები თარგმნიდნენ შ. პეტეფის ორიგინალიდან (პირველი თარგმანი შესრულებულია 1857 წელს; ჩვენს დროში თარგმნეს გამოჩენილმა საბჭოთა პოეტებმა ნ. ტონონოვმა, ბ. პასტერნაკმა, ვ. ლევიკმა, ლ. მარტინოვმა და სხვებმა), მაგრამ პეტეფის რუსულად თარგმნილი ლექსებიც მუდამ იმსახურებდნენ მკითხველთა ყურადღებასა და სიყვარულს, რაც მხოლოდ ზემოთ განმარტებული მოსაზრებით უნდა აეხსნათ.

რაკი საშუალება არ გვაქვს შ. პეტეფის ლექსების ქართული თარგმანები ორიგინალს შევადაროთ. შევადარებთ რუსულ თარგმანს. მაგალითად, შ. პეტეფის ერთი სატრფიალო ლექსი „ვარდა ხარ?“ პასტერნაკის თარგმანში ასე გამოიყურება:

Если ты цветок — я буду стеблем,
 Если ты роса — цветами ввысь
 Потянусь, росниками колеблем.—
 Только души наши бы слились.
 Если ты, души моей отрада,
 Вьсь небес — Я превращусь в звезду.
 Если ж ты, мой ангел, бездна ада —
 Согрешу и в бездну попаду.

ქართველ პოეტს ეს ლექსი ასე უთარგმნია.

ვარდი ხარ? ვარდის რტოდ ვიქცე მინდა,
 ნამი ხარ? ვარდად ვიქცევი უცებ,
 რომ ეფრქეოდეს ცის ნამი წმინდა
 ტრფობით აღეწილს ჩემს წითელ ფურცლებს.

ცა ხარ? ვარსკვლავად ვიქცევი კენტად.
 ჯოჯობეთი ხარ, ჩემო ლამაზო?
 ჩავიდენ ცოდვას, ჩამოვალ შენთან,
 რომ სული ჩემი შემოგთავაზო.

როგორც ვხედავთ, ორივე თარგმანს დაძოვნილებელი ღირსება ახასიათებთ, ზოგიერთ აზრს სხვადასხვანაირად გამოხატავენ, მაგრამ მიუხედავად ამისა, როგორც ვხედავთ, ორივე თარგმანი ერთი და იმავე ლექსის გამოხატულებაა.

საკითხს არ ეხება, მაგრამ მაინც შევნიშნავთ: შ. პეტეფის ზემოთ მოყვანილი ლექსი საოცრად ენათესავება ქართული ხალხური ლექსის შემდეგ სტრიქონებს: „მაჰმადის რაჯულსაც მივიღებ, შიგ ჯოჯოხეთში შევალო“. ამას გვაგრძნობინებს ხსენებული ლექსის როგორც რუსული, ისევე ქართული თარგმანი.

პრ. აბაშიძეს ჩინებულად უთარგმნია (ვადარებთ რუსულ თარგმანებს) აგრეთვე შ. პეტეფის ცნობილი ლექსები „მგლების სიმღერა“ და „ძაღლების სიმღერა“. პეტეფის, როგორც მოქალაქის, ბუნების გასაცნობად, ხსენებული ლექსების მხოლოდ ბოლო სტროფებს მოგაგონებთ. „მგლების სიმღერის ბოლო სტროფა:

გვიცოვა, გვშივა და ვუძღობთ,
ერთით ვჯობივართ მრავალთ:
ყმად არ ვეკუთვნით არვის,
თავისუფალნი დავალთ.

„ძაღლების სიმღერა“ მთავრდება შემდეგი სტრიქონებით:

ბატონს გაუვლის რისხვა,
მოსელას გვანიშნებს მშვიდად,
ფეხებს ვულოკავთ ენით,
ბელნიერი ვართ დიდად!

პრ. აბაშიძის თარგმანებიდან ერთ-ერთ დიდებულ თარგმანად მიგვაჩნია აგრეთვე „ისევ დამმღერის ტოროლა თავზე“. ამ ლექსში პეტეფი თავის დიად პოეტურ ბუნებას გვაცნობს. მართო ამ ლექსის მიხედვით შეგვიძლია ვიგრძნოთ, თუ რაოდენ დიდი პოეტი იყო ის; ამ ლექსში შანდორ პეტეფი, იმ დროს სამშობლოს განთავისუფლებისათვის მებრძოლ გენერალ ბემის ჯარისკაცი, — საოცრად მომხიბვლელ და დიად მოვლენად სახავს პოეზიას, თანაც მიგვახვედრებს, რომ თვით შანდორ პეტეფია ჭეშმარიტი პოეტი. პოეტური ნიჭით მომადლებული ადამიანი; ამას პეტეფი დეკლარაციული განცხადებით კი არ გვაგრძნობინებს, როგორც ზოგიერთ პოეტს სჩვევია. არამედ თავისი ბუნების გამხელით. ამ დასკვნამდე ჩვენ ქვემოთ მოყვანილი ლექსის სტრიქონებმა მიგვიყვანა. ამ ლექსში ტოროლას გალობას პეტეფი პოეზიის სიმბოლოდ სახავს, რომელსაც პეტეფი თავდავიწყებამდე ალუფრთოვანებია, გაუხარებია:

მსურს ბრძოლის შემდეგ ავხელო ზეცას,
ნაომარ ხელებს ცისკენ ვიწვდიდე,
შენი სიმღერა სისხლს ჩამომრეცხავს
და სულსაც განბანს შენი სიწმინდე.

თქვი ეგ სიმღერა ათას მოტივად,
სიმღერით ადი მალლა, მზესავით,
მე ჭარისკაცი მხოლოდ როლი ვარ,
ხელობით შენი ვარ ნათესავი.

ოცნებით შენებრ ღრუბლებში ავალ,
ბედნიერება ოცნებით ვპოეთ,
ნეტავი ფრენა შეეძლოთ მრავალთ
და არა მარტო ფრთოსნებს და პოეტს.

პეტეფის ნამდვილად სჯერა, რომ პოეზია ადამიანთა განმაკეთილშობილებელი, აღმაფრენის მიმნიჭებელი ძალაა.

ამ თარგმანში სხვა სტრიქონებიც მომხიბვლელად გვაცნობენ პოეზიის და, საერთოდ, ხელოვნების დიად ძალას; ამ თარგმანით გრ. აბაშიძემ უნგრეთის პოეზიიდან ისეთი ლექსი გამოანათა, რომლის ნათელში დგომა მუდამ სასურველი იქნება ქართველი მკითხველისათვის.

თუ ვირწმუნებთ ზემოთქმულ დებულებას, რომ ლექსი და, რა თქმა უნდა, ყოველგვარი მხატვრული ნაწარმოები, შემოქმედის ბიოგრაფიის ნაწილს უნდა გამოხატავდეს, მაშინ პეტეფის ბიოგრაფიის გადმოცემის თვალსაზრისით, შეიძლება სასწაულად მივიჩნიოთ ლექსი „მე ერთი ფიქრი მაწუხებს“, რომელიც აგრეთვე ბრწყინვალედ უთარგმნია ქართველ პოეტს. ამ ლექსში პეტეფის ნათქვამი აქვს:

როცა მტრის რისხვად, ხალხთ გასახარად,
ყოველი მხრიდან დაჰკრავს ნაღარა,
იქ ჩემი სისხლიც დაიქცეს წმინდა,
მე იმ ბრძოლაში სიკვდილი მინდა.

როგორც ვიცით, სწორედ ამგვარ ბრძოლაში დაეცა პეტეფი და სასწაულებრივად აუხდა შემდეგი სტრიქონებიც:

და დაგემარხავენ საფლავში ერთად
მათ, ვინც გასტეხეს სიმაგრე მტერთა.

ის 1849 წლის 31 ივლისს დაიღუპა მტრებთან ბრძოლაში და, მრავალ მოძმესთან ერთად, ძმათა საფლავში დაიმარხა.

იმ სახლის მემორიალურ დაფაზე, რომელშიც პეტეფის უკანასკნელი ღამე გაუთევია, თურმე ამგვარი წარწერაა: „აქ ის ჯერ კიდევ ადამიანად ითვლებოდა, აქედან ის თავის დიად გზაზე გავი-

და, რათა ვარსკვლავად ქცეულიყო. ის ვარსკვლავი მუდამ იბრწყინებს“.

იმ ვარსკვლავის ბრწყინვას დღეს ქართველი მკითხველებიც ხედავენ.

1963 წ.

ურითმო ლექსი

როგორც ირკვევა, რითმიანი ლექსი ქართულ პოეზიაში უკვე მეცხრე საუკუნეში ჩნდება.¹ დროთა ვითარებაში რითმიანი ლექსი რითმების უარყოფელ იამბიკოებშიც გამოერეოდა. მეთორმეტე საუკუნიდან, როდესაც რითმიანმა ლექსმა მარად უკვდავი და უბრწყინვალესი ძეგლი — „ვეფხისტყაოსანი“ აავო, რითმა იქცა ლექსის ერთ-ერთ ძირითად და ძვირფას მასალად.

იმდენად დიდი იყო რითმის ხვედრითი წონა არა მარტო ქართულ, არამედ მთელი კაცობრიობის კლასიკურ პოეზიაში, რომ ის ზოგჯერ ლექსის სინონიმადაც კი მიიჩნდათ.

რითმებისადმი ტრფიალი მრავალ ლექსში აქვს გამჟღავნებული პუშკინს. გავიხსენოთ თუნდაც: Рифма — звучная подруга.

შექსპირიც კი, რომელიც დრამებს უმთავრესად თეორი ლექსით წერდა, ლექსის გამოხატულებად გართიმულ ტაეპებს თვლიდა. ამ² თაობაზე თავისი აზრი მან ერთს მისთვის საყვარელ გმირს ათქმევინა: „ოჰ, ძვირფასო ოფელია, ლექსების წერა მე არ მეხერხება, არ შემიძლიან ჩემი გულის კვნესა რითმებისათვის ვთვალო“ (ივ. მაჩაბლის თარგმანი).

პოეტის ერთ-ერთი საზრუნავი, გალაკტიონის აზრით, რითმების მოხვეჭაა:

პოეტი — რითმას და სიმებს,
გრივალი იტაცებს ნეშოს.

ერთი სიტყვით, რითმიანი ლექსი ამ ათი საუკუნის მანძილზე (რითმიანი ლექსი ევროპაშიც დაახლოებით მეთათე საუკუნიდან ჩნდება),² ყველა ხალხისათვის საყვარელ მოვლენად იქცა, მან საბოლოოდ დაჩრდილა გაურითმავი ლექსი.

¹ ამის შესახებ დაწვრილებით მოგვითხრობს პ. ინგოროყვას მონუმენტური შრომა „გიორგი მერჩულე“, გვ. 702—708.

² ამის თაობაზე საინტერესო ცნობებს გვაწვდის აკაკი გაწერელიას საფუძვლიანი ნაშრომი „ქართული კლასიკური ლექსი“. იხ. გვ. 193 — 200.

ქართულ პოეზიას განცალკევებულად თუ წარმოვიდგინოთ, საუკუნეების მანძილზე შექმნილ ლექსებს შორის აღმოვაჩინოთ ურთიმო ლექსებს, მაგრამ ხალხის მიერ შედევრებად აღიარებულ ცნობილ ლექსებს შორის ვერც ერთ ურთიმო ლექსს ვერ შევნიშნავთ.

ცხადია, ჩვენ შორის ვართ იმ მოსაზრებისაგან, რომ მხოლოდ რითმებს — თუნდაც დიდებულთ, — შეუძლიათ ლექსის შექმნა, მაგრამ ის კი ღრმად გეწამს, რომ რითმები დიდად უწყობენ ხელს პოეტის განცდათა გამომხატველი ლექსის შექმნას.

რითმის შემცველ სიტყვას, სხვა სიტყვებთან შედარებით, მეტი ბრწყინვალება აქვს; ამგვარი სიტყვა, გარდა იმისა რომ ფრაზის ნაწილია, ამავე დროს მთელ ფრაზას თუ ტაქსს შუქს ფენს. ამის გამოა, რომ რითმებად ქცეული ბოლო სიტყვები პოეზიის ყველა შედევრის ტაქებისა, ბარათაშვილის „მერანი“ იქნება, აკაკის „აღმართ-აღმართ მივდიოდი“, თუ რ. ერისთავის „სამშობლო ხევსურისა“, მთების მწვერვალებზე დამდგარ სინათლეს გვაგონებენ.

ასეა თუ ისე, ხალხისათვის საყვარელ რითმიან ლექსებს ვერც ერთი ჩვენგანი ვერ დასთვლის, ურთიმო ლექსები კი თითებზე ჩამოსათვლელია. მაშ რა მიზეზით უნდა ავხსნათ თანამედროვე ქართულ პოეზიაში ურთიმო ლექსის მოძალება, რომელსაც, გარდა იშვიათი შემთხვევისა, მხოლოდ ახალგაზრდა პოეტები ქმნიან?

ჩვენთვის აუხსნელია, თუ რატომ უნდა აარიდოს თავი ახალგაზრდა პოეტმა ლექსის უკეთეს სახეს, და, თავისი შემოქმედების გამოსამქლავნებლად, რად უნდა მოიმარჯვოს უფრო მარტივი სახე ლექსისა?

შეიძლება ვინმე ფიქრობს, რომ დროთა ვითარებაში რითმიანი ლექსი ტრაფარეტად იქცევა, ურთიმო ლექსი კი ამ ტრაფარეტისაგან თავდაღწევის გამოხატულებაა. ამგვარი მოსაზრების გასამართლებლად მხოლოდ ლექსის ფორმის შეცვლა არ კმარა; ფორმის მხრივ ტრაფარეტიდან გადახვევას გამართლებულად მხოლოდ მაშინ ჩავთვლით, როდესაც ლექსი თავის დანიშნულებასაც გაამართლებს და ხალხისათვის საყვარელ პოეტურ ქმნილებად იქნება აღიარებული. ამ ბოლო დროს დაწერილ ურთიმო ლექსებს შორის, სამწუხაროდ, ამგვარი ლექსი ჩვენ არ გვეგულება.

დარწმუნებული ვართ, ჩვენს ნათქვამს ისე არავენ არ გაიგებს, თითქოს საერთოდ წინააღმდეგი ვიყოთ ურთიმო ლექსისა, მაგრამ იმას კი მოვითხოვთ, რომ მათმა ავტორებმა ისევე გვაგრძნობინონ ლექსის ურთიმოდ შექმნის აუცილებლობა, როგორც გვაგრძნობინეს ეს ზოგიერთი კარგი ურთიმო ლექსის ავტორებმა.

პირადად ჩვენ მუდამ გვზიბლავდა გრიგოლ ორბელიანის ლექსი „მუშა ბოქულაძე“. ჩვენ კი არა, ეს ლექსი დიდ ილიას ხიბლავდა, მიუხედავად იმისა რომ რითმების გარეშე შექმნილი ლექსია. ჩვენ თავს ვიკავებთ იმის მტკიცებისაგან, თუ რად არ დასჭირდა „მუშა ბოქულაძეს“ რითმები, ვინაიდან ამგვარი მტკიცებისათვის ქვემოთ სხვა ურითმო ლექსს დავიმოწმებთ.

ჩვენს მიერ დასმული საკითხის გარკვევაში, შეიძლება ხელი დიდად არ შეგვიწყოს, მაგრამ რაკი შემთხვევამ მოიტანა, აქვე გვვიხსენებთ ილიას სიტყვებს: „გარდა ყოველი იმისა, რომ გრ. ორბელიანმა არ იუცხოვა ახალი მიმართულება და, პირიქით, თავისი ძლიერი ბანი მისცა, — მანვე დაგვანახა პირველი, მაგრამ საუცხოვო და შეუდარებელი მაგალითი (ლაპარაკია „მუშა ბოქულაძეზე“ ვ. გ.) ქართული ურითმო ლექსისა, არა იამბიკოს მსგავსისა“.

როგორც ამ ამონაწერიდან ჩანს, გრ. ორბელიანის ურითმო ლექსს ილიამ დიდებული ლექსი უწოდა. ილიას — და არც არავის შემდეგ, — ამ ლექსისათვის ნაკლად არ ჩაუთვლია, რომ გაურითმავია, რაც მხოლოდ იმ გარემოებით უნდა ავხსნათ, რომ თვით ლექსი არ გვაგრძნობინებს ამის საჭიროებას. წაკითხვისთანავე ვგრძნობთ, რომ რითმები ამ ლექსისათვის ორგანულნი არ იქნებოდნენ.

დიდებულ ურითმო ლექსის ნიმუშად ჩვენ აგრეთვე კონსტანტინე ტიქინაძის „ყველაზე ახლობელს“ ვთვლით.

ხსენებული ლექსიც გვაგრძნობინებს, რომ მისთვის ორგანული არ იქნებოდა რითმები, რომ პოეტმაც მხოლოდ ამის გამო მოარიდა ისინი ლექსს, და არა იმის გამო, რომ ურითმო ლექსის შექმნა პოეტის წინასწარ განზრახვას შეადგენდა.

ამ მოკლე წერილში ჩვენ გაგვიპირდება ამ ლექსის მთლიანად განხილვა, რადგან ლექსი საკმაოდ ვრცელია (შეიცავს 51 თოთხმეტმარცვლიან ტაქსს); ამის გამო, წერილში გამოთქმული მოსაზრების განსამტკიცებლად მხოლოდ რამდენიმე ტაქსს დავიმოწმებთ.

ამ ლექსში ხანდაზმული პოეტი (ლექსი 1943 წელსაა დაწერილი, შეტანილია „საბჭოთა საქართველოს“ მიერ 1958 წელს გამოცემულ ერთტომეულში) გვიმხელს დედის გარდაცვალებით გამოწვეულ მწუხარებას. ლექსში დიდი სიღინჯით, დიდი შინაგანი მღელვარებით მოთხრობილია ამბავი პოეტისათვის დიდად საყვარელი ადამიანის შესახებ.

პოეტისათვის ყველაზე ახლობელი და საყვარელი ადამიანის

გარდაცვალებით გამოწვეულ ტრაგიზმს, განსაკუთრებული სიძლიერით გვამცნობენ შემდეგი სტრიქონები:

ყველაზე ბოლოს შენ დასტოვე აქ ჩვენი სახლი,
და აწ დარაბებდახურული, დადუმებული,
დარჩება იგი, ისე, როგორც ზამთარში ბუდე
ფოთლებშემოცილ ეკლის ბუჩქზე გამოჩენილი.

ჩინებული სტრიქონებია.. საკვირველია, რომ სრულიად არ გვეჩოთიერება, პირიქით, ბუნებრივად გვეჩვენება მთიან სოფელში ამართული ოდა-სახლის ეკლის ბუჩქზე გამოჩენილი ჩიტის ბუდესთან შედარება. ამგვარ შედარებას, პირველ რიგში, ის ამართლებს, რომ გვჯერა, იმ მიტოვებულ სახლშიაც ისეთივე მართალი და კეთილი ცხოვრება იქნებოდა დამკვიდრებული, როგორიც, ალბათ, დედა-ჩიტსა და ბარტყებს შორის სუფევს.

ლექსში დახატული დიდად სათნო და კეთილშობილი პიროვნება, მხოლოდ პოეტის დედად კი არ დარჩა. არამედ დედის სახის გამომხატველ მხატვრულ გმირად მოგვევლინა. ამაზე, სხვა ტაეპებთან ერთად, შემდეგი სტრიქონები მეტყველებენ:

ბარტყნი ადრევე გაფრენილან, წასულა დედაც
და მალე ქარი მიმოაბნევს იმ ხმელ ბალახებს,
რომლითაც ბუდე გაზაფხულზე უშენებია
სიხარულით და იშედებოთ გულსავეს ჩიტსა.

ამ შემთხვევაშიაც მოხუცი დედის ლამაზ და გულმართალ ჩიტთან შედარება ისევე დამაჭერებლად მიგვაჩნია, როგორც ოდა-სახლის ჩიტის ბუდესთან შედარება მივიჩინეთ.

როგორც ცნობილია, კონსტანტინე ჭიჭინაძე ჩინებული ოსტატი იყო ლექსისა; მან თავისი ლირიკული ლექსებისათვის (რომელთა შესახებ 1962 წელს „ლიტერატურული გაზეთის“ ფურცლებზე, ბრწყინვალე წერილი გამოაქვეყნა კონსტანტინე გამსახურდიამ), სანიმუშოდ გამოიყენა კლასიკური პოეზიისათვის დამახასიათებელი ლექსის ყველა ფორმა, მათ შორის — სონეტი; ის ყველა ლექსს, შეიდი და რვა მარცვლიანი ტაეპებით დაწერილებსაც, — უმეტეს შემთხვევაში ჭვარედინი რითმით წერდა. მაგრამ, როგორც ზემოთ ამოწერილი სტროფებიდან ჩანს, როცა რითმები ლექსის ბუნებისათვის უცხონი აღმოჩნდნენ, სრულიად განერიდა მათ.

ეს კიდევ არაფერი. ამის თაობაზე, ხსენებულ ლექსში, თვით ავტორი გვაძლევს განმარტებას, კონსტანტინე ჭიჭინაძის ლექსი „ყველაზე ახლობელს“ ამგვარი სტრიქონებით მთავრდება:

რა გითხრა ლექსით, შენ რუსთველის და ხაიაშის
ზეპირად მცოდნეს? მწუხარებამ ამ ლექსისათვის,
როგორც ბრჭყვიალა სამკაული ძაძაზე, ისე
ჩემი უბრალო რითმებიც კი ამაკრძალვინა.

ამგვარი ურითმო ლექსია, დრო-ჟამს რომ უძლებს და ჭეშმარი-
ტი პოეზიის ნიმუშებად აღიარებულ რითმებიან ლექსებს შორის
სწორუფლებიან წევრად ჩანს. ისეთი ურითმო ლექსები კი, რო-
მელთაც არ ესმით თუ რად არიან ურითმონი, და, მიუხედავად
ამისა, ნოვატორობის პრეტენზიები აქვთ, — წვიმის შედეგად გაჩე-
ნილი გუბეების მსგავსად, ისევე სწრაფად გაქრებიან, როგორც გაჩ-
ნდნენ.

1963 წ.

ილია ჭავჭავაძის ლირიკა

ილია ჭავჭავაძემ, როგორც პოეტმა, სიჭაბუკეში შეწყვიტა მო-
ღვაწეობა; ხანდაზმულობის წლებში ილია ლექსს იშვიათად წერდა.
მიუხედავად ამისა, ილიას მრავალი ლექსი ისევე მონუმენტურია
და უკვდავი, როგორც მისი სხვა ჟანრის ქმნილებები. მსგავსად
მეთვრამეტე-მეცხრამეტე საუკუნის პოეტების — ბაირონის, პუშ-
კინის, ჰიუგოსი და მრავალ სხვათა, ჩვენი ილიაც, მიუხედავად იმი-
სა, რომ პირველ ყოვლისა პოეტი იყო, სხვა ჟანრის ნაწარმოებებსაც
ჰქმნიდა. როგორც სხვა ჟანრებში, პოეზიაშიც ილიას მრავალი შე-
დეგრი აქვს შექმნილი. ამ წერილში ჩვენს მიზანს შეადგენს, რომ
ილიას მხოლოდ ლექსებზე ჩამოვადლოთ საუბარი.

პირველ რიგში გავიხსენებთ ილიას ლექსს „მუშას“. ვის არ და-
უწერია ამ თემაზე ლექსი, მაგრამ ისე ხანგრძლივად, როგორც ეს
ლექსი ცოცხლობს, ვგონებ, ამ თემაზე დაწერილ ლექსთა შორის
არც ერთს არ უტოცხლია.

როგორც ყველამ ვიცით, ეს ლექსი ვრცელია, მისი მონუმენტუ-
რობის დასაწახად მხოლოდ რამდენიმე სტრიქონზე მივუთითებთ,
მაგრამ ამთავითვე გვინდა შევნიშნოთ, რომ ამ, ერთი შეხედვით,
თითქოს ცივსა და მშვიდ ლექსში ილიას სული შფოთავს და წუხს.
დიდად დამაფიქრებელი და მომხიბვლელია ეს წუხილი, ვინაიდან
დიდი გზებით გვიმხელს დაჩაგრული ადამიანისადმი თანაგრძნო-

ბას. აი, მაგალითად, როგორ იტანჯება ილია, როცა ამგვარ არაადამიანურ ვითარებაში ხედავს მშრომელ კაცს:

აი ტვირთქვეშა მოკაკულხარ, საბრალოვ, შენა
ოფლი წურწურით პატიოსან შუბლით გელვრება,
ნეგუბებულის სულის ისმის დაღლილი ქშენა,
მიხვალ, საწყალო, ტომარის ქვეშ მუხლთ გეკეცება!

ეს ტაეპები გვაგრძნობინებენ, პატიოსან კაცს სული მხოლოდ იმის გამო კი არ შეგუბებია, რომ მძიმე ტომარა ადევს მხარზე, არამედ იმის გამოც, რომ მას ძველი დროისათვის დამახასიათებელი სოციალური ჩაგვრის, უკულმართობის ტვირთიც ამძიმებს. გვეონია არ გადავაჭარბებთ, თუ ვიტყვით, რომ იმ მუშის გვერდით ჩვენ ილიას გულისცემა, მისი სულის ქშენაც გვესმის.

როგორც ვიცით, ამ ლექსში ილია ხატავს თბილისელი მუშის ცხოვრების რამდენიმე სურათს. მხატვრულად განსაკუთრებით ძლიერი კი ის სურათია, რომლითაც მუშის ცხოვრების დასასრულს ვეცნობით; პოეზიაში ძნელად ვიპოვით წარსული დროის მუშის ბედის ისე ძლიერად გამომხატველ სურათს რომელსაც ჰქმნიან ქვემოთ მოყვანილი სტრიქონები:

შენს სიცოცხლესა დაღამებ ესრეთს შრომაში,
კაცი კაცურად ვერ იცხოვრებ ვერც ერთსა დღესა —
მერე, ვინ იცის, რომელ ქოხში, რომელ სარდაფში
დაუწყებ ბრძოლას სასიკვდილოდ მოსულსა სენსა.
მარტო ეგდები და ლეიბად გექნება ნაშა
და სახურაუად, თუკი მოგვვა, რუსის ფარაჯა!
მარტო იცოცხლებ და მარტოკა, ძმაო. მოჰკედები!
ჯალაბი შენი ვერ დაგასხამს მღულარე ცრემლსა,
ვერ დაგტირებენ საბრალონი შენი შეილები,
ამაოდ მათკენ სიკვდილის ეამს გაიწვდი ხელსა.

ინტერესს მოკლებული არ უნდა იყოს, თუკი შევნიშნავთ, რომ ილიას ამ სურათს დიდად ენათესავება ლადო გუდიაშვილის მიერ დახატული „ფიროსმანის სიკვდილი“.

ხსენებული ლექსი ილიას 1860 წელს დაუწერია. ესე იგი მაშინ. როცა მხოლოდ ოცდასამი წლის ყმაწვილი იყო, მაგრამ ამაზე ადრე, 1858 წელს, ილიას შექმნილი აქვს პოეზიის ნამდვილი შედევრი „ლოცვა“. სანამ მთლიანად გავიხსენებდეთ ხსენებულ ლექსს, რომელიც მხოლოდ რვა სტრიქონისაგან შედგება, გვინდა შევნიშნოთ, რომ „ლოცვაშიც“ ჩვენ გვაჯადოებს ილიას კაცთმოყვარული გული. ილიასათვის დამახასიათებელ კაცთმოყვარეობას, ამ თავდაპირველ

და უტყუარ ნიშანს ჰუმანიზმისა, — ლექსი „ლოცვა“, კიდევ უფრო მეტი ძალით გვაგრძობინებს. გავიხსენოთ ეს ლექსი და მასში თვით ილიას დავაკვირდეთ, რა დიადი უბრალოება და გულწრფელობა ახასიათებს მას, რარიგად მომხიბვლელი და დამატყვევებელია კაცობრიობისათვის გულმხურვალედ მზრუნველი ოცდაერთი წლის ჭაბუკი:

მამაო ჩვენო, რომელიც ხარ ცათა შინა!
მუხლმოდრეკილი, ლმობიერი ვდგევარ შენ-წინა:
არც სიმდიდრის, არც დიდების თხოვნა არ მინდა,
არ მინდა ამით შეურაცხ-ვჰყო მე ლოცვა წმინდა!..
არამედ მწყურს მე განმინათლდეს ცით ჩემი სული,
შენგან ნამცნების სიყვარულით აღმენთოს გული,
რომ მტერთათვისაც, რომელთ თუნდა გულს ლახვარი მკრან,
გთხოვდე: „მუენდე, — არ იციან, ღმერთო, რას იქმან!“.

ამ განცდას მორჩილებდა ილია მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე; ადამიანის ბედნიერებისათვის ზრუნვა წარმოადგენდა მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების მიზანს, რასაც გვიდასტურებენ მისი სხვა ქანრების უკვდავი ნაწარმოებებიც. მაგრამ რაკი წერილის თემა მხოლოდ ილიას ლექსების განხილვას გვავალებს, ჩვენი მოსაზრების ნათელსაყოფად მის ერთ უსათაურო ლექსსაც მივმართოთ, რომელიც არა მხოლოდ ილია ჭავჭავაძის, არამედ საერთო კლასიკური პოეზიის ერთ-ერთ უძვირფასეს ძეგლად მიგვაჩნია. ხსენებული ლექსი ილიას დაუწერია 1877 წელს, ესე იგი ორმოცი წლის ასაკში, ამის შემდეგ ლირიკული ლექსი, დღეს რომ გვესმის იმ გაგებით, გარდა „ბაზალეთის ტბისა“, ილიას არც დაუწერია. ამრიგად, „ლოცვა“ შეგვიძლია მივიჩნიოთ ი. ჭავჭავაძის ერთ-ერთ პირველ, ხოლო ის ლექსი, რომელსაც ქვემოთ გავაცნობთ მკითხველს, ერთ-ერთ უკანასკნელ ლექსად. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ლექსები ილიას პოეზიის სათავეში და ბოლოში დგანან, სულისკვეთებით დიდად ენათესავენებიან ერთმანეთს. უფრო მეტიც, ხსენებული ლექსი წარმოადგენს ილიას მისწრაფებათა სრულყოფილ გამოხატულებას, ის ნამდვილი სამრეკლოა ადამიანის სიყვარულისაკენ მომწოდებელი:

ნუ, ნუ მაყვედრი, რომ ყოველს ჩვენგანს
ხელსა ვუწვდიდი მეგობრობისას,
რომ უარყოფდი ჩემთ მოძმეთ შორის
სულის სიმდაბლეს, შხამსა მტრობისას...
მე კაცთ სიკეთის მხურვალე რწმენა

ქირში თუ ლხინში წინ მიმიძლოდა...
 გული თრობილი მის წმინდა მადლით
 სკუის ცივ თათბირს ეურჩებოდა.
 ნუ შეუბნები, რომ იგი იყო
 უგუნურება და ცდომილება,
 ოღონდ კვლავ მომე: ის ცდომა მიჭობს,
 ვიდრე უცდომი გამოცდილება!
 დაეჯარგე იგი!.. აწ მის დამკარგავს
 უმაღლ, უნუგეშ მივისლა გული...
 უმისოდ გული ცივია, ბნელი,
 ვითა საღგური გაუქმებული.
 ნეტა მას, ვისაც იმ რწმენის შექი
 ერთხელ მაინცა გულსა ჰფენია!
 უფრო ნეტა მას, ვისც სამარემდე
 გულით რწმენილი გულსვე შთენია.

მართალია, ამ ლექსში ჩანს, რომ კაცთა შორის მტრობას ილიას
 სულში შხამი ჩაუწვეთებია, მაგრამ ამის გამო დიდ ილიას ხმა არ
 გაბზარვია, პირიქით, ფოლადი შეკმატებია და მთელი ქვეყნის გასა-
 გონად ამბობს, რომ მხოლოდ „კაცთა სიკეთის მხურვალე რწმენა“
 მაცოცხლებსო, ამ აზრს, — გარდა იმისა, რომ თავისთავად დიდ-
 ბულ მხატვრულ სახეს ჰქმნიან, — დიდებულად გამოხატავენ სტრი-
 კონები:

უმისოდ გული ცივია, ბნელი,
 ვითა საღგური გაუქმებული.

ილიას. ვით ყველა კლასიკოს პოეტს, სატრფიალო ლირიკის და-
 მამშვენებელი ლექსებიც აქვს შექმნილი, მათ შორის ერთ-ერთი
 პირველთაგანი არის „მაშინ დავსტებები სრულის სამოთხით“, მაგ-
 რამ მათ გვერდზე ვტოვებთ, ამის შემდეგ გავიხსენებთ მხოლოდ
 იმ ლექსებს, რომლებიც თავის სამშობლოსადმი მიუძღვნია მის დი-
 დებულ შვილს.

ილიას პატრიოტული ლექსების შემქმნელადაც ილიას ჰუმანიზმს
 უნდა ვთვლიდეთ; კაცთმოყვარე გულმა დააწერინა „მუშა“, ვინაი-
 დან ამ ლექსის გმირი დაჩაგრული ადამიანია; სამშობლოსაც გულ-
 მხურვალე ლექსები ილიამ იმის გამო მიუძღვნა, რომ ის დაჩაგრული
 იყო, იმის გამო ეალერსებოდნენ ილიას ლექსები ქართველ ერს,
 რომ გულთან მიჰქონდა ის ტანჯვა, რომელიც მის სამშობლოს შო-
 რეული წარსულიდან მოსდევდა. ამის ნათელსაყოფად გავიხსენოთ
 ერთი სტროფი პოემა „აჩრდილიდან“, რომელი სტროფიც, გარდა

იმისა, რომ შეგვიძლია ილიას პატრიოტულ ლექსებს ეპიგრაფად წავემძღვაროთ, სანიმუშო პოეტურ ქმნილებადაც ვთვლით:

ქართლის სამკვიდროვ, ქვეყნის თვალად დაბადებულო,
რამდენ ვაებას შენსა თავზე გარდაუვლია!..
ჯვარცმულის ღვთისთვის თვით ჯვარცმულო და წამებულო,
ეკლიანს გზაზედ შენებრ სხვასა რომელს უვლია?

აი ასეთად რომ ესახებოდა ილიას თავისი სამშობლო, იმის გამო აქვს ნათქვამი ერთს დიდებულ უსათაურო ლექსში:

მას აქეთ, რაკი შენდამი ვცან მე სიყვარული,
პოი, მამულო, გამიერთა მე ძილი და შვება!
შენს ძარღვის ცემას მე ყურს ვუგდებ სულგანაბული.
ღამე თენდება ეგრეთ ჩემი და ღლე ღამდება.

პოემა „აჩრდილიდან“ ამოღებულ სტროფში ილიამ თავისი ტანჯული ერის სახე თუ დაგვიხატა, ზემოთმოყვანილი სტროფი ლექსისა თვით ილიას გვიხატავს. ამ შემთხვევაშიც, ისე ვით „ლოცვაში“. მომხიბვლელია და საყვარელია ჩვენი ილია; პოეზიაში მრავალ პოეტს უტეხია ღამე ღამაზ არსებაზე ფიქრის გამო; უნუგეშო სიყვარულს მრავალი პოეტისათვის გაუკრთია ძილი, მაგრამ სამშობლოზე ფიქრებს რომ ასეთ ღლეში ჩაეგდოს პოეტი, სხვა მაგალითს იშვიათად ვიპოვნივთ.

ამგვარსავე მოუსვენრობასა და წუხილს ამქლავნებს პოეტი სხვა ლექსებშიც, იმ ლექსებში დახატული ილიაც გვესახება სათაყვანებელ ადამიანად. მაგალითისათვის გავიხსენოთ სტროფი სხვა ლექსიდან:

თუ კაცმა ვერ სცნო ჩვენი გული, ხომ იცის ღმერთმა,
რომ წმინდა არის განზრახვა და სურვილი ჩვენი:
აუციოლია სიყრმიდანვე ჩვენ ქართლის ზედმა
და დაე. გვძრახონ.—ჩვენ მის ძებნით დავლიოთ ღლენი.

შეგვიძლია დაბეჭითებით ვთქვათ, რომ ილიას პატრიოტული ლექსები მხოლოდ იმის გამო კი არ გვალეღვებს, რომ ისინი საქართველოს სიყვარულით არიან გამსჭვალულნი, არა, უმთავრესად იმის გამო გვხიბლავენ, რომ გვიმხელენ მათი ავტორის. თვით ილიას წმინდა და მალალ განცდებს.

მხატვრული ნაწარმოებისათვის მთავარი ღირსება მისი შემქმნელის განცდების გამხელა რომ არის, და არა ის, მიმართულია თუ

არა ნაწარმოები მკითხველისათვის საყვარელი საგნის თუ მოვლენი-
საყენ, ამის საბუთად გავიხსენოთ არა საქართველოსადმი, არამედ
ირლანდიისადმი მიძღვნილ ტომას მურის ლექსი, რომელიც ილია
ჭავჭავაძეს უთარგმნია. ამ ლექსშიც, პირველ რიგში, მომხიბვლელია
ინგლისელი პოეტი, ბაირონის თანამედროვე, ეროვნებით ირლან-
დიელი, ტომას მური და არა ის საგანი, რომლისადმი ლექსია მი-
ძღვნილი. აი ორი სტროფი წარსულში საქართველოსათვის გაჩაგ-
რული ქვეყნისადმი, ირლანდიისადმი, მიძღვნილი ლექსიდან:

არ დაგივიწყებ, არა, არა!.. ვიდრე ჰფეთქს გული,
ვიდრე მიდგია ძარღვში სისხლი და პირში სული!
ვიდრე სიცოცხლის ჩემის ძაფი სრულ არ გაწყდება,
შენი, სამშობლოვ უბედურო, ხსოვნა მექნება.

ჰოი, ტანჯულო! მაგ მწუხარის სახით შენითა,
უიმედობის წყლულით გულში, თვალში ცრემლითა,
შენ უტკბეაი ხარ ჩემთვის ყოველ იმა ქვეყნებზე,
თავისუფლების რომელთ ათბობს მშვენიერი მზე.

ტ. მურის ლექსის ეს თარგმანი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ,
ილიას ეკუთვნის. და, რაკი სიტყვამ მოიტანა, შევნიშნავთ: ახალგა-
ზრდობის, წლებში ილიას თარგმნილი აქვს ბაირონის, ვალტერ სკო-
ტის, პუშკინის, ლერმონტოვის, რიუკერტის, ანდრე შენიეს ლექსე-
ბი. თუ კარგად ჩაუფიქრდებით, მივხვდებით, რომ ილია თარგმ-
ნიდა მხოლოდ იმ ლექსებს, რომლებიც იმავე დროს თვით ილიას
სულისკვეთების გამომხატველნი იყვნენ; ამითაც გვითხრა ილიამ,
რომ მწერალი მხოლოდ იმ ნაწარმოებს უნდა თარგმნიდეს, რომელიც
მის სულისკვეთებას ეხმაურება და არა იმას, რაც ხელთ მოხვდება.

ი. ჭავჭავაძის ლირიკას არა მარტო ის ლექსები ამშვენებენ, რო-
მლებსაც ზემოთ შევებეთ, არამედ მრავალი სხვა, მათ შორის: „ყვა-
რლის მთებს“, „სანთელი“, „ალაზანს“, „დაე, თუნდ მოვკვდე“,
„ბევრი ვიტანჯე“, „ჩემო კალამო, ჩემო კარგო, რად გვინდა ტაში“,
„დაბნელდა სული, გარშემო ბნელა“, „ნიკოლოზ ბარათაშვილზედ“.
„ოპ. სად არიან, სიჭაბუკევე, სიტკბონი შენნი“ და სხვ.

ამათგან ჩვენ გავიხსენოთ მხოლოდ ლექსი „დაე თუნდ მოვკვ-
დე“. რომელიც ჩვენი აზრით, ილიას ლირიკის ერთ-ერთი ძვირფასი
ქეგლია. ეს ლექსიც ილიას ახალგაზრდობაში აქვს დაწერილი და,
ჯარდა იმისა. რომ ყოველმხრივ სრულყოფილ ლექსად გვესახება,
იმმხრივაც იწვევს ინტერესს, რომ სამწერლო ასპარეზზე გამოსულ
ოცდაერთი წლის ჭაბუკს ამ ლექსში მტკიცედ აქვს განსაზღვრული
თავისი ცხოვრებისა და შემოქმედების მიზანი. ამ ლექსის მაცო-
ცხლებელ ერთ-ერთ ძალას უცებ ვერც შენიშნავს ადამიანი, ვინაი-

დან ის არ შეიმჩნევა ლექსის ფორმაში, უფრო მნიშვნელოვან ფაქტორს წარმოადგენს, ვიდრე პოეტიკაა; ამ ლექსის წამკითხველი უსათუოდ გაიფიქრებს, რომ ილია მტკიცედ გაპყვა სიჭაბუკეში არჩეულ გზას, რომ ამ ლექსში დასახული მიზნების განხორციელებას წარმოადგენს ილიას ხანგრძლივი ცხოვრება და მოღვაწეობა. აი ეს გარემოება მიგვაჩნია ამ ლექსის ერთ-ერთ მაცოცხლებელ ძალად. ხსენებული ლექსიც გავიხსენოთ:

დაე, თუნდ მოეკვდე, არ შეშინიან,
მაგრამ კი ისე, რომ ჩემი კვალი
ნახონ მათ, ვინცა ჩემ უკან ვლიან,
თქვან: აღასრულა მან თვისი ვალი;

რომ ჩემს საფლავზედ დაყუდებულმან
ქართულმან, ჩემგან შეყვარებულმან,
გულწრფელობითა და სიმართლითა,
მე ჩამომძახოს თუნდ ჩუმის ხმითა:

იყავ მშვიდობით შენს მყუდრო ძილში
შენ ვიცოცხლია, როგორც უნდოდა;
თქვას: შენი ქნარი შორს ჩვენგან — ჩრდილში
ამაოდ ჩვენთვის არ ხმაურობდა.

ეს ლექსიც მიუხედავად იმისა, რომ მცირე მოცულობისაა, ამ წერილის დასაწყისში ლექსი „ლოცვას“ ტაძართან შედარებისა არ იყოს, შეიძლება მივამსგავსოთ ადამიანის სულის საოხად აგებულ შენობას; ილიას ლირიკული ლექსების მისამართითაც შეიძლება იგივე ითქვას, რაც საბჭოთა პოეტმა ს. შარშაკმა თქვა დიდ პუშკინზე:

Как своды античного храма —
Души и матерни сплав —
Пушкинской лирики мрамор
Строен и величав.

1963 წ.

წინაპრების სიყვარული

ვაჟა-ფშაველას მრავალი ლექსი აქვს წინაპრებისადმი მიძღვნილი. ამ ჯგუფის ლექსებს შორის, საგანგებოდ რომ ვეცადოთ, ვერც ერთს სუსტ ლექსს ვერ აღმოვაჩინოთ; წინაპრებისადმი მიძღვნილი ლექსები ვაჟასი ისე ძლიერნი ჩანან, როგორც მუხებები ქარში.

წინაპრებისადმი უსაზღვრო სიყვარულს ამჟღავნებს ვაჟა და ეს სიყვარულია, რომ სიცოცხლის ძალას ანიჭებს ამ ლექსებს. მრავალ

მწერალს დაუხატავს სახელოვანი წინაპრები მხატვრულ ნაწარმოებებში. მრავალ მწერალს გამოუხატავს მათ მიმართ უსაზღვრო სიყვარული, მაგრამ, თუ დავუკვირდებით, შევნიშნავთ, რომ ვაჟას სიყვარული სულ სხვაგვარია, განსხვავებულია; სამშობლოსათვის თავდადებულ გმირებს ვაჟა ისე ეტრფის, ისე ესაუბრება, როგორც უახლოეს ნათესაებს, როგორც თავისი სისხლისა და ხორცის ადამიანებს.

ვაჟას ხშირად ეზმანებიან წინაპართა აჩრდილები და ყოველთვის ისეთი შთაბეჭდილება გვტოვებს, იმათ ხილვამ გული აუბეჭერაო; ერთ ლექსში, რომელსაც ეწოდება „ჩვენება“, ვაჟას მოთხრობილი აქვს, რომ მოჩვენების სახით იხილა თამარის გარშემო შეჭვრულ-ლი სამშობლოსათვის თავდადებულ ვაჟაკათა გუნდი. მათი ნათელი სახეების ხილვას ვაჟასათვის ამგვარი განწყობილება შეუქმნია:

„გვიწევოს თავის შვილებსა!“ —
გახელებული ვყვიროდი,
გაქვრა საამო ჩვენება,
გამომეღვიძა, ეტროდი.

ასეთსავე ამბავს მოგვითხრობს ვაჟას მეორე ლექსი „ზმანება“ აქაც სამშობლოს გმირებს ხედავს, ვაჟა აქაც გულმხურვალედ ეტრფის მათ:

* მე როდი ვტირი, გულს ვიპლევ
- ვაჟაკათა ღვთიურ სახესა.
გამეღო სამოთხის კარი:
- მეც იმათ დამინახესა.

როდესაც წინაპართა აჩრდილები გაუღიმიებენ ვაჟას, — როდესაც თანაგრძნობით მოეპყრობიან, — მის სიხარულს საზღვარი არა აქვს, მაგრამ ზოგჯერ ვაჟა წინაპრების სახეზე სამღუთვას, გულის წყრომას ამოიკითხავს, და მაშინ — წუხს, იტანჯება:

„აღდგება საქართველო!“ —
სთქვეს დინჯად, მწყობრად მიდიან.
მინდა ვეუბნო. — ჩქარობენ.
თუ ღირსად არა მხდიდიან...
რათ მემღურიან, ნეტავი,
ჩემი რა ავი იციან?

აბა კარგის მეტი რა უნდა იცოდნენ ვაჟას ცხოვრებიდან მისმა წინაპრებმა, მაგრამ ამგვარი იქვი იმ ადამიანის თვისებაა, რომლის გულშიაც თავისიანებისადმი მხოლოდ წმინდა, ნათელი სიყვარული ბუდობს; ვაჟა სამშობლოსათვის თავდადებული გმირებისადმი იმ ადამიანების დამოკიდებულებას იჩენს, რომელთაც მუდამ ჰგონიათ, რომ თავიანთ გარდაცვლილ საყვარელ ნათესავებს რაღაც დააკლეს, რაღაცით გული ატკინეს.

წინაპრებს ხომ არაფერი ვაწყენინეო, ამგვარი იქვი ვაჟას სხვა ლექსშიც აშფოთებს:

ტანზე ამასხა ეკალი
საფლავთ წინაპართ კენესამა,
აკლდამებიდან მწყრომარედ
იმათმა გადმოხედვამა.
(„მოდი მოხშირდი ჰალარავ“)

მსოფლიო ლიტერატურაში მრავალი მწერლის დასახელება შეგვიძლია, რომელთაც ღრმა ფილოსოფიური შინაარსის ლექსები აქვთ შექმნილი თავიანთი ახლო ნათესავების (მშობლების, და-ძმის, შვილების, გამზრდელების) გარდაცვალებასთან დაკავშირებით, მაგრამ ვერ დავასახელებთ მეორე მწერალს, რომელსაც წინაპრები, მათ შორის ხალხისთვის სრულიად უცნობნი, არა ისტორიული პირობიცი ისე გულმხურვალედ, ნათესაური გრძნობით უყვარდეს, როგორც ვაჟას უყვარს. ამ გრძნობის გამოსახატავად ვაჟას მრავალი ლექსი აქვს შექმნილი, გავიხსენებთ მხოლოდ ერთს, რომელსაც ჩვენი კრიტიკა ჯერ არ შეხებია და, რომელიც, ვიტყვოდით, არათუ ზოგადად ყურადღების ღირსია, არამედ ისე უნდა ვსახავდეთ, როგორც პოეზიის ნამდვილ შედეგს. ეს ლექსი „ბუნების გლოვა“ მრავალმხრივად შესწავლის ღირსია, ჩვენ მხოლოდ წერილის თემასთან დაკავშირებით განვიხილავთ. ამ ლექსში — ბალადაში ავტორი მოგვითხრობს ომში დახოცილ ვაჟაკებზე. რომლებიც მთის კალთაზე წვანან და დამტირებელი არ ჰყავთ:

„იქ, რომ ნისლი თავს ადგათ
წითელი სისხლის ფერადა.
დახოცილთ თავზე დასტირის
და — დედათ მაგიერადა.
ამბობენ, მუდამ იმ დღესა,
როდესაც გასწყდნენ გმირები,
ნისლი გაჩნდება, როგორაც
ქმა მშაითან შენაპირები;
იტირებს იმ დღეს. იმ დამეს,

არ უშლის მზისა სხივები.
მერე კი დაიმალება
უჩინარ მათაა ყურესა;
დრომდე არ იძვრის, დროზე კი
სატირალს მიაშურებსა.

როგორც შევნიშნეთ, ვაჟა სასოებით ეპყრობა არა მხოლოდ ისტორიული მნიშვნელობის ბრძოლებში დაცემულ სახელგანთქმულ გმირებს, არამედ უცნობ ბრძოლებში დაღუპულ უსახელო გმირებსაც, რადგან ყველა ისინი (ოღონდ სამშობლოსათვის თავდადებულნი კი იყვნენ) ვაჟასათვის ახლო ნათესაეები, მისი სისხლისა და ზორცის ადამიანები არიან.

ამგვარი სიყვარულის გამოცხადება მხოლოდ დიდად კეთილშობილსა და მართალ პიროვნებას შეუძლია; ის ნისლი, რომელიც ამ ლექსში სამშობლოსათვის დაღუპულ გმირებს დასტირის — ვაჟასებრ ადამიანების სულია; მას მზის სხივები ვერ გააშრობს, გრიგალი ვერ დაშლის!

გარდა ნისლის მიერ ქართველი გმირების დატირებისა, ამ ლექსში სხვა სასწაულიც მოხდა: ნისლის მიერ ცრემლდაფრქვეულ ველზე ყვავილებმა ამოხეთქეს, მაგრამ ეს არაფერი, მათ დასაყრევად ანგელოზები მოფრინდებიან, ისე დაჰკრეფენ, ერთსაც არ სტოვებენ მთაზე და ზეცაში მიაქვთ, რათა სამშობლოსათვის თავდადებულ სხვა გმირებს მიართვან.

ამ ლექსის ამბავი, ჩვენ მიერ ასე მშრალად მოყოლილი, თუ გვალეღვებს, უნდა ვიფიქროთ, რომ ის, ვაჟას მიერ ლექსად მოყოლილი, ადამიანის დამატყვევებელია. ეს რომ ნამდვილად ასეა, აი, თვით ამ ამბის მომთხრობი ლექსი:

ნისლისგან ნაცრემლ მდელაზედ
ამოიხეთქაეს ყოილი,
ტურფა, სხვადასხვა ფერისა,
ჯადოსნურადა ქსოვილი.
შორით კი მოჩანს თეთრადა,
როგორც მთა ჩამოთოვილი.
დიდხანს არ რჩება იმ ადგილს
ტურფა მცენარეთ კრებული.
თავს ესხმის ანგელოსთ გუნდი,
მადლიდან მოვლინებული.
ანგელოსები გალობით
ყოილთ მოჰკრეფენ სრულადა.
არ გვიტოვებენ ერთსაც კი,
ეს მრჩება გულში წყლულადა.

სულ ცაში მიაქვთ იმისთვის,
ვინც ძმას ეწევა ძმურადა, —
ვინც თავსა სწირავს სამშობლოს
და ხლება დატანჯულადა.

სამშობლოს დამცველებისადმი მიძღვნილ მრავალრიცხოვან ლექსებში ვაჟა ზოგჯერ თვით გამოხატავს საყვედურს, სამღურავს ეტყვის წინაპრებს, მაგრამ ამ სამღურავშიაც წინაპრებისადმი სიყვარული ისე ბობოქრობს, როგორც ველზე ქარი:

მე კი გულს ვიფხან კიდევა
თქვენთან წერილის წერთა.
ხან, როგორც ახლა, გემღურით,
ხან გიხსენიებთ ქებითა,
თქვენგან პასუხი არ მესმის,
კაცნო, რად მაგრე შერებითა?

(„სამშობლოს მცველნო“)

თავდადებული მამულიშვილებისადმი სიყვარული ვაჟასი — სისხლითა და ხორციით ნათესავი ადამიანების სიყვარულს შევადარეთ, მაგრამ როგორც ვატყობთ, მთლად სწორი არ ვართ: გარდაცვლილი ნათესავების სიყვარულს ხშირად დავიწყების მტვერი ფარავს, ვაჟას წინაპრებისადმი სიყვარულს კი მტვერი ახლოსაც ვერ წაეკარება. ვინაიდან ის კოცონივით გიზგიზებს; ნათესავებს — ახალი ნათესავები შეცვლიან, სამშობლოს სიყვარულს კი — შემცვლელი არ ჰყავს!

სამშობლოს სიყვარულის მარადიულობისა და ამ გრძნობის დიდი მნიშვნელობის შესახებ მწერლისათვის, ვაჟას მეტად საინტერესოდ აქვს ნათქვამი თავის დიდებულ თეორიულ წერილში „ნიქიერი მწერალი“. ვაჟა ამბობს: „პოეტისათვის ისევ საჭიროა უყვარდეს თავისი ვარი და ამ სიყვარულს იმდენივე მნიშვნელობა აქვს მისთვის, რამდენიც ორთქმავლისათვის ორთქლსა, როგორც უორთქლოდ მანქანა არ დაიძვრის, ისე პოეტის შემოქმედება დუნეა, თუ იგი ამ სიყვარულმა არ აამოძრავა, აღშფოთება არ შთაბერა მას“.

როგორც შევნიშნეთ, ვაჟას მრავალი ლექსი აქვს სახელოვანი წინაპრებისადმი მიძღვნილი, მაგრამ, ამ რკალის ლექსებს შორის, ყველაზე უკეთეს ლექსად მაინც „მოფრინდა უცხო ფრინველი“ უნდა მივიჩნიოთ. ამ დიდად მომხიბვლელ და საკვირველ ლექსში მოთხრობილი არის, რომ ვაჟასთან მოფრინდა წინაპრების მიერ საიქილოდან გამოგზავნილი არწივის მსგავსი ფრინველი, რომელსაც ოქროთი დაფენილ ბჯალალებზე, ოქროს შიბი და წერილი ჰქონდა მიბ-

მული; ამ წერილში ვაჟა თავისივე გულისნადებს კითხულობს; მარტო თვით კი არ არის წინაპრებისათვის მზრუნველი, არამედ იმ-
ქვეყნად წასულნიც თითქოს ზრუნავენ ვაჟასათვის, გამაგრდით,—
ამხნეებენ. წინაპრებისადმი მიძღვნილ სხვა ლექსებში ვაჟას გაბ-
ზარული აქვს ხმა და თვალცრემლიანი გამოიყურება, ამ ლექსში
კი ხალხის გამამხნეებელ რაინდად წარმოგვიდგება. თუმცა, დარ-
წმუნებული ვართ, რომ ამ დიდად ოპტიმისტური ლექსის წერის
დროსაც ვაჟას კალამსა და ხელებს ცრემლები დაპალუპით ეფრქ-
ვეოდა.

ამ ლექსში ვაჟა საოცარ პოლიტიკურ გამჭრიახობასაც იჩენს,—
კავკასიის ერთა დიად მეგობრობაზე ოცნებობს.

„მოფრინდა ლურჯი ფრინველი“ შინაგანად იმდენად დიდი ძა-
ლისაა და მის შესაქმნელად, სიტყვიერი მასალა ისეთი ეკონომი-
თაა გამოყენებული. რომ ზოგჯერ თვით ეს ლექსი გვგონია შევარ-
დენი, ქორი თუ მიმინო; გვგონია, რომ რომელიმე ამ ფრინველივით
ყვლყვლაობს და მათებრ აჟღარუნებს ოქროს შიბს და ოქროს ეყ-
ვნებს.

რაკი ეს ლექსი ასე დიდად შევაქეთ, მთლიანად ამოვწერთ. დაე,
მკითხველმა თვით შეაფასოს:

მოფრინდა უცხო ფრინველი
და დამტრიალებს თავზედა.
არც არწივია, არც ქორი,
თუმც ორივეს ჰგავს ხმაზედა,
აბია შიბი ოქროსი
ოქროთ დაფენილ ბჯალზედა,
მასზედ მიბმული ბარათი
აღს მომიმატებს ალზედა.
შავეთით მოწერილია,
გადმოტანილი ქარისა:
„ჩემთვის ნუ სტირი, საწყალო,
ჩემი საწყოფი ჰყვავისა,
გვიმღერის ტკბილ სიმღერებსა,
შოთაც გვერდითა გყვავისა.
ტახტზე ბრძანდება თამარი,
დილის ცისკარსა ჰგავისა!
ვახტანგს მოურჩა წყლულები,
იმედიცა აქვს ხმალისა.
დავითმა ნება აიღო
კავკასის ერთა ზავისა.
სულ გარს მარტყია გმირები
იმ გარდასულის ჟამისა...
აქ სდგება, უფლის საბჭოში,

დადგენილება ამისა,
არჩევენ გათენებასა
კვლავ საბინდაო ღამისა.
საბრალო შენ ხარ, ბეჩივო,
თავი მოიკლა ღამისა“.

ეს ლექსი მართლაც ჰგავს იმ ორთქლმავლიან მატარებელს, რომელსაც მგზავრები არა ერთხელ გაუქროლებია პოეზიის საოცნებო მხარისკენ.

1963 წ.

პოეზია და თეატრი

დღეს, როდესაც ხშირად გვესმის, ერთი მხრივ, დრამატურგიის ჩამორჩენის, ხოლო მეორე მხრივ, პოეზიის წარმატებების შესახებ, ძალაუნებურად გვებადება სურვილი, რომ შევეხოთ მათი ურთიერთშორის დამოკიდებულების საკითხს; შესაძლებელია თუ არა მათ შორის, გარდა ფორმის მხრივ განსხვავებისა, სხვა სახის განსხვავებაც შევნიშნოთ? მე მგონია, არა. ჭეშმარიტი დრამატული ნაწარმოები მრავალი ლექსის თავმოყრას წარმოადგენს, სულ ერთია, პროზაულად იქნება პიესა დაწერილი, თუ ლექსის ფორმით. ყოველ ჭეშმარიტ დრამატულ ნაწარმოებში გმირთა მონოლოგები, ზოგიერთ შემთხვევაში დიალოგებიც, დამოუკიდებელ ლექსებს წარმოადგენენ; ამას გარეშეც, ცალკე ფრაზები დრამატული ნაწარმოებისა მკითხველს თუ მსმენელს მალალპოეტური ლექსის სტრიქონებს მოაგონებენ, რომლებიც საბოლოოდ ერთმანეთისაკენ მიისწრაფიან და დამოუკიდებელი ლექსების შექმნას ცდილობენ. ჭეშმარიტი დრამატული ნაწარმოების (ვიმეორებ, პროზად იქნება ის დაწერილი თუ ლექსის ფორმით) კითხვის დროს ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ მწერალს ამ უანრისათვის თითქოს იმის გამო მიუმართავს, რომ მრავალი ლექსი ერთად წაგვაკითხოს, მრავალი ერთმანეთისაგან განსხვავებული პოეტური განწყობილებანი გაგვაცნოს; ამ როლს, ლექსების ლირიკული გმირების ნაცვლად, დრამატული ნაწარმოების გმირები ასრულებენ.

ჭეშმარიტი დრამატული ნაწარმოები რომ ისეთივე საკითხავია, როგორც ლექსების წიგნი, ამაში გვარწმუნებს ყველა საუკეთესო დრამატული ნაწარმოები ანტიკური დროიდან მოყოლებული დღემდე. მაგრამ პირველ რიგში პოეტების მიერ შექმნილი ნაწარმოებები გავიხსენოთ. როდესაც კითხულობთ თუ ისმენთ პოეტების — შექ-

სპირის, გოეთეს, შილერის, პუშკინის, ვაჟა-ფშაველას დრამატულ ნაწარმოებებს, თქვენ გრძნობთ, რომ იმავე სამყაროში ხართ, რომელშიაც მათი ლექსები გამყოფებდათ; ამ შემთხვევაში მათი დრამატურგია და პოეზია ურთიერთშენაცვლებაა ერთი პოეტური სამყაროს შესაქმნელად.

არიან მწერლები რომლებიც პოეზიას, როგორც ჟანრს არ მიმართავენ, ისინი საერთოდ არ წერენ ლექსებს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ჰქმნიან მაღალპოეტურ დრამატულ ნაწარმოებებს, ამგვარი მწერალი მრავალია, მაგრამ პირველ რიგში ა. ჩეხოვის ვგულისხმობ, ყველა მისი დრამატული ნაწარმოები მკითხველს ისეთივე განწყობილებას უქმნის, როგორც მაღალნიჭიერი ლექსების წიგნი. ჩეხოვის პიესები ისევეა პოეზიით გაჯღენტილი, როგორც ყვავილთა სურნელით ბაღი. პოეტურობის თვალსაზრისით ჩეხოვი-პროზაიკოსი, ზოგიერთ შემთხვევაში, უფრო შორს მიდის, ვიდრე შექსპირი—დრამატურგი. ჩეხოვი, მაგალითად, ცდილობს, რომ რემარკაც პიესის მხატვრულ ნაწილად აქციოს; თუ შექსპირი, მაგალითად „ჰამლეტში“ ერთ-ერთი სურათის მოქმედების ადგილს მხოლოდ ორი სიტყვით — „მინდორი დანიაში“—აღნიშნავს და არ ამბობს, თუ როგორია ეს მინდორი და ან რითი უნდა განვასხვავოთ დანიური მინდორი სხვა ქვეყნების მინდორისაგან. ჩეხოვი ასეთ შემთხვევაში მთელ პეიზაჟს ხატავს: გვეტყვის მზიანი ღღეა თუ წვიმს, ხეები ჩანან იმ მინდორზე თუ სხვა რამ და ა. შ. ზოგჯერ რემარკაში ფრინველთა ხმებს, ქარის ხმაურს გაგვაგონებს, და ცდილობს გვაგრძნობინოს, თუ რისი მომასწავებლნი არიან ისინი ნაწარმოების გმირთათვის. მაგალითად, „ალუბლის ბაღის“ ერთ-ერთ რემარკაში ჩეხოვი ქარის ისეთ ხმაურზე მიგვითითებს. რომელიც გამოწვეულია სახლის ღუმელში და საწვიმარ მილებში ქარის ქროლვით.

ამით იმისი თქმა მსურს, რომ დრამატულ ნაწარმოებებს ყოველთვის პოეტები ჰქმნიდნენ და, ცხადია, არაბუნებრივად მეჩვენება, როდესაც ამ ჟანრს თავს არიდებს თანამედროვე პოეტთა უმრავლესობა, ისიც იმ დროს, როდესაც პიესა ე. ი. პოეტური ნაწარმოები, თანამედროვე მაყურებელს ისევე სჭირდება, როგორც ჰაერი. ცხადია, მხედველობიდან არ მრჩება ის პოეტები, რომელთაც დრამატული ნაწარმოებები არ შეუქმნიათ. ეს მხოლოდ იმის გამო ხდებოდა, რომ მათ არ აღმოაჩნდათ ისეთი სათქმელი, რომელსაც ეს ფორმა დასჭირდებოდა.

მაგრამ ასეთები პოეტთა შორის წარსულში ერთეულები იყვნენ, გამონაკლისებს წარმოადგენდნენ.

ინტერესს მოკლებული არ უნდა იყოს, თუ გავიხსენებთ, რომ

პოეტები, რომელთაც დრამატული ნაწარმოებები არ შეუქმნიათ, სხვათა მიერ შექმნილი ნაწარმოებების ტყვეობაში ყოფილან. მაგალითად, ნ. ბარათაშვილს, ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც საქართველოში არცერთი თეატრალური კოლექტივი არ არსებობდა, პიესა უთარგმნია და მეგობართა წრეში წაუკითხავს; რუს პოეტს ა. ფეტს შექსპირის ოფელია ლექსთა შთამავგონებლად ექცა. ა. ფეტს შექსპირის ოფელიასადმი ოთხი ბრწყინვალე ლექსი მიუძღვნია. უაღვილო არ უნდა იყოს თუ ერთ-ერთ მათგანს მაინც მოვაგონებ მკითხველს:

Я болен, Офелия, милый мой друг!
Ни в сердце, ни в мысли нет силы,
О, спой мне, как носится ветер вокруг
Его одинокой могилы.
Душе роздраженной и груди больной
Понятны и слезы и стоны.
Про нву, про нву зеленую спой,
Про нву, сестры Дездемоны.

ყოველ შემთხვევაში, ჩვენ არ ვიცით წარსულში პოეტთა მიერ დრამატურგიის იგნორირების არც ერთი შემთხვევა. პირიქით, მისკენ მიისწრაფოდნენ ერთი მხრივ ისეთი კამერული პოეტური სკოლის წარმომადგენელი, როგორიც, ვთქვათ, ოსკარ უალდი იყო წარსულში, და, მეორე მხრივ, ისეთი ნოვატორი ლექსისა, როგორიც ვლ. მაიაკოვსკი იყო ჩვენს დროში.

მაშ რით უნდა ავხსნათ ის გარემოება, რომ ამჟამად დრამატურგიას თავს არიდებს პოეტთა უმრავლესობა? ჩემი აზრით, ამ გულჯრილობას თეატრალური კოლექტივები იწვევენ, რადგან ისინი ფართოდ უღებენ კარს ისეთ დრამატულ ნაწარმოებებს, რომელთაც არაერთარი საერთო პოეზიასთან არა აქვთ. პირველ რიგში მე მხედველობაში მაქვს ის პიესები, რომლებიც კომედიებად იწოდებიან, სინამდვილეში კი უბრალო ვოდევილებია.

პოეზია დიდი ძალით გამობრწყინებას, როგორც ცნობილია, ტრაგედიებში, დრამებში ახერხებს, მაგრამ პოეზია, მსგავსად გრიბოედოვის, გოგოლის, კლდიაშვილის შემოქმედებისა, კომედიისაკენაც მიისწრაფოდა მუდამ, ვოდევილისაკენ კი არასოდეს.

ვოდევილი არ უნდა იდგმებოდეს დრამატულ თეატრში, ვინაიდან ის მაყურებელში ყოველთვის პოეტური ნაწარმოების საწინააღმდეგო განწყობილებას ქმნის. ვოდევილის სიუჟეტი ხუმრობას, ანეკდოტს ეყრდნობა, სიტყვიერი მასალა ზედაპირული აქვს, ქვეტექსტს არ შეიცავს. ჭეშმარიტი დრამატული ნაწარმოების (ტრაგე-

და. დრამა, კომედია) სიუჟეტი ნამდვილ კონფლიქტზეა აგებული. მისი სიტყვიერი მასალა ქვეტექსტებით არის აღსავსე. ვოდვეილო მაყურებელს რამდენიმე საათით აართობს, თავს შეაქცევინებს, ჭეშმარიტი დრამატული ნაწარმოები კი მრავალ ფიქრს აღუძრავს, სულიერად ამბლღებს, მაღალი იდეალებისაკენ მოუწოდებს. სწორედ ამის გამო არის რომ აქტიორები, რომლებიც პოეტურ დრამატულ ნაწარმოებში მონაწილეობენ, ძლიერი და ღრმა სულიერი განცდის აღამიანებად გვეჩვენებიან, ვოდვეილებში მონაწილენი კი — კლოუნებად. ვოდვეილების მსგავსი ნაწარმოებებისათვის ყოველთვის იყო და ახლაც არის შესაფერი კოლექტივები, თუნდაც მინიატურების და სკეტჩების თეატრების სახით.

ცხადია, შეიძლება დამესახელებინა რამდენიმე ამგვარი პიესა, მაგრამ მართო დასახელება ხომ არ კმარა? საჭიროა ანალიზიც იმის დასამტკიცებლად, რომ ისინი სწორედ ვოდვეილებია და არა კომედიები, რაც ძლიერ შორს წაგვიყვანდა. ამ გარემოების გამო სავსებით ბუნებრივად უნდა მივიჩნიოთ, როდესაც მწერალს, ამ შემთხვევაში პოეტს, გული არ მიუწევს თეატრისაკენ, ისევე, როგორც არ გაუწევს გული პოეტს ლირიკული ლექსის წასაკითხად იმ კონცერტისაკენ, რომლის პროგრამა უმთავრესად მსუბუქი ჟანრის ნომრებისაგან არის შედგენილი.

მწერალს დრამატული ნაწარმოების შესაქმნელად სტიმულს ყოველთვის თეატრალური კოლექტივები აძლევდნენ. როდესაც თეატრს აქვს გარკვეული მიზანდასახულება — ყალიბდება მისი სტილიც და მწერალსაც ამის მიხედვით მიაქვს თავისი ნაწარმოები თეატრში, მაგრამ როდესაც გაურკვეველია ინდივიდუალობა თეატრისა, მაშინ ყველა სახის ერთმანეთის საწინააღმდეგო დრამატული ნაწარმოები მიეძალება თეატრს.

თეატრი, რომელსაც გარკვეული ინდივიდუალობა არა აქვს, — უნებისყოფო აღამიანს ჰგავს: ასეთ აღამიანზე გავლენას ახდენს ის, ვინც მერ ზემოქმედებას მიმართავს.

გარკვეული ინდივიდუალობის მქონე თეატრისაკენ ის დრამატული ნაწარმოები მიეშურება, რომელიც იმ თეატრისათვის არის შესაფერი, და ამის გამო მათ შორის კონტაქტის დასამყარებლად არაერთარი წინასწარი სამზადისი არ არის საჭირო. მათი პირველივე შეხვედრა სიხარულს იწვევს.

ისეთმა თეატრალურმა კოლექტივებმა, რომლებიც ვერ ერკვევიან რომელი დრამატული ნაწარმოებია მათთვის ახლობელი და ნათესავი, რომელი უცხო, არ შეიძლება პოეტს სტიმული მისცენ დრამატული ნაწარმოების შესაქმნელად.

სამხატვრო თეატრში გორკისა და ჩეხოვის ახალი დრამატული ნაწარმოებების გამოჩენა ყოველთვის დიდ სიხარულს იწვევდა, ვინაიდან გარკვეული ინდივიდუალობის მქონე მწერლები მონათესავე კოლექტივში მიდიოდნენ. როცა ყოფილა შემთხვევა, რომ სამხატვრო თეატრს მისთვის შეუფერებელი პიესა დაუდგამს, ეს მოვლენა ისევე გამოჩენილა, როგორც მღვრიე ნაკადის კამკამა ტბაში შერევა.

როდესაც აღვნიშნავ, დრამატულ თეატრებს თავიანთი გარკვეული სახის ჩამოყალიბებაში ხელს კომედიებად მონათლული ვოდევილები უშლიან-მეთქი, შეიძლება შემნიშნონ, რომ ჩეხოვი, რომელსაც მე დრამატურგიაში უდიდეს პოეტად ვსახავ, თვით წერდა ვოდევილებსო. მართალია, წერდა, მაგრამ ვოდევილებს მის შემოქმედებაში ისეთი ადგილი უჭირავს, როგორც ეპიგრამებს, მაგალითად, პუშკინის პოეზიაში: როგორც პუშკინის ყველა ეპიგრამა, ერთად აღებული, არ უდრის მის ერთ ლირიკულ ლექსს, ასევე ჩეხოვის ვოდევილები ვერ დადებიან მისი რომელიმე დრამის გვერდით. დრამატულმა თეატრმა შეიძლება დადგას ვოდევილი, მაგრამ როგორც გამონაკლისი, რაიმე განსაკუთრებული სიტუაციის შედეგად გამოწვეული. ვოდევილებს დრამატული თეატრების შემოქმედებაში ისეთივე ადგილი უნდა ეჭიროს, როგორც, ვთქვათ ეპიგრამებს ბერნისა და პუშკინის შემოქმედებაში, და არა პირიქით.

განა მარტო ვოდევილებს, მაღალ პოეტურ დრამატულ ნაწარმოებებს დგამენ ჩვენი თეატრები; მაგრამ, სამწუხაროდ, მათი შერჩევა იმის მიხედვით კი არ ხდება, თუ რა ინდივიდუალობისაა თეატრი, არამედ იმის მიხედვით, თუ რამდენად პოპულარული და გახმაურებული ესა თუ ის ნაწარმოები. ამ შემთხვევაში თეატრი იმ მწერალსა ჰკავს, რომელიც იმგვარ ნაწარმოებს კი არ ჰქმნის, მის სულიერ მოთხოვნილებას რომ შეადგენს, არამედ იმგვარს, რომელზედაც ფიქრობს, მოწონება ექნებაო.

თუ ტრადიციული სიტუაციების ნაწარმოებებს მივიღებთ მხედველობაში, ჯერ არ ყოფილა შემთხვევა, რომ „ოტელო“ ან „მარჯარიტა ჯოტიე“ სადმე დამარცხებულიყოს, თუმცა პირველი მაღალხარისხოვანი პოეტური ნაწარმოებია, მეორე—მელოდრამა. მათი პოპულარობა ერთი და იმავე ღირსებით როდი არის გამოწვეული; თუ კომიკური სიტუაციების პიესებს ავიღებთ, მათ ყველგან ჰქონიათ წარმატება, მაგალითად ბ. შოუს „პიგმალიონსა“ და შკვარკინის „ნაბიჰვარს“. მაგრამ ამათ პოპულარობას შორის ისეთივე განსხვავებაა, როგორც მაგალითად სახელმოხვეჭილ კლასიკურ მუსიკასა და პოპულარულ მსუბუქ მუსიკას შორის.

დაბალი ღირსების ნაწარმოებთა პოპულარობის შესახებ არას

ვიტყვი, მაგრამ შევნიშნავ, რომ პოპულარული კლასიკური ნაწარმოებების დადგმაც გაცილებით უფრო ადვილია თეატრისათვის, ვიდრე ახალი, მაგრამ ჭეშმარიტად პოეტური დრამატული ქმნილებისა.

პოპულარულ დრამატულ ნაწარმოებში მონაწილე აქტიორს ყოველთვის ხელს უწყობენ მისი წინაპარნი. მხოლოდ სპეციალისტები თუ შენიშნავენ, როგორ აწვდიან აქტიორს, — მაყურებლისათვის შეუმჩნეველად, — ამა თუ იმ როლის ადრე შემსრულებელნი კოსტუმს, გრიმს, თუ უფრო მნიშვნელოვან რამეს, როგორც, მაგალითად მიზანსცენაა. სხვაგვარად შეუძლებელიც არის. პოპულარულ ნაწარმოებში მონაწილე აქტიორისაგან მაყურებელი დაახლოებით იმგვარი სახის შექმნას მოითხოვს, როგორიც ადრე შეუქმნიათ მათთვის საყვარელ მსახიობებს.

ჩვენ ხომ მრავალი ისეთი მაღალმხატვრული დრამატული ნაწარმოები გვეგულება, რომელთაც თეატრში პოპულარობა ვერ მოუპოვებიათ. პოპულარულ დრამატულ ნაწარმოებში მონაწილეობა, მე მგონია, გაკვალულ გზაზე სიარულს ჰგავს, მაგრამ მაინც ნორმალურ მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ, თუ ვგრძნობთ, რომ ამას თვით ამა თუ იმ თეატრის ბუნება მოითხოვს. მაგრამ პოპულარობას ხომ მხოლოდ ერთნაირი ბუნების ნაწარმოებები არ იხვეჭენ? ერთდა იმავე დროს სხვადასხვა, ერთმანეთს დაპირისპირებული ბუნების ნაწარმოებებისადმი გამოდევნება კი თეატრისა და, მაშასადამე, აქტიორის ინდივიდუალობის უარყოფას ნიშნავს.

პოპულარულ პიესებს ყოველთვის სუსტად ჩამოყალიბებულ პოზიციების მქონე თეატრები და აქტიორები აედევნებიან ხოლმე, მტკიცე პოზიციის მქონენი კი თავშეკავებულნი არიან.

მე მგონია, რომ ადამიანს, რომლისთვისაც უცნობია, მაგალითად, უშანგი ჩხეიძე, რომ გავაცნოთ მისი შემოქმედება უპირატესობას უფრო მის ყვარყვარე თუთაბერს მიანიჭებს, ვიდრე ჰამლეტსა და ურიელ აკოსტას, ვინაიდან უშანგისეულ ჰამლეტისა და ურიელ აკოსტას მონათესავე თეატრალურ სახეებს სხვა სპექტაკლებშიაც იპოვნის, ყვარყვარე თუთაბერს კი, უშანგი ჩხეიძის მიერ განხორციელებულს.—წინაპარი არა ჰყავს. ამის გამოა, რომ იქ მოპოვებულ გამარჯვებას უფრო მეტი მნიშვნელობა ენიჭება.

ჩვენ გვყავს გარკვეული ინდივიდუალობის მქონე პოეტები, რომელთა შემოქმედებასაც ჩვენი პრესა, საზოგადოებრიობა მაღალ შეფასებას აძლევს. მაშასადამე, მათ შეუძლიათ თავიანთი პოეზიის შესაფერი მაღალმხატვრული დრამატული ნაწარმოებები შექმნან. მაგრამ ისინი ვერ გრძნობენ ჩვენს თეატრებში მათი შემოქმედებით

დაინტერესებას. ეს დაინტერესება კი ახალი დრამატული ნაწარმოებების შექმნას ისე უწყობს ხელს, როგორც მზე მცენარის აღმოცენებას. თეატრი, რომელსაც თვალი მუდამ სახელმძღვანელო პიესებისაკენ უჭირავს, ცხადია, ასეთ დაინტერესებას ვერ გამოიჩენს.

თეატრი, რომელსაც სხვაგან სახელმძღვანელო პიესები თავის სცენაზე გადმოაქვს, უნდა გრძნობდეს, რომ ეპიგონობას იწყებს. ვინაიდან პიესას მზამზარეულად ღებულობს, მასზე სულიერი ენერჯის დახარჯვის გარეშე.

თეატრი ეპიგონობას მაშინ აცდება, როდესაც გამარჯვებას მოაპოვებინებს საზოგადოებისათვის სრულიად უცნობს, მის წიაღში წარმოშობილ ნაწარმოებს.

იმ შემთხვევაში, როდესაც თეატრი ახალი პიესის შედეგად შექმნილი სპექტაკლით აღწევს გამარჯვებას, მაშინ ერთსა და იმავე დროს იმარჯვებს ორი სახის ხელოვნება, თეატრი და მწერლობა. ეს, რა თქმა უნდა, გაცილებით უფრო სასიხარულო გამარჯვებაა. როდესაც თეატრი გაიმარჯვებს საზოგადოებისათვის ცნობილ, მაგალითად, შექსპირის რომელიმე პიესით, მაშინ საზოგადოება მხოლოდ ერთი სახის ხელოვნების, თეატრალური ხელოვნების გამარჯვების მოწმე ხდება, ვინაიდან შექსპირის გამარჯვება სპექტაკლის დამარცხების შემთხვევაშიც უდავოა საზოგადოებისათვის, ისევე უდავო როგორც ვთქვათ, ნ. ბარათაშვილის „მერანის“ სილიაღე იმ შემთხვევაშიაც, მსახიობმა რომ ცუდად წაიკითხოს.

ცხადია, ყოველთვის არ შეიძლება ჰქონდეს თეატრს ორიგინალური პიესები დასადგმელად. ამის გამო თეატრს სრული უფლება ენიჭება დადგას საზოგადოებისათვის ადრე კარგად ცნობილი პიესა, მაგრამ უნდა შეარჩიოს ისეთი, რომელიც ხელს შეუწყობს მისი მრწამსის გამოვლენას. ასეთ პიესებს ყოველთვის კლასიკურ ლიტერატურაში უნდა ვეძებდეთ და არა მის გარეშე აღმოცენებულ იაფფასიან მელოდრამებსა და ვოდევილებში.

როდესაც მაღალმხატვრული დრამატული ნაწარმოებისაგან შექმნილი სპექტაკლი მარცხდება, უდავოდ მიმაჩნია, რომ მარცხდება არა პიესა, არამედ თეატრალური კოლექტივი, ვინაიდან პიესა თავის თავთან შეფარდებით თვალსაჩინოდ ხდის თეატრალური კოლექტივის სისუსტეს, ეს დისპარმონია იწვევს მარცხს.

როდესაც თეატრს ცნობილი კლასიკური პიესისაგან შექმნილი სპექტაკლი დაუმარცხდება, გაჭივრებით, მაგრამ მაინც აღიარებს, ეს თეატრის მარცხიაო; მაგრამ როდესაც თანამედროვე პიესას დგამს, ყველა შემთხვევაში აცხადებს, რომ მარცხი პიესის გამო განვიცადეთო. აქვს თუ არა თეატრს უფლება ყოველთვის ამგვარად

თავის მართლებიან? მე მგონია, არა. როგორც მწერალს არ შეუძლია განაცხადოს, ნაწარმოები სუსტი იმის გამო გამოვიდა, რომ არასაინტერესო თემას მივმართეო, ასევე შეუფერებელია თეატრისათვის მარცხი პიესას მიაწეროს; როგორც მწერალს, და, საერთოდ, ყველა სახის შემოქმედს, უყვარს თავისი ნაწარმოები, ასევე უნდა უყვარდეს თეატრს თავისი სპექტაკლი. ხშირად ისე ხდება, რომ დამარცხების შემთხვევაში თეატრი ავტორს არა მარტო პიესას, არამედ მთელ სპექტაკლს მიუღდებს. რატომ? მწერალი მხოლოდ პიესის ავტორია და არა მთელი სპექტაკლისა! უხერხულ მდგომარეობაში ჩავარდნილი ავტორი აქეთ-იქით აწყდება რომ, როგორმე მდგომარეობა გამოუსწოროს სპექტაკლს, მაგრამ ეს შეუძლებელია, ვინაიდან სპექტაკლის ნამდვილი ჭირისუფალი გულგრილობას იჩენს.

როდესაც მწერლები თავიანთ კოლეგას ასეთ მდგომარეობაში ხედავენ, ცხადია, ხალისით ვერ შეუღლებიან დრამატული ნაწარმოების შექმნას.

პოეტს, რომელიც დრამატული ნაწარმოების შექმნას მოინდომებს, გული ხომ ისეთი პოეტური ნაწარმოებების შექმნისაკენ გაუწევს, როგორსაც, ვთქვათ, იბსენი, ჩეხოვი, გორკი ქმნიდნენ და არა დიუმასა ან კასონასაკენ? მაგრამ თუ თეატრისათვის დღემდე პრობლემაა იმ ნაწარმოებთა დადგმა, რომელთა პოეტური ღირსებანი მრავალი თაობის მიერ არის აღიარებული, რა იმედი უნდა ჰქონდეს მწერალს, რომელიც ამავე პრეტენზიის მქონე ნაწარმოებს ჰქმნის დღეს?!

კლასიკური დრამატული ნაწარმოების დადგმით შეიძლება დამარცხდეს თეატრი, მაგრამ იმას კი ვერასოდეს შესძლებს, რომ მეორეხარისხოვანი დრამატული ნაწარმოები პირველხარისხოვნად აქციოს. ისიც უნდა გვახსოვდეს, რომ პირველნი მალალი პოეზიის ძებნაში არიან დამარცხებულნი, მეორენი იაფფასიანი პოპულარობის მოპოვების შედეგად — გამარჯვებულნი.

თანამედროვე თეატრში დიდმნიშვნელოვანი როლი ენიჭება რეჟისორს; იმისათვის, რომ გარკვეული მხატვრული ინდივიდუალობა ჩამოუყალიბდეს თეატრს, თვით რეჟისორი უნდა იყოს გარკვეული ინდივიდუალობის მქონე შემოქმედი.

კარგად თუ დავეუკვირდებით საკითხს, უნდა ვალიაოთ: თანამედროვე თეატრში რეჟისორის თავდაპირველ მოვალეობას ის შეადგენს, რომ თეატრის იდეოლოგი იყოს, ე. ი. იბრძოდეს იმგვარი სპექტაკლის შესაქმნელად, რომელსაც თეატრი არჩეულ გზაზე მიჰყავს, და ებრძოდეს იმგვარ სპექტაკლებს, რომელთაც შეუძლიათ თეატრი არჩეულ გზას ააცდინონ. დამდგმელი რეჟისორი ამავე დროს

თეორეტიკოსიც უნდა იყოს. ამ შემთხვევაში თეორეტიკოსობა იმის ახსნა-განმარტებაა, იმის დასურათხატებაა, რასაც პრაქტიკაში ჰქმნი რეჟისორი. მსჯელობა, მოსაზრების წამოყენება ამა თუ იმ საკითხების გარშემო და მათი სისწორის მტკიცება იმ რეჟისორს უადვილდება, რომელსაც ღრმად გაუაზრებია თუ რის გაკეთებას ცდილობს.

თეატრის ინდივიდუალობის გამომხატველი გარკვეული თეორიული აზრი თეატრში ისე უნდა ბრწყინავდეს, როგორც კანდელ ნავსადგურში. სწორედ, ის მიიზიდავს მწერალს თეატრში. სამწუხაროდ, ზოგიერთი რეჟისორის „თეორეტიკოსობა“ ხშირად ძალზე ღარიბია და მწერალს შემოქმედებით მუშაობისათვის ვერ აღაფრთოვანებს. მაგალითად, მე ვიცნობ რეჟისორს, რომელიც უკვე ოცდაათწელზე მეტია სხვადასხვა დრამატული თეატრების ხელმძღვანელა, მუშაობს და მისგან ყოველთვის თითქმის ერთსა და იმავეს გაიგონებს ადამიანი, თუ ავტორს აღუთქვია, რომ მის პიესას დასდგამს ეტყვის: „მე პიესას დავჭრი!“; თუ უცქერი მის მიერ დადგმულ რომელიმე კლასიკურ ნაწარმოებს, მოგიახლოვდება და ჩაგჩურჩულებს „გახსოვდეს, პიესა ჩემი დაჭრილია!“; თუ ისე მოხდა, რომ თანამედროვე ავტორის პიესა არ მოეწონა, განაცხადებს: „რა ვქნა, მე პიესას ვერ დავჭრი!“; ან, თუ შეეკითხები, რას ფიქრობს ამა თუ იმ პიესაზე მომავალში, გიპასუხებს: „არ ვიცი, მე ჯერ მაკრატელი არ ამიღია!“.

აი, თურმე საქმე რაში ყოფილა: ის ყოველთვის პიესას, თანამედროვე ავტორისა იქნება, თუ კლასიკოსის, მაკრატლით ჭრის ადგილებს გადაანაცვლებს, პირველ მოქმედებიდან, ვთქვათ მეოთხეში, ან პირიქით. და საერთოდ, როგორც მოესურვება. ერთი სიტყვით, მონტაჟს გაუკეთებს. მაგრამ რაკი მისი მოსაზრებანი არასოდეს დასაბუთებული არ არის, და გარდა ამისა ყოველთვის კატეგორიული და შეუვალაია, მასთან მსჯელობას მოერიდები, და გაეცლები, მაგრამ მასზე ყოველთვის ერთსა და იმასვე გაიფიქრებ: ჯერ არ მომხდარა, რომ შენ მიერ „დაჭრილი“ ახალი პიესა ლიტერატურის კუთვნილება გამხდარიყოს, ხოლო როდესაც კლასიკოსის ნაწარმოებს „სჭრი“ გავიწყდება, მეგობარო. რომ მას დაუჭრელად უცხოვრია და იცხოვრებს საუკუნეების განმავლობაში, როგორც თეატრში, ისევე ლიტერატურაში.

ჩვენი თეატრების მოღვაწეთაგან ხშირად მსმენია, რომ თანამედროვეობის ამსახველ მაღალმხატვრულ სპექტაკლებს თეატრების იმის გამო ვერ ჰქმნიან, რომ არა აქვთ სათანადო დრამატურგიული მასალა. მე ეს არ მჯერა, მაგრამ საწინააღმდეგოს მტკიცება ცალკე წერილის თემაა. ყოველ შემთხვევაში, თუ ამ მოსაზრებას სარწმუნო

ნოდ მივიჩნევთ, უმჯობესია მომავალი ღონისძიებების დროს, დრამატული მასალისათვის თეატრებმა იმათ კ. არ მიმართონ, ვისაც ღღემდე ვერ შეუქმნიათ ჩვენი თეატრებისათვის შესაფერი დრამატული ნაწარმოებები, არამედ იმ მწერლებს, პირველ რიგში კი იმ პოეტებს, რომელთაც ჯერ დრამატული ნაწარმოებები არ შეუქმნიათ და მაღალნიჭიერ მწერალთა სახელი კი აქვთ, ვინაიდან როგორც ვამტკიცებდით, დრამატურგია პოეზიისათვის ვრცელი ასპარეზია. ბელინსკი შეპსპირს იმის გამო უწოდებდა „მთელი ქვეყნის პოეტთა მეფეს“. რომ დიდი ინგლისელი პოეტი დრამატურგიც იყო.

1958 წ.

თანამედროვე დრამისათვის

ლირიკა, ერთადერთი თუ არა, მთავარი მაცოცხლებელი ძალა მაინც არის ყველა სახის მხატვრული ნაწარმოებისათვის.

ლირიკის თვისებაა ადამიანს მიეფეროს, გაამხნევოს, ძალა და სიმტკიცე შეჰმატოს კარგი და ლამაზი ცხოვრების დასამკვიდრებლად; ლირიკული განწყობილება მხატვრული ნაწარმოებისათვის იგივეა, რაც მზე ქვეყნისათვის, ის აწვდის მას სითბოსა და სინათლეს. ამ ძალას მოკლებული შემოქმედი, —მწერალი იქნება ის, მსახიობი, კომპოზიტორი თუ რეჟისორი,—ვერასდროს ვერ გახდება ადამიანთა გულების დამატყვევებელი. ლირიკული განწყობილება მხოლოდ ტრაგიზმით აღსავსე მხატვრული ნაწარმოების შემქმნელი როდია, ლირიკული განწყობილება მწერლისა იუმორისტულ ნაწარმოებსაც ჰქმნის. მაგალითების მოყვანა ზედმეტად მიგვაჩნია, მაგრამ მაინც მოვაგონებთ მკითხველს, რომ „ჰამლეტი“ თუ „ღონ-კიხოტი“, „ოთარაანთ ქვრივი“ თუ კაცია ადამიანი“, „ალუბლის ბალი“ თუ „კაცი ფუტლიარში“, ყველა ესენი ლირიკით გასხივოსნებული, პოეტური ნაწარმოებებია და, მიუხედავად იმისა, რომ ერთნი ცრემლებსა გვგვრიან, მეორენი—სიცილს, ადამიანებს მაინც შეეზას ანიჭებენ, ამხნევენ, სიცოცხლეს აყვარებენ.

უნდა შევნიშნოთ, რომ კომედიას ჩვენი თეატრები ფართოდ უღებენ კარს, დიდად სასურველ სტუმრად თვლიან, თანამედროვე დრამას კი, — ტრაგედიაზე ლაპარაკი ხომ ზედმეტია,—თეატრება ხალისით არ ხედებიან, თითქოს უნდობლობასაც კი უცხადებენ.

ჩვენ რომ გვკითხონ, დრამატული თეატრისათვის ყველაზე ახლობელი და საყვარელი დრამა, ტრაგედია უნდა იყოს, ვინაიდან ლირიკას, ე. ი. მას, რის გამოსავლენადაც თეატრი არის მოწოდებული, უფრო მეტი ძალით დრამა და ტრაგედია შეიცავს.

თანამედროვე თეატრი თუ მხოლოდ კომედიებით შემოიფარგლა იმ შემთხვევაშიაც კი, მაღალმხატვრულ კომედიებს რომ დგამდეს, და არა კომედიებად მონათლულ ვოდევილებს, როგორც ეს მოდიტ ზოგჯერ, ვერ აღმოჩნდება დრამატული თეატრის სრულყოფილად გამომხატველი; თეატრის ამლორძინებელი, პირველ რიგში ტრაგედიაა, დრამაა, შემდეგ კომედია.

ჩვენს მიზანს შეადგენს ზოგადად მაინც განვმარტოთ დრამის, ტრაგედიის ბუნება და, ნაწილობრივ მათი შექმნის ხელისშემშლელი მიზეზებიც დავასახელოთ.

ტრაგედიის ბუნების ერთ-ერთ აუცილებელ თვისებას ის წარმოადგენს, რომ მისი მთავარი გმირი მის ლოგიკურ დასასრულამდე — დაღუპვამდე უნდა მიდიოდეს. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ვერ მივიღებთ სრულყოფილ მხატვრულ ნაწარმოებს.

ეს რომ ნამდვილად ასე არის, მივმართოთ, საერთოდ, მხატვრული ლიტერატურის შედეგს „ანა კარენინას“. ჩვენ რომ მისი ბოლო გადავაკეთოთ. კარენინა რომ სიკვდილის ბრჭყალებიდან ვიხსნათ, მიმზიდველობას დაკარგავენ არა მარტო კარენინა და საერთოდ, რომანის ყველა გმირი, არამედ იქ დახატული ბუნების, თუ საზოგადოების ცხოვრების ყველა სურათი, თითქოს ელექტროენერგია ერთბაშად გამოართესო, თითქოს მთელ გალერეაში, — თუ რომანს ამგვარად წარმოვიდგენთ, — სინათლე ჩაქრავს.

ახლა ვიკითხოთ, რაკი ტრაგედიის ბუნება ამგვარია, სკირდება თუ არა ის ჩვენს უკლასო, კომუნიზმის მშენებელ საზოგადოებას? ჩემი ღრმა რწმენით, მხატვრული სიტყვის ამ სახის ნაწარმოებებს ყველაზე მეტი საფუძველი ჩვენს დროში აქვს, მის მიმართ რეაგირებას ყველაზე მეტად საბჭოთა მოქალაქე მოახდენს, ვინაიდან უბედური ადამიანისადმი, დამარცხებული ადამიანისადმი თანაგრძნობა კეთილშობილი ადამიანის თვისებაა, — ყველაზე კეთილშობილად ადამიანებად კი ჩვენ ჩვენი ეპოქის ადამიანები მიგვაჩნია, უფრო გულწრფელ, მართალ აუდიტორიებად ჩვენი თეატრების აუდიტორიები, ვიდრე წარსული საუკუნეების თეატრებისა.

აქვე უნდა შევნიშნოთ: იქნებ ვინმემ გაიფიქრა, რომ არსებობს საფრთხე, მაყურებელმა უთანაგრძნოს საერთოდ ყველა ადამიანს, რომელიც კი განსაცდელში ჩავარდება. არა, ეს არ მოხდება, საბჭოთა მაყურებელი არასოდეს არ უთანაგრძნობს იმ სახის გმირს, რომელიც პოტენციაშიც ამორალურია, მაგრამ მას, საბჭოთა მაყურებელს, ნუ წავართმევთ უფლებას, რომ უთანაგრძნოს იმ ადამიანს, რომელსაც დანაშაული ჩაუდენია, უბედურება შემთხვევია, მაგრამ პოტენციაში საბჭოთა ადამიანია.

მაგალითად, წარმოვიდგინოთ, რომ არსებობს ასეთი პიესა: ას-მართლებენ ოჯახის მამას, ერთ დროს სამამულო ომის გმირს, წვრილი ცოლ-შვილის პატრონს, რომელსაც სახელმწიფო ფული გაუფლანგავს. ამ შემთხვევაში საბჭოთა მაყურებლის წუხალი პატრვის-ცემის ღირსია, ვინაიდან ის ესარჩლება არა გამფლანგველს, არამედ იტანჯება იმის გამო, რომ ხედავს, დაიძსხვრა მისი გმირის უპწიკვლო ცხოვრების ორმოცი თუ ორმოცდაათი წელი.

ამ ბოლო დროს თეატრის მრავალი მუშაკისაგან მსმენია, რომ მაყურებელს არ უნდა. მობეზრდა ისეთი ნაწარმოებები, სადაც ადამიანები იტანჯებიან და განსაცდელში არიანო, მას მხოლოდ სიცილი და, მაშასადამე, კომედია იწილავსო.

არ არის მართალი!

მაყურებელს მობეზრდა ყალბი დრამატული სიტუაცია და არა ნამდვილი დრამა. ეს არც შეიძლება მოხდეს, ვინაიდან როგორც კომედია, ისევე დრამა არის ფორმები ნორმალური ადამიანის სულიერი ცხოვრების გამოსავლინებლად.

ისევე, როგორც კომედიას, დრამასაც თავისი კანონები აქვს... ეს კანონები, — იქნებ სჯობდეს ვთქვათ ფორმა, — მრავალი საუკუნის მანძილზე გამოუმუშავებით კაცობრიობის საუკეთესო შვილთ, ღრმად მოაზროვნე ადამიანებს. ტრაგედიისათვის, მაგალითად, ერთ-ერთი აუცილებელი პირობა არის, რომ მისი მთავარი გმირი იღუპებოდეს. ამის თაობაზე რაღა „ანა კარენინა“, საბჭოურ სინამდვილეში შექმნილი „ჩაპაევი“ გავიხსენოთ. მისი მთავარი გმირი რომ არ კვდებოდეს, და ამით არ მთავრდებოდეს ნაწარმოები, განა იქვე ემოციური იქნებოდა, როგორიც ამჟამად არის?

თანამედროვე ქართული თეატრის აღორძინების მიზნით, თანამედროვე დრამის, ტრაგედიის მოსვლას მოვითხოვთ. იქნებ არ იქნას ეს მოთხოვნა ჩვენთვის მისაღები რა ამის გამო საკითხს სხვაგვარადაც შევხედოთ. შევხედოთ იმ პოზიციებიდან. რომლიდანაც მისი მოწინააღმდეგენი უყურებენ. თანამედროვე დრამის მოწინააღმდეგეთ, რომელთაც თეატრებში, — პიესების, თუ მთლიანად სპექტაკლების განხილვის დროს, — ხშირად ვხვდები, ამგვარს მოსაზრებას გამოსთქვამენ: დრამის გმირი თუ რომელიმე თანამედროვე გმირს დაუპირისპირდა, ეს თანამედროვეობის წინააღმდეგ დაპირისპირებას ნიშნავს და ამის გამო დრამა, ტრაგედია ჩვენი დროისათვის მიუღებლად უნდა მივიჩნიოთო.

ცხადია, თუ ამგვარი ტენდენცია აღმოაჩნდება დრამას, უკუგდებულნი უნდა იქნას, მაგრამ რას ვერჩით იმ დრამას, ტრაგედიას, რომელიც ამგვარი ტენდენციისაგან შორს დგას?

დრამის შექმნისათვის მხოლოდ ტრაგიკული სიუჟეტის შემცველი ამბავი როდი კმარა. — სანამ ტრაგიკულ ფინალამდე მივიდოდეთ, მანამდე უნდა დავინახოთ მისი მოსამზადებელი დეტალები.

დეტალებს, როგორც ცნობილია, მხატვრული ნაწარმოების შესაქმნელად გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს; ისინი ისევე ჰქმნიან პიესის ფინალს, როგორც წვიმის წვეთები ნიაღვარს.

სამწუხაროდ, თეატრის ზოგიერთი მოღვაწე ამ ტრაგიკული ფინალის შემქმნელ დეტალებსაც ზოგჯერ მტრულად ეკიდება, — დრამისადმი არაკეთილად განწყობილი თეატრის მოღვაწეები თანამედროვე პიესის თეატრში კითხვის დროს, თუ რეპეტიციებზე, ტრაგიკული ფინალის მომამზადებელ დეტალებს უმოწყალოდ იღებენ. მრავალჯერ ვყოფილვარ იმის მოწმე, რომ ამგვარ ოპერაციებს პიესის ავტორები ისე განიცდიან, როგორც შეიძლება განიცადოს ოჯახის მოყვარულმა დიასახლისმა, ვთქვათ, სადარბაზო ოთახიდან ძვირფასი ვაზის გატანა. დრამისათვის ტრაგიკული ფინალის მოსამზადებელი დეტალები თეატრის მუშაებს პიესიდან უმთავრესად იმ მოტივით გააქვთ, რომ სხვაგვარად უღერსო. როგორ სხვაგვარად? ისე უღერს. როგორც ნაწარმოებს შეეფერება. მაგალითად, რომელიმე გმირმა ქალმა რომ თქვას, წელს აგარაკზე ვერ მივდივარ, ჩემს საოცნებო ზღვას ვერ მივაშურებ, იმის გამო, რომ საამისო ფული წელს ვერ დავაგროვე, რადგან, ვთქვათ, რაიმე ძვირფასი ნივთი შევიძინეო, უთუოდ ამოიღებენ: ადამიანის ბიუჯეტს ეხება, უხერხულიაო. მწერალთა შორის დღეს არ გვეგულება არც ერთი, რომელიც შეეცდება საბჭოთა მოქალაქის გაღარიბებას, მაგრამ რა ქნას მწერალმა თუკი, ვთქვათ, ლამაზი მუშა გოგონას ხელმოკლეობა იმისთვის სჭირდება, რომ ის, ვთქვათ, უფასოდ საგზურის მიტანით ან ფულთ რახმარაზის გზით. ვინმე გაიძვერამ ჩაიგდოს ხელში? იქნებ ისიც გვითხრან, ასეთი რამ ჩვენს დროში არ ხდებაო... როგორ გვეტყვიან. როცა ვიცით, თვე ისე არ გავა, რომ ჩვენს პრესაში არ წავიკრძლოთ იმის შესახებ, თუ როგორ ტირიან გაიძვერა ადამიანების მიერ გაუბედურებული ქალები ჩვენს დროშიც; თუ ძველად შეიძლოთ მწერლებს თავიანთი გამგმირავი ისარი ესროლოთ იაზონისათვის, ვრონკისათვის, ტარიელ მკლავაძისათვის, ამგვარადვე უნდა ვეპყრობოდეთ ზემოხსენებული ბუნების ადამიანებს ჩვენს დროშიც.

ჩვენს პრესაში ხშირად ქვეყნდება ცნობა, რომ ამერიკული რაკეტა, „ატლასი“, — თუ სხვა სახელწოდებისა, იმის გამო ვერ გავიდა ორბიტაზე, იმის გამო ჩამოვარდა, რომ ერთი პატარა დეტალის მოშლამ შეუშალა ხელიო. მხატვრული ნაწარმოებიც ამგვარი რა-

კეტაა, მასაც ერთი დეტალის მოშლა ჩამოაგდებს, ხოლო ასისა ერთად რას უზამს?!

ჩვენმა მუდამ დაუმცხრალმა ბესარიონ ჟღენტმა, ქართული თეატრისათვის თავგამოდებულმა მოღვაწემ, დისპუტებზე, კრებებზე ხშირად იცის თქმა, ჩვენ რაკეტების ხანაში, საზღაპრო გამარჯვებების პერიოდში ეცხოვრობთო, რომ ჩვენი მიღწევებიც ხელოვნებაში რაკეტებს უნდა ჰგავდნენო.

ამგვარი განცხადება მისი კარგი სურვილების სიმბოლური გამოხატულებაა და, რა თქმა უნდა, საწინააღმდეგო არაფერი გვაქვს, მაგრამ შევნიშნავთ, რომ თეატრისათვის დიდი ძალის რაკეტა დრამაა, ტრაგედია, ვინაიდან, როგორც ამ სიტყვის დასაწყისში შევნიშნეთ, ის დიდი ძალით შეიცავს ლირიკას, ე. ი. დენტს, მისი ტრიუმფალურად სრბოლისათვის.

1962 წ.

რეჟისორის საპასუხოდ

1962 წლის დამდეგს „ლიტერატურული გაზეთის“ ფურცლებზე რეჟისორმა დიმიტრი ალექსიძემ გამოაქვეყნა წერილი, რომელიც ამოკანად ისახავდა თეატრისა და მწერლის ურთიერთდამოკიდებულების საკითხის გარკვევას.

როგორც ქვემოთ დავინახეთ, ჩვენ ვრცლად ვეხმაურებით პატივცემულ დ. ალექსიძის ხსენებულ წერილს; ჩვენს მიზანს, ამ შემთხვევაში, მხოლოდ ის შეადგენს, რომ მცირეოდენი წვლილი ჩვენც შევიტანოთ თეატრისა და მწერლობისათვის საინტერესო საკითხების გარკვევაში.

დ. ალექსიძის ხსენებულ წერილში გამოთქმული მოსაზრებანი თითქმის უკლებლად ჩვენთვის მიუღებელია. მაგრამ სანამ შევუდგებოდეთ ხსენებული წერილის განხილვას, იმ მიზნით, რომ გაიჩვენოს, თუ რამდენად მართებულია ჩვენი ამგვარი დამოკიდებულება ამ წერილისადმი, — მანამდე გვსურს გამოვთქვათ მოსაზრებანი, საერთოდ რეჟისორის რაობაზე.

ჩვენი აზრით, ყველა როდია რეჟისორი, ვინც კი პიესებს დგამს; იმგვარი სპექტაკლის შექმნას, რომ ის როგორმე მისაღები გახდეს საზოგადოების ნაწილისათვის მაინც. ჩვენი აზრით, ყველა კულტურული ადამიანი შესძლებს, თუ ისურვებს და საამისო უფლებასაც მისცემს ესა თუ ის თეატრალური კოლექტივი. არ ვიცი რამდენად

მართალია, მითხრეს კი, რომ ამჟამად მარტო საქართველოში ორასამდე კაცი ატარებს რეჟისორის სახელს; რეჟისორის შემოქმედების გამოსამყლადენებლად რომ სხვა სახის შემოქმედთა (მსახიობების, მხატვრის, მუსიკოსთა) შემოქმედების მოშველებაც არ იყოს აუცილებელი, ვინ იცის, ეს რიცხვი სანამდე გაიზრდებოდა.

ამით განა იმის თქმა გვსურს, რომ რეჟისორობა ადვილი საქმეა. არა, ნამდვილი რეჟისორობა ისევე ძნელია, როგორც ნამდვილი მწერლობა, მსახიობობა, მხატვრობა, კომპოზიტორობა. ვის უნდა ვთვლიდეთ რეჟისორად, რომელი რეჟისორის მოღვაწეობით უნდა ვიყოთ დაინტერესებული და, თუ ჩვენზე რამე იქნა დამოკიდებული, ვის გამარჯვებას უნდა ვუწყობდეთ ხელს? ამ კითხვებზე, რაკი სხვებისგან პასუხი არ მსმენია, ჩვენს აზრს მოვახსენებთ: ჭეშმარიტ რეჟისორად მხოლოდ მას უნდა მივიჩნევდეთ, რომელსაც აქვს მტკიცედ ჩანოყალიბებული მხატვრული კრედიო; მისი ახალი დადგმა უნდა ჰგავდეს, ვთქვათ, ნათელი ინდივიდუალობის მქონე პოეტის ახალ ლექსს. ის რეჟისორი, რომელიც ყველა პიესას, რომელსაც კი ინებებთ, დადგამს, — ჩვენი აზრით, რეჟისორი არ არის; ამგვარი რეჟისორი იმ მწერალს ემსგავსება, რომლის შემოქმედებაში მრავალი სხვადასხვა ბუნების მწერლის ინტონაციებს შენიშნავთ. რეჟისორის ყველა ახალი ნამუშევარი, რა თქმა უნდა. გვირჩევნია, რომ მის ძველ ნაშუშევრებს სჯობდეს. მაგრამ ეს ყოველთვის არ არის სავალდებულო, ის კი ნამდვილად სავალდებულოა რეჟისორისათვის, მისი ყველა დადგმა, ძველიცა და ახალიც, ერთმანეთს ენათესავებოდეს სულისკვეთებით, სტილით; რეჟისორს თავისი ინდივიდუალობის გამოსამყლადენებლად შეიძლება ერთ თეატრში არ ჰქონდეს ბინა. მაგრამ ერთი თეატრიდან მეორეში უთუოდ იმისთვის უნდა მიეშურებოდეს. რომ ის მეორეც, მისი მუღამ უცვლელი ინდივიდუალობისათვის დამახასიათებელი ახალი სათქმელისათვის გამოიყენოს. ამგვარი რეჟისორები კი მრავალი გვყვანან? არა. მთავარი კი ის არის, რომ რეჟისორის ნამუშევრები, ე. ი. სხვადასხვა პიესების მეზობლად შექმნილი სპექტაკლები. ერთმანეთს ენათესავებოდნენ, მაგრამ ჭეშმარიტი რეჟისორისაგან ჩვენ თეორიული ხასიათის მსჯელობებსაც (სპეციალური შრომების. სტატიების სახით გამყლადენებულს) მოვითხოვთ. ვისაც ესმის, თუ რის გამო იწუნებს ამა თუ იმ პიესას. ვინაც ნამდვილად იცის, რის გამო აღუფრთოვანებია ამა თუ იმ პიესას, მსახიობს, სპექტაკლს, მისთვის თეორიული წერილების წერა ადვილი და თანაც დიდად საინტერესო საქმე უნდა იყოს. როგორ ავხსნათ ის გარემოება, რომ ჩვენი თანამედროვე რეჟისორები ვერ მიგვითითებენ თავიანთი კოლეგების ამგვარ ნაშრო-

შებზე; რა უშლით ხელს, რატომ არ ცდილობენ თავიანთი პოზიციების თეორიული წერილებითაც გამაგრებას? კ. სტანისლავსკიმ ხომ თავისი ინდივიდუალობა, თავისი რაობა მარტო სპექტაკლებით არ გაგვიმელავენა, არამედ თეორიული ხასიათის ნაშრომებითაც?

ჩვენ შეგვიჩინაწავს. ალბათ თქვენც შენიშნეთ, მკითხველო, რომ რუსთაველის სახელობის თეატრის რეჟისორები, მსახიობები. ხშირად თავმომწონებენ მით, რომ მათი თეატრი ეგრეთწოდებული პეროიკული თეატრია, მაგრამ სამწუხაროდ, ჯერ არავის განუმარტავს, რას ნიშნავს პეროიკული თეატრი, ან რა უპირატესობა აქვს ამ მმართველების თეატრს სხვა თეატრებთან შედარებით. რაკი ამ კითხვებზე პასუხი არ გვეპულება, შევეცდებით ჩვენ განვმარტოთ, — მხოლოდ წერილის ბოლოში, — თუ რას ნიშნავს პეროიკული თეატრი და აქვს ამგვარ თეატრს რაიმე უპირატესობა თუ არა იმ თეატრებთან, რომელთაც რუსთაველის თეატრის ზოგიერთი მოღვაწე ზოგჯერ, კერძო საუბრებში თუ საჯაროდ წარმოთქმულ სიტყვებში, ყოფა-ცხოვრებითი პიესების, „ბიტაეიზმის“ თეატრებად ნათლავენ, ჩვენს წარმოდგენაში კი ლირიკის შემცველ რეალისტურ თეატრებს წარმოადგენენ. მაშ ასე, შევეუდგეთ რუსთაველის სახელობის თეატრის ხელმძღვანელის ღია ბარათის განხილვას. მით უფრო, რომ ხსენებული წერილის გაცნობა ხელს შეგვიწყობს ჩვენი წერილის ბოლოს წამოჭრილი საკითხის გადაჭრაში.

უპირველესად ჩვენზე უარყოფითი შთაბეჭდილება მოახდინა პატივცემულმა რეჟისორმა იმ თვითკმაყოფილების გამო, რომელსაც წერილში ამჟღავნებს; დ. ალექსიძეს მრავალ ადვილას აქვს ნათქვამი ამგვარი რამ: „მთელი ჩვენი თეატრისა კი არა, მარტო რუსთაველის სახელობის თეატრის შესაძლებლობაც კი ისე დიდია, რომ მას თამამად შეუძლია გადასჭრას მის წინაშე მდგარი უაღრესად რთული ამოცანა“. ამგვარი თვითკმაყოფილება, რომელსაც, როგორც შევნიშნეთ, დ. ალექსიძე თავის წერილში არაერთხელ ამჟღავნებს, არასოდეს არ გამოუმელავენებია თეატრის არც ერთ დიდ შემოქმედს. მაგრამ, თვითკმაყოფილება კიდევ არაფერი, საქმე ქედმაღლობამდეც მივიდა; გული გვატკინა და თანაც გაგვაოცა იმ დამოკიდებულებამ, რომელსაც დ. ალექსიძე წარსული დროის ჩვენი თეატრალური მოღვაწეებისადმი იჩენს. მათ. ე. ი. ლადო მესხიშვილს, ვასო აბაშიძეს, ნატო გაბუნias, მ. საფაროვ-აბაშიძეს, ვალერიან გუნias, ალ. იმედაშვილს და მრავალ სხვას — სცენის მოყვარეებს უწოდებს. თუ წერილის ავტორი იტყვის, ეს ჩვენ არ გვითქვამს, ცილს გვწამებენო, მაშინ ვთხოვთ კარგად დაუკვირდეს ამ ამონაწერს მისივე ხელით დაწერილი წერილიდან: „აბა როგორ დავიჯეროთ, რომ

მე-19 საუკუნის სცენისმოყვარეთა წარმოდგენები უფრო მხატვრული იყო, ვიდრე ჩვენი სპექტაკლებია, მაგრამ გაიხსენეთ, როგორი სიხარულით მიდიოდნენ თეატრში ილია, აკაკი და სხვანი“.

ილია და აკაკი ჭეშმარიტად დიდი ადამიანები იყვნენ, მაგრამ მაშინდელ ქართულ თეატრში პატარა ადამიანების გასამხნეებლად კი არ მიდიოდნენ, არამედ იმისათვის, რომ იქ დიდი ადამიანების შემოქმედებას ზიარებოდნენ!

არა მარტო ზემოხსენებულ მოღვაწეებს ქართული თეატრისა მოუხიბლავთ ილია და აკაკი, არამედ მათთვის გულწრფელი სიხარული ისეთ მსახიობსაც კი მიუნიჭებია, როგორც ვიქტორ გამყრელიძე იყო. აი როგორ დაუტყვევებია დიდი ილია იმდროინდელ ერთ სპექტაკლს ხსენებული მსახიობის მონაწილეობით: „მის ლაპარაკში თითქმის ყოველი სიტყვა თავის ადგილას ისეთი შესაფერის კილოთი იყო თქმული, როგორც ეკუთვნოდა. აუჩქარებლად, დინჯად, მშვიდობიანად მოლაპარაკემ ისეთი სიმხურვალე და მნიშვნელობა აქლია სიტყვას, რომ არა ერთს და ორს მოჰკვარა ცრემლი და აუღღლა აული დიდის გრძობის ცეცხლით. უკანასკნელ სცენაში, როცა ლევან ხიმშიაშვილს ეთხოვება და სასიკვდილოდ მიღის. აქ ისეთი ზუნებით სავსე კილო იხმარა ბ-ნმა გამყრელიძემ. რომ პირველხარისსოვან არტიტსაც ხშირად გაუძნელდება. სვიმონ ლეონძის დიდ-ბუნებოვანობის ზარი მთელის თავის ძალმომრეობით იგრძნო მთელმა კრებამ მაყურებლისამ და იმოდენად გაინაბა ყველამ სული. რომ ბ-ნ გამყრელიძისაგან თქმული: „ლევან, აღტქმა. აღტქმა არ დაივიწყო“, — გასავალ კარებში ხმადაბლად. თითქმის ჩურჩულით თქმული, მოეფინა მთელს დარბაზს თეატრისას თავიდან ბოლომდე“. ეჰ, რამდენი ჯულმხურვალე აზრია გამოთქმული ილიას იმ დიდებულ წერილში, საიდანაც ეს ციტატა ამოვიღეთ!.. მათი შესწავლა ბევრ რამეში ენიშნებოდა ჩვენი თეატრის მუშაებს, მაგრამ ახლა მსჯელობას მაინც იმ მხრივ განვაგრძობთ. რა მხრივაც დავიწყეთ.

არა მარტო ილია და აკაკი მოჰყავდათ ალტაცებამი მეცხრამეტე საუკუნის ქართული თეატრის მოღვაწეებს, როგორც მართალი და დიდი ნიჭით დაჯილდოებულ ადამიანებს, არამედ ვაჟა-ფშაველაც.

თუ რამდენად დიდი ძალის ყოფილა მეცხრამეტე საუკუნის ქართული სპექტაკლები, ამას ვაჟაც გვიდასტურებს კოტე ყიფიანისადმი მიძღვნილი ლექსის სტრიქონებით:

ქვეყნისთვის თავდადებულის
 ანათალი ხარ ერთისა,
 მკედარია უსიკვდილოდა,
 ვნაც არ გამოდგებისა.
 უხმლოდ, უთოფოდ მებრძოლო,
 გამბტიყებულო ენისა,
 მწვრთნელო მამულის სარგოდა
 გრძნობა-გონების ჩვენისა,
 მოვსულვართ თაყვანსაუკმლად
 ამები სახელს შენისა.
 ზოგნი სატყვეურ ნეკემით,
 ახუა მოსართმევედ ძღვენისა,
 მე ლექსი გაძღვენ — ერთი ფრთა
 ბედკრულ ოცნების ჩემისა!

ალბათ დ. ალექსიძესაც სურს გვითხრას მაქებარნი და თაყვანის-
 მცემლები ჩვენც გვეყავსო და ამიტომ გვეუბნება: „კიდევ აღრე,
 ოცდაათი წლის წინათ, რუსთაველის თეატრი ჩვეული იყო პრესაში
 დაბეჭდილ აღფრთოვანებულ სტატიებს“. „დაჩვეულს ნუ გადავაჩ-
 ვევო“, ამბობს ქართული ანდაზა და, რაღა ოცდაათი წლის წინან-
 დელი მაგალითები მოვიგონოთ, როცა ეს ქება დღესაც გრძელდება.

დ. ალექსიძე მიგვითითებს რუსთაველის თეატრის ქეზით ხსენე-
 ბის ორ მაგალითზე, რომელთა დანოწმებაც, მეტი რომ არ ეთქვათ
 შეუფერებლად მიმაჩნია ისეთი ავტორიტეტის მქონე თეატრისათ-
 ვის, როგორც რუსთაველის თეატრია. მაგრამ ამ გარემოებას ყუ-
 რადღებას ნუ მივაქცევთ, იმას კი დაუკვირდეთ რა ღირებულებიც
 არის დ. ალექსიძის მიერ მოყვანილი მაგალითები. თურმე კრიტი-
 კოს ვრიგს, გვარწმუნებს დ. ალექსიძე, უთქვამს: „მადლობა რუს-
 თაველის თეატრს სიცოცხლით სავსე უმშვენიერესი სპექტაკლები-
 სათვის, რომელთა მსგავსი მე არასოდეს არ მინახავს“. კარგი, იმ
 გრიგმა, რომელიც კარგად არ ვიცით თვით რას წარმოადგენს, ამ-
 გვარი რამ თავგამოდებითაც რომ ამტყიცოს, რუსთაველის თეატრმა
 უნდა დაიჯეროს? ღმერთმა ნუ ქნას, რომ უმშვენიერესი სპექტაკ-
 ლების სინონიმად მხოლოდ რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებს
 წარმოვიდგენდეთ, მშვენიერთა შორის მოკრძალებულად ყოფნას კი
 გულით ვუსურვებთ. მეორე მაგალითიც მოჰყავს დ. ალექსიძეს თა-
 ვის წერილში: თუ პირველი შექების ავტორი მხოლოდ გვართ
 გაგვაცნო, მეორე მაქებრის არც სახელს გვიმხელს და არც გვარს,
 მაგრამ ეს არაფერი, სამწუხარო კი არის, რომ იმ მეორე მაქებარ-
 საც გარეგნულად ლამაზი, არსებითად კი ფუჭი ფრაზა დასცდენია:
 „რუსთაველის თეატრი ნამდვილი სიცოცხლეა. — ესაა ხელოვნება

„მისი უდიდესი ფორმით“. ბევრი ვიფიქრე და ვერ გავიგე, პატივცემულო რეჟისორო, რას ნიშნავს „უდიდესი ფორმა“. ამ მხრივ რომ განვიხილოთ თქვენ მიერ მოყვანილი მაგალითები, გარწმუნებთ, ისინი ოდნავადაც ვერ გამოდგებიან თქვენი თეატრის ძლიერების დამადასტურებელ არგუმენტებად, გარწმუნებთ, რომ „ხელოვნება უდიდესი ფორმით“ კონკრეტულად არაფერს არ ამბობს.

ჩვენი აზრით დ. ალექსიძე მეტად უხერხულ მდგომარეობაში ვარდება, როცა ამბობს, თეატრის სალიტერატურო განყოფილება წელიწადში სამას პიესას იხილავსო. ეს თუ ნამდვილია. და თეატრი ყოველწლიურად სამასამდე პიესას ღებულობს, მეტად დიდი საზრუნავი გასჩენიათ, რამაც შეუძლებელია ხელი არ შეუშალოს თეატრის მესვეურებს კოლექტივის ძირითადი საქმის კეთებაში; გარწმუნებთ თეატრის ხელმძღვანელებს, თეატრში პიესებით მოსული ადამიანების რიცხვი დიდად შემცირდებოდა, თეატრს რომ მტკიცედ ჩამოყალიბებული მხატვრული კრედიო ჰქონდეს, გარკვევით რომ იცოდნენ ავტორებმა, რას მოითხოვს მათგან თეატრი, თუ რას ნიშნავს, სახელდობრ პეროიკული თეატრი; ყველასათვის ცნობილია, რომ სხვადასხვა სულისკვეთების ადამიანები მხოლოდ საერთო საკრებულოებში იყრიან თავს და არა იქ, სადაც ერთნაირი მისწრაფებების ადამიანებს მოუწოდებენ. დ. ალექსიძეს, ამ განცხადებასთან დაკავშირებით, აგრეთვე ნათქვამი აქვს: „და ვის არ შეხვდებით იმ ოთახში, სადაც ჩვენი თეატრის სალიტერატურო განყოფილებაა: ექიმს, მასწავლებელს, ინჟინერს! მილიციელს, მებაღეს“. მერე რა ვუყოთ! პიესებისა და სხვა ჟანრის ლიტერატურული ნაწარმოებების დაწერის უფლება ჩვენს დროში კი არა, ყოველ დროში ჰქონდათ ადამიანებს? მწერლობაში, მხატვრობაში, თეატრში. მუსიკაში მუშაობის სურვილი ლამაზი, საოცნებო მხრისკენ სწრაფვაა, და, ბუნებრივია, ამის გამო ვერც დავძრახავთ მათ, რომელნიც ამგვარ სურვილებს ამჟღავნებენ; დაე, ყველანი მიისწრაფვოდნენ რეჟისორობისკენ, მწერლობისკენ, მხატვრობისკენ, მაგრამ ყველას ნუ ვუწოდებთ რეჟისორს. მწერალს, მხატვარს, კომპოზიტორს, არა მხოლოდ ამ სახელწოდებების მოსურნეთა შორის, არამედ იმათ შორისაც. რომელთაც ჰგონიათ, რომ ეს სახელწოდებები უკვე მოპოვებული აქვთ.

ახლა სხვა მხრივაც შევხედოთ დ. ალექსიძის განცხადებას. იქნებ მათ მიერ შარშან დაწუნებული სამასი პიესიდან და სხვა წლებისათვის პიესებიდან, ყველა არ იყო დასაწუნი? იქნებ ისიც მოხდა, რომ სცენაზე სწორედ უვარკისი პიესა ამოატივტივეს? ნუ ვიწყენთ ამგვარ შეკითხვას, მეგობრებო! თუ მსგავსი რამ დღეს თე-

ატრში არ ხდება და ამ მხრივ ჩასაფიქრებელი არაფერი გვაქვს, — მით უკეთესი! წარსულში კი ასეთი რამ (მაგალითად, სუსტი პიესა, სუსტი სპექტაკლი, ყალბათ შესრულებული როლი, მოხერხებთა და დამქაშების დახმარებით დიდ მოვლენად რომ გამოეცხადებინოთ), ნამდვილად მომხდარა. ამას ჩვენი აკაკის ნათქვამიც ვვიდასტურებს. ამოვწერთ ერთ ადგილს მისი წერილიდან, და ვთხოვთ მკითხველს, არა მხოლოდ ჩვენი შეკითხვისათვის საინტერესო პასუხს დაუყვირდეს, არამედ იმასაც. თუ რა დიდად მოხიზლული ყოფილა აკაკი სწორედ მეცხრამეტე საუკუნის ქართული თეატრის კიდევ ერთი უანგარო მოღვაწით, სახელდობრ, მაკო საფაროვა-აბაშიძით. აკაკი წერს: „ხანდახან ყელსაბმელ მარგალიტებში მსხვილი, ვითომ მარგალიტი, გამოეჩევა ხოლმე, შორიდან თვალისმომქრელი, მაგრამ, თუ ახლოს გასინჯეთ, წმინდა წყლის მარგალიტი კი აღარ გამოდგება ის... ხელოვნური, გაბერილი თაღლითია!.. სწორედ ასეთივეა საზოგადო მოღვაწეობაც: სანამ ადამიანი არ გამოუცდიათ, არც არაფერ იცის. მაგრამ როცა კი გამოვა საზოგადო სარბიელზე და ისახელებს თავს, იმ დღიდან იმას ისე აფასებენ, როგორც მარგალიტს. აი მიზეზი თუ რად ცდილობს ყველა, რომ თავი იჩინოს! მაგრამ რადგანაც საზოგადო მოღვაწე ძვირია, როგორც წმინდა წყლის მარგალიტი, მის ადგილს იჭერენ თაღლითები, კუქს რომ ვერ ასცილებიან და მეგანგაშეებისა და მებუყეების წყალობით არიან გაბერილი. ზოგჯერ ჩვენც ვტყუვდებით და თაღლითებით მოტყუებული თვალს ვარიდებთ ხოლმე ობოლ მარგალიტს! ქ-ნი საფაროვის ქალი ერთი ამ წმინდა წყლის მარგალიტათანია. და სანამ ქართული სცენა იხსენიება მისი სახელიც არ გაქრება!“

ამის გარდა, პატივცემულ დიმიტრი ალექსიძის ზემოთმოყვანილ განცხადებასთან დაკავშირებით. გვიანტერესებს, რა უთხრეს თეატრის ხელმძღვანელებმა პიესების ავტორებს ისეთი. რომ მათ გადაწყვეტილებას სამასი კაცი. მათ შორის მილიციელიც, დამორჩილდა? განა არ შეიძლება, რომ ის კონსულტაციები. მოხსენებები და საუბრები, რომელთა მეოხებით თავიანთი პიესების სიკარგეში ისეთი განათლებული ადამიანებიც კი გადაურწმუნებიათ, როგორიც არიან ინჟინრები, ექიმები, მასწავლებლები (ალბათ, ლიტერატურისაც), რომ მხოლოდ ოქმებზე არ დარჩეს და ხალხსაც გააცნოთ? როდესაც გაეცნობიან თქვენს შეხედულებებს ლიტერატურულ ნაწარმოებებზე, როდესაც ეცოდინებათ თუ რას მოითხოვთ პიესისაგან. როდესაც გაიგებენ, რის გამო დაიწუნეთ, ან რის გამო მოიწონეთ ესა თუ ის პიესა, მაშინ, ვინ იცის, იქნებ აზრავითვე შეწყვიტონ შემოქმედებითი მუშაობა იმ ადამიანებმა. რომლებიც აპირებენ თა-

ვიანთი ნაწარმოებების მოტანას თქვენს თეატრში. თორემ, იქნებ ისეთი ამბები გამოაქვთ თქვენი თეატრიდან ამ ადამიანებს, რომ წელს, სამასი კი არა, სამი ათასი პიესაც მოგივიდეთ.

დ. ალექსიძეს ხსენებულ წერილში ერთ ადგილას ნათქვამი აქვს: „რატომ ხდება, რომ როცა თეატრი სდგამს დიდ კლასიკურ ნაწარმოებებს („ოიდიპოს მეფე“, „ოტელო“, „რიჩარდი“ და სხვ.), ჰქმნის დიდ სპექტაკლებს, ხოლო ამგვარი მასშტაბის წარმოდგენების შექმნა ძალზე სჭირს ჩვენი დრამატურგიის საფუძველზე? მე ვფიქრობ, ეს იმითაც აიხსნება, რომ აქტიორული დონე, და საერთოდ, თეატრალური შესაძლებლობანი წინ უსწრებენ დრამატურგიის გნვითარებას“. აქაც საკვირველ მოსაზრებებს გამოთქვამს ჩვენი თეატრის ხელმძღვანელი! — ქართული დრამატურგიისაგან მოითხოვს იმაზე მეტის შექმნას, რაც არა ერთ რომელიმე ერს, არამედ რაც მთელ კაცობრიობას შეუქმნია, იხიცი დროის არა ერთ რომელიმე მონაკვეთზე, არამედ მრავალსაუკუნოვანი სიცოცხლის განმავლობაში. ან რატომ ვერ ამჩნევენ, რომ ასეთი დაპირისპირების დროსაც სასწორი ქართული დრამატურგიისკენ იხრება, და არა იმ სპექტაკლებისკენ, რომელზედაც დ. ალექსიძემ მიგვითითა. რატომ? იმიტომ. რომ თქვენი „ოტელოს“ მსგავსი სპექტაკლები გასულ საუკუნეებში განხორციელებული სპექტაკლების ინერციაა. ხოლო თანამედროვე ქართველი დრამატურგების ნაწარმოებები, რომელთა ჩამოთვლას აქ არ შევუდგებით (გ. ერისთავის, აკ. წერეთლის, ავქ. ცაგარელის, ვაჟა-ფშაველას დრამატულ ნაწარმოებებზე არას ვამბობთ, ვინაიდან რუსთაველის თეატრის სპექტაკლები დ. ალექსიძემ მხოლოდ ჩვენს დროში მცხოვრებ დრამატურგებს დაუპირისპირა). საკუთარი ძალით. საკუთარი ენერჯით ცოცხლობენ: ასევე, მაგალითად, გიორგი შავულიძე ქართულ თეატრში სამუდამო სიცოცხლეს იმის გამო დაიმკვიდრებს, რომ მის მიერ განსახიერებული გჰირი „კოლმეურნის ქორწინებიდან“ საკუთარი ძალებით ცოცხლობს: მის საოცრად საინტერესო ხარიტონს. ისევე, როგორც ვ. პოძიაშვილის ლუარსაბ თათქარიძეს წინაპარი. უკეთ რომ ვთქვათ, მიმწველებელი. არ ჰყავს; იმ სპექტაკლებს კი, რომლებზედაც რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელი მიგვითითებს, შველიან გარიკები, მოჩალოვები, მესხიშვილები. იმედაშვილები და, ვინ მოთვლის, სხვა რამდენი.

ან რას ნიშნავს „დიდი წარმოდგენები“, „დიდი მასშტაბის სპექტაკლები“. რაც, არა მხოლოდ ამ წერილში. არამედ წინათაც მრავალჯერ ხაზაასმით უთქვამთ რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელებს? რის გარჩევას უნდა ვცდილობდეთ ერთმანეთისაგან — „დი-

დი“ და „პატარა“ სპექტაკლებისა თუ მხატვრულად მართალი და მხატვრულად ყალბი სპექტაკლებისა? დარწმუნებული ვარ, მეტყვიით: ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ხარისხი, სპექტაკლის ამმხრივი სიდიდეო. თუ ასეა, სანამ ამგვარ განმარტებაზედაც მოგიგებდეთ, მანამ ილიას ერთ ციტატას მოგაგონებთ მისი ერთი წერილიდან: „ამისთანა კაცნი მით არიან სახელოვანნი, რომ თუმცა სისხლით და ხორციით ერთს რომელსამე გვარტომობას ეკუთვნიან, მაგრამ თავისი დეაწლით ამასთანავე გვაჩვენებენ ხოლმე, რით არის მათი გვარტომობა თანამოწიარე მთელი კაცობრიობისა და ჩაგვარი ნაკადული შეაქვს იმ დიდ ზღვაში. რომელსაც კაცობრიობას ეძახიან, რა განძსა და საუნჯეს სდებს იმ მეცნიერებისა და ხელოვნების ტაძარში, რომელიც ყველას ეკუთვნის და რომლის კარი მუდამ ღიაა ყველასათვის ერთნაირად და თანასწორად, მიუხედავად რჯულისა, გვარტომობისა და დიდ-პატარაობისა“. რა მართალი და დიდებული აზრები აქვს გამოთქმული უკვდავ ილიას ერების — დიდი იქნება, თუ პატარა — ურთიერთობაზე. მაგრამ როგორც მოგეხსენებათ, ჩვენ სხვა თვალსაზრისით გავიხსენეთ ეს ციტატა, იმ მეორე თვალსაზრისით კი ილიას ნაგულისხმევი აქვს. რომ ყველა უნდა ცდილობდეს ხელოვნების ტაძარში განძი შეიტანოსო. ოღონდ განძი კი იყოს და იმას ნაკლები მნიშვნელობა აქვს, დიდი იქნება ეს განძი, თუ პატარა; თუ გავიხსენებთ გ. ერისთავის, ა. წერეთლის, ა. ცაგარელის, ვაჟა-ფშაველას, დ. კლდიაშვილის და ჩვენ დროში მოღვაწე ზოგიერთი ქართველი დრამატურგის ნამუშევრებს, დავინახავთ, რომ ქართულ დრამატურგიას ხელოვნების ტაძარში მართლა მიუტანია განძეული, მართალია, ისე არ ბრწყინავს, როგორც რუსთაველის, შექსპირის და სხვა გენიოსთა განძები, პატარაა, მაგრამ მაინც განძია. ზოგს კი ხელოვნების ტაძარში დიდი განძის იმიტაცია შეაქვს.

ჩვენ გვჯერა, პატივცემულო დიმიტრი, რომ თქვენ, „დიდ წარმოდგენებად“, „დიდი მასშტაბის სპექტაკლებად“ მხოლოდ მაჟორული უღერადობის სპექტაკლები (მასობრივი სცენებით, მუსიკით, ბუნების გრანდიოზულობის გამომხატველი დეკორაციებით დატვირთული) მიგაჩნიათ, და მხედველობიდან უშვებთ იმ გარემოებას, რომ, ხარისხის თვალსაზრისით, ამგვარადვე „დიდი წარმოდგენა“ შეიძლება მინორული ბუნების სპექტაკლიც იყოს; მაჟორული ბუნების არის, მაგალითად, ლექსი „მეგობრებო, წინ, წინ გასწითი“, მაგრამ მინორული ბუნების „შევიშრობ ცრემლსა, კირთ მანელე-ბელს“ — ნაკლები ღირებულების ლექსია?

ამ საკითხს ვრცლად მაშინ შევეხებით, როდესაც ე. წ. პეროიკუ-

ლი თეატრის განხილვას შევეცდებით. მანამდე კი განვაგრძოთ თქვენი წერილის განხილვა.

დ. ალექსიძე ამბობს: „ნუ ეწყინება ზოგიერთ ჩვენს ნწერალს, თუ შევახსენებთ, რომ ქვეყნად არავის არ შეუქმნია კარგი პიესა თეატრის სპეციფიკის კარგად ცოდნის გარეშე. ეს ანბანური ჭეშმარიტებაა და უნდა გავიგოთ!“. ანბანური ჭეშმარიტება სწორედ ის არის, რომ დ. ალექსიძის ამ დებულებას ეწინააღმდეგება. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ შეუძლებელია თეატრს კარგი სპექტაკლი გამოუვიდეს, თუ არ გაითვალისწინა დრამატურგის მიერ თეატრში მიტანილი პიესის სპეციფიურობა. ნუთუ მართლა ფიქრობენ რუსთაველის თეატრის მუშაეები, რომ მათი თეატრის სპეციფიურობამ რაიმე შეკმატა „ოტელოს“, „ოიდიპოს მეფეს“ ან „ლამარას“? განათვით ამ დრამების სპეციფიურობამ არ უკარნახა რუსთაველის თეატრს იმ სპექტაკლების შექმნა, რომლითაც იგი ამაყობს? რუსთაველისა და სხვა თეატრებში მომუშავე რეჟისორებისგან ხშირად მსმენია, რომ ესა თუ ის კლასიკური პიესა შეამოკლეს, აღვიღებო ერთი მოქმედებიდან მეორეში გადაიტანეს, ზოგიერთი რეჟისორისათვის დამახასიათებელი გამოთქმით რომ ვთქვათ, კუბიურები გაუჟკეთეს, და ამის მაგვარი. მერე ამით რაიმე ემატება თვით პიესას? ამგვარი ვარჯიში იმას ჰგავს, როდესაც, მაგალითად, მოწაფეები ფანქრით თვალებს ამოუჩიჩქნიან, ულვაშს მიახატავენ ან გაუგრძელებენ მხატვრის მიერ დახატულ ვისიმე მშვენიერ პორტრეტს, მხოლოდ ლითოგრაფიული წესით გამკრავლებულ ასლში, და, რა თქმა უნდა, არა ორიგინალში; ორიგინალი, — ამ შემთხვევაში პიესა, — ვთქვათ „ოტელო“ ან „რიჩარდ მესამე“, იმის მიხედვით კი არ იცვლება ამქვეყნად, სად რომელი თეატრი როგორ გადააკეთებს, არამედ იმ მარად უცვლელი სახით ცოცხლობს, რომელიც მისმა შემქმნელმა მიანიჭა. თანამედროვე ორიგინალურ პიესასაც ასე უნდა ვეპყრობოდეთ. თქვენ უნდა სწავლობდეთ პიესის სპეციფიურობას და არა პიესა თქვენსას; თქვენ როცა შეისწავლეთ სპეციფიურობა, ვთქვათ, „ოტელოსი“, და ის მისაღები აღმოჩნდა, არა საერთოდ თეატრებისათვის, არამედ თქვენი თეატრის სპეციფიურობისათვის, — კიდევაც შესძელით გამარჯვების მოპოვება, მაგრამ, მოიგონეთ რამდენ კლასიკურ პიესაზე, მათ შორის შექსპირის რამდენ პიესაზე, ამბობთ უარს, მხოლოდ იმიტომ, რომ იმ პიესების სპეციფიურობას თქვენ ვერ შეეწყვეთ.

თანამედროვე ავტორების პიესებსაც ასევე უნდა მოეპყრათ: რომლის სპეციფიურობასაც ეგუებით, დადგით, რომლისას არა, გზა დაულოცეთ, რომ ისევე იცოცხლონ, როგორც ცოცხლობს თქვენს

მჭკრ „დაწუნებული“ სხვა ათასი პიესა. რად იგდებთ აბუჩად, რატომ დასცინით? როდესაც ამა თუ იმ თანაპედროვე პიესაზე აცხადებთ სუსტია, არ ვარგაო, ამგვარი განცხადებით გამოსვლას, თან უნდა ახლდეს ვრცლად დასაბუთებული მოსაზრებანი. მე ვგონებ, თქვენც ამასვე მოსთხოვთ მათ, ვინც თქვენს სპექტაკლებს დაიწუნებს, თუკი ასეთი ვინმე აღმოჩნდება.

თქვენ ამბობთ: „ვისაც რუსთაველის თეატრთან უმუშავნია უკანასკნელ წლებში (ლ. ქიაჩელი, ს. კლდიაშვილი, დ. გაჩეჩილაძე, კ. ბუაჩიძე, გ. ნახუცრიშვილი, გ. ხუბაშვილი და სხვ.), დაგვემოწმება, თუ როგორი ყოველდღიური, მრავალნაირი, მრავალპლანიანი მუშაობა წარმოებს პიესაზე, როგორ იქმნება სხვადასხვა ვარიანტი, ხდება მათი შედარება, კითხვა, ჩასწორება, ისევ კითხვა და ა. შ.“. ბევრი ვიფიქრეთ და ვერ ავხსენით რას ნიშნავს „მრავალპლანიანი მუშაობა“, ხოლო კითხვა, შესწორება, და შემდეგ ისევ კითხვა სად არ ხდება, რომელ თეატრში? ჩვენ არ ვიცით, რა განსაკუთრებული მოვლენების მოწმეებად ასახელებთ ამ ადამიანებს. თუ იმის თქმა სურს დ. ალექსიძეს, რომ ამ მწერლების ნაწარმოებებს „თეატრის სპეციფიკის“ გამოყენებით რაიმე შეემატაო, გვითხრან სად, რა ადგილას, სახელდობრ რომელი, რომ ჩვენ, მაყურებლები, ამის გამო თეატრს ვუმაღლოდეთ; სხვების არ ვიცი, ლეო ქიაჩელის „ტარიელ გოლუას“ შესახებ კი მოგახსენებთ, რომ არათუ რაიმე შეჰმატეს ამ ნაწარმოებს, არამედ ბევრი რამ დააკლეს. ეს იმის გამო კი არ მოუვიდათ, რომ კეთილი ზრახვები არ ამოქმედებდათ, არამედ იმის გამო, რომ რუსთაველის თეატრისა და ლეო ქიაჩელის „ტარიელ გოლუას“ სპეციფიურობანი ერთმანეთისაღმიანტაგონისტურად განწყობილნი აღმოჩნდნენ, ერთმანეთი ვერ იგუეს, ერთმანეთს დაეჯახნენ; აკაკი ხორავამ თავისი პოზიციები (ან, როგორც თქვენ ამბობთ — სპეციფიურობა) არ დათმო. „ტარიელ გოლუამ“, — თავისი, და, აი, კიდევაც სამუდამოდ გაეყარნენ ერთმანეთს დიდად სახელოვანი მწერალი და ასევე დიდად სახელოვანი აქტიორი.

ლ. ქიაჩელის „ტარიელ გოლუა“ ბუნებით რეალისტური, ე. წ. „ცეცხლოვან სიტყვებს“, პათეტიურობას მოკლებული ნაწარმოებია; ამ ნაწარმოების მთავარი გმირის, მოხუცი ტარიელის, სცენაზე განსახორციელებლად მოწვეული უნდა იქნას ბუნებით რეალისტი, თანაც პიესის გმირის ნიუანსური პორტრეტის შემქმნელი აქტიორი, და არა ის აქტიორები, რომლებმაც თავი რომანტიკული ბუნების ნაწარმოებებში ისახელეს. კადნიერებად ნუ ჩამომართმევთ, თუ რეჟისორის ფუნქციებში ვერევი და, რაკი სიტყვა პატივცემულ აკაკი-

საც შეეხო, მინდა მოგახსენოთ, რომ საამაყო აქტიორი აკაკი ხორავა ბრწყინვალედ წაიკითხავს, მაგალითად, იმავე ლექსს (ლექსის წაკითხვაც ხომ მსახიობის შემოქმედებაა, ლექსის წაკითხვის დროსაც ხომ მოწმენი ვხდებით მსახიობის გარდასახვის, ამ პროცესის დროს მსახიობი ხომ ლექსის ლირიკულ გმირად იქცევა?) „მეგობრებო, წინ, წინ გასწით, ნუ შედრკება თქვენი გული“, მაგრამ ვერ წაიკითხავს ლექსს „ატმის ყვავილებს“.

აქ უკვე ვატყობთ, რომ ჰეროიკული თეატრის დახასიათების თემას მივუახლოვდით, მაგრამ, რაკი ნათქვამი გვაქვს, თქვენს წერილში მრავალ გაუგებრობას ვხვდებითო, ამიტომ სხვა გაუგებარ, უკეთ რომ ვთქვათ, მიუღებელ მოსაზრებებზედაც უნდა მიგითითოთ.

როგორც ჩვენ მიერ ამოწერილი ციტატიდან უკვე იცის მკითხველმა, თქვენ ნათქვამი გქონდათ: „მე ვფიქრობ, ეს (თანამედროვე დრამატურგთა პიესების საფუძველზე „დიდ წარმოდგენებს“ რომ ვერ ვქმნითო. ვ. გ.) იმითაც აიხსნება, რომ აქტიორული დონე და საერთოდ, თეატრალური შესაძლებლობანი წინ უსწრებენ დრამატურგიის განვითარებას“. ეს დებულებაც, მეტი რომ არ ვთქვათ, სრულ გაუგებრობაზე არის აგებული, ვინაიდან თეატრი ცალკე, დრამატურგიის გარეშე, არც წარმოდგინება; თეატრალურ კოლექტივს მაშინ შეუძლია იამაყოს, როდესაც დრამატულ ნაწარმოებს გამარჯვებას მიიღწევენებს, ვინაიდან სპექტაკლი თეატრალური ხელოვნებისა და ლიტერატურის შეერთების გამოვლენაა; მეტსაც ვიტყვით, დრამატული ნაწარმოები შეიძლება ცოცხლობდეს თეატრის გარეშე: თეატრი კი დრამატურგიის გარეშე ვერც წარმოდგინება; დრამატულ ნაწარმოებს შეუძლია დამოუკიდებლად ცოცხლობდეს ლიტერატურაში, თეატრს არ შეუძლია დამოუკიდებლად იცოცხლოს ხელოვნებაში. შექსპირმა, მოლიერმა, ჩეხოვმა, ოსტროვსკიმ, გორკიმ შექმნეს თეატრები, და არა პირიქით თეატრებმა — ისინი.

ჩვენ ვერ გავიგეთ, რას ნიშნავს კატეგორიული ტონით ნათქვამი თქვენი ფრაზა: „ყოფითი, პატარა ვნებების თეატრით შორს ვერ წავალთ. ჩვენი დრო დიდად ინტელექტუალურია. და ჩვენ გვინდა გონებით გასხივოსნებული ემოცია. მე-20 საუკუნის 60 წლებისათვის ცარიელი, უაზრო ტემპერამენტი — ანაქრონიზმია“. რას ნიშნავს ინტელექტუალური დრო? ადამიანები ხომ მუდამ ინტელექტუალური ცხოვრებით ცხოვრობდნენ, და როდის იყო, რომ, თქვენი გამოთქმის მიხედვით რომ ვთქვათ, ხელოვნების მუშაკებს „არაინტელექტუალური“ სამყაროში ეცხოვროთ? ვერც ის გავიგეთ, რას ნიშნავს, „გონებით გასხივოსნებული ემოცია“. ემოცია, ვთქვათ, თეატრის კედლებს შორის, სპექტაკლის მსვლელობის დროს აღმოცე-

ნებული, მსახიობისაა ის თუ მაცურებლის, ადამიანის განცდათა გამოხატულებას ნიშნავს, რომლის შექმნაში გონებაც მონაწილეობს. ეპოცია რაიმე ნივთი ხომ არ არის, რომ მას ეონებამ დახედოს და გააბრწყინოს?

ვერც ის გავიგეთ, რას ნიშნავს მტკიცება, ცარიელი, უაზრო ტემპერამენტი ჩვენი საუკუნის სამოციანი წლებისათვის ანაქრონიზ-მიაო. ერთი გვიბრძანეთ: რომელ დროში არ ეწინააღმდეგებოდა მსახიობის, ან ლიტერატურული ნაწარმოების სრულიად უაზრო კი არა. გადაჭარბებული ტემპერამენტიც აუდიტორიის სულისკვეთე-ბას?

„ცარიელი უაზრო ტემპერამენტის“ თაობაზე მოგახსენებთ შექ-სპირის აზრს, რომელსაც ჰამლეტს ათქმევინებს. წარმოდგენის გა-მართვის წინ ჰამლეტი. ივ. მაჩაბლის თარგმანის მიხედვით, აქტი-ორებს ამგვარ განმარტებას აძლევს: „სულს მიწუხებს სწორედ, როდესაც რომელიმე ახმახი, და პარიკლახურული მოთამაშე თავის ღრიალით თავისსავე ვნებათღელვას ნაკუწ-ნაკუწ აქტევს? როდესაც იგი ყურებს უქედავს მდაბალ მაცურებელს, რომელთაც მოს-წონთ მხოლოდ ან გაუგებარი უსიტყვო თამაშობა, ან მაღალი ხმა-ურობა. ამისთანა მოთამაშე სწორედ მათრახით ასაქრელებელია“. თქვენ ხომ თავგამოდებით გვიმტკიცებდით, მწერალმა თეატრის სპეციფიურობა უნდა შეისწავლოს და მერე დასწეროს პიესაო. მაშ რატომ სჭრით იმავე ტოტს, რომელზედაც ზიხართ? თქვენ ხომ იმა-ვე წერილში ასეთი რამეც გაქვთ ნათქვამი: „გორკიმ და ჩეხოვმა თეატრში მოიტანეს აქტიორული შესრულების ახალი სტილი და მანერა, ე. ი. მათ განსაზღვრეს მისი ხასიათი“.

აქ კი უთუოდ გეთანხმებით. მხოლოდ, უნდა შევნიშნოთ, რომ მკირეოდენი ლაფსუსები ამ მოსაზრების გამოთქმის დროსაც მოგ-სვლიათ. აქტიორული შესრულების ახალი სტილი და მანერა მწერ-ლებს კი არ მიაქვთ თეატრში, არამედ თვით მსახიობებს აქვთ; მწე-რალს მათთან ახალი მასალა მიაქვს „აქტიორული შესრულების ახა-ლი სტილისა და მანერისათვის“. აქტიორიც ისევე დამოუკიდებელი ინდივიდუალობის მქონე შემოქმედია, როგორც მწერალი. ამას გარდა, ჩეხოვმა და გორკიმ ეს ახალი მასალა თავიანთი პიესების ბუნების თეატრებში მიიტანეს; სხვა ხასიათის თეატრებში ჩეხოვი-სა და გორკის პიესებზე, უკმაყოფილების გამოსახატავად, ისევე აიჩეჩავდნენ მხრებს, როგორც თქვენ, როცა თქვენი შემოქმედები-თი ინდივიდუალობისათვის მიუღებელ თანამედროვე ქართულ პი-ესას წაიკითხავთ. ამაში ვერც ვერავინ გაგამტყუნებთ, რადგან, რო-
22. ვ. გაბესკირია

გორც მოგახსენეთ, თქვენ თქვენი ინდივიდუალობა გაქვთ, დრამა-ტულ ნაწარმოებს — თავისი.

არც მაშინ გეთანხმებით, როდესაც ამბობთ: „აქ მარტო თეორიები და ზაღალფარდოვანი მოწოდებები საქმეს ვერ უშველის. ჩვენ ერთიც გვიცდია და მეორეც“, მაღალფარდოვან სიტყვებს არასდროს არ უშველია საქმისათვის, და სამწუხაროა თუ ოდესმე მივიმართავთ; რაც შეეხება თეორიებს, — საქმეს მუდამ შველოდნენ, მაგრამ სად არის? იქნებ ვერ ვხედავთ, დაგვანახეთ!

თქვენს წერილში, პატივცემულო დიმიტრი, რამდენიმეჯერ სიყვარულით ახსენეთ ჩეხოვი. ერთ ადგილას ჩეხოვთან ერთად, — აგრეთვე სიყვარულით, — იბსენსაც იხსენიებთ, რაც პირადად თქვენ, რა თქმა უნდა, გამშვენებთ. მაგრამ გეკითხებით: რატომ ერთხელ მაინც არ ისურვა რუსთაველის სახელობის თეატრმა ამ მწერალთა ნაწარმოებების განხორციელება თავისი თითქმის ნახევარი საუკუნის არსებობის მანძილზე? ჩეხოვის პიესებს, ჩემზე უკეთ მოგეხსენებათ, დღესაც არა მხოლოდ რუსული თეატრები დგამენ, არამედ მრავალი თეატრები ინგლისში, იტალიაში, ლათინური ამერიკის ქვეყნებში და ასე წარმოიდგინეთ, იაპონიაშიც. ასევე წარმატებით დღესაც ანხორციელებენ თეატრები იბსენის პიესებს მთელ ქვეყანაზე. მაგალითად, იბსენის „ნორას“ ეურნალ. „ტეატრალნაია ეიზნის“ ცნობით, თურმე დატყვევებული ჰყავს ლენინგადის დღევანდელი მახურებელი: „თოჯინების სახლის“ მთავარი გმირის შემსრულებელს, „ლენსოვეტის-თეატრის“ მსახიობს გალინა კოროტკევიჩს 1962 წლის პირველ იანვრამდე თურმე 430-ჯერ განუსახიერებია მახურებელთა წინაშე ხსენებული გმირი ჰ. იბსენის ლირიკული დრამიდან. და აი, ჰეროიკულ თეატრზე მსჯელობაც აქედან დავიწყეთ.

ჰეროი ან, რუსული გამოთქმის მიხედვით რომ ვთქვათ, გეროი, ბერძნული სიტყვაა და ნიშნავს ნახევრად ღმერთკაცს: ჰეროებს ფიზიკურად საოცრად ძლიერი ადამიანების კულტისათვის იყენებდნენ. ვიცით, რომ გაიფიქრებთ, ჩვენ გმირულ თეატრსაც ვლწოდებთ ჩვენს თეატრსო. უნდა მოგახსენოთ, რომ ჩვენი სულხან-საბა ორბელიანიც ამ სიტყვას ისევე განმარტავს, როგორც ბერძნები განმარტავდნენ ჰეროის. საბას მტკიცებით, გმირი „კაცი არს დიდი და საწარელი ტანითა და საქმითაც მეტი და გარდარეული ძალითა“. ყოველივე ეს ანბანური ჭეშმარიტებაა და ვიცით, რომ თქვენც კარგად მოგეხსენებათ. ისიც ვიცით, რომ ამ სიტყვის გენეზისის მიხედვით არ გულისხმობთ ჰეროიკულ თუ გმირულ თეატრს, მაგრამ ის კი უნდა ვაღიაროთ, რომ თქვენი თეატრის მიერ შექმნილ გმირთა პორტრეტებში, სულიერ სიმტკიცესთან ერთად ხაზგასმულია გმირთა ფიზი-

კური ძლიერებაც. აბა გაიხსენეთ, ასეთები არ არიან თქვენი „ანთონის“, „არსენას“, „გეორგი სააკაძის“, „გამარჯვებულის“ და მრავალი სხვა სპექტაკლის მთავარი გმირები? მაშინაც კი. როდესაც მათ მეორე და მესამე შემსრულებლებიც ანსახიერებენ? ლირიკული დრამების გმირები კი ფიზიკურად სუსტნი, სულიერად კეთილი და მიმზიდველი ადამიანები არიან. მათ ანსახიერებდნენ, მაგალითად, სარა ბერნარი, ელენორა დუჟე, ვ. კომისარევესკაია, ნინო ჩხეიძე, ვერიკო ანჯაფარიძე, უშანგი ჩაიძე. თქვენი სპექტაკლების გმირთა სიტყვები გრდემლზე უროს დარტყმას ჰგავს, ლირიკული დრამების გმირთა საუბარი კი — თოვლის დამამშვიდებელ და ფიქრების აღმძვრელ ცვენას. ამგვარი გმირთა დრამების მოტრფიალე, ჩვენ კი არა, გალაკტიონიც იყო. აი ადგილი მისი ერთი ლექსიდან:

ა. გრამო, გრიშო. ლევკოებს ისე
 აღარ აღეღებებს გრძნობათა ქარი...
 ელენორა. ნინო ჩხეიძე,
 სარა ბერნარი:

აი ისიც, თუ როგორი ყოფილა ვარჯულად ვერა კომისარევესკაია — ოსტროვსკის, ჩეხოვის, ვორკის, იბსენის (საერთა შოთას, კომისარევესკაია დიდი წარმატებით ანთორციელებდა სწორედ იბსენის ნორას) პიესების მთავარი გმირების შემსრულებელი: «Хрупкая, очень нервная. с нежными полудетскими очертаниями. Очень большие темно-серые глаза, часто устремленные как бы поверх того, что можно видеть. Улыбка необычайно трогательная и сдержанная. В жестах ее вообще не было пластической округленности, но они подкупали той своеобразной детскиугловатой надломленной грацией».

ასე გვიხატავს ვ. კომისარევესკაიას მისი თანამედროვე. სპექტაკლებში მასთან ერთად მონაწილე მსახიობი ა. პანტელეევი. იგივე პირი ასეთ რამესაც მოგვითხრობს:

«Вере Федоровне были чужды, между прочим, воинственные роли. Аффектация, бряцание бутафорским оружием были совершенно не в ее характере».

ამგვარი გარეგნობისა და სულისკვეთების მსახიობები. ცხადია, მსგავსი გარეგნობის და სულისკვეთების მხატვრული გმირებისკენ მიისწრაფვიან: ჩვენ ხშირად გვეუბნებიან. რომ ქართული დრამის ბუნება მხატვრული გმირებისგან აზვირთებულ გრძნობებს, დაუდგრომლობას, ტემპერამენტურობას მოითხოვსო. ჩვენ კი სრულად წინააღმდეგს ვფიქრობთ. მაგალითად. ვასილ ბარნოვის მოთხრობის

„თებერას დანიშნულის“ მთავარი გმირი ეონა ყოველმხრივ საოცრად ჰგავს ზემოხსენებული მსახიობის მიერ დახატულ ვ. კომისარ-ეევსკაიას, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ვ. ბარნოვის ეონა უაღრესად ქართველი ქალია. აი როგორ ჰგავს ზემოხსენებულ შემოქმედს კომისარეევსკაიას ქართული პროზის დიდი ლირიკოსის ვ. ბარნოვის გმირი: „ქკვიანი გოგონა იყო ეონა, მიხვედრილი; წიგნსაც კითხულობდა, ზღაპრები და ამბები პურსა და წყალს ერჩინა. მაგრამ ცუდი ზნე სჭირდა: უდროვო დროს იცოდა გაშტერება. ცოცხით ხელში, ან სურაწამოკიდებული, მიაჩერდებოდა რასმე დედამიწაზე თუ ჰაერში, იდგა გარინდებული, თვალებდაკარგული შესტრფოდა რაღაც ჭრელ ხილვას, სანამ ვინმე არ შეუტევედა და არ გამოარკვევდა ოცნებიდან... ამაზე დავცინოდით ეონას ყველანი, თორემ სხვად გვიყვარდა ის და ვუფრთხილდებოდით თამაშობის დროს, თუ საერთო ნუშობაში. სუსტი იყო და მაშ რა უნდა გვექნა? ეს ეონა იყო, თებერამ რომ ფერიას მიაძგავსა და ისე უეცრად შეაკრთო და გააოცა“.

ო, როგორ გვაგონებს თებერას დანიშნული ყვავილებივით ნაზ ლარისას, მარგარიტა გოტიეს, ნინა ზარეჩნაიას, ქრისტიენს. ისიც ხომ. მისივე შემქმნელის ვ. ბარნოვის დახასიათებით, ისე ნაზი ყოფილა „როგორც ყვავილის ფურცელი; ჭრელი, როგორც პეპლის ფრთა; ანკარა, როგორც მთის წყარო; ნათელი, როგორც სხივი მზისა“. ეს „ცალპირად ნაქსოვი“ ქალიშვილი, ვ. ბარნოვის გამოთქმით რომ ეთქვათ, უაღრესად ქართულის და, ამავე დროს, ზოგადადამიანური ხასიათის გამომხატველიც არის.

ე. წ. პეროიკული თეატრი, რამდენიც არ უნდა გვიმტკიცოთ, არაო, მაინც ვიტყვი, რომ ბუტაფორულობისაკენ თუ არა ეგზოტიკისაკენ მაინც მიისწრაფის. მხოლოდ ამ გარემოებით უნდა ავხსნათ, რომ თქვენ მთელი კავკასიონის ქედი შემოიარეთ, ბარად ჩამოსვლა გიჭირთ; თქვენი მსახიობები იმ სპექტაკლებში გრძნობენ თავს ლაღად, რომლებშიაც მთიელები მოქმედებენ (გაიხსენეთ სპექტაკლები „ანზორიდან“ მოყოლებული — „თეთნულდამდე“). ბარში თუ ჩამოხვალთ, ცდილობთ სპექტაკლში მსახიობი ცეცხლმოდებული სახლის მსგავს გარემოებაში აღმოჩნდეს (ჩვენ „გამარჯვებულებზე“ მიგითითებთ, დანარჩენი თქვენ გაიხსენეთ), რათა საშუალება მოგეცეთ ზედმეტი მოძრაობისათვის, ალტკინებისათვის, მაშინ როდესაც ატყობთ, რომ თქვენს მონოლოგს, ან დიალოგში გამოვლენილ სიტყვას საღებავი აკლდება. ლირიკოს მსახიობებს კი, რომელთა ნაწილზედაც ჩვენ უკვე მიგითითეთ, უყვართ მაყურებელთა წინაშე დამხმარე საშუალებების გარეშე დგომა. ლირიკოსი მსახი-

ობები არა ნაკლებ ამხედრებდნენ მაყურებლებს უსამართლობის, ძალმომრეობის წინააღმდეგ, ვიდრე ისინი, ვინც ჰეროიკული ბუნების სპექტაკლებში მტარვალთა უძლეველ შემმუსვრელებად გვევლინებოდნენ.

ჰეროიკული თეატრი, ამავე დროს, სინთეზური თეატრიც არის. ამას თქვენც მართებულად აღნიშნავთ თქვენს წერილში. სინთეზური თეატრი ჩვენ ისე გვესმის, რომ ის სპექტაკლის გასამართავად მშველელად სხვა სახის ხელოვნებასაც (ბალეტს, კინოს, მუსიკას) მოუხმობს. ამის გამო არა მარტო თქვენი, არამედ სხვა თეატრების ზოგიერთი სპექტაკლების ცალკე ადგილები ზოგჯერ სხვა სახის ხელოვნების ნიმუშები გვგონია, ვიდრე დრამატული თეატრისა. ის მსახიობები, რომელნიც ჩვენ ზემოთ ვახსენეთ, აგრეთვე ისინი, რომელნიც თქვენ სცენისმოყვარეებად მონათლეთ, ამგვარ დახმარებას სხვა სახის ხელოვნებისაგან (ხშირად რეჟისორისგანაც კი) სრულიად არ მოითხოვდნენ, ვინაიდან მტკიცედ სჯეროდათ, რომ იმითაც აწვილად გაახარებდნენ ხალხს, რისთვისაც მოწოდებულნი იყვნენ. — ე. ი. თავიანთი სამსახიობო ხელოვნებით.

მიუხედავად ყოველივე ამისა, ჩვენ გვწამს, რომ ჰეროიკულ თეატრს სრული უფლება აქვს დამოუკიდებლად არსებობისა. მხოლოდ მისადმი სიყვარულს ყველას ნუ მოვთხოვთ; სხვადასხვა ინდივიდუალბის თეატრი იმისთვის არსებობს ჩვენს ქვეყანაში, რომ სხვადასხვა გემოვნების მაყურებელს მეტ-ნაკლებად უყვარდეს.

ორიოდე სიტყვა მასობრივ სცენებზედაც ვთქვათ. მასობრივ სცენებს, უძველესი დროიდან მოყოლებული — დღემდე, ყველა დრამატურგი, ყველა თეატრი მიმართავდა. მასობრივი სცენა მაშინ არის დიდად ღირებული, როდესაც თვით მასის (ამხედრებული ხალხის, მხედრების და სხვათა) სულისკვეთებას გამოხატავს, და ამავე დროს რამდენიმე ძლიერი შტრიხის გასმით, თვით მასში მოქმედ რამდენიმე საინტერესო გმირსაც გამოაჩენს. ამ შემთხვევაში მასობრივი სცენა თეატრში, ჩვენი წარმოდგენით, აბობოქრებულ ზღვას ჰგავს, სადაც ყოველ ტალღას თავისი იერი გადააჰკრავს: ზოგი ყალყზე შემდგარია, ზოგი თავდახრილი მოგორავს, ზოგს ქარი წეწავს და აშფოთებს, ზოგს, მკვირვად შეკრულს, ბოლმა უხმოდ მოაქვს. ჩვენ მხატვრულ მოვლენად არ ვთვლით იმგვარ მასობრივ სცენებს, რომელთაც ზოგიერთი რეჟისორი გმირის მისაშველებლად იყენებს. მაგალითად, ვთქვათ, მონოლოგის წარმოქმნის დროს (რუსთაველის სახელობის თეატრში იქნება, თუ სხვა თეატრში — ყურადღებას ნუ მიაქცევთ) მსახიობმა მოულოდნელად სცენაზე გამართულ კიბეზე რომ იწყოს ასვლა, ხოლო მისმა შემყურე მასამ, როგორც

ერაშა კაცმა, მისკენ ხელები გაიშვიროს, გამამხნევებელი შეძახი-
ლებით მიმართოს, იმ დროს მუსიკამაც იგუგუნოს, მასამ როკვაც
კი იწყოს — ეს განა მსახიობისადმი მიშველება არ იქნება? ამგვარი
რამის მოწმენი კი ჩვენ უმთავრესად ჰეროიკულ სპექტაკლებად მო-
ნათლულ წარმოდგენების ხილვის დროს ვხვდებით.

ეს მსახიობი კი, რომელიც ღრმად დაწმუნებულია თავის სამსა-
ხიობო ხელოვნებაში, ყოველთვის უარს იტყვის რეჟისორის ამგვარ
დახმარებაზე. ით უფრო მონოლოგის კითხვის დროს.

არ ვიცი რამდენად მართალია, მე კი მრავალჯერ გამიგონია ეს
აზრები. რომლის მიხედვით ბევრი რამ მენიშნა, და მსურს მოგახსენ-
ნოთ: თურმე, თქვენს ერთ რეჟისორს, თქვენს თეატრში, რეპეტი-
ციის დროს ალექსანდრე იმედაშვილისთვის უთქვამს, კიბეზე ადი
და მონოლოგი იქიდან წაიკითხო. იმედაშვილს უპასუხნია: ისეთ
კიბეზე, რომელსაც თავის პირდაპირი დანიშნულება არ აქვს, მე არ
აძლავ. ამ კიბეზე ასვლას ჩვენ მთებზე ასვლად ვგულისხმობთო,
განუმარტავს რეჟისორს. მახტვრული გმირის სათქმელი თუ სწო-
რად ვთქვი. მაშინ ადგილიდან ფეხიც რომ არ მოვიცვალაო, მაყუ-
რებელი ჩემს მთაზე ასვლასაც დაინახავს და ჩამოსვლასაცო, მი-
უჯია სამსახიობო ხელოვნების მოტრფიალე მსახიობს.

„დიდი მასშტაბის სპექტაკლებად“ უთუოდ ისეთ სპექტაკლებს
გულისხმობენ, რომლებშიაც სამსახიობო ხელოვნებას სხვა სახის
ხელოვნებასაც მიაშველებენ; „პატარა მასშტაბის“ შემოქმედებად
რომ გამოვაცხადოთ ისინი, რომელნიც ამგვარ დახმარებას გაურ-
ბიან, მეტი რომ არ ვთქვათ, გაუგებრობად მიგვაჩნია.

რომ უფრო ნათელი გავხადოთ ჩვენი მოსაზრება „დიდი“ და „პა-
ტარა“ სპექტაკლებზე, შესადარებლად მაგალითები კინოხელოვნე-
ბიდან, ლიტერატურიდანაც მოვიგონოთ. მე არ უარვყოფ, მაგალი-
თად, ფილმის „გიორგი სააკაძის“ ღირსებებს, ისევე, როგორც ვერ
უარვყოფ მრავალი თქვენი სპექტაკლის (ამ შემთხვევაში პირადად
თქვენ მიერ დადგმულ სპექტაკლებსაც ვგულისხმობ) ღირსებებს.
მაგრამ რა ვქნა, მე პირადად „მაგდანას ლურჯას“, რეჟისორ ჩუხ-
რაის („ბალადა ჯარისკაცზე“) სურათების ბუნების ფილმები და
სპექტაკლები მირჩევნია, ამის გამო ნუ დამძრახავთ; ვაქას „შელის
ნუკრის ნაამბობი“, „მთის წყარო“, „ხმელი წიფელი“, „ქუჩი“ მას-
შტაბის თვალსაზრისით სათითაოდ ყველანი ჩემს თვალში უფრო
დიდ ნაწარმოებებად ჩანან. ვიდრე, მაგალითად, „ჯანყი გურიაში“.

რაკი სიტყვამ გიორგი სააკაძე გაგვახსენა, ერთ საკითხსაც დავ-
სუამთ: რატომ მიისწრაფვიან ჩვენი თეატრები გიორგი სააკაძის ბუ-
ნების გმირებისკენ, და არ ცდილობენ ისეთი გმირების გაცოცხლე-

ბას, როგორიც იყვნენ ცოტნე დადიანი, თევდორე მღვდელი, ქეთევან წამებული, იოთამ ზედგინიძე? ჩვენი თევდორეს ყოველმხრივ მონათესავე ივანე სუსანინი რუსეთის ლიტერატურასა და თეატრს განა დიდი ძალის გმირად არ მიაჩნია?

ამ საკითხსაც დავუფიქრდეთ; ამ საკითხის სწორად ახსნაც უთუოდ ბევრ რამეს განგვიმარტავს.

თქვენ მწერლებს მოუწოდებთ მეტად სასახელო საქმისაკენ, სთიოვთ, რომ თანამედროვეობის ამსახველი დრამატული ნაწარმოებები შექმნან. გეკითხებით: თანამედროვე ადამიანის სცენაზე განსახანიერებლად განა გამოდგება მეტყველების, მოძრაობის ის სტილი, რომელიც ჰეროიკული თეატრის სპექტაკლებს ახასიათებთ? განა შეიძლება დღეს რომელიმე მშენებლობაზე გმირი ისე აიჭრას, როგორც არსენა, და ვთქვათ, კომუნისტური შრომის ბრიგადა, ისე ნინოლოთოს, როგორც არსენა მიმართავდა ხალხს? ან, რომელიმე თანამედროვე გმირმა, ვთქვათ, რაიკომის ბიუროს სხდომაზე გასოდახეცულმა, შეიძლება ისეთი სტილის სიტყვა წარმოთქვას, როგორსაც ოტელო წარმოთქვამდა სენატის წინაშე?

ლირიკული დრამატული ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელი სტილი კი. როგორც რეალისტური და გადაჭარბებულ პათეთიკას მოკლებული, სავსებით შეესაბამება თანამედროვეობის ამსახველ პიესებსა და სპექტაკლებს.

ჰეროიკულ თეატრს უყვარს თავისი გმირების გაძოჩენა იმგვარ ფონზე, რომელიც, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ჰეროიკულია. ლირიკული პიესა ამგვარ ფონს გაურბის, ვინაიდან შიშობს, ხელი არ შეუშალოს თავისი გმირების სიდიადის გამომეტყველებას. ამის შესახებ რა დიდებულად აქვს ნათქვამი ლესინგს: „მათ ავიწყდებათ, რომ ნაქარგი მკვეთრად უნდა განიოყოფოდეს ფონისაგან, ავიწყდებათ, რომ ოქროთი ოქროზე ქარგვა შესაბრაალისი უგემოვნობაა“. უთუოდ: ყველას გვახსოვს, რომ იყო დრო, როდესაც გრანდიოზული დეკორაციები აკვირვებდა მაყურებელს, და, ფარდის ახდისთანავე დარბაზში ტაში გაისმოდა. ამგვარი ტაში დღეს იშვიათად გვესმის თეატრში. ამგვარ მოვლენაზედაც მეტად მოხდენილად აქვს ლესინგს ნათქვამი: „ერთნაირად ვნებენ თავიანთ თავს ისინი, რომლებიც მაყურებლებს ბევრს ჰპირდებიან და მაყურებლებიც, — რომლებიც ბევრს მოელიან“.

ლირიკულს, ან როგორც ზოგჯერ უწოდებენ, ყოფით დრამებს და კომედიებს დღესაც სწერენ ჩვენი მწერლები, მაგრამ ჰეროიკული თეატრით გატაცებულ თეატრალურ კოლექტივებში იშვიათად შეხვდებით ისეთ რეჟისორებსა და აქტიორებს, რომელთაც

შეეძლოთ მათი ლირიკული პიესების გამირების „ოქროს ძაფით ამოქარგვა“.

ლირიკული დრამატული ნაწარმოების თვისებაა განწყობილების შექმნა. გიორგის საყვარელ მსახიობს ა. იფლანდს თურმე უყვარდა თქმა: „ხელოვნება განწყობილების გარეშე — ტყუილუბრალოდ ჰინთვია“. სწავლა განწყობილების შესაძენად არც მწერალს შეუძლია, არც მსახიობს და არც რეჟისორს. ამის თაობაზე თურმე იმავე მსახიობს უყვარდა თქმა: „იმისათვის, რომ ნამდვილად კეთილშობილი ადამიანი გამოჩნდე, ყველაზე უტყუარი საშუალებაა თვით იყო ნამდვილად კეთილშობილი“.

ჩვენი დასკვნა ამგვარია: ლირიკული პიესა, დრამა იქნება ის თუ კომედია, გაცილებით მეტ საშუალებას იძლევა სამსახიობო ხელოვნების გამოსამჟღავნებლად (ჩვენი აზრით. თეატრიც სწორედ ეგ არის, და არა რეჟისორის ფართიფურთი), ვიდრე ჰეროიკულ პიესად მიჩნეული ნაწარმოები, ვინაიდან ლირიკულ პიესას (ხანდახან ფსიქოლოგიურსაც რომ უწოდებენ) ყოველთვის თან ახლავს ქვეტექსტი, იმაზე მეტს მეტყველებს, ვიდრე სიტყვიერად უთქვამს: ჰეროიკული დრამის ფრაზა ელვასავით ანათებს, მაგრამ ელვასავითვე ქრება. ლირიკული დრამისა კი ფართო ჰორიზონტს გაჯვიშლის მრავალი რამის დასანახად, მრავალი ფიქრისათვის; ლირიკული ნაწარმოებების გამირები, რაკი უმეტესად ინტელექტუალურიც არიან, ჩვენსი ყოველთვის იმის შიშს ბადებენ, რომ მათ რაიმე საფრთხე არ: შეემთხვავთ (ჰამლეტი, ოფელია, ანა კარენინა, ოთარაანთ ქვრივი. მინღია, ქვაბულიძე და მრავალი სხვანი). ჰეროიკული დრამის გამირებზე კი უნებლიეთ გავიფიქრებთ: „ჯილის ტოლა თვალები აქვს, მტერი რაღას დააკლებსა!“.

დაპირისპირება მხატვრობაშიც მოვხვდინოთ: გაიხსენეთ, რომელი სურათების გამირები გვეჩვენება უფრო მეტი ამბების მთქმელ ადამიანებად, იმ სურათებისა, რომელთაც, ვთქვათ, ეწოდებათ „ქალიშვილი ვარდით“, „დედაჩემი“, „მომხუცები“ თუ ბატალური სცენების გამომხატველი სურათების გამირები?

ჰეროიკული სურათების სპექტაკლებში რეჟისორი თავის გამოჩენას ცდილობს, როგორც დამოუკიდებელი ხელოვანი, რასაც, ჩვენი აზრით. მხოლოდ ზიანი მოაქვს სპექტაკლისათვის. ლირიკული დრამის სპექტაკლებში, ზოგჯერ კამერულსაც რომ უწოდებენ. რეჟისორი უხილავად დასდევს მსახიობს კეთილსამყოფელი სულივით და მხოლოდ მხატვრული გამირის სრულყოფილად დახატვის საშუალებებს ეჩურჩულება. რეჟისორის მოწოდებად სწორედ ეს მიგვაჩნია.

ჟურნალ „ლიტერატურული აპარის“ 1958 წლის მესამე ნომერში დაბეჭდილია გ. ხუხაშვილის წერილი „თანამედროვე პოეზიის ზოგიერთი თავისებურების შესახებ“. არსებითად ეს წერილი წარმოადგენს პასუხს ჩემს ერთ წერილზე, რომელიც „ლიტერატურულ გაზეთში“ დაიბეჭდა.

ამ წერილს უმთავრესად იმის გამო მსურს გამოვეხმაურო, რომ ის ჩემი აზრით, მრავალ მიუღებელ დებულებას შეიცავს. რომ ეს ნამდვილად ასეა, ამის ნათელსაყოფად დაკვირვებით განვიხილოთ ეს წერილი.

კრიტიკოსი ეხება რა პოეტური ოსტატობის საკითხებს, სხვათა წორის ასეთ ნოსაზრებას გამოთქვამს: „სიახლეა მიღწეული ქართულ ლექსში ჯვარედინი და შინაგანი რითმების მეშვეობით. ბრმაც კი დაინახავს ამ მხრივ თანამედროვე ლექსის სხვაობას მეცხრამეტე საუკუნის ტრადიციული ლექსისაგან, აქ როდი ვგულისხმობთ რითმების თვითმიზნურ, ფორმალისტურ ძიებას, იმავე გ. ტაბიძის პოეზიაში მიღწეულია რითმების მაქსიმალური სიახლე და კეთილზოვანება. ცნობილია, რომ ქართველი რომანტიკოსები და ნაწილობრივ ილია და აკაკი რუსული პოეზიიდან მექანიკურად ნერგავდნენ ქორეისა და დაქტილის შერიომების ტრადიციას. ისინი ამკარად არ ითვალისწინებდნენ იმ ამბავს, რომ რუსულ ლექსში უმეტესად მახვილი სიტყვების ბოლოში ეცემა, ქართულში კი პირიქით, თავში ან შუაში“ (ხაზი ყველგან ჩემია. ვ. გ.).

ჩვენ აქ ვეხებით საკითხს თანამედროვე ლექსის სიახლის შესახებ. თანამედროვე საბჭოთა პოეზია სრულიად ახალი ეპოქაა ლიტერატურის ისტორიაში, მაგრამ ამ სიახლეს ხუხაშვილი იქ არ ეძებს. სადაც ის ნამდვილად შესამჩნევია და სადაც მთელი ძალით იგრძნობა. ახალი რითმების შესახებ: ჯერ ერთი, მთელი მეცხრამეტე საუკუნის პოეზია სავსეა როგორც ჯვარედინი, ისევე შინაგანი რითმებით დაწერილი ლექსებით. ეს ითქმის კერძოთ ილიასა და აკაკის ლექსებზეც: შკორეც. ვანა თანამედროვე პოეტები არ წერენ ისეთ ლექსებს. რომლებშიც არც ჯვარედინი რითმებია და არც შინაგანი. მაგრამ კარგ ლექსებად კი მიგვაჩნია? ილიასა და აკაკისათვის კარგად ცნობილი იყო ის, რაც ხუხაშვილს თანამედროვე პოეზიის მიღწევად მიაჩნია. მაგალითად ლექსის შინაგანი რითმებით წერა. ლექსები შინაგანი რითმებით დაწერილი აქვს შავთელს, ჩახრუხაძეს, ბესიკს, გურამიშვილს, ბარათაშვილს; ილიაც და აკაკიც წერდნენ ლექსებს შინაგანი რითმებით, მაგრამ მხოლოდ მაშინ, როდესაც ამას მათი

ლექსის ბუნება მოითხოვდა, და არა მაშინ როდესაც თვით განიზრახავდნენ. ლექსების უმრავლესობა შინაგანი რითმებით აქვს დაწერილი, მაგალითად, მეთვრამეტე საუკუნის ქართველ პოეტს დიმიტრი თუმანიშვილს, მაგრამ ამის გამო შეიძლება მას რაიმე უპირატესობა მივანიჭოთ თუნდაც რაფიელ ერისთავთან შედარებით?

ლექსების შინაგანი რითმებით წერა გ. ხუნიაშვილს მხოლოდ თანამედროვე პოეზიის მიღწევად მიაჩნია, მაგრამ ეს რომ ძველი ამბავია, ამას თუნდაც იმავე დ. თუმანიშვილის მეტად სუსტი ლექსი დაგვიდასტურებს:

სულისა ძალი, საშენი ხალი, არ ელმად მხედო, გულის აბედი,
სუნთ შემბნედი, მისთვის ეამცნებდი. ჩინელთ მხაცვრემდი, შეთბზვის გამმედი,
ხელმწიფად სჯედი. ჩემს ჰსჯას მარტვედი, განაცვიფრებდი, ვარდისა ბედი,
ოზს ძალას სცემდი, ტკბალად დამღერდი, მოელვარებდი, სტვენიოთ ვარ უბედი.

თანამედროვე პოეზიიდან ხუნიაშვილი მხოლოდ ისეთ ლექსებს თუ დაგვისახელებს, რომელთა თითო სტრიქონში ორ ან სამ რითმას შევხვდებით, ამ ლექსის თითო სტრიქონში კი ოთხი შინაგანი რითმაა და ამის შემდეგ შეიძლება ვთქვათ, რომ ამ მხრივ ე. ი. შინაგანი რითმებიანი ლექსების შექმნის მხრივ, თანამედროვე ქართულ ლექსში „სიახლეა მიღწეულიო“?

ლექსებს შინაგანი რითმებით წერდა აღმოსავლეთის თითქმის ყველა პოეტი: რუდაქი, ფირდოუსი, ომარ ხაიამი, საადი, ჰაფეზი, შინაგანი რითმებით სრულიად არ წერდნენ, ან ძლიერ იშვიათად ბაირონი, გოეთე, პუშკინი, ლერმონტოვი, ვაჟა-ფშაველა, მაგრამ როგორც ერთნი, ისევე მეორენი შედეგებს ქმნიდნენ.

მაშასადამე. მკითხველი ლექსის ვერც ერთ ფორმას ვერ მიანიჭებს უპირატესობას; მისთვის ლექსის ყველა ფორმა თანაბარი ღირსებისაა. თუ ის ადეკვატურია ლექსის სულისათვის, თუ ის ხელს შეუწყობს იმ სათქმელის გამოხატვას, რომელიც თავისთავად პოეტური ბუნების ადამიანს აქვს.

ვინ ცდილობს ლექსის ფორმა ფეტიშად აქციოს, ვინ ცდილობს მას მისწერი ძალა მიანიჭოს? მხოლოდ ის, ვისაც სათქმელი არაფერი აქვს. ამიტომ ასეთი მწერალი უპირატესობას იმ ფორმას. იმ პოეტურ ხერხებს ანიჭებს. რომლებიც მას ადრე სხვის ლექსებში მოსწონებია: ამ ხერხებს ამოიჩემებს და მას შემდეგ, როდესაც მათ თავის ლექსებში გადმოიტანს, როდესაც მათი მეოხებით თვით შექმნის ლექსებს. ცდილობს. რომ ისინი, ე. ი. ლექსის რომელიმე თორმა და პოეტური ხერხები გახადოს ნაწარმოების ხარისხის განმსაზღვრელად, რომ ამ გზით თავისი შემოქმედება დიდ მოვლენად მოგვაჩვენოს.

ჰეშმარიტ შემოქმედთა შორის კი სულ სხვა სურათია. მაგალი-
თად, მცირე ძალის, მაგრამ ჰეშმარიტი პოეტი არასოდეს არ ცდი-
ლობს ფორმის საშუალებით თავისი მცირე სათქმელი გრანდიოზუ-
ლად მოგვაჩვენოს. როგორც ნაკადულს ვერ შენიშნავ წუხილს —
რატომ დიდი მდინარე არა ვარო, ასევე მცირე ძალის, მაგრამ ჰეშ-
მარიტ პოეტს ვერ შენიშნავ წუხილს იმის გამო, რომ დიდ პოეტად
არ არის მიჩნეული.

ჰეშმარიტი პოეტი ყოველთვის ადვილად პოულობს ფორმას თავისი
ლექსისათვის, ვინაიდან ფორმას თვით სათქმელი განაზღვრავს.
ფორმალისტი პოეტი კი პულამ ფორმის ძიებაშია, ვინაიდან არაფე-
რი აქვს სათქმელი და ამის გამო სწრაფად ვერ გრკვევა, თუ რამდენ
ფორმას მიპართოს. ფორმა თავიანთი ლექსებისათვის ბაიროვნა,
შეზღუდვილმა, პლუჩინმა, ლერმონტოვმა თქვენსეტი წლის ასაკში
პოეტი. ფორმალისტი პოეტი კი ორმოცდაათი წლის ასაკს ახლა-
შორდება და მაინც ფორმის ძიებაშია.

რუსმა პოეტმა ბ. პასტერნაკმა ერთხელ სინანული გამოთქვა იმის
გამო, რომ გამოსცა თავისი ლექსების პირველი წიგნი. ეს აიხსნება
იმ გარემოებით, რომ მისი მაშინდელი ლექსები არ გამოხატავდნენ
მის მაშინდელ პოეტურ განცდებს, შექმნილი იყვნენ ფორმალის-
ტური „ძიების“ პრინციპით. მაგრამ საერთოდ პოეტები ვერ იმეტე-
ბენ თავისი ახალგაზრდობის პერიოდის მოუშფიფებელ ლექსებსაც.
იმის გამო, რომ ისინი მათი განცდების გამოხატველები არიან, ავ-
ტობიოგრაფიულნი არიან. ფორმალისტი პოეტი კი თავის ლექსებს
ადვილად მის გამო იმეტებს. რომ მათი შექმნილი განწყობილება
გამოგონილია და ავტორს მისი ცხოვრებიდან არაფერს არ მო-
უთხრობს. ჰეშმარიტ პოეტს თავისი ადრინდელი სუსტი ლექსების
დათმობა იმის გამო ეძნელება, რომ ისინი მისთვის ნათესავებივით
საყვარელნი არიან. ფორმალისტი პოეტი თავის ლექსებს, რაკი ისინი
მისი სულიერი ცხოვრების შესახებ მას არაფერს არ მოუთხრო-
ბენ, ადვილად აითვალისწინებს და უცხო ადამიანებივით ერკება.

ამას გარდა გ. ხუხაშვილი სერიოზულ ბრალდებას უყენებს ილი-
ასა და აკაკის. როცა მათზე ამბობს, რუსული პოეზიიდან მექანიკუ-
რად ნერგავდნენ ქორეისა და დაქტილის შერთმვის ტრადიციასო.
რითმები, ან საერთოდ პოეტური ხერხეზა, თავიანთ ლექსებში მე-
ქანიკურად მხოლოდ იმათ გადმოაქვთ, რომლებიც შთავგონების გა-
რეშე წერენ. რომელთაც არ გააჩნიათ საკუთარი მანერა, საკუთარი
სტილი წერისა. ასეთი რამ შეიძლება ილიასა და აკაკიზე ვიფიქროთ?
ვინ დაიჯერებს. რომ ქართული ლექსის ბუნებას ილია და აკაკი ვარ-
გად ვერ იცნობდნენ და ამ საკითხში ხუხაშვილი უფრო ერკვევა?

იქნებ ამის თქმა არ სურდა ავტორს, ასე კი იმის გამო გამოუვიდა, რომ კარგად ვერ გვითხრა, თუ რის თქმა სურს. მაშინ, მის წერილს. სხვა რომ არა ვთქვათ, შეუვალი ტონით ლაპარაკი მაინც არ უნდა ახასიათებდეს. აი, რას სწერს ის „ლიტერატურულ გაზეთში“ მოთავსებულ ჩემს წერილთან დაკავშირებით: „მაგრამ მისი წერილი, ჩვენი აზრით, თავისი სულსკვეთებით ეპიგონობის დაღს ატარებს: თუ ვ. გაბესკირია, გ. ასათიანს უკიყინებს ნიჰილიზმს კლასიკოსებისადმი, თითონ არა ნაკლებ ნიჰილიზმს ამჟღავნებს თანამედროვე პოეზიისადმი“. არსად, არასდროს მე არ მითქვამს, მით უმეტეს არ „მიკიყინია“, რომ გ. ასათიანი ნიჰილიზმს ამჟღავნებს კლასიკოსებისადმი. მე მხოლოდ დავიწუნე გ. ლეონიძის ერთი ლექსი იმის გამო, რომ ის შეუფერებლად მივიჩნევ ჩემთვის საყვარელ თანამედროვე პოეზიისათვის და ეს რათ უნდა ჩამეთვალოს ნიჰილიზმად? მით უმეტეს, რომ მე იმავე წერილში გავარჩიე და მაღალი შეფასება მივეცი გ. ლეონიძის მეორე ლექსს. ამას გარდა, მე ვგონებ ყველასათვის და, ალბათ ჩემთვისაც, შეურაცხმყოფელი უნდა იყოს, როდესაც ეპიგონობას გწამებენ რაიმე საქმეში. მე ვგონებ, ილიასა და აკაკის ქებას ეპიგონობად არავენ არ ჩამითვლის იმის გამო, რომ ჩემზე ადრე ისინი სხვებს შეუქციათ; ეპიგონობად, მე ვგონებ ის უნდა მივიჩნიოთ, როდესაც ერთსა და იმავე აზრს იმგვარად იტყვი, როგორც სხვებს უთქვამთ. დამისახელოს გ. ხუხაშვილმა თუნდაც ერთი წინადადება ჩემი წერილებიდან, რომელიც ჩვენი კლასიკოსებისადმი ქებას ისევე გამოხატავს, როგორც სხვებს გამოუხატავთ.

გ. ხუხაშვილი თავის წერილში ამბობს, თანამედროვე პოეზიაში ადამიანები „ახლებურ პოზაში“ ჩანანო. ამოვწეროთ ამ აზრის გამოხატველი აბზაცი მთლიანად; „გ. ტაბიძის, ს. ჩიქოვანის, ა. აბაშელის, ტ. ტაბიძის ლირიკულ შედევრებში ვხედავთ ახალ გარემოს, ვგრძნობთ ახალი საუკუნის სულს. მღელვარე ქუჩების, პროსპექტების ფონზე ახლებურ პოზაში ჩანან ადამიანები: ხიდზე მოსიარულენი, ტრამვაის გაჩერებასთან მდგომნი, მატარებლის ფანჯრებიდან მზირალნი, ბარიკადებთან მისულნი თუ კაფეშანტანებსა და რესტორნებში თავდავიწყების მაძიებელნი“.

ჯერ ერთი სიტყვა „პოზა“ უმეტეს შემთხვევაში ადამიანის ხელოვნურ გამომეტყველებას ნიშნავს და უფრო ხშირად მას ამ მნიშვნელობით ხმარობენ, მაგრამ ამას რომ ყურადღება არ მივაქციო, როგორ გავიგოთ, თუ სახელდობრ, რანაირია ეს „ახალი პოზა“. პოზა ხომ ინდივიდუალურია და ერთი სტანდარტული პოზით ადამიანებს არც წარსულ დროში უვლიათ, არც ჩვენ დროში დადიან. კარგის მნიშვნელობით პოზა ადამიანის სულიერი მდგომარეობის

გამომხატველია, და როგორ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ, მაგალითად, ძველი დროის შეყვარებული ახალგაზრდის პოზა ახალი დროის შეყვარებული ახალგაზრდის პოზისაგან იმით განსხვავდება, რომ ეს უკანასკნელი ტრამვაის გაჩერებასთან დგას ან ქალაქის ხილზე გადაივლის?

გ. ხუხაშვილს თავისი დებულების ნათელსაყოფად მაგალითები მხოლოდ გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიიდან მოჰყავს, უმთავრესად იმის საილუსტრაციოდ, თუ როგორ იცვლება ათმარცვლიანი ლექსი რიტმის შეცვლით. ეს ისეთი კემშარიტებაა, რომ არავითარ დასაბუთებას არ მოითხოვს. ერთი და იმავე ზომის ლექსი, რომ რიტმის შეცვლის გამო სხვადასხვაგვარი ჩანს, ამის დადასტურებას წარმოადგენს მთელი ქართული პოეზია რუსთაველიდან მოყოლებული დღემდე.

იმ მაგალითზე კი, რომელიც გ. ხუხაშვილს გ. ტაბიძის ლექსიდან მოჰყავს და მას მალალ შეფასებას აძლევს, მკითხველის ყურადღება ვრცლად უნდა შევაჩეროთ. ამ ლექსზე კრიტიკოსი წერს, რომ ის „ვირტუოზულად დახატული პეიზაჟიაო“. შემდეგ იმავე მაგალითთან დაკავშირებით ამბობს: „სიტყვა თანამედროვე პოეზიაში იჭერს ფერის ან სახის ფუნქციას. როგორ ახარებს პოეტს ლექსში ნოყიერი ხატოვანი სიტყვის პოვნა, ეს კემშარიტი სიხარულია ხელოვანისა, რომელიც ოქრომჭედელივით არჩევს სიტყვების მტვერში მხოლოდ კეთილშობილ, მშვენიერ სიტყვას. ეს ესთეტიზმი როდია. კარგად მიგნებული სიტყვა იგვივა ლექსში, როგორც ტილოზე მხატვრის მიერ ნაპოვნი ბედნიერი ფერი“. და ამის შემდეგ გვეუბნება, დააკვირდით გ. ტაბიძის ერთ ლექსსო. ჩვენ მართლაც დავაკვირდეთ გ. ტაბიძის ლექსის იმ სტრიქონებს, რომლებზედაც გ. ხუხაშვილი მიგვითითებს და განვიხილოთ თუ რას წარმოადგენენ ისინი. მაგრამ მანამდე, სხვათა შორის მსურს თვით გ. ხუხაშვილს შევნიშნო: როდის ყოფილა, რომ ერთ სიტყვას მხატვრული სახე შეექმნას? თუ ხუხაშვილი გვეტყვის, რომ მე, მართალია, მხოლოდით რიცხვში ვიღებ „სიტყვას“, მაგრამ სხვებმა ის მრავლობით რიცხვში უნდა იგულისხმონო (რაც მეტად ახირებული მოთხონა იქნება) მაშინ ხომ უფრო უხერხული მდგომარეობა შეექმნება კრიტიკოსს, ვინაიდან მხატვრული სახე ლექსში რამ უნდა შექმნას, თუ არა სიტყვებმა?

როგორც ზემოთ შევნიშნე, გ. ხუხაშვილი მალალ შეფასებას აძლევს გ. ტაბიძის ერთ ლექსს. მე კი მგონია, რომ ამ ლექსით ჩვენი დროის გამოჩენილი ლირიკოსი ოდესღაც ხარკს უხდიდა ფორმა-

ლისტურ პოეზიას. აი ის სტრიქონები, რომელთა გამო კრიტიკოსი აღტაცებას გამოსთქვამს:

ეზოში ყეფდა ბამბურა მურა,
ეზოში მწვანე ჰაეაოლა ბო,
ვაზის ბარდებში ტურავდა სურს,
შენც ბანცალებდი, ბურულო ცაო.

ბობრი ბელავდა კახამზალს, ბეოლას,
ბარკეილს ბა'ეზი ქარმა მორეკა,
ცა წამოიწყებს მსხვილ წვიმის სროლას
და აბლაბუდებს კრებს ბობორიკა.

ამ ლექსს, რომელსაც კიდევ ორი ტაეპი მოსდევს, ეწოდება „ქარხალი“ და დაწერილია 1916 წელს. მე მკონია დამეთანხმება მკითხველი, რომ ძნელია ამ ლექსს „ვირტუოზულად დახატული პე-იზაჟი“ ვუწოდოთ. ეს ლექსი ფორმალისტურ ლექსად იმის გამო მიმაჩნია, რომ ალიტერაცია ამ ლექსში ხელოვნურად არის შექმნილი; ამგვარი ან მონათესავე ბგერებიანი სიტყვები ლექსში ნაძალადევად შეუტანია პოეტს. ამ ლექსის თითქმის ყველა სიტყვას ემჩნევა, რომ ისინი არაბუნებრივად არიან ჩასმულნი ლექსის სტრიქონებში. ამ გარემოებას ცხადყოფს ლექსის ყველა სტრიქონი. მაგრამ განსაკუთრებით დავაკვირდეთ ლექსის მეორე სტროფს, ამ სტროფის პირველ სტრიქონში ნათქვამია, რომ ვილაც ქერა ადამიანი ე-ო-ში ბელავდა ბლისა და თუთის ხეებსო. ეს ჩემს მიერ პროზაულად თქმული ამბავი, რასაკვირველია. შეიძლება იტყვოს პოეზიაში დახატული პეიზაჟის ერთ დეტალად, მაგრამ მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ პოეტურ ფორმაში აღმოჩნდება. „ბობრი ბელავდა კახამზალს, ბეოლას“ არ მიმაჩნია ამ სათქმელის პოეტურ გამოხატულებად. იანერულ დიალექტში სიტყვა „ბობრი“ ნიშნავს ქერა ადამიანს. მაგრამ ამ ლექსში ეს სიტყვა ხელოვნურად იმის გამო კი არ მიმაჩნია, რომ დიალექტისმიერია, არამედ იმის გამო, რომ სრულყოფილად ვერ გვანიშნებს იმ ადამიანზე, რომელიც ეზოში ხეებს სხლავს. ვინ არის ის ადამიანი? ქალი თუ კაცი? ახალგაზრდა თუ მოხუცი? შორეული თუ ახლობელი? აი, პირველ რიგში ამ კითხვებზე უნდა გადავცეს პასუხი ლექსის ამ სტრიქონმა და არა იმაზე ქერა არის ის თუ შავკერემანი. ეს მით უმეტეს აუცილებელია, თუ მართლა აქ, ამ ლექსში, როგორც კრიტიკოსი გვარწმუნებს, პოეტი პეიზაჟს ხატავს. ჩვეულებრივ საუბარში თუ დაუშვებლად მივიჩნევთ, რომ ეთქვათ: „ბობრი მოდის“, „ბობრი ზის“, „ბობრი ხეზე ავიდა“ ან

„ბობრს სძინავს“, მით უფრო გაუმართლებელი მოგვეჩვენება ამაგვარი რამის თქმა მხატვრულ ნაწარმოებში.

როგორც პირველ სტრიქონში, ისევე მომდევნო სტრიქონებშიც ალიტერაციას ხელოვნურად ქმნის პოეტი. უთუოდ ალიტერაციის შექმნის სურვილმა არასახარბიელო მდგომარეობა შეუქმნა მეორე სტრიქონსაც. ამ სტრიქონის მიხედვით ავტორს სურს გვითხრას მოულოდნელად ამოვარდნილი ქარის გამო ბატების გუნდი სახლის აივანს მიაფრინდაო. მაგრამ რაკი წინასწარ გამიზნული ალიტერაცია მაინცდამაინც იმგვარი ბგერის სიტყვას მოითხოვს, რომელშიაც მთავარ როლს ასო ბ ასრულებს, ამის გამო ბატები იძულებულნი არიან სახლის აივანს კი არ მიაფრინდნენ, არამედ აივნის ერთ რომელიმე რიკულს, იმერული დიალექტის მიხედვით „ბირკვილად“ წოდებულს. ასევე ხელოვნურია ამ ლექსის იმავე ტაქტის მესამე და მეოთხე სტრიქონები. მაგრამ მათ შესახებ რამდენიმე სიტყვა შევნიშნავ: „წვიმის სროლა“ მეტად უხერხული გამოთქმაა. ვინაიდან წვიმა თავისთავად ნიშნავს ციდან წყლის წვეთების „სროლას“; თუ „თოვლის თოვას“ მივიჩნევთ უხერხულ გამოთქმად. უღრო უნდა გვეუხერხულოს „წვიმის სროლა“. „ბობორიკას“ შესახებ კი გარკვევით ვერავინ ვერაფერი გვითხრა. ვთქვათ, იმავე იპეროლი უალექტის მიხედვით „ბობორიკა“ თბობას ან რომელიმე მწერს ნიშნავს, მაშინ ხომ უნდა ვერძნობდეთ, თუ როგორ ან რატომ კრეფს ეს „ბობორიკა“ აბლაბულებს, ისიც კოკისპირულ წვიმაში? ამის გარდა, უნდა შევნიშნო, რომ გალაკტიონის რჩეული ლექსების კრებულში ამ ლექსს ვერ ვხვდებით. ძველ გამოცემაში კი ეს სტრიქონი ამგვარად არის დაბეჭდილი: „და აბლაბუღას კრებლს ბობორიკა“. ე. ლუხაშვილის წერილში ამ ლექსის სტრიქონი ამგვარია: „და აბლაბუღებს კრეფს ბობორიკა“. არა მგონია წერილის ავტორის მიერ იყოს შესწორებული ეს სტრიქონი. ყოველ შემთხვევაში. მე არ ვიცი „ბობორიკა“ აბლაბუღებს ან როგორც თუ კრეფს. ჩემს ამაყარ შენიშვნაზე ნურავის გაეღიმიება. ვინაიდან როცა ავეუბნებიან, ბრძანუ ხარ, აქ პეიზაჟი არის დახატული და კარგად დაინახო. მაშინ მე მოვითხოვ დეტალის სრულყოფილად დახატვას.

თუ თანამედროვე ლექსის სიახლისა და თავისებურების ნათელსაყოფად კრიტიკოსს ე. ტაბიძის პოეზიიდან ნიმუშად მაინცდამაინც ისეთი ლექსის მოყვანა სურდა, სადაც ეზოს პეიზაჟი ჩვენებოდა დახატული, მოეყვანა მისი ლექსი „მამული“. გუნებაში სხვებისათვის მისაყვედურნია, როდესაც ამა თუ იმ ნაწარმოებს „გენიალურს“, „შედეგს“ და სხვა ამგვარ რამეს უწოდებენ, მაგრამ ამ ლექსის მიმართ თავს ვერ ვიკავებ და ვამბობ, რომ ის ნამდვილი შედეგურია.

შედევრად მიმაჩნია იმის გამო, რომ ვგრძნობ, ყველაფერი, რაც ამ ლექსში არის ნათქვამი, ავტორს ნამდვილად განუცდია: არც ერთი სიტყვა ლექსში ხელოვნურად არ არის შემოტანილი (ნამდვილი განცდა ამის საშუალებას არ მისცემს მწერალს), ამ ლექსში არ იგრძნობა განსაკუთრებული ზრუნვა კარგი რითმების და სახეების შესაქმნელად; აქ მხედველობაში ავტორს მხოლოდ ის მასალა აქვს მიღებული, რაც ხელს შეუწყობს მისი განცდის გამომჟღავნებას და არა ის, რაც შეიძლება თავისთავად უკეთესი იყოს. აი ეს ლექსიც:

ცვრიან ბალახზე თუ ფეხშიშველა,
არ გავიარე — რაა მამული!
წინაპართაგან წავიდა ყველა,
სხვა ხალხს იმის აქ ქრიაშული.
გაშალა ველა ნელმა ნიაქმა
ლა მელანდება მე მის წიაღში
მოხუცი მამა, მოხუცი მამა
სასხლავით ხელში დადის ვენახში.
აქ თითო ლერწი და თითო ყლორტა
მასზე ოცნებას დაემგვანება;
ისევ ამწვანდა მდელო და კორდი!
დავდივარ... ვწუხვარ და მენანება!

ეს ლექსი იმავე სურათს ხატავს, რომლის დახატვას ვერ ახერხებს ლექსი „ქარხალი“. ამ ლექსშიაც ეზო და კარმიდამო ჩანს, მაგრამ ამ ეზოში სასხლავით ხელში რაღაც გაურკვეველი სილუეტი კი არ დადის, არამედ რეალური ადამიანი, — მოხუცი მამა. მერე რა ძლიერად არის დახატული ეს მომენტი ლექსში! პოეტმა ნიავს იმგვარი ძალა მიანიჭა თითქოს მან ველის საბურველი ისე გადასწია, როგორც შეიძლება გადასწიოს ადამიანის ხელმა სცენის ფარდა: უცებ გაიზარდა სივრცე და ველის წიაღში პოეტის საყვარელ ადამიანს ჩვენ ისე ვხედავთ, როგორც შეიძლება ვხედავდეთ ადამიანს სცენის პერსპექტივაში; ერთი წამით მისმა გამოჩენამ გვაგრძნობინა ის ტრაგიზმი, რომელსაც შეიცავს სტრიქონი: „სხვა ხალხის ისმის აქ ქრიაშული“.

ქრავალ ქვეტექსტს შეიცავს ეს ლექსი. მრავალ ამბავს მოუთხრობს მკითხველს. ეს ლექსი ეალერსება და ათბობს ადამიანის სულს. სხვათაშორის შევნიშნავ: თუ პირველ ლექსში ლირიკული გმირი სრულიად არ ჩანს (რაც ფორმალისტური ლექსების უმრავლესობას ახასიათებს) ამ ლექსის ლირიკული გმირი — თვით ავტორი იმდენად მომხიბვლელი განცდების ადამიანად გვეხატება, რომ გვებადება სურვილი მას ფეხდაფეხ გავყვეთ, ე. ი. მის სხვა ლექსებსაც.

გავეცნოთ, რადგან გვინტერესებს მისი რეაგირება სხვა მნიშვნელოვან მოვლენებთან დაკავშირებით. ლექსი „ქარხალი“ აჩაბთ თანამედროვე პოეზიის რომელიმე თავისებურებაზე გვანიშნებს, როგორც გ. ხუხაშვილი ფიქრობს, არამედ თვით გ. ტაბიძის პოეზიის დასახასიათებლადაც არ გამოგვადგება. ამ ლექსს ვერ მივიჩნევთ გ. ტაბიძის პოეზიის ინტონაციის განმსაზღვრელ ლექსად.

თანამედროვე საბჭოთა პოეზიას და კერძოდ ქართულს. ესეღა, მრავალი პრინციპული სიახლე ახასიათებს. კარგია, როდესაც ჩვენი კრიტიკოსები იღვწიან თანამედროვე პოეზიის მიღწევათა ნათელსაყოფად, მაგრამ არანაკლები მნიშვნელობა უნდა მივანიჭოთ სუსტი ლექსების გამომქადაგებასაც. რომელთაც. სამწუხაროდ. ხშირად ვხვდებით თანამედროვე ქართულ პოეზიაში. სუსტ ლექსებად მართო ის ლექსები კი არ უნდა მივიჩნიოთ. რომლებიც ოსტატობის თვალსაზრისით მარტივნი და პრიმიტიულნი არიან. არამედ ის ლექსებიც, რომლებიც პოეზიის ტექნიკურ მიღწევებს არაბუნებრივად იყენებენ. ამ უკანასკნელთა ფორმალისტურ ბუნებაზე ნათლად მეტყველებს კარგი რითმების ნაძლადევიად გამოყენების ტენდენცია. ზოგჯერ კარგი რითმების გამოდევნებას მხოლოდ ზიანი მოაქვს პოეზიისათვის. ერთმა ცნობილმა პოეტმა რითმების გამო, მაგალითად, ზღვა ჯერ ხეზე გაიყვანა, შემდეგ ცხენის კუდს გამოაბა. ამ მხრივ მრავალი მაგალითის მოტანა შეიძლებოდა.

გ. ხუხაშვილის წერილში ამგვარ ადვილს ვხვდებით: „ჩვენი იდეალი ისაა, ყოველ მშრომელს ისე ავუმალლოთ გემოვნება, რომ თავისუფლად გაიგოს ბეთპოვენი და რუბინშტეინი, ლეონარდო და ვინჩი და მიქელ-ანჯელო, ველასკეზი და გოია, ჩარლი ჩაპლინი და პეშინგუეი. მაგრამ ვ. გაბესკირია, ვფიქრობ, აუბრალოებს საკითხს. მოწოდება ადვილად გასაგები პოეზიისაკენ უნდობლობაა ჩვენი მკითხველისადმი“.

საკვირველ აზრს გამოსთქვამს გ. ხუხაშვილი! მე მგონია, ამ ადამიანების ხსენება იმის გამო გვეამაყება, რომ ისინი სწორედ მშრომელი ხალხის მიერ არიან ამალღებულნი და განდიდებულნი; არა მარტო გ. ხუხაშვილის მიერ ჩამოთვლილ შემოქმედთ, არამედ სხვა მრავალთაც ხალხის სიყვარულმა დაუმკვიდრა სამუდამო სახელი ხელოვნებაში. არ ვიცი, რატომ მისაყვედურებს კრიტიკოსი თუ მე ადვილად გასაგები პოეზიისაკენ მოვუწოდებ ვისმეს? დიახ, ლექსი რარიგ რთული ფორმით არ უნდა იყოს დაწერილი, ის სწრაფად და ადვილად უნდა აღიქვას მკითხველმა, ლექსს თუ მკითხველთა სპეციალური კადრების მომზადება დასჭირდება — ის ლექსი ლექსი არ არის. ადვილად გასაგები ლექსი კრიტიკოსს ალბათ პრიმიტიული

ლექსი ჰკონია. ამგვარი ლექსისაკენ მოწოდებას ხუხაშვილი ჩემს წერილებში ვერსად შენიშნავს, და სხვა რომ არ ვთქვათ, უხერხულია აღამიანს საყვედურობდე რამეს და საამისო საფუძველი არ გქონდეს.

ასევე სხვა მიუღებელ მოსაზრებებსაც გამოთქვამს კრიტიკოსი თავის წერილში, მაგრამ ყველას ვერ გამოვუდგებით. ზოგიერთ მათგანს მაინც შევუხები.

აბა, დაუკვირდეს ვ. ხუხაშვილი, თანამედროვე მკითხველის თვალსაზრისით, რამდენ მცდარ მოსაზრებებს შეიცავს, მაგალითად, ეს ადგილი: „საერთოდ ცნობილია, როგორ სავალალო შედეგებამდე მიგვიყვანს ხოლნე ფორმისა და იდეის დაცილება ერთმანეთისაგან მხატვრული ანალიზის დროს. ჯერ იდეა კი არ ჩნდება პოეტის ფანტაზიაში და შემდეგ შესაბამისი სიტყვები და სახეები კი არ მოსდის მას, არამედ ესაა მთლიანი პროცესი, რომელსაც საფუძვლად უდევს პოეტის სულიერი მდგომარეობა, იდეისა და ფორმის განცალკევება პოეზიის სქემამდე დაყვანა და სხვა არაფერი“. მე ვერ წარმომიდგენია მხატვრული ნაწარმოების ანალიზი მისი შემადგენელი ნაწილების ერთმანეთისაგან განცალკევების გარეშე. თუ კონკრეტულად ლექსის იდეაზე ვგეგნება ლაპარაკი, ანალიზის დროს მისი გამოცალკევება იმისათვის არის საჭირო, რომ ნათლად დავინახოთ, თუ რამდენად შეეფერება მას ის ფორმა, რომელიც პოეტმა შექმნა. სხვაგვარად ანალიზი მხატვრული ნაწარმოებისა მე ვერ წარმომიდგენია.

იდეა ნაწარმოების სულია, ფორმა — ხორცშესხმა და კრიტიკოსი მხატვრული ანალიზის დროს არათუ მარტო იმ ორ მთავარ შემადგენელ ნაწილს უნდა განიხილავდეს ცალ-ცალკე, იმის გამოსარკვევად თუ რამდენად შეესაბამებოდნენ ისინი ერთმანეთს, არამედ თვით ფორმის შემადგენელ ნაწილებსაც ცალ-ცალკე უნდა განიხილავდეს. როგორც ერთი მთლიანის დეტალებს. გ. ხუხაშვილის მტკიცებით მხატვრული ნაწარმოების ამგვარ ანალიზს თითქოს „სავალალო შედეგები“ მოსდევს. კარგი იქნებოდა განემარტა კრიტიკოსს, თუ რას ნიშნავს ეს „სავალალო შედეგები“ და ერთ რომელიმეზე მაინც მიეთითებინა „საერთოდ ცნობილი მაგალითებიდან“, რომ მომავალში მაინც გაეფრთხილებულიყავით.

გარდა ამისა, ყოვლად უცნაურად მიმაჩნია იმის მტკიცება, თითქოს მხატვრული ნაწარმოების იდეა მხატვრული ნაწარმოების შექმნამდე კი არ წარმოიშობა, არამედ მისი შექმნის პროცესში. ზემოთ მოყვანილი ამონაწერიდან ვიცით, რომ კრიტიკოსმა ამგვარი აზრი გამოთქვა: „ჯერ იდეა კი არ ჩნდება პოეტის ფანტაზიაში (!) და შემ-

დღე შესაბამისი სიტყვები და სახეები („სიტყვები“ „მხატვრული სახეების“ გვერდით რა მოსატანია? ვ. გ.) კი არ მოსდის მას, არამედ ეს არის მთლიანი პროცესიო“. როდესაც ჩემს ერთ დებულეზას განიხილავს, ამავე მოსაზრებას ავტორი ამგვარად განმარტავს: „სხვა რომ არაფერი ვთქვათ, აქ პოეტური შემოქმედების მექანიკურ ახსნასთან უნდა გვეკონდეს საქმე. ხელოვანს თითქოს ჯერ მოსდის აზრი და მერე პოეტურ ფორმაში, როგორც სამოსელში, „გაახვევს“ მას“.

ღიახ, ლექსის იდეა, პოეტის სათქმელი, რომ წინასწარ უნდა იყოს გარკვეული მწერლისათვის და რომ მას შესაფერ სამოსელში უნდა ვხვდეთ, ამ აზრს იზიარებს ყველა ცნობილი მოაზროვნე, ეს ამბავი, მე მგონია, მკითხველს კარგად მოეხსენება.

აგრეთვე. ყოვლად მიუღებლად უნდა მივიჩნიოთ ის მოსაზრებანი, რომელთაც გ. ხუხაშვილი გამოთქვამს მკითხველთა მასასთან დაკავშირებით: „ვ. გაბესკირიას არასწორად შიანია დებულება იმის შესახებ, რომ თანამედროვე მკითხველი დაეუფლა დღევანდელი ლექსის გაგების საიდუმლოებას, რომ იგი უკვე ახლებურად კითხულობს ქართულ ლექსსო“ და დასძინს: „რა არის ამაში ცუდი და მიუღებელი, არ მესმისო“. მოკლედ მოვახსენებ: მე არ მესმის რას ნიშნავს ლექსის ახლებურად ან ძველებურად წაკითხვა, ან რა საიდუმლოებაა ის, რომლის საშუალებით გაუგებარი ლექსი გასაგები გახდება.

სწორად არ მიმაჩნია ის წარმოდგენა, რომელიც გ. ხუხაშვილს ჰქონია ხელოვნებისა და მშრომელი ხალხის ურთიერთდამოკიდებულებაზე. ჭეშმარიტი ხელოვანი ხალხისაკენ ისე კი არ მიეშურება, როგორც მოუმზადებელი მასისაკენ, რომელსაც თითქოს სპეციალური მომზადება სჭირდება, რათა ხელოვანის შემოქმედება როგორმე გაიგოს, არამედ როგორც შემოქმედების უმაღლესი კატეგორიის შემფასებლისაკენ. ჭეშმარიტ ხელოვანს თავისი შემოქმედება ხალხისაკენ გულის თრთოლვითა და მოკრძალებით მიაქვს და არა ქელმალურად.

ხალხის აზრი ზღვასავით ვრცელია. ძლიერი და ღიადი, ხალხის აზრსაც ზღვის ძალა და თვისება აქვს: კარგ ნაწარმოებს ხომალდით ატარებს და გაალაღებს, სუსტს კი — დაამსხვრევს და ნაფობებად აქცევს.

კლასიკოსთა ზოგიერთი ლექსი საუკუნეების განმავლობაში მუდამ საზოგადოების ყურადღების ცენტრში დგას; ისინი თითქოს ქვეყნის მაგისტრალურ შარავზაზე მდებარეობენ, — გავლისას თუ გამოვლისას, თვალში გვხვდებიან, მათზე უნდა იფიქრო, იმსჯელო. ამ მხრივ, მრავალი სხვა ლექსი რომ არ გავიხსენოთ, „მერანის“ ბედი ძლიერ ჰგავს ჭვარის მონასტრის ბედს; ეს ლექსიც ისევე ხვდება ხალხს თვალში, როგორც ჭვარის მონასტერი მგზავრებს.

ზოგიერთი ლექსი კი იმ ნაგებობას ჰგავს, რომელიც მთავარ შარავზისაგან შორს მდებარეობს, ისეთ ადგილას, რომ მას მხოლოდ მისკენ სპეციალურად გამგზავრებულნი თუ დაინახავენ.

იმგვარი ლექსი, რომელსაც ხშირად არ გაიხსენებენ და ღირსი კი არის ქება-დიდებათ იხსენიებდნენ, სხვა მრავალთა შორის. არის ვახტანგ ორბელიანის ლექსი „ძველი ღმანისი“.

ჩვენ ამ ლექსის ხშირი სტუმარი ვართ, მიუხედავად იმისა, რომ შორს მდებარე და თანაც ძნელი გზებით მისასვლელი ძეგლი ევკონია. მისი ხილვა ჩვენ მუდამ გვახარებს, გვადფრთოვანებს. დღესაც მის სანახავად, მის წიაღში მოსასვენებლად მივეშურებთ. ნეტავ, თქვენც წამოგვეყვებოდეთ, ჩვენო მკითხველო, ერთად შევამოწმოთ, ერთად დავასკვნათ, ღირსია თუ არა ეს ლექსი იმისა, რომ ქართული პოეზიის შედევრებს შორის გვეგულეობდეს და ხშირად დიდი სიყვარულით ვიხსენებდეთ.

სანამ ამ ლექსს ვეწვეოდეთ, ე. ი. სანამ მას მთლიანად წავიკითხავდეთ და განვიხილავდეთ, მსურს ვაცნობო მკითხველს თვით ამ დიდებული ლექსის შემქმნელის, ვახტანგ ორბელიანის. აზრი თავის თავზე, თავის პოეტურ ტალანტზე. ერთ ლექსში, რომელიც ბაქარ ქართლელის (დომიტრი ყიფიანის) საპასუხოდ არის დაწერილი, ვ. ორბელიანი აცხადებს:

არ ვარ პოეტი, ნიჭი მაღალი
ჩემს თავზე მაღლათ არ გადმოსუოა.
და ჩემს გულ-სულში ცოთ ნაპერწყალი
პოეზიისა არ აღგზნებულა.

ამგვარ წუხილს ვახტანგ ორბელიანი სხვა სტრიქონებშიც ამჟღავნებს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ის რამდენიმე ბრწყინვალე ლექსის ავტორია. გარდა „ძველი ღმანისისა“, მაღალპოეტურ ლექსებად მიგვაჩნია მისი „იმედი“, „არის ადგილი“, „კახეთს“, „წიგნი მოწერილი რუსეთიდან“, „კიდევ კახეთს“, „მოგონება“ და სხვ. მაშ

რატომ აცხადებს, ჩვენი აზრით, ამ ბრწყინვალე ლექსების ავტორი, სხვა აღვილასაც. პოეტი არ ვარო?

საქმად არის, რა გოთხრა მეტი?
ვარ, ვით სხვა კაცი, — არ ვარ პოეტი!

ამ კითხვაზე მოკლედ ამგვარ პასუხს მივუგებთ: უკმარობის გრძნობა ყველა ჰემმარიტი პოეტის დამახასიათებელი თვისებაა, დიდ პოეტად თავის წარმოდგენა და კვებნა — მხოლოდ ცრუ პოეტებისა. როდესაც ორი თუ სამი ლექსის ავტორი, ან მთელი კორპორაცია პოეტებისა, სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლისთანავე, ლექსებში ან სპეციალურ დეკლარაციებში განაცხადებს, რომ უკვე მალალი პოეზიის წარმომადგენელი არიან, რომ მომავალში საზოგადოებას მხოლოდ შედეგებს მიაწვდიან, ეს, რა თქმა უნდა, სასაცილოა, სავალალოც რომ არ იყოს.

აქ აღძრულ საკითხთან დაკავშირებით იქნებ საინტერესო მოსაზრებები გაგვემხილა მკითხველისათვის. მაგრამ სული ზემოთხსენებული ლექსისაკენ გვესწრაფვის, ველარ ვაყოვნებთ. ამის გამო „ძველი დმანისის“ განხილვას შევუდგებით, თუმცა, სანამ ამ ლექსის განხილვას დავიწყებდეთ, შეიძლება ზედმეტი იყოს, მაგრამ მაინც გვსურს მოვაგონოთ მკითხველს, რომ დმანისის ციხე-სიმაგრე იმ ადგილას არის აგებული, რომელიც ძველად ორბელიანთა საგვარეულო მიწებად იყო მიჩნეული. იმ დროს ის ვახ. ორბელიანის სამემკვიდრეოს წარმომადგენდა. ვფიქრობთ, აგრეთვე საჭიროა გვახსოვდეს, რომ ლექსის შექმნის დროს (1866 წ.) ვახ. ორბელიანი რუსეთის არმიის გენერალ-მაიორი იყო, ამავე ჩინით, დაახლოებით იმავე წლებში, თერგის ვრცელი და დიდად მნიშვნელოვანი მხარის უფროსიც იყო; ამგვარი სახის წარჩინებამ მას ოდნავადაც ვერ შეუშალა ხელი, რომ ის, დიდი აღზევების მაუწყებელი ჩინ-მედლებით, ვით მონა ისე დამბობილიყო აწ უქმად შთენილი ძეგლის წინაშე.

ამ ლექსის პირველ ორ სტრიქონში პოეტი ამგვარ კითხვას სვამს:

მამა-პაპათგან ხვედრად შემხვდა დმანისი ძველი,
დმანისო ძველო, აბა მითხარ შენგან რას ველო?

ამ კითხვაზე პოეტი მიუგებს, რომ შენ, დმანისო, სალ კლდეზე ხარ აგებული, მწირი და უნაყოფო ხარო. შენ ადამიანს ვერაფრით ვერ გაახარებ, ვერაფრით ვერ ასარგებლებო:

სალა ფრილო, უნაყოფო ხარ აღმართული,
მწვანე მდელთი, მწვანე ტყითა არ ხარ მორთული;
შენს სალა გვერდზედ ვერ გავაველებ გუთნად კვალსა,
წყარო მცინარით არ ახარებ პატრონის თვალს;
ვაზს არ ახარებ, რომ რთველითა გული ვიხარო,
რომ შენის ღვინით გულის კმუნვა, სევდა ვიქარო,
დარღვეულს გზაზე შენზედ ასვლას კაცი ძლივს ჰბედავს,
მაშ ღვთისა თვალსა შენზე მადლით არ მოუხედავს,
მაშ, ღმანისო, არაფრისთვის არა ხარ სარგი, —
რად მინდიხარ მაშ თუ ჩემთვისა არა ხარ მარგი?

ლექსის ამ ექსპოზიციისაში მეტად რეალისტურად და თანაც დიდი ოსტატობით არის დახატული ღმანისის ბუნება. ბუნების ამ მწირ ფონზე ღმანისის ციხე-კოშკები შავი და პირქუშად მზირალნი გვეჩვენება, თუმცა ამაზე ლექსში არ მოგვითხრობენ, მას გვაგრძნობინებენ.

ამ შავი ფერის ნანგრევების გვერდით, თვით ვახტანგის სიტყვით რომ ვთქვათ, ნეტავ „წყარო მცინარებდესო“, გაიფიქრებ ადამიანი, მაგრამ ღმანისი თითქოს ამაზედაც შემოგეწყყრება, თითქოს გვეტყვის: ასე ტიალად, ასე გულჩათხრობილად მსურს ყოფნაო.

მაშ რის გამო უნდა იყოს ღმანისი საყვარელი? აი რის გამო:

მაგრამ ეგ ციხე, შენს ვრცელ ქედზე მორტყმული გარე,
მაგრამ ეგ კოშკი, ეგ ტაძარი და მამათ არე,
როსმე მაგარნი და ამაყნი, ღღეს დარღვეულნი,
ჩემს მამა-პაპათ ისტორიის წმინდა რვეულნი!

ამბავი ამ სტროფამდე მოყვანილი სტრიქონებისა, მისი დამშვიდებულად თხრობის (თუმცა, მთხრობელს რომ ბოლმა დაგუბებული აქვს, ეს კი იგრძნობა) გამო ნიავის შეუმჩნეველ ქროლვას ჰგავს, ხოლო ეს ბოლოს ამოწერილი სტროფი იმგვარია, თითქოს მოულოდნელად ქარი ამოვარდაო; პოეტი შფოთვის იწყებს, მის გულში დაგუბებული ბოლმა ფრთებს შლის, თავის გამომყვანებას ლამობს.

ბოლოს ამოწერილ სტროფამდე ნანგრევი თითქოს გულგრილად ისმენდნენ პოეტის განცხადებას იმის შესახებ, რომ მწირ ადგილას უდევთ ბინა, რომ ადამიანისათვის უსარგებლონი არიან, მაგრამ როდესაც მათ „მამათა არე“ და „მამა-პაპათ ისტორიის წმინდა რვეულნი“ უწოდეს, თითქოს ის ქვებიც გამოცოცხლდნენ, კვლავ ამაყნი და დიადნი გახდნენ; უკვე არაფერს ნიშნავს ის გარემოება, რომ ნანგრევი ტყით არ არიან შემოსილნი, რომ მათ გარშემო წყაროები არ ციმციმებენ და ბაღები არ ჰყვავიან.

ამის შემდეგ დმანისის ნანგრევნი პოეტის წინაშე თავმდაბლად და რილით კი არ არიან დაყრილნი, როგორც ლექსის დასაწყისში გვეჩვენებოდა, არამედ უკვე ამაყად, თავმოქმედედ დაპყურებენ პოეტს. ეს იმის გამო მოხდა, რომ იმ ციხე-დარბაზებმა პოეტში მათი ღირსების გამგები, მათზე უანგაროდ შეყვარებული ადამიანი შეიცვანეს. ან რა მომხიბვლელია, რა საამოდ საცქერია ამგვარი ურთიერთობის გამომხატველი სურათი.

მოგესალმები მამა-პაპის მაგარ სადგურო,
ლილხანს ვერ ვნახე და აწ მინდა ლილხანს გიუურო!
მოგესალმები დიდ ნანგრევთა პატრონი თქვენი,
დიდის შენობის, როგორც თქვენა, საბრალო შენი,
ვდგევარ თქვენს წინა თავმოხრილი, ფიქრთ მოცული,
ვდგევარ და ფიქრში მიახლდება, რაც არს წარაულო.

ამ სტრიქონების შემდეგ თითქოს ღამდება, კვლავ მწუხარების ბინდი ჩამოდგება:

მაგრამ რისთვისა და რად მინდა მის მოგონება,
რაც რომ ყოფილა, წარსულა და აღარ იქნება,
რაც ფიქრს აწუხებს, გულს აკენებს და სულსა სტანჯავს,
რაც რომ მდიდარსა ფანტაზიას და ზღაპარსა ჰგავს?

გარდა ორი ბოლო სტრიქონისა, ლექსის ყველა სტრიქონი ამოვწერეთ თანმიმდევრულად, ლექსის ბოლო ორი სტრიქონი, როგორც ამ ლექსში ყველაზე ძვირფასნი, წერილის ბოლოსთვის შემოვინახეთ. სანამ იმათაც ამოვწერდეთ, მანამდე გვსურს მკითხველს მოვავსონოთ დიდი ილიას აზრი ვახტანგ ორბელიანის პოეზიაზე: „უმთავრესი ძარღვი ვახტანგ ორბელიანის პოეზიისა ერთი გულსაკვდომი, მაგრამ გულწრფელი გოდებაა წარსულისათვის, თითო სიტყვა მის უკეთეს ლექსებისა (მათ შორის ილიას სტრიქონები „ძველი დმანისიდანაც“ მოჰყავს, ამ ლექსსაც სიყვარულით იხსენებს, — ვ. გ.) თითო ცალკე მარგალიტა ცრემლისა, ღრმად ნატყენ გულიდან წარმოდინებული. იგი დასტირის იმ წარსულის დამხობილ დიდებას“.

შინაგანად საოცრად ძლიერი, მეტად შთაბეჭედავი, მრავალი ფიქრის აღმძვრელია ლექსის ბოლო ორი სტრიქონი:

განკრი, დმანისო, და დაინთქე უფსკრულა შინა,
ჩემ სატანჯავად რომ არ იდგე ჩემთ თვალთა წინა!

ეს ორი სტრიქონი ელვას ჰგავს, დმანისის წინაშე გოდებით დამხობილი ვახტანგ ორბელიანის გასანათებლად დაკლავნილს.

ქართული პოეზიის ანთოლოგია მრავალჯერ გამოიცა ჩვენში, მათში არც ერთხელ არ შეუტანიათ „ძველი დმანისი“. განა ეს ლექსი ღირსი არ არის, რომ ქართულ რჩეულ ლექსთა შორის ვხვდებოდეთ, ხშირად სიყვარულით ვიხსენებდეთ?

1961 წ.

„ვეფხისტყაოსნის“ ერთი ტაეპის გაგებვისათვის

გაზეთ „კომუნისტის“ 1962 წლის 25 მარტის ნომერში გამოქვეყნდა აკადემიკოს ალ. ბარამიძის წერილი „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი ნაბეჭდი გამოცემის 250 წლისთავთან დაკავშირებით. ძველი ქართული საერო-მხატვრული ლიტერატურის მკვლევარი საინტერესო ცნობებს აწვდის მკითხველს „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი გამოცემის და მისი რედაქტორის ვახტანგ მეექვსის შესახებ.

ამ წერილში იმ ღვაწლზეც მოგვითხრობენ, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ საიუბილეო გამოცემის (1937 წ.) ტექსტის დამდგენ კომისიას მიუძღვის.

ხსენებული წერილის ავტორი სავსებით აჯერებს მკითხველებს იმ ღვაწლის დიდ მნიშვნელობაში, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი გამოცემის რედაქტორს, ვახტანგ მეექვსეს მიუძღვის ამ უკვდავი ნაწარმოების ტექსტის დადგენისათვის, მაგრამ, ვფიქრობთ, რომ ასევე დამარწმუნებელი ვერ არის მკვლევარის მტკიცება, თითქოს „ვეფხისტყაოსნის“ საიუბილეო გამოცემის ტექსტის დამდგენ კომისიას მართებულად გაესწორებინოს პოემის ვახტანგისეული რედაქციის ერთი ტაეპი.

ის ტაეპი. რომლის გამართვასაც ხსენებულ კომისიას ალ. ბარამიძე დიდ მიღწევად უთვლის, ვახტანგისეულ „ვეფხისტყაოსანში“ ასე იკითხება:

ვნახე, ორნვე ერთგან სხდეს სახითა ოდენ სამითა.

ხსენებულ ტაეპთან დაკავშირებით ალ. ბარამიძე ამბობს: „პოემის მიხედვით ტარიელი იხმეს სასახლეში, იგი დაუყოვნებლივ ეახლა მეფე-დედოფალს. „ვნახე, ორნივე ერთგან სხდეს სახითა ოდენ სამითაო“, — უამბობდა ტარიელი შემდეგ ავთანდილს. ასე იკითხება უმრავლეს ხელნაწერში, თუმცა აშკარა უაზრობა გამოდის. დარბაზში თითქოს ყოფილა ორი პირი სამი სახით“. რაკი ამ ტაეპის მიხედვით მოთხრობილი ამბავი საიუბილეო გამოცემის ტექსტის.

დამდგენ კომისიას, ალ. ბარამიძის სიტყვით რომ ვთქვათ, აშკარა უაზრობად მიუჩნევიან, ამგვარად „გაუმართავს“:

ვნახე ორნივე ერთგან სხდეს ხასითა ოდენ სამითა.

ალ. ბარამიძე გვიმტკიცებს, რომ ხასი დიდებულს, წარჩინებულ პირს ნიშნავსო და ამის გამო ეს ტაეპი ისე უნდა გავიგოთ, რომ ტარიელს სასახლეში მეფე-დედოფალი სამი დიდებულით დახვდნენო, და ამ, თითქოს უაზრო, ტაეპისათვის ამგვარი აზრი მიუციათ. ამ ტაეპის მეორე ვარიანტთან დაკავშირებით, ალ. ბარამიძე ასკვნის: „არავითარი ეპეი არ არის, რომ პომის თავდაპირველ დედანში იყო სწორედ სიტყვა — „ხასითა“. ხასი „ვეფხისტყაოსანში“ ხშირად გვხვდება, ნიშნავს დიდებულს, წარჩინებულს. მაშასადამე, ტარიელს დარბაზში დახვედრია მეფე და დედოფალი სამი დიდებულითურთ“.

ამთავითვე გვსურს მოვახსენოთ პატივცემულ მკვლევარს, რომ დაუჭერებლად მიგვაჩნია, თითქოს რუსთაველის დედანში ეს ტაეპი ისე იკითხებოდა, როგორც ჩვენს რუსთველოლოგებს დაუდგენიათ; ჩვენი აზრით, ამ ტაეპს ისე უნდა ვკითხულობდეთ, როგორც ვახტანგისეულ „ვეფხისტყაოსანში“ არის დაბეჭდილი.

სანამ მოვახსენებდეთ მკითხველს, თუ როგორ გვესმის და რატომ მიგვაჩნია ამ ტაეპის პირველი ვარიანტი „ვეფხისტყაოსანის“ ორგანულ ნაწილად, მანამდე შევნიშნავთ, რომ ხასი არ მიგვაჩნია დიდებულის სინონიმად. ყოველ შემთხვევაში ამგვარი დასკვნისათვის ვერ გამოვიყენებთ „ვეფხისტყაოსანის“ იმ ტაეპებს, სადაც ხასებზე არის მოთხრობილი, ვინაიდან ამ ტაეპებში ხასები უმთავრესად ფიზიკურად ძლიერ ქაბუკებად გვევლინებიან, და არა ისეთ ინტელექტუალურ ადამიანებად, რომ, დიდებულებისა და ვეზირების მსგავსად, ზოგჯერ თათბირებშიც მიიღონ მონაწილეობა. გავიხსენოთ ტაეპი:

შეიქნა გასვლა შიგანთა, ჭარია მუნ ხასებისა.

ან:

ათი ათასი ქაბუკი ღვას ყველაკაი ხასები.

მართალია, „ვეფხისტყაოსანში“ გვაქვს მაგალითი, რომლის მიხედვით დავასკვნით, რომ შეიძლება დიდებულებისაგანაც შედგეს ჭარი, მაგრამ იმდენად მრავალრიცხოვანი, რომ ათი ათასს კაცს აღწევდეს? დიდებულები ხომ დიდად წარჩინებული პირნი არიან და ამის გამო მათი რიცხვი მცირეა. ვანა კიდევ რამდენი უნდა ყოფილიყვნენ ქაჩების ციხეში დიდებულები, თუკი ის ათი ათასი კაცი ყველანი ახალგაზრდა დიდებულები იყვნენ?

რუსთაველი რომ ხასებს დიდებულებად არ მიიჩნევს, იქიდანაც ჩანს, რომ სწორედ იმ ათ ათას კაცზე სხვა ადგილას („ტარიელისა და ავთანდილისაგან წასვლა ფრიდონისასა“) ნათქვამი აქვს:

გვირაბის კარსა ჰაბუკი ათი ათასი მცველია.

დიდებულები მცველების როლში? დაუჯერებელია!

ნ. ჩუბინიშვილის განმარტებით, რომელიც სწორედ ვეფხისტყაოსნის სტრიქონებს იმოწმებს, ხასი არის — „თაძამი, გამბედავი (საბატონო, ბატონის საკუთარი)“.

ხასი უთუოდ ნიშნავს რჩეულს, შეიძლება წარჩინებულ პირსაც, მაგრამ არა დიდებულს.

ვთქვათ ჩვენ ვცდებით, და ეს, როგორც შეგვიტყვია, არაბული წარმოშობის სიტყვა — ხასი, სწორედ რომ დიდებულს ნიშნავს და არა სხვა ვინმეს, მაშინ ხომ უნდა ვიკითხოთ, რა გააკეთეს იმ ხასებმა მეფე-დედოფლის ტარიელთან შეხვედრის დროს? ნუთუ უნდა ვიფიქროთ, რომ მეფე-დედოფლის გარშემო მსხდომ დიდებულებს რუსთაველი სრულიად არაფერს არ დაავალებდა? იმ თათბირში, როგორც ყველას კარგად მოეხსენება, სიტყვები წარმოთქვეს მეფემ, დედოფალმა, ტარიელმა; დიდებულებად მიჩნეულ ხასებს კი ერთი სიტყვაც არ წამოსცდენიათ. რატომ? უსულო საგნები იყვნენ? თუ სიტყვას არ იტყოდნენ, რაიმე სახის რეაგირება მაინც უნდა შემჩნეოდათ ისეთი დიდმნიშვნელოვანი თათბირის მონაწილეებს, სადაც ნესტან-დარეჯანის გათხოვების საკითხი წყდებოდა. ან, თუ აუცილებელი არ არის, რომ ყველა იქ დამსწრენი თათბირის მონაწილეებად იყვნენ დახატულნი, მაშინ რაღა საჭირო იყო თათბირს მაინცდამაინც სამი უსულგულო ხასი დასწრებოდა. განა ერთი ვერ იკმარებდა?

ვინც ერთხელ კიდევ გადაავლებს თვალს, „ვეფხისტყაოსნის“ იმ თავს, რომელსაც ზემოთხსენებული ტაეპი ეკუთვნის, და რომელსაც ეწოდება „რჩევა ნესტან-დარეჯანის გათხოვებისა“, დარწმუნებული ვარ, არ იუცხოვებს ჩვენ მიერ ზემოთ დასმულ კითხვებს.

ზემოთ თქმულს ამასაც დავსძენთ: „ვეფხისტყაოსანში“, როდესაც ნამდვილად ჩნდებიან სამი დიდებულნი, შესაფერ როლსაც ასრულებენ. მაგალითად, იმ დიდებულებს, რომელთაც ქვემოთ მოყვანილი სტროფი აგვიწერს, ტარიელთან მოაქვთ მეფის ვრცელი დანაბარები: მეფის შემონათვალს ნაწილობრივ გვაცნობს ტარიელის მიერ ნათქვამი ეს სიტყვები:

ციხკარად ავლენ, შევეკაზმე, რა გათენდა ღამე დილაღ, —
ვნახე ხაშნი დიდებულნი მეფისაგან მოგზავნილად;
ებრძანა, თუ: „ღმერთმან იცის, გამეზარდე ვითა შვილად,
ჩემი ასრე რად შესცვალე სიხარული სიმძიმეილად?“

ამასაც შევნიშნავთ: ამ ტაეპში რომ დიდებულებად დასახულ ხა-
სებზე იყოს ლაპარაკი, მაშინ ისინი „ვეფხისტყაოსნის“ იმ თავში
თუ არ იმოქმედებდნენ, სადაც თითქოს მათზეა საუბარი, შემდეგში
მანც არ უნდა გამოჩენილიყვნენ? ხაზგასმით ვამბობთ: ხსენებული
ხასები პოემის მთელ სიუჟეტში არსად არავითარ როლს არ ასრუ-
ლებენ, ამის გამოც უნდა ვიფიქროთ, რომ ამგვარად წაკითხული
ეს ტაეპი ბალასტია რუსთაველის დიად შენობაში; რა ვუყოთ, რომ
ეს ტაეპი ამგვარი სახით იკითხება „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგიერთ
ხელნაწერში, უმრავლეს ხელნაწერებში ხომ ისეა, როგორც მის
პირველ გამომცემელს დაუბეჭდავს?

ტაეპი: „ვნახე, ორნივე ერთგან სხდეს სახითა ოდენ სამითა“,
როცა კი წაგვიკითხავს, ყოველთვის ისე გვესმოდა, რომ ტახტზე
მსხდომნი მეფე-დედოფალი ტარიელმა, — მათმა ერთგულმა მონამ
და მათზე შეყვარებულმა ადამიანმა, — ისე დაინახა, როგორც ერთ
არსებად ქცეული სამპიროვანი ღმერთი.

რუსთაველი რომ ზოგჯერ ამგვარად აღიქვამს მეფეს, ამის და-
სადასტურებლად „ვეფხისტყაოსნის“ სხვა ტაეპებსაც დავიძოწებთ,
მაგრამ მანამდე განვაგრძოთ საუბარი ზემოთხსენებული ტაეპის
გარშემო. პირველი ვარიანტის მიხედვით, ის ტაეპი მეტად ძვირფას
მხატვრულ სახედ გვევლინება, ვინაიდან ტახტზე ერთად მსხდომნი
მეფე-დედოფალი ტარიელმა ჯერ ერთ არსებად აღიქვა, შემდეგ კი
სამპიროვან ღმერთად.

ამ შემთხვევაში, ორი ადამიანის ერთ არსებად აღქმას ის უწყობს ხელს, რომ ტარიელის თვალში მეფე-დედოფალი ერთი სუ-
ლისკვეთების, ერთნაირი მისწრაფებების გამომხატველი ადამიანე-
ბი არიან; ისინი არიან მშობლები ტარიელის მიერ გაღმერთებული
წესტან-დარეჯანისა; მათი სულების, ტარიელის წარმოდგენით, უსურ-
ვაზივით გადაქდობია ერთმანეთს, და, რა თქმა უნდა, ეს ხელს
უწყობს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მათ შენივთებას, ერთ არსებად
გადაქცევას.

ამ ტაეპის მიხედვით, რუსთაველის მიზანს ისიც შეადგენს, რომ
გვითხრას, ფარსადანი ძლიერი და დიადი მეფეა, ხოლო ტარიელი
მისი თაყვანისმცემელი, მისი მადიდებელი ადამიანიაო; იმიტომ მი-
ამსჯავსა ის სამსახოვან ღმერთს, ტარიელი კი ამ ღმერთის წინაშე
მსასოებელ ადამიანს. როცა ამგვარად ვკითხულობთ ამ ტაეპს, ანუ

გვერდია, იმ დროს სასახლეში დიდი სინათლე დგას, ყველაფერი ბრწყინავს, ხოლო თუ ისე გავიგებთ, რომ ტარიელს მეფე-დედოფალი სამი ხასით დახვედრია და სხვა არაფერი, მაშინ იქაურობა მკრთალ, მოსაწყენ ადგილად მოგვეჩვენება, ვინაიდან ამგვარი გაგების წყალობით, ტაეპს ეკარგება ქვეტექსტები, პოეტური გზნება.

„ვნახე ორნივე ერთგან სხდეს სახითა ოდენ სამითა“ ერთ-ერთ ძვირფას მხატვრულ სახედ მიგვაჩნია, ხოლო „ვნახე, ორნივე ერთგან სხდეს სახითა ოდენ სამითა“ ყოველგვარ მხატვრულობას მოკლებულ ფრაზად. რატომ უნდა ამოვიღოთ „ვეფხისტყაოსნის“ საგანძურებიდან ერთ-ერთი ძვირფასი თვალი და მის ნაცვლად უბრალო კენჭი ჩავდოთ?

ამ ტაეპის იმგვარად წაკითხვა, როგორც ჩვენ გვესმის, ახალი აზრები არ არის. მართალია, ვახტანგ მეექვსე ამასვე დაბეჭითებით არ ამბობს, მაგრამ ხსენებული ტაეპის იმგვარად გაგებაზე კი მიგვანერწმუნებს. მას ნათქვამი აქვს: „კიდევ ამას ვეჭობ, რომე, ვითაც ხელმწიფენი, ღვთის ჩრდილად რომ არიან თქმულნი, ორნი ერთად ისხდნენ სახითა სამითა, ვითამ კინალამ სამების სახედ ისხდნო“. ეს, დარწმუნებული ვართ, ჩვენზე უკეთ მოეხსენებოდა „ვეფხისტყაოსნის“ საიუბილეო გამოცემის ტექსტის დამდგენ კომისიას, და გვიკვირს, რად აუარეს გვერდი. სახითას ხასით შეცვლა რომ შესაძლებელი ყოფილიყო, განა მისი პირველი რედაქტორი ვერ შეცვლიდა? თუ ფანტაზია არ ეყოფოდა ამგვარი მარტივი მოსაზრებისათვის, ხელთ კიდევაც რომ არ ჰქონოდა ვეფხისტყაოსნის იმგვარი ხელნაწერი, რომელშიაც სახითაც ნაცვლად ხასითა ეწერებოდა?

გვაქვს თუ არა მაგალითები სამსახოვანი ღმერთის ხსენებისა რუსთაველის ეპოქის პოეზიაში? იქნებ, ამგვარი კითხვის დასმაც საკმარის იყოს წამოჭრილ საკითხში გასარკვევად. ამიტომ რამდენიმე მაგალითს გავიხსენებთ. ჩახრუხაძის თამარიანში ამგვარ სტრიქონს ვხვდებით:

სონდა შექმნა ცისა შვიდ ხვეტ-მტკიცისა ერთ არხებასა ხამ-სახიერსა.

შავთელის „აბდულმესიანი“ ამგვარ სტრიქონს შეიცავს:

სამებით ღმერთმან, არსებით ერთმან, მომცეს მე სწავლა თქვენდა შემკობად!

ამგვარივე აზრის გამომხატველი რამდენიმე სხვა სტრიქონიც გვეგულება, როგორც შავთელის, ისევე ჩახრუხაძის თხზულებებში.

აკრეთვე უნდა შევნიშნოთ, ალ. ბარამიძე გვიმტკიცებს, რომ: „სიტყვის „ხასითას“ გადაკეთება ფორმით „სახითა“ ადვილი ასახ-

სწელია გრაფიკულ ნიადაგზე (ხ და ხ ასოების არევის იწვევს მათი მოხაზულობის მსგავსება). ამ ასოებით გამოხატული სიტყვები, კერძოდ კი ხასითა და სახითა, „ვეფხისტყაოსანში“ იმდენ ადგილას გვხვდება, რომ ღმერთმა ნუ ქნას მომავალში ამ მოსაზრებით იხელმძღვანელონ მკვლევარებმა.

გვხვდება თუ არა ანალოგიური მხატვრული სახეები „ვეფხისტყაოსანში“? ჩვენ პირადად ოთხ ამგვარ მაგალითზე მივუთითებთ.

1) „ავთანდილი, გამოთხოვების ჟამს, როსტევეან მეფეს შესთხოვს:

შემინდე და წამატანე მოწყალება ღმრთებრიხად.

ესე იგი, სადაც კი ვიქნები, რა ხიფათშიაც არ უნდა ჩავევარდე, ყველგან ღვთის მსგავსად მექმენ მფარველად და მოწყალებდო.

2) ხატაეთს გაგზავნილ წერილში ტარიელს ამგვარი სტრიქონი გაუჩვენია:

მივსწერე: „მეფე ინდოთა არსმცა ღმრთულებრ ძლიერი.

3) სამოცი კაცით მოსულმა სახლთხუცესმა მეფის შემონათვალი ფატმანს ამგვარი სიტყვებით მოახსენა:

მისალამეს, — ფატმან, — მითხრებ, — ზრძანებაა ღმრთისა ხწორთა.

მაგრამ ჩვენს მოსაზრებას ზემოთ მოყვანილ მაგალითებზე უფრო ნათლად ის სტრიქონი ამტკიცებს, რომელსაც „ვეფხისტყაოსნის“ შესავლის პირველსავე სტროფში ვხვდებით:

მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე სახითა მის მიერთა.

ამ სტრიქონში ხომ გარკვევით არის თქმული, რომ ხელმწიფე სახით იმ არსებას ჰკავს, „რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა“.

ჩვენი მოსაზრების ნათელსაყოფად, მოვიშველიებთ ჩახრუხაძის კიდევ ერთ სტრიქონს, რომელიც მხატვრულობით ამ წიროლში განხილულ ტაეპს ენათესავება და რომელიც მის ავტორს დიდებულ თამარ მეფის მისამართით უთქვამს:

მტკიცედ აქვს სჯული, სჩანს მართლ-მსაჯულო, მას რომ უხმობენ ღვთის სახიერსა.

ჩვენი მტკიცებანი ამ ტაიპის იმგვარად გაგებისათვის, რომ ტარიელმა მის თვალში ერთ არსებად ქცეული მეფე-ღედოფალი სამპიროვან ღმერთსაც მიამსგავსა, თუ არ ვცდებით, საკმარისი უნდა

იყოს. მაგრამ ზემოთ თქმულს, — საკითხში უფრო გარკვევის მიზნით, — ზოგ რამეს ქვემოთაც დავსძენთ.

მაგალითად, მეფე-დედოფლის ერთ არსებად ქცევას, გარდა იმ მიზეზებისა, რომელთაც ზემოთ ჩამოვთვლიდით, იმ გარემოებამაც შეუწყო ხელი, რომ მეფე-დედოფალი, ორი ადამიანი, ერთ ტახტზე ისხდნენ. ეს რომ ნამდვილად ასე იყო, ამას „ვეფხისტყაოსნის“ ბოლო თავშიაც ვკვებულობთ. ქვემოთ მოვიყვანთ სტროფებს, რომლის მიხედვით შევიტყობთ, რომ გამეფებული ტარიელი, თავისი მეუღლე ნესტან-დარეჯანითურთ ერთ ტახტზე სხდებიან:

დედოფალმან მათ ცოლ-ქმართა თვითო ხელი დაუქირა,
ზედა ტახტსა მეფისასა ერთგან დასხმა გაუხირა.

ზოგიერთი ერთგული ქვეშევრდომი ტარიელსა და ნესტან-დარეჯანს მომავალში რომ ისევე დაინახავს, როგორც ერთ დროს ფარსადანი და მისი მეუღლე ჩანდნენ ტარიელის თვალში, ამას შემდეგი ტაეპები მიგვანიშნებენ:

ტახტსა ზედა ერთგან მსხდომნი ტარიელ და ცოლი მისი
ერთმანეთსა შეპფერობდეს, ქალი ყმისა შესატყვისი.

რომ შესაძლებელია მოსიყვარულე ადამიანის თვალში ორი ადამიანი ერთ არსებად იქცნენ, ამაზე „ვეფხისტყაოსნის“ ბოლო თავის ქვემოთ მოყვანილი სტროფიც მიგვახვედრებს, რომელიც ახლად გამეფებულ ტარიელსა და ნესტან-დარეჯანზეა ნათქვამი:

თვით ორნივე ერთგან მსხდომნი ჰნახნეთ, მზეცა ვერა სჯობდეს;
ბუკსა ჰკრეს და მეფედ დახვეს, ქოსნი ხმასა დაატკობდეს;
მისცა კლიტე საპურკლეთა, თავთა მათთა მიანდობდეს;
„ესეაო მეფე ჩვენი“, იზახლან, ამას ხმობდეს.

აქ, როგორც ვხედავთ, ორ ადამიანზეა თქმული ერთი ადამიანისათვის შესატყერი დახასიათება: „მეფედ დასვეს“, „ესეაო მეფე ჩვენი“ და სხვ.

ამასაც შევნიშნავთ, ფარსადანი და მისი მეუღლე ერთ ტახტზე მსხდომ ადამიანებად რომ უნდა წარმოვიდგინოთ. ისევე, როგორც ტარიელსა და ნესტან-დარეჯანს წარმოვიდგინოთ, ამას მიგვახვედრებს სტრიქონი:

ავთანდილ და ფრიდონისთვის ორნი ტახტნი დაამზადეს.

„ვეფხისტყაოსანში“ ერთხელაც არ არის თქმული, რომ ფარსადან მეფე და მისი მეუღლე სხვადასხვა ტახტზე ისხდნენო.

შესაძლებელია ჩვენ მიერ განხილული ტაეპის კუთვნილ სიტყვას ოდენსაც სჭირდებოდეს განმარტება. ამაზედაც მოვახსენებთ მკითხველებს. ნ. ჩუბინაშვილის განმარტებით ოდენ არის სინონიმი სიტყვებისა მხოლოდ, მარტო, რომ მისი შესატყვისია რუსული სიტყვა ТОЛЬКО.

ოდენ რომ მხოლოდს ნიშნავს, დავიმოწმოთ სტრიქონები „ვეფხისტყაოსნიდან“: „ოდენ მოდენა ცრემლისა მჭირს, ველთა მოსალბედისა“, „მართ გააგონა რაც ოდენ შეეძლო ძალსა თქმისასა“, „არაბთა მეფე მასპინძლობს, იქმს ოდენ არიფობასა“, „მან პააუხი ვერა გასცა, ოდენ სულთქნა, ოდენ უშნა“. დარწმუნებული ვართ, მკითხველი ერთი თვალის გადავლებითაც მიხვდება, რომ აქ ოდენ ყველგან მხოლოდს ნიშნავს და ჩვენს მტკიცებას არ საჭიროებს; ამგვარად, სიტყვა ოდენ საესებით ამართლებს ჩვენს მოსაზრებას, ვინაიდან ამ სიტყვის მეოხებით რუსთაველი გვეუბნება მეფე-დედოფალი ტარიელმა მხოლოდ სამი სახით დაინახა და არ შეეძლო დაენახა ოთხი, ხუთი, ან, ვთქვათ, ათი სახითაო. აქ შეიძლება კიდევ გაეღიმოს მკითხველს, ჩვენ ორი ადამიანის სამი სახით წარმოდგენა გვიჭირს, ეს კიდევ მათი უფრო მეტი სახით წარმოდგენას მიიჩნევს დასაშვებადო. ამ შემთხვევაში ეს შეუძლებელია, ვინაიდან რუსთაველს სურს მეფე-დედოფალი სამსახოვან ღმერთს შეადაროს და ამიტომაც თქმული ოდენო, ხოლო როცა ამგვარი განზრახვა არა აქვს, მაშინ ორში კი არა. ერთ ადამიანშიაც შეუძლია მრავალი ადამიანი დაინახოს. მაგალითად, გულანშაროდან გაპარული ნესტანდარეჯანი ქაჯეთის ციხიდან სამეკობროდ გამოსულ მებრძოლებს ამგვარად დაუნახავთ:

მას დარაზმულხა მივმართეთ, ახლოსმცა ვნახეთ ბარეო!

ამ ტაეპთან დაკავშირებით „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთი კომენტატორი თეიმურაზ ბატონიშვილი სათანადო კითხვას სვამს და პასუხსაც მიუგებს. აი როგორ მსჯელობს ის:

„მას დარაზმულხა მივმართე — ერთი ადამიანი რით იქნებოდა დარაზმული, მარტო იყო, მაგრამ მშვენიერება და მკრთოლვარება სახისა მისისა და ბრწყინვალეობა შიშისა და საკვირველებას აძლევდა ყოველთა მკვრეტელთა მისთა“¹.

კლასიკურ პოეზიაში ამგვარივე მხატვრული სახეები პირუკუც გვხვდება. მაგალითად, პუშკინის „პოლტავაში“ ამგვარ მხატვრულ სახეს ვხვდებით: «Как пахарь битва отдыхает». აქ მრავალი ათა-

¹ თ. ბაგრატიონი, „განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსნისა“. გ. იმედაშვილის რედაქციით, გამოკვლევიითა და საძიებლით. გვ. 234.

სი მეომრის ბრძოლა პუშკინმა ერთ მხვენელ ადამიანს მიამსგავსა.

იმგვარი სტრიქონები, რომლებზეც ზემოთ გვქონდა მსჯელობა, რთულ მხატვრულ სახეებად ზოგჯერ იმის გამო გვეჩვენება, რომ ისინი, — ცალ-ცალკე, — მრავალი, ერთმანეთზე გადახლართული, ღრმა აზრების ერთად გამომხატველნი არიან; ამგვარ მხატვრულ სახეებს მხოლოდ გენიოსები ქმნიან.

თუ გავიხსენებთ კორნელი კეკელიძის აზრს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი მსოფლმხედველობით ქრისტიანია, ხოლო ნიკო მარისა. — რომ „ვეფხისტყაოსანში“ სამება თითქოს არსად არ არის ნახსენები, ვფიქრობთ, ჩვენს შენიშვნას მცირეოდენი სინათლის შეტანა შეუძლია დიდი მეცნიერების მიერ დასმული საკითხების გასაშუქებლად.

1962 წ.

სამი ავტორის ერთი წერილი

1962 წელს გამოცემულ საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ორგანო „საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების მოამბეში“ დაბეჭდილია ვრცელი წერილი: „ისევ ქილილა და დამანას გარშემო“. რომლის ავტორები არიან: ალ. ბარამიძე, ელ. მეტრეველი, ალ. გვახარია. ხსენებული წერილი წარმოადგენს პასუხს ჩვენს იმ წერილზე, რომელიც „მნათობის“ 1961 წლის № 3-ში გამოქვეყნდა¹. იმ წერილში ჩვენ ვამტკიცებდით იმას, რაც ღრმად გვწამდა, და რაც, ძირითადად, ორ მოსაზრებაში გამოიხატება: უსამართლობად მიგვაჩნდა „ქილილა და დამანას“ თარგმანის სულხან-საბა ორბელიანისათვის მიკუთვნება, რასაც ადრე აკადემიკოსი ალექსანდრე ბარამიძე ლამობდა, და აგრეთვე სარწმუნოთ ვერ მივიჩინეთ, იმავე ალ. ბარამიძის თავგამოდებული მტკიცება, რომ საბა „უაღრესად ორიგინალური და დიდნიოვატორი პოეტი“ა“.

ჩვენი პირველი მოსაზრების სისწორე მით დადასტურდა, რომ ალ. ბარამიძემ საბოლოოდ ხელი აიღო ცდაზე, რომ „ქილილა და დამანას“ საბას თარგმანად გამოეცხადებია და არა ვახტანგ მეექვსის-

¹ ჩვენა წერილი „ქილილა და დამანას გარშემო“ უცვლელად (იმ სახით, როგორც ეურნალ „მნათობში“ იყო გამოქვეყნებული) შევიტანეთ წერილების ამ კრებულში, და მკობხელს აქვე. ამ წერილს გვერდით, შეუძლია იხილოს.

სა; ამჟამად სულხან-საბა ორბელიანის თხზულებათა მეორე ტომად გამოცემულ „ქილილა და დამანას“, რომლის ერთი რედაქტორთაგანი თვით ალ. ბარამიძე ბრძანდება, აწერია: „ვახტანგ მეექვსის თარგმანი, საბასეული რედაქცია“. ოდრე კი, როგორც ეს ამ საქმის კეთილად წარმართვით დაინტერესებულ პირთათვის, პირველ რიგში კი გაპომცემლობა „საბჭოთა საქართველოს“ მუშაკებისათვის იყო ცნობილი, ამგვარი განზრახვა არ ჰქონიათ ზემოთ აღნიშნული ტომის რედაქტორებს.

ჩვენი ამ შენიშვნის დადასტურებას წარმოადგენს აგრეთვე „მნათობის“ 1961 წლის № 11-ში გამოქვეყნებული ალ. ბარამიძის „წერილი რედაქციას“ და იქვე მოთავსებული განმარტება „მნათობის“ რედაქციისა¹.

სისწორეს ჩვენი მეორე მოსაზრებისა. რომ საბა არათუ დიდი პოეტი, არამედ საერთოდ პოეტი არ არის. ამასაც თვით ალექსანდრე ბარამიძე გვიდასტურებს. თუ საიდან ჩანს ეს, ამას ქვემოთ დავინახავთ. მანამდე კი გვსურს მკითხველებს ერთ გარემოებაზე მიუთითოთ: აკადემიის ზემოხსენებულ ორგანოში გამოქვეყნებულ წერილში ავტორები. სრულიად უადგილოდ, ჩვენს ამგვარად შეურაცხყოფელ ფრაზებს ურთავენ: „ვ. გაბესკირია ა მ ა ხ ი ნ ჯ ე ბ ს საქმის ფაქტობრივ მხარეს“. „ვ. გაბესკირიას მთელი ეს მსჯელობა საკითხის უ ც ო დ ი ნ ა რ ო ბ ი თ აიხსნება“. „იმის ნაცვლად, რომ საქმის არსში ვ არ კ ვ ე უ ლ ი ყ ო, ვ. ვ ა ბ ე ს კ ი რ ი ა ტ ვ რ მ ი ნ ე ბ ი ა და ც ნ ე ბ ე ბ ი ს ვ ა რ ჯ ი შ ო ბ ს (ტერმინებითა და ცნებებით ვარჯიშს როგორღე წარმოიდგენს ადამიანი, მათ გარშემო ვარჯიში კი რაღაა, აღაპა უწყის. (ვ. გ.)“. „ვ. გაბესკირიას ზერელედ და შეცდომებით აქვს გადმოცემული ვახტანგის ანდერქის წინაარსიკი“. „მას არ ესმის ტექსტით იპოხატული აზრი“. წერილს, რომელშიაც ამგვარი ტონით ნათქვამ მრავალ სხვა ფრაზასაც ვხვდებით. ალ. ბარამიძე, ე. მეტრეველი და ალ. გვახარია ამთავრებენ სარკაზმით აღსავსე შემდეგი სტრიქონებით:

რა ქუდი თავსა დაირქვა ნამეტური და შიშიენი.

უცილოდ თავსა გაჯიჟენებს. შუკვექმნას დასაშიშიენი.

1 ხსენებულ წერილში ალ. ბარამიძე აცხადებდა: „გამოცემის სატიტულო ღერძელზე აღნიშნება, რომ ტექსტის თარგმანი ევლეთის ვახტანგ მეექვსის, ხოლო ლიტერატურული რედაქციის ავტორია სულხან-საბა ორბელიანი“. კიდევ მოეხსენება, რომ მხატვრული ნაწარმოებისაგან სარედაქციო შრომის დამოუკიდებელ მხატვრულ ნაწარმოებად გამოყოფას ეერეონ ვერ შესძლებს. რის გამოც უხერხულაა, რომ რედაქტორს ან სტილისტს ავტორი ეუწოდოთ. ასეც აღმოჩნდა, ახალ გამოცემას აწერია: საბასეული რედაქცია (ვახტანგ VI თარგმანი), თუმცა, უნდა ეწეროს: ვახტანგ VI თარგმანი (საბასეული რედაქცია).

არ ვიცი, რას მივაწეროთ ასეთი გულისწყრომა იმ მეცნიერისა, რომელმაც საბოლოოდ ყველა ჩვენი მოსაზრება გაიზიარა.

შევხებოთ მეორე საკითხს. ალ. ბარამიძის მიერ შედევრებად მიჩნეულ ყველა ლექსზე ჩვენ ვაცხადებდით („მნათობი“, № 3, 1961 წ.), რომ არათუ შედევრებია, სრულს უსუსურობას წარმოადგენენ. „მომბეჭედი“ მოთავსებულ საპასუხო წერილიდან ჩანს, რომ ალ. ბარამიძეს უყოყმანოდ გაუზიარებია ჩვენი შეფასება ზემოთ ნაგულისხმევი ლექსებისა („ურცხვია ესე სოფელი, ვითა როსკიპი დედანი“, „კოზაკმა უთხრა დედასა, სიტყვასა გეტყვი ყბედასა“, „მოწყენა, სულთქმა ნადველი ოდენ ნუმცა გაქვს ურვანი“, „ქალი“).

ამგვარი დასკვნა იმის გამო გამოგვაქვს, რომ საპასუხო წერილში ის სდუმს, სიტყვა არ წამოსცდენია ერთ დროს მის მიერ დიდად მოწონებული ლექსების გამანადგურებელ შეფასებაზე.

საპასუხო წერილში ალ. ბარამიძეს და მის თანაავტორებს გასაწირავად ვერ გაუმეტებიათ მხოლოდ შემდეგი ლექსი:

მორევი იგი ზღვათა ჰგავს,
მართოდენ სივრცე — სიგრძისა,
თევზთა სიმრავლე მსუქანნი,
ნაწოვნთა გვანან თხის რძისა.

ავტორები მკითხველებს მოუთარობენ, თითქოს მხოლოდ იმის გამო დავიწუნეთ ეს ლექსი, რომ ჩვენ სიტყვა ს ი ვ რ ც ე თანამედროვე ქართულის მიხედვით ავხსენით. მართლა ასე იყო? აი ჩვენი განცხადება ამ ლექსის თაობაზე: „ლექსზე, რომელშიაც თ ხ ი ს რ ძ ი თ გასუქებულ თევზებზეა ლაპარაკი, ნუთუ შეიძლება ვთქვათ, რომ ის პოეტური სულით გამსჭვალული“ ლექსია? ან როგორ შეიძლება პოეტურ ქმნილება მივიჩნიოთ ის ლექსი, რომელშიაც ზღვას ან, ვთქვათ, მინდორს სივრცე-სიგრძე აქვს? სივრცე ხომ სიგრძისაც შეიცავს და სიგანესაც?“

ამ ამონაწერიდან ხომ ნათლად ჩანს, რომ ალ. ბარამიძის მიერ მოწონებული ეს ლექსი ჩვენ უ მ თ ა ვ რ ე ს ა დ იმის გამო დავიწუნეთ, რომ ვერავითარი „შენიქმედებით ფანტაზიის“ წყალობით ვერ წარმოვიდგინეთ, თუ რანაირად შეიძლება თხებმა თევზებს რძე აწოვონ, ან, — ამგვარ წარმოდგენასაც რომ გამოვეთიშოთ. საკითხავია: გასუქებული თევზი რომელ ისეთ სულიერ არსებას მივამსგავსოთ, რომ მინცდამაინც თხის რძით იყოს გასუქებული და იმას ჰგავდეს?

1 ზემოთ მოყვანილ ტაბს ალ. ბარამიძე არა მარტო „პოეტური სულით გამსჭვალული“ ლექსს უწოდებს, არამედ „ლალი შემოქმედებითა ფანტაზიის“ ნაყოფადაც თვლის. იხ. 1959 წ. „მნათობი“, № 10, გვ. 112 — 113.

ან კითხვანს ავტორებს პირში წყალი ჩაპტუნებიათ, სიტყვა არ სძრავენ, ჩვენ მიერ სიტყვა სივრცის მეტად ვაგებს კი ია-ბლაუქსიან.

ეს არის პოლემიკა?

ავტორებისათვის ათწინათელია, რომ ვერც სიტყვა სივრცის სწორად წაკითხვით მიეშველებიან ზემოთ მოყვანილ ლექსს?

სიტყვა სივრცის არააწორად ვაგებს ავტორები მენ ლიდ ცოდვად გვითვლიან, მაგრამ ირკვევა, რომ ამ სიტყვის მნიშვნელობა არც ჩვენს ავტორებს ცოდნიათ. ვიცი, ამაზე შემოგვეწყობიან, მაგრამ ჩვენი ვარაუდი სწორი რომ არ იყოს და სიტყვა სივრცის მნიშვნელობა მათთვის ნათელი ყოფილიყო, თავიანთ წერელს ამგვარ განმარტებას არ დაუტავებდნენ: „ეს განმარტება ეკუთვნის ძველი ქართული ენის სპეციალისტს პროფ. ივ. იმნაიშვილს. იმ მრავალ მაგალითთაგან, რომლებიც მან მოგვაწოდა, სანიმუშოდ მოვიყვანთ მხოლოდ ერთს. „დაბადებაში“ (13, 17) იკითხება: „აღდეგ და მოვლე ქვეყანაი. სივრციე და სივრციე მისი“¹. კარგი იქნებოდა. ჩვენს ოპონენტებს პატივცემულ ივ. იმნაიშვილისათვის ისიც ეკითხათ, სადმე იყო მოიპოვება მეორე მაგალითი იმისა, რომ ამ ორი სხვადასხვა ცნების გამოხატველი სიტყვები ისე გამოეთქვათ, როგორც ზემოთ მოყვანილ ლექსებშია, ე. ი. სივრციე-სივრციე? ერთმანეთთან დეფისით დაკავშირებულ სივრციე-სივრციეს. — ნაცვლად სივრციე-სივრციისა, — ჩვენ ვერც ძველ, ვერც ახალ ქართულში ვერ აღმოვაჩინეთ. შებრუნებით თქმული სივრციე-სივრციისა საბას იმისთვის დასჭირდა, რომ მიერთება თხის რძისა; ეს აუცილებლობა რომ არ გაჩენილიყო, დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ, საბა სივრციე-სივრციისას ნაცვლად იტყოდა სივრციე-სივრციეს, რაც ყოველთვის ბუნებრივი მოვლენა იყო, როგორც ძველი. ისევე ახალი ქართული-სათვის.

ყოველგვარი პოეტური შთაონების ვარიში შექმნის რაიმის „ქილილა და დაძანაში“ ჩვენ ყოველ დენის იადაღამაზე ვხვდებით, მაგრამ მხოლოდ რამდენიმე მაგალითს მოვიტანო. რამელთა მიხედვით, ვფიქრობთ, ოპონენტებისათვის აშკარა გახდება, რომ საბა რითმების შექმნის მიზნით, უფრო მეტად სცოდავს. ეილრე შემოთ-მოყვანილი მაგალითიდან ირკვევა.

ვფიქრობთ, საბას, როგორც პოეტს. უხერხულ მდომარეობაში

¹ ალ. ბარამიძე, ელ. მეტრეველი, ალ. გვახარია „ისევ ქილილა და ღამანას გარშემო“, 1962 წ. „მოამბე“, № 1, გვ. 309.

ზემოთმოყვანილ მაგალითზე მეტად, მრავალი სხვა სტრიქონი აყენებს. მიევითითებთ მხოლოდ რამდენიმე ნიმუშზე, რომლებიც უფრო სრულად ავტორებს შეუძლიათ „ქილილა და დამანაში“ იხილონ:

რაც: ზეგედოს, შჭულ-მტკიცედ მსჯაერი ყავ სამართლიანა,
ამიო დაიპყრა ქვეყანა ხმელეთი, ზღვანი წყლიანი.

ეს კიდევ არაფერი, რითმის გამო საბამ ზღვა, არა მხოლოდ წყლიანი, სველიც გახადა:

კაცთა სკეთის მამცემი, თბასა მის მოუფოელთა,
ქვეყნის დაპყრობის ნიშანი, ხმელთა და ზღვათა ხოელთა.

აი, კიდევ რამდენიმე მაგალითი ხელოვნურად შექმნილი რითმებისა:

ხნარცვისა მთხრელა სხვისათვის რა რომე გაათაუებსა,
სხვა გადარჩება, ჩაიგდებხ შოლა თავისა თავებსა.

ღამე რა გავა, დღე მოვა, ნათლად მზისავე მზობანი.
ბნელსა მთვალსა ფერხს ავნოს, საღ პყრია გზად ქვაობანი.

საბა რითმებს ხშირად მზამზარეულად იღებს „ვეფხისტყაოსნიდან“, მაგრამ, რაკი ახალი სტროფებისათვის ისინი ისევე თვითმიზნურნი არიან, როგორც საბას რითმები ზემოთ მოყვანილი ტაეპებისათვის, ამიტომ, თავშეკავებულად რომ ვთქვათ, აზრს ნათლად ვერ გამოგვცემენ. აი ერთი მაგალითი რუსთველის ცნობილი ტაეპების რითმების თვითმიზნურად გამოყენებისა:

მეფე ძლიერი, მოწყალე, უხვი, და ხახელოვანი,
ქვეყნისა მაშენებელი. ქალაქად შექმნის კლდოვანი.
მტერი სრულ დამონებოდნენ, ვითა ზროხანი მძოვანი,
სიბრძნე ზე ამალეობდა, ქვე ჰქონდა ცნობა მხცოვანი.

რატომ მოსდიოდა ეს საბას?

ეს საკითხი ჩვენ ადრე გვქონდა განმარტებული. იმ განმარტებას ჩვენ ოპონენტებს კვლავ შევახსენებთ: „ამგვარად მარტივი ქეშმარიტება, ცხადია, ბრძენ საბას ჩვენზე უკეთ მოეხსენებოდა, მაგრამ ამგვარ შეცდომებს, და, ამ შეცდომების შედეგად, ლექსის გაღარიბებას ვერ ასცდა მხოლოდ იმის გამო, რომ არ იყო პოეტური ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანი.“

ლექსს ყველა ადამიანი ვერ დასწერს, პოეტური ნიჭით (როდესაც ამ წერილში პოეტურ ნიჭზე, პოეტურ ტალანტზე ვლაპარაკობთ, — ყოველთვის ვგულისხმობთ მხატვრული ნაწარმოების ლექსის ფორმით შექმნის უნარს, თორემ ამ სტრიქონების ავტორსაც კარგად მოეხსენება, რომ საბას მრავალი მხატვრული ნაწარმოები სწორედ პოეზიით არის განათებული) ყველა მწერალი როდი არის დაჯილდოებული, ლექსის წერა განსაკუთრებული ტალანტია¹.

გარდა ამისა, — საბაზე, რომელსაც ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე, მხოლოდ ორიოდე შემთხვევითი ხასიათის ლექსი აქვს დაწერილი, — იქვე, იმავე წერილში, ჩვენ ნათქვამი ვქონდა: „ქალი და დამანას“ ლექსები საბამ თარგმნა მეფის ბრძანებით, და არა თვით საბას სულიერი მოთხოვნის კარნახით, როგორც ჩვენს პატივცემულ მკვლევარს ჰგონია“.

ავტორები მსაყვედურობენ, რომ ალ. ბარამიძის მიერ დიდებულ პოეტურ ქმნილებად აღიარებულ რამდენიმე ნიმუშს თითქოს „შეუნებულად ავუარეთ გვერდი“. იქვე დასძენენ: „ტ ე ნ დ ე ნ ც ი უ რ ა დ შ ე რ ჩ ე უ ლ ი მაგალითებითაც ვერ გადის ვ. ვახეცკირია ფონს“. აგრეთვე: „... და ამით ცდილობს სამშვიდობოს გასვლას“. რა გამოთქმაა „ფონს გასვლა“ ან „სამშვიდობოს გასვლა“? მე ჩემი პირუთვნელი აზრი მოვახსენე მეცნიერს და თავის საშველად. მგონი მშინაც არ უნდა გამიხდეს საქმე. ყველა ჩემი მოსაზრებანი უსაფუძვლო რომ აღმოჩნდეს, ვინაიდან ჩემს კრიტიკულ შენიშვნებსაც ანუ თუ ისე იმ საქმისათვის მზრუნველობად ვთვლი. რომელთაც აღიქმისანდრე ბარამიძე ემსახურება. რაც შეეხება ტენდენციურობას. შეიძლება მართლა შემნიშნონ, მხოლოდ არა იმ მხრივ. რომ მკვლევარის მიერ პოეტურ შედეგებად მიჩნეული მაგალითები ვანებ ვერ დავინახე, არამედ მეგონა, რომ დუმილითაც გასაჯები ვახდებოდა ჩვენი უარყოფითი დამოკიდებულება იმ ლექსებისადმი. რაკი ვიწვევენ, რა გაეწყობა, ის მაგალითებიც ვანვიხილოთ.

ავტორები აფორიზმის შემცველ დიდებულ პოეტურ ქმნილებად თვლიან საბას ამ ორსტრიქონიან ლექსს:

დიდსა, მაღალსა. ნათელსა მზესა
მცირე ღრუბელი შეუცვლის ზნესა.

ამ ორტაეპიანი ლექსის ხელაღებით დაწუნება იპოთიკე ტენდენციურობა იქნება, როგორც მისი პოეზიის შედეგად გამოცხადება.

¹ 1961 წლის „მნათობი“, № 3, გვ. 135—136.

მეტსაც ვიტყვით: „ქილილა და დამანაში“ ჩართულ საბას ლექსებს შორის ჩვენ ამაზე უკეთესი ორტაეპიანი ლექსები გვეგულება. ეს რატომ უნდა გვიკვირდეს? უნდა ვიფიქროთ, რომ დიდად ნიჭიერი მწერალი, უკვდავი პროზაული ქმნილებების „სიბრძნე-სიცრუის“, „სწავლანის“ და სხვათა ავტორი უთუოდ შექმნიდა საგულისხმო პოეტურ სტრიქონებს. მაგრამ ყოვლად შეუძლებელია მათზე დაყრდნობა საბას დიდ პოეტად აღიარების მიზნით, რადგან მათ გარდა ხსენებულ ნაწარმოებში ურიცხვი, უთვალავი ხელოვნური ლექსია. მიუხედავად იმისა, რომ ზემომოყვანილ ორტაეპიან ლექსს არ ვაღივლით ხელოვნურ ლექსად, მაინც ვერ ვაღიარებ ქართული პოეზიისათვის განსაკუთრებით საყურადღებო მოვლენად. ამ ლექსს ავტორები „საუცხოო აფორიზმს“ უწოდებენ.

ჩვენი აზრით, ეს ლექსი აფორიზმად მაშინ მოგვევლინებოდა მზის ზნეზე რომ არ იყოს ლაპარაკი, და ის აზრი ყოფილიყო გამოთქმული, რომელიც ვახტანგის ხელით საბასათვის „ანგარი სოპაილის“ ავტორს მიუწოდებია. ვახტანგის პწკარედია:

მზესა ამ სიმაღლით
ერთი პატარა ღრუბელი დაფარავს.

პწკარედს, რომელიც გვეუბნება პატარა ღრუბელს შეუძლია უძლიერესი და დიადი მზე დაფაროსო, ყველა ერწმუნება. მაგრამ არავინ ერწმუნება ლექსს, რომელიც ჯანაცხადებს: მცირე ღრუბელს ძალუძს მზეს ზნე შეუცვალოსო.

ღრუბელი მზეს ზნეს (თუნდაც მხოლოდ კაშკაშისა და სხივების ფრქვევის სახით აღქმულს) ისევე ვერ შეუცვლის, როგორც მზე ვერ შეუცვლის ღრუბელს ცაზე ხეტიალისა და ზოჯერ მზეზე აფარების „ზნეს“.

ავტორებს ის მაინც მიეღობოდა მხედველობაში, თუ სად გვხვდება ეს სტრიქონები. მათ ხომ იმ ადგილას ვხვდებით, სადაც ლამაზი ასული საქმროთ ყველაზე ძლიერს ეძებს. ყველაზე ძლიერი ამ ქვეყნაო მზე არისო, ეუბნებიან მას. თვით კი ეტყვის ასულს: ჩემზე ძლიერი ღრუბელი არის. რადგან შეუძლია დამფაროსო: ღრუბელი ეუბნება ქალიშვილს. ჩემზე ძლიერი ქარიაო. რადგან საითაც სურს იქით მიმაჯდებო: ქარი ეტყვის: ჩემზე ძლიერი კლდეაო და ასე, ამჟვარაუ.

ერთი სიტყვით, „იმაზეა ლაპარაკი, რომ უძლეველად თავს ნურავინ ნუ წარმოიდგენსო, ან, ქართული ანდაზის მიხედვით რომ ვთქვათ: „მჯობნის მჯობნი არ დაილევიაო“.

რა შუაშია აქ ზნე?

ზნეს ხომ დამარცხების შემთხვევაშიც არ შეიცვლის საგანი, არ-
სება?

ვერა, ზნეშეცვლილი ან ზნეწამხდარი მზე ვერ შექმნის იმ აფო-
რიზმს, რომლის შექმნაც ზემოხსენებულ სტრიქონებს ევალება.

ავტორები კი ამ სტრიქონებს აი. ასე აღიღებენ: „ამ ნაწყვეტით
საბა იცავს თავისი დედნის ტაეპობრივ მოცულობას და პწკარედის
შინაარსს ავითარებს, მაგრამ უღაოდ აღწევს დიდ მხატ-
ვრულ ეფექტს. თუ პწკარედის მიხედვით, ერთი პატარა
ღრუბელი“ დადარავს მალღად მყოფ მკვს. საბათი „მცირე ღრუ-
ბელი“ სრულღად შეუცვლის ზნეს „ღიდღსა, მალღსა,
ნათღსა მზესა“.

მეორე აფორიზმზე, რომელიც აგრეთვე ძლიერ მოსწონთ ავტო-
რებს. ჩვენი აზრი — როგორც არაპოეტურ სტრიქონებზე — წინა
წერილში გამოვთქვით, ამიტომ მათ შესახებ თქმულს კვღავ არ ეა-
ვიმიგორებთ, თვით იმ ლექსს კი აქვე მოვავონებთ მკითხველებს:

სიტყვასა მთქმელი სიტყვას ჩხრეკს, სიტყვას ძალი აქვს თუ რასა,
გაუსინჯავსა სიტყვასა ჩხავილი სჯობან ტურასა.

ამ ლექსის გარჩევის (დაინტერესებულ მკითხველს შეუძღლია
ჩვენს წინა წერილში იხილოს) საპასუხოღ აი რას მომიღებენ: „რაც
შეეხება მეორე ტაეპის აფორისტულობის კითხვის ქვეშ დაყენებას
იმ საღუთით, რომ იგი „ჯერ არავის არ შეუნიშნავს“. რბილად რომ
ვთქვათ, გულუბრყვილობაა. აი დაგვჭირდა და ძალიან გვენიშნა,
მართლაც რომ „გაუსინჯავსა სიტყვასა ჩხავილი სჯობან ტურისა“!
ნუთუ ვერ გრძნობენ ავტორები, რომ ასეთი ენით საუბარი შეუფე-
რებელია მეცნიერებისათვის და თანაც არასერიოზულია? სანაცვლო
სარკაზმისათვის ვინ მოსთვლის რამღენი ღრაზა მოგვეძალა, მაგრამ
ამჯერაღაც თავს ვიკავებთ.

მესამე ლექსი. რომლისთვისაც მე თითქოს შეგენებულად ამივღია
გვერდი, არის.

მოგშორღ, სამკვიღრებულო, ვირჩიე მგზავრთა რიგია,
ვეღარ დავღგები, წაცავღ... საღ მივღლ ვერ გავიღია:
კმუნვანი ნუზღად შემიკრავს, ურვა საგებღად მიღია.
სულთქმის მახვიღსა ლესულსა, გღახ, გული ზეღ ამიღია.

ამ სტროფში არის ცღა კარგი მხატვრული სახეების შექმნისა,
მაგრამ რაკი ძნელად გასაგებია ის სახეები, ამიტომ არამხატვრულ-
ნიც არიან. მე ვგონებ, ეს თვალის ერთი გადავლებითაც თვალსაჩი-

ნოა, მაგრამ ჩვენი განცხადება სიტყვის ბანზე აგდებდა რომ არ ჩამეთვალოს, განვიხილავთ ავტორთა მიერ მეტად გამომწვევი კილოთი შექმბულ ამ სტროფს.

საბას ლექსიკონი განგვიმარტავს, რომ ჰმუნვა და ურვა მწუხარების სინონიმებია. თუკი ასეა, შევეკითხებით ავტორებს: განა შეიძლება, ერთსა და იმავე ადამიანს მწუხარება საგზლადაც ქონდეს შეკრული და ქვეშ საგებლადაც იფენდეს („ჰმუნვანი ნუზლად შემიკრავს, ურვა საგებლად მიგია“)? სულთქმა, იმავე საბას ლექსიკონის განმარტებით, ნიშნავს ამოხენეშას. ჩვენ არ დავეყრდნობით სულთქმის ამ ერთადერთ განმარტებას, უფრო მალალ მოვლენად. მაგალითად, სულისკვეთებად მივიჩნევთ, მაგრამ, ვსვამთ კითხვას: ხომ გაუძნელდება მკითხველს იმ გმირის დანახვა, რომელსაც ჰმუნვის საგზალი აუკიდებია, გზაზე მიდის, და სულთქმის. თუ ამოხენეშის მახვილზე თავისივე გული აქვს წამოცმული? „გული ზ ე დ ა მ ი გ ი ა“, სხვა რომ არაფერი ვთქვათ, არა ესთეტიკური სურათია.

ხელოვნური გამოთქმაა: „ვირჩიე მგზავრთა რ ი გ ი ა“.

ერთი სიტყვით, ემოციური არაა ეს თითქოს მხატვრული სახეების შემცველი სტროფი, ამიტომ პოეტური ქმნილებაც არ არის.

ალ. ბარამიძე თავის ნაშრომებში როცა რუსთაველის ან გურამიშვილის მხატვრულ სახეებს იმოწმებს, ყოველთვის დიდ შედეგს აღწევს. ისინი, მიუხედავად იმისა, რომ უფრო რთული ამბების გადმოსაცემად არიან შექმნილნი, ვიდრე საბას ზემოთმოყვანილი სტროფია, ერთბაშად გვხიბლავენ და გვატყვევებენ. რაკი მწუხარებაზე ლაპარაკი, გავიხსენოთ ალ. ბარამიძის მიერ არაერთხელ დემონსტრირებული ტაეპები „ვეფხისტყაოსნიდან“:

ესე თქვა, ნელა ატირდა და წვიმა თოვლსა არია,
ნარგისათ იძვრის ბორიო, ვარდსა ზრავს, იანვარიო.

აქ ცრემლები თოვლზე (ე. ი. თეთრ სახეზე) დადენილ წვიმად წარმოვიდგინეთ, თვალებმა (ალბათ წამწამთა ხშირი ხამხამის გამო) სუსხიანი ქარი წარმოშვეს, ვარდმა (ადამიანის სახეზე შემჩნეულმა სიწითლემ) ზრობა იწყო, და, რაც ყველაზე საკვირველია, არ გვეუცხოვა, რომ ადამიანის სახეზე იანვარი დამკვიდრდა.

აქ ყველაფერი ნათლად ჩანს, არათუ ჩანს, არამედ გულს გვიხარებს თავისი ბრწყინვალეობით. „ქილილა და დამანას“ ის სტროფი კი, რომელზეც ავტორები მიგვითითებენ — ბნელ ადგილს ჰგავს. სადაც, შეიძლება მართლა ძვირფასი რამ აწყვიო, მაგრამ — ძნელად დასანახია. ასეთ სტრიქონებს ვერ ვალიარებთ მხატვრულ სტრიქონებს

ნებად, მით უმეტეს „ორიგინალურ პოეტურ ფრაგმენტად“, როგორც ავტორები გვეუბნებიან¹.

ერთ სტროფში სწორედ განგმირულ გულზე აქვს ლაპარაკი საბას თანამედროვე პოეტს დავით გურამიშვილს. იმ სტროფში გურამიშვილს ცხოვრება ისრის მტყორცნელ ადამიანად ესახება, მშვილდით ხელში, თავისი ლექსების წიგნი კი — შვილად. ეს, ერთი შეხედვით, რთული ამბავი, ხსენებული სტროფის მხატვრული სახეების წყალობით, ადვილად მისახვედრია და ამაღლევებელი:

მშვილდს მომიწოვა მუხთალმა, ისარი გულში მამასო,
არ მომცა ძე, არც ასული, არცინ მიძახის „მამასო“,
დავჯექ და ლექსვა დავიწვე, ვსთქვი, თუ ვიშვილებ ამასო.

ამაზე მნიშვნელოვანი მხატვრული სახეებისაგან შემდგარი სტროფები უთვალავი გვეგულება გურამიშვილის პოეზიაში, მაგრამ მაინცდამაინც ეს სტროფი იმითომ გავიხსენეთ, რომ მას დ. გურამიშვილის იმ საიუბილეო გამოცემის წინასიტყვაობა იმოწმებს. რომლის მთავარი რედაქტორი ალ. ბარამიძეა. იმ წინასიტყვაობაში ამავე სტროფზე ნათქვამია: „თესლაშრეტილ პოეტს წიგნად გაღმოუცია თავისი გულისთქმა და ეს წიგნი შვილად აუყვანია“².

ჩვენ ზოგჯერ არ ვეთანხმებით ალ. ბარამიძეს დ. გურამიშვილის ლექსების ინტერპრეტაციაში (ამ საკითხზე — სხვა დროს), მათ ქებაში — ყოველთვის; მუდამ ვეთანხმებით საბას ლექსების ინტერპრეტაციაში, ქებით ხსენებაში კი არასოდეს.

ალ. ბარამიძის მიერ საბას ლექსების ქება ახალი ამბავი არ არის. უკვე თხუთმეტი წელია გრძელდება. მაგალითად, ერთი — გულის ტკივილით ვამბობთ, მახინჯი ლექსი, რომელიც „ქილილა და დამანადან“ არის ამოღებული და რომელსაც ჩვენმა მკვლევარმა „ქალი“ უწოდა, ჯერ კიდევ 1949 წელს შეამკო უსაზღვრო ქებით, იმავე წელს გამოცემულ „ქილილა და დამანას“ წინასიტყვაობაში.

ორიოდე სიტყვით ეს ლექსიც განვიხილოთ ჩვენი იმ მოსაზრების განსამტკიცებლად, რომ საბა არ არის პოეტი ამ სიტყვის ზუსტი მნიშვნელობით. რაკი ამ „ლექსის“ ყველა სტროფი ერთმანეთზე უარესია, ამოვწერთ მხოლოდ სამ ბოლო სტროფს:

¹ „მოამბე“, გვ. 226.

² „დავითიანი“, 1955 წლის გამოცემა, გვ. 10.

ურცხვია დიდად, ქმარს გახდის ფლიდად,
ზედ სვლას დაიწყებს, გაიდებს ხიდად,
არად შეირცხვენს შვილის გასყიდად:
ჰქვიან მას უგლიმი, გლისპი, სარცხვინელი!

თვისსა ნაქნარსა აბრალებს ქმარსა,
დღე-ყოველ თვალში აწურებს ძმარსა;
მალ-მალ აგინებს: „ვა, შენს ამარსა!“
ჰქვიან მას უგლიმი, გლისპი, სარცხვინელი!

ქმარს ზედა სხენან, დეზითა სჩხელენან,
ხელტართა ასთვენ და ჩქარად ვლენან,
ზედ დაჰყვედრიან: „რად ესრე ჰქენან?“
ჰქვიან მას უგლიმი, გლისპი, სარცხვინელი!

ამ ყოველმხრივ ამაზრზენ ლექსზე აქვს ალ. ბარამიძეს ნათქვამი: „დასასრულ, უნდა მოვიყვანოთ კიდევ ერთი, შედარებით მოზრდილი პარალელური ტექსტი. ამ ტექსტს დამოუკიდებელი ნაწყვეტის ხასიათი აქვს და შინაარსის მიხედვით შეიძლება პირობითად შევარქვათ მას ქალი. ტექსტი ნათარგმნია ვახტანგის მიერ ჩვეულებისამებრ სიტყვა-სიტყვითი სიზუსტით. სულხან-საბა ორბელიანმა კი ამ ნაწყვეტის პოეტურად დამოუკიდებელი ცხადყო, როგორც ამას ქვემოთ დავინახავთ, დიდინოვატორობა და სამაგალითო შემოქმედებითი ნიჭი“¹.

რატომ უნდა ვუწოდოთ ამ ლექსს „ქალი“, როდესაც ყველა ღროში, ყველა ქვეყანაში, — მათ შორის მაჰმადიანურ ქვეყნებშიც, — ქალისათვის დამახასიათებელ თვისებად, გარდა გარეგნული სილამაზისა, სულიერ სილამაზესაც მიიჩნევდნენ?

ვთქვათ, ეს ლაფსუსია, „ქალი“ კი არ უნდა ეწოდებია ამ ლექსისთვის შით მოხიბლულ ადამიანს. არამედ „ავი ქალი“, ან „კაპასი ქალი“. ამ შემთხვევაშიც საკითხავია: რა ესთეტიკური სიამოვნება უნდა მოგვანიჭოს ლექსმა, რომელშიაც, ვთქვათ, გლისპი და შემარცხვინელი ქალი ისე არაბუნებრივად არის დახატული, რომ ქმარს ხან ხიდად გაიდებს და ზედ დადის, ხან როგორც მხედარი ისე ჩხვლეტს ღეზებით, ხან ქმარს თვალში ძმარს კი არ შეასხამს, არამედ ჩააწურავს (ვითომ. სულში რომ შხამი ჩააწვეთოს ტრაფარეტული გამოთქმა იქნება და ამიტომ უნდა მივიჩნიოთ ძმარის თვალში ჩაწურება ნოვატორულ მოვლენად?), რომელიც აუხსნელი მიზეზებით. შვილსაც გაჰყიდის, რომელიც ადამიანებს აგინებს და სხვ.

ამ ლექსის ქებას ბარამიძე, როგორც შევნიშნეთ, უკვე თხუთ-

¹ „მნათობი“, 1959 წ., № 10, გვ. 116.

მეტი წელია განავრდობს, და მიყვირს, რატომ ერთხელ მაინც არ ეტყვიან მკვლევარს, რომ ამ ლექსის ქება შავის თეთრად გამოცხადდება?

ქება კიდევ არაფერი, ეს ლექსი, როგორც ნიმუში ქართული პოეზიისა, ალ. ბარამიძეს უკრაინაშიც გაუტანია¹.

ნესტანებისა და თინათინების ქვეყნიდან სამოგზაუროდ რად უნდა ვიტყვებდეთ ისეთ ქალს, რომელსაც თვალს არიდებენ თავისივე სამშობლოში?

ალ. ბარამიძის მიერ შექმნილი ლექსის გმირ ქალს ვერც ქმრის მოღალატე ქალის განზოგადებულად წარმოდგენილ სახედ მივიჩნევთ, ვინაიდან ქმრის მოღალატე თუ. საერთოდ, როსკიპი ქალები მხატვრულ ნაწარმოებებში ხორციელად მაინც არიან ლამაზები. გავიხსენოთ ქმრის მოღალატე დატმანი „ეთებისტყაოსნიდან“.

ფატმან-ხათუნ თვალად მარჯვე, არ გამაწვილო, მავრა მზმულო,
ნაკეთათ კარგი, შავ-გერემანი, პირ-მსუქანი, არ პირ-ხმელი,
მუტრბითა და მომღერალთა მოყვარულა, ღენის მსმელი.

„ქალის“ გმირს ვერც მხოლოდ კაბასი და ანჩხლი ქალების ვანზოგადებულ სახედ დავსახავთ, ვინაიდან, როგორც შევნიშნეთ, მას შეუძლია შვილიც გაიმეტოს გასასყიდად.

არა, ქალთან მას არავითარი საერთო არა აქვს. ის ნამდვილი სატანაა!

აუცილებლად ვთვლით, იმ მოსაზრებებსაც შევეხოთ, რომლებიც მკვლევარს ხსენებული ლექსის ფორმასთან დაკავშირებით გამოუთქვამს პოეტის ზოგიერთი მნიშვნელოვანი საკითხის გამუქების მიზნით.

ამ ლექსის ფორმა, ალ. ბარამიძის პტიკებით, განსაკუთრებული მოვლენაა. მოვუსმინოთ: „ქალის სტროფის პირველი სავთეპი ამმარცვლიანია, მეოთხე — ცამეტმარცვლიანი. ტაქტის განსხვავებული მეტრული წყობა ბუნებრივად იწვევს განსხვავებულ რიტმსა და რითმას. მეტრული ნაირობითა და რიტმული ვარიაციებით შექმნილია არაჩვეულებრივი ელერადობა. სულსან-საბა ორბელიანს შეგნებულად დაუშვია რიტმული დისპარმონია, რაც თავისი რიგით ხდება წყარო იშვიათი მუსიკალური ჰარმონიისა“².

¹ -ბ. 1961 წელს უკრაინულ ენაზე გამოცემული ქართული პოეზიის ანოლოგიის პირველი ტომი.

² „მნათობი“, 1959 წ., № 10, გვ. 117. ზუსტად ამავე მოსაზრებას, ამავე სიციუებით გამოთქმულს ვხვდებით 1949 წელს გამოცემულ „ქილილა და დამანას“ წინასიტყვაობაში. იხ. ხსენებული გამოცემა, გვ. 18—19.

ყოვლად შეუძლებელია დავეთანხმოთ ავტორს, რომ განსხვავებულ მეტრულ წყობას შეუძლია განსხვავებული რითმა წარმოშვას ან „გამოიწვიოს“. განსხვავებული რითმები ბუნებრივი მოვლენაა როგორც ერთნაირი, ისევე განსხვავებული მეტრით დაწერილი ტაეპებისათვის. მაშასადამე, ამ მხრივ რაიმე ახალი მოვლენის შემჩნევა ამაო ცდაა.

ჩვენ არ გვესმის, რატომ ჰკონია მკვლევარს „ქალის“ სტროფები „მუსიკალურად იშვიათად ჰარმონიული“, ან რატომ იფიქრა, რომ სტროფები, რომლებიც მას მოსწონს, რიტმული დისჰარმონიის წყალობით გახსნადრან მუსიკალურნი. რიტმულ დისჰარმონიად ავტორს უთუოდ სტროფის ცამეტმარცვლიანი ტაეპი მიაჩნია. „ქალის“ სტროფების „მუსიკალური ჰარმონიულობა“ ამ მიზეზით რომ ავხსნათ. მაშინ რა ვთქვათ იმ მართლა იშვიათად მუსიკალურ სტროფებზე, რომელთა ტაეპები ერთნაირი მეტრით არიან დაწერილნი, რომელთა ტაეპების მარცვალთა რაოდენობა თანაბარია?

მუსიკალური კეთილზმოვანება, ჩვენი აზრით, ყოველთვის არ გამოადგება ლექსს, ხოლო, როცა საჭიროა, — კეთილზმოვან ლექსს ერთნაირი და სხვადასხვა მეტრიანი ტაეპებით დაწერილნიც ქმნიან.

ავტორს ნათქვამი აქვს: „მეტრული ნაირობითა და რიტმული ვარიაციებით შექმნილია არაჩვეულებრივი ელერადობა“. „ეს ლექსი კარგად ელერსო“, ბევრისაგან გაჯვიგია. და მუდამ უნდა ვხასსოვდეს, რომ ელერადობას ლექსისას განსხვავებული მეტრი და რიტმი კი არ იწვევს, არამედ ლექსის შინაგანი მელოდია. ისაა, რომ მწერალს სიტყვებსაც შეარჩევიანებს სათანადო რიტმის შესაქმნელად.

არამუსიკალური მეტრი ისევე არ არსებობს, როგორც არ არსებობენ არამუსიკალური სიტყვები.

ავტორი დასძენს: „ფართოდ არის გამოყენებული აქ პარალელიზმის ხერხი. მთელი ლექსი აკებულია სტროფული პარალელიზმის პრინციპზე“. ძნელი მისახვედრია, თუ რას უღლისხმობს ავტორი „პარალელიზმის ხერხად“. თუ იმას უღლისხმობს, რომ სხვადასხვა აზრის გამომხატველი სტრიქონები პარალელურად მიემართებიან, რა უჩვეულო ამბავია? ამას მხატვრულ ლიტერატურაში კი არა, ჩვეულებრივ საუბარშიც შევნიშნავთ! ასეთ რამეს ვანსაკუთრებულ მოვლენად არ უნდა ვსახავდეთ.

ლექსის შესაქმნელად მკვლევარს აგრეთვე ნათქვამი აქვს: „ლექსის ყოველი სტროფის პირველ ტაეპს ამკობს შინაგანი რითმა. მეორე და მესამე ტაეპებს კი აქვთ მხოლოდ გარეგნული რითმები“. არ იციით, აქ მიღწევად რა უნდა მივიჩნიოთ. შინაგან რითმებს ვერ ჩა-

უთვლის ავტორი განსაკუთრებულ მოვლენად ამ ლექსს, ვინაიდან სტროფები შინაგანი რითმებით ამ ლექსზე დიდი ხნით აღრე იყო ცნობილი. აქ თუ იმაზეა ლაპარაკი, რომ „ქალის“ სტროფების მხოლოდ პირველი ტაქებია შინაგანი რითმებით, დანარჩენი კი არა, ამას რატომ უნდა ვთვლიდეთ ფორმის მხრივ რაიმე მოვლენად, — ვერ აგვიხსნია. ამგვარი მსჯელობის შემდეგ მკვლევარი ასკვნის: „ესეთი რთული და, ამასთანავე, ზუსტად მოწესრიგებულია საანალიზო ფორმა“.

როგორ შეიძლება ზუსტად მოწესრიგებულად მივიჩნიოთ ფორმა იმ ლექსისა, რომელსაც ვერ გაუგებ რის თქმა სურს?

არის ლექსები, რომლებიც დასაბუთებულსა და დიდი ძალის შემცველ ქება-დიდებასაც ისე შეიფერებენ, როგორც, ვთქვათ. ღრუბლის ფთილებს ზვიადი მთები, არის ისეთი ლექსები, რომლებიც უნიათო ქების გამოც საპნის ბუშტებივით სკდებათ.

ავტორები გვარწმუნებენ, რომ საბას ლექსებს „კეთილი ზემოქმედება მოუხდენია ილია ჭავჭავაძის პოეზიაზე“.

ხოლო მიგვითითებენ რა, ილიას ერთ-ერთ ნამდვილად აფორისტულ და მხატვრულადაც ნამდვილად ბრწყინვალე სტროფზე. გვეუბნებიან, რომ მისი ერთი სტრიქონი საბასიაო. აი მათი განცხადება ამის თაობაზე: „იოსებ გრიშაშვილმა შენიშნა, რომ ილიას პოემაში „მეფე დიმიტრი თავდადებული“ თითქმის უცვლელად შესულა საბას ლექსის ერთი სტრიქონი“¹.

ჩვენ არ გვესმის რას ნიშნავს ერთი ავტორის ნაწარმოების სტრიქონის მეორე ავტორის ნაწარმოებში შესვლა. ეს თუ შემთხვევით მოხდა და საქმე დამოუკიდებლად შექმნილ ტაქებთან გვაქვს, მაშინ კეთილ ზემოქმედებაზე ლაპარაკი ზედმეტია, ხოლო თუ შეგნებულად შეიტანა ილიამ საბას სტრიქონი თავის ლექსში და არ მიგვანიშნა საიდან ამოიღო, სრულიად სხვა მოვლენასთან გვექონია საქმე.

ჩვენი აზრით, არც ერთი მომხდარა და არც მეორე. ავტორების მიერ მითითებული ილია ჭავჭავაძისა და საბას ტაქები ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად არიან აღმოცენებულნი. იმ განსხვავებით, რომ საბასი — ხელოვნურია. ილიასი კი ქეშმარიტი პოეზიის გამოხატულებაა. აი ილიას სტროფი „დიმიტრი თავდადებულდან“:

არ არის მკვდარი, ვინც მოკვდეს
და ხალხს შესწიროს ღღენია.
მკვლარად იგი თქმულა, ვისაც აქ
სახელი არ დარჩენია.

¹ „მოამბე“, 1962 წ., გვ. 322.

საბას ის ლექსი, რომლის მეორე ტაეპი, ავტორების ანართ, „თითქმის უცვლელად შესულა“ ილიას ზემოთმოყვანილ სტროფში, ამგვარია:

კაცი სახელის მძებნელი უკვდავად შემირაცხია,
მკვდრად იგი თქმულა, ვის კაი სახელი ზედ არ აცხია.

როგორც ვხედავთ, ილია ამბობს, რომ უკვე მკვდართა ან. ნე-ფე დიმიტრი თავდადებულებით, სასიკვდილოდ განწირულთა შორის, მკვდრად იმას უნდა ვთვლიდეთ, ვისაც ამქვეყნად სახელოვნად არ უცხოვრიაო. საბას ლექსი კი, — რადგან იქ ნათქვამია „ზედ არ აცხიაო“, — გვეუბნება, ცოცხალთა შორის მკვდრად უნდა ვთვლიდეთ იმას, ვისაც კარგი კაცის სახელი არ მოუხვეჭიაო. გამოდის, რომ ავტორების მიერ ციტირებული ტაეპები ერთ აზრს კი არ გამოხატავენ, არამედ ერთმანეთის საწინააღმდეგოს. ერთში ნათქვამია ხალხისათვის თავდადებულ ადამიანზე, მეორეში კი — ცოცხლად მკვდარზე. ეს ტაეპები აზრობრივად ერთმანეთისაგან დაშორებულნი რომ არიან, იქიდანაც ჩანს, რომ ილია ხსენებულ სტროფში სახელოვან კაცად მხოლოდ ხალხის საკეთილდღეოდ დაღუპულ ადამიანს თვლის, საბა კი — ვისაც საერთოდ „კაი სახელი“ აქვს.

დავუშვათ, რომ ჩვენ სწორად ვერ გავიგეთ საბას ლექსში თქმული, და ისიც იმასვე გვეუბნება, რაც შემდეგში ილიას უთქვამს. განა შეიძლება ვილაპარაკოთ იმ სტრიქონის ზემოქმედების ძალაზე, რომელშიაც ლაპარაკი კარგი სახელის მოპოვებაზე კი არ არის, არამედ წაცხებაზე?

ადამიანის უკვდავებას ილია რომ სწორედ თავისი ქვეყნისათვის თავდადებაში ხედავს და არა ზოგადად „კაი სახელის“ მოხვეჭაში, ამას ის სტროფიც გვაგარძნობინებს, რომელიც „დიმიტრი თავდადებულში“ წინ უძღვის სწორედ ავტორების მიერ ციტირებულ სტროფს:

მაშ რად არის მეფე მეფედ,
თუ არ ქვეყნის ჳირთა მძლეა?
თუნდაც მოკვდეს ქვეყნისათვის,
ეგ ხიკვდილი — ხიცოცხლეა!

მაინცდამაინც ილიას ტაეპების „მკვდრად იგი თქმულა, ვისაც აქ სახელი არ დარჩენია“ ანალოგიის პოვნა თუ სურთ ავტორებს, რუსთაველის „სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი“ გაიხსენონ, რომლისგანაც, მე ვგონებ, საბაც არის დავალებული და ილიაც. მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ილიას, როგორც

ქემპარიტ პოეტს, შექმნილი აქვს აფორიზმის შემცველი მხატვრული სტროფი, საბას ტაეპი კი მოკლებულია მხატვრულ ღირსებას. ასეთი რამ განა სხვა დროს არ მოსვლია საბას? გაიხსენეთ საბას ერთი ტაეპი „ქილილა და დამანადან“.

ერთი წავა და სხვა შოვა სოფლის სასძლოსა წვეულად.

ეს ხომ რუსთაველის „ერთი წავა და სხვა შოვა ტურფასა საბაღნაროსა“ არის? რუსთაველს წაბაძა, მაგრამ, ნახეთ, რაოდენ ხელოვნური და უღიმღამოა არაპოეტის ნახელავი!

როგორც ვხედავთ, ჩვენ განვიხილეთ საბას ყველა ლექსი (მხედველობაში გვაქვს საბაზე გამოქვეყნებული ჩვენი ორივე წერილი). გარდა ერთის, „უკულო ვირისა“. გამიგებენ ავტორები: ეს ლექსი „უკულო ვირი“ ისე შორსაა პოეზიისაგან, რომ მასზე სერიოზულ მსჯელობა არ ღირს. მაშასადამე, როგორც გამოირკვა. ავტორებს ხელთ არც ერთი მაგალითი არ შერჩათ. ამ ფაქტთან დაკავშირებოთ ძალაუფლებურად გვაიონდებოთ ერთი მეცნიერის მისამართით თქმული სიტყვები სწორედ ვახტანგ მეფის მიერ თარგმნილი „ქილილა და დამანადან“: „გული უხვობილა და ხელი ცარიელობით სავსე ვაქვს“.

„მოამბეში“ მოთავსებული წერილის ავტორები გაკვირვებულნი აპბობენ: „ჩვენ არ ვიცით, ვის გულისხმობს ვ. ვაბესკირია იმათ რიცხვში, ვინც სრულიად დუმს, ან მეტად თავშეკავებულად მოვითხრობს საბას ლექსების შესახებ“. მოვახსენებთ: იმ ავტორიტეტულ მოღვაწეთა შორის, რომლებიც საბას პოეტური შემკვიდრობის შეფასებისას მეტად თავშეკავებულნი არიან, პირველ რიგში კორნელი კეკელიძე უნდა ვიგულისხმოთ. და მართლაც, რას უნდა მივაწეროთ ის გარემოება, რომ კ. კეკელიძეს თავისი ხანგრძლივი მოღვაწეობის მანძილზე ერთხელაც არ განუხილავს საბას ლექსები, ერთხელაც სიტყვა არ წამოსცდენია იმ ლექსებზე, რომლებიც ალექსანდრე ზარამიძემ არაერთხელ გამოაცხადა შედეგებად? კ. კეკელიძე საბას ლექსებს მაშინაც კი განუხილველად ტოვებს, როცა ვახტანგის „ქილილა და დამანაზე“ გვესაუბრება. ამ ძეგლის განხილვის დროს! კ. კეკელიძე მხოლოდ ონანა მდივნის მიერ თარგმნილ ლექსებს იმოწმებს. მას მეტად პოეტურ გარემოში ეხატება ვახტანგ მეფისა და ონანა მდივნის მოღვაწეობა „ქილილა და დამანაზე“. კ. კეკელიძე მოგვაუბნებს მეფის სიტყვებს: „ჩვენ ჟამთა ვითარებისაგან და ერთა მოუცლევლობით ვეღარ შივასარულეთ უა

¹ იხ. კ. კეკელიძის „ძველი ქართული მწერლობის ისტორია“, II ტ. გვ. 356—365.

მდივანს ონანას უბრძანეთ, რომე ამა ტურფის წალკოტის ყვავილი-
ბით ფეროვნებით შეჰკრას.

მერე უბრძანეთ მდივანსა ჩვენსა კარისა მონასა
სპარსული რიგით გალექვა, მანცა არ ცუდად მონასა.

ვახტანგის სიტყვებს „არ ცუდად მონასა“, მეკლევარი იქვე ასე
განგვიმარტავს: „ესე იგი ცუდად, ნასად არ შეასრულო“.

იმავე შრომაში კ. კეკელიძეს ასეთი რამეც აქვს ნათქვამი: „შე-
დარება გვიჩვენებს, რომ ონანას ლექსი არც ისე დიდად ჩამოუვარ-
დება ვახტანგისა და საბას ლექსს“.

ონანა მდივანი („ბარამგულიჯანიანის“ გამლექსავი) ჩვენ მეტად
ღარიბ პოეტად მიგვაჩნია და რალა ყოფილან, როგორც პოეტები.
ვახტანგ მეექვსე და საბა, თუკი ონანა ქობულაშვილი მათ დიდად
არ ჩამოუვარდება?

ნუთუ ეს არ არის საკმარისი, რათა გავიგოთ, რომ სახელოვანი
მკვლევარი გულგრილად ეპყრობოდა საბას პოეტურ მემკვიდრე-
ობას?

ავტორები განაგრძობენ: „გარდა კ. კეკელიძისა და ალ. ბარამი-
ძისა (უხერხულობას არ გრძნობენ ავტორები, როცა ალ. ბარამი-
ძის მოსაზრებათა განსამტკიცებლად თვით ალ. ბარამიძეს იმოწმე-
ბენ? ვ. გ.), საბას ლექსების შესახებ შემთხვევა მიეცა თავისი სი-
ტყვა ეთქვა საბას ოთხტომეულის სარედაქციო კოლეგიის წევრს.
ჩვენს შესანიშნავ პოეტს გიორგი ლეონიძეს“. „ფიცი მწამს. ბოლო
მაკვირვებსო“ სწორედ ამაზე შეიძლება ითქვას. ჩვენ ვიცნობო
გ. ლეონიძის ნაშრომებს და ჯერ არსად არ შეგვხვედრია საბას ლექ-
სების განხილვა. იმ ნაშრომში, რომელზეც ავტორები მივივითითებენ.
გ. ლეონიძეს ვრცლად განუხილავს საბას „სიბრძნე სიცრუისა“.
„სწავლანი“. გვაცნობს მის „მოზაურობას“ და ენობილველს ტო-
ვებს საბას პოეზიას.

პოეტს პირველ რიგში პოეზია არ უნდა განეხილა?

ავტორები ასკენიან: „დარწმუნებული ვართ. რომ ქართველი
მკითხველი ენდობა გიორგი ლეონიძის პოეტურ გეგოვნებას“. ჩვენც
ვენდობით, როგორ არ ვენდობით. აპიტომია. რომ მისაანაც მოვი-
თხოვთ იმ ლექსების განხილვას. რომელთა სიდიადეს ასე ხმამაღლა
ლაღადებენ პატივცემული მეცნიერები. სანამ ეს არ მომხდარა, ნუ-
რავის ეწყინება, თუ გ. ლეონიძის განცხადებას „საბას პოეტური
ძალა, მისი სიდიადე, განსაკუთრებით გამოჩნდა „ქილილა და დაძა-
ნას“ პოეტური ნაწილის თარგმანში“, მხოლოდ ფრაზად ჩავთვლით.

1 იქვე, 360.

აი, რა 'შთამაგონებლად — აქვს ნათქვამი გ. ლეონიძეს იმავე ნაწარმოებში საბას პროზაულ ნაწარმოებზე: „სიბრძნე სიცრუისა“ ნამდვილი წყაროსთვისაა ქართული მეტყველებისა, უდიდესი საუნჯეა დიდი ქართული მწერლობისა. „სიბრძნე სიცრუისა“ დიდი ზღაპრულია ქართული პროზისა“¹. ამ მკითხველზე დიდად ზემოქმედი ფრაზების შექმნა გ. ლეონიძემ იმის გამო შესძლო, რომ სწამს და უყვარს „სიბრძნე სიცრუისა“, მისით არა ერთხელ დამტკბარა და შთაგონებულა; იძულებითი სიყვარულის შედეგად შექმნილი ქება ყოველთვის პომპეზურია, მაგრამ — ნაკლებ ემოციური.

დარწმუნებული ვართ, ავტორებმა არ უნდა იუცხოონ ჩვენი ასეთი შეფასება საბას ლექსებისა, ვინაიდან მათ კარგად მოეხსენებთ, რომ იმავე წერილში, იმავე ფრაზის გვერდით, რომელზედაც ავტორებმა მიგვივითხეს, გ. ლეონიძეს ნათქვამი აქვს: „რალა უნდა ითქვას „ქილილა და დამანას“ თარგმანის რედაქციისა („გაჩაღვის“) და გალექსვის შესახებ?“

რა გამოდის? ვახტანგის თარგმანს საბამ რედაქცია გაუკეთაო, გარკვევით ვეუბნება გ. ლეონიძე. ხოლო ლექსებზე გვიხსრა, რომ — გალექსილიაო, რაც არავითარ შემთხვევაში არ გვაძლევს უფლებას მათი (მეცნიერთა მიერ შექმნილი ლექსების) დიდ პოეტურ ქმნილებებად აღიარებისა.

დიდად დამაჯერებელია და ვიტყვოდი, — დიდად ამაღლელებელიც. ის ტექსტი, რომელიც საბას არამხატვრული ნაწარმოების „სიტყვის კონას“ სახტობოდ უთქვამს აკადემიკოს არნოლდ ჩიქობავას: „1634 წელს საფრანგეთში — რიშელიეს ინიციატივით — აკადემია დაარსდა. აკადემიას მიზნად დაუსახავს ენის გრამატიკა დაემუშავებინა. ლექსიკონზე მუშაობას აკადემია 1638 წელს შეუდგა. 1674 წელს — ე. ი. 36 წლის შემდეგ — ლექსიკონი გამოიცა.

საბამ ლექსიკონზე მუშაობა 1685 წელს დაიწყო და 1716 წელს „გაასრულა“. ფრანგული ენის ლექსიკონს აკადემია ადგენდა. სპარსეთისა და თურქეთისაგან აწიოკებულ საქართველოში ერთმა პირმა იკისრა იმის გაკეთება, რაც ლუი მე-14-ის საფრანგეთში აკადემიის საზრუნავ საგანს წარმოადგენდა“².

ამ ამონაწერის მიხედვით, თვალწინ გვეხატება ერთი მხრივ ლუდოვიკ მე-13 და ლუდოვიკ მე-14 დროს ძლიერ საფრანგეთში მოღვაწე რიშელიე, მის მიერ დაარსებული აკადემია და, მეორე მხრივ განაწამებ საქართველოში მოღვაწე საბა. მიუხედავად ამგვარი და-

¹ საბას თხზულებათა საიუბილეო გამოცემა, ტ. 1, გვ. 426.

² „საიუბილეო კრებული“, 1959 წ. გვ. 276.

პირისპირებისა, გვჯერა, რომ საქართველოში ერთმა საბამ იგივე საქმე გააკეთა, რისი გაკეთებაც საფრანგეთში მთელ აკადემიას დავალა.

„სიტყვის კონას“ არნ. ჩიქობავა „ვეფხისტყაოსნის“ გვერდით ასახელებს, მაგრამ არც ეს გვეუცხოება, რადგან ვგრძნობთ, რომ ასეთ განდიდებას საფუძვლად უდევს ხსენებული ძეგლისადმი ღრმა სიყვარული.

აი, არნ. ჩიქობავას სიტყვები: „ვეფხისტყაოსანთან“ ერთად და მის გვერდით საბა-სულხან ორბელიანის ქართული ლექსიკონი („სიტყვის კონა“) ძველი ქართული გონითი (სულიერი) კულტურის ძვირფასი ძეგლიცაა და უდიდესი მიღწევაც“.

საბას პოეზიაზე სრულიად ღუმს ჩვენთვის პირადად სწორედ პოეზიის საკითხებში ავტორიტეტული მეცნიერი აკაკი შანიძე, მიუხედავად იმისა, რომ სულხან-საბა ორბელიანის თხზულებათა სარედაქციო კოლეგიის წევრი ბრძანდება. დარწმუნებული ვართ, მეცნიერთა ერთი ჯგუფის მიერ საბას ლექსებად მიჩნეულმა სტრიქონებმა ოდნავადაც ვერ მოხიბლეს საბას თხზულებათა სარედაქციო კოლეგიის წევრი ირაკლი აბაშიძე, თორემ ამ თხუთმეტი წლის მანძილზე ერთხელ მაინც აღიმალლებდა ხმას ბარათაშვილის „მერანზე“ მეტად შექებული „ქალის“ ქართულ პოეზიაში დასამკვიდრებლად.

დარწმუნებული ვართ, ყოველივე ეს კარგად მოეხსენებათ ჩვენს ავტორებს, მაგრამ, რა ვქნათ, რაკი შეგვეციოხნენ — უნდა გვეპასუხნა.

რაკი ლექსებზე გვაქვს საუბარი, საინტერესოა ვიცოდეთ, რას ფიქრობენ ავტორები „ქილილა და დამანას“ დანარჩენ ლექსებზე. ავტორების მიერ აღმოჩენილი ლექსები უკვე ვნახეთ რას წარმოადგენენ, მაგრამ ის შვიდი თუ რვა ლექსი, რომლებიც მათ სამზეოზე გამოუტანიათ, წვეთია „ქილილა და დამანას“ ლექსების ზღვასთან შედარებით. საბას მიერ „გაკეთებული ლექსები“, გ. ლეონიძის გამოთქმით რომ ეთქვათ¹, „ქილილა და დამანასში“ ათას ხუთასს აღემატება.

მხოლოდ შვიდი ლექსია ბრწყინვალე? დანარჩენებზე რა ვიფიქროთ?

ლექსები, რომლებიც ალ. ბარამიძემ ადრე დამოუკიდებლად, ხოლო შემდეგ სხვებთან ერთად განიხილა, მართლა თუ შედევერები, მაშინ დანარჩენებიც მაღალი პოეზიის ნიმუშებად უნდა ვაღი-

¹ სულხან-საბა ორბელიანი „თხზულებანი“, ტომი 1, გვ. 427.

აროთ, ვინაიდან კარგად ვიცნობთ განუხილველად მიტოვებულ „ქილილა და დამანას“ დანარჩენ ათას ხუთას ლექსს და ვიტყვით, რომ ისინი არაფრით არ ჩამოუვარდებიან მეცნიერ მკვლევართა მიერ განდიდებულ ლექსებს.

აი, ერთი მრავალთაგანი, რომელსაც — მას შემდეგ მაინც, რაც „თხის რძით გასუქებული თევზები“ იყო შექმნილი — უფლება აქვს ნაწყენი იყოს ავტორებზე (სხვა რომ არა იყოს, ამ „ლექსში-აც“ რითმისათვის რძე და ხივრძეა გამოყენებული):

მათს საქმესა და შენს გონებასა, ესე იცოდე, სხვა რამ აძესა,
მწერალი დასწერს ლომსა და რძესა, ლომსა და რძეში სხვაობა ძესა,
ორნივე ფურცართა მიემსგავსებით, ერთად მოსკამენ მას მოსაძესა,
ერთს თაფლსა მისცემს, სხვას საწერტელსა მტერთა საკრავად და გასაძესა.
ერთი მუშესა ყნოსს, სხვისა სისხლია გვაშსავე მუაქეს დასაბრანძესა.
ორნი ქურციკნი შოლთა მძოარნი ერთა წყალთა სმენ დღეთა სივრძესა.

მეცნიერთა ამ ნაშრომში ვრცელი ადგილი ეთმობა მიმოხილვას, თუ როგორი მუშაობა ჩაუტარებია საბას ვახტანგის „ქილილა და დამანას“ გასაჩაღბავად.

რა საჭირო იყო?

ეს შრომა, ე. მეტრეველისა და ალ. გვახარიას ხელმოწერით, უფრო ვრცლად, ვიდრე 1962 წლის „მოამბეშია“ დაბეჭდილი, გამოქვეყნებული იყო 1959 წელს გამოშვებულ საიუბილეო კრებულში¹. ასე რომ, ყველაფერი ეს დაინტერესებული მკითხველისათვის ადრე იყო ცნობილი. მით უფრო გაუმაართლებელია ამ ნაწილის შეტანა ჩვენს საბასუხოდ დაწერილ კოლექტიურ ნაშრომში, ვინაიდან ავტორებს კარგად მოეხსენებათ, ნათქვამი გვექონდა: „დარწმუნებული უნდა ვიყოთ, რომ საბა, როგორც დიდად ნიჭიერი და დახვეწილი გემოვნების მქონე მწერალი, დიდ ამაგზ დასდებდა ვახტანგ მეფის თარგმანს“².

ხომ არ ფიქრობენ ავტორები, ერთხელ გამოქვეყნებული წერილი ახალი მაგალითებითაც რომ შევავსოთ, რაიმე ახალს ეტყვის მკითხველს?

იმ წერილზე — რაკი ხელმეორედ ქვეყნდება — საჭიროდ მიგვაჩნია, ჩვენი აზრი გამოვთქვათ ორიოდ სიტყვით.

ე. მეტრეველისა და ალ. გვახარიას ხსენებული წერილი, რომლის თანაავტორი ახლა ალ. ბარამიძეც გამხდარა, წარმოადგენს

¹ იხ. „სულხან-საბა ორბელიანის“ საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამოცემა, 1959 წ., გვ. 176—202.

² „მნათობი“, 1961 წ., № 3, გვ. 141.

იმის დამამტკიცებელ დოკუმენტს, რომ საბას მხოლოდ ხარედაქციო მუშაობა ჩაუტარებია.

ამის საილუსტრაციოდ იმ მაგალითებს ამოვკრეფთ, რომლებზეც ავტორები ორჯერ გამოქვეყნებულ ნაშრომში მიგვითითებენ.

ავტორების თქმით ვახტანგ მეექვსის თარგმანი: „გამიგონია, ორ ჭივჭავს ერთის ხის შტოზე ბუდე ექნათ“, საბას ასე შეუსწორებია: „მასმია, ორთა ჭივჭავთა ერთსა ხისა შტოთა ზედა ბუდე ედგა“. „გამიგონიას“ ნაცვლად საბას „მასმია“ ჩაუწერია, „ექნათ“ ნაცვლად — „ედგა“. განა შეიძლება ამ შესწორების ისეთ მოვლენად დასახვა, რომ მასზე ან იმ მაგალითებზე, რომელთაც ქვემოთ მოვიყვანთ, ვთქვათ: „კალმის ერთი მოსმა, სიტყვათა გადასმა თუ ზმნის ჩამატება ჭადოქრული ძალით აქართულებს თითქოსდა ყოვლად უიმედო და გამოუსწორებელ სპარსიზმს“? ვახტანგს უთარგმნია: „შენ შურის ქამარი შემოგირტყამს“, საბას ასე შეუსწორებია „შურის ზოსტერი შემოგირტყამს“, ვახტანგს ჰქონია: „ხელმწიფის შარბათხანაში ცოტა ამ წამლისაგან მინახავს“, საბას შესწორებით გამოვიდა: „ხელმწიფის საწამლოთა სახლთა შინა მინახავს“. აგრეთვე: „ქონჯუდის მუკაშარს სხვის მუკაშარის მსგავსად ყიდის“ (ვახტანგის თარგმანი), „ხნდურის მუკაშარსა სხვისა მუკაშარისა მსგავსად ჰყიდის“ (საბა). რა გამოდის? საბას შარბათხანა (ავტორების განმარტებით — აფთიაქი) საწამლოთა სახლით შეუცვლია, ქამარი ზოსტერით და ასე. რა არის აქ საკვირველი? რატომ არ უნდა შეეცვალა საბას სპარსული სიტყვები ქართულით? თუ ნათარგმნი ტექსტის ბარბაროზმებისაგან განტვირთვა არ ევალება რედაქტორს? მით უფრო ისეთს, რომელსაც მთარგმნელმა „გემუანად გააოლხვა“ უბრძანა?

ე. მეტრეველისა და ა. გვახარიას იმ აღრინდელი ნაშრომიდან, საიდანაც ზემოთმოყვანილი მაგალითები ამოვწერეთ, „მოამბეში“ ავტორები უფრო რთულ ფრაზებსაც იმოწმებენ. მაგალითად, ერთი ეტყობა, მეტად მხატვრული ადგილი ვაიზ ქაშეფის „ქილილა და დამანადან“ ვახტანგს ასე უთარგმნია: „თვალის სიშავე იმიტომ გათეთრებულა, რომ კარიდამ ფეხს გამოსდგამს და ცრემლი მისთვის ფეხის სალახავად შეიქმნება, რომ თავის ადგილს არ დადგება“. ვახტანგის ამ თარგმანს ავტორები საბას მიერ შესწორებულ ამავე ტექსტს უპირისპირებენ, რა თქმა უნდა, იმ მიზნით, რომ საბას სტილისტური ჩაღბი მთარგმნელობად მოგვაჩვენონ. აი, როგორ გამოიყურება ვახტანგის თარგმანი საბას შესწორების შემდეგ: „თვალის ბაია ამისთვის მხედველი არის, კარიდამ გარეთ ფეხს არ გამოს-

¹ საიუბილეო კრებული „სულხან-საბა ორბელიანი“, 1959 წ., გვ. 193.

დგამს და ცრემლი ამისთვის ფერხთ სალახავი შექმნილა, რადგან თავის ადგილს არ დადგება“.

ავტორების განმარტებით, დედანში ყოფილა: „თვალი იმიტომ-მაა აღწევებული, რომ თავისი სახლის სენაკიდან გარეთ ფეხს არ ყოფს და ცრემლის წვეთები იმიტომ ასრისება, რომ თავისი სახლის კუთხეში არ ჩერდება“. ავტორების ამ თარგმანით თუ ვიხელმძღვა-ნელებთ, ზემოთმოყვანილი ორივე ტექსტი ერთსა და იმავე აზრს გვეუბნება, რადგან ვახტანგის თარგმანის მიხედვით ნათქვამია: თვალი იმიტომ არის თეთრი, რომ ცრემლივით ძირს არ ეცემა და არ ისრისებაო. ესე იგი: თვალის სითეთრე დაპირისპირებულია მტვერში თუ ტალახში გარეულ ცრემლთან და თვალის სითეთრე ამ შემთხვევაში ნიშნავს თვალის ბედნიერად ყოფნას. ჩვენ გვგონია საბას „თვალის ბაია ამისთვის მხედველი არის“ ამასვე ნიშნავს. ჩვენ რომ გვკითხონ, ბედნიერად ყოფნას თვალის სითეთრე (ალბათ თვალის თეთრი ბაია) უფრო გამოხატავს. გავიხსენოთ, რომ სახლებიდან გამოუსვლელი სახით თეთრი მზეთუნახავებიც ბედნიერი არსებანი იყვნენ, ვიდრე „მხედველი თვალი“. ასეა თუ ისე, ამ მაგალითიდან ყველა აშკარად დაინახავს, რომ ვახტანგს ქაშეფის ტექსტი უთარგმნია, საბას კი ვახტანგის თარგმანი შეუსწორებია.

აი, ერთი ადგილი „ანვარი სოპალიდან“ ვახტანგის თარგმანით: „დილის ნიავის ენა ვარდების საიდუმლოსა ქუეყნის ოთხკუთხით იტყოლიან“, რაც ჩვენ ლირიზმით აღსავსე და საინტერესო მხატვრული სახის შემცველ ფრაზად მიგვაჩნია. მხატვრული სახის შემცველი იძის გამოა ეს სტრიქონები, რომ დილის ნიავის ქროლას ამბების მთქმელ არსებად წარმოვიდგენთ; ნიავი ყველგან ვარდების ამბებს ყვებაო, რომ გვეუბნებიან, ამბავად ვარდების სასიამოვნო სურნელებას ვთვლით. ეს სტრიქონები საბას ასე გადაუყეთებია: „მუშკის მქროლველი დილის ნიავის ენა ვარდის ზვაშიაღდა ქვეყანი-სა კიდეთა განჰფენდა“¹. უნდა გამოვტყდეთ, ჩვენ მეორე ვარიანტი ნაკლებ მოგვწონს, თუნდაც იმიტომ, რომ ზვაშიაღი, სიტყვა საიდუმლოსთან შედარებით ნაკლებ კეთილზმომავანია ამ კონტექსტისათვის და, ამის გარდა, ზვაშიაღი, თვით საბას განმარტებით, ნიშნავს: „საქმე დაფარული სახორციელო“.

გავვიჭირდება, რომ ამგვარი საიდუმლოებით შეპყრობილად წარმოვიდგინოთ ვარდი.

„მომამბეში“ და ადრე გამოქვეყნებულ წერილებში (უფრო სწორი იქნება ვთქვათ — წერილში) ავტორებს ამაზე ვრცელი და რთუ-

¹ საიუბილეო კრებული, 1959 წ. გვ. 195.

ლი ტექსტები მოჰყავთ და ყველგან ერთი და იგივე სურათია, საბას მხოლოდ სარედაქციო მუშაობა ჩაუტარებია: ვახტანგის მიერ შექმნილ ფრაზებს ზოგჯერ მეტად მოხდენილად უცვლის იერს, მაგრამ, — გარდა იშვიათი შემთხვევისა, — ამას აღწევს იმავე მასალით, რაც მისთვის მთარგმნელს მიუწვდია. ამ შემთხვევაში მისი მუშაობა გავს ოთახის ახლად მორთვას, მხოლოდ იმავე ინვენტარით, რომლითაც ადრე იყო მორთული.

ბევრი რად უნდა ვილაპარაკოთ, როდესაც ამაზე კორნელი კეკელიძეს ყველას გასაგონად აქვს ნათქვამი: „ქილილა და დამანას“ წინასიტყვაობა-ანდერძში საბა ბოდიშს იხდის და ბერობისათვის შეუფერებლად თვლის იმ საქმეს, რომელსაც ის ასრულებს, ჯერ ერთი ვახტანგის ბრძანებით, და მეორე — რომელიც მდგომარეობს არა შედგენა-შეთხზვაში, არამედ მეფის შრომის რედაქციულად შესწორებაში“.¹

ჩვენს მიერ დასმულ ორ ძირითად საკითხში (საბა რომ არაა დიდი პოეტი და „ქილილა და დამანას“ თარგმანი რომ ვახტანგ მეფისაა), ვფიქრობთ, ნათლად გამოჩნდა ავტორების მცდარი პოზიცია. ისინი ამ დისკუსიისათვის ნაკლებად მნიშვნელოვანი — ზოგიერთზე კი შეიძლება ითქვას, — წვრილმანი — საკითხების გარკვევაშიც გვედავებიან. ნურც იმათ დაუტოვებთ უყურადღებოდ.

ავტორები დიდ შეცდომად მითვლიან მოსაზრებას, რომელიც გამომითქვამს შემდეგ სტრიქონებში: „თურმე სპარსეთში ტყვეობაში მყოფ მეფეს რამდენიმე პირისათვის უთხოვია (ამ მიზნით ერთ სპარსელს თურმე მეფე ქართულსაც ასწავლიდა) მისი ქართულად თარგმნა“. ავტორები, რომლებიც იძულებულნი არიან ჩვენი ძირითადი მოსაზრებების სისწორე იწამონ, გვედავებიან სასხვათაშორისოდ დასმულ საკითხებშიც. სამწუხაროდ, იმ საკითხების გასარკვევადაც ვერ გამოვიყენებთ მკვლევართა მოსაზრებებს. მაგალითად, ზემოთმოყვანილ ჩვენს ციტატასთან დაკავშირებით ისინი გვეუბნებიან: „მოყვანილ ნაწყვეტში რამდენიმე გაუგებრობას აქვს ადგილი. ჯერ ერთი, ვახტანგმა ზუსტად ორ პირს დაავალა „ქილილა და დამანას“ დავითისეული თარგმანის გასრულება და არა რამდენიმეს (დახეთ, რა შეცდომა მომსვლია, ორი პირის ნაცვლად რამდენიმეს დაავალაო, მითქვამს. საინტერესოა ვიცოდეთ, სამი პირისათვის რომ დაევალებია, მაშინ თუ გვექნებოდა უფლება გვეთქვა რამდენიმეს დაავალაო? ვ. გ.) მეორეც, ვახტანგს უწერია: „ერთს სპარსსა, რომ

¹ კ. კეკელიძე, „ძველი ქართული მწერლობის ისტორია“ ტომი II, გვ. 350.

მცირედ ქართული ენა და წიგნი ესწავლა, ამის შესრულება უთხარი. ეს ნიშნავს, — განმომარტავენ ავტორები, — რომ ვახტანგს თარგმანი მიუხდვია ქართული ენისა და მწიგნობრობის მცირედ მცოდნე სპარსელისათვის“. ვეკითხები მკითხველს: ზემოთმოყვანილი ტექსტის საფუძველზე მე რომ გავიფიქრო, გარდა იმ ორი აღამიანისა, რომელთაც მეფემ „ქილილა და დამანას“ ქართულად თარგმნა დაავალა, ერთი კი არაა, რამდენიმე სხვა სპარსელიც აღუთქვამდა მიშველებასო, დიდ დანაშაულად უნდა ჩამეთვალოს? ან რატომ არ მაქვს უფლება გავიფიქრო, რომ ისეთ მაღალმხატვრულ ქმნილებას, როგორც „ქილილა და დამანას“, ვერ თარგმნიდნენ ის აღამიანები, რომელთაც „მცირედ ქართული ენა და წიგნი ესწავლა“ და დავასკვნა, რომ იმ პირებს უთუოდ დაეხმარებოდა მეფე ქართული ენის შესწავლაში? რა უმეცრება იპოვეს მეცნიერებმა ხსენებული ტექსტის ამგვარი, ჩვენი აზრით, სავსებით სწორი და ტექსტის ბუნებიდან გამომდინარე ინტერპრეტაციაში?

სხვა უმნიშვნელო შემოდავებაზეც იძულებული ვართ ვუპასუხოთ ავტორებს. ისინი ამბობენ: „ჩვენ გვაოცებს პოეტ გაბესკირიას უცნაური განცხადება: „საბას, მე ვგონებ, ის ამშვენებს, რომ ლექსებს არ წერდა“. ამის გარდა, გვეკითხებიან: „არ გვესმის, რად დამშვენებდა საბას სახელს ის, რომ მას ლექსები არ ეწერა! ლექსების წერა ოდიოზური ხომ არ არის?“ დიახ, არაპოეტის მიერ შექმნილი ლექსები — ნამდვილად ოდიოზური მოვლენაა. მოიგონონ, რამდენი მეცნიერისათვის აღმოჩნდა ლექსი ოდიოზური, როგორც წარსულში, ისევე ჩვენს დროში. ჩვენი აზრით, არათუ მეცნიერად დაბადებული აღამიანისათვის არის ლექსების წერა ოდიოზური, არამედ ნიჟიერი პროზაიკოსისათვისაც კი შეუფერებელ მოვლენად გვეჩვენება ზოგჯერ. დიახ, მე ვთქვი, რომ საბა არ აყვა ამ ცდუნებას. არ წერდა ლექსებს, და ეს ქართული მხატვრული პროზის დიდი ოსტატისა და ბრძენი აღამიანისათვის ჩვენ დამამშვენებლად მიგვაჩნია. საბას სახელს „ქილილა და დამანას“ ლექსების ეკაბარდი პირველად. საბას ძმა დიმიტრი ორბელიანივით, უმწუო პოეტმა, მამუკა ბარათაშვილმა შემოახვია; მისი ჩამოშორება პირველად ილია ოქრომკვედლიშვილმა სცადა „ივერიის“ ფურცლებზე, რა თქმა უნდა, დიდი პოეტის ილია ჭავჭავაძის თანხმობით.

დღესაც ამასვე უნდა ვცდილობდეთ, რათა უფრო ნათლად გამოჩნდეს საბას სილიადე!

ავტორები ამგვარ კითხვასაც სვამენ: „საიდან მოიტანა ვ. გაბესკირიამ, რომ პეტრე ლარაძე იყო მღვდელი?!“ არ ვიცით რას ნიშ-

ნავს ეს შეკითხვა. ავტორებისათვის თუ ცნობილია, რომ ხსენებული პირი მღვდელი არ იყო, — რასაც არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს მათ მიერ დასმული საკითხების გადასაჭრელად, — ეთქვათ, არადა, არ მგონია არ იცოდნენ, თუ სად შემეძლო ამის წაკითხვა. რაკი მეკითხებიან — მოვახსენებთ: პეტრე ლარაძე რომ მღვდელი იყო, ამას გვეუბნება 1895 წელს გამოცემული „კალმასობის“ წინასიტყვაობა, რომელიც დიმიტრი ბაქრაძეს ეკუთვნის (გვ. 9, სტ. 19).

წერილის დასასრული ავტორებს კვლავ გესლიანი ფრაზებით აუქსიათ.

არც იმ ფრაზებს ვუპასუხებთ მათივე სტილით. პირიქით, გულში რომ ვიხედები, ხსენებული წერილის ავტორები ჩვენს თანაგრძნობასაც კი იწვევენ.

რატომ? ერთს ლირიკული ამბავის შემცველ საინტერესო იგავ-არაკს მოვიგონებ „ქილილა და დამანადან“ და შემდეგ მოგახსენებთ. ის იგავ-არაკი ასე იწყება: „ერთმა იხვმან კამკამსა წყალსა შინა მთვარისა სახე და შუქი ნახა, თევზსა ამსგავსა და შეპყრობა მოინება. რა ჩაიყუნთა, ვერლარა ნახა-რა. მრავალჯერ ეცადა და ვერ შეიპყრა“. მე მგონია ისევე მოუფიდათ ჩვენს მკვლევართ: „ქილილა და დამანას“ ტაეპები მაღალ პოეზიად მოეჩვენათ, რაკი ილუზია აღმოჩნდა, ვერც ერთი ვერ „შეიპყრეს“.

განზრახვა ხომ კეთილი ჰქონდათ?

1963 წ.

ალ. ყაზბეგის თხზულებათა ახალი გამოცემის წინასიტყვაობა

ჩვენს საგამომცემლო პრაქტიკაში უთუოდ მეტად საინტერესო მოვლენას წარმოადგენს ამ რამდენიმე ხნის წინათ გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოს“ მიერ გამოცემული ალექსანდრე ყაზბეგის თხზულებათა ორტომეული, რომელსაც, გარდა შესავალი წერილისა, დართული აქვს საფუძვლიანად და დიდი გულმოდგინებით შესწავლილი „ვარიანტები და შენიშვნები“ სოლომონ ყუბანეიშვილისა და შოთა ძიძიგურის მიერ, აგრეთვე საქმის ცოდნითა და სიყვარულით შედგენილი ალ. ყაზბეგის თხზულებათა ლექსიკონი, რომლებიც. ნაწილობრივ, 1955 წლის გამოცემის განმეორებას წარმოადგენენ.

ყველას კარგად მოეხსენება, თუ რა დიდად უწყობს ხელს მკითხველს წიგნის აპარატურა მწერლის სამყაროს სრულყოფილად

დანახვაში; ამ მხრივ ეს ნაშრომები ქების ღირსია, მაგრამ ამ გამოცემისადმი მიძღვნილ ბიბლიოგრაფიულ წერილში, ჩვენს მიზანს შეადგენს განვიხილოთ მხოლოდ შესავალი წერილი, რომელიც გიორგი ნატროშვილის კალამს ეკუთვნის.

ამთავითვე შევნიშნავთ: ყველა მწერლის თხზულებებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს სხვა ავტორის მიერ დაწერილ შესავალ წერილს: შესავალი წერილი. თუკი იმ მასალის ღრმა ცოდნას შეიცავს, რომელსაც მიეძღვნება, მკითხველებში დიდი ინტერესის აღძვრა შეუძლია.

ნომ ცნობილია, რომ არსებობს ერთი და იგივე ნაწარმოების მრავალი გამოცემა, მკითხველებისათვის კი საყვარელი გამხდარა არა ის გამოცემა, რომელიც ტექნიკურად უფრო სრულყოფილია, არამედ ის, რომელსაც წამძღვარებული აქვს, ამა თუ იმ მწერლისა და მოაზროვნის შედარებით უკეთესი წინასიტყვაობა.

ვინც ზემოხსენებული ორტომეულის წინასიტყვაობას გაეცნობა, შეუძლებელია არ დაეხადოს სურვილი ალექსანდრე ყაზბეგის ნაწარმოებების წაკითხვისა, იმ შემთხვევაშიაც კი, მრავალჯერ წაკითხული რომ ჰქონდეს; ეს წინასიტყვაობა მკითხველს შუქივით გაჰყვება ალ. ყაზბეგის სამყაროში; იქ მრავალს ისეთ ადგილს გაანათებს, რომლებიც ადრე უთუოდ შეუმჩნეველი იყო მრავალი მკითხველისათვის.

ეს შესავალი წერილი, პირველ რიგში, მოსაწონია დიდი პოეტური მღელვარების გამო, რასაც, რა თქმა უნდა, საფუძვლად ალ. ყაზბეგის შემოქმედების ღრმა ცოდნა და სიყვარული უდევს.

ეს მღელვარება პირველსავე სტრიქონებში შეემჩნევა ხსენებული წერილის ავტორს: „როგორც კი არაგვის დაბურულ ხეობას გასცილდებით და მღეთის აღმართს შეუღგებით, გზა ისე მალა წავა მთაზე, თითქოს პირდაპირ ცისკენ მიემართებაო“. ცხადია, ამგვარი სიდიადისა და სიწმინდის ასოციაციებს მხოლოდ ბუნებაში არსებული ეზა არ იწვევს, არამედ ალ. ყაზბეგის შემოქმედებაც.

აქ რომ ალ. ყაზბეგის შემოქმედების ანალოგიასთან გვაქვს საქმე, უფრო თვალსაჩინოდ მომდევნო სტრიქონებში ვგრძნობთ: „ეს გზა ანანურიდან დარიალამდე — მისი გმირების გზა და მოედანია“.

გ. ნატროშვილს ეს მხარე მთლიანად ალ. ყაზბეგის წიგნად წარმოუდგენია. აი ამ მომხიბვლელი მეტაფორის შემცველი სტრიქონები: „შევსცქერით ამ მიდამოებს და თითქოს ხელახლა კითხულობთ ყაზბეგის ქმნილებებს; აქ მთებიცა და კლდეებიც წიგნის ფურცლებივით იშლებიან“. ან კიდევ: „ვუახლოვდებით სტეფანწმინდას და

ვინება არ იღლება ამ გასაოცარი და მომხიბვლელი წიგნის კითხვით“.

ეს წერილი მკითხველს არწმუნებს მისი ავტორის ერუდიციასა და ფაქიზ გემოვნებაში, ვინაიდან ყაზბეგის წიგნად წარმოდგენილი ბუნების სურათების კითხვის დროს, ყაზბეგის შემოქმედების ამადლევებელ სტრიქონებისათვის გაუსვამს ხაზი.

ჯუღამაყრის ხეობასთან, — ყაზბეგის წიგნის ამ ერთ-ერთ კვერდზე, — გ. ნატროშვილი შენიშნავს: „თვალი შორიდან ხარბად შესცქერის ატენილ ქალებს და თითქოს ხედავს მოხევის მოხუც დედაკაცს — ტყედ გაჭრილ და განკიცხულ მაყვალას რომ ევედრება“. და იქვე, იმ მოხუცი ქალის შემდეგი სიტყვებისათვის გაუსვამს ხაზი: „მაი, დედაის გულო, ჩამოდი ჩვენს ბინაში და ეგრე შეგინახავ, ეგრე დავმაღავ, წმინდა გივარგის მადლმა, რომ მზის შუქმა არ დაგინახოს“.

მეორე ადგილთან, ნაღვარევთან მიახლოებისას, წერილის ავტორს ელგუჯას ერთი ცეცხლის ალივით ავარდნილი ბრძოლა აგონდება. თვით ავტორს მოვუსმინოთ: „აქ სულ სხვა სურათები გაიღვებენ ხსოვნაში: აი, ბრძოლის ველი ნაღვარევთან. ის ადგილი, სადაც ოდესღაც ძალა და სიმარტლე ერთმანეთს შეებმოდნენ და ამ ბრძოლის მსხვერპლნი ზოგი გულადმა, ზოგი პირქვე ეყარნენ“. 2. ნატროშვილს აქვე დახოცილი ვაჟკაცებისადმი ვაშოსასაღმებლად ნათქვამი სიტყვებიც აგონდება; იმდენად მართალია ეს სიტყვები, იმდენად ძლიერი კაცის მიერ თქმული. რომ მას გ. ნატროშვილი „ბუბუნს“ უწოდებს. აი მოხუცი ბერდიას სიტყვები: „ლომისის მადლმა, თითონ თამარ-პირიმზე მიგიძღვებათ მეუფესთან! თავად უამბობს თქვენს ვაჟობას და თავი გვერდს უკამს და გიდვამთ“.

ეს სიტყვები ყაზბეგისა, რომლებიც გ. ნატროშვილს თავისი წერილისათვის შეუტრჩევია, ვაჟას სტრიქონებსაც გვაგონებს:

გამეგებოს თამარი
მცინარი, თავის ფეხითა,
გახარებული უფალი
კარგ ყმას ჭვარს სწერდეს ზენითა.

ხსენებულ წერილში გ. ნატროშვილი იხსენებს გრიგოლ ორბელიანის ნათქვამს მოთხრობა „ელგუჯაზე“: „ღმერთმა გაკურთხოს, მოჩხუბარიძევე, იმ გულის დატკობისათვის, რომელიც მომეცა ამ მოთხრობის წაკითხვის უამსა. ჭერ ქართულ ენაზე მსგავსი არა დაწერილა-რა“.

ცხადია, მომხიბვლელია გრიგოლ ორბელიანის ეს გულითადი სი-

ტყვები, მაგრამ, კიდევაც რომ დამძრახონ, მაინც ვიტყვი, რომ არა-
ნაკლებ გვხიბლავს გ. ნატროშვილის სიტყვები, როგორც გრიგოლ
ორბელიანის ზემოთმოყვანილი განცხადების, ისევე თვით ყაზბეგის
შემოქმედების შესაფასებლად თქმული. ამ ადგილსაც ამოვწერთ,
რომელიც გ. ნატროშვილის წერილში იქვე მიჰყვება გრიგოლ ორბე-
ლიანის ნათქვამს: „როგორც ცნობილია, ალტაცებამ ხანდახან სტა-
ტად მოზოგვა არ იცის! ქართულ ენაზე მსგავსი როგორ არს გაწე-
რილა რა, მაგრამ ჩვენ კამბოსა და ლავას ნუ დაეღწყებთ. როდეს
პოეტს (მარტო ეს ურატა რომელს რამეს ევეჯუნება! ე. გ.) ვინაიდან
აქ ისაა საინტერესო, თუ რაოდენი ალტაცებით შეხუდნენ ალ. ყაზ-
ბეგის მოთხრობებს პირველი მკითხველები. ვანა ლევენდა! არა
ჰგავს ის ამბავი, ასოთაშფოებმა ალიქსანდრე ყაზბეგს კაცი რომ
მიუგზავნეს — ელგუჯას არ მოგაკვლევინებთო. საქმე ის იყო. რომ
გადმოცემის მიხედვით, თურმე ელგუჯა კვდებოდა ნაღვარკვის
ბრძოლაში. და აი, მწერალმა დაუჯერა მკითხველს. კვლავ წაბრ ყე-
ნა საყვარელი გმირი ფეხზე და გაიყვანა უსამართლობასთან სა-
ბრძოლველად“, ამბობს გ. ნატროშვილი და იქვე სვამს კომენტას:
„მსოფლიოს რომელი მწერლის ბიოგრაფიას არ დაამშენებდა ეს
ამაღელვებელი ამბავი?!“.

მართლაც!

თავის წერილში გ. ნატროშვილი მკითხველს ალ. ყაზბეგის შე-
მოქმედებას თითქმის ყოველმხრივ აცნობს, მაგრამ წერილში გან-
საკუთრებით საყურადღებოდ არის ახსნილი ალ. ყაზბეგის ხალხთან
დამოკიდებულების საკითხი; გ. ნატროშვილის მტკიცებით. ალ. ყაზ-
ბეგის შემოქმედება, თავისი მომხიბვლელი მრავალფეროვანებით,
მშრომელი ხალხის შთამაგონებელი გავლენის შედეგად არის აღმო-
ცენებული. ამაში გ. ნატროშვილი რამდენიმე მეტად შთამბეჭდავი
მაგალითის გახსენებით გვარწმუნებს. ერთგან ნათქვამი აქვს: „ის კი
არ არის მთავარი, რომ პატარა სანდროს დედ-მამა ანებიერებდა,
რომ ის ხევის უფროსის შვილი იყო, არამედ თითქოს სრულიად
უმნიშვნელო, ნამდვილად კი ყველაზე მთავარი ამბავი, სახელდობრ
ის, რომ მის აკვანზე დახრილი იყო და იავნანას უმღეროდა ხევში
ყველაზე უფრო ლამაზი, ანგელოზივით ქალი, ის, ვინც, შემდგომში
მისი მოთხრობის — „ციკოს“ მთავარ პერსონაჟად იქცა“.

მწერალზე ხალხის ცხოველყოფელი გავლენის ნათელსაყოფად
გ. ნატროშვილი თვით ალ. ყაზბეგის სიტყვებს მოგვაგონებს „ხე-
ვისბერი გოჩადან“, სადაც, სამების ტაძრის აღწერისას, ნათქვამი
აქვს: „ტაძრის კედელში მხოლოდ ერთ ადგილს ჩატანებულია მარ-
მარილოს ქვა, რომელზედაც ქარსა და ნიაღვარს ჯერ ვერ მოუხწრია

სრულიად ამოეშალა ზედ წარწერა და მწიგნობარს კიდევ შეუძლიან გაარჩიოს სიტყვები: „ხარი ლომა... მწყემსი თევდორე...“ ამ წარწერასთან დაკავშირებით გ. ნატროშვილი ასკვნის: „მწყემსი თევდორე — შემკრებლობითი სახეა იმ მშრომელი ადამიანებისა, რომლებიც ჰქმნიდნენ საქართველოს ისტორიის უენობას“.

ჯარგი იქნება, რომ ამგვარი წინასიტყვაობა მკითხველისკენ ყოველ ახალ წიგნს წაუძღვებოდეს.

1963 წ.

რასულ გამზატოვის ლექსების ახალი წიგნი

დადესტნელი პოეტის რასულ გამზატოვის ახალი ლექსების წიგნი სახელწოდებით „მაღალი ვარსკვლავები“, რომელიც რუსულ ენაზე (ლექსები ავარიულიდან უთარგმნიათ ნ. გრებნევსა და ი. კოზლოვსკის) 1962 წელს ცალკე წიგნად გამოვიდა, უთუოდ საბჭოთა პოეზიის ახალი გამარჯვებაა.

ხსენებულ წიგნს 1963 წელს მაღალი ჯილდო ლენინური პრემია მიენიჭა.

ამ წიგნში ყველა ლექსი მიმზიდველია, მაგრამ ჩვენ განსაკუთრებით შევიყვარეთ ლექსების ის რკალი, რომელსაც, ქართულ პოეზიაში ცნობილი რველისის მსგავსად «ВОСЬМИСТИШИЯ» ეწოდება. აი, ერთ-ერთი ლექსი ხსენებულ რკალიდან:

მთის ლელები, მღინარეები
მიჰქრან საღლაც თავგამეტებით.
სიცილ-ხარხარი და ხმაური აქვთ
ღვინოგადაკრულ პოეტებივით.

ო, ჩემი მთების მღინარის წყალო,
რა გახმაურებს, რატომ ხარხარებ?
მე მდუმარე და მოწყენილი ვარ,
როდესაც ვტოვებ სამშობლო მხარეს.

ეს ლექსი ჩვენ ვთარგმნეთ არა ორიგინალიდან, არამედ ნ. გრებნევის რუსული თარგმანიდან, რომელსაც აქვე დავიმოწმებთ:

Рокочут ручьи и гремит водопад,
Вдали исчезая где-то,
Смеются потоки и реки шумят,
Как подвыпившие поэты.

Зачем ты шумишь и смеешься, вода,
Навеки свой край покидши?
Я с печалью всегда, я молча всегда
Ухожу из родного края.

მხატვრულობის თვალსაზრისით, ჩვენი თარგმანი სრულყოფილად არ მიგვაჩნია, რაც ალბათ უფრო თვალსაჩინო იქნება ორიგინალთან შედარებისას. მიუხედავად ამისა, ვფიქრობთ, როგორც ზემოთ მოყვანილი ქართული თარგმანი, ისევე ჩვენი სხვა თარგმანებიც, რომელთაც ამ წერილში გზადაგზა გავეცნობით, მიიპყრობენ მკითხველთა ყურადღებას, მათ ისევე აუჩქაროლებენ გულებს, როგორც კენზო-მარიტ პოეზიას ჩვევია ხოლმე.

თუ რა შემთხვევაში შეიძლება ლექსების ფორმის მხრივ მკრთალმა თარგმანებმაც გაახაროს მკითხველი, ჩვენს მოსაზრებას ქვემოთ გამოვთქვამთ, მანამდე კი გავეცნოთ ორ სხვა ლექსსაც, რომელსაც ასე თუ ისე, თემატიკური კავშირი აქვთ წერილის თავში მოყვანილ პოეტურ სტრიქონებთან.

ბიოგრაფიიდან ცნობილია, რომ რ. გამზატოვის სამშობლო სოფელი ხუნძახის რაიონშია და იმ აუღს ცადასი ეწოდება (თვით ის შეილია დაღესტნის სახალხო პოეტის განზატ ცადასისა). თავისი სოფლის სიყვარული რ. გამზატოვს ამგვარად გამოუხატავს:

მუდამ რომ ცეცხლი ენთოს, ისეთი
ბუხარი განა სადმე იქნება?
ამ ჩემს გულში კი, — შიადევ ხელი, —
ანთია ცეცხლი, არა არ ჭრება!

ღამით, დღისითაც რომ კრთოდეს ცეცხლი,
არის ისეთი სოფელი განა?
ჩემს თვალებში კი დღისით და ღამით
ჩემი აუღის ცეცხლები ჩანან.

სიყვარული იმ კერისა, სადაც დაიბადა და იზრდებოდა პოეტი, ამგვარად არის გამოხატული:

შენ, სახლო, ჩემგან მივიწყებულო,
ო, თვალი რატომ მომაპყარ ცალო?
თუ, მამაჩემის ხელით ნაგებო,
მე, შენი ბარტყი, ველარ მიცანი?

ქვებმა მომიგეს:

— რით ვერ გაიგე,
იმიტომ გვამჩნევ დარდს და მოწყენას,
რომ შენს მშობლიურ ჰერქვეშ, ბუღეში
მხოლოდ ხანდახან იცი მოფრენა.

ჩვენ გვხიბლავს ის განცდაც, რომელიც აგრეთვე რასულ გამ-
ზატოვისათვის, — როგორც პოეტისათვის, — ერთ მთიელ ქალს შე-
უქმნია; იმ განცდას პოეტისას, რუსული თარგმანი ამგვარად გად-
მოგვცემს:

— Где, горянка, твои наряды,
Что ты ходишь в старом платке?

— Я нарядам своим не рада,
Все лежат они в сундуке.

— Для чего им, горянка, мяться,
Для того ли они нужны?

— Тот, пред кем бы мне наряжаться,
Не вернулся ко мне с войны!

ქართული თარგმანი კი ამგვარად გვაცნობს:

— ლამაზო ქალო, ძველ კაბით დახვალ,
რატომ არ იცვამ შენს ფარჩა-ღიბებს?

— ჩემი ძვარფასი ტანისამოსი
ალარ მახარებს, ზანღუეში მიდევს.

— რატომ დევს უქმად, რატომ არ იცვამ?
ეს მოგდის, ქალო, შენს უნებურად?

— არა, ვისთვისაც თავს ვიწონებდი,
ომიდან ალარ დაბრუნებულა!

ამ შემთხვევაშიც ფორმის მხრივი უპირატესობა რუსულ თარ-
გმანს უნდა მივაკუთვნოთ, თუნდაც იმის გამო, რომ ის ჯვარედინი
რიტმებით არის შექმნილი და მასში გვხვდება ალიტერაციის გამარ-
თული საინტერესო სტრიქონი: «Я нарядам своим не рада». მაგრამ რაკი ქართულ თარგმანშიაც ჩანს ის, რასაც პოეტი აუღელ-
ვებია, ვფიქრობთ, ქართულ თარგმანსაც აუცილებლად აღმოაჩნდე-
ბა მკითხველზე ზემოქმედების ძალა. ორივე თარგმანში ერთი და
იგივეა ნათქვამი: სამამულლო ომში დაღუპულ გმირზე გლოვობს ლა-
მაზი მთიელი ქალიო. მაგრამ მთავარი მაინც ის არის, რომ ამ ლექ-
სის რამდენიმე შტრიხმა მეტად საინტერესო ბუნების ადამიანად
გამოაჩინა არა მხოლოდ ომში დაღუპული გმირის საცოლოე, არამედ
ის ადამიანიც (ამ შემთხვევაში — პოეტი), რომლის გული აუფორი-
აქებია მთიელი ქალის მწუხარებას.

ახალ წიგნში რ. გამზატოვს აგრეთვე ლექსების მეტად საყურად-
ღებო ციკლი „წარწერები“ შეუტანია. ამ ციკლის ქვესათაურები
გვამცნობენ, რომ ეს პოეტური სტრიქონები რ. გამზატოვს თითქოს
სახლებს კარებზე, ბუხრებზე, ყანწებზე, ხანჯლებზე, სასაფლაოების
ლოდებზე (როგორც ეპიტაფიები) მიწერილი წაუკითხავს. ეს, რა
თქმა უნდა, ხერხია, პოეტი მათ ვერსად ვერ წაიკითხავდა, და ისი-
ნიც მის სულში შექმნილი მარგალიტებია.

აი, თითქოს ერთ ყანწზე მიწერილი (ნ. ბარათაშვილის აზარფე-
შაზე მიწერილი ლექსის მსგავსად) რ. გამზატოვის სიტყვები:

ყანწს, რაც სიტყვები ესმის, მგონია,
უფალსაც აღარ გაუგონია.

ჩვენ იმის განო გვაინლავს ეს ორსტრიქონიანი ლექსი, რომ მას-
ნი ყანწი ღვინის სასმელ ჭურჭლად კი არ ჩანს, არამედ ისეთ საგ-
ნად, რომელიც რაინდული სულის ადამიანების მართალ სიტყვებს
აუმაღლებია.

1868 წელს თბილისში ცალკე წიგნად გამოვიდა „ცნობების
კრებული კავკასიის მთიელებზე“, რომელიც იმ ხანებში დიდ რუს
მწერალს ლევ ტოლსტოის დიდად საყვარელ წიგნად მიუჩნევია,
ვინაიდან მასში დაღესტნელ ხალხთა ყოფა-ცხოვრების ამსახველი
მეტად ღრმა შინაარსიანი პოეტური სტრიქონები უპოვია. იმ წიგ-
ნში მოთავსებული ფოლკლორული მასალის შესახებ ლევ ტოლ-
სტოი ა. ფეტისადმი მიწერილ ბარათში წერს: „იქ გამოქვეყნებული
მთელთა პოეზია და პოეტური საუნჯენი საოცრად მომხიბვლელია.
მინდოდა თქვენთვის გაბოძებულა, მაგრამ ვერ შეველიე. ვკითხუ-
ლობ, ისევ ვკითხულობ“. ვინც გაცნობა ხსენებულ კრებულეებში
გამოქვეყნებულ პოეზიის ნიმუშებს, მიხვდება, რომ რ. გამზატოვის
„წარწერებს“ ბევრი საერთო აქვს დაღესტნელთა ღრმა შინაარსიან
და მართლა მომხიბვლელ ხალხურ პოეზიასთან. აი, კიდევ ერთ-ერ-
თი მათგანი რ. გამზატოვის „წარწერებიდან“, რომელიც პოეტს
თითქოს კლდეზე წარწერილი უპოვია, თუ კლდეზე მიუწერია:

მწუხარების ვაშს ისიც ცრემლს ღვრის,
ვინაც გშირია,
შერე რა ვუყოთ, ავდარში ხომ
კლდენიც ტირიან.

1957 წელს გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალმა“ ცალკე წიგნად
გამოსცა ქართველი პოეტების მიერ ჩინებულად თარგმნილი რ. გამ-
ზატოვის ადრინდელი ლექსები. კარგი იქნებოდა, რომ ქართველ
პოეტებს მათთვის უკვე საყვარელი შემოქმედის ახალი ლექსების
წიგნიც ეთარგმნათ.

1963 წ.

მუხრან მაჭავარიანის ახლახან გამოცემული ლექსების წიგნი პოეზიის სინათლით არის ავსებული.

ეს ნამდვილად მაღალი შეფასებაა, მკითხველი საფუძვლიან დასაბუთებას მომთხოვს. აი, მეც ვიწყებ: რამდენიმე ლექსს განვიხილავ, მათთან დაკავშირებით რამდენიმე მოსახრებასაც გამოვთქვამ; ვნახოთ, იქნებ შევძლოთ ჩვენს ნათქვამში მკითხველიც დავარწმუნოთ.

თავდაპირველად განვიხილოთ ერთი უსათაურო ლექსი, რომელიც ამ წიგნის ტერიტორიაზე ელვარე ტალღებიანი ნაკადულივით მოღელავს. ამგვარი შედარება იმიტომ მგონია ბუნებრივი, რომ ამ ლექსს მდინარების დროს, თან მოაქვს პოეტის მისწრაფებანი. ევიმხელს მისი ავტორის ანკარა სიყვარულს სამშობლო ქვეყნისადმი, პოეზიისადმი, პატიოსანი შშრომელი ხალხისადმი, ვაჟკაცებისათვის შესაფერი ლხინისადმი.

მთლიანად ამოვწეროთ, ჯერ დავუკვირდეთ, გავს თუ არა. თავისი პოეტური გზნებისა გამო, ეს ლექსი ელვარე ღელეს, და შემდეგ შევამოწმოთ, თუ რამდენად მართალი ვართ, როცა ვამბობთ, რომ ამ ლექსში გამხელილია ზემოთ ჩამოთვლილი მოვლენებისადმი დაუმცხრალი ტრფიალი.

ანღუყაფარო,
 ლიპარიტო, —
 დარო მთათანო,
 ბაგრატოვანთა ბანოვანის ტანო-ტატანო,
 ბიჟო სესეო,
 თოთიკანთ ქალო მელანო,
 ვაჟას არწივო,
 შოთას ვეფხვო,
 ტატოს მერანო;
 ბზიფო,
 ენგურო,
 ალაზანო,
 მტკვარო,
 იორო,
 აგერ, ახლახან გარდაცვლილო გალაკტონო;
 ქინძმარაულო,
 ტიბანო, —
 ღვინოვ, კახურო,
 გამოსროლილო ხევსურეთით ლექსო ხალხურო,

ღადო კოლხეო.

ღადო ქართლო,

ღადო შამქორო,

ვერ დამადუმონ,

ვერ დამძალონ —

ოუნდა ჩამქოლონ...

ვერ შეაჩერებს ვერაფერი სიტყვას გაბედულს—

ფრთები მასხია თქვენგნით,

მხოლოდ თქვენგნით, რამეთუ...

ვინ მოსთვლის, რამდენ ლექსში ვხვდებით აქ ჩამოთვლილი ადამიანების, მდინარეების და სხვათა სახელებს, მაგრამ ამ ლექსში განსაკუთრებით ემოციურნი იმის გამო არიან, რომ მათ წარმოთქვამს მათი მსასობელი ადამიანი. ამ ლექსის მთქმელი რომ სწორედ ამგვარ ადამიანად უნდა მივიჩნიოთ. ამაზე პირველ რიგში ის მეტყველებს, რომ ლექსში ჩამოთვლილ სახელმოხვეკილ ადამიანთა შორის, ვინმე სესესა და მელანოსაც მოუხბო; ვინმეო, ვთქვით, მაგრამ განა ასეა? ისინიც. ის უცნობი ადამიანებიც. ჩვენთვის უკვე ნაცნობები და საყვარელებიც გააღწენ. ვინაიდან გრძნობთ. რომ ალალი და მშრომელი ქართველი გლეხობის წარმომადგენელი არიან; შოთას, ერეკლეს, ბარათაშვილსა და ვაყასთან ერთად ისინიც, რომლებიც იმათ გვერდით მორიდებით დგებიან, დიდად საყვარელ ადამიანებად ჩანან. არა. არ ვაჭარბებ. მკითხველო, ეს ჩვენი გამოგონილი არ არის, ამას ლექსის ქვეტექსტებში ვკითხულობთ! ხსენებული ადამიანებისადმი პოეტის ამგვარ დამოკიდებულებას აგრეთვე ლექსის ბოლო სტრიქონები „ფრთები მასხია თქვენგნით, მხოლოდ თქვენგნით. რამეთუ“, გვეუბნებიან.

ამ ლექსის ყველაზე გაშლილი ტალღა არის სტრიქონი „აგერ, ახლახან გარდაცვლილო ვალაკტიონო“, ამ სტრიქონებითაც ბევრი რამ გვითხრა პოეტმა. უმთავრესად კი ის, რომ ეტრფის ყოველივე კარგს. რაც კი, არა მხოლოდ წარსულს, არამედ თანამედროვეობასაც ახასიათებს, რომ შეზხარის მხოლოდ მათ, რომლებიც ხალხის საკეთილდღეოდ იღვწიან. პოეტი რომ მხოლოდ ამგვარი იდეალებით არის გამსჭვალული ამაზე მისი რამოდენიმე სტრიქონიანი, მეტად ემოციური, „არსენას ლექსიც“ მეტყველებს:

ულმერთო უსამართლობამ

ტყეში მისროლა სახლიდან...

ო. როგორ მინდა

ცხოვრება

დამაწყებინა ახლადან;

თუნდ ერთხელ.

ოლონდ ურმული —
მამლერა ხელში სახრითა!

ხშირად მიხდება მტკიცება, რომ ლექსი მოთხრობის და სხვა სახის პროზაულ ნაწარმოებთა კონდენსირებულად თქმა არის-მეთქი, ამაზე ზოგნი, მეგობართა წრიდან, არ მეთანხმებიან. ზემოთ მოყვანილი ლექსის საფუძველზე, ჩვენს მტკიცებას კვლავ გავიმეორებთ: ამ პატარა ლექსმა, ქვეტექსტების წყალობით, არსენას ბიოგრაფია გაგვაცნო, ის არემარეც დაგვანახა, სადაც ტლუ ბიჭის არსენას ცხოვრებამ განვლო, გვაგრძნობინა, რომ ის გარეგნულადაც და სულიერადაც ლამაზი ქართველი ყმაწვილია; მეტსაც ვიტყვით, არსენაზე დაწერილ ქართულ მოთხრობებს, შესაძლებელია, მკითხველისათვის ვერც კი უგრძნობინებია ის ტრალიზმი, რომელიც არსენას ჰქონდა და რომელიც შავი მორევივით ტრიალებს ამ სტრიქონებში:

თუნდ ერთხელ,
ოლონდ ურმული —
მამლერა ხელში სახრითა!

ვრცელ ამბავს, ალბათ, ერთი მოთხრობის მოსაყოლ ამბავს, გვიყვება მუხრან მაჭავარიანის ერთი ხუთსტრიქონიანი უსათაურო ლექსიც, რომელშიც მოთხრობილია ერთი, თბილისში მცხოვრები. უჩინარი, მაგრამ უთუოდ კეთილშობილი ყმაწვილის გარდაცვალების ამბავი. და მიუხედავად იმისა, რომ ლექსში მეტად სამწუხარო ამბავი არის მოთხრობილი, ის გულს კი არ გვიტეხს, არამედ გვამხნევებს და კიდევ უფრო მეტად გვმსჭვალავს თანამედროვე საზოგადოებისადმი სიყვარულით. ყოველივე ეს რომ ნამდვილად არის მოყოლილი ამ ხუთსტრიქონიან ლექსში, ამაზე ქვემოთაც ვილაპარაკებთ, მანამდე კი თვით ის ლექსი ამოვწეროთ.

დამგვანებთან შენი დები მოწყენილ მერცხლებს
ზევ პროცესია პლუხანოზე გაივლის ნელა.
„თბილისის“ (ვაი, შენი ბრალი) უკანა გვერდზე
(დღეს — პირველად და უკანასკნელად)
დაბეჭდილია სახელი შენი, ბიჭო.

გაზეთ „თბილისის“ მხოლოდ ხსენებამ, რომლის მეოთხე გვერდზე მართლა ქვეყნდება სამგლოვიარო განცხადებები, უცებ თბილისის ერთ-ერთი ხალისიანი და მჩქეფარე სადამო დაგვანახა, გავიგეთ, რომ უდროო სიკვდილმა მრავალ ადამიანს დასწყვიტა გული, იმიტომ კი არა, რომ ის ახალგაზრდა სახელმწიფო პიროვნება იყო, არამედ იმის გამო, რომ თვით თანამედროვენი არიან გულის-

ხშიერნი და ერთმანეთის კეთილის მსურველი ადამიანები; თვით ის ყმაწვილი რომ სრულიად უსახელო ადამიანი ყოფილა, იქიდან ჩანს. რომ ლექსში ნათქვამია გაზეთში შენი სახელი პირველად ქაჯანდუბა და უკანასკნელად, მაგრამ, კეთილშობილი ოჯახის შვილი რომ ყოფილიყო, — თვით კი სწავლაში და, ალბათ, შრომაშიაც ბეგითი, — ამაზე ლექსის მეორე სტრიქონი მოგვეთხრობს; ის სტრიქონი ისე გვენიშნება, რომ იმ პროცესიას მოკრძალებით არა მხოლოდ გამვლელ-გამომვლელები შეხედავენ, არამედ შენობებიც, სახლებიც, ყოველივე ამას კი რა დიდებულად მოვეითხრობს სტრიქონი „ადამიანებიან შენი დები მოწყენოდ მერახლებს“... მათ მერახლებდაც მხოლოდ იმის გამო კი არ წარმოვიდგენთ, რომ თეთრი პირისათვის ასულებს შავები ჩაუტყვამთ, არამედ იმიტომაც, რომ ისინი სულითაც და ხორცილთაც ლაშაზები ყოფილან.

ამგვარად სევდანარევი, მაგრამ ნიჭიერად დაწერილი ლექსები, წიგნი სხვაე გეზედება, მაგრამ ვწიშობთ, რომ მკითხველმა პოეტი, თუნდაც ამ წერილის დასაწყისში, მხოლოდ სევდაგარეული ლექსების ავტორად არ მიიჩნიოს. იმიტომ ვიჩქარით იმ ლექსებს მივაშუროთ, რომლებიც არა მხოლოდ სულისკვეთებით არიან ნამდვილად ოპტიმისტურნი, არამედ სიტყვიერი ფაქტურითაც; ამგვარი, ადამიანის გულის გამხარებელი ლექსები ამ წიგნში ისე შემოგვხვდებიან, როგორც გზად მიმავალთ შემოგხვდებიან ხოლმე მზით განათებულნი, ყვავილებითა და ნიაგით გალალეული ბორცვები, მინდვრები. აი ერთი მათგანი:

გავიარეთ არგვეთ,
გავიარეთ გორისა...
— ჰაე, ჰაეს! — ძახილი —
გაბრუნება ქორისა...
გავიარეთ არგვეთ,
გავიარეთ გორისა.
გაფრენილი მწყერივით მიდიოდა შარაგზა,
მე ვამბობდი გზადაგზა სულხან-საბას არაკსა...
გაფრენილი მწყერივით მიდიოდა შარაგზა.

საბას არაკებს ამ მიდამოებში, და სხვაგანაც მგზავრები, ალბათ, დიდი ხნის წინათაც გაიხსენებდნენ, მაგრამ ამ ლექსში საბას გახსენებას იმის გამო ვთვლი დასაშვებროვებისათვის დამახასიათებელ მოვლენად, რომ შეუძლებელია არ გაგვახსენდეს საბას საიუბილეო დღეები, რომლებიც ახლანან მიმდინარეობდა ჩვენში; გზად მისი არაკების მოყოლას, ძალაუუნებურად, იმ საზეიმო დღეების ინერციად მივიჩნევთ, ხოლო, პოეტის თანამგზავრებს, — რომლებიც იმ არაკებს უსმენდნენ, — მხიარულ და საყვარელ ადამიანებად.

ეს შეიძლება, საკითხს არ ეხება, მაგრამ მაინც უნდა აღვნიშნოთ, რომ სტრიქონი „გაფრენილი მწყერივით მიდიოდა შარაგზა“ საინტერესო მხატვრული სახეა; მწყერი თიხისფერი ფრინველია, ხოლო მის ფრენას თუ ისე დავინახავთ, როგორც სივრცეში გავლებულ ხანს, მაშინ შარაგზა, — მით უფრო მთებში, ხეებსა და ჩირგვებს შორის, — მართლა შეიძლება გაფრენილ მწყერს შევადაროთ.

თავისი სოფლის სურათების დასახატავად მ. მაჟავარიანს სხვა მეტად ორიგინალური და თანაც ძლიერი მხატვრული სახეები, აი, მაგალითად, ხეების რხევა, როცა მათ ქვეშ ქარისაგან დაყრილი ნაყოფი ყრია, მ. მაჟავარიანი ამგვარად ხედავს:

ქარი, ჩვეული ლაღობით,
გაღი-გამოდის ხერხივით,
ქარის ჩამოყრილ ნაყოფის
აღებას ცდილობს ხეხილი.

მეორე ლექსში, რომელსაც „შემოდგომა“ ეწოდება, და რომელშიაც აღწერილია მოსავლის აღების სურათები, მაგალითად, ყანაში შეკრულ და შინ მოტანილი ჩალის კონის თავგადასავალს პოეტი ამგვარად გვაგრძნობინებს:

ღრუბლებმა დაფარეს ცის ლურჯი კამარა,
ურმებმა ამოიარეს შარა.
წელზე შემოირტყა სასწრაფოდ ქამარი —
ყანიდან გაიქცა ჩალა.

თავის კუთხეს პოეტი არ რთავს მდიდრული დეკორაციებით; მისი თვალი ბუნებაში ღობე-ყორეს, შქერს, ეკალს ხედავს, ვიდრე ბუნების გრანდიოზულ სურათებს; ადამიანის ცხოვრებიდან უფრო სისადავის ხილვა მოსწონს, ვიდრე ადამიანების — მორთულობის მხრივ — პირადულ ვითარებაში დანახვა. ეს გასაგებიც არის, ბუნებასა და ადამიანებსაც მწერლის მათდამი დამოკიდებულება ამდიდრებთ და არა მათი მდიდრული გარეგნობა.

მოვიყვანთ ამგვარი ვითარების გამომხატველ ერთ მეტად პატარა უსათაურო ლექსს:

გარეთ ხმაურობს წვიმა,
ოთახს ანათებს ლამპა...
— პეტრეშა გახსოვს?
— იმე!
— რა ბეჭი იყო!..
— აპა!

თქვენ არ ვიცი, მკითხველო, მე კი ეს ლექსი ერთ-ერთ ძვირფას

ლირიკულ ლექსად მიმაჩნია. მიუხედავად იმისა, რომ მასში თხრობა და როგორც იციან თქმა, ლექსის ინვენტარი, მინიმუმამდეა დაყვანილი. პირველ რიგში იმის გამო მომწონს ეს ლექსი, რომ უღარიბესი საგნების (მარტივი ოთახი, ლამპა) და არარომანტიკული სახელის „პეტუშას“ მოშველებით, პოეტმა სულიერად მდიდარი ადამიანები დაგვიხატა; იმ მეტად ლაკონურმა დიალოგმა, რომელიც მოსაწყენ წვიმიან ღამით, ორ ადამიანს შორის გამართულა, ის პატარა პეტრეც შეგვაყვარა, რომელიც, ალბათ, სამამულო ომში დაიღუპა, და იმ ადამიანებს შორის ყოფნის სურვილიც აღგვიძრა, რომლებიც იმ ყმაწვილზე საუბრობდნენ. ეს ლექსი იმ ნიჭიერი მხატვრის მიერ დახატულ ნატურმორტს ჰგავს, რომელშიაც, ძვირფასი ნივთების ნაცვლად, ვთქვათ, ჩალა, დოქი, ხის კუნძია დახატული, მნახველებში კი ამაღელვებელ ფიქრებს აღძრავს.

საყვარელ ადამიანებს მუხრან მაჰაყარიანი თანამედროვე მჩქეფარე ქალაქის ვითარებაშიც ხედავს. მას ამ შემთხვევაში გამოთქმის არქაული ფორმისათვის მიუპართავს, მაგრამ ახალი ცხოვრება კი დაუხატავს:

არა, გეთაყვა,
ახლა ცხოვრება
შენ რომ გგონია
ისე როდისა..
მაგალითადრე:
შეყვარებულნი,
თუ ძველად ველად ხელად რბოდიან,
ახლა კინოთა წინა რე დგანან,
მაჯის საათებს დაჩეროდან.
მადი-მოდან,
მოელოდიან.

ხსენებული წიგნიდან კიდევ ერთ ლექსს ამოვწერთ, რომელიც ძლიერი ოპტიმისტური სულისკვეთების გამო, დიდი, ფესვებმაჯარი. ტოტებგანიერი ხე მგონია, თუმცა, ამჯვარი შედარებისათვის ლექსში. გარდა პოეტური მშფოთვარებისა, ვერაფერს ვპოულობთ, მით უფრო, რომ ლექსი მოცულობითაც პატარაა. ამ ლექსსაც გავეცნოთ:

ფართო ნაბიჯით მივდივარ გზაზე.
ქუჩაში დიდი ხეები დგანან.
სივრცე იმხელა გასაქანს მაძლევს.
იმხელა მთვარე დაპყურებს ქალაქს,
ისე კარგია შაისის ღამე,
ქუჩაც ისეთი კარგია ახლა,

ასე მგონია,
ვაბიჯებ ჰაერს
და
ნელა-ნელა ავდივარ მალლა!

წერილში განხილულ ლექსებს მკითხველი ფორმის და სხვა მხრივაც შენიშნავდა სიახლეს. ამასთან დაკავშირებით, ერთი მოსაზრება გვსურს გამოვთქვათ, მუხრან მაქავარიანმა, ძველებურად გამოთქმის მიხედვით რომ ვთქვათ, სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლის პიოველივე დღიდან საზოგადოების ყურადღება მიიპყრო, როგორც ნოვატორმა პოეტმა. მიუხედავად ამისა, მისი ლექსები არ ემიჯნებიან, პირიქით, ენათესავენ ბრადიციულ ლექსებს. ნოვატორობა, ჩვენი აზრით, პირველ რიგში კლასიკური მწერლობისათვის ნისაღებ სიახლეს ნიშნავს; ის ადამიანი, რომელიც ნოვატორი მწერლის სახელს დაიჩემებს, ხალხისათვის საყვარელ კლასიკურ მწერლობასთან კი კონტაქტს ვერ დაამყარებს, არც მწერალია და არც ნოვატორი. წარსულის მაგალითებიც ხომ ამას გვიმტკიცებენ: ნოვატორებად ცნობილი ნამდვილი მწერლები საბოლოოდ კლასიკოსთა რიგებში ჩადგნენ, კლასიკური ლიტერატურისათვის უცხო ნოვატორები კი მოჩვენებითი მწერლები აღმოჩნდნენ და დავიწყებას მიეცნენ.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

შენიშვნა რითმების შესახებ	3	გერონტი ქიქოძე	214
ილია ჭავჭავაძის ლირიკული ლექსები	5	ფრინველ-ცხოველთა სამყარო და ვაჟა	220
ზოგი რამ „ოთარაინთ ქვერვის“ შესახებ	10	რეცენზიის რეცენზია	229
უმართებულო საყვედურო	14	„ქილილა და დამანას“ გარშემო	234
ერთი წერილის გამო	19	არწივები და ვაჟა	252
ხვენი შენიშვნები	30	„ვეფხისტყაოსნის“ მარგალიტები	258
მრავალჯერ აღძრული საკითხი	38	„ვეფხისტყაოსნის“ სტრუქტურები	265
აკაკის სატრფიალო ლექსები	43	გ. ლეონიძის ერთი მოთხრობა	269
ვაჟა-ფშაველას ერთი მოთხრობა	47	გ. ტაბიძის მხატვრული სახეები	273
ორი ლექსი	53	იები	277
ანა კალანდაძის ლექსების გამო	64	ლელა-ლუნა	281
აკაკი	75	„არსენას ლექსი“	285
მგონის ავტობიოგრაფიკი	82	შანდორ პეტეფის ლექსები	
მცირე რამ საყვარელ მწერალზე	88	ქართულად.	288
ახალგაზრდა მწერლის მოთხრობა	90	ურითმო ლექსი	296
დიდი და პატარა მწერალი	95	ილია ჭავჭავაძის ლირიკა	300
მხოლოდ შენიშვნის სახით	103	წინაპრების სიყვარული	306
ლექსი — ფიქრთა საგანე	105	პოეზია და თეატრი	312
რა აცოცხლებს ლექსს	111	თანამედროვე დრამისათვის	321
პოეზია და ტექნიკა	120	რეჟისორის საპასუხო	325
გაუმართლებელი ტენდენციურობა	126	პაუზი ახალგაზრდა კრიტიკოსს	345
ლექსის ბუნების გაგებისათვის	140	ლექსი „ძველი დმანისი“	356
ერთი ლექსის ქებათა ქება	149	„ვეფხისტყაოსნის“ ერთი ტაემის	
ვაჟა-ფშაველას მხატვრული სახეები	152	გაგებისათვის	360
ხალხური ლექსების ერთი ციკლი	172	სამი ავტორის ერთი წერილი	368
რა იყო საქართველო პუშკინისა და		ალ. ყაზბეგის თხზულებათა ახალი გამო-	
ლერმონტოვისათვის	177	ცემის წინასიტყვაობა	392
ლექსი — პორტრეტი	185	რასულ გამხატვრის ლექსების ახალი	
დიდი მწერალი — დიდი მოქალაქე	189	წიგნი	396
ორი ნათარგმნი მოთხრობა	202	მუხრან შავკაიანი	400
ორიოდე სიტყვით	209		