

# რევაზ

# მიშველაძე

## ჩრდილო თხზულებანი

ოცდახუთ ტომად



## მონოგრაფიები

ტომი  
XXIV



ბამონცემლობა „საქართველოს მაცნე“

თანამედროვე ქართული ლიტერატურის კლასიკოსის, რუსთაველის პრემიის ლაურეატის, რევაზ მიშველაძის შემოქმედება კარგანანია მსოფლიო ლიტერატურის ორგანულ ნაწილად იქცა.

„საქართველოს მაცნე“ გამოსცემს პროზის დიდოსტატის რევაზ მიშველაძის ჩრდილო თხზულებათა ოცდახუთტომეულს.

მკითხველი ამ ტომების წაკითხვისას ადვილად დარწმუნდება, რომ მწერლის უანრულად უაღრესად მდიდარ ნაწერებში ჩანს არა მარტო საქართველოს პრობლემები, არამედ ქართული სარკმლიდან დანახული მსოფლიოც.

ISBN 978-9941-16-228-2 (ოცდახუთივე ტომი)  
ISBN 978-9941-16-378-4 (XXIV ტომი)

## თანამედროვე ქართული პოემა

### ნ ი ნ ა თ ქ მ ა

ქართულ ლიტერატურაში პოემის დიდი და სახელოვანი ტრადიციები და საუკუნეთა განმავლობაში ამ ჟანრის მკაფიო სახეცვლილებანი, ყოველთვის იწვევდნენ მკვლევართა დაინტერესებას.

პოემა, როგორც ლიტერატურის ტევადი და მებრძოლი ჟანრი, ოდითგან ჩვენი მწერლობის საუკეთესო ძალების უპირველეს არსენალს ეკუთვნოდა.

რას წარმოადგენს მეოცე საუკუნის ქართული პოემა, რა მიმართებაშია იგი ჟანრული თვალსაზრისით კლასიკურ მემკვიდრეობასთან, როგორ მოახერხა მან ახალი, სოციალისტური სინამდვილის ასახვა, როგორ ასრულებს პოემა „ახალი დროის ეპოსის“ ფუნქციას, რა სიახლეები შეიტანა მან თანამედროვე ადამიანის რთული ბუნების კვლევასა და ჩვენი ლიტერატურის მთავარი ამოცანის – თავისუფალი მოქალაქის აღზრდის საქმეში – აი, საკითხთა სფერო, რომელთა შესწავლა-გამუქება განიზრახა ამ შრომის ავტორმა.

ქართული საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეობა ჩვენი ლიტერატურის სახელოვან მონაპოვართა დაჯამებისა და განვითარების საერთო ტენდენციების დადგენის სტადიაში შევიდა. დაინერა ნაშრომები ქართული საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების გზებზე (პროფ. ს. ჭილაია), თანამედროვე ქართული რომანის (პროფ. გ. მერკვილაძე) და თანამედროვე ქართული დრამატურგიის (პროფ. გ. ციციშვილი) ფორმირებისა და სრულყოფის მთელ რიგ კარდინალური საკითხებზე. არანაკლებ საშურს საქმედ მიგვაჩნია თანამედროვე ქართული პოემის მეცნიერული შესწავლა, მით უმეტეს, რომ ამ ჟანრის უახლოესი წარსული

რედაქტორი

**მერაბ ცაგარეიშვილი**

კომპიუტერული  
უზრუნველყოფა

**მავრა ბანცური**  
**ციალა ძიმისტარიშვილი**

© რევაზ მიშველაძე, **რჩეული თხზულებანი ოცდახუთი ტომად**

© **გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“**, თბილისი, 2013

მისამართი: თბილისი, 0179, ი. ჭავჭავაძის გამზ. №27

და დღევანდელი ბევრ საკამათოს აღძრავს როგორც თეორეტიკოსთა, ისე უშუალოდ პოემების ავტორთა წრეებში.

ამ სტრიქონების ავტორმა ნაწილობრივ დათმო ლიტერატურის ისტორიკოსის ტრადიციული მანტია და შეეცადა პოემათა უმეტესობა ლიტერატურის კრიტიკოსის პოზიციიდან განეხილა. იქნებ ამან განაპირობა წინამდებარე ნაშრომის კრიტიკული პათოსი. ამ გარემოებას ავტორი იმით ამართლებს, რომ თანამედროვე ქართული პოემის განვითარებას მისი კრიტიკული შეფასება უფრო შეეწევა, რადგან, ამ შემთხვევაში ცოცხალ ლიტერატურულ პროცესთან გვექონდა საქმე და არა ისტორიის კუთვნილებად ქცეულ, სტატიურ შემოქმედებით სამყაროსთან.

შეიძლება ითქვას, რომ პოემა ტრადიციულად ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთი უმთავრესი ჟანრია. სწორედ ამ ჟანრმა მოუპოვა ჩვენს მწერლობას მსოფლიო სახელი უპირველეს ყოვლისა, „ვეფხისტყაოსნის“ სახით.

ბუნებრივია, რომ ჩვენს ფილოლოგიურ მეცნიერებას პოემის შესწავლის მდიდარი ტრადიციები აქვს. ნაშრომის წერისას ვეყრდნობოდით ქართველ მეცნიერთა მონაპოვრებს ძველი და ახალი ქართული პოემის შესწავლაში.

რუსული და მოძმე რესპუბლიკების ლიტერატურისმცოდნეობაშიც უკვე შეიძლება ლაპარაკი თანამედროვე პოემის შესწავლის ტრადიციებზე. ვ. გუსევის, ტ. მაკაროვას, ი. სუროვცევის, კ. მედვედევას, ნ. კარბანოვას (ყაზახეთი), ვ. ზაიცევის, ხოანგ ნგოკ ხიევის, ი. მოხირევის, ზ. შაფიევას (ქურთი), ე. ნიკიტინას, ლ. დოლგოპოლოვის, ფ. პიცკელის, ე. ჯერბაშიანის (სომხეთი) ვ. ილნიკოვის, კ. პახარევის, პ. ნოსინსკის (უკრაინა), ა. ბანკეტოვის, ა. სკლიაროვის, ი. აფონნიკოვის, პ. იუშინის და სხვათა ნაშრომებში განხილულია თანამედროვე საბჭოთა პოემის ცალკეული საკითხები.

საქართველოში თანამედროვე პოემის შესწავლას შედარებით ნაკლები ყურადღება ექცეოდა.

1953 წელს ნოდარ ალანია დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია თემაზე: „ქართული საბჭოთა პოემა“. ნაშრომი თავისთავად

ინტერესს მოკლებული არ არის, მაგრამ იგი, ბუნებრივია ვერ მოიცავდა იმ საინტერესო ძვრებს, რაც პოემამ უკანასკნელ ოც წელნაღმეტი განიცადა. 1953 წელს გრიგოლ ხერხეულიძემ მონოგრაფიულად შეისწავლა გიორგი ლეონიძის ეპოპეა „ბელადი“, ხოლო 1969 წელს ნათელა ონაშვილმა დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია თემაზე „გრიგოლ აბაშიძის პოემები“. თანამედროვე ქართული პოემის სპეციალური მეცნიერული შესწავლის საზიო სხვა თითქმის არაფერი გაკეთებულა. აქვე, რა თქმა უნდა, არ გვაინწყდება (და წიგნში სათანადო ადგილას მივუთითებთ), რომ ქართული საბჭოთა პოემის მთელ რიგ საკითხებს პირდაპირ ან გაკვრით ეხებიან მრავალრიცხოვან სტატიებში თანამედროვე ქართული ლიტერატურის მკვლევარები და კრიტიკოსები.

წინამდებარე ნაშრომი კლასიკური პოემის ისტორიული გზის გათვალისწინებით, თანამედროვე რუსული და საზღვარგარეთული (რამდენადაც ავტორს ხელი მიუწვდებოდა, რ. მ.) პოემის ჟანრულ სახესთან შეფარდებით განიხილავს თანამედროვე პოემის დღევანდელ მდგომარეობას და მისი განვითარების ტენდენციებზეც ზოგიერთ მოკრძალებულ დასკვნას სთავაზობს დაინტერესებულ მკითხველს.

1971 წ.

## შ ე ს ა ვ ა ლ ი

### თანამედროვე პოემის ზოგიერთი ჟანრული თავისებურება

დიდი მწერლები ხშირად ჟანრულ ჩარჩოებს არ დაგიდევენ. არც ერთი ჭეშმარიტი ნაწარმოები არ შექმნილა ჟანრული კანონების პედანტური დაცვით. დიდი მწერალი ჟანრული თვალსაზრისითაც დიდი რეფორმატორია. თუ ნაწარმოებმა გაიმარჯვა, როგორადაც არ უნდა ემიჯნებოდეს დღემდე არსებულ ჟანრულ ჩარჩოებს, მისი ლიტერატურული ღირსებანი გვაიძულებს გამართლება მოვუძებნოთ მწერლის თუნდაც ყველაზე გაბედულ ექსპერიმენტს. იმ კარგის გამოისობით, ლიტერატურული კრიტიკა ქმნის თეორიებს, საყოველთაოდ ხელმისაწვდომს ხდის და კანონადაც აქცევს იმას, რასაც მწერლის ხელით ასე იბღლიანი სიცოცხლე ებოძა. მაგრამ მწერლობაში, საბედნიეროდ, ყველაზე ნაკლები გასავალი აქვს „გამოცდილების გაზიარებას“. ამაშია მაღალი ხელოვნების ძნელადმისაწვდომი საიდუმლო.

ლიტერატურის არც ერთ ჟანრს არ გამოუწვევია უკანასკნელ ხანებში იმდენი აზრთა სხვადასხვაობა, რამდენიც პოემამ გამოიწვია და იქნებ იმიტომაც, რომ პოემას ყველაზე მეტად შეეხო ცვალებადობის მსახვრალი ხელი. საუკუნეთა განმავლობაში უძველეს ჟანრთა უმეტესობა უცვლელი დარჩა (იგავ-არაკი, ტრაგედია, კომედია), პოემამ კი სახე იცვალა.

კლასიკური ლიტერატურის ისტორია პოემით დაიწყო. ლექსების ციკლიდან („სიმღერებიდან“, რ. მ.) იგი თანდათან ჩამოყალიბდა ისტორიის ფართო მონაკვეთის ამსახველ მხატვრულ ქმნილებად და კარგა ხნის განმავლობაში უპირველეს ლიტერატურულ ფორმად ითვლებოდა.

არც ჰომეროსს და არც რუსთაველს თავიანთი ქმნილებებისთვის პოემა არ უწოდებიათ. ამ უძველესი ლიტერატურული ჟანრის თეორიული საფუძვლების დადგენა მეცნიერებმა გაცილებით გვიან დაიწყეს.

საუკუნეების განმავლობაში პოემა მითოლოგიურ-რომანტიკული ეპოპეიდან რეალისტურ პოემამდე მოვიდა და დღესაც ეპოსის ერთ-ერთ მთავარ სახედ ითვლება. სწორედ თანამედროვე პოემის თავისებურებანი წარმოადგენს ჩვენს ლიტერატურთმცოდნეობაში დაუმთავრებელი კამათის საგანს.

აი, რა სახეს იღებს ეს კამათი: ერთნი თვლიან, რომ პოემა ეპიკური ჟანრია, მეორენი თვლიან, რომ პოემა ლირიკული ჟანრია, მესამენი თვლიან, რომ პოემა, არც მეტი, არც ნაკლები, ლირიკულ-ეპიკურ ჟანრს მიეკუთვნება.

ერთნი თვლიან, რომ პოემისათვის აუცილებელია სიუჟეტი.

მეორენი თვლიან, რომ პოემას სიუჟეტი სრულებით არ სჭირდება.

მესამენი თვლიან, რომ პოემა შეიძლება იყოს მკვეთრსიუჟეტიანი და ნაკლებადმკვეთრსიუჟეტიანი.

ერთნი თვლიან, რომ პოემა პოეზიის სფეროს განეკუთვნება და იგი არავითარ შემთხვევაში არ არის გალექსილი რომანი ან გალექსილი მოთხრობა.

მეორენი თვლიან, რომ პოემა სწორედ გალექსილი რომანი და გალექსილი მოთხრობაა, ხოლო ბალადა გალექსილი ნოველა.

პირველნი კვლავ ჯიუტად გაიძახიან, რომ მოთხრობა პროზაა, პოემა კი პოეზია, ხოლო მოთხრობის ან რომანის გალექსვა არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება. ლიტერატურა კი თავის გზით მიდის. დღემდე იწერება ლირიკული და ეპიკური, სიუჟეტიანი და უსიუჟეტო, მკვეთრსიუჟეტიანი და არამკვეთრსიუჟეტიანი პოემები...

ამ სტრიქონების წერისას ზოგჯერ გამიელვებს: არის კი საჭირო ასეთი დაწვრილმანებული ქექვა მუზის არსენალში? ხომ მწყობრი თეორიული სისტემების გარეშე შეიქმნა მსოფლიოს მრავალი უნიკალური მხატვრული ძეგლი? ამაოდ ხომ არ დავშვრებით პოემის ჟანრული თავისებურებების ძებნისას, რადგანაც მწერლები თვითონვე ქმნიან საკუთარ პოეტიკას? არის კი საჭირო ლიტერატურისათვის ჟანრთა გრანტიის ყალიბები? ხომ გახსოვთ, როგორ დასცინა მაიაკოვსკიმ იმათ,

ვინც ლექსების თხზვის მზამზარეულ თეორიას მოითხოვდა და პროლეტარული ლიტერატურის პიონერებს ყურში ჩასძახოდა: „მოგვეცით თქვენი პოეტიკის კანონები! სახელმძღვანელოები მოგვეცით“.\*

ლიტერატურული კრიტიკის მრავალწლიანი სასახელო პრაქტიკა დაბეჯითებით გვიმტკიცებს, რომ ასეთი კვლევა საჭიროა. იგი სჭირდება მკითხველს მხატვრულ ქმნილებათა სწორი შეფასებისათვის და იგი სჭირდება მწერალსაც, რათა წინამორბედთა თეორიული გაკვეთილების გათვალისწინებით საიმედო საყრდენზე ააგოს თავისი შემოქმედებითი პრინციპები.

არსებობს თუ არა ესთეტიკური კრიტერიუმი, რომელიც პროზას პოეზიისაგან განასხვავებდა? უფრო სწორად, არის თუ არა სიტყვები და გამოთქმები, პოეტიზებას რომ ვერ იტანენ? ე. ი. მხოლოდ პროზაული თხრობისათვის რომ გამოდგებიან?

ერთხელ ა. ჩეხოვმა ი. ბუნინთან საუბარში ხუმრობით თქვა: „პოეტებად, მონყალეო ხელმწიფევე, ითვლებიან მხოლოდ ისინი, რომლებიც ხმარობენ ასეთ სიტყვებს: „მოვერცხლილი შორეთი“, „აკორდი“ ან „ბრძოლაში, ბრძოლაში, წყვდიადის დასამხოვად“.\*\*

ზოგიერთი მკვლევარი დიდხანს ამაოდ ეძებდა პუშკინის ლექსებსა და პოემებში პროზაულ და არაპროზაულ გამოთქმებს. „წმინდა ესთეტიკები დაუშვებლად თვლიდნენ პოეტისათვის ყველა სიტყვის კი არა, ყველა ბგერის ხმარებასაც კი. სერიოზულად ამტკიცებდნენ, რომ არსებობენ ე. წ. არაპოეტური ბგერები. მაგრამ შორს რომ არ წავიდეთ, პოეზიამ იცის მაიაკოვსკის მაგალითი, მაიაკოვსკისა, რომლისთვისაც თვით, ერთი შეხედვით, ყველაზე „პროზაული“ საგნებიც კი საოცრად პოეტური სიცოცხლით ცხოვრობენ.

ფედერიკო გარსია ლორკა ერთგან ამბობს: „რა უნდა გითხრა პოეზიის შესახებ. რა უნდა გითხრა ამ ცისა და ღრუბელთა შესახებ. მინდა მხოლოდ ვუცქირო მათ, ვუცქირო, ვუცქირო და მეტი არაფერი. იცი, პოეტი ვერასოდეს ვერ აგისხნის, რა არის

პოეზია. უკეთესია, ეს საქმე მეცნიერებს და კრიტიკოსებს დავუთმოთ. არა, არც შენ და არც მე არ ვიცით, რა არის პოეზია. არც ერთმა პოეტმა არ იცის“.\*

მიუხედავად ამ თეორიული ბურუსისა, მკითხველთა ერთი ნაწილი შესანიშნავად ასხვავებს პროზასა და პოეზიას. გალაკტიონს აქვს ერთი ასეთი პატარა ლექსი „აჩრდილი ჩუმი და მოალერსე – უცნობი მზისთვის, ყოველ ქვეყნის და დროის გარეშე ცხოვრობს თავისთვის. სალამო მშვიდი აძინებს მხეცებს ახლა თავიდან, აჩრდილი მზიან ადგილებს ეძებს, მზე კი... ჩავიდა“. თუ აღნიშნულ ლექსს პროზის ასეთი ფორმით დავწერთ: „მზისთვის უცნობი აჩრდილი – ჩუმი და მოალერსე, ქვეყნის და დროის გარეშე, თავისთვის ცხოვრობს. ახლა, როცა მშვიდი სალამო მხეცებსაც კი აძინებს, აჩრდილი მზიან ადგილებს დაეძებს, მზე კი ჩავიდა“, – იგი მაინც პოეზიის სფეროს განეკუთვნება. ლექსმა დაკარგა პოეტური ფორმა, მაგრამ პოეტური შინაარსი არ დაუკარგავს. ე. ი. ღრმა პოეტური სიმბოლიკა და არა დანვრილებითი აღწერა, ამაღლებულის მასშტაბური განზომილებანი და არა ყოფითი დეტალებით შეზავებული სინამდვილე, მხატვრულ-ფილოსოფიური პირობითობა და არა ზედმინეზებით რეალური სამყარო – ეს და კიდევ რამდენიმე სხვა ნიშანი განასხვავებს პროზას პოეზიისაგან. რა თქმა უნდა, ყოველთვის როდი ხერხდება (და არცაა საჭირო) პროზასა და პოეზიას შორის ზღვარის გადება, მაგრამ უმეტეს შემთხვევაში, მკითხველს გზამკვლევად გამოადგება ისტორიულად დაკანონებული ლიტერატურული ქვეყნარტება: ლექსი არის პოეზიის გამოხატვის ფორმა, პროზა კი პროზაულის, ეპიკურის გამოხატვის ფორმაა. თუმცა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, როგორც ყოველ ესთეტიკურ კანონს, ამ კანონსაც აქვს გამონაკლისები.

რაკი პოემა უმეტესწილად ლექსის ფორმით იწერება, შევთანხმდეთ, რომ იგი პოეზიის სფეროს განეკუთვნება. მით უმეტეს, რომ ზურგს გვიმაგრებს ბელინსკის მოსაზრება: „პოემა გვიხატავს იდეალურ სინამდვილეს თავის უმაღლეს მომენტებ-

\* ვ. მაიაკოვსკი, „როგორ ვწერთ ლექსები“, მ. 1952, გვ. 4.)

\*\* ა. კოვალენკოვი, თანამედროვე ლექსთანყოობის პრაქტიკა, მ. 1962, გვ. 54.

\*ქურნალი „ვოპროსი ლიტერატური“, 1969, № 1, გვ. 124.



ში, რომანი და ამბავი კი, პირიქით, გამოხატავენ ცხოვრებას თავისი პროზაული სინამდვილით“.\*

ახლა ჩვენ წინაშე წამოიჭრება არანაკლებ რთული საკითხი: პოემა ეპიკური ჟანრია, ლირიკული თუ ლირიკულ-ეპიკური. პოემების უმეტესობას, რომელნიც დღესაც ქვეყნდება, მისი ჟანრობრივი განმარტებისათვის ანერია „ეპიკური პოემა“ ან „ლირიკული პოემა“ (ხშირად „ლირიკულ-ეპიკური პოემა“), მაშინ, როცა ლირიკული მოთხრობა ან ეპიკური მოთხრობა არ არსებობს (ამბობდნენ, პოეტური პროზაო, მაგრამ ახლა ამასაც აღარ ხმარობენ). ასე რომ, მოთხრობა და რომანი ყოველგვარი დავის გარეშე მიაკუთვნეს ეპოსს, პოემა კი ჯერჯერობით ლიტერატურის სამ გვარს (ეპოსი, ლირიკა, დრამა) შორის უმისამართოდ დახეტილობს.

ეპოსისა და ლირიკის განსხვავების საკითხი ჯერ კიდევ ვერ დგას სათანადო მეცნიერულ ნიადაგზე. ცნობილი ფორმულა: „ეპოსი – ობიექტია, ხოლო ლირიკა – სუბიექტი“, ჯერ კიდევ ბოლომდე აუხსნელი ან ზედმეტად გამარტივებულია.

მივმართოთ ბელინსკის:

„...არ ჩანს პოეტი, სამყარო, პლასტიურად გამოკვეთილი, თვითონვე ვითარდება და პოეტი თითქოსდა უბრალო მთხრობელია იმისა, რაც თავისთავად ხდებოდა – ეს არის ეპიკური პოეზია“.\*\* ლირიკა რაღაა: „ეს არის, – განაგრძობს ბელინსკი, – სუბიექტურობის სამეფო, ეს არის შინაგანი სამყარო, წამოწყებათა სამყარო, რომელიც თავის თავში რჩება და არ გამოვლინდება ხოლმე. აქ პოეზია რჩება შინაგანის ელემენტში, შემგრძნებელ, მოაზროვნე ფიქრში, სული აქ გარეგანი რეალობიდან გადადის თავის თავში და პოეზიას აძლევს შინაგანი სიცოცხლის უსასრულოდ მრავალგვარ იერსა და ელფერს. ეს სიცოცხლე კი თავის თავში გარდაქმნის ყოველივე გარეგანს. აქ პოეტის პიროვნება პირველ პლანზე წარმოსდგება, და ჩვენ

\* ბ. ბელინსკი, ტ. XIV, მ. გვ. 188.

\*\* ბ. ბელინსკი, რჩეული თხზულებანი, თბილისი, 1952, გვ. 357.

ყველაფერს მხოლოდ იმ პიროვნების მეშვეობით ვლბულობთ და გავიგებთ – ეს არის ლირიკული პოეზია“.\*

ბელინსკი სხვა ადგილას კიდევ უფრო აღრმავებს და აკონკრეტებს ლირიკული პოეზიის ცნებას: „ნაკითხული პოემის ან დრამის შინაარსი ყოველთვის შეიძლება არათუ უამბო სხვას, არამედ ცოტად თუ ბევრად იმოქმედო კიდევ სხვაზე შენი ნაამბობით, – მაშინ, როდესაც ლირიკული ნაწარმოების შინაარსს ძნელად მინვდები. დიახ, მისი არც მოყოლა შეიძლება და არც განმარტება, შეიძლება მხოლოდ მისი განცდა, და ისიც მხოლოდ მაშინ, თუ მას ისე წაიკითხავ, როგორც – პოეტს დაუწერია... ხოლო ზეპირად ნაამბობი ან პროზად გადაკეთებული, იგი იქცევა უსახო და მკვდარ ქუბრად, საიდანაც სწორეთ ახლახანს გამოფრინდა ლამაზი, ქრელი პეპელა“.\*\*

ძნელი შესამჩნევი არ არის, რომ ბ. ბელინსკი ლირიკულ პოეზიას მუზათა შორის ერთ-ერთ პირველ ადგილს მიაკუთვნებს – „ლირიკა არის პოეზია უპირატესად, არის პოეზიის პოეზია“\*\*\* – აცხადებს იგი სხვა ადგილას.

რა მნიშვნელობას ანიჭებს ბელინსკი ლირიზმს ეპიკურ ნაწარმოებში? „უღირიზმოდ ეპოპეა და დრამა მეტისმეტად პროზაული და თავისი შინაარსისადმი გულცივი იქნებოდა, სწორედ ისევე, როგორც ისინი, ნელი, დამდგარი და მოქმედებით ღარიბი ხდებიან, როგორც კი ლირიზმი მათს უმთავრეს ელემენტად იქცევა“\*\*\*\*.

ეს ყველაფერი კარგი, მაგრამ პოემა, როგორც ჟანრი, ეპოსს განეკუთვნება თუ ლირიკას?

ბელინსკს ბაირონის შემდეგ დაწერილი თითქმის ყველა პოემა ლირიკულად მიაჩნდა. იგი თვლიდა, რომ არსებობდა კლასიკური პოემა ანუ ეპოპეა. ეპოპეაში, ბელინსკის აზრით, მთავარი იყო მოვლენა და არა ადამიანი. „ლირიკულ პოემაში კი

\* იქვე.

\*\* ბ. ბელინსკი – რჩეული თხზულებანი, თბილისი, 1952, გვ. 365–366.

\*\*\* იქვე, გვ. 364.

\*\*\*\* იქვე, გვ. 384.

მთავარია ადამიანი – როგორც დრამაში, ანდა ორივე ეს მხარე შენონასწორებული და ურთიერთშერწყმული“.\*

ბელინსკი თვლიდა, რომ ეპოპეამ თავისი დრო მოჭამა, ხოლო ლირიკულ პოემას უდიდესი მომავალი აქვს. ბელინსკის ლირიკულ პოემად მიაჩნია პუშკინის „ევგენი ონეგინი“ კი. იგი წერს: „ევგენი ონეგინი“ აგრეთვე ლირიკულ პოემებს უნდა მიეკუთვნოს, თუმცა ცხოვრების პროზა „ონეგინის“ შინაარსის თითქმის უმეტეს ნაწილს შეადგენს, მაგრამ ეს პროზა პოემაში ჩამოყალიბდა ცხოველ, მსუბუქ, ნათელ პოეტურ და ჰარმონიულ ლექსად, რომელშიც მაშინაც კი, როცა ის ეპიგრამის ცეცხლით ბრწყინავს, შერეულია სევდა – წმინდა ლირიკული ელემენტი. პოეტის გადახვევა თხრობიდან, მისი მიმართვები საკუთარი თავისადმი – ამ ერთადერთი და უალრესად შესანიშნავი მხატვრული ქმნილების უძვირფასესი ლირიკული მარგალიტებია“.\*\*

პუშკინმა „ევგენი ონეგინს“ „რომანი ლექსად“ დაარქვა. პუშკინს არ მიაჩნდა პოემად თავისი ბრწყინვალე მხატვრული ქმნილება. „ბრინჯაოს მხედრის“ ავტორი ამოდიოდა პოემის შესახებ იმ დროს არსებული შეხედულებებიდან, რაც კლასიკური პოემის ჟანრულ ჩარჩოებს გულისხმობდა... ბელინსკმა კი „ევგენი ონეგინი“ ლირიკულ პოემად მონათლა. მან ადამიანთა რომანტიკულ ურთიერთობაზე, რეალურ სიყვარულსა და რეალურ საგნებზე დაწერილ პოეტურ ნაწარმოებში დაინახა რაღაც ახალი, კლასიკური პოემისაგან განსხვავებული და მას ლირიკული პოემა უწოდა. „ლირიკულ პოემებში ცხოვრების პროზა გაიდებული და პოეტიზებულია“\*\*\* – წერდა ბელინსკი.

რას ნიშნავს „გაიდებული და პოეტიზებულია?“ ეს იმას ნიშნავს, რომ პროზაული არ არის, რომ ადამიანთა ყოველდღიური ტრაგიკომედია პოეზიის რეგისტრშია აყვანილი.

ლ. ტიმოფეევი პოემას ლირიკულ-ეპიკურ ჟანრებს მიაკუთვნებს და სიზუსტისათვის დასძენს: „პოემა არსებითად გალექსი-

ლი ამბავი ან გალექსილი მოთხრობაა, მისი საფუძველი სიუჟეტიკია, ხოლო პოემის სიუჟეტი კი ერთიანობაშია პოემის მასალის ლირიკულ გახსნასთან“.\*

ჩვენ უსათუოდ უნდა შევთანხმდეთ, რომ პოემა გალექსილი რომანი ან გალექსილი მოთხრობა არ არის. ასე რომ იყოს, პოემის ჟანრულ თავისებურებაზე კამათს აზრი არ ექნებოდა. უკეთეს შემთხვევაში, ჩვენ მხოლოდ პოემის ფორმალურ მხარეზე უნდა გვემსჯელა, რაც საბოლოოდ პოემის, როგორც თვითმყობადი ჟანრის, არსებობას ეჭვის ქვეშ დააყენებდა.

მხატვრული პროზა უფრო ახალგაზრდაა, ვიდრე პოემა. როცა ლიტერატურაში რეალიზმი გაბატონდა, პოემის ადგილი თანდათან პროზაულმა ჟანრებმა (რომანი, მოთხრობა, ნოველა, ნარკვევი) დაიკავა. მაგრამ პოემა არ გარდასულა. მან უფრო დააკონკრეტა თავისი სახე, იქამდე დააკონკრეტა, რომ პუშკინმა ევგენი ონეგინს“ პოემა კი არა, „რომანი ლექსად“ უწოდა.

თუ პოემა ლექსად დაწერილი რომანი არ არის, თუ იგი, უპირველეს ყოვლისა, პოეტური ჟანრია, მისთვის უცხო სრულიადაც არ უნდა იყოს პოეზიის ატრიბუტები – ლირიზმი, ავტორის ლირიკული ჩანარტები, პოეტური პირობითობა, მხატვრულ-ფილოსოფიური ნიაღვრეები, რომანტიკულამდე ამადლებული რეალურობა და ა. შ. პოეტის, როგორც პოემის ერთ-ერთი მოქმედი პირის აქტიურობა სტილური ხერხი კი არ არის, არამედ პოეტურის წმინდათა წმინდა კანონია. მოვიგონოთ ჩვენი კლასიკური ეპოსი – რუსთაველი („მე, რუსთველი, ხელობითა“...), ნ. ბარათაშვილი („მორბის არაგვი არაგვიანი“)... ვაჟა („მოგესალმებით, ქედებო“)...

„საჭიროა, რომ თავისი სახელით პოეტი რაც შეიძლება ცოტას ლაპარაკობდეს, ვინაიდან ამის მიხედვით როდი არის იგი შემოქმედი. სხვა პოეტები თვითონ გამოდიან მთელი თავისი ნაწარმოების მანძილზე, ამავე დროს კი ასახვენ ცოტას

\* ბ. ბელინსკი – რჩეული თხზულებანი, თბილისი, 1952, გვ. 387.

\*\* იქვე, გვ. 387.

\*\*\* იქვე, 1962. გვ. 387.

\* ლ. ტიმოფეევი, ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები, „პროსვეშჩენი“, მ. 1966, გვ. 367.

და იშვიათად“.\* არისტოტელეს ეს ციტატა (ლირიკული პოემის გასაბათილებლად ზოგიერთ კრიტიკოსს წამდაუნუმ გულზე ხელის ბრაგუნით რომ მოაქვს) სრულიადაც არ გამოდგება პოემაში ავტორის ადგილის, მისი ტენდენციის დასახასიათებლად. არისტოტელე, „სხვა პოეტებში“ ალბათ სულ სხვა მხატვრული ღირსების ნაწარმოებებს გულისხმობდა, თორემ პირველი „პოეტის“ ავტორმა მშვენივრად იცოდა, რომ პოემაში ცხოვრება მხატვრის თვალთახედვის და მსოფლშეგრძნების ნათელი სარკმლიდან უნდა იყოს დანახული.

საუკუნეთა განმავლობაში თანდათანობით გამოკვეთა პოეზიამ თავისი, ლიტერატურის სხვა ფორმებისაგან განსხვავებული თავისებურებანი და იგი სამუდამოდ დაუკავშირდა ლექსს. „პოეზია ცხოვრების პირდაპირი ასახვა კი არ არის, „პოეტური ნამების“ ასახვა“,\*\* – წერს ბელინსკი.

რა თქმა უნდა, პოეზია ყოველთვის ლირიკა არ არის, მაგრამ ლირიკა ყოველთვის პოეზიაა.

ა. სოკოლოვი პოემის განმასხვავებელ თვისებად ჰეროიკულობას მიიჩნევს. მთავარი განსხვავება პოემასა და გალექსილ ნოველას შორის მეორეში ჰეროიკული ელემენტის არარსებობაა. ლექს-ნოველის ავტორი თავის მოქმედ პირებს კი არ უმღერის, არამედ ამბავს გვიყვებაო. პოემა პათეტიკის გარეშე წარმოუდგენელიაო, – სწერს ა. სოკოლოვი თავის საინტერესო ნიგნში\*\*\* მეთვრამეტე და მეცხრამეტე საუკუნის რუსული პოემის შესახებ.

საკითხი იმის შესახებ, – პოემა ლირიკას მიეკუთვნება, ეპოსს თუ დრამას, – დამძიმებულია ათასგვარი პარადოქსული შეხედულებით და რაც უფრო მეტ სხვადასხვა ციტატას მოვიტანთ, მით უფრო ბურუსით მოცულს გავხდით თანამედროვე პოემის ჟანრულ სახეს...

\* არისტოტელე – პოეტიკა, სერგი დანელიას თარგმანი, თბ., 1944, გვ. 53.

\*\* ბ. ბელინსკი – რჩ. თხზულებანი, თბილისი, 1952, ტომი 11, გვ. 677.

\*\*\* ა. სოკოლოვი, XVIII საუკუნის და XIX საუკუნის პირველი ნახევრის რუსული პოემის ისტორიის ნარკვევები, მ. 1955, გვ. 504.

ზოგიერთი კრიტიკოსი გამოსავალს ამრგად ეძებს: როცა ცხოვრების შინაარსი ეპიკურია, ინერება ეპიკური პოემები, ამჟამად კი ცხოვრების შინაარსი ლირიკულია და ლირიკული პოემების მოჭარბებაც ამის ბრალიაო. ძნელია ილაპარაკო ეპოქის ლირიკულ ან ეპიკურ შინაარსზე, როდესაც არა გვაქვს თვით ლირიკისა და ეპიკის ზუსტი მეცნიერული განსაზღვრა.

ზოგიერთი მეცნიერი თვლის, რომ ჩვენს დროში ლირიკულისა და ეპიკურის გაგება შეიცვალა. ლირიკულის საზღვრები გაფართოვდა, ეპიკურისა კი შევიწროვდა, ესეც მეცნიერულ არგუმენტებს მოკლებული დასკვნაა.

ჩვენი აზრით, არ არის საჭირო პოემის ჟანრულ სახეზე საუბრისას მასში ლირიკულის და ეპიკურის ხელოვნური გათიშვა. პოემა ერთსა და იმავე დროს, ეპიკურიც უნდა იყოს და ლირიკულიც (და დრამატულიც, რადგანაც დრამატიზმის გარეშე სქელტანიანი ლიტერატურული ნაწარმოები წარმოუდგენელია).

პოემა არავითარ შემთხვევაში არ არის ლირიკული მონოლოგების კონტრაპუნქტული ნყოფა, მაგრამ იგი არავითარ შემთხვევაში არ არის ლექსად დაწერილი რომანი. როცა რომანი პროზად ჯერ კიდევ არ იყო აღმოცენებული და განვითარებული, მაშინ დასაშვებია იყო „რომანი ლექსად“, მაგრამ ახლა „რომანი ლექსად“, როგორც რომანის (და არა პოემის) ერთ-ერთი სახე, მოძველებულად უნდა ჩაითვალოს.

როდესაც პოემაში ეპიკური მსჯელობა სჭარბობს ლირიკულ ჩანართებს, როდესაც პოეტი თავისი სახელით ცოტას ლაპარაკობს, – ეს ყველაფერი სრულებითაც არ იძლევა იმ დასკვნის საბაბს, რომ პოემა ეპიკურია. პირველი პირით დაწერილი პოემა, რომელშიც მთავარი მოქმედი პირი თვით ავტორია და რომელშიც მოქმედების მთელ მანძილზე მწერლის სუბიექტური თვალთახედვა დომინირებს, აუცილებლად უნდა იყოს ეპიკურიც (ცხოვრების ფართო მონაკვეთის, ობიექტური სამყაროს, საზოგადოებრივი ინტერესების გამომხატველი), სხვანაირად იგი დაკარგავდა მხატვრულ-შემეცნებით ღირებულებას. არ არის საჭირო თანამედროვე პოემებს მათი ჟანრული სახის და-



კონკრეტებისთვის დავანეროთ „ლირიკული პოემა“ და „ეპიკური პოემა“. დავარქვათ უბრალოდ „პოემა“ და იგი, თუ ღირსია, თვითონ გაიგნებს გზას მკითხველის გულისაკენ.

საერთოდ კი ეპიკურ ტილოს ღირებულება მეტ სინაზეს, უშუალოებას და ინტიმურობას ანიჭებს. „ლირიკას სრულიად საკმარისი მხატვრული საშუალებანი გააჩნია იმისათვის, რომ სინამდვილე, ცხოვრება მთელი მრავალფეროვნებით გამოხატოს, ღირიკოსი ისევეა მემადტიანე თავისი ეპოქისა და ამ ეპოქის ადამიანების სულიერი ცხოვრებისა, როგორც დიდი ეპიკოსები“.\*

აუცილებელია თუ არა პოემისათვის სიუჟეტი? სანამ ამ საკითხზე კამათს გავაბამდე, ერთი სიტყვით შეგვიძლია ვუპასუხოთ – აუცილებელია.

სიუჟეტს სხვადასხვანაირად განმარტავენ. ზოგჯერ ფაბულას და სიუჟეტს ერთმანეთში ურევენ, მაგრამ უკეთეს შემთხვევაში დასკვნა ერთი გამოაქვთ – სიუჟეტი ნაწარმოებში გადმოცემული ამბავია. აღნიშნავენ აგრეთვე, რომ ზოგჯერ ნაწარმოების სიუჟეტი ისე მკრთალია, რომ „ვერც კი ვამჩნევთ სიუჟეტის არსებობას“.\*\* ამ გარემოებას ლიტერატურის თეორიის ერთი ავტორი შემდეგნაირად ხსნის: „სიუჟეტის ასეთი სხვაობა უმთავრესად გამომწვეულია მხატვრული ნაწარმოების შინაარსით, – იმ სინამდვილის თავისებურებით, რომელიც მასში არის ასახული“.\*\*

მივმართოთ ლიტერატურულ პრაქტიკას. თუ სიუჟეტს მხოლოდ ტრადიციულად გავიზიარებთ, თუ სიუჟეტში აუცილებლად ვიგულისხმებთ მისი გამოხატვის კანონიკურ საშუალებებს (ექსპოზიციის, კვანძი, კვანძის გახსნა და ა. შ.), მაშინ უნდა ვაღიაროთ, რომ დიდი ხანია ჩვენი ლიტერატურული პრესის ფურცლებზე ტრადიციული, მკვეთრსიუჟეტიანი პოემა არ გაქაჩანებულა. გამონაკლისად შეიძლება ჩაითვალოს ო. ჭელიძის ბოლოდროინდელი პოემები, რომლებშიც ავტორი ღირიკულის და ეპიკურის გაერთიანებას ცდილობს.

\* სერგი ჭილაია – მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობა, ტ. II, გვ. 448.

\*\* ს. გაჩეჩილაძე – ლიტერატურისმცოდნეების შესავალი, თბ., 1935, გვ. 144.

\*\*\* იქვე.

ქართველ პოეტთა ახალგაზრდა თაობა წლების განმავლობაში ჯიუტად ამკვიდრებს პოემის იმ სახეს, რომელსაც „ტრადიციულის“ ერთგული კრიტიკოსი უსიუჟეტოს დაარქმევდა. იგივე პროცესი მიმდინარეობს თანამედროვე რუსულ საბჭოთა პოეზიაშიც. უსიუჟეტო პოემებად უნდა ჩაითვალოს ა. ტვარდოვსკის „შორეთს იქეთა შორეთი“ (რომლისთვისაც ავტორს ლენინური პრემია მიენიჭა), ე. ევტუშენკოს „ბრატსკის ჰესი“, მ. ლუკონინის „სიყვარულის გაცხადება“, რ. როფდესტვენსკის „ჩემი სიყვარული“, „წერილი ოცდამეათე საუკუნეს“ და სხვა. ეს ე. წ. „უსიუჟეტო პოემები“ ჩვენი დღეების ლიტერატურის მონაპოვარი კი არ არის, არამედ ბლოკის, მაიაკოვსკის, ბრიუსოვის და გალაკტიონის ტრადიციების გაგრძელებაა. უსიუჟეტო პოემის საბჭოთა პიონერთა გამოცდილება კი ბაირონის, შელის თუ გურამიშვილის ლიტერატურული პრაქტიკის გამძლე საყრდენებზე იდგა.

ერთში უსათუოდ უნდა შევთანხმდე – ამბის გარეშე დიდი ფორმის ნაწარმოები ვერ იარსებებს, კომპოზიციურად დაფანტული, ფრაგმენტული და მოსაწყენი იქნება. სიუჟეტი შეიძლება იყოს მკვეთრი და ნაკლებადმკვეთრი, მაგრამ შინაგანი დრამატიზმი უსათუოდ უნდა ახლდეს (დრამატიზმი პოემას კი არა, ღირიკულ ლექსსაც კი ამშვენებს, მოიგონეთ აკაკის „განთიადი“, გალაკტიონის „მერი“...) დრამატიზმიდან კი ერთი ნაბიჯია სიუჟეტამდე, რადგანაც დრამატიზმი სიუჟეტის უპირველესი თვისებაა. კრიტიკოსები სიუჟეტის სხვადასხვა სახეს გამოყოფენ. ერთმანეთისაგან განასხვავებენ ტრადიციულ სიუჟეტს და პირობით სიუჟეტს, ნამდვილ სიუჟეტს და ქვესიუჟეტს, პროზაულ სიუჟეტს და პოეტურ სიუჟეტს, შინაგან სიუჟეტს და გარეგან სიუჟეტს, დაძაბულ სიუჟეტს და მსუბუქ სიუჟეტს, მკვეთრ სიუჟეტს და ნაკლებადმკვეთრ სიუჟეტს, სქემატურ სიუჟეტს და ორიგინალურ სიუჟეტს, რეალურ სიუჟეტს და სიმბოლურ სიუჟეტს და ბოლოს ეპიკურ სიუჟეტსა და ღირიკულ სიუჟეტს. მართალია, სიუჟეტის ეს კლასიფიკაცია ზედმინევენით პირობითი და ხშირად ხელოვნურია, მაგრამ სიუჟეტის მრავალგვარობის

ხაზგასასმელად იგი საკმაო მასალას იძლევა, და, მიუხედავად ამისა, ზოგჯერ კრიტიკოსი ვერ იხილავს რა პოემაში ტრადიციულ, ხელჩასაჭიდ სიუჟეტს – უგულვებლყოფს პოემის შინაგან დრამატიზმს და ხელალებით აცხადებს – მავან და მავან პოემას სიუჟეტი არ გააჩნიაო.

ამ ბოლო დროს მოდაშია ლიტერატურული ჟანრის დანვრის-მანებული კლასიფიკაცია სხვადასხვა ნიშნების მიხედვით. მაგალითად ლ. ერშოვი\* რომანს შემდეგ სახეებად ჰყოფს: მწერლის მიზანდასახულობის მიხედვით (ალმზრდელობითი, პოლიტიკური, უტოპიური), ასასახავი მოვლენის მიხედვით (ისტორიული, სამეცნიერო-ფანტასტიკური, ყოფითი), ფაბულის ფორმის მიხედვით (ავანტიურულ-სათავგადასავლო, დეტექტიური), პოეტიკის ცალკე ელემენტების მიხედვით (რომან-გროტესკი, რომან-პაროდია), თემატური ნიშნის მიხედვით (საწარმოო, საკოლმეურნეო, სამხედრო, რომანი ინტელიგენციის შესახებ), გარდა ამისა, ლ. ერშოვი საბჭოთა რომანში ოთხ სახეობას განასხვავებს (უკვე აღარ ვიცით, რა ნიშნის მიხედვით): ფსიქოლოგიურს, ფილოსოფიურს, პუბლიცისტურს და რომან-ეპოპეას. ასე დამაბნეველია თანამედროვე რომანის კლასიფიკაცია. მაგრამ თვით ისეთ გულმოდგინე კლასიფიკატორსაც კი, როგორც ლ. ერშოვია, აზრადაც არ მოსვლია რომანის დაყოფა სიუჟეტიანად და უსიუჟეტოდ. რადგანაც მიუხედავად ყოველგვარი ეგზისტენციონალისტური თეორიებისა, ან „ცნობიერების ნაკადის“ თუ პრუსტოლოგიური გატაცებებისა, უსიუჟეტო რომანი იშვიათზე იშვიათია. უარეს შემთხვევაში, იგი სუსტ, მკრთალ სიუჟეტს შეიცავს. ასევე პოემა უსათუოდ უნდა გამოირჩეოდეს მტკიცე არქიტექტონიკით, კომპოზიციური მთლიანობით, საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი ტენდენციურობით, სიუჟეტის პოეტური გააზრებით და თუნდაც მრავალნახნაგოვანი, მაგრამ ერთიან თემატურ მოტივზე აგებული ფაბულით.

ამ ოციოდე წლის წინათ ჩვენ ლიტერატურათმცოდნეობაში გაისმა მშფოთვარე ხმა: „პოეტური ეპოსი აღარა გვაქვს, საბჭო-

\* ლ. ერშოვი, რუსული საბჭოთა რომანი, ნაციონალური ტრადიციები და ნოვატორობა, ლ. 1966.

თა პოემა კრიზისს განიცდის!“ ცოტა ხნის შემდეგ ჩვენს ლიტერატურულ პერიოდიკაში პოემების რიცხვმა იმატა. დღეს უკვე აღარავინ ლაპარაკობს პოემის კრიზისზე. უკანასკნელ ხანს ბევრი საინტერესო პოემა შეიქმნა. დაინერა სქემატურ სიუჟეტიანი პოემებიც. მათი ავტორები ჯიუტად მიჰყვებიან რომანის ან მოთხრობის გალექსვის მოძველებულ, ლიტერატურული პრაქტიკის მიერ ერთხელ და სამუდამოდ უარყოფილ გზას. მოიფიქრებს იგი სახელდახელო სიუჟეტს, ჩაუჯდება და ეჭვიც არ ეპარება, რომ პოემას კი არ წერს, არამედ მოთხრობას რითმავს.

მოვუსმინოთ მარქსს: „ხელოვნების ზოგიერთი სახის, მაგალითად, ეპოსის შესახებ აღიარებულიც კია, – რომ იგი თავისი კლასიკური ფორმით, რომელიც ეპოქის შემქმნელია მსოფლიო ისტორიაში, უკვე ვეღარ წარმოიშობა“ (კ. მარქსი, პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის, 1932, თბილისი, გვ. 34).

1965 წლის ივლის-სექტემბერში „ლიტერატურნაია გაზეტამ“ წამოიწყო დისკუსია თანამედროვე პოემის შესახებ. ვფიქრობთ, არ იქნება ინტერესმოკლებული, რომ ამ დისკუსიიდან რამდენიმე საკითხს შევეხოთ:

დისკუსია ა. ადალისმა დაიწყო. იგი თვლის, რომ პოემას სულ ორ-ნახევარი საუკუნის ისტორია აქვს, რომ „სიმღერა როლანდზე“ პოემა კი არ არის – „სიმღერა როლანდზეა“, ხოლო დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“ არც მეტი, არც ნაკლები, „ღვთაებრივი კომედიაა“. ნამდვილი პოემა „ჩაილდ ჰაროლდით“, „მან-ფრედით“, „კავკასიის ტყვით“, „ბრინჯაოს მხედრით“, „მწირით“ და „თორმეტნიტ“ დაიწყო, – ფიქრობს ა. ადალისი: – რა განასხვავებს პოემას სხვა ჟანრებისაგან? – სვამს კითხვას ა. ადალისი და თვითონვე პასუხობს, – დრამატიზმი. დრამატიზმი კმარა პოემის კანონიკური სახის გამოსაკვეთად? და თუ დრამატიზმია პოემის თავი და თავი განა ჰომეროსთან და რუსთაველთან დრამატიზმი არ შეინიშნება? მაშ, რატომ თვლის ა. ადალისი პოემას მხოლოდ ორ-ნახევარი საუკუნის ჟანრად?

ა. ადალისი ამბობს, – ახლა პოემის კრიზისიაო, ი. სელვინსკი თვლის, არავითარი კრიზისი არ არსებობს, უბრალოდ, ახალგაზ-

რდა პოეტებმა პოემის წერა არ იციანო. ამ უკანასკნელის აზრს ავითარებს ნიკოლოზ დამდიმოვიც: „მოდით შევთანხმდეთ, რომ თუ რომელიმე ჩვენგანს პოემა არ გამოუვიდა, ავტორის ბრალია და არა ჟანრისა“. ამას წერდნენ მაშინ, როცა რუსულ საბჭოთა პოეზიაში უკვე შექმნილი იყო (სწორედ ამ ახალგაზრდა პოეტების მიერ, რომელთაც ი. სელვინსკის აზრით, „პოემის წერა არ იციან“), რამდენიმე უაღრესად საინტერესო პოემა.

როცა ა. ადალისი პოემის განსხვავებულ ნიშნებს აყალიბებს (დრამატიზმი, განსაკუთრებული მიზანსწრაფულობა, დროის ერთიანობა, შედეგი – დასასრული...) მას ავინყდება, რომ ყოველივე ამის გათვალისწინებით შეიძლება მივიღოთ რომანი. პოემა კი, უპირველეს ყოვლისა, პოეტური უნდა იყოს. – რომანი არ უნდა იყოს პოეტური? – წამოიყვირებს უსაგნო კამათის მოყვარული კრიტიკოსი. არა, რომანი არ უნდა იყოს პოეტური (ამ სიტყვის წმინდა ლიტერატურული გაგებით), რომანი პროზაული უნდა იყოს.

ა. ადალისის მოსაზრებას „უდრამატიზმოდ პოემა არ არსებობსო“, ნ. დორიზო უმატებს: „უდრამატიზმოდ მარტო პოემა კი არა, საერთოდ, პოეზიაც არ არსებობს“.

დისკუსიაში შედარებით მეტი სინათლე შეაქვს ლ. ოზეროვს. იგი წერს: „სრულებითაც არ არის საჭირო ვწონოთ, რამდენი უნდა იყოს პოემაში ეპიკური და რამდენი ლირიკული, ეს არც პუშკინმა იცოდა და არც ნეკრასოვმა“.

პოემის შესახებ ათასგვარი ურთიერთგამომრიცხავი შეხედულებების კითხვით დაღლილი ბ. რუნინი აცხადებს: „გამოთქმას „ჟანრის კანონები“ არავითარი რეალური საფუძველი არ გააჩნია. ასეთი კანონები საერთოდ არ არსებობს. ხელოვნებაში არა არის რა უცვლელი, მისი თანდათანობითი ისტორიული ცვალებადობის გარდა“. კეთილი, კანონი არა აქვს მწერლის ცვალებად მხატვრულ ინდივიდუალობას, მაგრამ ლიტერატურული ჟანრები უკანონოდ? ჟანრები, რომელთაც სახე კლასიკური მემკვიდრეობის სისტემატური კვლევის შედეგად დგინდება? მაშინ ხომ ლიტერატურათმცოდნეობის არსებობა უაზრობა იქნე-

ბა? განა ცალკეული გამონაკლისები ცვლიან ჟანრის საერთო კანონებს? განა ჩვენი წარმოდგენა ტრაგედიასა და კომედიასზე თითქმის იგივე არ არის, რაც ევრიპიდეს და არისტოფანეს დროს იყო? ბ. რუნინი ტემპერამენტიანად ამტკიცებს: „პოემის კანონიკური ნიშნები წარსულის მემკვიდრეობაა, მაგრამ ანმცოსათვის არავითარ შემთხვევაში სავალდებულო“... და ამ კატეგორიული განცხადების შემდეგ იქვე წერს: „დიახ, პოემა – ეს დრამატიზმია“. ესე იგი, ხომ ყოფილა რაღაც კანონი, რომელიც პოემისათვის სავალდებულოა? ჟანრულ კანონთა იგნორირებაში, რა თქმა უნდა, ცდება ბ. რუნინი, მაგრამ, ჩვენი აზრით, იგი სავსებით სწორია, როცა წერს: „თხრობით სიუჟეტიან პოემას, მისი კლასიკური გაგებით, არ მოუხდენია რაიმე მნიშვნელოვანი გავლენა ჩვენი ომისშემდგომი პოეზიის განვითარებაზე. იგი, უბრალოდ, პროზას უკან მიჰყვებოდა“.

დისკუსია პოემის შესახებ უიღბლოდ დამთავრდა. დასკვნით წერილში რედაქციამ თავისი მოსაზრება ნათლად არ გამოხატა. იგი თითქოსდა მოკამათეთა ორივე მხარეს დაეთანხმა: „არა სიუჟეტი, ამ სიტყვის პროზაული გაგებით, არამედ აზრის და ფორმის დინამიკა, რეალურის ობიექტური სამყაროს შეგრძნების მასშტაბები წარმართავენ პოემას“, – თქვა ვ. ბიკოვმა და დისკუსია დახურულად გამოაცხადა. თუმცა მისი ეს მოსაზრებაც საკამათოა. განა სიუჟეტი და „აზრის თუ ფორმის დინამიკა“ ერთმანეთს გამორიცხავს? განა არ შეიძლება პოემას წარმართავდეს სიუჟეტი, რომელშიც იქნება „რეალური, ობიექტური სამყაროს შეგრძნება?“

„ლიტერატურნაია გაზეტას“ ფურცლებზე გამართულ ამ დისკუსიას პოემის ჟანრული სახის გარკვევისათვის, მიუხედავად თავისი პარადოქსულობისა, მაინც ჰქონდა ერთგვარი მნიშვნელობა. სხვათა შორის, დისკუსიაზე გამოითქვა თანამედროვე პოემისათვის ფრიად სასარგებლო მოსაზრება, რომელსაც არავინ არ შეკამათებია და უდავო ჭეშმარიტებად იქნა მიჩნეული: ა. კეშოკოვმა აღნიშნა, რომ „მეცხრამეტე საუკუნეში დამთავრდა პროზისა და პოეზიის საბოლოო გამიჯვნის პროცესი, ხოლო



„ის ბელეტრისტიკა“ შუასაუკუნეების გრძელ პოემებში რომ იპოვით, პროზაში გადავიდა“

ამას წინათ ირაკლი აბაშიძემ „ლიტერატურნაია გაზეტაში“ დაწერა: „ჩემთვის პოეზია, უპირველეს ყოვლისა, ლირიკაა, ნუ გამინყრებიან „ლირიკული ტილოების“ ავტორნი, მაგრამ, ჩემის აზრით, თანამედროვე პოეზია უფრო ლირიკას უნდა წარმოადგენდეს, ხოლო ის, რასაც ჩვენთან პოემას ეძახიან, ხშირად გართიმული ამბავი ან მოთხრობაა. კითხულობ ასეთ პოემას და ფიქრობ; არ აჯობებდა, ძვირფასო ავტორო, ძალდატანების გარეშე, პირდაპირ პროზად დაგენერა“? ვფიქრობთ, ამ ციტატას კომენტარი არ სჭირდება, ისედაც ნათლადაა გადმოცემული ჩვენი პოეზიის ერთი სახელოვანი ოსტატის პოზიცია პოემის საკითხში, თავისი მოსაზრება, იმის შესახებ, რომ „კლასიკურმა ეპიურმა პოემამ დრო მოჭამა“ ირაკლი აბაშიძემ განავითარა სსრკ მწერალთა მესამე ყრილობაზე გამოსვლისას.

თუ აქამდე პოემის შესახებ მხოლოდ თეორიული კამათი გვქონდა, დღეს უკვე შეიძლება, ლიტერატურული პრაქტიკით ვიკამათოთ, საით წავიდა პოემა? ამაზე ამომწურავ პასუხს უკანასკნელ წლებში ქართულ (და რუსულ) პრესაში გამოქვეყნებული უამრავი პოემა მოგვცემს. პოემა მოთხრობის ან რომანის გალექსვის გზით არ წასულა. ლიტერატურული პრაქტიკა კი, მოგეხსენებათ, დასკვნების გამოსატანად, კრიტიკისათვის ყველაზე საიმედო საბუთია.

ამ რამდენიმე წლის წინათ ე. ევტუშენკომ დაწერა „ბრატსკის ელსადგური“. თუმცა ამ პოემაში არაა დაცული „დროის ერთიანობა“, თუმცა მასში უამრავი მოქმედი პირია და ერთმანეთთან ასე ძნელად დასაკავშირებელი (ეგვიპტის მონები და კასტროს მებრძოლები, ბუდიონელები და პეტრაშეველები, დეკაბრისტები და რადიშჩევი, ჩერნიშევსკი, ხალტურინი, ლევ ტოლსტოი, სტეფანე რაზინი და ლენინი), თუმცა ამ პოემაზე დაწერილ პირველსავე რეცენზიაში ი. ზოლოტუსკი წერდა: „იგი გლლით. შუაში გავინყდება, რა იყო თავში, ხოლო ბოლოში შუა

\* „ლიტერატურნაია გაზეტა“, 1959, 7 იანვარი, №8.

ნაწილიც აღარ გახსოვს“, \* მაგრამ არც ი. ზოლოტუსკის და არც სხვებს, არსად არ გამოუთქვამთ ეჭვი, არის თუ არა „ბრატსკის ელსადგური“ პოემა.

„თანამედროვე პოემად გვესახება ისეთი პოეტური ნაწარმოები, რომელშიც ობიექტური სინამდვილე, ძირითადად ლირიკულ ტონებშია აღქმული“\*\* – დაასკვნის კრიტიკოსი გიორგი კალანდაძე ომისშემდგომი ქართული პოემის ანალიზის საფუძველზე.

პოემის, როგორც უძველესი ლიტერატურული ჟანრისადმი, არც ზედმეტად თავისუფალი მიდგომა ვარგა. პოემის მხატვრულ-სტილური კანონების გაუთვალისწინებლობამ, სიუჟეტისადმი თვითმიზნურად გულგრილმა დამოკიდებულებამ ჩვენი ახალგაზრდა პოეტი მეგობრის რამდენიმე პოემას უკვე დაამჩნია თავისი უარყოფითი გავლენა: უსიუჟეტობა ხშირად თემატურ ამორფულობას ეფარება, სხვადასხვა პოემის ლირიკული გმირი ერთნაირად (ან თითქმის ერთნაირად) აზროვნებს, ეპოქის ნიშნების მხატვრულ გარდასახვას ხშირად ენაცვლება ქარბი ინტელექტუალიზაცია, დეკლარაციულობა, ემოციური დაფანტულობა და მშრალი გონებით განსჯა, ხელოვნურად გაბერილი მასშტაბურობა ქამს ნაწარმოების მხატვრულ კონკრეტულობას, პოემას თემატური კონცენტრაცია აკლია და „პოეტური სიუჟეტის“ რებუსურ ხვეულებში მკითხველს ეკარგება ნაწარმოების ერთიანი იდეო-თემატური ხაზი.

დასასრულ ერთ საკითხსაც შევეხებით: პოემის თეორიის სპეციალისტები ჯერ კიდევ ვერ შეთანხმებულან ასეთ, ერთი შეხედვით ელემენტარულ საკითხზე: – პოემა ლიტერატურული ჟანრია თუ ლიტერატურული სახე? კითხულობენ ისინი. ერთნი მოითხოვენ, რომ პოემას ეწოდოს ლიტერატურული სახე, ხოლო მის ნაირგვარობას (ისტორიული პოემა, რომანტიკული პოემა, რეალისტური პოემა და ა. შ.) პოემის ჟანრები, მაშინ რაღა ვუნოდოთ ლიტერატურის გვარებს – ეპოსს, ლირიკას და დრამას,

\* „ლიტერატურნაია გაზეტა“, 12 ივნისი, 1969.

\*\* ქართული საბჭოთა მწერლობის საკითხები, თბილისი, 1967, გვ. 226.



რომლებშიც პოემა ჟანრის სახითაა შესული? ხომ არ მივიღებთ ჟანრის ჟანრს? მე ვფიქრობ, პოემა ლიტერატურული ჟანრია, ხოლო ისტორიულ, რომანტიკულ თუ რეალისტურ პოემებს, უბრალოდ, პოემის ტიპები\* დავარქვათ.

\*\*\*

პოემის შესახებ ამ პატარა შესავლიდან დასკვნების გაკეთება მკითხველისათვის მიგვიჩნდება.

მიზნად არ დაგვისახავს პოემის გარშემო ძველი კამათის გაცოცხლება, ამ უძველესი და ურთულესი ჟანრის შესახებ ჩვენი მოსაზრება გამოვთქვით მხოლოდ.

საჭიროდ ვცანით, ამ საუბრის დანყება დღეს, როცა ქართული საბჭოთა პოემა კარგა ხანია ჩიხიდან გამოვიდა და უკვე თამამად შეგვიძლია ლაპარაკი მის ჟანრულ სახესა თუ განვითარების ტენდენციებზე.

ამ სტრიქონების ავტორს მიაჩნია, რომ პოემამ საუკუნეების განმავლობაში ჟანრული მეტამორფოზა განიცადა და მის დღევანდელ სახეს ეპოქის სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენები, ეპოქის ესთეტიკური აზროვნებაც განაპირობებს. პოემა ლირიკულ-ეპიკურ ჟანრებს განეკუთვნება. პოემას აუცილებლად უნდა გააჩნდეს სიუჟეტი, მაგრამ სიუჟეტი არა ამ სიტყვების მოძველებული მნიშვნელობით, ან არა რომანული და ნოველური – არამედ პოეტური შინაარსი. პოემა არავითარ შემთხვევაში არ არის გალექსილი რომანი ან გალექსილი მოთხრობა. იგი უპირველეს ყოვლისა, პოეტური ნაწარმოებია.

\* პოემის ჟანრულ-სტილისტური შესწავლის და მისი განვითარების ისტორიის გათვალისწინების შემდეგ, ვფიქრობ, მკითხველს გულუბრყვილოდ მოეჩვენება პოემის ასეთი კლასიფიკაციები: კლასიკური ეპოპეა, რომანტიკული ეპოპეა, რომანტიკული პოემა, რეალისტური პოემა (ა. სოკოლოვი), რომანი ლექსად, ამბავი ლექსად, თხრობითი პოემა (ი. მეშკოვი). ასევე გულუბრყვილოა პოემის დაყოფა ძველ და ახალ პოემად.

## თავი პირველი

### გალაკტიონ ტაბიძის პოემები

გალაკტიონ ტაბიძის პოემების შესახებ ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში თითქმის ერთნაირი აზრი არსებობს: – გალაკტიონ ტაბიძე წმინდა ლირიკოსია და მისი მსოფლხედვა ეპიკის სამანში ვერ ჩაეგია, ეპიკოსის დინჯი, აუღელვებელი კილო ვერ შეეთვისა გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკულ განწყობას და პოეტურ ტემპერამენტს. სხვა სიტყვებით გამოთქმული ამ აზრისა გახლავთ თითქმის ყველა კრიტიკოსი, გალაკტიონ ტაბიძის პოემებს თუნდაც გაკვრით რომ შეჰხებია. შეჰხებია კი ძალიან ცოტა. გალაკტიონ ტაბიძე ოცზე მეტი პოემის ავტორია. მისი ორი პოემა „საბედისწერო ფიქრი“ და „თასი“ ახლახან პირველად გამოქვეყნდა პოეტის თხზულებათა თორმეტტომეულში, ორი პოემა კი – „ალვის ხეები“ და „ძველი კოშკი“ დაკარგულია. (1912 წელს გალაკტიონი მიხეილ ბოჭორიშვილს სწერდა: „მე, მაგალითად, ორი პოემა დავწერე „ძველი კოშკი“ (ორი შენი „მწუხრიშვილის“ ტოლი პოემას) და „ალვის ხეები“ (მისტიციზმითაა ავსებული)“. გარდა ამისა, გ. ტაბიძე ავტორია ლექსთა ბრწყინვალე ციკლებისა – „ეპოქა“, „პაციფიზმი“, „რევოლუციურ საქართველოს“. ეს ციკლები პოეტმა თავის დროზე პოემებად მონათლა. კრიტიკაც კარგა ხნის განმავლობაში პოემებად იხსენიებდა, სანამ თვით ავტორმა შემდეგ გამოცემებში ცალკეულ ლექსებად არ დაშალა ისინი. გალაკტიონ ტაბიძე მთელი სიცოცხლის განმავლობაში წერდა პოემებს. დაიწყო ტრადიციული სიუჟეტიანი პოემების („მწყემსი“...), მერე პოემის ჟანრულ სისტემაში დაუცხრომელმა ძიებამ „ჯონ რიდამდე“ მიიყვანა და თავის შემდგომ ეპიკურ ქმნილებებში სიუჟეტიან პოემებს აღარ დაბრუნებია. მართალია, „ლურჯა ცხენების“ ავტორის პოემები თავიანთი მხატვრული ღირებულებით ვერ გაუტოლდება მის ლირიკულ შედეგებს, მაგრამ გალაკტიონის კლასიკური მემკვიდრეობის ცოდნა წარმოუდგენელია მისი მრავალრიცხოვანი პოემების შესწავლისა

და გაშუქების გარეშე. გალაკტიონმა პოემის საუკუნეებით განმტკიცებულ ჟანრულ კანონიკაში მრავალი ექსპერიმენტი განახორციელა. თუმცა ყველა ექსპერიმენტი წარმატებით როდი დამთავრდა, მაგრამ პოეტს უკანასკნელ პოემამდე არ შეუწყვეტია ფიქრი ფორმითა და შინაარსით ახალი ეპოქის ადეკვატური პოემის შექმნაზე. გალაკტიონ ტაბიძის არქივში დევს თითქმის ყველა მისი პოემის რამდენიმე ვარიანტი. პოეტი თავის ეპიკურ ნაწარმოებებში თხრობის სხვადასხვა სტილს, განსხვავებულ მეტრს მიმართავდა. მან პოემის შექმნა ხან ქართული კლასიკური პოემების ტრადიციული მეტრებით სცადა და ხან თეთრი ლექსით; სიუჟეტისთვის ხან რომანტიული ფაბულა გამოიყენა და ხან რეალისტის პალიტრა მოიმარჯვა; თავის პოემებში ერთგან თუ მოქმედი პირები შემოიყვანა, მეორეგან მხოლოდ ლირიკული მონოლოგით დაკმაყოფილდა. გალაკტიონის პოემების ქრონოლოგიურად დალაგება და ლიტერატურათმცოდნის მიერ მისი ერთხელ კიდევ ყურადღებით წაკითხვა, ნათლად წარმოგვიდგენს პოეტის დიდ ინტერესს ეპოსისადმი და პოემის ჟანრული სახისადმი გალაკტიონის დამოკიდებულებასაც შესანიშნავად გვიჩვენებს. ეს პოემები თვალს გაგვაკლავინებს იმ ევოლუციისათვის, რაც გალაკტიონის პოეტიკამ პოემა „მწყემსიდან“ „ოთხ დღემდე“... განიცადა. გალაკტიონს თავიდანვე ნათლად როდი ჰქონდა წარმოდგენილი თანამედროვე პოემის სახე. იგი მალე დარწმუნდა, რომ „მწყემსი“ ვერ შეესაბამებოდა ახალი ჟანრის მოთხოვნილებებს. „ჯონ რიდით“ მან თითქოს ახლებური, გალაკტიონისებური პოემის მხატვრული გასაღები იპოვა. პოეტი კვლავ ეძიებს პოემის ჟანრულ სრულყოფას. ქმნის ლექსების ციკლებს, რომელთაც პოემებს უწოდებს. მაგრამ ერთიანი ფაბულის და მტკიცე კომპოზიციის უქონლობის გამო „ეპოქა“, „პაციფიზმი“ და „რევოლუციური საქართველო“ ცალკე პოემებად ვერ იარსებებდნენ და გალაკტიონმაც ამ ციკლებიდან ის, სიუჟეტურად ერთიანი, ადგილები გამოჰყო, მეტნაკლებად მაინც რომ შეესაბამებოდნენ თანამედროვე პოემის გალაკტიონისეულ გაგებას. შემდეგ უკვე „ჯონ რიდის“ ავტორი ე. წ.

ლირიკულ პოემებს წერს. ამრიგად, გალაკტიონ ტაბიძეს წილად ხვდა პირველს ქართულ საბჭოთა პოეზიაში აღედგინა ლირიკული პოემის ტრადიციები იმ პერიოდის ჩვენ პოეზიაში რომ ასე მივიწყებული იყო. გალაკტიონმა, განსხვავებით ე. წ. „ძველი“, კლასიკური ეპოსისაგან, თავისუფალი, ახლებური პოემის შექმნა სცადა და იგი ჩვენს ლიტერატურაში ამ მხრივაც ნოვატორია. საინტერესოა გალაკტიონის პოემების თემატიკაც. პოეტმა იცის, რომ პოემის, როგორც დიდი ეპიკური ტილოს, ხასიათი ვერ იტანს ჭარბ სუბიექტურობას და ხაზგასმულ ინტიმურობას. რამდენადაც ინტიმური და ზოგჯერ ავტობიოგრაფიულია გალაკტიონის ლექსების უმეტესობა, იმდენად ზოგადკაცობრიული და ხშირად პირდაპირ პუბლიცისტურია გალაკტიონის პოემები. იგი თავისი პოემებით ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების თანმიმდევრულ ქრონიკებსაც გვანვდის და მსოფლიო საკითხებსაც აღძრავს (ომისა და მშვიდობის, კლასობრივი ბრძოლის, ადამიანის დანიშნულების, ქალთა ემანსიპაციის და სხვ.).

„მწყემსი“ გალაკტიონ ტაბიძემ 1910 წელს დაწერა და 1911 წელს გამოაქვეყნა გაზეთ „თემში“ (№ 43, 46, 47). 16 წლის პოეტის ამ პირველ ეპიკურ ქმნილებას დღეს გალაკტიონის შემოქმედებისათვის მხოლოდ ეპიზოდური ღირებულება აქვს, მაგრამ იგი მაინც საინტერესოა, როგორც პირველი ნაბიჯი „მერის“ ავტორის მიერ პოემის შექმნის გზაზე გადადგმული. „მწყემსი“ იოსებ გრიშაშვილისადმი მიძღვნილი. შესავალში ავტორი მეგობარ პოეტს მიმართავს: „ეს სევდით სავსე პოემა, პოეზიის წმინდა ცრემლია და შეინირეო“.

პოემის სიუჟეტი ასეთი გახლავთ: კოლხიდაში მოხუცმა მამამ თავისი ერთადერთი ასული დააქორწინა. ეს-ესაა ლხინი დასასრულს უახლოვდება, რომ უეცრად პატარძალს – ელენეს გული შეუწუხდა. ლხინი უხალისოდ დამთავრდა. ელენეს გულის წასვლის მიზეზი ის გახლავთ, რომ მას სხვა უყვარს, მამამ კი თითქმის ძალით დააქორწინა ვილაც მდიდარ კაცზე. ვინ არის იგი, ვისაც მშვენიერი ელენეს გული დაუპყრია? იგი ერთი უსახელო მწყემსი გახლავთ. ერთხელ, როდესაც ტყეში სეირნობით დაღ-

ლილ ელენეს „მთის ყვავილებში ტკბილად ეძინა“, ამ დროს მას შეუმჩნევლად მიუახლოვდა ახალგაზრდა, ლამაზი მწყემსი და ბაგეზე დაეკონა. სიყმაწვილის ეს პირველი ცეცხლოვანი კოცნა სამუდამოდ დაამახსოვრდა ელენეს. „ვინც მიყვარს, იგი ჩემთან არ არის – ფიქრობს ელენე, – რაა განგება... განშორებისა ნისლი დაგვხარის, მაგრამ მე მაინც ის მეყვარება, ჩემო ნუგეშო, როდესაც ქმარი გადასცილდება მშობლიურ კარებს. ჩემკენ ისწრაფე, გული ქვა არის, მას, ვინც არ უყვარს, ვერ შეიყვარებს“. ასეთია ელენეს ფიქრები მაშინ, როდესაც მისი ახლობლები „გაბედნიერებას“ ულოცავენ და ახლადშერთული მეუღლე გვერდს უმშვენებს. გავიდა ხანი. ელენეს ბიჭი შეეძინა, მაგრამ მას ერთი ნუთითაც არ ტოვებს უცნობ მწყემსზე ფიქრი, მწყემსზე, ასე უკვალოდ რომ გაუჩინარდა. და აი, ერთ მშვენიერ დღეს მწყემსიც გამოჩნდა. ელენემ, რა თქმა უნდა, „სასიყვარულოდ გაშალა ფრთები“ და როცა ხვევნა-ალერსში შემოათენდათ, ხოლო მწყემსი კვლავ თავის გზას დაადგა, ელენემ სინდისის ქენჯნა იგრძნო: „მაგრამ ელენე... ელენე ამ დროს საშინელ ცოდვით მოღლილ სულსა ჰგავს, ის აღარ სცდილობს სევდა დააცხროს, ის აღარ ელის მომხიბლავ ამბავს. მწყემსი კვლავ უგზოუკვლოდ დაიკარგა, ხოლო ელენეს მწარე სინამდვილემ (ოჯახის ღალატით გამონვეული, რ. მ.) დიდი კაემანი დაუტოვა. დაბრუნებულმა ქმარმა ყველაფერი შეიტყო და მოღალატე ცოლი ხალხის სამსჯავროს მიუგდო. სოფელმა ელენეს სასტიკი განაჩენი გამოუტანა; იგი ქვებით ჩაქოლეს. არ გაჭრა ჭადარა მამის მუდარამ, არც უდანაშაულო პირმშოს ტირილმა. იმ ადგილას, სადაც ელენე იდგა, ერთი ნუთში ქვების უზარმაზარი ყორე აღიმართა. ამით მთავრდება პოემის ერთი მონაკვეთი. ვინ იყო ის მწყემსი, რომლის მიზეზით ელენე ასე უმოწყალოდ დაისაჯა? მალე ასპარეზზე გამოჩნდება მწყემსიც და თავის აღსარებას იწყებს. ამ აღსარებიდან მკითხველი შეიტყობს, რომ პოემაში ორჯერ იდუმალად გამოჩენილი მწყემსი, სინამდვილეში, ერთი ყარიბი მგოსანია, რომელსაც საკუთარი თავისადმი რწმენა დაუკარგავს და უგზოუკვლოდ დაეხეტება. მწყემსს, სანამ ელენეს

შეხვდებოდა, ქვეყნიერება შემოუვლია. იგი სინანულით იგონებს თავის სიყმაწვილეს, როცა თავისი ნიჭის დიდი იმედი ჰქონდა: „ხელოვნების წინ წმინდა ცრემლს ვღვრიდი. რალაც უცნაურს ვგრძნობდი სიამეს. მწამდა, დიდებულს რასმეს შევქმნიდი, მჯეროდა, უკვდავს შევქმნიდი რამეს. მაგრამ დაიხრწნა ნეტარი ქსელი ჩემთა ოცნებით, მე რომ შიგ ვხვევდი, თურმე უბრალო იყო სანთელი, ტიტანიურ ალს მე რომ ვარქმევდი“. ასეთ გუნებაზე მდგარ მგოსანს, ტყეში მოხეტიალეს, შეხვედრია ერთხელ ელენე, რომელსაც იგი მწყემსად მიუჩნევია და პირველი კოცნით დაუმტკიცებია კიდევ ალალი სიყვარული მშვენიერი ყარიბისადმი. ცხოვრების იალქანმა, ამის შემდეგ, გულგატეხილი მგოსანი კვლავ უცხო მხარეს გადაჰკარგა. იგი უცხოეთშიც გახდა სხვისი უბედურების მიზეზი. ავტორი დაწვრილებით გადმოგვცემს პოემის მეორე სასიყვარულო ხაზს: ერთხელ მოგზაურმა მგოსანმა გემზე ყურადღება მიაქცია ახალგაზრდა, ლამაზ დალისას, რომელიც დაბეჯითებით ამტკიცებდა: „ოცი წლის ქალი, სამოცი წლის კაცს ვერ შეიყვარებსო“. დალისას და მგოსანს შორის სიყვარულის ალი აკიაფდა და მაშინ, როდესაც ახალგაჯობილნი გატაცებით ჰკოცნიდნენ ერთმანეთს, სად იყო, სად არა, დალისას ქმარი გამოჩნდა. დალისას ქმარმა ვერ აიტანა საყვარელი მეუღლის ღალატი და აბობოქრებულ ზღვაში თავი დაიხრჩო. მას გემბანიდან დალისაც გადაჰყვა, მაგრამ ეს უკანასკნელი გადაარჩინეს. უიღბლო სიყვარულით გულდაკოდილი მგოსანი რამდენიმე წლის შემდეგ დალისას საროსკიპოში ხვდება. მეძავი ქალი გატაცებით უამბობს თავის მეგობარს, თუ რა სისულელე ჩაიდინა ერთხელ ვიღაც უცნობი მგზავრის გულისთვის სიცოცხლის საფრთხეში ჩაგდებით. ამის გამგონე მგოსანს საბოლოოდ გაუტყდა გული სიყვარულზე. დაბრუნდა თავის სამშობლოში, რათა სევდა დაიურვოს. მაგრამ ამჟამად მეორედ ხვდება ელენეს, რომელიც თავის პირველ სიყვარულს დანატრებული, უყოყმანოდ გაუყოფს სარეცელს. მერე რაც მოხდა, მკითხველმა უკვე იცის. ნაწარმოები მთავრდება იმით, რომ თავმოებურებული მგოსანი, რომელსაც სევდა სულს უხუ-

თავს, თავს იკლავს ხანჯლით. ხანჯლით, რომელსაც აწერია: „ან სიკვდილი, ან სამართალი“.

დიდი მიხვედრა არ უნდა იმ ფაქტს, რომ „მწყემსი“ გალაკტიონს რომანტიკული პოემების გავლენით შეუქმნია. ამ პოემას თავისი ზეანეული ტონით, რომანტიკული ელფერით და არაკონკრეტული დროით თუ სამოქმედო გარემოთი, ეტყობა „ბახჩისარაის შადრევნის“ თუ „დემონის“ სტილური ათინათი. მიუხედავად ცალკეული ბრწყინვალედ დაწერილი თავებისა და აქა-იქ გაბნეული ორიგინალური პასაჟებისა, გალაკტიონის ეს პოემა მხატვრული სრულყოფილებით ვერ დაიკვებნის. სრულიად ზედმეტია პოემის ის ნაწილი, სადაც ავტორი რომანტიკული მწყემსის ვინაობას ხელმოცარული პოეტის პიროვნებით ცვლის. მწყემსის ასეთმა გარეაღებამ პოემაში ელენეს ნახევრადზღაპრული მოტივი მხატვრულად დაუფერებელი გახადა. ახალგაზრდა ავტორმა პოემის შუა ნაწილიდან გადაუხვია რომანტიკულ ხაზს და მისი რეალისტური მანერით შეცვლა პოეტურის სიმაღლემდე ვერ აიყვანა. ეპიკური სახისათვის დამახასიათებელი ფერწერულობით ვერ ბრწყინავს ელენეს სახე. მისი სასიყვარულო ინტრიგები პოემაში კონკრეტულ მხატვრულ მოტივირებას მოკლებულია. მიუხედავად იმისა, რომ პოემის სიუჟეტის ზვეულები ცალკეული გამძაფრებული ეპიზოდებით დატვირთა (ელენეს ჩაქოლავენ, დალისას ქმარი თავს იხრჩობს, მწყემსი-მგოსანი ხანჯლით იპობს გულს და ა. შ.), პოემას მაინც დაჰკრავს ერთგვარი გულუბრყვილობის ელფერი. რომანტიკული სამყაროს ყვავილთა წალკოტიდან გადმოსული ელენეს ცხოვრებისა და დალისას მოტივის ერთ სიბრტყეზე განლაგებით პოეტმა ხელოვნურად გააბუნდოვნა პოემა და კომპოზიციურადაც ვეღარ შეჰკრა. პოეტური საღებავები აკლია პოემის მთავარი მოქმედი პირის – მწყემსის სახესაც. მწერლის სურვილს – ელენე ამაღლებული გრძნობისათვის თავდადებულ ქალად დაგვიხატოს, ერთბაშად აქარწყლებს დიდი ხნის უნახავი სატრფოს მიმართ ელენეს ნათქვამი: „გამოსწი ჩქარა... შორს არი ქმარი, სასიყვარულოდ გაშალე ფრთები... რა გენაღვლება

ერთი მითხარი? განთიადამდე შენი ვიქნები“. როგორც ვხედავთ ელენეს სიყვარულს სულიერი სისპეტაკე და აღმოსავლური მომხიზვლელობა აკლია. იქნებ მწყემსის დალისასადმი სიყვარულია ერთგული და მტკიცე? როცა დალისა მისი გულისთვის გემიდან ოკეანეში გადაეშვა, როგორ მოიქცევა მწყემსი? „ვეძებ იგი და არსად სჩანდა, ვერსად ვიპოვე, ველარსად ვნახე, სახე ზღვასავით გადამიმწვანდა – „ჯანდაბისაკენ!“ – წამოვიძახე“. პირველ შემთხვევაში სიყვარულისაგან ცეცხლმოდებული ელენე სატრფოს ეუბნება „რა გენაღვლება ერთი მითხარიო“, ხოლო მეორე შემთხვევაში მწყემსი-მგოსანი – გემიდან მისი სიყვარულისთვის გადამხტარ ქალს მიაყოლებს – „ჯანდაბისაკენო“. ვერ დახატა ამ პოემაში ავტორმა დიდი და ძლიერი სიყვარული და ეს გახლავთ მიზეზი იმისა, რომ მკითხველი ასეთი მკრთალი სიყვარულობისთვის ჩაქოლვების და წყალში გადახტომების მიმართ გულგრილი რჩება.

ახალგაზრდა გალაკტიონს ამ პოემაში მხატვრული სიმართლის გარდა ლექსიც ღალატობს. მაგალითად: პოემაში იშვიათად შეხვდებით შემდეგში დიდი გალაკტიონისათვის სრულიად შეუფერებელ ასეთ ნედლ სტროფებს: „– გამმორდი... წადი... რა გსურს ჩემგან შენ? უმწე სირცხვილი, უცნაურ შიშით ხელი ჰკრა ყმანვილს და კარებისკენ ის გაექანა სწრაფი ნაბიჯით“.

ან ასეთ არაპოეტურ დახასიათებებს: „დავუმეგობრდი ვილაც ერთ სულელს, ოლიმპიურად რომ სთვლემდა მუდამ, მეტად თავმდაბალს მაგრამ გაუთლელს, ააშფოთებდა სულ უბრალო რამ“ და ა. შ. შეიძლება, დავასკვნათ, რომ „მწყემსი“, გალაკტიონის შესანიშნავ ეპიკურ თხზულებათა რიგში ვერ ბრწყინავს. გალაკტიონის დებიუტი პოემის ურთულეს ჟანრში უიღბლო აღმოჩნდა.

ამავე პერიოდში – 1915 წლამდე გალაკტიონმა თარგმნა მ. ლერმონტოვის „დემონი“, რომელსაც „სატანა“ უწოდა.

მისტიციზმის, გულგატეხილობის, ადამიანის არსებობის აზრსა და მიზანში დაეჭვების მოტივებითაა დაღდასმული გალაკტიონის პოემა „საბედისწერო ფიქრი“ (1912–15 წ. წ.), „არტის-



ტული ყვაილები“ ავტორის სენტიმენტალური განცდები და უიმედობის პიროვნულ-საზოგადოებრივი განწყობილებანი ნათლად იგრძნობა ადამიანის არსის კვლევით გამსჭვალულ ამ პოემაში. „საბედისწერო ფიქრის“ მთავარ მოქმედ პირს – ფიქრებით დაქანცულ ახალგაზრდას მოსვენებას არ აძლევს აკვიატებული კითხვები: „რაა სიცოცხლე, რაა საფლავი, სად ჩანს ცხოვრება, სად გათავდება? ადამიანი რისთვის არსებობს, ან არის ზეცა სადმე თუ არა?“ ადამიანის დანიშნულების გარკვევის ეს ფაუსტური კითხვები ახალგაზრდა მეოცნებეს სულს უხუთავს. რისთვის გაჩნდა იგი ამ ქვეყნად? რას უქადის მომავალი? რა უნდა აკეთოს, რომ ქვეყნად მისი გაჩენა გაამართლოს? ახალგაზრდამ გადაიკითხა თითქმის ყველაფერი; რაც კაცობრიობის აზრს შეუქმნია და ვერ იქნა ამ საბედისწერო კითხვებზე პასუხს ვერ მიაგნო. ამიტომაც მის სულს მელანქოლია დაუფლებია და მარტობას განიცდის: „როგორც ვარსკვლავი ცისა კამკამა ობლად შთენილი თრთის და ცახცახებს, ისე ცხოვრების მრისხანე ზღვაში ობლად იკაფავს მრისხანე ტალღებს“.

მას ეუბნებიან რომ ადამიანის დანიშნულება, სამშობლოსათვის თავდადება, სულის სიმტკიცის და მხნეობის შენარჩუნებაა, მაგრამ ადამიანის ამოებაში ღრმად დარწმუნებულს გაგონებაც კი არ სურს ყოველივე ამისა: „იმოღვანეო! სასაცილოა, რისთვის ვიშრომო, რაა მიზანი? ბნელი საფლავი ყველას ბოლოა. უძლური არის ადამიანი“.

რა აზრი აქვს ბრძოლას, როცა ყველაფრის ბოლო მაინც სასაფლაოა, თვით სამშობლოც კი, რომლისთვის მოღვანეობასაც მიქადაგებენ, ერთ დროს აღიგვება პირისაგან მინისა, სამარის ჭია დაისადგურებს ყველგან და ყველაფერში – ასეთია ახალგაზრდა მეოცნების ფიქრთა რეზიუმე. „საბედისწერო ფიქრის“ მთავარი მოქმედი პირი შენატრის იმათ, ვისაც ეს საკაცობრიო ფიქრი არ ანუხებს, ვინც მსოფლიო სევდისგან თავისუფალი, რწმენით აღსავსე და თვითდაჯერებული, უშფოთველად ცხოვრობს ამქვეყნად, შენატრის თავის სიყმანვილეს, რადგან: „მაშინ მას სწამდა, უსაზღვროდ სწამდა, ეჭვი მის გულში არ არსებობდა; ეჭვი სი-

ცოცხლეს არ უწამლავდა, მხოლოდ სიხარულს და შვებას გრძნობდა“. მაგრამ ყველაფერი გვიან არის, ჭეშმარიტებათა შესაცნობად დაფიქრებულ კაცს ვერც თავის და ვერც სხვათა ცხოვრებაში საიმედო ვერაფერი აღმოუჩენია. მთვარეულივით დაბორიანებს იგი სასაფლაოზე და თავის დაობლებულ სულს ზეცას ავედრებს. საუკუნო სასუფეველი მიაჩნია მას ადამიანის ბედის რეალურ გამოვლენად და შედარებით ყველაზე მყრალ მოვლენად, ხოლო ნუთისოფელში „კაცთა ჯახირი“ ბედის დაცინვად და ნუთისოფლის სტუმრობის უაზრო მოლანდებად, რადგან მისი აზრით, თუნდაც ყველაზე ძლიერი საგნის ხვალისდელი დღეც კი ერთხელ და სამუდამოდ გარკვეული და დადგენილია. სასაფლაოზე ჭაბუკს სიკვდილის აჩრდილი გამოეცხადა და უკანასკნელი იმედის ვარსკვლავიც ჩაუქრო: „ჰოი, ჭაბუკო, – ამბობს ჩვენება, – სჯობს სულ არ გრძნობდე სიცოცხლეს ბედკრულს. არ გელირსება ბედნიერება ვერ ელირსები ხსნას და სიხარულს“.

აჩრდილის პირით ნათქვამი მწარე სიმართლით შეძრწუნებულმა საბრალო ყმანვილმა ერთი საზარლად გადაიხარხარა და სასაფლაოთა სიკვდილის ქიმერებს დაედევნა... კაცის გონებამ ვერ აიტანა ფილოსოფოსთათვის საუკუნეების განმავლობაში თავსამტვრევი კითხვა – „რანი ვართ და რანი ვიქნებით“. ავადმყოფურმა დაეჭვებამ ადამიანის დანიშნულებაზე იგი საბედისწერო ფიქრებამდე მიიყვანა და ჭკუაზე შეშალა. პოემა ეპილოგით მთავრდება, ამბობენო, წერს პოეტი, განთიადის ჟამს სასაფლაოდან შემლილის ხარხარი მოისმისო, ბევრს შეუნიშნავს იგი, სახეარეული მკვიდრი სასაფლაოსი. ხან ტირის, ხან იცინის, ხან ქანდაკებასავით გარინდდება საფლავზე და როცა ქვეყანას სინათლის სხივები მოეფინება, შემლილი სადღაც ქრება, რათა ალიონზე კვლავ მოევილინოსო სასაფლაოს.

საფლავები, სიკვდილის აჩრდილთან საუბარი, ჭკუიდან შემლა, შემლილის მეფისტოფელური ხარხარი საფლავების თავზე – პოემის ეს სიმბოლური პასაჟები მკითხველის ინტერესს ინვევს და შიშითა და მოკრძალებით განმსჭვალავს პოემაში აღძრული საკითხებისადმი. პოემას თავიდან ბოლომდე პოეტური

აბსტრაქციები და მაღალმხატვრული ლიტერატურული ქსოვილი გასდევს, მაგრამ „საბედისწერო ფიქრის“ არც ფილოსოფიაა ორიგინალური და არც პრობლემის გადაწყვეტა სახარბიელო. ახალგაზრდა გალაკტიონს არც ამ პოემაზე ეყო ფსიქოლოგიური და მხატვრულ-ფილოსოფიური საფანელი. ნაწარმოებში აღძრულ ამ ტრადიციულ პრობლემას ავტორმა ორიგინალური პასუხი ვერ გასცა და კონკრეტული მხატვრულ-შემეცნებითი გარემო ვერ მიუსადაგა. ამიტომაც ახალგაზრდა ყარიბის ფიქრები თავიდან ბოლომდე დეკლარაციულად ჟღერს და ნაწარმოების დრამატიზმს ის გარემოებაც აღუნებს, რომ ავტორმა ყარიბის საბედისწერო ფიქრებს არ დაუპირისპირა ადამიანის მაღალი დანიშნულების და ქვეყნად მისი ყოფნის გამართლების არც ერთი მოვლენა რეალური სამყაროდან. პოემის ლიტერატურული ლეიტმოტივი წინასწარაკვიატებულად ჟღერს და ავტორის პოზიციაც თითქოსდა თავიდანვე უჭოჭმანოა. თუ მხედველობაში მივიღებთ იმდროინდელი გალაკტიონის სულიერ განწყობილებას და იმპრესიონისტური მოტივების ესოდენ მოძალეებას ჩვენი საუკუნის გარიჟრაჟის ახალგაზრდა ქართველ პოეტთა შემოქმედებაში, „საბედისწერო ფიქრში“ აღძრული პრობლემის გალაკტიონისეული გადაწყვეტა, ბუნებრივად მოგვეჩვენება, ხოლო ეპიკური ჟანრის ასე არასრულფასოვნად ფლობა გალაკტიონის სიუჟეტური პოემების მხატვრულ ხარისხზე, ერთხელ კიდევ სამწუხაროდ დაგვაფიქრებს. მითუმეტეს, როცა ეს პოემა იწერებოდა, გალაკტიონი უკვე გახლდათ თავისი დიდებული ლირიკული ლექსების დიდი უმრავლესობის ავტორი. გადაჭრით არც იმის მტკიცება შეიძლება, რომ „საბედისწერო ფიქრის“ მისტიკური ფილოსოფია მოდური ევროპული ლიტერატურის გავლენით მოვიდა გალაკტიონის ფსიქიკაში. საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ამ პოემისათვის გალაკტიონს წარუმიძღვარებია შემდეგი ეპიგრაფი: „მანც რა არის ჩვენი ყოფა წუთისოფელი თუ არა ოდენ საწყაული აღუვსებელი. ნ. ბარათაშვილი“.\*

\* საქართველოს სსრ სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდი, გალაკტიონ ტაბიძის არქივი 8642-663.

გრამ შემდეგ ეს ეპიგრაფი თვითონვე გადაუშლია. ადამიანის დანიშნულებაზე, წუთისოფლის აღუვსებელ საწყაულზე, მარტობასა და სულიერ ობლობაზე ჭაბუკის დაფიქრებანი ხშირად გადაგვიყვანს ნიკოლოზ ბარათაშვილის რომანტიულ სამყაროში. როგორც ჩანს, ამ პერიოდში გალაკტიონი დიდად იყო გატაცებული ნ. ბარათაშვილის პოეზიით. „მერანის“ ავტორის ეპიგრაფით პოემის დაწყებაც შემთხვევითი არ არის. იქნებ პოეტი აპირებდა კიდევ ნ. ბარათაშვილისათვის მიეძღვნა ეს პოემა, ან თვით სულით დაობლებული ახალგაზრდა ნ. ბარათაშვილი გამოეყვანა „საბედისწერო ფიქრის“ მთავარ მოქმედ პირად. მაგრამ, როგორც ჩანს, პოემის წერის პროცესში გალაკტიონმა ეს გადაიფიქრა, რადგანაც ნაწარმოების სიუჟეტმა სულ სხვა განვითარება შეიძინა და მოქმედების სხვა პლანით წარმართვა მოითხოვა. ამ ეჭვს ის გარემოებაც გვიძლიერებს, რომ „საბედისწერო ფიქრში“ სხვა ადგილას გადაშლილია ასეთი, სულისკვეთებით ამკარად ნ. ბარათაშვილისეული სტრიქონები: „დაე წურავინ წუ შეიყვაროს, დაე, დაძრნოდეს ბედით ჩაგრული, ის შებრალებას არვისგან ითხოვს და არც სიყვარულს ის არ ეძებდა. უსამართლობა ეხლაც სისხლსა სწოვს, ფიქრი გრძნეული მუდამ თან სდევდა, იმას შესწირა თავის სიცოცხლის უმანკო გრძნობა, უმანკო გული, მან წარიტაცა, საით, – ვინ იცის... ნორჩი ყვავილი, ნაზი რჩეული“\* ერთი სიტყვით, ეტყობა, გალაკტიონი თვითონვე მიხვდა, რომ „საბედისწერო ფიქრის“ მთავარი მოქმედი პირი თავისი სევდითა და წუნუნით, გაუთავებელი მელანქოლიითა და პასიურობით შორს იდგა ნ. ბარათაშვილის თავგანწირული შემართებით და ამბობებული სულით გაჟღენთილი პოეზიისაგან. ამიტომ ქართველი ბაირონის, როგორც მოქმედი პირის კვალი თავისი პოემის ხელნაწერშივე უჩინარჰყო.

გალაკტიონ ტაბიძის სიუჟეტური პოემების ციკლის ერთ-ერთი უკანასკნელი ნაწარმოებია „თასი“. მიუხედავად იმისა, რომ ამ პოემის მთავარი მოქმედი პირია დედოფალი რუსუდანი, ნაწარმოებში მოხსენებულნი არიან თამარ მეფე, ჯალალედინი

\* იქვე.

და სხვა ისტორიული პირები, – „თასი“ მაინც არ ჩაითვლება ისტორიულ პოემად. საფიქრებელია, რომ ეს ისტორიული სახელები ავტორმა ნაწარმოებში აღწერილი ამბისთვის სიძველის იერის მისაცემად მოიშველია, ხოლო პოემის სიუჟეტურ ქარგას, მასში წამოჭრილ პრობლემას და აღწერილ მხატვრულ-ისტორიულ რეალებს თითქმის არავითარი კავშირი არა აქვთ იმ ეპოქასთან, რომელზედაც პოემა მიგვანიშნებს. ნაწარმოებში რეალისტური (ლხინი მტკვრის პირას, უცხო ჭაბუკი და რუსუდანი) და ფანტასტიკური (თასის სასწაულმოქმედება) ერთმანეთშია არეული, ამიტომაც „თასს“ ისტორიული სინამდვილის ასახვის პრეტენზია არ გააჩნია. ხოლო ნაწარმოების მოქმედ პირებად დედოფალ რუსუდანის და თამარ მეფის გამოყვანა მით უმეტეს ვერ აგვიხსნია. მართალია, ჩვენი ისტორიოგრაფია რუსუდან დედოფლის ბევრ ნამოქმედარს არცთუ მაღალ შეფასებას აძლევს, მაგრამ გალაკტიონის პოემაში გამოყვანილი რუსუდანი თავისი სექსუალური სიმარტივით, წარმოუდგენელი გულუბრყვილობით და ავხორცობით სულისშემძვრელად ამორალურ პიროვნებად მოჩანს. რუსუდან დედოფლის ამგვარ დახასიათებას, რა თქმა უნდა, ვერც ერთ ისტორიულ წყაროში ვერ შევხვდებით, მაგრამ, ვიმეორებთ, გალაკტიონს არც უცდია ისტორიული პოემა დაენერა.

ქართველთა ლაშქარი მტკვრის პირას ლხინს მისცემია. „კახურით მთვრალი“ დედოფალი რუსუდანი მოქეიფეებს გამოეყო და ჭალაში მოსეირნობს. უეცრად დედოფლის ყურადღება ვილაც ლამაზმა ჭაბუკმა მიიპყრო. რუსუდანი ვნებამ აიტანა, იგი მსწრაფლ მიეახლა უცნობს და ყოველგვარი კდემის გარეშე თავის ავხორცულ სურვილზე ესაუბრება. მაგრამ ჭაბუკმა შორს დაიჭირა დედოფლის ხვევნა-კოცნა: „ნაიდუდუნა: – ვაი ჩვენს ბედს და სივაგლახეს, აქ დედოფალი განუსაზღვრელ სურვილს ეძლევა, დავინყებია ქვეყნის ჭირი და ცრემლთა ფრქვევა“.

დედოფალ რუსუდანს გაგონებაც კი არ სურს საქვეყნო საქმეების შესახებ. იგი უმტკიცებს ჭაბუკს, რომ ქვეყნიერება მხოლოდ სატრფოს თვალეში, მის ვნებააშლილ ალერსშია. სხვა

ყველაფერი ზედმეტია. „რად მინდა ტახტი, ან გვირგვინი, ან კაცთა კრება? მე, შენს თვალეში მსურს ვიხილო ქვეყნიერება“ – ამბობს იგი.

საბედნიეროდ, რუსუდან დედოფლისგან განსხვავებით, უცნობი ჭაბუკი მტკიცე ნებისყოფის აღმოჩნდა. იგი ქვეყნის უბედურების მთავარ მიზეზად დედოფლის გარყვნილებას მიიჩნევს. „ნუთუ? – ჭაბუკმა დაიძახა, – აღარც ის გახსოვს, როს მონგოლები აოხრებდნენ ჩვენსა სამშობლოს? და გაუკ-ხანის მძვინვარე გულს ვერ ამშვიდებდა ვერც კაცთა ცრემლი, ვერცა სისხლი, ვერც ჩვენი სევდა. შენ მაშინ ისე, როგორც ახლა გარყვნილებაში ჰკლავდი ყოფნის დაუცხრომელ ჟინს“.

„კახურით მთვრალი“ დედოფალი თავისას არ იშლის. „შენს ლამაზ ტუჩებს, ჰე, ჭაბუკო, შენს თვალთა კამკამს, ძალუძს ამ ქვეყნად ყველაფერი გადამაგინყოს“. და როცა ჭაბუკის თვალეში თანაგრძნობის ნაცვლად ზიზღმა გაიელვა, რუსუდანმა ჰკითხა: „– შენ არ მოგწონვარ, ჩემო კარგო? – მე? არა! არა! – სთქვა ახლგაზრდამ და ფიქრებში თავი დახარა“. როგორ ფიქრობთ, რუსუდან დედოფალი შეაძრწუნა, ან ჩააფიქრა ამ ამბავმა? ყმანვილის დაჟინებულმა უარყოფამ იგი საქვეყნო საქმეებისაკენ მოახედა? არავითარ შემთხვევაში. იგი მთვარეულივით ბარბაცებს და კვლავ თავის ავხორცულ ვნებებზე მსჯელობს: იყო დრო, ჩემის ეშხით ბნედდებოდნენო ქვეყნის რჩეულნი. ბევრ ულამაზეს ჭაბუკს ჩემი ნახვის შემდეგ ძილი არ ეკარებოდაო. „ახლა აღარ მაქვს ძველი ეშხი და სილამაზე, და რისთვის, ვისთვის ვარ საჭირო, ან ვცოცხლობ რადა?“

დედოფალი რუსუდანი პირველსავე დამარცხებამ თავის „ხორციელ სიყვარულებში“ სიცოცხლის უარყოფამდე მიიყვანა. იგი მიუბრუნდა ლხინს მიცემულ ქართველთა ლაშქარს და განუცხადა: „მამულიშვილნო, თამარ მეფის ხელთა მაქვს თასი, ვინ უწყს, რამდენი შვების წვეთი, წვეთი ძვირფასი, უგემებია მისგან ძლიერს ჩემს დედას – თამარს... და დადგა ჟამი ჩემთვის მწარე და სავალალო, უნდა დავსცალო მე ის თასი, უნდა დავსცალო!“

მართლაც, დედოფალმა დასცალა რა ის გრძნეული თასი, თავისივე ლაშქრის წინაშე მკვდარი დაეცა.

ასეთი გახლავთ პოემის ფაბულა. მე ვფიქრობ, ამ პოემის მხატვრულ დონეზე საუბრის გაგრძელება ზედმეტია. რაოდენ გამარტივებულია გალაკტიონის ამ პოემაში ადამიანთა ურთიერთობები, რა უინტერესო, სირთულეს და წინააღმდეგობას მოკლებულია რუსუდან დედოფლის სახე, რა დაუფერებელი და, რომ იტყვიან, ყურით მოთრეულია „გრძნეული თასის“ ამბავი. რა საცოდავად გამოიყურება რუსუდანის შემხვედრი ჭაბუკი, მის სახეს მხატვრული ხორცშესხმა აკლია და ამიტომ ამ ჭაბუკის ბრტყელ-ბრტყელი სიტყვებიც დაუფერებლად, პაროდიულად ჟღერს. ვფიქრობთ, არც თამარ მეფის წმინდა აჩრდილის შენუხება იყო საჭირო „თასის“ უღიმღამო სიუჟეტური ინტრიგისათვის. რაც შეეხება ამ პოემის ლექსიკურ ქსოვილს, მოყვანილი ციტატებიდანაც ნათლად დაინახავდა მკითხველი, რომ ვერც „თასის“ ლექსწყობა ბრწყინავს გალაკტიონისეული ლექსის ბრწყინვალეობით. ყველა ყველაა და გალაკტიონისათვის სრულიად შეუფერებელია ასეთი სტროფები: „– შენ არ მოგწონვარ, ჩემო კარგო? – მე? არა! არა! – სთქვა ახალგაზრდამ და ფიქრებში თავი დახარა“ და ა. შ.

1915 წელს მთავრდება გალაკტიონის ეპიკური შემოქმედების ერთი პერიოდი. ამ პერიოდის გალაკტიონის პოემების კრიტიკული თვალთ დასახვა სანუგეშოს ვერაფერს მოგვცემს. ჩვენი უზადო ლირიკოსი წერს სიუჟეტიან პოემებს კლასიკური გმირულ-რომანტიკული პოემების გავლენით. პოემების თემატურ-სტილური არსენალით დიდად არის დავალებული პუშკინის, ლერმონტოვის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის და ვაჟა-ფშაველას პოემებისაგან. ახალგაზრდა მგოსანი ვერ ერევა ეპიკური ტილოს მრავალმხრივობას და ობიექტურ ხასიათს. გალაკტიონ ტაბიძის ამ პერიოდის პოემები ვერც საინტერესო სიუჟეტით გვანონებს თავს და ვერც ორიგინალური ხასიათებით. „ლურჯა ცხენების“ ავტორს ხშირად ეპიკის რკინის კანონების ცოდნა და ნაწარმოების კომპოზიციური შეკვრის ალლოც ჰღალატობს.

ერთი სიტყვით, გალაკტიონის შემოქმედებაში მის პირველ ეპიკურ ქმნილებებს პოემის ჟანრულ სახეში დაუცხრომელი ძიების კვალი ატყვია და ისინი ლიტერატურისთვის უიღბლო ექსპერიმენტებად რჩება.

ზოგს შეიძლება, მოეჩვენოს, რომ იქნებ არც კი ღირდა დაწვრილებითი საუბარი გალაკტიონ ტაბიძის ადრეულ პოემებზე, იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ისინი თავიანთი ლიტერატურული ღირსებებით მხარს ვერ დაუმშვენებენ „მესაფლავის“ ავტორის ლირიკულ შედეგებს, მაგრამ ჩვენი სურვილი ამჯერად შემდეგმა გარემოებამ განაპირობა: ჯერ ერთი, გალაკტიონ ტაბიძე ლიტერატურის კლასიკოსთა პირველრიგებში დგას და მისი ძვირფასი მემკვიდრეობის ყველა ფურცელს უნდა შეეხოს მკვლევარის ხელი, რათა ობიექტურად, ყალბი ჰიპერბოლიზების გარეშე, მივუჩინოთ იმ ფურცლებს თავიანთი ადგილი მწერლის შემოქმედებაში. ამასთანავე დიდი პოეტი, ბუნებრივია, თავისი „ჩავარდნებითაც“ საინტერესოა, რადგანაც ამ ხასიათის ნაწარმოებები ზოგჯერ პასუხს გვაძლევენ მწერლის შემოქმედებითი ლაბორატორიის ბევრ ამოუცნობ კითხვაზე. ესეც არ იყოს, გალაკტიონ ტაბიძის დაუცხრომელი ძიებანი პოემის კანონიკაში თვით ამ ჟანრის განვითარების საკითხისთვისაც ძვირფას მასალებს შეიცავს. ეპიკურ ჟანრში მომუშავე თანამედროვე ქართველ პოეტათვისაც საგულისხმოა ის გარემოება, რომ გალაკტიონი ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში მის მიერ აღორძინებულ ლირიკულ პოემამდე ერთბაშად როდი მოსულა. ჯერ მას უწერია ტრადიციული, სიუჟეტიანი ეპიკური პოემები გმირულ-რომანტიკული და მითიური სიუჟეტებითაც. მერე მიუტოვებია ამგვარი პოემების წერა და უცდია რეალისტური პოემის შექმნა ნაკლებადმკვეთრი სიუჟეტით. ამ უკანასკნელი სახის პოემებში ეპიკური აღწერების ხარჯზე უხვად შემოუშვია ლირიკული ნაკადი („მოგონებანი იმ დღეებისა, როცა იელვა“) და ბოლოს შეჩერებულა უსიუჟეტო და სწორ ფორმად მიუჩინვია. ყოველ შემთხვევაში, ამ პერიოდიდან სიცოცხლის ბოლო წლებამდე გალაკტიონი უმეტესად ლირიკულ პოემებს წერდა.



გალაკტიონ ტაბიძის ეპიკურ პოემათა პირველი ციკლის უკანასკნელი ნიმუში („თასი“) 1915 წლით თარიღდება. ამის შემდეგ, 1921 წლამდე გალაკტიონს პოემა არ დაუწერია. პოეტის ხანმოკლე შესვენება მისი ეპიკური შემოქმედებისთვის ფრიად სასარგებლო აღმოჩნდა. 1921 წელს იგი წერს რეალისტურ პოემას „მოგონებები იმ დღეებისა, როცა იელვა“. ამ პოემით გალაკტიონის ეპიკაში ახალი ერა იწყება. გალაკტიონი თითქმის საბოლოოდ ემშვიდობება სიუჟეტების გალექსვის თავის-სავე ადრინდელ პრაქტიკას და ახალი ეპოქის შესატყვის პოემად ლირიკულ ხატებით, დეპეშური სტილით, ნაწყვეტ-ნაწყვეტი პოეტური ასოციაციებით ერთ ლიტერატურულ სხეულად გაერთიანებულ პოემას მიიჩნევს.

„მ ო გ ო ნ ე ბ ე ბ ი ი მ დ ღ ე ე ბ ი ს ა, რ ო ც ა ი ე ლ ვ ა“ – თემატურად სრულიად ახალი სიტყვაა გალაკტიონის ეპიკურ მემკვიდრეობაში. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, პოეტმა საბოლოოდ დასძლია რომანტიკული პოემების გავლენა და „მოგონებებით“ იგი პირველად მივიდა რევოლუციურ სინამდვილესთან როგორც რეალისტი ეპიკოსი. ეს პოემა იტალიის მუშათა რევოლუციურ-პროლეტარულ მოძრაობას ეძღვნება და ნაწარმოების კანტატურ ჟღერადობასა და პათოსიან განწყობილებაში მსოფლიო რევოლუციის იდეაა განზოგადებული. მართალია, „მოგონებები“ სიუჟეტური პოემაა, მაგრამ განსხვავებით გალაკტიონის წინა პოემებისაგან, იგი ლირიკული მონოლოგებით არის სავსე და ავტორი მხოლოდ და მხოლოდ ობიექტური მთხრობელის როლში კი არ გამოდის, არამედ, ხშირად აქტიურად ერევა თავის გმირთა რევოლუციურ ცხოვრებაში და ლირიკული ნიაღსვლებით მათს მხურვალე მხარდაჭერას გამოხატავს. ეს პოემა გალაკტიონმა 1921 წელს დაწერა და 1924 წელს გამოაქვეყნა „მნათობში“ (№5). „მოგონებები“, „ჯონ რიდთან“ ერთად დაიბეჭდა და მკითხველმა მცირეოდენი შესვენების შემდეგ ერთბაშად იხილა პოეტის ორი ახალი პოემა, ორი სრულიად ახალი სიტყვა ქართული საბჭოთა პოემის ისტორიაში. მკითხველის წინაშე ერთბაშად წარსდგა მონინავე რევოლუციური იდეებით შეიარა-

ლებული, მისი დროის მსოფლიოზე გულატკივებული, ომახიანი ხმის და ცეცხლოვანი ტემპერამენტის პოეტი – ტრიბუნი.

ზღვისპირა ქალაქს შიმშილი და სიცივე დაუფლებია. უკაცრიელ ქუჩაზე ავისმომასწავებელი დუმილი სუფევს. მოსახვევთან, ქარხნების ახლო, კედელს მიყრდნობია ლუჩიო – ოცდაათი წლის იტალიელი, ყოფილი ქურდი და მანანალა, უპატრონოდ ქუჩაში გაზრდილი კაცი. მის შესახვედრად ქუჩა გადმოსჭრა ახალგაზრდა ლამაზმა ქალმა. მოლუშული ქუჩის ფონზე ევა „შემოდგომის ვარდებით თმაში“ ანგელოზს წააგავს. შეყვარებულები მოსაუბრობენ. ევას შია. ლუჩიო პურს აწოდებს, მაგრამ ქალი არ ართმევს – თუმცა შიმშილისგან სული მეღვევა, მაგრამ ნაქურდალ პურს არ შეეჭამო. მერე ნავსადგურში პირველმა გემმა დაიკვილა და ევა ლუჩიოს წუხანდელ სიზმარს უამბობს. ევას ესიზმრა დიდი წალკოტი, უზარმაზარ ხეებს შორის ჩაფრენილი ბრწყინვალე ტაძრით... უეცრად ოთხივე მხრიდან ქარმა დაჰბერა და ყველაფერი აირიაო. ელვის ხიდებით აივსო ზეცა. ანგელოზები მიმოიფანტნენ და მეც სადღაც ზემოთ, ბრწყინვალეობაში წამიყვანესო. ევას სიზმარი კანადიდან მოსულმა დიდმა გემმა გააწყვეტინა. „ხორბალი მოაქვთ“ – სიხარულის ყიჟინა აღმოხდა ევას, მაგრამ იქვე მოესმა ლუჩიოს მიერ პირში ნათქვამი მწარე სიმართლე: „შენ რა, რომ მოაქვთ? – მე? – არაფერი“ – ყელში ცრემლი მოანვა ევას. მერე ლუჩიო ჰყვება თავის უბედურებაზე. როცა ქარხნიდან დაითხოვეს, ლუჩიოს გამოუღვევლი დარდი და შიშველი ხელები დარჩა. დაიწყო მიუსაფრობის მწარე დღეები: ლუჩიო ჰყვება იმ სიდუხჭირესა და უუფლებობაზე „კაპიტალიზმის“ ცივილიზაციამ რომ მოიტანა. პროლეტარის ამ აღსარებაში ხაზგასმულია, რომ იტალიაშიც უკვე გაბედულად დააბიჯებს რევოლუციის აჩრდილი: „აქაც იწყება, იქაც იწყება, ყველგან ელიან. ქვეყანა სისხლით რომ მოირწყება – ეს ნათელია. გარბიან ძველი წყობის ლანდები და ბანკირები, არისტოკრატები, ექსელბანდები, ვაჭრის გირები. რევოლუცია კვალდაკვალ მოსდევს ხალხს და ჯამაათს“...

უეცრად სროლის ხმა მოისმა. ტყვიის ნივილსა და ყურისნამ-  
ლებ გნიასში ევასა და ლუჩიოს ამბოხებულთა რაზმი შემო-  
ერთყა. თურმე შეყვარებული პროლეტარები „გადაცმულ არის-  
ტოკრატიებად“ მიუჩნევიათ. ლუჩიომ, რა თქმა უნდა, სწრაფად  
აუწყა აჯანყებულთ თავისი სოციალური ვინაობა, „ნაგანი იძრო  
და ჩადგა ამდგარ მუშათა შორის იმათაგანი“. სანამ რაზმი  
და ლუჩიო ერთმანეთთან ურთიერთობას გაარკვევდნენ, საიდ-  
ანლაც მტრის თოფმა გამოიქუხა და ევას მკერდი ნითლად  
შეუღება. ლუჩიოს ცრემლი და თავცემობა შურისძიების მუშ-  
ტად შეიკვრება. იგი რევოლუციური რაზმის მეთაური ხდება და  
გმირულ სასწაულებს ჩადის („სადაც მისი ბრბო დაბანაკდება,  
ცეცხლი სდგას სვეტად“). ლუჩიო შიშის ზარს სცემს მტარვა-  
ლებს და რევოლუციის სახელით უსწორდება „მჩაგვრელთ და  
გარენართ“, მაგრამ ბოლოს ლუჩიოს განკითხვის დღეც დგე-  
ბა, მას, თავის რამდენიმე მეგობართან ერთად, დაიჭერენ და  
გილიოტინაზე აჰყავთ: „ლაჟვარდი დილა გადაფეროდა საღამოს  
ზეცას, დახვრეტის დრომდე რაზმი მღეროდა მარსელიოზას“. ასეთი  
გახლავთ პოემის ბოლო სტრიქონები.

„მოგონებანი“ მიუხედავად თავისი მასშტაბურობის და მსოფ-  
ლიო რევოლუციის იდეების პუბლიცისტური გაცხადებებისა,  
მხატვრულობით მაინც ვერ დაიკვეხნის. პოემა ფრაგმენტულია.

1924 წელს „მნათობში“ (№ 4,5) გამოქვეყნდა „ჯ ო ნ  
რ ი დ ი“. ეს პოემა 1917 წლის რევოლუციის დღეების პოეტური  
ქრონიკაა და სანამ უშუალოდ მის განხილვას შევუდგებოდეთ,  
საჭიროა თვალის გადავავლოთ ამ პრობლემის გაშუქებისთვის  
ისეთ აუცილებელ საკითხს, როგორც გახლავთ გალაკტიონი  
და რევოლუცია. ეს პოემა გალაკტიონის ეპიკურ შემოქმედებაში  
საეტაპო მოვლენას წარმოადგენს და ამიტომ ჩვენ მასზე შე-  
დარებით ვრცლად შევჩერდებით. ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ გალ-  
აკტიონის პოემათა უმრავლესობას ქართული სალიტერატურო  
კრიტიკა დუმილით შეხვდა, გამონაკლისს მხოლოდ „ჯონ რიდი“  
წარმოადგენს. ამ პოემამ თავისი ორიგინალური თემატიკით და  
ახლებური ფორმით იმთავითვე მიიპყრო მკითხველის ყურადღე-

ბა. ამიტომაც, სანამ პოემის ავ-კარგზე ჩვენი თვალსაზრისის  
გამოთქმას შევუდგებოდეთ, მოკლედ შევჩერდებით იმ რამდენ-  
იმე საინტერესო მოსაზრებაზე, რაც ჩვენს ლიტერატურათ-  
მცოდნეობაში „ჯონ რიდის“ ირგვლივ გამოითქვა.

ჩვენი საუკუნის ოციანი წლები ლიტერატურული ჟანრების  
შესახებ ათასგვარი ურთიერთგამომრიცხავი შეხედულებებით  
ხასიათდება. ახალი სინამდვილე მოითხოვდა მის გამოხატვის  
ახალ ფორმებს. სოციალისტური სინამდვილე ახალ ეპიკოსს  
ელოდა. ამ დროს კი ლიტერატურაში არსებული სხვადასხვა მო-  
დური ჯგუფები („ცისფერყანწელები“, „ფუტურისტ-ლეფელები“  
და სხვა.) გადაჭრით გამოდნენ ცხოვრების გამოხატვის ტრა-  
დიციულ ფორმებს და „ორიგინალურის“ თვითმიზნურ ძიებაში  
ხშირად მარცხს განიცდიდნენ. ცოტა მოგვიანებით ბენიტო ბუა-  
ჩიძე წერდა: „ცხადია სოციალისტური ეპიკურობის შემცველი  
პოემის ფორმა არ შეიძლება გაიგივებულ იქნას ძველი პოემის  
ფორმებთან. ის მათი ასლი არ იქნება და არც უნდა იქნეს... ახა-  
ლი მასალით და ახალი ფორმალური თვისებებით პოეზიის ეპი-  
კური ფორმების დამკვიდრება ძნელი და რთული საქმეა. ქარ-  
თულ საბჭოთა პოეზიაში ეპიკური ფორმების დამკვიდრებას არა  
ერთი და ორი დამარცხება და დამახინჯება ეწირება. ჩვენს პოე-  
ზიაში მრავალი დაწყებული პოემაა, მრავალი პოემის შესავალია  
დანერილი, მრავალი პოემის ცალკეული თავია გამოქვეყნებული  
და შემდეგ მიტოვებული. ზოგს წყალწყალა ეპისტოლესათვის,  
სადაც ერთი კუდმოკვეცილი ოდა ერთ ლირიულ ამონაკვესთა-  
ნაა შეუღლებული, პოემა დაურქმევია. ზოგი კი ათი წელიწა-  
დია წერს პოემას, დასაწყისსა და ბოლოს აქვეყნებს, მაგრამ  
მონუმენტური ნაწარმოები კი არა სჩანს... პოეტებს „სუნთქვა“  
არ ჰყოფნით. მონუმენტური პოემის გასამართავად სათქმელი  
შემოაკლდათ“\* ასე უჭირდა ქართულ პოემას ოციანი წლებში,  
ასეთ ვითარებაში დაიბადა „ჯონ რიდი“. თითქმის ასეთივე სუ-  
რათი იყო რუსულ ლიტერატურაშიც; იქაც საბჭოთა ეპოსის  
დაუცხრომელმა ძიებამ შვა მაიაკოვსკის სწორუპოვარი ეპიკური

\* „მნათობი“, №9, 1936, „ქართული საბჭოთა პოეზია“.

შემოქმედება, რაც მაშინვე იქნა აღიარებული ახალი ერის დასაწყისად პოემის ისტორიაში. ამის შესახებ ბესარიონ ჟღენტი წერდა: „მაიაკოვსკის პოემები გვიჩვენებენ, რომ საბჭოთა პოეტურმა ეპოსმა ახალი ეტაპი უნდა დაამკვიდროს ეპიკური პოეზიის ისტორიაში. ეს პოემები არ ჰგვანან არც ანტიკური ეპოსის ძეგლებს, არც ბაირონისა და პუშკინის ეგრეთ წოდებულ რომანტიკულ თუ „სამხრეთულ“ პოემებს. ვლადიმერ მაიაკოვსკი სოციალისტური ლირიკის საუკეთესო ტრადიციათა შემოქმედი, ჰქმნიდა აგრეთვე ახალი პოეტური ეპოსის ტრადიციებსაც“\*. მაიაკოვსკის პოემების პარალელურად ქართული საბჭოთა ეპოსიც იდგამდა ფეხს. თითქმის ერთსა და იმავე დროს იწერებოდა „კარგია“ და „ჯონ რიდი“, „იგი ომია“ და „ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი“, მაგრამ ქართული საბჭოთა ეპოსის დამკვიდრების ნიშნები ჩვენი კრიტიკის მიერ მაშინ რატომღაც შეუმჩნეველი დარჩა. ახალი ეპოსის საჭიროება კი დიდი იყო; 1927 წელს გალაკტიონის საიუბილეო ბიულეტენში მოთავსებულ მცირე მისალმებაში ვასილ ბარნოვი წერდა: „საოცნებო სახეთ სიუხვე წერილ ლექსებში ველარ ეტევა, გალაკტიონ! ოცნებები დაგრაზმიან, გთხოვენ პოემებს“.

„ჯონ რიდის“ გამოქვეყნებისთანავე, 1925 წლის „მნათობის“ № 1-ში გ. ა-ს ხელმოწერით დაიბეჭდა პატარა რეცენზია. რეცენზიის ავტორი სხვათა შორის წერდა: „გალაკტიონ ტაბიძე პირადად ლებულობდა მონანილეობას რუსეთის რევოლუციაში. ამ მხრივ ეს პოემა პოეტის დღიურად უნდა ჩაითვალოს; მაგრამ ის უბრალო დღიური კი არაა, ეს არის, ასე ვთქვათ, ფანტასტიკური დღიური პოეტისა, რომელმაც რევოლუცია სავსებით მიიღო, მაგრამ თავისი ლირიკული სულის პრიზმით ასახა იგი“\*\*. („ფანტასტიკურს რეცენტზენტის, ალბათ, „შესანიშნავის“ გაგებით ხმარობს, თორემ მკითხველი ადვილად დარწმუნდებოდა, რომ „ჯონ რიდი“ ფანტასტიკური – „ფანტასტიკურის“ გაგებით,

\* ბესარიონ ჟღენტი, „თანამედროვე ქართული მწერლობა“, თბილისი, 1949, გვ. 249.

\*\* „მნათობი“, 1925, № 1, გვ. 251.

არაფერია. რ. მ.). ამ რეცენზიაში საგულისხმოა ის გარემოება, რომ ქართულმა სალიტერატურო პერიოდიკამ იმთავითვე მოინონა გალაკტიონის პოემა და მკითხველს დროულად აცნობა მისი იდეურ-მხატვრული მნიშვნელობის შესახებ: „ჯონ რიდი“ ძვირფასია, როგორც მოგონება, როგორც რევოლუციის დღიური და აღსანიშნავია როგორც პოეტური ნაწარმოები, რომელიც მომავალშიც არა ერთხელ მოხიბლავს და ჩააფიქრებს ადამიანს“\*, – ამთავრებს რეცენტზენტი.

„ჯონ რიდი“ თავისი ნოვატორული სახით იმთავითვე იქცა კამათის საგნად. დავას იწვევდა პოემის ჟანრული სისტემა, პოეტის დამოკიდებულება რევოლუციასთან, გალაკტიონისათვის უჩვეულო თეთრი ლექსი. ზოგს მოეჩვენა, რომ გალაკტიონის მისვლა რევოლუციასთან „ანარქიულ და ქაოსურ“ ხასიათს ატარებდა. 1933 წელს გიორგი ნატროშვილი წერდა: „გ. ტაბიძე გაიტაცა რევოლუციამ, მისმა გარეგნულმა დიდებულებამ, მაგრამ ძნელი იყო მისთვის მისტიციზმის ქაოსის ერთი ხელის მოსმით უარყოფა. მან ერთბაშად ვერ მოიხსნა რომანტიზმის სამგლოვიარო მანტია და ამიტომ პირველ ხანებში მისი მისვლა რევოლუციასთან ანარქიულ და ქაოსურ ფილოსოფიის დაღს ატარებდა. ასე რომ, რევოლუცია გალაკტიონმა გაიგო როგორც მარადიული ჯანყი, ბუნტარული ნგრევა და განუწყვეტელი გრიგალი. სინამდვილეში კი ოქტომბერი ჩატარდა არა როგორც ანარქისტული ჯანყი, არამედ, როგორც მწყობრი, ორგანიზაციული პროცესი“\*\*. დღეს, როცა გალაკტიონის რევოლუციური ეპოპეა ჩვენთვის გარკვეული და დალაგებულია, მე ვფიქრობ, მტკიცება არ უნდა იმ ფაქტს, რომ პატივცემული კრიტიკოსის ამ მოსაზრებას გადასინჯვა სჭირდება.

„რევოლუციისადმი თავისი გულწრფელი სიყვარული და მისი საქმისადმი ერთგულება პოეტმა ჩააქსოვა პოემაში „ჯონ რიდი“. ეს პოემა ისეთივე მნიშვნელობის პოეტურ ნაწარმოებად უნდა იქნას მიჩნეული მე-20 საუკუნის მხატვრულ ლიტერატურაში,

\* იქვე, 1925, № 1, გვ. 251.

\*\* იქვე, 1933 წ., № 5, გვ. 121.

როგორც ბლოკის „თორმეტნი“, \* – წერს აკად. გიორგი ჯიბლაძე და იქვე განაგრძობს: „ეს პოემა სრულიად ორიგინალური მოვლენა იყო ქართულ პოეზიაში, როგორც შინაარსით, ისე ფორმით. ჩვეულებრივი, ბუნებრივი და ძალდაუტანებელი თხრობა ავტორმა პოეტურ სიმაღლეზე აიყვანა და გვიჩვენა, რომ ქართულ ლექსს მხატვრული მეტყველების უაღრესად დიდი შესაძლებლობანი გააჩნია“\*\*.

„ჯონ რიდის“ მიმართ ასეთივე სწორი თვალსაზრისი გამოთქვა პროფესორმა დიმიტრი ბენაშვილმა. „იგი („ჯონ რიდი“ რ. მ.) არსებითად საფუძველს უდებდა საბჭოთა ეპოსის სათავეს, საიდანაც უნდა დაწყებულიყო თანამედროვე ქართული პოემის შექმნა“\*\*\*. ეს აზრი პროფ. დ. ბენაშვილმა სხვა ადგილასაც განავითარა: „გალაკტიონ ტაბიძემ „ჯონ რიდის“ სახით, პირველად ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში სცადა ეპიკური ტილოს შექმნა. სულ სხვა საკითხია – როგორ განახორციელა პოეტმა თავისი ჩანაფიქრი, მაგრამ ფაქტია, რომ ამგვარი ცდა მოხდა ქართული საბჭოთა ლიტერატურის სათავეებთან“\*\*\*\*.

„ჯონ რიდის“ უანრულ-ფორმალური თავისებურების თაობაზე ბ. ჟღენტი წერს: „ამ ვრცელ პოეტურ ნაწარმოებში ფორმის მხრივ დარღვეულია ყოველგვარი კანონზომიერება და ზოგჯერ დავინწყებულია ლექსის სპეციფიკის მოთხოვნებიც. პოეტი აქ ფაქტებისა და მოვლენების კალეიდოსკოპს იძლევა მათი ესთეტიკური გააზრებისა და სახეობრივი გადამუშავების გარეშე... ცხადია, გალაკტიონ ტაბიძე აქ სრულიად შეგნებულად ახდენს საკუთარი პოეტური ტრადიციების უღმობელსა და დაუზოგავ დეფორმაციას, მათს დარღვევაში ხედავს პოეტი ახალი, რევოლუციური ეპოქის პოეტური კულტურისათვის აუცილებელი მუსიკის აღმოცენების წინა პირობას“\*\*\*\*.

\* გიორგი ჯიბლაძე, „კრიტიკული ეტიუდები“, ტ. III, გვ. 75.

\*\* იქვე, ტ. III, გვ. 78.

\*\*\* დიმიტრი ბენაშვილი, „გ. ტაბიძე, კ. ნადირაძე“, თბილისი, 1961, გვ. 59.

\*\*\*\* „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. IX, თბილისი, 1955, გვ. 47.

\*\*\*\*\* ბესარიონ ჟღენტი, თანამედროვე ქართული მწერლობა, თბილისი, 1949, გვ. 415-416.

მიუხედავად მკვლევართა არა ერთი სწორი დასკვნისა, „ჯონ რიდის“ რამდენიმე კარდინალური პრობლემა დღესაც პასუხგაუცემელია. კერძოდ: როგორი პოზიცია უჭირავს თვით გალაკტიონს რევოლუციის საკითხში, რატომ გადასწერა მან რევოლუციის სულის მუსიკა დამტვრეული, თავისუფალი ლექსის ფორმით და ნაწყვეტ-ნაწყვეტი პოეტური ასოციაციებით, რა მიმართებაშია „ჯონ რიდი“ ამერიკელი მწერლის ცნობილ „ათ დღესთან“?.. რა ადგილი უჭირავს „ჯონ რიდს“ საბჭოთა რევოლუციურ ეპოპეათა რიგში, რა მხატვრულ ესთეტიკური საშუალებებით მიაღწია პოეტმა რევოლუციური რუსეთის სრულყოფილი სურათის შექმნას და, ამ თვალსაზრისით, რა ნაკლოვანებანი გააჩნია „ჯონ რიდს“? პოემის მთავარი მოქმედის განსაზღვრისა და ნაწარმოების კომპოზიციურ თავისებურებათა სწორი გაგებისათვის მნიშვნელოვანია ახალგაზრდა მეცნიერის ირაკლი კენჭოშვილის მოსაზრება: „პოემა „ჯონ რიდის“ ერთ-ერთი ღირსება, მისი სიახლე და თავისებურება იმაშია, რომ მისი მთავარი გმირია არა ცალკეული პიროვნება, არა ჯონ რიდი, არა თვით პოემის ავტორი, არამედ ხალხი, რუსეთი. ხოლო რეალური ადამიანები – თვით გ. ტაბიძე, ა. ბლოკი, ჯონ რიდი, რომლის სახელიც პოემის სათაურთან, განხილულნი არიან, როგორც ამ სახალხო მოვლენების დიდი წარმომადგენლები. მიუხედავად იმისა, რომ პოემის გმირი კოლექტიური ხასიათისაა, ამან როდი განდევნა პოემიდან ავტორის თვალთახედვა. პირიქით, პოეტის ხმა ხან ცალკე ისმის, ხან ერწყმის ხალხის ხმას, რაც თავისებურ ხასიათს ანიჭებს პოემის საერთო იდეურ-მხატვრულ ჟღერადობას“\*.

პოემის მხატვრულ-თემატური მოდელის სწორი გაგება და შედარებით სრულყოფილი ახსნა მოგვცა პროფესორმა გიორგი მერკვილაძემ თავის ერთ წერილში: „პოემის მთავარი თემა – ახალი რევოლუცია და მისი ახალი მხატვარი – გალაკტიონ ტაბიძე“.

\* ირაკლი კენჭოშვილი, „ქართული საბჭოთა მწერლობის საკითხები“, თბილისი, 1971, „რევოლუციური პეტროგრაფი გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში“, გვ. 125.



ეს ჩაფიქრებული და განხორციელებული აქვს ორიგინალურად. ჯონ რიდს ჩვენ ვხვდებით პოემის ფინალში, როგორც მთელი ამ დიდი რევოლუციური პათოსის მხატვარს, რომელიც პოეტმა ასახა. მაგრამ ჯონ რიდის სული ცოცხლობს მთელ პოემაში, მის ყველა ეპიზოდსა თუ სურათში. ეს კი მიღწეულია რევოლუციის ხილვის თვით ჯონ რიდისეული მანერის გამოყენებით. გალაკტიონ ტაბიძე მიმართავს ჯონ რიდისეული აღქმის, მოვლენათა სწრაფი მონაცვლეობის, რეპორტაჟული გაცხადების ხერხს. ამიტომაც შემთხვევით როდი იყენებს იგი აქ შინაგანი ექსპრესიით დამუხტულ თეთრ ლექსს“.\*

„ჯონ რიდს“ ქართული საბჭოთა ეპოსის სათავედ მიიჩნევს აგრეთვე მკვლევარი გრიგოლ ხერხეულიძე. თავის წიგნში „თანამედროვეობა და პოეზია“ იგი წერს: „ერთ-ერთი პირველთაგანი, ვინც სცადა ახალი ეპოქის თავისებურ ეპიკურ ფორმაში ასახვა, იყო გალაკტიონ ტაბიძე. ოციანი წლების დასაწყისში მან გამოაქვეყნა „ჯონ რიდი“, რომელშიც პოეტური უშუალოებით და ფართოდ მხედველი თვალთა აღქმულია ოქტომბრის რევოლუციის მღელვარე დღეები“\*\*.

რუსეთის იმპერიას რევოლუციის გრიგალმა გადაუარა. გალაკტიონ ტაბიძე თვითმხილველი გახლდათ იმ ეპოქალური ძვრებისა, რაც რევოლუციას მოჰყვა. „ჯონ რიდი“ სწორედ იმ გრანდიოზულ დღეთა მხატვრული ასახვაა. პოეტი ხშირად პუბლიცისტური კეთილსინდისიერებითაც კი გვთავაზობს იმ დროის ნიშანდობლივ მოვლენებს. „რეჟისორი გარდინი. ფუტურისტების გაზეთები ლედა კინოებში... ვიკჟელი... კერენსკის მოწოდება და კრონშტადტი...“ მთელი პოემა ასეთი დეპეშური, რეპორტაჟული სტილით გახლავთ დაწერილი. „ლურჯა ცხენების“ ავტორი ამ პოემაში, პირველად, თითქმის განგებ უგულბელყოფს ვერსიფიკაციის კანონებს (თვითონ ასე შესანიშნავად რომ ფლობდა რ. მ.) და „ჯონ რიდის“ ფორმა ზოგჯერ თეთრი ლექსის რიტ-

მულობასაც კი სცილდება: „ლეგენდა ერთ სახლზე. მოსკოვი ღამით განათებულია. განუწყვეტელი კანანადები. საშინელი შიმშილი, და მე ვინტოვკით. კრემლში გამაგრება“. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება თითქოს რევოლუციის სურათები პოეტს იქვე, ნაჩქარევად ჩაუნიშნავს და მით უფრო გასაკვირია, რომ „ჯონ რიდის“ ხელნაწერი 1927 წლით თარიღდება. არ შეიძლება გალაკტიონ ტაბიძეს რევოლუციიდან ექვსი წლის შემდეგ ასეთი ფოტოგრაფიული სიზუსტით აღედგინა იმ დღეების სურათები. ალბათ ამ პოემის საფუძველი, თავდაპირველი მონახაზები პოეტის უბის წიგნაკებში, დაკარგულია.

მოსკოვი რევოლუციით სუნთქავს. მკითხველის თვალწინ ერთბაშად ჩაივლის აფორიაქებული, აყირავებული იმპერიის ანარქიული კალეიდოსკოპი. ყველაფერი ნგრევის მსახვრალ ხელს ემორჩილება. „არაჩვეულებრივი ამბოხების მოლოდინი, კერენსკის ტრიუმფი. მიტინგები პუშკინის ძეგლთან; ქურდების მიტინგი სოლომანსკის ცირკში, ანდრეი ბელის ლოდინი მიტინგზე, მიტინგი ყრუების და მუნჯების; მიტინგომანია“. რევოლუციის ბიძგები აზანზარებს ქალაქს. „მიტინგომანია“ – ამ ერთი სიტყვით პოეტი სიტუაციის მთელ არსს იძლევა. ხოლო ისტორიის ამ დიდ ქარცეცხლში ბოლომდე გაურკვეველი წმინდა ესთეტიკის პოზიციის დასახასიათებლად ერთადერთ ფრაზას გვანვდის – „ანდრეი ბელის ლოდინი მიტინგზე“. პოემის ლირიკული გმირი ცეცხლით განათებულ მთელ მოსკოვს ხედავს. მისი მახვილი თვალი წვდება დაჭრილებით სავსე უნივერსიტეტის კლინიკასაც, გნებდნიკოვის ქუჩაზე მიმავალ პურის მანქანას და დიდი სამრეკლოდან მანქანისთვის ავად დამიზნებულ ტყვიამფრქვევასაც. ყველაფერს შიმშილი და „ღრუბლისებური ღმერთი ნგრევათა“ დასცემია. და ამ დროს მოსკოვში თოფით გავარდა: „დეპეშა! დეპეშა! დეპეშა! რევოლუცია! რევოლუცია! ამბავი პეტროგრადიდან“. „რევოლუციის რაშმა აინყვიტა“ და იგი სწრაფად გაჩნდა მოსკოვში. სანამ უშუალოდ ქუჩებში დატრიალებულ მხთათეხას შეეხებოდეს, ავტორი ასეთ პოეტურ სურათს გვანვდის. „მთვარის ამოსვლა და დაბნელება, ავსება

\* „ქართული საბჭოთა მწერლობის საკითხები“, თბილისი, 1967, გვ. 109.

\*\* გრიგოლ ხერხეულიძე, თანამედროვეობა და პოეზია, „მეცნიერება“, თბილისი, 1965, გვ. 92.

მთვარის, ახალი მთვარე, სიკვდილით, ყოფნით, დაბადებით –  
ოცდება უცებ კანონადებით“. კანონადებით გაოცებული მთვა-  
რის ელვარე ათინათი მთელ პოემას ადგას. „თეთრად ელავენ  
ფანტასტიკური კრემლის კბილები“ და როცა მოსკოვის ცა  
დახაზულია ელვიანი ბილიკებით, როცა ირგვლივ „სართულები  
ცეცხლს აყეფებენ“, რევოლუციის ქუჩაზე ვინტოვკით ხელში  
დააბიჯებს პოეტი: „ეკითხნა ვისმეს მაშინ საათი, ვუპასუხებ-  
დი: მარადისობა! შვიდი საათი ედარებოდა 7 საუკუნეს“. „ჯონ  
რიდი“ უბრწყინვალესი პოეტური კადრებით სავსეა: „ხანდახან  
ლამე იდგა, როგორც ფანტასტიკური ხე ცეცხლიან შტოებით.  
ძველისძველი რუსეთი იმ ღამეს ეგდო როგორც ხის კუნძი,  
ჯირკი ტყეში – რომელსაც სცემდნენ ნაჯახს“. რევოლუციური  
ფოიერვერკის უკვდავი ნათება გალაკტიონის მეფურმა გონებამ  
საოცარი სიცხადით გამოხატა: ძნელია უფრო ფერწერული სუ-  
რათის წარმოდგენა, ვიდრე „ჯონ რიდის“ ჯინჭარივით მსუსხავი  
ღამისა, რომელიც „სადგურთან ჩამომჯდარა და ყალიონს აბო-  
ლებს“. ხოლო იქვე, ტალახიან თოვლჭყაპში, „გაფითრებული  
როგორც წმინდა სანთელი, დადის ადამიანი და ხელით დააქვს  
1/2 გირვანქა პური“. რევოლუციით დასუსტებული და დანჯ-  
ღრეული ძველი რუსეთის სიმბოლური სახე გალაკტიონმა ასე  
გროტესკულად გამოხატა: „სდგას ერთი გრანდიოზული სკამი,  
რომელსაც მართლა მოტეხილი აქვს სამი ფეხი და ზედ ძლივს  
ზის ჯერ ისევ ძველი რუსეთი. ქვეშ დახეული ხალიჩა უგია. წინ  
დამტვრეული ჯამი უდგას ქაშით. აქეთ ცარიელა სკივრი სავსე  
სატკივარით. ამ სიცივეში სანყალს არა აქვს ქვეშსაგები, მისთ-  
ვის ბალიში არ არსებობს და არც საბანი. მხოლოდ თოვლია  
მისი ბუმბული. ქარში, თოვლ-ჭყაპში ამონუმბული: სანთელი  
დიდი ხანია გაუქრო ქარმა. ზურგზე ჰკიდია ტომარა, ხელში  
ცარიელი დოქი, ქამრის მაგიერ თოკი. ნელზე ჰკიდია ქვაბი  
და გატეხილი ტაშტი, წარსული დროის ნაშთი. ხელში უჭირავს  
ჯოხი. თავზე ახურავს გობი – ყოველივე ამის შესახებ მოვა  
ვილაც, რომელიც რომანებს დაღვრის ჩაფებით“. გალაკტიონის

ეპიკურ ხატებს შთამბეჭდაობა ახასიათებს და ზოგჯერ ზომ-  
იერი იუმორიც ახლავს:

„მეფემ უმძიმესი ურდულით გამოუხურა რუსეთს კარები...  
ხალხმა ამოილო კვესი, მონახა აბედი, გაჰკრა კვესს მაშინ,  
როდესაც პირსახოცით მხარზე და ხელში სავარცხლით წყარო-  
სკენ მიიმღეროდა ფეოდალობა“. გალაკტიონ ტაბიძე გრძნობს,  
რომ ძველი რუსეთის ნგრევა განახლების ზარს რეკავს. თუმცა  
„სადგურები ჰგვანან ანიოკებულ ჩიტის ბუდეებს, შიმშილისაგან  
დაოსებულნი ჭიან პურის ქერქს ხრავენ და „ბნელ სარდაფებში  
ვირთავგვებივით ყნოსავენ ჰაერს ქურდები“, მაგრამ ყველაფერს  
რევოლუციის ბეჭედი აზის.

„რაც შეეხება ბეჭედს, აქ არის მძლავრი ბეჭედი რევოლუცი-  
ის. ამ ბეჭდით თუ გინდა მსოფლიო შექვედე“. ავტორის პოზიცია  
რევოლუციასთან მიმართებაში დავას არ იწვევს. გალაკტიონი  
უყოყმანოდ დგება აჯანყებულთა რიგებში. ამ პოემაში არსად,  
მინიშნებითაც კი არ არის დაეჭვება რევოლუციის ბედზე, გუ-  
ლის გატეხა ნგრევათა გამო და ტყვიამფრქვევთა კანონადის-  
თვის ყურის მოსარიდებლად მყუდრო ადგილთა ძებნა. პირიქით,  
პოემის ლირიკული გმირი მოვლენათა ცენტრში ტრიალებს. იგი  
იმ პირველ ეშელონს მიჰყვება ამბოხებულთა დასახმარებლად,  
მოსკოვიდან პეტერბურგისაკენ რომ მიემართება: „აიღე ორ-  
თითა – ორკაპი და ანიავე ეს თოვლი. ახალი ნიჩაბი აზიდავს  
ამოდენა თოვლს. ახალი ხერხი გადახერხავს ნაძვს ამოდენას.  
ახალი ჩაქუჩი გააღვიძებს ასე მძინარე ქოხებს“.

მაგრამ, რა თქმა უნდა, პოეტმა მშვენივრად იცის, რომ ამ  
გაუგონარ გრიგალს განახლებისას სკეპტიკოსთა დიდი არმია,  
ექვი და პატარ-პატარა შეცდომებიც ახლავს: „ამბობს ვილაცა:  
ქვეყანა კიდევ უფრო დაიმშვეა, უფრო გაძლიერდება სიმწარე.  
დაეკარგება სინდისს ფასი. ღვთიური ყველაფერი დაიკარგება,  
დაინგრევა ყოველივე წმინდა საქვეყნო წყევლად. მაშინ, როცა  
ბრწყინვალე ფრინველი მზე ამოვა და დაინახავს განადგურებას:  
როცა მალალი და დიდი მზე ამოვა“. რევოლუციით აღტაცებას  
პოეტის მრწამსში ადამიანთა ბედის განსჯაც ახლავს. გალაკ-

ტიონმა იცის, რომ რევოლუციის ყველა ფარაჯიანი ჯარისკაცი პროლეტარიატის საქმისათვის ანთებული როდია. რევოლუციას თვით მის უშუალო მონაწილეთა შორისაც ჰყავს გაიძვერა და „ხელის მოთბობის“ მოსურნე თანამგზავრები. პოემამი გვხვდება თავისი შთამბეჭდაობით შემაზრზენი ეპიზოდი ცალთვალა ავაზაკის შესახებ. მატარებლის ქშენასა და საერთო ღრინაცელში ვილაცამ ყურადღება მიაქცია პირნაყვავილარ, ცალთვალა ჯარისკაცს, რომლის ფარაჯიდან „ზედ გულთან ნითელი ვარდივით იშლება სისხლი“. ავაზაკი მატარებლიდან გადაისროლეს. რევოლუციას თავის მტკიცედ განსაზღვრულ სტრატეგია-ტაქტიკასთან, ანარქიაც ახლავს. ყველას როდი შეუგნია პასუხისმგებლობა ისტორიის ამ დიდ მოსახვევზე: „გლეხი მედიდურათ აზის პურით სავსე ტომარას“, ხოლო მატარებელს რევოლუციის სახელით აჩერებს ბანდიტთა შეიარაღებული რაზმი და უმოწყალოდ ძარცვავენ ისედაც გატყავებულ მგზავრებს. მაგრამ მიუხედავად ყოველივესი, რევოლუციის მატარებელი მაინც წინ მიემართება. იგი სახალხო ამბოხების ცეცხლისმფრქვეველ სიმბოლოს წააგავს, თავისი გრანდიოზული სრბოლით რევოლუციის საქმისათვის რომ რაზმავს რუსეთს.

„ნეტავი იყოს სადმე ისეთი გამბედავი, როგორც ეს რუსის კაცი, მეტად მართალი – წინათ კი, თითქოს იყო მხდალი და უბედური. მაგრამ დასძახეს მძლავრი და სასტიკი: აღსდექ! რუსეთი დაიძრა, მომთმენი რუსეთი. ავადმყოფი, ცოცხალ-მკვდარი რუსეთი დგება“ ამ ათასი მიზეზით და ამდენივე მიზნით აფორიაქებულ რუსეთში დადის პოეტი და კითხულობს: „მშვიდი თქვენს შორის არის ვინმე?“ დიახ, სიმშვიდე კარგა ხანია დაკარგა რუსეთმა და ახლა, როცა რევოლუციის ჯავშნოსანმა პეტერბურგს მიაკივლა, როცა ამბოხებული მოსკოვი პეტროგრადს გადაეხვია, „ტალახიანი ცა გამოიძარებს. დიდი ხნის, ძველი, გაღარიბებული და ტკბილი მოხუცი ილიმება ამ აზრის გაფიქრებისას“.

პოემის ფინალი რევოლუციის დაფდაფების გამაყრუებელი მქუხარებიდან ერთბაშად მინორულ გამაში ეშვება. „ათი დღე, რომელმაც შესძრა კაცობრიობა განვლილია. პეტერბურგის

პარმალზე ისევ ჩანს უზარმაზარი პლაკატი: „მთელი ძალაუფლება დამფუძნებელ კრებას“. და ყოველივე ამის შემდეგ, პოეტს კრემლის კედლებთან მივყავართ. „წითელი მოედანი, სადაც განისვენებს ჯონ რიდი – პოეტი რევოლუციის, დელეგატი III ინტერნაციონალის – პიროვნება, რომელთან ერთად განვიცადე რევოლუცია“.

პოეტი დგას ჯონ რიდის საფლავთან და იგონებს იმ ქარიშხლიან დღეებს, როცა იგი სახელოვანი ამერიკელის მხარდამხარ იდგა და ისტორიული ათი დღის მაჯისცემას უგდებდა ყურს. აქო, ამ რამდენიმე წლის წინათ, ჩვენ რევოლუციის მსხვერპლთა დასაფლავებას დავესწარით. ახლა კი თვით მეგობარ მწერალს დაუკეცია ფრთები და, როგორც რევოლუციის პოეტი, მუშურ-გლეხური სახელმწიფოს საძირკველს თავისი ფერფლითაც ჩაჰკირვიაო.

„...ო, რა თამამად ცეცხლისკენ ვლიდი“. პოემის ეს ბოლო სტრიქონი მის ლაიტმოტივადაც გამოდგება. ამ სიტყვებში პოეტის პოზიციაც გამოსჭვივის და სიამაყეც იმის შეგნებით, რომ იგი რევოლუციის ცოცხალი მოწმე და მონაწილე იყო.

„ჯონ რიდი“ ლირიკული პოემაა, მაგრამ მასში უხვადაა ჩართული რევოლუციის ეპიზოდთა ეპიკური სურათები. თქვენს თვალწინ გაიელვებს დაჭრილებით დატვირთული წითელბარალიანი „გრუზოვიკი“; მანქანას თავს ესხმიან, სროლის ხმა და უმწეოდ დარჩენილი დაჭრილების კბილთა ღრჭიალი შესაზარ სურათს ჰქმნის. მერე ავტორს მკვდრებით სავსე კლინიკაში გადავყავართ: „ცხედრები და უბრალოდ სხეულის ნაწილებიც, მარჯვენა ხელი, მარცხენა ხელი, გაშავებული ფრჩხილებით, გაშეშებული თითებით. უეცრად შემოდიან ქალები; ასობით გაფრენილ მკვდრებში ეძებენ შვილებს, ეძებენ მამებს, ისინი ტირიან გულგამგმირავი ტირილით, როცა უბრალოდ, ხელის გულს ახლო, იცნობენ მათ, ძვალგადამტვრეულებს, ტვინდან-თხეულთ, სახეგადაშლილთ“. ასევე, ერთი ხელის მოსმით ტრაგიკული სურათია დახატული კრემლისაკენ მიმავალ პურის მანქანაზე თავდასხმისა: „კრემლში გამაგრებულთათვის ავტო-



მოხილს მიჰქონდა პური, ესროლა ვილაცამ, მოჰკლა შოფერი, ავტომობილი გაჩერდა გზაზე. სდგას იქ, სდგას... ვინ გაბედავს მიახლოვებას?“ შემადრწუნებელ სურათთა წყება ერთმანეთს ცვლის, ვილაცას სახლის კედელზე ცარცით მიუწერია. „აქ ვიპოვეთ ჩვენ გულგანგმირული ხუთი წლის ბავშვი, ოქროსთმიანი გოგონა“. ასეთია ის რევოლუციური გარემო, საიდანაც „ჯონ რიდის“ სულისკვეთება იღებს სათავეს. პოემაში ოსტატურად გამოკვეთილი პორტრეტები და ხასიათის შთამბეჭდავი შტრიხებით თვალშისაცემი პერსონაჟებიც გვხვდებიან. აგერ, „სანყალი ბურჟუა“ – მისი მდგომარეობის ჩვენებაში პოეტის ზიზლი და ნიშნისმოგებითი განწყობილება იგრძნობა; „შენი დისწული საცოლესთან ერთად გარბის სამხრეთით. მოსკოვში ახლა ცოტაღაა შენი ნაცნობი, ო, ჭეშმარიტად ხარ საცოდავი. სახლიდან გაიქცა მოსამსახურე, სახლიდან გაიქცა ბიძა. არ გეკარება ერთადერთი მეგობარი გენერალ-ლეიტენანტი – იგი ტახტქვეშ იმალება: ხანდახან თუ მოვა სტუმარი – ირიბად იცქირება განჯინისაკენ, კითხვის ნიშნად გადაქცეული“, რევოლუციურ ორომტრიალში, სადაც სახეები სწრაფად ცვლიან ერთმანეთს, ფარაჯიან ჯარისკაცებში და გაუპარსავ მეზღვაურებში, მშიერ ბრბოსა და ცეცხლის ენებით განათებულ ბრძოლებში პოეტის მახვილი თვალი სწრაფად გამოარჩევს დასამახსოვრებელ სახეს და ორიოდ ფრაზით, მაგრამ დიდი სიცხადით, აგვიწერს: „ჩემს წინ სდგას კაცი, სახე-დაჭმუჭნული კალენკორია, რომელსაც სცემდა წვიმა. მეორე ამ ყინვაში დგას ჩითის პერანგის ამარა და ისე კმაყოფილია თითქო ხავერდი ეცვას“.

არ შეიძლება დაგავინყდეთ რევოლუციის მონაწილე მეფის არმიის ყოფილი ჯარისკაცი: „სდგას ფოლადივით გიორგის კავალერი, ყოფილი ჯარისკაცი: „სდგას ფოლადივით გიორგის კავალერი, ყოფილი; მისი დიდება, წინანდელი ჯვარია მისი სიმდიდრე... გიორგის კავალერი იხსნის ჯვარს – რომელმაც არაერთხელ შეახედა სიკვდილს თვალებში და ამბობს: ამასთან ერთად ვწირავ მე მას ძალას და ღონეს ამიერიდან“.

„ჯონ რიდი“ ერთ-ერთი პირველი ქართული საბჭოთა პოემაა. „ძვირფას რიგს პოეტებისას, რომელთაც გამომაცხადეს პოეტების მეფედ რევოლუციიდან დაბრუნების შემდეგ ვუძღვნი ამ წიგნს“ – ასეთი ეპიგრაფი უძღვის პოემის ხელნაწერს. გალაკტიონმა ეს პოემა რევოლუციის დღეთა სადიდებლად დაწერა და თავის უძვირფასეს მეგობრებს მიუძღვნა. ჯონ რიდი, როგორც პიროვნება, პოემის მოქმედებაში მხატვრულ ფუნქციას მოკლებულია, მხოლოდ ნაწარმოების ფინალში ვგებულობთ, რომ პოემის ლირიკულმა გმირმა ჯონ რიდთან ერთად განიცადა რევოლუციის დღეები. „ათი დღის“ ავტორისადმი ამ ნაწარმოების მიძღვნას სხვა საფუძველიც აქვს. მე ვფიქრობ „ჯონ რიდის“ წერისას გალაკტიონს ხელთ ჰქონდა პროგრესული ამერიკელი ჟურნალისტის სწორუპოვარი რევოლუციური დღიური, და იქნებ „ათი დღე...“ გახლდათ ერთგვარი შემოქმედებითი სტიმულის მიმცემი, ან შთამაგონებელი ამ პოემის შექმნისა. ჯერ ერთი, „ათი დღის“ და „ჯონ რიდის“ ენობრივი სტილი ერთმანეთს ძალიან ჰგავს. გალაკტიონიც ისევე ასოციაციურად, დეპეშური სტილით წერს, როგორც ჯონ რიდი. ამასთანავე, პოემაში „ათი დღის“ ცალკეულ პასაჟებსაც შევხვდებით: (ბურჟუას ეპიზოდი, თავდასხმა „გრუზოვიკზე“, პეტერბურგისკენ მიმავალი მატარებელი და სხვ.). „ათ დღეში“ ერთგან ვკითხულობთ: „ერთხელ მე შევესწარი რომ სცემა ქურდობაში დაჭერილ ჯარისკაცს“.\* მოიგონეთ სახენაყვაილარი ჯარისკაცის ისტორია და თქვენთვის ნათელი გახდება, რომ „ჯონ რიდი“ მარტო სტილით როდია დავალებული „ათი დღისაგან“. რა თქმა უნდა, ეს მსგავსება შეიძლება იმითაც აიხსნას, რომ ჯონ რიდი და გალაკტიონი, როგორც პოემიდან ირკვევა, რევოლუციის პერიოდში ხშირად იყვნენ ერთად და მათს მხატვრულ შემეცნებასაც ერთი და იგივე წყარო ასაზრდოებდა.

რაც შეეხება ფორმას, პოემა თეთრი ლექსით გახლავთ დაწერილი და ასეთი „დატეხილი ლექსი“, ალბათ, უკეთ გადმოსცემს რევოლუციურ რომანტიკას და პოემის შინაარსსაც უფრო

\* „ათი დღე, რომელმაც შესძრა მსოფლიო“, მოსკოვი, 1858, გვ. 55.



შეეფერება. გ. მარგველაშვილი სამართლიანად აღნიშნავდა რომ: „ძნელია, ერთი შეხედვით, იცნო ამ პოემაში ნატიფი სიმბოლისტური კრებულის „არტიტული ყვავილების“ ავტორი... „ჯონ რიდი“ დარღვეულია ლექსის ნონაზომიერი ჟღერადობა და მოქალაქეობრივი უფლება აქვს მინიჭებული ახალ პოეტურ ენას“\*. „ჯონ რიდის“ ამგვარი ფორმის გამართლების თვალსაზრისით გ. ხუბაშვილი ასეთ შეხედულებას გამოთქვამს: „ამ პოემაში გ. ტაბიძემ განგებ უკუაგდო თავისი ლექსების მელოდიური ტონი, თითქმის თავისუფალი ლექსით დაწერა მთელი პოემა და ამით ფორმაშიც, ტექსტშიც პოეტურ ხაზებში ნგრევისა და ახლის შექმნის პათოსით აღსავსე დღეების სული გამოხატა“\*\*.

მაგრამ, ამ სტრიქონების ავტორი მაინც ეჭვის თვალთ შეჰყურებს „ჯონ რიდის“ ფორმას. მიუხედავად ცალკეული ბრწყინვალე ადგილებისა, მთლიანად „ჯონ რიდი“ რალაც დაუმუშავებლის, ლიტერატურული ნახევარფაბრიკატის შთაბეჭდილებას სტოვებს. ზოგჯერ ავტორი თეთრი ლექსის ჰარმონიას არღვევს და უბრალო, პროზაულ სტრიქონებს გვთავაზობს. არ შეიძლება „ეპოქის“ ავტორს არ ეგრძნო, რომ პოემის ისეთი სტრიქონები, როგორიცაა „შემთხვევა გნეზდნიკოვის ქუჩაზე“, „ამბავი, კორნილოვის ინციდენტი“, „შემთხვევა მატარებელში“ და სხვა მკითხველს არაფერს არ ეუბნება. მე ვფიქრობ, ეს პოემა (მისი პირველი ნაწილი მაინც) გალაკტიონმა პირვანდელი მონახაზის სახით შექმნა, ჩაინიშნა ცალკეული ფრაზები („შემთხვევა“... „ამბავი“... და სხვ.), ხოლო მერე აპირებდა ამ მხატვრული მაკეტისათვის შესაფერისი ფორმა მიეცა. მერე, როგორც ჩანს, გალაკტიონმა გადაიკითხა თავისი ეს ჩანახატი და მიზანშეწონილად არ ჩათვალა მას ხელახლა დაბრუნებოდა. ასეთ ფიქრებს აღძრავს ჩვენში „ჯონ რიდის“ საკმაოდ დაუხვეწავი ფორმა და მისი ზოგიერთი აშკარად გაუგებარი დეტალი. ჩვენს ამ მოსაზრებას ზურგს უმაგრებს ის გარემოებაც, რომ გალაკტიონის

ხელნაწერებში უხვად გვხვდება მისი პოემების თავდაპირველი პროზაული ვარიანტები („კლასობრივი ბრძოლა“, „საუბარი ლირიკის შესახებ“), აქვე უნდა მოვიშველიო ერთი ჩანაწერი პოეტის დღიურიდან: „ბავშვიც კი შეამჩნევს, რომ ჩემი ჯონ რიდი“ დაუმთავრებელი ნაწარმოებია“.

ასეა თუ ისე, „ჯონ რიდს“ თავისი თემატიკით და პრობლემატიკით მოუხდა ჩვენს ლიტერატურაში სრულიად ახალი კვალის გატანა და იგი საბჭოთა რევოლუციურ ეპოპეათა რიგში თავის განსაკუთრებულ, ორიგინალურ ადგილს იჭერს.

„ჯონ რიდის“ შემდეგ გალაკტიონ ტაბიძემ ზედიზედ გამოაქვეყნა ლექსთა ციკლები – „ეპოქა“, „პაციფიზმი და „რევოლუციური საქართველო“. ჩვენ ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ავტორმა ამ ციკლებს პოემები უწოდა და ასევე გამოაქვეყნა თავდაპირველად „მნათობში“, ხოლო შემდეგ ცალკე წიგნებად. ჩვენმა კრიტიკამ იმთავითვე სამართლიანად აღნიშნა, რომ ლექსთა ეს მშვენიერი ციკლები პოემის ჟანრულ ჩარჩოებში არ ეტეოდნენ. ამის შესახებ პროფ. ს. ჭილაია წერს: „ეპიკური ნაწარმოებისათვის საჭირო სიუჟეტური მთლიანობა აკლდა ამ პოემას (ლაპარაკია „ეპოქაზე“ რ. მ.) რასაც თვითონაც გრძნობდა პოეტი. შემდეგ გამოცემებში მან ეს პოემა ლირიკული ლექსების ციკლის სახით წარმოგვიდგინა“\*. გალაკტიონის ცნობილ ლექსთა ციკლების შესახებ ასევე სწორად შენიშნავს პროფ. ა. განერელია: „გალაკტიონ ტაბიძის ცდა ჟანრული სიახლის ძიებისა – პოემების შექმნის მხრით – არ დამთავრებულა სრული გამარჯვებით და გასაგებია, თუ პოეტმა თვითონ დაშალა ეს პოემები ცალკეული ლირიკული ლექსების ციკლებად ნაწერების უკანასკნელ გამოცემაში (ნახე თხზულებანი, ტ. 2, 1935)“\*\*.

გალაკტიონის ამ ვრცელ ლექსთა ციკლებში იყო ერთიანი ლიტერატურული სხეულის და ლაიტმოტივის მქონე ადგილები, რომელნიც თავისთავად ცალკეულ ლირიკულ პოემებს წარმოადგენენ. გალაკტიონმა თავის გამოცემებში ადრევე გამო-

\* გ. მარგველაშვილი, „გალაკტიონ ტაბიძე“, „მნათობი“, № 1, 1959, გვ. 35-36.

\*\* გ. ხუბაშვილი, „პოეტი და რევოლუცია“, „მნათობი“, № 3, 1961, გვ. 120.

\* ს. ჭილაია, გ. ტაბიძის პოეზია, 1951, გვ. 72.

\*\* აკაკი განერელია, „მნათობი“, № 12, 1938, გვ. 140.

ჰყო ისინი პოემებად და პოეტის თორმეტტომეულშიც სრულიად სწორად იქნენ შეტანილნი. ასე რომ „ბარიკადებზე იბრძოდა ქალი“, „იგი ომია“ და კლასობრივი ბრძოლა – „ეპოქისა“ და „რევოლუციური საქართველოს“ გამონაყოფებს წარმოადგენენ.

„ბ ა რ ი კ ა დ ე ბ ზ ე“... რევოლუციისათვის თავდადებული ქალის ხსოვნას ეძღვნება. იგი ჩვენს ეპიკურ პოეზიაში რევოლუციონერი ქალის სახის შექმნის პირველი ცდაა. პოემის სიუჟეტი ასეთი გახლავთ: დედამ რევოლუციაში მონაწილეობის მისაღებად შვილი გაგზავნა და დააბარა, იბრძოლე თავისუფლებისათვის, თუ დაეცე ბარიკადებზე, დროშასთან მოკვდი და მტერს ზურგი არ უჩვენო.

მეხუთე დღეს შვილის სიკვდილის მაცნე გამოჩნდა. დედა ცხენს მოახტა და ბარიკადებისაკენ მიჰქრის. „აჯანყებული მუშათა ჯარი“ დამარცხების პირამდე იყო მისული და ისინი ბარიკადების დათმობას, უკანდახევას აპირებდნენ, მაგრამ ამხედრებული დედის გამოჩენამ ყველანი აღაფრთოვანა, მტერს შეუტიეს და დაამარცხეს. შებინდებისას დაჭრილი დედა მიტოვებულ ბარიკადებზე თავის შვილს დაეძებს, იპოვა კიდეც იგი მკვდარი, გულში ჩაიკრა და თვითონაც იქვე დალია სული. „და იქ, სად ტყვიით გულალმაცერად გაპობილია რკინა და რვალი, ამართულია ძეგლი წარწერით: ბარიკადებზე იბრძოდა ქალი“. როგორც დავინახეთ, „ბარიკადებზე...“ სიუჟეტის პოემაა. პოეტი რევოლუციონერი ქალის თავდადების ამბავს გვიამბობს, მაგრამ რამდენადაც გვხიბლავდა „ჯონ რიდის“ რეალური ფონი და მხატვრული ფერწერულობა, იმდენად ყალბი და ხელოვნურია ბარიკადებზე მებრძოლი ქალის ისტორია. „ბარიკადებზე“ სუსტი პოემაა. ავტორმა რევოლუციის მონაწილე გმირი დედის სახე არა მხოლოდ ვერ გამოკვეთა, იგი თავს-მოხვეული, თვალმისაცემად ფსევდოლიტერატურული დეტალებით დაამძიმა. პოემაში იშვიათად როდი შეხვდებით ასეთ სუსტ სტროფებს: „ის, ქარხნის, შრომის ერთგული შვილი ხალხისთვის გულსაც კი გაიპობდა. და მანქანების გრიალი ტკბილი, ქალის ფიქრებთან მუსაიფობდა. თითქოს მუსიკის ჰანგების გრიალს

მოტორი მხრებზე გადაიფენდა, ღვედების რბენას, ბორბლების ტრიალს უსმენდა და ჰანგს მშობლურს ისმენდა“. ავტორმა ორი სტრიქონით გადანყვიტა მტრის ძლევის მთელი ბატალური სცენა: „ბარიკადს იქით გამაგრებულ მტერს ეკვეთნენ, მოსპეს, გაანიავეს“. ხოლო პოემის დასასრულს ავტორი ასეთ უხერხულ აზრს გვთავაზობს: „სადაც ერთხელვე ბრძოლა და შრომა ემბლემად მშობელ მასას რგებია, არვინ არ ნანობს წმინდა ტაძრების ნაცვლად თუ მხოლოდ ნანგრევებია“.

ეპოქის ყველაზე გამოკვეთილ და შთამბეჭდავ ადგილს პოემა „იგი ომია“ წარმოადგენს. განსხვავებით ჩვენ მიერ ზემოთ ნახსენები პოემისაგან („ბარიკადებზე...“) ეს პოემა ნათელი პოეტური სურათებით და საინტერესო მხატვრული სახეებით გამოირჩევა. „იგი ომია“ გვიამბობს პირველი მსოფლიო ომის უკანასკნელ დღეებზე. ილაჯგანყვეტილი, დაღლილი ჯარისკაცები „ტრანშეებში“ ისვენებენ. ყვებიან ისინი თავიანთ მწარე ხვედრზე, იგონებენ მყუდრო ოჯახებს და წყევლა-კრულვას უთვლიან იმათ, ვინც ეს გუშინდელი გლეხები და მუშები მეომრებად აქცია. საწყალი ჯარისკაცი, დაღლილი ჯარისკაცი – ეს ფრაზა რეფრენივით მეორდება პოემაში და უსამართლო ომის ეპოპეას ლაიტმოტივად გასდევს. მინაყრილებთან შაოსანი ქალი გამოჩნდა. იგი თავის შვილს დაეძებს და ჯარისკაცთა კითხვებზე: „– ვინ იყო, სიდან, ან რა კაცია, ვინ და რაფერი? – ერთი საწყალი ჯარისკაცია სხვა არაფერი“.

პასუხობს დედა და ამ პასუხში ყველა უპატრონო მკვდრის ჭირისუფლობის გრძნობა გამოსჭვივის. პოეტი ასე ხატოვნად აღწერს ომის საშინელებას: „ცეცხლო, შენმიერი ალთა ხვეულები სოფლებს მიანებეს, ქვეყნად იფინება მაინც მშვენიერი მკვდარი სხეულები ადამიანების“, და ბოლოს „დაღლილი ჯარისკაცი“ გამოერკვა, „ომი, ომს გაუმარჯოს, ინტერნაციონალს! გაუმარჯოს რევოლუციას“ – ამ შეძახილით სტოვებს ფრონტს და უკან ბრუნდება. პოემაში უხვად გვხვდება მოხდენილი პასაჟები და ლექსიც გალაკტიონისებური – ლალი და მოქნილია.

„კლასობრივი ბრძოლა“ გალაკტიონის ლექსთა ცნობილი ციკლის „რევოლუციური საქართველოს“ შემადგენელი ნაწილი იყო. ამ ციკლის დაშლის შემდეგ „კლასობრივი ბრძოლა“ პოეტმა თვითონვე გამოჰყო ცალკე პოემად.

„კლასობრივი ბრძოლა“ სოფლად კოლექტივიზაციის პირველ ნაბიჯებს ეხება და იმ პერიოდის წინააღმდეგობებზე მიგვანიშნებს.

პოემაში მხილებულია ბობოლას შენიღბული სახე. ბობოლამ, როგორც კი იგრძნო ახალი სიოს ქროლვა, თავისი უძრავ-მოდრავი ქონება გაასხვისა და კოლექტივში შევიდა, როგორც უღარიბესი გლეხი. ერთხელ თეატრში კოლმეურნე ნიკასთან საუბრის დროს ბობოლამ სრულად გამოამჟღავნა თავისი ავაზაკური ბუნება და იგი მხილებულ იქნა. ბობოლა იძულებული გახდა თეატრიდან გაქცეულიყო.

1939-40 წლებში გალაკტიონმა დაწერა ორი პოემა „ოთხი დღე“ და „ათას ცხრაას ორმოცი წელი“. ორივე პოემა მოახლოებული მსოფლიო ომის საშიშროებას ეძღვნება და ნათელი დასტურია იმისა, თუ რა მღელვარებით ეხმაურებოდა „ჯონ რიდის“ ავტორი თავისი ეპოქის აქტუალურ მოვლენებს. გალაკტიონის პოეტურმა გუმანმა ადრევე იგრძნო, რომ ჩვენი ქვეყნის თავზე ავი ღრუბლები იყრიდნენ თავს და თავისი პუბლიცისტური პოემებით გაფრთხილების ზარი დარეკა.

„ოთხი დღე – (1-დან 5 ენკენისთვემდე)“ და 1939 წლის ამ ოთხი დღის პერიპეტიები; სწრაფად იცვლებიან მოვლენები და არათუ მოვლენები სახელმწიფოთა საზღვრებიც კი. ფაშისტურმა გერმანიამ აიწყვიტა და მსოფლიოს ემუქრება – ასეთი თემატური რკალი აერთიანებს პოემა „ოთხი დღე“. „ჩვენგან შორს ხდება ყოველივე ეს, და ამავე დროს როგორ ახლოა!... იქ ასე წყდება საკითხები დღეს რა სანანია, რა სანალვლოა“.

დაასკვნის ავტორი და პოლონეთის წინააღმდეგ ფაშისტთა მიერ დაწყებულ აგრესიაში მსოფლიო ომის გაჩაღების სიმპტომებს ხედავს. მეორე პოემა – ათას ცხრაას ორმოცი წლის პოლიტიკურ ამბებს გვისურათებს. დასაწყისში პოეტი გვიჩვენებს თბილისის ერთ წყნარ და მზიან დღეს, და შემდეგ ამ იდილიური

სურათიდან უეცრად მსოფლიო ამბების კურსში შევყავართ. ეს პოემა მკითხველს გონიერებისაკენ, მშვიდობისაკენ მოუწოდებს და მსოფლიო ბედზე პასუხისმგებლობასაც აკისრებს. ნაწარმოებში თითქმის კორესპონდენტული კეთილსინდისიერებით ჩამოთვლილია გერმანიის, ინგლისის, საფრანგეთის და ევროპის სხვა ქვეყნების საგარეო მდგომარეობის სურათები. ჩანს საერთაშორისო პრობლემაში კარგად გარკვეული, თავისი დროის მსოფლიოზე გულატიკივებული პოეტი. იგი ზოგჯერ საგრძნობი ფამილარობითაც კი საუბრობს ისეთ პრობლემებზე, რომელთა წინასწარგანჭვრეტა მაშინ საკმაოდ რთული საქმე იყო და რომელთა ნამდვილი არსი მხოლოდ ომის დამთავრების შემდეგ გამოაშკარავდა. მაგ. „კაცთა უუბოროტესთა აზრი ვინ არ იცოდა იმ ხანაშიც კი, როდესაც რაინსტაგი იწოდა! ან კიდევ „ან ინგლისელთ ამ „უპირებს“ არა ჰყავთ მზვერავები, არა გრძნობენ რას უპირებს მათ ჰიტლერის სვავები?“ „ათას ცხრაას ორმოცი წელი“ იმ პოემათა რიგს განეკუთვნება, რომელთაც დიდი სამოქალაქო მისია აკისრიათ და მათი აქტუალობა მწერლის იდეურ სიმწიფეზე მიგვითითებს. პოემას ასეთი, იმ დროისათვის ფრიად ორიგინალური ოპტიმისტური ფინალი აქვს: „რა ძალნი არ მიილიონ, მაინც მრავალ მილიონ კაცთა აზრი ვერა სძლიონ, ძალა ვერ დაგვილიონ!“ ომის წინა წლებში დაწერილმა და გამოქვეყნებულმა გალაკტიონის ამ პოემებმა მკითხველის სამხედრო-პატრიოტული აღზრდის საქმეში სათანადო როლი შეასრულეს.

საგანგებო აღნიშვნის ღირსია პოემა „აკაკი წერეთელი“. ეს პოემა გალაკტიონმა აკაკის დაბადების ასი წლისთავს მიუძღვნა. საიუბილეოდ დაწერილ ამ ვრცელ პოემაში ავტორმა მიზნად დაისახა შეექმნა ეპიკური ნაწარმოები, რომელშიც „განთიადის“ ავტორის როლი და დამსახურება სრულად იქნებოდა აღნუსხული. ამავე დროს ამ პოემით გალაკტიონმა აკაკი წერეთლისადმი თავისი განსაკუთრებული სიმპათია გამოხატა. განსაკუთრებულს ჩვენ აქ იმიტომ ვამბობთ, რომ „ლურჯა ცხენების“ ავტორი აკაკი წერეთელთან გამორჩეულ სულიერ ნათეობას გრძნობდა და არც ერთი ქართველი პოეტით ისე არ არის

დავალებული გალაკტიონის პოეზია, როგორც აკაკი წერეთლის შემოქმედებით. პოემამდე პოეტი არაერთხელ შეეხო აკაკის თემას მშვენიერი ლირიკული ლექსებით. გალაკტიონის დღიურებში არაერთხელ იხსენიება აკაკი წერეთელი, რომელსაც პოეტი თავის უახლოს წინაპრად და მასწავლებლად მიიჩნევს. გალაკტიონ ტაბიძე აკაკი წერეთელს თავის წინაპრად თვლიდა და მთანმინდაზე მის „მეფურ ძილს“ თითქოს შორიდან უდარაჯებდა. მის ლექსებში არაერთხელ გაკრთება აკაკის ლანდი და არაერთხელ გაინკრიალებს აკაკისებური მელოდია“.\*

„აკაკი წერეთელი“ ეპიკური პოემაა. იგი იწყება ვალმოხდილი პოეტის ხსენებით და მისი ჩანგისადმი ოდის შესხმით. შემდეგ ამხედრებული ლირიკული გმირი პოემისა საქართველოს მთიანეთისკენ მიიჩქარის, რათა აკაკის საიუბილეოდ სტუმრებს მოუხმოს. მაგრამ საიუბილეო უსტარი ქვეყანას არც კი სჭირდება, აკაკის საიუბილეოდ ყველაზე შორეული კუთხეებიც კი გაფაციცებით ემზადებიან. ცხენოსან მაცნეს ყოველ სოფელთან აკაკის სიმღერები ესმის და „ნათელას“ ავტორის უკვდავებაში კიდევ ერთხელ რწმუნდება. როცა გაივაკებს, დაღლილი მხედარი „ლურჯ მინდორზე“ შესასვენებლად თვალს მილულავს და სიზმარს ხედავს. პოემის ლიტერატურული უფერტიურა აქ მთავრდება და იწყება ცხენოსანი მაცნეს სიზმარი. ნაწარმოების დანარჩენი ნაწილი ამ სიზმარს უჭირავს. პოეტი, სანამ აკაკი წერეთლის დაბადებამდე მიგვიყვანდეს, გადმოგვცემს საქართველოს ისტორიის მოკლე კონსპექტს. საუბარია საქართველოს ისტორიულ ბედზე, ალა-მაჰმად-ხანის შემოსევაზე, რუსეთთან შეერთების პირველ წლებზე, ნახსენებია თავადაზნაურთა შეთქმულება, გლეხთა აჯანყებანი და ვრცლადაა მიმოხილული საქართველოს სოციალ-პოლიტიკური და ეკონომიური ვითარება მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში. მერე იბადება აკაკი. ორიოდე სიტყვით ჩერდება ავტორი მომავალი პოეტის ბავშვობისა და გიმნაზიის წლებზე და ისევ იწყება ვრცელი პუბლიცისტური საუბარი სამოციან წლებზე, თერგდალეულთა

თაობაზე, მის მიერ მოტანილ სიახლეებზე, ამ თაობის ბრძოლაზე საქართველოს განთავისუფლებისათვის. ბოლოს დახასიათებულია რევოლუციის შემდგომი პერიოდი, როგორც აკაკის ოცნების ახდომა და სიყვარულით იგონებს აკაკის ღვანლს ახალი საქართველოს წინაშე. ასეთი გახლავთ ამ პოემის ქარგა ყველაზე მოკლედ და სქემატურად გადმოცემული. პირველი, რაც უსათუოდ თვალში გეცემათ ამ პოემის კითხვისას, ის გახლავთ, რომ იგი აუტანლად გაჭიანურებულია. გაჭიანურება მით უფრო საგრძნობია, რომ პოემაში აკაკი წერეთელი არ მოქმედებს. ავტორი მხოლოდ ჰყვება მასზე (და არა მარტო მასზე, რ. მ.), გალაკტიონისეული ბრწყინვალე პასაჟები და მოქნეული ფრაზები ხშირად იკარგებიან პოემის უსისტემო კომპოზიციასა და დუნე ხასიათში... როცა რუსეთის თვითმპყრობელობას ახასიათებს ავტორი წერს: „ძარცვისა და სისხლის დაღი, სახრჩობელა, ციხის თალი სახელმწიფოს მართვის არის მეტად ცუდი იარაღი. საჭიროა გზა მეღური, მგლური თითქო მეზობლური, მოქმედება უნდა იყოს ფრთხილი, დიპლომატიური“.

როცა თვითმპყრობელობას დაჯახებულ იდეოლოგიებს ახასიათებს, გალაკტიონი წერს: „მძლავრი ფანტასტიურ მდევზე იდეა... იდეებს კი ჯერ არნახულ ენერგიით აღრმავებდა ჩერნიშევსკი“. ახალფეხადგმული კაპიტალიზმის დახასიათება გნებავთ? „იქ სხვაგვარად სჭრიდა თვალი, იქ მეფობდა კაპიტალი და ბადებდა სიღარიბეს დაგროვება ნამეტანი. ნისლებია, ქარებია. გარდატეხებს რომ რგებია, კრიზისები კაპიტალის მუდმივ თანამგზავრებია.“ როცა აკაკის ლექსის ღირსებებზე ჩერდება, პოემის ავტორი ხაზგასმით აღნიშნავს „სულიკოს“ ავტორის დამსახურებას ქართული ლექსის განახლებასა და განვითარებაში და სხვათა შორის წერს „ვით ყოველთვის – შედარებას, ნახულობდა რიტმით ჩქარებას, და სავსებით გადმოსცემდა თვის სულიერ მდგომარეობას. მისი ლექსის მკვეთრი სხივი, იყო მჩატი, მაგრამ მკვრივი, მისი ფორმა იქნებოდა ძალადაუტანებელი“.

„აკაკი წერეთლის“ შესახებ პროფ. დიმიტრი ბენაშვილი წერს: „ამ პოემის ლაიტმოტივია იმის აღნიშვნა ავტორის მიერ,

\* თ. ქილაძე, „გალაკტიონ ტაბიძე“, „ცისკარი“, № 4, 1959, გვ. 109.



რომ გალაკტიონი ბუნებრივი მემკვიდრეა აკაკისა, როგორც ეროვნული პოეტისა. ამ აზრის დასადასტურებლად რამდენიმე ათასი სტრიქონის მანძილზე ჩვენი თანამედროვე პოეტი მღერის ყოველგვარი კანონიერების გარეშე. გალაკტიონისათვის აკაკი მასალაა, რომელიც საბაზად იქცევა მხოლოდ გალაკტიონ ტაბიძის ინდივიდუალური სურვილების გადმოსაცემად. ამ საფუძველზე თითქმის ხუთიათასსტრიქონიანი ნაწარმოები რადიკალურად დაშორდა პოეტური ეპოსის საზღვრებს და ერთ გრძელ ლირიკულ სიმღერად იქცა; მაგრამ ვინაიდან ლირიკა ვერ უძლებს ასეთ ვრცელ მანძილს (ხუთიათას სტრიქონს), ამიტომ ის მოსაწყენი სიმღერების ფორმას იღებს და ხელოვნების ჭეშმარიტი ინტერესების გარეშე რჩება.\* ჩვენ სავსებით ვიზიარებთ „აკაკი წერეთლის“ დიმიტრი ბენაშვილისეულ ამ მკაცრ, მაგრამ სამართლიან შეფასებას.

გალაკტიონის ეპიკურ მემკვიდრეობაში განსაკუთრებულ ადგილს იჭერს „მშვიდობის ნიგნი“. იგი ავტორმა ლეგენდა-პოემის სახელით მონათლა. გალაკტიონმა ეს პოემა „ვეფხისტყაოსანს“ მიუძღვნა. ნაწარმოები ნათელყოფს იმ უდიდეს მნიშვნელობას, რაც ქართველი ხალხის სულიერ საგანძურში შოთა რუსთაველის გენიალურმა პოემამ შეიტანა. ადასტურებს იმ ჭეშმარიტ სიყვარულს, რასაც მკითხველი ვეფხისტყაოსნის მიმართ იმთავითვე ამჟღავნებდა. პოემის უჩვეულო ფაბულა, სამოქმედო გარემოს დაუკონკრეტებლობა და სიუჟეტის ზოგიერთი ზღაპრული ელემენტი, ავტორს საშუალებას აძლევდა პოემის ჟანრისთვის პოემა-ლეგენდის კვალიფიკაცია მიეცა. აი, რა ხდება „მშვიდობის ნიგნი“. ზღვის ნაპირას ცხოვრობს მხნე, გამრჯე და ამაყი ხალხი. ზღვისპირელებს სიამაყეს ჰმატებთ და სიმხნევს აძლევენ ამ ქვეყნის ყველაზე ძვირფასი განძი – მშვიდობის ნიგნი. ერთ დღეს მშვიდობის ნიგნი უკვალოდ გაქრა. ხალხი სასონარკვეთილებამ მოიცვა. ახალგაზრდა რაინდმა ტარიელმა თავს იდო მშვიდობის ნიგნის პოვნა. ზღვასა და ხმელს მოვივლი

და მშვიდობის ნიგნს დაგიბრუნებთო. ათი წელი იარა ტარიელმა. შემოიარა ქვეყანა. ხან გემებს დაატარებდა, როგორც ზღვაოსანი ვაჭარი – მამია, ხან ბერის ანაფორა ეცვა. ხან მოხეტიალე მიუსაფარი მოგზაურის მანტიით წარუდგებოდა უცნობთ. იგი გაფაციცებით დაეძებდა ერის უძვირფასეს საუნჯეს – მშვიდობის ნიგნს, მაგრამ ვერ იქნა და ვერ მიაკვლია. მშვიდობის ნიგნის გარეშე გაუჭირდათ ფაზისის ქვეყნის მცხოვრებთ. ქვეყანას უმთავრესი სულიერი საზრდო, სიბრძნისა და სიმხნევის წყარო მოაკლდა. ამ ყოფაში ჩავარდნილ ქვეყანას სტიქიურმა უბედურებამ მოუსწრო. ფაზისმა ნაპირები გადმოლახა და მთელი ზღვისპირეთი დატბორა. წარღვნამ სოფლები და ქალაქები წალეკა და ზღვას შეურია. როცა ქარიშხალი დაცხრა, ერთ შემადღებულ ადგილას თავმოყრილმა გადარჩენილმა ქართველებმა თვალი მოჰკრეს კაცს, რომელიც ნიაღვარს მათკენ მოაპობდა. ტანჯვითა და ვაი-ვაგლახით მიაღწია ყრმამ ნაპირს. როცა მშველელთ გონწასული ჭაბუკი სამშვიდობოზე გამოიყვანეს, აღმოჩნდა, რომ მას გულში ჩაეკრა საგულდაგულოდ შეხვეული ნივთი. გახსნეს ამანათი და იქ მყოფთა გულები სიხარულმა მოიცვა: „მშვიდობის ნიგნი“ დაუბრუნდა ხალხს. შემდეგ პოეტი გვიცხადებს, რომ თავდადებული კაცი, რომელმაც „მშვიდობის ნიგნი“ წარღვნისგან გადაარჩინა და როგორც ყველაზე ძვირფასი რელიკვია ხალხს დაუბრუნა, იყო ტარიელი, ხოლო მშვიდობის ნიგნი კი „ვეფხისტყაოსანი“: „ჩვენი ძვირფასზე ძვირფასი ნიგნით ვიდოდით ასე გარეთ და შიგნით, ნათელით მისით წრფელით, ფაქიზით ჩვენ მარადისი გზები გავიგნეთ“. ხალხი, რომელიც წარღვნას გადაურჩა, რომელმაც განიცადა აურაცხელი დანაკლისი ამ სტიქიური უბედურების გამო, კვლავ წელში გაიმართა. იგი დარწმუნებულია, რომ კვლავ გამრავლდება, კვლავ გაახარებს ვაზს და ააყვავებს ჯეჯილს, რადგანაც მასთან არის რწმენის დიდი სათავე – მშვიდობის ნიგნი. პოემა ამ სტრიქონებით მთავრდება: „ხვალის დღის გვეჯერა: ჩვენი ალლოა, ჩვენი სიმღერა ის სახალხოა, სივრცეა, დროა, მზე თუ ქარია, რაც სახალხოა, უტყუარია! გულს უხარია, იმედთა

\* დიმიტრი ბენაშვილი, პოემის სპეციფიკის საკითხისათვის ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში, „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. IX, 1955, გვ. 48.

გროვა, უტყუარია, რაც სახალხოა! გულო, დამშვიდდი... მტერი განიზნეს, გვაქვს განძი დიდი, არ ვართ ღარიბნი ძღვნილი შენ მიერ ან გვინათს ძლიერ წიგნი, ტარიელ, მშვიდობის წიგნი!“ „ს ა უ ბ ა რ ი ლ ი რ ი კ ი ს შ ე ს ა ხ ე ბ“ გალაკტიონის პოეტიკის გადმოცემაა. ეს პოემა ცხადად გვიჩვენებს გალაკტიონის შეხედულებებს პოეზიის არსის, პოეტის დანიშნულებისა და მისი ადგილის შესახებ საზოგადოებაში. გალაკტიონმა არაერთ ლექსში („ხელოვნება“, „ჩვენ პოეტები საქართველოსი“ და სხვ.) გაამჟღავნა თავისი ესთეტიკური კრედო. მაგრამ „საუბარი ლირიკის შესახებ“ მთელი ტრაქტატია პოეზიის მაღალ მონოდებაზე დაწერილი. „იგი თავისებური შეფასებაა ლირიკის, საერთოდ პოეზიის, ხელოვნების დანიშნულებაზე, მათს როლსა და ამოცანებზე. პოეტის მიერ მრავალი წლის მანძილზე გამოტარებული ფიქრებისა, და არა მარტო ამ ფიქრების, არამედ მთელი მისი პოეტური მოღვაწეობისაც“.\*

ამ პოემის პროზაული ვარიანტი გამოაქვეყნა პროფესორმა სერგი ჭილაიამ გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ (1966, 16 დეკემბერი). გალაკტიონს ჯერ დაუწერია ვრცელი ლიტერატურულ-კრიტიკული ნარკვევი ლირიკაზე და შემდეგ ეს ნარკვევი გაუღიქსავს. მე ვფიქრობ, „საუბარი ლირიკის შესახებ“ პოემის ჟანრს ნაწილობრივ შეიძლება მიეკუთვნოს, რადგანაც პოემისათვის აუცილებელ ლიტერატურულ ატრიბუტებს იგი არ შეიცავს. რაც შეეხება ნაწარმოების ლიტერატურულ ქსოვილს, უნდა აღინიშნოს, რომ „საუბარი“ ბრწყინვალე შესრულებით გამოირჩევა: გალაკტიონის ლექსი ლაღად მიმდინარეობს და ნაწარმოები, რომ იტყვიან, ერთი ამოსუნთქვით იკითხება: „სული პოეტის სარკე არის სივრცის დროისა, სული პოეტის არის ცენტრი მსოფლიოისა, სული პოეტის არის მისი ყოფნის დღეები, არის ფოკუსი ერთდებიან სად იდებები“.

წერს „საუბრის...“ ავტორი და პოეტს, როგორც ტრიბუნს და მოქალაქეს პროგრესისათვის ბრძოლაში მასების მეთაურისა

და წინამძღოლის ფუნქციას ანიჭებს. პოეტმა იცის ლირიკის ძალა, იცის: „რომ თვით ჯალათებს გადაქცეულთ სმენად და ჭკრეტად, მცოდნეთ: რა ძალა, რა სიმტკიცე ჰღვივის გზნებისთვის, შიშის ზარს სცემდა პოეზია უფრო მეტად, ვინემ ფერმკრთალი შეთქმულება აჯანყებისთვის.“

„საუბარში“ დახასიათებულია კაცობრიობის კულტურის ისტორიაში ლირიკის მიერ განვლილი გზა. გალაკტიონი ახსენებს ანტიკური საბერძნეთის პოეტებს, რომაელ ავტორებს, მერე ჩამოთვლის გამოჩენილ ქართველ პოეტებს (რა თქმა უნდა, რუსთაველის სარდლობით, რ. მ.), ყველას თავისი ნვლილის მიხედვით ახასიათებს, შემდეგ გადავდივართ პოეტის ადგილზე მეოცე საუკუნეში: „სადმე ევროპის შუაგულში მყუდრო ბინაში, ადამიანი მარტო დარჩა თავის წინაშე, მრავალ კითხვებში ის მარტოა, ის პოეტია, ის მსოფლიოში არ იქნა და ვერ დაეცა“.

ვკითხულობთ „საუბარში“. პოეტი ვრცლად ჩერდება პოეზიის მდგომარეობაზე თანამედროვე დასავლეთში, ახსენებს ფრედერიკო გარსია ლორკას და მის ტრაგიკულ ბედს. მერე ვრცლად ახასიათებს პოეზიის აყვავების შესაძლებლობებს სოციალისტური სისტემის პირობებში და დაასკვნის: „სიმღერით მოდის, არ გადუხვევს რჩეულ გზისაგან, სხვა გზა – უცნობი – ვერასოდეს ვერ შეირიგოს... იგი ისწრაფვის კომუნიზმის გამარჯვებისკენ. მაშ, გაუმარჯოს სიმართლისთვის მებრძოლ ლირიკას“. ლირიკას თავდაპირველად გალაკტიონი საერთოდ პოეზიის მნიშვნელობით ხმარობს, მაგრამ შემდეგ ლირიკის ადგილს ასეთი არაპოეტური სტროფით აკონკრეტებს: „ახლა ეპოსი თუ რომანი, დრამა მრავალი, ლირიკა, როგორც ნაწილი რამ შიგ შემავალი, თავის სიმძაფრით, თავის ვნებით სიტყვის ამ დარგებს ამოუწურავ ენერგიით უფრო აკარგებს; აღრმავებს განცდებს, აცხოველებს გრძნობებს და მოსავს აღფრთოვანებულს, მუდამ ასე საჭირო პროზას... რაც უფრო მაღლა მიდის აზრი ესევეთარი, ლირიკა ხდება უფრო მძლავრი, უფრო მდიდარი“. ვინც ამ სტრიქონებს დააკვირდება, დარწმუნდება, რომ იქ, სადაც გალაკტიონი პოეზიის მაღალ მონოდებაზე

\* გ. მერკვილაძე, „ქართული საბჭოთა მწერლობის საკითხები“, თბილისი, 1967, გვ. 111.

ლაპარაკობს, პოემა კანტატურ ჟღერადობას იძენს და თავისუფლად იკითხება, ხოლო სადაც პოეტი ლიტერატურის თეორეტიკოსის როლში გამოდის და ლიტერატურული ტერმინოლოგიით ამკობს სტრიქონს, მკითხველს უხერხულობის გრძნობა იპყრობს. იყო კი ამ სტრიქონების გალექსვა საჭირო? საილუსტრაციოდ „საუბრიდან“ კიდევ ერთ მაგალითს მოვიტანთ: „მთავარი ძარღვი პოეზიის ზომია, რითმა, მისით მარადის გაიელვოს შუქმა ბედითმა. მაინც იმაზე უმთავრესი სხვა დედა-არსი არის მშვენიერ პოეზიის იდეა, აზრი. მათში იხსნება მგოსნის ძალა და მოქმედება, ისეთი, ყველას სიხარულად რომ მოედება და მოფარავს გზებს ვარდით, დაფნით და ალოეთი. იდეა, აზრი, ზომა, რითმა – აი, პოეტი!“

„საუბარში“ რამდენიმე ადგილას მოტანილია ციტატები მაიკოვსკის ცნობილი ლექსიდან – „ფინისსპექტორთან საუბარი პოეზიაზე“ (მაგ. „მიღებულ იქნას და ერთ სიტყვად უნდა გადადნეს ათასეული ტონა მთელი სიტყვიერ მადნის“...)

1944 წელს გალაკტიონმა ორი პოემა დაწერა „ა მ ი რ ა ნ ი“ და „ძ ლ ე უ ლ ი ს ე ნ ი“. ორივე სიუჟეტია. პოემის ფორმისა და თემატიკის ძიებამ გალაკტიონი ამირანის მითთან მიიყვანა და მიჯაჭვული ტიტანის პრობლემის თანამედროვეობისთვის მისადაგება სცადა. „ამირანში“ ასეთი ამბავი ხდება: ჭაბუკმა მწყემსმა – რატიმ ცხვარი გარეკა საძოვარზე – ჩანთაში მას ამირანის ზღაპარი უდევს და დღენიადაგ ამ გმირთან შეხვედრაზე ფიქრობს. იალალზე რატის ჩაეძინა და სიზმარი ნახა. სიზმრად რატი, როცა ცხვარს აძოვებდა, ერთ კლდეს მიუახლოვდა. კლდიდან ადამიანის გმინვა მოესმა. რატი ხმას გაჰყვა და კლდის შუაგულში ჯაჭვით დაბმულ დევკაცს წაანყდა. უცერად კლდე უშველებელმა შავმა ფრინველმა დააბნელა. იგი ზედგულ-მკერდზე მიაფრინდა ამირანს და კორტნა დაუნყო. რატი შეებრძოლა ფრინველს და დროებით უკუაქცია. ამირანმა სთხოვა მშველელს – იმ ჯაჭვის ბოლო მომანოდე და თავს ავიშვებო. რატიმ ჯაჭვის ბოლო ძლივძლივობით ასწია, მაგრამ ამირანამდე ვერ მიიტანა, ჯაჭვი მოკლე იყო. მაშინ დევგმირმა სთხოვა, ჩემი

აქ ყოფნა საიდუმლოდ შეინახე, წადი, ძველი რკინისაგან ზუსტად ასეთი ჯაჭვი გამოჭედე და მომანვდინეო.

წამოვიდა რატი. ისწავლა მჭედლობა, გამოჭედა ჯაჭვი და ამირანი გაანთავისუფლა. ამირანის განთავისუფლება ამ პოემაში სიმბოლურად ოქტომბრის რევოლუციას უკავშირდება. განთავისუფლებული ხალხი ტაშის გრიალით მოაცილებს საუკუნო მონობიდან თავის გამომხსნელს. „ამირანის“ ავტორმა სიუჟეტური პოემის ქარგად სწორად შეარჩია მითიური ამბავი, მაგრამ ამ მითის გათანამედროვეობა სუსტ მხატვრულ საყრდენებზე დგას და ამიტომ ხელოვნურის იერი დაჰკრავს. თვით პოემაც საკმარისად სუსტია. როცა რატი ჯაჭვის გაჭედვას იწყებს, ავტორი მას ასეთ „ინსტრუქტაჟს“ უტარებს: „ფხიზელი უნდა მომსახურება, აწვეა დონის, გახლეჩვას იწვევს გადახურება ცხელი ლითონის. ზედმეტ ხურვებით რკინა ფუჭდება, გინდ იყოს ძველი, ლითონი ტყდება და ნაჭუჭდება წუნის შემცველი“. გალაკტიონისათვის უჩვეულო ასეთ სუსტ სტრიქონებს, ზედმეტ პასაჟებს უხვად იპოვით „ამირანში“. კიდევ უფრო სუსტია პოემა „ძ ლ ე უ ლ ი ს ე ნ ი“. ამ პოემაში ლაპარაკია ვიღაც ინკოგნიტო ბათუმელ რევოლუციონერზე, რომელსაც ამ პოემაში არც სახელი აქვს და არც სახე. ის რევოლუციონერი მძიმე სენით გამხდარა ავად. ბათუმში მის ბინაზე მიდის პოემის ლირიკული გმირი და მომაკვდავს კატეგორიულად მოუწოდებს დასძლიოს სენი. შენ რევოლუციას სჭირდები და რა დროს სიკვდილიაო. ამის შემდეგ ოცი წელი გავიდა. ლირიკული გმირი კვლავ მოხვდა ბათუმში და გაიხსენა ის დღე, როცა სიკვდილის პირას მისული რევოლუციონერი გაამხნევა. მიდის ნაცნობ მისამართზე და მას ვეფხვივით ჯანმრთელი მასპინძელი ხვდება. თურმე უიმედო ავადმყოფი იმ ვიზიტის შემდეგ გამოჯანმრთელებულა. მას სენი დაუძლევია და ახლა ასე პათეტიკურად შეჰღალადებს სტუმარს: „ჩვენ კვლავ ვიბრძოლებთ, დიდი ლელოა ძლეული სენი! უნდა ვიცოცხლოთ. სასახელოა სამშობლო ჩვენი!“

გალაკტიონის ომისშემდგომ პოემათაგან განსაკუთრებით დამახასიათებელია „ს ი ნ ა თ ლ ი ს ყ ვ ა ვ ი ლ ი“. ხაზგასმით

უნდა აღინიშნოს, რომ პოეტის სიცოცხლის ბოლო წლებში შექმნილი პოემების უმეტესობა თითქმის არაფერს ჰმატებს „ჯონ რიდის“ ავტორის შემოქმედებას. ამაში „სინათლის ყვავილის“ სიუჟეტიც ადვილად დაგვარწმუნებს: აფხაზეთში დიდი ლხინია. სუფრაზე განსაკუთრებით გამოირჩევა ცხრამეტი წლის მშვენიერი მეგი. უეცრად მოქეიფეებს თეთრწვეროსანი მოხუცი მიუხალოვდა. მას ტანს ვეფხის ტყავი ჰმოსავს და ხელთ ყვავილი უჭირავს. მიეახლა მეგის, ულამაზესი ყვავილი გაუნოდა და უთხრა: გუშინ რომ დაგპირდი, ის ყვავილი მოგართვით. მეგიმ იუცხოვა, არათუ გუშინ, მას ეს მოხუცი საერთოდ არ ენახა. გაოცებულ აფხაზებს მოხუცმა უამბო: ზუსტად ამ ასი წლის წინათ, მე მყავდა სატრფო, რომელსაც მეგი ერქვა. მან დამავალა სინათლის ყვავილის შოვნა. ავმხედრდი და გავცდი თუ არა აულს, კივილი მომესმა. მეგი გაიტაცეს. ამის შემდეგ ასი წელი ტყეში გავატარე. ბოლოს მაინც ვიპოვე სინათლის ყვავილი და ბედნიერი ვარ, რომ ჩემი მეგის ადგილას სულ სხვა მეგის ვხედავ, არანაკლებ ლამაზ და ტანკენარს, ამიტომ ყვავილს მეგის ვუძღვნი და მეჩვენება, თითქოს ყველაფერი გუშინ მოხდა. მეგიმ ყვავილი გამოართვა და ელექტრონის სხივი მოჰფინა გარემოს. თურმე ის სინათლის ყვავილი ელექტრონი გახლდათ. ამ სიუჟეტის სიყალბეს პოემის ფინალი განსაკუთრებით თვალსაჩინოს ხდის. ამ წლების პოემათაგან შეიძლება გამოიყოს „ბამბურა მურა“. ამ პოემა-ბალადაში ავტორმა წარსულის რევოლუციური რომანტიკა გააცოცხლა. პოემის ლირიკულ გმირს უპატრონო ძალღი დაუმეგობრდა. როცა მას (რევოლუციონერს, რ. მ.) ციხის სარკმლიდან პატიმრებმა პურში ჩადებული წერილი გადმოუგდეს, პურთან პირველი მურა გაჩნდა. დაიწყო გააფთრებული ბრძოლა, ძალღსა და კაცს შორის. როგორც იქნა, კაცმა იმარჯვა, პური ხელში ჩაიგდო, გახლიჩა, წერილი ამოიღო და პური მურას გადაუგდო.

გალაკტიონ ტაბიძეს ომის თემაზეც დაუნერია პოემა. ეს გახლავთ 1950 წელს დაწერილი „ამბავი ერთი ღამისა“. სამწუხაროდ ეს პოემაც მხატვრულად მოიკოჭლებს, ყოფილი ჯა-

რისკაცის ნგაამბობს აშკარად ეტყობა პოემის ავტორის არცთუ საფუძვლიანი ცოდნა ომის ამბებისა.

გალაკტიონის პოემებზე საუბარი სრული არ იქნება, თუ არ ვახსენებთ ორ უკანასკნელ პოემას – „ქ ი ტ ე ს ა“ და „ჰ ი მ ნ ი მ შ ვ ი დ ო ბ ა ს“. პირველი მათგანი ქართველ მეღვინეთა ქებათა-ქებას შეიცავს, ხოლო მეორე სამშვიდობო ლიტერატურული კანტატა გახლავთ. შესრულების მაღალი დონით არც ეს პოემები გამოირჩევა და ამიტომ მათი დაწვრილებითი განხილვისაგან თავს შევიკავებ. დავსძენ მხოლოდ, რომ ორივე მათგანი ლირიკული პოემაა.

გალაკტიონის დაუმთავრებელი პოემებიც დარჩა: „სურამის ციხე“, „პუშკინი“, „დაუგდან ბერლინამდე“, „პური“, „მშვიდობა“ და „კაცთა შორის სათნოება“ (პოემა – ორატორია). მათ შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია „პუშკინი“. პოეტს ორიგინალურად დაწყებული ეს პოემა ჩვენთვის უცნობი მიზეზების გამო არ დაუმთავრებია, მაგრამ დაწერილი ფრაგმენტიც ნათლად წარმოაჩენს დიდი რუსი პოეტის შარავანდედით მოსილ სახეს. გალაკტიონის არქივში აღმოჩნდა კიდევ ერთი დაუმთავრებელი საბავშვო პოემა „დ ი დ ე დ ა ს ს ა თ ვ ა ლ ე“. ამ პოემას ავტორი 1953 წლიდან წერდა. როგორც ხელნაწერს ეტყობა, პოეტი დიდხანს, გულმოდგინედ მუშაობდა თავის ვრცელ საბავშვო ნაწარმოებზე და შეიძლება ითქვას, რომ დიდ წარმატებასაც მიაღწია მისი შემოქმედებითი პროფილისათვის თითქმის უჩვეულო საბავშვო ლიტერატურის დარგში.

რა შეიძლება ითქვას, დასკვნის სახით, გალაკტიონ ტაბიძის ეპიკურ მემკვიდრეობაზე?

პოეტს მკითხველთა უმეტესობა ძირითადად იცნობდა, როგორც სწორუბოვარ ლირიკოსს და თანამედროვე ქართული ლექსის ფასდაუდებელ რეფორმატორს და ვერსიფიკატორს. გალაკტიონის პოემების ერთი ნაწილი თავის დროზე არ გამოქვეყნდა. ხოლო გამოქვეყნებულ პოემათა დიდი უმეტესობა ჩვენმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ სათანადოდ არ შეაფასა. მხოლოდ პოეტის თორმეტტომეულის გამოცემის შემდეგ მიეცა



მკითხველს საშუალება გასცნობოდა მის პოემებს და სრული წარმოდგენა შეექმნა „ჯონ რიდის“ ავტორზე – როგორც ეპიკოსზე. ეს შეხედულება კი ამ სტრიქონების ავტორს შემდეგნაირად ესახება:

მრავალფეროვანია გალაკტიონის პოემების თემატიკა. თავისი მასშტაბურობით და პრობლემათა მრავალგვარობით პოეტის ეპიკური მემკვიდრეობა ნათლად წარმოგვიდგენს თავისი ეპოქის საჭირობოროტო საკითხებზე ღრმად დაფიქრებულ პოეტ-ტრიბუნს.

მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე გალაკტიონი წერდა პოემებს და დაუცხრომლად იღვწოდა მისი ჟანრული სრულყოფისათვის.

...და მაინც გალაკტიონ ტაბიძემ ვერ მოახერხა პოემა თავის მცირეფორმიანი ლირიკული შედევრებისთვის გვერდით ამოეყენებინა: ამ პოემათა მეტნაკლები მხატვრული ნათება საფუძველს გვაძლევს იმისათვის, რომ „მერის“ ავტორის გენიალობის საბუთი ისევე მის ბრწყინვალე ლექსებში ვეძებოთ.

## პოემა და ეპოქის სინამდვილა

მეოცე საუკუნის რუსულ ეპიკურ პოეზიას ქუდბედნიერ ნიშნად დაჰყვა მიაკოვსკის და ბლოკის სახელები. „თორმეტნის“ და „მარვლიანი ღრუბლის“ ავტორთა პოემებმა ეპიკური ჟანრის განვითარების ახალ ეტაპს დაუდეს სათავე.

ჩვენი საუკუნის დასაწყისში ქართული პოემა ჟანრული ფორმირების ხანგრძლივ პროცესს განიცდის და ამიტომაც ლიტერატურულ ცხოვრებაზე მკვეთრ გავლენას ვერ ახდენს. შედარებით სრულყოფილი პირველი ქართული საბჭოთა პოემები ჩვენში ცოტა მოგვიანებით შეიქმნა. როგორც ჩანს, საჭირო იყო გარკვეული დროითი დისტანცია, რათა სოციალისტური ეპოქის სახეს პოეტის წარმოდგენაში საბოლოოდ ჩამოყალიბებულის და დაწმენდილის იერი მიეღო. ეპიკური ფორმის ძიების და ახალ ვითარებასთან ურთიერთობის გარკვევის პროცესში საკმაოდ დრომ განვლო. ეს გარემოება ძირითადად ორი მიზეზით უნდა აიხსნას. ჯერ ერთი, ჩვენი საუკუნის დასაწყისის ქართულ პოეზიაში დომინანტობდა მეცხრამეტე საუკუნის დიდ რევოლუციონერ-დემოკრატთა (ილია, აკაკი, ვაჟა...) პოეტური ხმა, ხოლო პოეტთა ახალთაობას ეპიკური პოეზიისათვის ჯერ ვერ შეეხებინა... მეორეც მოდური ლიტერატურული სკოლები (სიმბოლიზმი, ფუტურიზმი), პოემას მოძველებულ ჟანრად თვლიდნენ და მისი განახლების საკითხსაც სკეპტიკურად უცქერდნენ.

თანამედროვე პოემის ჩასახვასა და ფორმირებაში განსაკუთრებულია იროდიონ ევდოშვილის წვლილი. ქართული რევოლუციური პოეზიის მეზარაბტრეს ეპიკური ჟანრის განახლებასა და რევოლუციური რომანტიკით მის აღჭურვაშიც არანაკლები წვლილი მიუძღვის. იროდიონ ევდოშვილის პოემებმა დიდი გავლენა მოახდინა ამ ჟანრის შემდგომ განვითარებაზე (განსაკუთრებით 1910–18 წლებში დაწერილ პოემებზე). ქართული

„მარსელიოზას“ ავტორის საპროგრამო ნაწარმოები, რითაც პოეტი წინ აღუდგა ზეკლასობრივ, სალონურ ხელოვნებას და მუზას პროლეტარიატის საქმის სამსახურისაკენ მოუწოდა. „მუზა და მუშა“ სწორედ პოემა გახლავთ. ამ ნაწარმოებში მუშათა ბრძოლის არენისაკენ ხელოვნების შემობრუნება („და ათი ათას ხმას შეუერთდა მან საბრძოლველად თავისი ჰანგი“) მშრალი რიტორიკით ან შიშველი პროპაგანდით კი არ ხდება, არამედ ემოციური ზემოქმედების იმ უტყუარი საბუთით, რასაც სინამდვილესთან ახლოს მისვლა ჰქვია. მუშათა ცხოვრების შემადრწუნებელმა სურათებმა დაარწმუნა მუზა, რომ მისი ჩანგი ახლებურად უნდა აინყოს, ამ ჩანგის სიმთა ჟღერა რევოლუციურ ბრძოლის რიტმს უნდა მიესადაგოს. იროდიონ ევდოშვილის სხვა პოემები – „ლეკი ისმაილი“, „უკანასკნელი დღე სიკვდილმისჯილისა“, „წიგნი და მკითხველი“, „სისხლი აიღო“ და სხვა, განხილულია კრიტიკოს ერემია ქარელიშვილის საინტერესო მონოგრაფიაში „იროდიონ ევდოშვილი“ (ლიტერატურული ნარკვევები, თბილისი, 1959) და აქ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ.

ეპოქის სინამდვილის ეპიკური ასახვის ცდები მეოცე საუკუნის ქართულ პოეზიაში აგრეთვე იგრძნობოდა, მაგრამ დღეს, როცა ხელთა გვაქვს თანამედროვეობის თემაზე შექმნილი არაერთი პოემა, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ჩვენი პოეტური ეპოსი თანამედროვის რთული სახის შექმნის გზაზე პროზას საგრძნობლად ჩამორჩა.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი წლების პოემათა ანალიზმა მკვლევარი ნ. ალანია თანამედროვე პოემის ჟანრის ამგვარ დასაბუთებამდე მიიყვანა: „ლირიკული და ეპიკური ელემენტების თავისებური ურთიერთობა, რაც საზოგადოებრივისა და პირადულის ჰარმონიით არის გაპირობებული, არ არის უარსაყოფი და მნიშვნელოვან როლს ასრულებს, როგორც ქართული საბჭოთა, ისე საერთოდ საბჭოთა პოემის განვითარებაში. ეს არ ნიშნავს, რომ პოემაში თავისი ლირიკული სიფერადით იფანტებოდეს მოქმედი პირების რეალური კონტურები, რომ ხასიათის ნახაზში იყოს ბუნდოვანება, დაუმთავრებლობა,

ანდა პოემა პოეტის გაბმულ მონოლოგს წარმოადგენს. არა! პოემას სჭირია ხასიათების ჩვენება, სიუჟეტის განვითარება და რეალისტური სიმკვეთრე.

როცა ვკითხულობთ არა მარტო საბჭოთა პირველი წლების, არამედ ზოგიერთ თანამედროვე ქართულ პოემასაც კი, გვეჩვენება, რომ გმირების სახეები ითქვიფება თხრობის ლირიკულ ნაკადში, იფარება ისეთი ბინდით, რომლის იქეთ ძნელია მათი სახის დანახვა და მათი ცოცხალი ხმის გაგონება“.\*

პოეტი ჩვენი თანამედროვის სრულყოფილი სახის დახატვას ჯერჯერობით რომ ვერ ახერხებდა, ამას ოცდაათიან წლებში დაწერილი პოემების ავტორნიც გრძნობდნენ. ტიცციან ტაბიძე ნუხს, რომ „ლირიკული წვიმის“ მოლოდინში ზოგიერთებს ხელიდან ეცლებათ ჩვენი ბოზოქარი თანამედროვის ეპიკური სახე, მისი გამოკვეთის, მისი რთული ბუნების კვლევის ოდითგან დადგენილი მეთოდები: „არ აქვს საზღვარი ძარღვიან სიტყვას. და თუ სხვა მაინც ვილაცხას სწყევლის, და ხახამშრალი ლირიკულ წვიმას ელის და ელის – ალბათ ეს მხოლოდ იმის ბრალია, რომ სიტყვით ეძებს თანამედროვეს და დანახვაზე თვალი მწყრალია“ („გულდაგულ“).

გავიდნენ წლები. საბჭოთა სინამდვილე არაერთ საინტერესო პოემაში აისახა, მაგრამ ჩვენი სახელოვანი ეპოქის პოეტური ეპოსის ნაცადი ჟანრით სრულყოფილად გამოხატვა კვლავ მომავლის საქმედ რჩება. თანამედროვეობის პარადოქსული ბუნება, ადამიანისა და მისი კვლევის ფორმების გართულება, პოემის ტრადიციასა და მისი ისტორიული ჟანრული კანონების იშვიათად შეუთავსებლობა ახალ ლიტერატურულ ფორმებთან, დიდი ეპიკოსის დაგვიანება – ცალ-ცალკე და ყველა ერთად შეადგენენ მიზეზს იმისას, რომ თანამედროვე ადამიანის განზოგადებულ ხასიათებს, რომლითაც ასე გამოირჩევა ჩვენი რომანისტიკა (გვადი ბიგვა, თარაშ ემხვარი, მექი ვაშაკიძე, ყვარყვარე თუთაბერი, ბათა ქექია...) თავისი სისხლსავსეობით და შთამბე-

\* ნოდარ ალანია, ქართული საბჭოთა პოემა, თბილისი, 1953, გვ. 87.

ჭდაობით გვერდით თანამედროვე ქართული პოემის ვერც ერთ პერსონაჟს ვერ ამოვუყენებთ.

ქართული საბჭოთა პოემის სათავეებს რუსეთის პირველი რევოლუციის წლებამდე მივყავართ. გიორგი ქუჩიშვილის პუბლიცისტური პოემები თანამედროვეობის საკითხების გაბედული დაყენებით გამოირჩევიან და თავიანთი თემატურ-ჟანრული თავისებურებებით ქართულ ლიტერატურაში სოციალისტური რეალიზმის პირველ მერცხლებს წარმოადგენენ.

პოემა „მეტეხში“ გიორგი ქუჩიშვილმა 1910 წელს დაწერა. ამ ნაწარმოებს ოდნავადაც კი არ ეტყობა მაშინდელი ლიტერატურის დიდი ნაწილისათვის დამახასიათებელი რევოლუციის დამარცხებით გამოწვეული გულგატეხილობა და პესიმიზმი. მეტეხის ციხეში ახალგაზრდა მუშა პატიმარი თავისი ცხოვრების ამბავს ჰყვება. იგი ავად არის, მაგრამ ციხის სულისშემხუთველ რეჟიმს მისი რწმენა როდი შეურყევია: „ქარხნის შვილები მონურ შრომაში ქედ-ნახრილები, ბნელ ჯურღმულებში ვიკრიბებოდით, ძმობას, ერთობას ვეფიცებოდით და საბრძოლველად ვემზადებოდით“. საბრძოლო მზადების პერიოდი დამთავრდა. ერთ დღეს ისინი თოფ-იარაღით ხელში გამოვიდნენ თვითმპყრობელობის დასამხობად: „აი, მას შემდეგ დაიწყო ომი ძველის და ახლის – ორი ქვეყნისა – მუშათა ჯარი იბრძვის, ვით ლომი...“ მართალია, ახალგაზრდა პატიმარი მეტეხის ციხეში კვდება, მაგრამ მთელ ნაწარმოებს წითელ ზოლად გასდევს მუშათა საქმის გამარჯვების რწმენა და ხვალინდელი დღის აშკარა ოპტიმისტური ხილვა. „მეტეხში“ უსიუჟეტო პოემაა. მოქმედება მასში სტატიურად, პატიმრის შინაგანი მონოლოგით ვითარდება, ნაწარმოების მხატვრულ ხარვეზს ჩრდილავს მისი იდეური აქტუალობა და თემატური სინათლე.

გიორგი ქუჩიშვილის პოემა „რისთვის“ ილია ჭავჭავაძის „განდეგილის“ გავლენით არის დაწერილი, მაგრამ პოეტს განდეგილობის პრობლემა თანამედროვეობისთვის მიუსადაგებია.

მიუვალ მთებში ახალი „განდეგილი“ გამოჩნდა. მას ეფრემ დევნილი ჰქვია. „ცოდვის სადგურს“ გამოჰქცევია იგი არა იმისთვის, რომ ილოცოს, ეფრემის განდგომას სხვა მიზეზი აქვს:

„კარგა ხანია, რაც იგი სოფელს გამოეთხოვა, ვით შვილი მშობელს. გამოეთხოვა იმ დროს, როდესაც მისი სახლ-კარი იქცა ნანგრევად; როცა გადუდგა მიწაც და ზეცაც და ბატონებზე იწყო შეტევა“.

ეფრემი მალე დარწმუნდა, რომ საკუთარი ტყავის გადარჩენისთვის ზრუნვას აზრი არა აქვს. ტყეში მოულოდნელად გამოჩენილმა „ვილაც მგზავრმა“ იგი „ამ ქვეყნისკენ“ მოაბრუნა. „ტყის ძმამ“ დასტოვა გამოქვაბული და იგი მალე დაიღუპა ალყაშემორტყმულ ციხეში, დაიღუპა შაშხანით ხელში. როგორც ხედავთ, გიორგი ქუჩიშვილმა განდეგილობის პრობლემის გათანამედროვეობა სცადა. თუ ილია ჭავჭავაძის მწირი სააქაოსკენ ლამაზმა მწყემსმა ქალმა მოაბრუნა, გიორგი ქუჩიშვილის ეფრემი – ბრძოლის წყურვილმა, თუ ბევრი ჯვრით ხელში დაიღუპა თავისივე შეცოდების შიშითა და ძრწოლით, ეფრემს თავისუფლებისათვის ბრძოლაში დაცემულის ბედი ხვდა წილად.

გიორგი ქუჩიშვილის პოემებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია „შავი სამეფო“. ეს პოემა 1917 წელს ოქტომბრის რევოლუციის დღეებშია დაწერილი. როცა ოქტომბრის მღელვარე დღეების პირველ ეპიკურ ნაწარმოებებს ჩამოთვლიან, რატომღაც „შავ სამეფოს“ არასოდეს არ ასახელებენ, – მაშინ, როცა იგი ჩვენს ლიტერატურულ სინამდვილეში საბჭოთა ეპოქის ერთ-ერთი პირველი პოემაა (გავიხსენოთ, რომ რევოლუციის ერთ-ერთი ყველაზე სრულქმნილი პოეტური ეპოსი – გალაკტიონის „ჯონ რიდი“ 1924 წელს დაიწერა).

„შავი სამეფო“ მუშათა უბნის აღწერით იწყება. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ეგნატე ნინოშვილის „მუშათა თავშესაფარს“ (მცირე ნაწყვეტს დაუმთავრებელი ნაწარმოებიდან), შეიძლება ითქვას, რომ მანამდე ქართულ ლიტერატურაში (ეპიკურ პოეზიაში მით უმეტეს) მუშათა უბანი, აქ გამეფებული სიძნელე და სიდუხჭირე, ასე ფერწერულად არ დახატულა. ჩვენს წინაშე ჩაივლის მუშათა უბნის მდგმურთა მრავალფეროვანი გალერეა. დაღვრემილი, ხანში შესული მუშები, თვალანთებული ახალგაზრდა გაბმული მშრალი ხველებით რომ დააბიჯებს მუშათა უბან-

ში, მშიერ-ტიტველი ბავშვები და პირმშვენიერი მეძავი, „მუშტრის გულისთვის ქუჩაში რომ დანანნალებს“. პოემის მეორე ნაწილში აღწერას რევოლუციის დაფდაფები და ბრძოლა ენაცვლება: „ტყვიის სეტყვაში გააფთრებით იბრძოდა ყველა, მკერდგაღელილნი აწვებოდნენ მტარვალთა ჯარებს, კოჭრიან ხელით ნინ მიჰქონდათ წითელი დროშა და ვეფხვებივით ასკდებოდნენ ციხეთა კარებს. – ძირს ბორკილები! – გრიალებდა ხალხი მრისხანე, – სიკვდილი ყველა პირსისხლიან ხალხის ჯალათებს! ჩვენ გავიმარჯვებთ! გაუმარჯოს თავისუფლებას? ან ჩვენს კისერზე ველარავინ მოიკალათებს!“ პოეტი შესანიშნავად აღწერს ხალხის რისხვის აზვირთების, რევოლუციის ბარიკადებზე ბრძოლის სურათებს, პოემის სტრიქონებიდან აშკარად ჩანს მუშათა ორიენტაციის, მისი ფიქრებისა და მისწრაფებების გამომხატველი პოეტი-ტრიბუნის სულისკვეთება: „და გავიმარჯვებს! ძირს, დაემხო ქვეყანა ძველი, მის ნანგრევებში დაიმარხა კაცთმოძულეობა, მალლა ჰაერში აფრიალდა დროშა წითელი, სისხლით სწერია: „სისხლში იშვა თავისუფლება“.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ ეს სტრიქონები იწერებოდა ოქტომბრის რევოლუციის პირველ დღეებში, ადვილად დავრწმუნდებით, რა საიმედო წინამორბედი გვეგულება ქართული საბჭოთა ეპოსის აკვანთან. „შავი სამეფო“ ლირიკული პოემაა. მოვლენები ავტორის ლირიკული მონოლოგითაა გადმოცემული და პოემაში დახატული ქვეყნის პირველშემფასებლადაც თვით პოეტი გვევლინება.

მკითხველს მოეხსენება, რა დიდი გამოხმაურება ჰპოვა ქართულ სამოქალაქო ლირიკასა და მხატვრულ პროზაში 1905 წლის რევოლუციამ. ეპიკური პოეზია ამ მხრივ საგრძნობლად ჩამორჩა. ამ თემისადმი მიძღვნილ თითზე ჩამოსათვლელ პოემათა რიცხვს მიეკუთვნება კოლაუ ნადირაძის „1905“. ამ პოემაში ავტორმა გააცოცხლა წარმოდგენაში ღრმად აღბეჭდილი 1905 წლის რევოლუციის პირველი დღეები: „1905, შემოდგომა მთვარე და ქარი, ცეცხლის დაისი, ზარების კვნესა და ქუთაისი“. ასეთი ნაწყვეტი ასოციაციებით, ლირიკული ფრაგმენტებით

არის დანერგილი მთელი პოემა. კ. ნადირაძე გუნდრუკს არ უკმევს მისთვის განუცდელ ჭეშმარიტებებს. პოეტი წერს მხოლოდ მასზე, რაც განიცადა, რასაც საკუთარი თვალთ დანახული რევოლუცია წარმოადგენს: „მე მაგონდება შეშინებული გამოღვიძება, ქუჩებში გასვლა, ხალხის ღრიალი, თოფების სროლა, ვილაც უცნობთა შავ ხალათებით აჩქარებული ქუჩებში ქროლვა, მე მაგონდება მონოდება მედგარ ძახილით: „ამხანაგებო, გამოდით ყველა, გამოდით გარეთ! ბარიკადებზე!“

რევოლუცია ამ ბურუსიან, ქაოტურ აღქმას სახალხო ამბოხებისადმი ლირიკული გმირის დამოკიდებულება ენაცვლება: „ქუჩების ღელვას, ხალხის ნიაღვარს, თოფების სროლას აკანკალებით მივყვებოდით და მახარებდა, არ ვიცი რისთვის, რომ საშუალება მეძლეოდა, სხვებთან ერთად მეც დამეყვირა ჩემი წვრილი პატარა ხმითაც. მე ვიყავ მთვრალი და ბედნიერი ამ ქარტახილით, ცუცხლით და რისხვით“. პოემას დრამატიზმს მატებს ათი წლის პოეტის მონაწილეობა რევოლუციაში: „და მაგონდება ახლა ამ წუთში ცეცხლის თვალეები, მაგარი ხელი, რომელმაც სწრაფად ამწია მალლა, რომ მალალ ბოძზე ავსულიყავ მავთულთ საჭრელად. და მე პატარა მეამბოხეს, მოკლე შარვლით და ხუჭუჭა თმებით, მომცეს პატარა, თეთრი ნაჯახი... მე ბედნიერი, აღტაცებული და უშიშარი ვჭრიდი მავთულებს“. ეს გახლავთ მთელი პოემის ფაბულა. ძველი სამყაროს „მავთულთა ჭრას“ პატარა გმირის მიერ სიმბოლურად რევოლუციის საქმისადმი მასათა დიდი უმრავლესობის დაინტერესება და თანაგრძნობა უკავშირდება. ნაწარმოების უმთავრესი ღირსება იმაში მდგომარეობს, რომ ამ მოცულობით მცირე პოემაში კ. ნადირაძემ შეძლო დანვრილებითი აღწერების და დოკუმენტური „თხრობის“ გარეშე, ერთი ხელის მოსმით გაეცოცხლებინა რევოლუციის ბობოქარი დღეები და 1905 წლისადმი თავისი დამოკიდებულებაც გამოეხატა.

ტიციან ტაბიძის „რიონი – პორტი“ ახალი, სოციალისტური აღმშენებლობის ეპიკური ჰიმნია და თანამედროვეობის შრომითი მაჯისცემის ომახიანი სადღეგრძელო. ავტორი 1936



წელს თავის ავტობიოგრაფიაში წერდა: „ჩემი პირველი დიდი საბჭოური ნამუშევარია „რიონი – პორტი“. ორპირის ბუნების ფონზე, სადაც ხალხი გადაგვარდა ტროპიკული მაღაროებისაგან, მე აღვწერ საბჭოთა ხელისუფლების გიგანტურ სამუშაოებს, რომელმაც ახალ სოციალისტურ საფუძველზე შეცვალა ქვეყნის სახე და ცხოვრება“. მართლაც ამ პოემას ნატამალიც აღარ ეტყობა იმ დაეჭვების და ბუნდოვანებისა, სიმბოლისტი პოეტის შემოქმედებას რომ ახასიათებდა სოციალისტური სინამდვილის შეფასებისას. თუ სულ ორი წლის წინათ (1926 წ.) სერგეი ესენინისადმი მიძღვნილ ლექსში ტიცციანი წერდა: „არ გამოცვლილა ხომ პოეზია – მუხები ცისკრის კარებს ალებენ, მხოლოდ ჩვენ სხვა დრო წამოგვენია, ჩვენც ალბათ სადმე ჩავგაძაღლებენ... ჩოფურაშვილთან ვიყავით ნუხელ, შენზე ღრიალით გასკდა არლანი, საკუთარ ძმასაც აღარ გავუმხელ, რაც ჩაკრულა გულში ბალღამი“. „რიონი – პორტი“ ადიდება „ინდუსტრიის ქარს“, რომელმაც სასიკეთოდ დაჰქროლა ორპირის ფშანებს. პოეტი ოცნების თვალთ ხედავს განახლებულ ქვეყანას და პირველ გემს, რომელიც რიონი – პორტის მარშრუტით ორპირში „საბჭოთა მზეს“ და სიუხვეს მოიტანს.

სოციალისტური აღმშენებლობის სიკეთე რომ თვალსაჩინო გახადოს, „რიონი – პორტის“ დასაწყისში ავტორს თითქმის უცვლელად მოაქვს ჰიპოკრატეს ცნობები კოლხეთის შესახებ და ციებ-ჭაობიანი კუთხის სურათს ამგვარად ამთავრებს: „თვალწინ მიდგება თავებნაკრული მხალის ნემოთი ბალღი და ქალი, და ცხელებისგან პირგაძაგრული მესმის საწყლების ცივი კანკალი... ძველ დროს ხალხისთვის ვინ მოიცლიდა, რამე ენამლა, ეცა ნუგეში! პირიქით, ლუკმას პირში აცლიდა, სურდათ დაელპოთ ამ მყრალ გუბეში“. ქვემოთ ტიცციან ტაბიძე ახსენებს იაზონსა და მის არგოს, ოქროს ვერძსა და „ოქროს ქვიშას“ და შენიშნავს: „ოქროს ლოდინი ახლა ტყვილია, დღეს ოქროდ მარტო შრომა ფასდება, დღეს შრომა მართლა ოქროს წყვილია, ჩვენს სიღარიბეს ის თუ გასწვდება“. პოეტის მისვლა სოციალისტურ აღმშენებლობასთან მისი სიდიადის შეცნობის და სოციალისტური

რეალიზმის პოზიციებზე პოეტის საბოლოოდ შედგომის ნიშნითაა დალდასმული. „გიგანტური შენობის ხარაჩოებზე“ ტიცციან ტაბიძე ხედავს ახალ ადამიანს და მის ძლევამოსილ წინსვლას აღფრთოვანებით მიესალმება: გამოიჭედა ეს საქართველო ფოლადის, რკინის ახალ ჯავშანში, გატენილია. იმისი ლელო, არ დაიხრჩობა ჩვენსავით ფშანში“. მკითხველი აქვე შენიშნავს პოეტის მოკრძალებას და სინანულსაც იმის გამო, რომ საბჭოთა ეპოქის პოეტური ხილვა დაუგვიანდა: „მე თუ არ ვაქებ ინდუსტრიის ქარს, მიტომ, რომ ფეხი ამ ფშანში ჩამრჩა“ – აღიარებს იგი პოემაში ერთგან, მაგრამ სხვა ადგილას დაბეჯითებით დასძენს: „ახალ ცხოვრების ამ აშენებას ძმური საღამი ჩემი გვიანი; ახალ ცხოვრების მშვენიერებას შვენი ახალი ადამიანი“ მართლაცდა, ვისაც ტიცციან ტაბიძის რთული, ევოლუციური შემოქმედებითი გზისათვის გონების თვალი გაუდევნებია, წარმოიდგენს, რომ იოლი როდი იყო „ცისფერყანწელთა“ ორდენის ერთ-ერთი მეთაურისთვის და „ანგელოზიანი ცხენის“ ავტორისათვის „წმინდა პოეზიის“ ცისფერი პიედესტალიდან დაშვება და თავისი პოეტური ქნარის სოციალისტურ ჰანგზე გადაწყობა.

ქართულმა პოეტურმა ეპოსმა მენშევიკთა ბატონობის დროის ასახვაც სცადა. ამ თემას მიეძღვნა ტიცციან ტაბიძის პოემები „თვრამეტი წელი“ (1928) და „ფრონტებზე“ (1928). მენშევიკთა უკანასკნელი დღეების და მათს წინააღმდეგ შეგნებული საქართველოს დაუცხრომელი ბრძოლის მხატვრულ მემატიანეს წარმოადგენს ილო მოსაშვილის ვრცელი პოემა „ბაზალეთის ტბა“.

„თვრამეტი წელი“ ემიგრაციიდან დაბრუნებული მედუქნის – ალექსანდრე ტატიშვილის ცხოვრებაზე გვიამბობს. მენშევიკთა აღთქმული სამოთხის ნაცვლად ბუენოს აირესიდან მობრუნებულ „ალეხანდროს“ თბილისში მიუსაფრობა და შიმშილი დახვდა. საქართველოს ბედით გულატკივებული ემიტგრანტი დგას მენშევიკური მთავრობის კარებთან და გამვლელ-გამომვლელს შეჰლაღადებს: „კვდება შიმშილით საქართველო, როგორც ზამთარში კვდება ჩიტი ცივი გალიაში... პურის საშოვრად გამაგზავნეთ კასტილიაში!“ ალექსანდრეს „იდეებს“ ყურად არავინ

იღებს. და ბოლოს ქართველ მგოსანთა ეს უანგარო მასპინძელი გაკოტრდა. ლუკმაპური თვითონაც ენატრება და უკანასკნელი ნოხები გამოაქვს გასაყიდად: „– მოდით, უთხარით, გენაცვალეთ, ჩვენო მგოსნებო! (თან ნოხები აქვს ამოჩრილი მას იღლიაში): დასვან საკითხი დამფუძნებელ კრების სხდომაზე, პურის საშოვრად გამაგზავნონ კასტილიაში“.

ამ პოემის სარკასტულ სიუჟეტს და ავტორის ირონიას კომენტარები არ სჭირდება. მენშევიკურ საქართველოს მოშივდა და გუშინდელი მედუქნე პოლიტიკური მისიონერის პასპორტს ითხოვს, რათა პური კასტილიიდან მიაშველოს „თავისუფალ ქვეყანას“. დრო შეიცვალა და პოეტი ალექსანდროს სინანულით იგონებს: „სადა ხარ ახლა, ალექსანდრო, ჩვენო ძვირფასო!.. შენ დარჩი ისევ ალბათ მაინც ფანტასტიური. დღეს არ იყვირებ: – პური უნდა ჩვენს ქართველ ხალხსო; არ ეყოფა ცნობა „დეიურეთ“ თუკი „მუშკოპის“ და „ხლებ-პროდუქტის“ დუქნებს უყურებ“. ამ პოემის მხატვრული კონკრეტულობა, თემატური კონდენციურობა და ლაკონიზმი ხელს უწყობენ მისი ჩანაფიქრის მკითხველამდე მიტანას და სათანადო ემოციურ ზეგავლენასაც ინვევენს:

„ფრონტებზე“ ქართველ-სომეხთა სამარცხვინო სისხლისღვრის სატირული ქრონიკაა. დაშნაკთა და მენშევიკთა ნაციონალისტური სიბრძნავით გამონვეული ეს ბრძოლა ლაქად აჩნია ქართველ-სომეხთა საუკუნოვან მეგობრობას.

პოემის დასაწყისში ტიცციან ტაბიძე მოაგონებს მკითხველს დავით გურამიშვილის მოშულარი მამლების ხვედრს და სატირული საღებავებით ხატავს „ერთმანეთზე წამოქოჩრილი მეზობლების“ მრისხანებას: „ამ დროს არ იყო ლეკი და დიდო. თურქებსაც ორივე ფეხი ჰქონდათ ძირში მოტეხილი. და დაღლილ მამლებს ძალლი კი არა, თვითონ დიდი ბრიტანეთის ლომი ტორით ტორავდა. და თუმცა ტორი დიპლომატიის ხავერდში ჰქონდა – ამ მამლების ქურდს კუდი მაინც შორით უჩანდა“. ასე დაახასიათა ტიცციან ტაბიძემ ქართველ-სომეხთა შუღლის უაზრობა. პოემის ავტორს მხედველობიდან როდი რჩება, რომ

მაშინდელ საზოგადოებაში იყო ძალა, რომელიც მთელი არსებით წინ აღუდგა მოსალოდნელ შეტაკებას. ეს ძალა იყო ბოლშევიკთა პარტია. ბოლშევიკ პროპაგანდისტს კი დროებითი მთავრობის პოზიციონერი ასე გაუმასპინძლდა: „ვიცით, თქვენ როგორ გიყვართ ზავი და მშვიდობა, სხვაგან მაინც თქვით – აქ არ გასაღდება. ჩვენ აქ სომხებს, სხვა ტომის ხალხს მაინც ვებრძვიტ, თქვენ კი სახლში გინდათ ომის გაჩაღება!“ ინციდენტი მაინც მოხდა. ქართველ-სომეხთა უნიათო ხელმძღვანელობამ დროზე და რიგიანად ვერ განუმარტა ხალხს ერთიანი ბრძოლისა და მოქმედების ისტორიული მისია. შედეგი კი მეტად სავალალო იყო: „სომეხის და ქართველის მოჭრილი თავი სულ ერთიან სისხლში გორავდა...“ აქ არ შეიძლებოდა გამარჯვებული მებრძოლთა რომელიმე მხარე ყოფილიყო და: „მიდენიან სომხები ქართველების კამეჩებს, მოდენიან ქართველები სომხების ცხვრებს“. პოემის ბოლო აკორდი ისტორიული ფაქტითაა გაციკროვნებული და ქართველი პოეტის ჰუმანისტურ კონცეფციასაც გამოხატავს. მოგეხსენებათ ქართველ მწერალთა შეგნებული ნაწილის (და მათ შორის ტიცციან ტაბიძის) პოზიცია სომეხ-ქართველთა შუღლის გაძლიერების პერიოდში. ტიცციან ტაბიძემ სპეციალური წერილით მიმართა სომეხ ხალხს ოვანეს თუმანიანის სახით და აი, პოემაში დიდი სომეხი პოეტის შემართებით ჩვენ წინაშე ცოცხლდება საღად მოაზროვნე სომხეთის სულისკვეთება: „ამაღლების ქუჩა ნომერი თვრამეტი. პატრიარქივით ზის ოვანეს თუმანიანი, და თავის ურიცხვს შვილებს და ქალიშვილებს აფიცებს, ომში არ ჩაერიონ. და ჩემი წერილის საპასუხოდ ათავებს წერილს: – სირცხვილი არი მეზობლები ერთმანეთს ჟღეტდეს, ეს არ შეშვენის საქართველოს – „კავკასიის საფრანგეთს“. ტიცციან ტაბიძის ამ პოემას თავის დროზე დიდი მონონება ხვდა და ორ მოძმე ხალხთა შორის მეგობრობის განმტკიცების ისტორიული მისიის შესრულებაც მოუხდა.

ტიციან ტაბიძის „გულდაგულ“ (1929) ლიტერატურულ ორატორიას წარმოადგენს. მას არ გააჩნია პოემისათვის საჭირო კომპოზიციური მთლიანობა და გამაერთიანებელი დრამატული

ხაზი, მაგრამ თანამედროვეობის მძაფრი განცდით და პრობლემატურობით იგი სულმოუთქმელად წაგაკითხვით თავს. ჩანაფიქრით ეს ნაწილობრივ უახლოვდება მიაკოვსკის პოემას „მთელი ხმით“ და გალაკტიონის ცნობილ ლექსს „ეპოქიდან“ („დავდგეთ იქ სადაც ქარიშხალია“), „გულდაგულ“ თავისი ფორმით საქართველოსთან პოეტის რადიოთი გასაუბრებაა. პოემაში გამჟღავნებულია ტიცვიან ტაბიძის დამოკიდებულება ახალი საქართველოს ისტორიულ სინამდვილესთან. დიდი ადგილი ეთმობა პოეტის მოწოდებას ხელოვნების მუშაკებისადმი. პოემის ერთი ნაწილი, თუ გნებავთ, ერთგვარ ლიტერატურულ მანიფესტაციას წარმოადგენს.

ტიციან ტაბიძე გრძობს, რომ განახლებამ პოეტთა წინაშე ახალი ამოცანები დააყენა. „ძველი პარნასის“, ცრემლის ღვრის და წუნუნის დრო უკვე წავიდა: „შერცხვეს პოეტი თუ შეუშინდეს ქვეყნის ორგულსა, მტერსა და მუხთალს და სისხლის ოფლში გამოჟანგულ ხალხს ამხანაგური სიტყვა ვერ უთხრას“.

ეპოქამ თავისი დიდებულების შესაფერი მეხოტბე დაისაჭიროვა. თოვლის ქანდაკებასავით გაადნო სიმბოლისტ პოეტთა საყმანვილო ცდუნებანი. „– პირველი სიტყვა, – პირველი სუნთქვა, – პირველი ლექსი მშობელ მშრომელ ხალხს“. ამბობს ტიცვიან ტაბიძე და იგონებს იმ გაუხარელ გუთნისდედას, ნაჩალარისკენ რომ თავდახრილი მისდევდა ხარებს და ყოველი ბელტის ამობრუნებისას თითქოს „საკუთარ საფლავს თხრიდა“. ქვემოთ პოეტი იშველიებს ხალხურ ლექსს „თავფარავნელი ჭაბუკი“ და ამ ლექსის სევდიანი პასაჟის პოეტურ აპოკრიფსაც გვანვდის: „ჭაბუკი ისევ გაცოცხლდა, მოდის და მოუხარია. ცალ მკლავზე ელექტრო აცვამს, მარჯვენას რკინის ხარია. მხოლოდ სულმყრალი ბებერი საფლავში უფრო მყრალია. არცა ჩაქრება არასდროს გიზგიზა ცეცხლის ქარბუქი, ახალი საქართველოა თავფარავნელი ჭაბუკი“. შეიძლება დავასკვნათ, რომ ამ პოემით ტიცვიან ტაბიძე საბოლოოდ დგება ჩვენი მწერლობის იდეური სინამდვის სადარაჯოზე. დიად გარდაქმნათა ხილვით გამოწვეულ პოეტის გულწრფელ სიხარულს, მშობელი ხალხის

წინაშე წმინდა მოვალეობის გრძობაც ემატება. შევნიშნავთ, რომ ამ პოემის პუბლიცისტურობას ზოგჯერ ჭარბი პლასტიკურობის ელფერი დაჰკრავს და ნაწარმოების გამძლე მხატვრული ქსოვილი ხშირად ასეთი დაღამბული სტრიქონებით იცვლება: „...და სადაც ერთი კაცი სუსტია, იქ ეხმარება ხალხს ინდუსტრია“.

ილო მოსაშვილმა „ბაზალეთი“ 1940 წელს გამოაქვეყნა. პოემაში აღწერილია მთიელთა, კერძოდ, ბაზალეთელ ფშაველთა რევოლუციური ბრძოლის დღეები. ნაჩვენებია, თუ როგორ გაღვივდა მშრომელთა მცნებაში უკმაყოფილება და წინააღმდეგობის გრძობა მენშევიკური მთავრობისადმი. პოემაში დახატულია ფშაველთა თანაგრძობა და სიმპათია ბოლშევიკი რევოლუციონერებისადმი და მოახლოებული მე-11 არმიის სუნთქვაც იგრძნობა. ნაწარმოებში. არაერთგან იხსენიებიან ლენინი, სტალინი, კიროვი, ეს უკანასკნელი ერთ-ერთ ეპიზოდურ პერსონაჟადაც გვევლინება.

პოემის სიუჟეტი ასეთი გახლავთ: ლეგა და ბერდია ცხვარს უდგანან. დაქირავებულ მწყემსებს შავ დღეს აყენებს ცხვრის პატრონი, ბობოლა მჭედელა. ბერდიას ათი წელია ხელფასი არ მიუღია, ერთხელ, როდესაც ბერდიამ გალიფრებულ კულაკს ჯამაგირი მოაგონა, მჭედელამ იგი მოკლა. ლეგამ მეორე დღესვე შეიტყო მჭედელას ვერაგობა. ბინაში მიუვარდა იგი სარქალს და ზურგში ბოლი ადინა. მჭედელას მოკვლის შემდეგ, ბუნებრივია, ლეგას მთაში არ დაედგომება. ყველგან ჯუღელის რაზმები დაძრწიან და ხალხს ანიოკებენ. ლეგა ბილიკს გამოჰყვა და ბაზალეთს ჩამოაღწია. ბაზალეთის მახლობელ ტყეში იგი მოულოდნელად მიტინგს წააწყდა. ქალაქიდან ჩამოსული ბოლშევიკი პროპაგანდისტი – თბილელი ხალხს განუმარტავს მენშევიკთა უნიათობას და აფრთხილებს იარაღი კარგად შეინახონ, რადგანაც წინ კიდევ დიდი ბრძოლები ელით. ლეგა თბილელს გაეცნო და დაუახლოვდა. ჯუღელის დამსჯელმა რაზმებმა ბაზალეთსაც მიაკითხეს. თბილელმა და ლეგამ ცოტა ხნით დატოვეს ასპარეზი. პირველი კავკავს ჩავიდა და იქ ვრცელი საუბარი

ჰქონდა კიროვთან, ლეგამ კი ხევსურეთს მიაშურა, მოხუცი დედა მოინახულა და ცოლი შეირთო. გავიდა ხანი. ერთ დღეს ლეგას თბილელმა მოაკითხა და საქვეყნო სამსახური მოაგონა. ლეგამ ფეხი აითრია; ჩვილ ბავშვს და მოხუც დედას ვერ მივატოვებო. ამასობაში ლეგას ქოხში შავრაზმელები შემოცვივდნენ და თბილელი შეიპყრეს. ლეგა შურისძიების წყურვილმა აიტანა. მან იარაღი აისხა და კვლავ ბაზალეთის გზას დაადგა. სურს შეიარაღებულ ფშავ-ხევსურებს თბილელის ამბავი შეატყობინოს და მათთან ერთად იბრძოლოს, „მენშევიკ გვარდიელთა“ წინააღმდეგ. ბაზალეთში ჯუღელის დამსჯელი რაზმი შემოიჭრა. ილო მოსაშვილი შესანიშნავად აგვიწერს მშვიდობიან სოფელში მომხდურთა თარეშს: „როგორც ტყეში ნადირი ნადირს ეძებს გარეშეს, სოფლის გზა და ნაპირი უმალ მოითარეშეს. არსად დარჩათ მარანი, არსად ერთი ბელელი, არ გაუშვეს არავინ კარებმეუტეხელი. არ გაუშვეს ლოგინი, არც ლოგინში მყოფელი, და შარაზე ჯოგვივით გამორეკეს სოფელი“. ამ ფერწერულ სურათში ხატვის ლაკონიზმი, მოვლენის პოეტური შეფასება იგრძნობა და ლექსის ზომაც მოქმედების ტემპს ესადაგება. ჯუღელმა სოფელს ულტიმატუმი წაუყენა: ერთ საათში თუ გადამაღულ იარაღს არ მოიტანთ, სოფელს გადავბუგავო. ამასობაში ლეგას რაზმელებმა თბილელი გაათავისუფლეს. ამბოხებულთა გუნდი ზვავივით აზვირთდა და ახლა მრავალრიცხოვან მთიელთა ლაშქარი ტყეს მოაბნელებს. ბაზალეთის საშველად მოდიან. ჯუღელს ფერ-ფური ეცვალა: „შეკრთა ჯუღელი, თითქო ლანდია, ფერი ეცვალა მედიდურ რაინდს. ჭირმა წაილოს მისი გვარდია, ოღონდ ცოცხალი გადარჩეს მაინც. „ჩქარა!“ მანქანა დასძრა ცხენივით „ჩქარა!“ მისძახის შოფერს ვედრებით, მიჰქრის და გზაზე – თავშერცხვენილი იარაღს ჰყრიან მისი მხედრებიც“. პოემა აქ მთავრდება, სიუჟეტისთვის წერტილის დასმა და მოვლენათა შედეგის ჩვენება საჭირო არც იყო. მკითხველი ისედაც მშვენივრად ხვდება, რომ ხალხის რისხვას წინ ვერაფერი დაუდგება და მთიულეთის სანახებზე ბოლშევიკური სიმართლე მკვიდრდება. სიუჟეტური ქსოვილის დაკვირვებ-

ბითაც შეიტყობს მკითხველი, რომ ილო მოსაშვილის ამ პოემის თემატური აქტუალობა ნათელია. პოეტმა მიზნად დაისახა გაეშუქებინა ჩვენი პოეტური ეპოსისათვის სრულიად ახალი თემა – მთიელთა განწყობილება მენშევიკთა ბატონობის პერიოდში და მათი მონაწილეობა სახალხო აჯანყებაში. როგორც ვაჟას გმირები ნიაღვრებად ეშვებიან მთიდან, რათა ბახტრიონს უშველონ, ისე მიაშველა პოემის ავტორმა ფშავ-ხევსურთა რაზმი ბაზალეთში დამკვიდრებულ ილაჯგანყვეტილ მოძმეებს.

ილო მოსაშვილის ეს პოემა, რატომღაც ჩვენი სალიტერატურო კრიტიკის მიერ შეუმჩნეველი დარჩა. რა მკაცრი კრიტიკური შემოხილვითაც არ უნდა მივუდგეთ, ერთი რამ ამთავითვე უნდა ვაღიაროთ; ამ პოემას ქართული ეპოსის მკვლევარი გვერდს ვერ აუვლის ეპოქის სწორად ასახვისა და ავტორის ნათელი პოზიციის გამო. პოემიდან თანამედროვე პოეტური ეპოსის თითებზე ჩამოსათვლელ პერსონაჟებს ორი საინტერესო ხასიათი შეემატა – ლეგა და თბილელი. ახალგაზრდა ხევსური მწყემსი რევოლუციურ ბრძოლაში ჩაბმული მთიელის განზოგადებული სახეა. თავიდან ლეგას პროტესტი სტიქიურ ხასიათს ატარებდა, შეთქმულ ბაზალეთელებთანაც იგი შემთხვევით მოხვდა. თბილელთან დაახლოებამ მის წინაშე ახალი ჰორიზონტები გადაშალა, მაგრამ ლეგას გარევიოლუციონერება ერთი ხელის დაკვრით არ მომხდარა. ლეგა ყოყმანობს, როცა თბილელმა მოაკითხა და მოხალისეთა ლაშქარში მოუხმო, ლეგამ თავდაპირველად უარი უთხრა. ცოლ-შვილს უპატრონოდ ვერ დავყრიო. თბილელის შეპყრობის შემდეგ ლეგას პროტესტულ განწყობილებას მთიელთა წმინდა კანონი – სტუმრის დაცვის წესი ემატება და ლეგა აბჯარს ისხამს. შეიძლება ითქვას, რომ თავისი მრავალპლანიანობითა და წინააღმდეგობრივი ბუნებით, ლეგა თანამედროვე ქართული ეპოსის ერთ-ერთი საინტერესო პერსონაჟად გვევლინება. ბრძოლებში დაუღალავი, რკინისებური ნებისყოფისა და მტკიცე რწმენის პროფესიონალური რევოლუციონერის სახეა თბილელი. მენშევიკური უღლისაგან ქვეყნის განთავისუფლების მის სურვილს ხალხის განწყობილება და



საერთო საქმისთვის დარაზმვის უნარი ძალას ჰმატებს. პოემაში იშვიათი როდია ჭეშმარიტი პოეტურობით ასახული ეპიზოდები და ფერწერული პასაჟები. შეიძლება, სადავოდ მოგვეჩვენოს პოემის თვალშისაცემად მოძველებული ფორმა. პოეტს მთხრობელის ნაცადი გზა აურჩევია და სიუჟეტის მშრალ გადმოცემას პოემიდან, ამ ჟანრის აუცილებელი კომპონენტი – ლირიზმი განუდევნია. ავტორი კარგად იცნობს მთიელთა ყოფას, მაგრამ დამაჯერებელი პოეტური დიალოგების გვერდით (როცა ფშავხევსურთა მეტყველების სურნელება შენარჩუნებულია) გვხვდება ხელოვნური, ყალბი აღწერები და დიალოგები. ერთგან ლეგა ამბობს: „ვიბრძოლოთ, რადგან საკითხს სჭრის რკინა“. ხევსური მწყემსებისგან „საკითხს სჭრის“ ცოტა არ იყოს, ყურს ეხამუშება. ბერდიასა და მჭედელას ეპიზოდურ სახეებს კი პოეტმა ვერ მიანიჭა მხატვრული ინდივიდუალობა და ისინი სქემატურ პერსონაჟებად დარჩნენ.

გიორგი ლეონიძის „კახური განთიადები“ კახეთის წარსულისა და აწმყოს პოეტურ ქებათა-ქებას წარმოადგენს. ამ ლირიკულ პოემაში მკითხველს ხიბლავს გ. ლეონიძის ლექსის ბრწყინვალეობა, რითმათა და კომპოზიტთა არაჩვეულებრივი სიუხვე, საქართველოს ისტორიის ღრმა ცოდნა. პოემა თავიდან ბოლომდე სულმოუთქმელად იკითხება. მკითხველს ატყვევებს ის შინაგანი რიტმი და პოეტური ტემპერამენტი, რომლითაც „კახური განთიადებია“ გამსჭვალული. წარსულის ქმუნვით სავსე სურათები თანამედროვე კახეთის სანახებით ივსება. პოეტის თვალს იტაცებს დარდგადაცლილი, შემოქმედებითი შრომით სავსე, რთველისა და ბარაქის კახეთი: „მაჭრის შხაპი მაჯის სისხო ქვეყნის თავზე მღერის ტკბილად: – დრო წავიდა სამესისხლო მერთვლეს გული აღარ სტკივა! ყველა მტერი და ჯაშუში თვისივ ცოდვით ამოიწვა, წყეულ იყოს, ვინც წარსულში მოაცრემლა ჩვენი მიწა“;

კარლო კალაძის „უჩარდიონის“ მოქმედი პირები – თვით უჩარდიონი, გულდა, ჯაბა, მამია, ქელემენდ კუდალა, გულდას დედა... ეპოქის ღვიძლი შვილებია. მათ ხასიათს გარდამავალი

ეპოქის თავისებურებანი განაპირობებს და შეიძლება ითქვას, რომ კარლო კალაძე ის პოეტია, რომელმაც საკოლმეურნეო მოძრაობის გარიჟრაჟზე სოციალიზმის მშენებლობის პირველი პერიოდის ადამიანთა ხასიათები ერთ-ერთმა პირველმა გამოხატა პოეტურ ეპოსში.

გულდა – ჩვიდმეტი წლის კომკავშირელი, ჩვენი ახალი კომკავშირის ერთ-ერთი პირველი თაობის ჯარისკაცია. იგი იმ თაობას ეკუთვნის, რომელთა დიდი ენთუზიაზმი, ჯიუტი რწმენა და მტრებთან შეურიგებლობა ჩვენი სახელმწიფოს პირველ მშენებელთაგან მაგალითად გადმოეცემა შემდგომ თაობებს.

უჩარდიონთან პირველი შეხვედრისას გულდა პირდაპირ სჭრის. იგი საგანს უყოყმანოდ არქმევს თავის სახელს, იცის, რომ კლასობრივ მტერს უცერემონიოდ უნდა მოექცე: „– დრომ გაჰყო თვითონ ჩვენი ცხოვრება, შენ ძველ გზას შერჩი, მე დავგმე ძველი, მახსოვს და მუდამ მემახსოვრება მთელი არსებით მტერი ხარ ჩვენი!.. – უჩარდიონო, ვაი, რომ ხარებს დაჩემებული ამოდ სჩაგრავ, – ამიერიდან ვერ გაიხარებ, ეგ შენი ბედის ვარსკვლავიც ჩაქრა!“ უჩარდიონთან მეორედ შეხვედრისას ქალაქიდან მობრუნებული გულდა კვლავ ჩვეული პირდაპირობისა და მამაცობის მაგალითს გვიჩვენებს: „გულდამ თქვა მაშინ, პირშიშველამა – წინ გაბედულად გზაში ნუ დგები, რაგინდ შემხედო ანგრე ელამად, რაგინდ მედავო, – განადგურდები! გულდამ თქვა – მსურდეს, მანდვე დაგაკლავ, შებმას აშკარად როგორ ჰბედავო?! და გულმოსულმა შოლტი გადაჰკრა უჩარდიონს და შემდეგ ბედაურს“. თუ დააკვირდებით, როცა უჩარდიონი ჩუმად, შემპარავად ელაპარაკება და თავსაც კი ისანყლებს (პირველი შეხვედრა, რ. მ.) გულდა მკაცრია და კატეგორიული. იგი შეუვალაობის ფარს იფარებს, რადგანაც იცის რომ შენიღბული კლასობრივი მტერი უფრო საშიშია, ვიდრე სააშკარაოდ, ბრძოლის ასპარეზზე გამოსული. ადამიანთა ამგვარი ურთიერთობა, რაც გულდასა და უჩარდიონს შორის სუფევს, („მთელი არსებით მტერი ხარ ჩვენი“, „ამიერიდან ვერ გაიხარებ“, „რაგინდ მედავო, განადგურდები“...) სამოცდაათიანი წლების მკითხველს

შეიძლება არაბუნებრივად, გულდას მხრივ ცოტა უხეშობადაც კი მოეჩვენოს, მაგრამ თუ გადავხედავთ იმ მღელვარე ეპოქას, როცა პოემის მოქმედება მიმდინარეობს, თუ გავითვალისწინებთ ახალგაზრდა საბჭოთა ქვეყნის პირველი ნაბიჯების სიძნელეებს და სოციალიზმის მტერთა გამოხდომებს, ჩვენთვის აშკარა გახდება, რომ „უჩარდიონი“ ცხოვრებისეული სიმართლით ნასაზრდოები პოემაა.

პოემაში დიდი ექსპრესიით და მხატვრული ოსტატობითაა აღწერილი გულდას სიკვდილის სცენა. ეპიზოდის ლირიკულ შეფასებაში ავტორმა გულდას სახის გამოკვეთას რამდენიმე ნათელი შტრიხი დაუმატა და კომუჯრედის მდივანი საბოლოოდ აქცია ჩვენთვის საყვარელ და მისაბაძ გმირად. „სად არის, ხევის წყალმაც არ იცის, არ იცის ხევის ქარმა, სად არის?.. ისე როგორ დახურა კარი სამოთხის კარმა! დღისა და ღამის ბნელსა და ნათელს კაცმა კვლავ როგორ ჰკითხოს, გულდა ცოცხალი არაა, ვიცით, და მაინც ცოცხლობს თითქოს! გულდამ თქვა: მტრებმა დღე დამიმოკლეს და კლასობრივი ბრძოლა ჩემ მიერ გავლილ წელიწადებზე გაველო წითელ ზოლად! გულდამ თქვა: ჩვენი დღეების გმირი თუ ვინმე არის, მეც ვარ! მე ღამის მეხრე ვიყავი მხოლოდ, მოვის პერანგი მეცვა! რა ვნახე ქვეყნად, რა ამისრულდა, ან რაა, რასაც ველი... რომელ ოცნებას ეყოფა ქვეყნად ჩემი ჩვიდმეტი წელი! ჩემი სიკვდილი ნუ დაიტვირთ, მე ცრემლი მძულდა მუდამ, თქვენ შეგემატოთ ჯანი და ღონე, რაც ვერ დავხარჯე გულდამ“.

პოემაში ყურადღებას იპყრობს საკოლმეურნეო წყობილების პიონერთა სხვა სახეებიც. მკითხველს ამახსოვრდება გარეგნულად ორიოდე შტრიხით გამოკვეთილი კოლექტივის პირველი თავმჯდომარის – ჯაბას სახე: ჯაბა ნათელი სახის კაცია, შუბლი აქვს ოდნავ ხმლით გაკანწული, შინ დაბრუნებულს ახლაც აცვია ძველი მაზარა ჯარისკაცური. ბევრი იცადა, მაგრამ თავისით ბედმა რომ აღარ გამოიღარა, მთელი ცხოვრების შეცვლის ხალისი ფრონტიდან სოფლად ჩამოიტანა“. უაღრესად საინტერესოა უჩარდიონის სახე. ავტორმა ფერები არ დაიშურა,

რათა უჩარდიონი მკითხველისათვის წარედგინა არა როგორც ხალხის მტრად მოვლენილი, ერთხელ და სამუდამოდ ჩამოყალიბებული სოციალური მტერი, არამედ თანმიმდევრულად გვიჩვენა უჩარდიონის გაბობოლების მიზეზები და ისიც, თუ როგორ განაპირობეს კერძომესაკუთრულმა ინსტინქტებმა გუშინდელი გლეხის საკოლმეურნეო წყობილების მტერთა ბანაკში მოხვედრა. დასაწყისში უჩარდიონი იმით განსხვავდება სხვებისგან, რომ ბევრს შრომობს და დაუოკებელი სურვილი აქვს სხვაზე უკეთ ცხოვრობდეს. პოემაში პირველად უჩარდიონს სწორედ შრომის პროცესში ვეცნობით: „ჭრელ ხელსახოცით თავნაკრულ ვაჟკაცს მთელი ძალ-ღონით ახლა, მჭრელი ნაჯახი განაჩენით კვლავ შეუმართავს, მაღლა. შეარხევს ცაში ახოვანი ხე ხმელ ხელებივით რტოებს, ხელების მტვრევა სასონარკვეთილ შთაბეჭდილებას სტოვებს! – ის კი თვითნება, დაუცხრომელი სჭრის როგორც გულისწყრომა, მუდამ საკუთარ ცხოვრებისათვის ბრძოლაა მისი შრომა“!

კოლექტივის კრებაზე უჩარდიონმა ჰკითხა შეკრებილთ, ჩემს ეზო-კარს რომ უმიზნებთ, მითხარით რა დაგიშავეთო. კ. კალაძე ამგვარად აღწერს კრების პერიპეტიებს: „– უჩარდიონი, შენი ვარამი თვითონვე დაგლევს ჩქარა, ვინ ჩაგინერგა ჯავრი... – არავინ. – ჩვენი მტერი ხარ... – არა! – გლეხი ვარ, კარგად მიცნობ, მამია, ღარიბი კაცი ვიყავი წინათ. თავდადებულად მიმუშავია, ჩემი სიმდიდრე რომ შემეძინა. და იგი უნდა დავკარგო? – დიახ! – თქვა პეტრე-მოკლემ და ჩაიცინა. უჩარდიონმა არ შეუტია, ძირს დაჰკრა ქუსლი, ამტვერდა სილა, მხოლოდღა თვალი შეავლო მტრულად და უპასუხოდ შინ გაეშურა“. არც ამ ეპიზოდით წარმოგვიდგება უჩარდიონი რადიკალურად მცდარ და მორალურად გადაგვარებულ პიროვნებად. იგი თავისი გარჯით შეძენილ სიმდიდრეს ჩაბლაუჭებია და სრულიად ბუნებრივია, რომ გაუძნელდება მისი დათმობა, როცა ამგვარი, მოჩვენებითი თანაგრძნობა გამოინვია ავტორმა, მკითხველში უჩარდიონის მიმართ, მომდევნო ეპიზოდებში მან თანმიმდევრულად გამოააშკარავა უჩარდიონის მზაკვრული ბუნება.

უჩარდიონის დამოკიდებულება გულდასთან, მეულლესთან, უჩარდიონის მიერ საყვარელი ხარების დაკვლა, რათა ისინი კოლმეურნეობას არ ჩავარდნოდა ხელში, გულმხეცი, გულბოროტი ადამიანის დამახასიათებელი თვისებებია. უჩარდიონმა ფეხმძიმე მეულლეც კი არ დაინდო და ისიც თავის მზაკვრულ გულისთქმას ანაცვალა.

ამ პოემაში ხაზგასმულია კ. კალაძის მახვილი თვალი მოქმედ პირთა ფერწერული პორტრეტის შექმნისას. აი, რაოდენ შთამბეჭდავი და სატირულია უჩარდიონის ბანაკის ერთ-ერთი წევრის – ქელემენდ კუდალას პორტრეტი: „ჩასუქებულა და როგორც ოჩანს მოჰკიდებია წარბები ხავსად, ხოლო თავი კი ხრიოკად მოჩანს, მობალახებულ მინდორის მსგავსად გახლავთ ქელემენდ კუდალა თვითონ ჰკიდია როგორც პატარა სარკე. ხვდება აქ ყველას და თითო-თითოს პირშეთქმულივით უცქერის ცალკე“. კარლო კალაძის „მამა“ რთული ფსიქოლოგიური ნიუანსებით დატვირთული, მრავალპლანიანი პოემაა. პოეტმა სამი სხვადასხვა თაობის წარმომადგენელი შეახვედრა ერთმანეთს, პოეტურად გაიაზრა სამივე თაობის წინაშე მდგარი სიძნელეები (ამით ეპოქის საკმაოდ კოლორიტული სურათებიც შექმნა.), განზოგადების სიმაღლეზე აიყვანა თაობათა ბედის პრობლემა და მკითხველს რწმენის ერთგულების, ეპოქის მხარდამხარ სვლის ემოციური ატმოსფეროც შეუქმნა. ამ პოემის კითხვისას გრძნობთ, რომ ეპოქალური სიძნელენი ყოველი თაობის წინაშე მეტნაკლები სიმწვავეთ იდგა, რომ წინააღმდეგობანი ზოგჯერ შეიძლება საბედისწეროც გამომდგარიყო, მაგრამ ადამიანებს გასაჭირში და ისტორიის მკვეთრ მოსახვევებზეც ამარჯვებინებდათ მტკიცე რწმენის მაგიური ძალა. ახალ თაობათათვის ამ რწმენის განმტკიცების იდეითაა შთაგონებული კ. კალაძის „მამა“. ცხოვრების გზებზე ნაცად, ჭაღარაგარეულ შვილს თავს დაადგა ოცდაშვიდი წლის წინათ გარდაცვლილი მამის აჩრდილი: „თქვი, შუქდამცხრალ მზეზე დილდილობით თბები, თუ, სიბერის შიშმა გაგიეთერა თმები?! იმ უიღბლო დღიდან დღემდე პასუხს ველი, რას შესწირე,

შვილო, ოცდაშვიდი წელი?“ შვილის (პოეტის) პასუხი სოცალიზმის მშენებლობაში ჩვენი პოეზიის წვლილის ხაზგასმაცაა და ტანჯული მამის წინაშე მოკრძალებული განცხადებაც იმის შესახებ, რომ მართალია, შვილს ჯავშანი არა სცმია და თვითმპყრობელობის ჯურღმულებშიც ღამეები არ უთევია, მაგრამ თავისი კალმით იგი ყოველთვის მებრძოლი მამის ნათელი იდეების სადარაჯოზე იდგა. მამის საქმისადმი ერთგულება შვილის მტკიცე რწმენის საიმედო გარანტიაა. აკი სწერს ავტორი: „და სიმღერის პირველ სიტყვად რომ არ მწამდე, მამავ, ხელი როგორ მიმიწვდება ცამდე, ...დრო და ჟამი ნაკლულ გულს ვით ამივსებდა მხარს არ მიდგეს მამა, მხარს არ მიდგეს შვილი...“

სამი თაობის ერთგულებისა და ერთიანობის, მონოლითური რწმენის უძლეველობის, ნამუსიანად ცხოვრებისა და ბრძოლის თავისებურ აპოთეოზს წარმოადგენს პოემის ფინალი: „მზე სამთავეს ერთად გვანათებდეს მინდა, ისე, როგორც გრგვინვა ცხრაასიან წლების, სართულ-სართულ ქართულ ჭერის ამაღლების სილამაზეც არის სიმამაცე შვილთა! ყველა, ყველა, ყველა! პატარა თუ დიდი, პირველი დღის სწრაფვა, მეორე დღის ხიდი, ყველა წამი იწვის ერთ განუყრელ წამად, საუკუნე ჩვენი არ იყოფა სამად! ის რაც იყო, არის, და ის რასაც ველი – ჩვენი იყო, არის და იქნება ჩვენი! მწამს მერმისი ერთი, ისე როგორც მწამდა, ისე როგორც დიდი ერთგულება სამთა!“

პროფ. გ. მერკვილაძე კ. კალაძის „მამას“ სამართლიანად მიიჩნევს საეტაპო ნაწარმოებად პოეტის შემოქმედებაში: „მამა“ უნდა მივიჩნიოთ საეტაპო ნაწარმოებად კ. კალაძის შემოქმედებაში, იგი საინტერესოა, რა კუთხითაც არ უნდა შევხედოთ მას: აზრის და ემოციის შეწყვილებული გამოვლენითაც, იდეის სიცხადითაც და მისი ჭეშმარიტებითაც, რთული საზოგადოებრივი მოვლენების სიღრმეში წვდომითაც უშუალო პოეტური ოსტატობის თვალსაზრისითაც უახლოესი ადამიანის პირადი ტრაგედიის გულდინჯი განსჯითა და ობიექტური შეჯახებითაც, რთული და წინააღმდეგობრივი მოვლენების ზუსტი ეპიციენ-

ტრის მონახვითაც და ჰუმანიზმის ფართო არსის თავისებური ტრაქტოვითაც.\*

ბურდუ შელია (ალიო მირცხულავა – „ენგური“) ოცდაათიანი წლების ახალგაზრდა კაცის, კომუნისტური შეგნების მქონე ენთუზიასტის განზოგადებული სახეა. იგი პირადი მაგალითით აღაფრთოვანებს თავისი ბრიგადის მუშებს. იგი საერთო საქმისადმი ერთგულებით, მტრებთან შეურიგებლობით გამოირჩევა: – „მაშასადამე! – ამბობს შელია, – ჩემს ბოლო სიტყვას ვამთავრებ ასე: სანამ ძალ-ღონე და საშველია, არ დავცემულვართ გარკვევის გზაზე, შევკრბეთ საერთო მიზნის გარშემო, საქმე საგმირო გვიცდის მრავალი, თუ არა ჩვენა, სხვამ ვინ აშენოს ჩვენივე ანმყო და მომავალი?“

პოეტს ბურდუ შელია ჩაფიქრებული ჰყავს რთულ, მრავალპლანიან პიროვნებად. ბურდუსთვის უცხო არ არის გამარჯვების სიხარული და წარუმატებლობის სინანული. მას ერთ პერიოდში გულგატეხილობა შეიპყრობს, მაგრამ უპირატესად ბურდუ ცეცხლოვანი ტემპერამენტის, ენთუზიასტით სავსე პიროვნებაა. ბურდუ იმ პერიოდის ქართული პოეტური ეპოსის გამირთავან ერთ-ერთი გამორჩეული და კოლორიტული სახეა.

„ენგურის“ ერთ-ერთი დასამახსოვრებელი სახეა კლასობრივი მტერი ბესა ბუკია. ბესას გაბოროტებას თავისი მიზეზები აქვს: „ტყის სახელმწიფოს ძველი მპყრობელი რად არ იქნება გულგატეხილი, რევოლუციის წელი ყოველი თავს ატყდებოდა ელვამეხივით! რა შეარჩინეს. ძველი ქოხი და მასთან ეს ცხენი წასაგებელი, ქოხში რაც იყო მიყიდ-მოყიდა, ცხენს კი არ მოაქვს რა სარგებელი?“

ბესა ბუკია თავისი კლასობრივი პოზიციით ქართული რომანების ცნობილ პერსონაჟებს წააგავს (არჩილ ფორია, ბარნაბა საგანელიძე...), მაგრამ თავისი ინდივიდუალობით მათგან საგრძნობლად განსხვავდება.

\* გიორგი მერკვილაძე, ცხოვრების ამბავი, ფიქრი და გულისტქმა. „ცისკარი“, №11, 1970, გვ. 144.

ბესა ბუკიას სახის შესახებ პროფ. დიმ. ბენაშვილი შენიშნავდა:

„ბესას სახით პოეტმა სცადა კულაკის ლიტერატურული ტიპის შექმნა. მართალია, ზოგჯერ მხატვრული ფერები მკრთალად გადმოსცემენ ამ ტიპის ზოგიერთ თვისებას, პოეტს იპყრობს სქემატიზმის ელემენტები (განსაკუთრებით იგი იგრძნობა პირველ ნაწილში), მაგრამ ყოფითი რეალები ისეთი მხატვრული ძალით არის აღწერილი, რომ ზემოთ დასახელებულ ნაკლს ჩრდილავს.“\*

თანამედროვეობის თემას მიეძღვნა, „ენგურის“ გარდა, ალიო მირცხულავას სხვა პოემებიც. მათგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია „რუსთავი“, „მეგობრები“, „ფიცი“ და „აი, ადამიანი“. ეს პოემები თავის დროზე გარკვეულ ამინდს ქმნიდნენ თანამედროვე ქართულ ეპოსში. ახალი რუსთავის მშენებელთა სახელოვან საქმეებს მიუძღვნა ა. მირცხულავამ პოემა „რუსთავი“. ამ პოემაში ძალუმად იგრძნობა ჩვენი სოციალისტური სინამდვილის მაჯისცემა. მკითხველი ხვდება ძველ ნაცნობებს „ენგურიდან“. ბურდუ შელია, არჩილ დევიძე და ლია ლენდია ახლა რუსთავის მშენებლობის ფერხულში ჩამდგარან. ინდუსტრიული მშენებლობის წინააღმდეგობრივ გზას, ახალი, სალი აზრის გამარჯვებას ეძღვნება პოემა. „ციტრუსოვან ეზოში ზღვად დამდგარა სოფელი, აღფრთოვანებს თითოეულს შრომა განუყოფელი. ტრიბუნაზე მდგარ ფრიდონს, ტაში ხშირად აჩერებს, მისი სიტყვა მქუხარე ხალხს სიმართლით აჯერებს. ხარობს ჩვენი სამშობლო, დგას კლდესავით ურყევი, ხალხთა ძმობა მტკიცეა, სიყვარული ურღვევი“. ეს ადგილი ამოწერილია სანდრო ეულის პოემიდან „არწივის ბუდე“. პოემა ომამდელი და ომისდროინდელი ქართული სოფლის ცხოვრებას ეხება. თანამედროვეობა ამ პოემაში პრობლემათა რიგში, ან ადამიანთა ურთიერთობაში კი არ არის გაცხადებული, არამედ ზოგად მოვლენებსა და დეკლარაციულ შეგონებებში. „ორთავ მხარემ მოაწერა პირობაზე ხელი. ადვილია ხელმოწერა, შესრულება

\* დიმიტრი ბენაშვილი, ხელოვნების საკითხები, თბილისი, 1941, გვ. 180.



ძნელი“. პოემაში ლაპარაკია ქართულ და უკრაინულ სოფელს შორის სოცშეჯიბრის გაშლაზე, ლაპარაკია ომსა და პარტიზანულ მოძრაობაზე, მაგრამ მთელი პოემა ისეთი საზეიმო ტონით და არაბუნებრივად მაღალი რეგისტრით არის დაწერილი, რომ მკითხველი გულგრილი რჩება „არწივთა ბუდის“ მთელი რიგი პასაჟებისადმი. პოემის ერთ-ერთი სევდიანი ადგილი ძველისა და ახლის დაპირისპირების ასეთ ემპირიულ სურათს გვანვდის: „შენყდა სტუმარი ქალის ხმა ნაზი, სდუმდა დარბაზი, სევდა დაჰქროდა, ცრემლით თვალები ამოვსებოდათ, ფიქრობდნენ: ნეტავ, ხალხთა ამ რჩეულთ ჩვენი დიადი დრო მოსწრებოდათ!“

რა დასამალია და „არწივის ბუდე“ თავისი პათოსითა და ჟანრული სტრუქტურით გამონაკლისს როდი წარმოადგენს საბჭოთა პოეტურ ეპოსში. აქ შეიძლება პოეტური თანამედროვეობისადმი მიძღვნილი რამდენიმე სხვა პოემის დასახელება, რომლებშიც აგრეთვე ცალმხრივად, სქემატურად, რომ იტყვიან, „პლაკატურად“ არის ასახული ჩვენი დრო.

თანამედროვეობის თემას ეძღვნება გრიგოლ აბაშიძის ერთ-ერთი პირველი პოემა „შავი ქალაქის გაზაფხული“. ჭიათურის მუშათა ცხოვრებისა და ბრძოლის მაგალითზე ავტორი გვიჩვენებს რევოლუციამდელი და რევოლუციის შემდგომდროინდელი „შავი ქალაქის“ ცხოვრებას. ბოლშევიკთა თანმიმდევრულ ბრძოლას იდეურ მონინაალმდეგეთა, გზასაცდენილთა და ამკარა მტერთა წინააღმდეგ. პოემაში დახატულია ახალგაზრდა ი. სტალინის სახე, რომელსაც პოეტი დიდი ტაქტითა და ზომიერებით გვიჩვენებს. „შავი ქალაქის გაზაფხული“ ლირიკულ-ეპიკური პოემაა სიუჟეტითა და მოქმედ პირთა ინდივიდუალური სამყაროთი. ხაზი უნდა გაესვას გრიგოლ აბაშიძის პოზიციას პოემის ჟანრის მიმართ.\* გრიგოლ აბაშიძე თხრობითი, სიუჟეტისანი პოემის ერთგული დარჩა. ლირიზმს და ავტორის უშუალო მონაწილეობას მოვლენებში ამ პოემებში მეორე პლანზე

გადაუნაცვლებია, წინა პლანზე კი პოეტი-მთხრობელი გვევლინება. გ. აბაშიძის პოემების გამარჯვების საიდუმლო, ავტორის მიერ ტრადიციული პოემების გამოცდილების შემოქმედებითად ათვისებაში უნდა ვეძიოთ. საინტერესო სიუჟეტი, კომპაქტურობა, კომპოზიციური კანონების ფლობა, ლექსის ლაღად მდინარება და ხალხურ მეტყველებასთან დაკავშირებული სასაუბრო ინტონაციები საიმედო გარანტიაა იმისათვის, რომ მკითხველმა ტრადიციული „ძველი პოემის“ ჟანრული სისტემის ერთგულეობით შექმნილი ეს პოემები ყურადღებით წაიკითხოს. გ. აბაშიძეს ლირიკული პოემის შექმნის ცდებიც აქვს, „ამირანის დაბადება“ და „ასფურცელა“ (განსაკუთრებით „ასფურცელა“ რ. მ.) ლირიკული პოემებია. ამ პოემათა ალეგორიულ-მითოლოგიური ხასიათი და პოეტის პიროვნული „მეს“ თვალსაჩინოდ გამოკვეთა (და ამ ორი სხვადასხვა მხატვრული პოლუსის ერთმანეთთან ოსტატურად დაკავშირება რ. მ.) პოემის ჟანრში გ. აბაშიძის შემოქმედებით ძიებაზე მიგვანიშნებს. ამ პოემებში გ. აბაშიძემ, ვფიქრობ, სწორად აულო ალლო კლასიკური პოემის განვითარების ტენდენციას. ერთის მხრივ მან იგრძნო, რომ კლასიკური პოემის ტრადიცია წმინდა რეალისტური აღწერის მხატვრულ საყრდენებს ვერ დაეყრდნობოდა და პოემის სიუჟეტს მითიურ-ზღაპრული პასაჟებიც ამიტომ შეაშველა, ხოლო მეორეს მხრივ თანამედროვე პოემის ჟანრისათვის მძიმე „ცივი გონების“ მთხრობელის მანერა ლირიკოსი პოეტის მხატვრული ჩანართებით გაამდიდრა. სამწუხაროდ, ეპიკის სამანში გ. აბაშიძის ჟანრული ძიებანი დიდხანს არ გაგრძელებულა. ომის დროს დაწერილ პოემებში („ძღვევის ქედი“, „გიორგი VI“, „ზარზმის ზმანება“) პოეტი „თხრობითი“ პოემის თანმიმდევრულ ერთგულებას იჩენს. მაგრამ უტყუარმა პოეტურმა ალლომ და ზემოთ ხაზგასმულმა თვისებებმა (ამავე დროს ეპიკურისა და ლირიკულის სინთეზმა) შეაძლებინეს გ. აბაშიძის პოემებს „ძველმოდური ჟანრული ქურქი“ მოხდენილად მოერგოთ და თანამედროვე ქართული პოემის ისტორიაში თვალსაჩინო ადგილი დაემკვიდრებინათ.

გრიგოლ აბაშიძის საუკეთესო პოემათა რიცხვს, ჩემი აზრით, „ზარზმის ზმანება“ მიეკუთვნება. უპირველეს ყოვლისა,

\* გრიგოლ აბაშიძის პოემები სპეციალურად შეისწავლა ნ. ონაშვილმა თავის საკანდიდატო დისერტაციაში „გრგოლ აბაშიძის პოემები“, თბილისი, 1963, ამიტომაც ამ პოემათა განხილვაზე აქ ვრცლად არ შევჩერდებით.

მკითხველის მოწონებას იმსახურებს ამ პოემის ფრიად ორიგინალური და მძაფრი სიუჟეტი, პოეტის მიერ სინამდვილის ღრმა ცოდნა და ოსტატურად გამოკვეთილი პერსონაჟები, რომელთა შორის მკითხველის მესხიერებაში დიდხანს რჩება სამაგალითო ქართველი დედისა და ომგადახდილი გოლეტიანის სახეები.

„ზარზმის ზმანებას“ ეპიგრაფად წამძღვარებული აქვს ადგილი „ვეფხისა და მოყმის ბალადისა“ და ამ ბრწყინვალე ლექსთან გ. აბაშიძის პოემის იდეურ-ემოციური ნათესაობაც ძნელსაცნობი როდია. კრიტიკოსი ვ. ჯიბუტი ამის შესახებ წერს: „როცა ამ პოემას ვკითხულობთ, ჩვენს ყურადღებას იპყრობს სიუჟეტური ქარგა ცნობილი ქართული ხალხური ბალადის „ვეფხისა და მოყმის“, რომლის რამდენიმე სტრიქონი პოემას წამძღვარებული აქვს ეპიგრაფად. სწორედ ამ ეპიგრაფშია გახსნილი პოემის იდეური ჩანაფიქრი, რაც გამოიხატება მშობლიური გრძნობის აპოთეოზში“\*

დიდი სამამულო ომის წლებში პოემა (ისე როგორც ლიტერატურის სხვა ჟანრები) ომში განვეულ ჟანრად იქცა და ფრონტის „წინა ხაზზე“ უხდებოდა ყოფნა. პოემამ, როგორც ტევადმა ეპიკურმა ჟანრმა, საბჭოთა ხალხის მორალურ-პოლიტიკური ერთიანობის განმტკიცების, სამხედრო-პატრიოტული აღზრდის საქმეში სათანადო როლი შეასრულა. პოემის გამირულ-რომანტიკული ჟანრული ბუნება და პუბლიცისტური განზოგადების დიდი მასშტაბები იძლეოდა სწორედ სამამულო ომის პერიოდში მისი აღორძინებისა და, სამხედრო ტერმინით რომ ვთქვათ „მობილიზების“ საშუალებას. სამამულო ომის დროს შეიქმნა საბჭოთა პოემის ისეთი თვალსაჩინო ნამუშევრები – როგორიცაა ნ. ტიხონოვის „კიროვი ჩვენთანაა“ და „სიტყვა ოცდარვა გვარდიელზე“, მ. ალიგერის „ზოია“, პ. ანტოკოლსკის „შვილი“, ი. ერენბურგის პოემების კრებული „თავისუფლება“, ვ. ინბერის „პულკოვოს მერიდიანი“, ს. შჩიპაჩევის „სახლი შუშენსკოეში“,

ა. ტვარდოვსკის „ვასილი ტიორკინი“ და სხვა\*. ძნელია განისაზღვროს ის დიდი წვლილი, რაც ამ პოემებმა შეასრულეს ფრონტზე და ზურგში გამირული სულის აღზრდისათვის. ლენინგრადის ბლოკადის დღეებში, როცა „რევოლუციის ქალაქის“ თავზე სვასტიკიანი თვითმფრინავები დაფრინავდნენ. ნ. ტიხონოვი ფარაჯამოხურული უჯდა მაგიდას და წერდა დიდი მოქალაქეობრივი პათოსით და პატრიოტული განწყობით გამსჭვალულ პოემას – „კიროვი ჩვენთანაა“. (ამ პოემისათვის ნ. ტიხონოვს 1942 წელსვე პირველი ხარისხის სახელმწიფო პრემია მიენიჭა). ის-ის იყო გაზეთებმა ქვეყანას მოჰფინეს გმირი ქალიშვილის – ზოია კოსმოდემიანსკაიას ამბავი, რომ მ. ალიგერი აქვეყნებს გმირის უკვდავსაყოფად შექმნილი დიდი აღმზრდელობითი ძალის მქონე პოემას „ზოია“ და ა.შ. თითქმის ყველა ამ პოემაში მხატვრული ნაწარმოებისათვის დამაჯერებლობის და დოკუმენტალობის მოსანიჭებლად მოიპოვება ისტორიული ფაქტი – (პიროვნება ან მოვლენა), ი. მოხირევი ომის თემაზე შექმნილ პოემებს ჰეროიკული პოემების სახელით ნათლავს და ისეთ ისტორიულ-დოკუმენტურ პოემას – როგორც გახლავთ „ზოია“, ს. ტვარდოვსკის „ვასილი ტიორკინის“ ჟანრულ პასპორტს აძლევს, რაც საკამათოდ მიმაჩნია.

სამამულო ომის გამოძახილით შექმნილ პოემათა შორის თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში, უპირველეს ყოვლისა, უნდა დავასახელოთ სანდრო შანშიაშვილის „დედა მარინე“, გრიგოლ აბაშიძის „ზარზმის ზმანება“ და „ძღვევის ქედი“, ოთარ ჭელიძის „ბრინჯაოს ჯარისკაცი“ და ჯანსუღ ჩარკვიანის ჯაჭვის თორანი“.

„დედა მარინეს“ სახით ს. შანშიაშვილმა თავის პოემაში დავახატა პატრიოტი ქართველი დედის სახე. დედისა, რომელმაც ორი ვაჟკაცი გაუზარდა ქვეყანას და როდესაც ომმა ისინი თავის ფათერაკიან გზებზე გაიხმო, მარინემ ზურგში მამაკაცების ად-

\* ვ. ჯიბუტი, „მწერალი და ცხოვრება“, თბილისი, 1964, გვ. 115.

\* ეს პოემები შესწავლილი და გაანალიზებული აქვს ი. მოხირევს თავის საკანდიდატო დისერტაციაში „სამამულო ომის პერიოდის რუსული პოემა“, მ. 1955 წ.

გილი დაიჭირა. მუხლჩაუხრელი შრომით სოფელს თავდადებისა და მტერზე გამარჯვების მტკიცე რწმენის მაგალითს აძლევდა. ს. შანშიაშვილის ეს პოემა საინტერესო სიუჟეტითა და ორიგინალური ხასიათებით არ გამოირჩევა. დედა მარინეს ორი შვილი ჰყავდა – თანდილა და ტარია (ავთანდილი და ტარიელი, რ. მ.). ორივენი ფრონტზე წაიყვანეს, მარინემ მალე შრომის ორდენი მიიღო, როგორც მონინავე კოლმეურნემ. გავიდა ცოტა ხანი და თანდილამ გამირის ორდენით დაიმშვენა მკერდი. აღტაცებულმა სოფელმა მას გულთბილი შეხვედრა მოუწყო. დედა მარინე კმაყოფილია, მაგრამ მისი კმაყოფილება ჯერჯერობით სრული არ არის; ტარიელის გამირობის ამბავი რატომღაც იგვიანებს, ნუთუ ტარიელი გამირი არ გახდება? – ნუხს დედა, იგი ზოგჯერ სასონარკვეთილებაშიც კი ვარდება. ესიზმრება თითქოსდა ტარიელი ლაჩრულად იქცევა ფრონტზე, და აი, ბოლოს დედა მარინემ მიიღო ცნობა იმის შესახებ, რომ მისი შვილი – ტარია გამირის სიკვდილით დაეცა. დედა მარინე დამშვიდდა, იგი ხანდახან შვილის გამირული სიკვდილის მაუნყებელ ქალად დახედავდა და: „ნაიტირებდა: – შვილო ტარია, ჩემგან ეს დიდი ცოდო-ბრალია! ჩანს, დედაშენი დაეჭვდა შენში, მიტომ იმ სიზმრის ვიყავ მნახველი. დამნაშავე ვარ და მაპატიე, ძილში შევბღალე შენი სახელი“.

პოემის ფინალში მთხრობელი გვაუწყებს: „ფოთლებს კოცნიდა, ცრემლი სდიოდა, მაგრამ მწარე ბედს ის არ ჩიოდა“. ასე პრიმიტიული და ხელოვნურია ამ პოემის სიუჟეტი. მკითხველს დაუჯერებლად ეჩვენება დედა მარინეს ჯიუტი სწრაფვა იმისკენ, რომ მისმა შვილებმა როგორმე გამირობა მოიპოვონ. ხოლო როდესაც ეს გამირობა ტარიელს სიცოცხლედ დაუფუდა, დედა მარინე „მწარე ბედს არ ჩიოდა“, თითქოსა დედისათვის სიკვდილის შემდეგ მიღებული გამირის სახელი, შვილის სიცოცხლეზე უფრო ძვირფასი იყო.

ლადო ასათიანის პოემა „კოლხიდა“ (1939 წ.) საქართველოში სოციალისტური აღმშენებლობის იმ დროისათვის ერთ-ერთ ცენტრალურ თემას – კოლხიდის ჭაობების დაშრობას ეხება.

პოემის დასაწყისში ვეცნობით ლეგენდას კოლხიდის გაჩენის შესახებ; კოლხიდის ჭაობები ამ „ბერწ და უნაყოფო“ მიწაზე მცხოვრებ ქართველთა ცრემლის შედეგად გაჩენილა. ამის შემდეგ პოემის გამირს ვეცნობით. იგი მომაკვდავ მშობლებს ეთხოვება, ირგვლივ მალარია, სიდუხჭირე და წყვდიადი გამეფებულა. სასონარკვეთილი პოემის გამირი ღვთისმშობლის ხატს ცეცხლს მისცემს და ბედის საძებნელად გაეშურება. ერთ დღეს ჭაობის ბინადარნი ასეთმა ხმამ შეაშფოთა: – ჭინკებო და ბაყაყებო, გველებო და მხეცებო, სად წავიდეთ, რომელ მხარეს, ბინა საით ვეძებოთ? ხვალ მოდიან კოლხიდაში და კოლხიდას აშრობენ, უძლეველი ხალხის რაზმებს ინჟინრები მარშლობენ.“

„გველები და ჭინკები“ წინ ვერ აღუდგნენ ხალხის ნებას: „ყველა ორგული და დანავსული ხალხმა გასრისა, დასცა ზრიალით, უფსკრულმა შთანთქა ყველა ავსული, ყველა ბოროტი და კუზიანი“. კოლხიდა ნალკოტად იქცა. ნაჭაობარზე ციტრუსების ბალი გაშენდა. არემარეს შემოქმედებითი შრომის ჰიმნი ედება. ბედნიერ კოლხიდელთა შორის ჩვენი პოემის გამირსაც ვხედავთ. მთვარემ დადგა ვერცხლის ტახტი, მზემ აიღო დილით... და მზე ისე აჩახჩახდა, სულ დაჰფანტა ჩრდილი, კოლხიდაში ყოველ მხრიდან შემოვიდნენ ლალად ციტრუსები და კოლხიდა გადაიქცა ბალად“.

რამდენადაც ომახიანი და ცეცხლოვანია ლადო ასათიანის ლირიკა, რამდენადაც გულშიჩამწვდომია პოეტის უშუალო და ფაქიზი პოეზია, იმდენად სუსტია „კოლხიდა“. პოემის მთავარი მოქმედი პირი სათანადოდ გამოკვეთილი არ არის. პოემაში იგი რამდენჯერმე იხსენიება და ყველგან ინდივიდუალური შტრიხის, ხასიათის კონტურის (ან უბრალოდ სახელის) გარეშე. მაგ: „ჩემი პოემის ლომკაცი გამირი ეთხოვებოდა მომაკვდავ მშობლებს“.

მეორედ „პოემის გამირს“ ხალხის წინ ვხედავდით წერაქვით ხელში. „მზეს თან ამოჰყვა შობილი მზისგან ერთი ურიცხვი ვითა ყვავილი, და, ხალხის წინ რომ წერაქვით იდგა, იცანით? – ჩემი პოემის გამირი!“

მესამედ „პოემის გამირს“ ბედნიერ კოლხიდელთა ცხოვრების ფერხულში ჩაბმულს ვენვევით. „მაგრამ სტუმრობა, წარმტაცი



მეტად მე ვინახულე დილით, როცა ბედნიერ მეგობრებს შეხვდა ჩემი პოემის გმირი.“

პოემის უკანასკნელი აკორდი ასეთ პომპეზურ სურათს წარმოადგენს. „იხილეს გმირი პოემის – ცხოვრებით განახარები, იხილეს გადაეხვივნენ, აუფართქალდათ გულები, იყო გულთბილი შეხვედრა და სიხარული ულევით მზისგან დამწვარი მკლავებით მკერდში ჩაიკრეს ჩვილები. კოლხურ მიწაზე გაზრდილი – პოემის გმირის შვილები. პოემის გმირმა ცოლს უთხრა: ჩონგური მოიტანეო, ლექსი იმდერე ქებული, ჩემო მზევე, ჩემო მთვარეო, ჩვენი ძვირფასი სტუმრები დაატკბე, გაახარეო! მოვიდა ქალი ჩონგურით, მწყაზარი, პირმცინარეო, ქმარს უთხრა: – ქმარო მოველი, შენი მზე, შენი მთვარეო, შენი გათლილი ჩონგური მოგართვი, მოგიტანეო, ლექსი ვიმღერო ქებული, სტუმარო გაიხარეო“. ასე მთავრდება პოემა. რებუსად ქცეული პოემის გმირი თავისი ცხოვრებით მკითხველს თავს ვერ ამახსოვრებს და სათანადო ემოციურ გავლენას ვერ ახდენს. თანამედროვეობა ამ პოემას მხოლოდ მისი შექმნის თარიღზე და კოლხიდის ამოშრობის ინფორმაციაზე ეტყობა. სამაგიეროდ, უცნაურად პრეტენზიულია პოემის ბოლოთქმა (მოიგონეთ „ვეფხისტყაოსნის“ ეპილოგი): „იმ დღეს, როდესაც ხარობდა მზეზე კოლხიდის მიწა, ქცეული ბალად, მე დავასრულე ამბავი ესე და გადავეცი ხალხისთვის ქალად. დე, ხალხმა ნახოს და მესაუბროს, კარგია, როცა ხალხი გაგიგებს, მე ხალხს ვენდობი ყველაზე უფრო, თუ მოეწონე, ძეგლსაც აგიგებს“.

ხუტა ბერულავას პოემა „სიმღერა ვარსკვლავებზე“ (1954-1965) თანამედროვე სოფლის მშრომელთა ცხოვრებას ასახავს. „სიმღერა ვარსკვლავებზე“ თხრობითი პოემაა და მოქმედებისთვის დამაჯერებლობისა და უშუალობის მისანიჭებლად ერთ-ერთ მთავარ მოქმედ პირად თვით მთხრობელი – პოეტი გვევლინება. ჩადის პოეტი თავის მშობლიურ სოფელში და განახლებული სოფლის ხილვა თუ ერთი მხრივ სიამაყით ავსებს, მეორე მხრივ სევდას ჰგვრის ჩავლილი სიყმაწვილის და განსაკუთრებით შინმოუსვლელ მეგობართა გახსენება. მშობლი-

ური სოფლის თავზეც გადაუვლია ომის გრიგალს: „როგორც მეომარს, ბრძენკაცით ჩუმსა და უთქმელს, სოფელს ატყვიან ნატყვიარი მწველი და მძიმე, ყველა ოჯახში სევდისათვის არსებობს კუთხე, როგორც მარადი, პატარა მღვიმე“.

პოეტმა თავისი სიჭაბუკისდროინდელი სიყვარული – თათია ხარბედია გაიხსენა. თათია ორგზის ორდენოსანი, სოციალისტური შრომის გმირი, ქვეყნის თვალი და სასახელო პიროვნება გამხდარა. იგი ცოლად გაჰყოლია განთქმულ მონადირეს რევაზ თვალთვაძეს და სწორედ პოეტის ჩამოსვლის დღეს სოფელში დიდი მოვლენა ხდება – თათია ხარბედიას ძეგლის გახსნის ცერემონიალი უნდა გაიმართოს. პოეტი ცრემლსა და აღტაცებას ვერ მალავს. თავდადებულმა შრომამ ადამიანს უდიდესი ბედნიერება მიანიჭა, იგი საკუთარ ძეგლს შეჰყურებს და ეამაყება, რომ მისი ღვანლი ხალხმა ესოდენ დიდად შეაფასა: „ამ დროს ნელინელ ჩამოცურდა თხელი მარმაში და ჩვენ წინაშე აღიმართა ბრინჯაოს ქალი: იდგა თათია ტრიბუნაზე და, ვით ზღაპარში, საკუთარ ქანდაკს შეჰყურებდა ცრემლიან თვალით“...

პოემის ამ, ცოტა არ იყოს, პათეტიკურ გამმას და საზეიმო ელფერს დრამატიზმს მატებს ერთი დეტალი, რომელიც ნაწარმოების საუკეთესო ადგილად მიმაჩნია და მის ავტორს თანამედროვეობის მტკივნეულ საკითხებზე დაფიქრებულ პოეტად წარმოგვიდგენს. მოვლენა, რომელსაც ეს ეპიზოდი ეხება, ქართულ პოეზიაში თითქმის არ დასმულა. ჩვენი პოეტური აზრი გარკვეული მოსაზრებით (გახსენების სიმძიმე, პოეტური ტაქტი? რეაბილიტაციის შემდეგ წარსულის ტკივილების ხაზგასმის ზედმეტად ჩათვლა...) გვერდს უვლიდა რევოლუციის მტერთა სრულიად სამართლიანი დევნისას, ზოგჯერ უსამართლოდ მტრად ჩათვლილთა და მკაცრად დასჯილთა თემას. ოცდაჩვიდმეტი წლის ზოგი შეცდომა დიდხანს მოუშუშებელ, გახსნილ იარად აჩნდა არაერთ ოჯახს და უდანაშაულო სიცოცხლეს რომელიც გაკვრით ამ თემასაც ეხება. „ვარსკვლავების“ პოეტური ღირსება ისიც გახლავთ, რომ თანამედროვეობის შთაბეჭდავი სურათების და შემოქმედებითი კომუნისტური შრომის



თვალსაჩინო მაგალითების ჩვენების გვერდით, ხაზგასმულია ის სიძნელენიც, ჩვენს ყოფას და ცხოვრებას რომ ახლდა. ნაომარმა ჯარისკაცმა, ცალხელა ლევანმა პოეტს საგულდაგულოდ შენახული, გაცრეცილი ბარათი უჩვენა. მცირეწლოვან პირმშოს მამა ციმბირიდან სწერდა: „ეს მე ვარ, შვილო, ვინც გასწავლა ლენინის სიბრძნე, ლენინის სახელს დღე და ღამე ვინც გასწავლიდა. შენგან მაშორებს, რა ხანია, უსაზღვრო სივრცე და ალბათ მეძებ. სად წავიდა, ვისთან წავიდა? ...შენ ვერ გაიგებ, რა ძნელია დარდი და ურვა, არაფრისათვის უკუღმართად დასჯილი კაცის, დამღუპა ალბათ ჩია კაცის პატარა შურმა და გულგრილობამ განმიმზადა ეს ხვედრი მკაცრი. ჩემს გვერდით იქნებ მართლაც მტრები იხდიან სასჯელს. მე კი ვინა ვარ, ამ სიმართლეს ვის გავაგონებ. გესმის თუ არა, ვერ გავიგე, რაისთვის მტანჯავს, ნუთუ ამაოდ დამაშვრალა ჩემი ძალ-ღონე? და მაინც იმედს ნუ დაკარგავ ნურცერთი წამით! იწამე იგი, რაც გასწავლე და შთაგაგონე. ნუ შეგაშინებს ეს უიღბლო იღბალი მამის, შენ გაიხარე, მე სიკვდილიც არ დამალონებს“. ამ ბარათში კარგად ჩანს უსამართლოდ დასჯილი კაცის განწყობილება და ის სულიერი მხნეობაც, განუკითხავად გაციმბირებულმა რომ შეინარჩუნა. პოემის ავტორი საკითხის პოეტური კვლევის ამ ეტაპზე როდი შეჩერდა. იგი ბრალს სდებს ლევანს. მამაშენი ბრმა შეცდომის მსხვერპლი აღმოჩნდა, შენ კი რატომ არ აღმოგაჩნდა იმის გამბედაობა, რომ მამის სიმართლის დასაცავად ხმა ამოგელოო. პოეტი უფრო შორს მიდის, იგი თვითკრიტიკულად შენიშნავს: „ლევანს რას ვერჩი! მე კი შევძელ, მე კი გავბედე? – საკუთარ მამის დასაცავად მეთქვა ხმამალა – ხალხო კეთილო, არ ეკუთვნის ამ კაცს ავბედი, რადგან იბრძოლა მხოლოდ შენთვის მტკიცედ, ამაყად“!

ამ სიტყვებში ნათლად ჩანს პოემის ავტორის ჯანსაღი პოზიცია: არავის არა აქვს მორალური უფლება უსამართლობას გაუჩუმდეს, ცალკეული პიროვნების ნებით თუ უნებლიე შეცდომას ნათლად და გაბედულად გამოთქმული საზოგადოებრივი აზრი უნდა დაუპირისპირდეს. ადამიანის პირადი პასუხისმგე-

ბლობის ამალღების და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში თითოეული მოქალაქის აქტიური ჩარევის ეს პრობლემა თანამედროვეობის ერთ-ერთ აქტუალურ პრობლემას წარმოადგენს.

„ვარსკვლავები“ მხატვრული ხარვეზებითაც ხასიათდება. რაკი პოეტი აღწერილობითი თხრობის გზას გაჰყვა, პოემისათვის საინტერესო სიუჟეტი უნდა მოეძებნა.

ლადო სულაბერიძის „შემოდგომის დღის ქრონიკის“ ლირიკული გმირი – ქართველი პოეტი ჩვენს დღევანდელობაზე დაფიქრებული, თანამედროვე მსოფლიოს ბედზე პასუხისმგებლობის გრძნობით შეპყრობილი პოეტია. პოემის ასოციაციური რაკურსი დათვალთქების პრინციპს, აღწერილობით მეთოდს ეყრდნობა. პოეტს აღწერილი აქვს შემოდგომის ერთი დღე ლენინგრადში. რევოლუციის ქალაქის ქუჩებში პოემის ლირიკული გმირის სვლას თან ახლავს თანამედროვეობის მძაფრი შეგნება, ისტორიზმის ჯანსაღი განცდა. „შემოდგომის დღის ქრონიკის“ უპირველესად ხაზგასასმელი სასიამოვნო ნიშანი ის გახლავთ, რომ პოემაში თანამედროვეობის საკითხები საყოველთაობის კოსმოპოლიტიზრობამდე მიღწეულ ასპექტში კი არ არის დასმული და გადანყვეტილი, არამედ ეროვნულთან, ნაციონალურთან მჭიდრო კავშირში. შორს, ლენინგრადის ზეცის ქვეშ მოარული პოეტი ერთი წუთითაც არ წყდება საქართველოს, ამიტომაც მისი ფიქრები პატრიოტულის გამძლე ბილიკიდან გადიან ინტერნაციონალურის ფართო მაგისტრალზე: „და ლენინგრადში დავდივარ ახლა რუს მეგობრებთან, ნევის პროსპექტს ნისლი მოსცილდა. მე საქართველოს ცხელი მზე მახლავს, ვთბები მზითა და მკერდზე დედის ავგაროზითა“.

შემოდგომის დღის მელოდია სიმბოლურ ლაიტმოტივად მიჰყვება პოემის ასოციაციურ ხერხემალს. რევოლუციის მღელვარე დღეებმა განვლეს, „ავრორა მშვიდად ილიმება, დაღლილი ბრძოლით, შემობურული ნევის ცით და იისფერ ბოლით“. უკან დარჩა საბჭოთა სახელმწიფოს ძლევა მოსილი წინსვლის ორმოცდაათი წელი, ახლა შემოდგომის დღის სიჩუმეში პოეტს საშუალება აქვს დინჯად, აუჩქარებლად გადახედოს განვლილ

გზას, გაიაზროს ისტორიული მოვლენები, გაარკვიოს თავისი, როგორც შემოქმედის მისია დიდ ამოცანათა შორის. ეს ყოველივე, თანამედროვეობის ურთულესი პრობლემატიკა ლ. სულაბერიძემ ოსტატურად დაუკავშირა ერთი ქალაქის – ლენინგრადის გუშინდელ და დღევანდელ დღეს. რევოლუციის აკვანი ის სიუჟეტური ფოკუსია, რომლის გარშემოც თავს იყრიან და რომლისგანაც განიტოტებიან პოემის ცალკეული მოტივები: „დგას ერმიტაჟში მეფეთა ტახტი, მეფეთა ტახტი, გაუქმებული სკიპტრა მეფის, გარს წუთისოფლის ჭინკა დახტის ხარხართ დახტის, და შავი ტერფით გვირგვინზე დგას, გამხმარი ტერფით“.

პოემას სევდითა და დრამატიზმით ავსებს რუსთ ხელმწიფის ტახტთან ქართველ მეფეთა გახსენება. ავტორმა ერთი ხელის მოსმით, შთამბეჭდავად დახატა იმპერატორის კარზე გზითა და ლოდინით განანამებ ქართველ დიდებულთა საქმიანობა: „...და წერდნენ ლექსებს, წერდნენ ნიგნებს, თარგმნიდნენ ნიგნებს. ამრობდნენ რუსულ ლუმელებთან სევდის პერანგებს. მოწყალების პურს მიირთმევდნენ, გავძლოთო იქნებ... და შორი იყო გზა მამულის სეფისკვერამდე, ცივ შემოდგომის ნაადრევი თოვლი თოშავდათ, ქრებოდა ნელა ცეცხლი ქართველ ლამაზმანების. „– ვაი, მამულო, რა ნაკურთხი ცა ჩამოშავდა!“ – ჰკვნესდნენ, ელოდნენ კვლავ ცის გახსნას დამაშვრალეები“.

ქართველ მეფეთა გახსენებამ პოეტს ლენინგრადიდან თბილისამდე გზა მოაგონა. ამ გზას დაუკავშირა რუსეთ-საქართველოს ისტორიული ურთიერთობის ჯანსაღი, პოეტური ჭვრეტა: „ლენინგრადიდან თბილისამდე გზა არის ძველი. ამ გზაზე ბევრჯერ გაგვიყვია პური და ყველი. ამ გზაზე ძველად ქროდა ეტლები, და დარიალის კლდოვან კედლების ჩრდილი ნოხივით ეგო შარაზე. და მიმოჰქონდათ გზაზე ნიგნი, ლექსი, ბარათი. გზა ქართველებმა მტრისთვის ჩარაზეს, მოყვრისთვის ღია იყო მარადის“.

ლენინგრადის ისტორიულ ღირსშესანიშნაობათა კალეიდოსკოპური აღქმა, პოეტური მოგზაურობა ისტორიისა და თანამედროვეობის წიაღში ბოლოს ერთ პუბლიცისტურ ორატორიად

ნივთდება: „ის გაზაფხული უფრო ღვივის, თავისუფლება წინ მიუძღვის ლაგამაყრილი. ოკეანეებს ატორტმანებს შენი გრიგალი, გრძელდება ღელვა, განახლების ღელვა გრძელდება, შორი ჯუნგლის და უდაბნოთა სიგრძე-სიგანის სული ბობოქრობს, მინას გლეჯენ ისევ ბელტებად“.

ამ სტრიქონებს თანამედროვეობის პრობლემების კურსში მყოფი და მსოფლიოს მაჯისცემაზე ყურმიპყრობილი ლირიკული გმირის პათეტიკური ლაღადისი მოჰყვება: „გუშინაც მოკლეს ზანგი დოქტორი, ბალახს შეეცხო შავი კაცის წითელი სისხლი. არ ცხრება ღელვა შენი აზრის, შენი ოქტომბრის, დედამინაზე კვლავ ბორკილის ჩხარუნი ისმის. თეთრის და შავის კვლავ გრძელდება ჭიდილი, დავა, მსოფლიოს ავსებს ალისფერი დროშების ტევრი“.

შემოდგომის დღის უკანასკნელი ჩრდილი გმირულად დაღუპულთა საძმო საფლავებს ეცემა. პოემის ფინალი დაცემულთა ხსოვნის უკვდავყოფასა და თანამედროვეთადმი რიტორიკულ მიმართვას წარმოადგენს“. მარადი ცეცხლის ალზე დასწვი, რაცა გაქვს ჩრდილი, ხელისგულეზე მოიფშვენი ჩრდილი დამწვარი. და სულის ცაზე ცისარტყელას შვიდფერი ჭრილი შემოიხვიე მზის სხივებით დაწნულ ბანარით. აქ შეისვენე და ამ ქვეყნის ყველა ცთუნება გაზომე მტკავლით, აქ განოლილ ვაჟკაცის მტკავლით“.

რევოლუციური წლების რომანტიკა განმათავისუფლებელი ბრძოლის ერთ-ერთი რიგითი ჯარისკაცის – ანანია ამბოკაძის თვალთ დანახული, შესანიშნავად გვიჩვენა ო. ჭელიძემ პოემაში „ამირანმა“. ამ პოემაში უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იპყრობს ახალგაზრდა სტალინის (კობა ჯუღაშვილი) და ანანია ამბოკაძის ოსტატურად დახატული ეპიკური სახეები. კობა პოემაში მხოლოდ რამდენჯერმე გამოჩნდება (სოფლის სპექტაკლში მონაწილეობა და ბაგირზე გასვლა...), მაგრამ ნაწარმოებში დანთებულ რევოლუციურ ცეცხლს, მოქმედ პირთა ურთიერთობას ნათლად ატყვია ერთგული ლენინელის ხელმძღვანელი ხელი. იგი ციმბირიდანაც კი რჩევა-დარიგებას აძლევს ბათუ-

მელ რევოლუციონერებს და მათს ბრძოლას წარმართავს. უაღრესად საინტერესოა ანანია ამბოკაძის სახე. იგი თავის ძალებში დარწმუნებული, რევოლუციისათვის თავგანწირული რაინდია. მაგრამ ანანიას სახე განსხვავდება სწორსახოვანი გმირული სახეებისაგან. ო. ჭელიძემ შეძლო იგი აღეჭურვა გმირისა და რიგითი მოქალაქის თვისებებით, რითაც მეტი დამაჯერებლობა მისცა კატორღელის სახეს. ანანიამ ბრძოდა როდი შეასრულა დავალება „გამყიდველის“ დახრწობის შესახებ, სიყრმის მეგობრის აღსარებამ იგი დააფიქრა და დააეჭვა კიდეც. პოემაში ჩანს, რა იღბლიანი აღმოჩნდა რევოლუციის საქმისათვის ეს დაეჭვება. ხაზგასასმელია ეპოქის სულისკვეთების და რევოლუციური ჰეროიკის ოსტატური ჩვენება, რასაც ანანიას ნაამბობში ხვდებით: „ზარი გუგუნებდა განთიადის და ზღვა აცხადებულ ოცნებათა დულდა ნაპირიდან ნაპირამდის, სისხლი აფრებიდან მოწვეთავდა, ზეცა გრუხუნებდა პიტერივით. ბჭენი ირყეოდა სასახლეთა, ციებცხელებიან იმპერიის ტახტი დასამხოზად ცახცახებდა. გრიგალს შეერთვოდნენ ნაკადები ომში დამარცხებულ არმიათა, რევოლუციური თავდადებით ხალხი ბარიკადად აღიმართა. კვამლში ეხვეოდნენ შენობები ახალგაღვიძებულ ვულკანებად, ცეცხლი – სასწაულის შემოქმედი ენთო დაცემულთა უკვდავებად. და რაც კატორღელებს გვიტანჯია – ალი გამძვინვარდა. გაიშალა, დასცა რომანოვთა დინასტია, ფერფლად მიმოფანტა ქარიშხალმა“. სხვა ადგილას ასეთივე მხატვრული დოკუმენტურობით, მემატინის ობიექტური განწყობით გვიხატავს ო. ჭელიძე საქართველოში რეაქციის ბატონობის პერიოდს: მაგრამ ჭირგამოვლილ ჯარისკაცებს გვექცა ოდისეა ილიადად. ღვანლი ჩალასავით ჩაგვიფარცხეს, მჭადი დაგვიფასეს მილიარდად. იდგა ზარზეიმი მევახშეთა, მხარე სილატაკემ გადააშთო, იქცა საქართველო გერმანელთა, თურქთა, ინგლისელთა სათამაშოდ. და ვინც რუსეთიდან დაიძვროდა, ვინც კი გამოიქცა მოსაკვლელი ყველას საქართველო მასპინძლობდა, – თვითონ უპატრონო, მოსავლელი. გზას და საზღვარგარეთს უცინოდა მეფის ოფიცრობა გაღეშილი, ბა-

თუმს აბრუებდა უძილობა კონტრაბანდისტების თარეშივით. ჟამი მექრთამეთა, მედროვეთა, უჟმურ სიზმარივით მახსენდება, ისევე წამოვინწყეთ მეგობრებმა პროკლამაციების გავრცელება“. მკითხველი უსათუოდ მიაქცევს ყურადღებას ამ ლირო-ეპიკურ პოემაში ავტორის ადგილს და პოზიციას. ო. ჭელიძის გმირი თავის თავგადასავალს ასე ამთავრებს: „...მაგრამ სიბერისგან მოთენთილნი ტოტებს მოწყვეტილნი დავმინდებით, თუ ჩვენს თავგანწირვას ფოთლებივით, ნავლი დაედება დავინწყების. ჩვენ არ გვიბრძოლია სახელისთვის, მაგრამ გვიფეთქია ყუმბარებად, სისხლის უანგაროდ გაღებისთვის თქვენგან გვლირსებია ყურადღება და რაც ვიჯახირეთ შეთქმულება – ამბად პოემაში გამოკვანძე, ვიდრე ჯარისკაცად გეგულება შენი ანანია ამბოკაძე“. გმირული რევოლუციური ტრადიციების გახსენება ავტორს თანამედროვეებში რწმენის, კომუნისტური შეგნებულობის განსამტკიცებლად სჭირდება. მამათა გმირული ეპოპეა თვით მასაც ბევრ რამეში ეხმარება, როგორც შემოქმედსა და მოქალაქეს: „თითქოს ჯარისკაცი მბარებდა რწმენა შემენახა სიკვდილამდე, რომ არ დაეჩრდილა ანგარებას სულის განახლების სიდიადე, რომ არ ვყოფილიყავ საძრახველი, მსგავსად მოფარფაშე სოვდაგართა, რომ არ შემრგებოდა გამყიდველის ხელით მორთმეული ლუკმაპური, რომ არ დამრქმეოდა განდიდების სენით შეპყრობილი უმადური. ჩრდილი მოხუცისა ირწეოდა მწვანე ნაპირიდან ნაპირამდის, სასწაულებრივად იზრდებოდა, როგორც ორეული „ამირანმთის“

ეპოქის აქტუალური საკითხების დაყენების თვალსაზრისით „ამირანმთის“ თემატურ გაგრძელებას წარმოადგენს ო. ჭელიძის „ჩემი მაგნიტური არე“, სადაც ანანია ამბოკაძის უშუალო შთამომავლის, ომგამოვლილი თანამედროვის დამოკიდებულებაში არსებულ სოციალურ სინამდვილესთან კვლავ საზოგადოებრივი ენთუზიაზმის მოქალაქეობრივი სისპეტაკის, რწმენის განმტკიცების და შენარჩუნების ხაზგასმაა წინა პლანზე. „ძალთა წარმმართველი არსებიდან ვდგები, ვეჯახები გულძუნვობას, დრო არ მინანავებს არხეინად, როგორც თვალაუხელ

ძუღუმწოვარს, რწმენა არასოდეს გამქარვია სხვათა უწმანური მონაჭორით, თითქოს დედამინა სამყაროა, სადაც წყაროსავით ლურჯტალღება, მოჩქევს განახლების მახარობლად, დიდი სიყვარულის უკვდავება. ჩვენ ვართ სიყვარულის მოსარჩლენი და თუ სათუთა არჩევანი, ბასრი ორლესულის მომარჯვებით მკლავი მომაჭერით მარჩენალი“.

თანამედროვეობის ამსახველ ფართო ტილოდ არის ჩაფიქრებული შოთა ნიშნიანიძის პოემა აქილევსის ქუსლი და ფარი“. დღემდე მხოლოდ ამ პოემის პირველი ნიგნი გამოქვეყნდა. შეიძლება წინასწარ ითქვას, რომ „აქილევსის ქუსლი და ფარის“ სახით მკითხველი მიიღებს თანამედროვე ახალგაზრდა კაცის ცხოვრების, მისი სულიერი წრთობის და მოქალაქეობრივი ფორმირების ამსახველ საინტერესო პანორამულ ნაწარმოებს. ჯოკია ლაშხის ცხოვრების მაგალითზე პოეტი გვიჩვენებს თავისი თაობის მხატვრულ ბიოგრაფიას. შთამბეჭდავი ეპიზოდები და მტკიცე, გამიზნული კომპოზიცია შ. ნიშნიანიძის ამ ნაწარმოებს საინტერესო და საკითხავს ხდიან. ჟანრული სახით „აქილევსის ქუსლი და ფარი“ ეპიკური პოემაა. შ. ნიშნიანიძე იმ მცირე გამონაკლისთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომელთაც განსხვავებით თავისი თაობის სხვა პოეტთაგან პოემის ტრადიციული, კლასიკური გზა აირჩიეს. შ. ნიშნიანიძე კარგად ფლობს ლექსს და მოვლენათა აღქმის თავისებური, ორიგინალური თვალი და ალლო გააჩნია, მაგრამ მე ვფიქრობ ეს პოემა როცა საბოლოო სახეს მიიღებს, უნდა განიტვირთოს ზოგიერთი ამკარად პროზაული დეტალისაგან, რაც პოემის პოეტურ მთლიანობაში უცხო სხეულად მოჩანს.

ოთარ ქილაძის პოემები ფორმითაც და შინაარსითაც უაღრესად თანამედროვე პოემებია, „იტალიური რვეული“, „თაკო და ზაზა“, „ცირკი“, „ადამიანი გაზეთის სვეტში“ სხვადასხვა ასპექტით აშუქებენ ჩვენს სინამდვილეს. საგულისხმოა ამ პოემებში თვით ავტორის ადგილი, მისი პოზიცია. ო. ქილაძეს უპირატესად აინტერესებს არა საყოველთაოდ ცნობილი პრობლემების ლიტერატურული პერსპექტივა, არამედ უპირველეს

ყოვლისა, მოვლენების თავისებური, ორიგინალური განსჯა. თავისი დამოკიდებულების გამჟღავნება, თუ ერთი შეხედვით, ამ პოემათა მუსიკალურ მხარეს მონოტონურის სახელით მონათლავთ, არ შეიძლება იქვე არ შეამჩნიოთ სტრიქონებს შორის ახმაურებული პოეტის მშფოთვარე სულის მუსიკა. ხედვის ორიგინალური რაკურსი და სინამდვილესა და პოეტის გუმანს შორის გაბმული უაღრესად ფაქიზი მთრთოლვარე პოეტური ნერვები.

პოემის ლირიკული გმირი („იტალიური რვეული“) ათვალთერებს რომს. თვალს სჭრის უძველესი ქანდაკებანი და კაპიტოლიუმის ნანგრევები, მაგრამ პოეტს ეს ყოველივე მხოლოდ ლამაზ სანახაობად როდი ეჩვენება. იგი წარსულსა და დღევანდლობას შორის იდუმალი კავშირის პოვნას ცდილობს. „და უცებ, როგორც საჭირო სიტყვა, ძველი სასახლე იელვებს მთაზე, თითქოს იმიტომ, რომ ვინმეს ჰკითხოს, როდემდე უნდა გაგრძელდეს ასე. როდემდე უნდა უცადოს კიდევ სალაშქროდ გასულ ხალხსა და პატრონს. და ბუკის ღრიალს, რომელიც მინდვრებს და არა მარტო ამ მინდვრებს ათრობს. იცვლება კაცი და თავის გზაზე ყველაფერს უცვლის სახეს და სახელს, მაგრამ ნანგრევსაც ეწევა ფასი, რადგან ჯერ კიდევ ალელვებს მნახველს“.

გაცოცხლებული წარსულის ხილვა პოეტს თავისი სატკივართ ავსებს. ეს დამოკიდებულება კოსმოპოლიტური გულგრილობით როდი იზღუდება, პოეზიის სამანი ერთი წუთითაც არ სცილდება ეროვნულ ნიადაგს: „მე კი კბილებით მიჭირავს გრემი, გარეჯის ბული და უფლისციხე და რომ ვიგულო ჩემში და ჩემად, ყოველდღე ალყას ვარტყამ და ვიღებ. მე ერთხელ უკვე ვიყავი ქვეყნად, დიდი ხნის წინათ, ველურებს შორის, და იმის ნაცვლად, რომ მშვიდად მეხნა, უნდა მეთრია მომხდურის მძორი“.

„ო. ქილაძის, პოემებს აზრის გამჭვირვალობა და პოეტურ ასოციაციათა სათანადო კონცენტრაცია ახასიათებს. ამ პოემებში ვერ იხილავთ გულისგამანვრილებელ „პოეტურ“ ნაფილოსოფოსებას და ვერც მთავარ იდეასთან დაუკავშირებელ ხილვებს. აქ მძაფრი ვნებები და ხშირად პიროვნული ინტერესები ეჯახებიან ერთიმეორეს. მაგრამ ყოველივე (მათ შორის



ყოფა-ცხოვრების სიმრუდენიც, რ. მ.) პოეტურის მაღალი რეგისტრითაა გაბრწყინებული. მაგ: „ცირკში ყველაფერს ხსნიან მარტივად. „მე კი, რაც ვნახე, ისიც მეყოფა, მეც ხომ გაფრენილ აკრობატივით ჩემი სიცოცხლე ვანდე მეგობარს. ის კი სხვა სკამზე გადაჯდა მაშინ, როცა გასროლილ ქვასავით სწრაფად მივქროდი მისკენ და ხალხიც ტაშით მაჯილდოებდა. თვალი კი საფარს და ხელჩასავლებ ადგილს ეძებდა, მაგრამ ამაოდ და ჩემი ქროლვა შეწყდა შიშისგან დამფრთხალ მხეცებთან და კლოუნებთან. მაგრამ მე დრო მაქვს, რომ ყველაფერზე ვიფიქრო კარგად, ვიფიქრო სწორად, დიდხანს და მშვიდად. ვიპოვო თავი და რასაც ვკარგავ, მთლიანად გაქრეს ის ჩემი ციდან“.

ამერიკელმა ჯარისკაცმა უარი თქვა პანამელი პატრიოტების დასჯაში მონაწილეობა მიეღო და ბრძანების შეუსრულებლობისთვის იგი თავისიანებმა დახვრიტეს. მომაკვდავი ჯარისკაცის მონოლოგია გადმოცემული ო. ჭილაძის პოემაში „ადამიანი“ გაზეთის სვეტში“. პოემა უაღრესად აქტუალურია. მისი სტრიქონებიდან მოჩანს თანამედროვეობის ერთ-ერთ უპირველეს პრობლემაზე – ეროვნული თავისუფლებისა და სოციალური ჩაგვრის საკითხებზე დაფიქრებული პოეტი: „არ შეიძლება, რომ მტრები იყვნენ უიარაღო დემონსტრანტები, არ შეიძლება, რომ უსასრულოდ მხოლოდ ძლიერი იყოს მართალი მაგრამ თუ სხვებიც არ მიეხმარნენ, როგორ დაიცავს სიმართლეს სუსტი“. – ამბობს თავისსავე სისხლის გუბეში პირაღმა ჩამხობილი კრუს ხიმენესი და სიკვდილის წინ თავის არჩევანს კი არ ნანობს, გული წყდება, რომ ადამიანს ჯერ კიდევ თავისი თავი ბოლომდე ვერ უცვნიას, რომ ჯერ კიდევ „გადის მისი მოკლე ცხოვრება შურში, მტრობაში და სიძულვილში. შენ რატომ უნდა გეძინოს ცუდად, მე თუ რაღაცით ვარ ბედნიერი... ან რატომ უნდა გეძინოს მშვიდად, როცა მე ვწევარ სისხლის გუბეში“.

ოთარ მამფორიას პოემა „ერთი მუჭა მინა“ დიდი სამამულო ომის თემას ეძღვნება. თავისი ჟანრული ხასიათით იგი ახლოს დგას სანდრო შანშიაშვილის, გრიგოლ აბაშიძის და ოთარ ჭელიძის

პოემებთან. „ერთი მუჭა მინა“ სიუჟეტიანი, თხრობითი პოემაა. ავტორს ფრონტისა და ზურგის ეპიკური პლანით გამოსახვის, მიზანი დაუსახავს. პოემა ქართლის ერთი პატარა სოფლიდან, გორისციხის მიდამოებიდან ომში წასული ორი მეგობრის, ორი კომკავშირელის – გიგასა და ბეზარას საბრძოლო გზაზე გვიამბობს. გამოკვეთილი ხასიათები, მხატვრული კონკრეტულობა და ავტორის ნათელი პოზიცია მკითხველს უადვილებს ამ პოემის რთულ ცხოვრებისეულ კოლიზიებში გარკვევას და ჩვენს ახალგაზრდა მკითხველს სამხედრო-პატრიოტული აღზრდის ერთ შთამბეჭდავ გაკვეთილს აძლევს. ოთარ მამფორია თავის გამართა ბუნებას მარტო ბრძოლის ველზე როდი გვიჩვენებს. პოემაში გადახლართულია მტერთან სამკვდრო-სასიცოცხლო შერკინებისა და ლირიკული, რომანული ეპიზოდები. ნაჩვენებია საკონცენტრაციო ბანაკთა მავთულხლართების მიღმა ტყვეთა წამებული ცხოვრება და მშვიდობიანი შრომის ფერხულიც. საგულისხმოა ერთი გარემოება. ომის თემაზე შექმნილ ნაწარმოებთა სიუჟეტებში ხშირად მეორდება ნაცნობი ფაბულური სისტემა, სიუჟეტური ხაზები ცალკეულ მონაკვეთებზე თითქმის ემთხვევიან ერთმანეთს. ომის ამსახველ ეპიკურ ტილოთაგან არ შეიძლება არ დაგამახსოვრდეთ თითქოსდა შტამპად ქცეული ისეთი მხატვრული მოდელები, როგორიც გახლავთ, მკვდრად-ჩათვლილი ჯარისკაცის მოულოდნელი დაბრუნება და მასთან დაკავშირებული ეპიზოდები, ომის სოციალური ზემოქმედება ტრადიციულ სასიყვარულო სამკუთხედზე (რაც ხშირად ცეცხლის ხაზზე მოქიშპეთა შერიგებით მთავრდება), ქორწინება ფრონტზე წასვლის წინა დღეს და ერთი ეპიზოდით შიო არაგვის სპირელის ცნობილი ნოველის („მინაა“...) სიუჟეტთან დამთხვევა – ქისაში გამოკრული მშობლიური მინის წაღება ომში სამშობლოს სიყვარულის, მისთვის თავდადების ნათელ სიმბოლოდ. ეს ყველაფერი მკითხველს არაერთხელ წაუკითხავს და გაუგონია. მე მიმაჩნია, რომ ეპიზოდთა ეს უნებლიე სიუჟეტური მსგავსება თვით ომის ხასიათით, მისი მასშტაბურობით, ომის პერიოდში ცხოვრების წესის ხშირ შემთხვევაში დამსგავსებით და

ცალკეულ პერსონაჟთათვის მისი შედეგების ზოგადპრობლემური ანალოგიურობითაც არის გამონვეული. „ერთი მუჭა მინის“ სიუჟეტი ასეთი გახლავთ:

გიგა ჯილაურს და ბეზარა ჯულუხიძეს – სოფლის რჩეულ ყმანვილებს ერთი გოგო შეჰყვარებიათ. ისინი მოწინავე, გამრჯე ახალგაზრდები არიან და შეიძლება ითქვას, რომ ხიდისთაველ ფალავანთა უმთავრეს რომანულ პრობლემად ნუკრიას სიყვარულის მოპოვება ქცეულა. ნუკრიას სიყვარულმა გიგა და ბეზარა თითქმის გადაჰკიდა ერთმანეთს. მაგრამ მათი ურთიერთობა, რასაკვირველია, როგორც ეს ღირსეულ მოწინააღმდეგეთა შორის ხდება, ვაჟკაცური ქიშპის, ჭიდაობისა და შრომის ასპარეზზე ერთმანეთის ჯობნის ცდის ფარგლებს არ სცილდება. ამ ვითარებაში ზარების ავისმომასწავებელი გუგუნი გაისმა. სამშობლომ ბიჭები ფრონტის გზებზე გაიხმო. გიგამ წინა ღამით იქორწინა ნუკრიასთან, ხოლო ბეზარას ომში პირველი სიყვარულის მარცხით ნატკენი გული გაჰყვა. ბრძოლის ველზე მეგობრები მხარიმხარ იბრძვიან. ბეზარამ დაივიწყა თავისი პიროვნული გულისტკივილი, ომის ავბედითმა დღეებმა ორ ჯარისკაცს შორის სოფლიდან წამოყოლილი ქიშპობის ყინული გაუღლო და ერთი შეტაკებისას ბეზარამ თავის მეგობარზე წამოსულ ტყვიას მკერდი შეუშვირა. ბეზარა გამირულად დაიღუპა. გიგას ხელთ შერჩა მამაცი მებრძოლის სისხლით მოთხვრილი კომკავშირული ბილეთი. მალე გიგა ტყვედ ჩავარდა. გერმანელმა ჯალათმა გიგას მკერდზე მედალიონივით დაკიდებული მინა ააგლიჯა და ხარხარით მოისროლა. ცინიკოსს გაუკვირდა შავგვრემანი პატიმრის ცოტა არ იყოს, უჩვეულო სახსოვარი და როცა დარწმუნდა, რომ ქისაში თუთუნი კი არა, უბრალო მინა იყო, ტყვე ჯარისკაცი გიჟად მიიჩნია. გიგა ჯილაურმა თავი დააღწია ტყვეობას. მან პარტიზანული ბრძოლის გამირული გზა გამოიარა, ბერლინამდე სდია დამპყრობელთა და ბოლოს თავის მშობლიურ კერას მოაკითხა. უსაზღვრო იყო მგლოვიარე მამისა და ცოლის სიხარული. გიგას უგზო-უკვლოდ დაკარგვის მაუნყებელი ბარათის მიღების შემდეგ ისინი ერთადერთ შვილს

და საყვარელ მეუღლეს ცოცხლად აღარ თვლიდნენ. ცხოვრება ნელ-ნელა უბრუნდება თავის კალაპოტს. ომმა სოფელს შინ-მოუსვლელთა დიდი იარა დაუტოვა. გიგამ იპოვა უკრაინის ტრამალებში იმ საბედისწერო ბრძოლის ადგილი და დაღუპული მეგობრის საფლავს საქართველოდან წამოღებული მინა მიმოაბნია. ასე მთავრდება პოემა. ალბათ დამეთანხმება მკითხველი, რომ ამ სიუჟეტს მოულოდნელი წიაღსვლების და ორიგინალურობის ელფერი ნაკლებად ეტყობა. რამდენადაც ეს გარემოება პოემის ეპიზოდთა ტიპურობას უსვამს ხაზს, იმდენად იგი ნაკლებად გახლავთ, რადგანაც იქმნება შთაბეჭდილება, რომ პოეტმა ნაცნობი სიუჟეტური ხვეულების გატკეპნილ გზაზე გაიარა...

„ერთი მუჭა მინის“ უმთავრეს ღირსებად მიმაჩნია მისი ეპიკური მრავალპლანიანობა და გამართული, მეტაფორული ლექსი, რომლის ერთ მაგალითად პოემის ფინალის ასეთი დეტალიც გამოდგება: „ვარდისფრად, მკრთალად ღვივის, სხივებს უფრო ანაზებს, ცის კიდურზე ჩამოღვრილი თვლემს დაღლილი მკვდართა მზე. ტრამალები უკრაინის მაინც არ იბინდება. დაფნის რტოებს ფოთლავს ჩრდილი მარადიულ დიდების. მარტომარტო ვილაც მისდევს გადათქერილ მინდორ-ველს, დნეპრის ტალღის ძახილს ისმენს და დაღუპულთ იგონებს. თმაგამილი ქარი ხვნემის და ყვავილებს გულლიად ნაყუმბარევე ადგილებში თავი წამოუყვიათ. მგზავრი ადგილს მოინიშნებს, აი, საძმო სამარეც, სად გადათხრილ ხსოვნის ნიშზე თეთრი მტრედი ფართქალებს, – თავს დაადგათ დაუვიწყართ გამარჯვების მოამბეთ, და საფლავზე ქართულ მინას ალერსივით მოაბნევს“.

მიუხედავად ცალკეული უფერული ადგილებისა და მხატვრული უზუსტობებისა, რაც ზოგან ომის ეპიზოდების აღწერისას შეინიშნება, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ოთარ მამფორიას ახალი პოემა „ერთი მუჭა მინა“ ქართველი ჯარისკაცის საბრძოლო დიდების და ომში დაღუპულთა ხსოვნის პატივისცემის გამომხატველი, ერთი შთამბეჭდავი ეპიკური ტილოა.

ჯანსუღ ჩარკვიანის პოეზიამ უკანასკნელ ხანებში შეიძინა ერთი ახალი თვისება – პოლემიკურობა. ეს თვისება პოეტის

აქამდე ცნობილ შემოქმედებით პროფილს დრამატიზმსა და მეტი სიღრმისეული განსჯის უნარს ანიჭებს. დამსახურებული ყურადღება და აღიარება, რომლითაც წლების განმავლობაში „რწმენის კედლის“ ავტორია გარემოსილი, სრულიად კანონზომიერია. ჯ. ჩარკვიანის ხსენებისას წარმოგვიდგება პოეტი, რომელიც აქტიურად ეხმაურება და თავისი ცხოვრების წესითაც ჩაბმულია ყოველდღიურობის ფერხულში. მისი ლექსის ამღერებული ინტონაცია თუ ზოგჯერ დეკლარაციულის შთაბეჭდილებას სტოვებს და „ცივი გონებით“ განსჯის დისტანციურ საფუძვლებს მოკლებულია, სამაგიეროდ პოეტური სინათლით და სისადავით ხასიათდება. თუ კრიტიკოსს პოეტის შემოქმედების ამ ეტაპზე გაუჭირდება ლაპარაკი „მხატვრულ აღმორჩენებსა“ და ვერსიფიკატორულ სიახლეებზე, სამაგიეროდ თანამედროვე პოეზიის მიღწევებში არც მისი მოკრძალებული ნვლილი უნდა დარჩეს ხაზგაუსმელი. ჩვენ მივეჩვიეთ პოეზიის ერთი მუშა ფუტკრის სისტემატურ რუდუნებას და ზოგჯერ შეიძლება ნაცნობმა მელოდიამ უფრო გაგვაღიზიანოს, ვიდრე დაგვაფიქროს იმ ჯიუტმა ნებამ და შინაგანმა სიმტკიცემ, რაც ქართული პრესის ფურცლებზე ჯანსულ ჩარკვიანის ნააზრვის ხშირი გამოფენით არის მიღწეული. სამოქალაქო ლირიკა! ზოგჯერ ყოველდღიურობის ლექსი, მაგრამ თავისი მხატვრული „კომბინეზონით“ მკითხველისათვის უფრო საჭირო, ვიდრე ზოგი თეთრხელთათმნიანი ესთეტის „სახვალიოდ“ დანერილი ჯიგარგამოცლილი, მაგრამ არტისტული და ჰაეროვანი პოეზია. ლიტერატურის „შავი სამუშაო“, რომელსაც ჯ. ჩარკვიანი წლების განმავლობაში ასრულებს, მისი პუბლიცისტური შთაგონების, მისი მოქალაქეობრივი პოზიციის გამოხატულებაა და ამ ავტორის შემოქმედებისადმი ყველაზე პოლემიკური დამოკიდებულების დროსაც მკითხველს მორალური უფლება არა აქვს ავტორის ამ დამსახურებას გვერდი აუქციოს. რა ვუყოთ, თუ ჯ. ჩარკვიანი იშვიათად სამოქალაქო ლირიკაშიც შემოგვაპარებს მისთვის განუცდელ განწყობილებებს, მოჩვენებით პათოსს, ყალბ ინტონაციას: სულგრძელმა ოპონენტმა იმ შინაგან ჭიდილსა და ეპო-

ქის მხარდამხარ სვლის ბუნებრივ სურვილს უნდა მიაკუთვნოს უპირატესობა, რაც „ფერადი მერიდიანების“ ავტორის ლექსის სასიამოვნო თვისებაა. ფართო მკითხველის აუდიტორია რამდენადაც მქუხარეა და ჯანსალი, იმდენად საშიში და საფრთხილოა... თანამედროვეთაგან იქ ერთხელ და სამუდამოდ პოპულარულნი იშვიათად არსებობენ. მკითხველი სიყვარულით და იქნებ ზოგჯერ ზედმეტი ყურადღებითაც ეპყრობა თავის „კუმირს“, განიცდის მის მიღწევა-ჩავარდნებს. მის ლიტერატურულ ტაქტსაც თავისებურ ახსნას აძლევს. მერე ყოველივე ამის გამო და (იქნებ ზოგჯერ ერთფეროვანი სწორხაზოვნების გამოც), შეიძლება „ცოტა ხანს“ ერთბაშად მოწყინდე ფართო აუდიტორიას. ესეც მკითხველისა და ცოცხალი მწერლის ურთიერთობის ერთი უცნაურობა გახლავთ. არსებობს მაღალი გემოვნების მკითხველი, არსებობს ლიტერატურული ცოდვა-მადლი, არსებობს ისტორია, სადაც მისხალს არ დაგიკარგავენ და მისატყვებელს სულგრძელად მიგიტყვებენ. შემოქმედის ვალია თუნდაც მის პიროვნებასთან მჭიდროდ დაკავშირებული ცხოვრებისეული „წვრილმანი“ აზრისა და ემოციის უტყუარ შემოქმედებით სასწორზე ასწონოს და თუ თავის პიროვნულ ტკივილებს საზოგადოებისთვისაც საინტერესოდ სცნობს, მხოლოდ იმ შემთხვევაში წარუდგინოს მკითხველს.

„გაფრთხილება“ მაღალი პატრიოტული განწყობით და რიტმულ-ინტონაციური სიმდიდრით გამოირჩევა. პრობლემატიკის თვალსაზრისით იგი პოეტის პატრიოტული ლირიკის და განსაკუთრებით „რწმენის კედლის“ მოტივების გაგრძელებას და განვითარებას წარმოადგენს. პოემის ლირიკულ ხერხემალს თანამედროვეთათვის გმირ წინაპართა სახელების შეხსენება და წმინდა სახელთა თუ გმირულ თვისებათა გაფრთხილების და საუკეთესო ტრადიციების შენარჩუნების ქადაგება წარმოადგენს. „გაფრთხილების“ ექსპოზიციად ჩვენი ისტორიის სახელოვან გზაზე საუკუნეობით მომავალნი გვევლინებიან: „გზაზე მოდიან ბერიკაცები, რკინის ნერვებით, რკინის ჯაჭვებით. „ჭირისუფლებო, ერის დამცველნო, მადლს თქვენი სიბრძნის ელის

ქართველი. ჟამთაბერებო, ბერიკაცებო, თქვით პირუთვნელად თქვენი სათქმელი“. პოემა დანერილია გმირული ტრადიციის პრეისტორიული სულის (ქართლოს), თავდადებული რიგითი მამულიშვილის (ჯანყვათ), წარსულის შარავანდედით მოსილი პიროვნებების (ქეთევან, ალექსანდრე) და თანამედროვეობის გმირების (ფორე მოსულიშვილი და სხვ.) გასაუბრების ფორმით, ლირიკულ ნაკადთა მოსანესრიგებლად გმირთა ეპიკურ საუბარს დაჰყვება „ხმა“, რომელიც ხან წინაპართა აჩრდილების მიზანსცენათა პოეტური კომენტარის და ხან ავტორის ლირიკული ინტერმეცო. ისტორიის ანალებიდან საქართველოს ძნელბედობის პერიოდში დარხეული ხმა მისწვდა პოეტის გუმანს: „ჯერ არ გამოვტეხილვარ, შენთან უნდა გამოვტყდე, გაძარცვულო, ხეხილო, გაყიდულო სამოთხევე. გაძარცვულო პალატო, გაყიდულო მთანმინდავ, შენთა შვილთა ლალატი მე ზედ გულზე მანვიმდა. მე ზედ გულზედ მანვიმდა შენი ფრთების მოკვეთა, ავსებული ყანნიდან სისხლი ახლაც მოწვეთავს. გული სევდით ივსება, ძნელად, ძნელად თენდება. გაბზარული ღირსება ნუთუ, არ გამთელდება. ვინ მოგვნათლა ლაჩრებად, ვისმა წყაროს წყალობამ, ასე როგორ დარჩება ჩვენი შთამომავლობა“. წარსულის ამ პირუთვნელ სათქმელს გმირობის უკვდავი მაგალითები ასხივოსნებს. პოეტი საქართველოს „სინდის-ნამუსის“ შემნახველ ბერიკაცებს დღევანდელობასთან დასაპირისპირებლად კი არა, მამულიშვილის ისტორიული მისიის ხაზგასასმელად იყენებს: „დიდება ზურაბს, დიდება ჯანყვათს, დიდება ციოყს, დიდება რამზის, მეც თქვენი ბრძოლის მარილი დამყვა და მხარზე თქვენი ჭრილობა მაზის. მე დაგიფარავთ, ჩემს ძმობას ენდეთ, მე წუთისოფელს არ ვუფრთხილდები. მე თქვენს სახელებს მივიტან მზემდე, – თქვენ საქართველოს ნამუსს სჭირდებით“. (№6, გვ. 7). წარსულის აჩრდილთა გამომხმობა გულალტკინებული პატრიოტის მორიგი მონატრება კი არ არის, იგი თანამედროვეობის სულისკვეთებითაა დაპურებული. დღევანდელობა – პოეტის უმთავრესი საზრუნავი ერის ჭეშმარიტ შვილთა წინაშე მხოლოდ და მხოლოდ აღტაცების საბაბს როდი

იძლევა. დღესაც აშკარაა წინააღმდეგობა, რომელიც პატიოსანსა და უწესოს, მამაცსა და ლაჩარს შორის ოდითგან სუფევდა. „ახლა ანთებულ ჭალებში, ათასი ჭინკა იცინის, ახლა ქარი გცემს სახეში ცივისსხლიანის სისინით. აქეთ შენა ხარ, ცოდვა ხარ, იქით არიან ისინი, შენს ანთებულ ცეცხლს აქრობენ ცოფ-მორევით და კიჟინით...“ (№6, გვ. 20) ჯ. ჩარკვიანი ყურადღებას გვამახვილებინებს ჩვენი თანამედროვეობის ზოგიერთ აქტუალურ პრობლემაზე, პიროვნული განცდის სპექტრში ატარებს ეპოქის სოციალურ წინააღმდეგობებს და ხაზგასმულ ალეგორიად გვთავაზობს იმ ჭეშმარიტებას, რომ მსოფლიოს მოუწყობლობის თავი და თავი ნიადაგ კეთილისა და ბოროტის უკიდევანო ჭიდილიც იყო. ბოროტების ძლევის იმედად გაისმის ხმა „მონატრებულ მთიბავზე“, „ჰა, ხომალდი, ქარით, გრიგალით, სადაც უბრძანებ, იქითკენ გასწევს, სიბრძნით, იმედით და ნაფიქრალით, შენი რჩეული შვილებით სავსე. არ გაგიდგება, არ გიღალატებს, შენი თილისმის დაჰყვა მისნობა, ის უდარაჯებს შენს დიდ პალატებს, შენს უდარებელ დარბაისლობას“. პოემის უკანასკნელი აკორდები სწორედ „რჩეულ შვილთა გუშინდელი და დღევანდელი დღის აპოლოგიაა. ავტორი აცხადებს, რომ ქვეყანას ისტორიული ტრადიციის გმირული სული და დღევანდელობის ბრძენი გონება კეთილ ნებასთან შეერთებული, წარმართავს და ასაზრდოებს: „მანც შენ უნდა დალენო შუბლში დაჭრილი აფთარი, მანც შენ უნდა დამენყრო მთას შერჩენილი ზამთარი, რეკენ სიმართლის ტაძრები შემორჩენილი სინდისით, დგას საქართველო, მხარგრძელი, მისი ბებერი თბილისით, დგას საქართველო, მხარგრძელი, მზე უთბობს ხელებს გათოშილს, ჩვენ ქართლოსებით გავძელით, მილიონია ქართლოსი“. ასეთი გახლავთ პოემის პათოსი და მისი ძირითადი იდეურ-ემოციური ლაიტმოტივი.

ლირიკულ პოემას ლექსების ციკლისაგან განასხვავებს და მთლიან ლიტერატურულ სხეულად აქცევს შინაგანი ლირიკული სიუჟეტი ან ცენტრალური თემატური ღერძი, რომლის გარშემო თავს იყრის პოემის ცალკეული ფრაგმენტები. ასეთ ემოციურ



ღერძად „რწმენის კედელში“ რწმენა გვევლინება, „გაფრთხილებაში“ კი იდეურ-მხატვრულ ფოკუსად პოეტს „სიფრთხილე“ მიუჩნევია. რამდენადაც მომგებიანი იყო წინ პოემაში ლირიკული ასოციაციების რწმენის უფართოესი ცნების გარშემო აკინძვა, იმდენად უმწეო აღმოჩნდა პოემის როლში სიფრთხილის პრობლემური დაკონკრეტება, „სიფრთხილემ“ ჯ. ჩარკვიანის პოეტური ინტერპრეტაციით ვერ გაუძლო ამ პოემის მასშტაბურობას და განზე დარჩა.

მე ვიცი სიფრთხილის გაგება ამ პოემაში უნიათობის, ლაჩრული გაუბედავობის, ჩინოვნიკური „წინდახედულების“, გაუთავებელი ყოყმანის ცნებებს უკავშირდება, მაგრამ იმ კარგად დახატული თემატური ფონის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, რაც ისტორიული და თანამედროვე ხედების მონაცვლეობითაა მიღწეული პოემაში, დიახაც სიფრთხილისკენ, განსჯისკენ მონოდების აზრი უნდა ყოფილიყო გატარებული და არა სიფრთხილის ულოგიკო უარყოფა.

ჯანსუღ ჩარკვიანის პოემა, „რწმენის კედელი“ (№5) თვალსაჩინო დასტურია ავტორის მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობისა იმის წინაშე, რაც მის ირგვლივ ხდება. თავისი მაღალიდეურობით, აქტუალობით და ჩვენი დროის საჭირობოროტო ეროვნულ-პოლიტიკური პრობლემების გაბედული დაყენებით ჯანსუღ ჩარკვიანის ეს პოემა ვფიქრობთ, მკითხველთა დიდ ინტერესს დაიმსახურებს. ვაითუ, ადგეს ქართველი გლეხი და სოფელს გულში ჩასცეს მახვილი, რომ ჩვენი მტრების გასახარებლად სახლები იქცნენ ნასახლარებად.“

ჩვენი დღეების ეს ერთ-ერთი უაღრესად დამაფიქრებელი ვითარება პოემაში მკაცრ განსჯას და პერსპექტიულ-ოპტიმისტურ განჭვრეტას პოულობს. თანამედროვეობის აქტუალური საკითხების კურსში დგომა და ჩვენი თანამედროვის სულიერი ცხოვრების სათანადო ცოდნა ყოველ ფეხის ნაბიჯზე იგრძნობა ამ პოემაში. პოეტი არ ერიდება პირში უთხრას მკითხველს თუნდაც მწარე სიმართლე და მისი ცხოვრების გაუკეთესების გზებიც უჩვენოს: „შენ საჭირო ხარ, საჭირო, გესმის! შენით ინ-

ყება ჩვენი მამული, თორემ უშენოდ ვენახის ფესვი არის საპყარი და მოჟამული. პატრონი უნდა ვეფხისტყაოსანს, პატრონი უნდა მესხეთ-ჯავახეთს, მაგრამ თუ სისხლი არ განვაახლეთ და ყველაფერი ისე დავმარხეთ, ხომ ყველაფერი დაგვივინწყეს და ხომ ყველაფერი აგვიტალახეს“.

პოემის ლირიკული გმირისადმი მიმართული ეს სიტყვები შეიძლება მთელი პოემის ლაიტმოტივადაც გამოდგეს, რაც ნათლად გვიჩვენებს პოეტის ტენდენციას და მის სურვილს ჩვენი დროის მეტამორფოზებს თავისებური ახსნა მოუძებნოს.

პოემას ერთიან ლიტერატურულ სხეულად წარმოგვიდგენს და დრამატიზმით ავსებს მასში პერიოდულად გამეორებული ალეგორია – რწმენის კედელი; ხოლო ნაწარმოების ორიგინალური ფორმა (პოეტის, გონების, დაგვიანებული მგზავრის და საბას გაბასება ერთსა და იმავე პრობლემაზე) მას საინტერესო საკითხავს ხდის.

ემზარ კვიციანიშვილის „გახსენება“ მისი ავტორის შემოქმედებითი ნიჭიერების ფრიად სასიამოვნო დასტურია. ნაწარმოების დრამატული ქარგა (უგზოუკვლოდ გამქრალი საყვარელი ქალის ძებნა) პოემის მთელ მანძილზე საინტერესო ლირიკულ მონოლოგებს ბადებს და ლირიკული გმირის დაუოკებელი სწრაფვა ამაღლებულისა და კეთილშობილისაკენ მკითხველის სულიერი კათარზისის ხელისშემწყობ სიმბოლურ სიმპტომად მოჩანს. პოემა არსად არ გადადის სასიყვარულო ტრადიციულ ბანალობაში და ავტორიც არსად არ მიჰყვება გამიშვლებული სახეობრიობის გაცვეთილ გზას. პოემის ასეთი (ერთი შეხედვით ტრადიციული) ფაბულა ე. კვიციანიშვილს სხვა საინტერესო ემოციებისა და ჩვენი დროის საკითხებზე დაფიქრების „სასინჯ ქვად“ აურჩევია.

თანამედროვეობის თემატიკას ორიგინალურად ეხებიან ტარიელ ჭანტურიას პოემები „ძმები“ და „სტუმარი“. ეს პოემები ჩემი აზრით, დღევანდელი მსოფლიოს ერთ-ერთ ყველაზე აქტუალურ და მტკივნეულ საკითხებს მოიცავენ და თანამედროვე ქართული პოემის ისტორიაში განცალკევებით დგანან.

„ძმების“ სიუჟეტური ქარგა ნამდვილ ამბავზეა აგებული. ანდრია ბალანჩივადის და ჯორჯ ბალანჩინის ცხოვრების პოეტურ-ფილოლოგიური გააზრება, უფრო სწორად ამერიკელი ბალეტმეისტერის ბედის პოეტური ინტერპრეტაცია და მოქალაქეობრივი ბიოგრაფიის შეპირისპირება ეროვნულ განწყობილებასთან – ასეთია „ძმების“ თემატური საფუძველი. პოემა დაწერილია ლირიკული კონტრაპუნქტების, ნახევარტონური მსჯელობების და ინტიმური განცდების ფილოსოფიური გააზრების მეთოდით. „ნიუ-იორკ სიტის“ მხატვრული ხელმძღვანელის დიდებას, აპლოდისმენტების ზღვას და ფეშენებელურ ქალაქებში გათენებულ ღამეებს განუკურნებელ იარაღ აწევს მიტოვებული სამშობლოს სევდა. ეს განცდა პოეტმა შესანიშნავად გვიჩვენა „ძმების“ ამ ფრაგმენტში: „აზომილია ცისარტყელებით ჩემი პატარა ქვეყნის სიმაღლე, გამოცდილია დიდი მკვლევების დაშნით და შუბით მისი სიმაგრე. ამ ერთი ციციქნა საქართველოში მე საქართველოს სად დავემალო! ახლაც, შეცდენილ გოგოს სინაზით, დეკემბრის სუსხში ყვავის ტყემალი. მე მასზე ვფიქრობ, ყოველთვის, მუდამ. მე მასზე ვწუხვარ – ისევ და ისევ! დადუმებული საყდრების სევდა და ხმაურიან ქუჩების პლისე! კარგი, ავიღებ და ვერცხლის ხანჯალს ამ ათიათას წლის ჯამში ჩავთლი და შევსვამ, და შენ – ღვიძლსა და უცხოს – საკუთარ ძმად და იმედად ჩავთვლი!“

ტ. ჭანტურიას ეს პოემა ჭეშმარიტი პოეტურობით სუნთქავს, მაგრამ სამნუხაროდ დაზღვეული როდია ასეთი რებუსური სტრიქონებისგან: „მსგავსი გენი და გენი – დეზოქსირიბონუკლეინი! მსგავსი ხიდი და ხიდი – პომპეუსის და ბრუკლინის! მსგავსი ცრემლი და ცრემლი – შარბათივით რომ სვამს და სვამს! ბიჭები – უფლით ერთი! და მხოლოდ ბედით – სხვადასხვა. „ოსანა“ – ისმის „ოსანა“, მაგრამ რა გეოსანება! ხიდან ცისფერი ხვლიკი გავს ნიანგებზე ოცნებას“.

„მსოფლიო უსმენს უცხო ცივილიზაციის სიგნალებს“ – გაზეთებიდან ამონერილი ეს სენსაციური ჰიპოთეზა ეპიგრაფად უძღვის ტ. ჭანტურიას „სტუმარს“. პოემა სხვა პლანეტიდან

დედამინაზე ჩამოსულ სტუმართან პოეტის გაბაასებას წარმოადგენს. მკითხველი უსათუოდ შეამჩნევდა, რომ როგორც „სტუმარი“, ისე „ძმები“ ჩვენს ეპიკურ პოეზიაში სრულიად ახალ თემატურ ფურცლებს შლიან მკითხველის წინაშე. თუ არსებობს უცხო ცივილიზაცია, დაე იქედან მოვლენილმა სტუმარმა თან მოიტანოს სიკეთე და სათნოება, ხოლო ბოროტების ყოველგვარი სათავე კაცობრიობამ დედამინაზე გაჩენის დღიდან რომ ვერ მოიცილა, უცნობი იყოს მისთვის – ასეთია „სტუმრის“ დედააზრი. პოემის ექსპოზიცია დაუბრუნებელი შვილის სევდასთან. ამქვეყნიურ მოვლენებთან გვაკავშირებს. „აღებენ ჭიშკარს ურმის ქრიალზე – ხომ არ დაბრუნდა უფროსი შვილი. ის თუ მოუტანს დალლილ მშობელს შვინდივით ხორბალს, და აივსება სამზადის სხვენი ბროლის ბრინჯით და გაცეხვილ ღომით. მერე გამოცვლის გატეხილ კრამიტს და გადარეკავს მეზობლის ღორებს: გახედე, ნახე, ვის უყეფს ძაღლი, ხომ არ დაბრუნდა უფროსი შვილი“.

და როდესაც ქვეყანა თავის ფიქრსა და ყოველდღიურ ფუს-ფუსშია; „დედამინაზე, როგორც ცისფერ სანაპიროზე, ღიმილითა და თმების სწორებით დაბალ ალაგეს მოადგა ქალი“. ამ უცხო სტუმართან საუბარში პოეტი ახასიათებს ჩვენს თანამედროვეობას, იგი დღევანდელი მსოფლიოს მასშტაბურად, მისი ღირსება-ნაკლოვანებების ღრმა შეცნობით განიხილავს:

„ვილაცა მკლავზე, დაჟანგულ ისრით, წარსულის მძიმე ტკივილებს მიცრის, მაგრამ მე მაინც მაშინებს ომი და უმიზეზოდ დაღვრილი სისხლი.“

და დედამინა, – ვეება ტირი – სადაც გასროლა არა ღირს ძვირი, ვილაცას ელის, ვილაცას ეძებს, რაღაცას ამბობს, რაღაცას ყვირის.

და ეს „ვილაცა“ – შენა ხარ იქნებ... შორიდან ცისფერ თავსაფარს მიქნევ: მე დაგახვედრებ ფრესკებს და ძეგლებს, სახლებს და ხიდებს, ჰანგებს და წიგნებს...”

პოემაში აშკარადაა გამოკვეთილი ავტორის პოზიცია. იგი ქვეყნად მშვიდობის, სიკეთის, ჰუმანიზმის პრინციპების დამ-

კვიდრებას ემსახურება. „სტუმარი“ ასეთი ალეგორიული, ფერ-ნერული სურათით მთავრდება.

„... და დედამიწის მოძრაობის საპირისპიროდ – შენს შესახ-ვედრად გამორბის ბავშვი.

ასეთი გრძელი და სუსტი ჩრდილი, და ხმა – ასეთი უცხო და ტკბილი... შენს შესახვედრად მოყვება იგი ცისარტყელების გაცრეცილ ბილიკს“.

გივი გეგეჭკორი თავისი შემოქმედებით, თავისი ლიტერატურული თაობის ერთი ღონიერი წევრია და პოემის საკითხშიც იგი ერთგული რჩება ამ თაობის საუკეთესო წარმომადგენელთა მიერ შემუშავებული პრინციპებისა. გ. გეგეჭკორის პოემებს სიუჟეტი არა აქვს. მაგრამ გ. გეგეჭკორის პოემის კითხვისას ვერასოდეს ვერ გრძნობთ მოქმედ პირთა აქტუალობის ამ ერთ დაკარგულ შესაძლებლობას, რადგანაც ეს დრამატული ხვეზი დაფარულია. დაფარულია უპირველეს ყოვლისა, იმით, რომ პოეტმა შესანიშნავად იცის რაზე წერს იგი ლირიკული წიაღსვლებით სათანადო განწყობილებასაც გვიქმნის და აზრის ლოგიკურ განვითარებასაც აღწევს. ამავე დროს პოეტის ფიქრები არასოდეს არ ტოვებს განყენებულ მატერიალთა შორის უმიზნო ხეტიალის შთაბეჭდილებას. გ. გეგეჭკორს, როგორც პოეტს, მკვეთრად გამიზნული კონკრეტული მხატვრული აზროვნება ახასიათებს.

თანამედროვეობის პრობლემებს ეხმაურებიან გ. გეგეჭკორის პოემები: „მზიანი დღე“, „მეთხუთმეტე პალატა“, „სინათლის წრეში“, „ტრანზისტორი“ და „სეზამ გაიღე“.

„მზიანი დღეში“ გადმოცემულია ლირიკული გმირის დაფიქრება თანამედროვე ადამიანის არსზე, მის მოწოდებასა და მოვალეობაზე. პოეტურად გააზრებულია კაცობრიობის ცივილიზაციის გრძელი მრავალსაუკუნოვანი გზა. არკვევს რა ჩვენი საუკუნის წვლილს ისტორიის ბობოქარ წიაღში, პოეტს, უპირველეს ყოვლისა, სიცოცხლის, უკვდავების, ადამიანის გონების უძლეველობის, პრობლემა აინტერესებს: მე, თეთრ ქალღმერთ ფიქრით დახრილმა, განუზომელი ვიგრძენი ძალა, ეს მე ვიყავი, მეც შევარხიე სეისმოგრაფის დამფრთხალი შკალა. მე გაუუძელი

შფოთვას და ტკივილს, მე გავიარე ღამის კიდეზე, მაღალ ხეებში სინათლის სხივი ფართხალებს, როგორც ჩემი სინდისი... თრთის და კანკალებს მიწის ორბიტი – ჩემი საყრდენი და ჩემი ფუძე, ვით ყრმა, რომელიც ჩემსკენ მორბოდა და ახლა გული უთრთის და უცემს... მე დავიჯერე: შენობის გროვად ვერ გადავიტყვევი და ვერ მომსპობენ და იმ ღამეში, რომელიც მოვა, ანათებს ჩემი ძვლების ფოსფორი.“

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ გ. გეგეჭკორის ზოგ პოემას გაჭიანურება ეტყობა. განსაკუთრებით ეს ითქმის პოემაზე „სეზამ გააღე“.

თაობათა სახელოვანი მემკვიდრეობის შეცნობისა და დაფასების, მამათა უკვდავი მაგალითის გათვალისწინების, დროისა და ქვეყნის წინაშე ახალგაზრდა კაცის მოვალეობის პრობლემა დგას ზაურ ბოლქვაძის ლირიკულ პოემაში – „მარადიული ცეცხლი“. პოემა დაწერილია შინაგანი მონოლოგის ფორმით. იგი წარმოადგენს შვილის სურათს ომში დაკარგული მამისადმი, შვილისა, რომელსაც მამა სწორედ მაშინ დაეღუპა, როცა ის-ის იყო ფეხს იდგამდა და ჯერ კიდევ ჩვილის ბორგნულ სიზმრებში იყო. შვილის მეხსიერებას მამის ფრონტზე გამგზავრების სურათილა შემორჩენია „და თუმცა მამამ ბევრი იარა, ჩემთვის იარა ძალიან ცოტა და ამ სიცოცხლით სავსე ფიალა მოსვა და დადგა, დადგა და მოკვდა. ის მოჰკლეს... ახლა სულ ერთი არის მისთვის ამ ლექსში რაც უნდა ითქვას, მე კი მოკლული მამის იარით და ტკივილებით ვწერ ყოველ სიტყვას!“

მამას საძმო საფლავში სძინავს სამუდამო ძილით. მისი სამარის ლოდს უცნობი ჯარისკაცისთვის განკუთვნილი წარწერა აქვს. უცნობი ჯარისკაცისა და მამის ბედის ტრაგიკული გააზრებით ზ. ბოლქვაძე შესანიშნავ მხატვრულ ეფექტს აღწევს და განწყობილებას დრამატიზმით მუხტავს: „ახლა თვე ფეთქავს ვარდისფურცლობის, სოფელს მთრთოლვარე ფერები შევნის, უცხო მხარეში შენ ხარ უცნობი ჯარისკაცი და საფლავი შენი მოფენილია მზითა და დაფნით და ათასები მდუმარედ დგანან... ძეგლი არ გადგას, რადგანაც მათთვის შენ უცნობი ხარ, ძვირფასო მამავ“.



უდროოდ დაღუპული მამის წინაშე პასუხისმგებლობის გრძნობა „მარადიულ ცეცხლს“ ლაიტმოტივად გასდევს. პოემის მთავარი მოქმედი პირი სწორედ გარდაცვლილი მამაა, რომლის ძვირფასი აჩრდილი შვილს ახალ სასახელო საქმეთათვის განაწყობს. „მოვიდა ჩემი კაცობის რიგიც“, აცხადებს პოემის ლირიკული გმირი და ამით მამათა უკეთესი ტრადიციების დაცვისა და განხორციელებისათვის თავის მზადყოფნასაც გამოხატავს: იმ ნეტარ ღამით მამა მესიზმრა: მაკოცა ფრთხილად, – „იძინე, შვილო!“ – მითხრა და... უცებ გადამენისლა სიზმარი, რომლის აღდგენას ვცდილობ. დაუვინყარი სიზმარი იგი, გამიმეორე, მაღალო ღმერთო! მოვიდა ჩემი კაცობის რიგიც, მამის გულში რომ იმედად ენთო“.

პოემა ყურადღებას იქცევს ომისდროინდელი სოფლის კოლორიტული სურათებით, ასასახავი მასალისადმი პოეტის ფაქიზი, სიყვარულიანი დამოკიდებულებით და რაც მთავარია, თანამედროვეობის აქტუალურ პრობლემათა სწორი გააზრებით, ახალგაზრდა თაობის როლისა და ვალის მხატვრული კონკრეტიზაციით. და ემტერება ამ ცეცხლს სხვა ცეცხლი – უბოროტესი ცეცხლი ომების, ზეცაში ადის და ზეცას ესმის მრისხანე ხმები მილიონების. როგორც ამბობენ სტატისტიკის მოყვარულები, ორმოცდაათი მილიონი, დაახლოებით ორმოცდაათი მილიონი კაცის სიცოცხლე დაუფდა ომი გაბრაზებულ კაცობრიობას, „...დავიმახსოვროთ ერთადერთი მარტივი ციფრი: ორმოცდაათი მილიონი, დაახლოებით ორმოცდაათი მილიონი კაცის ღიმილი აკლია ახლა დაფიქრებულ კაცობრიობას“.

ეს სტრიქონები ვახტანგ ჯავახიძეს ეკუთვნის. თანამედროვეობის ერთ-ერთი ყველაზე აქტუალური პრობლემა – ომი და მშვიდობა ვახტანგ ჯავახიძის შემოქმედებაში განსაკუთრებულ ადგილს იჭერს. ამ თემას მიუძღვნა პოეტმა ლექსთა მთელი წყება, რომელთა შორის შეიძლება, დავასახელოთ დიდი შინაგანი ექსპრესიით და სამოქალაქო პათოსით გამსჭვალული ისეი ლექსები, როგორიცაა: „ყველასათვის როდი დამთავრდა ომი“. „შემოგვაბერდნენ ომის გმირები“, „სადღაც აგებენ მძიმე ხომალ-

დებს“, „ომი მკაცრია“, „ხვალის იმედი ჰქონდათ ბოლომდე“ და სხვ. „ზოგიერთები ისევ ლელავენ როდესაც დილის ფოსტას გახსნიან და ომი – მკაცრზე მკაცრი მევალე – მაინც არ იცვლის მძიმე ხასიათს. წარსულს წყვდიადის ფარდას აფარებს და აჯილდოებს ძილის უფლებით... ოცი წლის წინათ გაჭრილ საფლავებს კვლავ პოულობენ ჭირისუფლები“.

რა სადად და ლაკონურად, თანაც რაოდენი ტკივილით და პოეტური შთამბეჭდაობითაა ამ სტროფებში გადმოცემული ის მოუშუშებელი იარა და აუნაზღაურებელი დანაკლისი, ომმა რომ დაუტოვა კაცობრიობას.

ვ. ჯავახიძის „ღია ქალაქი“ ლირიკული პოემაა. ამ ნაწარმოების უპირველესი ღირსება ის გახლავთ, რომ იგი თავისუფალია დეკლარაციულობისა და რიტორიკისაგან, რაც უკანასკნელ წლებში დაწერილ ლირიკულ პოემათა საერთო სენია და შინაგანი დრამატიზმით და კონკრეტული სიუჟეტური გადანწყვეტით ხასიათდება. რაში მდგომარეობს ეს თემატური ორიგინალურობა? ომსა და მშვიდობაზე დაწერილ ქმნილებებს მათი ავტორები ომის საშინელებათა ხაზგასმის ან მშვიდობიანი შრომის დიდებულების სიუჟეტს უძებნიან. ლირიკულ პოემაში კი პოეტი უპირატესად პუბლიცისტური განსჯითა და მომწოდებლური პათოსით კმაყოფილდება. ამ თემაზე შექმნილ უამრავ ნაწარმოებთა შორის მე არ მეგულება თავისი ფაბულით „ღია ქალაქის“ მსგავსი პოემა. მსოფლიოში რამდენიმე ქალაქს ღია ქალაქის წოდება მიენიჭა. ღია ქალაქი კი იმას ნიშნავს, რომ საერთაშორისო სამართლის ურყევი ნებით ეს ქალაქი ომიანობის დროს დაბომბვისა და ევაკუაციისაგან დაზღვეულია, ამ ქალაქში მცხოვრებთ სამიშროება არ ელით. ღია ქალაქის სიმშვიდის დაპირისპირება სხვა ქალაქებთან და ამ დაპირისპირების ნიადაგზე საყოველთაო მშვიდობის მოთხოვნა არის ვ. ჯავახიძის პოემის ლაიტმოტივი. ვფიქრობ, „ღია ქალაქის“ ემოციური ღერძი თავიდანვე საიმედო პირობას შეიცავს საინტერესო პოემის შესაქმნელად.



ყურადღებას იპყრობს ამ პოემის კომპოზიცია: „ღია ქალაქი“ ერთიან პოეტურ ქარგას შეიცავს. მასში ვერ შევხვდებით ცარიელ ადგილებს“, ზედმეტ წიაღსვლებს, ცრუინტელექტუალურ მიდებ-მოდებას. პოეტი გვიხატავს ღია ქალაქს და რომ ჩანაფიქრი მეტი სიმძაფრით გამოიკვეთოს, მის ირგვლივ განფენილ მშფოთვარე მსოფლიოს ზოგიერთ შტრიხსაც გვანვდის: „დამსგავსებია სამყარო საკანს, თავს იფასებენ დღეები შვების ჭურვების ცეცხლი ანათებს სხვაგან, თავდავინყებით ტირიან სხვები, და ღამით მხოლოდ ერთი ჭარმაგი ქალაქი სტოვებს ალაყაფს ღია და მშვიდად სძინავს, ერთი ქალაქის მშვიდობას თუკი მშვიდობა ჰქვია“.

ამ ბოლო სტროფში უკვე ითქვა, ის რაზეც პოემის ცენტრალური აზრობრივი ხაზი უნდა გატარდეს; ერთი ქალაქის მშვიდობას მშვიდობა როდი ჰქვია. ამის შემდეგ პოემის ავტორი ჭეშმარიტი პოეტურობით და ეპოქის საჭირბოროტო საკითხებით სისხლბორციელად დაინტერესებული პოეტის განწყობით ახასიათებს ჩვენს თანამედროვეობას: „კვლავინდებურად მინა ტრიალებს, გრძელდება დღის და ღამის ჯირითი, ასაკში შესულ ადამიანებს უფრო ცოტა დრო რჩებათ ძილისთვის. მზე ეკიდება ჭალარა ხმელეთს და ფერმიხდილი ღრუბლების ნახირს, დროშების დარად აღმართულ ხელებს, დროშებზე მეტად ენდობა ხალხი. ზოგიერთები გმირებს აქებენ, ზოგიერთები გმირობის ხანას, ყველა ისინი უფრო კარგები არიან, ვიდრე შორიდან ჩანან“.

ჰუმანიზმი, რაც ამ პოემაში იდეურ საყრდენად ქცეულა, პოემის კომპოზიციაში თვალსაჩინოდ ვლინდება სიუჟეტის კულმინაციურ მომენტში: „ჩვენ ზოგჯერ თითქმის დაუბრუნებელ გზებზე გავდივართ სამოგზაუროდ; აჩქარებული საუკუნეა, რომელიც სულში ჩუმად ხმაურობს. იგი ბორკილებს ამსხვრევდა დიდხანს, კედლებზე დიდხანს ხატავდა მტრედებს, ასი წლის წინათ ნაპოვნი სიტყვა მან დააფასა ასი წლის შემდეგ. დღეს ხმას იმაღლებს, როგორც ქადაგი, იმედის ფოთლებს ფანტავს ქარდაქარ, იგი მოითხოვს ყველა ქალაქი გამოაცხადონ ღია ქალაქად“.

ყველა ქალაქის ღია ქალაქად გამოცხადების პოტენციალურ

სურვილში პოემის ავტორის ჯანსაღი პოზიცია და მაღალმოქალაქეობრივი შეგნება გამოსჭვივის. ასეა, როცა პოეტს კონკრეტული სათქმელი აქვს, და გაუცნობიერებელი, განუცდელი „ჭეშმარიტებით“ თავს არ ილღის, ხოლო მკითხველს რებუსად არ უქცევს თავის პოეტურ ნაფიქრალს და ნააზრევს.

ვ. ჯავახიძის ეს ნაწარმოები ლირიკული პოემის ერთ ახალ შესაძლებლობასაც ნათელჰყოფს. პოემაში ავტორის მსჯელობა და ლირიკული გმირის მონოლოგი ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირში იმყოფება. ესეც არ იყოს, ლირიკულ პოემას სიუჟეტი გააჩნია. ამ სიუჟეტის გარშემო წრეგადასული ლირიზმი კი არ სუნთქავს, არამედ კონკრეტული მხატვრული ფუნქციის მქონე პოეტური ასოციაციები მონაცვლეობენ და პოემის ფინალში შთამბეჭდავ კომპოზიციურ კვანძად იხსნებიან: „მიიჩქარიან მათი ოცნების გზები ვარსკვლავთა სამფლობელომდე, ღამეს ტეხავენ ხუროთმოძღვრები და სჯერათ, რადგან უნდა სჯეროდეთ, ნელა იღვიძებს წყნარი ხმელეთი, ნელა იცილებს მთვარის სადავეს, და საყვარელი კაცის ხელები ცაზე იმედის ფოთლებს ხატავენ“.

„ღია ქალაქის“ აშკარა ღირსებანი ჩრდილავენ პოემის რამდენიმე ბუნდოვან პასაჟს და საკამათო დეტალს, რომელთა აღნიშვნას მათი უმნიშვნელო რაოდენობის გამო ამჟამად ზედმეტად ვთვლი.

ნაზი კილასონია ეპიკური პოეზიის ჟანრში დიდხანს არ ცდიდა კალამს. თავის ახალ წიგნში („გზაფერადი“, მერანი, 1972 წ.), იგი ერთბაშად სამი პოემით წარუდგა მკითხველს. „ოქროს ფრინველი“, „სალამი შენ, ჩემო რომანტიკავ“ და „გახსოვდეთ მარადის“. ეს სამი ლირიკული პოემა ახალ ეტაპს ქმნის ნაზი კილასონიას შემოქმედებაში. პოეტის ეს დებიუტი ილბლიან ექსპერიმენტად შეიძლება ჩაითვალოს, მაგრამ ამ დასკვნამდე მისასვლელი გზები მხოლოდ ავტორის მესამე პოემაზე („გახსოვდეთ მარადის!“) გადის; ხოლო პირველი ორი იმდენ საეჭვო კითხვას ბადებს, რომ მკითხველს გაუჭირდება მათს ჭეშმარიტ არსში წვდომა და ამ პოემათა მხატვრული სრულფასოვნების დამტკიცება.

„გახსოვდეთ მარადის“ დედის ლირიკული მონოლოგია ომისა და ძალმომრეობის წინააღმდეგ მიმართული. აქ თანამედროვეობის ერთ-ერთი უმთავრესი პრობლემა განჭვრეტილია სათნოებისა და სიკეთის საწყისის – დედის პოზიციიდან. ქარმა დედის გულთან ძალადობისა და სიმკაცრის ხმები მოიტანა: „ქარს ვკითხე: თქვი, თქვი, რა არის სევდა? ქარმა თქვა სევდა? სიმკაცრის დედა! სევდა ქარიანი ქალაქია, ჭერში ჩამოსული წვეთია, სევდა ის არ არის, რასაც ჰქვია, სევდა იმაზე მეტია. – როგორ თქვი? – დედა არის სიმკაცრის? რაა სიმკაცრე? – სულს რომ გიკანრავს, – მერე? ჩემს სულთან მას რა ხელი აქვს? ჩემი შვილები, გესმის მღერიან... – დრო მოვა... – არ თქვა! – თუ უწერიან? – შენ განუსჯელი არსი ხარ მხოლოდ, – მაგრამ მე ვიცი რა არის ბოლო“...

ქარის (იგი დღევანდელი მსოფლიოს მშფოთვარე ხმათა სიმბოლოა) ხაზგასმული „დრო მოვა“ შეუთავსებელია საყოველთაო ჰარმონიულობის და შვილების სიყვარულის დედურ პრინციპთან. პოემის ლირიკული გმირი შეშფოთებულია იმ მკაცრი და მწარე სიმართლის გამო, რომ შეიძლება ხვალზეგ მისმა შვილებმაც იარაღი აისხან, რომ შეიძლება ცეცხლის წვიმაში მისი პირმშოც მოჰყვეს. პოემის ღირსება, უპირველეს ყოვლისა, ის გახლავთ, რომ სახელმწიფოთა რთული ურთიერთობის, იმის საშიშროების პოლიტიკის საკითხები მოქცეულია დედური ფილოსოფიის რკალში. ძე ადამისა შვილია უპირველეს ყოვლისა საითაც არ უნდა იდგეს იგი, გაღმა თუ გამოღმა და როგორ შეიძლება, დაივიწყოს მან თავისი ადამიანური ვალი და პასუხისმგებლობა ყველა დედის წინაშე. როგორ შეიძლება, შვილი მოჰკლან. ან სხვა მოაკვდინოს. უპირველეს ყოვლისა, დედის წინაშე უნდა აგონ პასუხი მათ, ვისაც მსოფლიო ხანძრის გაჩენა განუზრახავთ. ასეთი გახლავთ ამ პოემის ლაიტმოტივი. ნაზი კილასონია თავისი პოემის გმირს შვილებზე ფიქრით ღამეგათეულ, მაგრამ მათი ბედის წინაშე უძლურ, პასიურ ქალად როდი გვიხატავს, ბოროტებისა და ჩაგვრის ალეგორიას – მტარვალს დედის ომახიანი ძახილი დაედევნება: ხელანეული მოვუძღვი ხომალდს,

სახეშეშლილი მომყვება ქორო და ცხელ ჩირაღდნებს ვესვრი პირალმა შენი სანგრების გათოშილ უკუნს... როცა იქნება მე დაგხევ უკუ! როცა იქნება შეგირყევ ფუძეს, ჩვრის ბაირაღებს დაგაყრი გულზე, შენ ნატახტარებს, იავარქმნილებს მე დავატარებ ჩემს ამაყ შვილებს და როს ჩავუვლი ნაომარ თხრილებს მე დავიყვირებ: „იყავით ფრთხილად!“

დედის ეს დეკლარაციული განცხადება ომის საპროტესტო დევიზად გაისმის და კეთილი ნების დედათა გულისთქმის განზოგადებულ გამოხატულებად ჟღერს. პროტესტის მაჟორული ხმა დედაქალის სულიერი ნონასნორობის შთამბეჭდავი განწყობილებით იცვლება. „ბავშვებმა მითხრეს „დედა ჰყვიროდი!“ მე არ ვყვიროდი, იძინეთ წყნარად, ნუ გეშინიათ, ეს ქარი არი, ნუ გეშინიათ, მე არსად წავალ. მე მხოლოდ თოფებს იქით ვალაგებ, გარშემო ვუვლი პირქუშ ქალაქებს და საბოლოო ბრძოლით დაღლილებს მინაში ვარჭობ შიშველ მახვილებს“.

„გახსოვდეთ მარადის“ საინტერესო პოემაა. ამ ნაწარმოებში ნ. კილასონიამ გამომსახველობით საშუალებათა მრავალფეროვნებას ხილვათა ფერწერულობას, ეპიზოდთა და განწყობილებათა ლოგიკურ თანმიმდევრობას მიაღწია.

სამწუხაროდ ამას ვერ ვიტყვით პოემაზე „ოქროს ფრინველში“. პოემა აშკარად ბუნდოვანია, რამდენჯერაც არ უნდა წაიკითხოთ იგი, სულერთია „ოქროს ფრინველის“ აზრობრივ ლაბირინთებში გზის გაგნებას ვერ შეძლებთ. უკეთეს შემთხვევაში შეიძლება, მკითხაობის გუნებაზე დადგეთ, ხოლო ნაწარმოების დედააზრის ამოცნობა „არჩევანი მეს“ პრინციპზე რომ დადგება, ეს ფაქტი თხზულების ღირსებაზე როდი მეტყველებს. „ოქროს ფრინველი“ გადიდებულად გამოჩნდა ის საშიშროება, რაც შინაგანი სიუჟეტის გარეშე შექმნილ ლირიკულ პოემას საერთოდ დაჰყვება. მაგრამ ყველაზე ფრაგმენტულ ლირიკულ პოემაშიც კი, რაც აქამდე ჩვენს ლიტერატურულ პერიოდიკაში წამიკითხავს, მაძიებელი გონება ძლივძლივობით, მაგრამ მაინც გამოარჩევდა, რისი თქმა სურდა ავტორს, „რის დასამკვიდრებლად და უარსაყოფად“ დაიწერა ეს პოემა. „ოქროს ფრინველში“

კი ლოგიკის ელემენტარული მარცვლების პოვნაც ჭირს. არათუ ცალკეულ ასოციაციურ დეტალებს, სტრიქონებსაც კი ერთმანეთთან ძალიან საეჭვო კავშირი აქვთ. წრეგადასული ლირიკული თავისუფლება – პრინციპი, რომლითაც, როგორც ჩანს, ავტორი ამ პოემაზე მუშაობისას ხელმძღვანელობდა, ალაგ-ალაგ მხატვრულ ქაოტურობამდე და კომპოზიციურ დაფანტულობამდე დადის. ოქროს ფრინველი“ სამი თავისაგან შედგება. ესენი გახლავთ „მაძახური“, „ნახეს თუ არა ოქროს ფრინველი“ და „ვნახე თუ არა ოქროს ფრინველი“. პირველ თავში ლაპარაკია უცხო ფრინველზე, რომელსაც მიელტვის პოემის ლირიკული გმირი, მეორე თავში დამტკიცებულია, რომ უცხო ფრინველი არავის არ უნახავს. მესამე თავში კი პოემის ლირიკული გმირი მთელი სერიოზულობით გვისურათებს, რომ ოქროს ფრინველი მას არ უნახავს. ეს არის მთელი პოემის ასოციაციური ფაბულა. რისი სიმბოლოა ოქროს ფრინველი, რას ეტყვის მკითხველს ახალს მისი ნახვა-უნახაობის პოეტური არგუმენტირება და მხატვრული აზროვნების რა პრინციპს მისდევს ავტორი – ამის გამოსარკვევადაც ბაბუანვერას „უტყუარი“ მეთოდი დაგვჭირდება.

იქნებ შთამბეჭდავი მხატვრული ქსოვილით, პოეტურ საშუალებათა სიმდიდრით მაინც დაეფარა ავტორს „ოქროს ფრინველის“ იდეურ-თემატური სიმშრალე? პოემა ასე იწყება: „ოქროს ფრინველი! იქ მინდა ლოზე გადანგრეულია, ცაცხვი გადარეულია, მაინც იქ მინდა, მახარე. ისე არაფერი მახარებს, რადგან არაფერი მახარებს აღარც სათიბი და სამკალი, აჰა, აილე და დამკარი, მინას დამახალე საკრავი დამკალი. სანყლები, როგორ ყვავილობენ ანწლები, იმათ ჰგონიათ გათავდა ჭრელი თამაში სამკალთა, სანყლები“.

იქნებ ამ „რთულ“ პოეტურ სიმბოლიკას მაინც გაუგოს რამე კეთილმოსურნე მკითხველმა: „ნითელი ქარი ამბობს: „მე ვარ ყაყაჩო“, თეთრი ქარი ამბობს: მე არ დაგარჩენ“, ცისფერი ქარი ამბობს: მე კი მოგარჩენ, გთხოვ, დაიჯერო – ქარებს ფერი აქვთ. არ დაიჯერებ? არაფერია, მთავარი ისაა, მე დავიჯერე, აღმა და ჩაღმა მახარებებს მერე“.

ასე მოშვებულად არის დანერგილი მთელი პოემა. „ოქროს ფრინველი“ პოემა-რებუსია და სამწუხარო მაგალითი იმისა, თუ რა შეიძლება მოჰყვეს თუნდაც ნიჭიერი პოეტის ხელში ჟანრისადმი ზედმეტად თავისუფალ მიდგომას და კონკრეტული სათქმელის უქონლობას.

დღეს სოციოლოგები თანდათანობით უფრო ხმამაღლა ლაპარაკობენ იმის შესახებ, რომ გულგრილობა და მოშვებულობა, რომელმაც საზოგადოების ერთ ნაწილში თავი იჩინა, ჩვენი პროპაგანდისტული ბრძოლის მდიდარი არსენალით შეუბრალებლად უნდა განიდევენოს და ამოიშანთოს. ენთუზიაზმის, აქტიურობის და ბრძოლისაკენ მოწოდება მით უფრო სჭირდება დღეს ადამიანს, რომელიც ახალი ისტორიული ფორმაციის მიჯნას მიადგა, სჭირდება ქართველ მკითხველს, რომელსაც უკანასკნელი დროის მოვლენებმა ბევრი რამის გადასინჯვის შესაძლებლობა მისცა და წინ ცხოვრების გაუმჯობესების ახალი პერსპექტივები გადაუშალა.

კომუნისტური შეგნებულობის განმტკიცების, კომკავშირისადმი ერთგულების პრობლემას ეძღვნება რეზო ამაშუკელის საინტერესო ლირიკული პოემა „ძახილი“.

ახალგაზრდა პოეტ ბესიკ ხარანაულის პოემას, რომელსაც „ხეიბარი თოჯინა“ ჰქვია, გამომცემლობამ წინათქმა წარუძღვარა: „პოემაში ასახულია ისეთი ადამიანის სულიერი სამყარო, რომელიც თავისი უმოქმედობისა და ინერტული ბუნების გამო ფეხს ვერ უწყობს თანამედროვე ცხოვრებას.“

პოეტი თავის ნაწარმოებში წინა პლანზე აყენებს აქტიურობის პრინციპს“.

ამ ანოტაციაში, რასაკვირველია, პოემის ძირითადი იდეაა ხაზგასმული, მაგრამ ყველაფერი ასე მარტივად როდი გახლავთ. ბესიკ ხარანაულის მოწოდება აქტიურობისაკენ უბრალო პუბლიცისტურ ლაღადისად დარჩებოდა, რომ პოემაში არ იგრძნობოდა. თანამედროვე მემჩანის რთული ბუნების გულმოდგინე კვლევა, გათვალისწინება იმ კონკრეტული გარემო-ფაქტორები-

სა, რომელმაც პოემის მთავარი პერსონაჟის – ალექსანდრეს სულიერ ფორმირებას შეუწყო ხელი.

ავტორის პოლემიკას „ხეიბარი თოჯინის“ ლირიკულ გმირთან დიდი შინაგანი ჭიდილის დალი აზის. ბესიკ ხარანაულმა იცის, რომ ალექსანდრე ციდან არ ჩამოფრენილა, რომ მის პასიურობას და გულგრილობას ჩვენი ცხოვრების ერთი პერიოდის გარკვეულმა მომენტებმა და საეჭვო ინერციებმა შეუწყო ხელი. ამიტომაც ავტორი ალექსანდრეს ეკამათება – როგორც ტოლი ტოლს და ხშირად თავის გამართლებების საშუალებასაც აძლევს.

ალექსანდრეს ფილოსოფია ცხოვრებამოყირვებული სნობის გულუბრყვილო ფილოსოფია არ არის და პოემა ამითაც გახლავთ საინტერესო. ალექსანდრეს არგუმენტები ზოგჯერ მწარე სიმართლეს და ირონიას შეიცავენ, მაგრამ მისი გულგრილობის და ხელისჩაქნევის ძირითადი მიზეზები თვით მისივე პიროვნებაში უნდა ვეძიოთ. ალექსანდრე სუსტი კაცია. მას არ ეყო ძალა მოვლენათა სწორად შეფასებისა და საზოგადოებრივ ასპარეზზე აქტიური მოქმედებისთვის, საკუთარი თავის მობილიზება ვერ მოახერხა.

მაინც რა ასაზრდოებს ალექსანდრეს მემჩანურ შეხედულებებს?

პოემა დაწერილია შინაგანი მონოლოგის ფორმით. ავტორი სათანადო ტაქტიკითა და ლოგიკური თანმიმდევრობით გადმოგვიშლის თავისი პერსონაჟის შეხედულებებს ცხოვრების სხვადასხვა ასპექტზე და ჩვენს წინაშე იკვეთება თანამედროვე ობივატელის რთული ხასიათი, თანდათანობით შიშვლდება ხშირად აშკარა ანაქრონიზმით ნასაზრდოები მისი სულიერი სამყარო: „ყველაფერზე რაც ირგვლივაა არსებობს აზრი. მე ჩემი აზრი არაფერზე არ გამაჩნია და სწორიცა ვარ, ან რატომ უნდა გავისარჯო, რად ვანარმოო თავიდან ის რაც უკვე არის და მზადაა, რომ გამომადგეს“.

თუ გავიძებული ალექსანდრეს ამ პირველსავე ფიქრში ჯიუტი პირდაპირობა და უკომპრომისო უარყოფაა, სამაგიეროდ, სხვა ადგილას პოეტი ცდილობს მკითხველამდე მიი-

ტანოს ის ლირიკული მოტივები ალექსანდრეს შეხედულებათა სისტემის საშენ მასალას რომ წარმოადგენენ. ალექსანდრე ორმოცი წლის კაცია: „რა არის ორმოცი წლის კაცის ცხოვრება? ახალგაზრდობის უკანასკნელ წრეს უვლის იგი და ფინიშთან კი ყვავილებით არავინ ელის. უცდიან საყვედურებით, უცდიან პრეტენზიებით, უცდიან – ყველაფერი რომ გაუგეს – ისე! იციან რა ჩიტიც არის, რაც შეუძლია“.

ვერ დანახვის, ვერ შემჩნევის უსაფუძვლო შიში აკვიატების ალექსანდრეს. ეს თანამედროვე ბურჟუაზიული ფილოსოფიის მიერ „აღმოჩენილი“ კოსმოსური ნანილაკის, საზოგადოებაში გათქვეფილი კაცის, დიდი ქალაქისგან ნიველირებული მოქალაქის ფილოსოფიის მოტივიც გახლავთ და ადგილის კოლორიტის სურნელიც დაჰკრავს. „როცა ამ ქალაქში, ამ მილიონიან ქალაქში ტყუილად დადხარ სმენადაცქვეტილი, არავინ გეძახის არც ერთი ფანჯრიდან, არავინ გადმოდგება არც ერთი აივნიდან საათის გუგულივით; არავინ გაშლის ხელებს შუა ქუჩაში შენს დანახვაზე, თითქოს შენ აქ დიდხანს, დიდხანს კი არ გეცხოვროს, არამედ საყიდლებზე ჩამოსული გლეხი იყო, – მაშინ სიბრაღულით აგევსება შენდამი გული“.

ალექსანდრეს პრეტენზიები ცხოვრებასთან აქტიურობის ნიშანს კი არ ატარებს, არამედ მზამზარეულის მოპოვების სურვილს. ეს იმ შაშვის ბარტყის პრეტენზიაა, რომელსაც ნისკარტის გაღება ევალება მხოლოდ. ალექსანდრეს ეჩვენება, რომ მასზე ნიადაგ სხვა უნდა ზრუნავდეს. „მარცვლისთვისაც კი მიწა გაინევა და მე ხომ კაცი ვარ, ადგილი მინდა თუ ცხრა მთას იქით ვინმეს უჭირს, საგანგაშოა, ხოლო შენს გვერდით თუ იხრჩობა ადამიანი – რა გაეწყობა...“

ზოგჯერ „ხეიბარი თოჯინის“ ლირიკული გმირი თავის პასიურობის უსაფუძვლო მოტივის ასეთ „დამაფიქრებელ“ ალეგორიებს შემოგვთავაზებს: „თუ შენს შვილებს ჰყავთ ორი თოჯინა და ერთი არის ხეიბარი და დავრდომილი, ხოლო მეორე ლამაზი და ახალთახალი და თუ ბავშვებმა თამაშის დროს ლამაზ თოჯინას დაარქვეს შენი მდიდარი და გამოჩენილი – შენი



თქმით კი გაქნილი და უსინდისო ბიძის სახელი, ხოლო მეორეს, ხეიბარსა და ძველისძველს – შენი, მაშინვე შენთვის ნათელი უნდა გახდეს, თუ რას ფიქრობენ შენზე ოჯახში, მეზობლებში, ნათესავებში, ამხანაგებშიც და სამსახურშიც“.

სამაგიეროდ, სხვა ადგილას, ადამიანის როლსა და დანიშნულებაზე ისევ უსაგნო ჩხირკედელაობას უბრუნდება ალექსანდრე: „სხვაზე რას ვიტყვი, როცა მე თვითონ არ მეჯერება საკუთარი ბედნიერება, თითქოს არც მომწონს კარგად ყოფნა, ზნეობრივად არ მიმაჩნია. ხომ არის ქვეყნად სახეები, რომლებისთვისაც ერთადერთი ჭეშმარიტი და ბუნებრივი – სულელური გამოხედვაა“. რეალურ ასპარეზს ხელოვნურად მოცილებულმა ხეიბარმა თოჯინამ თავისი სულიერი ვაკუუმის დასაფარავად ადამიანის არსის „კვლევის“ უკომპასო ფილოსოფიურ ხეტიალში უფრო შორს გაიწია: „ცოდვა რომ არ იყოს, სამყაროს ვერავინ გადასინჯავდა და არც მე და შენ ვიქნებოდით დღეს, ჩემო შვილო. ჯერ კიდევ ბევრი რამ მოკვდება აქ, შენს წინაშე, აი, ყველაფერს, რასაც ხედავ ერთი ბოლო აქვს. მაგრამ შენ მე დამაბრალე, მე – დედაჩემს, დედაჩემი კი თავის მშობლებს გადააბრალე. მხოლოდ ამგვარად ვნახავთ, შვილო, ადამს და ევას, რომლებმაც უკვე სიბერის გამო არ უწყიან თავისი სიშიშველე“.

სიყვარული? იქნებ იგი მაინც არის ღვთაებრივი ძალა, ალექსანდრეს სნობიზმს აქტიურობისკენ რომ უბიძგებს? აი, ხეიბარი თოჯინის სასიყვარულო „დოქტრინა“, „სიყვარული... ვერ მივყევი ვერც მას ბოლომდის. აქაც, როგორც სხვა საქმეებში, მე არ ვისურვე, იმ გულუბრყვილო ნერგს ვგვანებოდი, იმაზე მეტი რომ დაისხა, რისი ზიდვაც მის მხრებს შეეძლო. მე სხვა ვარ, ჩემთვის ყველაზე ძვირფასია ჩემი ტოტები, იმდენს ვიკიდებ, რასაც ვერევი და მრთელი ვდგავარ აღსავლის კართან“. საკუთარი თავით გატაცება, კარჩაკეტილობა და ნიადაგ წუნუნი ალექსანდრეს ფსიქიკაში ეგოიზმის სიმპტომებს ბადებს: „თუ იმღერებ, ისევ შენს თავზე იმღერე და გნამდეს, წმინდა არის თავისი თავის სიყვარული“. ავტორი ერთგან ფრჩხილებს ხსნის და თავის პოზიციის ნათლად გამოკვეთისათვის ალექსან-

დრეს „ღვთაებრივ სიზარმაცზე“ მიგვანიშნებს: „მომწყინდა ყველაფერი. არა სჯობია, რომ მოვუცადო იმ ღვთისნიერ წუთს, როცა ღიმილით გამახსენდება, რომ სულ ბოლო დროს ამ ასი წლის წინ მოვიტყუე ვაჟკაცმა თავი. მოვიცდი, როგორც დათვი იცდის ბუნაგში, ვიდრემდე მასთან დოყის ყლორტი არ შეიხედავს. ყოველდღე, დღესვე შემიძლია რომ დავიწყო სულ სხვა ცხოვრება. გონივრული და საზრიანი, მაგრამ განა ეს დაკარგვის შიშს შემიმსუბუქებს? ანდა რა ვუყო ამ ღვთაებრივ სიზარმაცეს, ობლად დავტოვო?“ ბ. ხარანაულის ამ პოემის პერსონაჟისთვის არ არსებობს ბრძოლით, წინააღმდეგობით მისი მდგომარეობის შეცვლის ნაცადი გზა. იგი გაუბედავია და დამლუპველად მოშველებული, ამიტომაც ავტორი შეუბრალებელია ალექსანდრეს ფილოსოფიის ლოგიკურ დასკვნაშიც: „და თუ ეს კაცი დაღლილიც წევს როგორც, ნიჩაბზე, ახლადნაგრძნობით – რომ დედამინა უმისოდაც კარგად იგორებს, მისთვის ყველაზე კარგი დრო და ტკბილი წუთები სიკვდილზე ფიქრის წუთები არის“.

ალექსანდრე პასიურია, მაგრამ ინდიფერენტული როდი გახლავთ. ავტორმა იგი მრავალპლანიან, წინააღმდეგობრივ პიროვნებად დაგვიხატა. პოემის ფინალში მოცემული ალექსანდრეს მონოლოგი ხასიათის ფერწერული შტრიხი და მისი უკანასკნელი უღიმღამო გაბრძოლების დასტურიც გახლავთ: „მე აღარასდროს დავბრუნდები ადამიანად, ბუნება უხვია, იშოვის ჩემთვის შესაფერ სახეს, მაშ მეორედაც იმავ როლს ხომ არ დამავალებს, რომელშიც ერთხელ უკვე მცადა და ვერ ვივარგე. თქვენ... თქვენ რაღა გეშველებათ, ვიღას მოუხმობთ შუბლშეკრულნი, გამეხებულნი, და ხელს გაუშვერთ იქით, სადაც არა სწადია. აბა ერთხელ თუ უთქვამს ვინმეს – იქნებ სხვაც რამე უნდაო ამ კაცს. სხვა – რაც მორთული – მოხატულია, რაც ლამაზია, რაც წკრიალებს, – მე რომ მუდამ მიმაღავდით და მუჭში რომ გამოჭამეთ ჩემგან ფარულად“.

პოემას უსათუოდ უნდა გააჩნდეს ერთიანი იდეურ-მხატვრული ფოკუსი – სადაც თავს მოიყრიან ან საიდანაც დასაბამი ეძლევათ ცალკეულ „სხივებს“. „ხეიბარ თოჯინაში“ ასეთი

ფოკუსი ავტორის ნათლად გამოკვეთილი პოზიციას შემდეგი სიტყვებით გამოთქმული: „გახსოვდეს, ძილიც სიკვდილისაა, მისი წვეთია, მისი თმის ღერი. ადექი, ალე! იქვემხე, იალექსანდრე! ცხენის ჭიხვინზე გაღვიძებულს, ხელით ხმლის ვადის მომსინჯველო! ძილ-ბურანიდან გამოჰყავს დილას ლურჯი კარვები, როგორც შენს ხელს, ძლიერს, ღონიერს, ადექი, მკვრივო, ხალისიანო! მხიარულო, რომ კვლავ გელის ბრძოლით სიცოცხლე, ადექი, გადი დაანახე სამყაროს თავი! ღამის ნავლნაყრილ ნაკვერცხლებივით აგიბრიალებს თვალებს ნიავი და გუშინდელ დღის ფერფლსაც ნაილებს“.

ალექსანდრე ლირიკულ პოემებში ოსტატურად დახატული თითზე ჩამოსათვლელი ხასიათების რიგს მიეკუთვნება.

პოემის კომპოზიციური სტრუქტურა ეჭვს ბადებს. მე ვფიქრობ, პროპორციები არ არის დაცული, ზოგჯერ მთავარი და მეორეხარისხოვანი ერთმანეთშია არეული და მკითხველს უძნელდება დაუბრკოლებლად მიჰყვეს პოემის ცენტრალურ იდეურ-ემოციონალურ ხაზს.

„ხეიბარი თოჯინა“ თეთრი ლექსითაა დაწერილი. მიღწეულია პოემის რიტმისა და პოეტური აზროვნების სინქრონულობა.

ბესიკ ხარანაულის ახალი პოემა მიუხედავად მისი საკამათო მხარეებისა (განსჯის კატეგორიულობის და მონუმენტურობის უარყოფა, შინაგანი ამორფულობის საშიშროება, ლექსიკური უხერხულობანი...) აქტიურობისა და ბრძოლისაკენ მოგვიწოდებს და რაც მთავარია, ჭეშმარიტი პოეზიით სუნთქავს.

შეიძლება, დავასკვნათ, რომ თანამედროვე ქართული პოემა იმთავითვე ცდილობდა თანამედროვეობის ურთულესი პრობლემების ასახვას და ეპოქის მაჯისცემისთვის ფეხის აწყობას.

ჩვენი საუკუნის საქართველოს ცხოვრებაში არ ყოფილა რაიმე დიდი ეპოქალური მოვლენა (რევოლუციები, დიდი ხუნთნლედების პერიოდი, სამამულო ომი, ომით მიყენებული ჭრილობების მოშუშება, ორმოცდაათიან – სამოციანი წლების რთული, ინტელექტუალური ეპოქა), რომ მას პირდაპირ თუ არაპირდაპირ ქართულ პოემაშიც არ ეპოვოს გამოძახილი.

ქართული პოემის ჟანრული მეტამორფოზა თანამედროვეობის საკითხების ძიებისას მათს თემატურ განხილვაშიც საცნაური ხდება. პოემა ისტორიული ვითარების ობიექტური აღმწერიდან, ხოლო ავტორი მთხრობელის ფუნქციიდან, თანდათან გადადის მოვლენათა ლირიკული განსჯისა და პოეტის მიერ სინამდვილის სუბიექტური შემფასებლის ფორმაში. ეს პოეტური გრადაცია ზოგჯერ სასურველ შედეგს იძლევა, იშვიათად კი თანამედროვეობის აქტიური მიმომხილველის ნაცვლად ავტორის ფრაგმენტული ხილვები და თანამედროვის ფსიქიკაში თვითმიზნური ფილოსოფიური ჩხირკედელაობა გვრჩება ხელთ.

თანამედროვე ქართულ პოემაში ეპოქალური მოვლენების ჩვენება, ადამიანის ირგვლივ არსებული სამყაროს ხატვა უფრო დამაჯერებლად და საინტერესო ლიტერატურული ხერხებით მიიღწევა, ვიდრე თვით თანამედროვე ადამიანის რთული ბუნების ხატვა, მისი წინააღმდეგობრივი სახის, მისი რთული ფსიქოლოგიური სამყაროს გადმოცემა.

თუ კომპლექსურად ვიმსჯელებთ, სხვადასხვა პოემაში მიღწეულია თანამედროვე ადამიანის ხასიათის ცალკეული შტრიხების ჩვენება და ორიგინალური ნიუანსების გამოყოფა. მაგრამ ეს ყოველივე ერთად და თითოეული ცალ-ცალკე მხოლოდ მასალაა ჩვენი მღელვარე თანამედროვეობის დასახასიათებლად და თანამედროვის ტიპური, განზოგადების თვისების მქონე ადამიანური ხასიათის შესაქმნელად.

## ისტორია და პოემა

ისტორიულ პოემას ქართულ ლიტერატურაში მდიდარი ტრადიციები აქვს.\* „წამება ქეთევან დედოფლისა“, „შაჰნავაზიანი“, „დიდმოურავიანი“, „კათალიკოზ ბაქარიანი“, „ვახტანგიანი“, „ქართლის ჭირი“, „თორნიკე ერისთავი“, „მეფე დიმიტრი თავდადებული“, ქართულ ისტორიულ პოემათა ეს არასრული სიაც ნათელს ხდის თუ რა გამძლე ლიტერატურულ საყრდენებზე დგას ჩვენი საუკუნის ისტორიული პოემა. ისტორიულ პოემაზე და საერთოდ ისტორიულ ჟანრზე ჩვენში სხვადასხვა შეხედულებანი განვითარდა. ლიტერატურათმცოდნეთა ერთი ნაწილი თვლის, რომ თუ ნაწარმოები წარსულს ეხება, იგი ისტორიულია, მეორე ნაწილს მიაჩნია, რომ თუ ნაწარმოებში ისტორიული პირია დასახელებული, იგი ისტორიულ ნაწარმოებად უნდა ჩაითვალოს. ზოგი მკვლევარი კი ამ ტრადიციული ჟანრის იგნორირებამდეც მიდის. შორს რომ არ წავიდეთ, მოვიგონოთ ჩვენი სასიქადულო მწერლის, ქართული ისტორიული რომანის ერთ-ერთი შემქმნელისა და მისი კლასიკური სახის ჩამოყალიბებისათვის დაუცხრომელი მებრძოლის – კონსტანტინე გამსახურდიას მოსაზრება; ისტორიული რომანი არ არსებობს, ისტორია მხოლოდ მასალაა, ხოლო რომანი თავისი პრობლემეტიკით და საკითხთა მასშტაბურობით თანამედროვეობას ასახავსო. ისტორიული ჟანრის განვითარებაზე დაკვირვებამ და მკვლევართა ხშირად ურთიერთსაწინააღმდეგო მოსაზრებათა გათვალისწინებამ ამ სტრიქონების ავტორი შემდეგ მოსაზრებამდე მიიყვანა; ისტორიულ პოემას მისი ჟანრული სახის განსაზღვრისათვის უპირველეს ყოვლისა, სამი თვისება უნდა გააჩნდეს:

\* ქართული ისტორიული პოემა, მისი ჩასახვისა და განვითარების საფეხურები შესანიშნავადაა შესწავლილი ბიძინა ქიქოძის წიგნში: „ისტორიული პოემა ძველ-ქართულ ლიტერატურაში“. თბილისი, „ცოდნა“, 1964.

1. ნაწარმოების მთავარ მოქმედ პირად ისტორიული პიროვნება უნდა გვევლინებოდეს. ისტორიული პიროვნების გაგებაში უნდა შევთანხმდეთ. წარსულის ანალებში მოხსენიებული ყველა პიროვნება ისტორიული არ გახლავთ. მაგალითად ჩვენთვის ცნობილია გიორგი ლეონიძის „ფორთოხალა“. ავტორი წერდა, ერთ ძველ ძეგლში ამოვიკითხე „ფორთოხალა“. ამ სახელმა მთელი პოემა დამაწერიწაო. ამის შესახებ პროფესორი ტრიფონ რუხაძე მიუთითებს: „ჯერ კიდევ აკ. მარი ბროსემ თავის „რაპორტებში“ (III წერილი, გვ. 73) ახსენა „ფორთოხალა“ (ფურთუხალა), რომელსაც შემდეგ „ირისე“ ეწოდა, შეტანილია ათონის, მთაწმინდის, ივერიის ქართველთა მონასტრის „სიყვარულით მოსახსენებელში“. ის მოხსენებულია 5 მაისის (ახლით 18 მაისი) აღაპში“.\* და მაინც, მიუხედავად ამისა, ფორთოხალა ისტორიული პიროვნება არ არის და აქედან გამომდინარე გიორგი ლეონიძის ეს პოემაც ისტორიულ პოემად არ ჩაითვლება. ისტორიული პოემის მთავარ მოქმედ პირად გამოჩენილი ისტორიული პიროვნება უნდა იყოს. ადამიანი, რომელიც ისტორიის ფურცლებიდან ხალხშია გადასული და მის არსებობას (ან ნამოქმედარს) საზოგადოებრივი ინტერესი ახლავს.

2. ნაწარმოების ერთ-ერთ ცენტრალურ ეპიზოდს კონკრეტული ისტორიული ფაქტი უნდა წარმოადგენდეს.

თუ დავით აღმაშენებელზე ვწერთ ისტორიულ პოემას, რასაკვირველია, გვერდს ვერ ავუვლით დიდგორის ომს, ანისის აღებას, ბასიანის ბრძოლას ან რუისურბნისის კრებას. თუ მწერალი, რომელიც ისტორიულ პიროვნებაზე გვიამბობს და მარტო თავის ფანტაზიას დაეყრდნობა, არ მიმართავს ისტორიულ წყაროებს და თავის თხზულებას კონკრეტულ ფაქტებს არ დაუდებს საფუძვლად, ასეთი ნაწარმოები ისტორიულად არ ჩაითვლება. ისტორიული თხზულების ცენტრში ერთი რომელიმე ისტორიული ფაქტთაგანი უნდა გვხვდებოდეს. ტოლ-

\* ტრიფონ რუხაძე, გიორგი ლეონიძის პოეზიის ძველი ქართული ლიტერატურული წყაროები. საიუბილეო კრებული „გიორგი ლეონიძე“, თბილისი, 1970, გვ. 153.

სტილის „ომსა და მშვიდობას“ ისტორიულ რომანად არ თვლიან. მართალია, ნაწარმოების უდიდესი ნაწილი 1812 წლის ომს ეხება და დიდ რუს მწერალს საოცარი სიცხადით დაუხატავს ისტორიული პიროვნებანი (კუტუზოვი, ნაპოლეონი, ბაგრატიონი...), მაგრამ ჯერ ერთი, ამ რომანის ცენტრალურ პერსონაჟებად ისტორიული პიროვნებანი არ გვევლინებიან და მეორეც, ისტორია მწერალს აინტერესებს იმდენად, რამდენადაც ნატაშა როსტოვას ცხოვრებაში პოულობს იგი გამოვლენას. სამამულო ომის აღწერაც მწერალმა თითქოსდა რომანული ხაზის განვითარებას დაუკავშირა.

შეიძლება თუ არა ისტორიულ პოემად მივიჩნიოთ „გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთაველისა?“ ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში „გაბაასება“ თითქმის ერთხმად არის მიჩნეული ისტორიულ პოემად. ამ საკითხზე ორიგინალურ თვალსაზრისს გამოთქვამს აკადემიკოსი ალ. ბარამიძე: „ამ თხზულებას (გაბაასებას და მის ნაწილს, პირობითად „თეიმურაზიანს“) ჩვეულებრივად თვლიან საისტორიო პოემის ჟანრის ნაწარმოებად. ეს სწორიც არის და არც არის სწორი. ამჟამად, რა თქმა უნდა, თეიმურაზიანი საისტორიო პოემაა, იქ აღწერილია ისტორიული, შორეული ჩვენი დროისათვის, თანამედროვეობის თვალსაზრისით“.\* მართალია, „გაბაასებაში“ მთავარ მოქმედ პირებად ისტორიული პიროვნებანი გვევლინებიან, მაგრამ ნაწარმოებს საფუძვლად არ უდევს კონკრეტული ისტორიული ფაქტი. რასაკვირველია, ისტორიული პოემის ავტორს უფლება აქვს თავისი შეხედულებისამებრ შეცვალოს მეორეხარისხოვანი ისტორიული ფაქტებიც, ფართო გასაქანი მისცეს გამონაგონს, გაამდიდროს ნაწარმოები არაისტორიული პერსონაჟებით, მაგრამ ისტორიას იმდენად არ უნდა დაშორდეს, რომ ნაწარმოებში ასახული ამბების დიდი უმრავლესობა რეზუსად ექცეს ისტორიაში ჩახედულ მკითხველს.

\* ალ. ბარამიძე, რეალისტური ნაკადის შესახებ XII–XVIII საუკუნეების ქართულ ლიტერატურაში, „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. IX, გვ. 114.

3. ისტორიული პოემის მესამე თვისება ის გახლავთ, რომ პოეტმა არ უნდა შეცვალოს ისტორიული პიროვნების საყოველთაოდ ცნობილი ხასიათი მის ზოგად გამოვლინებაში. ისტორიული ხასიათის რადიკალური მეტამორფოზა ნაწარმოებს ყალბი ისტორიზმის საშიშროების წინაშე აყენებს. ისტორიული პიროვნებების ხასიათი ზოგად შტრიხებში ჩვენთვის ცნობილია. ამიტომაც ანაქრონიზმად გამოჩნდება პოემაში დახატული დავით აღმაშენებელი, რომელიც დიდგორის ომიდან შეშინებული გარბის, ან ცოტნე დადიანი, რომელმაც გადაიფიქრა კოხტასთავის შეთქმულთა ტრაგიკული ბედის გაზიარება. გიორგი სააკაძის შესახებ ჩვენს ისტორიოგრაფიაში სხვადასხვა აზრი წარმოიშვა. მაგრამ ლიტერატურამ იგი სამართლიანად შემოსაეროვნული გმირის შარავანდედით. ამიტომაც ყალბად ჩაითვლება პოემა, რომელშიც გიორგი სააკაძეს ავტორი საქართველოს გაერთიანებისა და განთავისუფლებისათვის მებრძოლ გმირად კი არ გვიჩვენებს, არამედ ტახტის მაძიებელ, პატივმოყვარე და ძმათა სისხლის მსმელ ფეოდალად. პოეტს ძალუძს გვიჩვენოს ისტორიული პიროვნების ხასიათის სხვადასხვა მხარე. დაგვიხატოს მისი ადამიანური მანკიერებანი, მისი გატაცებების, თავისებურებების სფერო. გვიჩვენოს იგი სიყვარულში დამარცხებულიც, მაგრამ ისტორიულად ცნობილი ხასიათის რადიკალურად შეცვლა არ უნდა იკისროს, თუ, რასაკვირველია, ისტორიული პოემის პრეტენზიით ქმნის ნაწარმოებს.

ასეთია ჩვენი თვალსაზრისით, სამი მოთხოვნილება, რომლითაც ისტორიული პოემის ჟანრის განსაზღვრისას უნდა ვიხელმძღვანელოთ. თუ რომელიმე ამ სამი კრიტერიუმიდან არ გააჩნია ნაწარმოებს, იგი ისტორიულად არ ჩაითვლება. მაგალითად, ჩვენ ისტორიულ პოემად არ მიგვაჩნია გალაკტიონის „თასი“. თუმცა ამ პოემის მთავარი მოქმედი პირი ისტორიულია და მისი ხასიათის ზოგადი არსი შეცვლილი არ არის. არ მიგვაჩნია იმიტომ, რომ პოემის საფუძვლად კონკრეტული ისტორიული ფაქტი არ უდევს. ასევე ისტორიულ პოემებად არ ჩაითვლება გიორგი ლეონიძის „ბერშოულა“, ალიო მირცხულავას



„მე და ბარათაშვილი“ და სხვანი. ისტორიული პოემის ზემოთ ხსენებულ კრიტიკრიუმთა მომარჯვებით ჩვენს ლიტერატურაში ისტორიულად მიჩნეულ რამდენიმე პოემას ჩამოსცილდება ხელოვნურად მიკერებული ეს ჟანრული ტიტული.

თუ ისტორიული თხზულების ჟანრს სინამდვილესთან მიმართებისა და პოეტის ფანტაზიის ადგილის გარკვევის მიზნით განვიხილავთ, არ შეიძლება, თვალში არ გვეცეს ერთი უხერხულობა, რომელიც ამ ჟანრს გააჩნია: პოეტი თითქოსდა წინასწარ ისტორიულ ჩარჩოებშია ჩაყენებული. მთავარი მოქმედი პირის ხასიათი ჩამოყალიბებულია და მის ძირითად სახეს ვერ გადაუხვევ, ისტორიული ეპიზოდი (რომელიც პოემის ერთ-ერთ მთავარ დეტალს უნდა წარმოადგენდეს) ცნობილია და საქმეში ჩახედულმა მკითხველმა უკვე იცის, რომ თუ საქმე 1795 წლის კრწანისის ბრძოლას შეეხება, იგი უსათუოდ ქართველთა ჯარის დამარცხებით უნდა დამთავრდეს. ცენტრალური ხასიათის განსაზღვრულობა და ფინალის წინასწარი ცოდნაც მკითხველს თხზულებისადმი ინტერესს უდუნებს და მწერლისთვისაც დაკარგულ შესაძლებლობად რჩება. ამიტომ მხატვრობის გამძლე ქსოვილი სჭირდება ისტორიულ ნაწარმოებს, რომ ეს ჟანრული ხარვეზები ამოავსოს.

თუ ასეა, რატომ იწერება საერთოდ ისტორიული ნაწარმოები? ბოლოს და ბოლოს მწერლის მიზანი წარსული დროის ამბების გადმოცემა კი არ არის, არამედ თანამედროვეობის პრობლემების გადანყვება, თანამედროვეის სულიერი აღზრდის ხელშეწყობა. ჩვენს სინამდვილეს, ეპოქის საჭირობოროტო კითხვებს მოწყვეტილი თხზულება ჩვენ არ გვაინტერესებს. მწერალი ისტორიის ლაბირინთებში იმიტომ გვახედებს, რომ გვასწავლის როგორ მოვანყოთ ცხოვრება უკეთესად. და განა ამას თანამედროვეობის აღწერით უკეთ არ მოახერხებს? თუ თანამედროვეობის კითხვებს სცემს პასუხს, ბარემ ნაწარმოების თემადაც ჩვენი სინამდვილე აიღოს? იქნებ ასეთი კითხვები გაუჩნდეს ისტორიული პოემის ჟანრულ სპეციფიკაში დაეჭვებულ მკითხველს. ამ კითხვის პასუხი ისტორიული ჟანრის ერთი თვალ-

საჩინო ღირსების და უპირატესობის აღიარებამდე მიგვიყვანს. (უპირატესობას პირობით ვხმარობთ, თორემ, რასაკვირველია, ჟანრთა უპირატესობაზე ლაპარაკი უაზრობაა. „ყველა ჟანრი კარგია, გარდა მოსაწყენისა“). ისტორიულ ნაწარმოებს მკითხველზე ემოციური ზემოქმედების არნახული შესაძლებლობა გააჩნია. ისტორიული პიროვნება მხატვრული სიმართლის გარეშე (ისტორიიდანაც) იწვევს მკითხველის გარკვეულ მიმართებას. მკითხველს ისტორიისადმი წინასწარშემუშავებული აზრი აქვს. დავით აღმაშენებლის პირით ნათქვამ ქვეშარიტებას უფრო შეიგრძნობს და დაიხსომებს ჩვენი დროის მკითხველი. თამარ მეფის პიროვნული ღირსებების გაცნობა, მისი კდემამოსილების, სიბრძნის, სიკეთის ხაზგასმით უფრო მეტს მისცემს მკითხველს, იმიტომ რომ თანამედროვეს მაინც ნაცნობის განცდით, ცოტა ეჭვითაც უცქერის იგი და ისტორიულისა კი უფრო სჯერა და სწამს. იქნებ, ამიტომაც თვლიდა დობროლიუბოვი ისტორიულ ჟანრს ყველაზე მაღალ და მომგებიან ჟანრად. რასაკვირველია, დიდი რუსი განმანათლებლის ეს მოსაზრებაც საკამათოა, მაგრამ ქვეშარიტი ისტორიული თხზულების დიდი შემეცნებითი ღირებულების და ემოციური ძალის უარყოფა არ შეიძლება.

„ამბავი თბილისისა“ ვრცელი ისტორიული ეპიკური ტილოა. პოემა მეხუთე საუკუნის საქართველოს სოციალ-პოლიტიკურ ვითარებას ასახავს. ვახტანგ გორგასალის ცხოვრებისა და ბრძოლის ჩვენებისას გიორგი ლეონიძე უხვად სარგებლობს ქართული ისტორიული წყაროებით, ლეგენდებითა და გადმოცემებით. მივმართოთ „ქართლის ცხოვრებას“ და დავრწმუნდებით პოემის ავტორის ბუნებრივ სურვილში, ისტორიული რეალების კეთილსინდისიერად გამოყენებისა. ისტორიული მასალისა და მხატვრული ნაწარმოების ამგვარი შედარება გვიჩვენებს იმასაც, თუ რა ადგილი უჭირავს ისტორიას ამ პოემის ქსოვილში და რა დოზით შეაქვს პოეტს მხატვრული გამონაგონი თხზულებისათვის მეტი სიმძაფრის მისანიჭებლად.

„ხოლო ვახტანგ მეფესა შეექმნა ჩაბალახი ოქროსი და გამოესუა წინათ მგელი და უკანათ ლომი; და რომელსა კერძსა

იდლეოდინ ქართველნი, მუნითცა მიმართოს და მოსრის სპისა მისგან სპარსთასა, ვითარცა ლომიან კანჯარნი. მიერთგან ვერღარა შეუძლებდეს სპარსნი წყობად მისა, რამეთუ დაისწავლეს იგი, რომელსა ეწერა მგელი და ლომი, და ვითარცა იხილიან ვახტანგ, თქვან; „დურ აზ გორგასალ“, რომელ არს ესე: „მირიდეთ თავსა მგლისასა“\* – წერს ჯუანშერი.

პოემაში ვახტანგ გორგასალის გამოჩენისთანავე პოეტი ასე გვაცნობს მეფეს: „ჩაფხუტს ეხატა ლომი და მგელი და ხმალიც მათი ღონით ალესა“.

„ამბავი თბილისისა“ ძირითადად გორგასალის უკანასკნელ ომს – სპარსელების წინააღმდეგ უჯარმისა და სამგორის ველებზე ქართველთა ბრძოლას ასახავს. პოემის ამ ცენტრალურ სიუჟეტს ასეთი ეპიზოდი უძღვის: სამოცსმილწულ ვახტანგ გორგასალს შაჰინ-შამ დესპანი მიუგზავნა: „– ისმინე სიტყვა შაჰინშაჰისა ჩვენ დავივინყოთ წყენა წარსული. მიგვიძეხ მკლავით რომაელებზე და ცოლად მომე შენი ასული!.. მე შვილი ვიყო, შენ იყო მამა, ძმანი ვართ, კაცნი ნებროთიანი! თუ არა, – სისხლის ქაფი სდის ხმალსა ლოდნიც ვამტვრიო თქვენის მთისანი!“

ვახტანგმა ბრძნულად განსჭვრიტა შექმნილი ვითარება, გაითვალისწინა ბიზანტიასთან ურთიერთობის მთელი სიკეთე და: „ამოიწვავდა ხმალი ვახტანგმა და ჯვარს შეეხო: – ამის მადლს ვფიცავ! ჯერ ჩემზე მოდიოთ და მერე რომზე, ვნახოთ ვინ დალენს ვის გულის ფიცარს“.

„ქართლის ცხოვრება“ ანალოგიურ მომენტს ასე გადმოგვცემს: „და ვითარცა წარხდეს ამას შინა ჟამნი რაოდენნიმე, მოკუდა ხუასრო, მეფე სპარსთა, და დაჯდა მის წინ ძე მისი ხუასრო. და განძლიერებულ იყვნეს სპარსნი, რამეთუ ყოველნი მტერნი მათნი დაემორჩილნეს შესვლითა ვახტანგისითა, და წარმოემართა იგი ბრძოლად ბერძენთა, და მოუვლინა გორგასალსა მოციქული და რქუა: „მოკუდა მამა ჩემი და მეფე მყო მე ყოველმან ერმან მისმან საყდართა მისთა ზედა. და ესრეთ მიბრძანეს მოხუცებულთა ჩვენთა, რათა მივიდე წინაშე შენსა

და ვერჩლე ბრძანებასა შენსა, და შენ წარმიძლე ჩუენ, მეფეო წინამძღვრად ჩუენდა შესლვასა ამას ჩუენსა საბერძნეთ, და მამეც ასული შენი ცოლად, რათა ვიყო მე ვითარცა ერთი შვილთა შენთაგანი“. და ვითარცა მივიდა მოციქული წინაშე ვახტანგ მეფისა და ვახტანგ აშენებდა ქალაქსა ტფილისისასა და საფუძველი ოდენ დაედვა.

და ვითარცა უთხრა მოციქულმან შეთულილობა ხუასრო მეფისა, თქუა მეფემან: „ამისთვის თქვან: მჭედელო, გამახუე მახვილი შენი, რათა მსწრაფლ განენონოს ასოთა შენთა“. მაშინ ვახტანგ დღეთა მიწვეწულ იყო ვითარ სამოცისა წლისა და თქუა ესრეთ: „უთხარით მეფესა ხუასროს: პირველად განემზადე ბრძოლად ჩუენდა და ეგრე შევედ საბერძნეთად, რამეთუ ძალნი რომელნი იქმნნეს ყოველნი ძალითა ჯუარისათა იქმნნეს. ან ცხოვრება ჩუენი იყავნ სასოებითა ჯუარცმულისათა“.\* ისტორიულ წყაროსა და პოემის სიახლოვეს ვფიქრობ, აქ კომენტარები არ სჭირდება, მით უმეტეს თუ ამ ვრცელი ციტატის უკანასკნელ სტრიქონს პოემის ასეთ ადგილს შევუფარდებთ, ვახტანგი ბრძანებს: „მზად ვარ ქართლისთვის ყოველდღიურად ჯვარზე გავეკრა ქრისტესთან ერთად“.

განთიადისას ვახტანგ გორგასალმა თავისი ლაშქრის წინაშე სიტყვა წარმოსთქვა: „ვინც ხვალის ომში დარჩეს ცოცხალი და ომიდან არ გამოიტანოს ანუ მტრის ხელი, ანუ მტრის თავი მოკვდეს, ჩემ მიერ, დარჩეს ლიტაო!“

ჯუანშერი წერს: „ღამესა ნისლისაგან განცისკრებულსა ოდენ დაესხა ვახტანგ სპარსთა ზედა და რქუა ყოველსა ერსსა მისსა: „ყოველი კაცი, რომელი დარჩეს სიკუდისაგან და მტერთა ჩვენთაგანისა თავი ან ხელი არ გამოიტანოს, ჩვენ მიერ მოკუედინ იგი“.\*\* ისტორიკოსი იქვე განაგრძობს: „და ცისკარი რა აღელეობოდა, დაესსა და შევლო ვიდრე პალატამდე მეფისა. შევიდა კარავსა შინა და მეფე შეესწრა ცხენსა ზედა,

\* „ქართლის ცხოვრება“, 1955, გვ. 200.

\*\* იქვე, 1955, გვ. 202.

\* ქართლის ცხოვრება, ტ. I, 1955, გვ. 180.

და ძე მისი ბარტამ მოკლა და მოჰკუეთა თავი მისი“.\* პოემაში ვკითხულობთ, ვახტანგ გორგასალმა: „ცხენი მიაგდო შაჰიშას კარავს, რომ აეჩხება შიგვე კავადი! კავადს გაესწრო მემკვიდრე მისი მეფეს შემოხვდა ჯაჭვმუზარადში. ელდურის დარტყმით ჩასჭრა ბეჭამდის მეფემ კავადის ვაჟი ბარტამი! უცბად მეფის ნინ ხმლით აღიმართა შაჰის მეჯავშენე იაზატამი“.

და როდესაც ვახტანგ მეფემ შაჰის მებაჯრეც იმქვეყნად გაისტუმრა: „ზურგთუკან მშვილდი მოზიდა გაგამ, მკლავი გაშალა დასამინარი და ხმალშემართული ვახტანგს შესტყორცნა ჯაჭვის ნახევში ბასრი ისარი“. მხოლოდ აქ გადაუხვია ისტორიას გიორგი ლეონიძემ. ჯუანშერის თხზულებაში ვკითხულობთ: „და მუნ შინა სპარსმან ვინმე სცა ისარი მკერდსა ვახტანგისსა“.\*\* ისტორიული ცნობების მიხედვით ვახტანგ გორგასალი სპარსმა მოჰკლა. გიორგი ლეონიძემ კი იგი გვარტომობით ქართველს, გორგასალსვე მებაჯრეს ღალატით მოაკვლევინა. შეიძლება პოეტი ცოტა არ იყოს თამამად მოექცა ისტორიას, მაგრამ ამით მისმა მხატვრულმა ქმნილებამ ნამდვილად მოიგო. სიუჟეტი უფრო საინტერესო გახდა და ვახტანგის სიკვდილის ემოციური მხარეც უფრო დაიძაბა და გამოიკვეთა.

მერე პოემა ისევ ისტორიის კალაპოტში დგება, ქართველთა ლაშქარმა მედგრად შეუტია მტერს და დროებით უკუაქცია კიდეც: „მტკვრისკენ, ლოჭინზე წავიდა მტერი, თან დამარცხების მიაქვს უსტარი... შეჰქროლა რუსთავს ელდაქარივით და იმავე დღეს დასცა რუსთავი! და აქ შეიტყო მტერმა ნუგეშად, როგორ დამძიმდა ვახტანგის წყლული... გააფთრებული მიდის თბილისზე და მიწა გმინავს სისხლის ზღვით რწყული“.

„ქართლის ცხოვრებაში“ ვკითხულობთ: „ცნეს სპარსთა, ვითარმედ დამძიმდა ვახტანგ წყლულებისაგან, მოაოხრეს ტფილისი და არმაზი ქართლი, ხოლო მცხეთა ვერ დაიპყრეს, გარნა რომელი ზღუდესა გარეგანით იყო, მოაოხრეს რომელ იგი

\* „ქართლის ცხოვრება“, გვ. 202.

\*\* „ქართლის ცხოვრება“, გვ. 202.

მუხნარით და არაგუსა ხერთვისსა იყო“.\* ისტორიული თხზულებისა და პოემის ადგილების შედარებას აღარ გავაგრძელებთ. ვფიქრობთ, ეს ადგილებიც საკმარისია იმის საილუსტრაციოდ, თუ რა ახლოსაა „ამბავი თბილისისა“ თავის ისტორიულ პირველწყაროსთან. ავტორი უხვად საზრდოობს ჯუანშერის თხზულებიდან პერსონაჟთა გალერეითაც. პოემის მოქმედ პირთა უმეტესობა (ბივრიტიანი, დაჩი, ჯუანშერი, ფარსმან და სხვა) ჯუანშერის თხზულებაშია დასახელებული. პოეტის ფანტაზიის ნაყოფია შარაველ გარდაბნელი, მებაჯრე გაგა და მისი საქმე, ბივრიტიანისა და პირიმზეს რომანი (სხვათა შორის ჯუანშერს მოხსენებული ჰყავს ვახტანგ მეფის ასული, მაგრამ პოემის ავტორმა მას სახელიც მისცა და დიდი მხატვრული ინდივიდუალობითაც შემოსა). ფოლკლორს ეყრდნობა პოემაში გამოყენებული სამგორის ლეგენდა. ფოლკლორითვეა შთაგონებული პოემის პირველი სტრიქონებიც: „ირეკება ციდან ზარი, საოცარი, ვერცხლის ზარი..“ მოიგონეთ: „ვახტანგ მეფე ღმერთს უყვარდა, ციდან ჩამოესმა რეკვა...“

მე ვფიქრობ. გიორგი ლეონიძის ამ პოემის ისტორიული და ფოლკლორული წყაროები ზემოთ მოტანილი მაგალითებიდანაც ნათელია.

ვახტანგ გორგასალის ტრაგიკულად დასრულებული ცხოვრება პოემის სიუჟეტის ხერხემალია. ქვეყნის ძნელბედობა ავტორს ეროვნული და სოციალური მოვლენებით აქვს მოტივირებული, შინაური და გარეშე მტრებმოჭარბებულ ქვეყანას ბრძენ და შეუვალ გუშაგად ადგას სახელოვანი მეფე. მთლიანი საქართველოს იდეას მონინააღმდეგენიც ბლომად ჰყავს. კონფლიქტი პოემის პირველი ეპიზოდშივე იგრძნობა: სამგორის ველზე მეჯოგეები ირევიან. სახალხო დღესასწაულზე მილეთის ხალხი შეგროვილა, ეპისკოპოსი ჯვრით ხელში ღვთის მორჩილებას და მარხვით სულის განწმენდას ქადაგებს, და ამ დროს ახმაურდა მუხნარიდან კვერთხანავით ბერი თაყა. – არ ვცემ თაყვანს ჯვარცმულის ჯვარს, მილურსმულ ღმერთს არ ვცემ თაყვანს! მთვარისა და

\* იქვე, 1969, გვ. 202.

მზის ძმა ვიყავ, რად მინდოდა მკვდარი ღმერთი? ცეცხლს ვანთებდი, ცას სწვდებოდა, რა ავანთო სანთლის ღვეთით“?

პროტესტს, მოსალოდნელი იყო, თეოლოგიური სარჩული დაედო. ქრისტიანობა ახალი შემოსულია და ჯერ საბოლოოდ დამკვიდრებული არ არის. მეფე ქრისტიანობის უერთგულესი ქმაგია და მისი მოქიშპენი, ბუნებრივია, კერპთაყვანისმცემელთა შორის ეძებენ მხარდამჭერთ. ნაწარმოებში ამთავითვე გამოიკვეთა ორი ბანაკი. ერთ მხარეს დგას მეფე თავისი ერთგული ერისკაცებით, ხოლო მეორე მხარეს შარაველ გარდაბნელი შეთქმულთა ვიწრო წრითურთ. შარაველს გონებას უბნელებს მეფის დიდება და შესაფერის მომენტს ეძებს, რომ თავისი შავი ზრახვანი შეასრულოს. შარაველის გულში მეფისადმი მტრობამ უფრო იმატა მას შემდეგ, რაც მეფემ იგი გარდაბნობისის პიტიახშობიდან გადააყენა და საპიტიახშო კვერთხი გურამ ბივრიტიანს უბოძა. შარაველს გურამ ბივრიტიანთან სხვა საქიშპო საგანიც აქვს. მათ ორივეს ვახტანგ გორგასალის ასული – პირიმზე შეჰყვარებიათ. შენდება თბილისი. ქართლისმეფემ და რომის იმპერატორმა პირობა შეჰკრეს, რომ ერთურთს დახმარების ხელს გაუწვდიან, თბილისის კურთხევის ზეიმი არ ჩამთავრებულიყო, რომ ვახტანგს სპარსეთის შაჰის – კავადის დესპანი ეახლა. კავადი ცოლად სთხოვდა ასულს და რომაელთა წინააღმდეგ გალაშქრებას ურჩევდა. ვახტანგმა იცოდა, რომ მისი უარით შეურაცხყოფილი კავადი არ შეარჩენდა ურჩობას და ომის თადარიგი დაიჭირა. სპარსელთა მარბიელი ლაშქარი საქართველოს შემოესია. ვახტანგ გორგასალმა საარაკო გმირობის მაგალითები უჩვენა ქართველ მეომრებს. მან ზედ შაჰის კარავამდე შეაღწია, და კავადს შვილი მოუკლა, მაგრამ იქვე, მოლაღატის ისარი ზურგში მოხვდა და მკერდში გაუარა. მცხოვანი მეფე მოლაღატე მებაჯრემ – გაგამ იმსხვერპლა. უთანასწორო ბრძოლაში ქართველთა სისხლითაც მოირწყო სამგორის ველი, მაგრამ მეფის ასულმა პირიმზემ შური იძია, მომხვედურნი უკუაქცია და თბილისი გაათავისუფლა.

საინტერესოა ამ პოემის არქიტექტონიკა. ეპიზოდები ისეა დალაგებული, რომ ამ საკმაოდ ვრცელი პოემის კითხვისას არსად არ იგრძნობთ ერთფეროვნებას. ინტერესს აძლიერებს ის გარემოებაც, რომ მშვიდ თხრობას ხშირად ენაცვლება ლირიკული გადახვევები, რეალური ამბავი ზოგჯერ ფანტასტიკურ-რომანტიკული სურათით იცვლება. პოემას თავიდან ბოლომდე ეტყობა ლექსის დიდოსტატის ნაცადი ხელი. მაგალითად, თუ ცისკარას ქორწილის აღწერისას ავტორი პროზაული სიმშვიდით აღწერს ჩოგანის ცემის, ჯირითისა და ყაბახის სცენებს. თუ ყაბახში გამარჯვებული გურამ ბივრიტიანის დანახვისას პირიმზეს სახეზე სიყვარულის ნიშნად „ვარდის აღმური“ გაკრთება. ამ რეალური სამყაროს გვერდით მომდევნო თავში სიყვარულის თავანყვეთა ასეთ სიტუაციაშია გადანეტილი: „ჯიხვს გაქცეულს დაიჭერდა, მოჰკოცნიდა ჯიხვის სახეს და ზედ რქაზე დაშნის წვერით დააეჭდევდა ქალის სახელს“.

პოემის უპირველეს ღირსებად ის მიმაჩნია, რომ იგი პოეზიით სუნთქავს. ეპიკოსს აქ ხშირ შემთხვევაში ლირიკოსი სჭარბობს. ავტორის, როგორც პოემის ლირიკული გმირის, აქტიურობა ნაწარმოებს უშუალოსა და ემოციურს ხდის, ამავე დროს თანამედროვეობასთან მჭიდროდ აკავშირებს და მშრალი ისტორიზმის საშიშროებას უსპობს. მაგალითად ერთ ამონაწერს მოვიტანთ: „რატომ არ ჭკნება მოლი ყორღანზე, ნუთუ ბუნება სასწაულს ჩადის!! ჰხედავ ყვავილებს? – ამ ყორღანებში სიცოცხლე თვისი ფესვებით ჩადის. თვითონ იქიდან ამოაქვს ღონე, სად ბუმბერაზი დაღლილი მიწვა... ვერ გადაგიდნეს სული ძვლიერი, ბრძოლით დაღლილი, სამშობლოს მიწავ! ვერ სძლევს სიკვდილი შენს უკვდავ შვილებს, დღესაც იბრძვიან ძილგამკრთალები, ახალი ქართლის ხარაჩოებზე მე დავინახე მათი თვალები, მათი მკლავები მე დავინახე, ჩაქუჩიანი მათი მარჯვენა. – თქვენ ხომ ემარხეთ, თქვენ აქ რა გინდათ, ფარნა, ღვინია, ღვთისო, არჯევან! ათას ხუთასი წელიწადია, სამარის მიწა გულზე გეზვინათ! – ჩვენ არ ვემარხეთ, მხოლოდ გვეძინა... ამ დღეს ველოდით! დღეს ჩვენი ღონე სამშობლო მიწას კვლავ შეეძინა“.



გარდა ამისა, პოემა ყურადღებას იქცევს ვერსიფიკაციული ღირებულებითაც რიტმისა და ზომის მონაცვლეობა, მხატვრულ სახეთა ფიგურაჟი, პოემაში მარგალიტებად გაბნეული ლირიკული ლექსები ნაწარმოებს მაღალმხატვრულ ქმნილებად წარმოგვიდგენენ. საილუსტაციოდ პოემიდან გ. ლეონიძისეული ლექსის რამდენიმე მაგალითიც კმარა: „სადირკვლის საღვთო... ხორაგი... ცეცხლმოჩუხჩუხე ქვაბები... გართხმული მუხის ცხედრები, ათასწლოვანი ამბებით... სუფრის გამშლელი ქალები... პირველ თბილისის ქალები... ფერთოვლი დილაგარდისა რიჟრაჟის ნაშუბქალები... მე სიყვარული დამწამდა... მერცხლის თვალების წამწამთა... სიცოცხლე მაშინ დამწარდა, თუ მათ არ მივეთვალე... თქვენი ყაყაჩოს ტუჩები... ბუდეშურული თვალელები...“

საკმარისია გაცდეს პროზაული ამბის სავალდებულო გამომცემას, რომ მაშინვე იგრძნობთ პოეტის ლექსის ჩვეულ სურნელებას: „ვინა ჰყავდა მონმე დილით? მხოლოდ ზეცა მონმენდილი, მხოლოდ ყანა თავანკარა, დაზვინებულ ზვირთის ცემა, სილურჯით რომ დაიცრემლა, – ჰგავდა ქართლის თვალთა ფირუზს. და მას მერე ქალის შუქი ვაჟმა თვალში შეიყენა... და მის მერე ქვეყანამაც ვარდის შუქით იწყო ბრწყენა“.

ჯუანშერის თხზულების გაცნობისას მკითხველი რწმუნდება, რომ ავტორი მოხიბლულია ვახტანგ გორგასალის პიროვნებით, მისი ვაჟკაცობით და გამჭრიახობით, ამიტომაც ჯუანშერი ხშირად ისტორიკოსის პალიტრას მხატვრის პალიტრაზე სცვლის და არაჩვეულებრივად მხატვრული ექსტაზით გვიამბობს ვახტანგის ბრძოლისა და ცხოვრების ამბავს. როგორც დავინახეთ, გიორგი ლეონიძე გორგასალის სახის ხატვისას ძირითადად, ჯუანშერის თხზულებას ეყრდნობა, მაგრამ რასაკვირველია შემოქმედებითად, ნაწარმოების ხასიათისა და პოეტის მიზანდასახულობის შესაფერისად იყენებს იგი ჯუანშერს. კერძოდ, გიორგი ლეონიძემ შემოაცალა ვახტანგ მეფის სახეს ის ნახევრადზღაპრულობისა და ღვთისსწორად წარმოდგენის რელიგიური ქურქი, ჯუან-

შერის მიერ შექმნილს რომ გააჩნია და გორგასალი რეალურ პიროვნებად წარმოგვიდგინა.

ნაწარმოების პროლოგშივე ისტორიის საძვალედან მოისმის აბჯრის ჩხრიალი და ჩვენ წინაშე წამოიშრება გოლიათი მეფე, რომლის აბჯრის ნახვევიდან გამოჟონილი სისხლი საუკუნეებს მოსწვეთავს, „ჩაფხუტს ეხატა ლომი და მგელი და ხმალიც მათი ღონით ალესა, მკლავით მოზღუდა ქართლი, ეგრისი, კარი შებაბა დარიალისა“.

თუ ჯუანშერს ვახტანგის უპირველეს და უმთავრეს თვისებად ჭაბუკური სიძლიერე და სიჩაუქე მიაჩნია, გიორგი ლეონიძის პოემის გმირს პირველად მაშინ ვეცნობით, როცა სამგორის ველზე პირველი ხნული გააქვს. მეფეს ნესად ჰქონია გაზაფხულზე პირველი კვალი თვითონ გაეტანა. ვახტანგ გორგასალი ყოველ ღონეს ხმარობს, რათა ქვეყნად მშვიდობა სუფევდეს. მხოლოდ გამოუვალ მდგომარეობაში მიწვდება მისი ხელი ხმალს. პოემის პირველი თავებიდან ჩვენ წინაშე წარმოსდგება მეფე, რომელიც გუთნეულს მიჰყვება და ლოცულობს: კვლავ ილოცება მეფე: – გამჩენო, შენ აგვაცილე ყველა სასჯელი! ღმერთო ძალთაო! მოხედე ვენახს და ნაყოფს, დასხმულს შენის მარჯვენით! ჩემს პირმშო თბილისს, ჩემგან ნაშენებს, შენის წყალობის თვალთ მოხედე! შენ გამიმაგრე, რომ ვერ შემეუსროს მინისძვრამ, მტერმა ოხერმოხეტემ!“ მეფე აშოშმინებს მეამბოხეთ, აშენებს თბილისს, „მიბრძანებია: ახლომახლოდან გამოერჩიოს ერი მშრომელი... ხუთ ძმიდან ერთი დასახლდეს თბილისს, გულით და მკლავით დაუდგრომელი! ჩადი ღვთისავარ, დასახლდი თბილისს, იქ აწრთე ხმალი, აქ ჭედე რკინა! დე გუგუნებდეს შუა ქალაქში შენი გრდემლის ხმა, სოფლად რომ გრგვინავს!“

ასეთია იგი, ფარზე ლომ-მგელ გამოსახული მეფე. იგი ბიზანტიის შემოსარიგებლად აგზავნის დესპანს, თავს დასტრიალებს თბილისის ხარაჩოებს და მამაშვილურად ლოცავს მომავალი დედაქალაქის პირველ მექორწილებს – განძას და ცისკარას. ხალხიც არნახული სიყვარულით პასუხობს კეთილ და გამჭრიახ მეფეს: „მეფეს მღერით მოაგებეს ხელეურის ბლუ-

ჯეული; დარჩეული თავთავები, მტკავლისტოლა, უჩვეული... მღერალ გლეხებს გახარებით ჩამოართვა მეფემ ძღვენი ემთხვია და მკლავს გადინყო... და ის იყო, დასძრა ცხენი...”

რამდენადაც დიდია ვახტანგის რუდუნება ქვეყნად სიკეთე და სათნოება დაამყაროს, იმდენად ძლიერია შინაურ და გარეშე მტერთა ცდები კვლავ ცეცხლის ალში გახვიონ მრავალტანჯული ქვეყანა. ახალნაგები თბილისის კარიბჭე მისი კურთხევის წინა დღეს შეიბილნა ავისმზრახველის ხელით, მოლალატე შარაველ გარდაბნელი ქართლის მეფობისკენ მიილტვის. შაჰინშა კავადი რომაელთა წინააღმდეგ ხმლის აღმართვას ურჩევს ვახტანგ გორგასალს. აქ ვახტანგი კიდევ ერთხელ ამჟღავნებს სისხლის ღვრისადმი თავის დამოკიდებულებას: “– არ გვინდა ომი, – იტყოდა ვახტანგ, – გვინდა კეთილი ყოველთა ერთა! მზად ვარ ქართლისთვის ყოველდღიურად ჯვარზე გავეკრა ქრისტესთან ერთად!”

მაგრამ რაკი ისტორიის ქარტეხილები გარდაუვალ ომს უქადიან საქართველოს, ვახტანგ მეფე ბრძანებს: „სირცხვილს სიკვდილი ჩვენ გვირჩევნია, ჩემს ხალხს სახელი უყვარს სვიანი!“

გიორგი ლეონიძე მხატვრული ფერებით ხატავს ვახტანგის საომარ აღჭურვას. ხუთი ხმალი გადაიტეხა მუხლზე გორგასალმა და მეექვსე ხმალს ემთხვია მეფე – ამ ხმლის ფოლადში მებნის ცეცხლს სძინავს! მიდის ვახტანგი, ღმერთს ჰგავს ვახტანგი, გადაუდგება თვით ღმერთსაც წინა!”

თორ-მუზარადში ჩამჯდარი მსცოვანი ხელმწიფე შურისძიებად შემართულ თავისი ლაშქრის წინაშე წარსდგა: „– ლომნი იყავით! – მიჰმართავს ლაშქარს, – ნუ შეგაშინებთ სპარსთა მრავლობა, რომ ჩვენი ძვლები არ ამობერტყოს მიწიდან ჩვენმა შთამომავლობამ!“

ომში მეფემ საარაკო გმირობა გამოიჩინა. იგი მარტოდმარტო ცხენდაცხენ შეიჭრა მტრის ბანაკში და „ელდურის დარტყმით ჩასჭრა ბეჭამდის მეფემ კავადის ვაჟი ბარტაში“, მაგრამ აქაც მოლალატის ხელმა იჩინა თავი. მეფის მეაბჯრემ ზურგსუკან, ქურდულად ჯაჭვის ნახევში ილლიის ქვეშ ისარი სტყორცნა

ვახტანგ გორგასალს. „აყვირდა გაგა, იშენდა თავში: – მეფე დაგვიჭრეს, გაგვინყრა ჯვარი! – ყბა გადუკეტა მეფემ ხელებით – მონავ დაჩუმდი, შედრკება ჯარი!“

მომაკვდავი მეფის ფიქრები კვლავ სამშობლოს დასტრიალებს: „წამოიწია მეფემ დაჭრილმა – სისხლი იზღვიეთ აქ დათხეული! გამოიტანეთ სპარსთა მკლავები, სპარსთა დროშები გადახეული! თავი ანებეთ მოთქმა-ტირილს, ხმას ნუ დამიყრით მე სიკვდილისას! ბრძოლას ნუ მოშლით, მოდით ანდეზე! მამულზე დგომას მე გიანდერძებთ!“

ჩაქრა ვახტანგ გორგასალის ბობოქარი სიცოცხლე. შხამიანმა ისარმა თავისი ჰქმნა, ამას გამოდგა მკურნალთა წამალი და დედათა ლოცვა. მაგრამ ერს უკვდავების მაგალითად შემორჩა მისთვის თავდადებული გმირის სახელი: „ვახტანგის ხმლის ნარეცხს ჭაბუკებს ასმევდნენ, მის საფლავიდან მიჰქონდათ მიწა, ის მტერს ჰრეკავდა, მის მთებს დრეკავდა და სამარეში არასდროს იწვა... ის ყურს უგდებდა ყოველწამიერ მამულის, კვნესას, ომის ბორგვასა, – მისთვის ვერ შესძრეს საუკუნეთა, მშვილდისრიანი გმირი გორგასალ!“

როცა ქართველთა ლაშქარმა შური იძია, როცა აღმდგარმა ერმა მომხდურთაგან განმინდა ქართლის მიწა-წყალი, მაღლიერმა ხალხმა პირველად ვახტანგი მოიგონა: „ფებთ დაუხალეს მტრის დროშა ვახტანგს მცხეთას, საფლავზე, როგორც ლერწამი! გმირის ხმლის ტარზე ანთეს სანთლები, ახარეს ქართლის აღდგენის წამი!“

თანამედროვე ქართულ ისტორიულ პოემათა შორის იშვიათია სხვა პოემა, სადაც ისე სისხლსავსედ, შთამბეჭდავად და დასამახსოვრებლად იყოს აღწერილი გმირი მეფისა და სარდლის სახე, როგორც ეს გიორგი ლეონიძის პოემაშია. გ. ლეონიძემ ვ. გორგასალი ისტორიის ანალებიდან გააცოცხლა და „ადამიანური ადამიანის“ თვისებებით შემოსა.

პოემის მოქმედ პირთა გალერეაში თავისი ორიგინალურობით და თვითმყობადობით ხასიათდება მეფის ასული პირნიზე. ჩვენი ისტორია გმირ ქალთა არაჩვეულებრივი სიუხვით

გამოირჩევა, ლიტერატურამ კი საუკუნეების მანძილზე შარავანდედით და დიდი განზოგადებული იერით შემოსა ქართველი ქალის სახე, შუშანიკ, თამარ „ვეფხისტყაოსნის“ გმირი ქალები, ქეთევან წამებული, სოფიო („ბედი ქართლისა“), დედა („ქართველის დედა“) – ჩვენი კლასიკური ლიტერატურის გმირ ქალთა ამ არასრულ სიას გიორგი ლეონიძის პირიმზეც უნდა დაემატოს. ვახტანგ გორგასალის ასული თამამად დაუმშვენებს მხარს გმირ ქალთა უკვდავ რიგს ასწლეულების მანძილზე ბჭედ რომ ედგნენ ჩვენს ქვეყანას, ჩვენს თავისუფლებას, სინდის-ნამუსს.

პირველად პოემაში პირიმზე წარმართთა ამბოხების დროს გამოჩნდა: „სეფექალთა გუნდის ხლებით მშვენიერი, ვით ძუ ვეფხვი, გამოკვერცხილ ცხენზედ იჯდა, ავჟანდაში ედგა ფეხი. თავს უმკობდა იალქანი, კაშკაშებდა შუბლზედ ლალი, და მიმინო ხელზედ ესვა, თვალმცეცხლავი, აღმას-ბრჭყალი. მისი სახე, გამთვარული... თოვლეთური თოვლის ფერი... ატმის შუქი, მთვარის კდემი, სალოცავი მთელი ერის...“

მეფის ასულის გამოჩენა საკემარისი იყო, რომ ჩხუბის ექსტაზში შესული მეამბოხენი მსწრაფლ დაშოშმინებულიყვნენ: „– უცბად გაისმა ხმა საყვირისა, ყველას დაედო ფერი ქასურის... წამს შეწყდა ჩხუბი, ხალხი დაემხო, – მეფის ასული, მეფის ასული!“

მეორედ პირიმზე სპარსთა მარბიელ რაზმთან ბრძოლაში გამარჯვებულს ვხედავთ, უმშვენიერესმა ქალმა პირველი საბრძოლო ნათლობა მიიღო „... რაზმს გამარჯვებულ დროშების შუქში წინ მიუძლოდა ღიმილთ ქალწული! იყო პირიმზე პირანთებული და მთვარის კდემით განათებული. – მამავ გილოცავ კვლავ გამარჯვებას, მტერი დავძლიეთ ანაზდეული.“

შაჰინშა კავადმა ვახტანგ გორგასალს რომაელთა ლეგიონებზე გაძლოდა და ერთდროულად პირმშვენიერი პირიმზე სთხოვა, ხოლო ცოტა ადრე ვახტანგ მეფის ასულს ბიზანტიის იმპერატორმა სთხოვა ხელი. მეფემ სათათბიროდ უხმო პირიმზეს, მომავალი დედოფლის არჩევანზე საქართველოს ორიენტაციის საკითხიც იყო დამოკიდებული. „არც სპარსეთი მსურს, არც საბერძნეთი, ჩემი სამშობლო უმეტესია!“

მტკიცე და საბოლოო ქალიშვილის პასუხი. პირიმზეს წინაშე ერთი წუთითაც არ დამდგარა ძლიერ სახელმწიფოთა დედოფლობის ცდუნება. მოვალეობას თავისი ერისა და ქვეყნის წინაშე იგი უმაღლეს მოვალეობად მიიჩნევს.

როდესაც აურაცხელმა მტერმა გადმოაშავა ქართველის საზღვრები და ვახტანგ გორგასალმა ქუდზე კაცი აფრინა, როცა ქვეყანას სისხლისმღვრელი ომის წინააღმდეგ დაუდგა, ლაშქრის თადარიგში გართული ვახტანგი: „ჰხედავს, დამდგარა გზისპირზე ხელთ ოქროს ჯამით პირიმზე, ბრძოლის წინ აბჯრიან მხედრებს ღვინოს აწოდებს ღიმილით. დგას მთელი ლაშქრის დობილი, ელვარე ჩამომწყაზრული... რამდენი გული გაათბო, ყინულის სუსხით დაზრული“.

ვახტანგ გორგასალი სასიკვდილოდ დაჭრეს. მოღალატე შარაველ გარდაბნელის ჩანაფიქრი აღსრულდა და როცა მტრებს სურთ და ჰგონიათ, რომ ქართველთა მხედრობა უსარდლოდ დარჩა. ამ დროს პირიმზე „ემთხვია მამას უცრემლო კოცნით, შორს გადგა განზე რაღაც ქადილით, ხელი ასწია, ხელში უთრთოდა სისხლით შესვრილი თეთრი მანდილი... – ვისაც ფოლადის ჩაფხუტი გხურავთ, ვისაც გაცვიათ რკინის ბეგთარი, ვისაც ფოლადის, რკინის გული გაქვთ, მომყეთ, ამოსწით ხმალი მკვეთარი! დღეს ბივრიტიანს მიანდო მეფემ მტრის გზების შეკვრა, დაცვა თბილისის ის აღარ არი, მე გაგიძღვებით, გატარებთ მამის გამოვლილ გზებით!“

პირიმზეს წინამძღოლობით რაზმმა მტერს თბილისისაკენ გზა გადაუჭრა. მტერთა სიმძლავრემ თავისი ჰქმნა. კავადის ლაშქარი ნარიყალას გარს შემოადგა. განწირულმა პირიმზემ უკანასკნელ ხერხს მიმართა, გნებდებითო, მტერს გამოუცხადა და ციხის კლიტეთა ჩასაბარებლად შარაველ იხმო. ნარიყალაში შესულ შარაველს მეფის ასულის განკარგულებით მოღალატის სასიკვდილო განაჩენი ერგო. პირიმზემ კი ასე დაასრულა თავისი მშვენიერი სიცოცხლე: „– რაღა ვარ მამულამონყვეტილი, ნუმც ვიყვე ტყვე და მტრის სამონყალო! ბეჭდის თვალიდან შხამი მოწოვა და გაიყინა, ვით ბროლის წყარო...“

პოემის ერთ-ერთ მთავარ პერსონაჟს გურამ ბივრიტიანი წარმოადგენს. გურამი მეფის კეთილ მრჩეველთა და თანამდგომთა – ყყონდიდელთა განზოგადებული სახეა. ავტორი გურამ ბივრიტიანს გამოჩენისთანავე ასე ახასიათებს: „– მას შეენიოს უფალი, ქესაბინთ ბეჭზე მჯდომელი! ქართლში მისებრი ვინა გვყავს, სეფენულთ შორის მდგომელი? ხელმწიფის თანამოლაშქრე, მკლავით და აბჯრით ძლიერი... დამდაბლებული ღიმილით, წმინდა გიორგის იერით“...

მეფის დესპანმა ცხრამეტ თვეს დაჰყო ბიზანტიის იმპერატორის კარზე. მას დიდი მეცადინეობა დასჭირდა, რათა იმპერატორი დაერწმუნებინა და ქართლის სასიკეთოდ მოებრუნებინა. საქართველოში დაბრუნებულ გურამს თან მოჰყვა ლონგინოზ ანთიპატრიკი კეისრის ქარტიით ხელში, ხოლო ვახტანგ გორგასალის შეკითხვაზე: „– რას ბრძანებს დიდი იმპერატორი? – ხელმწიფე გურამს შეეკითხება... – რომ წინაშე მტრისა, სპარსთა წინაშე, ერთპირ, ერთსიმხნით ჯვრის მიერთა! – კიდევ? – რომ შევკრათ კავკასიონი, ჰონნი, ძურძუკნი, სარაგურები...“

კმაყოფილმა მეფემ ბივრიტიანს გარდაბანი უბოძა. ამით ერთგული დესპანის გული სამუდამოდ მოინადირა, მაგრამ გარდაბნის ყოფილი პატრონი შარიველ სამუდამოდ გადაიკიდა. ბიზანტიის დაპირება ფუჭი აღმოჩნდა, კეისრის კალთამ ვერ დაიფარა ქართლი სპარსთა სისხლისმღვრელი ომისაგან.

გურამ ბივრიტიანი მარტო ფილოსოფოსი, პოეტი და საქმეთა ბრძენი გამრიგე როდია. იგი ვაჟკაცობითა და სიჩაუქითაც გამოირჩევა; განძა-ცისკარას ქორწილზე ყაბახი გაიმართა: „ისმის ზუზუნის ისართა... ყიჟინა... ცხენთა გრიალი... ესროლა ბივრიტიანმა, თასი დაეცა წკრიალით“. ხოლო როცა მუზები სდუმან და სამშობლო მკლავის ძალას საჭიროებს: „როგორ გახშირდა ბუკის ხმა, უმხედრო ცხენთა ქიხვინი... ხელში ხმლით ბივრიტიანი ლაშქრის წინ დადგა ჯიხვივით“.

ბივრიტიანმა მეფის დაჭრის ამბავი შეიტყო თუ არა ფიცხელი ომიდან გამოვიდა და გორგასალის საშველად გაეშურა: „მყისვე მოჰქუსლა ბივრიტიანმა და მეფეს ხელზე მთხვევით შე-

ჰვიცა: შურისძიების ცეცხლით მღულარე ისევ გაქანდა მტერზე ცხენფიცხად“.

გურამ ბივრიტიანი მოლაღატე შარაველს დაედევნა, რათა მეფის სისხლი აზღვევინოს. დაენია კიდევ გარდაბნელს, ხმალდახმალ ეკვეთა. დასჭრა, მაგრამ სწორედ აქ უღალატა ომის ფორტუნამ. შარაველის შუბმა ამხედრებულ პოეტსაც უნია. მომაკვდავ ბივრიტიანს სატრფოს ცრემლები დაედინა, მას ხალხის სიყვარული და ლოცვა გაჰყვა სულეთში.

გიორგი ლეონიძის ამ პოემის ერთი ღირსება ისიც არის, რომ განსხვავებით ქართული კლასიკური ისტორიული პოემებიდან, „ამბავი თბილისისა“ გვიჩვენებს ხალხის წიაღიდან გამოსულ გმირთა უკვდავ სახეებს. სახალხო გმირთა შორის მკითხველს ამახსოვრდება ცისკარას, თვალსაცერას, ფარნას და ბერდედას სახელები.

განსაცდელის ჟამს ცისკარა მეფემ ყველაზე საპასუხისმგებლო უბანზე – თბილისის ციხისთავად დანიშნა: „ცისკარ, ჩაფრინდი, ჩახედე თბილისს, შენ გამიმაგრე თბილის-ქალაქი! არ მიაკარო მტრის ბილწი ხელი მის წმინდა კედლებს! კლდეზე გამაგრდით! ეტყოდა მეფე: – თუ გაგიჭირდეთ, თქვენდა საშველად ჩვენც ავიყრებით! – სისხლის წვეთი ვართ, ჩემო ხელმწიფევე სადაც გიჭირდეს, იქ დავიღვრებით“.

ცისკარა ათასი თბილისელით მიეგება უთვალავ მტერს. უთანასწორო ბრძოლაში შვიდასი მეციხოვნე დაეცა გადარჩენილი სამასით ცისკარა ნარიყალას შეეხიზნა. „შემოჰყიოდნენ თბილისს: – დაგვენბდი! შემოვერტყენით ციხეს ათკეცად! – სთქვა ცისკარამ და ციხესთან მომდგარ სპარსელს ჩაასვა მკერდში ისარი: – აღქმა მაქვს ჩემი წინაპრებისა არა მქონია მე ნასხვისარი!“

ნარიყალა დაეცა, მაგრამ მტერმა გამარჯვება ვერ იხეიმა. ციხისთავმა საარაკო გმირობა ჩაიდინა და მომხვედურთ გამარჯვების სიხარული გაუნელა: „ხმლით მოსჭრა ნაწნავი ცისკარამ განძას და ჩააფინა აბჯრის უბეში. უმუზარადოდ მტერს მიეცია, როგორც არწივი ქორს თვის ბუდეში. ხმალი გადუტყდა, გული



კი არა, შეიპყრეს, შეჰკრეს შვიდკეცი ღვედით, და წარუდგინეს შვილმოკლულ კავადს ხელთ ხმლის ნატეხით, ამაყად მხედი... ვერ დააჩოქეს, ვერ შეიხვეწეს, ვერ დააკვნესეს იგი ვერას გზით. როცა კისერზე ჯაჭვი დაადეს, როცა მოაბეს ფეხზე გელაზი, როცა მოჰკვეთეს მკლავი და ენა, ჩაუსხეს ცხვირში ძმარი და კირი... ხეზედ მიკრული, ისრით დახვრიტეს, თბილის ქალაქის პირველი გმირი“.

მეფის მედროშე თვალსაცერა თავისი ალმით იქ გაჩნდებოდა, სადაც ქართველ მეომრებს გამხნევება და ძალთა მოკრება ესაჭიროებოდათ. მოვუსმინოთ პოემის ავტორს: „ტანზე რკინით შელესილი, თვალსაცერა სულ წინ ჩანდა, ის შეჯავშნულ ცხენზე მჯდომი მთაზე დამდგარს ჰგავდა ჭანდარს... უცვეთელა ცეცხლუნვდენი, დროშა ეპყრა შეუძვრელად, წითლოსანი მორაზმენი შემორტყმოდნენ დროშას მცველად“.

სამ თვეს იბორგა გომბორის მღვიმეში მედროშემ, სასწაულებრივად გადაურჩა იგი მძიმე წყლულებს და შურისძიებად შემართულ მტერს კვლავ სამამულო დროშით გამოეცხადა. აღარ არის ვახტანგ მეფე, სამარეში სძინავთ ბივრიტიანს და ცისკარას, ხავსს დაუფარავს სამგორის ველზე გაჭრილი საძმო სამარე, მაგრამ სამგორში დაცემულთა გმირული სული ისევ ამბოხდა, თბილისისა და ქვეყნის დასახსნელად კვლავ შეიკრიბა ლაშქარი: „წინ თვალსაცერა დროშით მიუძღვის, ახალ ბრძოლისთვის იგი მზად არი! დაუდრეკელი ნების კაცია, ბასრი ფოლადის ნებისა არი!.. სურნელს უკმევდა, ყვავილს აყრიდა გმირთა საფლავებს დიდი, პატარა, და თვალსაცერამ სამივ ყორღანზე დროშა დიდებით გადაატარა“.

თბილისის პირველ მშენებელთა შორის პოემაში გამოირჩევა ფარნას სახე. ფარნა ეგრისელი ჭაბუკია. იგი ქალაქ ფაზისიდან არის (ხომალდის წინამძღვრის შვილია). ფარნამ პირველდამწყებითი ხუროთმოძღვრული განათლება ფაზისსა და მცხეთაში მიიღო, მერე რომსა და ანტიოქიაში დაეუფლა კირითხუროთა ურთულეს პროფესიას. ვახტანგმა ახალგაზრდა ხუროთმოძღვარს მეფის ასულის პალატის აშენება მიახლო. ფარნა მონდო-

მებით შეუდგა საქმეს და ბოლოს თბილისის კურთხევის დღეს, როდესაც მეფემ მისგან ნაგები პალატა იხილა: „აკი, თვით მეფემ უთხრა საქვეყნოდ: – გქონია თვალი ღვთის და არწივის! – საკუთარ ხელით ნადიმზე ფარნას გადაანოდა ოქროს ბარძიმი. ახლაც, უმეტეს გაოცებული, შეჰყურებს მეფე ფარნას ქმნილებას, ჰაეროვან და მსუბუქ შენობას, პირიმზის ტანს რომ ეაჩრდილება“.

პირიმზესაც ძალიან მოეწონა ფარნას ნახელავი. წყალობის გუჯარი გადასცა ხუროთმოძღვარს და მოწონების ნიშნად გაუღიმა. ფარნას გონი აურია ამ ღიმილმა, იგი გახევებული დიდხანს ადგილზე იდგა და სათქმელს გულში იმარხავდა. აქ შეიტყობს მკითხველი, რომ ფარნას პირიმზე უყვარს, უყვარს მიუწვდომელი და გაუმხელელი სიყვარულით. ხუროთმოძღვარს ამ სიყვარულმა ააშენებინა ხელუქმნელი პალატი, ამ სიყვარულმა მისცა ძალა წლობით წვიმასა და ქარში მდგარიყო თბილისის ხარაჩოებზე და ქვათათვის ხელოვანის სული შთაებერა. როცა მტერი თბილისს დაეცა, ფარნამ საჭრეთელი გვერდზე გადასდო, აბჯარი აისხა და მეციხოვნეთა შორის ჩადგა. თბილისი მაინც დაეცა. ძნელი წარმოსადგენია ტრაგედია ხელოვანისა, რომლის წვითა და რუდუნებით ნაგები ქმნილება ცინიკოსის ფეხმა გათელა: „უძრავად იდგა ფარნა მდუმარი, როცა მთანმინდა ბინდმა შენისლა. პალატის ნაცვლად ნანგრევი ჰყრია და ნატამალი მარმაშებისა. კამაროსანი სვეტების თავი. ოქროთ მოქნილი კედლის ნაღენი... დაემხო იგი და ქვას თვითეულს ჩუმად ჰკოცნიდა ნაზი ალერსით“. ისევ იძალა შთაგონებამ, ისევ აბორგდა სიყვარულის უკვდავი სული. ფარნას მოუნდა უკანასკნელი საჩუქარი მიუძღვნას პირიმზეს უდროოდ შეწყვეტილ სიცოცხლეს, როცა თბილისში აქა-იქ კვლავ გაისმის ხმლის ჩახუნნი და დაცემულ ნარიყალაზე ავისმომასწავებელი ცეცხლი ბოლავს, ფარნა კლდეში აქანდაკებს პირიმზეს სახეს. სურს შთამომავლობას დაუტოვოს ანგელოზური სახე გმირი ქალისა. ის-ის იყო „ქვაში პირიმზემ ამოახილა თითქოს თვალევი“, მაგრამ „დიდხანს უმზერდა ნაოცნებარი... უცბად მტვრევის

ხმა მძლავრად გაისმა ვინ დაუმსხვრია ოცნების ხატი, ქარმა, სეტყვამ თუ ადონაისმა? ზე აიხედა თავზარცემულმა, თვალნი მოავლო სამწუხაროთა, – თავს ადგა სპარსი ვინმე მოლაშქრე ხელს რკინის კეტით და ხარხარებდა“.

პირიმზის ქანდაკიდან ორი ძუძულა დარჩა, შენიშნავს ავტორი, ერთი ძუძუდან წყარო აჩქეფდა და საუკუნეებს გადმონვდაო მისი სიცოცხლე. იმ დღის შემდეგ ფარნა არავის უნახავს.

ფარნა ისტორიის ფერფლით დაფარულ ქართველ ხელოვანთა განზოგადებული სახეა. იგი ჯვრის მონასტრის უცნობი ხუროთმოძღვრის, ბექა და ბემქენ ოპიზარების, კონსტანტინე არსაკიძის და სხვა უკვდავ დიდოსტატთა გაცოცხლებული ძეგლია.

უარყოფით ტიპთა შორის გამოირჩევიან შარაველ გარდაბნელი და გაგა მებაჯრე. პირველმა შეთქმულება მოაწყო ვახტანგ გორგასალის წინააღმდეგ და ყველაზე დიდი გასაჭირის უამს ზურგი შეაქცია ქართველთა მხედრიონს, ხოლო მეორემ ომში გართულ ჭაღაროსან მეფეს ზურგსუკან, ჯაჭვის პერანგის ნახევში ისარი სტყორცნა და სასიკვდილო ჭრილობა მიაყენა.

შარაველის შესახებ მეფეს ადრევე გააჩნდა სწორი აზრი „რკინის ხარშვა სჯობს შარაველის წვრთნას... ჩემგან აღზრდილი, სპარსთა მკმევარი, ცხენის ნალის ქვეშ ჩაჭედილ წერილს თურმე სწერს კავადს, ღმერთნაწყევარი! ქვეგამხედვარი, თავგაზიდილი ან იგი რალა დასამხრისია? ვაი მას, მწარეს ვინც იტყვის ტკბილად, ვიტყვი შარაველ ჯვარცმის ღირსია“. მაგრამ გარეშე მტერთაგან თავგაბეზრებულ მეფეს არ სურს შინაური მტრები გაიმრავლოს. იგი ფრთხილობს, მოქიშპეთა დაშომინების პოლიტიკას ადგას: „თუმცა აშკარა მტრად რომ არ გამიხედეს, ჯერ მხოლოდ გული ერთგან ვატკინე... კვერთხი წავართვი საპიტიახშო, გარდაბანიდან გარდავადგინე! მის შეთქმულების ფესვებს გამოვჩხრეკ... თვალქვეშ მყავს... მწვავედეს ქენჯნის სახმილი... სანამ შევიტყობ მის თანაშეთქმულთ, მანამდის დარჩეს თავდასასხმელი“.

სახელმწიფოს სიმშვიდის ინტერესებისთვისვე ვახტანგ გორგასალმა ომის წინ თითქოს შემოირიგა შარაველ გარდაბნელი,

თუმცა მისგან ერთგულებას წუთითაც არ ელოდა. შარაველის მტრობას შემდეგი მოტივები ასულდგმულებს: ა) შარაველს სურს მეფის ტახტის ხელში ჩაგდება და ქართლში გაბატონება, ბ) შარაველი წინააღმდეგია სატახტო ქალაქის მცხეთიდან თბილისში გადმოტანისა. („დღეს თბილისს მართმევს სპარსთ მოყვრობისთვის, დროშა გამტაცა, ძმებო, მიშველეთ! მალე წამართმევს მე თრიალეთსაც, რაკი მეზობლად ქალაქს მიშენებს“), გ) შარაველი ვერ ეგუება იმ გარემოებას, რომ მეფე რომაელებთან დალაპარაკების და დამეგობრების გზებს ეძიებს, დ) შარაველს უყვარს მეფის ასული პირიმზე და სურს მისი ხელში ჩაგდება, ე) შარაველს თვალს უბრმავეებს გურამ ბივრიტიანის აღზევება („ბივრიტიანი თავზე დაგვასვა გარდაბანს აძლევს, მისცა ჰერეთი!“) გარდაბნის გარშემო შეთქმულთა ვინრო წრე შეიკრა. გადანყვიტეს ვახტანგ გორგასალის მოკვლა. ეს საქმე მეფის მებაჯრეს გაგას მიანდეს. გაგას დაყაბულება კი თვით შარაველმა ითავა: გაგა, შარაველის დახასიათებით უთვისტომოა, იგი ჰონთა ტყვე ყოფილა და შარაველს დაუხსნია, ხოლო მთავრად კურთხევისას მეფისთვის უჩუქნია.

შარაველი არაფერს არ ერიდება, რათა მეფეს და მის საქმეს ზიანი მიაყენოს (მან თბილისის კურთხევის წინა ღამეს მონა გაგზავნა, რათა ხიდის ყურის ჩუქურთმები დაეღენა და სასახლის კამარის სვეტებისთვის ზიანი მიეყენებინა). შარაველი გულქვა და ბოროტი პატრონია. იგი არნახულ გასაჭირში ამყოფებს თავის ყმებს. „შარაველის კაცნი“ მეფეს ხსნას სთხოვენ: „ოფლით ნაწურვალ ყანის მადლს ვფიცავთ, აღარ გვაქვს, მეფევ, სულდგმა და ძალი! ერთი პერანგი სამ ძმას გვაცვია... ლუკმა გვაქვს მწარი! წყლად გვიდგას ძმარი!“

მაგრამ ყველაზე დიდი ბოროტება შარაველმა გამცემლობით ჩაიდინა. თავის თანამზარხველ სამ დიდებულთან ერთად იგი „ხმალშეხსნილი და ყელსაბლიანი“ კავადს ეახლა და ერთგულება შეჰფიცა: „ჩვენ გავცემთ თბილისს და გაგამარჯვებთ, ვახტანგის თავსაც მოგართმევთ ხვალე! ოღონდ წყალობად მოგვეცი ქართლი, გვიპყარ, გვიმონე და შეგვინყალებ!“

მალე შარაველ მეფის მეაბჯრის გადმობირებას შეუდგა: „ხვალ უნდა ტახტი დააცლევინო მეფეს, თუ გინდა ქვეყნად დარჩენა! მეფის ილლიის ჯაჭვის ნახევი ნიშნულ იცი, რომ დაახელო... მეფედ გავხდები... შენ მე მახლდები, ერისთავობას მოგცემ სახელოს!“ გაგამ თავდაპირველად შორს დაიჭირა შეთქმული მთავრის ეს საშინელი დავალება: „ნურავისამც ნუ გაუგონია, საშინელი და მძიმე ამბავი! მე ვერ გავწირავ გმირსა და მეფეს, გინდ გავხდე ველად დასაშამბავი!“ შარაველ გარდაბნელი ურჩ მებაჯრეს კოშკიდან გამოგდებით და ცხენის ძუაზე გამობმით დაემუქრა. ამ ხერხმაც რომ არ გასჭრა, ერთადერთ შვილის ძელზე გაკვრას დაჰპირდა: „მოჰკალ თუ არა, შენს ერთადერთ ვაჟს ქუჯას მოგიკლავ მწარ სატანჯველით... ძელზე დავკიდებ, შანთით მკლავს მოვკვეთ, ფეხით გავსრისო, ვით ჭიანჭველა“. გატყდა გაგა. სისუსტემ თავისი გაიტანა. იგი შეთქმულებას შეუერთდა და აღასრულა კიდევ თავისი სამარცხვინო მისია! მეფის წინააღმდეგ ხელი აღმართა და შიგნიდან გატეხილი ციხის სინამდვილით მტერს გაამარჯვებინა. შარაველ გარდაბნელს მოლაღატის სამარცხვინო სიკვდილი ხვდა წილად, ხოლო გაგამ ველარ გაუძლო სინდისის ქენჯნას და როდესაც ვახტანგ გორგასალს მთელი საქართველო დასტიროდა: „ვერვინ შენიშნა... მაშინ მდუმარემ აჰგლიჯა დაშნა გვერდით მდგომ მხედარს დაიკრა მკერდში და ახრიალდა – მე მოვკალ მეფე! გაგა ვარ, მხედავთ?! არა მქონია სპილენძის გული... ველარ გაუძელ ამდენ ფარფატსა, – მაგრამ ვერ მისცა იარაღს ძალი, იქვე უღონოდ წაიბარბაცა“.

გაგა ჩაქოლეს, სახლ-კარი დაუნვეს, ეზო გადაუხნეს და მისი შვილი ქუჯა შუბზე ააგეს. პოემის ავტორმა ესეც არ აკმარა მოლაღატეს, მის საფლავზე შხამიანი „დამშხალული“ და „გადამწირული“ ხე ამოიყვანა: „არ ეკარება მგზავრიც... მას ჰზარავს ხე დაგესლილი, ბუნება მკვდარი, როგორც საფთხური, ყველას აშინებს ხე ნაღვლიანი სისინით მდგარი“.

„ამბავი თბილისისა“ თანამედროვე ქართულ ისტორიულ პოემათა შორის ერთ-ერთ გამორჩეულ, საუკეთესო მხატვრულ

ქმნილებად მიგვაჩნია, მაგრამ რასაკვირველია, ისიც დაზღვეული როდია ნაკლოვანებებისაგან. პოემის უმთავრეს ნაკლად მისი კომპოზიციური შეუკვრელობა მიმაჩნია. ქართულ კლასიკურ ისტორიულ პოემებს მტკიცე არქიტექტონიკა და კომპოზიციური მონოლითურობა ახასიათებთ. მაგალითად, მარტო ნ. ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა“ გვეყოფოდა. ამ პოემაში ვერ შეხვდებით ზედმეტ დეტალებს, სიუჟეტთან დაუკავშირებელ ვერც ერთ პასაჟს, მოქმედ პირთა რაოდენობა მინიმუმამდეა დაყვანილი და პოეტს ყველაფერი ლაკონიურობის უმთავრესი კანონისთვის დაუმორჩილებია, „ამბავი თბილისისა“, ცოტა არ იყოს გაჭიანურებული შთაბეჭდილებას სტოვებს. პოემაში დასახელებულ უამრავ პერსონაჟთაგან მხოლოდ რამდენიმე გამახსოვრებთ თავს, მხოლოდ რამდენიმეს გააჩნია მხატვრულ-ინდივიდუალური ელფერი. თუ პოემაში, უპირველეს ყოვლისა, გიორგი ლეონიძის ლექსის ელვარება მიიპყრობს თქვენს ყურადღებას, სამაგიეროდ, იშვიათად, ასეთი მშრალინფორმაციული, პროზაული სტრიქონები დაგალონებთ: „ის უჯარმიდან ხშირად ჩამოდის და თავზე ადგას ურიცხვ ოსტატებს“ ან „მეფე თბილისში სინჯავს ნაშენებს, ციხეს, გოდოლებს, სახლებს, პალატებს, ვიდრე ბოლომდი თავს არ მოაბამს დაწყებულ საქმეს არ უღალატებს!“ ან კიდევ „კრთომით ეტყვის ქალი გამზრდელს – ველარ ვითმენ ლელვას ამდენს! შენ, ბერდედავ, სამძივარო, სიზმარს გეტყვი მე ნუხანდელს“:

გიორგი ლეონიძის ამ პოემას „ვეფხისტყაოსნის“ ნათელი ადგას. შეიძლება ისიც კი გაიფიქრო კაცმა, რომ გურამ ბივრტიანის სახეში („მან ჩემთვის წიგნი დაწერა, სიტყვა თქვა გულის მნატვრელი, ცით ჩამოსული წიგნია, ღვთის კალმით არის ნაწერი“) რუსთაველის ლეგენდარული ბიოგრაფიის ნაპერწკლები გამოკრთა. „ამბავი თბილისისა“ ალაგ-ალაგ მხატვრული პასაჟებითაც ესესხება „ვეფხისტყაოსანს“.

გურამ ბივრტიანმა პირველად ნადირობისას იხილა მეფის ასული პირიმზე (მოიგონეთ ნესტანისა და ტარიელის პირველი შეხვედრა), ჭაბუკ ვეზირს დანახვისთანავე შეუყვარდება გორ-

გასალის ბრძენი და ულამაზესი ქალი: „ის უჯარმის სასახლეში გახდა ხშირი სანახავი, სამჯერ ჯიხვი ჩაუტანა, და მეოთხედ ვეფხის ტყავი“.

მას შემდეგ, რაც მეფის ასულის ტრფიალმა შეიპყრო გურამ ბივრიტიანი: „ჯიხვს გაქცეულს დაიჭერდა, მოჰკოცნო და ჯიხვის სახეს და ზედ რქაზე დაშნის წვერით დააჭდევდა ქალის სახელს“ (მოიგონეთ „ვეფხისტყაოსნიდან“... „ვეფხი შევიპყარ ხელითა, მის გამო კოცნა მომინდა ვინ მწვავს ცეცხლითა ცხელითა“).

ტარიელმა თავის მიჯნურს რიდე უსახსოვრა. ამ სიმბოლოურ-მა სახსოვარმა ნესტანს ქაჯთა ტყვეობაში გადაღებინა და ბევრი ჭირ-ვარამი გადაატანინა, გურამ ბივრიტიანიც მანდილი გაუგზავნა პირიმზეს და თან დააბარა: „უგზავნის სპეტაკ მანდილს პირიმზეს: – თუ ჩემი სისხლი მიწამ ისხურა – შენის თითებით ჩამინე წყლულში, შენ შემიღებე იგი სისხლურად! პასუხად ქალი უგზავნის ნაწნავს: – ატარე ომში, როგორც თილისმა არ ჩამოვარდე ციდან, არწივო, მწყურის სითეთრე მაგ მანდილისა“.

პოემაში ოსტატურად დახატული არაერთი ფერწერული პასაჟი მიიქცევს მკითხველის ყურადღებას. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ბატალური სცენები. საილუსტრაციოდ ერთ-ერთ მათგანს მოვიტანთ: „წინ წადგა ცხენით მეფე ვახტანგი, მისმა გამზერამ ანთო ლაშქარი, ასწია შუბი, დაიძრნენ რაზმები, მიჰქრიან რაზმები აწყვეტილ ავშარით. ორპირი ნაჯახი, შუბი და ხმალი, უცბად აინთნენ სიკვდილის ალით. არმაზის, ჰერეთის, ეგრისის დროშები ამაღლდნენ ორბივით. დროგამოშვებით ისმოდა ჩეხის ხმა, ჯავშანზე ჯახანი, ვით უზარმაზარ სამჭედლოს ძვრიალი, საომარ ეტლების ისმოდა გრიალი... ცხენთა ჭიხვინი, ისრის სხრიალი... სპილოთ ღრიალი არყევდა სამგორს, აქლემების ზმუილი... სიკვდილის ყეფა... სიკვდილი თავიდან ჰხდოდა ჩაბალახებს, უხილავ ლახტით უმსხვრევდა კეფას.“

„ამბავი თბილისისა“ გამოირჩევა ბუნების სურათთა მეტაფორულობით. პეიზაჟს გიორგი ლეონიძე ხშირად თავისი პოზიციის გასამჟღავნებლად, იდეის ხაზგასასმელად, განწყობილების

გასაძლიერებლად იყენებს. მაგ: „და როდესაც სპარსთ ლაშქარი არეზს აქეთ გადმოეშვა, თითქოს მთებიც შეიკუმშნენ და იორიც თითქოს შემრა“.

როცა შარაველ გარდაბნელმა მებაჯრე გაგა მეფის მოკვლაზე დაიყოლია, ბუნების სურათი თითქოს ესადაგება პოემის მძაფრ სიტუაციას და მოსალოდნელ უბედურებასაც მიგვანიშნებს: „ჯერ ჩუმად იდგა, ვით ტყე უფრინვლო, მიწას გაეკრა მერე ქვითინით... ღრუბელს შევარდნის მკერდით შეკრულს, ცაზე ჩაექრო ქართლის გვირგვინი...“

პოემა ძირითადად 10 მარცვლიანი და 8 მარცვლიანი ლექსის მონაცვლეობითაა დაწერილი. ძირითადად ოთხტაეპიანი და იშვიათად ექვსტაეპიანი სტროფები გვხვდება. გიორგი ლეონიძე რომ რითმის საუკეთესო ოსტატია, ამ პოემაშიც კარგად ჩანს. იშვიათად გვხვდება ომონიმური რითმა: „ვერ გამოგიხსნა შენ დასავლეთმა, გახსოვს ომის წინ ჯამი შესმული? ისევ ისე გყავს იმავ სიშმაგით, ოცნება ჯიხვის რქაზე შესმული“.

პოემაში ვხვდებით სიტყვათწარმოების იშვიათ ნიმუშებს, ნეოლოგიზმებს, საინტერესო კომპოზიტებს, კარგ მხატვრულ ეფექტს ახდენს გიორგი ლეონიძისთვის დამახასიათებელი არსებითი სახელის გაზმნიურება: „აღდგნენ, გაჰხედეს თბილისის მხარეს შეისაყვარლეს მისი ბუნება“.

გიორგი ლეონიძის ისტორიული პოემა „ამბავი თბილისისა“ (აღრინდელ გამოცემებში „სამგორად“ ინოდებოდა. რ. მ.) 1947 წელს დაიწერა, მაგრამ რატომღაც ჩვენი სალიტერატურო კრიტიკა ამ ვრცელ ეპიკურ ტილოს დუმილით შეხვდა. პოეტის გარდაცვალების შემდეგ, 1970 წელს გამოქვეყნებულ „გიორგი ლეონიძის საიუბილეო კრებულში“ ბესარიონ ჟღენტი წერდა: პოემაში „სამგორი“ გ. ლეონიძემ ეპიკური პოეტური მომთხრობელობის, სიუჟეტური კომპოზიციის იშვიათი ოსტატობა გამოიჩინა. სამწუხაროდ, ჩვენს ლიტერატურულ კრიტიკას დღემდე არ მიუცია ღირსეული შეფასება ამ მრავალმხრივად საყურადღებო პოეტური ქმნილებისათვის, რომელიც უეჭველად იმსახურებს საპატიო ადგილს არა მარტო თანამედროვე, არამედ საერ-



თოდ ქართული მწერლობის მიერ შექმნილ ისტორიულ პოემათა შორის“.

გიორგი ლეონიძის ამ პოემის ანალიზი მოგვცა ეთერ შუშანიამ 1957 წელს გამოქვეყნებულ ნიგნში „გიორგი ლეონიძე“. მან ყურადღება მიაქცია პოემის ისტორიულ და ფოლკლორულ წყაროებს და ხაზი გაუსვა ვახტანგ გორგასალის სახის შექმნის ბრწყინვალედ დამთავრებულ ცდას გიორგი ლეონიძის მიერ. „პოეტი განაცოცხლებს წარსულის მრავალ მნიშვნელოვან ეპიზოდს. თავისი ნაცადი პოეტური ხერხით – წარსულისა და აწმყოს კონტრასტული სურათებით გ. ლეონიძე ქმნის საქართველოს და მისი შესანიშნავი ხალხის მონუმენტურ სახეს. დიდი პატრიოტული მგზნებარებით გვიხატავს ახალ საქართველოს პირმშოს – სამგორს. გადმოგვცემს მის დღევანდელ სახესა და წარსულის ბედს“.\*

კრიტიკოსი გიორგი კალანდაძე პოემას სამართლიანად მიიჩნევს გ. ლეონიძის ბრწყინვალე პატრიოტული ლირიკის ლოგიკურ გაგრძელებად და დაგვირგვინებად: „გიორგი ლეონიძის პოემებს შორის განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს საგმირო ისტორიული ეპოპეა „სამგორი“ („ამბავი თბილისისა“). ეს პოემა თავისი ჟანრული ნიშნებით, ყველაზე უფრო ახლო დგას კლასიკურ პოემასთან, ე. ი. ყველაზე უფრო ეპიკურია. „სამგორი“ ბუნებრივი გაგრძელება და შეიძლება ითქვას, შემოქმედებითი დაგვირგვინებაცაა იმ პოეტური მრწამსისა, რომელიც გიორგი ლეონიძემ, ერთ-ერთმა პირველმა მე-20 საუკუნის ქართულ პოეზიაში, უაღრესი ორიგინალური პოეტური ხილვით და ეროვნული კოლორიტულობით გამოხატა თავის ლირიკულ შედეგებში: „უჯარმის ნანგრევები“, „მცხეთის მთებში“, „ყვიჩაღური ღამე“, „ქართლის ღამე“, „ნიგნი ქართლის ცხოვრება“, „დავით გარეჯა“.\*\*

ამ პოემასთან დაკავშირებით სწორად შენიშნავს კრიტიკოსი გრ. ხერხეულიძე: „დაბეჯითებით უნდა ითქვას, რომ პოემა

„სამგორის“ მხატვრულ მიზანს წარმოადგენს არა მეფეთა და დიდგვაროვანთა ცხოვრების ჩვენება, არამედ ხალხის ბრძოლა – მოქმედების ასახვა. პოემის მთავარი გმირი – ვახტანგ გორგასალი და მისი ღვანლი დახატულია ხალხის შრომისა და მისწრაფებებთან მჭიდრო კავშირში“\* სხვადასხვა შეხედულებაა გამოთქმული პოემის ჟანრული სახის შესახებ, მკვლევართა უმეტესობა „სამგორს“ ლირიკულ პოემად მიიჩნევს, გიორგი მარგველაშვილის აზრით კი იგი საკუთრივ ეპიკური ნაწარმოებია“.\*\* ჩემი თვალსაზრისით ამ პოემისთვის ჟანრული ტიტულის მინიჭებისას უსათუოდ უნდა იქნეს მხედველობაში მიღებული მოვლენათა ლირიკული და ეპიკური ხატვის ის ოსტატური მონაცვლეობა, რითაც „ამბავი თბილისისა“ გამოირჩევა.

სიმონ ჩიქოვანის „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ ჟანრული გარკვეულობის თვალსაზრისით აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია, ერთნი ამ ნაწარმოებს ხელაღებით თვლიან ლექსის ციკლად, ხოლო მეორენი ისტორიულ პოემად არ მიიჩნევენ, იმ მოტივით, რომ ს. ჩიქოვანს ისტორიული სინამდვილის შექმნის პრეტენზია არ ჰქონია. მან უბრალოდ დ. გურამიშვილის სულის მოძრაობა ლირიკული ფრაგმენტების სახით წარმოგვიდგინაო. მიუხედავად პოემისათვის რამდენადმე უჩვეულო ფორმისა („სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ ცალკეული ლექსებისგან შედგება) მე ეს ნაწარმოები ისტორიულ პოემად მიმაჩნია. ს. ჩიქოვანი კეთილსინდისიერად მიჰყვება დ. გურამიშვილის პოეტურ ავტობიოგრაფიას, ისე გულმოდგინედ იყენებს „დავითიანს“, რომ პოემაში „ქართლის ჭირის“ ავტორის შესახებ არსებული სხვა ისტორიული წყაროების გამოყენების კვალი არც კი ჩანს. თანაც ს. ჩიქოვანი კოლორიტულად გვიხატავს მეთვრამეტე საუკუნის საქართველოს სოციალ-პოლიტიკური ცხოვრების სურათებს, ისტორიული სიმართლით გვისურათებს ქართველი ემიგრაციის ცხოვრებას რუსეთში და დავით გურამიშვილის გვერდით სხვა ისტორიულ პიროვნებებსაც წარმოაჩენს.

\* გრ. ხერხეულიძე, თანამედროვეობა და პოეზია, თბილისი, 1969. გვ. 165.

\*\* გიორგი ლეონიძე, თხზულებანი, ტ. I, გ. მარგველაშვილის შესავალი წერილი, გვ. 30.

\* ეთერ შუშანი, გ. ლეონიძე, 1967 წ, გვ. 35-36)

\*\* გ. კალანდაძე, გიორგი ლეონიძე „ნაკადული“, თბილისი, 1969, გვ. 69.

თუ რამდენად ახლოს არის ს. ჩიქოვანის პოემა მის ლიტერატურულ პირველწყაროსთან, რამდენიმე მაგალითიდანაც ნათლად ჩანს:

„დავითიანში“ ვკითხულობთ: „მუნ ახლოს წყარო დიოდა, მასთან ტყე იყო ხშირადო, იქ მოგვეპარნენ, დაგვისხდნენ თხუთმეტი კაცი მზირადო; ავიხსენ თოფი და ხმალი, მივყუდე მუხის ძირადო. იმ წყალზე პირის საბანად მე მიველ თავის ჭირადო. შემიპყრეს, წამომიყვანეს, ხელ-ფეხს მომიდვეს გენია, გარდმომატარეს ასი მთა, მინდორი ცხრა იმდენია...“

„სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ გვაუწყებს: „ბაღდადით შუბლზე შეიშრე ოფლი, წყლისკენ ნახვედი, აწვდილი სარო, ხეს მიაყუდე ხმალი და თოფი და მოდრეკილი დაემხვე წყაროს. მთით გადმოსული ლეკები ბარში ტყიდან შეფარვით გზვერავდნენ თურმე, თავს დაგესხენ და აღმოჩნდი რკალში და ყელდახშულმა ვერავის უხმე“.

„დავითიანში“ ვკითხულობთ: „საზამთრო სიცხით დამჭკნარი, ხელში მეჩვენა მე ცხლადა, წყალი ახლოს მხვდა მდინარე, ვივაკე გასარეცხლადა; კიტრი უბიდამ გამცვივდა, გულზე მამედევა ცეცხლადა, რომ მიმეყიდა მიღირდა ას ოქროდ, ათას ვერცხლადა. წყალმან ნაილო, მივდივე ვეცადე, ვერ დავიჭირე: ბენვი მწყდა მისის დევნითა, მეც წყალში არ დავიძირე, ღვთისაგან გულსა შემაკლდა, ვაყვედრე, ასე ვიტყვი: თუ მომეც, რაღად წამართვი, ან ესე რად გავინირე?“

ს. ჩიქოვანი წერს: „უბე სავსე გქონდა კიტრით, მდინარესთან ჩაირბინე კმაყოფილმა, კიტრს რეცხდი და იყავ მშვიდი, მზემ სხივები მდინარეზე გამოფინა, ზარი რეკდა კვირა დილით; წკრიალებდა საგულეში გრძნობა წმინდა, ცად აღაპყრეს ხელი წყვილი და კიტრები მდინარეში ჩაგიცვივდა... ღმერთს აუგი უთხარ, თრთოდი – რაც მიბოძე, რად წამართვი, მე აღმართზე მივდიოდი, დამაცურე თავდაღმართით“.

„დავითიანში“ ვკითხულობთ: „წაველ, უკუვსწევ ჩალასა, სად უფრო იყო ხშირია, ღმერთმან თქვენს მტერთა შეყაროს, რაც მე ამიტყდა ჭირია, წამოდგა კოლოს ლაშქარი, რა შევსძარ ჩალის ძირია, მე დამარჩობდნენ უცილოდ, თუ არ დამეცო პირია“.

ს. ჩიქოვანი წერს: „ველი ღვარძლით ნათესია, საით წაველ მეგო ვაიცი, ჩირგვთან კოლო დამესია, რა უნდოდა კოლოს მაინცი!“

„დავითიანში“ ვკითხულობთ: „ერთმან მიუთხრა მეორეს: „დაი ხლებაო, ლაზარი!“ „ხლება“ რა მესმა, დამეცა მე სიხარულით თავზარი; მუხლებმა რყევა დამიწყეს, ზე ტანმა შექმნა ზანზარი, ველარ დაიგნეს სვეტებმა და გარდაიქცა ტაძარი.“

ს. ჩიქოვანი წერს: „დაი ხლებაო, ლაზარი!“ მშრომელმა რუსმა გასძახა, ინატრე კერის ნაცარი, მაგრამ არავინ დაგძრახა...“

მსგავსი მაგალითების მოტანა უხვად შეიძლება. შეიძლება დავასკვნათ, რომ ს. ჩიქოვანის პოემა ისეთ ეპიზოდურ წვრილმანებშიც კი იმეორებს „დავითიანს“, როგორც გახლავთ კიტრის დაკარგვისა და კოლოს დასევის ეპიზოდები. ამიტომაც სიუჟეტური ხაზების ორიგინალურობის მაძიებელს ამ პოემაში ცოტა საქმე აქვს. „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ ვერც კომპაქტურობით და ს. ჩიქოვანისთვის დამახასიათებელი მეტაფორული ლირიზმით დაიკვეხნის. უმთავრესი ღირსება ამ პოემისა გახლავთ დ. გურამიშვილის გათანამედროვეება; „დავითიანის“ შეფასება თანამედროვე პოეტის მიერ და დ. გურამიშვილის ღვანლის ხაზგასმით ინტერნაციონალიზმისა და ხალხთა მეგობრობის დიადი იდეების ქადაგება. „სხვანაირად რომ ვთქვათ, ს. ჩიქოვანი კარგად ახერხებს, დავით გურამიშვილი ჩვენს თანამედროვეობაში გადმოსახლოს მისი მღელვარე ბიოგრაფიით და პოეტური სულისკვეთებით.“\* რაც შეეხება პოემაში ერთიანი ლაიტმოტივის და თუ გნებავთ ფაბულური ღერძის არსებობას, მე ვფიქრობ, იგი ეჭვს არ უნდა იწვევდეს. ამ პოემის ცალკეულ ლექსებს სათაურები რომ ჩამოაცილოთ და ერთმანეთზე გადააბათ, ჩვეულებრივი ლირიკულ-ჩანარებებიანი ე.წ. „თხრობითი“ პოემა გამოვა.

კრიტიკოსი ლევან ასათიანი სიმონ ჩიქოვანის ამ პოემას ლექსების ციკლად მიიჩნევს. იგი წერს: „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ თავისებური კომპოზიციური აღნაგობის ნაწარმოებია. იგი არ არის პოემა ჩვეულებრივი გაგებით. ეს უფრო დიდი

\* ს. ქილაია, „მე-20 ს-ის ქართული მწერლობა“, თბილისი, 1962, გვ. 189.

ციკლია დამოუკიდებელი ლირიკული და ეპიკური ლექსებისა, რომლებიც ერთმანეთთან გაერთიანებული არიან ერთი იდეურ-თემატიკური ხაზით, ერთი გმირის თავგადასავლისა და სულიერი სამყაროს გადმოშლით“.\*

„სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ 1942-46 წლებში იწერებოდა. სიმონ ჩიქოვანს, როგორც თვით პოემიდან ირკვევა, უშუალოდ ნაწარმოების დაწყებამდე დიდი მოსამზადებელი მუშაობა ჩაუტარებია. ღრმად შეუსწავლია თვით „დავითიანი“ და დავით გურამიშვილის შესახებ იმ პერიოდში არსებული მეცნიერული ლიტერატურა. აღსანიშნავია, რომ დავით გურამიშვილის თემას ავტორი შემდეგაც არაერთხელ მიუბრუნდა. 1955 წელს სიმონ ჩიქოვანმა დაწერა ორი საკმაოდ ვრცელი გამოკვლევა „დავითიანი“ და „სარწყავის და ნისქვილის ამბავი და მოხაზულობა“ და „დავით გურამიშვილი დალესტანში“. ეს ნაშრომები ახალ მუქს ჰფენენ „ქართლის ჭირის“ ავტორის ბურუსით მოცულ ბიოგრაფიას და სიმონ ჩიქოვანის მეცნიერული კეთილსინდისიერების ახალ თვისებებსაც წარმოგვიჩვენებს.

რა საკამათოც არ უნდა იყოს პოემის ჟანრული მხარე, ერთი რამ ცხადია – „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ მხატვრულად საინტერესო ქმნილებაა. იგი დავით გურამიშვილის დიდი ღვაწლის პოეტური შეფასებაა და „დავითიანის“ ავტორთან, მის დიდებულ მემკვიდრეობასთან დღევანდელი საქართველოს დამოკიდებულების გამჟღავნებაც.

„დავითიანი“ განამებული ქვეყნის და სამშობლოს უიღბლო ჭირისუფლის გულწრფელი გოდებაა და პოემის ავტორს სწორედ ეს მხარე წამოუწვია წინ. მას დავით გურამიშვილი აინტერესებს როგორც პოეტი და მოქალაქე, რომელიც თავისი ნაკალმართ და პირადი ცხოვრებითად ეპოქის პირმშოა, საქართველოს ისტორიის ძნელბედობის პერიოდის ნაწილია. ამიტომაც დაჰკრავს პოემას სევდის მელოდია.

\* ლევან ასათიანი, რჩეული ჩანაწერები, ტ. I, „საბჭოთა მწერალი“, თბილისი, 1958, გვ. 625.

პირველივე სტრიქონებით წარმოსდგება ჩვენ თვალწინ დავით გურამიშვილის სიმბოლური პორტრეტი: „წეროს დარად წიგნში მდგარი ლოცულობ და მოსთქვამ კიდეც. სოველი და ნაწვიმარი გლოვას ველარ განერიდე. ...იმ მხარეში ქართლზე ფიქრი სანთელივით აგინთია, გაგითბია ცრემლით წიგნი, სული მისთვის დაგითმია, დაგიცლია თვალი წყვილი და ლექსებში დაგიტკბია. ... შენს ფურცლებზე დავივაკე, სად ანთებდი მწველ სტრიქონებს აწურული იდექ ცალკე და გოდება გამაგონე“.

პოემის ამ უვერტიურაში გამჟღავნებულია ის ცრემლნარევი სიყვარულიც, რითაც ავტორი დავით გურამიშვილის სახის გაცოცხლებას აპირებს.

„დავითიანში“ დავით გურამიშვილი, ცოტა არ იყოს, გულგატეხილი, სკეპტიციზმით შეპყრობილი, ცხოვრების ფინიშამდე მისული პოეტია, რომელიც ნიადაგ მოსთქვამს და გოდებს იმ სატირალის გამო, ერთი მხრივ ქვეყნის უბედურებას და მეორე მხრივ პირად ცხოვრებას რომ მოუტანია მისთვის. მაგრამ თუ ღრმად ჩაუფიქრებდით ნაწარმოებს, ძნელი არ იქნება დავინახოთ ის მეტროპოლი სულისკვეთება, ხშირად აშკარად პროტესტანტული განწყობა „დავითიანის“ ავტორს რომ ახასიათებს. და განა მთელი მისი ცხოვრება ამ ბრძოლის მაგალითი არ არის? კაცს, მთელი ცხოვრების მანძილზე ავბედობის ყორანი სდევდა. მოტაცება, გაქცევა, ქართველთა კოლონია, ომები, ციხე, მიუსაფრობა, უკრაინაში დასახლება, მშობლიურ ქვეყანაზე ფიქრი, განუხორციელებელი ოცნებები. ეს ყოველივე ერთად და ცალ-ცალკე საკმაო ალიბია იმისათვის, რომ გული გაგიტყდეს და მომავლის იმედი დაკარგო. მაგრამ აი, ერთი შეხედვით უკვე დამცხრალი, მირგოროდის შემოდგომას მიფიცებული მოხუცი პოეტი „დავითიანში“ აქსოვს თავის დარჩენილ ენერგიას და ესეც საკმარისად არ მიაჩნია, მისი მადიებული გონება ტექნიკურ სიახლეებზეც ფიქრობს და სარწყავი სისტემისა და ნისქვილის მოხაზულობაზე გეგმებსა და ჩანახატებს ადგენს. ასეთი იყო დავით გურამიშვილის და თანამედროვე პოეტსაც თავისი პოემა სწორედ იმ პირველი პროტესტით, ბედთან პირველი დიდი



გაბრძოლებით დაუწყია. ორმოში მყოფ დატყვევებულ ჭაბუკს „მამულის გლოვა“ მოესმა: „მაგრამ მოგესმა მამულის გლოვა: „ორმოში ჯდომას სამარე გიჯობს, პურის მკის ჟამი ხელახლა მოვა მზეზე ამოდი, ნათელო ბიჭო“. შენც ამოცოცდი, სინათლის სწორო, ღამეში სუნთქვა შეგეკრა შიშით. პირღია დარჩა წყეული ორმო და დაახველა დარაჯმა ძილში“.

სანუთროსთან ამ პირველი შეჭიდებიდან „სიკვდილთან გაბაას-ებამდე“ თვით გურამიშვილის ცხოვრების გზა პოემაში იმ მებრძოლი განწყობილებით და ბედთან შეურიგალი პოეტის შემართებითაა ნაჩვენები, ურომლისოდაც „ქართლის ჭირის“ ავტორის – მოქალაქისა და ფილოსოფოსის წარმოდგენა შეუძლებელია.

პირველი აუგი კონკრეტულ შემთხვევას უკავშირდება. სიმონ ჩიქოვანი რწმენაგაბზარულ პოეტს ასე ალაპარაკებს ღმერთთან: „შენთვის ბევრჯერ ვიმარხულე, მწყემსო, გითხარ ბევრი ლოცვა. ერთხელ მაინც მინახულე მოგგვალო და წვერი მოგწვა. დავეყრდნობი ბედის ჭიგოს, დავაჩრდილებ მომწვარ მდელოს, სად სმენილა – ღმერთი იყოს და კაცს აღარ მიეშველოს“.

მეორე აუგიც ღმერთთან – პიროვნულია. შიმშილისაგან სასომიხდილ პოეტს შამბნარში კოლო დაესია. ხოლო ამის შემდგომი უკმაყოფილება პოეტისა აშკარა უნდობლობის გამოხატვაა ღმერთისადმი, ამ აუგს უკვე საზოგადოებრივი რეზონანსი აქვს და სამშობლოსთან დაკავშირებული მოვლენები ასაზრდოებს („გოდება ვახტანგის გარდაცვალების გამო“, „საბას აჩრდილი“, „გაბაასება სანუთროსთან“ და სხვ.).

აღსანიშნავია პოემის ორიგინალური კომპოზიცია. ჩვენ ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ სიმონ ჩიქოვანი თანმიმდევრულად მიჰყვება დავით გურამიშვილის ცხოვრების ქრონიკებს, მაგრამ მათგან არჩევს განსაკუთრებით შთამბეჭდავს (დრამატულს) და ცალკე ლექსად გვანვდის. პოემის ამგვარი ცალკე ლექსებით წარმოდგენა ნაწარმოებს კომპოზიციური შეუკვრელობის საფრთხის წინაშე აყენებს. ამ გარემოებისგან თავდასაღწევად სიმონ ჩიქოვანი ყოველი ეპრიკური ლექსის შემდეგ, (ე. ი. იმგვარი ლექსის შემდეგ, რომელშიც მხოლოდ ამბავია გადმო-

ცემული) მოხერხებულად ურთავს თავის ლირიკულ განმარტებებს, თავისი პიროვნული მეს პოეტურ პერსევერაციას პოემის კონკრეტული ეპიზოდის გამო. ეს კი ნაწარმოებს უშუალობას ანიჭებს, მკითხველთან აახლოებს და ავტორსაც ათავისუფლებს მთხრობელის მოსაწყენი ფუნქციისაგან.

მაგალითად, პოეტის პირველი გაქცევის შემდეგ პოემაში ასეთ ლირიკულ ჩანართს ვხვდებით: „შენს წიგნს ვშლიდი და გიხილე ბნელ ღამეში, დაწუნულო გზაზე, დაქენწნილო სულო, მე მინდოდა ბნელ ღამეში არ გამეშვი, მაგრამ ბედისწერა როგორ შევაბრუნო? შენს წიგნს ვშლიდი და წვიმაში ამაჟრჟოლე, მეხვეოდა ბენვები და წვიმა მწვანე, მომეშველე, გზაში თქეში ამაშორე და ნისლივით მთის მწვერვალზე ამიყვანე. ...წიგნი გავხსენ და ტრფიალით ამაჟრჟოლე, შენ მეძახი თუ შრიალებს წვიმა მწვანე? მომეშველე, გზაში თქეში ამაშორე და ყანაში მეც მომკელად შემიყვანე.“

პოემაში ერთმანეთს ენაცვლება პოეტის თხრობა, დავით გურამიშვილის შინაგანი მონოლოგი, ავტორის მინაწერი და დავითიანიდან“ მოტანილი ადგილები. სიუჟეტის განვითარების სხვადასხვა სტილის მონაცვლეობა მკითხველს შესვენების საშუალებას აძლევს და პოემის დედააზრის აღქმას უადვილებს.

გარდა დავით გურამიშვილის მებრძოლი „მეს“ წინ წამოწევისა „სიმერა დავით გურამიშვილზე“ თავის ლიტერატურულ პირველწყაროს („დავითიანს“) სხვა რამითაც შორდება. ეს გახლავთ ქართული პოეზიის საგანძურში იმ წვლილის წარმოჩენა, რაც დავით გურამიშვილის უშუალო დამსახურებაა. ლექსში დავით გურამიშვილის მიერ ხმისა და კილოს ძიება“ ვკითხულობთ: „ჰანგს ეძებდი ბუნებაში გზნებად, ბევრი კილო ჩააგონე კალამს. შენი წიგნი წალკოტია ხმების, შერიტმული საქართველოს ვარამს, რა ხმებია ჩანერგილი წალკოტს, სკა ზუზუნებს თუ გრიალებს მუხა? ყოველი ხმა მზესუმზირად ხარობს და ფურცლებზე გუგულები სწუხან. ბუნებაში ხმა დაჰქრის და ფიფქის! კალოზე ძმის გამომბობას ცდილობს, შეუთანხმოს საქართველოს ფიქრი წარსულსა და უკრაინის კილოს.“



...უცხო მხარეს მირითმულხარ მართლა დაგვმრიალებ მუხ-  
ნარიდან ფრთებით, გსურს, გვაჩვენო საიდუმლო განცდა და  
სკებივით შეკრებილი ხმები.“

ამ სტრიქონებში მხატვრული სახეებითაა გადმოცემული ის  
რიტმულინტონაციური სიახლეები, დავით გურამიშვილმა რომ  
დაამკვიდრა ქართულ პოეზიაში.

პოეზიის ნიაღში დავით გურამიშვილის ვერსიფიკაციულ-  
ინტონაციური ძიებანი სიმონ ჩიქოვანმა ხალხთა მეგობრობის  
დიად გრძნობას დაუკავშირა: „რუსული ხმების საამურ სილბოს  
აკავშირებდა სამშობლოს ხმებთან და უკრაინულ სიმღერის კი-  
ლოს შინ აწყვილებდა ქართველის ბედთან. უნდოდა ეთქვა სიმ-  
ღერა ერთი, ლექსში სამი ხმით შეეკრა ძმობა, შიგ ჩაეხატა ჭაღ-  
არა ღმერთი და ხეტიალში ჩამქრალი ყრმობა. ...ხმები აანთო  
სამშობლოს ლერწმით, შესძლო წარსულის გალობით თხრობა  
და სამი ხალხის სიმღერის შერწყმით თქვა მეგობრობის პირვე-  
ლი გრძნობა.“

„ვის გრძლად ჰგონია მისთვიმცა არის ერთისა წამისა“.  
– რუსთაველის ეს კლასიკური ფორმულა საწუთროს სწრაფ-  
დინებაზე დავით გურამიშვილთანაც გვხვდება სხვა სიტყვე-  
ბით გამოთქმული: „ნათობს და ბინდობს საწუთრო ქცევადი,  
მობრუნავია!\* წამს მყუდრო ქარი აქროლის, ნუთზე დამუსრის  
ნავია, ყოველი ღზინი მუხთლისა კვლავ ისევ საჭმუნავია, ერთი  
დრო გრძლად არ შეგრჩების, კარგი სთქვა, გინა ავია. „მიდის-  
მოდის ეს სოფელი, ქარტეხილთა ზღვისებრ ლელავს! უკან დას-  
დევს დრო და ჟამი, მის ნაქსელავს ქსოვს და სთელავს, ის მჭლე  
კაცი ცელს რას აქნევს, რასა სთიბავს, რასა სცელავს? ამაღ  
ვწუნობ საწუთროსა, სულ ბნელია, რასაც ელავს!“

საწუთროს გაუტანლობის გმობა, რაც „დავითიანში“ არაერ-  
თხელ გვხვდება, სიმონ ჩიქოვანს ღვთის უარყოფამდე აჰყავს. ეს  
პოეტის დიდ გაბედულებად მიმაჩნია, ხოლო დავით გურამიშვი-  
ლის მრწამსთან (რაც მისი შემოქმედებიდან ჩანს) საეჭვოდ არის  
დაკავშირებული: „სთქვი: ეს ცხოვრება ბნელი წყალია, შევსვი

მცირე და ქართლზე ვილოცე. თვითონ უფალიც მხოლოდ კვამ-  
ლია, იჭვო, წყეულო, შენ რომ მიბოძე.“ პოემაში ნათლად ჩანს  
ორი რუსეთი, ერთი მშრომელი, დაჩაგრული რუსეთია, გლეხკა-  
ცის ალალი მარჯვენით პურს რომ გაუნვდის ღარიბ მგოსანს:  
„შენ რუსი შეგხვდა მშრომელი, ტანჯვაში შენი მხილველი,  
კვერის და გრძნობის მცხობელი და მეგობარი პირველი.“

ხოლო მეორე რუსეთი თვითმპყრობელობის რუსეთია, ყალბი  
დაპირებით შვიდ წელიწადს რომ ალოდინა სვესვიატსკოეში ქა-  
რთველი დიდებულები. ამიტომაც დაასკვნის პოემის ავტორი:  
„შენ რუსი შეგხვდა ნამდვილი, ვახტანგს რომ შეხვდა – ის არა“. დავით  
გურამიშვილის ცხოვრებაში არის ერთი მეტად საინ-  
ტერესო ეპიზოდი. ამ ფაქტიდან ჩანს, რომ დავითი უცხო მხა-  
რეს დასახლებული ნიადაგ საქართველოზე მგლოვიარე პოეტი  
როდი იყო მხოლოდ (როგორც ეს ზოგიერთ მეცნიერს ჰგონია).  
მართალია „დავითიანის“ სტრიქონებიდან ხშირად წუნწუნი ისმის  
(სამშობლო ქვეყნის მძიმე ხვედრის გამო, უშვილობის გამო),  
მარამ იქვე ძნელი შესამჩნევი როდია სიცოცხლის ტრფიალით  
ანთებული პოეტი, რომელიც ხან შრომისა და ბრძოლის სიმ-  
ღერებს აგუგუნებს, ხან სასიყვარულო სტრიქონებს თხზავს  
და ხორციელ ვნებებზეც გვესაუბრება და ზოგჯერ გულიანად  
ოხუნჯობს კიდევ თავისი მაღალი, კურთხეული იუმორით. დიახ,  
დავით გურამიშვილი უკრაინის ცხოვრებასთანაც სისხლბორ-  
ცეულად დაკავშირებული კაცი გახლდათ. მან, ოთხმოცდაორი  
წლის მოხუცმა, ყანის სარწყავი მანქანისა და ახალი სისტემის  
წისქვილის პროექტი დაამუშავა და კრემენჩუკში ჩასულ მირ-  
იან ბატონიშვილს გადასცა, რადგანაც ქართველი უფლისწუ-  
ლისაგან ფულად დახმარებას მოელოდა თავისი გამოგონების  
ხორცშესასხმელად. ეს გეგმები დამატებად ახლდა მირიანის  
მიერ საქართველოში ჩამოტანილ „დავითიანს“. წისქვილსა და  
სარწყავ სისტემაზე პოეტის პრაქტიკული ზრუნვა და ამ ტე-  
ქნიკურ სამყაროში განსაცვიფრებელი უნარიანობა ქართულ  
ლიტერატურაში უპრეცედენტო შემთხვევაა და იმ სასიამოვნო  
ფაქტის ხაზგასმაც, თუ როგორ სურდა ქართველ პოეტს მოძმე

\* მოიგონეთ „რას გვაბრუნებ, რა ზნე გვჭირსა“.

უკრაინელი გლეხისათვის სამაგიერო მიეზლო, მისი მძიმე ხვედრი როგორმე შეემსუბუქებინა, სამადლობელი საქმით გადაეხადა. დავით გურამიშვილის – პრაქტიკოსისა და გამომგონებლის თემას სიმონ ჩიქოვანის პოემაში სათანადო ადგილი უჭირავს. ამ საკითხისადმი მიძღვნილი ლექსები: „ოცნება ნისქვილზე“, „მენისქვილე“, „ცხოვრება ნისქვილში“, „ფიქრი სარწყავზე“, „წყლის ამალღება“ და „ბუნების საგალობელი“. მარტო ამ სათაურებიდანაც ნათელია, თუ რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს პოემის ავტორი დავით გურამიშვილის მრავალმხრივი საქმიანობის ამ ერთ მეტად საგულისხმო მხარეს.

„ეს წყლის ასამალღებელი და ნისქვილი თუმცა მოვიგონე და დავხაზე... და ამ ჩემს ნათქვამს ლექსის წიგნში ჩამიტანებია... ხატი უნდა იმ ნისქვილში ესვენოს და ღამით გაუქრობლად სანთელი ენთოს“ – ვკითხულობთ „დავითიანში“, ძნელია უფრო ლამაზად და რომანტიკულად თქმა. „ქართლის ჭირის“ ავსტორისათვის ნისქვილი მარტო საფქვავე მოწყობილობა კი არ არის, იგი სხვა რაღაცაა – საქართველოს მოგონებაა. სიცოცხლის წყაროა, ღვთის სახლია, რომელშიც ხატი უნდა ესვენოს და გაუქრობლად სანთელი ენთოს. სწორედ ამ პოეტისეულ წარმოსახვას ჩასჭიდა ხელი სიმონ ჩიქოვანმა და დავითისეულ წყლის ნისქვილებისთვის ზრუნვას ეროვნული რეზონანსი მისცა: „შენ რა გქონდა, რით აგეგო ნისქვილი! ლექსის წიგნში ის ჩახატე ფრთხილად. საკვამურში გესმა ქარის წივილი, ცეცხლთან დაჯექ და ინატრე დილა... მეც მიგიხვდი, რად გინდოდა ნისქვილი, ურმის მღერა და მდინარის ფონი, ფიფქი, ფიფქი თმაში გქონდა ნისლივით და ქართლის მთას გაგონებდა მგონი. გვალვაშიაც იმღერებდა დოლაბი, მოქაქანე ქვას დაღლიდა ქერი, მოვიდოდა შეჯავშნული ფოლადით ნათლული და მეგობარი ბევრი.“

გარდა იმისა, რომ ნისქვილი პოეტს საქართველოს სიმბოლოდ, მეგობართა თავშესაფრად ჰქონდა ჩაფიქრებული, მას სხვა უფრო მაღალი დანიშნულებაც ექნებოდა: „ნისქვილის ქვა ხმაურობდეს მხარეში, გაუქრობლად შიგ სანთელი ენთოს.“

უცხო მგზავრი თუ დაიბნა ღამეში – შეხედოს და დოლაბის შუქს ენდოს“.

ნისქვილის პოეტური მოდელი პოემაში ამით როდი მთავრდება. ავტორი უფრო შორს მიდის. პოემის შემდგომ თავებში დავით გურამიშვილს თავისსავე გამოგონილ ნისქვილში მენისქვილედ ვხედავთ. ღამით მენისქვილეს სულხან-საბა ორბელიანი ესტუმრა. ბრუნავს დოლაბი, ბჟუტავს სანთელი და საქართველოს ეს ორი გულდათუთქული ჭირისუფალი თავიანთ უმთავრეს სატკივარზე – სამშობლოზე მსჯელობენ. ეს ადგილები საუკეთესოა მთელს პოემაში.

ცალი თვალით დაბრმავებულმა დავით გურამიშვილმა სარწყავი სისტემის გეგმები ხაზა. სიმონ ჩიქოვანის პოემაში პოეტის ეს უკეთილშობილესი ქმედებაც არ დარჩენილა ყურადღების გარეშე: „სად დაბერდა ქართლის გედი, არ იკმარე მგოსნის ბედი სასახლო. მდინარის წყალს ამალღებდი, რომ ხოროლთან შეგხვედროდა საქართველო. შენ წამალი გიპოვია, მხვნელს და მთესველს შეღავათი მიანიჭე. ეგეც შენი სტრიქონია არხი მიგყავს და ყანებში მიაბიჯებ. მოინდომე შეველა სოფლის, რუკა გეპყრა და ნაქარგი ხელსახოცი, მოინმინდე სიმწრის ოფლი დაასრულე მართლაც საქმე მოსალოცი.“

პოემის საგულისხმო ნიუანსია ვახტანგ მეექვსესთან დავით გურამიშვილის დამოკიდებულების პრობლემა. „დავითიანიდან“ ჩანს პოეტის დიდი სიყვარული და მონინება მეფისადმი, მაგრამ იქვე ისიც საგრძნობია, რომ „ქართლის ჭირის“ ავტორი ვახტანგ მეფისგან კულტს როდი ქმნის, ზოგიერთ მის ნაბიჯს აშკარად პოლემიკურად უყურებს. მოიგონეთ ბაქარის ნათქვამი დიდებულთათვის მისი მამის – ვახტანგ მეექვსის შესახებ: „ვერა ვნახე რა მაგისი ღრმად საქმე მინაწდომარე, რაზედაც მიდგა, არ დარჩა ის საქმე წაუხდომარე! მე შვილი ვარ და ეგ მამა, არა ვარ წინაღმდგომარე, მე მოსკოვს წავალ, თქვენც მოხვალთ, ეგ იყოს აქა მჯდომარე“.

„სიმღერაში“ ამ პოლემიკის კვალიც არ ჩანს. ჩვენს წინაშეა ვახტანგ მეფის ღვანლისადმი, მისი სამეფო და სალიტერატურ-

რო საქმეებისადმი უაღრესი სიყვარულით განმსჭვალული დავით გურამიშვილი, რომელიც გულმოკლული დასტირის მეფის ცხედარს და მთელი მისი საქმიანობა ერისთვის მოჭირნახულე კაცის რუდუნებად მიაჩნია, „დავით გურამიშვილის გოდება ვახტანგის გარდაცვალების გამო“ ამ პოემის უაღრესად შთამბეჭდავი ადგილია: „ქართლის ჭრილობის სამკურნალოდ ქვეყნად მალალი მგზავრი იყო და გზაზე შეხვდა ჭირი მრავალი. მე მფარველ მექმნა და მიმხილა ნიჭი სამკალი, ახლა იგი ნევს, კელაპტარმა იწყო კანკალი. ფუტკარი არ გვყავს და სანთელი როგორ ჩამოვქნათ, მკლავი მოგვტეხეს, გლოვის ზარი როგორ ჩამოვკრათ? ... ჭერი დაგვენგრა და წვიმაში შევრჩით კაემანს, სამშობლოს დროშა არ შრიალებს, დაბლა დაეშვა. ... „ვეფხისტყაოსანს“, „დასტურლამალს“, „ქართლის ცხოვრებას“ თვითეულ სტრიქონს მოამაგე ემახსოვრება!“

მიუხედავად იმისა, რომ სიმონ ჩიქოვანის პოემა ფრაგმენტულია, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ავტორმა შეძლო დავით გურამიშვილის სახის გამოკვეთა. პოემაში ჩანს მრავალტანჯული პოეტის კოლორიტული ფიგურა. ჩვენ წინაშე წარმოსდგება მისი მრავალპლანოვანი ბუნება. დავითის მოქმედების ასპარეზი პიესაში გეოგრაფიულადაც საკმაოდ ფართოა. ამ ასპარეზზე მოქმედებს – ცხოვრობს, იბრძვის. მღერის და მოსთქვამს „განხმული გონებით“ აღტკინებული, საოცრად გულწრფელი კაცი (ხანდახან გეგონება რომ იგი იმდენად მართალია და ტკივილამდე უშუალოა, რომ შეუძლია ისაუბროს შენთან ისეთ უხერხულ ამბებზეც კი, რაზედაც ადამიანები მხოლოდ თავის უახლოეს და შინაურს ელაპარაკებიან), თავისი დროის ერთი უდიდესი ქართველი პოეტი და მოაზროვნე – დავით გურამიშვილი.

ობიექტურნი არ ვიქნებით, თუ სიმონ ჩიქოვანის ამ პოემის თვალსაჩინო ღირსებებთან ერთად არ აღვნიშნავთ იმ სერიოზულ ნაკლოვანებებს, რაც მას გააჩნია. „სიმღერას დავით გურამიშვილზე“ დღემდე არაერთი მკვლევარი შეეხო (გიორგი ნატროშვილი, ვლადიმერ ჯბუტი, გიორგი მარგველაშვილი, ლევან ასათიანი, შალვა რადიანი, გიორგი ხუხაშვილი, სერგი ქილაია,

შალვა აფხაიძე, გრიგოლ ხერხეულიძე და სხვ.), მაგრამ შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ამ საკმაოდ სქელტანიანი ნაწარმოების საფუძვლიანი ლიტერატურული განხილვა, შეფასება ჯერ კიდევ არა გვაქვს. ავტორთა ერთი ნაწილი ხაზს უსვამდა მხოლოდ იმ დიდ წვლილს, რაც „სიმღერამ“ ხალხთა მეგობრობის გძრძნობის გაღვივებაში შეიტანა, მეორე ნაწილი მას ომის წლებში დაწერილ უაღრესად აქტუალურ ნაწარმოებად მიიჩნევდა, მაგრამ როცა საქმე მიდგებოდა პოემის, როგორც მხატვრული ქმნილების შეფასებაზე, თითქოსდა შეთანხმებულადა, ყველანი კალამს სდებდნენ. ეს მაშინ, როდესაც სრულიად განუსჯელად იგი დიდხანს მიაჩნდათ საეტაპო მნიშვნელობის ნაწარმოებად სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებაში. გავტეხავთ ნავსს და ვიტყვით, რომ სიმონ ჩიქოვანის ეს პოემა პოეტის მხატვრულ მიღწევათა რიგში ვერ ჩაითვლება. იგი საკმაოდ გაჭიანურებულია, კომპოზიციურად შეუკვრელია, ავტორი (მცირე გამონაკლისის გარდა) ზედმეტად არის „დავითიანის“ ტყვეობაში. „დავითიანში“ ეპიზოდები, რომელთა ხელახლა გალექსვაც უცდია სიმონ ჩიქოვანს, ავტორისეულია და დავით გურამიშვილის ბრწყინვალე ნიჭის წყალობით ორგანულად ზის, ხოლო „სიმღერაში“ კი, მათი ხაზგასმულად ყოფითი ხასიათის გამო, ანაქრონიზმად მოჩანს. სიმონ ჩიქოვანს მხატვრული ზომიერების გრძნობა ღალატობს და ასეთ ადგილებში, გალექსილი პროზის წყალობით დავით გურამიშვილი ხანდახან ცოტა უცნაურ (კინაღამ ვთქვი „უხერხულ“) სიტუაციაში გვევლინება. მაგალითად: „უბე სავსე გქონდა კიტრით, მდინარესთან ჩაირბინე კმაყოფილმა, კიტრს რეცხდი და იყავ მშვიდი, მზემ სხივები მდინარეზე გამოფინა... ზარი რეკდა კვირა დილით, წკრიალებდა საგულეში გრძნობა წმინდა, ცად აღაპყრე ხელი წყვილი და კიტრები მდინარეში ჩაგიცვივდა. პირზე უზმოდ შეგრჩა ლოცვა, წყალმა კიტრი გაიტაცა წინილივით. თვალი ჰკიდე, გული მოგწვა, შემოგანვა მიმშილი და სიმძიმელი“.

სიტუაციამ რომელშიც დავით გურამიშვილია ჩაყენებული (უბე სავსე ჰქონდა კიტრით, ზარის რეკვა რომ მოესმა, ლოცვა

მოუნდა, კიტრი გადაავინყდა და ხელები ზე ალაპყრო, რის გამოც კიტრები მდინარეში ჩაუცვივდა) შორეული ასოციაციით კრილოვის ერთი იგავი მომაგონდა და ერთხელ კიდევ დამაფიქრა იმ მხატვრულ ლაფსუსზე, სიმონ ჩიქოვანისთანა ოსტატსაც რომ მოსდის ზოგჯერ.

სამწუხაროდ, მსგავსი ხარვეზები პოემაში სანთლით საძებარი როდია. სხვაგან ვკითხულობთ: „ველი ღვარძლით ნათესია, საით ნაველ, მერგო ვაიც, ჩირგვთან კოლო დამესია, რა უნდოდა კოლოს მაინც . უძღურს კოლო რას მერჩოდა, მე ციების მქონდა რიდი, კიტრი მაინც შემრჩენოდა, ღმერთო, რისთვის ჩამაცივდი“.

ვიმეორებ, ის რაც „დავითიანისთვის“ ორგანულია და ბუნებრივი, სიმონ ჩიქოვანის ხელში საკმაოდ პრიმიტიული აღწერის სახეს იღებს და უსუსურად, ხელოვნურად გამოიყურება.

„სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ ვერც მისი ავტორისთვის დამახასიათებელი სახეობრიობით დაიკვეხნის. ლექსს ნაძალადევობა ეტყობა. იშვიათად შეხვდებით სიმონ ჩიქოვანისეულ მეტაფორულ აზროვნებას. სამაგიეროდ ხშირად – ასეთ არაპოეტურ ემპირიულ აზროვნებას: „შენ რა გქონდა, რით აგეგონისქვილი! ლექსის წიგნში ის ჩახატე ფრთხილად, საკვამურში გესმა ქარის წივილი, ცეცხლთან იჯექ და ინატრე დილა... წისქვილი გსურს თუ პატარა სენაკი, სად იშოვო ხელსაწყონი მჭრელი? რომ გათალოს სარეკლამო ემმაკი. უნდა მოჭრა შენ ჭადარი ჭრელი.“

„სად იშოვო ხელსაწყონი მჭრელი“ ხომ უხეში და არაპოეტური სტრიქონია, მაგრამ, სამწუხაროდ, ქვემოთ უფრო მოუხემავი და ამკარად სუსტი სტროფი გველის, მაგალითად: „სად ვიშოვო მუშახელი, ან საჭირო სარწყავისთვის თანხები?“

მიმართავს ავტორი სარწყავ სისტემაზე დაფიქრებულ „დავითიანის“ ავტორს. „საჭირო სარწყავისთვის თანხები“ ის უგერგილო ნათქვამია, კომენტარს რომ არ საჭიროებს.

მე ვფიქრობ, „სიმღერის“ კომპოზიციურ-სტილური ხარვეზები, უპირველეს ყოვლისა, მისი ჟანრული გაურკვევლობიდან

იღებს სათავეს. სიმონ ჩიქოვანი გაბედული ექსპერიმენტის გზით წავიდა. ამგვარი ფორმით (ცალკეული ლექსების სიმბოლურ-ქვეტექსტური დაკავშირება) ჩვენში ისტორიული პოემა საერთოდ არ დაწერილა. სიმონ ჩიქოვანს, სურდა „დავითიანის“ სიუჟეტური ერთგულებით, თანამედროვე პოეტის თვალთ და გონებით გაეცოცხლებინა დავით გურამიშვილის სახე – ისე, რომ მკითხველისთვის ისტორიულის ილუზია შეექმნა. ეს ამოცანა მხოლოდ ნაწილობრივ შესრულდა. „სიმღერის“ ავტორს „ეპიკური სუნთქვა“ არ ეყო.

1903 წლის 17 აგვისტოს ჟანდარმერიის მიერ შესყიდულმა ციხის გუშაგმა დერგილიევმა მოჰკლა მეტეხის ციხის პატიმარი პროფესიონალი რევოლუციონერი ლადო კეცხოველი. ამ ისტორიული ფაქტის მხატვრულ ხორცშესხმას ემსახურება გიორგი ქუჩიშვილის პოემა „ტყვე არწივი“. მგზნებარე ლადო კეცხოველის უდროოდ შეწყვეტილი სიცოცხლე არაერთი ქართველი მწერლისა თუ პოეტის შთაგონების წყაროდ იქცა (მხედველობაში მაქვს ალ. გომიაშვილის „უკანასკნელი დღე კეცხოველისა“ და ი. ლისაშვილის რომანი „კეცხოველი“). „ტყვე არწივი“ რევოლუციის რაინდის უკანასკნელი დღის მხატვრული მათიანეა.

პოემა მეტეხის ციხის აღწერით იწყება. სარკმელს მოდგომია ლადო კეცხოველი და გზას გაჰყურებს. ტყვე არწივის ფიქრები პროლეტარიატის ბრძოლის საკითხებს დასტრიალებს. უეცრად მას დედის ჩურჩული მოესმა. დედა სწუხს შვილის ბედზე, ნუთუ ამისთვის გზრდიდო, წუნუნებს იგი. „დედავ! ტყვიაზე უმწარესია ჩემთვის დაღვრილი ცრემლები შენი; მიწას მაყრიდე, უმჯობესია, ვიდრე მხედავდე სახელმწიფოცხენილს. დედავ! გახსოვდეს, რომ ხალხს უმხვერპლოდ არ ეღირსება თავისუფლება და მისთვის ცეცხლშიც რომ დავიფერფლო, ოდნავი ოხვრაც არ აღმომხდება“ – პასუხობს ლადო კეცხოველი.

მერე იგი მიმართავს თავის ძმას სანდროს და ხაზს უსვამს, რომ უკეთეს დღეში არც გარეთ მყოფნი არიან, საპყრობილედ ქცეულა მთელი ქვეყანა და ხსნა მხოლოდ შეერთებულ ბრძოლაშია. ციხის გუშაგმა ყური მოჰკრა ჩურჩულს და ტყვეს



შემოუძახა. ლადო კეცხოველი ამაოდ ცდილობს დაარწმუნოს გუშაგი, რომ ისიც მშრომელი ხალხის შვილია და ხვალ-ზეგ თვით მოხვდეს ციხეში, რომ დროა გონს მოეგოს და მეფის საპატიმროს ერთგული მცველის ფუნქცია პროლეტარიატის საქმისთვის ბრძოლაში გაცვალოს. მაგრამ როცა შეატყო, რომ გუშაგი „ბნელი გონებისა“ იყო, კეცხოველმა „მორჩილი მონა“ უწოდა მას და ზურგი შეაქცია. მცველმა მეორე დილითვე, 9 საათზე გადაუხადა სამაგიერო ურჩ პატიმარს, ციხის მესვეურთა დავალებით მან ფანჯარაში ესროლა ლადო კეცხოველს და ციხის კედლები სისხლით შეაღებინა. პოემის ეპილოგში ავტორი ხალხისთვის თავდადებული გმირის არდავინწყების სიმღერას მღერის. ამ პოემით გიორგი ქუჩიშვილმა ერთ-ერთმა პირველმა შექმნა პოეტური ეპოსის საშუალებით რევოლუციის რაინდის – ლადო კეცხოველის დაუფინყარი სახე.

უკანასკნელ წლებში შექმნილი ისტორიული პოემებიდან ცალკე აღნიშვნის ღირსია მურმან ლებანიძის პოემები.

მურმან ლებანიძის ლირიკულ ლექსებსაც კი ატყვია ეპიკოსის სიღინჯე და მასშტაბურობა. პოეტის ლექსებში იშვიათად ნახავთ მხოლოდ და მხოლოდ ასოციაციებზე დამყარებულ მხატვრულ აზროვნებას, ფრაგმენტულ განწყობილებებს. მურმან ლებანიძე ჰყვება. იგი ცდილობს ყოველ ლექსს თავისებური სიუჟეტი და დრამატული ქარგა მოუძებნოს. ეს პოეტის დიდი ღირსებაა. ჩაიკითხავთ ზოგჯერ „წმინდა ლირიკოსის“ სქელტანიან წიგნს, მასში თითქოს ყველაფერი რიგზე იყო, პოეტი გაბედულად დაგატარებდათ თავის ლირიკულ სამყაროში, თქვენ გჯეროდათ ემოციათა უშუალობა, განიცდიდით და აი, დახურეთ წიგნი და საოცრად გიჭირთ მასზე საუბარი. გიჭირთ დასახელოთ რომელი ლექსი უფრო მოგეწონათ, რა უფრო დაგამახსოვრდათ. იმიტომ, რომ პოეტი კი არ ჰყვებოდა, იგი ლირიკულ ხატებს განვდიდათ. ხატებს, რომლებიც იქნებ ერთმანეთს არა ჰგვანდნენ, მაგრამ ერთი პოეტური სამყაროს ნერვებს წარმოადგენდნენ, ხოლო წიგნის წაკითხვის შემეგ თქვენ დაგრჩათ სრული, მაგრამ აბსტრაქტული წარმოდგენა პოეტზე, კონკრეტულობას მოკლე-

ბული წარმოდგენა. ამაში იქნებ პოეზიის ამოუცნობი საიდუმლოც არის. მაღალ პოეზიას ცოტა შერჩა მხოლოდ და მხოლოდ ექსპრესიაზე, რიტმზე და ასოციაციებზე დაყრდნობილი ლექსი. მკითხველის დიდი ნაწილი უპირველეს ყოვლისა, ამბავს, სიუჟეტს, დრამატიზმს ეძებს. მინდა მკითხველს გავახსენო მურმან ლებანიძის მიერ მცირე მოცულობის ლირიკულ ლექსებში დახატული არაერთი შთამბეჭდავი ეპიკური პასაჟი (მაგ, ლექსების ციკლი გალაკტიონზე, „გურამ თიკანაძის ხსოვნას“, „თამუნია ქავთარაძეს“, „მკვდრები“).

მურმან ლებანიძე მხოლოდ ორი პოემის ავტორია – პირველი პოემა „ციმბირის პაპა“ მან 1961 წელს გამოაქვეყნა „მნათობის“ მესამე ნომერში; ხოლო მეორე პოემა ცხრა წლის შემეგ დანერა და 1970 წელს „ცისკრის“ №7-ში დაბეჭდა. ამით იმისი თქმა გვსურს, რომ მ. ლებანიძე მაინცდამაინც არა სწყალობს ეპიკურ ტილოებს, იგი თავის სათქმელს ლირიკულ ლექსებში ატევის, მაგრამ შეიძლება დანამდვილებით ითქვას, რომ მ. ლებანიძის ორივე პოემა თავისი თემატიკით და მხატვრულ-ესთეტიკური ღირსებებით ის „ჯიუტი ფაქტებია“, რომელსაც გვერდს ვერ აუქცევს ქართული საბჭოთა პოემის ისტორიის მკვლევარი.

სამოქალაქო ომის წლებში სისხლისაგან თითქმის დაცლილ ახალგაზრდა საბჭოთა ქვეყანას ერთ დღეს ელვის სისწრაფით მოედო ნესტორ კალანდარიშვილის სახელი. 1920 წელს „პრავდაში“ ეწერა: „იპონელები იძულებულნი გახდნენ დიდი დანაკარგით დაეხიათ უკან სადგურ სოხონდოსაკენ. კალანდარიშვილის მიერ განეულმა ენერგიულმა წინააღმდეგობამ საგრძნობლად შეუწყო ხელი ზავის დადებას და ჯარების აღმოსავლეთისაკენ გაყვანას“. \* ვინ იყო ეს ლეგენდარული კალანდარიშვილი, რომლის ენერგიულმა წინააღმდეგობამ საბჭოთა რუსეთს ზავი მოუპოვა? იგი, გონგოტის დივიზიის სარდალი, „ციმბირის პაპად“ წოდებული გმირი, უთანასწორო ბრძოლებში მრავალჯერ დაჭ-

\* „მნათობი“, 1961, № 3, გვ. 16, სხვა ციტატებიც მ. ლებანიძის ამ პოემიდან „მნათობის“ აღნიშნული ნომრიდანაა და ამიტომ სხვაგან არ მივუთითებთ.

რილი და დასახიჩრებელი ერთხელ თავის ავტობიოგრაფიაში წერდა: „იქნებ ბრძოლებში სხეული მთლად დაიფაროს ჭრილობებით, რომლებიც ღრუბლიან ამინდში თუ წელიწადის დროთა ცვლაში თავს შეახსენებენ მეომარს, მაგრამ იგივე ჭრილობები მოაგონებენ მას საკუთარი ცხოვრების უნათლეს დღეებს. ეს ის დღეებია, რომლებიც აღამალებენ მეომარს და განასხვავებენ მას ცხოვრების წუმპეში ჩაფლულთაგან. ის დიდებული დღეები უმაღლეს ჯილდოდ იქცევიან მისთვის განვლილ ტანჯვათა სანაცვლოდ“, კაცი, რომელიც ავტობიოგრაფიაში ამ საოცრად პოეტურ სიტყვებს ჩასწერს და მთელი თავისი ცხოვრებით გამართლება იქნება იმისა, რისაც ამ სიტყვებით ქვეყანას დაჰპირდა – ჭეშმარიტი გმირია. ქართველმა მკითხველმა ნესტორ კალანდარიშვილის შესახებ ცოტა რამ იცოდა. „პრავდის“ ინფორმაცია ინფორმაციად რჩებოდა, ცოტასლა ახსოვდა ციმბირში დატოვებული ჩვენი ბობოქარი თანამემამულე და მისი ლეგენდარული ცხოვრების შესახებ ერთმანეთში არეულ ტყუილს და მართალს ომის სისხლიანი წლების მოგონებადა ინახავდა. საოცარი უნარი აქვს ლიტერატურას (ლაპარაკია ჭეშმარიტ ლიტერატურულ ნიმუშზე), თავის გმირს ახალ სიცოცხლეს აძლევს და ყველაზე ნაღდ თამასუქსაც უკვდავებისთვის. სამოქალაქო ომში რამდენიმე „ჩაპაევი“ მონაწილეობდა, მაგრამ ჩაპაევობა სწორედ ფურმანოვის ნაწარმოების გმირს ერგო, სამამულო ომში რამდენი ზოია კოსმოდემიანსკაიას მსგავსი სიცოცხლე დაიღუპა, რამდენი მოხალისე, ქალიშვილი გახდა ფაშისტ ურდოთა მსხვერპლი, მაგრამ ზოია კოსმოდემიანსკაიაზე „პრავდაში“ შესანიშნავმა ნარკვევამაც (მ. შელეპინი) აქცია რუსი ქალიშვილი ჭეშმარიტ სახალხო გმირად და უამრავი ნაწარმოების წმიდათაწმიდა პერსონაჟად. ასე დაუბრუნა მურმან ლებანიძემ ამ პოემით ქართველ მკითხველს თავისი ეროვნული გმირი, გააცოცხლა და განუყრელი გახადა მისთვის სამოქალაქო ომის ერთი დიდი ჯარისკაცის ჰეროიკული სახე.

„ციმბირის პაპის“ მთავარი გმირის ხატვის პრინციპი საგრძობლად განსხვავდება მურმან ლებანიძის მეორე პოემის

„ანისის ალების“ ცენტრალური პერსონაჟის ხატვის პრინციპისაგან. თუ „ანისის ალებაში“ ჩვენს ყურადღებას იპყრობს დავით აღმაშენებლის რთული, ტრაგიკულამდე ამაღლებული, მონუმენტური სახე, ნესტორ კალანდარიშვილი ავტორმა სხვა საღებავებით შეამკო. ჩვენს წინაშეა ჩვეულებრივი მოკვდავის უშუალოდ, იუმორული მეტაფორულობით და შეხუმრებული ავტორის დისტანციიდან დანახული გონგოტის გმირი. თითქოს განზრახ მოაშორა პოეტმა ციმბირის პაპას მის სახელთან დაკავშირებული მრისხანება და ჰეროიკული რომანტიკა, ნესტორ კალანდარიშვილის პირველსავე გამოჩენას გულთბილი იუმორი ახლავს: „ეს არ გეგონოთ პუგაჩოვი ემელიანე! იცოცხლე – წვერი იმას ჰქონდეს, როგორც ნიჩაბი! მაგრამ გურული ბაშლიყი ამხელს და ცხვირი ამხელს არწივული – კალანდარიშვილს“.

არაჩვეულებრივი ფიზიკური ძალის, დევური აღნაგობის და ბავშვივით გულწრფელი ციმბირის პაპას მთელი პოემის მანძილზე მკითხველის გაუნელებელი ინტერესი და ღიმილიანი თანაგრძნობა მიაცილებს. მოვიტანთ მაგალითებს იმ გულთბილი მეტაფორული იუმორისას, რითაც მურმან ლებანიძე ციმბირის ლომის სახეს უშუალოდ და შთამბეჭდავად აქცევს:

ა) „აგიშვერია მალლა ლ ო მ ი ს დ რ უ ნ ჩ ი დ ა ნ ე ს ტ ო...“

ბ) „უპირველესად მოუხმეს დალაქს გამოაჩინა ნესტორმა ე შ ვ ი“... გ) „ექვსმა ვაჟკაცმა აბანო ანთო, საჟენი შეშა ხერხა და ხერხა, ექვსი აგურით გულმკერდი ფართო ექვსმა ვაჟკაცმა – ხეხა და ხეხა“... დ) ნესტორმა გაუნოდა თ ვ ი ს ი დ ა თ ვ უ რ ი თ ა თ ი ერთმანეთს გაუსწორდა მამინ თვალეზი მათი...“ ე) „სადაც ცეცხლი ბრიალებს იქ ტ რ ი ა ლ ე ბ ს მ ა რ ტ ო რ ქ ა, ოდესა და კიევი და პირველი კატორღა“...

მიუხედავად ავტორის ამგვარი სითამამისა ნესტორ კალანდარიშვილის სახის მიმართ, რაც ერთი შეხედვით შეიძლება მოეჩვენოს მკითხველს, ციმბირის პაპასთან პოეტის, როგორც, ფერმწერის, დამოკიდებულება არსად არ სტოვებს უაღრესი მოკრძალების ჩარჩოებს და ფამილარობაში არ გადადის.

საქართველოდან ასე შორს მყოფი გმირი, რომელიც იაპონელთა და ათასი ჯურის მტერთა წინააღმდეგ ციმბირულ დივიზიას სარდლობდა, თავისი ოცნებებით, მისწრაფებებით და ვნებებით მურმან ლებანიძემ, უპირველეს ყოვლისა, ჭეშმარიტ, ქართველ პატრიოტად დაგვიხატა. ნესტორ კალანდარიშვილს არსად არ სტოვებს შორეულ სამშობლოზე ფიქრი“ „... და სხვა ფიქრებს შორის, თუ უომრად გათენდება, ნესტორს, პირველ ყოვლისა, საქართველო ახსენდება.“

არ შეიძლება, მკითხველს არ მოვაგონოთ ნესტორის მიერ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შესახებ მიღებული დეკრეტის ეპიზოდი. აი, როგორ შეაფასა ციმბირის ლომმა თავის სამშობლოში საბჭოთა ხელისუფლების წითელი დროშის აფრიალება: „იმ დროშის ქვეშ ენთო მშობლიური ცა ნათელი! იმ დროშის ქვეშ ენთო საქართველო სანატრელი! გული ცეცხლად აენტო და საცა დაინვოდა, ვისთვის, ვისთვის გაენდო – არ იცოდა! შემობრუნდა გიჟივით – კიბე უცებ ჩაირბინა: თოვდა, თოვდა! – ყიჟინით ზეცა ფეხქვეშ გაეფინა... დაცხრი, გულო, დაცხრი და სიხარულს გაუძელი! ედებოდა ლაჯში – თოხიტარა მაუზერი“.

მურმან ლებანიძე არ მიჰყვება ნესტორ კალანდარიშვილის ცხოვრების თანმიმდევრულ აღწერას. იგი თავის პოემაში ცალკეულ ფრაგმენტებს გვანვდის, პოემაში დახატულ სურათთა უმეტესობა სტატიურია, რაც უფრო მეტ მონუმენტურობას ანიჭებს ნაწარმოებში აღწერილ ეპიზოდებს. მაგ, პოემის დასაწყისში აღწერილია ბაიკალის პირად მდებარე სოფელი, რომელიც ცხენის ოფლის, მახორკის, „სელიოდკის“ და არყის სუნით აყროლებულია და საშინელი ანარქია სუფევს, სურათი მთავრდება იმით, რომ სოფელში „ზანტად შემოდის ციმბირის პაპა“. მეორე სურათში ომგადახდილ ციმბირის პაპას სძინავს. მესამე სურათში ციმბირის პაპას ლენინის გვერდით ვხედავთ, ხოლო მეოთხე სურათში ირკუტსკისაკენ ზანტად მიგორავს ფურგონი“, რომელზედაც ციმბირის ლეგენდარული გმირი ასვენია. ამ ოთხი ეპიზოდისგან გახლავთ აგებული პოემის მთელი კომპოზიცი-

ური შენობა. მ. ლებანიძემ თითქოს შეგნებულად აუარა გვერდი იმას, რაც, ერთი შეხედვით, ყველაზე უფრო საჭირო იყო პოემისათვის, სადაც ნესტორ კალანდარიშვილის, „ციმბირის პაპობა“ უნდა გამოჩენილიყო: ნესტორის, როგორც სამოქალაქო ომის გმირის, როგორც მეომრის ჩვენება, ბატალური სურათები, ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფოსადმი სიყვარულის და თანაგრძნობის ხაზგასმა. ნესტორის როგორც სტრატეგისა და მხედართმთავრის ჩვენება, ეს ყველაფერი სადღაც პოემის მიღმა ხდება, ხოლო თვით პოემაში კი, როგორც აღვნიშნეთ, ოთხჯერ გამოჩნდება ციმბირის პაპა და ოთხივეჯერ პასიურ მდგომარეობაში (I – ზანტად შემოდის, II – სძინავს, III – ლენინს ახლავს შაბათობაზე, IV – მკვდარია). თუკი ნაწარმოების კომპოზიციას დანვრილმანებულად, პოემის მხატვრული მთლიანობისაგან განცალკევებით განვიხილავთ, მკითხველს შესაძლოა, მოეჩვენოს, რომ ამ ეპიზოდებით გაუჭირდებოდა პოეტს ციმბირის პაპის შთამბეჭდავი სახის შექმნა. მაგრამ შემიძლია სრული დარწმუნებით განვაცხადო, რომ დახურავთ პოემას და თქვენს წარმოდგენაში დიდხანს რჩება მხატვრის მიერ დიდი შინაგანი სიმართლით და ფერწერული სისავსით დახატული ნესტორ კალანდარიშვილი მებრძოლი. ციმბირის პაპა ამ პოემაში ჩანს, როგორც ლეგენდარული მებრძოლი, როგორც უაღრესად კეთილშობილი, ჭკვიანი და მარჯვე სარდალი, როგორც უერთგულესი ჯარისკაცი ლნინური გვარდიისა და საბჭოთა ქვეყანაზე, თავის შორეულ საქართველოზე გულატკივებული კაცი. საქმე იმაშია, რომ პოემის ეპიზოდთა სტატიურობას ოსტატურად ავსებს პოემის ლირიკული ჩანარები. ნესტორ კალანდარიშვილს ავსებს პოემის ლირიკული ჩანარები, ნესტორ კალანდარიშვილს ერთი ნუთითაც მარტო არ სტოვებს პოეტი, იგი ფედხაფეხ მიჰყვება და ლამაზად დაწერილი ლირიკული კომენტარებით ანალიზებს ციმბირის პაპის ყოველ მოქმედებას. პოემის სამაგალითო კომპოზიციის თვალსაჩინო ნიშნად მიგვაჩნია ის გარემოება, რომ აქ არ არის არც ერთი დეტალი, რომლის წარმოდგენაც მკითხველს მწერლის დაუხმარებლად შეეძლო. პოემა ციმბირის პაპაზეა.

ციმბირის პაპა იბრძოდა და ლენინის სახელმწიფოს ერთგულ დარაჯად ედგა, ნაცვლად იმისა, რომ პოეტმა ხმლით ხელში გვირვენოს ნესტორ კალანდარიშვილი (რაც ახალს არაფერს ეტყოდა მკითხველს ციმბირის პაპის ხასიათის გასახსნელად) იგი „სილიოტკის და არყის სუნიტ აყროლებული“, ციმბირის სოფელში ზანტად შემოიყვანა და გაუხდელად მიაგდო ტახტზე. მკითხველმა იცის, ყველაფერი უკვე მოხდა. იყო სისხლისღვრა, იყო ცხენთა ჭიხვინი და კბილთა ღრჭიალიც. ურტყეს კოლჩაკს და აი, ომგადახდილი ციმბირის პაპა ისვენებს. მის ზანტად შემოსვლაში უკვე იგრძნობა ის, რაც მკითხველს ასე აინტერესებს. რიდიტა და შიშით აღავსებდათ ალბათ კარაბინსჩახუტებულნი შავწვეროსანი ციმბირის ლომის ხვრინვაც. „ეპიკური კეთილსინდისიერებით“ შეპყრობილი ზოგიერთი ავტორი ალბათ არჩევდა დეტალურად გადმოეცა ნესტორის შტაბის სხდომა, კოლჩაკის ოფიცერთა და ჯარისკაცთა შემადგენლობა, მათი გუნება-განწყობილება და მერე დანვრილმანებულად აღენერა პოემისათვის სრულიად ზედმეტი ყოფითი სურათები. იგი ყურადღებას არც კი გაამახვილებდა დაღლილ ციმბირის პაპაზე, უნაგირზე რომ თავს ძლივს იკავებს და ხვრინვაზე მით უმეტეს. მ. ლებანიძემ კი ამით დაინყო და სასურველ შედეგსაც მიაღწია. მკითხველი თავიდანვე დაინტერესდა ციმბირის პაპის ვინაობით და საქმიანობით და მკითხველმა კომენტარის გარეშეც უკვე იცის, რომ: „ის გაამეფებს ხვალ დილით რევკომს, ის დაანყნარებს უგნურ კაბაკებს ის გადიქროლებს შავ ტრამალებს და ტელეგრაფის ბოძებზე დაჰკიდებს ადმირალ კოლჩაკის ატამანებს“.

ახლა მესამე სურათი. ციმბირის ლომს ლენინთან მიეჩქარება. სანამ ბელადთან შეხვედრის ეპიზოდს დაგვიხატავდა, პოეტმა ერთი ხელის მოსმით გამოაჩინა ნესტორ კალანდარიშვილის უტეხი ნებისყოფა და მისი ხასიათის შტრიხი – ციმბირის პაპა საქმის კაცია, ზედმეტი ახსნა-განმარტებებისა და ცერემონიებისთვის არა სცალია. კრემლის კარიბჭესთან მდგომმა გუშაგმა უარი უთხრა ციმბირელ სტუმარს ლენინთან შეშვებაზე, უარი

როდი აკმარა, შეუგნებელიც უნოდა ნესტორს. ციმბირის პაპა გაცეცხლდა: „ხელი უტაცა თოფში, დასწვდა დაჰბლუჯა ჯუჯა. იმან პაროლი იყვირა – ხიშტით გაივსო ქუჩა და მობრუნება ნესტორმა ვერც კი მოასწრო კარგად, ჩამოეკიდნენ მკლავებზე, შემოეხვივნენ ალყად“.

და სწორედ ასეთ ვითარებაში, გუშაგთა მიერ გაკავებულ ნესტორ კალანდარიშვილს შეახვედრა ავტორმა ლენინი. ამ უჩვეულო „მიღებას“ პოემაში საკმაოდ დიდი ლიტერატურული დანიშნულება აქვს. ჯერ ერთი დრამატიზმით ტვირთავს ეპიზოდს და საინტერესო საკითხავს ხდის, მეორეც მწერალი შესანიშნავად ახერხებს ერთმანეთს შეუფარდ-შეუნონასწოროს ერთის მხრივ ნესტორის დაუდგრომელი ბუნება და ფიცხი ხასიათი და მეორეს მხრივ ლენინის სიდინჯე და ყურადღებთანობა. „თვალი გადაჰკრა დეპეშას, ასევე ნესტორს სწრაფად, ნარბი გახსნა და ღიმილი გადაეფინა ლენინს, უმალ გაალო კარი, ძირს გადმოვიდა ცქაფად, შეაჩერდა და უცებ უთხრა – მომეცით ხელი. ნესტორმა გაუნოდა თვისი დათვური თათი ერთმანეთს გაუსწორდა მაშინ თვალეები მათი. მიხვდა ნესტორი ყველაფერს, პირზე შეაშრა სიტყვა... და ილიჩს მისი მარჯვენა მღიმარს ხელთ ეპყრა დიდხანს“

...კონაბრუკიდან მოდის ფურგონი. ფურგონს თავდახრილი და დამწუხრებული რევოლუციის ჯარისკაცები მოჰყვებიან. ფურგონზე ასვენია წვეროსანი ლომი. საბრძოლო ფარაჯა მკერდზე გადაჰფენია და სახეზე მენამული მზის სხივები ეცემა. „–ჰეი, სალამი, კავალეგარდო! ვხედავ, ალაფი ნამოგილიათ! – რევოლუცია ჰყვავის გარშემო, ყური რისთვისღა ჩამოგიყრიათ?! – ეჰ, – პასუხობენ ჯარისკაცები – ვერა, ვერ მალვენ სევდას და წუხილს. კონაბრუკიდან მოსდევენ ფურგონს – ზედ უფენიათ მაზარა რუხი.“.

ასეთია ციმბირის პაპის უკანასკნელი აკორდი. პოეტს არ უჩვენებია სად, როგორ და რა ვითარებაში მოჰკლეს ნესტორ კალანდარიშვილი. ფურგონზე დასვენებული სარდლის ცხედრით და თავდახრილ ჯარისკაცთა უსიტყვო ოხვრით ყველაფერია ნათქვამი.



როგორც დავინახეთ, მურმან ლებანიძემ თავის პოემაში მოქმედება ისე განავითარა, რომ ერთი შეხედვით მთავარ ეპიზოდებს გვერდი აუარა და ე. წ. მეორეხარისხოვან სიუჟეტებს გამოედევნა. იქნებ სწორედ ამამია „ციმბირის პაპის“ წარმატების მიზეზი. ის, რაც ჩვეულებრივი პროზის სამანებაში ექცევა, პოემისთვის აუცილებელი არ არის. პოემაში ახალი, განსაკუთრებული (მაგრამ დამახასიათებელი) უნდა დაინახოს მკითხველმა და დაინახოს უსათუოდ პოეტურის რეგისტრიდან.

„ციმბირის პაპა“ ლირიკულ-ეპიკური პოემაა. ავტორის დინჯე ეპიკურ თხრობას ხშირად ენაცვლება ლირიკული ჩანახატები, რაც უფრო მეტ უშუალოებას და ინტიმურობას ანიჭებს პოემას. თანაც პოეტის, როგორც ლირიკული ინდივიდის, ჩართვა პოემაში არსად არ სტოვებს ხელოვნურ კვალს და მოქმედების დინამიურობას ორგანულად ეთავსება. პოემის პირველი სტრიქონები ასეთი გახლავთ: „საოცარ ომზე, ციმბირის ლომზე, სისხლის გუბებზე და ცრემლის ტბაზე. დროზე, როდესაც არ იცის კაცმა ვისი მახვილი ვის გულ-ღვიძლს ჰფატრავს, – თორმეტი წლისას მამამო მამამ და ჰა, მოთხრობა იწყება ასე.“

ამ შესავლით პოეტმა მკითხველს უკვე შეატყობინა თავისი დამოკიდებულებაც აღსანერი მოვლენისადმი და სანამ უშუალოდ თხრობაზე გადავიდოდა ძველი კლასიკური პოემების ავტორთა მსგავსად, თავის შესახებ აუწყა. ავტორის ადგილი განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია მურმან ლებანიძის ამ პოემაზე საუბრისას. აი, ომგადახდილი ციმბირის პაპა ისვენებს. თითქოს ზედმეტია ყოველგვარი ჩარევა ციმბირის ლომის მეფურ ძილში, მაგრამ ეპიკოსის პალისტრასთან სწრაფად იკავებს ადგილს პოეტი-ლირიკოსი: „–აგიშვერია მალლა ლომის დრუნჩი და ნესტო! შენ აქ რა გინდა ახლა, ამ ბაიკალთან, ნესტორ?.. ეს არ გეგონოს ფოთი, არც გურიში ჯანყი! შორსაა ნასაკირალი, შორსაა შენი ხალხი!“.

მარტო დარჩენილ ციმბირის ლომთან ამ ინტიმური გასაუბრების შემდეგ კვლავ ეპიკური სურათები იშლება. მკითხველი მიჰყვება რევოლუციის ჯარისკაცის კვალს გონგოტიდან კო-

რემდე და საკმარისია წამით მოხუჭოს ნესტორმა თვალი, რომ მას იქვე ყურში ჩასჩურჩულებს ლირიკოსი: „ჩაანო და როგორც უნაგირზე მოიხარა... აქ რა გინდა, ნესტორ, კორეაში მაინც რაღამ მოგიყვანა! კალანდას და ნენას გურიში ნატრობ! ჯარებს რევოლუციურს კორეაში სარდლობ!“

პოემაში საბოლოო სიტყვას კვლავ ლირიკოსი ამბობს. „ციმბირის პაპას“ ეპილოგი ყურადღებას იქცევს თავისი შესნიშნავი მხატვრული გადაწყვეტით, მაჟორული ფლერადობით, პატრიოტული ალტკინებითა და ნაწარმოების იდეური დანიშნულების ოსტატური გაცხადებით. შორს, ციმბირის პატარა ქალაქში დგას ლეგენდარული ციმბირის პაპის ქანდაკება. საქართველოდან მოსული გმირი თითქოს კვლავ დარაჯობს ახალი ციმბირის რევოლუციურ სიფხიზლეს. ეს ძეგლი თითქოს სიმბოლოა გარდახდილ ბრძოლების და ციმბირის პაპის ლამაზი სიცოცხლის გაგრძელების უკვდავი ჰიმნიც არის. და პოეტი წერს: „შვილს ვუანდერძებ წინ გზაა შორი, პირმშოს მხედრის და პირმშოს პოეტის, ალამაზებდეს დიდება ბრძოლის, წმინდა ფარაჯით მართალთა შორის, მართალთა შორის იყოს ყოველთვის! გაჰყურებ ქალაქს ამაყი ძველი – ჩვენი შუბლი გაქვს და ჩვენი ცხვირი, თავზე გვირგვინი გადგია ეკლის – შენ ხარ ყვირილი და არა ძეგლი – თავისუფლების დიდებას ჰყვირი!“

ამ კანტატური ფინალის შემდეგ კვლავ მინორული ინტონაციით იცვლება თხრობა. უკვე პოეტი – პატრიოტი მარტო რევოლუციის გმირთან კი არა, ქართველ კაცთან ლაპარაკობს: „ორმოცი წლის შემდეგ ხმალს სინჯავ ცერით, თავზე გადგვიფრენს ესკადრონებით... არ დაგცემია შენ ქართველის ცრემლი, ცოცხლად დაგკარგეთ ორმოცი წელი და ახლა ჩვენს მკვდარს გეპატრონებით!“

პოემის არქიტექტონიკას კარგად ენივთება მისი დასაწყისი და დასასრული. ამ თავებში წარმოდგენილი ეპიზოდები ერთი კომპოზიციური სხეულის ნაწილებია. იწყება პოემა და კოლჩაკისგან გამწარებულ სოფელში რევოლუციური ხალხის ფარად და იმედად, მტრის რისხვად შემოდის ნესტორ კალანდარიშვილი.

მთავრდება პოემა და განთავისუფლებულ ციმბირს სტოვებს ომგადახდილი, სისხლისგან დაცლილი, შორეულ საქართველოდან მოსული გმირი, რომელიც ლამაზ ლეგენდად შემორჩა რევოლუციური ქვეყნისთვის ბრძოლის ეპოპეას.

პოემის კომპაქტური ხასიათი, ეპიზოდთა და დეტალოთა უაღრესად ეკონომიური გამოყენება და მხოლოდ ძირითადის, აუცილებლის წარმოდგენა – ჭეშმარიტი პოემის ეს აუცილებელი ნიშნები შესანიშნავად გაუთვალისწინებია მურმან ლებანიძეს თავის „ციმბირის პაპაში“. პოემის ყოველ პასაჟს თავისი მხატვრული ფუნქცია აკისრია. იგი, ერთ შემთხვევაში, სიუჟეტის აუცილებელი კომპონენტია, ხოლო მეორე შემთხვევაში პერსონაჟის ხასიათის ან მოვლენის ახსნას ემსახურება. ავტორი ზოგჯერ თვით პოემაშივე პუბლიცისტურ-ინფორმაციული წესით გამოთქვამს თავის ამ პოეტიკას: „ცხრა დღე იმგზავრა მოსკოვისკენ ციმბირის პაპამ, ს ა ჟ ი რ ო ე ბ ა ა რ მ ო ი თ ხ ო ვ ს ა ღ ვ ნ ე რ ო თ ი ს – თუ რარიგ ძნელი იყო მაშინ გავლა ამ გზის, თუ რაოდენი გარდახდა ჯაფა! რამდენი ღამე თეთრად გატეხა! რამდენ სადგურში იდგა რამდენ ხანს! თუ როგორ გული გაუნვრილდა ამდენი დგომით! თუ როგორ იყო დანგრეული ქვეყანა ომით!“

დანვრილებითი აღწერებისგან განთავისუფლების ტენდენცია ამ პოემის ერთ-ერთი სასიამოვნო სტილური ნიშანია. როცა მოვლენა ძირითად ნიუანსებში დახატულია, პოემის ავტორი კალამს დებს და ჭარბი დეტალიზაციისაგან თავს ითავისუფლებს. ზოგჯერ პირდაპირ განუცხადებს მკითხველს: „ეს არის და ეს! ნვრილად აღწერას მოელის, ალბათ, მკითხველი ჩვენი...“

მურმან ლებანიძის სურვილი სხარტად, მოკლედ თქმულ ეპიზოდებში ჩაატეხოს ნესტორ კალანდარიშვილის ლეგენდარული ცხოვრება, როგორც ზემოთ დავინახეთ; შესანიშნავ ლიტერატურულ ეფექტს გვაძლევს, მაგრამ უნდა შევნიშნოთ, რომ პოემის დეპეშური სტილი ზოგჯერ მხატვრულობას მოკლებულ, ჭარბ ინფორმაციულობაში გადადის. მაგალითად: აი უკვე კრებები! ქერჩი, დაპატიმრება; პირველი ოცნებების უღვთოდ გაბათილე-

ბა!“ ან „... ჰა გონგოტი! აჩრდილი! ცხენს დაჭრილი მიაქროლებს, ჰა, მეორედ დაჭრილი თავს უჩეხავს იაპონელს...“

პოეტს სურს ერთბაშად გადაავლებინოს თვალი მკითხველს. ნესტორ კალანდარიშვილის ცხოვრების გზისადმი, მაგრამ წყაროთა სიმრავლისა და მოკლედ თქმის სურვილის შესაბამობა ზოგჯერ დაუმთავრებელ, კუდმოკვეცილ ფრაზებად იღვრება. მაგალითად: „აი, მამა ლენინი – ბრძენმა გმირის შესძრა. გზა დიდებით ფენილი – პარტიაში შესვლა.“ და ა. შ.

რამდენადაც შთამბეჭდავი პოეტური სურათია ციმბირის პაპის შემოსვლა სოფელში (ან მოსკოვს გამგზავრება, თუ საქართველოდან მოსული დეპეშის წაკითხვა...) იმდენად პოეტურ ნათებას მოკლებულია და გართმული ნარკვევული მასალის შთაბეჭდილებას სტოვებს პოემის ასეთი სტრიქონები: „ძალთა მთავარსაღლად ახლადდანიშნული – იაკუტიაშია კალანდარიშვილი.“

ან „აუვლ-ჩაუვლის კლასობრივი ჯენტლმენი ბალს, რევოლუციურს ზედ არ უყურებს რუსეთის ხალხს.“

„ციმბირის პაპის“ ყველაზე დიდი ღირსება მაინც ის გახლავთ, რომ მასში ეპიკური კეთილსინდისიერებით, შთამბეჭდავად და გამოკვეთილად და დახატული ნაწარმოების ცენტრალური პერსონაჟი. თანამედროვე ეპიკურ პოემებში ცოტა მეგულება ისეთი, რომლის მთავარი მოქმედი პირი ციმბირის პაპისთანაფერწერული სისავსით იყოს დახატული. უმეტესობა ქართული საბჭოთა ეპიკური პერსონაჟებისა თითქოსდა წინასწარ განსაზღვრული, სიმბოლური ხასიათებია და ავტორები ცოტა საღებავს ხარჯავენ მათთვის ინდივიდუალური ხასიათის შტრიხების, ეპიკური თვითმყობადობის მისანიჭებოლად. პოემის წარმატების მიზეზი ისიც გახლავთ, რომ მ. ლებანიძემ თავიდანვე აირჩია თხრობის ლაღი, იუმორული, ჰეროიკული პოემის რომანტიკული სტილისაგან განსხვავებული გზა. იუმორული სიტუაციები პოემას პროზაულ უშუალობას და ინტიმურობას ანიჭებს. მოვიტანოთ „ციმბირის პაპის“ გაკრეჭის ეპიზოდი: „...მაგრამ დალაქიც ქართველი გახლდათ, მამასადამე გახლდათ მგოსანი! ბრძა-

ნა დალაქმა ქურთუკის გახდა და თავისი მსჯავრი გასაოცარი, თქვა: – ენდეთ ჩემსას აზრსა და ცოდნას, ღირს ვიყო თქვენი რისხვის და წყრომის, მომჭერთ ხელი – შევაკლებ ოდნავ – ვინ გაიგონა გაკრეჭა ლომის! ესამოვნა უაღრესად ციმბირის პაპას, ჩახედა სარკეში თავის ლომურ წვერსა და ფაფარს, ახედა სახეში ოცი წლის დალაქს – მოუთათუნა თათი ძმასავით, არ გადათქვაო, – უთხრა ქართულად, თვარა გამკრეჭენ ეს ოხრები – თხასავით“.

ბრძოლისა და ნგრევის, ჭრილობათა გამრავლების და სიკვდილის მუქი სურათების გვერდით პოემაში წარმოდგენილი ასეთი მსუბუქი, სიტუაციის განმმუხტავი, ზომიერი იუმორით შეზავებული სიტუაციები ნაწარმოების საერთო ხასიათს ორგანულად ეთვისებიან და მკითხველს ე. წ. „ამოსუნთქვის“ საშუალებას აძლევენ. ასევე გულთბილი იუმორითაა გამსჭვალული ნესტორ კალანდარიშვილის კრემლის გუშაგთან ინცინდენტის, შაბათობის, მოსკოვის ქუჩებში გავლის და სხვა ეპიზოდები. ავტორის მეტყველება ზოგჯერ სცილდება მსუბუქი იუმორის ჩარჩოებს და პირდაპირ სარკასტულ სიმალეზე ადის. მაგალითად: კოლჩაკს – დეზები აქვს, ოლონდ – წყალში ძამია! სადაც კაციჭამია საჟინანი თევზებია!“\*

ცალკე აღნიშვნის ღირსია „ციმბირის პაპის“ ენობრივ-მხატვრული ქსოვილი, განსხვავებით „ანისის ალებსაგან“, რომლის ენა ზომიერად არქაიზებულია, ამ პოემაში პოეტის მეტყველება არ შორდება უაღრესად სასაუბრო ინტონაციისა და სადა, თანამედროვე, უბრალო ქართულის ჩარჩოებს, მურმან ლებანიძე ყოველგვარი მხატვრული კეკლუცობისა და ენობრისი კოკეტობის გარეშე ჰყვება ნესტორ კალანდარიშვილის ცხოვრების ამბავს. ამასთანავე იგი აღსაწერი ეპიზოდის და სიტუაციის სიმძაფრის შესაფერისად ცვლის ლექსის მეტრს. მაგალითად: ა) როცა სურათი სტატიურია და მოქმედება შედარებით დუნე, ლექსიც დინჯი და გრძელპერიოდებიანი მიჰყვება: „მცირე დაბაში ბაიკალის პირად, ოფლის, მახორკის, სელიოდკის და სპირტის

სუნად რომელიც ყარს, – ათი ათასი ცხენოსნით, მდინარესავით, შემოდის ბინდში ციმბირის პაპა.“

ბ) როცა სიტუაცია პათეტიკურია, ლექსიც კანტანტისებურად მაჟორულია. სიხარულის ყვირილი, გადარევის ბლავილია! და ირკუტსკის თავზე – საოცარი ყვავილია! ეს – არც მაგნოლიაა, არცა ლევკომია! ეს ყვავილი, ძმებო –რევკომია.“

გ) ხოლო როდესაც სიტუაცია სამგლოვიაროა, ლექსის პოლიფონიაც ორგანულად ეთვისება მას: „მზემ გადმოლახა სამზეო ზღუდე – მოსდევს ფურგონს და უმატებს ჩახჩახს, ვაი, რა ეჭი მაგ ფურგონს უდევს! ვაი, რა მკლავი, ვაი, რა მაჯა!“ და ა.შ.

შეიძლება, დავასკვნათ, რომ მურმან ლებანიძის „ციმბირის პაპა“ თანამედროვე ქართული ეპიკური პოეზიის ერთ-ერთი საინტერესო ძეგლთაგანია.

ანისის ბრძოლა საქართველოს ისტორიის ბრწყინვალე ფურცელია და ქართველ-სომეხთა მრავალსაუკუნოვანი ძმობის ერთი უთვალსაჩინოესი დასტური. მურმან ლებანიძის ისტორიული პოემა „ანისის ალება“ თავისი თემატიკითაც აქტუალური მასალაა და მხატვრული ღირსებებითაც ჩვენი ლიტერატურის ერთ-ერთი საგულისხმო შენაძენი.

...ანისელმა მსტოვრებმა დავით აღმაშენებელს დაწვრილებით ამცნეს თურქ-სელჯუკთა მონობით შევიწროებული ქალაქის ვითარება. ქართველთა მხედრონი დაიძრა ანისისაკენ. დავით მეფის მარბიელ ლაშქარს აჯანყებული ანისელნიც წამოეშველნენ და მტერი ძლეულ იქნა – ანისი განთავისუფლებული. ესაა პოემის ფაბულა ნაწარმოების სიუჟეტური ქსოვილი ერთი ეპიზოდის – ანისის ალების ფარგლებს არ შორდება. პოემა თავიდან ბოლომდე ერთი გალაშქრების ლიტერატურული ისტორიაა და რაც შეიძლება შეკუმშული, დახვეწილი კონსტრუქციით ხასიათდება. პარალელურ სიუჟეტთა არარსებობა და მომიჯნავე ამბებსა და პასაჟების გამოდევნებაზე უარის თქმა, ამ პოემას სულმოუთქმელად წაგაკითხებთ.

„ანისის ალება“ (თუმცა ასეთი სათაური, ცოტა არ იყოს, მეჩოთირება, უფრო მეცნიერულ-პუბლიცისტური ჟღერადობისაა

\* მნათობი, 1961, №3. გვ. 25.

იგი, ვიდრე მხატვრული, ხომ არ აჯობებდა უბრალოდ „ანისი“ დაერქმია?) ერთპლანიანი პოემაა პროლოგითა და ეპილოგით. პროლოგიც და ეპილოგიც უდავოდ მაღალ ლიტერატურულ დონეზეა შესრულებული და ამ ნაწარმოებში გარდა დასაწყისისა და დასასრულის ლოგიკური მხატვრულ-ესთეტიკური აკორდებისა, ისინი სხვა ფუნქციასაც არულებენ. კერძოდ აი რას: „ამ პოემაში ამბავი ხდება, არა, არ მკითხო რატომ და რისთვის, – ათას ხუთასი ქართველი კვდება არა თავისთვის, არამედ სხვისთვის“.

ეს არის პროლოგის (და საერთოდ პოემის) პირველი სტრიქონები. ხაზგასმა არ სჭირდება იმას, თუ რაოდენ ყურადღების მიმტაცი და დამაინტერესებელია ეს დასაწყისი. ჩვენ ამჟამად სხვა გვანტერესებს; ამ პროლოგით მურმან ლებანიძე მის წინაშე არსებულ ისტორიულ მასალას დღევანდელი პრობლემატიკითაც ტვირთავს და მხატვრის უტყუარი ალლოთი ბევრ საგულისხმო მოვლენაზე მიგვანიშნებს. დავით მეფემ ანისი აიღო, მუხლი მოიყარა სომეხი დედოფლის საფლავზე, ხოლო: „სელჯუკიანი გარბის მკვებარა, ქრისტეს ტაძარში ზარები ჟღერენ, მიეპატრონა სომხის ქვეყანას... სხედან ვარპეტნი და ნიგნებს წერენ. დიდ მოედნებზე იყოფენ ალაფს, ქართველი სომხის იმედებს ანთებს; ათინა – ბერძნებს! ბაღდადი – არაბს! ანისი – სომეხს! თბილისი – ქართველს!

დაკვირვებულმა მკითხველმა პროლოგშივე უნდა ამოიკითხოს, რისთვის დაწერა პოეტმა „ანისის ალება“ დღეს, მხოლოდ სახელოვანი წარსულის სურათთა გასაცოცხლებლად? თუ სხვა დანიშნულებაა აქვს ჩვენი დღეებისათვის ამ ისტორიული ფაქტის სწორედ ამ კონტექსტში მიწოდებას? ერთი სიტყვით ისტორიული ფაბულის გათანამედროვეობის რთული მხატვრული პრობლემა ავტორმა პოემის პროლოგში შესანიშნავად გვიჩვენა.

ეპილოგი!

განთავისუფლებული ანისიდან ზარითა და ზეიმით ბრუნდება ქართველთა ლაშქარი. მტერი ძლეულია, განწყობილება ჩინებული, და უეცრად დავით აღმაშენებელს სევდა მოეძალა. რა

იყო ეს, ანისის კარიბჭესთან სამუდამოდ დარჩენილი ათას ხუთასი ქართველის გლოვა? თუ სხვა რამ პიროვნული ტკივილი უდიდესი ქართველი მეფისა? პოემის ავტორი ფრჩხილებს არ ხსნის, რაც ამ ეპიზოდის მხატვრული ფსიქოლოგიური მოტივირების თვალსაზრისით მკითხველის დაეჭვების საბაზადაც შეიძლება იქცეს. რაკი ასეა, მაშინ ავტორს უარი უნდა ვთქვათ თვით განწყობილების ფუნქციასმოკლებულ, ანბანურ შეფასებაზედაც, რაც ჩვენ ეპილოგში სრულიად ზედმეტად მიგვაჩნია: „სევდა იგი მარადი და უკვდავია, ნუვინ ჰგონებს – ზადია და ხინჯი! სევდა იგი პოეტების ტალანტია და მეფეთა ოდენ დიდთა ნიჭი“.

მაგრამ ამას თავი დავანებოთ. პოემის ეპილოგში არის ასეთი სტრიქონები: „... რა თქმა უნდა, რა თქმა უნდა მტვრიანი მაგრამ ქრისტედ, აღდგენილად მკვდრეთით, უკვე გქონდა საქართველო მთლიანი, და მთლიანზეც ბარე ორჯერ მეტი!.. აღესრულენ ოცნებანი ფერადნი: სხვად ათინად და უაღრეს მისად, უკვე გქონდა, უკვე გქონდა გელათი საყდრად ქვეყნის და საძვალედ თვისად.“

რა ახლობელი და თანამედროვე გახადა მკითხველისათვის პოეტმა დავით აღმაშენებელი იმ ოქროს ხანაზე მინიშნებით, საუკუნეების განმავლობაში ქართველთა ოცნებად და ტკივილად რომ იქცა („უკვე გქონდა საქართველო მთლიანი“), ასე რომ, ეპილოგში ანისის ალებისას ლომივით მძვინვარე უმამაცესი და უმხნესი დავითი – შუასაუკუნური რომანტიკულობით და კაც-ცხენის კვეთით ჩვენგან ასე შორს, საუკუნეთა მიღმა მებრძოლი, უეცრად მოგვიახლოვდა თავის სევდით და სიჩუმით, მერე მჭმუნვარე მეფისადმი მკითხველის თანაგრძნობით გამსჭვალულ ფიქრებს პოეტმა მაშინვე მიაშველა: ხედავთ, თავისი სიცოცხლის შემოდგომაზე ნუთისოფლის ამაოების სევდა დაეუფლა თვით დავით აღმაშენებელს, რომელსაც მთლიანი საქართველო და „ხანძარივით სახელი“ ჰქონდაო, ხოლო შემდგომ ამისა, ნაწარმოებში ეპილოგის ლოგიკურ წერტილად დაირხა „გალობანი სინანულისანი“ – ეს ერთ-ერთი უდიდესი მისტიკურ-



ფილოსოფიური ქმნილება და თავისი დროის უაღრესად საყურადღებო მხატვრული ძეგლი. ასეთია „ანისის ალების“ პროლოგისა და ეპილოგის იდეურ-ესთეტიკური ფუნქცია, ნაწარმოების მხატვრულ ჩანაფიქრთან ჩვენი თანამედროვეობის ესოდენ ოსტატური მისადაგება, მე ვფიქრობ, ამ პოემის ერთი ღირსებაა.

პოემის ცენტრში დგას დავით აღმაშენებელი. დიდგორის გმირის სახე ჩვენს ლიტერატურაში უკვე თვალსაჩინოდ გამოკვეთილია (კონსტანტინე გამსახურდია!), ამას რომ დავუმატოთ ძველ ისტორიკოსთა ცნობები და თვით „გალობანი სინანულისანი“ (ასე დიდებულად რომ წარმოაჩენს დავით აღმაშენებლის რთულსა და წინააღმდეგობრივ ბუნებას), შეიძლება ითქვას, რომ დავითის სახის შექმნისას პოემის ავტორი საგრძნობი სირთულის წინაშე იდგა. ლიტერატურაში უკვე შექმნილი და პოპულარული სახე ისტორიული გმირისა (და მით უმეტეს ისეთი მონუმენტური ძეგლი, როგორც ტეტრალოგია „დავით აღმაშენებელია“) ძალაუბრად აყენებს მწერალს თავისი დიდი ზეგავლენის ქვეშ და მკითხველსაც პოემის სიუჟეტი ამის საშუალებას აძლევდა, ორიგინალური მხატვრული შტრიხებით გაემდიდრებინა დავით აღმაშენებლის სახე. მ. ლებანიძის პოემის გმირი სწორედ ის სწორუპოვარი მეფე და რაინდია, სიცოცხლეშივე რომ ეზიარა ღმერთის ტოლ დიდებას. ანისისაკენ მიემართებიან სამეფოს სპანი... „დავითი დროდადრო ტაიჭს გააქვავებს და ლაშქრის მსვლელობას ქორივით გადაჰყურებს“. – აი ორ სტრიქონში უკვე ჩანს ზვიადი და მზრუნველი მეფე – პატრონი. პოემის ერთ-ერთი უძლიერესი ადგილია დავით აღმაშენებლის შესვლა ომში. ცოტა დიდი ციტატა იქნება, მაგრამ გვინდა, მკითხველს ერთხელ კიდევ გავახსენოთ მ. ლებანიძის მიერ აღწერილი ბატალური სურათი, რომელიც ჩვენი აზრით, მხატვრული შესრულებით უზადოა და ქართველ კლასიკოსთა უკვდავი პოემების ანალოგიურ სცენებს თამამად დაუმშვენებს მხარს: „...ბრძენმა სიბრძნით, ლომმან სიმხნით, მამამ სპათა აბჯრიანთა, „ნალკაძორით ჯონდის მიხმეთ“, სთქვა და ომში შთაბრიალდა, წინამებრძოლს ანელთ სპისას ხმალი მარ-

ჯვრით დაანახა. მტერს ბაღსავით ფარი დაჰკრა, ზური თავზე დაანაყა. ჯერ ანელნი შეაცბუნა, შეაძრწუნა გული ლაშქრის, კვლავ ქალაქში შეაბრუნა, სპას ბრძანება წარსცა გაშლის. უმაღლესად მიუბრუნდა, ლომებრივმან ქმნით და სახით თავი თავსა შეუჯახა, შეუზახა ხმითა მალლით. არათუ ვით სხვაი ვინმე ზურგით ედგა ოდენ ყმათა, ანუ შორით უზახებდა წინ უძლოდა ლომებრ სპათა. ხმაღს ხმარობდა, ფარს ფარობდა, თან ჩქარობდა ძღვევას თურქის, თუმცა სპასი არ კმაროდა – თუმცა ფიქრი ჰქონდა ზურგის. „ჰკა, წუნკლებო! – დამაშვრალმა თვალი ჰკიდა ბაკურიანს. მიფრინავდა სპა მაშველი, მოსტოპავდა ახურიანს. უფლისწული ეჯზე იცნო – გვერდში ედგა ნიანიას, ხრმაღს იქნევდენ, თურქის ლაშქარს მიაღვევდენ რიარია. ქნევა ხმლისა ძგერა შუბის, მტვრევა ისრის, თხევა სისხლის, თმენა გაჩეხილი შუბლის და ველური ღრჭენა რისხვის... და შეძრწუნდა სპა თურქმანთა და ურჯულო მეოტ იქმნა და შებრუნდა სპა თურქმანთა და ქართველი ჩეხვით მიჰყვა“...

მე ვფიქრობ, ამ ამონაწერის ფერწერულ ხატოვანებას და არაჩვეულებრივ პლასტიკურობას კომენტარები არ სჭირდება. ომი დამთავრდა, განთავისუფლებულ ანისის ქუჩებში მიმავალი შავ ჰუნეზე მჯდომი დავით ბრწყინვალე – „ქერეჭისფერი ზურგით თავზე“, ომის ღმერთს ნააგავს: „გამობრძანდენ, „ჯანს“ ჰყვიროდენ დედა-წულით და ჩვილის ბაღლით, „ვაჰ!“ – ჰყვიროდენ, თან ჰყვირობდენ მეფის დავითის პირის ნახვით“.

მოდმეთათვის მარადუამს ხელგანვდილი, მოსარჩლე და მონყალე მეფე, ამავე დროს ფრიად წინდახედული და პრაქტიკული გონების მრჩეველია: „ხათრი ხათრად, მადლი მადლად და, ზღვიდან ზღვამდე ქვეყნის მპყრობელმან, სომხის დიდვაჭრებს ესრეთ მკადრა, ვითარცა მამამ და ვითარცა მშობელმან: „ანუ ხრმაღი დაიკიდეთ, ვითარცა სპანი იკიდიან, ანუ როქის სპა იყიდეთ, მეც ყიფჩაღნი მიყიდიან“. დავით აღმაშენებლის გვერდით პოემაში არაერთ დასამახსოვრებელ პერსონაჟს და უაღრესად კოლორიტულ ეპიზოდს ვხვდებით. მკითხველის ყურადღებას უსათუოდ მიიქცევს ჯოჯიკი – დავით მეფის ერთგული მსტო-

ვარი, რომლის სახესაც ასე ახასიათებს მისი სომეხი მეგობარი – არწრუნი: „თურქი ხარ, არაბი ხარ, ქურთი ხარ, სკვითი ხარ, დღეს ვაჭრობ, ხვალ ჩარჩობ, ზეგ ბერად როჭიკობ, ეს ოცი წელია, სულ ბენვზე მკიდისხარ, ეს – შენ გაგიმარჯოს, ჯოჯიკო!“

დასამახსოვრებელია სომეხი მეთარე, შურისძიებად ანთებული თვალებით და დატყვევებულ სამშობლოზე თავისი საოცრად სევდიანი, ალეგორიული ლექსით.

ასევე ძუნნად და ლაკონურად, მაგრამ დიდი მხატვრული სიზუსტით აღწერს მ. ლებანიძე სომეხ მღვდელმთავართა ეპიზოდს. წმინდა მამების ანაფორების შიგნით თორები სცმოდათ. რათა ანისის განთავისუფლებაში ქმედითი მონაწილეობა მიეღოთ: „არა! არ იყვნენ წვეულნი ოდენ ჯვრითა და წიგნით! თავადაც სცმოდათ თორები ანაფორების შიგნით: დახადეს ანაფორები თითო არაყი სცეცხლეს, გამოუცვალეს ჯორები და ტაიჭებზე შესხეს“.

რა მართალი, რა გულში ჩამწვდომი დეტალია პოემაში დევკაცის ბრძოლა თორმეტი თურქის წინააღმდეგ: დავით აღმაშენებელმა თვალი ჰკიდა, რომ ერთი გოლიათი თორმეტს შებმოდა და ჩუხჩარხებს უბრძანა, დროზე მიეშველეთო. უცხო მოყმემ მიშველება ითაკილა, მტერს მარტოც გავუმკლავდებო. მან მეფის ჩამოგზავნილ მებრძოლს ცხენის აღვირზე ხელი უტაცა და უთხრა: „ჩუხჩობა მწადს, მონა-სპა ვარ, მცველად ვახლავარ ამირახორს; ერწუხის ომში ნანახი ვყავარ, უთხარო მეფეს, დამინახოს“.

„ანისის აღება“ თავისი ლექსიკური არსენალითაც გამოირჩევა. ლექსის ზომისა და რიტმის მონაცვლეობა პოემას სასიამოვნო საკითხავს ხდის, ხოლო ნაწარმოების ზომიერად არქაიზებული ენა ისტორიზმისა და კოლორიტის სასურველ განწყობილებას გვიქმნის. პოემის ლექსიკურ ქსოვილში შესნიშნავ პოეტურ ექსცესებთან ავტორის მიერ თითქოსდა საგანგებოდ ჩართული პროზაიზმები უშუალოდ და ინტიმურობით მსჭვალავენ თხრობას და აზრობრივ-ემოციურ ამპლიტუდას უფრო მოქნილსა და მისანვდომს ხდიან. მაგალითად: „ამ პოემაში ამბავი ხდება

– არა, არ მკითხორატომ დარისთვის ათას ხუთასი ქართველი კვდება არა თავისთვის, არამედ სხვისთვის, ...და ამიტომ და ამისათვის ამამიზებთ აგამო. დავითისათვის ანისით ეტრატი გახლავთ ამო. „იმხელა ლაშქრისათვის, რამხელაც ჩვენია, და ახლა შვილივით დავითს აბარია, არც მეთი, არც ნაკლები, გზა ცოტა ძნელია და, თბილისით ანისამდე სამი დღის სავალია“.

პოეტი გრაფიკული სიზუსტით ძერწავს ბგერწერულ სურათებს (მაგ. „იდგა მეციხოვნე ანისის ცაში – აზიის უსაშველო ღამეს გაჰყურებდა“ და სხვ.)

ერთი სიტყვით, მურმან ლებანიძის ეს ახალი პოემა ავტორის შემოქმედებითი წინსვლის უეჭველი დასტურია და ჩვენი ლიტერატურისათვის ფრიად საყურადღებო შენაძენი. აქვე მინდა მკითხველს გავუზიარო „ანისის აღების“ ერთი, ჩემი აზრით, სერიოზული ნაკლი, რომელიც ნაწარმოების ჟანრობრივი სპეციფიკიდან იღებს სათავეს. პოემა, როგორც პოეტური ეპოსი, ვერ იტანს დანვრილებით მსჯელობებს და ისეთ მხატვრულ დეტალიზაციას, რაც პროზისათვის აუცილებელი ატრიბუტია. პოემაში ძირითადი ყურადღება შედეგის, პოეზიის რეგისტრიდან დანახული მოვლენების აღწერას უნდა მიექცეს და არა პროზაული მსჯელობის ლექსად განწყობას (ეს ყოველივე ჩვენი ვარაუდია და რა თქმა უნდა, იქნებ, საკამათოც). მაგალითად, როცა პოემის ასეთ სტროფს ვკითხულობთ: „სპილენძი გაჟღერიალდა, ჯაჭვი გაჩხრიალდა, ურდული გასრიალდა, კარიბჭე განიზიდა: სამი ჯოროსანი – შედგა აბჯრიანთან, სამი შავოსანი – გავიდა ანისიდან“ – ჩვენ არ გვეუფლება დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა და ლექსიც ჩვეულებრივი სილალით მიმდინარეობს. ეს ასე უნდა თქმულიყო, რადგანაც მკითხველი აქტიური მეთვალყურეა იმისა, რაც მისგან შორს ხდება და პოეტის მახვილ თვალს ყოველგვარი დეტალიზაციის გარეშე დაუნახავს, მაგრამ ჩავყვეთ ქვემოთ: „მეოთხეს ქრელი ეცვა, ქალაქში რჩებოდა, გაფითრებული იდგა ყმანვილებთან, ტურებით თურქულად ანეკდოტს ჰყვებოდა – ქალაქიდან მიმავლებს აცილებდა. გოდ-

ლიდან მეციხოვნემ გუშაგს ჩამოძახა, ჯორებზე ანიშნა და ტრამალში გაახედა, გუშაგმა პასუხი ხელებით გამოსახა, და მერმე კარიბჭე ჟღერიალით გადაკეტა. ვაჭარმა ხალათქვეშ მომუჭა მახვილი, გული მიუსუსტდა, შუბლი დაეცვარა, – ჯოჯიკ! – საკუთარი მოესმა სახელი, ღიმილი დატოვა და ბიჭებს გაეცალა“. და ასე შემდეგ. პოემის პირველი თავი თითქმის მთლიანად ამ სტილით არის დაწერილი. რამდენჯერაც არ უნდა წავიკითხო ეს ადგილები, ერთი და იგივე ეჭვის ზარი ჩამესმის. მეჩვენება, რომ სუფთა პროზას თითქოს ძალით ჩამოაცვეს რითმების ქურქი, რომელმაც იგი პროზასაც დააცილა და პოეტურად კი ვერ აქცია. არ ვიცი, რამდენად გასაგებად ვამბობ, მაგრამ მე მიმაჩნია, რომ თვით ავტორსაც უჭირდა ამ პროზაული აღწერების რითმის ყალიბში მოქცევა. ყოველივე ამან კი (ძალად გალექსილმა პროზამ) თავისი დალი დაასვა პოემის პირველ თავს. მაგალითად: მე ვერაფრით ვერ გავიგე, რა ხდება პირველ თავში. ჯერ იყო და სამი ჯოროსანი გავიდა ანისიდან, მერე გუშაგმა მეციხოვნეს ხელებით რალაც ანიშნა და „ვაჭარმა ხალათქვეშ მომუჭა მახვილი“ (რომელმა ვაჭარმა?) ხოლო ნუთიც და „ანაზხად უცნაური ჯინჭველა დაესიათ, ანაზხად ორივეს მოსწყურდა „დათრობა“ (რატომ ორივეს, განა სამნი არ იყვნენ?) და ა. შ. ერთი სიტყვით, პოემის ექსპოზიცია მის ერთ დაკარგულ შესაძლებლობად ქცეულა. და ეს მხოლოდ იმის გამო, რომ თავიდან პოეტი პროზაულ წერილმანობის და აღწერითობის არასწორ გზას დაადგა. შემდეგ თავებში კი საბედნიეროდ, მსგავს შემთხვევას ადგილი არა აქვს.

გულუბრყვილობის და პრიმიტიულობის ელფერი დაჰკრავს შუალამისას ანისის გამოღვიძების ეპიზოდს. ქართველთა ლამქარი ანისს ღამით შემოეწყო და მეციხოვნემ შენიშნა, როგორ აბრიალდა ქალაქის შემოგარენში უამრავი კოცონი. თურმე ნუ იტყვით, მთელმა მხედრონმა მწვადის შეწვა დაიწყო და მწვადის გამაღიზიანებელი სუნით აპირებენ ქალაქიდან მეციხოვნეთა გამოტყუებას; რაც, სხვა არ იყოს რა, დავით აღმაშენებლის სწორუპოვარი სარდლობის ამბავი რომ ვიცით, ვერც სტრატეგიული თვალსაზრისითაა მთლად ბრწყინვალე ხერხი.

მ. ლებანიძე შესანიშნავად ფლობს ლექსს, და „ანისის აღება“ ამ მხრივ პოეტის ამოუწურავ მხატვრულ-ლექსიკურ საშუალებათა ნათელი მაჩვენებელია. მაგრამ ამ პოემაშიც აქა-იქ გვხვდება მხატვრულ ზომიერებას მოკლებული, ჭარბად თავისუფალი მიდგომა სტროფისადმი (მაგ. „რაიცა ანისს ეხება, მის გაღვიძებას ღამით, ვ ე რ ა მ ო ვ ნ უ რ ა ვ თ საკითხს აქ ჩამოთვლილი სამით...“) და ნაწარმოების დროისათვის შეუფერებელი ნეოლოგიზმის აჩემებაც (მაგ. „ჩაუძღვა კ ო ლ ე გ ა ს და მარანში ჩაიყვანა“, ან „სომხებმა ჯოჯიკის თუნგებით გაიხარეს, ხოლო „კ ო ლ ე გ ე ბ მ ა ქეიფის ბრწყინვალეობით“, ან კიდევ „ჩაუძღვა კ ო ლ ე გ ა ს, კ ო ლ ე გ ა ძველი, ქალაქში გავიდნენ და კარი გაიხურეს“).

ოთარ შალამბარიძემ 1971 წელს გამოაქვეყნა ნიკოლოზ ბარათაშვილისადმი მიძღვნილი ისტორიული პოემა „ლტოლვა მარადი“. ეს პოემა თავისი თემატური სპეციფიკით ისტორიულია, ხოლო ფორმით ლირიკული. ისტორიული ამბის ლირიკული პოემის ფორმით წარმოსახვა უკანასკნელი პერიოდის პოემათა შორის ერთ-ერთ ორიგინალურ ნაბიჯად შეიძლება ჩაითვალოს. ო. შალამბარიძის ამ ექსპერიმენტმა გაიმარჯვა. მკითხველი გულდასმით მიჰყვება ნ. ბარათაშვილის ცხოვრებისა და სულის მოძრაობის გამომხატველ ლირიკულ დღიურებს. პოემას უხვად ასაზრდოებს ნ. ბარათაშვილის წერილების, ლექსებისა და მეცნიერთა მიერ მოპოვებული ბიოგრაფიული ცნობების ეჭვმიუტანელი წყაროები, თუმცა დოკუმენტურობას ხელი არ შეუშლია „ლტოლვა მარადის“ ავტორისათვის, რომ ნ. ბარათაშვილისადმი თავისი დამოკიდებულება ნათლად, საინტერესოდ გადმოეცა.

ისტორიული პოემის ჟანრს მხოლოდ ნაწილობრივ შეიძლება, მივაკუთვნოთ ერთი წყება პოემებისა, რომლებიც ისტორიულ პიროვნებებზეა დაწერილი. ავტორები კეთილსინდისიერად აღწერენ ეპოქის სახეს და ისტორიული პერსონაჟის საყოველთაოდ ცნობილი ხასიათიც შეცვლილი არ არის, მაგრამ ამ პოემათა როგორც ცენტრალურ ისე მეორეხარისხოვან ეპიზოდებს ნაკლებად ასაზრდოებს ისტორია. ისტორიიდან ავტორებს აუღიათ

მხოლოდ კონკრეტული ისტორიული პიროვნება და ნაწილობრივ ეპოქის სულიც. რაც შეეხება ისტორიულ ფოლიანტებში ჩახედვას და ნაწარმოების ისტორიული დოკუმენტაციით გადიდრებას – ამ სამუშაოს მეორე პლანზე გადაუნაცვლებია და მისი ადგილი მთლიანად მხატვრულ გამონაგონს, პოეტის ფანტაზიას დაუჭერია. ამგვარ პოემებს მიეკუთვნება გიორგი ლეონიძის „ბავშვობა და ყრმობა“, „ბერშოულა“, „ფიროსმანი“, გრიგოლ აბაშიძის „გიორგი VI“, ლადო ასათიანის „ბასიანის ბრძოლა“, იოსებ ნონეშვილის „ამბავი ერთი ქალიშვილისა“, მუხრან მაჭვარიანის „ვახტანგი“, ილია ხოშტარიას „ისკანდერ გურჯი“, ლადო სულაბერიძის „პაატა“, მირზა გელოვანის „შავნაბადა“, ოთარ ქელიძის, „ორი მარაბდელი“ და სხვა.

დაბეჯითებით ვიმეორებთ, რომ ისტორიული ჟანრის მკაცრ კანონიკას, რომელიც ლიტერატურათმცოდნეობაში თითქმის შემუშავებულია და რომლის ზოგადი პრინციპებიც ამ თავის დასაწყისში გავიმეორე, ზემოთ ჩამოთვლილი პოემები მხოლოდ ნაწილობრივ უპასუხებენ.

„ბერშოულაში“, წინა პლანზეა სახე გამრჯე ქართველი გლეხის ბერშოულასი, რომელიც ჭირსა და ღვინოში გამტანი, გულ-ლია და ამგდარი ქართველი კაცის განზოგადებული სახეა. ასევე „ბავშვობასა და ყრმობაში“ თვით პოემის გმირის ბავშვობის სურათების აღწერას უფრო ნაკლები ადგილი აქვს დათმობილი, ვიდრე საქართველოს გმირული ისტორიისა და თვალნარმტაცი ბუნების, მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს სოციალური ცხოვრების ჩვენებას. ეს პოემა გიორგი ლეონიძის მრავალფეროვან შემოქმედებაში ჩემი რწმენით ერთ-ერთი მხატვრულად სრულყოფილი ეპიკური ტილოა. „ბერშოულაში“ პოეტი გვიხატავს უანგარო ქართველი გლეხის, გულადი და პურადი მასპინძლის კოლორიტულ სახეს. ბერო, სოფლის განთქმული მომღერალი და მხიარული თამადა, ომმა დროებით დაადუმა. როცა ნიავემა გამარჯვების სურნელი მოიტანა, ბერომ ისევ დაიმღერა. ეს იყო გამარჯვების ტაშისცემა და ომში წასულთა მშვიდობით დაბრუნების სიხარული, მაგრამ

ეს სიმღერა ბერშოულას ნერვების საოცარ დაძაბვად უჯდებოდა, რადგანაც გამარჯვების სიამოვნებას სინანულიც ახლდა – ბერომ ომში ერთადერთი შვილი დაკარგა: „მხოლოდ ერთხელ ხმა შეთრთოლდა და ხალხმა სთქვა: ხმაში სჩანდა, მამას, ომში შვილდამკარგავს, უცბად ლეგა გაელანდა.“

„რამდენი რამის მთქმელია ხმის ეს ათრთოლება, რა ღრმად და სრულად, რა ბუნებრივად, საღად და გულში ჩამწვდომად გამოხატავს იგი მოხუცის უზადო მშობლიურ გრძნობას. მეტიც თქმა პოეტისაგან არც კი იყო საჭირო, რაკი მან მიაგნო დიდი ტანჯვის ყველაზე მარტივად, ყველაზე დამაჯერებლად, ყველაზე ცოცხლად გადმოცემის ოსტატურ ხერხს, რომელსაც ხელოვნების თეორიაში ლაკონიურობა ეწოდება“\* – სამართლიანად აღნიშნავს აკადემიკოსი გ. ჯიბლაძე.

მივიწყებულმა სიმღერამ ბეროს თავისი სიყრმის მეგობარი სოსო ჯულაშვილი გაახსენა. პოემის ავტორს იგი უამბობს წარსული დროის ერთ ეპიზოდს, საიდანაც ჭაბუკი რევოლუციონერის მტკიცე ნებაც გამოსჭვივის და თავისუფლებისათვის ბრძოლაში ქართველ გლეხთა მზადყოფნაც იგრძნობა. სოფელმა „საღვთო“ გადაიხადა. დღეობაზე ბატონებიც მოიწვიეს. გლეხებმა სიმღერა დააგუგუნეს. მომღერალთა შორის სოფლად მოვლენილი პროპაგანდისტის წკრიალა ხმაც გამოიჩინა. ერთმა მთვრალმა მეზობელმა აიხირა: დაიჩოქეთ და ისე იმღერეთო. გლეხებმა იუარეს. თავადებმა ეს პროტესტი ამბოხების ნიშნად მიიჩნიეს და ხანჯლებზე გაივლეს ხელი. სიტუაცია დაიძაბა. ამ დროს გაისმა ხმა: „– იყავ კლდეზე უმაგრესი, არ იმღერო, რომ დაგადგეს დღე სიკვდილზე უარესი! მე ამ სიტყვამ შემამაგრა, ვთქვი: ვერ ვიტყვი მოხრილ ჩოქით! თუ მღერიან პირუტყვები, მოიკითხეთ თქვენი ჯოგი? – არ ვიმღერებთ! – ვიზრიალებთ, გადავთელეთ რისხვის ტალღით...“

გრიგოლ აბაშიძემ 1942 წელს გამოაქვეყნა „გიორგი მეექვსე“, სამამულო ომის წლებში გ. აბაშიძის მიერ ამ ისტორიული პო-

\* გიორგი ჯიბლაძე, კრიტიკული ეტიუდები, თბილისი, 1950, გვ. 412.



ემის შექმნა კონკრეტული იდეურ-პოლიტიკური მიზანდასახულობითაც იყო გაპირობებული: სამამულო ომის პერიოდის ლიტერატურის ამოცანას სავსებით შეესაბამება საქართველოს ისტორიის ამ ძნელბედითი პერიოდის მხატვრული გაცოცხლება, წარსულის ამ სურათების ჩვენებით (ლაპარაკია „გიორგი მეექვსეზე“, რ. მ.) მწერალი კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს იმ გარემოებას, რომ ბარბაროსთა შემოსევებით განანამები ქართველი ხალხის იდეალი ჩვენს დიად ანმყოში ხორცშესხმული“\*.

პოემაში აღწერილია მეთოთხმეტე საუკუნის საქართველო. დახატულია უბედური მეფის – გიორგი მეექვსის ტრაგიკული სახე და ქართველთა ბრძოლა მრისხანე თემურ-ლენგის წინააღმდეგ. შეიძლება ამთავითვე აღინიშნოს, რომ ეს პოემა თავისი მხატვრული დონით ერთ-ერთი საუკეთესოა გრ. აბაშიძის პოემებს შორის.

„გიორგი მეექვსე“ საკმაოდაა დავალებული „ქართლის ცხოვრებიდან“. პოემის მთელი რიგი პასაჟები ისტორიული ფაქტებითაა ნასაზრდოები. მაგალითად, როდესაც თემურ ლენგმა გიორგი მეფეს მუქარის წერილი გაუგზავნა და მორჩილება მოსთხოვა, საქართველოს მეფემ უპასუხა: „მე მეფისა შენისა უმცირესი არა ვარ და არა ძალიუც მოოხრება ქვეყანისა ჩემისა და ვინათგან უთქვამს, უკუეთუ მარა აღესრულოს საქმე ეგე, იყოსმცა დიაცი და არა-კაცი“.\*\* პოემაში „ქართლის ცხოვრებიდან“ ამ ამონაწერს ასეთი ფორმა აქვს მიცემული: „მეფობას შენ გთხოვ? მეფედ დამბადა ღმერთმა და ტახტზე ვზივარ ურყევად, მამაშენისთვის ჩემთა მამათა არ უთხოვიათ მეფედ კურთხევა! შენ თავი მოგაქვს უშიშარ სარდლად, მე კი ოდესმე მნახე შემკრთალი? მოსვლით მაშინებ? – მოდი თუ მართლა არ ხარ დიაცი და სეფექალი.“.

წარმოდებში შთამბეჭდავად და სწორადაა დახატული გიორგი მეექვსე, მაგრამ მიზეზი, რომლის გამოც ეს პოემა წმინდა

სახის ისტორიულ პოემად არ მიგვაჩნია, შემდეგი გახლავთ: ავტორმა წარმოდების სიუჟეტი კონკრეტულ ისტორიულ ფაქტზე კი არ ააგო, არამედ გიორგი-ნათია-გვარამ მარგველის გამოგონილ სასიყვარულო ისტორიაზე. თანაც გარდა გიორგი მეექვსისა და თემურ ლენგისა პოემაში არც ერთი რეალური ისტორიული პერსონაჟი არ მოქმედებს. პოემის ძირითადი მოტივი, ცენტრალური თემატური ხაზი რომანული ამბის გადმოცემაა. ამიტომაც წარმოდების ისტორიული დამაჯერებლობა ეჭვის ქვეშ დგება. რაკი გვარამ მარგველის, ნათია თურმანიძის და სხვათა ირგვლივ დატრიალებული ამბები, წარმოდების კულმინაციური მომენტი – გვარამისა და ნათიას ცეცხლმოკიდებულ დედათა მონასტერში დანვა – მწერლის ფანტაზიის ნაყოფია და ისტორიულ სინამდვილესთან საერთო არა აქვს რა, შეიძლება მკითხველმა იფიქროს, რომ ისტორიული პიროვნება გიორგი მეექვსე პოემაში რომანის ერთ-ერთი მხარის როლის შემსრულებლადაა გამოყვანილი და მის ფუნქციას ამ პოემაში ასეთივე წარმატებით შეითავსებდა, რომელიც გნებავთ სხვა საუკუნის სხვა წარმომადგენელი. თავის დროზე ბესარიონ ჟღენტიმა „გიორგი მეექვსე“ ასე შეაფასა: „გიორგი მეექვსე“ დარჩება პოეტური ოსტატობის მკაფიო ნიმუშად. ყოველთვის გამოიწვევს მწერლობისმოყვარულთა მოწონებას და იქნებ აღტაცებასაც, მაგრამ იგი ვერ მოიპოვებს პოპულარობას და ვერ დაიმკვიდრებს მნიშვნელოვან ადგილს ერის სულიერ ცხოვრებაში. რატომ? იმ გარკვეული მიზეზის გამო, რომ იგი მოკლებულია დიდ იდეურ საფუძველს. მასში არ არის განსახიერებული რაიმე დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობის იდეა“.\*

ირაკლი აბაშიძის პოემა, „წულუკიძის სიკვდილი“ შთამბეჭდავად გადმოგვცემს მგზნებარე რევოლუციონერის გარდაცვალებისა და დასაფლავების სურათებს. ალექსანდრე წულუკიძის სიკვდილი თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ გამართულ დემონსტრაციად იქცა. დაკრძალვაზე სიტყვა წარმოთქვა სოსო ჯულაშვილმა. პოემის ავტორი მოკლედ, მაგრამ გულშიჩამწვდომად

\* ნ. ონაშვილი, გრიგოლ აბაშიძის პოემები, თბილისი, 1969, გვ. 98.

\*\* ქართლის ცხოვრება, ტ. II, ბერი ეგნატაშვილი, „ახალი ქართლის ცხოვრება“, 1959, გვ. 331.

\* ბესერიონ ჟენტი, თანამედროვე ქართული მწერლობა, 1949, გვ. 203.)

გვისურათებს გაღვიძებული ხალხის განწყობილებას და იმერეთის ცის ქვეშ პროლეტარული წითელი დროშის აფრიალების დაუვინყარ კადრებს: მოფართქალებენ იმერეთზე დროშის კალთები დიდის მომავლის დასტურ და აზრი ნათელი, როგორც ღრუბლებში ვარსკვლავების გამონათება, ან როგორც ფიცი, თავდადება და ჟრუანტელი“.

1951 წელს „ახალგაზრდა კომუნისტში“ გამოქვეყნდა იოსებ ნონეშვილის „ამბავი ერთი ქალიშვილისა“. იგი ჯერჯერობით ერთადერთი პოემაა პოეტის მრავალფეროვან შემოქმედებაში. იოსებ ნონეშვილმა გააცოცხლა და დიდების შარავანდედით შემოსა სამამულო ომში გმირულად დაღუპული ქართველი ქალიშვილის ზოია რუხაძის სახელი. ზოია რუხაძის შესახებ არსებულ ძუნ ბიოგრაფიულ ცნობებს ი. ნონეშვილმა პოეტური გამონაგონი დაამატა და გმირი ქალიშვილის განზოგადებული, ჰეროიკული სახე შექმნა. პოემა მძაფრი პუბლიცისტური პათოსით და ეპიკური თანმიმდევრულობით ხასიათდება.

შეიძლება, დავასკვნათ, რომ ქართული საბჭოთა ისტორიული პოემა ცდილობს განაგრძოს ჩვენი ისტორიული პოემის სასახელო ტრადიციები. ხშირ შემთხვევაში ამგვარ პოემებს გამძლე საყრდენად უდევთ ისტორიული ჭეშმარიტება, ზოგჯერ კი ნახევრად ფოლკლორული სიუჟეტები ან ისტორიული ლეგენდები.

ისტორიული ჟანრის სპეციფიკის გაუთვალისწინებლობამ გამოიწვია ის გარემოება, რომ წლების განმავლობაში არაერთ ეპიკურ ტილოს მცდარად მიაკერეს ეს ჟანრული ტიტული.

## თავი მეოთხე

### ფორმის ძიებაში

ლიტერატურისმცოდნეობამ მხატვრული პროდუქციის თანამიმდევრული შესწავლისა და მრავალმხრივი ანალიზის საფუძველზე უკანასკნელ ხანს მრავალი განზოგადებული დასკვნა გააკეთა ნაწარმოების ჟანრული სტრუქტურის თვალსაზრისით. დადგენილია რომანისა თუ ნოველის ფორმალური ჩარჩოები, შესწავლილია ჟანრთა უმეტესობის განვითარების გზები და მათი სრულყოფის საშუალებანიც. რასაკვირველია, ლაპარაკი როდია ჟანრთა გრანიტის ყალიბებზე. მხატვრული შემეცნება, ფორმის წინასწარ მოცემულ ჩარჩოებს არ დაემორჩილება, მაგრამ ლიტერატურული სხეულის მრავალგვარობისა და ფორმისადმი თავისუფალი დამოკიდებულების თანამედროვე საუკუნეში ჟანრის ზოგადი კანონების ცოდნა აუცილებელი ხდება მწერლისთვისაც და მკითხველისთვისაც. და დღეს, როცა უამრავი ლიტერატურათმცოდნეობითი ნარკვევი, ნოველის, იგავ-არაკის, ოდის თუ ელეგიის ჟანრული კანონების შესწავლას დამთავრებულად თვლის და ლიტერატურის ხვალისდელ დღეს მხოლოდ ამ ჟანრთა გამდიდრების ან გამრავალფეროვნების ამოცანას უტოვებს, თანამედროვე პოემის ფორმის შესახებ გამოთქმული აზრები კვლავ მოკრძალებული ჰიპოთეზებისა და მასალის შეგროვების ფარგლებში რჩება. მეცნიერებამ საფუძვლიანად შეისწავლა ე. წ. კლასიკური პოემის გამომსახველობითი საშუალებანი და ის იყო პოეზიის ძირითადი ჟანრული კანონები ძველ პოემარომანთა მხატვრული მოდელების გაანალიზების საფუძველზე უნდა გამოეტანა, რომ გამოჩნდა „ახალი პოემა“ და ლიტერატურულმა პრაქტიკამ აიძულა ლიტერატურის თეორია, დასკვნების გამოტანა გადაევადებინა. რომანის გალექსვის ძველთაძველი ტრადიციის გაგრძელების საკითხი თუ ეჭვის ქვეშ დადგა, ახალი ე. წ. ლირიკული პოემის დამკვიდრებასაც ბევრი სიძნელე

გადაელობა. კლასიკურმა პოემამ ახალ ლიტერატურულ ვითარებასთან შეგუება იწყოს ნაკლებად მკვეთრსიუჟეტურიანობითა და ლირიკულის და ეპიკურის სინთეზით. ხოლო ახალმა პოემამ ზოგიერთი პოეტის ხელში დაკარგა ამ ჟანრის ძირითადი ნიშნები და იგი გრძელ ლექსად, ან ლირიკული ასოციაციების უსისტემო ნაკადად იქცა. თანამედროვე პოემის ჟანრული ფორმირების პროცესი თანდათანობით რთულ განვითარებას იძენს. ახლებურად დგება პოემის სიუჟეტის, კომპოზიციის არქიტექტონიკისა და სხვა ლიტერატურულ აქსესუართა საკითხები. რასაკვირველია, ბოლოს და ბოლოს ყველაფერი პოეტურ ოსტატობაზეა დამოკიდებული; ჭეშმარიტი შემოქმედის ხელში ყველაზე „მოსანყენი ჟანრიც“ ახალ, განუმეორებელ ელფერს იძენს. მაგრამ როგორც თანამედროვე ქართული პოემის განვითარების გზა გვიჩვენებს, პოემის ჟანრული კანონების გაუთვალისწინებლობამ ან ზედმეტად თამამმა ფორმალურმა ექსპერიმენტებმა ყოველთვის როდი მიგვიყვანა სასურველ შედეგამდე. გადანყვითა პოეტმა ტრადიციული სიუჟეტური პოემის ერთგული დარჩენილიყო, დაიწყო „თხრობა“ და ხელთ შეგვრჩა გალექსილი პროზა. მეორე შემთხვევაში პოეტმა მიზნად დაისახა ლირიკული მონოლოგებით მოეტანა სათქმელი ჩვენამდე, მაგრამ ხშირად ეს ექსპერიმენტიც უმწეო ჩანს: ხელიდან გვეცლება დრამატურგიის რკინის კანონები, მკითხველის ყურადღება იფანტება, გონების არაჩვეულებრივი დაძაბვა გჭირდება, რომ ნაწარმოების ლაიტ-მოტივს მიწვდე. არ ჩანს მხატვრულად გამოკვეთილი პერსონაჟი, არ არის ხასიათი. ადგება პოეტი და მოთხრობის გალექსვის უხერხულობიდან თავდასაღწევად თვით შევა პოემაში მოქმედ პირად. ლირიკული წიაღსვლებით სურს ამოავსოს ბზარი, ამ პოემის პოეტურობასა და პროზაულობას შორის რომ გაჩნდა. მეორე შემთხვევაში პოეტი აჩრდილთა მოხმობით, პოეტური დიალოგებით, პროზაული ელემენტების ჩართვით ცდილობს თავისი თხზულების დრამატურგიულ სიშიშვლეთა დაფარვას. პოეტური ეპოსის ამ რთულ სურათს გაცნობილი თეორეტიკოსი გულ-

მოდგინედ ცდილობს პოემის მეტამორფოზის ახსნა კონკრეტულ სოციალურ-ლიტერატურულ ვითარებას მიუსადაგოს. იქნებ სიუჟეტური პოემა – ფიქრობს იგი – გმირულ-რომანტიკული ან ისტორიული მოვლენების გადმოსაცემად უფროა ხელსაყრელი, ხოლო თანამედროვეობის ეპიკური ხორცშესხმა პოემის ძველი კანონიკით თითქმის არ ხერხდება? პოემის ჟანრის შესახებ ატეხილ დისკუსიაში გამორჩეული ეს გაბედული აზრიც, რასაკვირველია, საკამათოა. კლასიკური პოემის ხელაღებით უარყოფამ საბჭოთა პოეზიის ჟანრთა გაღარიბებამდე არ მიგვიყვანოს, ხოლო ლირიკული პოემის მოდად ქცევაში არ იმალებოდეს პოეტის დრამატურგიული დაუდევრობა ან ხასიათთა შემჩნევისა და გამოკვეთის ლიტერატურული უუნარობა. შედეგი კი უმეტეს შემთხვევაში ერთია – პოემის ფორმის საკითხი არნახულ ძიებაშია. ცალკეული საინტერესო ექსპერიმენტები მის ჟანრულ საიდუმლოებათა სრულყოფილი წვდომის გასაღებს ჯერ კიდევ ვერ გვანვდის. ჩვენი ლიტერატურული პერიოდიკა იმდენ საკამათო პოემას ბეჭდავს, რომ საბჭოთა სინამდვილის პოეტური ეპოსით გამოხატვის ცალკეულმა ცდებმა ბესარიონ ჟღენტი ლირიკულ პოემათა ასეთ სამართლიან, მკაცრ შეფასებამდე მიიყვანა: „ლიტერატურულ პრესაში სისტემატურად ქვეყნდება და ცალკე წიგნადაც გამოდის „ლირიკული პოემები“, რომელთა უმრავლესობა პოეტის ნაფიქრ-ნაგრძნობის თუ ნაოცნებარის, მისი განცდებისა და განწყობილებების ზოგჯერ ნიჭიერს, მაგრამ იმდენად ქაოტურსა და მოუწესრიგებელ გადმოცემას წარმოადგენს, იმდენად დაცდილს რაიმე საზოგადოებრივი მიზანდასახულობისა და დანიშნულებისაგან, რომ შეუძლებელი ხდება იმის გარკვევა, თუ რა უნდა ეთქვა ავტორს ამ ნაწარმოებით, რისთვის, რა იდეალისადმი სამსახურისთვის, რისი დამკვიდრების, ან რისი უარყოფისა და აღმოფხვრისათვის წერდა პოეტი ამ პოემას“.\*

რასაკვირველია, მხატვრული ჩანაფიქრის ინტროსპექტულობამ პოეტს ხელი როდი უნდა შეუშალოს ნაწარმოების ნათელ

\* ჟღენტი ბ. – „მნათობი“, №10, 1970 წ., გვ. 136.

მხატვრულ ფორმად ჩამოყალიბებაში. გაუთავებელი ფილოსოფიური ჩხირკედელაობა და წრეგადასული ლირიზმი პოემაში ისევე მოსაწყენია, როგორც პრიმიტიული სიუჟეტის მონოტონური თხრობა ან უფრო უარესი – წმინდა პროზაული სტრიქონებისათვის ნათხოვარივით უცხო, ძალადმორგებული პოეტური ქურქის ჩაცმა. ლირიკულ პოემას სიუჟეტის გალექსვის თავგამოდებული დამცველი ზოგჯერ საერთოდ გამორიცხავს პოემათა რიგიდან. ესეც იმის მიზეზით ხდება, რომ „კლასიკური“ პოემის ავტორიტეტი და ტრადიცია მკვიდრია და ძლიერი, ხოლო ახალი პოემა კი საკმაოდ ნელი, ზიგზაგებიანი გზებით აღწევს თავის ჟანრულ გარკვეულობას. ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაშიც ხდება ზოგჯერ პარადოქსები მხატვრული ქმნილებისათვის ჟანრული ტიტულის მინიჭებისას. მაგალითად: არც ერთ ქართველ ლიტერატურათმცოდნეს ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“ პოემად არ ჩაუთვლია, ხოლო მეცხრამეტე საუკუნის რუსული და ევროპული პოემის მკვლევარი პროფ. ი. ნეუპოკოევა „მერანს“ ფილოსოფიურ-სიმბოლურ პოემად მიიჩნევს,\* და ბაირონის „მანფრედის“, ლერმონტოვის „დემონის“ და პეტეფის „მოციქულის“ გვერდით განიხილავს. ირაკლი აბაშიძის „პალესტინა, პალესტინას“ თვით ავტორმა ლექსების ციკლი უწოდა, რუსულ თარგმანს კი პოემა აწერია. სანამ პოემის მხატვრული ფორმა შესწავლისა და განაწილების პროცესს განიცდის, რასაკვირველია, საკამათოა საკითხიც იმის შესახებ, „მერანი“ თავისი მხატვრული კონკრეტულობითა და შინაგანი დრამატიზმით მონოლოგიური ლაიტმოტივითა და სიუჟეტური გარკვეულობით შეიძლება თუ არა პოემად ჩაითვალოს. რაც შეეხება ირაკლი აბაშიძის „პალესტინა, პალესტინას“, რომელიც რუსთაველის პოეტურ ხმებს წარმოადგენს და „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის შინაგანი სამყაროს მხატვრული პერსპექტივის ცდაა, ასევე უფლება აქვს იხსენიებოდეს პოემად, მით უმეტეს, რომ ქარ-

\* Неупокоева И. Г. Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века, „Наука“, 1971, стр. 293.

თული პოეტური ეპოსი ამ ფორმის სხვა ნაწარმოებსაც იცნობს სიმონ ჩიქოვანის „დავით გურამიშვილის...“ სახით.

ჩვენი საუკუნის პოემის კლასიკური ფორმა თანამედროვე გამოჩენილ პოეტთა დაუცხრომელი ძიების საგანი იყო. ამ ძიების კვალი საბჭოთა პოეზიის ჩასახვისთანავე იგრძნობოდა. ჩვენი ლიტერატურული პერიოდიკის ფურცლებზე წლების განმავლობაში დაგროვდა დაუმთავრებელი პოემების მთელი წყება. დაიწყებდა პოეტი პოემას და როცა მის წინაშე დადგებოდა ამ ურთულესი ჟანრის უამრავი პასუხგაუცემელი კითხვა, მაშინვე იგრძნობოდა, რომ სხვა გზით მიდიოდა და ეპიკოსის პალიტრას დროებით თავს ანებებდა. საოცარია, რომ ისეთი დიდი პოეტიც კი, როგორც გალაკტიონია, მთელი სიცოცხლის მანძილზე წერდა პოემებს, მაგრამ მისთვის ჩვეულ მაღალმხატვრულობას და ჟანრულ სრულყოფილებას ვერც ერთ პოემაში ვერ მიაღწია. ეპიკური ფორმების ძიებამ იგი ერთ დროს „ჯონ რიდის“ ფორმალურ-გამომსახველობით საშუალებებამდე მიიყვანა. „ჯონ რიდი“ თანამედროვე პოემის ჟანრულ სისტემაში საეტაპო ნაწარმოები იყო.

„ჯონ რიდმა“, როგორც ერთ-ერთმა პირველმა საბჭოთა პოემამ, მარტო თემატური გავლენა როდი მოახდინა ქართულ პოემაზე. „ჯონ რიდის“ დეპეშური სტილი და პოეტურად გაუშიფრავი ინფორმაციულობა ეტყობა ტიცვიან ტაბიძის პოემების ზოგ ადგილს. მაგალითად: „... და მისით მოდის ეს ლოზუნგი „Бей спекулянтов!“ ჯარიც ახლოა, „ნატკოვიჩა“ ირის ეინემ, ირის ტიანუშკა, ყველაზე ადრე გაჩენილი „ბეზპრიზორნები“, ომის „ბეჟენცი“ ენვერ ფაშას შვილობილები“.

ეს ადგილი ამოწერილია პოემიდან „თვრამეტი ნელი“, იმავე (1928 წ.) წელს დაწერილ მეორე პოემაშიც – „როაღდ ამუნდსენ“ ტიცვიან ტაბიძეს აშკარად ეტყოდა „ჯონ რიდის“ ლექსის რიტმისა და პოეტური ინტონაციის გავლენა: „ოპერის თეატრში ცეცხლი ვარვარებს, დროშები ბურავენ თავდაცვა-ავიაქიმის ქიმიან ვარსკვლავებს. მოხსენებას კითხულობს პროფესორი სამოილოვიჩი“.



მაგრამ „ჯონ რიდის“ მელოდია, როგორც ჩანს, ქართული ლექსის ტრადიციისათვის უჩვეულო იყო, თანაც ეს ფორმა პოეტური სუროგატის შთაბეჭდილებას ქმნიდა ზოგჯერ და ამ გზით პოემა არ განვითარდა. რა თქმა უნდა, საქმე რაიმე ჟანრულ რეცეპტებს და ყველასათვის სავალდებულო კანონს კი არ შეეხება, მაგრამ პოემასაც ხომ უნდა გააჩნდეს მისი სტრუქტურის, ფორმის თავისებურებების ზოგადი კანონები, როგორც ეს, მაგალითად, რომანს, ნოველას, ან სხვა ჟანრებს გააჩნია.

პოემა გალექსილი რომანი და მოთხრობა არ არის; პოემის გამოსახვის ხერხები სხვაა, პროზისა სხვა. პოემა პოეზიაა და ამიტომ მის მხატვრულ სახეს მარტო ლექსის ფორმა კი არ განასხვავებს პროზაული ნაწარმოებისაგან. პოემაში სხვაგვარად დგება მოვლენათა ხილვის, პოეტური ფოკუსის, ნაწარმოების შინაგანი სტრუქტურის, დრამატიზმის, სიუჟეტის, მოქმედ პირთა დახასიათებისა და მთელი რიგი სხვა მხატვრული ხერხები. როგორც კი ლირიკულის და პოეტურის სიმაღლიდან დავეშვეებით, ჩვენ წინაშე მაშინვე დადგება ეჭვისაღმძვრელი კითხვა – იყო ამის გალექსვა საჭირო? როცა პროზა, როგორც მხატვრული აზროვნების ერთი ფორმა (თუ სახე, რ. მ.) არ არსებობდა და „გრძელი ლექსი“ იყო მხატვრული სინამდვილის გამოხატვის უმთავრესი ფორმა, მაშინ სრულიად ორიგინალური გახლდათ ცივილიზაციის ბავშვობის ხანაში კლასიკური პოემის ჩასახვა. ჟანრთა განვითარების თანამედროვე ეპოქაში კი სხვა სურათია: როცა პოეტი პროზაული მხატვრული არსენალით აღიჭურვება და გაცვეთილი ლიტერატურული გზით ეცდება პოემის შექმნას. იგი სასურველ შედეგს ვერა და ვერ მიაღწევს. ჩანაფიქრისთვის ჟანრის ზუსტად მორგების და სათქმელისათვის სასურველი ფორმის პოვნის შედეგს ხომ არ მივანეროთ ის გარემოება, რომ პოემის ნაცად ავტორთა ერთმა მენწინავე რაზმმა პროზაში ასე სახელოვანი კვალი დატოვა? ყველაზე ადრე კონსტანტინე ლორთქიფანიძემ გადაინაცვლა ტრადიციული პოემის ფორმიდან პროზაზე და მკითხველმა იცის, რა ილბლიანი აღმოჩნდა ქა-

რთული პროზისათვის მწერლის ეს ჟანრული მეტამორფოზა. მე მინდა, შეგახსენოთ გრიგოლ აბაშიძის, გიორგი ლეონიძის და ამ ბოლო დროს ოთარ ქილაძის პროზაული დებიუტი. თქვენ ცდებით, მიკიჟინებს ალბათ პოლემიკის გუნებაზე დამდგარი. ჩემი კეთილმოსურნე მკითხველი, პოეტისათვის ერთხელ და სამუდამოდ ამოჩემებული ჟანრები როდი არსებობს, მაშინ აღნიშნულ მწერლებს ნაწარმოების თემამ პოემის შექმნა უკარნახა, ახლა კი მათმა მხატვრულმა ალლომ და ჩანაფიქრმა პროზის ფორმა მოითხოვაო. განა თემატურად, ან სინამდვილის აღქმის პრინციპებით ისე განსხვავებულია გრიგოლ აბაშიძის „გიორგი მეექვსე“ და მისი ისტორიული რომანები? განა კონსტანტინე ლორთქიფანიძის პოემა „ერთი მათგანი“ მისი შესანიშნავი პროზის ინტონაციებს არ შეიცავს? განა „ბერშოულას“ მხატვრული მოდელი და პერსონაჟთა ხატვის ხერხები „ნატურის ხეში“ ორიგინალურად არ გადაზრდილა, ან ოთარ ქილაძის საინტერესო რომანი („გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“) „თიხის სამი ფირფიტისა“ თუ „დევეებით სავსე ქუდის“ თემატურ და პრობლემურ ნათესაობაზე არ ღალადებს?

ეპიკური ნაწარმოების პერსონაჟის ხატვის ხერხები ცნობილია. ქართული პოეტური ეპოსის სწორუპოვარ მოქმედ პირთაგან მარტო რუსთაველის პერსონაჟთა დასახელება რადა ღირს. თანამედროვე ქართული პოემა, რომელიც თვალსაჩინო ადგილს დაიჭერს ეპიკური ჟანრის განვითარების ისტორიაში, რომლის წილად მოდის ახალი ქვეყნის მონუმენტური ეპიკური ხატების შექმნა და ეპოქის ადეკვატური პოეტური ფორმის ხშირად წარმატებით დამთავრებული ძიებანი. მოქმედ პირთა ასევე მონუმენტური და გამოკვეთილი გალერეით ვერ დაიკვეხნის, დღეს, როცა ხელთ გვაქვს თანამედროვეობის თემაზე შექმნილი არაერთი პოემა, შეგვიძლია, დავასკვნათ, რომ ჩვენი პოეტური ეპოსი თანამედროვეის რთული სახის შექმნის გზაზე პროზას საგრძნობლად ჩამორჩა. თანამედროვე ადამიანის განზოგადებულ ხასიათებს, რითაც ასე გამოირჩევა ჩვენი რომან-

ისტყვა (გვადი ბიგვა, თარაშ ემხვარი, მექი ვაშაკიძე, ყვარყვარე თუთაბერი, ბათა ქექია...), თავისი სისხლსავსეობით და შთამბეჭდაობით თანამედროვე, ქართული პოემის ვერც ერთ პერსონაჟს ვერ ამოვუყენებთ გვერდით. რასაკვირველია, იმას როდი ვამტკიცებთ, რომ თითქოს ქართულ ეპოსს საინტერესო და დასამახსოვრებელი ხასიათები სრულებით არ გააჩნდეს; ჩვენ მხოლოდ იმის თქმა გვინდა, რომ ეპიკურმა პოეზიამ განსაკუთრებით თვალსაჩინო და შთამბეჭდავი გმირი ჯერჯერობით ვერა და ვერ დახატა.

იქნებ ამოვხსნათ ამ გარემოების საიდუმლო. იქნებ არსებობს რამე შინაგანი კანონზომიერება თანამედროვე პოემის ფორმასა და პერსონაჟის ხატვის მეთოდებს შორის. იქნებ პერსონაჟის ხატვის ტრადიციულ ხერხებს თანამედროვე პოემაში სხვაგვარი მომარჯვება სჭირდება? იქნებ პოემის გარეგნული ფორმა შეიცვალა, მისმა შინაგანმა სტრუქტურამაც საგრძნობი ცვლილება განიცადა, ხოლო პერსონაჟის ფსიქიკის პოეტურ გარდასახვას კვლავ დრამატურგიის ძველი კანონებით ვენევით? ეს საკითხები უალრესად საკამათოა და მათზე ამომწურავი პასუხის პრეტენზია ამ სტრიქონების ავტორს რასაკვირველია, არა აქვს.

იყო არაბეთს როსტევან, მეფე ღვთისაგან სვიანი;  
მაღალი, უხვი, მდაბალი, ლაშქარ-მრავალი ყმიანი...

ასე ახასიათებს რუსთაველი თავის პერსონაჟს. აქ ნუ გამოვეკიდებით „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის მიერ მოქმედი პირის დახასიათების სხვა ხერხებს – გარეგნული პორტრეტი, სიტუაციაში ჩვენება, ფიქრებით და განწყობილებებით ხატვა და ა. შ. ამჯერად მარტო პერსონაჟის გამოკვეთის ამ მოდელით დავკმაყოფილდეთ. დამეთანხმებით, რომ აქ არ არის რამე პოეტური ხატოვანება და ორიგინალურ თვისებათა დეტალიზაცია. აქ მხოლოდ თვისებათა ემპირიული ჩამოთვლაა მოქცეული მელო-

დიურობისა და სიტყვათა უბადლო შერჩევით მიღებულ შესანიშნავ ლექსიკურ სამოსელში.

ახლა ვნახოთ თანამედროვე პოემის ავტორთა მიერ ხატვის იგივე სქემის გამოყენება:

ილო მოსაშვილი „ბაზალეთის ტბის“ მთავარ მოქმედ პირს ასე ახასიათებს: „ლევა ცხვარშია, უვლის თრიალეთს, ებრძვის ავდარს და ებრძვის ნადირებს, ელვა და მეხი თავს დასტრიალებს ჯანგაუტეხელ მოჯამაგირეს“.

პოეტი იქვე სხვა მოქმედ პირს ასე გვაცნობს: „ათი წელია ასე გულლიად ზიდა შრომაც და ზიდა ამაგიც, ათ წელს საქალამნეც არ მიუღია და ახლა ერთად ელის ჯამაგირს“.

პოემის მოქმედი პირია ჩვენი სახელმწიფოს ერთი გამოჩენილი მოღვაწე. ნაწარმოებში იგრძნობა ავტორის მოწინება და პატივისცემა ს. მ. კიროვის პიროვნებისადმი, ერთგან ვკითხულობთ: „სძინავს კავკავს. თერგის წილი სთვლემენ სანაპირონიც, სთვლემს ქალაქი, მხოლოდ ძილი არ აძინებს მირონიჩს“.

არ შეიძლება გემოვნებიან მკითხველს არ ეჩოთიროს ამ მაგალითთა შემდეგი დეტალები: 1) „ჯანგაუტეხელ მოჯამაგირეს“. 2) „და ახლა ერთად ელის ჯამაგირს“, 3) „ძილი არ აძინებს მირონიჩს“. პირველ და მეორე შემთხვევაში პოეტს ოსტატობა არ ეყო; პოეტური ფერწერულობა ერთბაშად ირღვევა მშრალი, პროზაული ლექსიკური სხეულით. მესამე შემთხვევაში კი უბრალოა ფრაზეოლოგიური უხერხულობა გვეცა თვალში. ამ შემთხვევაში ჩვენს მთავარ მაგალითთან (რუსთაველი...) შეპირისპირებისას იქნებ ასეთ დასკვნამდე მივიდეთ: პერსონაჟის ხატვის მეთოდი არაფერ შუაშია, საქმე ოსტატობაზეო.

აღიო მირცხულავას ბესა ბუკიას („ენგური“) ასე ვეცნობით: „ხელში რაც მოყვა, სულ სახლში ზიდა, ადგა, აშენდა, რომ ვთქვათ მართალი, ოჯახის კეთილმონყობის გზითაც ბესას არ ჰყავდა სოფლად ბადალი“.

როცა მოჩხუბარ მუშებს შემთხვევით შემოესწრო, ბურღუ შელიამ („ენგური“) ასეთი სიტყვით მიმართა მათ: „რა მოხდა? რა გაქვთ გასაყოფელი? რა გაქვთ სადაო და საკამათო! სი-

ცოცხლედ გვიღირს წუთი ყოველი, თქვენ კინკლაობით საქმეს ლალატობთ! თქვენ ამით ებრძვით თქვენსავე რიგებს, ამით თქვენივე მტერი სარგებლობს, რომ აყოლილხართ ჭორებს, ინტრიგებს, სირცხვილი თქვენი, ამხანაგებო“.

აღბათ არც არის საკამათო, რომ ამდაგვარი დახასიათების შემდეგ დიდი ოსტატობა და ფსიქიკურ ნიუანსებში წვდომა დასჭირდებოდა პოეტს, რომ თავისი გმირის ხასიათის სწორხაზოვნების და სქემატურობის საფრთხე აეცილებნა პოემისათვის.

ზოგჯერ პოეტი გრძნობს, რომ ნაწარმოების დეტალი ან ეპიზოდი პროზის სამანს ვერ სცილდება, აეჭვებს შეუსაბამობა მოვლენის შინაარსსა და მის გალექსვის საჭიროებას შორის. აქ იგი თეთრი ადგილებივით ურთავს თავის პოემას პროზაულ სტრიქონებს და პროზისა და ლექსის მონაცვლეობით თავს აღწევს პროზის გამლექსავის მოსაწყენ ფუნქციას. ტიცვიან ტაბიძე თავის ერთ პოემას („თვრამეტი წელი“) ასე იწყებს: „ეს კაცი იყო გორელი ტელეგრაფისტი ალექსადრე ტატიშვილი. დასტოვა მრავალრიცხოვანი ცოლ-შვილი და გორიდან წავიდა სამხრეთ ამერიკაში და იქ არგენტინაში ცხოვრობდა თექვსმეტი წელიწადი. რევოლუციის დროს დაბრუნდა საქართველოში და გააწყობა კოლონიური დუქანი „ბუენოს აირესის“ სახელწოდებით, თეატრალურ შესახვევში. ალექსანდრედან სახელი კასტილიურად ალეხანდროდ გამოიცვალა. გულს უკლავდა მაშინდელი თბილისის შიმშილობა და ამდენი წუხილისაგან გაკოტრდა კიდევ, დაწარჩენი ამბავი ქვევით“.

როცა ამ სტრიქონებს კითხულობთ, ადვილად რწმუნდებით, რომ გორელი ტელეგრაფისტის მიერ თბილისში „კოლონიური დუქნის“ გახსნის პროზაულ ამბავს, ტიცვიან ტაბიძე იოლად მოაქცევდა პოეტურ ქურქშიც, მაგრამ პოეტურმა გუმანმა თუ სმენამ მას ამ ექსპოზიციის პროზად დატოვება უკარნახა. ესეც პოემის რთული ფორმის ნიაღში პოეტის ძიების კიდევ ერთი ნიშანი გახლავთ, დასტურად იმისა, რომ ლირიკის პოეტს პროზის გალექსვა დიახაც რომ ეხამუშება.

პოემის კონტექსტში პროზაული ადგილების გამოყენებას ვხვდებით შოთა ნიშნინიძის ახლახან გამოქვეყნებულ პოემაში – „აქილევსის ქუსლი და ფარი“. მხატვრული ინტუიციით ნაკარნახევი ამ პოემის პროზაული ადგილები ნაწარმოების სტრუქტურას ორგანულად ერწყმის და ბუნებრივად მოჩანს, ხოლო პოემაში ჩართული მსუბუქი იუმორით და ღრმა ალეგორიულობით შეზავებული ნოველა „პროვოკატორი თხა“ პოემის ერთ-ერთ საუკეთესო ადგილს წარმოადგენს.

როცა მოვლენის აღწერის პროზისეულ ხერხს ვეყრდნობით, ჩვენ წინაშე მეორე უხერხულობა წამოიჭრება. როგორც ცნობილია, პოეზია ვერ იტანს დეტალიზაციას და საგნის დანვრილებით დახასიათებას. პოეზიისთვის ნიშანდობლივია მოვლენის პოეტური აღქმა მისი აბსტრაქტული გარეგნული თუ შინაგანი ნიშნის ჩვენებით. მოვლენასთან პროზაული „ახლოს მისვლით“ ჩვენ ხელთ გვრჩება ხელოვნურად ნაშლილი ზღვარი პროზასა და პოეზიას შორის. ხოლო ეს უკანასკნელი პროზის სამანებში ძალად ჩატენილი, წელში ტყდება და თავის ბუნებრივ მომხიბვლელობას ჰკარგავს. პოეტს სურს აჩვენოს ხევესურული ოჯახის შრომითი იდილია და წერს: „ლეგა უფლის სათიბებს, დედამისი კვირისტავს, პატარძალმა ქათიბი სარმით მოაგვირისტა. მერე გაცრა ნაცარი, წმინდა ხატი ახსენა, და ფერადი ბანარი საფარდაგედ დაქსელა“..

როგორც ვხედავთ ლეგასი, დედამისის და პატარძლის საქმიანობა აქ ერთი გადარბენით, ორ სტროფშია მოქცეული. სურათი რომ კუდმოკვეცილია და მხატვრული ფერწერა აკლია, აშკარაა.

პაოლო იაშვილი დაუმთავრებელი პოემის („გზა მშვიდობისა“) შესავალში ერთგან პეიზაჟს ასე ხატავს: „მთის მდინარე, გესმის, რეცხავს კლდის ნაპირებს სოფლის ქვემოთ, აგერ მოაქვს შენთან მერცხალს იმ მდინარის შხეფის გემო“.

ამ ამონაწერში ჩანს პოეტის ცდა თავი დააღწიოს მოვლენის პროზაული ხატვის ხერხებს და სურათთან მკითხველი, რაც შეიძლება, ლირიკულად დააკავშიროს, მაგრამ, როცა ავტორის

წინაშე მოქმედი პირის შემოყვანის საკითხი დგება, იგი წერს: „იმ სოფელში, იმ დაბაში ერთია უეჭველი, ვაჟი იყოს სულ მთა-ბარში, ქალი – მატყლის მჩერელი...“

აქ უკვე საგრძნობია პროზაული აღწერის ხელოვნურად გაპო-ეტურების უხერხულობა. ფრაზა რეზუსურია. აზრს გამოკვეთა და სიცხადე აკლია.

ილია ჭავჭავაძის „განდეგილის“ თემატურ-ემოციური სამ-ყარო ცნობილია, რელიგიური (მწირი, მისი ნიადაგ ლოცვა, მწირის სიკვდილი) და ეგზოტიკური (ბეთლემის მონასტერი მი-უვალ მთებში. წარღვნის მსგავსი სტიქია, ულამაზესი მწყემსი ქალი) გარემო პოეტმა რომ დაგვიხატა, სწორედ რომ შეესაბამ-ება კლასიკური პოემის ჟანრულ თავისებურებებს და ამიტომაც ბუნებრივად მოჩანს. ახლა ვნახოთ ამ პოემის უშუალო მიბაძ-ვით და თანამედროვეობის კონკრეტულ სინამდვილესთან მისი ხელოვნური მისადაგებით რა მხატვრულ ეფექტს მიაღწია სხვა პოეტმა. მოვიგონოთ „განდეგილის“ დასაწყისი სტრიქონები („სადაც დიდებულს მთასა მყინვარსა“...) და ჩავხედოთ გიორ-გი ქუჩიშვილის პოემის („რისთვის“) ექსპოზიციას: „... ჯიხვი-თა საბუდე მთებში, ცად აზიდული მოსჩანს ფრიალო და იმ უკაცურ, ყრუ ადგილებში ხალხის მოსარჩლე და სატრფიალო, ეფრემ დევნილი ნადირთა შორის დაძრწის უთვისოდ, ხშირად მშვიერი. მაგრამ ვეფხია იგი მთა-გორის და ვერას აკლებს მო-სისხლე მტერი“.

ამ ამონაწერის ბოლო სტრიქონებმა იქნებ „კაკო ყაჩაღის“ „და ვერას აკლებს აქამდის მტრობა“ გაგახსენოთ, მაგრამ ჩვენ ამ დეტალს ნუ გამოვუდგებით. „განდეგილიდან“ „რისთვის“ მარტო ფორმით როდია დავალებული. გიორგი ქუჩიშვილმა, ჩანს, გადაწყვიტა მეოცე საუკუნის გარიჟრაჟის რევოლუციურ მეზობლზე თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ამხედრებულ კაცზე კლასიკური პოემის ფორმით მოეთხრო და მოქმედება ეგზოტიკის და რომანტიკული ჰეროიკის ბურუსში გაეხვია. თუ ილიას მწირს ცხოვრებისაკენ ლამაზმა მწყემსმა ქალმა მო-უხმო, ეფრემ დევნილს გზად ჩავლილმა გლეხკაცმა გაახსენა

ბრძოლის არენა და ამქვეყნიური სიდუხჭირე. თუ განდეგილი თავისივე ცოდვის მსხვერპლი ხდება, გიორგი ქუჩიშვილის გმი-რი ალყაშემორტყმულ ციხეში იღუპება, და მაინც განდეგილო-ბის პრობლემის ეპოქის თვისებათა შესაბამისად მხატვრული დაკონკრეტებით პოეტმა სასურველ შედეგს ვერ მიაღწია, რო-გორც კი განდეგილმა რელიგიურ-რომანტიკული ქურქი მოიცი-ლა და ალიხანოვის მათრახს გამოქცეულ თანამედროვედ იქცა, მაშინვე გაჩნდა ის უფსკრული, რაც პერსონაჟის ზოგად ხას-იათსა და მისი ხატვის ფორმებს შორის არსებობდა. ეფრემის-ადმი ინტერესი მკითხველმა დაკარგა. მას ვერ უშველა ვერც „წარღვნის“ პოეტურმა სურათებმა (აქაც ილიას გავლენა) და ვერც ძველ ფეოდალურ ციხეში უთანასწორო ბრძოლაში დაცე-მამ. „ტყის ძმა“ ეფრემი მოსწყდა ეპოქისეულ რეალურ გარემოს და ვერც „განდეგილის“ სამყარომ შეითვისა იგი სადღაც შუაში დარჩა და მხატვრული სქემის სახე უფრო მიიღო, ვიდრე შთამ-ბეჭდავი პერსონაჟისა. მიზეზი კვლავ პოემის ჟანრულ საიდუმ-ლოებებთან მიგვიყვანს. რაც შეეხება გიორგი ქუჩიშვილის ემ-პირიული სინამდვილის აღწერასთან დაკავშირებულ ამ პოეტურ მარცხს, ნიშანდობლივია ის გარემოება, რომ ამ პოეტის შედარ-ებით ხარისხიანი პოემები „ტოროლა“ „ჯაჭვის ხიდი“ „ჩადრი“, „ლეგენდა გორის ციხისა“ – აგებულია ისტორიულ, მითოლო-გიურ და ზღაპრულ-ჰეროიკულ სიუჟეტებზე.

პოემის ჟანრულ სტრუქტურაში საგულისხმოა პოეტის, ლირიკოსის საკითხი. კლასიკურ პოემებში იგრძნობა ავტორის გააქტიურება, მისი, როგორც მთხრობელის დამოკიდებულე-ბა ასასახავი მასალისადმი („მო დავჯდეთ ტარიელისთვის...“), ლირიკული საწყისების გარეშე თანამედროვე პოემა წარმოუდ-გენლად მეჩვენება.

ტიციან ტაბიძის „რიონი-პორტის“ ძირითადი პრობლემა, ახ-ლის და ძველის შეპირისპირება და ამის საფუძველზე სოციალ-ისტურის უპირატესობის ჩვენება პოემაში მთხრობელის ეპიკურ წარმოსახვაში კი არ გადაწყდება, არამედ მოვლენების მომს-წრისა და მონაწილის მხატვრულ პრიზმაში. ლირიკული ნაკადი



პოემის დასაწყისშივე იგრძნობა: „ამხანაგებო, მეზობლებო, სახ-ლიკაცებო! მინდა შორიდან მოგესალმოდეთ ძმა-ამხანაგი, მაინც თქვენი ვარ თქვენი მიწის, თქვენი ორპირის, თუმცა საგრძნობი არ მიმიძღვის თქვენთან ამაგი“.

თუ მოიგონებთ ქართული კლასიკური პოემების დასაწყისში ლირიკული გმირის ადგილს და განწყობილებას („მოგესალმებით, ქედებო“... „ჰოი, ნაპირნო“), დარწმუნდებით, რომ „რიონი-პორტი“ ამ მხრივაც ქართული პოემის ტრადიციების ერთგული რჩება.

ილო მოსაშვილის პოემაში „ბაზალეთი“ დასაწყისშივე პოეტის და მისი ახლობლების გარემოში ექცევა მკითხველი. კავკასიონის მაღალი ქედი მოჩანს და ეზოში ძროხები ბლავიან. „მე აღარ ვიყავ პატარა ბავშვი, მედგა პირველი ჯეჯილი წვერის და ალუბლებით დათოვლილ ბაღში სატროფოსთან ლექსად ვქარგავდი წერილს“. – წერს ავტორი. მერე ეზოში ცხენს შემოაჯირითებს ვაჟა-ფშაველა, რომელიც ბაზალეთის ტბის მიდამოებში ფშაველთა ჩამოსახლებაზე უამბობს მასპინძლებს. ავტობიოგრაფიული დეტალიზაციით და ვაჟას სტუმრობით პოეტმა ინტიმური, ლირიკული განწყობილება შექმნა და თვითონაც ბუნებრივად შემოვიდა ნაწარმოებში, როგორც მოვლენების მომსწრე და მონაწილე. სამწუხაროდ, ავტორის, როგორც ნაწარმოების მოქმედი პირის მხატვრული ფუნქცია ამით ამოიწურა. ლირიკული გმირისა და ვაჟას ხაზმა პოემაში განვითარება ვერ ჰპოვა. თხზულებას ლირიკული საფენელი გამოეცალა და განზე გამდგარი მთხრობელი ტრადიციული პოემის მომღერლის როლს დასჯერდა. ამით „ბაზალეთმა“ როდი მოიგო. ილო მოსაშვილმა პოემის ცალკეული დეტალები კომპოზიციურად სუსტად დააკავშირა, ეპოსისათვის დამახასიათებელი ფერწერული ხასიათები ვერ შექმნა, თავისი, როგორც ლირიკოსის და მოვლენათა შემფასებლის ფუნქცია ანულირებულჰყო და ხშირ შემთხვევაში მკითხველი გულგრილი რჩება „ბაზალეთში“ დატრიალებული თემატურ-პოლიტიკურად აქტუალური ამბებისა.

ქართულ საბჭოთა ლიტერატურის არსებობის მთელ მანძილზე ჩვენ ვუკიჟინებდით პოეტებს ეპიკურ ტილოზე გადაეტანათ

ჩვენი ბოხოქარი ეპოქა. დიდხანს ამაოდ ველოდით პოემას, რომელიც თანამედროვეობას სრულყოფილად ასახავდა, ველოდით პოემის ფურცლებიდან გადმოსულ ტიპს თანამედროვე კაცის განზოგადებული ნიშან-თვისებებით. ჩვენი პრეტენზია პოემის მიმართ სრულიად სამართლიანია, მაგრამ რაიმე დამაფიქრებელი საიდუმლოება ხომ არ იმალება იმაში, რომ მიუხედავად სიტყვის პირველხარისხოვან ოსტატთა არაერთგზის ცდისა, ჩვენი ეპოქის ხასიათის დიდებულად ამსახველი ეპიკური პოემა ვერა და ვერ შეიქმნა? ლიტერატურულ ძალებზე მითითება აქ სანუგეშოს ვერაფერს მოგვცემს. სწორედ ჩვენს საუკუნეში დაინერა „ლურჯა ცხენები“ და „ოლე“, ქართული ლექსი არნახულ სიმაღლეებს ეზიარა და ვერსიფიკაციულ საშუალებათა ფორივერკს მიაღწია. სწორედ ჩვენს საუკუნეში განახლდა და მკვიდრ მხატვრულ საყრდენებზე დადგა ქართული კლასიკური ნოველა, განვითარდა და მსოფლიო ლიტერატურის უმდიდრეს საგანძურს გაუნონასწორდა ჩვენი რომანი. კონსტანტინე გამსახურდიას და მიხეილ ჯავახიშვილის პროზაული ეპოპეა ჩვენი თანამედროვეობის ბრწყინვალე მხატვრულ მათიანედ იქცა.

პოემის შექმნა თითქმის ყველა პირველხარისხოვანმა ქართველმა პოეტმა სცადა. რასაკვირველია, ეს ცდები მეტნაკლები წარმატებით დაგვირგვინდა, მაგრამ ერთი დასკვნის გაკეთება ამთავითვე შეიძლება: როცა პოემის თემად თანამედროვეობა აირჩიეს, ხოლო გამოხატვის ფორმად სიუჟეტიანი, „თხრობითი“ პოემის ტრადიციული გზა, სასურველ შედეგს ვერ მიაღწიეს: ერთ შემთხვევაში გალექსილი პროზა შეგვრჩა ხელთ, ხოლო მეორე შემთხვევაში ნაწარმოების მხატვრულ სტრუქტურაში უცხო სხეულად გაჩენილი ლირიკული ნიაღვრები და სისხლისაგან დაცლილი, სქემატური ხასიათები. შედარებით უკეთესი მხატვრული ეფექტი მივიღეთ, როცა პოემა ლირიკული მსოფლალქმის პრინციპებით დაინერა და გმირის სულიერი სამყაროს გადმოსაცემად უპირატესად ლირიკული მონოლოგი იქნა გამოყენებული. იქნებ თვით პოემის ჟანრულ სახეშია ამ მოვლენის საიდუმლო? იქნებ „თხრობითი“ პოემა თანამედროვეობის ასახ-

ვის ადეკვატურ ფორმად აღარ გამოდგება? ამ სტრიქონებით ავტორს შიშსა ჰგვრის ამ, მისთვისაც ძალიან საეჭვო დასკვნამდე მისვლა. მაგრამ საკითხის დაყენებას ერთი გარემოებაც აბედინებს: მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში ძალიან ცოტა ხომ არ არის ისეთი კლასიკური პოემა, თანამედროვე ამბები რომ უდევს საფუძვლად? ჩამოვთვალოთ მსოფლიო ლიტერატურის რამდენიმე შედეგრი – ეპიკური პოეზიის გვირგვინი: ჰომეროსის „ილიადა“ და „ოდისეა“, დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედია“, შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, ბაირონის „კაენი“ და „მანფრედი“, ჰელდერლინის „ემპედოკლეს სიკვდილი“, შელის „განთავისუფლებული პრომეთე“, ლერმონტოვის „მწირი,“ და „დემონი“, პუშკინის „ბრინჯაოს მხედარი“, პეტეფის „მოციქული“, ყველა ისინი სიუჟეტიანი ე. წ. ტრადიციული პოემებია. რომელიმე მათგანს სიუჟეტად თავისი დროის სინამდვილე უდევს? მე ვლასპარაკობ ნაწარმოების თემატურ ქსოვილზე, სიუჟეტურ ფაქტურაზე, თორემ რასაკვირველია, ამ ნაწარმოებებში თავისი ეპოქის საჭირობოროტო საკითხები, უმთავრესი ცხოვრებისეული პრობლემები აისახა და ეპოქის სისხლხორცეულ კითხვებს გენიალური პასუხი გაეცა. იქნებ რაიმე სიმპტომურია იმაში, რომ ვაჟა-ფშაველამ, რომელმაც შესანიშნავად ასახა თავისი დრო, ბევრ თავის პოემას საფუძვლად თანამედროვეობის კონკრეტული მხატვრული სინამდვილე არ დაუდო? ან სიუჟეტიანი პოემა ნაკლებად იტანს „თანამედროვე მასალას“, ან იმდენად დიდია კლასიკური პოემის ტრადიცია, რომ ჰომეროსის, რუსთაველის და დანტე ალიგიერის მიერ კანონდებული ჟანრული სისტემის გადალახვა ვერ შეუბედავთ. ფაქტი კი კვლავ ჯიუტად ღალადებს: მსოფლიოს თითქმის ყველა დიდ ეპიკურ პოემას სიუჟეტად რომანტიკული, გმირულ-რომანტიკული, ისტორიული, მითიური ან გმირულ-ჰეროიკული ამბები უდევს. თანამედროვეობას კლასიკური პოემა სწორად ამგვარი ფილოსოფიურ-სიმბოლური პოემით გამოხატავს. ერთი წუთით დავუშვათ, რომ რუსთაველმა თავისი გმირები, ინდოეთის, არაბეთის თუ მულაზანზარის გეოგრაფიულ მასშტაბებიდან ქარ-

თულ სინამდვილეში ჩამოიყვანოს და საქართველოს ცალკეული კუთხის წარმომადგენლებად აქციოს, ქაჯეთის ციხის აღებაც არარეალურ არსებებს – კონკრეტულ მტრებს უკავშირდებოდეს (სიმბოლურად ეს იქნებ ასეა, მაგრამ მე ნაწარმოების მხატვრულ ქსოვილზე მოგახსენებთ რ. მ.), იქნებოდა „ვეფხისტყაოსანი“ ისეთივე დიდებული და სრულქმნილი, როგორადაც იგი ახლა გამოიყურება? არ ვიცი. ლიტერატურის ისტორიამ კი იცის მაგალითი იმისა, რომ პუშკინმა გადაიკითხა რა რეალურ ამბებზე რეალურად დანერვილი თავისი სწორუპოვარი „ეგვინი ონეგინი“, მას პოემა კი არა, „რომანი ლექსად“ უწოდა.

განვიხილოთ ამ ასპექტით მეოცე საუკუნის ქართულ პოემათა შორის, ჩემი აზრით, ყველაზე საუკეთესო – გიორგი ლეონიძის „ამბავი თბილისისა“.

გიორგი ლეონიძემ კარგად იცოდა თანამედროვე პოემის ჟანრული თავისებურებანი და როცა „თბილისს...“ წერდა, ეტყობა, ფიქრობდა იმის შესახებაც, რომ მთხრობელის ტრადიციულ როლში გამოსვლით და თუნდაც V საუკუნის საქართველოს რომანტიზმით აღსავსე ისტორიულ-ჰეროიკული ამბის გალექსვით გაუჭირდებოდა პოემის წინაშე დასმული მხატვრული ამოცანის გადანყვება. ამიტომაც პოემის შესავალშივე გაამაგრა იგი ლირიკულობით და ნაწარმოების პროზაულ ქსოვილს პოეტურ-რომანტიკული ექსპოზიცია ააფარა. მაგალითად: „სადაც ნანგრევში ქარი უბედავს, მე იქ ვეძებდი ქართლის ბუმბერაზს. – მითხარი, ხავსო, მითხარ, ფათალო, სად იყო გმირი აქ უბადალო... როგორ იბრძოდა აქ გორგასალი, ან მისი მტერი როგორ განივლტო? მიაბე, სურო – წარსულის სულო, რომ ოქროს ძაფზე მოვმარგალიტო! პასუხად მესმის ჩხერა აბჯრისა, ხელში ხმლით ვხედავ დაჭრილ გოლიათს. მოჟონავს სისხლი გორგასალისა, რკინის პერანგის ნამსხვრევ რგოლიდან“.

წმინდა აჩრდილთა სამეფოდან ვახტანგ გორგასალის გამოხმობამ და უჯარმის ციხის ქონგურებზე აღანდულმა მშვენიერმა სახემ მეფის ასულისა, პოემა ზღაპრულ-რომანტიკულობით დატვირთა, ხოლო სტრიქონებმა: „მე ვეკითხები ჩაწულ უსურ-

ვაზს, ბედმა კეთილი ქალს არ უსურვა? სიყვარულის დღე მას არ ეღირსა? – პასუხად მესმის თრთოლა ვერხვისა, ჟრიალი ოქროს სამაჯურისა და ნატირალი ხმა მიჯნურისა“. იგი ლირიკული განწყობილებით გააძლიერა და ავტორიც პოემებში ასახულ მოვლენებს მხილველისა და შემფასებლის უხილავი ძაფით დააკავშირა. ამის შემდეგ იწყება პოემის ძირითადი ნაწილი. მკითხველს მოეხსენება, რომ ეს სქელტანიანი ისტორიული პოემა ვახტანგ გორგასალის ცხოვრებასა და ბრძოლაზე გვიამბობს. გვიყვება იგი სამგორის ომზე და თბილისის დაარსებაზე. თუმცა გიორგი ლეონიძის პოეტური ოსტატობა ეჭვს არ იწვევს და ნაწარმოების სიუჟეტიც ისტორიული ფაქტებითაა განმტკიცებული, პოემის ეპიკური ნაწილის წაკითხვის შემდეგ ჩვენ ვლაპარაკობთ პოემის კომპოზიციურ შეუკვრელობაზე, ზოგი ეპიზოდის მკრთალ ფერწერულობაზე. უმჯობესია მაგალითებს მივმართოთ: გ. ლეონიძე შემდეგნაირად გვაცნობს მეფის ერთგულ ძმებს: „ერთს თვალსაცერა ერქვა, პირნახმლევს, და ღვთისავარი კიდევ მეორეს... მკერდზე ირმისტყავაფარებული, ხმაღს უწრთობს მეფეს და მის მეომრებს“. ამ ერთ სტროფში ერთდროულად სამი ინფორმაციაა ჩატენილი: თვალსაცერა, ღვთისავარი და ირმისტყავადაფარებული მჭედელი ღვთისავარი, რომელიც ხმაღს უწრთობს, მარტო მეფეს კი არა, მის მეომრებსაც.

მეაბჯრე გაგასა და მეფის ურთიერთობა ერთი ხელის მოსმითაა გარკვეული: „აფასებს მეფე მის ერთგულებას. ბევრჯერ ოქროთი აუვსო ფარი! დაიახლოვა... და ახლა გაგა მეფის მისანდო მეაბჯრე არი.

ხომ ბუნებრივია, რომ ერთი სიტყვა „დაიახლოვა“ ვერაფერი ნუგეშია იმ მკითხველისათვის, რომელსაც სურს შეიტყოს, როგორ მიაღწია ბრძენი მეფის სულთან და გულთან ისეთმა უნებისყოფო და გარეწარმა კაცმა, როგორიც იყო გაგა.

პოემის რომანული ხაზის ერთი ცენტრალური ეპიზოდია გურამ ბივრიტიანისა და პირიმზეს პირველი შეხვედრა: ნინონმინდის გზით მიმავალს ახლდნენ: რუშა, ნეშხა, განძა, საუზანგე თასმა განყდა, ვინმე ვაჟმა გაუკვანძა“, აქაც რეზუმებადაა

ქცეული „რუშა, ნეშხა, განძა“ და თითქოს გადარბენითაა ნათქვამი მომავალ მიჯნურთა იმ ამაღლვებელ შეხვედრაზე, საუზანგე თასმის განყვეტამ რომ გამოიწვია.

თბილისს აშენებს ხუროთმოძღვარი ფარნა. მაგრამ თბილისს ფარნა მარტო კი არ აშენებს, არამედ: „ბაკურთან ერთად, ჯავახთან ერთად, ხუროთმოძღვარი დაუშრომელი... ამ ორ ოსტატის გარეშე, ქართლში, აღემატება ფარნას რომელი“? აქ ერთ სტროფში პოეტმა ბაკური და ჯავახიც გაგვაცნო და თანაც ხაზი გაუსვა, რომ მხოლოდ ეს ორი ოსტატი აღემატება ფარნას.

„ამბავი თბილისისა“ მოქმედი პირებით მდიდარი პოემაა. მაგრამ მათგან მხოლოდ რამდენიმეს უწყალობა პოეტმა მხატვრული ინდივიდუალობა და დასამახსოვრებელი, ორიგინალური, ფსიქოლოგიურ-ფიზიკური სახე. პერსონაჟთა ერთი ნაწილი ასეთ მშრალ ჩამოთვლაში მოექცა: „მეფევ, ყადიმი თიხა გატეხე, დასჭრეს გოდერძი, კვირტა, ფინალი, ძროხის გამხმარი ძარღვით სცეს თაყას...“ ან „– რამდენი გადგა აზნაურთაგან, შემოეცალნენ მეფეს ბურჯები! სპარსებს მიემხრნენ: ღვირღვა, ფარეჯან, არტვაზ, არმუშა, ხორნაბუჯელი“.

ასევე ამაოდ დაუნყებს ძებნას დაინტერესებული მკითხველი პოემაში დასახელებულ ნისლაურას, დავალს, ტყლაპაურას, ციბალს, სავატელს და სხვათა. ისინი მხოლოდ სახელებად რჩებიან ნაწარმოებში. ჩვენი ინტერესი პოემის მიმართ სხვა სფეროებშიც რჩება დაუკმაყოფილებელი: რამ აფიქრებინა ვახტანგ გორგასალს სატახტო ქალაქის მცხეთიდან თბილისში გადმოტანა, ვინ არის შარაველ გარდაბნელი და როგორ შეძლო მან მეფის მოკვლაზე დაეყოლიებინა გაგა-მეაბჯრე, ან როგორ დათანხმდა, რომ იგი ნარიყალას ციხეში მისი ლალატისაგან გაცოფებულ მეციხოვნეებთან მარტო ასე გულუბრყვილოდ მისულიყო? ნაწარმოებში კუდმოკვეცილადაა დახატული მთელი რიგი საინტერესო ეპიზოდები, უთავბოლო ფრაგმენტებადაა გაბნეული მოვლენათა ახსნისთვის აუცილებელი მხატვრული დეტალები და ეს ყველაფერი, ზემოთჩამოთვლილი ყველა მხატვრული უხერხულობა ჩემი აზრით, უპირატესად იმითაა გამოწვეული, რომ ავ-

ტორი ზოგან პროზის გალექსვის გზას გაჰყვა, ხოლო ლექსმა კი თავისი მხატვრული კანონების გამო პროზაული დეტალიზაციის და მოვლენათა დაწვრილებითი ხატვის საშუალება არ მისცა.

პოემის დასასრულს ავტორმა კვლავ მოიკითხა ლირიკულობის მხატვრული აქსესუარები. პოეტური სული შთაბერა სამგორის ნალვლიან მოთხრობას. პირიმზემ თავი მოინამლა, იქვეა პოემის ლირიკული გმირი: „სად ხარ, პირიმზევ, ივრის ასულო, ველის ყვავილად სად ამოხვედი? ნარგიზად ჰყვავი? იად მოხველი? რა ჰქვიაან ყვავილს? ან რა ფერია? – მე ერთი ვიცი, შენი ლეჩაქი იორზე დილის ნისლად ჰფენია“.

პოემის მეორე ნაწილში გიორგი ლეონიძემ თითქოსდა გადაუხვია რეალისტური პოემის ხაზს. პოემის კლასიკური სახის ტრადიციამ, თუ იმ შინაგანმა წინააღმდეგობამ პოეტურობასა და რეალისტური პოემის ხატვის კონცეფციაში რომ იმალება, იგი რეალურისა და მეტაფორულის რელსებზე გადაიყვანა: „– შენ მოჰკალ! – მთები შემოსძახიან. – მკვლელო! – ბიბინებს ჩუმად ბალახი. – ძუძუნანყვეტო! – შეჰკივლებს ქარი, თითქოს ლალატი ქარს აქვს ნანახი. – თავს ჩამოვიხრჩობ! ამ ჭირს მოვრჩები! – ხესთან დადგება, თოკი მზად არი! მაგრამ ხე ტოტებს ჩასთხრის მინაში, – თოკის ადგილი აღარსად არი!“

თბილისის პირველმა ხუროთმოძღვარმა ფარნამ კლდეში პირიმზე გამოაქანდაკა. ქანდაკს სპარსი მოლაშქრის მსახვრელი ხელი მისწვდა და ნამსხვრევებად აქცია. პოემის ამ ერთ-ერთ უკანასკნელ ეპიზოდს პოეტმა პოეტური აპოკრიფი მოუძებნა. ეს გაგრძელება კი უფრო მჭიდროდ აკავშირებს „თბილისს“ კლასიკურ პოემებთან: „ორი ძუძულა დარჩა ქანდაკის... ტკბილსახსოვარი ვის არ უყვარდეს? იმ ძუძუს ქვიდან წყარო აჩქეფდა, სანთელს უნთებდნენ, აყრიდნენ ვარდებს. სჯეროდათ, – ერთ დღეს, წელიწდეულში, მთანმინდის კლდეზე, როცა ბინდდება, მაყვლის ბუჩქიდან, – ნაქანდაკარზე, ოქროს ხოხობი გამოფრინდება. ისევ მთელდება ფარნას ქმნილება, იელვებს ქვაში ნათლის სხეული, ოქროს სავარცხლით ივარცხნის ნანწავს ქანდაკი ქალად გადაქცეული. თმის ნაპერწკლები თბილისის გულ-

მკერდს ათას ვარსკვლავად გადაეყრება... იტყოდნენ, – იმ წამს, თურმე თბილისელთ აუსრულდებათ გულის ვედრება.

თუ გავიხსენებთ პროზაიკოსის კეთილსინდისიერებით დახატულ დეტალებს პოემისას (თბილისის მშენებლობა, სამგორის ომი) და პოემის რეალისტურ განწყობას ზემოთმოტანილ ამონაწერს მივუსადაგებთ, თანაც ლერმონტოვის, შელის, ვაჟა-ფშაველას პოემათა ეპილოგებს თუ გადავავლებთ თვალს, ჩვენთვის ძნელი არ იქნება დავადგინოთ, თუ რა ძნელი შეიქმნა გიორგი ლეონიძისათვის ტრადიციული პოემის ტრადიციების მსხვრევა. რაც უფრო შორდება ნაწარმოების რეალურ სამყაროს, მით უფრო მისტიკურის და ფანტასტიკურის გარსით იფარება პოემის პერსონაჟები. პოეტურმა ფანტაზიამ მოლაღატე გაგა ხედ აქცია: „რამდენი არი მისი მხილველი, არ ეკარება ამ ხეს ფრინველი.. მხოლოდ უნახავთ მგზავრებს, მრავალგზის, ყეფით ყორანი ტოტებს დახლილი... ზედ დახვეული გველი უნახავთ, ზედ ურჩხულივით ლანდი წახრილი... არ ეკარება მგზავრიც... მას ჰზარავს ხე დაგესლილი, ბუნება მკვდარი, როგორც საფთხური ყველას აშინებს ხე ნალვლიანი სისინით მდგარი“.

როგორც ხედავთ, აქ ნატამალი აღარ დარჩა ავტორისეული რეალისტური ხატვის მანერისა. პოემამ თითქოს ჟანრი იცვალა, ანუ უფრო სწორად, იგი ტრადიციის უჩინარმა ხელმა გაიტყუა, და სწორედ პოემის ეს ადგილებია განსაკუთრებით შთამბეჭდავი და ამაღლევებული.

ეპიკური ე. წ. „თხრობითი“ პოემის ჟანრული სირთულენი მეტ-ნაკლები წარმატებით გადაიჭრა გრიგოლ აბაშიძის, მურმან ლებანიძის და ოთარ ჭელიძის პოემებში. ლირიკული და ეპიკური საწყისების ორგანული სინთეზით, დაწვრილებითი დეტალიზაციისათვის თავის არიდებით, საინტერესო სიუჟეტებით და ვერსიფიკაციის კანონების სათანადო მომარჯვებით მათ სასიამოვნო მხატვრულ ეფექტს მიაღწიეს.

პოემის განვითარების გზა კი ჯერჯერობით კვლავ საკამათო ჩანს. მიუხედავად უკანასკნელ წლებში შექმნილი არაერთი საინტერესო პოემისა, როგორც ირკვევა, ჯერ არ გვყავს პო-



ეტური ეპოსის თვითმყოფადი წარმომადგენელი, რომელიც, ჟან-რული ჩარჩოების რღვევით ან მისი ახლებური მომარჯვებით თეორეტიკოსებს თავის ესთეტიკურ ნებას უკარნახებდა.

რაც შეეხება ე. წ. ლირიკულ პოემას, როგორც უკანასკნელი წლების ლიტერატურული პრაქტიკა გვიჩვენებს (ო. ჭილაძის, ჯ. ჩარკვიანის, ტ. ჭანტურიას, გ. გეგეჭკორის, ე. კვიციანიშვილის, რ. ამაშუკელის, ნ. ჯალალონიას პოემები, კარლო კალაძის ბოლოდროინდელი ლირიკული პოემა „ფიქრები“), იგი ეპიკურ ქმნილებათა შორის თანდათანობით გაბატონებულ მდგომარეობას იძენს. მართალია, ჯერჯერობით იგი შორსა დგას ჟანრული სრულყოფისაგან, ჯერ კიდევ სუსტად განსხვავდება გრძელი ლექსისაგან და ხშირად ფრაგმენტულობისა და ამორფულობის საშიშროება ემუქრება, მაგრამ, მე ვფიქრობ, ლირიკულ პოემას შედარებით მეტი საშუალება აქვს, დაიხვეწოს, დაინმინდოს, გამოიკვეთოს და თანამედროვეობის ასახვის მოქნილ და მოხერხებულ ეპიკურ ფორმად იქცეს.

\*\*\*

კლასიკურ პოემას გააჩნია კიდევ ერთი ტრადიცია: ეს გახლავთ პოემის პროლოგში (თუ „წინათქმაში“) ავტორის ესთეტიკური კრედოს გაცხადება, პოემის ჟანრისადმი თავისი დამოკიდებულების ჩვენება, ან უბრალოდ იმ სიძნელის ხაზგასმა, რაც ავტორმა პოემის შექმნით იტვირთა. ეს ტრადიცია თანამედროვე პოემამაც შეინარჩუნა. მას შემდეგ, რაც ოციან წლებში ქართული პოემა აღორძინდა, იგი თითქმის ერთხმად იქნა ჩათვლილი თანამედროვეობის გამოხატვის ერთ-ერთ უმთავრეს ეპიკურ ფორმად.

ილო მოსაშვილი პოეტურ ეპოსზე დიდ იმედს ამყარებს: „მაგრამ წერტილი, წარსულის ბინდმა ლამის წაართვას სიტყვას ლაგამი, მე ამ პოემის მიჯნიდან მინდა გავხდე ეპოქის პოეტთაგანი“.

ახალი დროის ეპოსზე დაფიქრებამ ტიციან ტაბიძეს არგონავტების თქმულება გაახსენა, მაგრამ იქვე დასძინა, რომ ძველი

გზით სიარული თანამედროვე პოეტს არ გამოადგება: „ძველი სიზმარი უკვალოდ გა ნჯად, ლამაზი თქმების დაუხარჯავად, გზადაგზა ხშირად ვლალატობ რითმას“.

კარლო კალაძის „ფიქრებში“ „პოემის“ ხსენებას ამ ჟანრის ტრადიციული გზისადმი ერთგულება დაჰყვება. ამბავს შესავლით თავიდან დავიწყებ, როგორც ეს პოემას შეჰფერისო, წერს პოეტი: „იქნებ ზედმეტი სითამამეა, მაგრამ დავიწყებ ისევ თავიდან: განა პირველი დღე და ღამეა, პოემა რაც ამ გზაზე გავიდა...“

საინტერესო შესავალი აქვს ოთარ ჭელიძის პოემას „ჩემი მაგნიტური არე“. უფმურ შემოდგომით და უსიამო ფიქრებით დაღლილ პოეტს ფოსტალიონი გადასცემს ამანათს. ეს ამანათი პოემას, რომელიც პოეტის იმ შემოდგომით გამოწვეული სევდიანი განწყობილების საპირისპიროდ სწორედ სიკეთის, ბრძოლის და ოპტიმიზმის ჰიმნს წარმოადგენს: „უფმურ შემოდგომას დავ-ესწარი, წვიმდა უსიამოდ, განუწყვეტლად, და თან წინათგრძნობა აბეზარი რაღაც მოულოდნელს მაუწყებდა. გავხსენ არმალანი საოცარი, უცხო ხელნაწერმა დამაეჭვა, მწერდა ახალგაზრდა, კალმოსანი: რვეულს გაბარებო დასაბეჭდად. და მე – გაცეზამორეული – მკითხველს წარვუდექი ნატვრისთვალით, – ჩემი უცნაური ორეულის წლობით ნაცოდვილარ-ნაფიქრალით“.

შოთა ნიშნიანიძისთვის პოემა ეპოქისათვის მხარის აბმის ერთ-ერთი საშუალებაა. „აქილევსის ქუსლი და ფარის“ წინაქმში ნახსენებია კლასიკური პოემის ატრიბუტები, ნახსენებია აქილევსი, „ბრმა ჰომეროსი“ და პოეტი ტრადიციული პოემის ერთგულებით პოემის შექმნას აქილევსთან შებმის გაბედვას ადარებს: „მინდა ავუბა მხარი დროებას, სიმღერით გავსცდე დროს და განედეგს. მეც კუზე შევსვი ჩემი პოემა და აქილევსთან შებმა გავბედე. გამოდის გმირი ძველ ეპოსიდან და ბრმა ჰომეროსს შესთხოვს შეწევნას. აჰა, ვეება მშვილდი მოზიდა, სტყორცენა ისარი და დაედევნა, აქილევსს ჯობნის ჟინი ალაგზნებს, გულფიცხია და ქარზე სწარფია, ისარს დაიჭერს და კუს ბაკანზე წააწერს ჩემთვის ეპიტაფიას... ასე, კუს ზურგზე შევსვი პოემა, კუც მიზნისაკენ მიდის და მიდის... ასე წვეთ-წვეთად და მის-

ხალ-მისხალ ვთქვი სასურველიც და მოსარიდიც, ასე იზრდება და ნაყოფს ისხამს, რაც არის ნაღდი და ჭემმარიტი“.

მუხრან მაჭავარიანის „ვახტანგის“ შესავალი და იუმორით აღსავსეა და უშუალოდ და ბუნებრივობით ხასიათდება. აქ ამკარაა პოეტის ირონიული დამოკიდებულება პოემის შტამპად ქცეული, გაცვეთილი გზისადმი: მოგეხსენებათ, რა ძნელია პოემის წერა: არა ერთი და ორი გახდა ამ საქმის წერა. ეს არცთუ ისე იოლი საქმე, - როგორ დავინყო, საით მივუდგე, მიჩინეთ - რა ვქნა! დავინყო ისე, როგორც სხვები იწყებენ ხოლმე, - რატომღაც გული არ მაძლევს ნებას. არადა უშნოდ რომ მოედვა ლობეს და ყორეს - ეს შეიძლება?! - რა თქმა უნდა - არ შეიძლება! რაც არის - არის - გავარდეს ჯანი. თუ გინდა ლაფი დამასხან თავზე - ესე პოემა იწყება ასე:“

თანამედროვე პოეტის დამოკიდებულებაში პოემის ჟანრთან, რაც, ძირითადად, ჩვენს საუკუნის ჟანრულ სტურქტურაში მჭლავნდება და ზოგჯერ პოემის წინათქმაშიც გაჟონავს, შეიძლება ვიპოვოთ დიდი ტრადიციების გაგრძელებაც და პოემის ჟანრული ევოლუციის მკრთალი ნიშნებიც.

ჟანრის ევოლუცია ძირითადად მაინც ეპოქის მოვლნებეთან მჭიდრო კავშირში უნდა განვიხილოთ. როგორც ჩანს, ეპოქის ხასიათი, რიტმი, დროის „აკადემიზმი თუ ლირიზმი“ ბევრად განსაზღვრავს ჟანრის სახეს, მაგრამ ალბათ მაინც ზედმეტი სითამამე იქნებოდა ჟანრთა დაყოფა „თანამედროვე“ და „მოძველებულ“ ჟანრებად. მთავარია ნაწარმოები ნიჭიერად იყოს დაწერილი. მთავარია მიღწეული იყოს ფორმისა და შინაარსის ჰარმონია, გამოკვეთილი იყოს ავტორის პოზიცია და დასმულ პრობლემებს აქტუალობის იერი ჰქონდეთ. ჭემმარიტი მხატვრის ხელში სიუჟეტიანი პოემა კი არა, ისეთი თითქოსდა „მოდიდან გასული“ ჟანრებიც არ ჰკარგავენ თავიანთ მოძიბვლელობას, როგორცაა იგავ-არაკი ან სონეტი. „რომანი ლექსად“ ალბათ ზოგიერთის თვალში თვით ა. პუშკინის დროსაც პოემის მოძველებული ფორმა იყო, მაგრამ ღმერთმა აკურთხოს ისეთი სრულყოფილი ნაწარმოები, როგორიც „ევგენი ონეგინი“

გახლავთ. თუმცა „После Пушкинского „Евгения Онегина“ в русской поэзии не было создано ни одного замечательного романа в стихах, хотя было сам жанр продолжает существовать и в наши дни.“\*

მეოცე საუკუნის გარიჟრაჟზე საგრძნობლად შეცვლილმა სოციალ-პოლიტიკურმა ატმოსფერომ, აჩქარებულმა რიტმმა და რევოლუციების მოახლოებულმა გუგუნმა დღის წესრიგში ჟანრთა რევიზიის საკითხიც დააყენა. 1905 წელს ლევ ტოლსტომ თქვა: „ყოველთვის მაინტერესებდა თვალყურის დევნება იმაზე, თუ რა შეიძლება ლიტერატურაში მოძველდეს. აი, ჩემს მახსოვრობაში უკვე შეუძლებელი გახდა გრძელი პოემის ლექსად წერა.“\*\* როორც ჩანს ეპოქამ დღის წესრიგში დააყენა ლირიკული ჟანრების საჭიროების საკითხი. გრძელი „თხრობითი“ პოემის კითხვა შეუძლებელი გახდა, რევოლუციური ატმოსფერო სინამდვილესთან ურთიერთობის გარკვევის მოქნილ საშუალებას, პოზიციის გამჟღავნებას, ობიექტური მთხრობელის ფუნქციიდან მოვლენათა მონაწილის როლზე გადასვლას მოითხოვდა. იმდენად თვალსაჩინოა ლირიკული საწყისი, რომ თითქმის ნაიშალა ზღვარი ლექსების ციკლსა და ლირიკულ პოემას შორის. პოემის კლასიკური კანონიკის გადასინჯვას ხელი შეუწყო იმანაც, რომ 910-იანი წლებიდან ლიტერატურაში მოდური სკოლების მოძალების ეპოქა დადგა. სიმბოლიზმის, ფუტურიზმის და იმაჟინიზმის ბუნება რასაკვირველია ვერ შეეგუებოდა „ევგენი ონეგინის“ ხალხურ ინტონაციებს და კლასიკურ ფორმას.

რევოლუციის წინა წლების რუსულ ლიტერატურაშიც ძირითადად ორგვარი პოემა არსებობდა: სიუჟეტიანი, თხრობითი, „აღწერილობითი“ ხასიათის პოემა და ე. წ. რომანტიკული პოემა ალეგორიული სიუჟეტით. პირველი სინამდვილის ასახვას ტრადიციული ხერხებით ცდილობდა, მაგრამ სასურველ მიზანს

\* Долгополов Л.К. Поэмы и русская поэма конца XIX начала XX веков. М. 1964, გვ. 6.

\*\* Гольденвейзер А. Вблизи Толстого, т. 1, М., 1922, გვ. 169..

ვერ აღწევდა, რადგანაც ეპოქის ხასიათი ლირიკული იყო. „რომანტიკული“ პოემების მიმდევარნი გრძნობდნენ, რომ ძველი გზით სიარული არ შეიძლებოდა და პოემის ახლებური ფორმის ძიება იწყეს. მართალია, მიაგნეს ლირიკული ანალიზის ხერხს, მაგრამ ფორმის ძიებაში სინამდვილის აქტუალური საკითხები მხედველობიდან გამორჩათ. მივიღეთ რაღაც ჟანრული სუროგატი, რომელსაც ფორმა, კაცმა რომ თქვას, მოდური ჰქონდა, ხოლო შინაარსი კი – მოსაწყენად ძველი. ამ ხასიათის პოემებს ქართულ ლიტერატურაში შეიძლება, მივაკუთვნოთ გალაკტიონ ტაბიძის რომანტიკული პოემები და სანდრო შანშიაშვილის ადრეული ეპიკური ნიმუშები.

გადარბენით გადავხედოთ თანამედროვე პოემის განვითარების ზოგიერთ ტენდენციას იმ ფორმალურ ძიებათა გასათვალისწინებლად, რასაც მეოცე საუკუნის პოემა განიცდის ჩვენში და საზღვარგარეთ.

თანამედროვე რუსული პოემის განვითარებაში განსაკუთრებულია ალ. ბლოკის ნვლილი. თუმცა ა. ბლოკმა „თორმეტის“ სახით შექმნა სრულიად ახალი ფორმა რევოლუციური პოემისა, სადაც ლირიკული და ეპიკური სანყისები საოცარი შინაგანი ჰარმონიით და პოეტური მელოდიურობით ეპოქის რიტმს დაუკავშირა, მაგრამ განსხვავებით მაიაკოვსკისაგან ა. ბლოკი პოემის ერთ სახეზე არ შეჩერებულა. თუ მისი ერთ-ერთი პოემა „ლექსები მშვენიერ ქალზე“ (სათაურის გამო ზოგი მკვლევარი მას ლექსების ციკლს უწოდებს, თუმცა პოემის კრიტერიუმით შეფასებისას მისი ჟანრული გარკვეულობა ეჭვს არ იწვევს). ლირიკული პოემაა, სამაგიეროდ, მომდევნო პოემა – „ღამის ია“ სიუჟეტური პოემა გახლავთ, ხოლო „თორმეტი“ კი, როგორც აღვნიშნეთ, ლირიკულ-ეპიკური სინთეზით გამოირჩევა.

„ღამის იას“ რომანტიკულ-ალერგიული ხასიათიდან ა. ბლოკი ერთბაშად გადადის „შურისგების“ თხრობით-აღწერილობით ტონზე, ცდილობს რეალისტური პოემის ფორმით გამოხატოს სათქმელი (გავიხსენოთ, პოემის ჟანრული ძიებისას გალაკტიონის მიერ განვლილი გზა და ჩვენთვის ნათელი გახდება, თუ

რაოდენი მსგავსებაა ამ ორ დიდ პოეტს შორის პოემის სრულყოფილი ფორმის შექმნის მეთოდებში), მაგრამ ა. ბლოკმა თავისი მხატვრული მსოფლალქმის ლირიკული ხასიათის თუ ეპოქის სტილის სპეციფიკურობის გამო „შურისგებაში“ დასახული მხატვრული ამოცანა ვერ შეასრულა. „ბლოკი ამ პოემაში გასცილდა იმ პერიოდში პოემის გავრცელებულ გაგებას და გადაწყვიტა ნაწარმოებში შეეტანა თხრობის ელემენტები მკაცრი ნოველისტური ჩარჩოებით. მან გადაწყვიტა დაემტკიცებინა, რომ ეპიკურ-თხრობითი ჟანრის გაცოცხლება შესაძლებელია. სინამდვილეში კი ადრინდელი ცდების გამეორება გამოვიდა; თუმცა, რასაკვირველია, უფრო მაღალ დონეზე“\*.

როგორც ჩანს კონკრეტული ისტორიული ვითარება, ჩვენი საუკუნის ადამიანის ფსიქიკა და პოეტის მხატვრული აზროვნების ხასიათი კომპლექსურად უნდა განვიხილოთ, როცა პოემის ჟანრული მეტამორფოზის საკითხი დგება. ჩვენი საუკუნის დასაწყისის პოემის ფორმის ყველაზე გადარბენითი გადახედვაც დაგვარწმუნებს იმაში, რომ „ტრადიციული პოემა“ გადაულახავ ბარიერად იქცა. ა. ბლოკი „შურისგების“ წერილსას წუხდა, „სუსტია, არ ვარგა, ნუთუ არაფერი გამომივა?“, გალაკტიონმა, თუ მისი ხელნაწერების მიხედვით ვიმსჯელებთ, კოლოსალური შრომა დახარჯა (უთვალავჯერ გადაწერა და გადააკეთა, რ. მ.) თავის სიუჟეტთან პოემებზე და სრულყოფილი მხატვრული ქმნილება მაინც ვერ დაგვიტოვა. სანდრო შანშიაშვილის და გიორგი ქუჩიშვილის ადრეულ პოემებს ამ პოეტთა შემოქმედებაში დღეს მხოლოდ ეპიზოდური მნიშვნელობაღა შერჩა, ილო მოსამვილის ცდა იმ პერიოდისათვის შედარებით უფრო ილბლიანი აღმოჩნდა, მაგრამ დიდი მხატვრული ხარისხით ვერც მისი „ბაზალეთი“ დაიკვებნის. ტიცთან ტაბიძემ და პაოლო იაშვილმა ადრევე იგრძნეს „ეპიკური სუნთქვის“ უკმა-რობა და დაუმთავრებელი პოემები დაგვიტოვეს.

\* Долгополов Л.К. Поэмы и русская поэма конца XIX начала XX веков. М. 1964, გვ. 83.



რთული, წინააღმდეგობრივი, ზიგზაგებიანი გზა უნდა გაე-  
ვლო პოემას, რომ თანამედროვეობის ეპიკური ასახვის ორ  
შედარებით დახვეწილ ფორმად ჩამოყალიბებულიყო. პირვე-  
ლი გახლავთ ა. ბლოკის „თორმეტნი“ (ლირიკულ-ეპიკურ სან-  
ყისების ორგანული შერწყმა და ეპოქის რიტმის განცდა), მეორე  
მაიაკოვსკის ეპიკური შედევრები და „ჯონ რიდის“ ლირიკული  
მასშტაბურობა. ჩვენი აზრით, ძირითადად ამ ორი გზით განვი-  
თარდა მეოცე საუკუნის საბჭოთა პოემა. ყოველ შემთხვევაში  
სასურველ მხატვრულ ეფექტს მან ამ ორი ფორმალურ-სტილუ-  
რი მოდელისადმი ერთგულებით მიაღწია.

„თორმეტნი“ ეპოსის ხაზით ა. ბლოკის ძიებათა დასასრულს  
წარმოადგენს. ამ პოემაში შეაჯამა პოეტმა ეპიკური ნაწარმო-  
ების შექმნის ცალკეული ცდები და შექმნა სრულიად ახალი  
ფორმა პოემისა. ამ პოემაში დიდი მაღალმხატვრულობით და  
ლაკონიზმით გადმოცემულია რევოლუციისადმი პოეტის და-  
მოკიდებულება. პოეტის სუბიექტური მე განიცდება რუსეთის  
ბედთან ორგანულ კავშირში, ხოლო რევოლუციური რომანტიკა  
საოცარი პოეტური ეტიუდებით არის გადმოცემული. „თორმეტ-  
ნი“ ცხადად გვიჩვენებს, რომ ა. ბლოკმა გაითვალისწინა „შუ-  
რისგების“ გაკვეთილები. თავი აარიდა ემპირიულ თხრობას და  
სუბიექტურის აქტივიზაციით მკითხველი ლირიკულ განცდა-  
თა მართალ სამყაროში შეიყვანა. ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ  
ა. ბლოკმა ერთბაშად უარი თქვა პოემის ჟანრის მრავალსაუ-  
კუნოვან მონაპოვარზე. კლასიკური პოემის გამოცდილებიდან  
მან „თორმეტნი“ გაამდიდრა დემოკრატიულობის და მასშტა-  
ბურობის ეპოსისათვის აუცილებელი თვისებებით. თუ ერთი  
მხრივ თავი აარიდა კონკრეტულ ხასიათებს, სამაგიეროდ, შექმ-  
ნა ეპოქის ექვმიუტანელი ხასიათი, თუ არ გამოედევნა მოქმედ  
პირთა ურთიერთობის სიუჟეტურ განვითარებას, სამაგიეროდ,  
თვით გახლავთ პოემის ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირი.  
მოვლენათა შეფასება კლასიკური ეპოქის დონემდე აიყვანა. ამ  
პოემაში მთელი სიმაღლით წარმოგვიდგება სიმბოლისტური სი-  
ყვითლეებისაგან განთავისუფლებული ა. ბლოკი. „თორმეტნი“

ხალხის – რევოლუციის შემოქმედის პოეტური აპოლოგიაა და  
ფოლკლორულ ინტონაციებსაც უხვად შეიცავს. დავას ინვევდა  
პოემის ფინალი. ქრისტეს გამოჩენა ანაქრონიზმად მიაჩნდათ.  
ზოგი ქრისტეს სახეში განვლილი მისტიკური სამყაროსადმი  
ა. ბლოკის უკანასკნელ ხარკის მოხდას ხედავდა, ზოგს მიაჩ-  
ნდა, რომ ა. ბლოკმა სათანადოდ ვერ შეაფასა კონკრეტული  
ისტორიული ვითარება, პოემაში გაჩენილმა რევოლუციურმა  
რიტმმა თვითონვე შეაშინა და თავი ქრისტეს შეაფარაო. ამ  
სტრიქონების ავტორი მხარს უჭერს იმ მოსაზრებას, რომელიც  
თვლის, რომ ქრისტე პოემაში წესრიგის, ფასეულ ღირებულების  
განადგურებისაგან თავის შეკავების, „თავის შეცნობის“ კეთილ-  
გონიერებისაკენ მოხმობის მხატვრული სიმბოლოაო. იქნება  
რევოლუციურ პოემაში „ქრისტეს“ სახით გამართლების ამ  
ცდას ცოტა ჰიპერბოლიზმის და „დატკბილების“ ელფერი დაჰ-  
კრავს, მაგრამ ვინც ა. ბლოკის იმდროინდელ განწყობილებას  
გაითვალისწინებს, დარწმუნდება, რომ მწყობრ რევოლუციურ  
ტრიუმფალურ სვლას ა. ბლოკი აღტაცებული შესცქერის, მა-  
გრამ აშინებს ის „სტიქია“, რომელიც, მისი აზრით, კულტურულ  
მონაპოვართა ხელყოფით შეიძლება დამთავრდეს. რევოლუ-  
ციური გრიგალის მთელი დიდებულება, მაგრამ რევოლუციას  
მიტმასნილთა ავბედითი ნამოქმედარის, დაუკვირვებლობის და  
აჩქარების წინაშე შიში გალაკტიონის „ჯონ რიდშიც“ ნათლად  
იგრძნობა.

მიუხედავად იმისა, რომ ა. ბლოკმა „თორმეტნის“ სახით თა-  
ნამედროვე პოემის შესანიშნავი ნიმუში შექმნა, საბჭოთა პოემის  
აკვნის დამრწვევად მაინც ვ. მაიაკოვსკი გვევლინება. „თორმეტნი“  
ა. ბლოკმა 1915 წელს დაწერა, ვ. მაიაკოვსკის კი რევოლუციამდე  
უკვე ოთხი ახალი ტიპის, თანამედროვეობის რომანტიკით აღ-  
სავსე პოემა ჰქონდა დაწერილი („შარვლიანი ღრუბელი“, „ხერ-  
ხემლის ფლეიტა“, „ომი და მშვიდობა“, „ადამიანი“).

ამასთან ერთად, უნდა აღინიშნოს ის გარემოებაც, რომ  
ა. ბლოკთან რევოლუცია ნაწილობრივ მაინც საყოველთაო სახ-  
ალხო ბუნტის, სტიქიის სახით განიცდება, ვ. მაიაკოვსკის წი-



ნაშე კი არასოდეს არ მდგარა რევოლუციის მიმართ საკუთარი ორიენტაციის გარკვევის საკითხი („ჩემი რევოლუცია“...).

ა. ბლოკის, ვ. ბრიუსოვისა და ა. ბელისათვის პოემა დომინანტური ჟანრი არ ყოფილა. ლიტერატურის შედეგები მათ უმთავრესად მცირე ფორმის ლირიკულ ლექსებში შექმნეს. ვ. მაიაკოვსკიმ კი ჟანრულ სრულყოფილებას სწორედ პოემაში მიაღწია. ვ. მაიაკოვსკიმ წინამორბედთა ლიტერატურულ გამოცდილებაზე დაყრდნობით, ეპოქის თავისებურებათა ღრმა ცოდნით და უტყუარი მხატვრული ალლოთი შექმნა პოემის სრულიად ახალი ტიპი. ვ. მაიაკოვსკის პოემა ავტორის ჟანრული პოზიციით და ხელნაწერით თვალსაჩინოდ განსხვავდება მანამდე შექმნილი ყველა ლირიკული პოემისაგან. „შარვლიანი ღრუბლის“ ავტორი, როგორც რუსული ლექსის ნოვატორი და ვერსიფიკატორი, საბჭოთა პოეტური ეპოსის ერთ-ერთი შემქმნელთაგანი და კანონმდებელია.

„ვ. მაიაკოვსკისათვის პოემა გარკვეული პერიოდის შემოქმედებით ძიებათა შემაჯამებელ ჟანრს წარმოადგენდა შემოქმედებითი ცხოვრების ამა თუ იმ ეტაპზე. პოემაში კონცენტრირდებოდა ვ. მაიაკოვსკის შეხედულებანი სამყაროზე, გარემომცველ სინამდვილეზე...“\*

ვ. მაიაკოვსკის პოემები ძირითადად ავტორის ლირიკული მონოლოგებია, მაგრამ რევოლუციის პოეტის მხატვრულ აზროვნებას არსად ეტყობა ამორფულობა და ფრაგმენტულობა. ვ. მაიაკოვსკის პოემები მონოლითური, ჟანრული თვალსაზრისით მკაცრად განსაზღვრული თხზულებებია, სადაც ყველაფერი ჰარმონიაში და პოეტური სრულყოფილების მაგიურ კანონს ემორჩილება. „150 000 000“, „ამის შესახებ“, „ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი“, „კარგია“, „მთელი ხმით“ ჩვენი ეპოქის რევოლუციური რომანტიკით აღსავსე მხატვრული მატრიანებია, რომლებშიც აშკარად გამოკვეთილი ავტორის პოზიცია და ნათელი მხატვრული აზროვნება ყოველთვის იქნება ლიტერატორთა მთელი თაობებისთვის ეჭვმიუტანელი გაკვეთილი.

\* Пицкел Ф. Н. Лирический эпос Маяковского, „Наука“, М., 1964, გვ. 5.

მხატვრულ ქმნილებაში (და მითუმეტეს ეპიკურ ნაწარმოებში) ავტორის პოზიციის სიცხადეს ჩვენ აქ შემთხვევით არ გავუსვით ხაზი. სწორედ მკაცრად განსაზღვრული იდეურ-მსოფლმხედველობრივი პოზიციის გაუკრვევლობა ეტყობა ზოგიერთ თანამედროვე ლირიკულ პოემას. ავტორის პოზიციის უქონლობა (ან მისი აშკარად გამოხატვისადმი გულუბრყვილო სიმორცხვე) დამღუპველია მხატვრული ნაწარმოებისათვის. ფილოსოფიურ „კირკიტს“ და პოზიციურ რებუსებს თავისი საზღვარი აქვს. იმ საზღვრის იქით შეხედულებათა და რწმენათა ქაოსის საშიშროება მოჩანს. მოდურმა პრინციპმა „მკითხველმა განსაჯოს“ მეორე უკიდურესობამდე არ უნდა მიგვიყვანოს. მკითხველი თვით განსჯის, მაგრამ შენ, პოეტმა მის განსჯას მიმართულება, ჭეშმარიტების წვდომისთვის არგუმენტები უნდა მიანოდო და იმ არგუმენტებისადმი შენს დამოკიდებულებაზეც უნდა მიანიშნო. ვ. მაიაკოვსკის პოემები რკინისებური რწმენის პოემებია. ეს პოემები თავისი განწყობილებით მკითხველზეც გადამდებად მოქმედებენ, მაგრამ ავტორის პოზიციურ სინათლეს მოსაწყენი სწორხაზოვნება როდი ეტყობა. ვ. მაიაკოვსკის პოემათა უმეტესობა პოლემიკურია. პოეტი განსჯის, კამათობს, ამკვიდრებს და უარყოფს; მისი ფიქრი მოვლენათა ღრმა ცოდნით, ხოლო კამათი სიმართლის ყოვლისმომცველი ბეჭდით არის შემკული.

ვ. მაიაკოვსკიმ ბრწყინვალედ გადაწყვიტა ახალი ეპოსის საკითხი. რევოლუციის შემოქმედის და ახალი ტიპის სახელმწიფოს თავისუფალი მოქალაქის სულიერი ცხოვრების, საზოგადოებაში გაჩენილი ახალი ურთიერთობების, კომუნისტური მშენებლობის დიდებული მხატვრულ-ფილოსოფიური მოდელი შექმნა თავის სწორუპოვარ პოემებში.

ახალი ადამიანის თემას მიეძღვნა აგრეთვე საბჭოთა ეპოსის გარიჟრაჟზე შექმნილი პოემები. ნ. ასევეის „სემიონ პროსკაკოვი“ და ე. ბაგრიცკის „ფიქრები ათანასეზე“. ეს უკანასკნელი საბჭოთა ლიტერატურის ისტორიაში საფუძვლიანად დამკვიდრდა, როგორც ოციანი წლების სოციალური სინამდვილის, რევოლუციური შეგნების დამკვიდრების რთული ისტორიული

პროცესის ამსახველი ნაწარმოები. „ფიქრები ათანასეზე“ სიუჟეტური პოემაა. ისე ლალი და მოქნილია ე. ბაგრიცკის ლექსი, ისე ლაკონურია პოემის სიუჟეტური ქარგა და ხალხურ პოეზია-სთან ისე მჭიდროდაა დაკავშირებული პოეტური მეტყველება, რომ მკითხველი ვერ გრძნობს ამ პოემის ჟანრულ უხერხულობებს, რაც უპირატესად აღწერილობით თხრობასთანაა დაკავშირებული. თავისი თემატური ელფერით ე. ბაგრიცკის ამ პოემას უკავშირდება ა. მირცხულავას „ენგური“ და ი. მოსამვილის „ბაზალეთი“, ხოლო ფორმალური სტრუქტურით და პოეტის სინამდვილესთან დაკავშირების რაკურსებით – გ. ლეონიძის „ფორთოხალა“.

საბჭოთა პოემის ჟანრული სრულყოფის ფარვატერში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ს. ესენინის „ანა სნეგინას“. ამ ნაწარმოებში ლირიკოსმა პოეტმა საბოლოოდ ჩამოაყალიბა რევოლუციურ სინამდვილესთან თავისი შემოქმედებითი და მოქალაქეობრივი დამოკიდებულების ანი და ჰოე. ეს გახლავთ პოზიციური ყოყმანიდან და ესთეტიკის ცისფერი სალონიდან საბოლოოდ განთავისუფლებული და ხალხში გამოსული პოეტი, რომელიც აღტაცებულია რევოლუციის მონაპოვრით, მაგრამ მოვლენათა შეფასებისას არ შეუძლია ვ. მაიაკოვსკივით აქტიური და კატეგორიული იყოს. ამიტომაც პოეტის რევოლუციურ-მოქალაქეობრივი პათოსის გვერდით პოემაში ჩნდება რომანული ხაზი, რომლის ფაქიზი ძაფები პოემის ძლიერ შინაგან ექსპრესიას ინტიმურის და რომანტიკულის ათინათს ჰგვრის. საინტერესოა ამ პოემის ფორმა. პოემა თავისი შინაარსით ავტობიოგრაფიულია და მოქმედება ლირიკული გმირის ნაამბობით ვითარდება. ავტობიოგრაფიულობას და ლირიკულობას პოემაში ინტიმის შექმნის ამოცანა აქვს. მაგრამ, მეორე მხრივ, პოემას გააჩნია სიუჟეტი და არცთუ იშვიათია მასში პოეტის მიერ ობიექტური მთხრობელის პოზით დაწერილი ადგილები. ჩემი აზრით, თანამედროვე პოემის ამოუწურავ ჟანრულ არსენალში ს. ესენინმა ერთ მომგებიან სტრუქტურულ მოდელს მიაგნო „ანა სნეგინა“ ავტორის ლირიკული განწყობით და ჟანრული

მოდელით ლირიკული პოემაა, ხოლო კონსტრუქციული საფუძვლით – ეპიკური.

ს. ესენინის „ანა სნეგინას“ მხატვრულ ფორმას (ლირიკული გმირის მონოლოგი, ავტორის გასაუბრება გმირთან, ლირიკულ-ეპიკური პოზიციის მონაცვლეობა, ეპიკური სიუჟეტი და ლირიკული განწყობა) საბჭოთა პოემის სხვა ოსტატებმაც არაერთხელ მიმართეს. თავიანთი მხატვრული ხასიათით და ჟანრული სტრუქტურით ლირიკულ-ეპიკური პოემებია ა. ტვარდოვსკის „ვასილი ტიორკინი“, მ. ალიგერის „ზოია“, პ. ანტოკოლსკის „შვილი“, მ. ლუკონინის „სიყვარულის განცხადება“ და სხვა.

პოემა რუსულ საბჭოთა ლიტერატურაში თანამედროვეობის პოეტური ასახვის ერთ-ერთ უმთავრეს ფორმად იქცა. რუსული დემოკრატიული პოემის რეალისტურმა ტრადიციებმა შემდგომი გაღრმავება და განვითარება ჰპოვეს. რუსული საბჭოთა პოემის სათავეებთან ა. ბლოკის „თორმეტის“ და ვ. მაიაკოვსკის ბრწყინვალე ლირიკულ პოემებს ვხედავთ. ა. ბლოკმა და ვ. მაიაკოვსკიმ მიაგნეს თანამედროვეობის ეპიკური პოეზიის ყველაზე მომგებიან ფორმას. ლიტერატურაში მათ მიერ დამკვიდრებული პოემა ფორმალურადაც ესადაგებოდა ჩვენს მღელვარე ეპოქას. მელოდიურობა, აჩქარებული რიტმი, კომპაქტურობასთან შენივთული მასშტაბურობა, ლირიკულ-პუბლიცისტური ხასიათი, განზოგადების დიდი პრეტენზია და სხვა ნოვატორული თვისება ამ პოემებს გამორჩეულს ხდიდა. მაგრამ ეპიკური ფორმის ძიებანი თვით ზემოხსენებულ პოეტთა სიცოცხლეში გრძელდებოდა. ერთნი პოემის კლასიკური ჟანრის სიკვდილზე და მისი მაიაკოვსკის „პოეტური სუროგატი“ შეცვლაზე სწუხდნენ, მეორენი ახალი პოემის დაბადების თარიღს ინიშნავდნენ თავიანთ ლიტერატურულ კალენდრებზე. მესამენი ლირიკული „ანტიპოემის“ საპირისპიროდ გალექსილ მოთხრობებს წერდნენ, მეოთხენი კი ლირიკულის და ეპიკურის სინთეზის საშუალო გზას ეძებდნენ მაიაკოვსკის და ბლოკის გვერდით და შემდეგ ინერებოდა თავისი ხასიათით ამ პოემათაგან სრულიად განსხვავებული ედუარდ ბაგრიცკის „ფიქრები ათანასეზე“ და „პიო-

ნერის სიკვდილი“, ს. ესენინის „ანა სნეგინა“, ა. პასტერნაკის „1905 წელი“ და „ლეიტენანტი შმიდტი“, ნ. დემენტიევის „დედა“, ალ. ტვარდოვსკის „ვასილ ტიორკინი“, მ. ალიგერის „ზოია“, პ. ანტოკოლსკის „ლენინგრადის პოემა“ და სხვანი. მარტო ამ პოემათა ჟანრული თავისებურებებისათვის თვალის გადავლება მიგვიყვანს იმ დასკვნამდე, თუ რა რთული და მრავალფეროვანია თანამედროვე პოემის განვითარების გზა, რუსული საბჭოთა პოემის ავტორთა წინაშე როდი მდგარა მარტოდმარტო საკითხი – „ლირიკული“ თუ „ეპიკური“. თანამედროვე პოემის ჟანრულ სრულყოფისათვის საჭირო იყო ავტორის ტენდენციის, ხასიათების და სიუჟეტის თავისუფალი თხრობის და ლირიკული მონოლოგის, რეალიზმის და რომანტიკულ-გმირული პათოსის ადგილის, პუბლიცისტურობის და მისტიკურ-ფილოსოფიური დაფიქრებების, ავტორის „მეს“ და სხვა უამრავი საკითხების დასმა და გადაწყვეტა. მხატვრულმა ხარისხმა მაინც გადამწყვეტი სიტყვა თქვა. სულ რაღაც უკანასკნელი სამი ათეული წელია რუსულ საბჭოთა ლიტერატურაში თანაარსებობენ ერთი მხრივ სიუჟეტური თხრობითი პოემები: ვ. ფედოროვის „მეშვიდე ცა“, ს. სმირნოვის „მე თვითონ ვადასტურებ“, ი. სმელიაკოვის „მკაცრი სიყვარული“ და სხვ. ხოლო მეორეს მხრივ ფილოსოფიურ-პუბლიცისტურ ასპექტში გააზრებული ე.წ. ლირიკული პოემები: ა. ტვარდოვსკის „შორეთს იქეთა შორეთი“, ვ. ლუგოვსკოის „საუკუნის ნახევარი“, რ. როჟდენსტვენსკის „რეჟიემი“, ე. ვეტუშენკოს „ბრატსკის ელსადგური“ და სხვ. თუ ერთი მხრივ პოემის კლასიკური კანონების ხელაღებით უარყოფას, რაც უკანასკნელ წლებში ზოგიერთი ახალგაზრდა რუსი პოეტის შემოქმედებაში შეინიშნება, მოჰყვა პოემის ფრაგმენტულობა და ზოგჯერ აშკარა შინაგანი ამორფულობა, სამაგიეროდ ვერც ლირიკულობისგან დაცლილ ე.წ. „ობიექტურ თხრობას“ მოჰყვა სასურველი შედეგი. მაგ. ე. დოლმატოვსკის „მოხალისენი“, ან ი. ავრამენკოს „სახლი მოიკაზე“ აშკარად ლექსად დაწერილი მოთხრობებია.

უკანასკნელ წლებში დაწერილ პოემათაგან განსაკუთრე-

ბული პოპულარობა მოიპოვა ა. ტვარდოვსკის „შორეთს იქეთა შორეთმა“, რომელიც ამას წინათ შესანიშნავად თარგმნა ო. ჭელიძემ. ამ პოემის ფორმა რამდენადმე ორიგინალურია. პოეტი არსებულ სინამდვილესთან თავისი დამოკიდებულების გასამჟღავნებლად ხშირად ისტორიზმის პრინციპს იშველიებს. გადაგვახედებს საბჭოთა ქვეყნის ისტორიის პირველი დეკრეტებიდან ჩვენს დღეებამდე, ობიექტური და პრინციპული მთხრობლის თვალთ აფასებს ჩვენს მიღწევებს და ხაზს უსვამს შეცდომებსაც. ისტორიზმი პოეტს აქ თანამედროვეობის მაჯისცემის სწორად გაგებაში ეხმარება. ზოგჯერ ავტორი ამბავს ჰყვება, მაგრამ ყოველთვის ისე, რომ თავისი დამოკიდებულება აშკარად გამოკვეთოს. მიუხედავად იმისა, რომ ა. ტვარდოვსკის აღნიშნული პოემა ფართო გეოგრაფიულ მასშტაბებს მოიცავს და ზოგადკაცობრიულ თემატიკასაც ვრცლად ეხება, იგი მაინც ღრმად ეროვნული და ნაციონალურია. მასშტაბურობა ჭეშმარიტ მწერალს კოსმოპოლიტურობისკენ როდი უბიძგებს: „Поэма Твардовского отмечена глубоко национальным колоритом. Это отчетливо ощутимо в главах, где развертываются размышления автора о Родине и народе“\*.

პოემების წიგნს, რომელსაც „ნახევარი საუკუნე“ დაარქვა, ვ. კუგოვსკოი თითქმის ოცი წლის განმავლობაში წერდა. „ნახევარი საუკუნე“ ოცდაშვიდი პოემისაგან შედგება. იგი ჩვენი ეპოქის თავისებურ მხატვრულ მათიანედ ჩაუფიქრებია პოეტს. ნაწარმოები ძირითადად ავტობიოგრაფიულია, მაგრამ ჩვენი ეპოქის უმთავრესი მომენტები, ჩვენი ისტორიის თვალსაჩინო ფურცლები დანახული და გაშუქებულია ეპიკოსი პოეტის თვალთ. ვ. ლუგოვსკოი მომსწრე და მონაწილეა თავის პოემებში აღწერილი მოვლენებისა. ლირიკული ჩანართები და ზოგჯერ ე.წ. „რეპორტაჟული სტილი“ (რომელსაც პოეტურობა როდი ეწირება) „ნახევარ საუკუნეს“ საინტერესო საკითხავად ხდის და ერთიან ლიტერატურულ სხეულად წარმოგვიდგენს. საინტერესოა „ნახევარი საუკუნის“ კომპოზიცია. ავტორი პოემებს ძირითადად

\* Зайцев. Современная советская поэзия, М., 1969, გვ. 132.

ქრონოლოგიური პრინციპით ალაგებს, მაგრამ ზოგჯერ გადაუხვევს ამ პრინციპს, რათა მკითხველს განწყობილება შეუცვალოს და მსგავსი თემატიკისა თუ სიტუაციის თანდგომით მკითხველის ყურადღება არ მოადუნოს. ავტორის ლირიკული განწყობა, მისი როგორც მთხრობელის აქტიურობა მონოლითურ კომპოზიციურ ცენტრს ქმნის. აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ „ნახევარ საუკუნეში“ შემავალი პოემები თავის მხრივ უანრულ ხასიათით ერთმანეთისაგან საკმაოდ განსხვავებული პოემებია.

„ნახევარ საუკუნეში“ თავმოყრილი პოეტის მიერ 1942-57 წლებში დაწერილი პოემები. „ნახევარი საუკუნე“ წარმოადგენს ჩვენი თანამედროვეობის მონუმენტურ ეპოპეას, რომელმაც თვალსაჩინოდ გამოხატა, როგორც ჩვენი ისტორიის ურთულესი ეტაპები და საბჭოთა ადამიანის მიერ განვლილი ნახევარსაუკუნოვანი გზა, ისე ახალი ეპიკური ჟანრის დამახასიათებელი ნიშნები.

„ნახევარი საუკუნე“ თავის საკანდიდატო დისერტაციაში სპეციალურად შეისწავლა კ. მედვედევამ. ნაშრომში კარგად არის გააზრებული ვ. ლუგოვსკოის შემოქმედებითი ევოლუციის ეტაპები, მისი ძიებანი პოემის ჟანრში და რევოლუციურ-რომანტიკული ლექსებიდან „ნახევარ საუკუნემდე“ მისვლა.

ვ. ლუგოვსკოის ამ ცნობილი ეპოპეის ძირითადი პათოსი საბჭოთა ადამიანის როლისა და მონოდების ფილოსოფიურ-პუბლიცისტურ განსჯაში მდგომარეობს. ნაწარმოებს თვით ავტორი „საუკუნის ავტობიოგრაფიას“ უწოდებდა.

„В концепции Луговского личность „Ревесника века“ убедительно дана в единстве современного, классового определенного и общечеловеческого, вечного. Так сознание революционного долга, коммунистическая убежденность, рожденные брем, сочетаются в нем с вечной жаждой познания, творчества, духовного поиска“\*.

\* Медведева К. „Книга поэм В. А. Луговского „Середина века“ как итог творческой эволюции поэта“, М., 1966, გვ. 130.

მორალურ-ეთიკური პრობლემების დაყენებით და საინტერესო სიუჟეტით გამოირჩევა ვ. ფედოროვის პოემა „გაყიდული ვენერა“. ამ პოემის შინაარსი გადმოცემულია მთავარი გმირის თხრობით. მოგონებების გაცოცხლება, ლირიკული ჩანარები, სიუჟეტის არასწორხაზოვნება, როგორც ჩანს, მხოლოდ ნაწილობრივ ახერხებს იხსნას ეს პოემა პროზის გალექსვის მოსაწყენი ერთფეროვნებისაგან.

უპირველესი ნიშანი თანამედროვე რუსული საბჭოთა პოემისა მის საუკეთესო გამოვლენაში გახლავთ მასშტაბურობის განმაზოგადებელი ძალა. პოემაში კონკრეტული ხასიათი თითქმის არ გვხვდება და თუ გვხვდება, იგი მწერალს მხოლოდ ზოგადი კანონების დადგენის, ფართო პრობლემების დასმისა და გადაწყვეტის, ეპოქისათვის დამახასიათებელი თვისებების გააზრებისთვის აინტერესებს. პოეტი მიისწრაფვის კონკრეტული ადამიანური ხასიათიდან ეპოქის ხასიათი გამოკვეთოს, პოეტური ანალიზი გაუკეთოს ფაქტებს და ეპიზოდებს, დადგეს „პროზაულ დეტალიზაციაზე“ მაღლა და მოვლენებს ფილოსოფიური გააზრება მისცეს. ასეთი პოემის ტიპური მაგალითი გახლავთ პ. ანტოკოლსკის „იმ დროთა ამბავი“. ამ პოემაში პირადული და საზოგადოებრივი ისეა გადაჯაჭვული ერთიმეორეზე, ისე უშუალოა ავტორის განცდა ეპოქის გმირული სულისა, რომ თითქოს იკარგება ზღვარი ავტორსა და პოემის ლირიკულ გმირს შორის. ამიტომაც კითხულობს პ. ანტოკოლსკი პირველი თავის დასასრულს: „ვინა ვარ მე, ავტორი თუ გმირი, იქნებ ჩრდილი ვარ ჩრდილთა თეატრში?“

ჯერ კიდევ ოციაწ წლებში თანამედროვე სომეხმა პოეტებმა სომეხი ხალხის რევოლუციური ბრძოლის მოტივზე არაერთი საინტერესო პოემა შექმნეს, მათ შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია ნ. ზარიანის „ნოემბრის დღეებში“ და „ამბოხება“, გ. მაარის „სისხლიანი ყვავილები“ და „უკანასკნელი მაისი“. წლების განმავლობაში პოემა მოძმე სომეხ ხალხთა ლიტერატურაში თანამედროვეობის ასახვის ერთ-ერთ ყველაზე გავრცელებულ



ბულ ფორმად ჩამოყალიბდა. იმთავითვე შეინიშნებოდა პოეტთა სწრაფვა თანამედროვეობის ეპიკური ტილოების შექმნისაკენ. აღმშენებლობის სოციალისტური რიტმი და განთავისუფლებული შრომის სიკეთე თვალსაჩინოდ აისახა პოემებში, რომელთა შორის თანამედროვე სომხური ლიტერატურის ისტორია ასახელებს ა. აკოფიანის „შირაქ-ბოლშევიკს“, გ. სარიანის „შირაქის ქორწილს“ სარმენის „მინდვრის ღამეს“, გ. მაარის „შირაქის არხს“ (ეს პოემები შირაქის ისტორიული არხის გაყვანას მიეძღვნა) და განსაკუთრებით სომხური საბჭოთა ლიტერატურის კლასიკოსის ეგიშე ჩარენცის ეპოპეას „გზათა წიგნი“, რომელიც 1934 წელს შეიქმნა და თავისი აქტუალობითა და მაღალმხატვრულობით უდიდესი გავლენა მოახდინა მთელ და იმდროინდელ სომხურ პოეზიაზე. ოცდაათიან წლებშივე დაიწერა ვ. ჩარენცის ცნობილი პოემა „თუჯის კაცი“. ეს პოემა საბჭოთა ქვეყნის, მისი აყვავებისა და ძალამოსილების, სოციალისტურ გარდაქმნათა დიდი სიკეთის თავისებური პოეტური ჰიმნია.

ახალი ადამიანის ფორმირების პრობლემას მიუძღვნა ე. ჩარენცმა პოემა „დიადი გარდატეხა“. მისი მთავარი გმირი – მოანგარიშე, ერთი უსუსური, უკმაყოფილო კაცია. მას არ სჯერა ახალი ცხოვრების, ეშინია საბჭოთა ხელისუფლების, რადგანაც მიაჩნია, რომ მუშურ-გლეხური სახელმწიფოს არსებობა უტოპიაა. იგი შემთხვევით მოხვდა მუშათა კრებაზე და დარწმუნდა, რომ საქმე სხვაგვარადაა. იგი თავისი თვალთ ხედავს თუ როგორ შეუძლიათ ახალი ქვეყნის ხელისუფალთ მუშებს, ეკონომიკის რთულ საკითხებში გარკვევა და სათანადო ორიენტირება.

ოციანი, ოცდაათიანი წლების სომხური საბჭოთა პოემა ძირითადად სიუჟეტური პოემის სახით წარმოგვიდგება. სომხურ საბჭოთა პოემას საგრძნობი ჟანრული მეტამორფოზა ორმოციან წლებამდე არ განუცდია. ერთი მხრივ იწერებოდა რომანი ლექსად (ს. გრიგორიანის „მორევში“) და მეორე მხრივ ავტორის ლირიკული განწყობით დალდასმული პოემები (ტ. გურიანის „დნეპრი“, გ. სარიანის „დარაჯი“, ნ. ზარიანის „საკო მიკინიანი“

და სხვ.), ორმოციან წლებში თანამედროვე სომხურ პოეზიაში გამოჩნდა პირველი ლირიკული პოემების ნაკადი. მათ შორის აღსანიშნავია ნ. ზარიანის „სამშობლოს ხმა“ და გ. სარიანის „სიკვდილის ხომალდი“. რა თქმა უნდა, ლირიკული პოემის ნიმუშები სომხურ საბჭოთა ლიტერატურაში მანამდეც გვხვდება, მაგრამ დასახელებულ პოემებამდე ლირიზმი ამ პოემების ერთ-ერთი სასიამოვნო ნიშანი იყო და ძირითადად პოემაში დომინანტური როლი ეპიკურ თხრობას ეკუთვნოდა. რასაკვირველია წმინდა ლირიკულ პოემებად ვერც ნ. ზარიანის და გ. სარიანის ამ პოემებს ჩავთვლით მათი კონკრეტული სიუჟეტურობისა და აღწერილობითი ხასიათის გამო.

სომხურ პოეზიაში ორმოცდაათიან წლებში მოსულმა ლიტერატურულმა ახალგაზრდობამ თან მოიტანა არაერთი თემატურ-ნაციონალური სიახლე და პოემის განვითარებასაც თავისი ხელი დაატყო. პარუირ სევაკის სახელგანთქმული ლირიკული პოემის „დაუცხრომელი ხარის“ ჟანრული ელფერი გაბატონებულ ადგილს იჭერს თანამედროვე სომხურ პოემაში. მათ შორის აღსანიშნავია რ. დავოიანის „რეკვიემი“, ი. სააკიანის, გ. კარაპეტციანის, გ. ხაჩატურიანის და სხვათა ლირიკული პოემები.

ოქტომბრის რევოლუციის ათი წლისთავს მიეძღვნა ცნობილი აზერბაიჯანელი პოეტის გ. ჯავიდის პოემა „აზიორი“. ეს ნაწარმოები აზერბაიჯანის სოციალისტური სინამდვილის ამსახველი ერთ-ერთი პირველი ფართო ეპიკური ტილოა. პოემაში აღწერილია ადრე სოციალური და რელიგიური სინამდვილით დაბეჩავებული ქალის სელმას ცხოვრება, რომელმაც ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ აზიორის დახმარებით ძველ სამყაროსთან თავისი ურთიერთობა გაარკვია და ჭეშმარიტ ბედნიერებას ეზიარა. წარსულის მძიმე სურათების პოეტურ გააზრებას და რევოლუციური ეპოქის სიდიადეს გვიჩვენებს აგრეთვე გ. სანილი პოემაში „ჩაგვრის დასასრული“.

აზერბაიჯანში საკოლმეურნეო წყობილების დამკვიდრებას და სოფლის მშრომელთა განახლებულ ყოფას მიეძღვნა 1933 წელს გამოქვეყნებული ს. რუსტამის პოემა „კარგი ამხანაგი“.

ორმოციან წლებში აზერბაიჯანულმა საბჭოთა ეპოსმა კიდევ უფრო გაამდიდრა და გაამრავალფეროვნა თემატურ-იდეური მასშტაბები. მ. მუშვიკი თავისი ახალი პოემით „თავისუფლების ძიება“ მიესალმა აღმოსავლეთის ხალხთა ბრძოლას კოლონიური ჩაგვრისაგან განთავისუფლებისათვის; აღმოსავლეთის გამოღვიძებას პოეტი ახალი ერის დასაწყისად მიიჩნევს (აღმოსავლეთის გმირულ ბრძოლას მიუძღვნა აგრეთვე ამ პერიოდში კარლო კალაძემ საინტერესო პოემა „ძახილი აღმოსავლეთს“). ორმოციანი წლების აზერბაიჯანული პოეზიის „უკვდავი გმირი“, რომელშიც პოეტმა დაგვიხატა ჩვენი სახელმწიფოს ერთ-ერთი დამაარსებლის და თავდადებული რევოლუციონერის ს. მ. კიროვის სახე. თანამედროვე აზერბაიჯანული ლიტერატურა წარმოუდგენელია მისი ღონიერი შენაკადის – ეპიკური პოეზიის გარეშე.

თითქმის ყველა აზერბაიჯანელი პოეტი მიმართავდა თანამედროვეობის ეპიკურ გამოხატვას დასახელებულ პოემათა რიცხვს უნდა დაემატოს მ. მუშვიკის, ს. რუსტამის, ს. რაგიმოვის, რ. რზას, მ. რაგიმის და სხვათა პოემები.

პოემის ჟანრის განვითარებაზე ომისშემდგომ წლებში განსაკუთრებული გავლენა მოახდინა სამედ ვურლუნის ეპიკურმა პოეზიამ.

ჯერ კიდევ ოცდაათიან წლებში თარგმნა სამედ ვურლუნმა გ. ლორკას პოემა „ქალიშვილი და სიკვდილი“, პუშკინის „ევგენი ონეგინი“. შესანიშნავი აზერბაიჯანელი პოეტის ეს არჩევანი პოემის ჟანრისადმი მის დამოკიდებულებასაც გვიჩვენებს. ს. ვურლუნმა სწორუპოვარი პოემებით გაამდიდრა მშობლიური ლიტერატურა: „სიკვდილის სკამი“ (1934), „ოცდაექვსი“ (1935), „ლეგენდა მთვარეზე“ (1940) „ეპოქის მედროშე“ (1953). ეს პოემები საინტერესო სიუჟეტითა და ლაკონიურობით გამოირჩევა. ხოლო ადრეულ წლებში პოეტის დაუმთავრებელი „კომკავშირული პოემა“ ოცდაათიანი წლების ახალგაზრდობის ბრძოლისა და ცხოვრების შთამბეჭდავ სურათებს გვანვდის.

მიუხედავად აზერბაიჯანულ საბჭოთა ლიტერატურაში სიუ-

ჟეტის, თხრობითი პოემის დიდი ტრადიციისა თანამედროვე აზერბაიჯანულ პოეტურ ეპოსს ლირიკის შენაკადები საგრძნობლად დაეტყო, ხოლო უკანასკნელ წლებში საშუალო და განსაკუთრებით, ახალგაზრდა თაობის პოეტებმა რამდენიმე საყურადღებო ლირიკული პოემა შექმნეს.

ესტონური ლიტერატურის მშვენიერ კრეაცივალდის ნაციონალური ეპოსი „კალევიპოეგი“, (XIX ს.) რომელმაც ესტონურ ლიტერატურას მსოფლიოში სახელი გაუთქვა, თავისი ჟანრული სპეციფიკით კლასიკურ ეპიკურ ნაწარმოებთა მსგავსაა. ჰეროიკული სიუჟეტით და გმირული ხასიათებით იგი ესტონური ხალხური ეპოსის კვალს მიჰყვება, მაგრამ შეიძლება თამამად ითქვას, რომ მეოცე საუკუნის ესტონურმა პოემამ გადაუხვია ეპოსის ჟანრულ ტრადიციებს. თანამედროვე ესტონელმა პოეტებმა ეპოსის განვითარება ლირიკის ხაზით სცადეს და ესტონური საბჭოთა ლიტერატურის არსებობის მთელ მანძილზე ესტონურ პოეზიაში თხრობითი, სიუჟეტისანი პოემის შექმნის რამდენიმე უღიმღამო ფაქტს ესტონურ პოეზიაზე არავითარი გავლენა არ მოუხდენია.

თანამედროვეობის პრობლემათა აქტუალობითა და საკითხთა დიაპაზონით გამოირჩევა ი. სიუტისტეს ლირიკული პოემა „ცეცხლსა და ფერფლში“, ხოლო ამავე ავტორის მეორე პოემაში „მინა ბრუნდება აღმოსავლეთისაკენ“ ლაპარაკია იმ დიდ ისტორიულ შემართებაზე ესტონეთის ისტორიაში, რაც მრავალჯანჯული ესტონელი ხალხის საბჭოთა ძმურ ოჯახში ნებაყოფლობითმა შესვლამ აგრძობინა და განაცდევინა პატრიოტ პოეტს.

თანამედროვე ესტონეთის ეპიკური პოეზიის განვითარებაში დიდი წვლილი შეიტანა ი. სმუულმა. მისი ლიტერატურული ბიოგრაფია ძირითადად პოემას უკავშირდება. ადრეულ წლებში ი. სმუული წერდა ლირიკულ-ეპიკურ (ე. წ. „სინთეზურ“) პოემებს სიუჟეტითა და ხასიათებით: პოეტის ასეთ პოემათა რიცხვს მიეკუთვნება „სოფელ კოგუვას ნითელი მარხილი“, „იარვესუუს ახალგაზრდული ბრიგადა“, სამამულო ომის თემაზე დაწერილ

პოემაში „მე – კომკავშირელი“ ი. სმუულმა სცადა თავი დაეღწია აღწერილობითი სტილისათვის და პოემა ლირიკულ განცდათა ასოციაციებით დაეფიქსირა. ამის შემდეგ ი. სმუულმა კიდევ თორმეტამდე პოემა შექმნა, მაგრამ თხრობითი, სიუჟეტური პოემის განვლილ გზას აღარ დაბრუნებია.

თანამედროვე ესტონური პოემის ჟანრში წარმატებით მუშაობენ და საინტერესო ლირიკულ პოემებს ქმნიან აგრეთვე დ. ვაარანდი, გ. რაუდი, ფ. კოტტა, პ. რუმო, კ. მერილასი, ი. სემპერი, ე. ხიირი, მ. ნურმე და სხვანი.

ბელორუსიის სახალხო პოეტი პეტრუს ბროვკა არაერთი საინტერესო პოემის ავტორია. იანკა კუპალას და იაკუბ კოლასის ტრადიციებზე გაზრდილი პოეტის შემოქმედებაში შესანიშნავ ლირიკულ ლექსებს მხარს უმშვენებენ თანამედროვე ბელორუსიაზე, მის დიად გარდაქმნებზე, ახალი ადამიანის გმირულ საქმეებზე დიდი შთაგონებით დაწერილი პოემები – „ბელ-რუსი“, „პური“, „მამული“, „მშობლიური ნაპირები“, „მუდამ ლენინთან“, „გულის ხმა“ და სხვ. პეტრუს ბროვკას ადრეულ პოემათა უმეტესობა სიუჟეტური, თხრობითი პოემებია, მაგ. 1946 წელს დაწერილი პოემა „პური“ ასე იწყება:

Как хозяин сердитый,  
Ходит гром над полями,  
Сыплет звонкое жито  
Золотыми горстями.  
А по взгорью крутому,  
Где распахана нива,  
Ходит, к мирному грому  
Привыкая Данила...\*

ასეთი აღწერილობითი სტილითაა (გალექსილი პროზა) დაწერილი მთელი პოემა. სამაგიეროდ პ. ბროვკას ორი უკანასკნელი პოემა „მუდამ ლენინთან“ (1956 წ.) და „გულის ხმა“ (1960 წ.)

\* Петрусь Бровка – Избранное, т. I, М., 1969, „Художественная литература“, стр. 230, перевод Я. Хелемского.

ლირიკული პოემებია. პ. ბროვკა აღარ მოჰყვება სიუჟეტის გალექსვის გზას და ამ პოემებში ძნელი შესამჩნევი არ არის თანამედროვე ლირიკული პოემებისათვის დამახასიათებელი მასშტაბურობა, ანალიტიკურობა, დეკლარაციული ტონი და ზოგჯერ, თუ გნებავთ, ვ. მაიაკოვსკისებური ინტონაციებიც.

მაგ. პოემაში „მუდამ ლენინთან“ ვკითხულობთ:

Прищурясь, глядит он сквозь время,  
Как партия, зорек всегда.  
А партия ленинским зреньем  
Грядущие видит года.

Он счастья желает миллионам,  
Он людям трудящимся – брат,  
В сердцах и на щелке знаменном  
Слова его ярко горят...\*

სხვა მოძმე ხალხების ლიტერატურაშიც პოემა ძირითადად ორი მიმართულებით განვითარდა – სიუჟეტური, ტრადიციული და ლირიკული პოემის გზით. უნდა აღინიშნოს რომ განსხვავებით ქართული ლიტერატურისაგან ე. წ. სამხრეთის რესპუბლიკებში (აზერბაიჯანი, სომხეთი, უზბეკეთი, ყირგიზეთი, ტაჯიკეთი, ყაზახეთი) ძირითადად სიუჟეტური პოემა დომინანტობს. ხოლო უკრაინის, ბელორუსიის და ბალტიისპირეთის ხალხთა ლიტერატურაში უკანასკნელ ხანს უპირატესად ლირიკული პოემა დამკვიდრდა. რასაკვირველია, ამ მოვლენაში რაიმე კანონზომიერების პოვნა ფუჭი საქმეა, მაგრამ იქნებ ტრადიციის მკვიდრმა საძირკველმა ითამაშა რაიმე როლი იმაში, რომ „ლეილმაჯუნის“, „ფარჰარდ-შირინის“ და „ვისრამიანის“ ლიტერატურული მემკვიდრეობას ზიარებული ხალხების თანამედროვე პოეზია უპირატესად კლასიკური პოემის ერთგული რჩება.

გაფურ გულიამის პოემა „იოლდაშ“ უზბეკური საბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთ საეტაპო ნაწარმოებს წარმოადგენს. იგი

\* Там же, стр. 128.

1929 წელს დაინერა. პოემა ერთი უზბეკი ობოლი ბიჭის – იოლდაშის მაგალითზე გვიჩვენებს უზბეკი ხალხის გმირულ ბრძოლას ბასმაჩების წინააღმდეგ. მანანწალა ყმანვილის ცხოვრება, ვინ იცის, რა მიმართულებას მიიღებდა, რომ იგი ინტერნატში არ მოხვედრილიყო. ინტერნატში მოხდა იოლდაშის ფიზიკური და სულიერი დავაჟკაცება. ფათერაკებმა და ბასმაჩების წინააღმდეგ მუხლჩაუხრელმა ბრძოლამ ჩამოაყალიბა მასში ახალი ადამიანის – საბჭოთა მოქალაქის თვისებები. ინტერნატის „შვილობილი“ ბოლოს წითელი არმიის რიგებში დგება და თავგანწირულად იცავს ახალშექმნილ საბჭოთა სახელმწიფოს. „იოლდაში“ სიუჟეტიანი, „თხრობითი“ პოემაა. მიუხედავად იმისა, რომ გაფურ გულიამმა მთელ საბჭოთა ლიტერატურაში ერთ-ერთმა პირველმა თარგმნა ვ. მაიაკოვსკის „მთელი ხმით“. ამ პოემის ლირიკულობას და ნოვატორულ კომპოზიციას გაფურ გულიამის პოემების ფორმაზე არსებითი გავლენა არ მოუხდენია, თუმცა უზბეკური საბჭოთა ლიტერატურის კლასიკოსის ლექსებს ამკარად ეტყობა მაიაკოვსკის ომახიანი პოეზიის ინტონაციები და თვით გაფურ გულიამიც თავს მაიაკოვსკის ერთგულ მონაფედ თვლიდა. გაფურ გულიამის ამ პოემაში პერსონაჟის ხატვის მანერის ხაზგასასმელად იოლდაშის ასეთი დახასიათებაც საკმარისია: „მაღალი ჯილდო მიართვეს თავად; მარჯვენით ლომკაცს და გულით რკინას, შეხეთ, მის მკერდზე უქრობ ვარსკვლავად წითელი დროშის ორდენი ბრწყინავს“.\*

ავტორი არ ცდილობს რთული ფილოსოფიური ნიაღვრებით და ლირიკული ჩაღრმავებებით დაგვანახვოს თავისი გმირი. მას, უპირველეს ყოვლისა, პერსონაჟის საქმიანობა აინტერესებს და პიროვნულ თვისებათა გამოვლენის ამ უმთავრესი გზით ცდილობს სახის შექმნას.

ახალი ადამიანის თემას მიუძღვნა აგრეთვე გაფურ გულიამმა თავისი მეორე პოემა „ორი აქტი“. პოემა ორი ნაწილისაგან შედგება. პირველი ნაწილი მიძღვნილია გლეხ ჰაიდარ-ჩოკის

რევოლუციამდელი ცხოვრებისადმი. უსიხარულოდ ვლიდნენ ბატრაკის წლები. აქბარ ამინი – „წყალთა მეუფე“ მას ამკარად ჩაგრავდა და ექსპლოატაციას უწევდა. მეორე „აქტი“ ოქტომბრის რევოლუციის შემდგომ პერიოდს ეხება. ჰაიდარ-ჩოკის ნანატრი თავისუფლება მოევლინა. იგი თვით გახდა მინის მფლობელი და ქვეყნის ბატონ-პატრონი. ჰაიდარი ვაჟკაცურად შრომობს. მასში თანდათან ყალიბდება კოლექტივიზმისა და ინტერნაციონალიზმის მაღალი პრინციპები. იცის, რომ მისი შრომა სიკეთის და მშვიდობის საქმეს ხმარდება, საბჭოთა კავშირის კანონს ჰაიდარი „მინისა და ბედნიერების“ კანონს უწოდებს. ორიგინალურია „ორი აქტის“ ფორმა. აქაც წინა პლანზე თხრობაა წამონეული, მაგრამ, ამჯერად, თხრობა არა ავტორის, არამედ თვით ნაწარმოების მთავარი მოქმედი პირისა. შეიძლება მთელი პოემა (განსაკუთრებით მისი პირველი ნახევარი) ჰაიდარ-ჩოკის მონოლოგად ჩაითვალოს.

უზბეკეთში კოლექტივიზაციის საბოლოოდ გამარჯვების ისტორიულ საქმეში ცოტა როლი როდი შეასრულა გაფურ გულიამის პოემამ „კუკანი“. კრიტიკამ იგი გამოქვეყნებისთანავე „საკოლმეურნეო პოემის“ სახელით მონათლა და დღესაც უზბეკეთში „კუკანი“ ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ წიგნად ითვლება განსაკუთრებით სოფლის მშრომელთა შორის. კუკანის ბედი მექი ვაშაკიდის ბედს მოგვაგონებს. ობოლი კუკანი თავისი მდიდარი მეზობლის შარაფ ბაის კაბალაში ექცევა. დუხჭირ ცხოვრებას ბოლო არ უჩანს. კუკანი სოფელში ახლადდაარსებული არტელის წევრი ხდება. კოლექტივიზაციის მტრები – კულაკები არ ცხრებიან. ისინი მიძიმედ დაჭრიან კუკანს. სიკვდილს გადარჩენილ კოლმეურნე ახალგაზრდას ტრაქტორისტთა კურსებზე გზავნიან. მალე კუკანი საკოლმეურნეო ტექნიკის ერთ-ერთ პირველ სპეციალისტად ევლინება სოფელს. კოლექტივისადმი ერთგულებისა და სამაგალითო მორალური თვისებებისთვის კუკანს კოლმეურნეთა დელეგატად ირჩევენ. მის წინ შემოქმედებითი შრომისა და ახალ გამარჯვებათა დიდი

\* ავტორის თარგმანი.



გზაა. „კოლხეთის ცისკრისა“ და „კუკანის“ ნაწილობრივი სიუჟეტური და მთლიანი თემატურ-პრობლემური მსგავსება, რასაკვირველია, შემთხვევითია. ეს ორი ეპიკური ქმნილება თითქმის ერთდროულად იწერებოდა და აქვე ხაზი ესმება იმ გარემოებასაც, რომ საკოლმეურნეო წყობილების გამარჯვება ჩვენი ქვეყნის ტერიტორიაზე თითქმის ერთნაირი სოციალ-პოლიტიკური ძვრებით და წინააღმდეგობრივი გზებით ხდებოდა.

ჩვენი თანამედროვეობის ასახვის თავისთავად საინტერესო ცდებს წარმოადგენენ პოემის ტრადიციული კანონების გათვალისწინებით შექმნილი უზბეკური ლიტერატურის ნიმუშები: აიბეკის „დიღბარ – ეპოქის ქალიშვილი“, ჰამიდ ალიმჯანოვის „ზეინაბ და ამან“.

„ა. დეხოტის პოემით „სამი სახე“ (1934 წ.) ტაჯიკურ პოეზიაში ჩნდება ახალი ტიპის პოემა – თავისუფალი მკვეთრი სიუჟეტისაგან“\* – წერს თავის ნაშრომში თანამედროვე ტაჯიკური პოემის შესახებ ი. აკბაროვი. ლირიკული პოემა დიდი ტრადიციების მქონე ტაჯიკურ ლიტერატურაში ახალი მოვლენა სრულიადაც არ არის. „თანამედროვე ტაჯიკური ლირიკული პოემა დაკავშირებულია კლასიკური ლიტერატურის ტრადიციებთან. იგი ნიზამის, რუმის, ნოსირ ჰისრავას, აჯზის, ჰაირათის და სხვათა „დასთანის“ და „მასნავის“ ჟანრული განვითარებაა.

როცა უსთოდ ლახუტმა პირველად ტაჯიკურ პოემაში დაარღვია გენიალური ფირდოუსის („შაჰ ნამე“) მიერ დაკანონებული პრინციპი – პოემის მთელ მანძილზე ერთი და იგივე მეტრული სისტემის ერთგულებისა, ამ ფაქტმა კრიტიკოსთა შორის დიდი აზრთა გაცვლა-გამოცვლა გამოიწვია. შემდეგ ტრადიციული მეტრისა (და უფრო მეტიც) სიუჟეტთანობისაგან პოემის განთავისუფლების ტენდენცია განავითარეს მ. ტურსუნ-ზადემ, მ. მირზაკარმა, გ. მირზამ, მ. კანოათმა და სხვებმა.

თანამედროვე ტაჯიკური პოეტური ეპოსი ლირიკული პოემის გზით ვითარდება. „ჩემო ძვირფასო“, „აზიის ხმა“ (მ.

ტურსუნ-ზადე) „ბედნიერების გვირგვინი“, „366 ზღვარი“ (მ. მირზა), „დნეპრის ტალღები“, „ცეცხლის პოემა“ და „სტალინგრადის ხმა“ (მ. კანოათი) -ის პოემებია, რომლებშიც უმთავრესი ყურადღება გადატანილია პოეტისა და ეპოქის ლირიკულ ურთიერთობაზე. სიუჟეტის წარმართველ საშუალებას აქ შინაგანი მონოლოგები და პოეტის ლირიკული წიაღსვლები წარმოადგენს. თითქმის ყველა პოემის მთავარი გმირი თვით პოეტია, მისი – როგორც მოვლენათა უშუალო მონაწილის სულის პრიზმაშია გატარებული პოემის მოქმედების მთელი მდინარება. ესენი შინაგანი სიუჟეტის, ეპოქის დრამატიზმის შემცველი ლირიკული პოემებია.

„ლირიკული პოემის გაჩენითა და დამკვიდრებით – წერს ი. აკბაროვი, ტაჯიკური პოემა შევიდა თავისი განვითარების ახალ პერიოდში. ლირიკული პოემა იძლევა ფსიქოლოგიზმის გაღრმავების, ადამიანის სულიერი სამყაროს შეცნობის, თანამედროვეთა რთული ხასიათების შექმნის საშუალებას“.\*

ლირიკული საწყისის გააქტიურება ემჩნევა თანამედროვე ბაშკირულ პოემასაც. თუ ოციანი წლების პოემებს აშკარად ეტყობა პროზაული თხრობის მანერა, და ზოგჯერ ფოლკლორის სტილიზაციაც (მ. გაფურის „მშობელი“, ს. კუდაშის „სამჭედლოში“ და სხვა.), სამაგიეროდ ოცდაათიანი წლების ბაშკირულ პოემაში პირველად გამოჩნდა ლირიკული გმირი (ს. კუდაში – „გამქრალი კვალი“, გ. სალიამის „შვილები“, რ. ნიგმატის „ქარიშხალში შობილი სიცოცხლე“, მ. კარიმის „უცნობი სტუმარი“ და სხვა.). ამასთანავე უნდა ითქვას, რომ თანამედროვე ბაშკირულ ლირიკულ პოემებში იგრძნობა კომპოზიციური ნოველიზმი.\*\*

თანამედროვე პოემის ჟანრულ ფორმირებაში მნიშვნელოვანია ცნობილი ლიტველი პოეტის, ედუარდას მეჟელაიტისის წვლილი. პოეტის ერთ-ერთ პირველ ნაწარმოებს „ძმობის პოე-

\* დასახელებული ნაშრომი, გვ. 25.

\*\* ეს საკითხები საინტერესოდ აქვს გაშუქებული კ. ა. ახმედინოვს თავის საკანდიდატო დისერტაციაში: „ბაშკირულ პოემათა კომპოზიციის საკითხები“, კაზანი, 1963.

\* Акбаров И. – „Лирическая поэма в современной таджикской поэзии“. Душанбе, 1973.

მას“, რომელმაც მის ავტორს საყოველთაო აღიარება მოუპოვა, ამკარად ეტყობა ის რთული ევოლუციური პროცესი, რაც ედუარდას მეჟელაიტისმა თანამედროვე პოემის ფორმის ძიებაში „ძმობის პოემიდან“ „ადამიანამდე“ გაიარა. მართალია, „ძმობის პოემას“ სიუჟეტი არ გააჩნია, მაგრამ მასში ნათლად იგრძნობა მოვლენათა თავისებური ქრონიკულ-პუბლიცისტური აღქმა. პოემა ეპიკური მასშტაბურობით გამოირჩევა და მასში უამრავი მოქმედი პირია. განსაკუთრებით დასამახსოვრებელია დრისვიატის ჰესის მშენებლობის მთავარი ორგანიზატორის, კოლმეურნეობის თავმჯდომარე საულიუნასის სახე. საულიუნასი თანამედროვე კომუნისტის, პრინციპული და მართალი კაცის განზოგადებული სახეა. გარდა საულიუნასისა, პოემაში გამოირჩევა ბელორუსი ტრაქტორისტი ქალიშვილი ალესია, ლიტველი ახალგაზრდა ბრუნო, რუსი ინჟინერი სვეტლოვი და სხვანი. „ძმობის პოემას“ ნითელ ზოლად გასდევს ხალხთა მეგობრობის იდეა. დრისვიატის ჰიდროელექტროსადგურს სხვადასხვა ეროვნების ადამიანები აშენებენ. მათს ერთსულოვნებაში, გმირულ შემართებაში ჩანს ინტერნაციონალიზმის მაღალი გრძნობა, როგორც ჩვენი ქვეყნის ძლიერების ერთ-ერთი მთავარი წყარო და ნიშანი. პოემაში განვითარებული რომანული ხაზიც მეგობრობის თემის გაღრმავებას და ახალი ადამიანის ფსიქიკაში მომხდარ სასიკეთო ძვრებს შეეხება. დანასისა და ალესიას – ლიტველი ჭაბუკისა და ბელორუსი ქალიშვილის სიყვარულს ზოგჯერ მძიმე დღეები უდგას. ლიტვა ეს-ესაა გამოეყო ბურჟუაზიულ სამყაროს და საბჭოთა ძმურ ოჯახს შემოუერთდა, მაგრამ ყველამ ერთბაშად როდი უარყო წვრილბურჟუაზიული, მეშჩანური შეხედულებანი. დანასი ცხოვრებას კერძომესაკუთრული ინტერესებით აღიქვამს, დაეჭვებულია, სიყვარულშიც კი ინდივიდუალისტის გამაღიზიანებელ პოზას იჭერს. ბრუნოს მეგობრულმა ხელმა იხსნა ერთხელ დანასი დაღუპვისაგან, ალესიას წმინდა სიყვარულმა გააძლევინა მას გასაჭირში, მშენებელთა ინტერნაციონალურმა განწყობამ და მაღალმა მოქალაქეობრივმა შეგნებულობამ

გადაალახვინა მას წვრილბურჟუაზიულ შეხედულებათა ბარიერები და ახალ ცხოვრებასთან მიიყვანა.

„ადამიანი საბჭოთა პოემის ისტორიაში ახალ ეტაპს წარმოადგენს. ამ პოემისათვის ედუარდას მეჟელაიტისს ლენინური პრემია მიენიჭა. „ადამიანი“ რთული ფილოსოფიური ხასიათის ნაწარმოებია. ეს გახლავთ ლირიკული დღიური პოეტისა, რომელიც დაფიქრებულა ჩვენი ეპოქის საჭირობოროტო პრობლემებზე და ცდილობს უამრავ რებუსულ კითხვას პასუხი გასცეს. დროის შესაბამისად გაიზაროს ადამიანის მონოდება დანიშნულების, მისი აწმყოსა და მომავლის კარდინალური საკითხები.

პოემა თვალწინ გადაგვიშლის ადამიანის მიერ განვლილ ათასწლოვან გზას პროგრესის თვალშეუდგამი მწვერვალებისაკენ. აყენებს და თავისებურ პოეტურ ახსნას აძლევს უამრავ ეთიკურ, ესთეტიკურ და რელიგიურ პრობლემას და მომავლის ადამიანის იდეალურ სახეს – კომუნიზმის ეპოქის მოქალაქეში ხედავს. „ადამიანის“ ლირიკული გმირი ჩვენი ფიქრიანი თანამედროვეა. გამოირჩევა იგი კაცობრიობის საუკეთესო იდეალებისადმი ერთგულებით, ოპტიმიზმით, პატრიოტული სულისკვეთებით და ინტერნაციონალური გრძნობით.

სადაც არ უნდა ესროლათ ადამიანისთვის ყველა ტყვია მე მხვდებოდა გულში.

ამბობს პოემის ავტორი, როცა კაცობრიობის ისტორიის სისხლით შეღებილ ფურცლებს გადაგვიშლის. ოსვენციმი და მაიდანეკი მას ჩვენი ასწლეულის წარუხოცველ სირცხვილად მიაჩნია.

„ადამიანში“ მე გამოგონება არ დამჭირვებია – წერდა ე. მეჟელაიტისი – თვით ცხოვრებამ განსაზღვრა ჩანაფიქრი. დიდხანს ვიარე ამ მიზნისაკენ. გავანალიზე ყველაფერი – ნანახი, განცდილი, გადატანილი. სათაურის ძებნაზეც არ მიფიქრია. იგი ჩემს გულში გამოიკვირტა“. „ადამიანი“ ლირიკული პოემაა. ავტორის დამოკიდებულებას ასასახავი მასალისადმი კონკრეტული მხატვრული სარჩული არ უდევს. შთაბეჭდილებების, პოეტური

რემინესცენციების, ლირიკული ასოციაციების და სამყაროს ისტორიის ფილოსოფიური გააზრების წიაღში გამოიკვეთება პროეტის უმთავრესი მხატვრული ამოცანა – ჩვენი თანამედროვის რთული შინაგანი ბუნება, ახალი ადამიანის სახე. მიუხედავად ერთიანი მწყობრი ფორმალური მოდელის უქონლობისა, პოემა თავიდან ბოლომდე შეუნელებელი ინტერესით იკითხება. პოემა ანეული ტონით, ექსპრესიით და აქა-იქ დეკლარაციულობით ხასიათდება, მაგრამ იგი ლიტერატურული ორატორიის შთაბეჭდილებას მაინც არ სტოვებს, რადგანაც პოემის პუბლიცისტურობას მართავს რთული, მაღალმხატვრული და მასშტაბური მხატვრული აზროვნება. აქ ისტორიული და თანამედროვე რეალიების ურთიერთდგომა პოეტის განსწავლულობის ჩვენების პროვინციულ მიზანს კი არ ისახავს, არამედ დრამატურგიისა და კომპოზიციის რკინის კანონებს ემორჩილება.

ლიტველი პოეტი ი. მარცინკიავიჩიუსი პოემის ფორმის შესახებ წერდა: „პოემა გახლავთ ჟანრი, რომელსაც შეუძლია და უნდა გამოიყენოს ლიტერატურის სხვა ჟანრთა მიღწევები და აღმოჩენები. მართლაც, პოემის ავტორი ხასიათების გამოკვეთისას პროზის გამოცდილებას მიმართავს. ლირიკის ღვთიური აპარატით იგი აფიქსირებს მოულოდნელ აფექტებს, ხოლო დრამა პოემაში მუდმივმამოძრავებელი საწყისია. ვნებიანი პუბლიცისტიკაც კი პოემისთვის უცხო ელემენტი არ გახლავთ. მე არ მეგულება პოემაზე უფრო უნივერსალური ჟანრი“.\* ეპიკურის და ლირიკულის, დრამის და პუბლიცისტიკის ორიგინალურ სინთეზს წარმოადგენს სწორედ ი. მარცინკიავიჩიუსის პოემა „კედელი“. პოემა ეპოქის ერთ-ერთ უმთავრეს სოციალურ პრობლემას – ადამიანის ადამიანობის, კეთილი ნების პრობლემას ასახავს. იგი ჯანსაღი მორალური საწყისების, ჰუმანიზმისა და მშვიდობის თავისებური ჰიმნია. უბედური ჯარისკაცის ადამოსის ტრაგედიის ჩვენებით, პოეტი კოლექტივიზმის მაღალი

პრინციპების, ადამიანის შეცნობის, მისი – ჭირ-ვარამით დაინტერესების იდეას ქადაგებს.

სხვა სურათია თანამედროვე ევროპულ და ამერიკის ქვეყნების ლიტერატურაში. უოლტ უიტმენის და ემილ ვერჰარნის ლირიკული პოემის ტრადიციები კვდომას იწყებენ. თანამედროვე დასავლეთის მწერლები იშვიათად მიმართავენ პოემას, როგორც სინამდვილის ასახვის მონუმენტურ ეპიკურ ფორმას. ბურჟუაზიულ სამყაროში პოემის კრიზისს ალბათ სოციალ-პოლიტიკური ატმოსფეროც განაპირობებს. სულიერი ვაკუუმი, მარტოობის გრძნობა, განსხვისების პრობლემა, ეკზისტენციონალისტური განწყობა – „თავისუფალი სამყაროს“ ეს ატრიბუტები პოემის ჰეროიკულ-რომანტიკული ჟანრული ბუნებისთვის ცოტა საზრდოს იძლევა. ადამიანი, ინდივიდის ადამიანი – ეგოისტამდე დასვლის ტენდენცია, ბუნებრივია ვერ შეეგუება კოსმოსური მასშტაბურობის, სამყაროს ბედზე პასუხისმგებლობის შეგნების, ტრადიციულად ჰუმანისტური კონცეფციის ჟანრის თანამედროვე სახეს. ფსევდოლირიზაცია, რომელიც დასავლურ ლიტერატურას თანდათან იპყრობს, ლირიკული ლექსის და ლირიკული პროზის ჟანრებში უფრო პოულობს გამოხატულებას.

ჩვენ ზემოთ ხაზი გავუსვით ზოგიერთი ქართველი მწერლის ჟანრულ სპეციალიზაციას, რომელსაც მის მსოფლალქმასა და მწერლურ ხელწერასთან უშუალო კავშირი აქვს. ამიტომაც შემთხვევითობად არ ჩავთვალეთ ის ფაქტი, რომ „თხრობითი“ პოემის ბევრმა ცნობილმა ავტორმა პროზის ჟანრებზე გადაინაცვლა. ე. ი. პროზა მოერგო, ამ შემთხვევაში, მათს მხატვრულ შემეცნებას. ხდება პირიქითაც, ცნობილი ინგლისელი მწერალი თომას ჰარდი (1840-1928) მთელი ორმოცი წლის მანძილზე რომანებსა და მოთხრობებს წერდა და საყოველთაო აღიარება მოიპოვა, – როგორც პროზაიკოსმა. ჩვენი საუკუნის დასაწყისში თომას ჰარდი უარს ამბობს თავის „პროზაულ კვალიფიკაციაზე“ და წერს ლექსებსა და პოემებს. განსაკუთრებით საინტერესოა

\* Марцинкявичюс Ю. – Судьбы поэмы, „Вопросы литературы“, 1966, № 10, გვ. 146.

პოემა „დინასტიები“, რომელშიც პოეტი ეხება ომისა და მშვიდობის პრობლემას და ხალხთა ისტორიული ბედი განხილული აქვს საუკუნის აქტუალურ მოვლენებთან მჭიდრო კავშირში. ამის შემდეგ თ. ჰარდი პროზას აღარ მიბრუნებია. თ. ჰარდის ადრინდელ პროზაში აშკარად ჩანდა ლირიკული აზროვნებისა და საგანთა პოეტური აღქმის ის ნიშნები, რომლებმაც შემდგომი განვითარება ჰპოვა მის პოემაში. ამიტომაც ჰარდის „გაპოეტება“ ავტორის შემოქმედებითი ინდივიდუალობიდან გამომდინარე, სრულიად კანონზომიერი მოვლენა იყო.

მეოცე საუკუნის ინგლისურ ლიტერატურაში პოემამ დაკარგა აქტუალური, „მოღური“ ფანრის მდგომარეობა, რაც მას გასულ საუკუნეებში ეჭირა. თანამედროვე ინგლისელი პოეტები პოემას იშვიათად მიმართავენ. ორმოცდაათიან წლებამდე შექმნილ პოეტურ ქმნილებათა შორის შეიძლება, მოიძებნოს რამდენიმე თვალსაჩინო ლირიკული პოემა, ხოლო რაც შეეხება ეპიკურ, „თხრობით“ პოემებს შეიძლება თამამად ითქვას, რომ მე-19 საუკუნის 80-იანი წლების შემდეგ ინგლისში არ დაწერილა არც ერთი მხატვრულად მნიშვნელოვანი ეპიკური პოემა. (საერთოდ ტერმინი „პოემა“ ინგლისურ ენაზე) კონკრეტულ ფანრს როდი გამოხატავს. „Poem“ ჰქვია ლექსს საერთოდ, მიუხედავად მისი ზომისა და სიუჟეტურობისა).

თანამედროვეობის ერთ-ერთი უდიდესი ინგლისელი პოეტი უილიამ იეიტსი ავტორია გახმაურებული ლირიკული პოემისა „1919“. ეს პოემა ავტორმა 1919 წლის ირლანდიის აჯანყებას მიუძღვნა. „1919“ ფილოსოფიური, ელემენტური პოემაა. მასში ავტორი თავისუფლებისა და პიროვნული ღირსებების დაცვის თავისებურ ინტერპრეტაციას გვანვდის. ერზა პაუნდის პოემა „ჰიუ სელვინ მობელი“ ავტობიოგრაფიული ხასიათის ლირიკული პოემაა. ამ ნაწარმოებმა გამოქვეყნებისთანავე (1929 წ.) დიდი პოპულარობა მოიპოვა მკითხველთა შორის და კრიტიკის მიერაც ერთხმად იქნა ჩათვლილი თანამედროვე ინგლისური პოეზიის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშად. საყურადღებოა

ავრეთვე ამავე ავტორის ლირიკულ-ფილოსოფიური ორატორია „პიზანური სიმღერები“. თომას ელიოტი რამდენიმე ლირიკული პოემის ავტორია. მათგან განსაკუთრებით საყურადღებოა „უნაყოფო მინა“ და „ოთხი კვარტეტი“. ორივე პოემა თანამედროვეობისადრე მიძღვნილი. ამ ნაწარმოებებს ადამიანის არსებობის არარაობის, ცხოვრების საშინელების, მეოცე საუკუნის მოქალაქის ბედის მისტიკურ-სიმბოლური გააზრება აერთიანებთ. ეს პოემები გარესინამდვილისადმი პოეტის დამოკიდებულების და ფილოსოფიური ასოციაციებით თომას ელიოტის შემოქმედებაში განსაკუთრებულ ადგილს იკავებენ. ინგლისში ლირიკული პოემის განვითარებას განუმეორებელი კვალი დააჩნის ვ. ოდონის პოემებმა. საყურადღებოა ამ პოემების ფორმა: ერთი მათგანი „ზღვა და სარკე“ შექსპირის პიესების პოეტურ კომენტარებს წარმოადგენს და ლირიკული ფრაგმენტების ფორმით არის დაწერილი. ხოლო მეორე – „განგაშის საუკუნე“ ჩვენს ეპოქაზე, მის თავისებურებებზე დაფიქრებული ლირიკული გმირის მონოლოგს წარმოადგენს. ამ უკანასკნელით პოეტმა შეძლო ჩვენი ეპოქის წინააღმდეგობრივი ბუნების დახასიათება და „აჩქარებული დროის“ მაჯისცემის გამოხატვა, თუმცა ავტორის ლირიკულ-ფილოსოფიურ წიაღსვლებს ზოგჯერ თვითმიზნურის და სალი აზრის საწინააღმდეგო „ორიგინალურობის“ ელფერი დაჰკრავს.

ბელგიელ პოეტს ემილ ვერჰარნს ვ. ბრიუსოვმა „ჩვენი საუკუნის დანტე“ უწოდა. საინტერესო ლექსთა ციკლებიდან („კალენდარი“, „ბობოქარი ძაღვები“, „ათასფერი ნათება“, „სალამოები“ და სხვ.) საუკუნის პოეტურ ეპოპეამდე – „ზორი“ ა. ვერჰარნის მისვლა ახალი პოემის დამკვიდრებისათვის პოეტის მიერ განვლილ შემოქმედებით გზასაც გვიჩვენებს.

ჩვენი საუკუნის ამერიკულ პოეზიაში სიუჟეტურობის პოემის შექმნის უიშვიათეს მაგალითთა შორის შეიძლება დავასახელოთ სტივენ ვინსეტ ბენეტის „ჯონ ბრაუნის ცხედარი“. ეს გახლავთ გასული საუკუნის შუა წლებში მონათა აჯანყების ლიდერზე ჯონ ბრაუნზე დაწერილი ნაღვლიანი მოთხრობა. ავტორი ეპიკური



თანმიმდევრობით გვიხატავს ჯონ ბრაუნის ცხოვრების ამბავს. „ჯონ ბრაუნის ცხედარს“ ამერიკული პოემის ბედზე გავლენა არ მოუხდენია. იგი თვალსაჩინო გამონაკლისად დარჩა. თანამედროვე ამერიკელი პოეტები საერთოდ პოემებს თითქმის აღარ წერენ. სიუჟეტიან პოემაზე ხომ ლაპარაკიც ზედმეტია. თანამედროვე ამერიკული პოემის თავგამოდებულ მაძიებელს ამერიკული ლიტერატურის ისტორიკოსი დაუსახელებს მხოლოდ და მხოლოდ თითზე ჩამოსათვლელ თავისუფალი ლექსით (თანამედროვე ამერიკელი პოეტები უმეტესად თავისუფალი ლექსით სწერენ, რ. მ.) დაწერილ ნაწარმოებებს, რომლებიც ლექსების ციკლსა და ლირიკულ პოემას შორის მერყეობენ. მაგალითისათვის შეიძლება, დავასახელოთ ჰარტ ქსეინის „ხიდი“, ანა სექტონის „ნიგნი განსჯის გარეშე“, რობერტ ლოუელის „დღიურები“ და მაიკლ ბენედიქტის „თხუნელას ჩანაწერები“.

ჰარტ ქსეინის „ხიდი“ ბრუკლინის ხიდზე დაწერილი ლირიკული პოემაა. ნაწარმოებში საინტერესო პოეტური ასოციაციებია ჩართული ამ ხიდის სიდიადის, მისი ისტორიული მნიშვნელობის და იმ ადამიანების შესახებ, ვინც ხიდი თავისი ხელებით ააშენა.

ანა სექტონი პოემაში „ნიგნი განსჯის გარეშე“ მკითხველს ესაუბრება თანამედროვე ამერიკული ქალის ბედის, სოციალური მდგომარეობის პოლიტიკური ორიენტაციის შესახებ. რობერტ ლოუელის „დღიურები“ ავტობიოგრაფიულ ნაწარმოებს წარმოადგენს. ავტორი თანამედროვე ამერიკის ცხოვრების წესის, „თავისუფალი სამყაროს“ უცნაურობების, თავბრუდამხვევი ტემპის და შემადრწუნებელი ურბანიზმის შესახებ მსჯელობს.

საინტერესო ლირიკული პოემაა მაიკლ ბენედიქტის „თხუნელას ჩანაწერები“. ვერლიბრით შესრულებულ ამ პოემაში ლაპარაკია თხუნელას თვალთ დახახულ თანამედროვე ამერიკაზე. თხუნელამ თავისი საქმე იცის. იგი თავისი უპრეტენზიო ცხოვრებით ცხოვრობს. თხუნელას ყოფის სიმბოლური გააზრება მიმართულია მეშჩანობის, კომფორტისა და ფეშენებლობისკენ არანორმალური სწრაფვის, წამხედურობის, მეტიჩრობის წი-

ნაღმდეგ. პოემა აქა-იქ ავტორის პოზიციის გაურკვეველობით და მხატვრული ბუნდოვანებით ხასიათდება. საილუსტრაციოდ პოემის ერთ თავს მოვიტანთ:

„ქალაქების გროვაში თხუნელამ ორი წიგნი აღმოაჩინა. ერთ მათგანს მწვალებელთა წიგნი ერქვა. მასში ლაპარაკი იყო ადამიანთა მიერ ერთმანეთის დამცირების მრავალფეროვან გზებსა და საშუალებებზე. იმდენად დიდი და სქელი იყო ეს წიგნი, რომ თხუნელამ იგი თავის სოროში იატაკის ფიცრად გამოიყენა. მეორე წიგნს „სექსუალური ცნობარი“ ერქვა. მასში ლაპარაკი იყო იმ ხერხებზე, თუ როგორ მიანიჭონ ადამიანებმა მეტი სიამოვნება ერთიმეორეს. იმდენად ძნელი იყო სიამოვნების მინიჭების ხერხების შესწავლა პირველ წიგნში მოცემულ დამცირების საშუალებებთან შედარებით, რომ თხუნელა საბოლოოდ დარწმუნდა: ადამიანები ტკივილს უფრო ადვილად და უფრო ხშირად აყენებენ ერთმანეთს, ვიდრე სიხარულსო. თხუნელამ ბევრი იფიქრა და მეორე წიგნსაც პრაქტიკული გამოყენება მოუძებნა. მისი ბასრი ფურცლები წვერის გასაპარსად გამოიყენა, მაგრამ როცა პირველსავე ცდაზე სახის კანი გაიკანრა, თხუნელამ ერთბაშად დაგმო სიამოვნების ხელოვნურად გამოწვევის ყველა ცივილიზებული საშუალება“.\*

პროგრესული ამერიკელი მწერალი ჯონ რიდი (ავტორი ცნობილი ნაწარმოებისა „ათი დღე, რომელმაც შესძრა მსოფლიო“) თავისი ლიტერატურული სტილის ნიშნებით ძირითადად პოეტი იყო. ჯონ რიდი ავტორია ბრწყინვალე ლირიკული პოემისა „ამერიკა 1918“. ამ პოემაში, როგორც სარკეში აისახა პოეტის თანამედროვე ამერიკის სოციალური სინამდვილე, დემოკრატი მწერლის პოეტურ სულისდგმას შესანიშნავად შეენივთა თავისუფალი ადამიანისათვის ბრძოლის რევოლუციური მოტივები.

პოლონელი პოეტის იულიან ტუვიმის შემოქმედება დაკავშირებულია თანამედროვე პოლონურ პოეზიაში ეპიკური ჟანრის განახლებასთან. განსაკუთრებით აღსანიშნავია პოემები

\* Benedikt Michael, Mole notes, New Uork, 1971, გვ. 64.

„ბალი ოპერაში“ და „პოლონეთის ყვავილები“. ამ ლირიკულ პოემებში პოეტმა შესძლო თანამედროვე მსოფლიოს აქტუალურ საკითხებს შეხმიანებოდა. „პოლონეთის ყვავილები“ ი. ტუვიმმა ემიგრაციაში – ბრაზილიაში ყოფნისას დაწერა. ნაწარმოების მთავარ გმირად თვით ავტორი გვევლინება. პოემა გამსჭვალულია პატრიოტიზმისა და ინტერნაციონალიზმის მაღალი გრძნობით. ეს გახლავთ „დროზე და თავის თავზე დაწერილი ნაწარმოები“.\*

ნაზიმ ჰიქმეთი წლების მანძილზე საბჭოთა კავშირში ცხოვრობდა. თითქმის ორი ათეული წელი კომუნისტმა პოეტმა თურქეთის ციხეებში გაატარა. ნაზიმ ჰიქმეთის დრამატული ბიოგრაფია და ქეჰმარიტი პოეზია „ეპოქის ბედზე მჭიმუნვარე“ დიდი ჰუმანისტისა და მაღალი კომუნისტური შეგნებულობის ერთი თვალსაჩინო მაგალითია. ნაზიმ ჰიქმეთმა მსოფლიოს პროგრესულ მწერლობას, სხვათა შორის, შესძინა თავისი გახმაურებული პოემა – ეპოპეა „ადამიანური პანორამა“, სამამულო ომში საბჭოთა ხალხის უმაგალითო გმირობის ამსახველი ლირიკული პოემები – „ზოია“, „მოსკოვის სიმფონია“ და სხვა.

ნ. ჰიქმეთის პირველი პოემები („წერილები ტარანტი-ბაბს“ და „რატომ გადანყვიტა ბენერჯიმ თავის მოკვლა“), თუ შეიძლება ასე ითქვას, „შერეული“ პოემებია. დაწერილია ისინი პროზისა და ლექსის მონაცვლეობით. ნ. ჰიქმეთი პოემაში ურთავს პროზას, მაგრამ ეს სრულებითაც არ ტოვებს ჟანრული აღრევის შთაბეჭდილებას. ამ პოემათა პროზაული ადგილები მხატვრული აუცილებლობითაა ნაკარნახევი და პოეტური ინტუიციის გამძლე საყრდენებზე დგას. რაც შეეხება ბოლოდროინდელ პოემებს, ავტორის ჟანრული პოზიცია ეჭვს არ იწვევს. „ზოია“, „მოსკოვის სიმფონია“ და განსაკუთრებით „ადამიანური პანორამა“ ლირიკული პოემებია.

მეოცე საუკუნის არაბულ პოეზიაში ლირიკული პოემა ახმედ შაუქმა (1868-1932) დაამკვიდრა და ააღორძინა. ორმოცდა-

თიან წლებში ამ ქვეყნის პოეზიაში საინტერესო ჟანრულ-სტილური ძვრები შეინიშნება: მოვიდა ლიტერატორთა ერთი ჯგუფი, რომელმაც საოცრად მუსიკალური და დიდი ტრადიციების მქონე არაბული ლექსი კანონგარეშე გამოაცხადა. მეოცე საუკუნე პოემის და ლექსის საუკუნე არ არის (ეს აზრი სხვა ლიტერატორთა ნაწერებშიც არაერთხელ გამოკრთა, მაგრამ მას ფართო მასშტაბები არ მიუღია, რ. მ.), ახლა პროზის საუკუნეაო. ლექსის ერთადერთ ფორმად „ვერლიბრს“ მიიჩნევენ და რითმისა და რიტმის წინააღმდეგ ილაშქრებენ. ლიტერატორთა ამ ჯგუფის გამოსვლამ არაბულ პრესაში დიდი დისკუსია გამოიწვია.\* მონინავე ლიტერატურულმა აზრმა, რასაკვირველია, არ მიიღო „ორმოცდაათიანელთა“ თეორიული „დოქტრინა“ თანამედროვე პოეზიის შესახებ. ამ დისკუსიაში განსაკუთრებით „დაზარალდა“ კლასიკური პოემა. „განმაახლებელი“ პოეზიის მიმდევართ სასაცილოდ არ ჰყოფნიდათ ტრადიციული პოემის ჟანრული სტრუქტურა. ლექსით თხრობას, რომანული ამბის რითმებით გადმოცემას ისინი სრულიად მიზანშეუწონლად თვლიდნენ და ეს მაშინ, როცა მათს ზურგს უკან იყო ძველგვიპტური ბრწყინვალე ეპოსი და საუკუნეებით გამდიდრებული არაბული ეპიკური პოეზია. სწორედ ამიტომ ნაჩქარევად მიმჩნია არაბი მეცნიერის ასეთი დასკვნა: „Классическая поэзия вынесла себе приговор. Точнее говоря, новая эпоха – вот кто вынес приговор классической поэзии. Что же касается вопроса – почему новые стихи, предшествовавшие нашей эпохи, не вынесли своего приговора, то объяснение следует искать в характере отличия природы нашего века и людей...“\*\*

თანამედროვე პოემის განვითარების ტენდენციები (ჩვენშიც და უცხოეთშიც) გვიჩვენებს მის სვლას ტრადიციული პოემის

\* ეს საკითხები განხილული აქვს ახმედ სულეიმან ალ ახმადს თავის სადოქტორო დისერტაციაში „თანამედროვე არაბული პოეზიის გამოკვლევა“, მ. 1973 წ.

\*\* Ахмед Сулейман Аль-Ахмед. Исследования по современной арабской поэзии, М., 1973, გვ. 36.

\* Горбунов А., Давыдова М. „Зарубежные писатели XX века, М., 1972, გვ. 200“

ჟანრული სისტემიდან ლირიკულისაკენ. რასაკვირველია, ეს როდი ნიშნავს რაიმე კომპანიურ, გამონაკლისების გარეშე მომხდარ, მასიურ ჟანრულ ევოლუციას. ამის შესახებ საინტერესო აზრს გამოთქვამს მკვლევარი გ. ზაუტაშვილი ერთ თავის წერილში: „თანამედროვე პოემის“ ლირიკულობა გაპირობებულია არა საერთოდ პოემის, როგორც ეპიკური უნარის განვითარებით, არამედ თემის გაშლის ხასიათითა და შემოქმედებითი ინდივიდუალობით. თანამედროვე ლიტერატურაში ასეთი „თანამედროვე“ თუ ლირიკული პოემების გვერდით ხომ გვაქვს წმინდა ეპიკური შინაარსის პოემები. უფრო მეტიც, გ. აბაშიძის „შავი ქალაქის გაზაფხული“, რომელშიც მართლაც მკრთალია ეპიკური საფუძველი, წინ უსწრებს ამავე ავტორის „გიორგი მეექვსეს“ შექმნის დროს. ასევე უსწრებენ ა. მირცხულავას „ენგურს“ და გ. ლეონიძის „სამგორს“ ი. აბაშიძის „წულუკიძის სიკვდილი“ და კ. ნადირაძის „მოტლანდიელი ცეცხლფარეში“. ა. მირცხულავას „მე და ბარათაშვილი“ უფრო ადრეა შექმნილი და გამოქვეყნებული ვიდრე მისივე „ენგური“.\* მართლაცაა პოემის ჟანრული ევოლუციის დამამტკიცებელი ლიტერატურული ფაქტების არითმეტიკული ჩამოთვლა და მათი ქრონოლოგიური დალაგება ჟანრული კანონის აღიარებამდე ძნელად მისასვლელი გზაა. უნდა გავითვალისწინოთ საერთო ტენდენციები, ეპოქის თავისებურებანი, ასასახავი მოვლენის სპეციფიკა და ისიც, თუ პოემის რა ფორმის გამოყენებით მივალწიეთ უფრო ეფექტურ შედეგს.

კრიტიკოს ევგენი სიდოროვისა და პოეტ ევგენი ევტუშენკოს „ლიტერატურნაია გაზეტაში“ (18 თებერვალი, 1973 წ.) გამოქვეყნებულ დიალოგში ასეთ ადგილს შევხვდით: კრიტიკოსმა ევგენი სიდოროვმა პოეტ ევგენი ევტუშენკოს უსაყვედურა მისი პოემების უსიუჟეტობა. კალეიდოსპოკურობა, ამღვრეული კომპოზიცია. ამ პოემებშიო, თქვა კრიტიკოსმა, ჩანს გაჭიანურე-

\* გ. ზაუტაშვილი – პოემის ჟანრული სპეციფიკის საკითხისათვის კრებული – „ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები“, წიგნი მეშვიდე, თბილისი, 1973, გვ. 77.

ბული ორთაბრძოლა ლირიკულ და ეპიკურ სანწყისებს შორის, ორთაბრძოლა, როცა არავინ იმარჯვებს და ერთმანეთს კი უკიდურესობამდე ასუსტებენ. ე. სიდოროვმა ეს მოვლენა იმით ახსნა, რომ ე. ევტუშენკოს „რომანული“ აზროვნება არ გააჩნია და მისი ლიტერატურული ნიჭი სხვა ბუნებისაა.

ე. ევტუშენკო კატეგორიულად არ დაეთანხმა კრიტიკოსს; ჩემს პოემებსო, თქვა მან, შინაგანი, ფარული სიუჟეტი აქვს, ეს სიუჟეტი პოემის ძირითადი პრობლემის გარკვევისას საცნაური ხდება. ჩემს პოემებს „ბრატსკის ჰესს“, „ყაზანის უნივერსიტეტს“ და „ზამთრის სადგურს“ უსიუჟეტოს ვერ დავარქმევ, მე მისი ცალკეული თავები ერთი ცენტრალური ხაზით, უმთავრესის ახსნისა და მხატვრული გამოკვეთისთვის დაწვწერეო. კიდევ მეტი, ზოგჯერ ჩემს მიერ პოემის საილუსტრაციოდ ჩაფიქრებული ცალკეული თავები თავისთავად დამოუკიდებელ პოემებს წარმოადგენენო.

ეს დიალოგი თანამედროვე რუსული პოეზიის ერთ გამოჩენილ წარმომადგენელსა და ცნობილ კრიტიკოსს შორის პოემის ჟანრული გარკვეულობის საკითხზე სასიამოვნოდ მენიშნა იმ ჩემი დებულებების გასამაგრებლად, რომელთა შესახებაც ამ წიგნის დასაწყისში მოგახსენეთ. აქ ორი სხვადასხვა პოზიცია უპირისპირდება ერთმანეთს. კრიტიკოსი, რომელიც კლასიკური პოემების ტრადიციით იმ მოთხოვნებს უყენებს პოემას, რაც თეორეტიკოსს ამ ჟანრის საუკუნეობრივმა სრულქმნამ უკარნახა. პოეტი კი, რომელსაც ზურგს მისივე ლიტერატურული პრაქტიკა უმაგრებს, ცდილობს, თავისივე პოემების ანალიზით მიღებული ჟანრული პრინციპები განუმარტოს კრიტიკოსს. ისინი სხვადასხვა კრიტერიუმს იმარჯვებენ და ამიტომ ორივენი მართალნი არიან. თუ ე. ევტუშენკოს პოემები კალეიდოსკოპურია, რასაკვირველია, ეს სრულიადაც არ ამცირებს მათს ღირსებას, ხოლო თუ ამ პოემებში ერთი მთავარი აზრის, ლაიტ-მოტივის, სიუჟეტის გარკვევა ქირს, რასაკვირველია ეს პოემის კომპოზიციურ დაფანტულობაზე როდი მიგვანიშნებს, ხოლო

ე. სიდოროვის მტკიცება იმის შესახებ, რომ პოემას უსათუოდ სახელისა და გვარის მქონე მთავარი მოქმედი პირი და მკვეთრად განსაზღვრული სიუჟეტი უნდა გააჩნდეს, რასაკვირველია ჟანრის განვითარების, მისი ნაირგვარობის, ლირიკული პოემის როგორც პოემის ერთი სახის უგულებელყოფაა.

მალე ამ საუბრის შემდეგ ევგენი ევტუშენკომ „ლიტერატურნაია გაზეტაში“ (16 მაისი, 1973 წ. №20) გამოაქვეყნა პოემა „მთელი ტანით“. პოემა ალექსანდრე მატროსოვისადმი მიძღვნილი. პოეტს აინტერესებს სამამულო ომის ლეგენდარული გმირი როგორც უპატრონო ბავშვთა სახლში აღზრდილი ახალგაზრდა კაცი. ე. ევტუშენკო გულმოდგინედ იკვლევს იმ მორალურ-ფსიქოლოგიურ მიზეზებს, რამაც ბავშვობის ასაკშივე ღრმა კვალი დაამჩნიეს ა. მატროსოვის სულს და ხელი შეუწყვეს მასში მომავალი გმირის ჩამოყალიბებას. პოემაში ერთმანეთს გადაეჯახება ორი თემა – გმირობისა და საბავშვო სახლისა. ჟანრული სტრუქტურის თვალსაზრისით თუ შევისწავლით, ვნახავთ, რომ ე. ევტუშენკო კვლავ ერთგული რჩება მის მიერ არაერთხელ განვითარებული შეხედულებისა პოემის ჟანრის შესახებ. ამ პოემის ცალკეული თავები ლირიკულ მონოლოგებს წარმოადგენს და ისინი ერთმანეთთან დაკავშირებულია დრამატიზმის უწყვეტი ძაფით, რომ ემპირიული „თხრობა“ არ გამოუვიდეს, ხან ევტუშენკო მიმართავს მატროსოვს, ხან თვით გმირს ალაპარაკებს, მერე ლირიკულ ნიაღვრებასავე ჩაურთავს თავის პოეტურ დღიურებს ბავშვთა სახლისა და მატროსოვის გმირობის შესახებ. თხრობის მანერისა და ინტონაციის სასიამოვნო მონაცვლეობით ე. ევტუშენკო ამ პოემაში სასურველ მხატვრულ ეფექტს აღწევს.

პოემის ჟანრული სპეციფიკის ერთ-ერთი საკვანძო საკითხია სიუჟეტის საკითხი. ხშირად სიუჟეტის გარშემო იყრის თავს პოემის ჟანრის შესახებ ატეხილი დავა.

ბუნებრივია, რომ თუ სიუჟეტური პოემის შექმნა განვიზრახეთ, ნაწარმოებს უნდა ჰქონდეს საინტერესო სიუჟეტი. საკ-

მარისია ამ მხრივ მოვიტანოთ კლასიკური პოემების მაგალითი, რათა დავრწმუნდეთ, რა დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სიუჟეტს ეპიკურ ქმნილებაში და როგორ შეუწყო ხელი მძაფრმა, დრამატულმა სიუჟეტმა ნაწარმოების ძირითადი იდეის მკითხველამდე მიტანას.

საკითხავია პოემას, როგორც ჰეროიკულ-რომანტიკული განწყობის პოეტურ ჟანრს, გააჩნია თუ არა რაიმე სპეციფიკური მხარე სიუჟეტის საკითხში. უფრო ნათლად რომ ვთქვათ, გამოდგება თუ არა პოემისათვის ის სიუჟეტი, რაც ჩვეულებრივ შემთხვევაში პროზაულ ჟანრებს – რომანს, მოთხრობას ან ნოველას გამოადგებოდა. ამ საკითხზე პასუხის გაცემა იოლი როდი გახლავთ. რაკი პოემა პოეტურ სინამდვილეს ასახავს, მას სიუჟეტიც პოეტური უნდა ჰქონდეს – ამტკიცებენ ერთნი; პოემის სიუჟეტად გამოდგება ყოველი საინტერესო სიუჟეტი, ოღონდ მისი დამუშავება, მოვლენებისადმი ავტორის მიდგომა უნდა იყოს პოეტურის და ამალღებულის შუქით ნათელმოსილი, – ფიქრობენ მეორენი. გადავხედოთ ლიტერატურულ პრაქტიკას. სახელგანთქმული პოემების უმეტესობას გმირულ-რომანტიკული სიუჟეტი გააჩნია. პოემის ჟანრული ბუნება იშვიათად იგუებდა ჩვეულებრივ, ყოფით, რეალისტურ სიუჟეტს. ეს იქნებ ლიტერატურის საერთო გმირულ-რომანტიკული მიმართულების გავლენა იყო. რაც ლიტერატურაში რეალიზმი გაბატონდა, ლიტერატურის ისტორიამ იცის არაერთი მაგალითი იმისა, თუ რა წარმატებით დაგვირგვინდა რეალისტურსიუჟეტიანი პოემის შექმნის არაერთი ცდა.

„ჰეროიკის გარეშე პოემა არ არსებობს“\* – კლასიკური პოემების ანალიზის შედეგად მიღებული ეს დასკვნა თანამედროვე პოემასთან მიმართებაში თავის მკაცრ კატეგორიულობას მხოლოდ ნაწილობრივ ინარჩუნებს. ჰეროიკა, უპირველეს ყოვლისა, პოემის თემატიკაში და ასასახავი მოვლენისადმი ავტორის

\* Соколов А. „История русской поэмы (XVIII – первая половина XIX века)“, М., 1948, стр. 11.



დამოკიდებულებაში უნდა გამოვლინდეს. გადამწყვეტი მნიშვნელობა მაინც ნაწარმოების თემატურ საფუძველს ენიჭება, რადგანაც იგი კარნახობს პოეტს ფორმალურ კანონებს. ჩვეულებრივი, ყოფითი თემის გამირულ-რომანტიკული გადამწყვეტა მხატვრულ ქმნილებას უარყოფით დალს დაასვამს. გადავხედოთ ამ თვალსაზრისით ზოგიერთი თანამედროვე პოემის თემატიკას და სიუჟეტურ ხერხემალს.

გალაკტიონის რომანტიკულ პოემათა სიუჟეტებს ზემოთ შევხებით, ამჟამად საილუსტრაციოდ მოვიტანოთ სანდრო შანშიაშვილის პოემათა მაგალითი. სანდრო შანშიაშვილის პირველი პოემები მკვეთრად სცილდებიან რეალისტურ ნიადაგს და, რასაკვირველია, ვერც ჰეროიკული მგზნებარებით გვამახსოვრებენ თავს.

„სულამიტ“ – სოლომონ მეფეს მწყემსი ქალი მოენონა, მდაბიურად გადაიცვა და დაედევნა, მწყემსმა ქალმა მისი სურვილი შორს დაიჭირა, დაემუქრა კიდეც თავი გამანებე, თორემ სოლომონ მეფესთან გიჩივლებო. სოლომონს თავდავინყებით შეუყვარდა ეს ქალი. იგი ყოველდღე მიდიოდა მწყემს ქალთან და ბატკნების მოვლაში ეხმარებოდა. ბოლოს მეფემ დაიბარა მწყემსი ქალი და ხელი სთხოვა. ქალმა მადლობა გადაუხადა, მაგრამ გადედოფლობაზე უარი უთხრა; ჩემი გული ერთ ახალგაზრდა მწყემსს ეკუთვნის, რომელიც ყოველდღე მოდის და ჩემს ბატკნებს უვლისო. მეფემ დაუმტკიცა სულამიტს, რომ კეთილი „მწყემსი“ თვით იყო და ისინი დაქორწინდნენ. დამცირებულმა ნამდვილმა დედოფალმა ქორწინების მეშვიდე დღეს მოჰკლა სულამიტ.

„დალი“ – ტყის მეფეს ბობლიას ქორწილი აქვს. თავის ქალიშვილს – დალის ათხოვებს. მთელი საქაჯეთი აქ მოგროვილა. მარტო ღრუბელთა მეფე ვობიაა მწყრალი. თურმე მას გული შევარდნია დალიზე. თავის საქმრო – ქაჯთა მეფე ინყუზა სძულს დალის. იგი დობილებს ეტყვის; წადით ვობიას აცნობეთ ჩემი გათხოვების ამბავი, რამე იღონოსო. ვობია და მისი მეგობრები ინყუზას მაყრიონს წინ გადაუდნენ. ვობიამ მოჰკლა ინყუზა.

„ელვისო“ – იყო სამი ძმა – ბრძენო, გმირო და ჰანგო. ჰანგომ ერთ დღეს ნალვლიან კილოზე დაინყო სიმღერა. მხოლოდ მისმა მეგობარმა, მხატვარმა მზისავარმა იცის მიზეზი. „ჩემი წამალი ელვისოს ხელთ არის, ხოლო ელვისო ოცნების მხარეს ცხოვრობს“ – ამბობს ჰანგო. „ნავს ჩაჯექ, ნახე კუნძული ოცნების მხარეს იქ კოშკსა ვზი, თუ მიპოვი შენი ვიქნებიო“. – მოესმა ერთხელ ძილში ელვისოს ჩურჩული. აუშვეს აფრა. თეთრი ხომალდით ძმები ელვისოს საძებნელად მიემურებიან. მათთან არის ქალი სევდია – რომელსაც გაუმხელელი სიყვარულით უყვარს ჰანგო, ერთ გზაჯვარედინზე ძმები გაიყარნენ. „მარტომ არ ნახოთ ელვისო“ – ასეთია ძმათა პირობა. ბოლოს ჰანგომ იპოვა ელვისო და მისი სიყვარულით დატკბა. როცა გმირო გამოჩნდა, ჰანგო იქვე მიიმალა. გმიროსაც ისე მოენონა ელვისო, რომ ძმა დაავინყდა. ძმები ქალისთვის ერთმანეთს შეებნენ, მერე ბრძენოც გამოჩნდა. მაცდური ელვისო ამოდ ცდილობს ბრძენოს გულის მონადირებას და იმის დამტკიცებას, რომ ქალის მშვენების წინაშე ძმური გრძნობაც ხუნდება. ამასობაში მებადური შემოიჭრა და შეკრებილთ ახარა; ამ კოშკიდან წყალში გადამხტარი ჰანგო გადავარჩინეო. ბოლოს ყველაფერი გაირკვა. „ჩემი ოცნება აგერ გვერდით მყოლია სევდიას სახით“ – თქვა ჰანგომ. მეთევზეებმა განდევნეს ბოროტი და ცბიერი ელვისო და ჰანგო-სევდიას კოშკში დიდი ქორწილი გაუმართეს.

ვფიქრობ კომენტარი არ სჭირდება იმ ფაქტს, რომ სანდრო შანშიაშვილის ადრეული პოემები კლასიკურ პოემათა რემინისცენციით არის დაწერილი, და მათი სიუჟეტიც ზღაპრული და გამირულ-მითოლოგიურია. პოემების კითხვისას ამ სიუჟეტთან ხელოვნურობა თვალში საცემია. ამის მიზეზი ისიც გახლავთ, რომ ს. შანშიაშვილის თხრობის სტილი და მოვლენებისადმი მიმართება რეალისტური, ხოლო სიუჟეტის განწყობა ირეალურია. სწორედ ამ სტილური ანაქრონიზმის შედეგი გახლავთ ის გარემოება, რომ ს. შანშიაშვილის რომანტიკულ პოემებს ამ ავტორის შემოქმედებაში ეპიზოდური ღირებულებაა გააჩ-

ნიათ. პოემის შედარებით მხატვრულ სრულყოფას ს. შანშიაშვილმა მიაღწია ომის თემაზე დაწერილ თავის ცნობილ პოემაში, რომელსაც „დედა მარინე“ ჰქვია.

ჩვენს საბჭოთა სინამდვილეზე შექმნილი პოემების უმრავლესობას რეალისტური სიუჟეტი აქვს. ეს გარემოება პოემის ჟანრულ კანონიკაში უსათუოდ მნიშვნელოვან სიახლეს წარმოადგენდა. თუ პოემათა ერთ ნაწილს შერჩა ჰეროიკულ-გმირული ეპოქის სურნელება, მეორე ნაწილი აშკარად ნოველურ სიუჟეტზეა შექმნილი, ამ ექსპერიმენტის წარმატებით დაგვირგვინება წილად ხვდათ საბჭოთა პოემის პიონერებს ა. მირცხულავას, კ. კალაძეს, გ. ქუჩიშვილს, ი. მოსაშვილს.

სიუჟეტის ოსტატური გაშლისა და კომპოზიციური სრულყოფის თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა კარლო კალაძის პოემები „უჩარდიონი“, „მზე ცეცხლის კვამში ამოდიოდა“, „ამბავი აჭარელ ამხანაგებისა თქმული კარლო კალაძის მიერ“, „მედინანდი“ და „უფლისციხის თქმულება“.

„უჩარდიონი“ ერთ-ერთი პირველი სიუჟეტიანი საბჭოთა პოემაა, ჩაიკოვსკის და გალაკტიონის ლიტერატურული სკოლისაგან განსხვავებით კ. კალაძემ ერთ-ერთმა პირველმა სცადა ტრადიციული პოემის ნაცადი გზებით ევლო და საბჭოთა სინამდვილეზე კლასიკური პოემის ჟანრული კანონის ერთგულებით შეექმნა პოემა. ეს ცდა წარმატებით დაგვირგვინდა, რითაც კ. კალაძემ გაამდიდრა თანამედროვე ეპიკური პოეზიის არსენალი. „უჩარდიონის“ სიუჟეტი ასეთი გახლავთ:

სოფელს განახლების სიომ დაჰქროლა. საკოლმეურნეო წყობილების გარიჟრაჟია. სოფელში პირველი კოლექტივი შეიქმნა. ბუნებრივია, რომ კოლექტივში შესვლა არ ისურვეს სოფლის ბობოლებმა და კულაკებმა ქელემენდ კუდალამ და უჩარდიონმა. „შავსიელები“ მტრად გაუხდნენ სოფელს. კოლმეურნეთა საერთო კრებამ დაადგინა გადამწყვეტი ბრძოლა გამოუცხადონ უჩარდიონებს. ჩამოართვან კარ-მიდამო და გააკულაკონ. ამ ღონისძიების მთავრობასთან შესათახმებლად ქალაქს გაგ-

ზავნეს კომკავშირელი გულდა. ქალაქიდან მომავალ გულდას ღამით უჩარდიონის მეთაურობით კულაკთა ჯგუფი დაესხა თავს და მგზნებარე კომკავშირელი ქვებით ჩაქოლეს. გულდას მკვლელობა საიდუმლოებით მოცული დარჩა. რაკი მკვლელის კვალს ვერ მიაგნეს, სოფელმა გადამწყვეტა ბობოლები მთლიანად აჰყარონ და გადაასახლონ. „შავსიელები“ ბოლმით და სინანულით სტოვებენ მამაპაპურ კარ-მიდამოს. მოკვეთილები ვაი-ვაგლახით მიიკვლევენ გზას. უჩარდიონის ფეხმძიმე ცოლი ლელა ქმარს ევედრება, სიარული აღარ შემოძლია და უკან დავბრუნდებო, უჩარდიონი იძულებულია ცოლს გაუმხილოს, რომ გულდა მან მოკლა და ამიტომ მისი მონაგარი სოფლად ველარ დაბრუნდება. ამ სიტყვების გამგონე ლელა უარს ამბობს კულაკისა და ბოროტმოქმედის შვილის დედობაზე და თავს იკლავს.

მკითხველი უსათუოდ შეამჩნევდა, რომ „უჩარდიონის“ სიუჟეტი ტრაგიკულია. ტრაგიკულ სიუჟეტს ავტორმა მიმართა იმ ეპოქის რთული, წინააღმდეგობრივი ბუნების დასახასიათებლად და კლასობრივი ბრძოლის მთელი სიმძაფრის ხაზგასასმელად. უჩარდიონის ტრაგედია თავისი სიმძაფრით (და არა ხასიათით რ. მ.) ვაჟა-ფშაველას „აღუდა ქეთელაურის“ და „მოკვეთილის“ ტრაგედიას უტოლდება. სიუჟეტიც ერთ-ერთი მიზეზთაგანია „უჩარდიონის“ დიდი ემოციონალური ძალისა. ძნელი შესამჩნევი არ არის, რომ „უჩარდიონის“ სიუჟეტი ზოგ ადგილას შორდება კიდევ რეალისტური სიუჟეტის ფარგლებს და თავისი ტრაგიკულ-ჰეროიკული მიმართულებით კლასიკურ პოემათა სიუჟეტებს უახლოვდება.

ენგურის ნაპირას, ტყეში შრომის ცეცხლი ანთია. ნალენჯიხელი მეგობრები ქალაქის ქარხნისთვის ხე-ტყეს ამზადებენ. „თითქოს ზღვის ქარი ამოგრიალდა, ააბობოქრა ტყე ხმაურობით, ალბათ, იმარჯვებს ხე-ტყის ბრიგადა, ბურდუ შელიას მეთაურობით! სჭრიან ხეებს და მიაქვთ ქარხნამდი, ხე არის ნორჩი, არის წლოვანიც, ქარხანამ უნდა მოგვცეს ქალაქი თეთრი და მაღალხარისხოვანი“ მიუხედავად სხვადასხვა დაბ-

რკოლებისა, ქარხანა თვალდათვალ შენდება, ხე-ტყის მუშათა ერთუზიაზმი დიდია, სახალხო შრომის ეს წარმატება ძილს უკარგავს კლასობრივ მტრებს ბესა ბუკიას და თეოფილე მაქაცარიას. ბესა ბუკიას მეცადინეობით ბურდუ შელიას ფეხზე მოჭრილი ხე დაეცა. ახალგაზრდა ხელმძღვანელი საბოლოოდ გამოეთიშა ქალაქის ქარხნის მშენებელთა რიგებს. შენიღბული მტერი ბესა ბუკია არ ცხრება, მისი მონანილეობით ქალაქკომბინატის წინააღმდეგ შეთქმულება მოეწყო. ბურდუ შელიას ფეხი მოსჭრეს, სარეცელს მიჯაჭვული და ტოლ-ამხანაგებს ჩამოშორებული იგი სევდა-მწუხარებამ მოიცვა. დადგა ქარხნის ამუშავების ნანატრი დღე. ბურდუს ღვანლი დააფასეს, იგი შრომის ორდენით დააჯილდოვეს. ორდენოსანი ხეიბარი ქარხნისაკენ მიემართება, რათა თავისი თვალთი იხილოს ქარხნის პირველი პირმშო – პირველი ქალაქი. გზაზე ბურდუ შელია საზარელი სურათის მონქე გახდა. შეთქმულებს ენგური გადაუხიდავთ. ვიწროებში წყალი გროვდება, სადაცაა იგი ჯებირს გაარღვევს, მორებიანად ნაპირს გადმოლახავს და ქარხანას დაზიანებს. წყალში შესვლას ვერაფერს ბედავს, რომ ენგურს გზა გაუხსნას და სახალხო დოვლათი დაღუპვას გადაარჩინოს. ბურდუ შელია არ შეეცდებოდა, იგი თავგანწირულად გადაეშვა მდინარის ბობოქარ ტალღებში, ჯებირი დიდი ვაი-ვაგლახით გაარღვია და ენგურს კალაპოტი მისცა. ბურდუ შელია სიცოცხლისდაუზოგავად ებრძოდა სტიქიას. მან ძლივს მიაღწია ნაპირამდე. სახეზე ბედნიერების შუქი გადაჰფენოდა. ეს იყო სიამაყის გრძნობა, გამოწვეული იმით, რომ ბურდუ შელიამ რწმენა დაიბრუნა. იგი თავისი ცალი ფეხითაც გამოადგა მშობლიურ ხალხს, სახალხო საქმეს. „ენგურის“ სიუჟეტი თავისი მძაფრი კონფლიქტით და ცხოვრებისეული პრობლემატიკით უაღრესად საინტერესოა.

გ. შატბერაშვილის „ზაფხულის ღამის ქრონიკა“ სიუჟეტური პოემაა. ავტორი შესანიშნავი ლირიკული ნიაღვრებით და ოსტატური შტრიხებით ასეთ ამბავს გვიამბობს: თბილისში ვარდისუბნის ქუჩაზე ცხოვრობდა მშვენიერი ქერათმიანი გოგონა

– თამარი. პოეტი სარკმლიდან ხშირად უცქეროდა ქუჩაში მიმავალ, ირემივით ყელმალალ ტანკენარ ასულს. თამარი ირგვლივ ყველაფერს ამშვენებდა. პოეტს შეუყვარდა კიდეც ლამაზი ასული. ისინი პირისპირ მხოლოდ ერთხელ შეხვდნენ ერთმანეთს – თამარმა განმარტოებით მჯდარ პოეტს იასამნის ტოტი მიართვა და გაუჩინარდა. მერე თამარი რაღაც უკუბრუნებელი სენით გახდა ავად და გარდაიცვალა. პოემის ფინალში გ. შატბერაშვილი ასე მალაპოეტურად გვიხატავს თამარის დაკრძალვის ეპიზოდს: „ჩუმად მიჰქონდათ თეთრი ვარდები, ლურჯი იები, იასამნები, და ისე სწუხდა ვარდისუბანი, თითქოს გაზაფხულს მიასვენებდნენ. ია-ვარდებში, იასამნებში, თეთრ გვირილებში იწვა თვალეები, ბედის ცვალებით გაუხარელი და დახუჭული დიდი თვალეები. ვარდებში იწვა მისი ღიმილი, როგორც კივილით გამწყდარი სიმი, ია-ვარდები, იასამნები მოასვენებდნენ მშვენიერ ღიმილს.“

და მაინც ამ პოემამ ვერ მოიპოვა სათანადო პოპულარობა და თვალსაჩინო ადგილი თანამედროვე ეპიკური პოეზიის საგანძურში. ამ გარემოების ერთი მიზეზი ისიც გახლავთ, რომ „ზაფხულის ღამის ქრონიკების“ სიუჟეტი უხერხემლოა. თამარის სიკვდილი მხატვრულად მოტივირებული არ არის. პოეტი მეორეხარისხოვან პასაჟებს გადაყვამ და თამარის ცხოვრება და ავადმყოფობა, პოეტისა და თამარის ურთიერთობა რებუსად შეატოვა მკითხველს.

სანდრო ეულის პოემის „არწივის ბუდის“ სიუჟეტი ასეთი გახლავთ: გურიის ერთ სოფელში სოცმეჯიბრების ხელშეკრულების დასადავად ჩამოვიდა უკრაინელ მოძმეთა დელეგაცია. მალე ამ სოფლის კოლმეურნენი საპასუხო ვიზიტით ეწვივნენ უკრაინას. გახურებული ღზინი და პათეტიკური სადღეგრძელოების გაცვლა-გამოცვლა მეჯიბრების მონანილეებს ომის გამოცხადებამ შეაწყვეტინა. ორი კოლმეურნე ახალგაზრდა – ფრიდონი და მედიკო უარს ამბობენ სამშობლოში დაბრუნებაზე და იარაღით ხელში პარტიზანულ შეანაერთებში უკრაინელ მოძმეთა მხარ-

დამხარ იბრძვიან. პოემაში ერთმანეთს ცვლიან ომის ყალბი მხატვრული ეპიზოდები, თითქოს საბავშვო „ომობანას“ გვიხატავდეს ავტორი და არა სისხლისმღვრელ უთანასწორო შეტაკებებს. ბოლოს ერთ-ერთი მალალობის აღებისას ხელაღებით გაიმეტა პოეტმა პოემის თითქმის ყველა მთავარი პერსონაჟი (ფრიდონი, ტარიელი, მარინა, მიკოლა, პეტროვი...) და საძმო საფლავთან თავახრილ მკითხველს პოემის ბოლო სტრიქონებით აუწყა: „ჭირისუფლები დაბრუნდნენ ისევ, სურთ უკრაინა ხელახლა აღსდგეს, დანაკლისს იგი ისევ აივსებს და მზიანი დღით შეიცვლის შავ დღეს!“

ეს სიუჟეტი არაბუნებრივის ნიმუში გახლავთ. ამგვარ სიუჟეტს ვერავითარი მაღალმხატვრული პასაჟები და ლექსიკურ-ემოციონალური საფუძველი ვერ იხსნიდა. (სამწუხაროდ, ამ სიუჟეტის პოეტური ხორცშესხმაც მისი ტოლფასი გახლავთ). სოცშეჯიბრის დაფდაფზურნიან ეპიზოდებს რომ თავი დავანებოთ, მკითხველს არ სჯერა ფრიდონისა და მედიკოს ასე უყოყმანოდ დარჩენა ხანძარმოდებულ უკრაინის მიწაზე და მითუმეტეს არ სჯერა პოემის ხელოვნური, მხატვრულ მოტივირებას მოკლებული ფინალი.

საინტერესო სიუჟეტით გამოირჩევა გიორგი ლეონიძის „ბერშოულა“. ასევე შთამბეჭდავია გ. აბაშიძის „ზარზმის ზმანების“ სიუჟეტი. „ზარზმის ზმანება“ თანამედროვეობის თემაზე შექმნილი პოემებიდან ერთ-ერთი გამორჩეულია სწორედ თავისი განუმეორებელი ნიველური სიუჟეტით: ზემო რაჭაში, მშობლიურ სოფელ ღებში დაბრუნდა ომგადახდილი გოლეთიანი. გოლეთიანი შეაძრწუნა თავისი ღების ნახვამ. სოფელი გაუდაბურებულიყო. სიცოცხლე გამქრალიყო. მხოლოდ ერთადერთ სახლში ენთო სინათლე. მოხუცმა ნაფრონტალს უამბო, რომ სოფელი ზარზმაში გადასახლდა. როცა გოლეთიანმა თავის ოჯახზე ჰკითხა, მოხუცმა დასძინა: გოლეთიანს როგორ არ ვიცნობდი, კარგი ვაჟკაცი იყო, სევასტოპოლთან დაიღუპა. მოხუცმა დედამ შვილის ცხედარი ყირიმიდან ჩამოასვენა, თავის ეზოში (ზარზ-

მაში) დამარხა და დღენიადაგ მკვდარ შვილს დასტირისო. გოლეთიანი ზარზმისკენ გაეშურა, დედა კინალამ ჭკუაზე შეირყა, როცა „სამარიდან ამდგარი“ ცოცხალი შვილი გამოეცხადა. ბოლოს ყველაფერი გაირკვა. გოლეთიანი შეცდომით მკვდრებში ჩაურიცხავთ, ხოლო დედას სხვისი საფლავი შვილისად მიუჩნევია და იმას დასტირის. როცა ზღვა სიხარული დაუცხრა, მოქეიფენი დაიშალნენ და ბედნიერმა ოჯახმა დაისვენა, დედამ საშინელი სიზმარი ნახა: ყირიმში ერთ ყორღანზე უზარმაზარი ღია საფლავი ჩანდა. საფლავთან შავოსანი ქალი მოსთქვამდა, ერთადერთი შვილი გაგზარდე და სიკვდილმა წამართვა, ახლა მეორე უბედურება დამატყდა თავს, სამარე ვილაცას გაუთხრია და მკვდარი სადღაც წაუსვენებიაო. ძილში დედას ზარზმის საფლავიდან თითქოს ხმაც ჩაესმა: „აქ სად მოგყავდი, აქ რად მმარხავდი, თუ დამტოვებდი ბოლოს უცრემლოდ“. ამ დღის შემდეგ გოლეთიანის ოჯახისათვის უცხო ჯარისკაცის საფლავი წმინდა რელიკვიაა. დედა ცრემლს არ აკლებს სამარეს, გოლეთიანის ცოლი ერთადერთი მაზლის საფლავით დაჰფუსფუსებს, ხოლო გოლეთიანი ზოგჯერ „თავის საფლავზე“ ისე ღვრის ცრემლს, თითქოს საფლავში საკუთარი ძმა ესვენოს. ჭეშმარიტად ამაღელვებელი სიუჟეტია. აქ ომის მძიმე გაკვეთილებიცაა ხაზგასმული და ქართველი დედის ისტორიული ხასიათიც გახლავთ გამოკვეთილი.

ხელოვნურად გვეჩვენება გ. აბაშიძის მეორე პოემის „ძღვეის ქედის“ სიუჟეტი. ამ პოემაში მოვლენათა ლოგიკურ განვითარებას საეჭვო შემთხვევითობანი ცვლიან, ხოლო სიუჟეტის ხერხემლის ასეთ „შემთხვევითობაზე“ აგება ნაწარმოების დრამატურგიულ სისუსტეზე მიგვანიშნებს. მოსკოვში სტადიონზე გიორგის მოენონა ქერა ქალიშვილი. მერე ეს ქერა ქალიშვილი გიორგის „შემთხვევით“ ხვდება ლენინის სახელობის ბიბლიოთეკაში, მათ ერთმანეთი შეუყვარდათ. ომმა დააშორა შეყვარებულები. და აი, ფრონტზე მძიმედ დაჭრილ გიორგის ბრძოლის ველზე მედიცინის დად „შემთხვევით“ სწორედ თავისი ქერათმიანი სატრფო



მოველინება. მერე ჰოსპიტალში, როცა ქირურგმა არჩილმა საოპერაციო მაგიდაზე დაჭრილს ზენარი გადახადა, დოსტაქრის სარეცელზე „შემთხვევით“ არც მეტი არც ნაკლები, მისი ძმა გიორგი იწვა.

ოთარ ჭელიძის პოემები თავიანთი ჟანრული თავისებურებებით და მხატვრული დონით თანამედროვე ქართულ პოემათა შორის ორიგინალურ ადგილს იმკვიდრებენ. სამწუხაროდ ამ პოემებს ჩვენმა სალიტერატურო კრიტიკამ სათანადო ყურადღება ვერ მიაქცია და თავისი ადგილი ვერ მიუჩინა თანამედროვე ეპიკური პოეზიის მდიდარ საგანძურში. ნათქვამის საილუსტრაციოდ თუნდაც „ამირანმთა“ მოვიშველიოთ. ეს პოემა ო. ჭელიძემ ქართველ ბოლშევიკთა ბრძოლას მიუძღვნა. ნაწარმოების ჩანაფიქრი – რევოლუციონერთა ბრძოლის, ციმბირის, კატორღელების, დევნის, კონსპირაციის, ბარიკადებზე სისხლისმღვრელი ბრძოლების ჩვენება მდიდარ მასალას იძლეოდა ჰეროიკული პოემის შესაქმნელად. ო. ჭელიძე ეპიკური კეთილსინდისიერებით გვიხატავს თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ აღმდგარ, შურისძიების გრიგალებით შეძრულ ქვეყანას. პოემის გამარჯვების გარანტიაა მისი საინტერესო ეპიკური სიუჟეტი და მტკიცე კომპოზიცია. გიმნაზიელი ანანია ამბოკაძე თავის მშობლიურ სოფელში ჩავიდა. სოფელში იმ საღამოს ქალაქიდან ჩამოსული ახალგაზრდა რევოლუციონერები წარმოდგენას მართავდნენ. აქ, სვანიძეთა ოჯახში გაიცნო ანანიამ შავწვეროსანი მგზნებარე ახალგაზრდა კობა ჯულაშვილი, რომელიც წარმოდგენაზე არსენა ოძელაშვილის სიტყვებით სოფელს შეიარაღებისკენ მოუწოდებდა. სანახაობის რევოლუციური პროპაგანდისტის გამოყენება შეუმჩნეველი არ დარჩა მეფის „ოხრანკას“ და ღამით სვანიძეთა სახლს კობას შესაპყრობად ათი შეიარაღებული „სტრაჟნიკი“ მოადგა. კობა ჯულაშვილმა საოცარი სიმამაცით და თავგანწირვით დააღწია თავი ყაზახებს. იგი დაზიანებული ხიდის ბაგირს დაეკიდა და ხელდახელ გავიდა გაღმა. ანანია ამბოკაძის სულში იმ დღიდან უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლის სურვილმა

დაიბუდა. იგი აღუდგა მეფის ჯარისკაცებს, აქაფებული რიონის თავზე ფიზიკური ძალების არნახული დაძაბვით მიმავალ რევოლუციონერებს ტყვიას რომ ესროდნენ. ანანია დაიჭირეს და გააციმბირეს. მალე ანანია ამბოკაძე პროფესიონალ რევოლუციონერად იქცა. ერთხელ მას ციმბირიდან ჩამოსულმა კაცმა აცნობა, ესა და ეს კაცი გამცემია და კობამ შემოგიტვალათ მისი დასჯაო. „გამცემი“ ანანიას სიყრმის მეგობარი, ნაცადი რევოლუციონერი აღმოჩნდა. მოლაღატესთან ანგარიშის გასწორება ანანიას დაავალეს. როცა ანანიამ ზღვაში შეიტყუა ჯაშუში და რევოლუციონერთა საშინელი განაჩენი აუწყა, მეგობარმა დაარწმუნა იგი, რომ ჯაშუში სწორედ ის ციმბირიდან ჩამოსული კაცი იყო, ვინც ბათუმელ რევოლუციონერებს ვითომდა კობას დანაბარები აცნობა. ანანიამ პირველად თავის სიცოცხლეში არ შეასრულა რევოლუციონერთა დავალება. წინადადება მისცა თავის მეგობარს ერთ წელიწადს დედუღეთში დამალულიყო. თვითონ კი ნაპირზე დაბრუნდა და ყველას აუწყა, რომ მოლაღატე იმქვეყნად გაისტუმრა. სიუჟეტის ხაზი უფრო იძაბება, როდესაც ანანიას ჯაშუშის მიერ დასმენილი და უსამართლოდ დასჯილი, კატერინა სვანიძე ინახულებს და ყველაფერს უამბობს. მკითხველს მოლაღატის დასჯის მოუთმენლობა იპყრობს, მაგრა იგი მტრის შავბნელი საქმიანობის კიდევ ერთი ფაქტის მოწმე ხდება. ანანიას დაიჭერენ და ეკითხებიან, შეასრულა თუ არა მაშინ მოლაღატის მიმართ რევოლუციის ტრიბუნალის განაჩენი. ანანია დადებითად პასუხობს და მეორე ოთახიდან შეპყრობილი „მოლაღატე“ გამოჰყავთ. ახლა უკვე ყველაფერი ნათელი გახდა. კვანძი იხსნება გამცემის დასჯით და რევოლუციის გამარჯვების დაფდაფებით.

სიუჟეტიან პოემათაგან საინტერესო სიუჟეტებით გამოირჩევიან კარლო კალაძის „მზე ცეცხლის კვამლში ამოდიოდა“, იოსებ ნონეშვილის „ამბავი ერთი ქალიშვილისა“, ხუტა ბერულავას „რუსული გული“, შალვა ფორჩხიძის „კვლავ შენთანა ვარ, სამშობლოვ ჩემო“ და შალვა ამისულაშვილის „გაფანტული ბურუსი“.

სიუჟეტის განვითარების თვალსაზრისით კარგი პირი უჩანს შოთა ნიშნიანიძის პოემას „აქილევსის ქუსლი და ფარი“, რომელშიც ექსპოზიციური ნაწილი და მოქმედების დრამატული განვითარება მკითხველს საინტერესო გაგრძელებას აღუთქვამს.

სხვაგვარად დგება სიუჟეტის საკითხი ლირიკულ პოემებში.

ლირიკულ პოემაში ჭეშმარიტად ჭირს სიუჟეტის გამოყოფა. აქ სიუჟეტი თვით ლირიკული გმირისა და გარემომცველი სამყაროს ამსახველ მოვლენათა ურთიერთობაშია გამჟღავნებული. ეს ე. წ. შინაგანი სიუჟეტი გახლავთ, რომელიც მ. გორკის ასე ესმოდა:

„Связи, противоречия, симпатии, антипатии и вообще взаимоотношения людей, истории роста и организации того или иного характера“.\*

სიუჟეტის ლოგიკურმა თანმიმდევრულობამ, რაც ასე საგრძნობი იყო ტრადიციულ პოემებში, ლირიკულ პოემაში ადგილი დაუთმო მოვლენათა ლირიკულ გააზრებას და ასოციაციურ სახეობრიობას. სწორად გაგებულმა ლირიზმმა ნაწილობრივ დაარღვია მკაცრი კომპოზიციურ-ფაბულური გარკვეულობა, წინა პლანზე დადგა იდეურ-სიმბოლური კომპოზიცია.

ამ მხრივ საგულისხმოა თანამედროვე ქართულ პოემაში მუხრან მაჭავარიანის, ოთარ ჭილაძის, ჯანსუღ ჩარკვიანის, ტარიელ ჭანტურიას, გივი გეგეჭკორის, ნაზი კილასონიას, ემზარ კვიციანიშვილის, ბესიკ ხარანაულის, რეზო ამაშუკელის და ნოდარ ჯალალონიას მიერ შეტანილი წვლილი.

მართალია, უკანასკნელ წლებში გამოქვეყნებული პოემების ერთი ნაწილი შინაგან სიუჟეტს მოკლებულია და პოეტურ ფიქრთა კონგლომერატს წარმოადგენს, მაგრამ დასახელებულ ავტორთა საუკეთესო პოემები მძაფრი დრამატიზმით და სათანადო ლირიკული სიუჟეტით გამოირჩევა. მათ შორის უპირველს ყოვლისა, უნდა დავასახელოთ მ. მაჭავარიანის „ვახტანგი“, ო. ჭილაძის „თიხის სამი ფირფიტა“, „ადამიანი გაზეთის სვეტში“,

„ცირკი“, ჯ. ჩარკვიანის „რწმენის კედელი“, ტ. ჭანტურიას „ლტოლვა“, „სტუმარი“, „ძმები“, გ. გეგეჭკორის „სინათლის წრეში“, „მეთხუთმეტე პალატა“ და სხვა.

ოთარ ჭილაძის პოემებზე საუბრისას კრიტიკოსი ჯანსუღ ლვინჯილია ერთგან შენიშნავს: „მთლიანობა პოემისათვის პრობლემად იქცევა ხოლმე, რადგან შინაგანი სიუჟეტი უფრო ძნელი მისაგნებია, ვიდრე პირდაპირ ამბავზე აგებული ეპიკური ნაწარმოების ხერხემალი. პოემა ასეთი შინაგანი სიუჟეტის გარეშე ერთგვარად დაშლილ ქსოვილს გვაგონებს“.

თანამედროვე პოემის კომპოზიცია მისი ფორმის ერთ-ერთი აუცილებელი და უპირველესად ანგარიშგასაწივე კატეგორიაა. მე ვფიქრობ სწორედ კომპოზიციის კანონების არცოდნის ან გაუთვალისწინებლობის შედეგია ის ფაქტი, რომ სამწუხაროდ ხშირად გვიხდება საუბარი ზოგი პოემის გაჭიანურებულ სიუჟეტზე, მოსაწყენ მონოტონურობაზე, ერთიანი ხაზის უქონლობა-სა და მეორეხარისხოვან პასაჟთა უსისტემოდ გამოდევნებაზე. ზოგიერთს კომპოზიცია მხოლოდ მოვლენათა თუ ეპიზოდთა დალაგების, სიუჟეტის ელემენტების თანამიმდევრობად მიაჩნია. კომპოზიცია უფრო ფართო ცნებაა, მასში ნაწარმოების ფრაგმენტთა ადგილის განსაზღვრის გარდა, იგულისხმება ისიც, თუ რამდენად კომპაქტურად არის მოქმედება ასახული ამა თუ იმ ეპიზოდში, რამდენად საჭიროა იგი სიუჟეტის განვითარებისათვის, ხომ არ მეორდება სიტუაცია და იყო თუ არა საჭირო ეს გამეორება, სწორად არის თუ არა მოფიქრებული მოქმედ პირთა მხატვრული ფუნქციები, თავის ადგილას ზის თუ არა ეპიზოდი და ლოგიკურ კავშირშია თუ არა იგი პოემის სხვა კომპონენტებთან. რასაკვირველია, კომპოზიციისათვის რაიმე ჩარჩოები არ არსებობს, მაგრამ რაკი მკითხველი მოწონებას გამოთქვამს კომპოზიციურად გამართული ნაწარმოების მიმართ და უკმაყოფილებას ძალად შეკონინებული ლიტერატურული შენობის გამო, ბუნებრივია, კომპოზიციას დიდი ანგარიში უნდა გაეწიოს, მითუმეტეს, რომ როგორც უკანასკნელი წლების ლიტ-

\* М. Горький. Соч. в. 30, М., 1953, т. 27. стр. 215.

ერატურული პრაქტიკა გვიჩვენებს ამ ლიტერატურული კომპონენტის უგულვებელყოფამ ბევრი საინტერესოდ ჩაფიქრებული პოემის ბედზე სავალალო გავლენა მოახდინა. თუ უკანასკნელ წლებში შექმნილ ზოგ ლირიკულ პოემას ამ თვალსაზრისით გადავხედავთ, დავრწმუნდებით რომ მათს ავტორებს ცოტა უზრუნიათ ნაწარმოების კომპოზიციურ მხარეზე. ლირიკულ პოემას კომპოზიციის კრიტერიუმს კრიტიკოსებიც იშვიათად უყენებენ. თითქოსდა ლირიკული პოემა ისეთი თავისუფალი ჟანრია, რომელსაც გააგრძელებ სანამ გაგეხარდება და მერე ერთბაშად, ყოველგვარი მხატვრული ლოგიკის გარეშე დაუსვამ წერტილს. სინამდვილეში კი კომპოზიციის კანონების გათვალისწინება ლირიკულ პოემას უფრო სჭირდება. კონკრეტული მხატვრული ამოცანისთვის თავის არიდება, დრამატიზმის ანუ-ლირება და მთლიანი იდეურ-ფორმალური ჩონჩხის უქონლობა გახლავთ მიზეზი იმისა, რომ მკითხველი ზოგი ლირიკული პოემის კითხვისას იღლება, ყურადღება ეფანტება, მთავარი და მეორეხარისხოვანი ვერ გაურჩევია. პოეტის ასოციაციური აზროვნება იმდენად თვითდინებითი და უსისტემოა, რომ მკითხველი ლამაზი ფრაზების მიღმა ცოტა რაიმეს ხედავს და აღიქვამს. გონებაში მხოლოდ ცალკეული პოეტური დეტალები რჩება. და ყოველივე ამის შემდეგ სამართლიანია მკითხველის პრეტენზია, რომელიც ამტკიცებს, რომ ის, რასაც თქვენ პოემას ეძახით, ზოგჯერ ერთი უსამველოდ გაჭიანურებული ლირიკული ლექსია და მეტი არაფერი.

კომპოზიცია ნაწარმოების ლიტერატურული ნყოფის ორგანიზაციას გულისხმობს. ჭეშმარიტი შემოქმედის ხელში იგი თხზულების სრულყოფილი აღქმის, ჭეშმარიტი ესთეტიკური გრძნობის გამოწვევის ყველაზე ახლო და პირდაპირი გზაა. როცა ნაწარმოებს არ გააჩნია მკვეთრად გამოხატული სიუჟეტი, როცა იგი ე. წ. შინაგან სიუჟეტს შეიცავს, ამ შემთხვევაში სწორედ ნაწარმოების კომპოზიციურმა სტრუქტურამ უნდა თქვას გამწყვეტი სიტყვა სრულყოფილი ნაწარმოების შექმნისათვის.

მოვლენათა შორის მიზეზ-შედეგობრივი კავშირის უარყოფა ტიპიურია მხოლოდ მოდერნისტული ლიტერატურისათვის (ამ სიტყვის უკიდურესად ფორმალისტური მნიშვნელობით). ასეთ პოემაში ჩანს შინაგანი კანონზომიერების უქონლობა, რალაც უნესრიგო, ინერტული მდინარება აზრისა. ლირიკული გმირი ფიქრობს ყველაფერზე, აზროვნებს ნაწყვეტ-ნაწყვეტი ასოციაციებით, ჩამთავრებთ ნაწარმოებს და იგრძნობთ სიცარიელეს, რომელიც ნაწარმოების ფორმასა და შინაარსს შორის გაჩნდა. პოეტს ღრმად არ გაუაზრებია თავისი თხზულება, არ უცხოვრია გმირის სულიერი ცხოვრებით, ღრმად არ ჩანვდომია მოვლენებს. ლირიკულ ფრაგმენტებს, რომელიც, სხვა შემთხვევაში, იქნებ პოემის ნედლ მასალად გამოდგებოდა, ერთმანეთთან აკონინებს და პოემის პრეტენზიით გვანვდის.

ეპიკურმა ნაწარმოებებმა მხოლოდ და მხოლოდ კი არ უნდა გვიამბოს, არამედ უნდა გააანალიზოს მოვლენათა კომპლექსი, აღმოაჩინოს და მკითხველამდე მიიტანოს ფაქტთა შორის არსებული მიზეზობრივი კავშირი, რომელიც ერთი შეხედვით შემთხვევით კავშირად გვეჩვენება. ნაწარმოების კომპოზიციური გადაწყვეტა, უპირველეს ყოვლისა ჩანაფიქრიდან უნდა გამომდინარეობდეს. შინაარსის ძლიერი ხელი უნდა კარნახობდეს შემოქმედს ფორმალურ ნებასა და კანონებს. აქ შეიძლება უამრავი მაგალითის მოტანა ქართული ლიტერატურული სინამდვილიდან, როცა უმონყოლოდ დარღვეულია ნაწარმოების შინაგანი სტრუქტურა, როცა პოემის დეტალებს ერთმანეთთან მიახლოებითი კავშირიც კი არ გააჩნიათ.

პოემის კომპოზიცია მისი ლაკონურობის უპირველესი ფაქტორია. ლირიკული პოემა ვერასოდეს ვერ განთავისუფლდება კლასიკური პოემიდან მემკვიდრეობით მიღებული ისეთი სტაბილური ნიშნებისაგან, რასაც დემოკრატიულობა, ობიექტურობა, ეპიკურობა, დრამატიზმი და კომპოზიცია ჰქვია.

რასაკვირველია, ჩვენი საუკუნის პოემა კომპოზიციურადაც ნოვატორულია. თუ კლასიკურ პოემაში ძირითადად ბატონობს

ავტორის თხრობის და მოვლენათა იმანენტური განვითარების ფორმა, თანამედროვე პოემაში ძირითადი იდეის გადმოცემის საშუალებანი ამოუნურავად მრავალფეროვანია (ავტორის მონოლოგი, დიალოგების ფორმა, მოქმედი პირის თხრობა, ასოციაციური სიმბოლიკა, ქვეტექსტებით მეტყველება, სიუჟეტური პირობითობა, წრიული კომპოზიცია და სხვ.).

განვიხილოთ შალვა ამისულაშვილის პოემის „გომენრის ხეობაში“ კომპოზიცია. აღნიშნული პოემა იდეურ-თემატური თვალსაზრისით ურიგო არ გახლავთ. იგი მწყემსთა ცხოვრებისადმი მიძღვნილი და პრობლემათა აქტუალობითაც გამოირჩევა. მაგრამ პოემის ნაკითხვისას დარწმუნდებით, თუ რა მიმედგინა ასვამს ეპიკურ ნაწარმოებს ავტორის მიერ კომპოზიციის კანონების უგულვებლყოფა. სიუჟეტი მორღვეულის შთაბეჭდილებას სტოვებს, რადგანაც ცალკეული ეპიზოდები ერთმანეთთან მხატვრული ლოგიკის კავშირის სისუსტე შ. ამისულაშვილის პოემას სქემატურობისაკენ უბიძგებს.

„გომენრის ხეობაში“ იწყება ბუნების მშვენიერი სურათით. უეცრად ამ ბუნების ფონზე იასე გაგნიძე გამოჩნდება. ახალგაზრდა თუშს ქანჩახზე სვავები დაეღირნენ. ამ ადგილას გასვლა ძნელი იყო, აქ ცხენ-კაცი ხშირად გადაჩეხილა ხრამში. კოლმეურნე თუში, რასაკვირველია, უშიშრად ხვდება სვავებს და სვავებისათვის ცოტა უცნაური სიტყვითაც მიმართავს: „სვავებო, ამოდ ფარფაშებო, ველარ სცნობთ იასე გაგნიძეს?“ და სვავები რომ სულ უიმედოდ არ დარჩენილიყვნენ, გულისხმიერება იასემ მათს საკვებზეც იზრუნა: „აფთარი მოუკლავთ ვაჟკაცებს, დაბრუნდით ისევ ის დაგლიჯეთ“. ქანჩახმა იასე გაგნიძე „ბაღლობის ხანაში გასტყორცნა“. გაახსენდა, თუ როგორ გადაიჩეხა ქარაფზე ცხენი, რომელზეც ხურჯინში პატარა იასე და ნათელა თილიძე ისხდნენ, როგორ დაეკიდა ხურჯინი ხეს და პატარები სასწაულებრივად გადაურჩნენ სიკვდილს. ეს ფიქრები არც კი დაემთავრებინა იასეს, რომ ხსენებაზე პოემის გმირი ქალიც გამოჩნდა. იასეს შესახვედრად მოეშურებიან: „პირველი

აღმოჩნდა პარტორგი, მეორე – ნათელა თილიძე. ნათელა ტახტზე დაყრდნობით ჩასცქერდა ჩაკარგულ ბილიკებს“ სვავებთან ურთიერთობაში იასეს ხასიათს ხომ გავეცანით, ახლა ნათელა უნდა გავგაცნოს პოეტმა. აი, მისი წარსული: „თბილისში სწავლობდა ნათელა, ღამეებს კითხვაში ათევდა... არც სპორტში ყოფილა ნაკლები, მიმინოს ეძახდნენ გაფრენილს, მზით იყო ნაფერი ნათელას ნათელი ოცნების აფრები... რამდენჯერ ურჩიეს მრჩევლებმა – ნუ ჩამოგვადნეო ცრემლებად. ქალი ხარ, ბეითლად რა გინდა, რომ სადმე დაგფლითოს ნადირმა. აქ დარჩი, ბევრი გყავს მთხოვნილი, იცხოვრებ ნამდვილი ცხოვრებით“. როცა ცხენოსნები დიმიტრი მუშტარაულის მწყემსურ კარავში მივიდნენ, იქ ტრადიციული სამკუთხედი გაინასკვა. იასესა და ნათელას ხომ ერთმანეთი უყვართ, „დაბნიდეს, დაბნიდეს დიმიტრი ნათელა თილიძის თვალეზმა, როცა ის ნათელას პირისპირ შამფურზე სამწვადეს აგებდა“; სიტუაცია ფრიად დრამატულია, მაგრამ დიმიტრის წარუმატებლობის მიზეზი თვით დიმიტრი გახლავთ: „შეხვედრის ნუთებში დიმიტრი მაგარი ნასვამი იყო და... – ეხ, ალბათ იმიტომ დამძრახა, – ძილშიაც სულ ამას ფიქრობდა“. მოქმედება გომენრის ხეობაში ხდება, იქ „თვითეულ ქედსა და ქედს შუა ორ-ორი ბრიგადა ბინადრობს“, უფრო ახლოს მივიდეთ საგნებთან: „ზოგ ბინას ფიქალი ახურავს“, ზოგს კიდევ თოლუსის ფურცლები, ზოგზედაც მგლის ტყავი გართხმულა აქა-იქ დარტყმული ლურსმნებით. კარს ახლო სარძევე კოდები გარს შემოზღუდული ლოდებით; ლოდებზე კიდებნამტვრევი ტანმომცრო სანველი კასრები“. პოემაში მოქმედ პირად შემოდის ხაჩიძე ელდარი: „ჩარდახთან თორმეტი ცხენია, თან ახლავს თორმეტი მხედარი; – ბიჭებო, შესხედით ცხენებზე, აჭექდა ხაჩიძე ელდარი“. ამ ელდარ ხაჩიძეს პოემაში არავითარი მხატვრული ფუნქცია არ გააჩნია. მივყვეთ ჩვენს ტრადიციულ სამკუთხედს. მოხუცი ფანდურზე ამღერებს. იქვე არიან ჩვენი გმირებიც. დიმიტრი მუშტარაულმა მოხუცის პროგრამაში პატარა კორექტივი შეიტანა: „ჩიტებს რომ უგალობ, მითხარი, ამ



ქვეყნად ცოტაა ვაჟკაცი? მათ სიავეკარგეზე იმდერე, რა არი  
ამაზე წარმტაცი“. იასე გაგნიძე მწყემსებთან აგიტსაუბარს ატ-  
არებს: „გაგნიძის საუბარს ყოველთვის ნათელა თილიძეც ეს-  
წრება... მას დღესაც გლობუსის მახლობლად ადგილი დაუთმეს  
მწყემსებმა. დაბრუნდა ვეება გლობუსი, გამოჩნდა პატარა კო-  
რეა; პატარა კი არი, მაგრამ ეხ, რამდენი დუშმანი ჰყოლია“.

ცოტა გაუჭიანურდა პოეტს მწყემსთა ყოველდღიურობის  
სურათების ჩვენება, ჩაუღრმავდა პროზაულ დეტალიზაციას  
და ის უმთავრესი პოეტური ნერვი, პოემის დასაწყისში ასე ძა-  
ლუმად რომ ფეთქავდა, ხელში შემოეცალა. ახლა რაღაც უნდა  
მოხდეს, რაღაც გმირული უნდა ჩაიდინონ მწყემსებმა, ამისათ-  
ვის კი საბაბი, ასპარეზია საჭირო. აი, საბაბიც: ცხვრის ფარას  
„მგლის ჯოგი“ დააცხრა (თვით მწყემსები „მგლის ჯოგს“ აღ-  
ბათ „ხროვად“ უფრო მიიჩნევენ, მაგრამ პოეტი „მგლის ჯოგად“  
ნათლავს და ჩვენც ასე ვიცოდეთ). რა თქმა უნდა, მგლებთან  
ბრძოლაში მწყემსებმა თავი ისახელეს. მტერი უკუაგდეს: „ბარი-  
დან მადლობას უთვლიან მტერს ასე უნდაო დახვედრა“. მწყემ-  
სებს შორის, რასაკვირველია, მგლებთან ჭიდილში იასემ ყველა  
დაჯაბნა („მაგრამ ავთანდილს ოცითა უფროსი დაუხოცია“...),  
და სწორედ ამ გარემოებამ გადაწყვიტა პოემის ძირითადი რო-  
მანული კონფლიქტი. იასეს სიჩაუქით აღტაცებული დიმიტრი  
მუშტარაული ხელალებით თმობს თავის სიყვარულს: „ლომი  
ხარ, შე ლომის გაზრდილო, დაინი, ქორწორზე გაკოცო... ამ  
იალალებზე უშენოდ ერთ წუთსაც ნურავინ მაცოცხლოს! წინ  
გადამდგომოდნენ ათასნი, ნათელას მაინც არ დავთმობდი, ის  
ჩემი უღრუბლო სიცოცხლის მეგონა ბრიალა მნათობი“. დიმი-  
ტრი კარგი ვაჟკაცია და ეულად ვერ დავტოვებთ; ამის თქმა და  
„უეცრად დაჩრდილულ ბეჭიდან ჯაჯალას სიმღერა ჩაესმა, სი-  
ცოცხლის მანძილზე მის ხმაში მხოლოდ დღეს მიაგნო კაეშანს“. ყველაფერი  
მშვიდობით დამთავრდა. იასემ ნათელა შეერთო, ხოლო დიმიტრიმ  
შესაბამისად – ჯაჯალა. ქორწინების შემდეგ ხომ არ დარღვეულა  
მათი ბედნიერება? ცნობისმოყვარე მკითხ-

ველის ეს კითხვა რომ უპასუხოდ არ დატოვოს, ავტორი ცო-  
ტაზე კიდევ შეჰყვება თავის გმირებს: „...და როცა ყაზბეგის  
ტომებთან თვალს მოჰკრავ საამურ სალამურს, ახლა კი მივხვ-  
დიო, სადაც ვარ, – შენ ეტყვი შენსავე ალალ გულს. ასეა იასეს  
ოჯახშიც, – შეხვალ და... სიამით დასტკბები. ეს რაა!.. შემდეგში  
ესტუმრე, – რამდენი გექნება სათქმელი... შინ, განა მასპინძლად  
მარტოდენ იასე გაგნიძე დაგხვდება, დაგხვდება თილიძის ასუ-  
ლიც, ნათელა რომ ჰქვია სახელად“.

ლირიკული გმირი პოემის კომპოზიციას ახალ განვითარე-  
ბას აძლევს. ლირიკული გმირის მონოლოგის საშუალებით პო-  
ეტს შეუძლია, თავი აარიდოს ზოგი ეპიზოდის მხატვრულ დე-  
ტალიზაციას, გმირის ფიქრებით და ლირიკული კომენტარებით  
გვაუწყოს ის, რასაც სიუჟეტისთვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა  
არ გააჩნია. ეს კი ლირიკული პოემის ფორმას მეტ მოქნილობას  
და ფაბულის დახვეწის საშუალებას აძლევს. მაგალითად:

„ახლა ჩემს ტანში სხედან ტყვიები, როგორც მხეცები ღრმა  
სოროებში და თუ ქვეყანას მართლა მოაკლდა ეს რამდენიმე  
გრამი სიკვდილი, მე კმაყოფილი ვიქნები ამით. მაგრამ არ მინდა  
და არც მგონია, რომ ჩაეტიოს გაზეთის სვეტში ჩემი ვნებები  
და სურვილები. ჩემი სიკვდილის ერთადერთ მიზეზს სიცოცხლე  
ჰქვია, ხოლო გაზეთი ადვილად კვდება, როგორც ფრინველი“.  
ო. ჭილაძის პოემის („ადამიანი გაზეთის სვეტში“) პერსონაჟის  
კრუს ხიმენესის ამ შინაგანი მონოლოგით მიღწეულია თვალსა-  
ჩინო ემოციური ეფექტი და სასიკვდილოდ დაჭრილი ჯარისკა-  
ცის ხასიათიც ოსტატურადაა გამოკვეთილი.

გივი გეგეჭკორის „მეთხუთმეტე პალატა“ აგრეთვე ლირიკუ-  
ლი გმირის მონოლოგის ფორმით არის დაწერილი. პოემის კითხ-  
ვისას გრძნობთ რა მჭიდროდ არის ყოველი პოეტური ფრაგმენ-  
ტი დაკავშირებული მთავარ იდეასთან. პოემის კომპოზიციური  
ჩონჩხი მარტივია. ლირიკული გმირის ჩვეულებრივი დღე, ავად-  
მყოფობის ვალპურგის ღამე, გამოჯანსაღება. ამ ფაბულური  
ღერძის ირგვლივ დაყენებული და გააზრებულია მეგობრობის,

ოჯახის, ჰუმანიზმის პრობლემები. პოეტის პოზიცია ნათლად გამოკვეთილი „მეთხუთმეტე პალატის“ ფინალში, რომელიც ამავე დროს პოემის კომპოზიციური შენობის სახურავს ქმნის: „დღეს დანაშაულს უდრის დუმილი!.. რა ვუყოთ, სიტყვებს თუ ლექსიკონში დაფუნჯებ ძებნას და ქურუმივით მე ხალხი ხელებს არ დამიკოცნის... როგორ უეცრად გაიხსნა კვანძი! დღეს მიმავალი ხალხის ლამქარში მე გავერევი უთქმელი კაცი და დამაბრმავებს ქუჩის კამკაში. მე დავინახავ ნაცნობ სახეებს, მოვისმენ იმათ ქვითინს და ხარხარს და ვაგონებში დამეჯახება შეგუბებული ჰაერის ტალღა. მე თქვენთან ერთად ვივლი წვიმაში ან მზე ქალწულის მზერით დამათრობს და ვიკამათებ დიდხანს იმაზე, რაც არ იქნება სულ საკამათო. ან დავიყვირებ „თქვენთან ვარ ისევ! მე თქვენ ფერხულში ისევ ჩავები!“ და მტევანივით გაჭყლეტილ ჩრდილზე ირბენს მანქანის საბურავები... ისევ ჩამხედავს სულში ტყემალი და ნამოვდგები ქარის ხმაურზე, გზებზე დააგდეთ ეს ხერხემალი, მატარებლების ბორბლებს გაუძლებს! მე გავუღიმებ, როგორც ფერიას, ლიანდაგებში ამოსულ ყვავილს და ვერაფერი ვერ მომერევა სანამ მექნება ოცნების თავი“.

თანამედროვე პოემის ერთ-ერთი უმთავრესი თვისება – სამყაროს ბედით ლირიკული გმირის არნახული დაინტერესება და მომავალზე პასუხისმგებლობის გრძნობით შეპყრობილი კაცის სულიერი ცხოვრების გადმოცემა,\* რა თქმა უნდა, პოემის კომპოზიციასაც თავის დაღს დაასვამს, მაგრამ საკითხთა მასშტაბურობამ და სუბიექტურ-ობიექტური მსოფლალქმის ურთიერთდაახლოებამ პოემის სტრუქტურის აღრეულობამდე და „ესთეტიკური დისტანციის“ მოშლამდე არ უნდა მიგვიყვანოს.

თითქოსდა ახალ პოემაში დროის კატეგორიამ თავისი მკაცრი მნიშვნელობა დაკარგა (ლაპარაკია არა ეპოქის ნიშანზე და

\* აღნიშნული პრობლემის გაშუქება თანამედროვე პროზაში საინტერესოდ აქვს შესწავლილი პროფ. ა. თოფურის სტატიაში „კრიტიკული პათოსი და მწერლის პოზიცია“. ლიტერატურული წერილები, თბილისი, 1972, გვ. 3-54.

აქტუალურ პრობლემებზე, არამედ დროზე, როგორც ლიტერატურულ კატეგორიაზე, რ. მ.) დროში თავისუფალი მონაცვლეობა პოემის ავტორს კომპოზიციის ახლებურად აგების დიდ საშუალებას აძლევს. მაგალითად, ე. ვეტუშენკოს „ბრატსკის ჰესს“ მკითხველი სხვადასხვა, ერთმანეთისაგან მკვეთრად დაშორებული ეპოქების მიჯნაზე გაჰყავს (ფარაონები, ნაპოლეონი, პეტრე დიდი, მარქსი, ლენინი...) მაგრამ ეს ხელს როდი უშლის მკითხველს სწორად განსჭვრიტოს პოემის ცალკეულ პასაჟთა დანიშნულება და იგი ერთიან კომპოზიციურ სხეულად აღიქვას.

ტარიელ ჭანტურიას საინტერესო პოემის „სპილოების სასაფლაოს“ კომპოზიციურ ექსპოზიციას წარმოადგენს მამულუქის ფიქრებში მისი ნამდვილი სამშობლოს და სამშობლონაცვალის – ეგვიპტის ურთიერთშედარება: „თეთრი არაგვი, შავი არაგვი, თეთრი ნილოსი, ლურჯი ნილოსი. ჩონგურის ნაცვლად – მოთქმა სარანგის, ნიქარას ნაცვლად – ეშვი სპილოსი. ნიშას მაგიერ – თეთრი პაპისი, მისი სითეთრე უნდა ილოცო. ძმების მაგიერ – ძმადშენაფიცი ხმალი... – ხომ გახსოვს, თეთრო ნილოსო. ქრება ხსოვნაში წმინდა ალაგი, კაბზე აკრული თმებიც ნინოსი, და მოჩქევს თეთრად შავი არაგვი, და მოდის ლურჯად თეთრი ნილოსი.“ ამ ლირიკული ასოციაციის ლოგიკურ გაგრძელებას წარმოადგენს მიტოვებული მამულუქის ტრაგიკული მონოლოგი: „მე მარტო დავრჩი, მე მიმატოვეს, სველია სისხლით ჩემი ტყავკაბა, თუ სადმე შევხვდი, – მე მათ მათივე ხმილებით ამოვწყვეტ, გავჟღეღ, ავკაფავ. მე ახლა ვიცი, მე უკვე ვიცი, მათ ჯარს ამაოდ რომ მივუძლოდი, უმადურია ბრძოლები სხვისთვის, თავის განწირვა სხვისთვის, - უცხოთვის“.

ტ. ჭანტურიას ამ პოემაში მოქმედება თითქმის არ მიმდინარეობს, პერსონაჟთა აქტიურობის თვალსაზრისით პოემა სტატიურია, მაგრამ მკითხველის განუწყვეტელ ინტერესს პოემისადმი სწორედ ლირიკული ხატების დროული მონაცვლეობა, აზრის დინამიკურობა და შინაგანი ხატების დროული მონაცვლეობა, აზრის დინამიკურობა და შინაგანი ტრაგიკული სიუჟეტი

ქმნის. შორს, ეგვიპტის ცხელ ქვიშაზე პირამიდების წინ მდგარ, ბრძოლით დაღლილ ქართველს მირაჟმა-წვიმამ ასეთი ფიქრები აღუძრა: „იყო ასე თუ, არ იყო ასე, მე მაინც ასე მეგონა დიდხანს, პირამიდებით გახლეჩილ ცაზე ვეება სფინქსის აჩრდილი იდგა. და გამოცანაც სხვა იყო სფინქსის: უნდა ამესნა, ვინა ვარ, რა ვარ... ასე წავიდა დღეები ფიქრში, წავიდა, როგორც ყველანი წავალთ... რა საჭიროა, ყველამ იცოდეს, ან გახსენება რა საჭიროა, მთელი ცხოვრება, მთელი სიცოცხლე მოურჩენელი იყო ჭრილობა, მე ცეცხლს ვუნთებდი მშვენიერ პაპის და ახლაც ფეხით მოვთელავ კაქტუსს, თუმც სული ჩემი უხილავ ძაფით გადაბმულია იდუმალ ქართულს.“ პოემის სიუჟეტის კულმინაციად მამლუქის განწირული ღალადისი გვევლინება: „ალარ მჯერა და თვალებს ვაცეცებ: მოხვეტავს ოქროს მღვრიე ფაზისი, ოქრო-მტევნებით დაღლილ ვაზნებზე თვლემს საქართველო და ოაზისი. სულის თრთოლვას და ხელების სავსავს ველარ ვიოკებ, ვწუხვარ და გეძებ, როცა ვარძია, თამარით სავსე, იელვებს ფიქრით გაცრეცილ ქედზე, ოშკი და გრემი, მცხეთა და ჯვარი, ძვირფასი ხანძთა, ბებერი თმოგვი, მოგვეცი ჩვენი ღარიბი გვარი, ჩვენი ღამაზი სამშობლო მოგვე!“

„სპილოების სასაფლაოს“ დედააზრს ორგანულად ენივთება და კომპოზიციურად სრულყოფილის სახეს აძლევს პოეტური ალეგორია: „როცა სიკვდილი მოადგება კარზე, სპილო ტოვებს ჯოგს და ჩუმად, ნაღვლიანი ძუნძულით მიდის, სპილოების სასაფლაოსაკენ.“ ამ დასასრულს მამლუქთა ბედზე მინიშნების მხატვრული ფუნქციის გარდა პოემის მოხდენილი არქიტექტონიკის უმთავრესი სიმბოლური დეტალის ფუნქციაც გააჩნია.

როცა ვ. მაიაკოვსკიმ თავისი ნოვატორული პოემებით პოემის ჟანრულ კანონიკაში რევოლუცია მოახდინა „ტრადიციული“ პოემის დამცველი კრიტიკოსები ხშირად წუნუნებდნენ ვ. მაიაკოვსკის მიერ ეპოსის თვითნებური რღვევისა და „შარვლიანი ღრუბლის“ ავტორის პოემების კომპოზიციური უსისტემობის შესახებ. ახლაც, როცა „ლირიკული“ პოემის კომპოზიციურ ნა-

კლზე მიუთითებ, მისი ავტორი უბოდიშოდ დაგისახელებს მაიკოვსკის.

ვ. მაიაკოვსკის პოემათა ლირიკულობა დიდად განსხვავდება „უნაპირო ლირიზმის“ მცდარი გაგებისაგან. მაიკოვსკის ყველა პოემას გააჩნია მტკიცე კომპოზიცია და შინაგანი სიუჟეტი, ხოლო „15000000“ მკვეთრად გამოხატული სიუჟეტის მქონე პოემაა, რომელშიც ავტორი ძირითადად მხოლოდ მთხრობელის როლით კმაყოფილდება.

მტკიცე კომპოზიციით ხასიათდება ჩვენი ეპოსის ნაცად ოსტატთა მიერ შექმნილი არაერთი ლირიკული პოემა: გ. ლეონიძის „ფორთოხალა“, ა. მირცხულავას „აი ადამიანი“, კ. კალაძის „მამა“, „ფიქრები“, მ. მაჭავარიანის „ვახტანგი“, ჯ. ჩარკვიანის „მუჟღვერ, მზე მიდის“ და სხვა.

კომპოზიციის ორიგინალურობით გამოირჩევა ემზარ კვიტაიშვილის „გადარჩენილი სალამური“. პოემის თემატური იმპულსი პროლოგშია გამოხატული: „მცხეთელი ბიჭის სამარხი ბებრის ციხის მახლობლად აღმოჩნდა. სიგრძეზე განლაგებული ხარის თავფეხის გვერდით 15-16 წლის ყმანვილის ჩონჩხი მოკუნტულიყო. პატარა მწყემსისთვის მრავალი ნივთი ჩაეტანებინათ. ძვირფას მძივებთან ერთად ნახეს გარეული ტახის ეშვი და იშვიათი ოსტატობით ნაკეთები მცირე ზომის ძვლის სალამური“. პოემა ამ პატარა ბიჭის ცხოვრების თავისებური ფილოსოფიური რეზიუმეა. მენახირე მწყემსი ბიჭის ტრაგიკული ბედისა და გადატენილი სალამურის სიმბოლიკით პოემა ამ პოემის არქაული საყრდენი თანამედროვეობას უხილავი ძაფებით დაუკავშირა და სიცოცხლის უკვდავების საგალობელი გვითხრა. პოემის არქიტექტონიკა სიმბოლურ თორმეტს – ზოდიაქოს თანავარსკვლავედს ენივთება. წარმართულის და ულტრათანამედროვის, რეალურის და ირეალურის, მიწიერის და ღვთაებრივის მხატვრულ ასოციაციათა ოსტატური სინთეზი ამ პოემას ინტერესით ნაგვაკითხებს.

ლიტერატურის არც ერთი ჟანრი (გარდა, რა თქმა უნდა, წმინდა ფოლკლორული ჟანრებისა) ტრადიციულად ისე მჭიდ-

როდ არ უკავშირდება ხალხურ შემოქმედებას, როგორც პოემა. კლასიკური პოემა თავისი სიუჟეტურ-თემატური საფუძვლებით დიდადაა დავალებული ხალხური ეპოსისაგან. სახელგანთქმულ პოემათა ერთ ნაწილს ან ფოლკლორული სიუჟეტი აქვს, ან ხალხური ეპოსის მაღალპოეტურ პერსექვრაციას წარმოადგენს. ცნობილია პუშკინისა და ლერმონტოვის პოემათა ფოლკლორული წყაროები, ავეტიქ ისააკიანის ცნობილი პოემა „სასუნელი მღერი“ ხალხური ეპოსის „მღერ – უმცროსის“ მიერაა შთაგონებული;\* შორს რომ არ წავიდეთ, ზემონათქვამის საილუსტრაციოდ ქართული ლიტერატურიდან ვაჟა-ფშაველას მაგალითიც საკმარისია. რა კავშირშია ფოლკლორთან თანამედროვე ქართული პოემა? ეს საკითხი საგანგებო შესწავლის ღირსია. ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე საკითხს შევხებით.

თანამედროვე ქართულ პოემაში ფოლკლორის გამოყენების სხვადასხვა ფორმას ვხვდებით; ა) ხალხური სიუჟეტების მოშველიება (გ. ტაბიძის „ამირანი“, კ. კალაძის „ამბავი აჭარელ ამხანაგებისა“), ფოლკლორული პერსონაჟების გამოყვანა (გ. ლეონიძის „ფორთოხალა“, „ბელადი“, „ბავშვობა და ყრმობა“, ო. ჭელიძის „ქიტესა“, „ორი მარაბდელი“...) ხალხური ნაწარმოების მთლიანად ან ფრაგმენტულად ჩართვა პოემაში (ა. მირცხულავას „ენგური“, ო. ჭილაძის „დევებით სავსე ქუდი“, ჯ. ჩარკვიანის „ჯაჭვის თორანი“...), ხალხური ადათ-წესების ჩვენება (გ. ლეონიძის „ბელადი“...), ხალხური ლექსის ინტონაციის ან ზომის გამოყენება და სხვა.

ფოლკლორის სტილიზაცია თანამედროვე პოემაში უპირატესად პოემის სასარგებლოდ მოქმედებს. ამის მიზეზი ის გარემოება გახლავთ, რომ თვით ხალხურ სიუჟეტებსა და პერსონაჟებში შემორჩენილია ჰეროიკული განწყობა და გმირული სული, რომელიც ასე დამახასიათებელია თვით პოემის ჟანრული ბუნებისათვის.

\* ამ საკითხზე ერევანში ა. აბეგიანმა ახლახანს დაიცვა დისერტაცია. ნაშრომს ერქვა: „ა. ისააკიანი და ხალხური ეპოსი“, ერევანი, 1973 წ.

გიორგი ლეონიძის პოემათა ფოლკლორული პასაჟები ყველაზე ნათლად იგრძნობა პოემებში „ამბავი თბილისისა“ და „ფორთოხალა“. პირველში პოემა ზოგი ფოლკლორული წყარო ისტორიულს ამოუყენა გვერდით და მხატვრული დოკუმენტის დამაჯერებლობით წარმოგვიდგინა, ხოლო მეორეში ეპიკური უკვდავება მიანიჭა ქართველი ქალის სახის განზოგადებულ ფოლკლორულ სიმბოლოს – ფორთოხალას. გარდა ამისა გ. ლეონიძის ყოველ პოემაში შევხვდებით ხალხური ლექსის ინტონაციის, ფოლკლორული სახეებისა და ეთნოგრაფიული ადათ-წესების გამოყენებასაც. მაგალითად: „მამალი გადაახტუნეს, – ბავშვი ფხიზელი გამოვა! მერცხალი პირს გამოავლეს, – ენაჭიკჭიკა გამოვა! აკვნის თავს დადგეს მარილი, – მარილიანი გამოვა! გულზე შაქარი დაადეს, – მოსიყვარულე გამოვა! სავსე მთვარეზე აწვენენ, – ვაჟი ჯანმრთელი გამოვა! აქვანში რკინა ჩაუდეს. – შეუდრეკელი გამოვა! ... ბიჭს ვარსკვლავი გაუჩხრიკეს, ეტლი მთვარის სათვალავი, გაუსინჯეს მუხლისთავი, სახის ყბა და ორთავ მკლავი. სახით მამას მიამსგავსეს, პაპას, ბიძას – სამთავესა: – „კაცი ისე მისდევს ჯიშსა, როგორც ცხენი სადავესა!“

სახალხო გმირს არსენას შეახვედრა პოემა პატარა სოსო ჯულაშვილი. ამით პოემის ავტორმა მომავალი გმირის ხასიათის წრთობა ერის გმირულ სულთან დააკავშირა: „შუბლს გაშლის დინჯად არსენა და სოსოს შეაჩერდება: – ბიჭო, უბრალო სიცოცხლეს ეგ გული როდი ჯერდება! – რამდენი კაცი გაჩნდება ნეტამც ვიცოდე რისათვის? მზენათელს აცდენს ამქვეყნად, მარტო ჭამა და სმისათვის. მე კი... ჩემივე მსმენია გულის ფოლადის დუღილი... გულს მეკიდება გენია, რა მესმის ქვეყნის წუხილი“.

„უჩარდიონში“ მხოლოდ რამდენიმე ადგილას ვხვდებით ფოლკლორის კვალს. მაგ. გულდას მოკვლის ეპიზოდს აშკარად ეტყობა ხალხური ლექსის „ვეფხისა და მოყმის“ ინტონაცია და ეს თავისთავად სასიამოვნო პოეტურ ალევორიად ჩაესმის მკითხველს. მაგალითად:



„მგონი ზეიმით სანამ იარდე – ჩამოანთლო მკერდი კლდი-სანი“.

(იხ. ხალხური „ჩამოანთლა ქვიშანი“ რ. მ.)

ან „გულდამ თქვა მაშინ, პირშიშველამა – წინ გაბედულად გზაში ნუ დგები!“

ალიო მირცხულავას „ენგურში“ ბურდუ შელიას სევდის საილუსტრაციოდ გამოყენებული აქვს ხალხური სიმღერა „სი სოელ ბატა“. „შენ საით ბატა, არ მიცდი განა, შეკრული ვარ, შებორკილი, არ მიცდი განა?“

„ენგურის“ კავშირი ფოლკლორთან პოემის სხვა ადგილსაც ეტყობა. – „ბესა, ბატონო, ცხენს სად მივაბამთ, – ძირს ჩამოსულმა ჰკითხა ქაქანით, – ამ ჩემს ენაზე, – უთხრა კინალამ და ჩამოართვა სტუმარს ლაგამი“.

საგულისხმოა, რომ მეგრული ფოლკლორის ნიმუშები „ენგურში“ ყოველთვის ორგანულად ზის და სიტუაციას სისადავესა და ხალხურობას მატებს. ერთგან ბურდუ შელია პეიზაჟს გაჰყურებს, თან თავის მოჭრილ ტერფზე ჰფიქრობს და თითქოს ფრთები გამოესხაო, ზეციურ ძალას იგრძნობს და წაიმღერებს: „მზე დედაა ჩემი, მთვარე – მამა ჩემი, ქორფა-ქორფა ვარსკვლავები დაი და ძმა ჩემი“.

ოთარ ჭელიძის „ქიტესას“ მთავარი მოქმედი პირიც მშრომელი ქართველი გლეხის ტრადიციების გამგრძელებელი, ხალხში ცნობილი ქიტესების გათანამედროვეებული და განზოგადებული სახეა. პოემის შესავალში ო. ჭელიძე ნათლად გვიჩვენებს თავის დამოკიდებულებას ამ ნახევრადფოლკლორული პერსონაჟისადმი; „კალატოზად, ხუროდ, მჭედლად, დურგლად, მთაში, ბარში მწყემსად, ლამისმეხრედ, გუთნისდედად ჰყავს და ჰყავდა ხალხს ქიტესა. ამ მადლიან სახელს ხალხში გასჯდომია ის ფესვები, საიდანაც მხრების გაშლით ტანს იყრიან ქიტესები. წინაპართა ამ სახელით ჩვენში ახლა ბევრი დადის, ვინც მაშხანას საკეტს ხელი არ შეუშვა ბერლინამდის“.

ოთარ ჭილაძე „დევებით სავსე ქუდში“ მოხერხებულად იყე-

ნებს ფოლკლორს თანამედროვეობასთან თავისი დამოკიდებულების გადმოსაცემად. პოემას წამძღვარებული აქვს ფრაგმენტი ზღაპრიდან: „იყო სამი ძმა. თქვეს ერთხელ ამ ძმებმა, მოდი გავიყარნოთო. უფროსს ერგო სახლები, მეორეს – მამული, მესამეს – ერთი ქუდი. ეუბნება ამ ძმებს: – ამ ქუდზე მოვხნა, დავთესო, ვჭამო თუ ვსვაო. ეს რა ღვთის წყრომააო!

– რაც არი, არი! ეგ იყო შენი წილიო, – უპასუხეს ძმებმა.

– კარგიო, კეთილად მოგახმაროთ თქვენი წილი, მე კი წავალო.

მიდის ერთ ტყიანში, დიდი ჯოხი უჭირავს ხელში, მაღალი ქუდი იყო, მოედო ხის ტოტებს, მოეხადა და ჩამოუვარდა. ეს ბიჭი ისედაც გაგულისებულია, დანა კბილს არ უხსნის. აილო და თავისი ჯოხი ერთი ორჯერ დაარტყა ამ ქუდს: შე ასეთო და ისეთო, თავზედაც არ ჩერდებიო!

უცებ გამოვარდა იმ ქუდიდან ორი უზარმაზარი დევი.

– რა გაგჭირვებია, რომ გამოგვრეკე ამ ქუდიდანო.

– როგორ რა გამიჭირდა, მშია და მწყურია, ამაზე მეტი რა უნდა მჭირდესო!

დატრიალდნენ ეს დევეები, გაუშალეს სუფრა, აჭამეს და მერე ქუდში შეძვრნენ ისევ ისე. თურმე რამდენი ბენვიც არის ამ ქუდში – იმდენი დევია შიგ. რამდენჯერაც დაარტყა ამს ჯოხსა, იმდენი დევი გამოძვრება“. ეს ზღაპარი მოხდენილად ზის პოემის კონტექსტში. პოემა დაწერილია სიყვარულის მარადიულობაზე, ახალგაზრდა კაცის თვითშემეცნების პირველ დღეებზე. დევებით სავსე ქუდი პოეტს დასჭირდა დამორჩილებული ძალის, ნატვრის ახდომის ხაზგასასმელად და თავისი პოეტური ჩანაფიქრის საილუსტრაციოდ. პოემის ქვეტექსტი ასეთი გახლავთ, დევების ძალით ყველაფრის მოპოვება შეიძლება, მაგრამ სიყვარულს სხვა ძალები განაგებს. პოემის ლირიკული გმირი ამბობს, მე არ მოვუხმობ ჩემს ქუდში დაბუდებულ დევეებს, რადგანაც სიყვარულის ძნელ გზაზე, ჩემით, დევთა დაუხმარებლად მსურს გავიკვლიო გზა. პოემის სიმბოლური მხარის ასეთი ცალმხრივი

დახასიათებაც ნათელყოფს რა სწორად და მიგნებულადაა ო. ჭილაძის პოემაში გამოყენებული ფოლკლორული მასალა.

შალვა ამისულაშვილის პოემაში „გომენრის ხეობაში“ ცნობილი ხალხური ლექსის ასეთ პოეტურ პერსევერაციას ვხვდებით: „– სასმელი მაგარი სჯობია, ძალლი კი თეოს მყეფარი, ვაჟკაცი – ლალი და გულდინჯი, როს გაუჭირდება – მჭექარი. არ ვარგა ქალების მიმყოლი, ჩალადაც არა ღირს მკვეხარი; სულ ჩოქზე ჩამოლევს სიცოცხლეს, ვით მძიმე უღელში მჭლე ხარი...“

მე ვფიქრობ, ფოლკლორის ამგვარ თავისუფალ სტილიზაციას აჯობებდა პოემაში ლექსი თავისი პირვანდელი სახით ყოფილიყო და ბრჭყალებში მისი ჩასმით პოეტს ხალხურ წყაროზე მიენიშნებინა.

მხატვრულ ნაწარმოებში ფოლკლორული პასაჟის გამოყენება ან მინიშნება ხალხურ სტრიქონზე სასიამოვნო პოეტურ გამას ქმნის და განწყობილებას ნაცნობის, ინტიმურის იერით მუხტავს. მითუმეტეს თუ ფოლკლორი ოსტატურადაა ჩასმული ნაწარმოებში და, რომ იტყვიან, „თავის ადგილას ზის“. მაგრამ ფოლკლორული ინტონაციის სტილიზაციას საზღვარი უნდა გააჩნდეს. ამ საზღვრებს იქით კი იგი ან ბრჭყალებით უნდა გამოცალკევდეს, ან სქოლიოში მაინც უნდა იყოს მინიშნებული ფოლკლორულ პირველ წყაროზე.

თანამედროვე ქართული პოემის ჟანრული ფორმირების შესწავლისას უსათუოდ უნდა გავითვალისწინოთ პოემის ისეთი მონათესავე ჟანრი, როგორც გახლავთ ბალადა.

1956 წელს გალაკტიონ ტაბიძემ ერთი ლექსის საღამოზე წარმოთქმულ სიტყვაში ბალადის ჟანრისადმი თავისი დამოკიდებულება შემდეგნაირად გამოხატა: „ბალადა პოეტური შემოქმედების ერთ-ერთი ურთულესი, მეტად საინტერესო, მაგრამ ამასთანავე მეცნიერული თვალსაზრისით საკმაოდ შეუსწავლელი ჟანრია.“

თავისი წარმომოხებით ბალადა ხალხურ ზეპირსიტყვიერებასთან, ხალხურ პოეზიასთანა დაკავშირებული.

დროთა ვითარებაში ბალადა გასცდა ხალხური შემოქმედების საზღვრებს და მხატვრულ-ლიტერატურულ მასალად იქცა.

მსოფლიო პოეზიაში ბალადის ჟანრის ფართოდ შემოჭრა და მისი გავრცელება დაკავშირებულია რომანტიზმთან.

ბალადის ჟანრის მძაფრი აღორძინება იგრძნობა საბჭოთა პოეზიაში\*.

ჩვენს ლიტერატურას ბალადის არც ისე დიდი ტრადიცია აქვს, მაგრამ მისი, როგორც თვითმყოფადი ჟანრის შესწავლას კი, სამწუხაროდ, არავითარი ტრადიცია არ გააჩნია. ეს მაშინ, როცა ჩვენი საუკუნის ქართული პოეზია წლების განმავლობაში არაერთი საინტერესო ბალადით გამდიდრდა. ბალადა უძველესი ფოლკლორული – ლიტერატურული ჟანრია, საბჭოთა ლიტერატურაში მან საგრძნობლად გააფართოვა თავისი ჟანრული ჩარჩოები. შეიძლება, გავიხსენოთ ვ. მაიაკოვსკის, ე. ბაგრიცკის, გ. ტაბიძის, ნ. ტიხონოვის, პ. ტიჩინას, ე. ჩარენცის და სხვათა წვლილი ბალადის, როგორც საბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთი სრულყოფილი ჟანრის ჩამოყალიბების საქმეში. მე ვფიქრობ, ჩვენს ლიტერატურაში ბალადისადმი (ამ წლების განმავლობაში თითქმის მივიწყებული ჟანრისადმი) ყურადღება სწორედ პოემის ჟანრულმა სახეცვლილებამ გამოიწვია. ლირიკულმა პოემამ კლასიკური პოემისაგან შეითვისა მასშტაბურობა, ეპოქის საჭირობოროტო საკითხების ფართო პლანით დასმა და გადაწყვეტა, ლირიზმი; ხოლო ბალადას დაუტოვა სიუჟეტურობა და კონკრეტული სიტუაციის ჩვენება ასევე კონკრეტულ სახეებზე დაყრდნობით.

შემდგომში ბალადამ თანდათან უფრო დახვეწა თავისი ჟანრული სისტემა. იგი თავისი ლაკონიური ფორმით და ნათელი, გამოკვეთილი სიუჟეტით ჭეშმარიტი პოეტის ხელში მხატვრული სინამდვილის შექმნის ერთ-ერთ მოხერხებულ ფორმას წარმოადგენს. ყველაზე პრიმიტიული განსაზღვრისას ბალადას შეიძლება გალექსილი ნოველა ვუნოდოთ. ნოველისთვის დამახასიათებელი

\* „ლიტერატურული საქართველო“, 1973 წ., № 39, 5 ოქტომბერი.

ლი ცხოვრების ერთი მონაკვეთის, ან ერთი ეპიზოდის ჩვენება, ფაბულის მოულოდნელი (ხშირად ე. წ. „ცხოვრებისეულ ლოგიკას“ დაშორებული) მობრუნება და სხარტი, დახვეწილი ფორმა ორიგინალური გახდა ბალადისათვის. ბალადა პოეტური ნოველაა, სადაც ავტორი მიზნად არ ისახავს მოვლენათა მასშტაბურ განხილვას, ცხოვრების ფართო პლანით წარმოსახვას, მის მიზანს შეადგენს ერთი კონკრეტული სიუჟეტის პოეტური თხრობა და ამ გზით სათანადო განწყობილების შექმნა. ბალადის ავტორი თავს აღწევს გრძელი აღწერების და ეპოსური დეტალიზაციის გზას, ხოლო თავის დამოკიდებულებას აღსაწერი საგნისადმი, ლირიკული პოემისგან განსხვავებით, უფრო ღრმად მალავს და ობიექტური მთხრობელის მანერით წარუდგება მკითხველს. თუ ბალადას შევადარებთ გრძელ, გალექსილ მოთხრობებს, ჩვენს ლიტერატურაში არცთუ იშვიათად რომ გვხვდება, თუ მხედველობაში მივიღებთ მათი ავტორების ჯიუტ სწრაფვას „ტრადიციული პოემის“ შექმნისაკენ, შეიძლება დავასკვნათ, რომ სიუჟეტიან პოემას ბალადის ზოგ თვისებაზე (სხარტი სიუჟეტი, ლაკონიზმი) უფრო გულდასმით დაკვირვება მართებს. იქნებ ბალადის კლასიკური ფორმის შემდგომმა სრულყოფამ, მისმა თვალსაჩინო წარმატებებმა მომავალში სიუჟეტიანი პოემის მომავლის ერთ შესაძლებელ ახსნამდე მიგვიყვანოს.

თუ როგორ ძალუძს ბალადას აქტუალობითა და თემატური იდეური გამჭვირვალობით მებრძოლ ჟანრთა პირველ რიგებში ითვლებოდეს. ამაზე შესანიშნავად მეტყველებს გალაკტიონის „ბამბურა მურა“, რომელიც თავისი ჟანრული სტილით ბალადაა (თუმცა ეპიკური დიაპაზონით იგი შეიძლება პოემადაც ჩაითვალოს).

ქართული საბჭოთა ბალადის მომავალი მკვლევარი გვერდს ვერ აუვლის გ. ქუჩიშვილის, ი. მოსაშვილის, ს. შანშიაშვილის, ი. აბაშიძის და ო. ჭელიძის ბალადებს.

ბალადას, როგორც ჟანრს, ლიტერატურაში ორგვარი მნიშვნელობა აქვს. ერთნი ბალადას სამართლიანად უწოდებენ პო-

ეტურ ნოველას (მცირე პოემას) თავისი ორიგინალური გამომსახველობითი საშუალებებით, ხოლო მეორენი ხშირად ბალადას უწოდებენ ჩვეულებრივ სიუჟეტიან ლექსს. ასეთი ლექს-ბალადები ჩვენს პოეზიაში უხვად გვხვდება (მაგ. ირ. აბაშიძის „გადარჩენის ბალადა“, ა. მირცხულავას „ძმები“, კ. კალაძის „ბალადა“, ო. ჭელიძის „ვეფხვის ბალადა“, „მჭედლის სიკვდილი“, მურმან ლებანიძის „ლექსის მწერალი ხშირდება“ და სხვ.).

ბალადის ამ მეორე გაგებას ფოლკლორამდე მივყავართ. საკმარისია დავასახელოთ ხალხური შემოქმედების უბრწყინვალესი ნიმუში „ბალადა ვეფხისა და მოყმისა“. თავიანთი სიუჟეტური სტრუქტურით ლექს-ბალადებს წარმოადგენენ აგრეთვე „თავფარავნელი ქაბუკი“, „შემომეყარა ყივჩაღი“ და სხვა.

ბალადის ჟანრული გარკვეულობისთვის, ვფიქრობ, სჯობს გავიზიაროთ შედარებით უფრო გავრცელებული შეხედულება, რომ ბალადა არის ლექსად დაწერილი ნოველა, რომელიც, რა თქმა უნდა, როგორც პოეზიის ჟანრი, სათანადო ლირიზმითაა შეზავებული.

ბალადის შესანიშნავი ჟანრული განსაზღვრა ჰეგელმა მოგვცა: „Наоборот, баллады охватывают, в большинстве случаев, полностью внутри себя замкнутого события, хотя и меньшем масштабе, чем в эпической поэзии в собственном смысле; в изображении такого события баллады, правда, выделяют лишь наиболее выдающиеся моменты, но вместе с тем позволяют также высказываться в глубине сердца, тоски, печали, радости дают высказаться полнее и в более сосредоточенном виде, более проникновенно“.\*

ბელინსკი თვლიდა, რომ ბალადაში უსათუოდ უნდა იყოს „რაიმე ფანტასტიკური ან ხალხური გადმოცემა“,\*\* იგი სამართლიანად მიიჩნევა ბალადას ეპიკურ ჟანრად, მაგრამ რუსული ხალხური ბალადის ტრადიციებით ხელმძღვანელობდა, როცა

\* Гегель, – Соч., М., 1958, т. 14, гв. 273.

\*\* ბელინსკი – სამტომეული, მ. 1948, მ. 1948, ტ. II, გვ. 50.

ბალადის სიუჟეტს ფანტასტიკურის და ხალხურის თემატიკით შემოფარგლავდა.

რუსული საბჭოთა ბალადის ერთ-ერთ პიონერად ნ. ტიხონოვს თვლიან. აი, როგორ განსაზღვრავდა პოეტი 1931 წელს თავის დამოკიდებულებას ბალადის ჟანრისადმი: „მე მაშინ ათობით ბალადა დავწერე. ეს იყო ჩემთვის განსაკუთრებით საინტერესო სამუშაო. პირველ ბალადებს მოვანდომე დიდი დრო 1914 წლიდან 1922 წლამდე, შემდეგ ცოტა ხნით ამოინურა ჩემში ბალადური მონაცემები. ყველა მათგანი არ დაბეჭდილა. ისინც, რაც წიგნებში შევიდა, განსაკუთრებული დანიშნულების ლექსები იყო. ბალადამ მიჩვენა, რომ შეკუმშული თხრობა მომგებიანია...“\*

პირველი რუსული კლასიკური ბალადა მეთვრამეტე საუკუნის ოცდაათიან წლებში დაიწერა (ვ. ტრეტიაკოვსკის მიერ), შემდეგ ეს ჟანრი ახალ სიმაღლეებს აზიარეს ვ. ჟუკოვსკიმ, ა. ტოლსტოიმ, ა. გორკიმ, ვ. ბრიუსოვმა, დ. ბედნიმ, ვ. მაიაკოვსკიმ, ნ. ტიხონოვმა და შემდგომი თაობის პოეტებმა.

ქართულ კლასიკურ ლიტერატურაში მიუხედავად ბალადის დიდი ფოლკლორული ტრადიციისა, ბალადა, როგორც ორიგინალური ლიტერატურული ჟანრი, შედარებით გვიან ჩამოყალიბდა. მართალია, ბალადის ცალკეული ნიმუშები მე-19 საუკუნეში გვხვდება, მაგრამ ამ ჟანრულ ტერმინს ჩვენი კლასიკოსები არ ხმარობენ. შეიძლება ითქვას, რომ ბალადა ჩვენში, როგორც დამოუკიდებელი ჟანრი, საბოლოოდ მე-20 საუკუნეში ჩამოყალიბდა.

კოლაუ ნადირაძის „ბალადა შოტლანდიელ ცეცხლფარეშზე“ ამ ჟანრის თითქმის ყველა თვისებით ხასიათდება. იგი სხარტი პოეტური ნოველაა ერთ უცხოელ მეზღვაურზე, რომელიც თავისუფლებაზე ოცნებობდა და თავისივე გაუბედაობისა და გაუმხელელი გულისნადების მიზეზით საფლავში ჩაიყოლა ოცნება სახეურად მერმისზე. ფოთის ნავსადგურში დგას დიდი ინგლისური

გემი. გემზე ერთი შოტლანდიელი ცეცხლფარეში მსახურობს. ხოჭოსავით დაძვრება იგი გიგანტური გემის „ნანლავებში“. ხანდახან სუფთა ჰაერის ჩასაყლაპავად გემბანზე ამოძვრება, ვარსკვლავებით მოჭედულ ცას შესცქერის და ფიქრობს. „შოტლანდიაში“ სადაც გაზაფხულს უყვარს სტუმრობა მთელი სიმდიდრით, სადაც ზღვის ხავერდს ოქროს თევზები ამღვრევენ დილით, – მან მიატოვა პატარა სახლი, პატარა ეზო აყვავებული, ჭიშკართან ცოლი, მკლავებზე ბავშვი, თეთრ ქანდაკებად გაქვავებული“. მესამე წელია, რაც შოტლანდიელი ცეცხლფარეში გემს შეეხიზნა და ნავსადგურების სტუმარი გახდა. მესამე წელია, რაც ცოლ-შვილი არ უნახავს. ცეცხლფარეშმა თითქმის მთელი დედამინა შემოიარა. იხილა ადამიანთა სიდუხჭირე და უუფლებობა. მისთვის „თავისუფლებამ“ რაღაც სხვა ღვთაებრივი მნიშვნელობა შეიძინა. და აი, იგი დედამინაზე თავისუფლებისა და მშვიდობის მეზარაზტრის – საბჭოთა საზღვრებს მოადგა. შოტლანდიელი მოწინებით და სინანულით შესცქერის ფოთის შემოგარენს. მისთვის თავისუფალი ქვეყანა ქიმერაა – აუხსნელი და საოცარი. ამ ფიქრებში ცეცხლფარეშმა რაღაც ვერ გაითვალისწინა და გემს, მისი თუ სხვისი მიზეზით, მილი გაუსკდა. შოტლანდიელი გამსკდარი მილიდან ამოხეთქილმა ორთქლმა იმსხვერპლა. მაგრამ ამით ყველაფერი როდი მთავრდება. „პატარა შელებილ ყუთში, რომელიც, ალბათ, მას მიჰქონდა ბავშვისთვის სახლში, აღმოაჩინეს სათამაშო ნივთებთან ერთად, პატარა დროშა, აბრეშუმის წითელი დროშა, ზედ დაქარგული ჩაქურჩის და ნამგალის ნიშნით. ხოლო მის გვერდით ვიღაც უცნობი კაცის სურათი, რომლის ქვეშ მოკლედ ეწერა: „ლენინ!“ ამ ბალადის უპირველესი თავისებურება გახლავთ, რომ იგი თემატურად აქტუალური და იდეურად გამართულია. პოეტმა შეძლო, დაეხატა (რამდენადაც ბალადის ჟანრული ჩარჩოები ამის საშუალებას აძლევდა, რ. მ.) ცეცხლფარეშის შთამბეჭდავი სახე. ნაწარმოები ყურადღებას იპყრობს თავისი ინტერნაციონალური განწყობით. შოტლანდიელი იმ საზღვარგარეთელი

\* Литературная учеба, 1931 г. № 5, გვ. 93.



მშრომელის განზოგადოებული სახეა, რომლის გულშიც ღრმად დაბუდებულია ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფოებისადმი სიყვარული და მისთა შვილთა დიდი საქმეებისადმი ყურადღება და თანაგრძნობა.

რამდენადაც თვითმყოფადია უკანასკნელ წლებში ახალგაზრდა პოეტთა მიერ შექმნილი პოემების თემატიკა, იმდენად ხშირად გვიხდება საუბარი ამ პოემების ლექსიკურ-გამომსახველობით საშუალებათა სახიფათო მსგავსებაზე. ერთმანეთს ჰგავს პოემის ავტორთა ენობრივი პოზიციები – კონტექსტთა შერჩევა, სიტყვათა სემანტიკური კავშირის პოვნა, ლიტერატურულ ენასთან მიმართება და რაც ყველაზე არასასიამოვნოა, ზოგჯერ პოეტური ხედვის ფოკუსი და ხატვის მანერაც. მოვიგონოთ როგორ განსხვავდება ერთმანეთისაგან გ. ტაბიძის, გ. ლეონიძის, ა. მირცხულავას, გ. ქუჩიშვილის, ს. ჩიქოვანის, კ. კალაძის, პოემათა ლექსიკურ-ფონეტიკური და მეტრულ-სინტაქსური ქსოვილი. რა ორიგინალური და თვითმყოფადია ყველა მათგანის პოეტური მეტყველების საშუალებანი.

მაიაკოვსკი! რა შესანიშნავი ლექსიკურ-ინტონაციური გამმა მიუსადაგა თავის პოემებს. რა ბუნებრივად ერწყმის ერთმანეთს ვ. მაიაკოვსკის პოემებში „სასაუბრო მეტყველება“ და „ნიგური ენა“ (პოლიტიკური და ფილოსოფიური ლექსიკა, ნეოლოგიზმები...)

ქართული ეპიკური პოეზიის ტრადიციული ზომები მეოცე საუკუნის პოემის ავტორებმა არნახულად გაამდიდრეს და გაამრავალფეროვნეს. სხვადასხვა ხასიათის ეპიზოდის, სხვადასხვა განწყობილების ლექსის სხვადასხვა ზომით გამოცემამ პოემის მელოდიურ-ფონეტიკური არსენალი უფრო მრავალნახნაგოვანი და მოქნილი გახადა. ამ თვალსაზრისით თავის პოემებში ვირტუოზულ ტექნიკას მიაღწია გიორგი ლეონიძემ. ხაზგასმული პოემის რიტმულ-ლექსიკური სრულყოფის საქმეში ს. ჩიქოვანის, ი. მოსაშვილის, კ. კალაძის, გ. აბაშიძის, მ. ლებანიძის და სხვათა წვლილი. გვხვდება პოემის თავისუ-

ფალი ლექსით განწყობის შემთხვევები. ახალგაზრდა ქართველ პოეტთა ასეთი ფორმალური დებიუტი წარმატებით დაგვირგვინდა (მაგ. ო. ჭილაძის „სინათლის წელიწადი“, და „ადამიანი გაზეთის სვეტში“ და „თიხის სამი ფირფიტა“, ტ. ჭანტურიას „სტუმარი“, „გალმა ნაპირი“...).

პოემის ფორმალურ ძიებათა შორის წინგადადგმულ ნაბიჯად მიმაჩნია პროზისა და ლექსის მონაცვლეობა, რასაც ადრე ტ. ტაბიძემ მიმართა და ამ ბოლო დროს სასიამოვნო ეფექტს მიაღწია შ. ნიშნიანიძემ პოემაში „აქილევსის ქუსლი და ფარი“, აღსანიშნავია, რომ პოემაში პროზის გამოყენება გვხვდება აგრეთვე შ. ნიშნიანიძის თაობის სხვა პოეტების (მაგ. ა. ვოზნესენსკის „სამკუთხედი მსხალი“) შემოქმედებაშიც.

უკანასკნელ წლებში ო. ჭელიძემ იპოვა პოემის ორიგინალური რიტმულ-მელოდიური ზომა, რომელიც აქამდე პოემაში არც ერთ პოეტს არ გამოუყენებია. „ჩემი მაგნიტური არეს“ და „ამირანმთას“ ლექსის ზომა და ფონეტიკური პოლიფონია სასიამოვნო მელოდიურობით გამოირჩევა. შეიძლება, ითქვას, რომ იგი რიტმული პროზის მუსიკალურობას ესადაგება და ამიტომაც ორგანულ კავშირშია ო. ჭელიძის პოემების ეპიკურ ხასიათთან. საილუსტრაციოდ ერთ ამონაწერს მოვიტანთ:

მინის სიყვარული გასროლილმა  
წლებმა პირჯვარივით გადამსახეს,  
ციებცხელებიანს, ნაცოდვილარს  
ძილშიც საქართველო მაცაცხახებს.  
ჩემთვის აუნთია გაზაფხული  
ბიძებს – მამაჩემის თანასწორებს,  
ჯაჭვურ რეაქციად გადაბმული  
ანწყო წარსულიდან მასაზრდოებს.  
მისგან აღარსაით წამესვლება,  
დაუნაყრებელი გურმანივით.  
ბოლოს დამაკლდება წახემსება  
ჩემსავ დასაკრძალავი პურ-მარილით.

ჩვენ არაერთხელ აღვნიშნეთ, რომ თანამედროვე პოემა კლასიკური ეპოპეის ნოყიერ ნიადაგზე აღმოცენდა. ტრადიციულ პოემასთან თვით ყველაზე შემოქმედებითი და ნოვატორული მიმართების დროსაც პოეტი მხოლოდ ავითარებდა ან წინ წამოსწევდა მის რომელიმე ისტორიულ ნიშანს. პოემის ჟანრმა საუკუნეებს გაუძლო. მან დროის გამოცდა ბრწყინვალედ ჩააბარა და ერთხელ კიდევ დაამტკიცა, რომ სინამდვილის გამოხატვის ერთ-ერთ მოხერხებულ და ტევად პოეტურ ფორმას წარმოადგენს. თანამედროვე პოემას კლასიკურთან მარტო ჟანრული მსგავსება როდი აკავშირებს. შეინიშნება კლასიკური პოემის თემატიკის ახლებური გააზრება პოეტის მიერ და ცალკეული პასაჟების გამოყენებაც.

ადამიანის ცხოვრების მიზანზე საინტერესო ფილოსოფიურ დაფიქრებას წარმოადგენს ო. ჭილაძის პოემა „თიხის სამი ფირფიტა“. ამ პოემის თემატურ ხერხემლად გამოყენებულია გილგამეშის უკვდავი ეპოსი. შეიძლება ითქვას, რომ „თიხის სამი ფირფიტა“ გილგამეშის მოტივების ახლებური, პოეტური გააზრებაა, ხოლო უძველესი ეპოსისა და თანამედროვე ლირიკული პოემის ჟანრული სინთეზით ავტორმა მნიშვნელოვან შემოქმედებით წარმატებას მიაღწია.

გარდა კლასიკური სიუჟეტების გამოყენებისა, თანამედროვე პოემის ავტორები ზოგჯერ მიმართავენ კლასიკოსების ცალკეული ეპიზოდებისა თუ პერსონაჟების გადმოტანას თავიანთ ნაწარმოებებში.

ტიციან ტაბიძის პოემაში „ფრონტებზე“ გამოყენებული აქვს დ. გურამიშვილის იგავი: – ვით მამალი სხვის მამალსა დამტერდეს და წაეკიდოს...

ასევე ხშირად მიმართავს იგი პოემაში ილია ჭავჭავაძის და ნიკოლოზ ბარათაშვილის („გულდაგულ“) სტროფების მოშველიებას. ერთ ადგილას კი თითქმის უცვლელადაა აქვს მოტანილი ხალხური ლექსი „თავფარავნელი ჭაბუკი“.

საკითხის კვლევა თანამედროვე პოემის ჟანრული სპეციფიკის დასადგენად ჩვენდაუნებურად მიემართება ამ სტრიქონების ავტორისათვის გაუთვალისწინებელი გზით. მიზნად არ დაგვისახავს გვეპოვნა თანამედროვე პოემისათვის „დამახასიათებელი ნიშნები“, რაც მას ძირეულად განასხვავებდა ლიტერატურის სხვა ჟანგრთაგან ან კლასიკური პოემისაგან. ასეთი ნიშნების თვითმიზნური ძიება ასოკირკიტობის საშიშროებას გვიქადის. ჩვენ მხოლოდ ვცდილობთ ლიტერატურულ პრაქტიკაზე დაყრდნობით, თანამედროვე ქართულ პოემაზე დაკვირვების შედეგად მიღებული უპრეტენზიო დასკვნები წარვუდგინოთ მკითხველს.

ჭეშმარიტი პოეტი ჟანრის საკითხსაც, რა თქმა უნდა, შემოქმედებითად უდგება. ამიტომაც, კიდევ ვიმეორებთ, არ არსებობს არავითარი ყველასათვის სავალდებულო ჟანრული კანონები. ანა ახმატოვამ ერთხელ დაწერა: „В представлении многих поэма, как жанр, очень канонизирована. А с поэмой вещи происходят поразительные. Я убеждена, что хорошую поэму нельзя написать, следуя закону жанра, скорее вопреки ему“.\* შესანიშნავი პოეტი ქალის ამ ცოტა ნაჩქარევ თეორიულ დასკვნაშიც არის ჭეშმარიტების მარცვალი.

ლიტერატურულ გვართა შორის ჩინური კედლის არსებობის მხადამჭერთა წინააღმდეგ სრულიად სამართლიანად მიმართა პროფ. მ. დუდუჩავას ასეთი მოსაზრება: „ლიტერატურულ გვარებს შორის არ არსებობს აბსოლუტური სხვაობა, ისინი ურთიერთის გარკვეულ ელემენტებს ყოველთვის მოიცავენ ამა თუ იმ სახით. თუ ამ ელემენტებს იმდენად გაზვიადებულად წარმოვიდგენთ, რომ ტიპოლოგიური ნიშნის დონემდე ავამაღლებთ, ხოლო გვარის არსებობის საფუძვლად მხოლოდ ერთ ასეთ ნიშანსაც საკმარისად მივიჩნევთ, მაშინ არც ერთი ძირითადი გვარი აღარ შეგვრჩება ხელში. ყველა ჟანრი გადანაწილდება ახალ გვარებში ან ცალკე გვარად იქცევა. მეტიც, მაშინ შეი-

\* Ахматова А. `Литературная газета~, 1965, 23 ноября.

ძლება ერთი ჟანრიდანაც კი ორი და მეტი გვარი მივიღოთ, მაგალითად პოემიდან“.\*

პოემა ერთიანი ლიტერატურული სხეულია და მე ვფიქრობ ფუჭი საქმეა ლირიკულისა და ეპიკურის ერთმანეთისაგან გამიჯვნა. კაცმა რომ თქვას, ეს ჟანრის ევოლუციის შესწავლისათვისაც ცოტა რაიმეს მოგვცემს. მაგალითად ხ. ხიენი თავისი საკანდიდატო დისერტაციის 300 გვერდზე („ჟანრული ძიებანი ვ. მაიაკოვსკის პოემებში“, მ. 1964) მხოლოდ იმის რკვევას უნდებდა, სად ლაპარაკობს მაიაკოვსკი, როგორც ეპიკოსი და სად – როგორც ლირიკოსი. მერე ლირიკისა და ეპიკის ზომა-წონითი შედარების საფუძველზე ადგენს ვ. მაიაკოვსკის რომელი პოემაა ეპიკური და რომელი ლირიკული. თუ პოემათა ამგვარი კლასიფიკაცია გადავწყვიტეთ, პოემის ლირიკულობას მარტო ავტორის „მეს“ ჩვენება და ლირიკული სანწყისების გააქტიურება ვერ უშველის. ლირიკულ პოემაში (თხრობით, ეპიკურ პოემასთან შედარებით) სხვაგვარად დგება სიუჟეტის, კომპოზიციის, პერსონაჟის ხატვის, პრობლემათა მასშტაბურობის და სხვა საკითხები.

ჰეგელი წერდა, რომ ეპოსის განმასხვავებელი ნიშანი არის ის, რომ „В подлинном эпическом событии осуществляется... рассказывается действие, выливающееся в общую картину данного века и национальных черт.“\*\*

ეპოსის ამ განსაზღვრას თუ დავუმატებთ სიტყვა „პოეტურს“ ყველაზე ახლოს მივალთ პოემასთან, როგორც მოვლენათა ეპიკური, პოეტური ასახვის ლიტერატურულ ჟანრთან. ხოლო ჰეგელის ეს ზუსტი განსაზღვრება გაგვათავისუფლებს ლირიკისა და ეპიკის სამანებში უკომპასო ხეტიალისაგან.

როცა ლირიკული პოემის შესახებ ვლაპარაკობთ, ხშირად გვიხდება „ლირიკული გმირის“ ხსენება. ლირიკული გმი-

რი ლირიკული პოემის მთავარ პერსონაჟად მიაჩნიათ და მას ხშირად ნაწარმოების ავტორთან აიგივებენ. „ლირიკული გმირი ხედავს“, „ლირიკული გმირი ფიქრობს“, „ლირიკული გმირი ამბობს“ – ხშირად ნაგვიკითხავს და გაგვიგონია ლირიკულ პოემათა შეფასებისას, მაგრამ ყოველთვის ნათლად როდი გვექონია წარმოდგენილი ლირიკული გმირის ადგილი და ფუნქცია. ნაწარმოების ლირიკული გმირი მხოლოდ ზოგჯერაა მისივე პოზიციის და ტენდენციის გამომხატველი. ხშირად იგი ნაწარმოების ერთი პერსონაჟია, რომელიც ლირიკულ ქმნილებაში აქტიურად არ მონაწილეობს და ავტორი ცდილობს ამ გმირის თვალთ დაგვანახოს სამყარო, მისი ფიქრების და ემოციების ჩვენებით დასამახსოვრებელი ადამიანური სახე შექმნას. ამიტომაც ლირიკული გმირი ყოველთვის როდია რალაც „აბსტრაქტულად ლირიკული“ (უფორმო და უსხეულო, რ. მ.), იგი პოემაში ავტორის ჩანაფიქრის ძირითადი ბერკეტი, სიუჟეტის ცენტრალური ფიგურაა“.\*

Гусев В. И. Проблемы лирического рода и стиля (Послевоенная советская поэзия А. Твардовский и В. Лутовской). М. 1964.)

პოემა თავისი ტრადიციული კანონიკითა და ჟანრული სპეციფიკით გმირულის, ამაღლებულის, რომანტიკულის გამოხატვას გულისხმობს, ამიტომ ვერ იტანს იგი ყოფით დეტალიზაციას და პროზაულ რუტინიზმს. ის ფაქტი, რომ კლასიკური პოემა პეროიკულ-რომანტიკული სიმღერებიდან განვითარდა და საუკუნეების განმავლობაში მტკიცე კომპოზიციურ ფორმად ჩამოყალიბდა, ის ფაქტი, რომ ლექსის ფორმა თავისთავად გულისხმობს პოეტურის გამოხატვას, ხოლო პოემა თავის საუკეთესო გამოვლენაში გმირულ-რომანტიკულ სამყაროსთან პოეტის დამოკიდებულების განცხადებაა, თავისთავად მეტყველებს იმაზე, რომ პოემას თავისი მასშტაბები და თუ გნებავთ, თავისებური თემატურ-სიუჟეტური საფენელი სჭირდება. პოემის ბუნე-

\* მ. დუდუჩავა – ლიტერატურულ ნაწარმოებთა გვარები. კრებული „ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები“, წიგნი მეშვიდე, 1973, გვ. 212.

\*\* Гегель, сочинения, т. XIV, М., 1958, გვ. 237.

\* ლირიკული სახის და სტილის საკითხები საინტერესოდ აქვს შესწავლილი ვ. გუხევეს თავის საკანდიდატო დისერტაციაში.

ბა სწორად ესმის პროფ. ა. სოკოლოვს, როცა წერს: „За три десятилетия советская поэзия дала немало поэм большого идейного и художественного значения. Это имело свои общественно-исторические причины. Эпоха Октябрьской Социалистической революции и гражданской войны, эпоха восстановления народного хозяйства и социалистического строительства создали исключительно благоприятные условия для роста героического начала в литературе и для развития эпической поэзии“.\*

ლირიკული პოემის ჟანრის ოქტომბრის რევოლუციის პირველი წლებიდანვე განვითარებას ი. ჰალიც სოციალ-პოლიტიკური ვითარებით ხსნის.\*\* საჭირო იყო მასების ისტორიული როლის მხატვრული გააზრება, ყურადღების გამახვილება ერთ კონკრეტულ პიროვნებაზე კი არა, არამედ ხალხზე, როგორც რევოლუციის, ახალი ერის შემოქმედზე; ამ მხატვრული ფუნქციის შესრულება თხრობით სიუჟეტიან პოემას, რა თქმა უნდა, არ შეეძლო, მხოლოდ ლირიკული პოემა იძლეოდა მოვლენათა მასშტაბური პოეტური ჭვრეტის საშუალებასო.

ადამიანის როგორც მფლობელის კოსმოსური შეგრძნება მისი ბედის ზოგადკაცობრიული, მხატვრულ კონკრეტულობას მოკლებული განცდა, ადამიანის „როგორც ასეთის“ ფილოსოფიურ-პუბლიცისტური შესწავლა და ანთროპოლოგიური ბუნების ლირიკული ჭვრეტა რაც ასე თვალსაჩინოა სამოციანი წლების საბჭოთა პოემაში, ჩვენში ლირიკული პოემის ჩასახვის პერიოდის ლიტერატურული ესტაფეტაა. ადამიანი – სამყაროს მოქალაქე, ადამიანი – რევოლუციონერი და რომანტიკოსი, ადამიანი – რთული და წინააღმდეგობრივი – არაერთგზის გვხვდება ა. ბლოკის, ვ. მაიაკოვსკის, გ. ტაბიძის პოემებში, ხოლო მ. გორკის ექვსფურცლიან პოემა-ჩანახატს „ადამიანს“ და

ე. მეჟელაიტისის „ადამიანს“ ჭვრეტის თითქმის ერთნაირი რაკურსი და პრობლემათა იდენტურობა ახასიათებთ.

თანამედროვე ქართულ პოემაში არამარტო მხატვრულ-სიმბოლური ფოკუსის და ლირიკული დედააზრის, არამედ სიუჟეტების დამთხვევაც გვხვდება. საილუსტრაციოდ ავიღოთ კარლო კალაძის „მამა“ და გივი გეგეჭკორის „სინათლის წრეში“. მოეხსენება მკითხველს, პირველი რომ გაცილებით უფრო ადრე გამოქვეყნდა, ორივე პოემა თაობათა ესტაფეტის, სასახელო ტრადიციების შენარჩუნებისა და სიცოცხლის გაგრძელების პრობლემას ეხება. კარლო კალაძის პოემის სიუჟეტი ასეთი პირობებით ხასიათდება, ლირიკულ გმირს გარდაცვლილი მამის აჩრდილი გამოეცხადა. მამა თავის საბრძოლო რევოლუციურ გზას გაახსენებს შვილს და მერე თითქოს თაობათა ანგარიშს იბარებსო, შვილის პასუხს დაელოდება. მამა-შვილის საუბრით ამ პოემაში ეპოქათა თავისებურების, ცხოვრების სირთულის, რწმენის შენახვისა და განმტკიცების საკითხებია ხაზგასმული, „სინათლის წრეში“ თავისი სიუჟეტით „მამის“ ანალოგიურია. თუ „მამაში“ მამის აჩრდილი ეცხადება შვილს, გ. გეგეჭკორის პოემაში მამის ლანდი გამოჩნდება: „დღეს შენი ლანდი მოვიდა ჩემთან და ამ საუბრის დასასრულამდე სინათლის წრეში იქნება ჩემთან და უნდა იწვე თოვლში ულანდოდ. ... გესაუბრები, მე მინდა რჩევა, დღეს შენი ლანდი ვერ გამექცევა, დღეს მინდა მასთან მივიდე მშვიდად და არც ხმამალა არ დავუძახო, რომ არ გამექცეს სინათლის წრიდან უეცრად შენი ლანდი უსახო.“

ორივე პოემაში მამა-შვილის ფიქრები თანამედროვეობის გულისთქმას შეუპყრია, მამებს აინტერესებთ მათს ადგილზე მოსულთა სულისკვეთება, ცხოვრების წესი, რწმენა, შვილები რჩევა-დარიგებას და ცხოვრების წიაღში მათი პირველი ნაბიჯების შეფასებას მოელიან, მაგრამ ეს სიუჟეტური იდენტურობა პოემაში მხოლოდ გარეგნული მსგავსების ფარგლებში რჩება. სინამდვილეში ამ ორ პოემას ერთმანეთისაგან განასხვავებს ლირიკული გმირის სხვადასხვა განწყობილება, პოზიცია პოე-

\* Соколов А. Н. История русской поэмы (XVIII - первая половина XIX века“, სადოქტორო დისერტაცია, მ. 1948, გვ. 2.

\*\* Пал. И. Вопросы теории жанра, КД. м. 1966, стр. 165-276



მის ძირითადი პათოსისადმი, „მამის“ ლირიკული გმირი თავის შეხედულებებში უფრო ოპტიმისტური და მონოლითურია, მისი რწმენა გაუბზარავია, იგი სასახელოდ ადარებს თაობათა ესტაფეტას და ეამაყება კიდევ მამასთან შეხვედრა, რადგანაც ძველ რევოლუციონერს თავის სახელოვან საქმეებს უპატაკებს: „ზეიმია დილის, სიმღერა თუ მზე, მეც ამ სურათს ვხატავ, მეც ამ სურათს ვუმზერ! ყველა საოცრება და ოცნება ყველა ხეთა ფოთოლშლა და ხეთა ფოთოლცვენა. თესვაა თუ კაფვა, თიბვაა თუ რთველი, ფერად-ფერად მთების კალთა, მინდორ-ველი, სულ ამ სურათზეა, სულ ამ ცის ქვეშ, მამავ, წარსული და აწმყო, ახალი და ძველი! თუმც ბოლნისის ქვათა ფილებს მე არ ვთლიდი, ახალ ჩუქურთმათა თალებს ჩუმად ვთვლიდი, არც ყმა ვიყავ მეფის, არც ჯავშანი მეცვა, მაგრამ ციხე-კოშკის გადამ-რჩენი მეც ვარ!..“

გივი გეგეჭკორის პოემის ლირიკული გმირი კი უფრო დაეჭვებული და დაფიქრებულია, იგი გაუბედავად შესცქერის მამის ლანდს და თავის ძალებს, ცოტა არ იყოს უნდობლად ეკიდება: „უსმინე კედლებს აწყდება ეხო, მე ძლიერ მიჭირს მე სიტყვებს ვეძებ, არ ვიცი, რაზე დავადგა ფეხი, თითქოს მივდივარ დანაღ-მულ ველზე...“

თუ „მამის“ ფინალი მოქალაქეობრივი პათოსითაა გამსჭვალ-ული და შვილთა ფიცის პათეტიკური განცხადებაა: „... წლი-დან წლამდე მთებში გუგუნებდეს თქმული, რომ ჩვენს მკერდში ერთხელ მომწყვდეული სული საუკუნის ერთხელ ამოსუნთქ-ვას ეყოს.“ სამაგიეროდ გ. გეგეჭკორის პოემის ლირიკული გმირის მონოლოგი უფრო მინორულია და ინტიმური: „ისევ გავათევ, როგორც ვათევდი ჩენი ოთახის მაღალ კედლებში, და მე ვიქნები უფრო ნათელი, უფრო ძლიერი და უკეთესი, – ჩემი შემკრთალი ხმა თუ მოგესმა, ნუ მოგაყენებს ტანჯვას და ტკივილს, შენ იქ ხარ უკვე, სადაც ოდესმე უნდა მოვიდე... მა-მალი ყივის... და სანამ მოვალ შენთან, მანამდე კარგად იცოდე,

კარგად გახსოვდეს, რომ ამ სინმინდეს და ამ სინათლის წრეს არ გადავალ მე არასოდეს!..“

ამ ორი პოემის შედარებისას ნათელი ხდება ის განსხვავე-ბა, რომელიც ოცდაათიანი წლების თაობას სამოციანი წლების თაობისაგან გამოარჩევს და რაზეც თანდათან უფრო ხმამაღლა და გაბედულად ლაპარაკობენ სოციოლოგები. ეს გახლავთ ზო-გიერთ წრეში რევოლუციური რომანტიკის, საზოგადოებრივი ენთუზიზმის, ლოზუნგური განწყობის, დაჯერებულობის, აქ-ტიურობის უმნიშვნელო შესუსტება განსჯის, ზოგჯერ დაე-ჭვების და რომანტიკის ნაცვლად, პროზაული პრაქტიკულობის ხარჯზე.

ლირიკული პოემის ავტორთა ერთი ჯგუფი შეცდომით ფიქ-რობს, რომ ამ ჟანრის ნაწარმოებისათვის ადამიანის აბსოლუ-ტიზმისა და მოვლენათა პანორამული ხედვის გამო, დამახა-სიათებელი არ არის სახეობრივი კონკრეტულობა; ამიტომაც ამგვარ ლირიკულ პოემებში ყოველი ფეხის ნაბიჯზე ვხვდე-ბით უსისტემო ასოციაციებს და რებუსულ მხატვრულ სახე-ებს. სინამდვილეში კი კონკრეტული მხატვრული აზროვნება ლიტერატურის მაგისტრალური გზაა და მისი შეცვლა თვით-მიზნური სიმბოლოებით სასურველ შედეგამდე ვერ მიგვიყვანს. თანამედროვე ლირიკულ პოემაში მხატვრული კონკრეტულობა არამარტო ცალკეულ პასაჟთა, არამედ მოქმედ პირთა ინდი-ვიდუალიზაციისა და ხასიათის შტრიხების გამოკვეთითაც არის მიღწეული. მაგალითად: „ჯდა ცხენზე კაცი ვილაცა; – რა ბი-ჭიაო! რა ბიჭი! ქუჩასაც, ცხენსაც, მხედარსაც – დინჯი შვენო-და ნაბიჯი. თვალს ახარებდა, ალხენდა – მწვანე ხავერდი ხე-თანნი... – მე ვარ და ჩემი ცხენიო! უხმოდ იძახდა მხედარი. ქალი შენიშნა – ჩამოხტა – ხოხობს წარუდგა არწივი – განზე გადგა და გაჩერდა ცხენი – ზედმეტი კაცივით“.

ოთარ ჭილაძის „სინათლის წელიწადს“ კონკრეტული მხატ-ვრული აზროვნება და პერსონაჟთა ინდივიდუალური ბუნების ჩვენების წარმატებით დამთავრებული ცდა მეტ სინათლეს და

შთამბეჭდაობას ანიჭებს. მაგ. „ვიეტნამელიც ჩვენს სახლში ცხოვრობს და ყოველ ღამე, როცა სხვებს სძინავთ, ფეხაკრეფილი გამოდის გარეთ, პატარა მინდორს გადირბენს ჩუმად, მერე ჩაჯდება სველ ბალახებში, მოკალათდება მოხერხებულად, ხოლო ტრანზისტორს დაიდებს მხარზე და ასე უსმენს მშობლიურ ენას. და არაფერი აღარ არსებობს იმ წუთას მისთვის, გარდა იმ ხმისა. და ისიც მართლა მთელი არსებით იმ ხმას ფესვივით ებლაუჭება. ფესვის სიტლანქით და სიჯიუტით მშობლიურ ენით მიარღვევს წიაღს და წიაღიდან, როგორც ფუტკარი, წოვს თავის კუთვნილ თაფლსაც და შხამსაც.“

მე ვუთვალთვალე შორიდან ჩუმად და მოწმეც ვხდები უნებურად ამ დიდი განცდის, რომელსაც ახლა მაყურებელი სულ არ სჭირდება“.

მე მაინც მინდა პოემის ერთ-ერთ უმთავრეს მხატვრულ სპეციფიკად მივიჩნიო მოვლენათა აღქმის თავისებური პოეტური კუთხე, განსხვავებული რაკურსი, რომელიც მაინცდამაინც პირობითობას და სიმბოლიკას არ გულისხმობს, არამედ საგნის პოეტური ჭვრეტის უნარს. მაგალითისათვის ამოვიწეროთ რამდენიმე ადგილი ოთარ ჭილაძის ერთი და იგივე პოემიდან („სინათლის წელიწადი“).

I. „შოფერმა ჩემკენ გამოიხედა. მერე რაღაცის თქმაც დააპირა, მაგრამ რატომღაც გადაიფიქრა და აინია საყელო ზანტად. დიდ საყელოში ჩამალა თავი გუნებანამხდარ ნადირის მსგავსად და საყელოდან, როგორც სოროდან, კვლავ გარინდებულ გზას მიაჩერდა“. ფერწერული დეტალიზაციით და ხედვის რაკურსით ეს სურათი პროზის სამანებს განეკუთვნება, ახლა ვნახოთ პოემის სხვა დეტალი.

II. „მე გადმოვედი და ღობის ძირას მოვხვეტე თოვლი და მთელი მუჭა ჩავიდე პირში. ქარს გაუხარდა ჩემი დანახვა: როგორც დიდი ხნის უნახავ პატრონს ირგვლივ ათასჯერ შემომირბინა. მერე მომახტა მკერდზე თამამად, სახეზე მომწვდა და სველი დრუნჩით სახე დამიღბო და დამილომნა“.

მე მეჩვენება, რომ მეორე მაგალითი უფრო ორიგინალური და დამახასიათებელი შტრიხია პოემისათვის არა მარტო თავისი მეტაფორულობით, არამედ შინაგანი ექსპრესიით, ტემპერამენტით და პოეტური ფოკუსით.

პოემის ჟანრული მასშტაბები ფართოა. იგი ბუნებრივად ითავსებს ასეთ მხატვრულ დოკუმენტურობას: „გამორჩეულა ცოცხალ ბიჭებში, სასთუმალს უდგას ბზა და მოცხარი, მე ჩემი თვალთ ვნახე ბიტენში, ბენდელიანი ვნახე ცოცხალი. ბნელს აკავებდნენ მზეზე დაგეშილს, დაჰკრა ჭილაძემ და გააბრუა, ბიბილაშვილი ტაურაგეში, ვისლასთან იდგა შოთა ტაბუა. რამდენი ერთი, რამდენი ერთი, რამდენი ერთი ჩამოგითვალთ, – რამდენი ომის ბურჯი და ღმერთი, რამდენი ერთი მთა და პიტალო. ყველას სახელი ცისკარს შერთვია, არ გაუხდიათ ჯაჭვის თორანი და სულერთია და სულერთია, ჯაჭვლიანია თუ ჩართოლანი“ და ასეთ პირობითობას:

„უცებ გამოჩნდნენ და ამოძრავდნენ ადამიანის მსგავსი ლანდები: ზოგს საკუთარი თავი მოჰქონდა, ძლივს იჩერებდა თავს ილიაში. ზოგს საკუთარი ფეხი ან ხელი, ზოგს პეშეში ეწყო ორივე თვალი. მაგრამ ტკივილებს ვერ გრძნობდნენ თითქოს, ან ისე იყვნენ შეჩვეულები, რომ ყურადღებას აღარ აქცევდნენ, ანდა სიამეს გვრიდათ ტკივილი“. რეალისტური აღქმის თვალსაზრისით ამ ორ სრულიად განსხვავებულ სურათს პოეტურობის ფართო ცნება აერთიანებს.

პოემაში მოვლენათა ხედვის თავისებურებითაა გამოწვეული მთხრობელის ისეთი მოულოდნელი პოეტური გადახვევა, რაც ჩვეულებრივ, პროზაში შეიძლება მკითხველს უადგილოდაც კი მოეჩვენოს. მაგალითად: „შორს, აიდაჰოს მშვენიერ შტატში მოულოდნელად გავარდა თოფი – ტყვიამი თურმე სიკვდილს ეძინა. ამ ბნელმა ტყვიამ მე გამახსენა ბოროტი ტყვია – ილიას მკვლელი. და მიკვირს ძლიერ, რად ვუფრთხილდებით, რისთვის ვინახავთ საგურამოში“.

პოემის ურთულესი ჟანრული სპეციფიკის გაიოლებულად წარმოდგენამ ჩვენში წარმოშვა პოემა – მოთხრობისაგან და

ლირიკული პოემისაგან განსხვავებული „ახალი ფორმა“ ე. წ. დეკლარაციული პოემა. იგი პოეტის პუბლიცისტური განცხადება უფროა, ვიდრე მხატვრული ქმნილება. ამ პოემა-სტატიაში ავტორი რიტორიკულად გადმოგვცემს თავის დამოკიდებულებას მოვლენისადმი. თითქოსდა ლექსად წერს რაიმე საიუბილეო კორესპონდენციას და ამ პოეტურ „აბრაკადაბრას“ ლირიკული პოემის სახელით ნათლავს. ჩვენს ლიტერატურულ პერიოდიკაში ამ ბოლო დროს ცოტა როდი იბეჭდება ამგვარი სადღესასწაულო პოემა-კანტატები. შინაგან სიუჟეტს, აზრის კონცენტრაციას, მხატვრულობას მოკლებულ ამგვარ გრძელ ლექსებს ვერავითარ შემთხვევაში ლირიკულ პოემებს ვერ მივაკუთვნებთ. პოემის ჟანრული კანონიკა გარკვეულია. იგი დრამატიზმის საყრდენებზე მდგარი, ერთიანი ფსიქოლოგიურ-ემოციონალური სხეულის მქონე, ლოგიკურად გამართული, თემატურად მასშტაბური და კომპოზიციურად შეკრული ეპიკური ნაწარმოებია.

კიდევ ერთხელ უნდა გავიმეორო, რომ თანამედროვე პოემის განვითარების ამ ეტაპზე კატეგორიული თეორიული დასკვნების გამოტანა ჭირს. ჩვენს ლიტერატურაში თანაარსებობს თავისი ჟანრული კანონით ერთმანეთისაგან განსხვავებული ორი სახის პოემა – სიუჟეტიანი და უსიუჟეტო. რასაკვირველია, პოემის ასეთ უმთავრეს სახეთა გამოყოფა პირობითია. პოემის ფორმის ძიებანი განუწყვეტლივ გრძელდება და ჩვენს მიერ მითითებულ ორ სახეს თავის მხრივ უამრავი განტოტება გააჩნია. ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებული ერთი აზრი კი ამ ბოლო დროს თითქმის საკამათო აღარ არის – ვ. მაიაკოვსკიმ ლირიკული პოემის ფორმით, ჯერჯერობით ყველაზე სისხლსავსედ, შთამბეჭდავად და დიდი მხატვრული ძალით შეძლო თანამედროვეობის გამოხატვა. და აქედანაც ჟანრული რეცეპტის დადგენა არ მოხერხდება. გავითვალისწინოთ ვ. მაიაკოვსკის პოეტური პროფილი, მისი, როგორც ლირიკოსის მხატვრული სტილი, გავითვალისწინოთ ოცი, ოცდაათიანი წლების ეპოქა, რომელიც საგრძნობლად განსხვავდება იმ ეპო-

ქისაგან, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ და სიუჟეტიანი პოემის მრავალსაუკუნოვან ტრადიციას წყალს ნუ გადაუწურავთ. მით უმეტეს, რომ ამის საშუალებას არ გვაძლევს უკანასკნელ წლებში დაწერილი მრავალი საინტერესო, სიუჟეტიანი ეპიკური თუ ლირიკულ-ეპიკური პოემა. იქნებ შეცვლილმა სოციალ-ეკონომიურმა სინამდვილემ, „აკადემიური ეპოქის დამკვიდრებამ, ცხოვრების სტილმა დროთა განმავლობაში ისევე კლასიკურ პოემისაკენ მიგვაბრუნოს. ვინმემ ისე არ გაგვიგოს, თითქოს, რაღაც „ჟანრულ მოდაზე“ ვლაპარაკობდე და პოეტურ ინდივიდუალობას გამოვრიცხავდე, მაგრამ ხომ ფაქტია, რომ ეპოქისა და მწერლის ურთიერთობის რთული კომპლექსი, ისტორიის გარკვეულ მოსახვევზე გამოხატვის თავისებურ (რა თქმა უნდა არა სტანდარტულ, რ. მ.) ფორმას გვთავაზობს. მხოლოდ ამ ურთიერთობის შეცნობით, ისტორიზმის პრინციპიდან გამომდინარე შეიძლება ავხსნათ თანამედროვე პოემის შემდეგი ჟანრული მეტამორფოზა: ა. ბლოკი „ია-ხერხემალიდან“ „თორმეტნამდე“ მიდის, ე. ბაგრიცკიმ დაწერა სიუჟეტიანი „ფიქრი ათანასეზე“ ხოლო შემდეგ უსიუჟეტო, ლირიკული „უკანასკნელი ლამე“, გალაკტიონ ტაბიძე პირველი ტრადიციული პოემიდან ლირიკულ „ჯონ რიდამდე“ მოდის, გიორგი ლეონიძის მაგიდაზე რჩება დაუმთავრებელი ლირიკული პოემა „ფიროსმანი“, „უჩარდიონის“ ავტორი კარლო კალაძე ახლახანს წერს ლირიკულ პოემას „ფიქრები“, ალ. ტვარდოვსკი თვლის, რომ „ვასილი ტიორკინი“ წმინდა ჟანრული სახით პოემა არ არის და მას ადრევე უწოდა პოემა კი არა „ნიგნი“ („книга про нищца“), ხოლო შემდეგ ერთბაშად ტოვებს თხრობითი პოემის ხაზს და წერს „შორეთს იქეთა შორეთს“... ამას უნდა დავუმატოთ კიდევ სამი ტენდენცია: ა) პოეტთა ერთი ნაწილი განაგრძობს სიუჟეტიანი ეპიკური პოემის ჟანრისადმი ერთგულებას, რაც იშვიათად მთავრდება მხატვრული გამარჯვებით. ბ) ეპიკური პოემების ზოგიერთმა ცნობილმა ავტორმა, რომელმაც ამ ჟანრის მეტნაკლებად საყურადღებო ნიმუშები შექმნა, უკანასკნელ წლებში სხვა ჟანრებს

მიაშურა (მოთხრობა, რომანი), გ) პოეტთა ახალგაზრდა თაობამ (ე. ევტუშენკო, რ. როჟდესტვენსკი, ა. ვოზნესენსკი, ო. ჭილაძე, ტ. ჭანტურია, გ. გეგეჭკორი, ჯ. ჩარკვიანი, ე. კვიციანიშვილი, რ. ამაშუკელი) უყოყმანოდ, ჟანრული პერიპეტიების გაუფლელად მიიღო ბლოკი-მაიაკოვსკი-გალაკტიონის ესტაფეტა და ლირიკული პოემების ტრადიციას განაგრძობს.

ამ სტრიქონების ავტორი დიდი ნდობით არ უცქერის ჟანრული ევოლუციის ახსნას ლიტერატურულ მეთოდთა და მიმართულებათა სპეციფიკით. საფუძველსმოკლებული მეჩვენება მტკიცება იმის შესახებ, რომ თითქოს ლიტერატურულ იზმებს თავისი „საკუთარი“ ჟანრები გააჩნდეს. (აღნიშნავენ, რომ ოდა და სონეტი კლასიციზმის ტიპური ჟანრია, პოემა რომანტიზმის, რომანი რეალიზმისა და ა. შ.) იქნებ ლიტერატურულმა მიმართულებამ თავისი დაღი დაასვას, თავისი კორექტურა შეიტანოს ჟანრულ სტრუქტურაში თორემ, როგორც ჩანს, ჟანრი უფრო მდგრადი და გამძლე ესთეტიკური მოვლენაა, ვიდრე თვით რომელიმე ლიტერატურული სკოლა ან მიმართულება. პოემა და სონეტი არსებობდნენ რომანტიზმამდე და კლასიციზმამდე და არსებობენ ახლაც, თუმცა კლასიციზმი და რომანტიზმი სრულებითაც არ განსაზღვრავენ თანამედროვე ლიტერატურათა სახეს. კიდევ მეტი, ეს ჟანრები არსებობენ იმ ხალხთა ლიტერატურაშიც, კლასიციზმი და რომანტიზმი ყველაზე ნაკლებ შემთხვევით. და მაინც ვცადოთ ჩვენი საუკუნის პოემის ჟანრული სახეცვლილების ახსნა ესთეტიკურ სკოლათა და მიმართულებათა უშუალო გავლენით. ახალი ეპოსის მიჯნაზე (სწორედ მაშინ, როცა ქვემოთჩამოთვლილნი პირველ ნოვატორულ პოემებს ქმნიან) სხვადასხვა ესთეტიკურ-ფილოსოფიურ სიყვითლეთაგან „ახლადგანკურნებულნი“ რეალისტური პოემის ნაცად გზაზე დგებიან, თუმცა „საყმანვილო სენს“ ერთი ხელის დაკვრით როდი ტოვებენ; ა. ბლოკი – სიმბოლიზმს, ვ. მაიაკოვსკი – ფუტურისმს, გ. ტაბიძე და გ. ლეონიძე – სიმბოლიზმს, ე. ჩარენცი – იმაჟინიზმს. ამ ლიტერატურულ მოდურ

სკოლებს (რომელთა ცალმხრივი, ნეგატიური განხილვა არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება), სინამდვილის ასახვის სხვადასხვა პრინციპი გააჩნდათ, მაგრამ რეალიზმთან მიმართებაში თითქმის თანხმდებოდნენ. ცხოვრების რეალისტურ ასახვას გარდასული მწერლების საქმედ თვლიდნენ და ბევრი კლასიკური ჟანრის არსებობასაც აღმაცერად უყურებდნენ. საილუსტრაციოდ შეიძლება ქართველ სიმბოლისტთა ჟურნალებში მიმოხილული ცალკეული შეხედულებანი მოვიტანოთ, კერძოდ პოემის შესახებ. თუ სხვა ჟანრების მიმართ ჩვენი „მოდური“ სკოლები შემწყნარებელ პოლიტიკას იჩენენ, პოემის შესახებ თავიანთი მკვეთრად ჩამოყალიბებული უარყოფითი აზრი გააჩნიათ – პოემა მოძველდა, თვით ჰომეროსსაც უსაშველოდ გაზრდია წვერები და დღევანდელი „ესთეტიკურ დონეს“ ვერ აკმაყოფილებსო. კლასიკური პოემისადმი მათს ამგვარ განწყობას თავისი საფუძველი გააჩნდა. კლასიკური სიუჟეტიანი პოემა, მართლაც, ვერავითარ შემთხვევაში ვერ შეეგუებოდა სინამდვილის დეკადენტურ-სიმბოლისტური ხედვის პრინციპებს. ისინი სხვადასხვა პოლუსზე იდგნენ და სიმბოლისტური ხატვის მეთოდისა და ტრადიციული ჟანრის იძულებითი დაქორწინება ფორმის ანაქრონიზმამდე მიგვიყვანდა. ამიტომაც ჩვენს ლიტერატურაში ევროპული ლიტერატურული სკოლების ბატონობის პერიოდში ამ სკოლათა ესთეტიკური ფენომენის გამომხატველი არც ერთი მხატვრულად ღირებული პოემა არ შექმნილა. ალ. ბლოკის, ვ. მაიაკოვსკის და გ. ტაბიძის პირველი ცდები პოემის შექმნისათვის, ამ უძველესი და უკვდავი ჟანრის გაცოცხლება-გათანამედროვეობის სურვილი და დეკადენტურ-იმპრესიონისტული აზროვნებისადმი შინაგანი პროტესტის გამოხატულება იყო. გალაკტიონი წერს „მწყემსს“, კ. გამსახურდია აქვეყნებს დეკადენტური ჟღერადობის პოემას „გარსი მარადი“, ს. შანშიაშვილი ამთავრებს „ანტიკური“ პოემების ციკლს. ლიტერატურულ სკოლათა მწუხრზე პოემის აღორძინება ამ სკოლათა შინაგანი ესთეტიკური წინააღმდეგობის მაჩვენებელიც გახლდათ.



\*\*\*

...დგება რევოლუციების ეპოქა. პოეტი, რომელიც მოწოდებულია თავის დროს მხარს უმშვენივრად, ბუნებრივად, გულგრილი ვერ დარჩება მის ირგვლივ დატრიალებული სოციალ-პოლიტიკური მოვლენებისადმი. ამ პერიოდის ლიტერატურის მოწინავე ფრონტს ზოგიერთი მკვლევარი სამართლიანად უწოდებს რევოლუციურ რომანტიზმს. ეპოქა თავისი შინაარსით რევოლუციურია, ხოლო მასათა ემოციური განწყობით – რომანტიკული. არ რჩება დრო ეპიკური სიდიდისა და გრძელი ნიაღვრებისათვის. პოეტი უშუალო მონაწილე და მონაწილეა დიდი ისტორიული მოვლენებისა, არც განწყობილება და ბარიკადული ატმოსფერო იძლევა გრძელი თხრობითი პოემების თხზვისა და კითხვის საშუალებას, საჭიროა რევოლუციური, ანუ პათეტიკური ტონი, საჭიროა მოვლენათა ღრმა განცდა ობიექტური მეთვალყურის ცივი გონებით კი არა, საკუთარი მხატვრული შემეცნების ზოგჯერ ნედლი და (კლასიკოსების ზღაპრული დახვეწილობისაგან განსხვავებული) იქნებ ხორკლიანი ლიტერატურული მასალით მისვლა მკითხველთან, ამგვარმა რევოლუციურ-რომანტიკულმა ატმოსფერომ, ეპოქის ლირიკულის ხასიათმა შექმნა „კარგია“ და „ჯონ რიდი“. უფრო სწორად დიდმა პროლეტარულმა პოეტებმა იპოვეს ეპოქის რიტმისა და განწყობილების შესაფერისი ეპიკური ფორმები.

დღეს, როცა რევოლუციების ეპოქას და პირველი ხუთწლედების პათოსითა და ენთუზიაზმით აღსავსე წლებს საგრძნობლად დავშორდით, საზოგადოებრივმა ცხოვრებამ ეპოქის ტემპისა და ადამიანთა ურთიერთობაში გაჩენილი ახლებური სანყისების სპეციფიკურობის გამო განსხვავებული ელფერი შეიძინა, „აჩქარებული დრო“ „პარადოქსების ეპოქა“, „ატომური რეაქტორებისა და კოსმოსის ათვისების ხანა“ თავისებურ გავლენას ახდენს ეპოქის შემეცნების მხატვრულ მოდელზეც. „დედამინის დაპატარავებამ, რაც ინფორმაციათა მოჭარბებამ და კოორდინაციის საშუალებათა გამრავალფეროვნებამ გამოი-

წვია, ადამიანი ეპოქის ბედზე უფრო ინტენსიურად დააფიქრა. დღეს ძნელი ხდება, რომ ჭეშმარიტი შემოქმედი მხოლოდ თავისი ქვეყნის აქტუალური პრობლემებით შემოიფარგლოს და ისინი სამყაროს პრობლემატიკისაგან იზოლირებულად განიხილოს. დღეს ცალკეულ სახელმწიფოთა კი არა, მატერიკთა მომავალიც, როგორც არასდროს, ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირში იმყოფება. ამიტომაც პოეტის წინაშე რომელმაც ეპიკური ნაწარმოების შექმნა განიზრახა, მოვლენათა ფართო ანალიზის საკითხი დგება. ეს სრულიადაც არ ნიშნავს კოსმოპოლიტური აზროვნებისა და საერთაშორისო საკითხების „ეპიკური მიმომხილველის“ ფუნქციას. უკანასკნელ წლებში ცოტა როდი იწერება ნაციონალური კოლორიტისაგან და ეროვნული ტემპერამენტისაგან. დაცლილი ლირიკული პოემები, რომელთა ავტორებს „მაღალ მატერიათა“ განსჯაში საკუთარი ნიადაგი და ერის წინაშე პოეტის უპირველესი მოვალეობა დავინყნიათ.

ერთი მხრივ სამყაროს ბედზე პასუხისმგებლობის გრძნობის გამახვილება და მოვლენათა ლირიკული ანალიზის პრინციპი, ხოლო მეორე მხრივ რომანტიკა ჩვენს სოციალისტურ ყოფას რომ გამუდმებით თან ახლავს, იქნებ ერთ-ერთი სტიმული იყოს იმისა, რომ უკანასკნელი წლების ლიტერატურაში საერთოდ (და პოემაში კერძოდ) ლირიკულმა სანყისმა იმატა, რომ მწერლის ლირიკული განცდის ეფექტი ობიექტური მთხრობელის ფუნქციას ორგანულად შეეზარდა.

თანამედროვე ქართული პოემა რთული, ზიგზაგებიანი გზით მიემართება, მისი ჟანრული ფორმირება ტრადიციების დაცვისა და ნოვატორული ძიებების არნახულ პროცესს განიცდის. მეოცე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში პოემის განვითარების საინტერესო პროცესებზე დაკვირვება ცხადყოფს ჩვენი პოეტების მოწინავე რაზმის სურვილს, ლიტერატურის უძველესი და უბერებელი ჟანრი დღევანდელობის სამსახურში ჩააყენონ და თანამედროვეობის გამოხატვის მოქნილ ფორმად აქციონ.

ამ სურვილმა და ქართული საბჭოთა პოემის ნახევარსაუკუ-

ნოვანმა ტრადიციამ არაერთი მხატვრული აღმოჩენის, შემოქმედებითი გამარჯვების მოწმე გაგვხადა. ეპიკურ ძიებათა წიაღში ზოგიერთი მარცხიც ლიტერატურის განვითარების საერთო გზის ორგანული ნაწილია.

ახალი ადამიანის რთული, კაცობრიობის საუკეთესო ტრადიციებით ნასაზრდოები სახე, ჩვენი ბოხოქარი თანამედროვის სასახლო საქმეები თავის ლირიკულ მხატვრულ მატთან – თავის ეპიკოსს ელის.

ამ მოლოდინს ოპტიმისტურ ელფერს აძლევს ქართული პოეტური ეპოსის გამძლე ტრადიციები, თანამედროვე ქართული პოემის საინტერესო და მრავალფეროვანი გზა.

## ქართული სატირული ჟურნალისტიკა

### წინათქმა

„დარწმუნებული ვარ, რომ მომავლის სკოლაში სატირას შეასწავლიან არითმეტიკის გვერდით, და არცთუ ნაკლები წარმატებით, იქნება, აუცილებლად იქნება, სიცილის უმაღლესი სკოლა“ – თქვა ერთხელ ვლადიმერ მაიაკოვსკიმ.

დღეს, პოეტის მიერ ამ სიტყვების წარმოთქმიდან არცთუ დიდი ხნის შემდეგ, ჩვენს მაღალგანვითარებულ მკითხველებში თითქოს უკვე იგრძნობა „სიცილის სკოლის“ საჭიროება, რადგანაც სიცილი – ჯანსაღი და ხალისიანი მეგობარიც ამ ბოლო დროს განსაკუთრებით ახლობელი გახდა კოსმოსური ეპოქის ადამიანისათვის.

იუმორის გრძნობა მოაზროვნე არსების ერთ-ერთი ყველაზე საოცარი თვისება, მისი შინაგანი კულტურის ყველაზე რაფინირებული გამოვლინებაა. იგი არ ტოვებს საბჭოთა ადამიანს კოსმონავტის კაბინაშიც, სურდოკამერის სამარისებურ სიჩუმეში და დამანგრეველი მიწისძვრის დროსაც.

ქართველი მკითხველისათვის „სიცილის უმაღლესი სკოლა“ უკვე არსებობს. ამ სკოლაში ასწავლიან ქართულ ხალხურ სატირასა და იუმორს, ქართულ კლასიკურ სატირულ-იუმორისტულ ლიტერატურას, ქართულ სატირულ ჟურნალისტიკას. ამ სკოლაში ასწავლიან შოთა რუსთაველი და სულხან-საბა ორბელიანი, დავით გურამიშვილი და ბესიკ გაბაშვილი, გიორგი ერისთავი და ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი და დავით კლდიაშვილი, დიდი მასწავლებლების საიმედო ცვლად მოჩანს თანამედროვე ქართველ იუმორისტთა ნიჭიერი პლეადა.

უზარმაზარია სიცილის სკოლაში სწავლის მსურველთა რიცხვი. ჭეშმარიტი სატირული ნაწარმოები დიდხანს როდი რჩება მაღაზიის თაროებზე. საქართველოში ერთადერთი სატირული

ჟურნალი ყველა ჟურნალზე უფრო მეტი ტირაჟით გამოდის.

მაგრამ სატირულმა ჟურნალისტიკამ, რომელსაც სარჩო სრულებითაც არ შემოჰკლებია, უკანასკნელ წლებში საგრძნობლად დათმო მებრძოლის პოზიციები. იგი თემატურად ერთფეროვანი, მხატვრულად მოტეხილი, ზომაზე მეტად „გულჩვილი“, ზომაზე მეტად „შემბრალე“ გახდა.

ქართულმა სატირულმა ჟურნალისტიკამ კი ბრძოლით და ნგრევით დაიწყო თავისი არსებობა ლიტერატურულ ფრონტზე და მისი საბრძოლო დროშის ოდნავ დახრასაც კი არავის მოუწონებს.

ერთი მხრივ, სატირისა და იუმორისადმი მკითხველთა დიდმა ინტერესმა, და, მეორე მხრივ, სატირული ჟურნალისტიკის ერთი ნაწილისათვის მის სასახელო წინაპართა რევოლუციური ტრადიციების შეხსენების სურვილმა განაპირობა ჩვენი მიზანი – შეგვესწავლა ქართული სატირული ჟურნალისტიკა, დაგვედგინა მისი დაბადების თარიღი, მეცნიერულად გაგვეშუქებინა პირველი ქართული სატირული ჟურნალები.

ქართული სატირული ჟურნალისტიკის აღმოცენება 1905-1907 წლების რევოლუციას დაემთხვა. მის სასახელო წინაპრად კი გვევლინება მეცხრამეტე საუკუნის ქართული სატირული პუბლიცისტიკა, რომელსაც ბუნებრივია, გვერდს ვერ ავუვლიდით.

როგორც ყველა ნაშრომს, წინამდებარე წიგნსაც, რა თქმა უნდა, არა აქვს საკითხის ამონაწერის პრეტენზია. ეს ნაშრომი მხოლოდ ერთი ნაწილია (1905-1908 წ. წ.) ქართული სატირული ჟურნალისტიკის სრული ისტორიისა, რომლის შექმნაც ჩვენი ლიტერატურათმცოდნეობის გადაუდებელი საქმეა.

ავტორი  
1966 წ.

სატირული ჟურნალისტიკის საგანი იმთავითვე დღევანდლამდე ერთი იყო – მხილება, მხილება და მხილება. ყოველივე რაც გონჯი და დუხჭირია ცხოვრებაში უნდა დაიგმოს. ყოველივეს, რაც სიცრუისა და სიყალბის ბურუსშია გახვეული, ნათელი უნდა მოეფინოს; მიუხედავად იმისა, ეწყინება ვისმე, თუ ეტკინება ეს მართებული მხილება!.

(„ნიშადური“, №40, 1907 წ.)

## შესავალი

საუკუნეების განმავლობაში მსოფლიო სატირული ლიტერატურა იცინის საქვეყნოდ ცნობილ სატირულ-იუმორისტულ ნაწარმოებთა ზოგჯერ ნაღვლიანი, ზოგჯერ მრისხანე, მაგრამ ყოველთვის გულიანი სიცილით.

სიცილი ადამიანის ცხოვრების მხნე და ხალისიანი თანამგზავრია.

სიცილი სულიერი თავისუფლება\* და იგი საკუთარი ღირსების შეცნობას გვიადვილებს.

ეზოპედან და არისტოფანედან მოყოლებული დღევანდლამდე კომედიური ჟანრი იქცა მკითხველისათვის ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ და ახლობელ ჟანრად.

ძველი რომაელი სატირიკოსი პერსიუსი ამბობდა, თუნდაც პატარა სიცილს „ილიადაშიც“ კი არ გავცვლიდით.

რა თქმა უნდა, აზვიადებს პერსიუსი, მაგრამ ხომ ფაქტია სიცილის უზარმაზარი როლი სოციალ-პოლიტიკურ ბრძოლაში თუ მშვიდობიან მშენებლობაში. ხომ სინამდვილეა, რომ პროგრესისათვის კაცობრიობის ბრძოლის ეპოპეას დრომეზად შერჩნენ სერვანტესის, სვიფტის, დიდროს, ვოლტერის, რაბლეს, მოლიერის, გრიბოედოვის, გოგოლის, სალტიკოვ-შჩედრინის, ჩეხოვის, მარკ ტვენის, კარელ ჩაპეკის, მაიაკოვსკის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, დავით კლდიაშვილის და სხვათა სახელები.

\* ჟურნალი „ნიშადური“ №1, 1907 წ.

ადამიანს უხსოვარ დროიდან გაუჩნდა სიცილის თვისება, მაგრამ სიცილის საგანი მისი ისტორიის მთელ მანძილზე სხვადასხვა იყო კომიკურის კონკრეტულ-ისტორიული ხასიათის გამო.

სიცილი სატირა-იუმორის ზემოქმედების უშუალო გამოხატულებაა. „იუმორის“ წარმოშობა კი ადამიანის განვითარების გარკვეულ დონესთან არის დაკავშირებული, ის ადამიანის როგორც ონტოგენეტური, ისე საზოგადოებრივ-ისტორიული განვითარების შედეგებით უფრო მაღალ საფეხურს გულისხმობს“\*.

სატირისა და იუმორის თეორია ლიტერატურათმცოდნეობაში დიდი ხნის განმავლობაში აულებელ მთად ითვლებოდა. ამ რთული პრობლემის ბევრ საკითხში მეცნიერები ახლაც ვერ შეთანხმებულან.

სატირული ჟანრის წარმოშობის დროიდანვე დავას ინვევედა აზრი თვით სასაცილოს ბუნების შესახებ, სიცილის სოციალური როლისა და მნიშვნელობის შესახებ, სატირისა და იუმორის განსხვავების შესახებ, კომედიურის და დადებითი ურთიერთშეპირისპირების შესახებ და ა.შ.

ჩვენ არ შევუდგებით ამ საკითხზე გამოთქმული ძველი მოსაზრებების კრიტიკას. სატირისა და იუმორის თეორიაზე პლატონის, არისტოტელეს, სპინოზას, ჰობსის, ფროიდის, ჰარტმანის, კანტის და ჰეგელის შეხედულებანი საკმაოდ ზუსტადაა შეფასებული მარქსისტულ ესთეტიკაში.

მაგრამ თვით მარქსისტულ ესთეტიკაშივე, რომელმაც ბრწყინვალედ გადაჭრა სიცილის კონკრეტულ-ისტორიული და კლასობრივი გაგების პრობლემა, კომიკურის არსის ცალკეულ საკითხებზე დღესაც არ არსებობს კრიტიკოსთა შორის ერთიანი აზრი.

ს, ოჟეგოვის „რუსული ენის ლექსიკონი“ გვაუწყებს, რომ სიცილი ეს არის „მხიარულების სრული გამოხატულება, მისთვის დამახასიათებელი ბგერითი გამოვლინებით, აგრეთვე მოკლე და ძლიერი ამოსუნთქვითი მოძრაობებით“\*\*.

\* გ. კიკნაძე – ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის, თბილისი, 1953, გვ. 13.

\*\* С. И. О ж е г о в - “Словарь русского языка”, М., 1963. стр. 725.

შიში სიცილის რთული ბუნების ამოცნობის წინაშე, ან მისი მხოლოდ ფიზიოლოგიური მხარით დაინტერესება, კიდევ უფრო ბუნდოვანს გახდის სატირისა და იუმორის შესწავლის მდგომარეობას და ვერაფერ, ჩვენთვის სანუგეშო, წინააღმდეგობას გაუწევს კომიკურის თანამედროვე ბურჟუაზიულ თეორიებს.

მარქსისტული ფილოსოფიის სამართლიანი განსაზღვრით სიცილს მაშინ აქვს ღირებულება, როცა ის საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანია, როცა თვით მოვლენის არსში, საფუძველში რაიმე სასაცილო.

სიცილის მიზეზი ობიექტურია – ეს არის ამოსავალი მარქსისტული დებულებისა. მაშ რატომ არ ეცინება ყველას ერთნაირად? იმიტომ რომ იუმორის შეგრძნების უნარი ადამიანებში სხვადასხვა დონითაა მოცემული.

იუმორის გრძნობა ადამიანის ინტელექტის და მაღალი გემოვნების გამოხატულებაა.

სიცილის არსის და საზოგადოებრივი ძალის თანმიმდევრულ მეცნიერულ ახსნას საფუძვლად უნდა დაედოს საზოგადოების ისტორიის დიალექტიკურ-მატერიალისტური გაგება.

სატირული ლიტერატურის კლასიკოსებმა სიცილს თავიდანვე დააკისრეს დიდი საზოგადოებრივი ფუნქცია, ლიტერატურის მთელი ისტორია მოწმეა განმათავისუფლებელ ბრძოლაში სიცილის მიერ შესრულებული დიდი პოლიტიკური მისიისა.

„სიცილი ათანაბრებს, ეს კი არ სურთ ისეთ ადამიანებს, რომლებსაც ეშინიათ თავიანთი საკუთარი ხვედრითი წონის ანაბარა დარჩენისა“\* – წერდა ა. გერცენი და შემდეგ მიუთითებდა, რომ „სიცილი დანგრევის ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი იარაღია... სიცილით ემხოზიან კერპები, ემხოზიან გვირგვინები და მოჭედილობანი, და სასწაულთმოქმედი ხატი შავდება“\*\*. სიცილი არა მარტო ზოგადსაკაცობრიო ნორმების სადარაჯოზე დადგა, არამედ მან ძველი, დრომოჭმული სამყაროს დანგრე-

\* А. И. Герцен - Собр. соч. в 30 т.т. XIII, изд. АН СССР, М., 1953, стр. 105.

\*\* Там же, XIV, изд. АН СССР,



ვისა და ახლის, პროგრესულის დამყარებისათვის ბრძოლაში უაღრესად საშიში და შორსმსროლელი იდეოლოგიური იარაღის როლი შეასრულა.

ასე იყო კომედიის მამის – არისტოფანეს დროსაც, როდესაც „მხედრების“, და „ბაყაყების“ ავტორს ცუდი ადამიანების დაცინვა „ღირსების საქმედ“ მიაჩნდა. ასე იყო მაშინაც როცა, აღორძინების ეპოქამ ფეოდალური დამყარებულობის წინააღმდეგ შვა სატირული ლიტერატურის ისეთი ტიტანები, როგორიც იყვნენ სერვანტესი და რაბლე. ასე იყო მაშინ, როცა საფრანგეთის დიდი რევოლუციის დროს აჯანყებულებთან ერთად ბარიკადებზე იდგა ვოლტერის, დიდროს, ბომარშეს და დომეს სატირა...

ისტორიის ამ „ჯიუტმა“ ფაქტებმა მარქსს დაანერინეს სიცილის ისტორიული როლის ისეთი ბრწყინვალე შეფასება „ისტორია საფუძვლიანად მოქმედებს და მრავალ ფაზას გაივლის, როცა მას ცხოვრების მოძველებული ფორმა სამარეში მიაქვს. მსოფლიო ისტორიული ფორმის უკანასკნელი ფაზა მისი კომედიია. საბერძნეთის ღმერთებს, რომლებიც ერთხელ უკვე იყვნენ ტრაგიკულ ფორმაში სასიკვდილოდ დაჭრილნი ესქილეს „მიჯაჭველ პრომეთეში“, კიდევ ერთხელ მოუხდათ კომიკურ ფორმაში სიკვდილი ლუკიანეს „საუბრებში“. რატომ მოძრაობს ასე ისტორია? ეს საჭიროა იმისათვის, რომ კაცობრიობა მხიარულად გამოეთხოვოს თავის წარსულს“\*.

განა გრიბოედოვის, გოგოლის, სალტიკოვ-შჩედრინის, ჩეხოვის, ილია ქავჭავაძის და სხვათა სატირამ ნაკლები როლი შეასრულა იმისათვის, რომ მრისხანე სიცილს ისტორიულად მოემზადებინა თვითმპყრობელობის დამხობა? განა უსამართლობის წინააღმდეგ ამხედრებული სატირული ლიტერატურის მოზღვავებამ, არ ათქმევინა ნ. დობროლუბოვს: „ჩვენი ლიტერატურა დაიწყო სატირით, გრძელდებოდა სატირით და დღემდე სატირაზე დგას“.\*\*

სიცილის რევოლუციური ხასიათი და მისი კლასობრივი სახე განსაკუთრებით ემჩნევა სატირულ პუბლიცისტიკას, რომელიც

სატირული ლიტერატურის ერთ-ერთ განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს.

უპირველეს ყოვლისა, სატირულ პუბლიცისტიკას, როგორც უფრო ყოველდღიურსა და ოპერატიულს, დაეცყობა ის მძლავრი ქროლვა ისტორიის ქარტეხილისა, რომელიც ქარიშხლის მაუნყებელია.

1881 წელს ენგელსი ასე განსაზღვრავდა პოლიტიკური პუბლიცისტიკის დანიშნულებას, პუბლიცისტიკისა, რომელიც უნდა დახმარებოდა გერმანიის მუშათა კლასს, მოემზადებინა რეაქციული სახელმწიფოს დამხობა:

„Нужно, прежде всего, писать о противнике с презрением, с насмешкой. Если только публика снова научиться смеяться над Бисмарком и К° это будет уже большим достижением“\*.

რატომ ანიჭებდნენ მარქსიზმის კლასიკოსები სატირას იდეოლოგიური ბრძოლის სხვა იარაღებზე უფრო დიდ მნიშვნელობას?

ჯერ ერთი იმიტომ, რომ დაცინვა ხალხის თვალში მონინააღმდეგის დამცირების და დაკნინების უებარი საშუალებაა, „დაცინვისა თვით იმასაც კი ეშინია, ვისაც თითქმის აღარავისი ეშინია ამ ქვეყნად“.\*\* მეორეც იმიტომ, რომ „Сатира представляет большой простор `игре~ формой, то сближающейся, то отделивающейся от подразумеваемого содержания, хотя, конечно, остающейся в диалектическом единстве с ним“\*\*\* და მესამეც, იმიტომ, რომ სატირა ცენზურის თვალისახვევის და მანევრირების უფრო მეტ საშუალებას იძლევა, ვიდრე ლიტერატურის სხვა რომელიმე სახე.

ცნობილია, ლენინის სიყვარული და ყურადღება სატირისა და იუმორისადმი, აგრეთვე ის სარკაზმულ-პამფლტური მანერა წერისა, რომელსაც ლენინი ხშირად მიმართავდა თავის პუბლი-

\* Маркс, Энгельс \_ Соч., XXVII, стр. 121.

\*\* Гоголь, Сочинения, М., 1952, стр. 399.

\*\*\* Эльсберг Я. Вопросы теории сатиры, М., Советский писатель, 1957 г., стр. 126.

\* Л. Маркс и Ф. Энгельс - Сочинения, т. 1, М., 1955. стр. 418.

\*\* Н.А. Добролюбов - Полн. соч., т. II стр. 133.

ცისტურ შედეგებში. მაგრამ ცნობილია აგრეთვე პროლეტარიატის ბელადის მომთხოვნელობა და თავმდაბლობა იუმორის უნარზე საუბრისას:

„Это хорошо, что вы можете относиться к неудачам юмористически Я очень понимаю юмор. но не владею им. А смешного в жизни, пожалуй, не меньше, чем печального, право не меньше“.\*

1931 წელს სატირული ჟანრების შემსწავლელი კომისიის ერთ-ერთ სხდომაზე ა. ვ. ლუნაჩარსკიმ თქვა:

Вся история проходила, волнуясь, как море, а на гребнях волн этого моря всегда блистал смех... Смех был всегда чрезвычайно важной частью общественного процесса. Роль смеха велика и в нашей борьбе, последней борьбе за освобождение человечества. Мы будем поэтому счастливы и горды, если нам удастся проследить и на конкретных примерах проанализировать историческое развитие смеха и отточить таким образом оружие наших юмористов, наших сатириков\*\*. ლუნაჩარსკის არ დასცალდა დაენერა მის მიერ ჩაფიქრებული წიგნი სიცილის ისტორიის შესახებ, მაგრამ საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობის ამ ერთ-ერთი პიონერის სურვილს თანდათანობით ახორციელებენ ლიტერატურის ისტორიის სხვა მკვლევარები, რათა მკითხველმა საზოგადოებამ მიიღოს მარქსისტული კრიტიკის შუქზე დანახული და გაანალიზებული, სრული და თანმიმდევრული ისტორია სატირულ-იუმორისტული ლიტერატურისა.

\* \* \*

სატირული პუბლიცისტიკის (აგრეთვე სატირულ-იუმორისტული ლიტერატურისა) უმთავრესი ნაწილი სატირულ ჟურნალებშია თავმოყრილი, ამიტომ კომედიური ლიტერატურის განვითარების ისტორიის დადგენისათვის სატირული ჟურნალისტიკის შესწავლას დიდი მნიშვნელობა აქვს.

\* М. Горький – В. И. Ленин, Избр., М., 1936, стр. 680.

\*\* Журнал “Литературный критик”, №4. 1935, стр. 3-9.

თუ ჟურნალისტიკის ისტორია ფაქტობრივად საზოგადოებრივი აზრის ისტორიაა\*, სატირული ჟურნალისტიკა ამ ისტორიის ერთ-ერთ ღონიერ და უტყუარ წყაროს წარმოადგენს.

როგორც ცნობილია, სატირული ჟურნალისტიკის აღმოცენება დაკავშირებულია ისტორიის ბობოქარ დღეებთან, ახლისა და ძველის სამკვდრო-სასიცოცხლო ჭიდილთან და მის ფურცლებზე ნათლად აღიბეჭდება სოციალ-პოლიტიკური ბრძოლის მთელი სურათი.

სატირული ჟურნალისტიკა, როგორც შედარებით მოუსყიდველი და გაბედული იდეოლოგიური იარაღი, ძვირფას მასალებს შეიცავს არა მარტო ესთეტიკის, არამედ პოლიტიკური, ეკონომიური, ფილოსოფიური და სხვა დარგის სპეციალისტებისათვის.

სატირული ჟურნალისტიკის მსოფლიო ისტორია ორ საუკუნესაც კი არ ითვლის, მაგრამ მან ღრმა კვალი გაავლო ხალხთა სულიერ ცხოვრებაში. მართალია, ეს კვალი ყოველთვის როდი იყო პროგრესისათვის ბრძოლის შუქით გაბრწყინებული, მაგრამ უდიდესი ნაწილი სატირული ჟურნალებისა – ჩაგრული კლასის ხელში, გაბატონებული კლასის წინააღმდეგ მიმართული მრისხანე იარაღს წარმოადგენდა.

ლიტერატურის დიდი კორიფეები ყოველთვის ხალხის ცდიდნენ კალამს თავისი დროის სატირული ჟურნალების ფურცლებზე. მეცხრამეტე საუკუნის პერიოდიკაში ბრწყინვალე ფელეტონების ავტორები – ფეოფილაქტ კოსიჩკინი, ანტონა ჩეხოვტი და იეგუდილ ხლამიდა, სხვა არა არიან, თუ არა, რუსული ლიტერატურის მშვენებანი – ა. პუშკინი, ა. ჩეხოვი და მაქსიმ გორკი.

ქართული სატირული ჟურნალისტიკის საბოლოო ჩამოყალიბება 1905-1907 წლების რევოლუციას დაემთხვა. ეს დამთხვევა შემთხვევითი კი არ იყო, არამედ ისტორიული აუცილებლობით გაპირობებული და რეაქციის სულსშემხუთველი რეჟიმით გამოწვეული. ამ პირველ ქართულ სატირულ ჟურნალებამდე ქართულ სატირულ პუბლიცისტიკას გააჩნდა საყურადღებო და სასახელო წინამძღვრები.

\* ი. ნატროშვილი – ნარკვევები ბოლშევიკური პრესის ისტორიიდან, საქ. კვ. ცკ-ის გამომცემლობა, თბილისი, 1964, გვ. 6.

ქართული სატირული ჟურნალისტიკა აქამდე სპეციალური შესწავლის საგნად არ ქცეულა, თუმცა ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსების: ლ. ასათიანის, გ. კიკნაძის, დ. გამეზარდაშვილის, მ. ზანდუკელის, ს. ჭილაიას, შ. გოზალიშვილის, პ. რატიანის, შ. რადიანის, ა. ბარამიძის, გ. აბზიანიძის, აპ. მახარაძის, პრ. კეკელიძის, ს. ხუციშვილის, ბ. ჟღენტის, დ. რამიშვილის, ჯ. ვათეიშვილის, ა. ჭილაიას, კ. მეძველიას, ი. ნატროშვილის, ი. ბოცვაძის, ტ. კვანჭილაშვილის, ლ. კეკელიძის, ნ. ტაბიძის, გ. ლომიძის, ტ. რუხაძის, გ. ჟვანიას და სხვათა ნაწერებში ვხვდებით საუბრებს, როგორც სატირულ-იუმორისტული ლიტერატურის, ისე სატირული პუბლიცისტიკის ცალკეულ საკითხებზე.

პროფ. გრ. კიკნაძის ფუნდამენტური გამოკვლევა „ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის“, შესანიშნავ მეცნიერულ დასკვნებს შეიცავს, როგორც სატირის თეორიის, ისე მისი ისტორიის თვალსაზრისით, მაგრამ, ეს გამოკვლევა მეცხრამეტე საუკუნის ფარგლებს არ სცილდება.

ლევან ასათიანი ნაშრომში „ნარკვევები ქართული ფელეტონის ისტორიიდან“ მხოლოდ ამ ჟანრის წარმოშობისა და განვითარების შესწავლის მიზანს ისახავს და ბუნებრივია სატირულ ჟურნალისტიკას ვრცლად არ მიმოიხილავს.

სატირული ჟურნალისტიკის ისტორიის ცალკეული საკითხების და თვით თვალსაჩინო ლიტერატურული ნიმუშების გაცნობის მსურველთ დიდ დახმარებას გაუწევს გაიოზ ნიშნიანიძის ახლახან გამოქვეყნებული „სატირა რევოლუციის სამსახურში“, რომელიც ამ ნიგნის პარალელურად იწერებოდა და ქართული სატირული პერიოდიკის მეცნიერული სისტემატიზაციის ერთადერთი ცდაა.

ამრიგად, ქართული სატირული პუბლიცისტიკის შესწავლა ჩანასახოვან მდგომარეობაშია, ეს მაშინ, როცა ხელთა გვაქვს უზარმაზარი მასალა: საქართველოში მარტო ერთი წლის განმავლობაში, 1907 წელს, გამოვიდა თერთმეტი დასახელების სატირული ჟურნალი. ხოლო 1907 წლიდან 1921 წლის თებერვლამდე საქართველოში გამოვიდა 85 დასახელების სატირულ-იუმორისტული კარიკატურებიანი ჟურნალი.

შედარებით უკეთესი მდგომარეობა გვაქვს 1905–1907 წლების რევოლუციისდროინდელი რუსული ჟურნალისტიკის შესწავლის მხრივ. ამ საკითხს სხვადასხვა დროის სპეციალური ნაშრომები მიუძღვნეს პ. ნ. ბერკოვმა, ი. იამპოლსკიმ, ა. ა. ტიმონიჩმა, ლ. სპირიდონოვამ, ს. ი. სტიკალინმა და სხვებმა. ამათგან ყველაზე საყურადღებოა ს. ი. სტიკალინის გამოკვლევა: „Русская сатирическая журналистика революции 1905 года“. 1905–1907 წლების რევოლუციის პერიოდში რუსეთის ბოლშევიკებს არ ჰქონიათ თავიანთი სატირული პერიოდული გამოცემა (გამონაკლისად შეიძლება მივიჩნიოთ ჟურნალი – „Жало“, რომლის პირველივე ნომერი გასაღებად, სტამბაშივე აკრძალა ცენზურამ). ქართველ ბოლშევიკებს კი ასეთი ორგანო ჰქონდათ ჟურნალ „ეკალის“ (რედ. პ. გაჩეჩილაძე), სახით, მაგრამ პროფ. გ. ჟვანიას და ჯ. ვათეიშვილის საყურადღებო გამოკვლევებში ქართული ბოლშევიკური პრესის ისტორიიდან, არაფერია თქმული ამ ჟურნალზე.

საყურადღებოა ერთი გარემოებაც: გარდა ბოლშევიკური სატირული ჟურნალისა, ქართველი ბოლშევიკები (ან მათი უშუალო თანამგრძობნი იმ პერიოდში) თანამშრომლობდნენ თითქმის ყველა სატირული ჟურნალის ფურცლებზე. ამიტომ, თვით ერთ და იმავე ჟურნალში სხვადასხვა რწმენისა და შეხედულების ადამიანთა მოღვაწეობა, ფრიად გვიძნელებს ამ ჟურნალების სოციალ-პოლიტიკური მიმართულების დადგენას. ქართველმა სოციალ-დემოკრატებმა ვერ შეძლეს ყველა ჟურნალისათვის მათთვის სასურველი მიმართულების მიცემა, შემდეგი მიზეზის გამო, იმ პერიოდში რსდმპ კავკასიის კავშირის კომიტეტის ბოლშევიკური ბირთვი თბილისში არ იმყოფებოდა და ჟურნალგაზეთებში აქტიურად ვერ მონაწილეობდა.\*

\* ი. სტიკალინი და ს. ორჯონიკიძე ბაქოში იყვნენ. მ. ცხაკაია ჟენევაში ბოლშევიკურ გაზეთ „პროლეტარის“ გამოცემაში ლეზულობდა მონაწილეობას. 1907 წლის მარტში ფ. მახარაძე ბერლინიდან დაბრუნდა, მაგრამ რამდენიმე თვის შემდეგ ასტრახანის გუბერნიაში გადაასახლეს, ა. წულუკიძე და ლ. კეცხოველი უკვე აღარ იყვნენ ცოცხალთა შორის. ნოე ბუაჩიძე ციმბირში იხდიდა სასჯელს...



1905-1908 წლების ქართული სატირული ჟურნალისტიკა, მიუხედავად ცენზურის აუტანელი პირობებისა, იძლევა თავისი დროის საზოგადოებრივი ცხოვრების ფართო სურათს, შეხედულებათა და რწმენათა პერიპეტიებს, პარტიათა შორის ბრძოლას, ხელოვნებისა და ლიტერატურის წინააღმდეგობებით აღსავსე სურათს, ინტელიგენციის ერთი ნაწილის სულიერ დეგრადაციას და ყოველივე იმ კარგსა და ცუდ მხარეს ბრძოლისას და ცხოვრებისას, რასაც რევოლუციის დროებით დამარცხებამ თავისი დაღი დააჩნია.

ქართული სატირული ჟურნალისტიკის ამ პერიოდის შესწავლა საინტერესოა წმინდა ლიტერატურული თვალსაზრისითაც. მართალია, ამ ჟურნალთა უმეტესობა რეალიზმისა და დემოკრატიის პოზიციებზე დგას, მაგრამ მათში თანდათანობით მაინც იგრძნობა ლიტერატურული ინტელიგენციის ის ორი მიმართულება, რომელმაც ერთნი სოციალისტურ რეალიზმამდე მოიყვანა, ხოლო მეორენი სამუდამოდ ჩაძირა მისტიციზმისა და იმპრესიონიზმის ქაობში. ეს ჟურნალები საყურადღებოა აგრეთვე, მათი ჟანრობრივი მრავალფეროვნებით, სატირული გრაფიკის შემდგომი განვითარების და ტექნიკური გაფორმების თვალსაზრისითაც.

იმის გამო, რომ ამ ჟურნალთა თანამშრომლების ერთი ნაწილი ქართველ მენშევიკთა რიგებს ეკუთვნოდა და ემიგრაციულ მთავრობას გაჰყვა უცხოეთში, ქართული ლიტერატურული კრიტიკა წლების განმავლობაში სდუმდა მათი წვლილის შესახებ ქართული სატირისა და იუმორის ისტორიაში.

სამართლიანობა მოითხოვს, რომ ამ ჟურნალთა არსებობის თვალსაჩინო მაგალითებს დავინყებინო მტვერი გადავაშოროთ და მარქსისტული კრიტიკის შუქზე გავარკვიოთ მათი ადგილი, როლი და დამსახურება ქართული საზოგადოებრივი აზრის განვითარების ისტორიაში.

\*\*\*

ს. ი. სტიკალინი თავის ნაშრომში 1905–1907 წლების რევოლუციის პერიოდის სატირულ ჟურნალისტიკაში სამ მიმართულებას გამოჰყოფს:

1. ბურჟუაზიული რევოლუციური დემოკრატიის სატირა.
2. ბურჟუაზიული ლიბერალიზმის სატირა.
3. პროლეტარული სატირა.

ამავე პერიოდის ქართული სატირული ჟურნალისტიკის გულდასმითმა ანალიზმა ჩვენ მიგვიყვანა იმ აზრამდე, რომ ქართულ სატირულ ჟურნალისტიკაში უნდა გამოვყოთ შემდეგი სამი მიმართულება:

1. რევოლუციური დემოკრატიის სატირა.
2. ნაციონალ-დემოკრატიული ბურჟუაზიის სატირა.
3. სოციალ-დემოკრატიის სატირა.

აქვე აღვნიშნავთ, რომ ჩვენი კლასიფიკაცია პირობითია შემდეგი მიზეზების გამო:

ა) ამ ჟურნალთა უმეტესობას არ გამოუთქვამს თავიანთი პოლიტიკური კრედო (ცენზურა ამის საშუალებას არ მისცემდა), ხოლო ერთი და იმავე ჟურნალების ფურცლებზე ხშირად იბეჭდებოდა იდეურად ურთიერთსაწინააღმდეგო შინაარსის წერილები.

ბ) ზოგი ამ ჟურნალებიდან არ იყო თანმიმდევრული. რეაქციის გამძვინვარებასთან ერთად ისინი თანდათანობით პესიმიზმს ეძალებოდნენ, ან უკან იხევდნენ იდეურ ბრძოლაში და ოპორტუნიზმის მხარეზე იხრებოდნენ (ეს მოუვიდა მარტო ამ ჟურნალთა ზოგიერთ მერყევ ავტორს კი არა, ბოლშევიკური პრესის ისეთ დიდ ძალასაც კი, როგორც იყო იროდიონ ევლოშვილი).

გ) სატირული ჟურნალისტიკის მიმართულებათა ს. სტიკალინისეულ დაყოფას საფუძვლად უდევს ჟურნალთა სოციალ-პოლიტიკური თვალსაზრისი. ქართული სატირული ჟურნალისტიკის მიმართულებებზე საუბრისას კი ამ ორგანოების მხოლოდ სოციალ-პოლიტიკური პლატფორმის მიჩნევა მათ მსოფლმხედველობად საკმარისი არ იქნება. აუცილებლად უნდა იქნეს მხედველობაში მიღებული ამ ჟურნალთა უმეტესობის ნაციონალური ხასიათი. მთელი მეცხრამეტე საუკუნის და მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთ საკვანძო საკითხს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობისათვის ხელშეწყობა



წარმოდგენდა. საქართველოს განთავისუფლება იყო მისი წმინდათა წმინდა იდეალი. რუსულ ლიტერატურას კი ანალოგიური საკითხი არ აწუხებდა და ამიტომაც 1905–1908 წლების ქართული სატირული ჟურნალისტიკის წარმომადგენელთა ერთ ნაწილს ხელაღებით ვერ მივაკუთვნებთ ბურჟუაზიული რევოლუციურ-დემოკრატიის ან ბურჟუაზიული ლიბერალიზმის პოზიციებზე მდგომ მოღვაწეებს, რადგანაც ეს იდეოლოგიები მათს შემოქმედებაში წმინდა სახით არ გამოიმყლავნებულა.

ჩვენ მიზნად დავისახეთ, სატირული პუბლიცისტიკის მოკლე ისტორიული მიმოხილვის შემდეგ, მკითხველს მოუთხროთ 1905–1908 წლების ქართულ სატირულ ჟურნალისტიკაზე.

ქრონოლოგიურად ჩვენი შემოფარგვლა აღნიშნული პერიოდით განაპირობა მასალების სიუხვემ. ამიტომ ძირითადად შევჩერდებით ქართული სატირული ჟურნალისტიკის ისტორიაზე მისი წარმოშობიდან 1908 წლამდე. 1908 წლის მხოლოდ იმ ჟურნალებს შევეხებით, რომელთა არსებობა იწყება 1907 წელს და მთავრდება 1908 წელს („ნიმადური“, „ემმაკის მათრახი“).

ქართული სატირული ჟურნალისტიკის დანარჩენი პერიოდის მეცნიერული შესწავლის საქმეს ამ სტრიქონების ავტორი ჩვენი ჟურნალისტური მეცნიერების წარმომადგენელთა საშურ საქმედ სტოვებს.

## თავი პირველი

### ქართული სატირული ჟურნალისტიკის წინამძღვრები

„სიცილი უხმარ არს და უსარგებლო...“

სწავლანი ეფრემისი\*.

„ამოა კარგი ლალობა ლალსა შე-ვე-იქმს ლაღებად“.

შოთა რუსთაველი.

ქართული სატირული პრესის აღმოცენებას წინ უძღვის ჩვენი სატირულ-იუმორისტული ლიტერატურის მრავალსაუკუნოვანი ისტორია.

...ზოგიერთი მეცნიერი თვლის, რომ სიცილის თვისება სხვადასხვა ერში სხვადასხვა დოზითაა მოცემული; რომ მოვლენებისადმი სატირულ-იუმორისტული მიდგომის სხვადასხვაობა გაპირობებულია ხალხთა ისტორიულ-ეთნოგრაფიული (გეოგრაფიულიც კი) პირობების სხვადასხვაობით. ცდილობენ ერები დაჰყონ „მხიარულ“ და „არამხიარულ“ ერებად. მართალია, ამ კონცეფციაში ბევრი რამ სადავოა, მაგრამ თვით პრინციპი, სხვადასხვა ერში იუმორის გრძნობის ისტორიულად სხვადასხვა დოზით ჩამოყალიბებისა, ვფიქრობთ, საყურადღებოა. იუმორის დიდი უნარი ერის კულტურის, ოპტიმისტური პერსპექტივის და ცხოველმყოფელობის მაჩვენებელია. ამასთან ერთად, სიცილი ბრძოლის უძველესი იარაღია. სიცილი უკვე ნიშნავს მოწინააღმდეგეზე ამაღლებას, მასში ისეთი სუსტი მხარეების დანახვას, რომელიც გამარჯვებას გიადვილებს.

კანტი შეცდომით ფიქრობდა, რომ სიცილი გაჯავრებას გამოიწვევს: სადაც სიცილია, იქ შერიგება იწყებაო, მაგრამ კენიგსბერგელი ფილოსოფოსი ვერ ითვალისწინებდა, რომ გარ-

\* აკად. კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის ხელნაწერი, H 1662, გვ. 205.)

და უწყინარი იუმორისა, არსებობს მასთან მჭიდროდ დაკავშირებული შეუზღვევლებელი და მრისხანე სიცილი-სატირა.

ეზოპური ენის მახვილს ისტორიულად იქნებ უფრო ისეთი ხალხები მიმართავდნენ, რომლებსაც გარეშე და შინაურ მტრებთან გაუთავებელ ჭიდილში უხდებოდათ თავიანთი არსებობის შენარჩუნება. ასეა თუ ისე, ქართველი ერი „მხიარულ“ ერთა პირველ რიგებში უნდა იქნას ჩათვლილი. ამის თქმის საშუალებას გვაძლევს ქართული ხალხური სატირა და იუმორი. ქართული კლასიკური სატირული ლიტერატურა და სატირული პუბლიცისტიკა, და ბოლოს – თანამედროვე ქართული საბჭოთა სატირული მწერლობა.

უხსოვარი დროიდან შეხედა ჩვენმა წინაპარმა „ძლიერთა ამა ქვეყნისათა“ ირონიული თვალით, უხსოვარი დროიდან შეიცნო მან ამაოება ხარბთა და მტარვალთა, ზარმაცთა და ბრიყვთა... და ჯერ კიდევ, პრეისტორიული ზამთრის ძილის პერიოდში, ცივილიზაციის ბავშვობისა და რელიგიური სიბნელის მიღმა გაისმა მისი თავისუფალი სიცილი.

ქართულმა ფოლკლორმა შემოგვინახა ჩვენი ერის დიდი სატირული ნიჭის უბადლო ნიმუშები, ხალხური სატირისა და იუმორის ბრწყინვალე მარგალიტები.

ხალხური სატირიკოსის მახვილ თვალს გაუკილავი არ დარჩენია არც უცხოელი დამპყრობლები („ტარაბუა ბელადი“, „ყარალამაზი“...) და არც მეფე და მისი მოხელეები („ხელმწიფე და მისი შვილი“, „მამასახლისი და გლეხი“...) არც ვაჭრებისა და სასულიერო პირების თვითნებობა („მღვდელი და მაცხოვარი“, „გაფუფქული მღვდელი“, „ქოსატყუილა დიაკონი“...), ოდითგანვე ათეისტურად განწყობილი სატირიკოსის მახვილი მისწვდა თვით ღმერთსაც კი („ელია, ქრისტე და წმინდა გიორგი“).

სატირულ ელემენტებს უხვად შეიცავს ფოლკლორის ყველაზე ძველი ჟანრი, სიტყვიერების გარიჟრაჟზე შექმნილი – ცხოველთა ეპოსი („ლომი და მელა“, „ნადირთა ძმობა“, „მელია და მწყერჩიტა“ და სხვ.).

„ცხოველთა ეპოსში ნათლად აისახა ქართული ხალხური სატირისა და იუმორის კლასობრივი ხასიათი, რომ ცხოველთა შორის დამოკიდებულება შეპირობებულია ადამიანთა ხასიათებით“.\*

სატირასა და იუმორს მოკლებული როდია ხალხის სიბრძნისა და გამოცდილების ლაკონიური, მხატვრული გამოვლინება-ანდაზები, რითაც ასე მდიდარია ჩვენი ზეპირსიტყვიერება. საილუსტრაციოდ რამდენიმე მათგანს მოვიყვანთ:

„ვირს კურტანი არ მოხადეს, აქაოდა შვენისო“.

„აქლემს უთხრეს კისერი მრუდე გაქვსო და სხვა რა მაქვს სწორიო“.

„ფარა მობრუნდა და კოჭლი ცხვარი წინ მოექცაო“.

„ყვავს არ ჰქონდა, ბუს გაჰქონდაო“.

„ხემ თქვა, ეს რკინის ცული მე ვერას დამაკლებდა, რომ ჩემივე ძმა არ ეჩრებოდესო“.

„კალიას თვალები არ ჰქონდა და ღმერთს წამწამს თხოვდაო“.

„ვის უჩივი და ბატონსაო, ვისთან ჩივი და ბატონთანო“.

„კაცმა ხელეწო დაკარგა და იმას დარდობდა, ნეტავი გარეთა პირიდან არ გაღვსონო“.

სატირისა და იუმორის შემცველობის თვალსაზრისით ეს, ლიმიტგარეული სიბრძნით გაჟღენთილი ანდაზები, კომენტარებს არ საჭიროებენ.

ქართული ჰაგიოგრაფიული მწერლობის ჩვენამდე შემონახული ძეგლები (ი. ცურტაველის, გ. მერჩულეს, ა. ხანძთელის თხზულებანი) სატირასა და იუმორს არ შეიცავენ. ამას თავისი მიზეზები აქვს:\*\*

ჰაგიოგრაფიულ მწერლობას მკაცრად განსაზღვრული, მწუხარებითა და ტრაგიზმით სავსე ჟანრობრივი ხასიათის გამო

\* აბ. ცანავა – სატირა და იუმორი ქართულ ხალხურ სიტყვიერებაში, თბილისი, 1960, გვ. 16.

\*\* უმჯობესია ჰაგიოგრაფიულ მწერლობაში სატირისა და იუმორის არსებობის მიზეზებზე შევეჩრდეთ, ვიდრე მკითხველს თავი მოვაბუროთ ამ თხზულებებში მოცემული სატირისა და იუმორის მეტად საეჭვო და უმნიშვნელო ელემენტების ჩამოთვლით.

(რაც წმინდანთა ცხოვრებისა და წამების გადმოცემაში გამოიხატებოდა), სიცილისათვის არ ეცალა. ამასთან ერთად, ქრისტიანული ეკლესია სიცილს ცთუნების ერთ-ერთ სახედ თვლიდა. მეთერთმეტე საუკუნეში გრიგოლ ხარიტონწმინდელის მიერ პალავრაში გადწერილ კრებულში ვკითხულობთ: „პირველი მონაზონისა სულისა ოხრებაჲ სიცილი და განცხრომაჲ არს. ჰოი, მონაზონო, ოდეს იხილო ესევეთარი რაიმე სულსა შენსა დადგრომილი, გულისხმა ჰყავ, ვითარმედ ღია ჰხლებულხარ შენ სიღრმესა წარსაწყმედელისასა... სიცილმან და განცხრომამან წარწყმიდის სული მონაზონისაჲ, სიცილმან... შთააგდის სული მონაზონისაჲ ვნებათა მწინკულევანსა, არა ხოლო თუ ოდენ ჭაბუკი, არამედ მოხუცებულცა... სიცილ უხმარ არს და უსარგებლო“...\*

ასე რომ, მეოთხე საუკუნიდან (ქრისტიანობის შემოღებიდან რენესანსის ეპოქამდე) სატირასა და იუმორს დაუდგა ისეთი მძიმე დღე, რომელმაც შემდეგ გერცენს ათქმევინა: „მე-4 საუკუნიდან კაცობრიობამ შეწყვიტა სიცილი“.\*\* მხოლოდ რუსთაველის გენიალური ქმნილება რამდენიმე ადგილას მოვლენისადმი სატირულ-ჰიპერბოლური მიდგომით და ტექსტში ჩართული ერთი სატირული იგავით („ორნი კაცნი მიდიოდნენ“...) შეიძლება ჩაითვალოს ამ მხრივ გამონაკლისად ქართულ ლიტერატურაში.

აღორძინების ხანის მწერალთა შემოქმედებაში თანდათანობით უფრო და უფრო უხვად ვხვდებით სოციალ-პოლიტიკური სატირის, სალიტერატურო სატირის თუ საყოფაცხოვრებო სატირის ნიმუშებს. თეიმურაზ პირველის, თეიმურაზ მეორის, არჩილის, სულხან-საბა ორბელიანის, ბესიკისა და დავით გურამიშვილის ნაწერები შეიცავენ მაგალითებს სანუთროს ბნელი მხარეებისადმი კრიტიკული და ზოგჯერ იუმორისტული დამოკიდებულებისაც. ამ პერიოდის მწერლობაში ჩვენთვის ხელჩასაჭიდ ლიტერატურულ ფაქტებს მაინც სულხან-საბა ორბელიანის იგავ-არაკები, ზაქარია გაბაშვილის „კატისა და თავგების ომი“

\* ციტირებულია ლ. კეკელიძის წიგნიდან „სატირა და იუმორი მე-17-18 ს. ქართულ მწერლობაში“, გამომც. მეცნიერება, თბილისი, 1964, გვ. 7.

\*\* Герцет А. И. – т. XIII, изд. АН СССР, Москва, 1958, стр. 190.

და ბესიკის პოემა „რძალ-დედამთილიანი“, აგრეთვე მზეჭაბუკ ორბელიანის წინააღმდეგ მიმართული ბესიკისავე სატირები წარმოადგენენ.

ილია ჭავჭავაძე წერდა: „არაკი, იგავი მხოლოდ მაშინ აიყოლიებს ხოლმე გატაცებით ადამიანის გულისყურს, როცა გამცნებთ რასმე საჭკუოს და საზეოს მართალს, რომელიც ისე შიშვლად, ხორცმუხსმელად, უსახოდ, უსურათოდ, უფერადოდ ყველასათვის ადვილად დასანახი არ არის. ამიტომაც ესეთი სიცრუე არამც თუ ცოდვაა... არამედ მაღლია, რომლითაც ასე გამოჩენილნი არიან ეზოპე, კრილოვი, საბა ორბელიანი და სხვანი“.\*

ასეთ მაღალ შეფასებას ჭეშმარიტად იმსახურებენ მახვილი სატირითა და ჯანსაღი იუმორით შთაგონებული სულხან-საბას იგავ-არაკები („მელია და მწვეარი“, „აქლემი და ვირი“, „მელა მოძღვარი“, „მეფე ანაკოფიისა“ და სხვ.).

სიამოვნებით მოვაგონებთ მკითხველს ერთ მათგანს:

...მწვერებმა მელა დაიჭირეს. მელიამ მოხერხებულად მოატყუა მწვერები და სოროში მიიმალა. ჭკუანასწავლი მწვერები ეხვეწებთან მელას. „მელო, გამოდი, ერთი თავგი კიდევ ათამაშე, ის ხომ დიდად გიყვარსო. მელამ უთხრა: „შარშან რაც ვათამაშე, ისიც მიძიმს, არა თუ ახლა გამოვიდე და ვათამაშოო“ („მელია და მწვეარი“).

ზაქარია გაბაშვილის „კატისა და თავგების ომი“ ანტონ კათალიკოსის წინააღმდეგ მიმართული სატირული ალეგორიის ბრწყინვალე ნიმუშს წარმოადგენს. ეს ნაწარმოები, როგორც აღორძინების ხანის ლიტერატურის სხვა სატირულ-იუმორისტული ძეგლები, საკმაოდ ვრცლად არის განხილული ა. ბარამიძის, ტ. რუხაძის და ლ. კეკელიძის წიგნებში, ამიტომ ჩვენ, მათს ღირსება-ნაკლოვანებათა დასახასიათებლად სიტყვას აღარ ვავარძელებთ.

ქართული რომანტიზმის წარმომადგენელთა შემოქმედებაში სატირა და იუმორი თითქმის უმნიშვნელო ადგილს იკავებს. რომანტიკოსები იშვიათად მიმართავენ სატირას, როგორც განმა-

\* ი. ჭავჭავაძე, ტომი მე-3, თბილისი, 1958, გვ. 408.

თავისუფლებელ ბრძოლაში ერთ-ერთ საიმედო საზოგადოებრივ იარაღს. ასეთი იარაღი კი, მით უმეტეს, სჭირდებოდათ მათ, ბიუროკრატიული რუსეთის კლანჭებში მგმინავი სამშობლოს დაღვრემილ ჭირისუფალთ. აკაკი ამბობდა: „...მისთანა მწერალი არ გამოჩენილა რომელიმე ხალხში, რომ საოხუნჯო რამაც არ დაენეროსო“\* და ქართველი რომანტიკოსებიც არ წარმოადგენენ ამ მხრივ აბსოლუტურ გამონაკლისს. ჩვენ ვიცით ა. ჭავჭავაძის სატირულ-იუმორისტული ლექსები „მუხამბაზი ლათაიური“ და „მართას ავადმყოფობა და ექიმის ნახვა“. გრ. ორბელიანის იუმორი მეტნაკლები სიძლიერით გამჟღავნებულია ლექსებში – „სალომეს ბეჟანა მკერვალის მაგიერ“, „დიმიტრი ონიკოვის დარდები“ და „მუხამბაზი“.

ქართული სატირისა და იუმორის ისტორიაში ბრწყინვალე ფურცლები ჩანერა ჩვენში კრიტიკული რეალიზმის პირველმა მერცხალმა გიორგი ერისთავმა.

გიორგი ერისთავმა ჩვენში პირველმა მიანიჭა სატირისა და იუმორს ის დიდი ძალა და მნიშვნელობა, რომლითაც ქართული საზოგადოებრივი აზრი შესანიშნავი დრამატურგის, ჟურნალისტის და რეჟისორის პირით წინ აღუდგა დამყაყებულ ფეოდალურ წყობილებას და არც იმ დროისათვის აღმავალი კლასი – ბურჟუაზია მიიჩნია ქვეყნის წინსვლისა და განვითარების ძირითად ბერკეტად. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ კრიტიკული რეალიზმი ქართულ მწერლობაში სატირითა და იუმორით შემოვიდა. მე-19 საუკუნის 50-იანი წლების შემდეგ კრიტიკული რეალიზმის სატირულ-იუმორისტულმა ლიტერატურამ სულ აღმავალი გზით იარა და დაგვირგვინდა ქართველი სერვანტისის – დ. კლდიაშვილის შემოქმედებით.

იმდენად დიდი და გაბედული იყო სატირისა და იუმორის განვითარებაში გიორგი ერისთავის როლი, რომ ილია ჭავჭავაძემ „გაყრის“ ავტორი ჩვენს მწერლობაში სატირისა და იუმორის შემომტანად მიიჩნია: „მან ჩვენს პოეზიას ჩაუმატა ის პირწვეტიანი

ეკალი, რომელსაც „სატირას“ ეძახიან და რომელიც ზოგჯერ გამოსაკეთებლად აწყლულებს ხოლმე იმას, ვისაც დაედგერება და სხვას კი ყოველთვის აფრთხილებს“\*.

გიორგი ერისთავი თავისი შემოქმედების ადრეულ პერიოდში (როცა რომანტიზმს უხდიდა ხარკს) წერდა სატირულ ლექსებს, მაგრამ მისი ნიჭი ყველაზე უფრო სრულად დრამატურგიაში გამოჟღავნდა და გაიფურჩქნა, „შემლილი“, „დავა“, „გაყრა“, „ძუნწი“, „წარსული დროების სურათები“ – თავისი დროის შესანიშნავ სატირულ ნაწარმოებებს და ეროვნული დრამატურგიის პირველ შედეგებს წარმოადგენენ.

„კტუ ნა სვეტე ჩესტნა ბუდიტ ბუდით ნასიტ ხლება გუდით“ – ამბობს მიკირტუმ გასპარიჩი („გაყრის“ პერსონაჟი) და ამით მთელი თავისი წოდების სულიერ სიღატაკეს გამოხატავს. გიორგი ერისთავმა მართალი ლიტერატურული განაჩენი გამოუტანა თავისი დროის სოციალურ-პოლიტიკურ უხამსობებს და ამით ჩვენს ლიტერატურაში სოციალურ სატირულ სახეთა პირველი შემქმნელის საპატიო ადგილი დაიმკვიდრა.

„გ. ერისთავის კომიზმი თავს დასტრიალებს არა გამოგონილ ამბებს, არამედ ყველას თვალწინ აღმართულ სიმახინჯეს, რომელიც კრიტიკული თვალთ ჯერ კიდევ არავის შეუფასებია. ამამია მისი სიძლიერე და ცხოველმყოფელობა.“\*\*

მეცხრამეტე საუკუნის საზოგადოებრივი ცხოვრების სატირულ ქრონიკებს რუსული ლიტერატურიდან („ობლომოვი“, „მკვდარი სულები“, „პომპადურები და პომპადურშები“) თამამად ამოუდგება გვერდით გ. ერისთავის სასახელო თანამედროვის, ლავრენტი არდაზიანის რომანი – „სოლომონ ისაკირ მეჯღანუ-აშვილი“.

... და მაინც ქართული სატირულ-იუმორისტული ლიტერატურის მწვერვალად ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანი?!“ რჩება.

\* ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. 2, გვ. 89.

\*\* დ. გამეზარდაშვილი, ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1961. გვ. 127.



თერგალეულთა გამოსვლამ სამწერლო ასპარეზზე ეროვნული სატირის განახლებისა და აღორძინების ზარი დარეკა.

ჯერ კიდევ 1857 წელს დაწერა ილიამ მექრთამე ჩინოვნიკების წინააღმდეგ მიმართული სატირული ლექსი „ხმა სამარიდამ“, იმავე წელს მან დაიწყო სატირული მოთხრობა „დიამბეგობა“ და „შემდეგში სატირა პოეტისათვის გახდა ერთ-ერთი ყველაზე საყვარელი ჟანრი“.\*

ლუარსაბ თათქარიძე, დარეჯანი, გლახა ქრიაშვილი, რუსის ოფიცერი – ქართული სატირულ-იუმორისტული ლიტერატურის ის სწორეპოვარი ტიპებია, დღესაც რომ არ დაუკარგავთ მხატვრული ბრწყინვალეობა და ზემოქმედების დიდი ძალა.

„ლუარსაბი და დარეჯანი შენს კალთაში დაბადებულან – ეუბნება ილია მკითხველს „კაცია-ადამიანში?! – შენი ძუძუთი გაზრდილან. გინდა მიწყინე, გინდა არა, თუ იმათ დასცინებ, ეგ კაი ნიშანია. სჩანს სწუხარ, რომ იმისთანანი ვართ, სჩანს შენის თავის გასწორების განზრახვამ ფრთა აიბა... ამ იმედს ნუ ნაგვართმევ. ნუ იფიქრებ, რომ მოთხრობას შენი გაჯავრება უნდა, ამას მართო ის უნდა, რომ შენ დაგანახვოს – რამდენადაც შეძლება აქვს, – შენი ცუდი, შენი ავი, რომ იცოდე, რა გაისწორო“. ასეთივე იყო ილიას თეორიული პრინციპი სატირისა და იუმორის მომარჯვებაში. მას არასოდეს გადაუხვევია რეალისტი სატირიკოსის ამ ჭეშმარიტი გზიდან და მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოს სულიერი მამის მრავალრიცხოვან შემოქმედებით არსენალში ერთ-ერთ ყველაზე მთავარ ადგილს პირწვეტიანი სატირა და მკითხველის ხარხარამდე მიმყვანი იუმორი იკავებს.

„მგზავრის წერილებში“ ილია წერდა: „ოჰ მამულის კვამლო, მართლად ტკბილი და სასიამოვნო ხარ. ხანდისხან ისე აგვიბამ თვალებს ხოლმე, რომ ჩვენ ჩვენს საკუთარს უბედურებასაც ვერა ვხედავთ“. მაგრამ თვით ი. ჭავჭავაძისათვის ამ კვამლს თვალები ისე არასოდეს აუბამს, რომ ვერ შეემჩნია და მკაცრად დაეგმო ის, რაც მისი შეხედულებით ერის ღირსებას არცხვენდა

\* დ. გამეზარდაშვილი – ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან, სახელმწიფო გამომცემლობა, თბილისი, 1957, გვ. 227.

და საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე უარყოფითად მოქმედებდა.\* ამის უტყუარი საბუთია მძაფრი ირონიის შემცველი სატირული ლექსები „რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით“... „ბედნიერი ერი“ და ეპიგრამების სერია („გამოცანები“, „კიდევ გამოცანები“).

ილიას ხელში სატირა თვალმოუხუჭავად იდგა საზოგადოებრივი ცხოვრების სადარაჯოზე. მის წმინდათა წმინდა მოვალეობას საზოგადო ნაკლის გამოსწორება შეადგენდა და „კაცია ადამიანის“ ავტორი უსაგნო, უპრინციპო სიცილს ლაზღანდარობად თვლიდა: „დაუფინიათ სასაცილოაო!.. ბევრი რამ არის ქვეყანაზედ სასაცილო, მაგრამ ესთეტიკური გრძნობა ყველა სიცილს ვერ შეინყნარებს, თავის შვილად ვერ გაიხდის. სიცილი თავის დღეში არ უნდა გარდაიქმნას ლაზღანდარობად“.\*\*

აკაკი წერეთელს სატირულ ლიტერატურაში არ შეუქმნია ისეთი ფართო და მონუმენტური ტილოები, როგორც ეს ილია ჭავჭავაძემ შესძლო (აკაკის კალამს ეკუთვნის რამდენიმე სატირული ლექსი და ერთი სატირული მოთხრობა „სიკვდილი“), მაგრამ მისი სატირული ნიჭი ყოვლისმომცველი ძალით სატირულ პუბლიცისტიკაში გამომჟღავნდა, რისთვისაც აკაკი სამართლიანად მიგვაჩნია ქართული სატირული ჟურნალისტიკის მამად. აკაკიმ სათავე დაუდო ჩვენში ახალ ჟურნალისტურ ჟანრს – ფელეტონს, აკაკიმ გამოსცა პირველი სატირული ჟურნალი „ხუმარას“ სახელწოდებით... (ამის შესახებ ქვემოთ ვისაუბრებთ).

სატირასა და იუმორს უხვად შეიცავს გიორგი წერეთლის – „კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“.

ვაჟა-ფშაველას და ალექსანდრე ყაზბეგის მხატვრულ შემოქმედებაშიც გვხვდება იუმორის ელემენტები, მაგრამ მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულს სატირულ-იუმორისტული შედეგები დ. კლდიაშვილმა შექმნა.

დ. კლდიაშვილი, „შემოდგომის აზნაურთა“ უკვდავმყოფელი მწერალი, განსაკუთრებულ, განუმეორებელ ადგილს იჭერს ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

\* იქვე, 1957, გვ. 461.

\*\* ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. III, გვ. 120.

დ. კლდიაშვილმა ქართული ლიტერატურის თითებზე ჩამოსათვლელ სატირულ ხასიათებს გვერდით ამოუყენა უძლიერეს ტიპთა მთელი წყება სოლომონ მორბელაძის, პლატონ სამანშივილის, დარისპანის, კირილე მიმინოშვილის და სხვათა სახით.

„შეიძლება გავაცინოთ მკითხველი – ნერდა მარკ ტვენი – მაგრამ ეს ცარიელი საქმეა, თუ ნანარმოების საფუძვლად ადამიანის სიყვარული არ დევს“\* და სწორედ დიდი ადამიანური სიყვარულით, თანაგრძნობითა და გულისტკივილით გვიამბო დ. კლდიაშვილმა თავადაზნაურობის – ამ ერთ დროს ბრწყინვალე და ამაყი ნოდების, უკანასკნელ დღეებზე. გვიამბო ისეთი მაღალი და ხალასი იუმორით, ისეთი ფარული ირონიით, რომ მოხუცობისას თვითვე აღმოხდა, – მე არასოდეს არავისთვის დამიცინაო.

\* \* \*

სატირული პუბლიცისტიკა პერიოდულ პრესასთანაა დაკავშირებული და ბუნებრივია, რომ მას არ გააჩნია ისე მრავალსაუკუნოვანი ისტორია, როგორც სატირულ მხატვრულ ლიტერატურას.

სატირული პუბლიცისტიკა პუბლიცისტიკის სხვა დარგებთან შედარებით მხატვრულ ლიტერატურასთან ყველაზე ახლოს დგას. ფაქტების მისეული დამუშავება წმინდა ლიტერატურულია, ხოლო ფაქტებისადმი დამოკიდებულება კი პუბლიცისტური. ამიტომ არის, რომ სატირული ლიტერატურა და სატირული პუბლიცისტიკა ხშირად ვერ გაგვიმიჯნავს ერთმანეთისაგან. მაგალითად, ჩეხოვის თანამედროვენი მის უკვდავ ნოველებს სატირული პუბლიცისტიკის ნიმუშებად თვლიდნენ, რადგანაც ეს ნოველები სატირულ ჟურნალებში, ფელეტონებად, სწორედ იმ ადგილას იბეჭდებოდნენ, სადაც მხატვრულ ნანარმოებებს კი არა, რუსეთის ყოველდღიურობის ამსახველ პუბლიცისტურ წერილებს ბეჭდავდნენ ხოლმე.

შემდგომში სატირულმა პუბლიცისტიკამ თანდათანობით ჩამოაყალიბა თავისი ფანრები (ფელეტონი, პამფლეტი...) და საკმაოდ გაემიჯნა სატირულ მხატვრულ ლიტერატურას. თუმცა

ეს „გამიჯვნის“ პროცესი ჯერაც არ დამთავრებულა და ალბათ, არც არასოდეს დამთავრდება, რადგანაც პუბლიცისტიკა და ლიტერატურა ფაქტობრივად ერთი მედლის ორი მხარეა, ოღონდ პირველი დროით შეზღუდულია, უფრო ოპერატიულია და ზოგჯერ ისეთ საჭირობოროტო წვრილმანებზე გვესაუბრება, რაზედაც მასზე მაღლა მდგომი – წმინდა ლიტერატურის მუზა, იქნებ არც კი შეჩერდეს.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ სატირული ჟურნალების მოზღვავება ხდება გამძაფრებული კლასობრივი ბრძოლის პერიოდში. ჟურნალისტიკის ისტორიაში თითქოს დაკანონდა, რომ როცა სატირული ჟურნალები მომრავლდებოდნენ, ამას აუცილებლად მოჰყვებოდა ან სახალხო მოძრაობის გააქტიურება, ან დიდი სახელმწიფოებრივი რეფორმები და ან ორი ეპოქის სამკვდროსასიცოცხლო შეჯახება, რუსული სატირული ჟურნალისტიკის ისტორიაში ასეთი პერიოდი სამია:

1. მეთვრამეტე საუკუნის 60-70-იანი წლები, 2. მეცხრამეტე საუკუნის სამოციანი წლები და 3. 1905-1907 წლები.

ჯერ კიდევ მეთვრამეტე საუკუნის 60-70-იან წლებში, როცა ეკატერინე მეორემ გადაწყვიტა საზოგადოებრივ აზრზე ემოქმედნა სატირული ჟურნალისტიკის მეოხებით, გამომჟღავნდა სხვადასხვა შეხედულებანი დაცინვის ობიექტისა და ხასიათის შესახებ. ეკატერინე მეორის რედაქტორობით გამომავალი ჟურნალის „ვსიაკია ვსიაჩინას“ დევიზი იყო: „Не целить на осон, но единственно на пороки“. ამიტომაც ჟურნალი თავს იკავებდა მაშინდელ საზოგადოებრივ ნაკლოვანებათა წინააღმდეგ. მაგრამ იმავე პერიოდში გამოდიოდა ნოვიკოვის ჟურნალები, რომლებიც შეძლებისდაგვარად ცდილობდნენ არამარტო ადამიანურ სისუსტეთა, არამედ მთელი მისდროინდელი საზოგადოებრივი წყობილების გაკრიტიკებას.

რუსული სატირული ჟურნალისტიკის მშვენება იყო რევოლუციურ-დემოკრატიული მიმართულების ჟურნალი „ისკრა“ (1859–1873), რომლის რედაქტორ-გამომცემლები იყვნენ პოეტი ვ. ს. კუროჩინი და კარიკატურისტი ნ. ა. სტეპანოვი.

\* М. Твен - Избранные произведения, гл. 541

„ისკრამ“ და „სოვრემენნიკის“ სატირულმა დამატებამ „სვისტოკმა“ (რომელსაც დობროლუბოვი განაგებდა) დიდი როლი შეასრულეს რუსული სატირის განვითარებაში, ასევე დიდა მათი საზოგადოებრივი როლი, როგორც პროგრესული ორგანოებისა, ნ. კრუპსკაია მოგონებებში ლენინზე, ერთ ადგილას წერდა: „Меня удивило, когда мы были с Ильичом в ссылке в Сибири, какое количество стихов поэтов `Искры` он знал“.\*

„ისკრას“ და „სვისტოკის“ პარალელურად გამოდიოდნენ ჟურნალები: „გუდოკი“, „ზანოზა“, „ოსა“ და „ბუდილნიკ“. აქედან პირველი დემოკრატიული მიმართულების ორგანო იყო, მაგრამ თავისი მეზობლური ხასიათით „ისკრას“ ვერ შეედრებოდა, „ზანოზა“ და „ოსა“ კონსერვატიულ-მონარქიულ შეხედულებებს შეიცავდნენ, ხოლო „ბუდილნიკმა“ მათ შორის ყველაზე მეტხანს გაძლო და 80-იან წლებში მსუბუქ, გასართობ, ბულვარულ ჟურნალად იქცა.

მეცხრამეტე საუკუნის 80-იანი წლებიდან რუსული სატირული ჟურნალისტიკა უკან იხევს რევოლუციურ-დემოკრატიული პოზიციებიდან და ლიბერალურ გამოცემებად იქცევა. ეს აუტანელი ცენზურული პირობების შედეგიც გახლდათ. 1882 წლის ბექდვითი სიტყვის კანონის ძალით მეფე ოთხი მინისტრის თათბირს უფლებას აძლევდა ხელალებით დაეხურა ოპოზიციური მიმართულების ყოველი ორგანო, თუნდაც ეს „ოპოზიცია“ უმნიშვნელო წვრილმანებში ყოფილიყო გამომჟღავნებული. 1884 წელს იხურება „Отечественные записки“. იმპერატორი ალექსანდრე მესამე და მისი ობერ-პროკურორი – პობედონოსცევი აუტანელ თვითნებობას იჩენენ პრესის მიმართ. თავზე ხელს უსვამენ მხოლოდ ლიბერალურ-ბურჟუაზიულ, ლიბერალურ-ნაროდნიკულ და სუორინების და კატკოვების რეაქციულ პრესას. საპრობილის გარეთ დარჩენილი დემოკრატი ჟურნალისტები, რომლებიც ერთგულნი დარჩნენ 60-70-იანი წლებისა, იძულებული ხდებიან ითანამშრომლონ ლიბერალურ გამოცემებში. ლიტერატურულ ასპარეზზე

\* Н. К. Крупская, Педагогические сочинения в 10 томах, т. VI, Детство и ранняя юность Ильича, стр. 415.

ახალგამოსული ა. ჩეხოვი თანამშრომლობს ისეთ ლიბერალურ გამოცემებში, როგორცაა „Стрекоза“, „Осколки“, „Будильник“, „Зрител“, „Сверчок“ და სხვ.

ამ პერიოდის სატირული ჟურნალისტიკა მცირე გამონაკლისს გარდა, იყო არა სატირული, არამედ მხოლოდ იუმორისტული (ამ სიტყვის ყველაზე მშვიდი გაგებით). გათვალისწინებული იყო მეშჩანების და ობივატელების გონების დასაკმაყოფილებლად.

აი რას წერდა თვით ჩეხოვი 1892 წელს სუვორინს:

„у нас нет ни ближайших, не отдаленных целей, и в нашей душе хоть шаром покати. Политика у нас нет, в революцию мы не верим, бога нет, приведений не боимся, а я лично даже смерти и слепоты не боюсь“\*

დევნამ, შევიწროებამ, ხელმოკლეობამ და ცენზურამ „გრძობა-გონების ჯვალათმა“, დაათმობინეს მეზობლის პოზიციები რუსულ რევოლუციურ-დემოკრატიულ სატირულ ჟურნალისტიკას მე-19 საუკუნის 80-იან წლებში, და მაშინ, როცა თვით რუსული პერიოდული გამოცემები ასეთ დღეში იყვნენ, როცა ბექდვითი სიტყვის მთავარი სამმართველოს უფროსმა ლიბერალური სატირული ჟურნალის „Осколки“-ს რედაქტორს ნ. ა. ლეიკინს განუცხადა, რომ მე საერთოდ წინააღმდეგი ვარ სატირული პრესისა, და არა მგონია, იგი საზოგადოებისათვის საჭირო იყოსო, ადვილი გასაგებია, თუ რა დღეში იქნებოდა რუსეთის განაპირა პროვინციაში მცხოვრები „ინოროდცების“ ბექდვითი სიტყვა. პირველი და კარგა ხანს ერთადერთი „ქართული გაზეთი“ ჯერ რუსულ ენაზე დგებოდა, საკმაოდ იგემებდა ცენზურის მაკრატელსა და წითელ ფანქარს და მხოლოდ შემდეგ ითარგმნებოდა ქართულ ენაზე.

რატომ „უფრთხილდებოდა“ ასე თვითმპყრობელობა სანერი ქალაქის ერთი გვერდის ტოლა ქართულ გაზეთს? მხოლოდ იმიტომ, რომ ქართველ საზოგადოებას თავისუფალი აზრების გამოთქმის მადა არ აღძროდა.

\* ციტირებულია წიგნიდან: Л. Мышковская, `Чехов и юмористические журналы 80-х годов~, 1929, стр.46.

ამიტომაც ამაოდ ვეძებთ ჩვენი პირველი ქართული გამოცემების („საქართველოს გაზეთი“, „ტფილისის უწყებანი“, „სალიტერატურონი ნაწილი ტფილისის უწყებათანი“, „კავკასიის მხარეთა უწყებანი“, გ. ერისთავის „ცისკარი“) ფურცლებზე სატირული პუბლიცისტიკის ნიმუშებს. ქართულმა სატირულმა პერიოდიკამ მთელი ორი საუკუნე დაიგვიანა და მხოლოდ რუსეთის პირველი რევოლუციის დროს იჩინა თავი. ამ პერიოდში მან ისეთი ძალით იჩინა თავი, რომ ჩვენი ქვეყნის არც ერთ კუთხეში თერთმეტი დასახელების ჟურნალი ერთბაშად არ გამოსულა. ქართული სატირული პერიოდიკა ისე ერთდროულად მოზღვადა, თითქოს პრესის შედარებითი თავისუფლების ამ პერიოდში გაცდენილი დროის ანაზღაურებას ერთბაშად აპირებსო. ქართული სატირული ჟურნალისტიკა დაიბადა დემოკრატიული სატირული პუბლიცისტიკის მიერ გაპოხიერებულ მსუყე ნიადაგზე.

პირველი ქართველი ფელეტონისტი „ისკრის“ დაარსებამდე ორი წლით ადრე მოვიდა (1857 წელს) და ცენზურის თვალის ასახვევად (და სხვა მიზეზთა გამოც) მან თავის თავს „მოლაყბე“ უწოდა. „ცისკრის“, „სალაყბო ფურცელში“ თავიანთ ფელეტონებს ბეჭდავდნენ ჟურნალისტები და მწერლები: მიხეილ თუმანიშვილი, გრიგოლ წინამძღვრიშვილი, გაბო სულხანიშვილი, ლავრენტი არდაზიანი, ალექსანდრე სავანელი, ჟურნალის რედაქტორი ივანე კერესელიძე და სხვები.

„სალაყბოს ფურცელში“ იუმორი ძალიან ცოტაა. „მოლაყბე სატირიკოსი ცხოვრებაში სასაცილო შემთხვევებს არ დაეძებდა. მოლაყბე ველარ ახერხებს სიცილს – იგი იმდენად გულმოკლული სატირიკოსია, რომ მისი სახის ნაკვეთებზე სიცილის კვალის შემჩნევა ძნელდება“.\* მაშ რა ნიშნის მიხედვით ვთვლით „სალაყბოს ფურცლებს“ სატირული პუბლიცისტიკის ნიმუშებად? ჯერ ერთი, ჟურნალის ამ ახალი განყოფილებით ჩვენს პრესაში პირველად გამოჩნდა ქართულ საზოგადოებრივ ნაკლოვანე-

ბებზე პოლემიკურად მოსაუბრე სტატია, მეორეც, მოლაყბემ მოურიდებელი პირდაპირობით ამხილა ცხოვრების ის მანკიერი მხარეები, რომელთა შესახებ ქართველი ჟურნალისტის კალამს ჯერ არაფერი დაენერა, და მესამეც, მოლაყბემ პირველმა გადალახა პერიოდული პრესის ის მძიმე და მაღალფარდოვანი სტილი, რომლითაც ჩვენი ბეჭდვითი სიტყვის წინამორბედნი ხასიათდებოდნენ და რომელიც შეეფერებოდა მათს, თითქოსდა მოკრძალებულ და უწყინარ, ხასიათს. მოლაყბის სახით ქართულმა პუბლიცისტიკამ პირველად სცადა ეკეთებინა თავისი ნამდვილი საქმე.

პირველი ბრალდება პირველი ქართული ფელეტონისა, მიმართული იყო თავადაზნაურული ინტელიგენციის წინააღმდეგ. იგი მდგომარეობდა თავადაზნაურობის გულგრილობაში ეროვნული კულტურის ისეთი მოვლენისადმი, როგორც არის – ქართული თეატრი და ქართული ჟურნალი.

მოლაყბე შემდეგ შეეხო საზოგადოებრივი ცხოვრების მრავალ საკითხს. მისი „ლაყბობის“ საგანი იყო იმ პერიოდში ისე მტიკინეული რამ ქართველი კაცისათვის, როგორც იყო ენის დაცვა, საქართველოს რუსეთთან შეერთების მნიშვნელობა, და თვით ბატონყმობის საკითხიც,

მოლაყბემ თავისი ჯერ კიდევ სუსტი და გამოუწონი, სატირული მახვილი ენერგიულად მიმართა მლიქვნელის, სიზარმაცის, უცხოური მოდით გატაცების, ლოტოს გაუთავებელი თამაშის, უზომო ქორწილისა და ქელეხის წინააღმდეგ და მეტი რა შეეძლო ეთქვა მას, ყოველმხრივ შევიწროებულ პირველ ქართველ ფელეტონისტს, რომელსაც ძალიან კარგად ახსოვდა 1832 წელი. განა შეეძლო მიეთითებინა მოლაყბეს იმ მთავარისათვის, რომელიც საქართველოს ეროვნული და სოციალური უკუღმართობის ძირითადი მიზეზი იყო? – არა, არ შეეძლო. და მხოლოდ ამიტომ, მოლაყბემ ამ მიზეზების ძებნა ქართველებშივე დაიწყო. „კიდევ ვიტყვი და გავიმეორებ რო ჩუენის უბედურებით მდგომარეობის მიზეზნი ვართ თვითონ ჩუენ და ამას კიდევ დავამტიკებ“ („ცისკარი“, 1857 №1).

\* გრიგოლ კიკნაძე – ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის, უნ. გამომცემლობა, თბილისი, 1953, გვ. 230.



...და როცა მოლაყბემ თანდათანობით შორს გაინია სიმართლის თქმის გზაზე, თეატრისადმი და ჟურნალისადმი გულგრილი თავადაზნურობა გულგრილი არ აღმოჩნდა სალაყბოს ფურცლისადმი და აიძულა რედაქტორი გაეჩუმებინა მოლაყბე. მაგრამ უკვე იმ პერიოდშივე სამოღვაწეო ასპარეზზე არსებობდა ძალა, რომელმაც ნათლად დაინახა მოლაყბის ქადაგების დიდი მნიშვნელობა და ჯეროვნად შეაფასა „ცისკრის“ ფურცლებზე გავლებული ქართული სატირული პუბლიცისტიკის პირველი კვალი. ეს ძალა იყო ქართველ „თერგდალეულთა“ სახელოვანი პლეადა, რომელმაც ხელთ აიღო და ნახევარი საუკუნის მანძილზე ღირსეულად ატარა ძმობის, ერთობის, თავისუფლების და კაცური კაცობის წმიდათაწმიდა დროშა.

ამ პერიოდში აკაკი წერდა: „ცისკარს (რ. მ.) სხვა ამ წლამდის ქართველობა არ ეტყობოდა, დღეს, თქვენი ჭირიმე, ვილაცყები კარგი მასწავლებლები გამოუჩნდნენ, განსაკუთრებით ერთი მოლაყბე გამოუჩნდა და, მართალია, ლაყბობას კი ეძახის თავის სტატიებს, მაგრამ იმას უფრო სარგებლობა მოაქვს იმის ლაყბობით, როგორც თვითონ უწოდებს, ვიდრე იმ ფილოსოფოსებს, რომელნიც ხან-ინახით ჯდებიან გორს“.\*

ქართველ სამოციანელთა თაობამ „ცისკრის“ ფურცლებზე გამოქვეყნებულ თავიანთ პირველ წერილებშივე (ნ. ნიკოლაძე, ი. ჭავჭავაძე, აკ. წერეთელი, კირილე ლორთქიფანიძე) ხელთ აიღო სატირის ბასრი მახვილი და დაუნდობლად მიმართა იგი ძველი სამყაროს წინააღმდეგ. დამანგრეველი ძალა ჰქონდა ილიას და აკაკის ფელეტონებს. წარმოიდგინეთ რაოდენი სიძლიერით გასჭრიდა აკაკის დაცინვა ექვთიმე წერეთლის მისამართით თქმული: „საღმრთო სიტყვა და პოეზია იმ დალოცვილს ერთი ჰგონია. ასე რომ ერთი ალილუია ერთი პოეზია, ჰგონია, ორი ალილუია – ორი პოეზია, სამი – სამი და ამგვარათ“...\*\*

ილიას სტატია – „ორიოდე სიტყვა თ. რევაზ შალვას ძის ერისთავის მიერ კოზლოვიდგან „შეშლილის“ თარგმანზედა“,

\* აკაკი წერეთელი, თხზულებათა კრებული თხუთმეტ ტომად, ტ. 11, გვ. 16.

\*\* იქვე.

რომელიც „ცისკრის“ 1861 წლის აპრილის ნომერში გამოქვეყნდა და ლიტერატურულ თაობათა შორის ბრძოლის დაწყების საბაზად იქცა, სატირული პუბლიცისტიკის ბრწყინვალე ნიმუშს წარმოადგენს.

მეცხრამეტე საუკუნის სატირულ პუბლიცისტიკაში ყველაზე დიდ და მაღალპროდუქციულ ფიგურად აკაკი წერეთელი წარმოგვიდგება.

აკაკის პირველი პუბლიცისტური წერილი, რომელიც „ცისკარში“ გამოქვეყნდა, იყო არა „ახირებული ფურცელი“ („ცისკარი“, 1862) როგორც ეს ზოგ მკვლევარს მიაჩნია, არამედ ფელეტონი – „ლოტოთი ლოთობა ქუთაისში“, („ცისკარი“, 1861 №3) ნიშანდობლივია, რომ აკაკიმ თავისი ჟურნალისტური გზა ფელეტონის წერით დაიწყო. მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოს საჭირობოროტო ყოველდღიურობის გამოძახილით შექმნილი აკაკის მძაფრი სატირული პუბლიცისტიკა თვალს უსწორებს „საქართველოს ბუღბუღის“ სწორუპოვარ მხატვრულ შემოქმედებას.

აკაკი ჟურნალისტის შრომას უაღრესად აფასებდა და თავი ყოველთვის პრესის დღიურ მუშად მიაჩნდა. „რედაქციების კარებზე ერთის მხრივ მეფსალმუნის ლალადი უნდა იყოს დაწერილი: „გული წმინდა დაბადე ჩემთანა ღმერთო და სული წრფელი განმიახლე გვამსა ჩემსა“-ო და მეორე მხრივ რუსთველის ნათქვამი: „ზოგჯერ თქმა სჯობს არათქმასა, ზოგჯერ თქმითაც დაშავდებისო“ და მაშინ, მხოლოდ, იქნება ბექდვითი სიტყვა მადლით მოსილი და შუქმფენი“.\*

აკაკის თითქმის ყველა პუბლიცისტური წერილი დაწერილია ზომიერი ჰუმორული ტონით, ხოლო აკაკის ფელეტონები ქართული სატირული პუბლიცისტიკის შედეგებს წარმოადგენენ.

„ამისთანა ცოცხალი კალამი, მარჯვე, მკვირცხლი სიტყვა, ირონია და ადვილი წერის ნიჭიც ერთს ჩვენ მწერალს არა აქვს, ამიტომ ძვირფასად მიმჩნია ის გაზეთისათვის და საზოგადოდ ჩვენი ახლანდელი ლიტერატურისათვის“ – წერდა სერგეი მესხი. „ცხელ-ცხელი ამბების“, „შავ-შავი ამბების“, „ლაყბობის“, „ბოდ-

\* იქვე, ტ. 14, გვ. 105.

ვის“, „ნადულის“ და სხვა რუბრიკების ქვეშ დაბეჭდილი აკაკის ფელეტონების უმრავლესობა დღესაც აკმაყოფილებს ფელეტონის – ამ ურთულესი ჟანრის მიმართ ნაყენებულ მოთხოვნებს. აქვე უნდა აღინიშნოს პოეტის ერთი დამსახურებაც: „აკაკისდროინდელ პერიოდიკაში ფელეტონს, სულ სხვა გაგება და შინაარსი ჰქონდა. მაშინ ფელეტონი ეწოდებოდა გაზეთის „სარდაფში“ დაბეჭდილ ყოველგვარ წერილს. წერილისათვის სატირული იუმორისტული ჟღერადობის მინიჭებით აკაკიმ სათავე დაუდო ფელეტონს – ახალ ჟანრს ქართულ პუბლიცისტიკაში.

„კილო ჩემი მწერლობისა სულ სხვაგვარი იქნება – წერდა აკაკი ერთ ფელეტონში – ისეთ-ისეთს დავჰყეფ, რომ კურდღლები ჩირგვებში აკანკალდნენ და მხეცები სოროებიდან გამოვიყვანო.

...ვითომ მოვერიდო ვინმეს? შევეუშინდე? თქვენც არ მომიკვდეთ!

ვიცი, ბევრჯერ მესვრიან ქვას, ბევრჯერაც დამიტატანებენ, მაგრამ მე მაინც, სანამ ცოცხალი ვიქნები, ჩემსას არ მოვიშლი. პატარა, ხელფეხის მსლაქველ ფინიასავით სხვის კალთაში ნოლასა და ნებივრობას, შარავზაზედ ყეფის დროს, სიკვდილი მირჩენია“\*

თავისი მოღვაწეობით თითქმის ყველა იმდროინდელ გაზეთში („დროება“, „ივერია“, „კვალი“, „თემი“, „ცნობის ფურცელი“...) აკაკიმ როგორც ფელეტონისტი, მთელი ეპოქა შექმნა ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიაში“ (ლევ. ასათიანი).

პოეტს გამომუშავებული ჰქონდა მხილებისა და დაცინვის თავისებური, ჟურნალისტური პრინციპები და მთელი თავისი ხანგრძლივი მოღვაწეობის მანძილზე არასოდეს გადაუხვევია ამ პრინციპებიდან „საჭიროა, რომ საზოგადო ავი ავად იგმოს და კარგი კარგად იქოს. მხილება წარმატებისაკენ წარმტაცი ძალაა. მაგრამ მხილებასაც თავისი წეს-რიგი და კანონი აქვს. რაში მეპრიანება მისთანა მხილება და გამოაშკარავება, რომელიც სანამ შინ მარგებდეს, უმალ გარეთ მავნებს და სრულიად უნაყოფოდ და უსარგებლოდ ჩამავდებს მტრის ყბაში“.\*\* – წერდა იგი.

\* „დროება“, 1876 წ. №2.

\*\* „ივერია“, 1901 წ. 21 მარტი, №64, „საჭირო შენიშვნა“.

აკაკის სატირის ბასრი მახვილი პირველ ფელეტონებშივე მიმართული იყო ლოტოთი გატაცების, „ჭრელაძე რუსეთუმეების“, „ტანცი-მანცს“ გადაყოლილი მეტიჩარა მექორწინების, მექრთამე „ადვოკატების“, ცრუ მყვირალა პატრიოტების, „ნამგლეჯია“ ვაჭრების, ერისთვის გამოუსადეგარი „სტავლულების“, ფარისეველი კაცუნების, „თავგასული“ სამღვდელოების და საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვა ხორცმეტების წინააღმდეგ.

აკაკიმ იცოდა, რომ – „ნაცარქექიაობა“ სასაცილო გლახაკობაა, მაგრამ ზედაც თუ კუდაბზიკობა დაერთო, საზიზღარ, საპალურო სენად გადაიქცევა ხოლმე“. მისი სატირული პუბლიცისტიკა უაღრესად თვითმყობადი და ორიგინალურია. აკაკის ფელეტონები ლექსისა და დიდაქტიკურ-მორალური სტატიის იუმორულ ფორმაში მოქცევის შესანიშნავ ნიმუშებს წარმოადგენენ, ფელეტონთა უმრავლესობა ლექსით მთავრდება და ხშირად ისეთი დიდებული ლექსებით, როგორც არის „ციცინათელა“, „თავო ჩემო ბედი არ გინერია“, „განქრნენ ჟამნი ოცნების“, „აღმართ-აღმართ და სხვ.

მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოს სატირული პუბლიცისტის დიდი ტვირთი აკაკისთან ერთად სასახლოდ ატარა ილია ჭავჭავაძემ. „განა ყველა სიცილი საგანია ხელოვნებისა? სიცილიც არის და სიცილიცა, უაზრო, უმიზეზო სიცილი ლაზლანდარობაა, მარილიანს, ჯანიანს და მარგებელს სიცილს აზრი უნდა, მომავლინებლად საბუთი უნდა“\* – წერდა იგი და სწორედ იმ აზრიანი და საბუთიანი სიცილით იცინოდა თავის პუბლიცისტურ შედეგებში („რამდენიმე სიტყვა“, „სხარტულა“, „ღმერთმა ნუ დაგაბეროთ“, „საახალწლოდ“, „ამბავი ყბად-ასალები და წყალ-წასალები“, „ჩვენი ეხლანდელი სიბრძნე-სიცრუე, „გომართელის ფილოსოფია და არჩილ ჯორჯაძის ფსიხოლოგია“ და სხვ.).

სატირული პუბლიცისტიკის განვითარებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია, აგრეთვე, გასული საუკუნის ყველაზე პროფესიონალურ ჟურნალისტსა და კრიტიკოსს – ნიკო ნიკოლაძეს.

\* ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, პ. ინგოროყვას რედაქციით, თბ., 1953, ტ. 11, გვ. 120.

ჯერ კიდევ ადრე, 1860 წელს, „ცისკრის“ მეცხრე და მეათე ნომრებში მან გამოაქვეყნა ორი ფელეტონი „ქუთაისის მეჭორის“ ფსევდონიმით. ამ ფელეტონებით თერგდალეულთა ახალგაზრდა წარმომადგენელმა მკითხველის ყურადღება მაშინვე დაიმსახურა. შემდეგ აკაკი ამის შესახებ წერდა: „ერთხელ ფელეტონი დაიბეჭდა დროებაში სათაურით „ცხელ ცხელი ამბები“, თუ ვისი იყო, სახელი არ იყო მოწერილი. ამ ფელეტონმა ყველას ყურადღება მიიქცია, ახრიალდნენ... ალაპარაკდნენ, ვინ უნდა იყოს ამის დამწერიო და ნ. ნიკოლაძეს მიაწერეს, რადგან მხოლოდ ნიკოლაძისაგან გამოელოდნენ ამგვარ რამეს“...\*

ამ პატარა ამონაწერიდან კარგად ჩანს, რომ სანამ აკაკი და ილია სატირული პუბლიცისტიკის თავიანთ პირველ ნიმუშებს გამოაქვეყნებდნენ, ნ. ნიკოლაძე-ფელეტონისტი მკითხველისათვის უკვე ცნობილი იყო.

„დაცინვა და კიცხვა ისეთი ძნელი იარაღია – წერდა იგი 1873 წელს – რომ მისი ხმარება ერთობ მძიმე და საშიშია თითქმის ყველა მწერლისათვის. ის (მწერალი რ. მ.) როდი უნდა სცდებოდეს თავის სჯაში, ის ნათლად უნდა ხვდებოდეს რა კავშირი აქვს კერძო შემთხვევას ან მოვლენას საზოგადო ცხოვრებასთან“.\*\*

დაცინვა და კითხვა ისეთი ძნელი იარაღია – წერდა იგი 1873 წელს – რომ მისი ხმარება ერთობ მძიმე და საშიშია თითქმის ყველა მწერლისათვის. ის (მწერალი რ. მ.) როდი უნდა სცდებოდეს თავის სჯაში, ის ნათლად უნდა ხვდებოდეს რა კავშირი აქვს კერძო შემთხვევას ან მოვლენას საზოგადო ცხოვრებასთან“.

ქართული სატირული პუბლიცისტიკის ისტორიაში ანგარიშგასაწევ მაგალითს წარმოადგენს სერგეი მესხის შემოქმედება. „დროების“ უანგარო რედაქტორი თავისი ფელეტონებით წლების განმავლობაში გულით აკეთებდა განმანათლებლის კეთილ საქმეს და „უდიერი შრომით ნაადრევად ჯანგატეხილი ხალხის კეთილდღეობის სადარაჯოზე“, პროფ. ი. ბოცვაძე თავისი საინტერესო მონოგრაფიაში – „სერგეი მესხი“, ვრცლად

მიმოიხილავს მის პუბლიცისტიკურ წერილებს და მრავალ საყურადღებო ცნობას გვანდის სერგეი მესხის ფელეტონების ხასიათისა და მათი დაწერის მიზეზთა შესახებ. სერგეი მესხი თავის ფელეტონებს აქვეყნებდა ლაზარე მესხიშვილის, სოლოლაკელის და მეკენჭის ფსევდონიმებით. „გამოირკვა, რომ ს. მესხს სხვა ფსევდონიმებიც ჰქონია, კერძოდ – ს. ნკეპლაძე, კოლო-ბუზი და ინიციალები – „ს. ნ. კ.“\*\*

სერგეი მესხს სწორად ესმოდა სატირული პუბლიცისტიკის დანიშნულება, პუბლიცისტიკისა, რომელიც უტყუარ ფაქტებზე დაყრდნობით უნდა აშუქებდეს ცხოვრებას. „ფელეტონისტი ხომ ვერ მოიგონებს ფაქტებსა? იმის საქმე და ვალდებულება მარტო ის არის, რომ აწეროს ცხოვრების მსვლელობა“,\*\* – წერდა იგი.

ჩვენს პერიოდულ პრესაში ხშირად ქვეყნდებოდა „თიანური ფელეტონები“. ამ ფელეტონების ავტორი ვაჟა-ფშაველა გახლდათ. თვით პოეზიის ღმერთთან მოსაუბრე, „გველის მჭამელის“ და „ბახტრიონის“ ავტორი, იცლიდა ისეთი საყოფაცხოვრებო „წვრილმანებისათვისაც“ კი, როგორც იყო ბიუროკრატი ჩინოვნიკების უვიცობისა და თვითნებობის, „მწვანე მაუდისრაინდთა და შლაპოსან-პენსნებიანთა“ წურბელური ცხოვრების მხილება. იცლიდა იმიტომ, რომ ვაჟას მშვენივრად ესმოდა ახალი ცხოვრების ნაპირებს მიახლოებული სამშობლო – გემი ზღვაშივე მთლიანად უნდა დაცლილიყო, საზოგადოებრივი ნაგვისაგან, თვითმპყრბელობის საუკუნოვანმა „განათლებამ“ რომ უსაჩუქრა, და ამ საქმეში დიდი როლი უნდა შეესრულებინა სატირულ პუბლიცისტიკასაც.

„მიუხედავად იმისა, რომ ამ ფელეტონებში ვაჟა საქართველოს ერთი კონკრეტული კუთხის – თიანეთის ცხოვრების სიაგვარგეს იძლევა, მათში ნათლად ჩანს მთელი საქართველოსათვის ატკივებული გული“\*\*\* სატირული პუბლიცისტიკის ისტო-

\* ი. ბოცვაძე – წინასიტყვაობა სერგეი მესხის თხზულებათა სამტომეული-სათვის, თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“, 1962, გვ. 5.

\*\* ს. მესხი, თხზულებანი, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1962, ტ. 1, გვ. 34.

\*\*\* პროფ. ს. ხუციშვილი, „ვაჟა-ფშაველას თიანური ფელეტონები“, გაზ. „თბილისის უნივერსიტეტი“, 29 ოქტომბერი, 1965 წ.

\* აკაკი წერეთელი თხზ. კრებული 15 ტომად, ტ. 14, გვ. 698.

\*\* იქვე, გვ. 498.

რიაში საპატიო ადგილი უჭირავს ილია ხონელს (ბახტაძე), 1876 წელს „დროებაში“ დაბეჭდილი ფელეტონისათვის\* ილია ხონელი გიმნაზიიდან გარიცხეს. ამის შემდეგ მან თავისი ცხოვრების გზა სამუდამოდ დაუკავშირა პუბლიცისტიკას და არცთუ ხანგრძლივი ჟურნალისტური მოღვაწეობის მანძილზე მეტად ორიგინალური და ნიჭიერი ფელეტონისტის სახელი დაიმკვიდრა, „კავკაზში“. „დროებასა“ და „ივერიაში“ გამოქვეყნებულ ილია ხონელის ფელეტონებს არაერთხელ აუწვავთ ზურგი იმათთვის, ვინც საზოგადოებრივ წინსვლას აფერხებდა, ვინც „არც ხნავს, არც სთესს მაგრამ მკის კი ყველგან, სადაც მომკა შეიძლება“.\*\*

საშუალება არა გვაქვს შევჩერდეთ ქართული სატირული პუბლიცისტიკის სხვა წარმომადგენლებზე ჩვენი ნაშრომის სხვა დანიშნულების გამო, ამჟამად მხოლოდ ამ ფელეტონისტთა არასრული ჩამოთვლით დავკმაყოფილდებით, რათა მკითხველს მივუთითოთ მათ დიდ (მაგრამ ჯერ სათანადოდ განუხილველ და შეუფასებელ) ღვაწლზე ჟურნალისტის ისტორიაში. ესენი იყვნენ: მ. ყიფიანი, (სპ. ჩიტორელიძე), ა. ახნაზაროვი („ჩიორა“), სტ. ქრელაშვილი, პ. უმიკაშვილი, რაფ. ერისთავი, ალ. სარაჯიშვილი („მოლა-ბაშირი“), ი. მანსვეტაშვილი, დ. კეხელი და სხვ.

ქართული სატირული პუბლიცისტიკა მე-19 საუკუნის პირმშოა და მან აღმოცენებისთანავე აირჩია საზოგადოებრივი ნაკლის პირუთვნელი მხილებისა და არსებული მძიმე ვითარებისადმი შეურიგებლობის გზა.

რუსული რევოლუციურ-დემოკრატიული სატირის მხარდამხარ მავალმა ჩვენმა სატირულმა პუბლიცისტიკამ თვითმპყრობელობის ცეცხლსა და ქარში გამოატარა, გამოანართო და მომავალ თაობებს ტრადიციად დაუტოვა პროგრესისათვის მებრძოლი ჟურნალისტის მტკიცე ნებისყოფა და ამაღლებული სული.

მაგრამ, როგორც ყველაფერს ახლებურსა და გამოუცდელს, ამ სატირულ პუბლიცისტიკასაც გააჩნდა თავისი მცირეოდენი

ნაკლოვანებანი, რომელთა აღნიშვნა არავითარ შემთხვევაში ჩრდილს არ მიაყენებს მის დიდ დამსახურებას და თანამედროვე კალმოსანს ერთ გაკვეთილად გამოადგება. რაში მდგომარეობდა ეს მცირეოდენი ხარვეზები?

პ ი რ ვ ე ლ ი: გასული საუკუნის სატირული პუბლიცისტიკა ჟანრობრივად მეტად შეზღუდული იყო. ფელეტონს ჯერ კიდევ არ გააჩნდა ჩამოყალიბებული, მონოლითური სახე, ამიტომაც ხშირად გვიჭირს გავარჩიოთ პუბლიცისტიკის ესა თუ ის ნიმუში ფელეტონია თუ კრიტიკული სტატია. სატირული პუბლიცისტიკის სხვა ჟანრებს კი ამ გაზეთებში ძალზე იშვიათად, ან თითქმის, სრულებით არ ვხვდებით.

მ ე ო რ ე: უმეტესობა ამ ფელეტონებისა გაჭიანურებულია. ძნელი საპოვნია ის ლაკონიურობა სტილისა, ზომიერება ლექსიკური არსენალისა და ერთი გარკვეული ფაბულური ღერძი, რომელიც ასე აუცილებელია სატირული პუბლიცისტიკის ნიმუშისათვის, აქაოდა საკვირაო ფელეტონიაო, ჟურნალისტი მოყვებოდა და ყველაფერს დადებოდა თუ უარყოფითს, გასაკიცხს თუ არაგასაკიცხს, მთისას და ბარისას ჩაურთავდა ხელოვნურად გაბერილ წარსულში.

მ ე ს ა მ ე: პუბლიცისტები თავის სატირულ ნიჭს ხშირ შემთხვევაში ხარჯავდნენ პირადი კინკლაობისათვის, ისეთ თემებზე, რომელთა შესახებაც ყოველთვის არ ღირდა ფართო მასშტაბით ბაასი და მკითხველის შეწუხება... და ეს მოსდიოდათ არა მარტო მეორეხარისხოვან ჟურნალისტებს, არამედ ქართულ ჟურნალისტისტიკის (და არა მარტო ჟურნალისტისტიკის) მეზარახეებსაც.

ნუთუ ქართველი მოღვაწეები, რომლებიც ასე ფართო გასაქანს აძლევდნენ პრესის ფურცლებზე სატირულ პუბლიცისტიკას, რუსეთის პირველ რევოლუციამდე არ ფიქრობდნენ ცალკე სატირული ორგანოს გამოცემაზე?

როცა, 1862 წელს ილია ჭავჭავაძე „საქართველოს მოამბის“ გამოცემას აპირებდა და თანამგრძნობებს ეძებდა, ჟურნალის პროგრამის გამო გაგზავნილ წერილში ი. პოლტორაძეცკი პეტერბურგში მყოფ კირილე ლორთქიფანიძეს, სხვათა შორის, წერდა:

\* ფელეტონში მხილებული იყო გიმნაზიის აუტანელი რეჟიმი და ლოთი, მატყუარა მასწავლებლები.

\*\* „ივერია“, 1886 № 74.



„Кроме того, с нового года ожидается издавать в Тифлисе сатирическую газету“ „მასხარა“. Издатель Губ. маршал кн. А. Орбелиани, редактора до сих пор не могли приискать...“\*. სამწუხაროდ, ვერც ალ. ორბელიანის და ვერც საცენზურო კომიტეტის არქივებში ჩვენ ამ საკითხთან დაკავშირებულ სხვა მასალას ვერ მივაკვლიეთ. რა ბედი ენია პირველ სატირულ ორგანოს, რომლის გამოცემასაც ალ. ორბელიანი აპირებდა? ნუთუ, ასეთი ძნელი შეიქნა მისთვის რედაქტორის გამოძებნა? ჩვენ ვფიქრობთ, ისეთმა ავტორიტეტულმა პიროვნებამაც კი, როგორც გუბერნიის მარშალი იყო, ვერ მიაღწია სატირული გაზეთის გამოსაცემად ნებართვის მიღებას.

საქართველოში პირველი სატირული ჟურნალები რუსულ ენაზე გამოვიდა. 1880-82 წლებში თბილისში გამოდიოდა ორი ყოველკვირეული მხატვრულ-იუმორისტული კარიკატურებიანი ორგანო: „Фаланга“ (რედაქტორი ი. პიტოევი, მხატვარი პიტერსონი) და „Гусли“ (რედაქტორი ი. ტხორაშვილი, მხატვარი გ. ჩემოდანოვი).

„ფალანგას“ პირველ ნომერში ი. პიტოევი აცხადებდა, რომ ჩვენს ჟურნალში მონაწილეობის სურვილი აკაკი წერეთელმაც გამოთქვაო, მაგრამ აკაკის აღნიშნულ ჟურნალში ორიოდე სატირული განცხადების მეტი არაფერი დაუბეჭდავს.

მართალია, ეს სატირული ჟურნალები საქართველოს ბედზე თუ უბედობაზე ბევრად არ სწუხდნენ, მაგრამ ისინი 80-იანი წლების რუსული ლიბერალური სატირული ჟურნალისტიკის ფონზე, შედარებით პროგრესულ ორგანოებს წარმოადგენდნენ.

რუსული სატირული ჟურნალისტიკის მკვლევარი ი. იამპოლსკი, ლაპარაკობს რა ოთხმოციანი წლების სატირულ ჟურნალისტიკაზე, ერთ ადგილას წერს: „В сатирических журналах последней четверти XIX века можно обнаружить отдельные произведения... которые в той или иной мере перекликаются с «Искрой», «Гудком» 1862 года и «Будильником» 60-х годов, но не они

определяли направление этих журналов (кроме одной тифлисской «Фаланги»)“\* .

ამრიგად, თბილისში გამომავალი სატირული ჟურნალი, იმ დროს, მთელი რუსეთის იმპერიის სატირულ ორგანოთაგან ერთადერთი იყო, რომელმაც შეინარჩუნა 60-იანი წლების სატირული ორგანოების სასახელო ტრადიციები.

მეცხრამეტე საუკუნეშივე გვაქვს ქართული სატირული ჟურნალის გამოცემის კიდევ ერთი მცირე ჩანასახი. 1894 წელს ვალერიან გუნიამ გამოსცა იუმორისტული წიგნაკი „ჩვენებური რამე რუმე“, მაგრამ თავისი ვიწრო დიაპაზონისა და შეზღუდული თემატიკის გამო „ჩვენებური რამე-რუმეს“ სატირული პერიოდიკის პირველ ნიმუშად ვერ მივიჩნევთ. მით ემეტეს, რომ იგი მხოლოდ ერთი ნომერი გამოვიდა და თვით ვალერიან გუნიას სატირულ ორგანოდ კი არა, „წიგნაკად“ მიაჩნდა.

ამრიგად, მეცხრამეტე საუკუნე თავისი, საკმაოდ მაგარ საყრდენებზე მდგარი, ქართული სატირული პუბლიცისტიკით ცალკე სატირული ორგანოს გამოცემაში (ისე როგორც მრავალი სხვა საქმის დაგვირგვინებაში) მეოცე საუკუნეს დაელოდა.

\* ციტირებულია ალ. კალანდაძის წიგნიდან – „საქართველოს მოამბე“ სახ. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1963.

\* И. Ямпольский - Сатирическая журналистика 1860-х годов, Издательство «Художественная литература», Москва, 1964, стр. 534.

## თავი მეორე

### რევოლუცია, რევოლუცია...

ხალხთა ჩაგვრით და ძალმომრეობით, დიდმპყრობელური შოვინიზმით და ეკონომიური ანგარებით შეკონინებულ რუსეთის იმპერიას 1905-1907 წლების რევოლუციის გრიგალმა გადაუარა.

მეფის მთავრობამ თავი მიანება ფარისევლობისა და მანევრების ნაცად ხერხებს და მუშტი აშკარად აღმართა რევოლუციისათვის ანგარიშის გასასწორებლად.

1907 წლის 3 ივნისს მეფემ გარეკა II სახელმწიფო სათათბირო. დააპატიმრა და ციმბირში გადაასახლა სოციალ-დემოკრატი დეპუტატები, გააუქმა 17 ოქტომბრის მანიფესტი და 1906 წლის 4 მარტის დროებითი წესებიც. დაიწყო სტოლიპინის რეაქციის სამარცხვინო დღეები.

თვითმპყრობელობის ერთეული ჯალათები – ტრეპოვები, დუბასოვები, ორლოვები, ალიხანოვები, ტიმოფეევი, გრიაზნოვები და სხვები ცეცხლითა და მახვილით „ამშვიდებდნენ“ მშრომელთა მასებს.

„რევოლუცია ნელ-ნელა ისევ ქვეშეთში ჩაიმალა... მაგრამ დამალვამდის რევოლუციამ აჩვენა კონტრრევოლუციას ის სახე, რა სახითაც კვლავ გამოეცხადება მას თავის დროზე“.\*

რეაქციის მძვინვარებამ ყოველგვარ საზღვარს გადააჭარბა. განსაკუთრებით მთელი სისასტიკით დაატყდა იგი თავს საქართველოს, რომელმაც რევოლუციის დღეებში თავი „სამაგალითო ყოფაქცევით“ როდი გამოიჩინა.

„რეაქცია ცეცხლს აძლევს და ანადგურებს იმ სახლებს, სადაც პროპაგანდისტები ეგულება, მაგრამ ვერც ერთი პროპაგანდისტი, თუნდაც ქრისტეს მეორედ მოსვლამდის რომ ელაპარაკა, თავის დღეში ვერ იტყოდა და ვერც აგრძნობინებდა

ხალხს მთავრობის წინააღმდეგ იმას, რასაც მთავრობა თავის წინააღმდეგ თავის მოქმედებით შვრება. ეს ისეთი პროპაგანდაა, რომელმაც, თუ სადმე იყო მთელი შემაერთებული ხიდი, ჩატეხა და მისი ხელახლად გამთელება შეუძლებელი გახადა. ეს არის ზნეობრივი დამარცხება რეაქციისა“.\*

ნიკოლოზ მეორემ დამატებითი ხარჯები გამოჰყო ამიერკავკასიის პოლიციისა და ჟანდარმერიის გასაძლიერებლად.

დაიწყო რწმენისა და ნებისყოფის უმკაცრესი გამოცდის პერიოდი.

1908 წლის სექტემბერში მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარემ პ. ს. სტოლიპინმა ხელმწიფეს წარუდგინა მოხსენება, რომელშიც წერდა: „კავკასიის გარდა მთელს რუსეთში სიწყნარეა“.\*\* იმავე სტოლიპინის ბრძანებით „სამხედრო წესები“ ყველგან გააუქმეს და მხოლოდ კავკასიაში დატოვეს განუსაზღვრელი დროით.

რევოლუციის ყოვლისმომცველი გავლენა მხატვრულ ლიტერატურასაც დაეტყო. განმათავისუფლებელმა ბრძოლამ ლიტერატურული ინტელიგენციის უმრავლესობა აიტაცა და თავის სამსახურში ჩააყენა, ზოგი მორცხვი და გაუბედავი შუაგზაზე დატოვა, ხოლო ერთი ნაწილი სინანულით გააცილა მისტიციზმისა და სიმბოლიზმის იმქვეყნიურ გზაზე.

ლიტერატურის ისტორიაში რევოლუციისა და რეაქციის პერიოდი საკმაოდ მრავალნახნაგოვანი და ხშირად იდეურად პარადოქსალური პერიოდი. ეს არის, ერთი მხრივ, კრიტიკული რეალიზმის ტრადიციების განგრძობისა და სოციალისტური რეალიზმის ჩასახვის პერიოდი (მ. გორკი „დედა“), ხოლო მეორე მხრივ, ათასგვარი მისტიკურ-სიმბოლისტური სკოლების აღმოცენებისა და მწერლობის ერთი ნაწილის იდეური დაცემულობის პერიოდი.

ქართული ლიტერატურის მემატიანე 1905-1907 წლების ისტორიის შესწავლისას მრავალ თავისებურებას გაითვალისწინებს,

\* გაზ. „ივერია“, 1906, №1, ფილიპე გოგიჩაიშვილი – „საქართველოს აკლუბა“.

\*\* გაზ. „ამირანი“, 1908, 7 სექტემბერი.

\* ბოლშევიკური გაზეთი „მნათობი“, 1907 წ. №1.

როგორც მწერალთა იდეური დაჯგუფებების, ისე რევოლუციურ მოძრაობაში მათი ღვაწლის გათვალისწინების საკითხში. ერთი რამ კი ცხადია: თუ რევოლუციამ დამარცხების შემდეგ საზოგადოების რომელიმე ფენაში დაჰკარგა თანამგრძობნი, უპირველეს ყოვლისა, ეს ითქმის მხატვრულ ინტელიგენციაზე. საზოგადოებრივ სარბიელზე ახლად გამოსულ თითქმის ყველა ქართველ მწერალს შეეხო პესიმიზის მსახვრალი ხელი და, იძულებული ვხდებით ხშირად ვისაუბროთ ერთი მწერლის შემოქმედების ორ პერიოდად დაყოფის არასასურველ მაგრამ ანგარიშგასანევ ფაქტზე.

ამ პერიოდის რუსეთისაგან განსხვავებით ქართული მწერლობის სარბიელზე ჯერ კიდევ ანათებენ განმათავისუფლებელი მოძრაობის დემოკრატიული პერიოდის მოღვაწენი. ქართველ რევოლუციურ-დემოკრატთა თაობიდან რევოლუცია ყველაზე მტკივნეულად აკაკი წერეთელმა განიცადა. ოქტომბრის მანიფესტის გამოქვეყნების შემდეგ მოხუცი პოეტი წერდა: „რასაც დღეს გვაძლევენ, ეს წყალობა არ არის... იძულებითაა: ხალხის ოფლის ღვრითა და სისხლის თხევით მოპოვებული და ჩვენ უფლება არ გვაქვს, რომ უარი ვყოთ! უნდა მივიღოთ, მაგრამ კი არ უნდა დავჯერდეთ. ეს არის მხოლოდ ნაწილი და ჩვენ კი სავსებით უნდა ვეძიოთ. ამ მცირედმა რამ ვერ უნდა მოგვისპოს სურვილი“\*, სწორედ ამ სურვილით იყო გამსჭვალული აკაკი, როცა რევოლუციის წლებში „ინტერნაციონალს“ თარგმნიდა, როცა მწერლობის იდეური დაცემულობის წლებში სოციალ-დემოკრატებთან ერთად „ხუმარას“ გამოსცემდა და ღამენათევი რედაქტორი დილით, საცენზურო ნორმების დარღვევისათვის, „სტრაჟნიკების“ თანხლებით მიაბიჯებდა მეტეხის ციხისაკენ.

თერგდალეულთა იმ სახელოვან პლეადას, რომელსაც აკაკი წერეთელი ეკუთვნოდა, არასოდეს არ გამოუთქვამს ჭეშმარიტი მარქსიზმის საწინააღმდეგო შეხედულებანი. „მე რომ მოღვაწეობა დავინყე ამ ორმოცდაათი წლის წინათ, მაშინ

პროლეტარიატი არ იყო, ეს ახალი საქმეა, ამ ახალ საქმეში მე ხელი არასდროს არ შემიშლია. აბა მიჩვენეთ სად არის ჩემგან დაწერილი „არ გაუმარჯოს პროლეტარიატსო“ – თქვა აკაკი წერეთელმა 1908 წელს ბაქოში მისი იუბილეს აღსანიშნავ საღამოზე და იქვე დასძინა: „აქ ერთმა დეპუტატმა, ბ. ხასიტოვმა, მითხრა რომ „დადგება დიდებული დრო, როცა აღარ იქნება არც ქართველი, არც სომეხი, არც მაჰმადიანი, არც რუსი და სხვა, არამედ იქნება ერთი დიადი კაცობრიობა, აგებული ძმობა ერთობა-სიყვარულზე და თანასწორობაზეო“, რა მშვენიერი სიტყვებია, ვინ დაინუნებს ამას? მაგრამ ასე ადვილად არ მოხერხდება. თვით ბუნება არაა ერთფეროვანი, ის სხვ.დასხვა ადგილას სხვადასხვანაირია და ამის მიხედვით სხვადასხვა კუთხეში მცხოვრები ერებიც სხვადასხვა ხასიათის და ზნე-ჩვეულებისაა, რაც აძნელებს მათ გაერთიანებას“.\* განა ქართველ რევოლუციურ-დემოკრატთა თაობის წარმომადგენლებისათვის, თაობისა, რომელმაც მთელი თავისი მოღვაწეობა ეროვნულ ინტერესებს შესწირა, ეს განცხადება დიდად პროგრესული არ არის?

აკაკის კარგად ესმოდა, რომ საქმე, რომელსაც მარქსისტები ადგანან, „არა თუ გამოსადეგია ცხოვრებაში, აუცილებლად საჭიროა ჩვენთვის, მაგრამ ამ გზაზე დადგომასაც და წინსვლასაც სიფრთხილე და წინდახედულობა ეჭირვება“.\*\*

რა სიფრთხილესა და წინდახედულობას გულისხმობს პოეტი? საქმე იმაშია, რომ იმ პერიოდის საქართველოში მარქსიზმი ხალხის ფართო მასებისათვის ხელმისაწვდომი და საფუძვლიანად თარგმნილ-განმარტებული არ იყო. რეაქციის პერიოდში პროლეტარულ მოძღვრებას უამრავი „მეპატრონე“ და მიმდევარი გამოუჩნდა. მენშევიკებს რომ თავი დავანებოთ, მარქსისტებად (ან უკეთეს შემთხვევაში მარქსის მიმდევრებად) აცხადებდა თავს უამრავი მორევოლუციონერო ელემენტი. სოციალ-დემოკრატიულ პარტიაში იდეური უთანხმოების გამო ბექდვითი ორგანოების ფურცლებზე ხშირად ქვეყნდებოდა ერთ-

\* აკ. წერეთელი, თხზულებანი 15 ტომად, ტ. 14, გვ. 344.

\*\* „ივერია“, 1903 წ., 29 აგვისტო, №185.

\* „ივერია“, 1905 წ. №95, 2 დეკემბერი.

მანეთის საწინააღმდეგო თეორიული წერილები მარქსისტული მეცნიერების სახელით. ქართველ თერგდალეულთა თაობის დიდმა წაწილმა მოასწრო მარქსიზმის საფუძვლიანი გაცნობა და მისი ძირითადი დებულებები საქართველოს სინამდვილეს მიუყენა, თუმცა ოდნავ შეცვლილი, მაგრამ ძირითადად მაინც პროგრესული და ასატანი სახით. ამასთან ერთად, მან ხმა აღიმალა მარქსიზმის ვულგარიზატორთა წინააღმდეგ. „აქ გასაკვირველი არა არის რა, თუ დღევანდელების უმეტესობა ცრუ მარქსელად მიგვაჩნია, და მათ შეცდომას გინდ უნებურიც იყოს, ტაშის კვრით არ ვეგებებით!.. ჩვენ გვინდა იმისთანა თაობა, რომელიც გამარგულ და განმტკიცებულ წარსულსა და აწმყოზე დაამყარებს მომავალს“.\* – წერდა აკაკი წერეთელი მხოლოდ იმ „ცრუ მარქსელთა“ მისამართით, რომლებიც ჩვენი წარსულის მემკვიდრეობას უარყოფდნენ.

1905-1907 წლების რევოლუციის მიმართ თითქმის ასეთივე პოზიცია ეკავა ილია ჭავჭავაძეს. „1905 წლის რევოლუცია მან შეაფასა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის თვალსაზრისით და მხარი დაუჭირა, რაკი მასში ქართველი ხალხის ეროვნული განთავისუფლების საშუალება დაინახა“.\*\* რევოლუციის დღეებს ილია აკაკისებური აღტაცებით არ შეხვედრია, მაგრამ რეაქციის წლებში იგი მგზნებარედ დადგა ანიოკებული სამშობლოს ინტერესების სადარაჯოზე.

სოციალ-დემოკრატთა უმეტესობამ სწორად გაიგო და შეაფასა თერგდალეულთა ღვაწლი და დასაშვებად ჩათვალა მათი დიდი ავტორიტეტის გამოყენება მიმდინარე რევოლუციაში. აქვე დავძენთ, რომ ზოგიერთმა სოციალ-დემოკრატმა ილიას მიმართ აშკარად ტენდენციური და გაუმართლებელი პოზიცია დაიკავა.

რა ვუყოთ, რომ ისინი, მეცხრამეტე საუკუნის აგრარულ-გლეხურ საქართველოსთან თანაშემზრდელნი, ვერ ამალდნენ პროლეტარიატის დიქტატურის გაგებამდე, რა ვუყოთ, რომ

\* აკ. წერეთელი, თხზულებანი 15 ტომად, ტ. 14. გვ. 209.

\*\* ლ. გორგილაძე, „იდეოლოგიური ბრძოლის ისტორიიდან საქართველოში“, თბილისი, 1963, გვ. 23.

უპირველეს საკითხად ეროვნული საკითხის მოგვარება მიაჩნდათ და საქართველოს განთავისუფლებისათვის ზოგჯერ „შინაურ შერიგებასაც“ დასაშვებად თვლიდნენ, ყოველ შემთხვევაში, მათი მოღვაწეობა უკანასკნელ წლებში არასოდეს არ გამხდარა რევოლუციის ინტერესების ხელისშემშლელ ბარიერად, პირიქით, აკაკი წერეთელმა თავისი მეზობელი „ხუმარათი“ სწორედ მაშინ დაასხა წყალი რევოლუციის იდეოლოგიურ ნისქვილზე, როცა იგი მხატვრული ინტელიგენციისაგან ზურგმექცეული ძლივსლა ბრუნავდა.

„რევოლუციურ დემოკრატებთან, რომელთაც ვაჭრობა კი არა სურთ მთავრობასთან, არამედ ბრძოლა, რევოლუციის შეკვეცა კი არ უნდათ, არამედ ბოლომდე მიყვანა, – ასეთ ადამიანებთან ჩვენ ხელიხელჩაკიდებულმა უნდა ვიაროთ, თუმცა არ უნდა გავითქვიფოთ მათში“\* – წერდა ლენინი.

როგორია სხვა იდეური მიმდინარეობების და პოლიტიკური პარტიების ესთეტიკური კრედო? – ზოგჯერ აშკარად მცდარი, ხოლო ზოგჯერ ბუნდოვანი და ჩამოუყალიბებელი, მხოლოდ ბოლშევიკთა პარტია ვ. ლენინის ახლადგამოქვეყნებული ლიტერატურული მანიფესტით\*\* შეიარაღებული, დგას ამ მხრივ სწორ პოზიციაზე.

სოციალ-ფედერალისტები თავიანთი გაზეთების – „ამირანის“ და „ისარის“ ფურცლებზე აშკარა პროპაგანდას უწევენ ბურჟუაზიას. „კულტურულ მუშაობაში პოლიტიკის შეტანა – ამბობს გაზეთი – გამოიწვევს პოლიტიკური პრინციპების გაბატონებას იქ, სადაც მარტო ცოდნის ლამპარი უნდა ენთოს წყვდიადით მოცულ ქვეყნის გასანათებლად“\*\*\* ამ პერიოდში მოღვაწეობენ სხვადასხვა მხატვრული პრინციპებისა და პოლიტიკური რწმენის მოღვაწენი: ვაჟა-ფშაველა, აკაკი წერეთელი,

\* ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ.10. გამოცემა მეოთხე, სახელგამი, 1950, გვ. 45.

\*\* ვ. ი. ლენინი, „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, „ნოვია აჟიზ“, 1905 წ.

\*\*\* გაზეთი „ისარი“, 1908, №12.



კ. აბაშიძე, შ. არაგვისპირელი, განდეგილი, ივ. გომართელი, ირ. ევდოშვილი, ან. ერისთავ-ხოშტარია, ს. მგალობლიშვილი, დ. მეგრელი, ნ. ნაკაშიძე, ილ. ნაკაშიძე, ალ. სარაჯიშვილი, მ. ჯავახიშვილი, ს. შანშიაშვილი...

უიმედობის განწყობილება თვით მარქსისტ მწერალთა რიგებშიც შეიჭრა. ზოგმა სკეპტიკურად შეხედა რევოლუციას და საბოლოოდ ხელი ჩაიქნია, ზოგმა კი პოლიტიკური გეზი დაკარგა და თავის მუზას უიალქნო ნავივით გააქროლებდა. „აქვე უნდა მივუთითო, რომ „მესამე დასელთა“ წარმომადგენლების სევდიან და მისტიკურ განწყობილებას ჩვენ ვერ შევუდარებთ ამ პერიოდის დეკადენტური, სიმბოლისტური სკოლების სევდასა და მისტიკას. მათ სხვადასხვა იდეური საფუძველი აქვთ, სხვადასხვა პრინციპი ამოძრავებთ.“\* როგორ გამოიყურება პერიოდული პრესა?

თვითმპყრობელობა, რომელსაც კარგად ესმის თავისუფალი პრესის გამარეოლუციონერებელი როლი, მთელი თავისი პოლიციური მანქანით დღედაღამ დაეძებს მუშათა არალეგალური პრესის კერებს, რათა აკვანშივე ჩაკლას იგი. სოციალ-დემოკრატები თავიანთ საერთო-რუსული პოლიტიკური ორგანოს „ისკრის“ გამოცემას მხოლოდ ემიგრაციაში ახერხებენ, არც ე. წ. „ლეგალური“ პერიოდიკაა სახარბიელო დღეში, „მუშებზე მზრუნველ მთავრობას მშვენივრად აქვს მოწყობილი საქმე ლეგალურ გაზეთებთან, მთელი ხროვა ჩინოვნიკები, ცენზორებად ნოდებულნი, მიჩენილი ჰყავთ მათ და ისინი საგანგებოდ ადევნებენ თვალს, წითელ მელანს და მაკრატელს მიმართავენ, თუ სადმე, თუნდ ჭუჭრუტანიდან, გამოსჭვივის სიმართლის და ჭეშმარიტების სხივი“\*\*

ჯერ კიდევ ჩვენი საუკუნის გარიჟრაჟზე გაღვიძებული პრესის შეკავება წინანდელ ცენზურულ მარნუხებში შეუძლებელი გახდა და მეფემ 1904 წლის 12 დეკემბერს გამოსცა ბრძანებ-

ულეა „ბეჭდვითი სიტყვის შესახებ“. რომელშიც ნათქვამი იყო: „...для упорядочения правильного в отечестве нашем ходе государственной и общественной жизни, устранить из ныне действующих с печати постановлений излишние стеснения“.

12 დეკემბერის დადგენილების შემდეგ შეიქმნა კომისია, რომლის ხელმძღვანელად დანიშნეს სახელმწიფო საბჭოს წევრი დ. ფ. კობეკო. ამ კომისიას უნდა გადაესინჯა ძველი და შეემუშავებინა ახალი კანონპროექტი ბეჭდვითი სიტყვის შესახებ. ეს კანონპროექტი თავდაპირველად გათვალისწინებული იყო მხოლოდ რუსული პრესისათვის. აი, რას წერდა ამის შესახებ გაზეთი „ივერია“: „რუსული გაზეთებიდან ვიცით, რომ კობეკოს კომისიას მიუღია პრინციპი ბეჭდვითი სიტყვის თავისუფლებისა და გადანყვეტილი აქვს შეიმუშაოს ისეთი კანონ-პროექტი, რომელიც როცა დაკანონდება, თავისუფლებას მიანიჭებს რუსეთის პრესას. სამწუხაროდ იმავე გაზეთებმა გადმოგვცეს, რომ ასეთი უფლება მხოლოდ შუაგულ რუსეთის ბეჭდვით სიტყვას ექნება და იგი არ შეეხება იმ პრესას, რომელიც აღმოსავლეთის (ე. ი. ქართულ, სომხურ, თათრულ და სხვ.) ენებზე იბეჭდება“.

ეს ამბავი იმის მომასწავებელია, რომ რუსეთში ბნელეთის მოყვარეთ ჯერ კიდევ ძალა და გავლენა აქვთ, „ბურჟ. ვედომის“ სიტყვით, კობეკოს კომისიაში არიან ისეთი პირები, რომელნიც ხელებს ასავსავენ, როცა არარუსულ პრესის თავისუფლებაზე ლაპარაკს გაიგონებენ. „ინოროდცები რუსეთში ცხოვრობენო, – უთქვამს კომისიის ერთ წევრს, და ისწავლონ კიდევ რუსული ლაპარაკი და წერა, თუ მართლა სურთ რომ თავისუფალი სიტყვა გაიგონონო, რასაკვირველია, ასეთი „ლიბერალობა“, ჩვენ არა ერთხელ გაგვიგონია: თავისუფალი ხარ იმ ენაზე სწერო და იკითხო, რომელიც არ იცი და არ გაგეგება!.. თავისუფალი ხარ, რაც გინდა ის სწერო და ბეჭდო, ოღონდ ხელი აიღე თავის გვარ-ტომობაზე და ისურვე გადაგვარება... ჩვენ კარგად ვიცით, თუ რა სორტისაა ესეთი „ლიბერალობა“.\*

\* ს. ქილაია, მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობა, ნაწ. I, „საბჭოთა მწერალი“, თბილისი, 1956, გვ. 37.

\*\* ი. სტალინი, ტ. 1947 წ. გვ. 169.

\* „ივერია“ 1905 წ. 22 თებერვალი.

შემდეგ, როგორც ჩანს, კომისიამ გადაიფიქრა პრესის თავისუფლების მხოლოდ რუსულ გამოცემებზე გავრცელების პრინციპი და 1905 წლის 24 ნოემბერს, იმპერატორმა ცარსკოე სელოში ხელი მოაწერა საგანგებო წესებს ბეჭდვითი სიტყვის შესახებ. ერთი შეხედვით, ამ კანონში ყველაფერი რიგზე იყო, თვითმპყრობელობა პრესის მიმართ საკმაოდ დიდ დათმობაზე წავიდა. კანონში პირდაპირ იყო ნათქვამი: “1. Предварительную, как общую, так и духовную цензуру выходящих в городах империи повременных изданий - отменить.

2. Постановления об административных взысканиях отменить.

3. Правила о залогах для повременных изданий - отменить”\*

იმპერიის ყოველ მოქალაქეს ნება დაერთო საკუთარი ორგანოს გამოცემისა (თუ მას არჩევნებში მონაწილეობის უფლება არ ჰქონდა წართმეული) ამისათვის საკმარისი იყო გუბერნატორის ან მეფისნაცვლის სახელზე შეგეტანა განცხადება და სასურველი ორგანოს პროგრამა.

რუსეთმა პრესის შედარებითი თავისუფლება მოიპოვა „არალეგალური და ლეგალური ბეჭდვითი სიტყვის განსხვავება, – ეს სავალალო მემკვიდრეობა ბატონყმური, თვითმპყრობელური რუსეთის ეპოქისა, გაქრობას იწყებს“\*\* – წერდა ლენინი.

ამ გარემოებამ გამოიწვია უამრავი ჟურნალ-გაზეთის აღმოცენება 1905–1907 წლებში. პერიოდულ ორგანოს გამოსცემდნენ ისეთი პირებიც კი, რომლებსაც არაფერი საერთო არ ჰქონდათ ლიტერატურულ საქმიანობასთან. გაზეთის დამტარებლები ვერ აუდიოდნენ ათასგვარი მიმართულებების და ზოგჯერ აშკარად უპრინციპო ჟურნალ-გაზეთის გასაღებას.

მაგრამ თვითმპყრობელობას მთლიანად არ შეუშვია სადავეები პრესისათვის. „საგანგებო წესებში“ დარჩა რამდენიმე ისეთი მუხლი, რომელიც ბოლშევიკურ გაზეთ „ნოვაია ჟიზნს“ ათქმევინებდა: ”Это намордник, который изготовило правитель-

ство для свободного слова. Он имеет «европейский» цивилизованный вид, но все же это все тот же самодержавный намордник”\*.

თვითმპყრობელობის ჯერ კიდევ სალი თვალი ბოროტად უჭყრეტს პროლეტარულ ბეჭდვით სიტყვას: „რუსეთის სოციალ-დემოკრატიული მუშათა პარტიის ცენტრალური ორგანოსთვის, „პროლეტარისთვის“, თვითმპყრობელურ-პოლიციური რუსეთის კარები მაინც დახშულია“.\*\*

საცენზურო კომიტეტების ნაცვლად შეიქმნა ბეჭდვით საქმეთა კომიტეტები, რომლებსაც თითქმის, იგივე უფლება-მოვალეობანი გააჩნდათ... „დღეს ცენზურა აღარ არის – წერდა აკაკი წერეთელი – მაგრამ, სამაგიეროდ სხვასა აქვს მინიჭებული უფლება: ჯარიმა გადაახდევინოს რედაქტორს და დამწერს. დაიჭიროს, სამშობლოდან გააძეოს და სხვანი... ერთი სიტყვით, რომ იტყვიან ვაის გავეყარე და ვუის შევეყარეო“, ეს არის სწორედ“\*\*\*.

რევოლუციის დამარცხების შემდეგ თვითმპყრობელობამ ბეჭდვით სიტყვასაც გადაუჭირა რეაქციის მწვავე მათრახი. პოლიციის დეპარტამენტი ცირკულიარს ცირკულიარზე აგზავნის პრესისადმი მეთვალყურეობის გაძლიერების შესახებ. გაზეთის კონფისკაციის და სტამბის დალუქვის უფლებას იჩემებს ყველა – მეფისნაცვიდან დაწყებული, – პოლიციის შინაგან საქმეთა კანცელარიამდე.

1906 წლის 7 აგვისტოს კავკასიის მეფისნაცვალმა გუბერნატორებს საიდუმლო ცირკულიარი გაუგზავნა. ცირკულიარში მეფისნაცვალი აღნიშნავს, რომ პრესის განთავისუფლების შემდეგ კავკასიის პრესაში გახშირდა დაცინვა და ცილისწამება სახელმწიფო მოხელეებისადმი და მაღალი წოდების პირებისადმი. მეფისნაცვალი ავალებს გუბერნატორებს მთელი სიმკაცრით მოკიდონ ხელი პერიოდულ ორგანოებს და მათ წინააღმდეგ,

\* „ნოვაია ჟიზნ“, 1905, № 20, 24 ნოემბერი.

\*\* ვ. ი. ლენინი – „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, თბილისი, სახელგ. 1957 წ. გვ. 42.

\*\*\* „საქართველო“, 1908, №3, 5 ოქტომბერი.

\* საქ. სსრ. ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, ფ. 17, აღ. 1. საქმე № 6644.

\*\* ვ. ი. ლენინი – „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, ლენინი კულტურის, ხელოვნების შესახებ, თბილისი, სახელგამი, 1957 წ. გვ. 41.

საჭიროების შემთხვევაში, მიმართონ „კანონით გათვალისწინებული ზომების მაქსიმუმს“. ...და გუბერნატორებმაც მიმართეს ყოვლად შეუწყნარებელ რეპრესიებს.

„გაზეთების სატუსალოში ადგილი არ არის. ბეჭდვითი სიტყვის თავისუფლება გაზეთებისა და წიგნების კონფისკაციაში გამოიხატება ჩვენს უზადრუკ ქვეყანაში. ატყვევებენ გაზეთებს, წიგნებს, ფურცლებს, ატყვევებენ შეუჩერებლივ. პოლიცია იტყობინება, რომ დაკავებულ ლიტერატურას პოლიციის სატუსალოში ვათავსებთო. ალბათ მალე შეუდგებიან სპეციალურათ გაზეთებისათვის ახალი სატუსალოების შეხებას“\* – წერდა „მნათობი“.

როგორც იმდროინდელი ოფიციალური ცნობებიდან ჩანს, 1907 წლის 1 იანვრიდან – 1 აგვისტომდე მთავრობას აღუძრავს 400 სალიტერატურო საქმე, შეუჩერებია 600 გამოცემა, დაუკავებია და კონფისკაცია უყვია 300 ცალკეული ნომრისათვის, პასუხისგებაში მიუცია 400 რედაქტორი და ავტორი.

ჟურნალისტიკისა და მხატვრული ლიტერატურისათვის სწორედ ამ უმძიმეს დროს, ქართულმა პერიოდიკამ ერთბაშად მიმართა ეზოპეს ენას, რეაქციის მახვილს სატირისა და იუმორის ფარი შეაგება. ვერც ერთს, ამ მოზღვავებული სატირული ჟურნალებიდან, ვერ დავენამებთ მთლიანად ბულვარული და მოდური მწერლობით გატაცებას, კარის ფართოდ გაღებას მისტიციზმისა და სიმბოლიზმისათვის და სხვა რომ არა იყოს რა, უიმედობისა და რეაქციის მძვინვარების ქარტეხილში კრიტიკული რეალიზმის პოზიციებზე მყარად დგომაც მამაცობა იყო.

„შჩედრინმა ოდესლაც კლასიკურად დასცინა საფრანგეთს, რომელმაც კომუნარები დახვრიტა, – რუსეთის ტირანების წინაშე მლიქვნელ ბანკირთა საფრანგეთს – როგორც რესპუბლიკას ურესპუბლიკელებოდ. დროა გამოჩნდეს ახალი შჩედრინი, რომ სასაცილოდ აიგდოს ვასილიევი და მენშევიკები, რომელნიც იცავენ რევოლუციას ლოზუნგით – „არც რევოლუციონერები და არც რევოლუცია“.\*\* – წერდა ლენინი რევოლუციის პერიოდში,

\* „მნათობი“, 1907, №3, 4 იანვარი.

\*\* ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, თბილისი, სახელგამი, 1957, გვ. 69.

როცა იდეოლოგიურ ფრონტზე სატირის იარაღის გამოყენება განმათავისუფლებელმა ბრძოლამ მოითხოვა. მართალია, ახალი შჩედრინი არ გამოჩენილა, მაგრამ 1905-1908 წლების სატირულმა ორგანოებმა ღრმა კვალი გაავლეს რუსული ჟურნალისტიკის ისტორიაში.

რუსული სატირული ჟურნალების უბრალოდ ჩამოთვლაც კი მიგვანიშნებს მათ იდეურ მრავალფეროვნებასა და კლასობრივ ხასიათზე, ერთი წლის განმავლობაში (1905 წელს) პრესის თავისუფლებამ წარმოშვა ჟურნალები: „Зритель“ (რევოლუციურ-დემოკრატიული), „Пулемёт“ (ლიბერალური ბურჟუაზიის ორგანო), „Сигнал“ (ანარქისტულ-ინდივიდუალისტური), გამოდის აგრეთვე ე. სნოს (იგივე ევ. პოცელუევის) ბულვარულ-პორნოგრაფიული აღმანახები: „Поцелуй“, „Кингрусть“, „Белые ночи“, „Комар“ და სხვა. მოსკოველმა ბოლშევიკებმაც სცადეს თავიანთი სატირული ორგანოს გამოცემა. ამ საქმეს სათავეში ჩაუდგა მ. გორკი და 1905 წლის ნემბერში კიდევ დაიბეჭდა პირველი ბოლშევიკური სატირული ჟურნალი „Жало“, მაგრამ მისი პირველივე ნომრის მთლიანად გავრცელება კი ვერ მოხერხდა. „Жало“-ს ტირადის დიდი ნაწილიდან ჟანდარმერიამ სტამბაშივე „დააპატიმრა“. სხვა სატირული ჟურნალი რუს ბოლშევიკებს რევოლუციის პერიოდში არ გამოუციათ, საჭიროება კი დიდი იყო. მეზრძოლ პროლეტარიატს სატირის მახვილი შაშხანაზე ნაკლებ როდი ესაჭიროებოდა. ამის შესახებ ლენინი ამბობდა: „სამწუხაროა, რომ შჩედრინი ვერ მოესწრო რუსეთის დიდ რევოლუციას. იგი ალბათ, ახალ თავს მიუმატებდა „ბატონ გოლოვლევეს“, იგი გვიჩვენებდა იუდეშკას, რომელიც ამშვიდებს განკეპილ, ნაცემ-ნაგვემ, მშიერ, დამონებულ გლეხს“.\*

ჩვენი საუკუნის გარიჟრაჟზე საქართველოში გამოვიდა რამდენიმე „სახუმარო წიგნაკი“ და ანეკდოტების კრებული, რომელთა შემგროვებლები და გამომცემლები იყვნენ მიხეილ გაჩეჩილაძე („სახუმარო გასართობი“ 1901 წ.), ალექსანდრე ნათიევი („ზმა ანუ

\* ვ. ი. ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, თბილისი, სახელგამი, 1957 წ. გვ. 71.



ოხუნჯობა“), დეკადენტი („იაპონური სახელები და სხვა საოხუნჯო ლექსები“ 1904 წ.), ია ერაძე („შურდული ივერიიდან“ 1904 წ.) იაკობ სააკოვი („ქართული ანეგდოტები“ და სხვ.) გაძლიერდა მკითხველთა ყურადღებას სატირული ლიტერატურისადმი, ზოგიერთმა გაზეთმა იუმორის თეორიული განსჯაც სცადა: „იუმორი ხასიათის თვისება არის, სიმახვილე კი ჭკუის თვისება. ორივე ხსენებული თვისება ერთ ადამიანში თუ არის შეერთებული – მას სახელად ერქმევა „ვის ცომიცა“ კომიკური ძალა ან ნიჭი, რომელიც ადამიანის ხასიათსა და მოქმედებაში და ცხოვრების სხვადასხვა მოვლენაში სასაცილო მხარეებს ადვილად აღმოაჩენს და გვიჩვენებს. კომიკური ნიჭი შეიცავს სიტყვის კომიკურ ნიჭსაც. ამ ნიჭის მქონე ადამიანი უბრალოს, სულ უმნიშვნელო რამესაც სასაცილოდ გამოგვცემს“\* – ვკითხულობთ „ივერიაში“.

დღის წესრიგში დადგა სატირული ჟურნალის გამოცემის საკითხი. ასეთი გამოცემის ნებართვა პირველმა აკაკი წერეთელმა ითხოვა და მიიღო კიდევ იგი 1905 წლის 3 სექტემბერს, მაგრამ „ხუმარას“ გამოცემა აკაკიმ 1907 წლამდე ვერ განახორციელა იმ მიზეზების გამო, რომლებზეც ქვემოთ შევჩერდებით.

თბილისში, 1905-1907 წლების რევოლუციის პერიოდის პირველ სატირულ ორგანოდ გვევლინება ყოველკვირეული ჟურნალი „კუკურეკუ“, რომელიც 1906 წლის 26 თებერვალს გამოვიდა გ. ა. ერიციანის რედაქტორობით. ჟურნალი აშკარად მებრძოლი მიმართულებისათვის პირველსავე ნომერზე დახურეს. ასე ახასიათებდა „კუკურეკუს“ ბედს: „...ამ დღეებში უდროვოდ გამოასალმეს ერთი თბილისელი „კუკურეკუ“ (სატირული გაზეთი), საწყალმა ამოიყვილა პირველი, ვერ მოასწრო მეორე და სტაცეს კისერში ხელი. თავი და ბოლო მამლის დანაშაულისა, როდესაც იგი მიიყვანეს სამსჯავროში, მუხლებად აღინუსხა:

1. ყვირის მეტისმეტად ხმამაღლა და ძილს გვიშლის.

2. მანვე, „კუკურეკუმ“, შელახა და შებლალა მსუქანი ინდაურების ღირსება.

3. იგივე „კუკურეკუ“ გაკადნიერდა და ჩირქი მოსცხო მრავალ წარჩინებულ ბატს, რომელნიც სასარგებლონი არიან ეზოში წესრიგის დასამყარებლად.

4. იგივე „კუკურეკუ“ შეეხო ეზოს სხვადასხვა საჭირობო-ტო კითხვებს, რომელნიც ნება აქვთ განიხილონ მხოლოდ და მხოლოდ იმავე ინდაურებს, რაც მოხდება მომავალ ბატ-ინდაურთა კრებაზე, რაიც ნაქებია საყოველთაოდ.

ერთი სიტყვით, ბრალდება დიდია და ვერც „კუკურეკუმ“ აიცდინა მზარეულის დანა.

გამოასალმეს უდროვოდ მოაშორეს მზეს...

საუკუნოდ იყოს ხსენება შენი, მებრძოლო მამალო!“. ოთხი თვის შემდეგ, თბილისში, გ. ა. გერცენმა კვლავ მოახერხა „კუკურეკუს“ დაყვილება. ამჯერად ჟურნალი სამ ენაზე გაესაუბრა მკითხველებს – ქართულ, რუსულ და სომხურ ენებზე. ნომერს ყდაზე ქართულად ეწერა – „ყიყლიყო“. ჟურნალში დაბეჭდილია მენშევიკ გიორგი გვაზავას ლექსი – „კაზაკი რუსის სიმღერა“ (მიბაძვა), ლექსში რეაქციის ერთგული ლეკვი – რუსი კაზაკი მიმართავს თავის ცხენს:

...დამორჩილება განუკითხავი  
მუდამ ყოფილა ჩვენი ხელობა,  
დავღვაროთ სისხლი, შევწიროთ თავი,  
ოლონდ დავიცვათ თვითმპყრობელობა.  
ავილე ხიშტი, რომ მივატანო  
თავისუფლებას იმისი წვერი,  
დაიჭიხვინე ჩემო მერანო,  
და სთელე ფეხით ქართველი ერი!“

1906 წლის აგვისტოში თბილისში ვ. დ. დავიდიანცის რედაქტორობით გამოდიოდა დემოკრატიული მიმართულების სატირული ჟურნალი სახელწოდებით „Комар“. ამ ჟურნალის მხოლოდ ორი ნომიერი გამოვიდა. ისე როგორც „კუკურეკუ“,

\* „ივერია“, 1906, № 3, 19 მარტი – „იუმორი ქართველების ცხოვრებაში“.

\* „ივერია“, 1906, 5 მარტი, №1, „საკვირაო“ (ი. ევდოშვილი).



„კომარიც“ მეორე ნომრიდან სამ ენაზე გამოდის, ყდაზე ანერია „Комар“, „????“ და „კოლო“. ჟურნალის პირველი ნომერი მხოლოდ კარიკატურებს უჭირავს, მეორე ნომერში რამდენიმე ქართული მასალაა დაბეჭდილი. ყურადღებას იპყრობს „ტლუს“ ფსევდონიმით გამოქვეყნებული უსათაურო ლექსი. იგი თვითმპყრობელობის წინააღმდეგაა მიმართული და მისი დამქაშების საკმაოდ გაბედულ მხილებას შეიცავს. ავტორი წერს:

„ვფიცავ ვიტტეს შანსონეტებს...  
და დურნოვის შვრიის გოდრებს...  
ვფიცავ ტრეპოვს სისხლში მოსვრილს  
და მინისტრებს ჭკუით კოტრებს.  
რომ არ მესმის: როგორ ზიდა  
ერმა ტვირთი ამოტოლა...  
ან როგორ ზის ჯერაც მაგრად  
თავის ტახტზედ ის ბობოლა“.

ამავე ნომერში „მასხარას“ ხელმოწერით დაბეჭდილია სატირული დეპეშები. სამივე დეპეშა რეაქციის თვითნებობის მხილებას შეიცავს. „კომარის“ ქართველ ავტორებად გვევლინებიან აგრეთვე „ბზიკი“ და „ჭინჭინა“, მაგრამ მათი ნაკალმარი საკმაოდ უფერულია და საგულისხმოს არაფერს შეიცავს.

იმ პერიოდის თბილისში, როგორც კავკასიის ადმინისტრაციულ და კულტურულ ცენტრში, გარდა რუსული და ე. წ. „სინთეზური“ (რუსულ-ქართულ-სომხური სატირული ჟურნალებისა) გამოდიოდა რამდენიმე სატირული ორგანო სომხურ და აზერბაიჯანულ ენებზე. სომხური ჟურნალებიდან ყურადღებას იპყრობენ: „ავლი“ (1906-1907 წ.) „ანნამუსი“ (1907 წ.). „ხათაბალა“ (1906-1907 წ.) და „ჰოპ-ჰოპ“ (1906 წ.) ხოლო აზერბაიჯანულიდან რვოლუციურ-დემოკრატიული მიმართულების ჟურნალი „მოლა-ნასრედინი“.

სატირასა და იუმორს დიდი ადგილი ეთმობოდა 1906-1907 წლების ბოლშევიკური გაზეთების – „ახალი ცხოვრების“, „ახალი დროების“, „მნათობის“, „ჩვენი ცხოვრების“ და „დროს“

ფურცლებზე. ამ გაზეთების ძირითად ფელეტონისტებად გვევლინებიან ირ. ევდოშვილი (მაშინ ჯერ კიდევ სოციალ-დემოკრატიული პარტიის რიგებში მყოფი) ნატალია აზიანი და ბოლშევიკი დ. ხანდამაშვილი.

ბოლშევიკური პრესის ფურცლებზე ი. ევდოშვილმა „რიგოლეტოს“ ფსევდონიმით გამოაქვეყნა შემდეგი ფელეტონები: „საახალწლო ვიზიტები“ (1907 წელი №2), „ტრაგიკომედია“. ფელეტონი ლექსად („ჩვენი ცხოვრება“ 1907 წ. №5). „პატარა ფელეტონი“ („დრო“ 1907 წ. №7, 9, 15), „ტრაგიკომედია“ („დრო“ 1907 წ. №19), ნატალია აზიანმა – „ბობოლების დღიურიდან“ („დრო“ 1907 წ. №1), „ჭინჭარი, გაზეთი გაზეთში“ („დრო“ 1907 წ. №13). „ვინ როგორ გამოეთხოვა ძველ წელიწადს“ („მნათობი“ 1907 წ. №1). ვ. ხანდამაშვილმა კი „მიმინოს“ ფსევდონიმით პატარა ფელეტონი („ჩვენი ცხოვრება“ 1907 წ. №6), „კადეტების თათბირი“ („დრო“ 1907 წ. №14). ამ ფელეტონებს თავის წიგნში\* საკმაოდ ვრცლად მიმოიხილავს მკვლევარი შალვა გოზალიშვილი და ამიტომ მათ შესახებ ჩვენ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ.

როგორც უკვე აღვნიშნაეთ, რეაქციის წლებში ბოლშევიკები ხშირად თანამშრომლობდნენ მენშევიკური ორგანოების ფურცლებზე ან მათთან ერთად გამოსცემენ გაერთიანებულ ორგანოებს. „ასეთი გაერთიანებული ორგანოების გამოცემა, გამონვეული იყო იმით, რომ ბოლშევიკებს ამ პერიოდში არ გააჩნდათ გაზეთის გამოცემის სხვა გზა, თუ არა მენშევიკებთან ერთად გამოცემა, რომლებსაც რაკი ისინი პრივილეგიებით სარგებლობდნენ, ადვილად აძლევდნენ გაზეთების გამოცემის ნებართვას“.\*\*

ესეც რომ არ იყოს, ამ პერიოდში, ბოლშევიკები და მენშევიკები ფაქტიურად ერთად მუშაობენ. ჯერ ლონდონის მე-4 გამაერთიანებელმა და შემდეგ ამიერკავკასიის სოციალ-დე-

\* შ. გოზალიშვილი – ქართული რევოლუციური მხატვრული ლიტერატურის ისტორიისათვის. საქ. სსრ ცკ-ის გამომცემლობა, თბილისი, 1963 წ.

\*\* გ. ჟვანია – საქართველოს ბოლშევიკური პრესა რუსეთის პირველი რევოლუციის პერიოდში, სახელგამი, თბილისი, 1955, გვ. 163.

მოკრავიული ორგანიზაციების მე-4 ყრილობამ, რომელიც 1906 წლის სექტემბერში იქნა მოწვეული, დაამთავრა ამიერკავკასიის სოციალ-დემოკრავიული ორგანიზაციების ფორმალური გაერთიანება.

როგორი იყო რუსეთის პირველი რევოლუციის პერიოდის ქართული ჟურნალისტიკის პოლიგრაფიული ბაზა? – თავი რომ დავანებოთ ბოლშევიკური პოლიგრაფიის სასახელო მაგალითს – ავლაბრის არალეგალურ სტამბას, რომელიც მხოლოდ 1906 წლის 15 აპრილს აღმოაჩინეს და დაარბიეს, თბილისში ამ დროს ოცდახუთი დასახელების ლეგალური სტამბაა, მათ შორის ყველაზე დიდი სტამბებია: „გუტტენბერგი“, „ბრატსტვო“, „ეპოქა“, „ხელაძის სტამბა“, „გოთუას სტამბა“, „სორაპანი“, „შრომა“, „იდეალი“, „იმედი“ და სხვ.

ერთი სიტყვით, აკაკის მოსწრებული სიტყვით რომ ვთქვათ „წინანდელ ხელის მომწერლებზე რედაქტორები და მესტამბეები მეტი არიან და ვისი ბრალია ეს საარაკო მოვლინება? ვისი და მოძრაობის!“\*.

ამრიგად, საქართველოში 1905-1907 წ. რევოლუციის პერიოდის პირველი სატირული ჟურნალები რევოლუციურ-დემოკრავიული ინტელიგენციის მეთაურობით შეიქმნა. მეზრძოლმა პროლეტარიატმა ამ მხრივ მას დაუთმო პრიორიტეტი თავისი არასაკმარისი ლიტერატურული გამოცდილების, პოლიგრაფიული ბაზის უქონლობის და ეკონომიური სივიწროვის გამო, ხოლო თუ რა ურთიერთობა იყო რევოლუციურ-დემოკრავიულ ჟურნალებსა და სოციალ-დემოკრავტებს შორის, ამას ნათლად დავინახავთ აკაკის სატირული ჟურნალების შუქზე.

\* აკაკი წერეთელი, თხზ., 15 ტომად, „საბჭოთა საქართველო“, ტ. 14, გვ. 498.

## თავი მესამე

### რევოლუციურ-დემოკრავიული სატირული ჟურნალისტიკა

#### აკაკი წერეთლის ჟურნალები

„თუ კი მაშინ, როდესაც ცხოვრების გრძელი გზა მქონდა გასავლელი, არ შემშინებია. დღეს, როცა კუბოს კარამდე ბევრი აღარა დარჩა-რა, ვიღას უნდა შევუშინდე?“

აკაკი. 1905 წ.

1907 წლის 11 თებერვალს, ნაშუადღევს, თბილისელი მეგაზეთეები დაატარებდნენ ქართული სატირული პერიოდიკის პირველი მერცხლის – „ხუმარას“ ნომრებს. „ყოველკვირეული კარიკატურებიანი გაზეთი“ პირველ დღესვე მთლიანად გაიყიდა. ჟურნალისადმი ინტერესს ზრდიდა ის გარემოებაც, რომ რედაქტორ-გამომცემელად ხელს აწერდა იმ პერიოდის საქართველოს ყველაზე პოპულარული პოეტი – აკაკი წერეთელი.

აკაკიმ „ხუმარას“ გამოცემის ნებართვა ორი წლით ადრე ითხოვა. 1905 წლის 17 მაისს მეფისნაცვლის სახელზე შეტანილ განცხადებაში იგი წერდა: – იუმორისტული გამოცემა ქართულ ენაზე ჯერ არ არსებობს და საჭიროება კი დიდი არის. ოთხ თვეს დაუგვიანეს პასუხი „ხუმარას“ მომავალ გამომცემელს. მხოლოდ სამ სექტემბერს მოაწერა მეფისნაცვალმა ხელი საცენზურო კომიტეტისა და თბილისის გუბერნატორისადმი გაგზავნილ ბრძანებას „თ-დ ა. რ. წერეთლისათვის სატირული ჟურნალის გამოცემის ნებართვის მიცემის შესახებ“ ბრძანებას თანახლავს აკაკის მიერვე შედგენილი „ხუმარას“ პროგრამა.

1. Разные телеграммы.
2. Хроника местной, общерусской и заграничной жизни.
3. Стихи, повести, рассказы, и др. (перев. и оригинал.).
4. Шутки, курьезы, остроты, сказки, анекдоты и пр.
5. Обзор печати, критика и библиография.

6. Отчеты и заметки о заседаниях благотворительных городских сословных, судебных и других учреждений.

7. Статьи и заметки по местным, общественным и заграничным злобами дня. Исторические и географические очерки.

8. Корреспонденции из разных мест Край, письма в редакцию, почта, смесь, вопросы и ответы.

9. Иллюстрации, портреты, карикатуры и объявления.

10. Подписная цена в год 6 руб. с пересылкой 7 руб. объем номера 1-2 печатных листа.\*

როგორც ვხედავთ, „ხუმარას“ პროგრამა საკმაოდ ფართოა. თითქოს ზოგჯერ სცილდება კიდევ სატირული ჟურნალის ჩარჩოებს.

რა მიზეზით დააგვიანა აკაკიმ ჟურნალის გამოცემა ორი წლით, თუ კი ნებართვა 1905 წლის სექტემბრის პირველ რიცხვებში მიიღო? რატომ გადასწია მან კიდევ ორი წლით ქართული სატირული პერიოდიკის დაბადების თარიღი? ამ გარემოებას აქვს რამდენიმე ყურადსაღები და გამამართლებელი მიზეზი. ჯერ ერთი, მოხუცი პოეტის ჯანმრთელობა ამ დროისათვის საკმაოდ შერეულია. 1905 წლის ზაფხულის დამდეგს აკაკი უცხოეთში მიემგზავრება სამკურნალოდ და კიდევ უფრო ჯანგატეხილი ბრუნდება იქიდან. ამასთანავე, აკაკი ამდროისათვის უკიდურეს ეკონომიურ სივინროვეს განიცდიდა, რაც ნათლად ჩანს ცოლ-შვილისათვის გაგზავნილი წერილებიდან. ბუნებრივია, მას არ გააჩნდა სახსრები სტამბის დაქირავებისა და ჟურნალის გამოცემასთან დაკავშირებული სხვა ხარჯების დასაფარავად. აქვე უნდა ითქვას, რომ აკაკიმ „ხუმარას“ გამოცემის ნებართვა მიიღო. რევოლუციის მლელვარე დღეებში, როცა კარზე იყო მომდგარი დეკემბრის შეიარაღებული აჯანყება, ხოლო თვით აჯანყების დღეებში თბილისში შეუძლებელი იყო ჟურნალის გამოცემაზე ლაპარაკი, იმ დღეებს აკაკი შემდეგნაირად ახასიათებს თავის პირად წერილში 1905 წლის 25 დეკემბერს: „აქ ისეთი საშინელება ტრიალებს, რომ კალმით არ აინერება.“

\* საქ. სსრ სახ. ცენტრალური არქივი, ფონდი 17, აღწ. 1, 5280.

ქალაქში სამხედრო წესებია და ამ დღეებში უკვე სააღყო წესები გამოაცხადეს. არ არის მიმოსვლა, არც არსად გასასვლელი, ან-არქისტები და კაზაკები საშინელ ამბებს ჩადიან. ახლახან დაარბიეს და აანოკეს სომხის ბაზარი, ქალაქის ცენტრში ისროდნენ ზარბაზნებს და განურჩევლად ბევრი განყვიტეს. დაიღუპნენ უდანაშაულონი. გუშინ აიკლეს ნაძალადევის მთელი უბანი და დღეს ქუჩებზე ჰყრია რამდენიმე ასეული ადამიანის გვამი, და დამმარხავი არავინ არის“\*.

„ხუმარას“ დაგვიანებას კიდევ ერთი მიზეზი ჰქონდა. როგორც ვიცით, 1906 წლის 5 იანვარს აკაკიმ კოტე მესხის „პატარა გაზეთში“ დაბეჭდა „ინტერნაციონალის“ თარგმანი. ლექსის მთარგმნელიც და გაზეთის რედაქტორიც მაშინვე პასუხისგებაში მისცეს, გაუთავებელი გამოძიება, დაკითხვები და სასამართლოში სირბილი თითქმის ექვს თვეს გაგრძელდა. ჯანგატეხილი მწერლის თავზე დამოკლეს ხმალივით იყო დამუქრებული მეტეხი, და ბუნებრივია, მას „სახუმაროდ“ არ ეცალა.

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, ნათელი გახდება „ხუმარას“ დაგვიანებით გამოსვლის მიზეზები.

ჟურნალის პირველ ნომერში რედაქცია აცხადებდა: – „ხუმარა“ ერთი რომელიმე პარტიის ორგანო არაა, ისაა კარლია გაზეთი, აზრთა შეჯახება – აი, რაა ჭეშმარიტების გამომკვესელი. დეე, დაეჯახონ სხვა და სხვა მიმართულების შეხედულებანი ერთმანეთს – ეს საჭიროა და კარგი. „მოყვარეს პირში უძრახე“ თუ ზნეობრივი სიბრძნეა, „მტერს რომ პირში უძრახო“ ეს კიდევ მეტი ხარისხის ზნეობრივი სიბრძნე იქნება“\*\*.

მართალია, „ხუმარა“ არ იყო ერთი რომელიმე პარტიის ორგანო, რადგან ქართველ რევოლუციურ-დემოკრატიებს თავიანთი პარტია არ დაუარსებიათ, „იდეური ერთობა ორგანიზაციულ ერთობაში არ გამოუხატავთ“\*\*\* მაგრამ ამ ჟურნალის ერთადერთი ნომრის გულდასმითი ანალიზი გვიჩვენებს, რომ იგი

\* „მნათობი“, 1965, №10, გვ. 165.

\*\* „ხუმარა“, №1, 1907 წ., გვ. 1.

\*\*\* ლ. გორგილაძე – იდეოლოგიური ბრძოლის ისტორიიდან საქართველოში, თბილისი, 1963, გვ. 16.

„სხვადასხვა შეხედულებათა და მიმართულებათა სანყობს“ კი არ წარმოადგენს, არამედ გამსჭვალულია ერთიანი გლახურ-პატრიოტული რევოლუციური დემოკრატიზმის სულისკვეთებით. სულისკვეთებით, რომელიც ასე დროული და დიდმნიშვნელოვანი იყო მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოში და რომელმაც საფუძველი შეუქმნა დემოკრატიულ ნიადაგზე მარქსიზმის დამკვიდრებას. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ „ხუმარას“ ნითელ ზოლად გასდევს დაუფარავი სიმპატია და თანაგრძნობა სოციალ-დემოკრატიული პარტიის მიმართ. ეს თანაგრძნობა და სოციალ-დემოკრატიული პოლიო ირეთელის (ელი) გამოსვლა ჟურნალის ფურცლებზე, ერთხელ კიდევ გვისაბუთებს აკაკის დამოკიდებულებას ჭეშმარიტი მარქსიზმისადმი.

„ხუმარაში“ გამოქვეყნდა აკაკის ფელეტონი – „ბენია და ბეშტია“. თუმცა ფელეტონი ხელმოუნერელია, მაგრამ მხატვრულ-სტილისტური ანალიზით ძნელი დასადგენი როდია, რომ იგი აკაკის ეკუთვნის. რატომღაც აკაკის თხზულებათა თხუთმეტ-ტომეულში ეს ფელეტონი შეტანილი არ არის. ბენია და ბეშტია ავტორმა ქართული ქველმოქმედი სატირების ხორცშესხმულ სიმბოლოებად წარმოგვიდგინა და ჟურნალის თავფურცელზეც მათი გაშარჟებული ფიგურები დაგვიხატა. „ფელეტონი“ იმითაც არის საინტერესო, რომ მასში აკაკიმ „ხუმარას“ და საერთოდ სატირული ჟურნალისტიკის დანიშნულებას გაუსვა ხაზი. ბენია და ბეშტია იყვნენ სასახლის ხუმარები „იმათ ისეთი უფლება ჰქონდათ მინიჭებული ლაპარაკში, რომ მეფეებთან იმას ჰბედავდნენ, რასაც სხვა ვერ გაბედავდა და ბევრჯელ კეთილადაც მოუხმარიათ თავისი ძალა“\* სწორედ საჭირბოროტო საკითხებზე სასაცილოდ, მაგრამ გაბედულად საუბარში და ამით საზოგადო ნაკლოვანების გამოსწორების ცდაში ხედავს აკაკი სატირიკოსის ძალის „კეთილად მოხმარებას“.

„ბენია და ბეშტია“, როგორც ძველი დროის კაცები, არ იშლიან ჩვეულებას და ხანდახან კიდევ აპირობენ, რომ ვინც ღირსია, უღვაშები აუწიონ ხოლმე. ჩვენც ჩვენის მხრით ვაფრთხილებთ

ყველას და უფრო კი ხელმწიფის მოურავებს\* წერს აკაკი და როდი მალავს, რომ მისი ჟურნალის სატირული მახვილი წვრილ დამნაშავეებს კი არ გამოეკიდება, არამედ ნიშანში იღებს ისეთ მსხვილ სამიზნეს, როგორც „ხელმწიფის მოურავები“ არიან.

აკაკი მშვენივრად უღებს ალღოს შექმნილ პოლიტიკუჯრ სიტუაციას და ამთავრებს რა ფელეტონს ლექსით (როგორც ეს მან პირველად შემოიტანა და დაამკვირა), ბენიას და ბეშტიას მიმართავს:

„არ იშლით? თქვენი ნებაა;  
მაგრამ ბეშტია!.. ბენია!..  
მზათ უნდა გყავდეს ორივეს,  
თქვენ, შეკაზმული ცხენია!“

„ხუმარაში“, როგორც აღვნიშნეთ, ელის ფსევდონიმით დაბეჭდილია პოლიო ირეთელის\*\* – „ზღვის ნიაგი“. დაიბადა 1876 წელს სოფ. ხიდისთავში. 1893 წელს სემინარიიდან გარიცხეს მოსწავლეთა ამბოხებაში მონაწილეობისათვის. იგი იყო სოციალ-დემოკრატიული პარტიის წევრი და ყოველთვის ბოლშევიკებს თანაუგრძნობდა. 1903 წელს რევოლუციური მუშაობისათვის სამი წლით ციმბირში გადაასახლეს, რეაქციის წლებში დაწერა პიესა „დამარცხებულნი“, რომელშიც გატარებულია იმ პერიოდის წმინდა ბოლშევიკური აზრი – დროებითი მარცხი ბრძოლის წაგებას არ ნიშნავს. იგია ერთ-ერთი გამომცემელი სოციალ-დემოკრატიულ ჟურნალ „შუამავლისა“. რევოლუციის შემდეგ აქტიურად თანამშრომლობდა ქართულ საბჭოთა სატირულ ჟურნალებში, გარდაიცვალა 1931 წ.) (პოლიეტოს ანტონის ძე კალანდაძის) ფელეტონი – პაროდია „ლექცია“. პ. ირეთელის ამ ნაწარმოებში მოცემულია გაბედული მხილება სოციალ-ფედერალისტთა თვალთმაქცური პოზიციისა, ავტორმა შეუბრალებლად დასცინა ფედერალისტთა ერთ-ერთ ლიდერს პავლე აკობიას სოციალ-დემოკრატიის ცილისწამებისათვის და უწოდა „გენიოსი“, რომლის „ცარიელ თავში“ მწყერი

\* იქვე, 1907, გვ. 5.

\*\* ავტორი ცნობილი მოთხრობისა 26 კომისარზე.

\* „ხუმარა“, №1, 1907, გვ. 4.



ფრთხილობს. „ლექცია“ პიესის ფორმით არის დაწერილი და ფედერალისტთა ლიდერის საუბარშივე ფედერალისტთა მკაცრ კრიტიკას შეიცავს.

...ხალხის წინაშე ქადაგად დავარდნილა პავლე აკობია. იგი ჯერ „გულამოსკვნით ქვითინს მოჰყვა“, შემდეგ კი „გალობის ხმით იწყებს:

„ძმანო მშრომელნოო!... სოციალ-დემოკრატია მდიდრების პარტიაა... ის მდიდრებს ეხმარება და თქვენი მოსისხლე მტერია! ხოლო ვის შეუძლია მოგვიპოვოს თავისუფლება და ბედნიერება? სოციალ-ფედერალისტთა პარტიას!“ – მკითხველი ადვილად მიხვდება პ. ირეთელის მიერ აკობიას სიტყვაში ჩაქსოვილ ირონიას.

„ლექციამ“ აღაშფოთა ფედერალისტები. გაზეთ „ისრის“ 26 თებერვლის ნომერში პავლე აკობიამ დაბეჭდა ლექსი პასუხად „ელის“. – „ბ-ნო რედაქტორო – სწერს პ. აკობია „ისრის“ რედაქტორს – გაზეთ „ხუმარას“ რედაქციამ, მიუხედავად იმისა, რომ მან საქვეყნოდ გამოაცხადა თავის გაზეთის უპარტიოება, აღიარა, რომ ყველა მიმართულების წერილებისათვის იქნება „ხუმარას“ კარები ღიაო, არ დაბეჭდა ეს პატარ ლექსი იმ დროს, როცა მან ამ გაზეთის გვერდებზე გამოსჭიმა აბდაუბდით სახსე „ლექცია“. გთხოვთ უმორჩილესად ადგილი დაუთმოთ ამ მცირე ლექსს თქვენს გაზეთში“ თავის ამ სატირულ ლექსში პ. აკობია ცდილობს დაამტკიცოს, რომ „ხუმარა“ კარ-ღია გაზეთი კი არ არის, არამედ სოციალ-დემოკრატიული ორგანოა. „მაშინ მივხვდი რომ იყავ სოციალ-მელიკრატიაო“, ამბობს ლექსის ავტორი და იქვე დასძენს:

„იყოს შენი მფარველი  
მარქსის „წმინდა ხატია“,  
პლენანოვის, მასლოვის  
და მარტოვის „ხარტია“,  
შენ ხარ გაჯავრებული,  
ეს კოჭებზე გატყვია,

დღეს ამასა დასჯერდი  
ელოდე რაც გაკლია“\*

„ხუმარამ“ არც სომხური ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური პარტია – „დაშნაკცუტუნი“ დატოვა უყურადღებოდ. ცნობილია, რომ რეაქციის მიერ განებივრებული ეს უკიდურესად შოვინისტური ხროვა შეუღლს აღვივებდა ქართველთა, სომეხთა და თათართა შორის და იყო უშუალო ინიციატორი იმხანად არაერთი სისხლისმღვრელი შეტაკებისა, ავლაბრელ სომხებსა და ხარფუხელ თათრებს შორის.

„ხუმარას“ სატირიკოსმა საბაბად აიღო „დაშნაკცუტუნის“ დამარცხება მეორე სათათბიროს არჩევნებში და საკმაოდ ვრცელი ლექსით მკითხველისათვის ნათელი გახადა სომეხი ბურჟუაზიის ამ პარტიის „დამსახურება“ რევოლუციის წინააღმდეგ ბრძოლაში. ავტორი დაშნაკცუტუნს დაცინვით „ავლაბრის ლომს“ უწოდებს:

„ის ხომ ლომია ძლევამოსილი,  
ბრძოლაში ასჯერ ნაგემ, ნანართობი?  
მისთვის ქალაქის აწიოკება  
„პუსტიაკია“ და გასართობი“.

საყურადღებოა, რომ ამ ლექსში საარჩევნო ბრძოლაში სულსწრაფობისა და სიხარბის გამოჩენისათვის დაშნაკებთან ერთად გაკიცხული არიან „რადიკალები“ და კადეტებიც, მხოლოდ სოციალ-დემოკრატიაა ნახსენები ყველგან მოწინებით და სიყვარულით. ასე რომ, ჰქონდათ საკმაოდ მტკიცე საბუთი პ. აკობიას და იმდროინდელ სხვა პერიოდულ ორგანოებს, „ხუმარას“ სოციალ-დემოკრატიულ გაზეთად გამოცხადებისა.\*\*

\* „ისარი“, 1907 წ. 26 თებერვალი, № 45.

\*\* ჩვენ „ხუმარას“ ხან გაზეთს ვუწოდებთ და ხან ჟურნალს, იმდროინდელი გაზეთების ერთი ნაწილი „ხუმარას“ ჟურნალად იხსენიებს. აკაკი წერეთელი მეფისნაცვალს თხოვს ჟურნალ „ხუმარას“ გამოცემის ნებართვას. № 1-ს კი აწერია „ყოველკვირეული კარიკატურებიანი გაზეთი“. თუმცა ამას პრინციპული მნიშვნელობა არა აქვს, მაგრამ თავისი ტექნიკური გაფორმებით და შინაარსით „ხუმარა“ ჩვენც ჟურნალად მიგვაჩნია. (რ. მ.).

1907 წლის ბოლოს ბეჭდვით საქმეთა კომიტეტი აჯამებდა რა პრესის მთელი წლის მუშაობის შედეგებს წერდა, რომ „ამჟამად თბილისში ყველაზე დიდი გავლენა მოიპოვეს სოციალ-დემოკრატიულმა (მენშ. და ბოლშ.) და სოციალ-ფედერალისტურმა პარტიებმაო. ამასთანავე, ნათქვამია წერილში: „Грузинская социал-демократическая партия является детищем Российской соц. дем. партии и до фанатизма подчиняется всем ее директивам“

აქვე სოციალ-დემოკრატიულ ორგანოდ ჩათვლილია „ეკალი“ და „მუშაველი“, ხოლო ქვემოთ ვკითხულობთ: Существовали и так называемые беспартийные органы печати, но так они должны называться лишь только потому, что не успели еще выработать своего определенного направления и примыкали опять таки то к соц. дем., то к соц. фед. К этой группе органов должны быть отнесены „Ахали дроеба“ (რომელიც წმინდა ბოლშევიკური გაზეთი იყო რ. მ.), и еженедельные „Масхара“, „Шурдули“, „Хумара“\* ამ ამონაწერიდან ჩვენთვის საყურადღებოა ის გარემოება, რომ მიმომხილველის დასკვნით „ხუმარა“ სოციალ-დემოკრატიისაკენ გადახრილ გამოცემას უნდა მივაკუთვნოთ. როგორც ზემოთ დავინახეთ, იგი სოციალ-ფედერალისტებისადმი აშკარა სანინააღმდეგო პოზიციაზე დგას და ბუნებრივია, ამ პარტიასთან მის სიახლოვეზე ლაპარაკიც არ შეიძლება. „დაშნაკების“ წინააღმდეგ დაწერილი ლექსი ხელმოუწერელია და მის ავტორად ლექსნყობისა და ლექსიკური არსენალის გათვალისწინებით აკაკის ვვარაუდობთ.

„ხუმარაში“ დაბეჭდილია აგრეთვე იუმორისტული ზღაპარი „მექოთნე, მომჩივარი და ღმერთი“, ათეისტური თვალსაზრისით გამსჭვალულ ამ ზღაპარში პირდაპირაა ნათქვამი იმის შესახებ, რომ ხალხის ხსნა ხალხისვე ხელშია და ზღაპარია ყოველგვარი იმედი სასურველი სამყაროს ზენაარი ძალების შეწევნით შექმნისა. „ქოთანს მექოთნე აკეთებს და არა ღმერთი“ – გვაუწყებს მეზღაპრე და იქვე განაგრძობს: „უნყოდე ცოდვილ მინის შვილო, რომ როცა ქოთანი გჭირია, მექოთნეს იქით საშველს

ნუ ეძებ, თვარა ყოველთვის განვალებული იქნები“\* ჟურნალის ამავე ნომერში ვკითხულობთ აკაკის „გამოცანებს სახელმწიფო საბჭოს დეპუტატებზე“. „ხუმარას“ რედაქტორი მისთვის დამახასიათებელი სიმახვილით მიგვანიშნებს დეპუტატთა მშობარა, გაუბედავ გამოსვლებზე სახელმწიფო საბჭოში. მხოლოდ ერთ გამოცანაშია მოწონებული დეპუტატის პოზიცია:

„ბევრი რამ მქონდა სათქმელი,  
არ მათქმევინეს, არაო!  
შემომბლაოდნენ როგორც მგელს  
შეშინებული ფარაო“.

ჩვენ ვფიქრობთ, ამ გამოცანის ადრესატი ილია ჭავჭავაძეა, ილია, რომლის ცეცხლოვანმა გამოსვლებმაც სახელმწიფო საბჭოში თავზარი დასცა ცარიზმის ძილდარღვეულ ბიუროკრატias და რომელმაც პეტერბურგში პრესის წარმომადგენლებს განუცხადა: „სახელმწიფო საბჭოში მე ამომირჩია თავადაზნაურობამ, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მე იქ აზნაურთა საჭიროებაზე ვილაპარაკებ. თუ ამას ფიქრობენ აქაური რუსთა აზნაურნი, – ეს დიდი შეცდომაა.“\*\*

როგორც ვხედავთ მიუხედავად იმისა, რომ „ხუმარა“ სატირულ-იუმორისტული ჟურნალია, მასში ცოტა რამაა ნათქვამი შეფარვით, გადატანით, ირონიულად. ჟურნალი მეამბოხე სულისკვეთებით ეხმაურება ყოველდღიურობის აქტუალურ პრობლემებს და დაუნდობლად ამათრახებს საყოველთაო წინსვლის შემფერხებელ ყოველგვარ მოვლენას. ასეთი დიდი მოქალაქეობრივი გაბედულებისათვის რეაქციამ „ხუმარა“ არ დაინდო. 17 თებერვალს გაზეთი „ისარი“ მკითხველებს აუწყებს: „კვირას, 11 თებერვალს, ტფილისში გამოვიდა ყოველკვირეული გაზეთი თავ. აკაკი წერეთლისა – „ხუმარა“. გაზეთი მეორე დღესვე დაკეტეს და მოხუცი პოეტიც დააპატიმრეს!..“ „ხუმარას“ დახურ-

\* საქ. სსრ ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, ფ. 480, აღ. 2, № 314.

\* „ხუმარა“, № 1, 1907 წ. გვ. 4.

\*\* ჟურნ. „განათლება“ №3-4, 1908? გვ. 108.

ვის და აკაკის დაპატიმრების საბაბი გახდა ჟურნალის პირველ-სავე გვერდზე გამოქვეყნებული თბილისის გუბერნატორის რაუმ-ფონ-ტრაუბენბერგის კარიკატურა და მის ქვეშ მინანერი აკაკის ლექსი:

„დიდყურაანთ ყროყინას  
ჩვენები ეჯავრება,  
საიდანაც მოსულა,  
იქით მიეჩქარება.  
და ნიშადურს ულესავს  
გულ-მოსული მარშალი,  
რომ იქ აღარსა დარჩეს  
იმ ვირის გზა და კვალი.  
კინტო კი გაოცებით  
შესცქერია ამ ამბავს  
და ხმამალა იძახის:  
„ამოუსვით, რაუშავს!“

თავადაზნაურთა მარშალს გ. ა. ბაგრატიონ-დავითაშვილსა და თბილისის გუბერნატორს შორის მომხდარი ინციდენტის გამოძახილით დაწერილ ამ ლექსში, როგორც ვხედავთ აკაკი რაუმ-ფონ-ტრაუბენბერგს „დიდყურაანთ ყროყინას“ უწოდებს და კინტოს პირით მოწონებით მიმართავს თავადაზნაურთა მარშალს, რომელიც ქალაქის მეუფეს „ნიშადურს ულესავს“.

გ. ზაზიაშვილის მიერ დახატულ ეპოლეტივიანი ვირის სახეში გუბერნატორის ამოცნობა ისედაც შეიძლება. „რაუშა“ შავი კორპუსითაც რომ არ იყოს აწყობილი.

– საქართველოს ბულბული მეტეხის ციხეში ჩასვეს! – ელვასავით მოედო ქალაქს. ყველანი შეშფოთდნენ, მეტეხის ქვემოთ მოედანზე უამრავი ხალხი შეგროვდა და პოეტის განთავისუფლებას მოითხოვეს. ერთი დღე დაჰყო აკაკიმ ციხეში, ხალხის მღელვარებით შეშინებული სამხედრო გუბერნატორის – ტიმოფეევის განკარგულებით აკაკი მეორე დღესვე გაათავისუფლეს. ამ ფაქტის გამო ჟურნალისტი პართენ გოთუა, სამი დღის შემდეგ, პოეტს სწერდა:

„ღრმად პატივცემულო და საყვარელო აკაკი! გიცხადებთ ჩემსა და მთელი რედაქციის გულწრფელ თანაგრძნობას, რომ ვერაგმა მთავრობამ ასეთი უსიამოვნება მოგაყენათ. დიდად მოხარული ვართ, რომ მშვიდობიანად გადაარჩით.

გთხოვთ შემატყობინოთ, ხომ კარგად ბრძანდებით, ან ხომ არ გაცივდით, როდესაც ასე უდიერად და უსინდისოდ მოგეპყრენ და მეტეხში წაგიყვანეს. ამის შესახებ ცნობა, კარგი იქნება, რომ დავბეჭდოთ, რადგანაც ბევრი არის შეწუხებული“\*.

ასეთი ბედი ეწია პირველ ქართულ სატირულ ჟურნალს და მის რედაქტორს.

„ხუმარას“ ტექნიკური გაფორმება ყურადღებას იპყრობს პოლიგრაფიის იმდროინდელი შესაძლებლობის ფარგლებში, მასალათა ორიგინალური, პროპორციული განლაგებითა და გემოვნებით შერჩეული შრიფტით\*\* ჟურნალი იბეჭდებოდა სტამბა „სორაპანში“, რომელიც მადათოვის კუნძულზე მდებარეობდა, სტამბის მეპატრონენი იყვნენ მიხეილ გაჩეჩილაძე და ზაქარია ჭიჭინაძე\*\*\*. სტამბა 1906 წელს გაიხსნა და ქართული სატირული პერიოდიკის დიდი ნაწილი იქვე დაიბეჭდა. „სორაპანი“ ხშირად არალეგალურ ლიტერატურასაც ბეჭდავდა და ბუნებრივია, რომ ჟანდარმერია მისთვის არაიშვიათი სტუმარი იყო.

\*\*\*

გუბერნატორი იძულებული გახდა ანგარიში გაენია აკაკის დიდი ავტორიტეტისათვის და 18 თებერვალს ნება დართო განეგრძო „ხუმარას“ გამოცემა, მხოლოდ იმ პირობით, თუ გაზეთი ერთხელ და სამუდამოდ ხელს აიღებდა თანამდებობის პირების დაცინვა-გამასხარავებაზე. ბუნებრივია, რომ ასეთ პირობას პო-

\* ციტირებულია შ. გოზალიშვილის წიგნიდან „ქართული რევოლუციური მხატვრული ლიტერატურის ისტორიისათვის“, საქ, კპ ცკ-ის გამომცემლობა, თბილისი, 1963 წ. გვ. 86.

\*\* რაც შეეხება „ხუმარას“ სატირულ გრაფიკასა და ლიტ. მხატვრულ თავისებურებებს, ამ საკითხს ქვემოთ, სხვა ჟურნალებთან ერთად, ცალკე თავში შევხებით.

\*\*\* ზ. ჭიჭინაძე – „ქართული სტამბა“ 1909, ტფილისი.

ეტი ვერ დაეთანხმებოდა და მან ტიმოფეევს უარი განუცხადა „ხუმარას“ განახლებაზე, ტიმოფეევსაც დიდად არ სწყენია ურჩი რედაქტორის უარი.

მაგრამ „ხუმარა“ სრულებითაც არ მომკვდარა. აკაკი ცენზურის თვალის ახვევის მიზნით „კულისებში“ მიიმალა და განაგრძო სატირული ჟურნალების გამოცემა. „ხუმარას“ კვალდაკვალ გამოვიდა მთელი წყება ჟურნალებისა „მასხარას“, „ეკალის“, „ბზიკის“, „ოხუნჯის“, „ზურნას“, „მასხარას“\* და „ცეცხლის“ სახელწოდებით. ამ ჟურნალებს, კონსპირაციული მოსაზრებითვე რედაქტორ-გამომცემლად ხშირად ხელს აწერდნენ ისეთი პირები, რომლებსაც მწერლობასთან ცოტა რამ ჰქონდათ საერთო. ფაქტიური რედაქტორი კი აკაკი იყო. ბრძოლის წინით ანთებული პოეტი ახალგაზრდული გატაცებით შრომობდა, როგორც კი იგრძნობდა ჟურნალისთვის მოსალოდნელ საფრთხეს, თვითონვე შეაჩერებდა გამოცემას და ან სახელს შეუცვლიდა ან გამომცემელს. ასე რომ, ყოველ ორ კვირაში, ერთიმეორეზე გამომცემული სატირული ჟურნალები, ფაქტიურად, „ხუმარას“ ახალი ნომრები იყო. ზოგჯერ ამ გამოცემებს აკაკი ცენზურის თვალის ასახვევად აღმანახს უწოდებდა, ზოგჯერ საოხუნჯო წერილების კრებულს, რადგანაც აღმანახის გამოცემისთვის სპეციალური ნებართვა არ იყო საჭირო. რაკი აღმანახი პერიოდულ ორგანოდ არ ითვლებოდა, მისი გამოცემის უფლება ჰქონდა ყველას, თუ კი სასიგნალო ცალზე იქნებოდა ბეჭდვით საქმეთა კომიტეტის ბეჭედი.

„ხუმარას“ პირველი მემკვიდრე იყო „საოხუნჯო მასალების კრებული“, რომელსაც „მასხარა“ ერქვა, ხოლო რედაქტორ გამომცემლად ხელს აწერდა რახილ კალანდაძე.

„მასხარაში“ ვხვდებით ზუსტად იგივე ავტორებს, „ხუმარაში“ რომ თანამშრომლობდნენ და „მასხარაშივე“ დაბეჭდილი „ხუმარაში“ დაწყებული ერთი განცხადების გაგრძელება.

\* „მასხარა“ ორჯერ გამოვიდა პირველ რედაქტორობდა რ. კალანდაძე, მეორეს – კ. ვენეცკი.

აკაკიმ კვლავ აალაპარაკა ბენია და ბეშტია, ამჯერად ხუმარების მსჯელობის საგნად ქუთაისი ქცეულა. ქუთაისი, რომელიც ბენიას სიტყვით, უთავოდ არის დარჩენილი და „ქალაქის თავს თბილისში დაექებს“. „მასხარას“ ერთ-ერთ აქტიურ თანამშრომლად „ემმაკი“ გვევლინება.

„მასხარა“ თემატურად და ჟანრობრივადაც საკმაოდ მრავალფეროვანია. აქ წარმოდგენილია ნაკვესები, განცხადებები, „ცხელ-ცხელი ამბები“, ნარევი და სხვ. მკითხველის ყურადღებას მიიპყრობს განცხადება: „საჭიროა „ზაპასნი“ რედაქტორი იუმორისტული გაზეთისათვის. ჯილდოდ მიეცემა: 1. გვერდების შეხელა და ცხვირ-პირის ჩამტვრევა, 2. არხანგელსკის გუბერნიაში გადასახლება. 3. მეტეხის ციხეში ჩაბრძანება, 4. და თუ გაბედულათ მოიქცევა (რასაც ჩვენც მოვითხოვთ) ველურ სასამართლოს წინაშეც ამოყოფს თავს“.

„მასხარას“ მეორე ნომერი მარტის პირველ რიცხვებში გამოვიდა. „დღეს, 10 მარტს – იუნყება ჟურნალი „ახალ ამბებში“ – დილის რვა საათზე თფილისში არავინ არ დაუხვრეტიათ, ნაშუადღევს 2 საათზე არც ერთი გაზეთი არ დაუხურავთ, საღამოს 10 საათზე არც ერთი რედაქტორი არ დაუჭერიათ – სწორეთ საგანგებო დღეა“. ასეთივე გაბედული და რევოლუციურია ჟურნალის განყოფილება „დუმა და ხალხი“. „სოციალ-ქრისტიან-ხულიგანთა“ ფრაქციის ლიდერს – პოვოლაკი კრუშევანს დეპუტით აცნობებს გრაფი კონოვნიცინი, რომ დღეს 47 სტუდენტი გავლახეთ და 23 ურიის დუქანი გავცარცვეთო. აქვეა, ქუთაისის მაზრის ბოქაულთა დეპუტაც: „გთხოვთ გვიშუამდგომლოთ მინისტრ-პოლიცემისტერის წინაშე, რომ იმ სამასი მანეთის მათრახებიდან, რომელიც ახლა უნდა შეიძინონ, ასიოდე ჩვენც გვარგუნონ, აგრეთვე გთხოვთ გვაცნობოთ, როგორ აწყობდით ხოლმე ქ. კიშინევი და სხვაგან თქვენ სანაქე-

\* ნესტორ კალანდაძე, ცნობილი ქართველი იუმორისტი, რევოლუციამდელი პერიოდის სატირულ ჟურნალების ერთ-ერთი აქტიური თანამშრომელი სოციალ-დემოკრატიული პარტიის წევრი, შემდგომში მენშევიკებს მიემხრო.



ბო პოგრომებს. ურიები ჩვენც გვყვანან და რატომ არ უნდა ვცადოთ ბედი?“

ემმაკი ამჯერად მეორე ზღაპრითაა წარმოდგენილი. სატირის „გმირებად“ ფედერალისტები რჩებიან. მწერალი ილია ნაკაშიძეს და პავლე აკობიას „ორ ძმა ნაცარქექიას“ უწოდებს. – „პეტერბურგი, მთავრობა, კამარილა, კაბინეტი, დეპუტატები და დუმა ყველანი ტუპიკს მივადექით“ – იტყობინება „მასხარას“ პეტერბურგელი კორესპონდენტი ნემეზიდაშვილი. განცხადებების რუბრიკის ქვეშ ჟურნალი ბეჭდავს რეაქციის თვითნებობის საგანგაშო ფაქტებს და იქვე მეტად მახვილგონივრულ, ირონიულ კომენტარებს უკეთებს. ცენზურის თვალში „მასხარას“ მემამბოხე განწყობილების შესარბილებლად წმინდა პოლიტიკური ფელეტონების გვერდით დაბეჭდილია ბოკაჩიოს ნოველის თარგმანიც.

„მასხარას“ მეორე ნომრის გამოსვლამ, როგორც ჩანს, შეამფოთა ბეჭდვით საქმეთა კომიტეტი. ჟურნალის გამოსვლის მეორე დღეს „სორაპანი“ გაჩხრიკეს. პოლიციელები დამტარებლებს ხელიდან სტაცებდნენ ჟურნალის ნომრებს. „მასხარას“ თავზე რეაქციის შავი ღრუბელი ჩამოწვა და აკაკიმაც „დროულად“ შეწყვიტა მისი გამოცემა.

\*\*\*

ცოტა ხნის შემდეგ, მარტის ბოლო რიცხვებში, გამოვიდა იუმორისტული წერილების კრებული – „ეკალი“. „ეკალის“ გამომცემლად თინა ბაქრაძე გვევლინება. ფაქტიურად ეს ჟურნალი „ხუმარას“ მეოთხე ნომერს წარმოადგენს და გარეკანზე ასეც აწერია; ხოლო მეოთხე ნომრის შემდეგ გამოსული „ეკალი“ №2-ია. ეს გარემოება დღემდე გაუგებრობას იწვევდა: რაკი ხელთ ჰქონდათ „ეკალის“ №4 და №2, ბუნებრივია დაეძებდნენ ჟურნალის №1 და №3-საც. მაგრამ სინამდვილეში „ეკალი“ მხოლოდ ორი ნომერი გამოვიდა. №1 კი №4 იმიტომ აწერია, რომ გამომცემლებმა „ხუმარას“ ნუმერაცია იგულისხმეს. №4 რომ №1-ია ეს იქედანაც ჩანს, რომ №4-ში იწყება და №2-ში გრძელდება ემმაკის მოთხრობა „შიშველი ბუხრის“ ბეჭდვა.

„ეკალის“ პირველ გვერდზე ჩვენს ყურადღებას იპყრობს აკაკის ლექსი „გამოთხოვება“. მთლიანად მოვიტანთ ფართო მკითხველისათვის ჯერჯერობით უცნობ ამ ლექსს:

„ჩემი სცენაზე გამოსვლის,  
ღმერთმანი დრო აღარ არი;  
ზეთი რომ გამოელევა,  
რალას ანათებს ლამპარი!  
სიყმანვილეა ლამპარი  
და ზეთი სიყვარულია,  
მე კი ორივე დავკარგე  
და მით სიცოცხლე კრულია.  
ეხლა სცენაზე გამოსვლა  
აღარ შემფერის, აღარა  
და გეთხოვებათ ამიერ  
ჩემი საბრალო ჭალარა“.

საინტერესოა ამ ლექსის შექმნის მიზეზი. რომელ გამოთხოვებაზე ლაპარაკობს ქართული პოეზიის ოლიმპიელი, რომელმაც „ეკალის“ შემდეგ კიდევ ოთხი ალმანახი („ოხუნჯი“, „ბზიკი“, „მასხარა“, „ცეცხლი“) გამოსცა და რომელსაც 1915 წლამდე, სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე, კალამი ხელიდან არ გაუგდია? ჩვენი აზრით, „გამოთხოვება“ აკაკიმ სპეციალური მოსაზრებით დაწერა: სურდა გზა-კვალი აერია „დაინტერესებულ“ პირთათვის, რომლებიც გაფაციცებით ეძებდნენ აკაკის მიერ სატირული ჟურნალების რედაქტორობის დამამტკცებელ ფაქტებს.

„ეკალის“ პირველ ნომერს საგრძნობლად ეტყობა ცენზურის მარწუხები, იგი წინანდებურად, ხელალებით არ გამოთქვამს მთავრობის საწინააღმდეგო აზრებს, მაგრამ „ბოკაჩიოს ნოველისა“ და წვრილმანი, საყოფაცხოვრებო ხუმრობების გვერდით მაინც ახერხებს, გააპაროს რეაქციის საწინააღმდეგო ემმაკის ლექსი – „ჯოჯოხეთისაკენ“, რომელშიც ავტორი გამოსთქვამს სურვილს, რომ დროა ბნელმა ძალებმა ერთხელ და სამუდამოდ მიაშურონ ჯოჯოხეთს და ამქვენიურ ძალებს ასპარეზი დაუცალონო.

უფრო გაბედულად გამოიყურება „ეკალის“ მეორე ნომერი. „ამ უკანასკნელ დღეებში თფილისში ძლიერ გახშირდა ეგრეთ წოდებული „ჩხრეკა“. ჩხრეკენ სახლებს, ქუჩებს, ტრამვაის ვაგონებს და უმთავრესათ კი ჯიბეებს. უეჭველათ ეძებენ იარაღებს და განსაკუთრებით კი ბომბებს“ – აუწყებს ჟურნალი მკითხველებს „ახალ ამბებში“. თავის მრავალრიცხოვან განყოფილებებში („დუმა და ხალხი“, „ციხის ცხოვრებიდან“, „პროვინციის ამბები“, „რუსეთის ცხოვრება“, „დეპეშები“). ჟურნალი დაუნდობლად დასცინის რეაქციის მსახურთ და სამარცხვინო ბოძზე აკრავს თვითმპყრობელობის დამქაშებს.

„მთავრობას გაუგია, რომ დუმის სოც-დემოკრატიული ფრაქციის წევრები ს. დ. პარტიას ეკუთვნიან და თურმე ეს პარტია მიზნათ ისახავს თანამედროვე წესწყობილების დანგრევას და მის ნანგრევებზე ახლის აშენებას. საოცარია, საიდან გაიგო იუსტიციის მინისტრმა ეს ამბავი?“ – ამ განცხადებით ჟურნალი ორმაგ საქმეს აკეთებს, ჯერ ერთი მკითხველს აგებინებს სოციალ-დემოკრატთა კეთილშობილურ მიზნებს და მეორეც, სათათბიროს სოციალ-დემოკრატიულ ფრაქციას ესარჩლება. ეს ის ფრაქციაა, რომლის ბოლშევიკი დეპუტატები სათათბიროს ტრიბუნიდან რევოლუციურ ცეცხლს ანთებდნენ და რომლებიც მეფემ სათათბიროს გარეკვისთანავე ციმბირში გადაასახლა.

მეფის მთავრობა უკანასკნელ დღეებს ითვლის, მას ცხრა მილიარდი მანეთი ვალი აქვს. თავისუფლება ახლოსაა, მაგრამ წინ, ჯერ კიდევ, სისხლისმღვრელი ბრძოლები გველის, რეაქციის მძვინვარებამ საბოლოოდ შეაზიზლა მასებს თვითმპყრობელობა, შერიგების ყოველგვარი იმედი გაქრა. აი, ის სულისკვეთება, რომლითაც „ეკალი“ მკითხველს ესაუბრება.

ცოტა არ იყოს, მწვავე ეკალი შეიქნა მეორე ნომერი. მსგავსი ეკლისთვის კი თვითმპყრობელობას ჯერ კიდევ შეეძლო მოეწყო ამოფხვანის ნაცადი ხერხებით. და სწორედ ამიტომ მალე „ეკალს“ სახელი შეუცვალეს, ერთი შეხედვით უწყინარი სახელი – „ოხუნჯი“ შეარქვეს. ვნახოთ რა უწყინარიც არის იგი.

\*\*\*

„დუმის მემარჯვენე დეპუტატები (თუ შეიძლება ასე ითქვას) „ამტკიცებენ თავად-აზნაურობას, საუფლისწულო უწყებას, ხაზინას და მონასტრებს რომ ადგილ-მამული ჩამოვართვათ და გლეხებს დაურიგოთ, გლეხი კიდევ უფრო გაღატაკდებოდეს, მეტი მიწა მეტს სიღარიბეში ჩააგდებსო...“

კადეტები ამბობენ: „გლეხს მიწა მაშინ შეერგება, თუ ფასით გამოისყიდის მემამულეთაგანო.“

მემარცხენენი კი ამტკიცებენ: „ჩვენი აზრით გლეხს უფასოთ მიღებული მამული უფრო მოუხდებაო“ – რომელია მართალი? – კითხულობს „ოხუნჯი“ და ამით „მემარცხენეთა“ მიმართ თავის სრულ თანაგრძობასაც გამოხატავს.

ერთმოქმედებიან სატირულ სცენაში – „ახალი ჩამოსული“, ბესარიონ ბრეგვაძე აცხადებს, რომ მას სოციალ-დემოკრატიული პარტია ძალიან მოსწონს, რადგანაც იგი რევოლუციონერების პარტიაა და ბრძოლას ქადაგებს, „ბიჭო... ახლა ნაკლები წყდება თუ? ეს მუდრეგი „პოლევოი სუდი“ ყოველდღე მთელ რუსეთში რამდენს უსპობს დღეს. – ამის გარდა ცივ ქვეყნებში რამდენს ატუციებენ თავს? ხომ? ჰო და ამდენი ხალხი ხომ მაინც გვაკლდება და ბარემ ნელ-ნელა ამდენის დაკლებას ერთად მისკტომა არ ჯობია?!“ – ამბობს ბესარიონი.

აკაკის ბენია და ბემტია „მოდად ქცეულ“ ჯაშუშობაზე გულისწყრომით საუბრობენ და საიდუმლო სამსახურში მყოფი კონკრეტული პირების დასახელებასაც არ ერიდებიან. „ოხუნჯის“ ფურცლებზე განსაკუთრებით „პროვინციის ამბები“ გამოირჩევა. „ამბები“, რამდენიმე სტრიქონში სხარტად და მოხდენილად გამოსცემენ რეაქციის თვითნებობის კურიოზულ ფაქტებს:

„ქ უ თ ა ი ს ი – ადგილობრივი თავადი ვახუშტი ჩიპურტანიძის ბავშვებმა თამაშის დროს, ქუჩაში, ერთი ფანჯარა გასტეხეს. საქმეს მსვლელობა მიეცა და მოსალოდნედა საალყო წესები ხელახლა შემოიღონ.“

აკეთი – ოზურგეთიდან გვენვია  
ჩვენ სტრაჟნიკი ლაპარატყავა  
და სარჩო თუ რამ გვებადა  
ნაგვართვა და გაგვატყავა...

ნიჩბისი – ვილაცამ თავადის ცხენს ძუა მოაჭრა, სოფელში დამსჯელი რაზმი მოვიდა. თხოულობენ ან ძუა განუახლონ ან 3000 მან. გადაიხადონ, ან დამნაშავენი აღმოაჩინონ, წინააღმდეგ შემთხვევაში სოფელს ჯარს შეუსევინ“.

„ოხუნჯის“ მეორე ნომრის პირველ გვერდზე დაბეჭდილ ლექსს ჰქვია ჩხრეკა. ჩხრეკა, კიდევ ჩხრეკა“. თუმცა ეს ნომერი სააღდგომოა (აპრილის პირველ რიცხვებშია გამოსული), მაგრამ აღდგომა ჟურნალის ავტორებს, ეტყობა, მხოლოდ იმდენად აინტერესებთ, რამდენადაც იგი შირმად გამოადგებათ ცენზურის თვალის ახვევისა და რევოლუციური აზრების გამოხატვისათვის. ეშმაკის „სააღდგომო ფანტაზიაში“ საუბარია იმის შესახებ, რომ მინაზე ჩამოსული ქრისტე თვითმპყრობელობის აგენტებმა სოციალ-დემოკრატი პროპაგანდისტად მიიჩნიეს და ციხეში ჩასვეს.

„ოხუნჯის“ მხოლოდ ორი ნომერი გამოვიდა. ამ სატირული ჟურნალის შემდეგ ნომერს აკაკიმ და გამომცემელმა თინა ბაქრაძემ „ბზიკი“ უწოდეს.

\*\*\*

„ბზიკი“ რომ „ხუმარას“ უშუალო გაგრძელებაა, ეს ჩანს პირველ ნომერში მოთავსებული ერთი განცხადებიდანაც, რომლის ბოლო სტრიქონები გვაუწყებენ: „ჩვენ უნდა მივსცეთ უპირატესობა უბინაო და თფილისში უმამულო მუშა ხალხს – ასე გვექონდა გამოცხადებული „ხუმარაში“.

„ბზიკს“ ბოლშევიკი ლიტერატორების ხელი ეტყობა. მასში გამოქვეყნებული მასალების უმეტესობა „მიმინოს“ ეკუთვნის. განსაკუთრებით საინტერესოა ძველქართულით დაწერილი პოლიტიკური პამფლეტი: „სჯულდება დიდისა მის სტოლიპინისა ზღუდესა მას პეტრეს ქალაქისასა“. სჯულდებაში სტოლიპინთან ერთად გამასხარავებულია ოპორტუნისტული, მემარჯვენე პარ-

ტიებიც. აი, როგორ მიმართავენ კადეტები ხალხს: „არა გული გითქმიდესთ დიკტატურისათვის ხელში ჩაგდებისა, არა გული გითქმიდეს მოსპობისათვის თვითმპყრობელობისა ჩვენისა მთავრობისა, არცა მოსპობათ სასახლის ხარჯთა მისთა, არცა ბიუჯეტისა მისისა, არცა სამხედრო-საველე სასამართლოსა მისისა... და არცა ყოვლისა მისთვის, რაიცა აქენდეს მთავრობასა ჩვენსა და კაპიტალისტთა დიდისა და წმიდისა რუსეთისათა“. ასე, სათითაოდ ალაპარაკებს პამფლეტის ავტორი სხვადასხვა პოლიტიკურ პარტიებს და ამით მკითხველის წინაშე მათს ქვემარიტ მისწრაფებებს ააშკარავებს.

ჟურნალის მეორე ნომერში გამოქვეყნებული ლექსი „ჩემი აღსარება, რომელსაც ხელს აწერს „ბზიკი“, აკაკი წერეთელს ეკუთვნის. როგორც ჩანს, მენშევიკ ნესტორ კალანდაძეს (ეშმაკი) არ მოეწონა აკაკის ჟურნალებში ბოლშევიკ ლიტერატორთა (ან მათ თანამგრძობთა) გაბატონება და დასტოვა რედაქცია. ამის შესახებ აკაკი „ჩემს აღსარებაში“ წერს:

„ამგვართ დასთმო ეშმაკმა  
ჩვენი სახლი და კარია,  
ეგონა ვითომ ამითი  
დღე მომაყენა მწარია“,

მაგრამ მე მაინც ვიქროლებ, „ძირს არ დავუშვებ ფარხმალსაო“, წერს „ბზიკი“ და იქვე განაგრძობს:

„ზოგს უკბენ, ზოგსა დავჩხვლიტავ,  
მჭრელია ჩემი ნესტარი, –  
ეს მექონდა ძველათ ხელობათ  
და დღესაც ისევ ეს არი!..  
წურავინ ფიქრობს მომისპოს  
სიბერის დროსა დღენია  
იცოდეს არ ვარ მარტოკა  
კიდევ მყავს შვიდნი ძენია“.



საინტერესოა მიმინოს ფელეტონი „ვინ რას ფიქრობს – ღამე ძილი რომ გაუკრთება?“ სტოლიპინი ფიქრობს... „აი, გავრეკ მეორეს, მოვიწვევ მესამეს; ვატრიალებ ჩემს ნებაზე და ისე დავამორებ ხალხს რევოლუციასთან, როგორც სამოთხეს ჯოჯოხეთისაგან“. კრუშევანს კი ძილშიც მემარცხენეები ელანდება და მზად არის „პოგრომები“ გააჩალოს, მიმინო კვლავ უბრუნდება ფედერალისტთა გაზეთ „ისარს“. „ამას წინეთ აზიანის ქალმა დასწერა „დროში“<sup>\*\*\*</sup> რომ „ისრის“ ნომრები შეშათ იყიდებო და უნდა გამოვტყდე, რომ მართალიც არის“. რევოლუციურ-დემოკრატიული ორგანოს მიერ ბოლშევიკური გაზეთის გამოსარჩლება კიდევ ერთი სასიამოვნო საბუთია იმის დასამტკიცებლად, რომ 1907 წელს აკაკი და მისი თანამოაზრე ლიტერატორები სოციალ-დემოკრატებს ზურგს უმაგრებდნენ.

„ბზიკის“ მეორე ნომრის გამოსვლის შემდეგ (იგი აპრილის მეორე ნახევარში გამოვიდა) სატირული ჟურნალის გამოცემას ცუდი ამინდი დაუდგა. როგორც უკვე აღვნიშნეთ რედაქცია დატოვა ისეთმა მნიშვნელოვანმა სატირულმა ძალამ, როგორიც იყო ნესტორ კალანდაძე. „ბზიკის“ ნაკბენით შეწუხებული პირები აკაკის მოკვლით ემუქრებიან. „ისრის“ რედაქტორმა გრიგოლ დიასამიძემ თინა ბაქრაძე სამედიატორო სასამართლოში გაიწვია. სასამართლომ, რატომღაც საქმე „ისრის“ რედაქტორის სასარგებლოდ გადაწყვიტა. ბეჭდვით საქმეთა კომიტეტში ეჭვის თვალთ უყურებდნენ ყოველ კვირაში გამომავალ „ალმანახს“, რომელიც ფაქტიურად პერიოდულ ორგანოს წარმოადგენდა. იგი ერთი და იგივე სტილით ერთი და იგივე ლიტერატურული ძალებით გაკეთებული, საკმაოდ ორთოდოქსალური მიმართულების ორგანო იყო, სახელი კი ყოველი ორი ნომრის შემდეგ ეცვლებოდა და რედაქტორ-გამომცემლებიც სხვადასხვა ჰყავდა.<sup>\*\*\*</sup>

\* ლაპარკია სახელმწიფო სათათბიროზე.

\*\* „დრო“ – ბოლშევიკური გაზეთი.

\*\*\* სხვათა შორის . „ბზიკის“ მეორე ნომრის გამომცემლად ხელს აწერს პლატონ გაჩეჩილაძე – შემდგომში წმინდა სოციალ-დემოკრატიული ჟურნალის „ეკალის“ რედაქტორი.

ერთი სიტყვით, „ხუმარას“ გამოცემა აიკრძალა, მაგრამ აკაკის ბრძენმა გონებამ გამოსავალი მაინც იპოვა.

\*\*\*

ადელხანოვის ფეხსაცმელების სახელოსნოში გამომჭრელად მუშაობდა 26 წლის კონსტანტინე ვასილის ძე ვენეცკი. „ხუმარას“ რედაქციის მუშაკებმა გადაწყვიტეს ამ ახალგაზრდა რუსის უპრეტენზიო სახელს ამოფარებოდნენ და კიდევც დაიყოლიეს იგი, რომ გუბერნატორისათვის სატირული ჟურნალის გამოცემის ნებართვა ეთხოვა.

1907 წლის 25 აპრილს კ. ვენეცკიმ განცხადებით მიმართა თბილისის გუბერნატორს მიეცათ მისთვის „ყოველკვირეული იუმორისტული კარიკატურებიანი ჟურნალის – „მასხარას“ გამოცემის ნება. როგორც ჩანს, გუბერნატორი დაეჭვეულბულა ვენეცკის პიროვნებით და პოლიცემისტერისთვის დაუვალეზია გაეგო „მასხარის“ მომავალი რედაქტორ-გამომცემლის ვინაობა. 11 მაისს პოლიცემისტერი ატყობინებს გუბერნატორს, მართალია კ. ვენეცკის არსად არ უსწავლია, მაგრამ როგორც დედამისი ამბობს, იგი საკმაოდ განათლებული ყმაწვილიაო. გუბერნატორის დაეჭვების საბაბი, იქნებ ისიც იყო, რომ კ. ვენეცკის განცხადებაზე (რომელიც სხვისი დაწერილია) ხელს აწერს თითქმის წერა-კითხვის უცოდინარი, ფეხსაცმელების სახელოსნოს გამომჭრელი.

9 ივნისს კ. ვენეცკიმ მიიღო ჟურნალის გამოცემის ნებართვა და ამით კიდევ ამოიწურა მისი, როგორც „მასხარას“ რედაქტორ-გამომცემლის როლი. მტკიცება არ უნდა იმ ფაქტს, რომ ჟურნალში რომლის ფაქტიური რედაქტორიც აკაკი იყო, კ. ვენეცკი არავითარ როლს არ ასრულებდა.

ივნისის შუა რიცხვებში გამოვიდა „მასხარას“ პირველი ნომერი. იგი იხსნება მიმინოს ლექსით „ხულიგანი დედის ნანა“. ეს ლექსი აკაკის „იმერული ნანინას“ ლიტერატურულ პერსევერაციას წარმოადგენს და რედაქციის დამქაშების წინააღმდეგაა მიმართული. თუ მივიღებთ მხედველობაში იმ გარემოებას, რომ სამი ივნისის კანონი ესესაა გამოვიდა, მეორე სახელმწიფო



სათათბირო გარეკეს და რეაქცია მძვინვარების ზენიტში იმყოფება, – „მასხარას“ პირველი ნომერი თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ კიდევ ერთ უშიშარ შემართებად წარმოგვიდგება. ჟურნალი იმეორებს რუბრიკას „ვინ რას ფიქრობს – ღამე ძილი რომ გაუკრთება“. ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა გლეხთა ფიქრები, რადგანაც ამ ფიქრებში ხაზგასმულია მუშათა და გლეხთა კავშირის ბოლშევიკური ლოზუნგი. მთლიანად მოგვაქვს ეს ამონაწერი.

„გლეხები – არა ბიძივ! თურმე ძალა ჩვენში ყოფილა!.. ისევ ჩვენ თუ მოფუვლით ჩვენს თავს, თორემ ჩვენ ღმერთიც კი ველარ გვიშველის, არამც თუ დუმა და მთავრობა. კაცო! წავიდნენ ი დალოცვილიშვილები და ლაპარაკის მეტს არაფერს აღარ ფიქრობენ. ღვთის წინაშე კი, უნდა სიმართლე ვსთქვათ, რომ კაი სიტყვებს ხარჯავდენ, მაგრამ რა გამოვიდა? მგლის თავზე სახარებას კითხულობდნენ და არიქა, მთაზე ცხვარი აიშალაო! სწორედ ასეა ჩვენი საქმეც. რამდენიც გინდა გვეჩიჩინონ და გვიყვირონ, ჩვენ მაინც ხელს არ გავანძრევთ. მაგრამ მგონია რომ ახლა კი დროა ჩვენც ამოვილოთ ხმა: ეეე! ისევ მუშები, თორემ ჩვენი საქმე წასულია“. „მასხარას“ პირველ ნომერში 3 ივნისის გამომხატურებაც გვხვდება; ო. შმერლინგის კარიკატურაზე წარმოდგენილია სტოლიპინი, რომელსაც სანახევროდ უკვე ჩაუყლაპავს სათათბიროს შენობა.

„მასხარა“. როგორც მისი წინამორბედები, განაგრძობს რევოლუციური მასალების გვერდით, ბოკაჩოს ნოველების ბეჭდვას.

სოციალ-დემოკრატი ს. პარტენაშვილის (ი. ირემაშვილი) პამფლეტში „გველეშაპი“ საუბარია ერთი დაჩაჩანაკებული გველეშაპის (თვითმპყრობელობა) უკანასკელ დღეებზე. საუბარია იმის შესახებ, თუ როგორ მიიტანა აჯანყებულმა ხალხმა გველეშაპზე იერიში, მაგრამ „საიქიოს აჩრდილმა, ბნელეთის სამეფოდან, მას ძალ-ღონე მოაკრებინა; ცხოვრების ნაძირალებზე დაყრდნობილა და მათი გახრწნილი სულით შთაბერილმა გველეშაპმა შურის საძიებლად ჯოჯოხეთურად აამოძრავა თავისი შხამიანი მანქანა“. რეაქცია დიდხანს ვერ იბოგინებს, გველეშაპიც სასიკ-

ვიდილოდაა განწირული „ახლო მომავალში ის ისტორიის ჩარხ-ქვეშ მოყვება და საბოლოოდ გაისრისება“ – ასეთია სატირიკოსის წინასწარმეტყველება.

„მასხარა“ თავიდან ბოლომდე გამსჭვალულია ოპტიმისტური განწყობილებით. მაშინ, როცა მხატვრული ინტელიგენციის დიდი ნაწილი უიმედობას მოუცავს, აკაკის ეს რევოლუციური ჟურნალი ხალხს იმედიანი შეძახილებით ამხნევებს და ამავე დროს მედგრად იმაღლებს ხმას „შავრაზმელთა“ წინააღმდეგ.

„გ ო რ ი. მეორე დუმის გარეკაზე აქ შესდგა შავრაზმელების უზარმაზარი მიტინგი, რომელმაც გამოიტანა შემდეგი რეზოლუცია: ვიღებთ რა მხედველობაში, რომ მოძრაობა მოკვდა, რაიცა იქიდანა სჩანს, რომ მეორე დუმაც დღენაკლებ ბავშვივით გარდაიცვალა თვითმპყრობელობის კალთაში, გულითადი სიხარულით ვეგებებით ამ დიდებულ და ბრძნულ აქტს და ამიერიდან გულდამშვიდებით ვეძლევიტ ძველებურ მოსვენებას“, ვკითხულობთ ჟურნალში.

„მასხარას“ მეოთხე ნომერი ივნისის ბოლოს გამოვიდა. ეს ნომერი უკანასკნელი აღმოჩნდა. გენერალ-გუბერნატორმა ტიმოფეევმა 30 ივნისს ჟურნალი დახურა უაღრესად მავნე მიმართულებისათვის“.

„მასხარას“ დახურვის საბაბად იქცა ფელეტონი „გოგიას ჩივილი“. გურული გლეხი გოგია, რომელიც სოფლიდან რეაქციას გამოექცა, თბილისში ჩამოდის, მაგრამ აქ უარესი ამბები ხვდება. „ბიჭო „რეაქცია“ გურიაში დაგტოვე და ასე მალე რავა ამევიდა აქანა?“ – უკვირს გოგიას, მაგრამ თბილისელი ნათესავი ამშვიდებს: „რეაქცია ერთი კი არ არის, ახლა ყოლგან არისო“. ქუჩაში მიმავალ უდანაშაულო გოგიას სტაცეს ხელი „ცოციე“ (სოციალისტი) ყოფილხარო უთხრეს და ციხეში ჩასვეს. „გოგიას ჩივილიდან“ ამბობებულ გლეხთა და მუშათა მრისხანე მუქარა გამოსჭვავის.

„ტფ. გენერალ-გუბერნატორის განკარგულებით, დაკეტეს ყოველ-კვირეული გაზეთი „მასხარა“, წაიღეს შრიფტი და რედაქტორს კ. ვენეცკის გადაუწყვიტეს ერთის თვით დაპატიმ-

რება“ – სიხარულით აუწყებდა თავის მკითხველებს ფედერალი-სტების გაზეთი „ისარი“ 1907 წლის 4 ივლისს.

\* \* \*

როგორც ჩანს, ჯერ კიდევ „მასხარას“ დახურვამდე, ფიქრობდნენ რედაქციის თანამშრომლები მის ასეთ ბედზე და წინასწარ შეარჩიეს კიდევ ჟურნალის ახალი გამომცემელი. კ. ვენეცკის დაპატიმრებამ, ცოტა არ იყო, შეაშინა თბილისელი გამომცემლები და სტამბა „სორაპანიც“ მობოდიშებით ამბობდა უარს ამ „სახიფათო“ ჟურნალთან ხელშეკრულების დადებაზე.

„მასხარას“ დახურვისთანავე, 4 ივლისს, გლენ კონსტანტინე ლაზარეს ძე სალუქვაძეს შეაქვს განცხადება ყოველკვირეული ილუსტრირებული ჟურნალის – „ცეცხლის“ გამოცემის თაობაზე. აკაკიმ და მისმა თანამოკალმეებმა კარგად იცოდნენ, რომ გუბერნატორს გული ჰქონდა განყალბებული სატირული ჟურნალებისაგან და კიდევ ერთი ასეთი ორგანოს გამოცემაზე შეიძლებოდა არც კი დათანხმებულიყო. ამიტომაც კ. სალუქვაძეს შეუდგინეს ჟურნალის ისეთი პროგრამა, რომელშიც სატირა და იუმორი სრულებითაც არ იყო ნახსენები. როცა გუბერნატორი დაარწმუნეს იმაში, რომ კ. სალუქვაძე რევოლუციისაგან შორს მდგომი, საიმედო გლენი იყო, თავს რუსეთის ერთგულ ქვეშევრდომად თვლიდა და „სერიოზული“ სალიტერატურო-სამეურნეო ჟურნალის გამოცემას აპირებდა, მან ბოლოს და ბოლოს, როგორც იქნა, 11 ოქტომბერს (4 თვის დაგვიანებით), მოაწერა ხელი „ცეცხლის“ გამოცემის ნებართვას.

ხანგრძლივი იძულებითი შესვენების შემდეგ 1907 წლის 30 დეკემბერს, საახალწლოდ, მკითხველმა კვლავ მიიღო რევოლუციურ-დემოკრატიული ჟურნალის ახალი ნომერი „ცეცხლის“ სახელწოდებით. გუბერნატორ-პოლიციებისტერის გასაოცრად კ. სალუქვაძის ჟურნალი „სერიოზული“ კი არა, სატირულ-იუმორისტული იყო და ყდაზე „ლიტერატურულ-სამეურნეო“ ჟურნალის ნაცვლად „კარიკატურებიანი ჟურნალი“ ეწერა. „ეს ნომერი სხვადასხვა მიზეზების გამო დღემდის ვერ გამოვიდა, თუმცა

ნახევარი ჟურნალისა ოთხი თვის წინეთ არის დაბეჭდილი“ – იუწყებოდა „ცეცხლის რედაქცია.

ალექსანდრე კვაჭაძის საახალწლო ლექსში, მომავლის სხვა სურვილებთან ერთად ავტორს უნდა რომ:

„სიმართლის თქმისთვის არ ისჯებოდე,  
მოგნიჭებოდეს მეტი უფლება,  
და არ გიქადდეს დამნაშავეს სკამს,  
ტანჯულ ჩაგრულის გამოსარჩლება“.

„მიმინო“ სკოლაში გამეფებულ სიბნელისა და ბუიროკრატ პედაგოგთა წინააღმდეგ ილაშქრებს\*, ხოლო მკითხველისათვის სრულიად მოულოდნელად, „ცეცხლში“ უცვლელად გამობეჭდილია „გოგიას ჩივილი“. სწორედ ეს „გოგიას ჩივილი“ „მასხარას“ დახურვის საბაბად, რომ იქცა. რა გარანტია ჰქონდა კ. სალუქვაძეს, რომ მის ჟურნალს პირველსავე ნომერზე არ დახურავდნენ? და მართლაც, ბეჭდვით საქმეთა კომიტეტმა კ. სალუქვაძე პასუხისგებაში მისცა; „ცეცხლი“ კი რატომღაც არ დაუხურავთ. იანვრის ბოლოს (29 იანვარს) გამოსულ მის მეორე ნომერს უკვე ხელს აწერს ვ. კვინტრაძე.

„ცეცხლის“ №2 დიდად განსხვავდება „ხუმარას“ შთამომავალთაგან. მის გამოცემაში აკაკის მონაწილეობა არ მიუღია\*\* სადღაა რევოლუციურ-დემოკრატიული სატირის მებრძოლი ხასიათი და მოურიდებელი, მამხილებელი ტონი, მის ნაცვლად ჟურნალი სავსეა წვრილმანი, მსუბუქი, თემებით და პორნოგრაფიული ხუმრობებით. თვით ისეთ მკაცრ სატირიკოსსაც კი, როგორც მიმინოა, საკმაოდ ვრცელი ლექსი მიუძღვნია „ახობაძის სპერმატინისთვის“. არაფერს ვამბობთ ბოკაჩიოს ვრცელი ნოველის თარგმანზე უნიგნური კომენტარიებითურთ და საქორწინო განცხადებებზე, რომელთაც ჟურნალი ასე ვრცელ ადგილს უთმობს. რა მოუვიდა „ცეცხლს“, ნუთუ საბოლოოდ

\* ლექსი „ძველი ამბავი“, „ცეცხლი“ №1.

\*\* 1908 წლის 15 იანვარს აკაკი პეტერბურგში გაემგზავრა.

დააფრთხო და დააჩოქა იგი ცენზურამ, ან ნუთუ ასე დიდი გავლენა მოახდინა მასზე აკაკის პეტერბურგს გამგზავრებამ? ვფიქრობთ, რომ ამის მიზეზი ერთი იყო და მეორეც.

კიდევ უფრო უინტერესოდ გამოიყურება „ცეცხლის“ მესამე ნომერი, რომელსაც „ზურნა“ ჰქვია და გამოცემულია დ. აბდუშელის (დ. აბდუშელიშვილის) მიერ, ჟურნალი. გავსებულია შიშველი ქალების ფოტოსურათებით და გრ-ის (ი. გრიშაშვილი) უხამსი ნაწერებით ქორწინებისა და ოჯახის საკითხებზე.

„ზურნაზე“ საუბარს აღარ გავაგრძელებთ, რადგანაც იგი მხოლოდ სინანულის გრძნობას ბადებს ჟურნალის წინა ნომრებს გაცნობილ მკითხველში.

მაგრამ „ზურნასაც“ კონფისკაცია უყვეს, 28 მარტს წაიღეს მისი 2000 ეგზემპლარი, ოღონდ იმ მიზეზით კი არა, რა მიზეზითაც მისი წინაპრები დაისაჯნენ, არამედ უნმანური ტონისა და პორნოგრაფიის აპოლოგიისათვის. შემდეგ კ. სალუქვაძემ თავისი ჟურნალის პროგრამა გააფართოვა; დაუმატა სავაჭრო-სამრეწველო და სოფლის მეურნეობის განყოფილებანი, თანაც სახელი შეუცვალა, „ახალმენი“ დაარქვა და სატირულ-იუმორისტული ელფერი სრულიად დაუკარგა.

რევოლუციურ-დემოკრატიული სატირული ჟურნალისტიკა ჩაკვდა. აკაკის თანამშრომლები დაიფანტნენ, ზოგი სოციალ-დემოკრატებს გადაჭრით მიემხრო და წმინდა სოციალ-დემოკრატიული ორგანოების გამოცემას მიჰყო ხელი, ზოგმა კი რევოლუციაზე ხელი ჩაიქნია და საბოლოოდ დასტოვა მებრძოლი პუბლიცისტის პოზიციები.

\*\*\*

შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ აკაკის მეთაურობით 1907 წელს გამომავალი სატირული ჟურნალები გაბედულად იდგნენ რევოლუციური აზრების სადარაჯოზე.

რევოლუციურ-დემოკრატიული მიმართულების ეს ჟურნალები საკმაოდ ფართოდ მიმოიხილავდნენ რეაქციის პერიოდის იმპერიის ცხოვრებას და თანაუგრძნობდნენ რა სოციალ-დე-

მოკრატიას, დაუფარავად აკრიტიკებდნენ სხვადასხვა ბურ-ჟუაზიულ-ნაციონალისტურ და ოპორტუნისტულ პარტიებს.

ეს ჟურნალები ფართოდ უღებდნენ კარს სოციალ-დემოკრატ ავტორებს და ცდილობდნენ ამ პარტიის სტრატეგიისა და ტაქტიკის პროპაგანდას, რამდენადაც ეს შესაძლებელი იყო რეაქციის თვითნებობის პერიოდში.

აკაკი წერეთელი, როგორც უბადლო სატირიკოსი და რედაქტორი, ოსტატური მანევრირებით ახერხებდა თავისი სატირული ჟურნალების არსებობის შენარჩუნებას.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ჟურნალების ფურცლებზე არ დასმულა რევოლუციაში პროლეტარიატის ჰეგემონობისა და პროლეტარიატის დიქტატურის საკითხი. ჟურნალების ფურცლებზე არ ჩანს პროლეტარიატი, როგორც კაპიტალიზმის მესაფლავე და მთავარი ყურადღება გლახობისადმი მიპყრობილი. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ რევოლუციონერ-დემოკრატი ჟურნალისტები მკაფიოდ ვერ ხედავენ სოციალ-დემოკრატიაში ორი მიმართულების (ბოლშევიკური და მენშევიკური) არსებობას, ამავე დროს ამ ჟურნალების ფურცლებზე ზოგჯერ გაიელვებს შინაური შერიგების ნაციონალურ-დემოკრატიული პრინციპი.

მიუხედავად ამისა, 1907 წლის საქართველოს რევოლუციურ-დემოკრატიული სატირული ჟურნალისტიკა რუსეთის პირველი რევოლუციის პერიოდის ქართული საზოგადოებრივი აზრის ერთ სასახელო ფურცელს წარმოადგენს.

## თავი მეოთხე

### ნაციონალურ-დემოკრატიული გურჯაანის სატირული ჟურნალისტიკა

#### „ნიშადური“

„...შესაძლებელია ძალმომრეობით შებოჭონ აზრი-გონება, შეკრან და შეზღუდონ ფიქრი და გრძნობა, ოცნებასაც კი კლიტე დაადონ, შეხუთონ და შეკუმშონ გულის საძირკველიდან აღმონახეთი ტანჯვა-ვაება, დაადუმონ კვნესა-გოდება, მაგრამ სიცილზე კი ველარ გაიმარჯვებენ.

შეუძლებელია დაცინვა როდისმე შემესრონ“.

(„ნიშადური“, 1907 წ. №1).

1906 წლის 27 ივლისს ცნობილმა ქართველმა საზოგადო მოღვაწემ ჟურნალისტმა, რეჟისორმა და მსახიობმა ვალერიან გუნიათ თბილისის გუბერნატორს მიმართა განცხადებით ყოველეკვირეული ჟურნალის – „ნიშადურის“ გამოცემის თაობაზე. განცხადებას თან ახლავს ჟურნალის ასეთი პროგრამა:

1. ბელეტრისტიკა.
  2. საზოგადოებრივი და პოლიტიკური ცხოვრების მიმოხილვა ლექსად და პროზად.
  3. ფელეტონი
  4. სცენები და მოთხრობები
  5. კრიტიკა და ბიბლიოგრაფია
  6. ილუსტრაცია და კარიკატურა
- წლიური ფასი 5 მან. ნახევარი წლის 3 მან. თითო ნომრისა 10 კაპ.\* ვ. გუნია იქვე მიუთითებს, რომ ჟურნალი დაიბეჭდება „გუტენბერგის“ სტამბაში, რომელიც ლოლუას ეკუთვნისო.

\* საქ სსრ სახელმწიფო ცენტრალური არქივი, ფ. 17. აღ. 1. საქმე №5451.

მეორე დღესვე, გუბერნატორის კანცელარიიდან, თბილისის პოლიცემისტერს მისწერეს: „გვაცნობეთ ვინ არის ვ. გუნია, რა ხნისაა, რა განათლების და პოლიტიკურად არის თუ არა საიმედო“.

ქართველი საზოგადოება კი ძალიან კარგად იცნობდა ვ. გუნიას როგორც გამობრძმედილ რედაქტორ-გამომცემელს, ნიჭიერ დრამატურგს და ეროვნული თეატრის ერთ-ერთ საიმედო ბურჯს. რევოლუციის წინა პერიოდში ვ. გუნია რევოლუციურ-დემოკრატიულ რიგებში იყო და როგორც ა. ბურთიკაშვილი იგონებს\* ბოლშევიკებსაც თანაუგრძნობდა. მარტო ის ფაქტი რად ღირს, რომ ვ. გუნიას სტამბის გამგედ ლადო კეცხოველი მუშაობდა, სადაც პროფესიონალმა რევოლუციონერმა სტამბის მეპატრონის ხელშეწყობითვე რამდენიმე ფუთი ქართულ-სომხურ-რუსული შრიფტი ჩამოასხმევინა და საიდუმლოდ გაგზავნა ბაქოში. ლ. კეცხოველი ვ. გუნიას სტამბაში პროკლამაციებსაც კი ბეჭდავდა, რევოლუციის დამარცხების შემდეგ, როგორც ჩანს, ქართული პრესისა და თეატრის მეცენატმა წინანდელი იდეური პოზიციებიდან შესამჩნევად უკან დაიხია. სოციალ-დემოკრატიაზე გული გაუტყდა და მის უფროს ძმას რევოლუციურ-დემოკრატისაც აღმაცერად შეხედა. რეაქციის წლებში სოციალ-ფედერალისტებს მიემხრო და თანდათან გადაბარგდა ნაციონალ-დემოკრატიული ბურჟუაზიის ბანაკში.

„როცა პოლიციიდან სათანადო ცნობა მოვიდა თბილისის გუბერნატორმა 1906 წლის 2 სექტემბერს ხელი მოაწერა „ნიშადურის“ გამოცემის ნებართვას. ვ. გუნიათ ჟურნალის გამოცემა მხოლოდ ერთი წლის შემდეგ შესძლო. დაგვიანების ძირითადი მიზეზი უსახსრობა და ქართული თეატრის კრიზისული მდგომარეობა იყო. თეატრს დახურვის საფრთხე ემუქრებოდა და მისმა დედაბოძმა „ნიშადურისთვის“ ვერ მოიცალა.

1907 წლის 26 აგვისტოს გამოვიდა ჟურნალის პირველი ნომერი. ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ „ნიშადური“ აკაკის ჟურნალებისგან განსხვავებით ნახევრად სატირულ-იუმორისტული

\* ბურთიკაშვილი ალ. – რანდი უშიშარი და გულმართალი, მონოგრაფია ვ. გუნიაზე, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1965 წ.



ორგანოა. მის ფურცლებზე სატირულ-იუმორისტული ჟანრების გვერდით ვხედავთ „სერიოზული“ ხასიათის ლიტერატურულ მასალებს. ლექსებს, მოთხრობებს, პუბლიცისტურ სტატიებს და სხვა. „ნიშადური“ რომ წმინდა სატირულ-იუმორისტული ორგანო არ იყო, ამას მაშინდელი მკითხველებიც გრძობდნენ; ჟურნალის მე-4 ნომერში მოთავსებულ სარედაქციო წერილში – „ბათუმი შ-ს“ ვკითხულობთ: „პირველსავე ნომერში შეუძლებელი იყო მთელი ჟურნალის ფიზიონომიის ჩვენება. თქვენი მეგობრული რჩევა სასიამოვნოა. ჩვენც იმ აზრისა ვართ, რომ ლიტერატურულ-მხატვრულ მხარეს უპირატესობა ჰქონდეს ჟურნალში. რაც შეეხება სერიოზულისა და იუმორისტულის განცალკევებას არ გეთანხმებით: თვით ცხოვრებაში სატირული და სასაცილო გადახლართულია ერთმანეთში“. სწორედ ეს „გადახლართვა“ ანიჭებს ჟურნალის ხასიათს საგრძნობ ბუნდოვანებას. ჩვენ ყურადღებას ძირითადად „ნიშადურში“ გამოქვეყნებულ სატირულ-იუმორისტული ხასიათის მასალებზე გავამახვილებთ, სხვა წერილებზე კი, მხოლოდ იმდენად შევჩერდებით, რამდენადაც ისინი რაიმე სიახლეს შეიცავენ, ან ჟურნალის მიმართულებას ასაბუთებენ.

1907 წლის 26 აგვისტოდან 1908 წლის 14 სექტემბრამდე (1908 წლის 14 სექტემბერს „ნიშადური“ დახურეს მავნე მიმართულებისათვის. ამის შესახებ ქვემოთ.) „ნიშადურის“ 61 ნომერი გამოვიდა. 1908 წლის 9 მარტამდე (30) იგი კვირაში ერთხელ გამოდიოდა, 9 მარტის შემდეგ კი კვირაში ორჯერ. ჟურნალი დაახლოებით დღევანდელი „ნიანგის“ ფორმატისაა და 16 გვერდს შეიცავს.

„ნიშადური“ ჯერ „გუტენბერგის“ სტამბაში იბეჭდებოდა, 1907 წლის 18 აგვისტოდან კი „სორაპანში“. 1908 წლის 22 აპრილს „ნიშადურის“ ბეჭდვა „სორაპანიდან“ სტამბა „ძმობაში“ გადააქვთ, ხოლო 1908 წლის 4 აგვისტოდან – დახურვამდე, იგი ჟურნალ „საქართველოს“ საგამომცემლო ამხანაგობის სტამბაში გამოდის.

\*\*\*

ნიშადურის პირველი ნომრის მოწინავეში ვ. გუნია ასე აყალიბებს ჟურნალის პროგრამას: ...„ამ თავითვე უნდა ვალიართ, რომ „ნიშადური“ არ იქნება ვინროთ პარტიული ორგანო. არავითარ ცალმხრივობას, მიკერძოებას და პირადობას ადგილი არ ექნება ჩვენს ჟურნალში. ჩვენი პოლიტიკური მრწამსი მარტივია: განუყრელად ცხოვრება რუსეთთან, მაგრამ სრული თავისუფლება შინაურ საქმეთა მართვა-გამგეობაში.

ჩვენ მომხრე ვართ ევოლუციისა და თანავფერძნობთ ყოველგვარ მოძრაობას, რომელსაც აზრათ აქვს ჩვენი ცხოვრების ძირფესვიანად განახლება... ჩვენს მეზობლებთან, კავკასიის ყველა ერებთან, გვწადიან ძმური კავშირი და პოლიტიკური სოლიდარობა სამართლიანობისა და გულწრფელობის საფუძველზე“.

ჟურნალის რედაქცია სწორად აფასებდა სატირისა და იუმორის გაზრდილ როლს მიმდინარე მომენტში: „განსაკუთრებით მძლავრი და შეუპოვარი სიცილი აწინდელისთანა დროს, როცა თავზეხელაღებული ძალმომრეობა, ურცხვი და შუბლგარეცხილი რეჟიმი განუსაზღვრელ უფლებას აძლევს თავის მდაბალ ინსტინქტებს და ბარბაროსულად დათარეშობს ქედმოხრილ და დაბეჩავებულ ხალხის ზურგზე.

... გჯეროდეს მკითხველო ჩვენს ყოფაში სიცილი და დაცინვა უფრო სწორედ და უფრო სწრაფად მიგვიყვანს გამარჯვებასა და განთავისუფლებისაკენ...“ „ნიშადურელებმა“ კარგად იცოდნენ რა მოელოდა ჟურნალს, რომელსაც ასეთი მეზობლური და მკვეთრად ოპოზიციური პროგრამა დაუსახეს, ამიტომაც პირველ ნომერშივე აცხადებდნენ: „ხელის მოწერა ჯერ-ჯერობით არ მიიღება, რადგან აწინდელი უგვანო წესწყობილების გამო ჟურნალის ბედ-იღბალი გამოურკვეველია“.

„ნიშადურის“ პროგრამით თუ ვიმსჯელებთ, ჟურნალს თითქმის არაფერი არ უნდა ჰქონოდა სადაო სოციალ-დემოკრატიასთან, გარდა პროგრამის ერთი ბუნდოვანად გამოთქმული მუხლისა, „ჩვენ მომხრე ვართ ევოლუციისა და თანავფერძნობთ ყოველგვარ მოძრაობასო“. მაგრამ „ნიშადური“ პირველ ნო-

მერშივე არ რჩება ერთგული თავისი პროგრამისა. იგი იმთავითვე ნაციონალურ-დემოკრატიული ბურჟუაზიის ორგანოა, ტაშს უკრავს მხოლოდ სოციალ-ფედერალისტებს და ბურჟუაზიული სისასტიკის კრიჭაში უდგება სოციალ-დემოკრატიას. მიუხედავად იმისა, რომ სოციალ-ფედერალისტების და სოციალ-დემოკრატების საბრძოლო პროგრამა ზოგ პუნქტში ემთხვევა ერთმანეთს, „ნიშადური“ თავიდანვე აღმაცერად უცქერის „პროლეტარების პარტიას“ და მასთან შერიგებაზე გაგონებაც კი არ სურს. ამ გარემოებამ დაანერინა გულისწყრომით სოციალ-დემოკრატიულ გაზეთ „შურდულს“: „ნიშადურის მიზანია, რაც ს. დ. წინააღმდეგ დაიწერება რაგინდ სათაკილო და სამარცხვინო იყოს პრესის საშუალებით მისი გამოაშკარავება.\* მიუხედავად სოციალ-დემოკრატიასთან იდეური უთანხმოებისა „ნიშადურმა“ როგორც პროგრესულმა, დემოკრატიულმა ორგანომ საკმაოდ დასაფასებელი ღვაწლი დასდო ჩვენს განმათავისუფლებელ მოძრაობას და ქართველი ხალხის ეროვნული გათვითცნობიერების კეთილშობილურ საქმეს.

„ნიშადურმა“ ორ წელიწადს იარსება და ამ ხნის განმავლობაში მან შემოიკრიბა გამოჩენილ ქართველ მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა ყველაზე დიდი ჯგუფი. ჟურნალის ფურცლებზე სისტემატურად თანამშრომლობდნენ: აკაკი წერეთელი, ი. ევდოშვილი, ი. ნაკაშიძე, დუტუ მეგრელი, დავით მესხი (თომა პუსა), ია ეკალაძე, ალ. სარაჯიშვილი, (რიშ-ბაბა)), ი. მჭედლიშვილი, ს. ქვარიანი, ი. გოგებაშვილი, ი. გომართელი, ვაჟა-ფშაველა, თ. რაზიკაშვილი, დ. კასრაძე, სვ. ყიფიანი (ხეობელი), ნ. ლორთქიფანიძე, ს. შანშიაშვილი და სხვები. ჟურნალის გამოცემაში აქტიურად მონაწილეობდა, მაშინ ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა პოეტი იოსებ გრიშაშვილი, რომელიც კარგა ხანს ჟურნალში პასუხისმგებელი მდივნის თანამდებობა-საც ასრულებდა.

„ნიშადურის“ ავტორთაგან განსაკუთრებული სიმპათიით წარმოგვიდგება მისი რედაქტორის კეთილშობილური სახე. ვა-

ლერიან გუნია ამ დროს ქართულ თეატრში დიდი წარმატებით მსახიობობდა და რეჟისორობდა, იყო სხვადასხვა საქველმოქმედო საზოგადოებების წევრი, პარალელურად რედაქტორობდა ორ გამოცემას „ნიშადურს“ და გაზეთ „ისარს“; ეს მაშინ, როცა 1907 წ. №28-ში „ისარი“ წერდა: „ტფ. საარტისტო საზოგადოების წევრმა მ. ა. ჯაბადარმა გუმინ განცხადება შეიტანა ხსენებული საზოგადოების საბჭოში და აცნობა ქართული სცენის მოღვაწის და დამსახურებული არტისტის ვალერიან გუნიას გაჭირვებული მდგომარეობა. როგორც ვიცით, ვ. გუნია ავად არის და ხანგრძლივი ექიმობაა საჭირო, ბ-ნი ჯაბადარი სთხოვს საზოგადოების საბჭოს, ფულით დახმარება აღმოუჩინოს“.

ეკონომიურად და ფიზიკურად ასე დაუძლურებული მოღვაწე ვაჟაკურად აგებდა პასუხს მისი ჟურნალ-გაზეთების მიერ ყოველი „აკრძალული ილეთის“ ჩატარებაზე. გაზეთი „ამირანი“ თავის 1908 წლის №1-ში მკითხველებს აუწყებდა: „გუბერნატორის განკარგულებით, გაზეთ „ისრის“ რედაქტორი ვალერიან გუნია 1000 მანეთით დააჯარიმეს 1907 წელს 4 ივნისს გამოცემული სავალდებულო დადგენილებათა მე-4 მუხლის დარღვევისათვის. თუ ამ ჯარიმას ვერ გადაიხდის, 2 თვით დაპატიმრებული უნდა იქნას“.

თავისუფლებისაკენ მოწოდებისთვის თვითმყპრობელობა ციმბირით იმუქრებოდა, ხალხს კი, ამბოხებულ მშრომელ ხალხს, სწორედ გულიდან მომდინარე, გამამხნეველები და დამრავლავი მართალი სიტყვა სჭირდებოდა.

ძნელი იყო რედაქტორ-გამომცემლის საქმე, მძიმე იყო ორცეცხლშუა გასატარებელი მისი საზოგადოებრივი ტვირთი.

### სოციალ-პოლიტიკური საკითხები „ნიშადურში“

„ნიშადურის“ უმთავრესი ღირსება მისი მებრძოლი ხასიათია. ჟურნალი თავგანწირული შეუპოვრობით იბრძვის თვითმყპრობელობის წინააღმდეგ, ოცნებობს თავისუფალ სამყაროზე და სო-

\* „შურდული“ 1908, № 2, 3 სექტემბერი.

ციალური უთანასწორობის აღმოფხვრაზე, „ნიშადური“ გმობს რევოლუციის დამარცხების შემდეგ გამეფებულ რეაქციას და პროგრესულ-დემოკრატიული სულისკვეთებით გაჟღენთილი მასალებით მედგრად წინ უდგება უსამართლობასა და ძალმომრეობაზე დამყარებულ საზოგადოებრივ ინსტიტუტს. „რა ხერხსა და ღონეს არ ეპოტინება მთავრობა და მისი ყურმოჭრილი მონა-მოსამსახურე შავრაზმელთა მწერლობა, რომ რუსეთის დიდებული აზრი-იდეალი გახრწნას და გააუპატიუროს“\* – ვკითხულობთ ჟურნალში. „ნიშადური“ თვითმპყრობელობას ხშირად სიბერისაგან მიხრწნილ ტარტაროზს ადარებს. ტარტაროზს, რომელსაც აღსასრულის ჟამი დადგომია.

საინტერესოა ჟურნალის №1-ში გამოქვეყნებული „ჩემი ლოცვა-ვედრება“, რომელც მეტნაკლებად გამოხატავს „ნიშადურის“ სოციალ-პოლიტიკურ კრედოს: „ღმერთო მაშორე, – ვკითხულობთ ლოცვაში – ყველგან გავრცელებულ რეაქციას, ხულიგნების პროვოკაციას, ჩვენებურს ადმინისტრაციას, სომხების ექსპლოატაციას, ქართველთ პროლეტარიზაციას, დემოკრატიების ცენტრალიზაციას... კერძო საკუთრების კონფისკაციას, ქართველ ქალების ემანსიპაციას, სამინისტროს დეკლარაციას, ტიმოფევის პუბლიკაციას“.

როცა საქმე შეეხება ძველის დანგრევას და ახალი, თავისუფალი სამყაროს შექმნას, „ნიშადური“ პირდაპირია და საკმაოდ ოპტიმისტურიც. თვით ტარტაროზმაც (თვითმპყრობელობა რ. მ.) კარგად იცის რომ: „მოვლენ ადამიანები... ააფრიალებენ თავისუფლების დროშას... გაამეფებენ თანასწორობას და სამართალს. სიყვარული ამოვა იქ, სადაც ჩვენ სიძულვილს ვთესავით... აღარ იქნება ძალმომრეობა და მონობა... სულთამხუთავო, ჯალათო, სისხლის მწოველო, აღარ ვიქნებით ჩვენ... აღარ... აღარ.“\*\*

„ნიშადურის“ აზრით, პროლეტარიატს თავისი „უკომპასო ბრძოლით“ დამანგრეველი ზიანი მოაქვს არა მარტო ცივილიზაციის, არამედ ვაჭრობისა და მრეწველობის განვითარებისათვის.

\* „ნიშადური“ №2 „იდეალების გახრწნა“.

\*\* იქვე, 1907, გვ.13.

„ქუთაისში ცხოვრობდა ერთი გენძეხადე – ვკითხულობთ ჟურნალის № 4-ში – „სამი ბიჭი ტრიალებდა მის სამიკიტნოში, პლიტაში კი ცეცხლი ენთო, ზედ საჭმელები იხარშებოდა და... ჰერი ჰა! ბიჭო, ვერა ხედავ პლიტას ორთქლი ასდის! ეს ხომ ფაბრიკაა! აბა ჰკა მაგას! გენძეხადე, კაპიტალი!... ძირს გენძეხადე! ძირს კაპიტალი! და გაქრა ვითარცა აჩრდილი კაპიტალი ქუთაისში. გენძეხადის სამიკიტნოში ცეცხლი ჩაქრა და თვითონ გენძეხადე კი დიდებულ სრულიად რუსეთის პროლეტარიატში ჩაენერა“.

სოციალ-დემოკრატიის უსამართლო ცილისწამებაში „ნიშადური“ უფრო შორს მიდის. მკითხველის წერილში – „შხამიანი ვინ არის“, იგი წერს: „თუ მართლა შხამიანს ენას და კალამს ეძებთ უეჭველად ჩვენებური რუსეთის ს. დ. პარტიის წევრებს უნდა ესესხოთ. სხვაგან ველარსად იშოვით. შხამიანობა საკუთარი მოძმის დასუნთქვა, დაშხამვა მხოლოდ მათ შეუძლიანთ“. „ნიშადურს“ მესამე დასელთა სახელის გაგონებაც კი არ სურს, რადგანაც სწორედ მათ უკარნახეს ერს – „სულ სხვა ქირი და სხვა სენიო“.

ჟურნალის პროვოკაციული თავდასხმის ხშირი ობიექტები არიან სოციალ-დემოკრატთა ლიდერები – ფილიპე მახარაძე, ნოე ჟორდანიას და სხვები.

„ნიშადური“ რუსეთის იმდროინდელ სინამდვილეში ვერ ხედავს საზოგადოებრივ ძალას, რომელსაც შეეძლება ხალხს მოუტანოს ნანატრი თავისუფლება: რომელი წოდებაა სასწაულის მომქმედი, ვინ უნდა დაამკვიდროს თავისუფლება? რუსეთის ინტელიგენციამ – თავის თავისავე უნდობმა, საერთო მოქმედებაში უწვრთნელმა?

რუსის გლეხობამ, უფიცმა, დამპყველმა, ცრუმორწმუნემ, რომელიც რევოლუციაში მებატონის აკლებასა და სტრაჟნიკის მოკვლის იქით ვერ წასულა?

რუსის მუშა ხალხმა, რომელიც თავისუფლების მოედანზე საბრძოლველად ვერ გამოვა თუ მღვდლებმა ხატებით და ჯვრებით არ გამოიტყუეს?“ – კითხულობს ჟურნალი. ერთი სიტყვით, „ნიშადურის“ სოციალ-პოლიტიკური შეხედულებანი ვერ სცილ-

დება რევოლუციის მნიშვნელობასა და მის მამოძრავებელ ძალებში ცუდად გარკვეული, ბურჟუაზიული განწყობილების „რევოლუციონერის“ ჩანასახოვანი ცოდნის ჩარჩოებს.

არც რევოლუციის ბედის საკითხებშია ჟურნალი ბოლომდე თანმიმდევრული. ზოგჯერ მას მიაჩნია, რომ ერთობა „გუშინდელი თოვლივით გადნა!“, რომ რევოლუციის მონაწილენი აჩქარდნენ „ამ საქმეს თანდათან მიყოლა უნდოდა და კიდევაც ასრულდებოდა“, რომ „მოქმედმა პარტიებმა იმის მაგიერ, რომ საერთოდ დაწყებული საქმე საერთოდვე დაემთავრებინათ, ერთმანეთში დავა, ქიშპობა და უპირატესობისა და უფლების დაჩემება დაიწყეს“, და სწორედ ამიტომ, „დიახაც დაწვრილმანდა და დაქუცმაცდა ცხოველ-მყოფელი ძლიერება ერთობისაო“. დასკვნის ნიშადურელი პუბლიცისტი. „კარგად ვხედავთ, რომ რევოლუციას მუცელი ნაუხნდა, მაგრამ მაინც თავს ვიტყუებთ და ველით ოქროს ქორიან თავისუფლებას“\* აღნიშნავს იგი სხვა ადგილას.

მაგრამ სწორედ „ნიშადური“, ეს, ერთი შეხედვით, სასონარკვეთილი ჟურნალი, ზოგჯერ ოპტიმიზმის ნათელ მაგალითს იძლევა და რევოლუციის გამარჯვების რწმენას თამამად გამოთქვამს: „ჩვენ გვსურს ვუთხრათ და ხმამაღლა შევძახოთ ამ სასონარკვეთილებს, რომ რაც უნდა იყოს, რაც გინდა დაჩრდილული იყოს მომავლის ჰორიზონტი, რაც გინდა შავბნელი ღრუბელი ანვეს ცხოვრებას და უზომო უბედურებასაც გვიქადდეს. – მოძრაობა არ შეწყდება, წინსვლელიობა არ შედგება, ცხოვრება შეურყევლად და უშიშრად წინ მიემუხრება!“\*\* ან კიდევ: „აუარებელია ახლა, ურიცხვია რაზმი, მთელი ხალხია თავგანწირულთა... მთელი გზა გმირებითაა მოფენილი... ყველას იმედის სხივი უღვივის გულში და მედგრად მიისწრაფის ახალ ცხოვრებისაკენ“\*\*\*.

სწორედ ეს „ახალი ცხოვრება“ მეტად ბუნდოვანი და კითხვის ნიშნებით სავსე ნიშადურელთა თეორიული შეხედულებებში;

\* „ნიშადური“ №7, 1907, გვ.5.

\*\* იქვე №5, 1907, გვ.3.

\*\*\* იქვე №11, 1907, გვ. 3.

კიდევ უფრო დახლართული და გაურკვეველია მათთვის „ახალ ცხოვრებასთან“ მისვლის გზები.

„ნიშადური“ ხშირად იგონებს 1905 წლის ბობოქარ დღეებს. ერთ-ერთ სატირულ ჩანახატში\* რევოლუციის მონაპოვარს იგი ახალშობილს ადარებს, რომლის გამოჩენამაც ქვეყანა გაახარა, მაგრამ ვერ გაახარა მარტო ბებია ქალი. ამ უკანასკნელმა დახედა თუ არა ახალშობილს, ჩაილაპარაკა: „უნდელია და უდღეური“.

იდეურ ნიადაგზე წამოჭრილი ნიშადურელთა პოლემიკა სოციალ-დემოკრატებთან (განსაკუთრებით „ემმაკის მათრახის“ ჟურნალისტებთან) მომაბეზრებელ კინკლაობაში და პირად შეურაცხყოფაში გადადის. ჟურნალის ყველა ნომერში ვხვდებით ეპიგრამებს, პასკვილურ ლექსებს, ფუნაგორიეს, ფელეტონებს – „ემმაკის“, ნ. აზიანის, „თაგუნას“ და სხვათა წინააღმდეგ მიმართულს.

„ნიშადურის“ აზრით საქართველოში პროლეტარიატი არც კი არსებობს. იგი სოციალ-დემოკრატებმა მოიგონეს, რათა თავიანთი არსებობა გაემართლებინათ. ფელეტონში „ქართველი მარქსისტების გამოცდაზე“ ვკითხულობთ:

„– რა არის პროლეტარიატი?

„– პროლეტარიატი თუმცა ჩვენში არ არის, მაგრამ უნდა გავაჩინოთ, ან შევთხზათ, რათა პროლეტარიატის დიქტატურით განვაგოთ მთელი ქვეყნის ბედ-ილბალი“\*\*.

ჟურნალის №23-ში იწყება და რამდენიმე ნომერში გრძელდება ხეობელის (ს. ყიფიანი) სტატია „სოციალ-დემოკრატია სოფლად“. ავტორი ცდილობს „დაამტკიცოს“, რომ რეაქციას იმდენად ზარალი არ მიუყენებია სოფლისთვის, რამდენიც სოციალ-დემოკრატებმა თავისი პროპაგანდით, „დიქტატურით“ და „ძარცვა-გლეჯით“.

დამთავრდა თუ არა ხეობელის ცილისმწამებლური სტატიის ბეჭდვა, ნიშადურმა მაშინვე ახალი იერიში მიიტანა სოციალ-

\* იქვე №27, გვ.4.

\*\* იქვე №15, 1907, გვ.14.



დემოკრატიაზე. №33-დან დაიწყო გამოქვეყნება ვ. ნ.-ს\* სტატი-  
ისა – „სოციალ-დემოკრატია და მისი ბელადი – იდეოლოგი“. ავტორს სასაცილოდ არ ჰყოფნის მარქსისტული მოძღვრება. მისი დიალექტიკური და ისტორიული მატერიალიზმი. „ყოვე-  
ლი მოვლენა თავისი განვითარების დროს თავის-თავს უარყო-  
ფსო, სიმრავლე გარდაიქმნება თვისებადო და სხვ. უცნაური  
და საკვირველი როგორ არ არის, რომ ამგვარ ბოდვას მეცნიე-  
რებას ეძახიან“\*\* „ვ. ნ.“ სოციალ-დემოკრატებს უსაყვედურებს  
აგრეთვე პიროვნების კულტისადმი მხარდაჭერას. „ბ-ნო ესდე-  
კებო! გაიგეთ, რომ ვისიმე გაღმერთება, თუნდ მარქსისა, შემად-  
რწუნებელია, მიუტევებელი ცოდვას მეცნიერების წინაშე“\*\*\*

„ნიშადურის“ აზრით სოციალ-დემოკრატიას ამაოდ მოაქვს  
თავი გლახობის მოძმედ და ქომავად, გლახობას იგი სანატრელ  
მინას ვერ მოუპოვებს, გააღატაკებს და „გააპროლეტარებს“ კი.

„გლახის დარდები“ ჰქვია №18-ში გამოქვეყნებულ თომა პუ-  
სას (დავით მესხი) ლექსს:

„კაპიტალი, ინდუსტრია,  
პროლეტარი, მარქსის დოგმა!  
მოვიდენ და მიქადაგეს,  
გულს მომანვა ბოღმა, ბოღმა...  
აღარა ვარ ამის მეტი,  
რაში მინდა მათი დოგმა?!  
მინა მინდა, ის გაღმაა –  
მე გამოღმა, მე გამოღმა“.

„წურნალის №23-ში გამოჩნა აკაკის ლექსი სახელწოდებით  
„ამოუსვი ნიშადური“, ეს ლექსი აკაკის პეტერბურგიდან გამოუგ-  
ზავნია. საქართველოს ბუღბუღლის ეს პოეტური ნააზრევი იდეუ-  
რად ძირფევისიანად განსხვავდება რევოლუციის პერიოდის მისი  
ნაწერებისაგან. პოეტი, რომელიც 1905-1907 წლებში სოციალ-

დემოკრატების გვერდით იბრძოდა, რატომღაც განაწყენებული  
გამოიყურება. მას გადაუწყვეტია ზურგი შეაქციოს პროლეტარ-  
თა პარტიას, რადგანაც იგი „უმადურად“ მიაჩნია, უმადურად,  
რომლისთვისაც „სულერთია გარემე თუ შინაური“. იქვე აკაკი  
მიუთითებს, რომ ჩვენს უმადურ ხალხს „სანუგემოდ დარჩენია  
– ერთი მხოლოდ „ნიშადურიო“ და რედაქტორს მხარზე მო-  
წონების ხელს ურტყამს:

„ლესე! ლესე ნიშადური!  
ვხედავ გობი აგისია  
მოსცხე ყველას გაბედულად  
ამოუსვი ვინც ღირსია!“

რამ გამოიწვია მოხუცი მგოსნის ეს იდეური პერიპეტია? იქნებ  
პეტერბურგში გაგზავრებამ და საქართველოს რევოლუციური  
ცხოვრების დროებით მოშორებამ? იქნებ ზოგიერთ სოციალ-  
დემოკრატ ჟურნალისტზე პირადად განაწყენებამ? იქნებ ილი-  
ას უღვთო სიკვდილმა, რომელიც ბურჟუაზიულ-ნაციონალის-  
ტურმა პარტიებმა სოციალ-დემოკრატიათა დააბრალეს? მიზეზი  
ჯერჯერობით ჩვენთვის უცნობია. ფაქტი კი ის არის, რომ 1908  
წლიდან აკაკიმ თავი შორს დაიჭირა სოციალ-დემოკრატისაგან  
და თავისი კალმით აღარ სტუმრებია მათს ორგანოებს; თუმცა  
არც სხვებივით ხელი შეუშლია და მტრად გადაკიდებია. პეტერ-  
ბურგიდან დაბრუნების შემდეგაც აკაკი სისტემატურად თანამ-  
შრომლობს ვ. გუნასა წურნალში.

„ნიშადურის“ ხშირი სტუმარია ვაჟა-ფშაველაც. №23-ში და-  
ბეჭდილი მისი იუმორისტული ნოველა „სცენა“, მგოსნის დიდი  
სატირული ნიჭის უტყუარი საბუთია. „სცენაში“ გამასხარავებუ-  
ლია ბრაზიანი მღვდელი და გაუნათლებელი ნათლია – „მაღალ  
ხიზანა“, რომელიც ანგარიშმიუცემლად იმეორებს სულიერ  
მამის სიტყვებს და თვით ვერ ამჩნევს, რომ ამით სასაცილო  
მდგომარეობაში ვარდება.

„ნიშადურს“ თავისი აზრი აქვს ქალთა ემანსიპაციაზე. მას  
მიაჩნია, რომ ქალისა და მამაკაცის უფლებრივი გათანასწო-

\* ფსევდონიმი ჯერჯერობით ვერ გავშიფრეთ.

\*\* „ნიშადური“ №33, გვ. 2.

\*\*\* იქვე №34, გვ.4.

რება სოციალ-დემოკრატების მიერ მოგონილი ჭორია ქალების მოსამხრობად. ჟურნალის აზრით გათანასწორება თუნდაც იმიტომ არ შეიძლება, რომ ქალის გონება ვერასოდეს ვერ გაუთანასწორდება მამაკაცისას. „ყოველი ქალი თავისი სიცოცხლით კი არ უნდა სცოცხლობდეს, არამედ სხვისით, – იმისით, ვინც უყვარს\* – ბრძნულად დაასკვნის ნიშადური.

საინტერესოა ჟურნალის აზრი სამღვდელეობაზე. ნიშადურელ კორესპონდენტს არ სწამს ღმერთი, ხოლო „სულიერ მამათა კრებული“ თვითმპყრობელობის დამცველ, ფარისეველ, მონური მორჩილების მოქადაგეთა ხროვად მიაჩნია.

„ნიშადური“ არც „სოფლის უზენაესს“ – მამასახლისის ივინყებს, ლექსში „სიმღერა მამასახლისისა“\*\* სამარცხვინო ბოძზეა გაკრული ეს „ახალი დროის ბატონი“, რომელიც „სოფლის ქონით სუქდება“ და გამკითხავი არავინ არის.

ჟურნალი თავისებურად ექომმაგება სათავადაზნაურო გიმნაზიასაც (მომავალი უნივერსიტეტი – რ. მ.), კარგად ხედავს რა მის დიდ მნიშვნელობას, წერს:

„ბევრი მამა ცდილობს რომ დღეს ძირიანათ ამოგთხაროს, მაგრამ ნაცვლად იმათ შვილებს შენ კი აწვდი შენს ტკბილ წყაროს. ეგრეც უნდა! მათს მცდარ ჭკუას განა ღირს, რომ უგდო ყური? უგნურივით როს მოშივათ მაშინ უყვართ ცხელი პური“\*\*\*

მაშინდელ სოციალ-დემოკრატიულ ორგანოებს წუთითაც არ შეუწყვეტიათ პოლემიკა ნაციონალ-დემოკრატიული ბურჟუაზიის ამ ყველაზე ანგარიშგასაწევ და „ყველაზე მყვირალა“ ჟურნალთან. გაზეთი „ნაპერწკალი“ თავის 1908 წლის 31 მაისის ნომერში ათავსებს ვრცელ სტატიას სათაურით „ნიშადურული

\* „ნიშადური“ №21, გვ.7.

\*\* იქვე №23, გვ.17.

\*\*\* იქვე №21, გვ. 3.

კამათის ზოგიერთი ნიმუშები“. „მკითხველი“ ჟურნალს უკიჟინებს, რომ მან გადაუხვია პირველ ნომერში გამოცხადებულ პროგრამას და შოვინისტურ ორგანოდ იქცა.

ასე დაცურავს „ნიშადური“ რეაქციასა და პროლეტარიატს შორის გადაშლილ ზღვაში, ასე მიაქროლებს მას წვრილბურჟუაზიული ქარი ნაციონალისტური ყურეებისაკენ.

ცხრაასხუთი წლის რევოლუციის მგზნებარე მომღერალი, ახლა კი ნაციონალურ ბურჟუაზიას შეკედლებული, იროდიონ ევდომილი ზოგჯერ გაარღვევს რუტინის ქსელს და ძველბურად დაიგრგვინებს:

„გაკაჟდა გული! გამწარდა სული!  
რის პატიება, რის სიბრალული?  
დეე გადიქცეს ნიაღვარათა  
ხალხის ცრემლი და იმისი წყლული“\*

### „ნიშადური“ და ეროვნული საკითხი

ყველაზე მტკივნეული საკითხი „ნიშადურისათვის“ მაინც ეროვნული საკითხია. ქართველთა საუკუნოვანი ოცნების ასრულება, თვითმპყრობელური რუსეთის კლანჭებიდან სამშობლოს დახსნა – ესაა უმთავრესი და უპირველესი მიზანი. ნაციონალ-დემოკრატიულ ბურჟუაზიას მიაჩნია, რომ ავტონომიის მოპოვებისათვის ურთიერთშორის მეზობლი კლასები და პარტიებიც უნდა გაერთიანდნენ, ხოლო შემდეგ განთავისუფლებულ ქვეყანაში თანდათანობით მოაწყონ სასურველი ეკონომიური და პოლიტიკური წყობა. „ნიშადურს“ გაგონებაც არ სურს, იმისა, რომ ეროვნული თვითგამორკვევის უფლებისათვის ბრძოლა საერთო-პროლეტარული ბრძოლის ნაწილია, რომ ჯერ საჭიროა საერთო მტრის – თვითმპყრობელობის განადგურება. აი აქ, ეჯახებიან ერთმანეთს სოციალ-დემოკრატიის და ნაციონალ-დემოკრატიული ბურჟუაზიის ინტერესები.

\* იქვე №23, გვ. 8.

„ნიშადურის“ აზრით „განვლილმა ბრძოლამ“ საქართველოს ვერაფერი სიკეთე მოუტანა.

„სატრფო კვლავ მტერს ჰყავს დატყვევებული.“

ხალხი კვლავ კვნესის მძიმე უღელში\* დაასკვნის იგი, მაგრამ იქვე მიუთითებს, რომ საქართველოს განთავისუფლების ყველაზე ხელსაყრელი დრო ახლა დგება. სწორედ ახლას შესაძლებელი რევოლუციით და ომით დასუსტებულ რუსეთს გამოვსტაცოთ სანატრელი ავტონომია. „ნიშადურელი“ ჟურნალისტი საქართველოს მითიურ ამირანს ადარებს, ამირანს, რომელიც „წინეთ თუ პირქვე ეგდო და ჰკორტნიდნენ, ახლა მუხლის თავებზე წამომდგარა და მრისხანედ გამოიცქირება“. და ჟურნალს უკვირს, რომ ასეთ დროს სოციალ-დემოკრატები რალაც საერთო ბრძოლაზე, საერთო ინტერესებზე გაჰყვირიან. „ნიშადურს“ სჯერა, რომ სოციალ-დემოკრატების პოზიცია სხვა არა არისრა, თუ არა სამშობლოს ღალატი, ერის ინტერესების უგულვებელყოფა.

სოცალისტ-ფედერალისტებს ჟურნალი „ავტონომისტებს“ უწოდებს, ხოლო სოციალ-დემოკრატებს – „ცენტრალისტებს“. სწორედ „ცენტრალისტების“ შეხედულებების ცინიკური გაბიაბრუებაა წამოწეული ჟურნალში წინა პლანზე, ნაცვლად საკუთარი თეორიების კრიტიკული განსჯა-შეფასებისა.

სოციალისტ-ფედერალისტებს პროლეტარიატის დიქტატურა ქვეყნისთვის დამლუპველ გზად მიაჩნიათ.

„მესმის მესმის გულსაკლავი  
ხმა თავისა უარყოფის,  
ცრუ-მოძღვრების ხმა ქვეყნად ჰქუხს.  
შესაცდენად მონად მყოფის.  
აღმაშფოთებს ხოლმე ეს ხმა  
და ამივსებს სევდით გულსა,  
ღმერთო, ეს გზა დამლუპველი –  
ააცდინე ჩვენს მამულსა!“\*\*

\* „ნიშადური“ №24, გვ. 4.

\*\* იქვე №12, გვ.10.

ილიას ცნობილი ლექსის მიბაძვით დაწერილი ამ ლექსის დედააზრი კომენტარებს არ საჭიროებს.

ფედერალისტებს ეჩვენებათ, რომ სოციალ-დემოკრატები ეროვნებას უარყოფენ და სამშობლოს ინტერესებს ფეხით სთელავენ.

„ჯერ ერთი, რომ ეროვნება  
მე მიმაჩნია ჩირათა,  
სამშობლო, კერა, მამული  
სისულელეთ და ჭირათა“\*

ათქმევინებს „ნიშადური“ ერთ ლექსში სოციალ-დემოკრატს.

„ნიშადურის“ № 20-ში დაბეჭდილია რიმ-ბაბას (ალ. სარაჯიშვილი) ფელეტონი „რა გამოვა რისაგან“. ავტორი ცდილობს დაამტკიცოს, რომ სოციალ-დემოკრატთა ეროვნული შეხედულებანი უტოპიურია, ისინი მხოლოდ ჯიუტ წინააღმდეგობას წარმოადგენენ სამშობლოს განთავისუფლების გზაზე. ფელეტონში მოთხრობილია იმის შესახებ, რომ ერთ მშვენიერ დღეს „დიდმან რუსეთის მფლობელმან გასცა ბრძანება – საქართველო გაგვითავისუფლებიაო, ძველი საქართველო თამარ მეფის დროინდელის საზღვრებით, აღგვიდგენიაო“. ამ სანეტარო ბრძანებას ხალხი აღტაცებით შეხვდა, მხოლოდ სოციალ-დემოკრატებმა გამართეს მიტინგები და გაჰყვირიან „ამხანაგებო! ჩვენ ეგ სრულებით არ გვაკმაყოფილებს – ჩვენ უნდა მოვითხოვოთ მთელი რუსეთის დემოკრატიული რესპუბლიკა... შეგნებული პროლეტარიატის დიქტატურა... ექვსი საათის მუშაობა... ჯამაგირი ერთი ორად... ლუდის ფული... გრუმოვკის ფული... სემიჩკის ფული...“ და ბოლოს ამ გაუთავებელი ყაყანის და „მიტინგობის“ შემდეგ ავტორის აზრით სოციალ-დემოკრატები თვითონვე გააუქმებენ საქართველოს განთავისუფლების ბრძანებას, როგორც მეფის მიერ „პროლეტარიატის დაუკითხავად“ გამოცემულს. როგორც ვხედავთ, საკმაოდ „ოსტატური“ ჭორია,

\* იქვე №18, გვ.10.

პროლეტარიატის მებრძოლი პარტიის წმინდა სახელის შესაბლავად ფედერალისტთა მიერ მოგონილი.

დროგამოშვებით აკაკი ანუგეშებს და აიძულებს სოციალ დემოკრატიის მიერ „მოტყუებულ“ ხალხს.

„მართალია მოგატყუეს  
აგიბნიეს გზა და კვალი,  
მაგრამ მაინც თქვენი არის  
სანუგეშო მომავალი.  
თუ რომ გულში არ ჩაიდებთ  
ერთმანეთის მტრობა-ძვირსა,  
„ჭირსა შინა გამაგრება  
ისე უნდა ვით ქვიტიკისა“\*

„ნიშადურის“ №43-დან გაგრძელებებით იბეჭდება „ალარო-დიელის“\*\* სტატია ყველაზე სრულად გამოხატავს ეროვნულ იდეოლოგიას. ავტორს კრიტიკის ობიექტად სოციალ-დემოკრატთა ნაციონალური პროგრამა აუღია.

„ტყუილია ან ჩვენი მირაბოების იმედი, ან ძველი რეჟიმის დამხობისა რუსეთში, ან, თუ გინდ, რუსეთის თავისუფლება, რომლისგანაც არავითარი ლოლიკით არ გამომდინარეობს საქართველოს თავისუფლება და ეროვნების შენახვა. ბევრი გვინახავს მომავალ შესაძლებელ რუსეთზედ უკეთესი „რეჟიმები“, მაგრამ იქ „საქართველოები ისე კვდებიან, როგორც ახლა ჩვენ მივდივართ განადგურებისაკენ“\*\*\* – წერს ავტორი.

აღსანიშნავია ერთი გარემოებაც, „ნიშადურის“ ნაციონალიზმი შორს დგას შოვინიზმისაგან. ჟურნალი ცდილობს სხვა ერებთან დამოკიდებულების საკითხში სწორი, ინტერნაციონალური პოზიცია დაიკავოს. ერთგან აუწყებს რა მკითხველს განჯაში მომხდარ სომეხ-თათართა შეტაკების ამბავს, „ნიშადური“ წერს: „საზოგადოებაში სამწუხარო ხმები დადის, რომ ყოველივე ზემოთ მოყვანილი უბედურების მიზეზი სომხები არიანო.

\* „ნიშადური“, №30, გვ. 4.

\*\* მიხ. წერეთელი.

\*\*\* „ნიშადური“, №43, გვ. 2.

ძრიელ საეჭვოა სომხების მხრით, ასეთი, ცოტა არ იყოს, თავხედური საქციელი; ჩვენ უფრო გვჯერა, რომ ამ უბედურებაში პროვოკაცია უნდა იყოს მთავარი მიზეზი“\*.

„ნიშადურს“ მიაჩნია, რომ მცირე ერებს შორის შუღლი და კინკლაობა საერთო საქმისათვის მავნებელია: „აპრილში მომხდარ სომეხ-ქართველთა მუშების შეტაკების შემდეგ, ბათუმში ურთიერთშორის ნდობა და გულწრფელობა გაქრა, რაიც მეტად სამწუხარო მოვლენად უნდა ჩაითვალოს“\*\*.

ჟურნალი მტკიცედ დგას ჩვენი ეროვნული ატრიბუტების სადარაჯოზე. ისე მტკიცედ, რომ ერთ-ერთ წერილში ნიკო ლორთქიფანიძე ახლადმოვლენილ ლექტორებს – ი. ნაკაშიძეს, ა. ხახანაშვილს, ე. თაყაიშვილს და მ. გედევანიშვილს ჰკიცხავს, იმის გამო, რომ ისინი რუსულად კითხულობენ ლექციებს. „ეროვნული თვითშეგნება, ეროვნული კულტურა და ეროვნული მთლიანობა ქართულის ენის განმტკიცებას თხოულობს და თქვენ კი...“\*\*\* გულისტკივილით დასძენს დიდი ქართველი ბელეტრისტი.

ილია ჭავჭავაძის ვერაგული მოკვლის ამბავმა შეაძრწუნა ქართველი ხალხი და ბუნებრივია, ეს დიდი ეროვნული ტრაგედია განსაკუთრებით მძაფრად განიცადა „ნიშადურმა“, რომელსაც, დიხაც, მიაჩნდა თავი ილიას ერთგულ მიმდევრად, ხოლო ამ უკვდავი სამოციანელის მიერ არჩეული გზა – ყველაზე სწორ გზად საქართველოს განთავისუფლებისათვის. მესამე ნომრიდან ჟურნალი სისტემატურად ბეჭდავს მგოსნისადმი მიძღვნილ სტატიებს, ლექსებს და მოკლე გამოხმაურებებს. ილიას თემა ჟურნალისათვის თვეების განმავლობაში ერთ-ერთ მთავარ თემას წარმოადგენს.

„ჩვენი უსაზღვრო სიყვარული და ამ სიყვარულის უსაბამო შელახვისაგან გამონვეული ვაჰე-ვაება შესაფერ სიტყვებს ვერ პოულობს სულის სიღრმიდან აღმოხეთქილ მწვავე გრძობა-

\* იქვე, №1, გვ. 7.

\*\* იქვე, №1 გვ. 5.

\*\*\* იქვე, №34, გვ. 7.



თა გამოსათქმელად“ – მოსთქვამს „ნიშადური“ საქართველოს სულიერი მამის ცხედართან.

ილიას დაკრძალვის დღესვე „ნიშადური“ სვამს საკითხს იმის შესახებ, რომ დაუყოვნებლივ იქნას მოძებნილი ილიას მკვლე-ლი. „უნდა გამოაშკარავდეს ბოროტმოქმედება და მისი საბაბი. სრული ნათელი უნდა მოეფინოს უცოდინარობის წყვიდად“.

ჟურნალი თვეების განმავლობაში თვალყურს ადევნებდა გამოძიებას და რაკი ოფიციალურმა ორგანოებმა ილიას მკვ-ლეელი ვერ აღმოაჩინეს, მოთმინებადაკარგულმა „ნიშადურმა“ თავის მკითხველებს ერთ-ერთ ნომერში ყოველგვარი ხელჩა-საჭიდი ფაქტის მოშველიების გარეშე აუწყა: „ილია მოჰკლეს სოციალ-დემოკრატებმა“.

№38-ში დაიბეჭდა სტატია „პოეტის მკვლელები“, რომელ-საც ხელს აწერს „ქართველი“ ავტორი შენუხებულია ქართუ-ლი პრესის და საგამომძიებლო ორგანოების უმოქმედობით და სურს თვით გასცეს პასუხი ხალხს ამ თავსატეხ კითხვაზე. – არც ისეთი პირადი მტრები ჰყავდნენ ილიას, რომლებიც მის სიცოცხლეზე ხელის აღმართვას გაბედავდნენ“. ილიას მოკვლას „ქართველი“ ხელალებით აბრალებს სოციალ-დემოკრატიულ პარტიას. – სწორედ ამ „დაბრმავებულმა ბრბომ“ მოისყიდა პო-ეტის მკვლელები!“ – გაიძახის ავტორი და საბუთად მოჰყავს გიორგი ხიზანიშვილის დაკითხვის ტექსტი: „ილია მოჰკლეს ინ-აშვილმა, ბერბიჭაშვილმა, ფშავლიშვილმა და ერთმა იმერელმა კომიტეტის განკარგულებით“.

„ნიშადურის“ ამ მოულოდნელმა „ცილისწამებამ“ ქართველი საზოგადოების აღშფოთება გამოიწვია, ჟურნალს მამინვე უკი-ჟინეს და უკიჟინეს არა მარტო სოციალ-დემოკრატიულმა ორ-განოებმა. ამიტომ ილიას მკვლელის დაკონკრეტება „ნიშადურს“ შემდეგში აღარ უცდია, თუმცა სისტემატურად განაგრძობდა წერილების ბეჭდვას სამოციანელთა ბელადის უდიდესი ღვაწ-ლის უკვდავსაყოფად. ჟურნალი მთელი ხუთი ნომრის განმა-ვლობაში პირველ გვერდზე ბეჭდავს შავ ჩარჩოში ჩასმულ

\* ფსევდონიმი ჯერჯერობით გაუხსნელია.

მგოსნის ფოტოსურათებს. ილიას ნათელ ხსოვნას „ნიშადურის“ ფურცლებზე გულშიჩამწვდომი ლექსებით და წერილებით ეხმა-ურებიან ი. ევლოშვილი და ია ეკალაძე, დუტუ მეგრელი და ნა-ტალია გიგაური, ი. მჭედლიშვილი და მემედ ბეგ აბაშიძე...

№20-ში დაბეჭდილია იაკობ გოგებაშვილის კორესპონდენცია „ილიას ფონდის შესახებ“, დიდი ქართველი პედაგოგი სწუხს, რომ ილიას ფონდი კუს ნაბიჯებით გროვდება, ამ საერთო საქმე-ში გულგრილობა იაკობს „ეროვნულ სირცხვილად“ მიაჩნია, რადგანაც სახალხო სკოლები და სამკითხველოები, გახსნილი ილიას ფონდით, დიდს სიკეთეს შესძენიან მთელს ჩვენს ერს, ნაციას, უმთავრესად კი გლეხებსა და მუშებსა. მისი სახელით დაარსებული სტიპენდიები მაღალ განათლებას აღირსებენ არა ერთს შეილს ხალხისას. ამ ფონდით გამოცემულნი ილიას, აკა-კის და ვაჟა-ფშაველას უკვდავი ქმნილებანი ნათელს მოჰფენენ მთელს ქართველობას“...

„შარშან, 30 აგვისტოს, ხუთშაბათ დღეს, სამის ნახევარზე, საგურამოს გზაზე ქართველებმა დახვრიტეს და ტყვიებით დაცხრილეს საქართველოს შუბლი!“\*\* – წერდა ჟურნალი ილიას მოკვლის ერთი წლის თავზე და იქვე განაგრძობდა:

„ჯერ კიდევ არ დამდგარა ილიას დიადობის აღნუსხვის და დაფასების ხანა: რაც დრო გავა, წლიდან წლობამდე, თან და თან უფრო გაიზრდება, გაბუმბერაზდება, აღმალდება უმ-წვერვალეს კენწერომდე ილიას მნიშვნელობა“\*\*\*.

როგორც ვხედავთ ილიას თემა მტკიცედ გადაეჯაჭვა ნიშა-დურის „ეროვნული ბრძოლის“ იდეას და „ავტონომიისათვის“ თავდადებულმა ჟურნალმა მგოსნის მკვლელობის ფაქტიც კი თავისი ნაციონალური თეორიის საღალადებლად და მოპირდა-პირე პარტიის მიმართ ახალი პოლემიკური დარტყმის მისაყენე-ბლად გამოიყენა.

\* „ნიშადური“ №20, გვ.7.

\*\* იქვე №59, გვ.3.

\*\*\* იქვე, გვ.2.

კიდევ ერთი გზა ამ მისამართით. მე-60 ნომერში „ნიშადური“ მაყურებელს აუწყებს სპარსეთის რევოლუციის ამბავს. ჟურნალი ტაშს უკრავს სპარსელთა განმათავისუფლებელ ბრძოლას და მისი ბელადის – სათარხანის გმირულ შემართებას. იგი სათარხანს სპარსეთის გარიბალდის სახელით ნათლავს. რა იყო მიზეზი სპარსეთის აჯანყებისადმი ესოდენ აღფრთოვანებით გამობნაურებისა? ამის მიხვედრა ძნელი არ არის. იგი ილია ჭავჭავაძის ლექსის ერთი სტრიქონით შეიძლება გამოითქვას: „ღმერთო, ღმერთო ეს ხმა ტკბილი გამაგონე ჩემს მამულში“.

„ნიშადურს“ ეროვნული საკითხი ყველაზე საჭირობო და სადღეისო საკითხად მიაჩნდა, ამასთან ერთად, იგი დარწმუნებული იყო, რომ „ადრე თუ გვიან, ამა თუ იმ გზით, შელახული ეროვნული უფლება მიაღწევს თავის სანადელს – ცხოვრების განახლებას, თავისუფლების აღდგენას“\*.

### ლიტერატურის და ხელოვნების საკითხები „ნიშადურის“ ფურცლებზე

„ნიშადური“ – სისტემატურ ყურადღებას უთმობს ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებს. იგი, არა მარტო აუწყებს მკითხველს რაიმე ახალ მოვლენას მხატვრული აზროვნების სფეროში, არამედ ზოგჯერ მის საკმაოდ პროფესიულ, ობიექტურ შეფასებასაც იძლევა.

ჟურნალი მტკიცედ დგას რეალისტური მწერლობის პოზიციებზე. მაგრად ჩარაზა რა კარები „მოდური მწერლობისათვის“, ხშირად დასცინის კიდევ დეკადენტურ ლიტერატურას, როგორც პირდაპირ, ისე შეფარვით, გადატანით, ირონიულად. №41-ში დაბეჭდილია პაროდია „დეკადენტური ლექსი პროზათ“ (თავისის დეკადენტურის ქართულით), ლექსი უსაგნო, მოდური, შინაარსისგან დაცლილი, უფერული ლიტერატურის ოსტატურ მხილება-გაბიაბრუებას შეიცავს:

\* „ნიშადური“ №3, გვ.3.

„მე არ ვხედავდი მას.

მე მხოლოდ ვგრძნობდი მის არსებობას მთელი ჩემი არსებით.

იგი არსებობდა განუსაზღვრელ-განუზომელ სივრცე-სიფართოეში“\*. – და ა. შ. ამასთან ერთად, „ნიშადურს“ სამართლიანად მიაჩნია „პოეზია ადამიანის გულში საიმედო მარგალიტების აღმომჩენად“\*\* და ეჩვენება, რომ „დღევანდელი ჩვენი ცხოვრებიდან თითქმის სავსებით განდევნილია ადამიანის სულის წარმტაცი, მაღალი პოეზია. ყველა შფოთავს, ყველა ცხოვრების განკარგებას, თავისუფლებისაკენ გზის გახსნას ცდილობს და სიმღერა-გალობისათვის, რასაკვირველია, არავის არა სცალია, მწერლობასა და ცხოვრებაში გამეფებულია მშრალი, მებრძოლი (რ. მ.) კილო!“\*\*\*.

სწორედ ჟურნალის ფურცლებზე ვერ ვხვდებით თანმიმდევრულ გატარებას, იქვე გამოთქმული თეორიული შეხედულებებისას. „ნიშადური“ გავსებულია თემატურად ერთფეროვანი, ერთპლანოვანი და მხატვრულად უსუსური ლექსებით, ზოგიერთი დიდი მწერალიც კი (აკაკი, ნ. ლორთქიფანიძე, ი. გრიშაშვილი) ჟურნალის ფურცლებზე საკმაოდ უსუსურად გამოიყურება, აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ გამომდინარე თავისი იდეური პოზიციიდან სოციალ-დემოკრატი მწერლებით შეფასებაში „ნიშადური“ აშკარად ტენდენციურია, ერთ-ერთ წერილში „ნიშადური“ სოციალ-დემოკრატ ლიტერატორებს „ცრუ პოეტებად“, „გაიძვერა საქმოსნებად“ და „მეჭორეებად“ მოიხსენიებს.

სამაგიეროდ, №20-ში დაბეჭდილ „საახალწლო ხოტბა-მილოცვაში“ „ნიშადური“ დამსახურებულად ქება-დიდებას ასხამს აკაკის, ვაჟას და იროდიონ ევდოშვილს, „მათ წმინდა საქმეს, ერის საკეთილდღეოდ შესრულებულს“ დაუვინყარ ღვანლად თვლის და თავდადების მისაბაძ მაგალითად ასახელებს.

ჟურნალის №23-ში დაბეჭდილია ბაჩანას მშვენნიერი ლექსი – „ვინა სთქვა საქართველოზე“. თავისუფლებისათვის იარაღით

\* იქვე №41.

\*\* იქვე №23, ი. ნაკაშიძე – „დავინყებული პოეზია“.

\*\*\* იქვე №23.

ბრძოლისაკენ მომწოდებელ ამ ლექსს ერთგვარი დისონანსი შეაქვს „ნიშადურის“ ერთფეროვან და სევდიან პოეზიაში.

„ნიშადური“ მოწონებით იხსენიებს დიდ ხელოვანს – ალ. სუმბათაშვილ-იუჟინს. „დიდ მხარდასაჭერად“ მიაჩნია მისი „ღალატი“, მაგრამ ერთი რამ რჩება სანალვლოდ:

„ნიჭით მაღალი ივერიელი,  
ცივ ჩრდილოეთსა მიჰკედლებია;  
იქ აჟღერს ჩანგსა ათრთოლებულსა,  
ტურფა სამშობლოს დაჰშორებია“.\*

ჟურნალი სისტემატურად ბეჭდავს საზღვარგარეთელ და ქართველ მწერალთა ფოტოსურათებს სათანადო კომენტარებითურთ. უცხოელ ხელოვანთაგან საინტერესო წერილებია გამოქვეყნებული ეზოპეს, ტოლსტოის, ვიქტორია კოლონას, ბიჩერ სტოუს, ნადსონის, ჯუზეპე ვერდის, გარიბალდის, ა. ჩეხოვის, მიქელანჯელოს და სხვათა შესახებ. აგრეთვე „ნიშადური“ ხშირად თარგმნის ბაირონს, შელის, ჯ. ბოკაჩოს, ნადსონს, შექსპირს, ოსკარ უაილდს...

„ნიშადურის“ ფურცლებზე უხვადაა წარმოდგენილი თეატრალური კრიტიკა. ჟურნალს მიაჩნია, რომ ჭეშმარიტი თეატრალური კრიტიკა წუნუნს და ძაგებას კი არ უნდა იწყებდეს ახალი სპექტაკლების მისამართით, არამედ თამამად იკვლევდეს, თეატრს გზებსა და საშუალებებს უჩვენებდეს შემოქმედებითი წინსვლისათვის. ამის საილუსტრაციოდ შეიძლება მოვიტანოთ №28-ში დაბეჭდილი „ახალგაზრდა მსახიობის“ პამფლეტი – „ინტელიგენტ „სევდას“ საყურადღებოდ“. პამფლეტში გაკრიტიკებულია „სევდას“ ხელმოწერით გამოსული ბროშურა – „ქართული თეატრი, მისი დღევანდელი მდგომარეობა“, – როგორც აშკარად ყალბი, ცალმხრივი და პესიმისტური განსჯა თეატრის ნამოღვანარისა.

\* „ნიშადური“ №24.

„ნიშადური“ არც მუსიკალურ ხელოვნებას ტოვებს უყურადღებოდ. ჟურნალში ვკითხულობთ საინტერესო ცნობას მაშინ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა კომპოზიტორ ზაქარია ფალიაშვილზე. პორტრეტის წარწერა სხვათა შორის გვაუწყებს: „სამი წელიწადი დაჰყო მოსკოვის კონსერვატორიაში და გაათავა კიდევ 1902 წელს შესაფერის დიპლომით. იმავე წელსვე ჩამოვიდა თბილისში და მიწვეულ იქნა სათავადაზნაურო გიმნაზიაში მუსიკის მასწავლებლად... ზაფხულობით დაიარება სოფლად და ფონოგრაფის შემწეობით სწერს სხვადასხვა ქართულ ხმებს ნოტებზედ და შემდეგ ხელოვნურად ამუშავებს ხოროსა და ორკესტრისათვის“...

ზაქარია ფალიაშვილი ჩვენს ახალგაზრდობაში ყველაზე უფრო ნიჭიერი, მუყაითი და განვითარებული მემუსიკეა და ეჭვი არ არის, დიდ სამსახურს გაუწევს ჩვენს ეროვნულ მუსიკას... როგორც გავიგეთ, ზ. ფალიაშვილი უკვე შესდგომია საკუთარ ქართული ოპერების შემუშავებას\* ახალგაზრდა კომპოზიტორის მიმართ ასეთი იმედიანი დამოკიდებულება და მისი შემოქმედებითი მომავლის უტყუარი წინასწარმეტყველება ნიშადურელთა სწორ მუსიკალურ-კრიტიკულ ალლოზე მიგვითითებს.

### „ნიშადურის“ დახურვა

თვითმპყრობელური რუსეთის კაბალიდან საქართველოს გამოხსნის იდეის ასე აშკარად ქადაგებისათვის, ბუნებრივია, „ნიშადურს“ და მის რედაქტორს მეფის დამქაშები თავზე ხელს როდი დაუსვამდნენ. ბეჭდვით საქმეთა კომიტეტისა და საოლქო სასამართლოს არქივებში შემონახულია არაერთი დოკუმენტი ვ. გუნიას პასუხგებაში მიცემის ან დაჯარიმებისა საცენზურო ნორმების დარღვევისათვის.

ვ. გუნია გრძნობდა „ნიშადურის“ აღსასრულის მოახლოებას და მან 1908 წლის 4 სექტემბერს („ნიშადურის“ დახურვამდე ათი დღით ადრე) მიიღო ჟურნალ „საქართველოს“ გამო-

\* იქვე №29.

ცემის ნებართვა; 14 სექტემბერს კი გენერალ-გუბერნატორმა რიაზინკინმა სამუდამოდ დახურა „ნიშადური“ უაღრესად მავნე მიმართულებისათვის. რა იქცა ჟურნალის დახურვის საბაბად? №60-61-ში გაგრძელებებით დაიბეჭდა სტატია – „ჩვენ და სამნი“, რომელსაც ხელს აწერს „ალაროდელი“. სტატიაში ლაპარაკია იმის შესახებ, რომ საუკუნეების მანძილზე საქართველოს ისტორიულ ბედზე დიდ ზემოქმედებას ახდენდა სამი ძლიერი მეზობელი – ოსმალეთი, სპარსეთი და რუსეთი. ოსმალ-სპარსთა შემოსევებმა თუმცა ძლიერ დაასუსტეს, მაგრამ მაინც ვერ დააჩოქეს, ვერ გაანადგურეს საქართველო და ახლა „რაც სპარსელებმა და ოსმალებმა ვერ წაგვიხდინეს, ის რუსეთის ბიუროკრატია დაამთავრა. თუ ოსმალები რჯულს გვართმევდნენ, რუსეთის ბიუროკრატია რჯულის გარდა ყოველისფერს ენასა და ტერიტორიას, სიმდიდრესა და თავისებურებას... ხოლო როდესაც ვიუკადრისეთ მეგობრულად შემოსული მტრის უღელი, ოსმალების მძვინვარება მის მძვინვარებასთან შედარებით ზღაპარი გამოდგა“\* ისტორიის ჩარხი საბოლოოდ მაინც წაღმა ბრუნავს. სამივე ქვეყანაში ერთდროულად მძვინვარებს რევოლუცია, მართალია, რუსეთის რევოლუცია დროებით დამარცხდა, მაგრამ „რალაი ერთხელ შეიძვრის ხალხი მთელი თავისი სოციალური ვითარების შესაცვლელად, ვერავითარი რეაქცია და მთავრობათა გამარჯვება ვერ შეაჩერებს ამ უზენაეს მისწრაფებას მთელი საზოგადოებისა. ადრე თუ გვიან საბოლოო შედეგი მოძრაობისა მაინც საუკეთესო შეცვლაა საზოგადოებრივი ცხოვრებისა“ – ასეთია რწმენა „ნიშადურელი“ ჟურნალისტისა – საქართველოს ბედი უახლოეს მომავალში უნდა გადანწყდეს, და თუ აუცილებელია, ამ სამ მეზობელთაგან იგი რომელიმეს ემხრობოდეს, უფრო სასურველია კავკასია „ოსმალეთისკენ მიიხაროს“, ვიდრე მშვიერ ჩრდილოეთელ მეზობელს ჩაუვარდეს კლანჭებში“. ყოველივე ამის შემდეგ რედაქციას ჰყოფნის გამბედაობა სტატიას მიაწეროს – „დასასრული იქნე-

\* „ნიშადური“ №60, გვ. 2.

ბა“, მაგრამ დასასრული აღარ ყოფილა. ეს სტატია იქცა ჟურნალის დასასრულის მიზეზად.

„ნიშადურის“ დახურვიდან ცოტა ხნის შემდეგ ვ. გუნია იწყებს ახალი ჟურნალის – „სამშობლოს“ გამოცემას. ამასთან დაკავშირებით, თბილისის გუბერნატორმა გენერალ-გუბერნატორს მისწერა: „თქვენივე ბრძანებით 14 სექტემბერს შეაჩერეთ ნიშადურის გამოცემა მისი უკიდურესად მავნე მიმართულებისათვის, ოქტომბრიდან კი გუნია იწყებს ჟურნალ „საქართველოს“ გამოცემას, რომელსაც ზუსტად ისეთივე მიმართულება აქვს, როგორც „ნიშადურს“ ჰქონდაო. ასე რომ, თქვენი ბრძანება სამხედრო მდგომარეობის პეროდში ვ. გუნიასათვის პერიოდული ორგანოს გამოცემის უფლების ჩამორთმევისა, მას სრულებით არ შეხებიაო“\* – გულისტკივილით წერს გუბერნატორი.

რიაზინკინმა მაშინვე გამოასწორა თავისი „შეცდომა“ და 1908 წლის 2 დეკემბერს ხელაღებით დახურა „საქართველო“. არც ამან დააცხრო „ნიშადურის“ მგზნებარე გამომცემელი. მან აკრძალულ ჟურნალს სახელი შეუცვალა და „სამშობლო“ დაარქვა. „სამშობლოს“ პირველივე ნომერს სტამბაში „ესტუმრა“ ჟანდარმერია. ნომერი აკრძალეს, გაომცემლობა სამუდამოდ დალუქეს და ვ. გუნიას ხელწერილი ჩამოართვეს, რომ სამხედრო წესების გაუქმებამდე პერიოდული ორგანოს გამოცემაზე ფიქრიც აღარ გაებედა.

ამით დამთავრდა ქართველი ნაციონალ-დემოკრატიული ბურჟუაზიის ერთი ღონიერი ჟურნალის ისტორია.

\* საქ. სსრ ცენტრ. სახელმწიფო არქივი, ფ.17. აღწ. 1, ს. №6375.



## თავი მეხუთე

### სოციალ-დემოკრატიული სატირული ჟურნალები

#### „შ უ ა მ ა ვ ა ლ ი“

1906 წლის 10 ოქტომბერს „თბილისში მცხოვრებმა“ სილოვან გიორგის ძე კეკელიძემ გუბერნატორს მიმართა განცხადებით, დაერთო გაზეთ „შუამავლის“ გამოცემის ნება. 1906 წლის 30 ნოემბერს ს. კეკელიძემ მიიღო ნებართვა, რომელშიც ყოველდღიურ გაზეთ „შუამავლის“ პროგრამა ასე განისაზღვრა:

1. პოლიტიკური მიმოხილვა
2. დეპეშები
3. პრესის მიმოხილვა
4. ქრონიკა
5. смесь
6. განცხადებები

როგორც პროგრამიდან ჩანს ს. კეკელიძეს თავიდან არ ჰქონია განზრახული სატირულ-იუმორისტული ორგანოს გამოცემა. შემდეგ მან, ეტყობა, გადაიფიქრა ყოველდღიური გაზეთის გამოცემა, „შუამავლის“ პროგრამა გააფართოვა და მას სატირულ-იუმორისტული მიმართულება მისცა. გენერალ-გუბერნატორის 1907 წლის 13 ივლისის ბრძანებაში ვკითხულობთ:

4 „Согласно заявлению редактора-издателя С. Г. Кекелидзе, поданно 11 сего июля, программа газеты „Швамавали“ дополнена им следующими отделами: 1. Статьи по вопросам текущей жизни. 2. Фельетоны, беллетристика, стихотворения. 3. Рассказы, анекдоты, юмористические произведения, письма в редакцию, почта. 4. Иллюстрации, портреты, шаржи и карикатуры\*.

\* საქ. სსრ ცენტრ. სახელმწიფო არქივი, ფ.17. აღწ. 1, საქმე №5461.

„შუამავლის“ პირველი ნომერი 1907 წლის 15 ივლისს გამოვიდა. №1-ის მონინავეში ნათქვამია: „შურდულის“ მაგიერ დროებით გამოდის „შუამავალი“. როცა დრო მოვა, ჟურნალი „შურდული“ ყოველ კვირა დღეს გამოვა, უკეთუ „სხვა და სხვა მიზეზებმა“ ხელი არ შეუშალა და უდროვოდ არ გარდაიცვალა“\* რომელ „შურდულზე“ აქ ლაპარაკი? ჟურნალი „შურდული“ თითქმის თვენახევრის შემდეგ იწყებს გამოსვლას (1907 წლის 8 სექტემბერს) და იგი „შუამავლის“ პირდაპირ გაგრძელებას ნარმოადგენს. მაშ რატომ აცხადებს რედაქცია რომ „შუამავალი“ „შურდულის“ ნაცვლად გამოდის? საქმე შემდეგშია. ს. თავდიშვილმა („შურდულის“ რედაქტორი) ს. კეკელიძეზე უფრო ადრე აიღო ჟურნალის გამოცემის ნებართვა. გაზეთებში გამოქვეყნებული განცხადებების მიხედვით „შურდული“ 8 ივლისს უნდა გამოსულიყო, მაგრამ სწორედ 8 ივლისს გაზეთი „დილა“ იუნყებოდა: „ჩვენ გვთხოვენ გამოვაცხადოთ, რომ რედაქციისაგან დამოუკიდებელი მიზეზების გამო ყოველკვირეული იუმორისტული ჟურნალი „შურდული“ 8 ივლისს, დღეს, ვერ გამოდის“\*\* ერთი კვირის შემდეგ გამოსული ჟურნალი „შუამავალიც“ ხომ სოციალ-დემოკრატიული ორგანო იყო; ამასთან ერთად, როგორც ჩანს, მათ თითქმის ერთი და იგივე ავტორები ჰყავდათ შემოკრებილი და იქნებ რედაქციების გაერთიანებასაც კი აპირებდნენ. ჩვენის აზრით, ამიტომ გააკეთა „შუამავალმა“ პირველსავე ნომერში ასეთი განცხადება.

როგორ განსაზღვრავდა ჟურნალი თავის მომავალ პროფილს? „ჟურნალის მიზანია დარაჯათ უდგეს თანამედროვე ცხოვრებას და აღნიშნოს ყოველივე საყურადღებო ფაქტი. „შურდული“ სამასხარაო ჟურნალი არ არის. ის ეცდება სერიოზულად შეეხოს თანამედროვე საკითხებს და ისეთი კილოთი სწეროს, რომ მტერს „შურდულივით“ მოხვდეს გულში და მოყვარეს სიამოვნების ღიმილი მოგვაროს“\*\*\*. ასე მოკლედ და შეფარვით დაახ-

\* „შუამავალი“, №1, გვ. 2.

\*\* „დილა“, 8 ივლისი, 1907 წ.

\*\*\* „შუამავალი“, №1, გვ. 2.

ასიათა ჟურნალმა თავისი მიზანი. ხოლო რედაქციის განცხადება – „შურდული“ სამასხარაო ჟურნალი არ არის“, სრულებით არ ნიშნავს იმას, რომ იგი სატირულ-იუმორისტულ ორგანოდ ყოფნას უკადრისობს.

„შუამავალი“ სულ რვა ნომრად გამოვიდა. ჟურნალში თანამშრომლობდნენ პ. ირეთელი, ეშმაკი, იასამანი, ს. კეკელიძე, და სხვები.

\*\*\*

„შუამავალი“ პირველივე ნომრიდან იღებს პოლიტიკურ კურსს და ეს კურსი მტკიცედ განსაზღვრული მებრძოლი პოლიტიკური ჟურნალის საკმაოდ სახიფათო, მაგრამ სახელოვანი გზისკენაა მიმართული.

სატირულ ალეგორიაში – „ბედნიერია თბილისი“, იგი რამდენიმე ოსტატური შტრიხით გვისურათებს რეაქციის მათრახქვეშ მგმინავ ქალაქს, სადაც „პიროვნების ხელშეუხებლობა, ისე მტკიცედაა დაცული, რომ საღამოს რომ დაგეძინება, აღარ იცი მეორე დღეს ლოგინში შეხვდები თუ საიქიოს, მეტეხის ციხეში თუ უჩასტკაში“. \* ამ პატარა ფელეტონში პ. ირეთელი აკრიტიკებს „ქალაქის მამებსაც“ და მსხვილ მრეწველებსაც, „უმუშევრებს ფრიად ზრდილობიანად რომ უთხრეს უარი სამუშაოზე“. აკრიტიკებს ქალაქის სამმართველოსაც და „შავრაზმელთა ბრბოსაც“. ასეთი ფართო მასშტაბით დაიწყო „შუამავალმა“ თავისი საბრძოლო ცხოვრება.

ჟურნალი ყოველთვის ექომაგება მუშებს და გლეხებს. როგორც სოციალ-დემოკრატიულ ორგანოს შეჭფერის, მათი მისწრაფება საკუთარ, სისხლხორცეულ საქმედ მიაჩნია №2-ში დაბეჭდილ განცხადებაში სატირის მსხვერპლი გამხდარა მოიჯარადრე, რომელმაც უმიზეზოდ დაითხოვა მუშები: „ერთხელ ამ ერმილეს კითხეს, რატომ ითხოვ შეგნებულ მუშებს ადგილიდანო? ერმილეს პასუხი ასეთი იყო: „იმიტომ ვითხოვ, რომ შეგნებული მუშები სოც-დემოკრატები არიან და სოც-დემოკრატებმა

კბენა იციანო“ (ერმილეს დავინყებია, რომ სოც-დემოკრატები ღორის ხორცს არ ჭამენ).“\*

რეაქციის მიერ რუსეთში გაბატონებული კატორღული ვითარება ჟურნალმა მოკლედ და ნათლად გამოხატა სატირულ სცენაში, რომელსაც „სცენა საიქიოს“ ჰქვია:

„მოდის ფრანგი

კარისკაცი – საიდან მოდიხარ, ვინ ხარ?

ფრანგი – საფრანგეთიდან, ფრანგი ვარ.

კარისკაცი – ნადი ჯოჯოხეთში.

.....

მოდის რუსი

კარისკაცი – საიდან მოდიხარ, ვინა ხარ?

რუსი – რუსეთიდან, რუსი ვარ.

კარისკაცი – შენ ჯოჯოხეთში უკვე ყოფილხარ.

ნადი ახლა სამოთხეში\*\*

„შუამავლის ირონიულ გადაკვრაში „კახეთის საზოგადოების“\*\*\* მუშებისადმი, ძნელი არ არის ბრძოლისაკენ მოწოდების შემჩნევა: „აბა ბრძოლით ვის რა მოეპოვებია? აგერ რუსეთის პროლეტარიატიც კი იბრძვის, მარა რა გააკეთა? რომ ჩუმად ყოფილიყო და ბუნტობა არ დაეწყო რუსეთის ბიუროკრატია ამდენ ხანს ყველაფერს დაუთმობდა. განა რუსეთის ბიუროკრატია „კახეთის საზოგადოებაზე“ ნაკლები გულკეთილია?“\*\*\*\*.

როგორია „შუამავლის“ დამოკიდებულება მესამე სახელმწიფო სათათბიროსადმი? ჟურნალს მიაჩნია, რომ სათათბირო არის შესანიშნავი ლეგალური ტრიბუნა სოციალ-დემოკრატი დეპუტატებისათვის, მაგრამ ამავე დროს, იგი მწარედ დასცილის კადეტთა, ესერთა და სხვა წვრილბურჟუაზიულ პარტიათა წარმომადგენლებს, რომელთაც გაუთავებელი ლაქლაქით

\* იქვე, №2, გვ. 6.

\*\* იქვე, №1, გვ. 8.

\*\*\* მეღვინეთა სამრეწველო გაერთიანება (რ. მ.).

\*\*\*\* „შუამავალი“, №1, გვ. 6.

\* „შუამავალი“, №1, გვ. 2.

სურთ ააცდინონ ხალხთა წარმომადგენლობა თავისი ნამდვილი გზიდან. საქმიანი საუბრის ნაცვლად პურიშკევიჩები და შულგინები ასეთ შეკითხვებს სვამენ: „რატომ კიდიათ გოროდოვოებს რევოლუციები მარჯვენა გვერდზე, თითქოს მარცხენა გვერდი არ ქონდეთო?“ და სხვ. ამასთან ერთად ჟურნალის რედაქციას ღრმად აქვს შეგნებული, რომ სათათბირო თავის თავს არ ეკუთვნის. მისი ყოფნა-არყოფნა თვითმპყრობელობის ხელშია და აქედან გამომდინარე, მისი „უშუალო მეუფე“ სათათბიროს უკარნახებს მხოლოდ იმას და ზუსტად იმას, რაც თვითმპყრობელობას ეამება. „შუამავალი“ დასცინის ესერების პარტიას, რომელსაც კიდევ ვერ გადაუწყვეტია რა აკეთოს: „ჯერ სოციალიზმის დაარსება და მერმე თვითმპყრობელობის მოსპობა, თუ ჯერ თვითმპყრობელობის მოსპობა და მერმე სოციალიზმის დაარსება“\*.

„შუამავლის“ მხატვრული დონე „ნიშადურთან“ შედარებით მაღალია. იგი არსად არ მიმართავს წმინდა პუბლიცისტურ, დიდაქტიკურ, ხელოვნურად გაჭიანურებულ მსჯელობებს. ჟურნალის რედაქციას კარპვად ესმის, რომ ბრძოლის საწარმოებლად სატირა და იუმორი ლიტერატურული საშუალებათაგან ყველაზე ნაცადი და სასარგებლო გზაა. მაგალითად, როცა უნდა ხაზი გაუსვას რეაქციის თარეშს დაბა სამტრედიის სოფლებში, „შუამავალი“ სარკასტულად აღნიშნავს: „სწორედ ახირებული დაბაა ჩვენი სამტრედია! ხშირათ ისეთი ამბები ხდება აქ, რომ გასაოცარია. წარმოიდგინეთ იმდენათ გაზარმაცდა გლეხკაცობა, რომ ამ რამოდენიმე დღის წინათ ასამდე კაცი სატუსალოში გადასახლდა, აქაო და ყანის მუშაობას და სიცხეში ყოფნას ციხეში ჯდომა ჯობიაო. „საკვირველ არიან გლეხნო სამტრედიისანო საქმენი თქვენნი?“\*\*.

ჟურნალში ყურადღებას იპყრობს რუბრიკა „სიზმრის ახსნა“. „სიზმრის ახსნა“ გაგრძელებებით იბეჭდება და თავისი სიმახ-

ვილით, ზუსტმისამართიანი სატირული გასროლებით ინტერესს იმსახურებს. მოვიტანთ რამდენიმე მათგანს.

„პოლიცია ნახო შენზე ზრუნავდეს, ავი ნიშანია; გემდურებოდეს – კარგია.

ქუთაისის ციხე ნახო – ცუდია, სახადს მოასწავებს.

გაციხებული ცხენი ნახო – არ დაიჯერო, სიცილის ნიჭი მხოლოდ ადამიანებისთვის მიუცია ღმერთს.

მატარებელში თავისუფლად იჯდე – გადასახლებას ნიშნავს“.

თუ ზოგჯერ „შუამავალი“ შორდება თავის მთავარ საქმეს და გვესაუბრება ტრამვაის უნესრიგობაზე ან ბათუმში ერთ დღეს გაყიდული ხორცის უხარისხობაზე, ეს მხოლოდ ლიტერატურული მანევრია ცენზურის თვალის ასახვევად.

კვირას, 2 სექტემბერს, გამოვიდა „შუამავლის“ მერვე ნომერი და შემდეგ მოულოდნელად შეწყდა ჟურნალის გამოცემა. გენერალ-გუბერნატორის ბრძანება „შუამავლის“ აკრძალვის შესახებ არქივებში არ მოიპოვება. მხოლოდ ერთადერთი განცხადება იმდროინდელ გაზეთში დაბეჭდილი ნაწილობრივ ფანტავს ამ საკითხთან დაკავშირებულ გაუგებრობის ბურუსს. 1907 წლის 6 სექტემბერს გაზეთი „ჩვენი გზა“ მკითხველებს აუწყებს: „შაბათს, 8 სექტემბერს, ჟურნალ „შუამავლის“ მაგივრათ გამოვა იუმორისტული ჟურნალი, „შურდული“. ცალკე ნომერი ეღირება 6 კაპ.“\*\*

## „შ უ რ დ უ ლ ი“

როგორც უკვე აღნიშნეთ, „შურდული“ 1907 წლის 8 სექტემბერს გამოვიდა. რედაქტორ-გამომცემლად ხელს აწერს სოციალ-დემოკრატი სერაპიონ თავდიშვილი.

...სახალხო გლოვის დღეებია. შეგნებული საქართველო ცრემლითა და ვაებით ეთხოვება საყვარელ მგოსანს: „შურდულის“ რედაქცია აუწყებს საზოგადოებას ძვირფასი მგოსნის ილია

\* „ჩვენი გზა“, 1907 წ. 6 სექტ. გვ. 3.

\* „შუამავალი“, №8, გვ. 7.

\*\* იქვე, №3, გვ. 3.

გრიგოლის ძე ჭავჭავაძის გარდაცვალებას. დაკრძალვა მოხდება კვირას, 9 სექტემბერს წმინდა დავითის ეკლესიის გალავანში – იუნყება „შურდულის“ თავფურცელზე მსხვილი ასოებით დაბეჭდილი განცხადება. იქვეა ილიას პორტრეტი და მისი საზოგადოებრივი მოკლე მიმოხილვა. მიმოხილვაში ნათქვამია, რომ ილია – მგოსანი, ილია – მდაბიო ხალხის მოსარჩლე და მოსიყვარულე არ მოკვდება. იქვე მოხსენებულია სოც-ფედერალისტთა ორგანო – „ისარი“, რომელმაც ილიას მკვლელობაზე №192-ში დაბეჭდა ავტორის სიტყვით რომ ვთქვათ; „ბინძური და ტალახიანი ქარაგმებით“ სავსე წერილი. სხვათა შორის სოც-ფედერალისტთა გამოცემებიდან „ისარი“ ის ორგანოა, რომელმაც პირველად აიღო თავზე ილიას მკვლელობის სოციალ-დემოკრატიებზე გადაბრალეების მთელი სიმძიმე.

ილიას მკვლელის ძიების კამპანიას „შურდულიც“ აძლევდა ეჭვმისატან საბუთებს. მაგალითად №2-ში დაბეჭდილ ფელეტონში, რომელსაც „პროცესიაში“ ჰქვია, მის ავტორს, „დამსწრეს“, ილია ჭავჭავაძის მიმართ საკმაოდ მტრული პოზიცია უჭირავს. მისი აზრით, ილია პატივმოყვარე თავადი და გულქვა მებატონე იყო, რომელიც შიშსა და უმეცრებაში ამყოფებდა საგურამოელ გლეხებს.

„სიზმრის ახსნაში“ ჟურნალი წყენით მოიხსენიებს იროდიონ ევდოშვილს, – „სოციალ-დემოკრატთაგან ფედერალისტთა ბანაკში გადასულ პოეტს“.

„იროდიონ ევდოშვილი ნახო – ავია: ჟამსა რომელსაც სანახაობა ესე ამინდის ცვალებადობას ნიშნავს. ჟამსა რომელსა ღალატი განიცადო, ჟამსა რომელსაც ავი შეგემთხვას და სინდისი გასცვალო ქანქარსა ზედან. სხვათა ჟამსა შინა სანახაობა ესე მოასწავებს ქვენარმავალსა, წოდებულსა ქამელეონათ, რომლისა ცვალებასა არა აქვს დასასრულ“.\*

განყოფილებაში „მუშათა შორის“ „შურდული“ ბურჟუა-მრენველთაგან მუშების შევიწროების ფაქტებს ამზეურებს.

\* „შურდული“, №1, გვ. 8.

უნდა ითქვას, რომ „შურდული“, როგორც იუმორისტული ორგანო, საკმაოდ უდღეურად და უინტერესოდ გამოიყურება. თითქოს საფენელი შემოაკლდაო, ჟურნალის მეორე ნომერში მთელი გვერდები აქვს დათმობილი საზოგადოებისათვის ნაკლებად საინტერესო, წვრილმან ამბებს.

„შურდული“ მხოლოდ ორი ნომერი გამოვიდა. ეს ნომრები „შუამავალთან“ შედარებით რაიმე ახალს და საინტერესოს არ შეიცავენ; არც თემატური და არც მხატვრულ-ჟანრობრივი თვალსაზრისით. იგი სატირული ჟურნალისათვის უჩვეულო, პატარა ფორმატისაა და ვერც ტექნიკური გაფორმებით მიიქცევს ყურადღებას.

მესამე ნომერზე რატომღაც შეწყდა „შურდულის“ გამოცემა. „შურდულის“ გარშემო შემოკრებილ ავტორთა უმეტესობამ\* ამ პერიოდში გამოცემული ახალი სოციალ-დემოკრატიული ჟურნალის „ეკალის“ ფურცლებზე გადაინაცვლა. ერთი წლის შემდეგ, 1908 წლის 2 სექტემბერს, ს. თავდიშვილმა „შურდული“ ყოველდღიურ ლიტერატურულ-პოლიტიკურ გაზეთად გადააკეთა.

სატირული ჟურნალის „სერიოზულმა“ მემკვიდრემაც ცოტა ხანს იარსება. 9 სექტემბერს გენერალ-გუბერნატორმა რიაბინკინმა მავნე მიმართულებისათვის დახურა იგი.

## „ე კ ა ლ ი“

1907 წლის 2 ივლისს პლატონ გედევანის ძე გაჩეჩილაძემ ითხოვა ყოველკვირეული ილუსტრირებული ჟურნალის „ეკალის“ გამოცემის ნებართვა. – „პლატონ გაჩეჩილაძე 26 წლის გლეხია, ქუთაისის გუბერნიიდან (სოფ.წევა) და პოლიტიკურად საშიშ პიროვნებას არ წარმოადგენს“\*\* – წერდა გუბერნატორს თბილისის პოლიცემისტერი.

\* „ემშაკი“, თავუნა. შ. შარაშიძე, ფ. რუშაველი და სხვ.

\*\* საქ. სსრ სახელმწიფო ცენტრალური არქივი, ფ. 17, აღ.1, საქმე №5658.



არც პ. გაჩეჩილაძის განცხადებაში და არც გუბერნატორის მიერ 1907 წლის 21 სექტემბერს ხელმოწერილ ნებართვაში მითითებული არ არის იმაზე, რომ ჟურნალი იუმორისტული იქნება. „ეკალის“ ყველა ნომერს კი გარეკანზე მსხვილი შრიფტით აწერია: „იუმორისტულ-პოპულარული ჟურნალი“.

ჟურნალის პირველი ნომერი 1907 წლის 6 ოქტომბერს გამოვიდა. „ეკალის აღსარებაში“ რედაქცია საკმაოდ ვრცლად და თამამად აცხადებს თავის პოლიტიკურ კრედოს. ამ წინასიტყვაობაში ძნელი არ არის ამოვიკითხოთ მარქსისტული შეხედულებანი საზოგადოების განვითარებასა და კლასთა ბრძოლაზე. სადა, პოპულარული ენით ჟურნალი მკითხველს მოუთხრობს იმის შესახებ, რომ წინა რევოლუციები საუკეთესო შემთხვევაში მხოლოდ ერთი კლასის მეორეზე დროებით გაბატონებით კმაყოფილდებოდნენ; მაგრამ „გავიდა დრო, მუშა გონს მოვიდა, განვითარდა და შეიგნო თავისი მდგომარეობა. მან დაისახა თავის საბოლოო მიზნათ ბატონობის ერთიანათ ამოგდება, მისი ხსენების მოსპობა და საზოგადო ბედნიერების, ერთობისა და თანასწორობის დამყარება ქვეყანაზე. გაჩაღდა მედგარი ბრძოლა ამ მიზნის მოსახლოვებლათ. ეს არის ბრძოლა სოციალიზმისათვის, მას აწარმოებს დევ-გმირი პროლეტარიატი, რომელსაც მხარში უდგია მისი შეხედულებაზე გადმოსული, გაყვლილი, შეგნებული გლეხ-კაცობაც.“

სწორედ ასეთ საიმედო, მყარ მარქსისტულ ნიადაგზე აპირებს ჟურნალი დგომას და გარკვევით აცხადებს: „ჩვენ ვეცდებით, რომ ფანტაზიორობას, ფუჭ-ოცნებობას და უტოპიას ფრთები შევაკვეცოთ, რადგან ამათი მოტრფიალენი უჩვენოთაც ბლომად მოიპოვებიან ჩვენში“.

სხვა მხრივაც სამაგალითოა „ეკალის“ პროგრამა. მის წინამორბედ ჟურნალებს დაწაფებულ მკითხველ საზოგადოებას გული გაუწვრილა პირადულმა არასამოქალაქო ინტრიგებმა და შეხლა-შემოხლამ; „ეკალის“ რედაქციას ესმის ამ მოვლენების

უარყოფითი მნიშვნელობა, როცა აცხადებს: „ჩვენ ვეცდებით მოჭორილსა და პირადულ ამბებს, რამდენადაც ეს ჩვენზე იქნება დამოკიდებული, გვერდი ავუაროთ და საქვეყნოთ გამოვიტანოთ ის, რასაც ასე თუ ისე საზოგადო მნიშვნელობა და ხასიათი აქვს“.

მეორე ნომრიდან ეკალი იწყებს თეორიული ხასიათის წერილების სერიის ბეჭდვას „სახალხო პოლიტიკური ეკონომიის“ რუბრიკით. წერილებს ხელს აწერს „ჭალარა“ (თედო კიკვაძე). სოციალ-დემოკრატი თედო კიკვაძე რევოლუციის აქტიური მონაწილე და პროლეტარიატის საქმისათვის თავდადებული მე-ბრძოლი იყო. 1905 წლის აპრილში გენერალ-მაიორმა ალიხანოვ-ავარსკიმ რევოლუციური პროპაგანდისთვის თ. კიკვაძე დააპატიმრა, მეტეხის ციხეში გაგზავნა და თბილისის გუბერნატორის წინაშე აღძრა საკითხი მისი ყაზანის გუბერნიაში გადასახლების შესახებ. თბილისის გუბერნატორმა კი ზაქარია ელიზბარის ძე ერისთავის შუამდგომლობით თ. კიკვაძეს ყაზანში გადასახლება ბათუმში გადასახლებით შეუცვალა.\*\* „ჭალარამ“ მალე დაიძვრინა თავი და 1906 წელს სოციალ-დემოკრატიულ გაზეთ „განთიადს“ რედაქტორობს. დღემოკლე „განთიადის“ დახურვის შემდეგ თ. კიკვაძე ქართულ პერიოდიკაში არ ჩანს, და აი, იგი „ეკალის“ ფურცლებზე ამოტივტივდა. თანაც საკმაოდ რთულ როლში, პოლიტიკონომიის საკითხების გამშუქებელი პუბლიცისტის მისიით. წერილებში თ. კიკვაძე პოპულარული ენით მკითხველებს მოუთხრობს ფილოსოფიის და ეკონომიის საკითხებზე. იგი ეხება თავისუფლებას და აუცილებლობას, კლასთა ბრძოლას, დიალექტიკური მატერიალიზმის სხვადასხვა პრინციპებს და პროლეტარიატის დიქტატურის ხასიათს. „ჭალარა“ მტკიცედ და თანმიმდევრულად მიყვება მარქსისტულ თეორიას და თუ ზოგჯერ ამა თუ იმ სწორ დებულებას ძალაუწებურად გადაუხვევს ან რთული ფილოსოფიური საკითხის პრიმიტიულ განხილვას გვთავაზობს, ეს მხოლოდ ამ პროფე-

\* „ეკალი“, №1, გვ. 3.

\*\* იქვე, №1, გვ. 3.

\* „ეკალი“, №1, გვ. 3.

\*\* საქ. სსრ სახელმწიფო ცენტრალური არქივი, ფ.17. აღწ. 1, საქმე №530.

სიონალური რევოლუციონერის იმდროინდელ არასაკმარის თეორიულ მომზადებას უნდა მივანეროთ.

როგორც ვიცით, 1905 წლის რევოლუციის დამარცხებას სკეპტიკურად შეხედა ბევრმა წინათ „რევოლუციური“ პარტიის წარმომადგენელმა. რევოლუციის ბედზე გლოვამ მოიცვა თვით სოციალ-დემოკრატთა ერთი დიდი ნაწილიც – მენშევიკები. „ბოლშევიკური ფრაქცია“ (როგორც მაშინ უწოდებდნენ) კი რევოლუციის საბოლოო შედეგზე ბოლომდე საღი აზრისა დარჩა და მისი გამარჯვებით დამთავრება იწინასწარმეტყველა. სწორედ ამ სულისკვეთებით სუნთქავს „ეკალის“ მეშვიდე ნომერში გამოქვეყნებული ფელეტონი „ბურჟუა და პროლეტარი“. – „თქვენ კი დღევანდელი მისი (რევოლუციის, რ. მ.) შეფერხება, რაც გამოწვეულია მისი სისუსტით, სამუდამო დამარცხებათ მიგაჩნიათ, მარა ტყუევდებით. წარმოიდგინეთ აბოპოქრებული მდინარე, რომელსაც წინ ეღობება ხელოვნურად შეზღინული მინა. რა თქმა უნდა, მდინარე იმ ადგილას დაგუბდება, ხელათ ვერ გაარღვევს მინის კედელს, მარა ზევიდან ზვირთები უფრო და უფრო აწვება, წყალი ზევით და ზევით იწევს და ბოლოს არღვევს კიდეც კედელს, ასევეა რევოლუციაც“.\*

„ეკალი“ შეურიგებელია შტრეიკბრეხერთა, გამცემთა და მშიშარათა მიმართ. ზოგჯერ იგი ყოველგვარი იუმორის გარეშე, პირდაპირ ასახელებს პოლიციასთან შეთანხმებულ მოქალაქეთა გვარებს და უწოდებს რა მათ „ნაძირალებს“, მოძრაობის უშუალო მონაწილეებს თხოვს თავი შორს დაიჭირონ ამ „ცხვრის ქურქში“ გახვეული მგლებისაგან“, ერთსულოვნება, აი რა მიაჩნია „ეკალს“ პროლეტარიატის ძლიერების ერთ-ერთ წყაროდ: „როგორც გადმოგვცეს, მამულოვის სარდაფის მოსამსახურე ვანო ჩალთაშვილი გამოტყდომია გაფიცულ ამხანაგებს და მუშაობა დაუწყია. ესეც არ უკმარებია და ხუთი ახალი კაციც მოუყვანია მას აღნიშნულ სარდაფში და მუშაობაზე დაუყენებია“.\*\* შტრეიკ-

\* „ეკალი“, №7, გვ. 8.

\*\* იქვე, №6, გვ. 4.

ბრეხერთა გასაკიცხად ამის მსგავს განცხადებებს ხშირად შეხვედებით ჟურნალის ფურცლებზე.

„ეკალი“ წყევლა-კრულვით მოიხსენიებს სამი ივნისის კანონს. ამ კანონის ძალით შარშანდელი არჩევნების კანონი თავუკულმა შეიცვალა, დაკოჭლდა, დაბრუტიანდა, ერთი სიტყვით დამახინჯდა.

შარშანდელ კანონშიც არ იყო სასიკეთო რამ, მაგრამ ამ ბოლონდელმა ხომ ისიც კი მოგვანატრა“\* – წერს ჟურნალი.

„ეკალის მეოთხე ნომერში გამოქვეყნებულია ვრცელი ხელმოუნერელი სტატია – „კარლ მარქსი“. წერილში მრავალმხრივია მიმოხილული პროლეტარიატის ბელადის ცხოვრება და მოღვაწეობა, ავტორს კარგად ესმის რომ: „მარქსის მოძღვრება – მუშათა კლასის ფილოსოფიაა. თითუელი მისი სიტყვა დაჩაგრულთა მალამოა, უფლებახდილთა გამოსარჩლება“.\*\*

1. „კლასთა ბრძოლა უმთავრესი საფუძველია ისტორიისა.

ჟურნალის 1908 წლის მესამე ნომერიც მკითხველს აოცებს თავისი შეუპოვრობითა და სოციალიზმის იდეების ქადაგებით. „ნიშადურში“ გამოქვეყნებული „ხეობელის“ სტატიის („სოციალ-დემოკრატია სოფლად“) კრიტიკის გვერდით დაბეჭდილია პოლემიკური სტატიები, რომელთა სათაურებია „სოციალიზმი“, „როგორ უნდა შევისწავლოთ სოციალიზმი“ და სხვ. სტატიებიდან ჩანს, რომ მათი ავტორები მარქსისტულ ფილოსოფიას საფუძვლიანად გასცნობიან.

ეროვნული თვალსაზრისით „ეკალი“ პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის პოზიციებზე დგას. მას სწამს მხოლოდ ქეშმარიტი, ჯანსაღი პატრიოტიზმი და არა ნაციონალ-დემოკრატიული ბურჟუაზიის „ურა პატრიოტიზმი“. ჟურნალისათვის უცხო როდია, ჩვენი ეროვნული ნიშან-თვისებების დაცვისა და განმტკიცების ქადაგება. მაგალითად, პირველსავე ნომერში „ეკალი“ „ახალი ამბების“ რუბრიკით მკითხველს აუწყებს: „თელავიდან გვატყობინებენ რომ იქ, სამოქალაქო სასწავლებელში უარყვეს

\* იქვე, №1, გვ. 13.

\*\* იქვე, №4, გვ. 11.

ქართული ენა, სასულიეროში იგი ფრანგულზე შეცვალეს. ხოლო „ზავედენიაში“ გააფართოვეს, რისთვისაც რუს მასწავლებელს ინვევენ ქართული ენის რუსულ ენაზე სასწავლებლად.\*

ილია ჭავჭავაძის (და აქედან გამომდინარე საერთოდ ქართველ სამოციანელთა) მიმართ „ეკალის“ პოზიცია ნათლად ჩანს „ბელასინის“ წერილიდან – „კვირიდან კვირამდე“. ილიას შესახებ ჟურნალი წერს:

„ახალ ცხოვრებაზე, ახალ განმათავისუფლებელ მოძრაობაზე განსვენებული, მართალია ჩამორჩენილი იყო, მარა სამაგიეროთ მას ვერავინ წაართმევს იმ ისტორიულ როლს, რასაც ეწეოდა წასული საუკუნის მე-60 წლებიდან ვიდრე მე-90 წლამდის“.\*\*

ჟურნალს მიაჩნია, რომ, მართალია, ილიას სიკვდილი დიდი ეროვნული დანაკლისია, მაგრამ ამ უბედურების გამო გაუთავებელი მოთქმა-ვაება და გულზე ხელის დაკრეფა როდი გემართებს, რადგანაც: „ილიას სიკვდილით საქართველო არ მომკვდარა, როგორც ამას გაჰკვიოდნენ „ისრის“ და „ნიშადურის“ ფურცლებზე და თვით განსვენეულის ცხედარსაც დაჯღაოოდნენ ზოგიერთი ორატორები.

ვაი მათი ბრალი, ვისაც საქართველო და ქართველობა ისე წარმოუდგენია, რომ ერთი კაცის, ვინც უნდა იყოს ის, სიკვდილს გადაყვეს“\*\*\*

ნიკო ნიკოლაძით კი „ეკალი“ აშკარად არ არის კმაყოფილი. მისი აზრით, ფოთის არჩევნებში სოციალ-დემოკრატებმა იმიტომ ვერ გაიმარჯვეს, რომ იქ „ნიკო ნიკოლაძეა ქალაქის თავათ“\*\*\*\*

„ეკალს“ სწორი პოზიცია უჭირავს ქალთა ემანსიპაციის საკითხშიც. იგი დასცინის „ნიშადურს“, რომელიც „ხან ძროხებს ადარებს ამ სანყლებს და სულელებს უწოდებს, ხან გრძელ თმიანებად ხატავს და ჭკუამოკლებად იხსენიებს“\*\*\*\*\*

\* „ეკალი“, №1, გვ. 4.

\*\* იქვე, №1, გვ. 5.

\*\*\* იქვე, №1, გვ. 5.

\*\*\*\* იქვე, №1, გვ. 6.

\*\*\*\*\* იქვე, №2, გვ. 6.

დასასრულ, ერთი რამ უნდა შევნიშნოთ. „ეკალს“ ზოგჯერ ფარული, ზოგჯერ კი აშკარა პოლემიკა აქვს „ემმაკის მათრახთან“ და განსაკუთრებით მის ფავორიტთან – ნ. კალანდაძესთან („ემმაკი“). მართალია, ეს პოლემიკა ეპიზოდური ხასიათისაა და უმთავრესად პირადულობის ჩარჩოებს არ სცილდება, მაგრამ ცხადია, რომ ერთი სოციალ-დემოკრატიული ჟურნალი უკმაყოფილოა მეორე სოციალ-დემოკრატიული ჟურნალით. ამის მიზეზის გარკვევა ადვილად შეიძლება, თუ დავაკვირდებით ამ ორი ჟურნალის ავტორთა კოლექტივს. „ეკალის“ გარშემო ძირითადად ბოლშევიკი ლიტერატორები არიან თავმოყრილი (თუმც მისი წმინდა ბოლშევიკურ ორგანოდ მიჩნევა მაინც არ შეიძლება). „ემმაკის მათრახის“ გარშემო კი მენშევიკი ლიტერატორები და სწორედ სოციალ-დემოკრატიაში ამ ორი მიმართულების არსებობა, მიუხედავად პარტიის ფორმალური ერთიანობისა, იჩენს თავს „ეკალისა“ და „ემმაკის მათრახის“ ფურცლებზე.

როგორია პ. გაჩეჩილაძის ჟურნალის ლიტერატურულ-მხატვრული ღირებულება? გადაჭრით უნდა ითქვას, რომ ამ მხრივ „ეკალი“ ვერ დაიკვეხნის, მიუხედავად ჟურნალის მაღალი დეურობისა, მასში გვხვდება ენობრივ-სტილისტურად დაუხვეწავი, მშრალი მასალები, რომელთაც იუმორთან თითქმის საერთო არაფერი გააჩნიათ. „ეკალში“ ვხვდებით შემეგ განყოფილებებს, „ახალი ამბები“, „კვირიდან კვირამდე“, „მუშათა შორის“, „პროვინცია“, „რუსეთი“ და სხვ.

როგორც საარქივო მასალებიდან ირკვევა, „ეკალის“ თორმეტივე ნომერი სათითაოდ ხდებოდა ბეჭდვითი საქმეთა კომიტეტის სპეციალური მსჯელობისა და რედაქტორ-გამომცემლის სასტიკი გაფრთხილების საბაბი. ჟურნალის ახალგაზრდა რედაქტორი არაერთხელ „დაურიგებიათ“ მუქართა და ფეხების ბაკუნით, არაერთხელ დაუჯარიმებიათ პრესის კანონის „მეოთხე მუხლის“ დარღვევისათვის.

თავისი რედაქტორის ერთ-ერთი მორიგი დაჯარიმების ამბავი „ეკალმა“ თვითონვე გამოაქვეყნა ასეთი მოსწრებული და

ირონიული განცხადებით: – „ჟურნალ „ეკალის“ რედაქტორი, თფილ. გენერალ-გუბერნატორმა დააჯარიმა 500 მანეთით. თუ ფულს ვერ შეიტანს, ორ თვეს ციხეში უნდა ჩაჯდეს. თვეში 250 მანეთად ვინ არ ჩაჯდება ციხეში ამ ქესატობის დროს!“<sup>\*</sup>

1907 წლის 17 ნოემბერს პლ. გაჩეჩილაძემ თხოვა გუბერნატორს, მე 500 მანეთის გადახდის საშუალება არ გამაჩნია, ასე რომ 2 თვე ციხეში ჯდომა მომიწევს და რადგანაც ფილტვებით ვარ დაავადებული, გთხოვთ მაპატიოთ, ან ჯარიმა შემიმციროთო. გენერალ-გუბერნატორმა არ შეინყნარა პლ. გაჩეჩილაძე და იგი 27 ნოემბერს ციხეში ჩასვეს.

რედაქტორდაპატიმრებული „ეკალი“ მაინც განაგრძობდა არსებობას, თუმცა ყოველ ნომერში თხოვდა „აგენტებს“: უსახსრობას განვიცდით და ფულს ნუ დაგვიგვიანებთო.

1908 წლის 28 აგვისტოს პლ. გაჩეჩილაძემ ითხოვა ყოველკვირეული ჟურნალის ყოველდღიურ გაზეთად გადაკეთების ნებართვა. გუბერნატორმა ნება დართო.

ყოველდღიურმა გაზეთმა „ეკალი“ მხოლოდ ხუთი დღე გასძლო. № 5-ში ლევ ტოლსტოიზე გაბეჭდილი სტატიის გამო პლ. გაჩეჩილაძე პასუხისგებაში მისცეს და კვლავ დააჯარიმეს 500 მანეთით. რადგანაც მან ჯარიმის გადახდაზე უარი განაცხადა, „განაწყენებულმა“ სასამართლომ გამოუსწორებელი რედაქტორი ხელმეორედ გაასამართლა და ამჯერად 30 თვე ციხე მიუსაჯა.

ბუნებრივია, „ეკალი“ არსებობა შეწყვიტა.

\* საქ. სსრ ცენტრ. არქივი, ფ. №17, აღ. 1, საქმე №5658.

## „ეშმაკის მათრახი“

„პუბლიცისტიკა ეს ისეთი ფონია, რომელიც ერთალაგას ახრჩობს ხოლმე, მეტადრე მას, ვინც შიგ მოუშადადებლათ შესტოპავს. ჩვენს ახლო წარსულში ბევრი ისეთი დამხრჩვალნი გვამი გამოირიყა და ბევრიც ცოცხალ-მკვდარი ჯერ კიდევ დაფართხალობს სახიფათო ტალღებზე“.

„ეშმაკის მათრახი“, №18, გვ. 9.

რეაქციის მძვინვარებას ბოლო არ უჩანს.

ნაპერწკლებად ერთიანდება და სადაცაა წარღვნის კოცონად აგიზგიზდება ჩაგრული ხალხის მრისხანება.

პოლიციის „მეძებრები“ შეუსვენებლივ დაეძებენ პროტესტანტებს და „კრამოლნიკებს“, „მარქსის მიმდევრებს“ და „მიტინგის მოყვარულებს“.

პროლეტარიატი და გლეხობა რეაქციის მარწუხებს გაფიცვებით და დემონსტრაციებით, ციხის ხვრელებითა და თვითნაკეთი ბომბებით პასუხობს.

მეფისნაცვალნი ვორონცოვი-დაშკოვი იმპერატორს ოთხი საათის განმავლობაში ესაუბრება კავკასიაში გასატარებელი საგანგებო რეფორმების პროექტზე.\*

პარტიათა და ფრაქციულ დაჯგუფებათა სიმრავლეს, მათ იდეურ შეუთანხმებლობას დემაგოგია შეაქვს განმათავისუფლებელ მოძრაობაში.

ბურჟუაზიული პარტიების უმეტესობა აშკარად გადადის თვითმპყრობელობის მხარეზე. სადღაა მაღალფარდოვანი სიტყვები ძმობასა, თავისუფლებაზე და თანასწორობაზე.

„ტფილისის „პატრიოტულ საზოგადოებას“ სადგურის სამეფო დარბაზიდან პატრიოტების საძმო დარბაზში ლოცვა-კურთხევით გადააქვს ყვავილებითა და ბაირალებით მორთული ხელმწიფე-იმპერატორის სურათი“.\*\*

\* გაზ. „ამირანი“, 1908 წ. 22 აგვისტო.

\*\* „ამირანი“, – 26 აგვისტო, 1908.



სოციალ-დემოკრატიკაში თანდათანობით ღრმავდება და გამთიშველი ხდება ბოლშევიკთა და მენშევიკთა წინააღმდეგობა. მენშევიკები თავიანთი ოპორტუნისტული მოღვაწეობით საფრთხის წინაშე აყენებენ პროლეტარული პარტიის სახელსა და დიდებას. ბოლშევიკები კვლავ თანმიმდევრულად და წინდახედულად მიაბიჯებენ მარქსისა და ლენინის მიერ ნაჩვენებ გზით.

\*\*\*

რეაქცია ახალ-ახალ ხრიკებს მიმართავს სატირული პრესის დასათრგუნავად, მაგრამ ისტორიული მომენტით დაპურებული სატირული ენერგია მაინც ხშირად ამოხეთქავს ხოლმე ჟურნალებად და აღმანახებად, მოარულ ეპიგრამებად და კარიკატურებად.

ქართული სატირული ჟურნალისტიკის კიდევ ერთ თვალსაჩინო მაგალითს „ემშაკის მათრახი“ წარმოადგენს.

სხვა სოციალ-დემოკრატიულ სატირულ ორგანოებთან შედარებით „ემშაკის მათრახმა“ დიდხანს გაძლო და, ბუნებრივია, უფრო ღრმა კვალი გაავლო ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიაში.

1907 წლის 28 სექტემბერს თეოფილე ერასტის ძე ბოლქვაძემ მიიღო „ემშაკის მათრახის“ გამოცემის ნებართვა და ერთი კვირის შემდეგ გამოსცა კიდევ მისი პირველი ნომერი.

ვინ იყო თეოფილე ბოლქვაძე? იგი, სოციალ-დემოკრატიული ჟურნალის რედაქტორი, ამ პარტიაში არ ირიცხებოდა, არც თვით ჟურნალი და საარქივო საბუთები გვეუბნებიან რამეს თ. ბოლქვაძის ლიტერატურული საქმიანობის შესახებ. საფიქრებელია, რომ თ. ბოლქვაძე აკაკის ჟურნალების რედაქტორ-გამომცემელთა მსგავსი პიროვნება იყო, რომელიც მხოლოდ პასუხს აგებდა იმ ჟურნალის ავ-კარგზე, (რომელსაც იქნებ არც კი კითხულობდა) და რომელსაც ყოველთვის მაღლიერებით მოიხსენიებს ჟურნალისტიკის ისტორია.

„ემშაკის მათრახი“ მცირე შესვენებებით და სხვადასხვა სახელწოდებებით 1921 წლამდე გამოდიოდა. ჩვენ ამჯერად მისი ხანგრძლივი ისტორიიდან ერთ თვითმყოფად და გამოკვეთილ

პერიოდს ავიღებთ – 1907–1908 წლებს. ჯერ ერთი იმიტომ, რომ სხვა პერიოდი ჩვენი კვლევის სფეროში ჯერჯერობით არ შემოდის. მეორეც იმიტომ, რომ ჟურნალი 1908 წლის 5 ოქტომბერს დახურეს და იგი მხოლოდ ერთი წლის შემდეგ იწყებს გამოსვლას, ამჯერად, უკვე შეცვლილი სახელწოდებით („მათრახი და სალამური“) და განახლებული რედაქციითაც. თანაც პირველ ორ წელიწადს „ემშაკის მათრახი“ ასე თუ ისე სოციალ-დემოკრატიის ერთიანი ორგანო იყო, 1909 წლიდან კი იგი წმინდა მენშევიკურ ორგანოდ გვევლინება.

\*\*\*

„ემშაკის მათრახს“ კარგად აქვს შეგნებული თავისი დანიშნულება და სატირული მასალების მიმართ საკმაოდ სწორი პრინციპები გააჩნია. „ღია წერილში პროვინციულ ემშაკთადმი“ – რედაქცია ასე აყალიბებს თავის მოთხოვნებს კორესპონდენტებისადმი:

1. „ჩვენი „მათრახი“ პატარა მათრახია. მაშასადამე სიპატარავით რომ წუნი ვერ დასდონ, ვეცადოთ მეტად მწვავე იყოს.

2. ამასთანავე ერთი „მათრახი“ ვერ გადასწვდება იმდენ ზურგს, რამდენსაც ის ესაჭიროება (ხომ ხედავთ ჩვენს მტრებს რამდენი მათრახები აქვთ?); ჩვენი „მათრახი“ ვერ ჩაიტევს იმდენსა და ისეთ ვრცელ წერილებს, რამდენიც და როგორც დღეს მოსდის რედაქციას.

ამიტომ საჭიროა მოკლე და მწვავე წერილები.

3. პირადი ინტერესები ნუ გაგვიტაცებს. წერილიც და სურათებიც საზოგადო ხასიათისა იყოს“.\*

თავიდანვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ „ემშაკის მათრახი“ ვერ იყო ისეთი მებრძოლი და პოლიტიკურად მომართული ორგანო, როგორც „ეკალი“. თ. ბოლქვაძის ჟურნალს ზოგჯერ ემჩნევა მენშევიკური „აუტკივარი თავის“ პოლიტიკა და ხშირად თვითმპყრობელობის დამხობაზე ან პროლეტარიატის ბრძო-

\* „ემშაკის მათრახი“, №9, გვ. 6.

ლაზე წერას ამჯობინებს ისეთ წვრილმან საკითხებზე წეროს, როგორცაა „დაბა მიხაილოვის სადგურის მოლარის მიერ მოზრდილთათვის საბავშვო ბილეთების მიყიდვა“\* და ა. შ.

მაგრამ ზემოთქმული სრულებითაც არ ნიშნავს, რომ „ემმაკის მათრახი“ შემრიგებლური ხასიათისა იყო, მის ფურცლებზე ხშირად გაიეღვებს „ფეთქებადი“ ფელეტონები და მებრძოლი პუბლიცისტური სტატიები.

ჟურნალი პირველ ნომერშივე არ მალავს თავის უკმაყოფილებას ნაციონალ-დემოკრატიული ბურჟუაზიის მიმართ. ემმაკის ვრცელი ლექსი დასცინის ნიშადურელ კორესპონდენტს, რომელიც ვინრო ნაციონალურ ნაჭუჭში ჩაკეტილა და იქიდან „ჩხავის“: „კაცობრიობის საკითხი რა ჩვენი სავალალოა“, ჩვენს უბედურ სამშობლოს ვუშველოთო. „ფედერალისტთა გომია“ გაკვირვებული კითხულობს: „მითხარ რუსეთის გულისთვის, ქართველნი რათა სტირიან?“\*\* ის კი არ იცის, რომ რუსეთის ხსნაზე, იქ სასურველი რეჟიმის დამყარებაზეა დამოკიდებული საქართველოს ბედი, – დაასკვნის „ემმაკის მათრახი“ და ყველა ჩაგრული ხალხის საერთო დროშის ქვეშ დარაზმვის იდეას გამოთქვამს.

ჟურნალი ამათრახებს რეაქციით შეშინებულ და სოროებში მიმალულ რევოლუციის „თანამგზავრებს“, რომელთაც მოთმინება არ ეყოთ თავისუფლების საქმისათვის ბოლომდე ებრძოლათ და პირველი გასაჭირის დროს „ხელი ჩაიქნიეს“.

„გუშინ – ქადაგი

დღეს – მუნჯი

გუშინ – „გაუმარჯოს ხალხს!“

დღეს – „ისევ მთავრობას ენაცვალოს ჩვენი თავი!“

გუშინ – „შვილები არ დამეხოცოს, მეც სოციალ-დემოკრატი ვარ!“

დღეს – „გასწყდეს მაგათი სინსილა, სულ მაგათ აურიეს ქვეყანა“\*\*\*.

\* „ემმაკის მათრახი“, №9, გვ. 6.

\*\* იქვე, №1, გვ. 2.

\*\*\* იქვე, №5, გვ. 3.

ასეთია პროლეტარიატის საქმის მოლაღატეთა ემმაკისეული დახასიათება.

ჟურნალი თავს მუშათა ორგანოდ თვლის და მათი ცხოვრებისა და ბრძოლის ავ-კარგს სისტემატურად ეხმაურება. იგი ყოველთვის ქება-დიდებათ იხსენიებს სოციალ-დემოკრატიის მხარდამხარ მებრძოლ უპარტიო მუშებს და ამავე დროს ცალკე გამოყოფს ბურჟუაზიის მიერ ყალბი დაპირებებით მოსყიდულ „მუშათა ბიუროკრატის“.

მერვე ნომერში „ემმაკის მათრახი“ ვრცელ ნეკროლოგს უძღვნის სოციალ-დემოკრატი მუშის ვასო ურუშაძის ხსოვნას. მის გამიჯულ ცხოვრებას სამაგალითოდ ხდის მთელი მებრძოლი პროლეტარიატისათვის.

მეთვრამეტე ნომრიდან ჟურნალი იწყებს ფელეტონების სერიის ბეჭდვას თვითმპყრობელურ-ბიუროკრატიული რუსეთის შესახებ სათაურით – „ცხელ-ცხელი ამბები“. აკაკის მიერ ადრე დამკვიდრებული ამ რუბრიკის ქვეშ გამოქვეყნებულ ფელეტონებში და სატირულ მინიატურებში მეფის რუსეთის ბევრი უხამსობის, უვიცობის და უთავობის ნიმუშია გამასხრებული. მასალათა უმეტესობა ქართველი ავტორებისაა, ნაწილიც რუსული პრესიდან გადმობეჭდილი.

„ემმაკის მათრახი“ უცხოეთის ამბებსაც ეხება. ამისთვის მან თავის ფურცლებზე სპეციალური რუბრიკაც კი შემოიღო. „უცხოეთის“ განყოფილებაში დაბეჭდილი დეპეშები ყურადღებას იპყრობენ მძაფრი სატირული ტონითა და პოლიტიკური ალღოიანობით. აი ორი მათგანი:

„ვ ე ნ ა. იმპერატორი იოსები სრულიად გამოკეთდა: მადა 90 გრადუსი აქვს, სიცხე ჩინებული, პულსი საათში 17; აცივებს დღეში ათჯერ. ექიმები იმედს იძლევიან, რომ თუ სენი გაივლის, საშიში აღარაფერი იქნება.“

„პ ა რ ი ზ ი. მინისტრები ფრიად კარგს გუნებაზე არიან, რადგან მაროკოში გაგზავნილი რაზმი ჩინებულად ასრულებს თავის ცივილიზატორულ მისიას ადგილობრივ მკვიდრთა განა-

თლების შესახებ. მართლაც ცეცხლგაჩენილი სოფელ-ქალაქები-სგან მთელი მხარე განათებულია“.\*

„ნიშადურთან“ პაექრობის ნიმუშები თუმცა ძლიერ უხვადაა წარმოდგენილი ჟურნალში, მაგრამ მათ შეგნებულად ვუვლით გვერდს, რადგანაც საინტერესოს არაფერს შეიცავენ გარდა – თითქმის დედისგინებამდე მისული ლანძღვა-გინებისა გუნისა ჟურნალისა და მის თანამშრომელთა მიმართ.

1908 წლის თებერვალში ჟურნალი ორი კვირის განმავლობაში არ გამოდიოდა. მხოლოდ თებერვლის ბოლოს გამოვიდა მისი მეცხრამეტე ნომერი. რედაქცია შემდეგნაირად ხსნიდა ამ გარემოებას: „ყველას მოგეხსენებათ, როგორ ალაღბებდნენ დამოკიდებული ჟურნალ-გაზეთების საქმე დღევანდელ პირობებში, ყოველი მხრიდან იერიშით მოდიან და ადამიანს ათასი თვალი უნდა ჰქონდეს რომ ყოველგვარ მოსალოდნელ ხიფათს თავი დააღწიოს. ჩვენს გაზეთსაც ეწვია, სრულიად მოულოდნელათ, 10 თუმნის ჯარიმა, მაგრამ ვინაიდან ესოდენი თანხა არა სჩვევია ჩვენს კასას, კეთილ-ინება „მათრახის“ რედაქტორმა ორი კვირით საგუბერნიო „ტუსალთ-საყუდელოში“ გადაბარგდა. 17 თებერვალს გათავდა ვადა ტუსალობისა და დღეს ჩვენი გაზეთი კვალად გამოდის ნათელზე.“\*\*\* ჟურნალი დააჯარიმეს №16-ში გამოქვეყნებული ფელეტონისათვის – „იუბილე“ ფელეტონში მხილებული იყო ლანჩხუთის ბოქაულის – იაშას შავ-ბნელი საქმიანობა.

„ემმაკის მათრახი“ თავის ფურცლებს ხშირად უთმობს სოფლის ცხოვრების ასახვას, გლეხთა მდგომარეობის, მათი განწყობილებისა და სულისკვეთების ჩვენებას. ერთ-ერთ ფელეტონში გურული გლეხი პირდაპირ ლაპარაკობს იმის შესახებ, რომ რევოლუციის შემდეგ საკმაოდ დიდხანს უნევთ შესვენება, რომ საჭიროა ჩქარა დამთავრდეს ეს მოსამზადებელი პერიოდი და იარაღით ხელში კვლავ აღსდგნენ თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ საბრძოლველად: „სახლი დაგვინვეს, გაჩერდი ტაქტიკააო,

დაგვაროქეს – დუუროქეთ აგიც ტაქტიკააო, ვინცხამ, ვინცხა...შპიონი მოკლა, მის წონა ოქროთ შეაფასეს, ჩაგვიყენეს ეგ-ზეკუცია და მოგვთხარეს – მეითმინე ტაქტიკააო... თუ ყველაი ტაქტიკაა, დაყუდებული ბერობა ყოფილა თქვენი ტაქტიკა და მეტი არაფერია“\*.

ჟურნალში ხშირად გაიელვებს გიორგი ქუჩიშვილის ლექსი. თითქმის ყველა მისი ლექსი პოლემიკური ხასიათისაა და სოციალ-დემოკრატიის პოზიციიდან დაწერილი. მაგალითად „გლეხის ლილინში“ პოეტი გლეხს ათქმევინებს, თუმცა დრო შეიცვალა და რეაქციის მათრახი გამეფდა, თუმცა „საზიზღარმა ჯაშუშებმა“ სოფლის უბედურება „ესდეკებს“ დაბრალეს, მაგრამ გლეხებმა კარგად ვიცით, რომ სოციალ-დემოკრატია ჩვენი მეგობარია, რომ ამ პარტიის მიერ არჩეული გზა უტყუარია და ვეცადოთ ამ გზით ვიაროთ.\*\*

პირველი სამოციანელი ქართველი მოღვაწე, რომელსაც „ემმაკის მათრახმა“ ყურადღება მიაქცია და თავის წერილების სერიისაში („ქართველი მოღვაწეები“) საგანგებო სტატია უძღვნა – ნიკო ნიკოლაძეა.

„წარჩინებული ქართველი პუბლიცისტი და საზოგადო მოღვაწე მეცხრამეტე საუკუნისა“\*\*\* – წერს ჟურნალი და უკანასკნელ ორ სიტყვას ხაზს იმიტომ უსვამს, რომ მას, როგორც სოციალ-დემოკრატიულ ორგანოს, „ფოთის თავის“ დღევანდელი საქმიანობა არ მოსწონს, რადგანაც „დღევანდელ პარტიებში ნ. ნიკოლაძე უფრო კადეტებს შეეფერება თუ მარჯვნივ არა“\*\*\*\* „ემმაკის მათრახი“ ნ. ნიკოლაძეს ნაკლად უთვლის იმასაც, რომ მან დიდი დრო და ენერგია რუსულ პრესაში სამსახურს მოანდომა... „ქართული არ ეხერხებოდაო“, ირონიულად შენიშნავს ჟურნალი.

„ემმაკის მათრახის“ აზრით ნ. ნიკოლაძემ ახალ მოძრაობას ფეხი ვერ აუწყო და გაჩუმება ამჯობინა. „1905 წელს, ნ. ნიკო-

\* „ემმაკის მათრახი“, №8, გვ. 2.

\*\* იქვე, №32, გვ. 2.

\*\*\* იქვე, №2, გვ. 6.

\*\*\*\* იქვე, №19, გვ. 2.

\* „ემმაკის მათრახი“, №3, გვ. 7.

\*\* იქვე, №19, გვ. 2.

ლაძე უკანასკნელად გამოჩნდა „ვოზროჟდენიეს“ ფურცლებზე, სადაც პოლემიკას ეწეოდა „ყარიბთან“, მას შემდეგ ის, როგორც პუბლიცისტი, აღარ ჩანს“\*.

რა აზრისაა „ემმაკის მათრახი“ აკაკი წერეთელზე? ჟურნალი, მიუხედავად მისი მეცენატის პირადი უთანხმოებისა აკაკისთან, იძულებულია აღიაროს: „დევანდელ მოძრაობას აკაკი თანაუგრძნობს, თუმცა ხანდახან აქაც მოიკოჭლებს. ყოველ შემთხვევაში ის თავის ტოლებში ყველაზე მეტი თანამგრძნობია“.

სოციალ-დემოკრატიული ორგანო არც სხვა ადგილას მალავს თავის მოწინებებს აკაკისადმი, მაგრამ დიდად ანუხებს რა მისი ფედერალისტთა „ბნელ კედლებს“ შეფარება, მოხუცი მგოსნის ამ ნაბიჯს მხოლოდ სიბერის ტკივილებს ადარებს.

„ვერც თუ აკაკი გაექცა  
სარეაქციო კილოსა...  
მოსდგა და ბეჭდავს შაირებს  
დასაგმობს, სათაკილოსა.  
მიკვირს მგოსანმა ეგეთი  
„ლექსი“ ვით გაამხილოსა?“  
თუმცა „სიბერის ტკივილებს“  
ვინ გაექცევა შვილოსა?“

„ემმაკის მათრახი“ კვლავ უბრუნდება აკაკის. ოცდამეშვიდე ნომერში ემმაკი ბეჭდავს. „ღია წერილს ბ-ნ აკაკისადმი“ წერილში ლაპარაკია იმის შესახებ, რომ „ნიშადურში“ გამოქვეყნებული ლექსი „მეჩონგურე“ აკაკის კალამს არ ეკადრება რომ ვ. გუნიას ჟურნალი ფარად იყენებს აკაკის სახელსა და ამით ხშირად სამარცხვინო მდგომარეობაში აყენებს მას. ემმაკი წერს: „მიუხედავად ჩემი თქვენდამი პატივისცემისა, აშკარათ ვხედავთ? რომ ეს ათი-თხუთმეტი წელიწადია თქვენი მოღვაწეობა ახალს არაფერს მატებს თქვენს სახლს, ხოლო ამ ბოლო წლისა კი პირდაპირ აკრთობს (მეტი რომ არა ვსთქვათ), მას შემდეგ, რაც

\* „ემმაკის მათრახი“, №2, გვ. 6.

\*\* იქვე, №19, გვ. 11.

თქვენი „მუზა ნიშადურის“ ქაობამდე ჩამოქვეითდა, მან ბევრი დაჰკარგა მკითხველის თვალში...“\*

„ემმაკმა“ სოციალ-ფედერალისტური მრწამსის გამო, არც ჩვენი საუკუნის დასაწყისის ყველაზე დიდი კრიტიკოსი – კიტა აბაშიძე დაინდო და ასეთი სტროფებით შეამკო იგი:

„კრიტიკის მიდრეკილებას  
განიცდის ერთობ ფრიადსა,  
აცხობს და აცხობს „სტატიებს“  
შინაარსებით ნყვდიადსა;  
თანაც რეგენულად მუდამ-ჟამს  
კითხვებსა ჯიჯგნის დიადსა,  
(ვითა უკბილო ბებერი  
ქვასავით გამხმარ ხმიადსა)“\*\*

საინტერესოა „ემმაკის მათრახის“ აზრი ვაჟა-ფშაველაზე. „კავკასიონის მთის არწივი და ფშაველთა პირველი მერცხალი, ლუკა რაზიკაშვილი, დაიბადა სწორეთ იმ წელს, როდესაც ბატონყმობა მოისპო. ამგვარათ ის უკვე 46 წლისაა და წლოვანებასთან ერთად აზრითაც, რიგიანათ მოხუცდა.“\*\*\* – ვკითხულობთ ჟურნალში. რას წარმოადგენს, როგორც პოლიტიკური მოღვაწე, ეს აზრით რიგიანათ მოხუცებული“ პოეტი? – „როგორც პოლიტიკური მოღვაწე, ვაჟა-ფშაველა თითქმის შეუმჩნეველია. არის თავისთვის კავკასიის მთებში შეყუდებული და იშვიათად ჩამოეშვება ხოლმე ბარში. მეორე დუმის არჩევნების დროს ფედერალისტების მხრით დიდს აგიტაციას ეწეოდა, მაგრამ მის-მავე სოფლელებმა ზურგი შეაქციეს და მოქმედება დაუნუნეს“\*\*\*\* როგორც ვხედავთ, სოციალ-დემოკრატიული ჟურნალი, თუმცა დიდად აფასებს ვაჟას ლიტერატურულ-მხატვრულ ღირსებას,

\* იქვე, №27, გვ. 13.

\*\* იქვე, №18, გვ. 3.

\*\*\* იქვე, №10, გვ. 7.

\*\*\*\* იქვე.



მაგრამ იქვე იგრძნობა, რომ „მარქსისტულ თეორიაში ღრმად გაურკვეველი“ პოეტით იგი ფრიად კმაყოფილი როდია.

„ემმაკის მათრახის“ სახით კიდევ ერთმა სოციალ-დემოკრატიულმა ორგანომ იყარა ჯავრი „პარტიისაგან განთესილ“ იროდიონ ევდოშვილზე. სატირულ ლექსში – „მგოსანს“ ნ. კალანდაძე „მუზა და მუშის“ ავტორს ღამურას უწოდებს; ღამურას, რომელმაც „თაგვობა“ (სოციალ-დემოკრატიობა რ. მ.) იუკადრისა და დღეს ნიშადურს ამშვენებს, მაგრამ აქედანაც მალე გააფრენენ.

ასეთია „ემმაკის მათრახის“ დამოკიდებულება იმ პერიოდის ქართული მწერლობის ზოგიერთი დიდი წარმომადგენლისადმი. სხვა საკითხია, რამდენად სწორი იყო ეს პოზიცია. ჩვენის აზრით, სოციალ-დემოკრატიული ორგანო სამოციანელთა სახელოვანი თაობის შეფასებაში ნაჩქარევ დასკვნებს აკეთებს და ხშირად უკიდურესობაში ვარდება. საჭირო იყო უფრო ზომიერ-ტაქტიკური, გულთბილი და მორიდებული საუბარი მეცხრამეტესაუკუნეგამოვლილ თმაჭალარა მოღვაწეებზე, მითუმეტეს იმათგან, ვისაც ამ ადამიანთა ნაწერებზე ესწავლა წერა-კითხვა და მათ მიერ გაკვალულ დემოკრატიულ ნიადაგზე გაჰქონდა ახალი რევოლუციური ხნული.

როგორადაც არ უნდა „მოხერხებოდა“ ნ. ნიკოლაძეს ქართული, რა „ჭაობამდეც“ არ უნდა „ჩამოქვეითებულიყო“ აკაკი, და აზრით როგორადაც არ უნდა „მოხუცებულიყო“ ვაჟა-ფშაველა, მათ მაინც გაანჩნდათ ერთი დიდი უპირატესობა „ემმაკის მათრახელთა“ წინაშე, – მათს სიტყვებს საოცარი გარინდებით და მონივნებით ისმენდა საქართველო, და ისმენდა უპირველეს ყოვლისა.

„ემმაკის მათრახი“ ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებსაც ეხება. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ერთი ფაქტი:

ჟურნალის ოცდამეთორმეტე ნომერში ვკითხულობთ ლადო მესხიშვილის გასტროლებზე ქუთაისში. წერილის ავტორი ღირსეულად უყურებს რა დიდი მსახიობის ტალანტს, იქვე აღნიშ-

ნავს: „მხოლოდ სამწუხარო და სავალალო ისაა, რომ ლადო მესხიშვილი ჩვენი სცენიზა გასტროლიორათ ითვლება. პირადათ მესხიშვილი აქ არაფერ შუაშია. იმ ატმოსფეროში, რომელიც შექმნეს ქართული სცენის გარშემო „ღვთიური ნიჭით“ აღვსილმა ჩვენმა არტისტებმა, კაცს ცხოვრება არ შეუძლია. და განა მარტო მესხიშვილია ჩვენი სცენიდან გარიყული? სად არის არტისტი მარჯანოვი? იცის თუ არა საზოგადოებამ, რომ ის რუსეთში ერთ საუკეთესო რეჟისორათ ითვლება? ჩვენში კი გუნები რეჟისორობენ“.\* ეჭვი არ არის, რომ მარჯანოვი, დიდი ხელოვანი კოტე მარჯანიშვილია, ხოლო ჟურნალის მიერ მისი მონივნით მოხსენიება – სოციალ-დემოკრატიული ორგანოს ისტორიისათვის ერთი სასიამოვნო ფაქტი.

1908 წლის 9 აგვისტოს გენერალ გუბერნატორმა რიაზინკინმა „ემმაკის მათრახი“ დახურა „უალრესად მავნე მიმართულებებისათვის“.

ჟურნალის დახურვის მიზეზად იქცა ორმოცდამეორე ნომერში დაბეჭდილი ვ. მალაქიაშვილის\*\* ვრცელი ლექსი – „მოდმეთა სისხლი“. ლექსი ასეთი შინაარსისაა: ქარხნის მეპატრონის – ლიპიანიძის მუშები გაიფიცნენ. ლიპიანიძემ ჭკუა იხმარა და მუშებს „ლოკაუტი“ გამოუცხადა. თანაც სოფელში აგენტები გაგზავნა მუშახელის ჩამოსაყვანად. რეაქციის თვითნებობით ილაჯგანყვეტილი გლეხები ადვილად დათანხმდნენ ქალაქში წასვლაზე და აი ისინი გაფიცულ მუშათა დაზგებთან დგანან. მოტყუებული სოფლელები ნებით თუ უნებლიეთ „მტრეიკ-ბრეხერებად“ გვევლინებიან. ამ გარემოებამ ქუჩაში დარჩენილ მუშათა შორის უკმაყოფილება გამოიწვია და ისინი „კბილთა „ღრჭიალით“ დაერივნენ სოფელ „სტუმრებს“. ქარხნის ეზოში სისხლისღვრა ატყდა. ორივე მხარე საგრძნობლად დაზარალდა. კმაყოფილია მხოლოდ ერთი კაცი – ლიპიანიძე. მან წადილი აისრულა, თავისი მტრები ერთურთს წაკიდა და დღეიდან წითელი დროშის ფრიალის აღარ ეშინია.

\* „ემმაკის მათრახი“, №32, გვ. 4.

\*\* ვარლამ ხუროძე.

ასე იქნება, სანამ მუშები და გლეხები არ გაერთიანდებიან, მტარვალნი ლიპიანიძე მანამ იბატონებს:

„სანამ არ მოსპობს, გაანადგურებს  
მას ხალხის რისხვა და ცეცხლის ალი“.

ვ. მაღალიაშვილის ეს ლექსი კომენტარებს არც კი საჭიროებს, ისე ნათლადაა მასში გამოთქმული მუშებისა და გლეხების გაერთიანების პრობლემა, ისე აშკარადაა მზის სინათლეზე გამოტანილი „ბურჟუა-დემაგოგის“ თვალთმაქცური სახე.

სანამ აკრძალვის ქალაქს მიიღებდა, თ. ბოლქვაძემ მოამზადა და დაბეჭდა კიდევ ჟურნალის ორმოცდამესამე ნომერი, მაგრამ სტამბიდან მთლიანად გატანა ვერ მოასწრო. 234 ეგზემპლარს კონფისკაცია უყვეს.

„ემმაკის მათრახის“ აკრძალვის მეორე დღეს, გენერალ-გუბერნატორი რიაზინკინი, ბეჭდვით საქმეთა კომიტეტს წერდა: ყურადღება მიაქციეთ რომ მომავალში არ გამოვიდეს აღნიშნული ჟურნალის სახეცვლილი გამოცემაო. ... მაგრამ „ემმაკის მათრახის“ რედაქციამ გენერალ გუბერნატორზე უფრო ადრე იფიქრა ჟურნალის მოსალოდნელ დახურვაზე და 1908 წლის 18 აგვისტოს თეოფილე ბოლქვაძეს უკვე ხელთ ჰქონდა გაზეთ „მათრახის“ გამოცემის ნებართვა.

„მათრახის“ პირველი ნომერი 1908 წლის 31 აგვისტოს გამოვიდა. მკითხველმა ამ გამოცემის მხოლოდ ექვსი ნომერი იხილა. მეექვსე ნომერზე „მათრახი“ აკრძალეს. „მათრახი“ თავისი მიმართულებით, ავტორთა კოლექტივით, მასალების ხასიათით და გაფორმებითაც ზუსტად ისეთივეა, როგორც „ემმაკის მათრახი“, განსხვავება მხოლოდ იმაშია რომ მას იუმორისტული ჟურნალის ნაცვლად, სახუმარო გაზეთი ჰქვია და რედაქტორ-გამომცემლად თ. ბოლქვაძის ნაცვლად ხელს აწერს ბ. ბოლქვაძე.

„მათრახმა“ პირველი ნომრიდანვე თვითვე იგემა რეაქციის მათრახი ლევ ტოლსტოის საიუბილეო წერილისათვის. უნდა აღვნიშნოთ, რომ იმ პერიოდის ქართულ პრესაში (რამდენადაც ჩვენ საშუალება გვქონდა მისთვის გადაგვეხედა, რ. მ.)

ლ. ტოლსტოის შემოქმედების ისეთი პრინციპული და მრავალმხრივი შეფასება არ გამოქვეყნებულა. ჟურნალი აღნიშნავს, რომ „საკაცობრიო ლიტერატურაში დღეს ლევ ტოლსტოის ბადალი არ ჰყავს. იგია პირველხარისხოვანი ვარსკვლავი ყველაზე ბრწყინვალე მოკაშკაშე, მსოფლიო აზროვნებაში ტოლსტოის მეტათ თვალაჩინო და საპატიო ადგილი უკავია“.\* მაგრამ „მათრახი“, როგორც სოციალ-დემოკრატიული ორგანო, ფართოდ ჩერდება ლ. ტოლსტოის, როგორც ფილოსოფოსის ნაკლოვანებებზე, აღნიშნავს მისი „სოციალიზმის იდეალისტურ-უტოპისტურ“ მხარეს, ასევე მიუღებლად თვლის ლ. ტოლსტოის „ღვთისმეტყველურ იდეალებს“.

გაზეთების „ხოლერამ“ მალე „მათრახსაც“ უწია. 5 ოქტომბერს გამოსულ მის მეექვსე ნომერში დაბეჭდილ ჩახრუხადის (ვ. რუხაძე) ლექსისათვის – „სათარხანის სიმღერა“ ავტორის ომახიანი მოწოდებაა სპარსეთის ჯალათთა წინააღმდეგ იარაღით ბრძოლისაკენ. ცენზურას არ გამოეპარა ამ ლექსის ალეგორიული ხასიათი და მის პირველ საბრალდებლო წარდგინებაში პირდაპირაა ნათქვამი, სპარსეთის სახით ავტორი რუსეთის სინამდვილეს გულისხმობსო.

თბილისის სასამართლო პალატის პროკურორმა სასწრაფოდ მისწერა ბეჭდვითი საქმის კომიტეტს; „მათრახის“ რედაქტორი მიცემულია პასუხისგებაში, თქვენ კი გთხოვთ გაგვიგოთ, ვინ არის „სათარხანის“ სიმღერის ავტორიო. თ. ბოლქვაძემ არ გაცა ვ. რუხაძის ფსევდონიმი და რეაქციის მთელი რისხვა თავისთავზე მიიღო. 27 ოქტომბერს ბეჭდვით საქმეთა კომიტეტის პროკურორს პასუხობს: „В ответ на отношение от 21 сего октября за № 2294, комитет сообщает, что автор стихов „Песнь Сатархана“ ему неизвестен. Стихотворение подписано псевдонимом Чахрухадзе, а комитет лишен возможности узнать настоящую фамилию автора“.\*\*

\* „მათრახი“, №1, გვ.19

\*\* საქ. სსრ სახელმწიფო ცენტრალური არქივი, ფ. 114, აღ. 4, საქმე №1534.

თ. ბოლქვაძეს ერთი წლით ციხე მიუსაჯეს. იმპერატორმა მხედველობაში არ მიიღო მისი კასაციური საჩივარი. მაშინ, „ემმაკის მათრახის“ რედაქტორი ოზურგეთში გაიქცა, მაგრამ იქაც მალე მიაგნეს, დაიჭირეს და თუმცა 1908 წლის 23 დეკემბერს გაასამართლეს; 1909 წლის 21 ივნისიდან მეტეხის ციხეში იხდის სასჯელს. ზუსტად ერთი წლის შემდეგ, 1910 წლის 21 ივნისს თ. ბოლქვაძე გაათავისუფლეს.

„ემმაკის მათრახის“ პარალელურად გამოდიოდა იუმორისტული ალმანახი „ემმაკი“, რომლის სულ ორი ნომერი გამოვიდა და ძირითადად „ემმაკის მათრახში“ გამოქვეყნებულ მასალებს ბეჭდავდა, ამიტომ მასზე აღარ შევჩერდებით.

„ემმაკის მათრახის“ ძირითადი თანამშრომელი და სულისჩამდგმელი იყო ნესტორ კალანდაძე (ემმაკი), ჟურნალში აქტიურად თანამშრომლობდნენ აგრეთვე ალ. მგელაძე („ბლიკვაძე“), ნ. ქურიძე („ნ. ზომლეთელი“), ვ. რუხაძე („ჩახრუხაძე“), ვ. ხუროძე (ვ. მალაქიაშვილი), პ. კალანდაძე (პ. ირეთელი), ი. გომართელი, გ. ქუჩიშვილი, ნ. ლუდუშაური, („ლილა მოხევე“), დ. ჩხეიძე (დ. თურდოსპირელი), შხანკოლა (?), კენტი (?) და სხვები.

„ემმაკის მათრახი“, მისი მოღვაწეობის პირველი ორი წლის მანძილზე, ქართველი სოციალ-დემოკრატების საკმაოდ ღონიერი და ავტორიტეტული ჟურნალი იყო.

## თავი მეექვსე

### კარიკატურა 1905 – 1908 წლების ქართული სატირული ჟურნალების ფურცლებზე

კარიკატურის სრული და თანმიმდევრული ისტორია ჯერ არ დანერგა.

სახვითი ხელოვნების ამ ერთ-ერთმა ყველაზე ოპერატიულმა და მებრძოლმა ჟანრმა საუკუნეების განმავლობაში თანდათანობით ჩამოაყალიბა თავისი კანონები: ჰიპერბოლური ლოგიკა, სახეთა თავისებური სატირული სისტემა, რეალურის და ფანტასტიკურის ორიგინალური შერწყმა და მოვლენის არსის გაზვიადებული, იუმორისტული აბსტრაგირება.

კარიკატურა უფრო ადრე შეიქმნა, ვიდრე ამ იტალიური სახელით მონათლავდნენ მას. („კარიკარე“ – გაზვიადება, გადაჭარბება).

ბრიტანეთის მუზეუმში ინახება უცნობი ეგვიპტელი მხატვრის მიერ, სამი ათასი წლის წინათ, პაპირუსზე შესრულებული ფარაონ რამზეს მე-3-ის კარიკატურა. რამზესი კატის სახითაა წარმოდგენილი, ხოლო მისი მტრები კი – თავგებისა.

ნაპოლეონის აღზევების პერიოდში ინგლისელმა მხატვარმა გილრემ შექმნა კორსიკელი იმპერატორის მძაფრი, პოლიტიკური კარიკატურა. ნაპოლეონმა კარიკატურაში მაშინვე იცნო თავისი თავი და საშინლად გაბრაზდა. მისი დაჟინებული მეცადინეობით 1802 წლის ამენის სამშვიდობო ხელშეკრულებაში შეიტანეს სპეციალური პუნქტი, რომლის ძალითაც, ინგლისელი კარიკატურისტები და პასკვილისტები უნდა შეეპყროთ, როგორც კაცისმკვლელები და საფრანგეთის მთავრობისათვის გადაეცათ. ...და მაინც იმდროინდელი მსოფლიოს ყველაზე დიდი დესპოტიც კი უძლური აღმოჩნდა პატარა კარიკატურის წინაშე.

პოლიტიკური კარიკატურის შედეგები შექმნეს და მისი აკვანი დაარწიეს ონორე დომემ და ფრანსისკო გოიამ.

კარიკატურამ უფრო მეტი საზოგადოებრივი რეზონანსი შეიძინა მას შემდეგ, რაც იგი ჟურნალისტიკას დაუკავშირდა. პრესის ფურცლებზე დამკვიდრებულმა სატირულმა გრაფიკამ ხელოვნების მეტად პოპულარული და საინტერესო სახე მიიღო.

ჩვენს პერიოდიკაში კარიკატურა პირველად გამოჩნდა 1888 წელს ჟურნალ „თეატრის“ ფურცლებზე. მართალია, საქართველოში მანამდე გამოდიოდა კარიკატურებიანი ჟურნალები „გუსლი“ (მხატვარი მ. ჩემოდანოვი) და „ფალანგა“ (მხატვარი პიტერსონი), მაგრამ ამ ჟურნალებში დაბეჭდილ სატირული გრაფიკის ნიმუშებს ცოტა რამ ჰქონდათ საერთო საქართველოს საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან.

ვერც „თეატრში“ დაბეჭდილი ლიტველი მხატვრის ვ. გოლოვნიას (ფსედ. ვასო ოქონელი), და ვერც ვ. გუნიას „რამე რუმე“-ში დაბეჭდილ ნიკოლოზ ბიაზის (ფს. „კოლა“) კარიკატურებს, მათი არამებრძოლი და არამახვილი ხასიათის გამო ქართული პუბლიცისტური კარიკატურის დაბადების და წინსვლის მაჩვენებელ ფაქტებად ვერ მივიჩნევთ.

\*\*\*

1905 წლის რევოლუციის პერიოდში სატირულმა გრაფიკამ, ისე როგორც მთელმა სატირულმა ჟურნალისტიკამ, თავს იდო თვითმპყრობელობის მხილებისა და რევოლუციის ბარიკადებზე სიცილის მრისხანე იარაღით ბრძოლის კეთილშობილური მისია. ძნელია გადაჭარბებით შეფასება იმ დიდი წვლილისა, რაც სატირულ გრაფიკას მიუძღვის პირველი რევოლუციის პერიოდის სატირული ჟურნალისტიკის ესოდენ პოპულარობაში. ძნელია აგრეთვე, თვალნათლივ წარმოდგენა იმ მძიმე ცენზურული პირობებისა, რომლის დროსაც ამ ჟურნალების მხატვარი-კარიკატურისტები მეფისა და მისი „მოურავების“ (როგორც მათ აკაკიმ უწოდა) ნილაბჩამოხსნილი სახის ჩვენებას ახერხებდნენ.

მართალია, ამ პერიოდის ზოგი სატირული ჟურნალის გრაფიკა დღევანდელ მკითხველს ვერ გააოცებს მაღალი პროფესიული ოსტატობით, ვერც ხასიათთა უნაკლო ჩვენებითა და ფსიქოლოგიური სიღრმით, მაგრამ ამ ჟურნალებიდან თანამე-

დროვე კარიკატურისტებს ზოგიერთი აუცილებელი ნიშნის სწავლა შეუძლიათ. ეს არის დიდი მოქალაქეობრივი გაბედულება, მოურიდელობა დაცინვის ღირსად ცნობილი ყველა და ყოველგვარი „ავტორიტეტისადმი“. ამასთან ერთად ელვისის-წრაფის ოპერატიულობა. ეს ნიშნები კი მეტნაკლები სიძლიერით მოიკოჭლებს ჩვენს დღევანდელ სატირულ გრაფიკაში.

ჩვენი კარიკატურისტების შემოქმედებაში შეიმჩნევა ერთგვარი დაყოფა ადამიანებისა და მოვლენებისა; ისეთებად, რომლებზედაც შეიძლება გავიცინოთ და ისეთებად, რომლებიც იქნებ სასაცილონი არიან, მაგრამ გაურკვეველი მიზეზების გამო კარიკატურას ვერ შევკადრებთ. თემებისადმი ასეთმა ცალმხრივმა მიდგომამ კი გამოიწვია სატირული გრაფიკის თემატური გაერთიანოვნება. თითქოსდა მხოლოდ ის არის სასაცილო, რაც ძველია, გადმონაშთია, ხოლო ახალზე კი, თუნდაც იმიტომ არ შეიძლება გაიცინოს კაცმა, რომ ის ახალია.

\*\*\*

ქართული კარიკატურის ისტორიკოსი გვერდს ვერ აუქცევს 1905–1908 წლების ქართული სატირული ჟურნალისტიკის გრაფიკას. სწორედ ამ ჟურნალების ფურცლებზე დაიბადა და ფრთები შეისხა პოლიტიკურ-პუბლიცისტურმა კარიკატურამ, ხელოვნების უაღრესად საჭირო და სასარგებლო დარგმა.

მართალია, 1901 წლიდან „ცნობის ფურცლის“ დამატებაში დაიწყო ბეჭდვა ოსკარ შმერლინგის სატირული ნახატებისა, მაგრამ ამ ნამუშევრებს ჯერ კიდევ არ ჰქონდათ ის პოლიტიკური სიმახვილე და მებრძოლი სული, რომლითაც თვით ოსკარ შმერლინგი და საერთოდ ქართული სატირული გრაფიკა რუსეთის პირველი რევოლუციის პერიოდში აღიჭურვა.

1907–1908 წლების ქართული სატირული ჟურნალების ფურცლებზე მოღვაწეობდნენ ქართული სატირული გრაფიკის პიონერები გ. ზაზიაშვილი (ივანეშვილი), ო. შმერლინგი, ს. შანშიაშვილი, პ. მღებრაძე, შ. ქიქოძე, მ. თოიძე, ი. ნიკოლაძე, მ. ჭიაურელი, ვ. კილაძე, ვ. სიღამონ-ერისთავი და სხვები. სწორედ მათი უანგარო მეცადინეობით ჩაეყარა საფუძველი



კარიკატურის ოსტატთა იმ საკმაოდ ძლიერსა და ორიგინალურ სკოლას, რომელიც ამჟამად ჩვენში არსებობს.

პირველი ქართული სატირული ჟურნალის – აკაკი წერეთლის „ხუმარას“ (1907 წ.) გრაფიკული გაფორმება ეკუთვნის მუშა-მხატვარს გიგო ზაზიაშვილს. იქნებ ნიშანდობლივია ის ფაქტიც, რომ დიდმა აკაკიმ პირველი ქართული სატირული ჟურნალის გაფორმება იმდროისთვის საკმაოდ გახმაურებულ კარიკატურისტს ოსკარ შმერლინგს (ან სხვა გამოჩენილ მხატვრებს კი არა, მუშა-მხატვარს მიახლო. მუშა-მხატვარს, რომელიც ალიხანოვ-ავარსკიმ ერთი წლის წინათ (1906 წ.) ქუთაისიდან გააძევა, როგორც რევოლუციის აქტიური მონაწილე. სწორედ „ხუმარადან“ დაიწყო ეროვნული სატირული გრაფიკა და თუ პირველ ქართველ გრაფიკოსად გრიგოლ ტატიშვილს ვთვლით, სატირული გრაფიკის პირველ ნარმომადგენლად გიგო ზაზიაშვილი უნდა ვაღიაროთ.



„ხუმარა“ 1907, №1

მხატვარი გ. ზაზიაშვილი

1907–1908 წლების ქართული სატირული ჟურნალების გრაფიკა თემატურად სამი სახით ნარმოგვიდგება. ესენია: პოლიტიკური კარიკატურა, საყოფაცხოვრებო კარიკატურა და მეგობრული შარჟები გამოჩენილ ქართველ მოღვაწეებზე.

დავიწყოთ „ხუმარადან“.

ნომრის პირველსავე გვერდზეა დაბეჭდილი გ. ზაზიაშვილის კარიკატურა. ამ კარიკატურამ კიდევ შეინირა ჟურნალი და მის მოხუც რედაქტორს მეტეხის ციხე მოანახულებინა.

შესრულების თვალსაზრისით გ. ზაზიაშვილის ეს კარიკატურა წმინდა, რეალისტური მხატვრობიდან კარიკატურულ გამოსახვაზე გაუბედავი გადასვლის ნიმუშს წარმოადგენს.

კარიკატურა გადატვირთულია ზედმეტი, მეორეხარისხოვანი დეტალებით. კარიკატურის ცენტრალური ფიგურები საკმაოდ გამოკვეთილია, მაგრამ მხატვარს ზედმინვენით გაურჩევია უკანა ხედიც, ქუჩის პირას ჩამწყვირებული სახლები (სანვიმარი მილებიც კი) და თქვენ წარმოიდგინეთ, უაღრესი სიზუსტით მოუხაზავს ქვაფენილი. გ. ზაზიაშვილის ეს კარიკატურა შორს დგას სრულყოფისაგან, მაგრამ მასში მკაფიოდ ჩანს ის მთავარი, რისთვისაც საერთოდ იქმნება სატირული გრაფიკული ნიმუში.

„მასხარას“ მეორე ნომერში ყურადღებას იპყრობს გიგო ზაზიაშვილის ნახატი „აკაკის მოგზაურობა“ („ხუმარას“ რედაქციიდან მეტეხამდინ). მხატვარს გრაფიკულად გამოუსახავს იმ დღეებში რეაქციის მიერ ჩადენილი ყველაზე სამარცხვინო აქტი: სამ შეიარაღებულ პოლიციელს მიჰყავთ იგი, შავ ფრაკში გამონყობილი, თეთრწვერა, ახოვანი ტუსალი. გ. ზაზიაშვილის სტილისათვის დამახასიათებელ, ნახევრად რეალისტურად გადანყვეტილ ამ კარიკატურაში ნათლად ჩანს ავტორის პოზიცია. კარიკატურის სიუჟეტშივე ხაზგასმულია მთავარი: სამივე პოლიციელი და მათი ჯუჯა უფროსიც საოცრად უმწეონი ჩანან „ხუმარას“ დარბაისელი რედაქტორის გვერდით.

„მასხარა“ მეორე ნომერზევე დაიხურა. როგორც ვიცით, მის დახურვაში ერთ-ერთი „ხელშემწყობი“ პირველი ქართველი კარიკატურისტის მებრძოლი გრაფიკაც იყო. „მასხარას“ დახურვის შემდეგ გამოსული „ბზიკის“ № 1-ში მკითხველი ეცნობა ოსკარ შმერლინგის კარიკატურებს.

საქართველოში დაბადებული და გაზრდილი, ეროვნებით გერმანელი, ოსკარ შმერლინგი წლების განმავლობაში დაუღალავად იღვწოდა ქართული ხელოვნების ფრონტზე და წარუშლელი კვალი დატოვა, როგორც სატირული გრაფიკის, ისე

საერთოდ ჩვენი მხატვრობის ისტორიაში. ოსკარ შმერლინგი იყო იმ დროის უმეტესი სატირული ჟურნალების მთავარი მხატვარ-კარიკატურისტი და ყველაზე პროფესიონალი კარიკატურისტიც. მან განამტკიცა და ახალ სიმაღლეებს აზიარა ქართული სატირული გრაფიკის ახლადდაბადებული სკოლა. ოსკარ შმერლინგის კარიკატურებს სხვადასხვა წარწერა აქვს, მაგრამ უწარწეროდაც ძნელი გამოსაცნობი არ არის ამ მაღალნიჭიერი მხატვრის ნამუშევრები.



„მასხარა“ №2, 1907

აკაკის მოგზაურობა („ხუმარას რედაქციიდან მეტეხამდინ“) მხატვარი გ. ზაზიაშვილი

ოსკარ შმერლინგის ავტორობით „ბზიკში“ გამოქვეყნებული პირველივე კარიკატურა პოლიტიკური სატირის შესანიშნავ ნიმუშს წარმოადგენს. სახელმწიფო სათათბიროს გრძელ შენობაზე ზის იმპერატორი ნიკოლოზ მეორე. მის შავ ჩექმებს შენობაში შესასვლელი მთლად დაუფარავს. იმპერატორის წინ დგას შავფრაკიანი კაცი და კანონების წიგნს ანოდებს. მეფეს ფართო ხელისგული დაუფარებია წიგნისათვის და მკაცრად ბრძანებს:

„კანონიც მე ვარ და სამართალიც“. დიახ, იმპერატორი კანონიც თვითონ იყო და სამართალიც, უსამართლობით დაჩაგრული ხალხის დასათრგუნავად.

„მასხარას“ მეორე ნომერში ანარქია წარმოდგენილია კრუხად, რომელსაც ბუდეში კვერცხების ნაცვლად ყუმბარები უწყვია. საინტერესოა ო. შმერლინგის სხვა კარიკატურაც... ლამაზად მოვლილ საფლავთან დგას შოსანი ქალი და მოსთქვამს. საფლავის ქვას აწერია: „აქ განისვენებს ნაშთი, რუსეთის თავისუფლებისა. დაიბადა 17 ოქტომბერს. გარდაიცვალა 1907 წელს“. მიიცვალა რუსეთის თავისუფლება 17 ოქტომბრის ქიმერა საბოლოოდ გაქრა. ეს მშვენივრად გაიგო და გამოხატა კარიკატურისმა.

ჟურნალის მესამე ნომერში მხატვარმა წარმოგვიდგინა თვითმპყრობელობის და რევოლუციის სიმბოლური სახე. ვულკანის თავზე (ვულკანისა, რომელიც ეს ეს არის დაიქუხებს) ზის მეფის მოხელე. მოხელეს შეძრწუნებული სახე აქვს: „ხსნა არსით არის!“

სატირულ-კარიკატურული ალეგორიის ბრწყინვალე ნიმუშს წარმოადგენს ამ ჟურნალის მეოთხე ნომერში გამოქვეყნებული ოსკარ შმერლინგის კარიკატურა „პრესის თავისუფლება“. იმდროინდელი პრესა მხატვარმა წარმოგვიდგინა ნისკარტ და ფეხებშეკრული ფრინველის სახით. კარიკატურას ასეთი წარწერა აქვს: მეუბნებიან იჭიკჭიკეო, მაგრამ ჩემ ნისკარტს რომ კლიტე აძევს, იმას კი აღარ უყურებენ. ესეც შენი ბეჭდვითი სიტყვის თავისუფლება“. ეს კარიკატურა მარტო თემის აქტუალობით კი არა, უზადო შესრულებითაც გამოირჩევა.

„ოხუნჯის“ პირველი ნომერი ფერწერული კარიკატურითაა წარმოდგენილი. უნდა აღინიშნოს რომ „ოხუნჯი“ პირველი ქართული სატირული ჟურნალია, რომელიც ფერებშია დაბეჭდილი. ჟურნალის პირველ გვერდზე კარიკატურის საგნად რეაქციის მიერ დაჩაგრული სახელმწიფო სათათბირო ქცეულა. სათათბიროს შენობას ყორნები და სვავეები დაჰპატრონებია. ისინი ბრჭყალებით ჩაჰფრენიან შენობას. ცაში უთვალავი ყორანი დაფარფატებს. კარიკატურა ხელმოუწერელია, მაგრამ შეს-



რულების მანერაზე ეტყობა, რომ იგი ოსკარ შმერლინგს უნდა ეკუთვნოდეს: „შავი ყორანი გამითხრის საფლავს“... – ასე წაუნერია მხატვარს აღნიშნული კარიკატურისათვის.

ისე როგორც „ეკალი“, კარიკატურებიანი აღმანახი „ცეცხლიც“, სატირული გრაფიკის განვითარებისათვის ვერავითარ სანუგეშოს ვერ იძლევა, ვერც თემის სიახლით და ვერც მხატვრული ოსტატობით. ამ აღმანახის კარიკატურებს საზოგადოებრივ-საჭირბოროტო პრობლემების დაყენებისა და გადაწყვეტის ნაცვლად, უბრალო ყოფითი და ზოგჯერ პორნოგრაფიული, ბულვარული თემებით გატაცება ემჩნევა. „ცეცხლის“ ვერც პირველ და ვერც მეორე ნომერში ვერ იხილავთ სხვა სატირული ჟურნალებისათვის დამახასიათებელ ცეცხლოვან კარიკატურებს. სამაგიეროდ, უხვად იპოვნით შიშველი ქალების ფერად ფოტოებს.



„ოხუნჯის“ თავფურცელი.  
მხატვარი ო. შმერლინგი

კარიკატურის თემატური გამრავალფეროვნების თვალსაზრისით შესამჩნევი როლი შეასრულა იუმორისტულმა გაზეთმა „შუამავალმა“. „შუამავალის“ ფურცლებზე პოლიტიკური კარიკატურის გვერდით დიდ ადგილს იკავებს საყოფაცხოვრებო გრაფიკა. ოსკარ შმერლინგი „თავისუფლებისათვის დევნილთა“ გვერდით, ყურადღებას უთმობს, „თფილისიდან ბათუმისაკენ“ მიმავალი მატარებლის კურიოზულ სურათს და უპატრონოდ მიტოვებულ „ქუთაისის ბულვარზე“ გამართულ ყვავების მეჯლისსაც. საყოფაცხოვრებო თემაზეა შექმნილი ჟურნალის მეორე ნომერში დაბეჭდილი კარიკატურაც „მუშტაიდიდან ერევნის მოედნამდე“. ნახატი ტრამვაით მგზავრობის უხერხულობათა შესახებ გვიამბობს. „შუამავალის“ მეოთხე, მეექვსე და მერვე გვერდებზე გაგრძელებებით დაბეჭდილი რეპორტაჟული კარიკატურა პრესის დამამცირებელ მდგომარეობას შეეხება.

„შუამავალის“ უკანასკნელ გვერდზე გ. ზაზიაშვილს „ვეტცელის პივო“ გაუხდია კრიტიკის ობიექტად. ხელჯობიანსა და მსუქან ვაჭარს თავის ნაცვლად ლუდის კასრი ადევს მხრებზე. უნდა ითქვას, რომ ეს კარიკატურა თავისი შესრულებით და სატირულ-იუმორისტული ელფერით ახალი სიტყვაა გ. ზაზიაშვილის გრაფიკულ შემოქმედებაში.

ქართული კარიკატურის ისტორიას დიდი კვალი დააჩნის ჟურნალებმა: „ემშაკის მათრახმა“ და „ნიშადურმა“. ამ ჟურნალების ფურცლებზე სატირული გრაფიკა მრავალფეროვნად გამოიყურება. ეს ბუნებრივიცაა, რადგანაც იმ პერიოდისათვის ზემოაღნიშნული ჟურნალები შედარებით უფრო „იბლიანი“ გამოდგნენ (მათ ორი წელი გასძლეს).

„ემშაკის მათრახის“ თავფურცელი ოსკარ შმერლინგის დაუხატავს და ნიშანდობლივია, რომ ორი ჟურნალის – „ნიშადურისა“ და „ემშაკის მათრახის“ მთავარი გრაფიკოსი ოსკარ შმერლინგია, მიუხედავად ამ ჟურნალების სხვადასხვა პოლიტიკური მიმართულებისა და ურთიერთშორის გაუთავებელი შუღლისა და კინკლაობისა.

„ემშაკის მათრახის“ მეორე ნომერში ოსტატურად შესრულებული კარიკატურა ქუთაისის ციხიდან პოლიტიკურ პატიმართა გაქცევაზე მეტყველებს. ყეყერი ზედამხედველი გაცემით დასცქერის შავ ხვრელს ციხის კედელში; ხვრელში ჯერ კიდევ მოჩანს ტუსაღის ფეხები. სატირული ჟურნალი ამ კარიკატურით აუწყებს მკითხველს, რომ ციხეებით ვერ შეაკავებენ ფართოდ გამილჩ რევოლუციურ ბრძოლას, რომ მეფის ციხეებს უკვე აღარ ძალუძთ ხალხისთვის თავდადებულ პატიმართა შენარჩუნება.

„ემშაკის მათრახის“ მეორე ნომერში გამოჩნდა ახალი განყოფილება „ქართველი მოღვაწეები“. ამ რუბრიკის ქვეშ იბეჭდებოდა ქართველი მოღვაწის შარჟი და მისი, ჟურნალის მიერ შემჩნეული, დამსახურება სამშობლოს წინაშე. შარჟების ამ სერიის ავტორია ოსკარ შმერლინგი. პირველი ქართველი მოღვაწე, ვისაც ჟურნალმა ყურადღება მიაქცია ნიკო ნიკოლაძეა; თუ რა დახასიათებას აძლევს ჟურნალი ნიკო ნიკოლაძეს, როგორც პუბლიცისტსა და საზოგადო მოღვაწეს, ჩვენ ამას ცალკე შევხებით.

ჟურნალის მესამე ნომერში ო. შმერლინგი გვთავაზობს მეობრულ შარჟს აკაკი წერეთელზე. ეს ნახატიც ზუსტად იგივე სტილითაა შესრულებული, როგორც ნიკო ნიკოლაძისა. მხატვარს მკვეთრი შტრიხებით და შარჟისათვის სასარგებლო კონკრეტულობით (თეთრწვერა მოხუცი შავ სამოსელში) ოსტატურად შეუქმნია ქართული პოეზიის ოლიმპიელის შუბნათელი სახე.

„ემშაკის მათრახის“ მეოთხე ნომერში პირველად გამოჩნდა და ამ ჟურნალის თითქმის ყველა ნომერში გვხვდება ნახატი-რუბრიკა. ნახატზე გამოსახულია პირქვე მწოლი კაცი, რომელსაც ზურგზე უშველებელი ჩექმა აწვება და ლამის გასრისოს. ამ სურათის სიმბოლური ქვეტექსტი კომენტარს არ საჭიროებს.

ჟურნალის შემდეგ ნომრებში მკითხველის ყურადღებას იმსახურებს მოსე ჯანაშვილის, ვალერიან გუნიას, ვასო აბაშიძის და ვაჟა-ფშაველას მეგობრული შარჟები. ეს შარჟები ქართველ მოღვაწეთა სიცოცხლეში შექმნილ იუმორისტულ-გრაფიკულ

პორტრეტებს წარმოადგენენ და ნიჭიერი კარიკატურისტის მიერ დანახული მათი მდიდარი სულიერი სამყაროს მსუბუქ-იუმორისტული გადმოცემით დღესაც დიდ ინტერესს იმსახურებენ.

„ემშაკის მათრახის“ ოცდამესამე ნომერში გამოქვეყნებულია ერთი მეტად საინტერესო კარიკატურა. გარდა ბრწყინვალე მხატვრული შესრულებისა, ამ კარიკატურისადმი ინტერესს ზრდის ის გარემოებაც, რომ იგი ლევ ტოლსტოის შეეხება. ადამიანებზე, სახლებზე, თვით მთაზე უფრო ამალღებული გიგანტური ტოლსტოის წინ ძლივს მოჩანს პანანინა, თავუნიასმსგავსი კაცი-პურიშკევიჩი. წარწერა მეტყველებს:

„პურიშკევიჩი – ჩვენ, როგორც დიდებულ სახელმწიფო მოღვაწეებს, სადა გვცალიან ისეთი უმნიშვნელო საქმეებისათვის, როგორც ტოლსტოის დღესასწაულია“.

დიახ, მეფეს და მის ლაქიებს ტოლსტოის იუბილესთვის მართლაც არ ეცალათ. მათ უფრო „საპატიო“ და აუცილებელი საქმეები ჰქონდათ საკეთებელი. რევოლუცია აკვანშივე უნდა ჩაეკლათ, „ექვმიტანილი“ პირები ციხეებსა და კატორღებში უნდა გაეგზავნათ.

„ემშაკის მათრახის“ დანარჩენი ნომრების სატირულ გაფორმებაში ერთგვარი მოღუნება შეიმჩნევა. კარიკატურამ დაჰკარგა კონკრეტული, მებრძოლური ხასიათი და იგი ან სრულიად უმისამართო და ლმობიერი გახდა, ანდა ვ. გუნიას ჟურნალის „ნიშადურის“ უაზრო ლანძღვას გადაჰყვა. ჟურნალის № 23-დან



„ემშაკის მათრახი“ №2, 1907  
ნიკო ნიკოლაძე  
მხატვარი ო. შმერლინგი



№ 30-მდე თითქმის არაფერია საინტერესო თუ არ ჩავთვლით ვ. გუნიას მისამართით შეურაცხმყოფელ კარიკატურებს და ლექსებს.

ჟურნალის ოცდამეთექვსმეტე ნომრის პირველ გვერდზე მკითხველი მაშინვე ამოიცნობს კ. მარქსს. გოლიათი მარქსის წინაშე დგას პანანინა გრიგოლ რობაქიძე (სხვათა შორის შესრულების სტილით ეს ნახატი ძალიან ჰგავს, ჩვენს მიერ უკვე ნახსენებ ტოლსტოისა და პურიშკევიჩის კარიკატურას) და ამბობს:

„გ. რობაქიძე-იმე, რავა ლაპარაკობთ, ბატონებო! ერთს შეუბერავ და ამ ლილიპუტის კვალსაც ვეღარ ნახავთ!“ – ეს კარიკატურა და მის გვერდით დაბეჭდილი ლექსი – „ჩვენისთანა ბედნიერი“ – საყურადღებოა იმიტაც, რომ ჟურნალი ამკარად იცავს მარქსიზმს და დაუნდობლად ამათრახებს მარქსიზმის რევიზიისა და გაყალბების ცდებს.

„ემმაკის მათრახი“-ს № 39-ში ოსკარ შმერლინგის კარიკატურა ნაძალადევის მუშათა უბანს ექომაგება. კარიკატურაზე გამოსახულია ემმაკი, რომელსაც ხელთ ტაბლა უჭირავს, ხოლო ტაბლაზე შეიარაღებული პოლიციელები სხედან. კარიკატურის შინაარსს ხსნის ემმაკის ლექსის – „მილოცვის“ შემდეგი სტროფები:

„მუშათა უბანს მარად ჟამს  
მეტი აქვს ყურადღებანი,  
რამეთუ უყვართ მიტინგნი  
და საიდუმლო კრებანი.  
შეეტკბეთ, ძმანო, ამ ნობათს  
და შეეთვისეთ გულითა  
ოცდაოთხ გოროდოვოის  
თავისი ბოქაულითა“.

„ემმაკის მათრახის“ გაგრძელება – სახუმარო გაზეთი „მათრახი“, – სატირული გრაფიკის ნიმუშებით რაიმე სიახლეს არ შეიცავს და ამიტომ მასზე არ შევჩერდებით.

„ნიშადურის“ ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური მიმართულება ასულდგმულებს სწორედ მის სატირულ გრაფიკასაც.

„ნიშადურის“ პირველსავე ნომერში დახატულია რედაქტორ-გამომცემელი, რომელიც ლოცულობს შემდეგი სიტყვებით:

„ყოვლად წმინდა „არხანგელო“, ამაცდინე არხანგელსკის გუბერნიას!..“ მაგრამ ჟურნალის არსებობის მთელს მანძილზე არსად არ იგრძნობა მისი შიში არხანგელსკის გუბერნიაში გაგზავნისადმი, არც მორჩილი ქედმოხრა ან შერიგება არსებული ნესნყობილებისადმი.

როგორც ვიცით, ბოლშევიკები მესამე სახელმწიფო სათათბიროს არჩევნებში იცავდნენ მისი ლეგალურ ტრიბუნად გამოყენებისა და ბოლშევიკი დეპუტატების გაყვანის პოლიტიკას. მმართველი რეაქციული ფენები, ისევე როგორც წინა სათათბიროებში, ამჯერადაც ცდილობდნენ სათათბირო ჩაეყენებინათ თავიანთ სამსახურში. ვფიქრობთ, სათათბიროსადმი ამ დამოკიდებულების გამოძახილია „ნიშადურის“ მეორე ნომერში დაბეჭდილი კარიკატურა, რომელზედაც გამოსახულია არენაზე ცხვრისა (სათათბირო) და მგლის (თვითმპყრობელობა) შერკინება. კარიკატურას ქვეშ ასეთი ლექსი აქვს მიწერილი:

„ორჯერ ვნახეთ მიეპარა  
ეს ოხერი ჩუმა-ჩუმა,  
სანყალი სულ მალა ხტოდა:  
„ვაი, დუმა, დუმა, დუმა!“  
ეს მესამეთ აგერ მისდევს,  
კიდევ უნდა გაჰკრას კბილი,



„ემმაკის მათრახი“, №3. 1907  
აკაკი წერეთელი  
მხატვარი ო. შმერლინგი.



„ემშაკის მათრახი“,  
№10, 1907  
ვაჟა-ფშაველა  
მხატვარი ო. შმერლინგი

შხამათ კი არ ამოექცეს  
მესამეჯერ „დუმა“ ტკბილი!

ამავე ნომერშივეა გამოქვეყნებული ოსკარ შმერლინგის საინტერესო კარიკატურა პურიშკევიჩზე: „დარვინის თეორიით, ყურთუკულმა, კაცის პირუტყვად გადაგვარება“.

„ნიშადურის“ მეცამეტე ნომერში კარიკატურისტს ნოე ჟორდანიაც კი წარმოუდგენია. ჟორდანიას ხელთ საცეცხლური უჭირავს და „კუჭს აკურთხებს“, კარიკატურას აწერია:

„ჩვენი ქართველი მარქსისტი  
საცეცხლურით კუჭს აკურთხებს  
მხოლოდ იგი იყოს სავსე  
და სამშობლოს მიაფურთხებს!..  
მაგრამ მარქსი ბრანწს უჩვენებს:  
ვერ მოგართვი ძამიაო,  
ეგ არ მითქვამს „კაპიტალში“  
საქართველოს ჭამიაო!..“

„ნიშადურის“ ამავე ნომერში სიმახვილითა და სატირულ-იუმორისტულ ჟღერადობით ყურადღებას იპყრობს კიდევ ერთი კარიკატურა. ქუჩაში ანთებული ფანრის ქვეშ ჩასძინებია „გოროდოვოის“, მის ირგვლივ დგანან შეიარაღებული კაცები და მძინარეს დარაჯობენ.

„– ვა, ავეტიქ არაქელიჩ, ეს რა ამბავია? დუქნები რად დაგიკეტიათ? ზაბასტოვკაა?..“

– რის ზაბასტოვკა! აი იმ გოროდოვოის ვყარაულობთ, არავინ მიეპაროს და არ მოგვიკლან, თორემ ხომ იცი!.. ასეთი წარწერა აქვს ზემოაღნიშნულ კარიკატურას და ამით მხატვარი აქცენტირებას უკეთებს რეაქციის გამარჯვების შედეგად შემოღებულ „საგანგებო წესრიგს“ ქალაქში.

1907 წლის უკანასკნელი ნომრებიდან ოსკარ შმერლინგი ჩამოშორდა ჟურნალს და კარიკატურებს ხელს აწერს „სანდრო“ (ს. შანშიაშვილი).



„ემშაკის მათრახი“, №8, 9, 1907  
ვალ. გუნია და ვ. აბაშიძე  
მხატვარი ო. შმერლინგი

ოსკარ შმერლინგის წასვლა საგრძნობლად ემჩნევა „ნიშადურს“. „სანდროს“ კარიკატურას, როგორც დამოუკიდებელი საჟურნალო მასალის შექმნას, რატომღაც გაურბის და ძირითადად ჟურნალში დაბეჭდილი ფელეტონების ილუსტრირებით კმაყოფილდება. ამასთან ერთად, „ნიშადური“ კვლავ ენერგიულად აგრძელებს პორნოგრაფიული ხასიათის სურათების ბეჭდვას. „ნიშადური“ თანდათანობით იხრება რეაქციული ბურჟუაზიის

პოზიციისაკენ და ჟურნალის სულისკვეთების ეს უკანდახევა განსაკუთრებით ესდეკებთან (სოციალ-დემოკრატებთან) ურთიერთობაში მჟღავნდება. ეს გარემოება ჟურნალის ერთ ასეთ ნახატ-ხუმრობაშიც კარგად ჩანს. შავხალათიანი ახალგაზრდა კაცი თავის მოახლეს ჰკოცნის. კარებში ამ კაცის ცოლი დგას:

„ცოლი – რას სჩადიხარ?“

– ქმარი – არაფერს, ჩემო კარგო, მე სოციალისტი ვარ და „კლასთა გათანასწოებას“ ვცდილობ!“

საინტერესოა „ნიშადურის“ №40-ში გამოქვეყნებული ერთი კარიკატურა. კარიკატურა ილია ჭავჭავაძის მკვლელობის საქმეს შეეხება და იგი ერთხელ კიდევ ხაზს უსვამს „ნიშადურის“ „უბადრუკ ცდას“ – ილიას მოკვლა სოციალ-დემოკრატებისათვის დაებრალებინა. კარიკატურა ორი ნახატისაგან შედგება. ერთ ნახატზე გამოსახულია საგურამოს გზა, მკვლელს, რომელიც ილიას ეტლს ელოდება, ცალ ხელში დანა უჭირავს, მეორეში ტელეფონი. ტელეფონის ხაზი კი „მოგზაურის“ რედაქციაში მიდის და თითქოს იქიდან რედაქტორი რჩევა-დარიგებას აძლევს საქართველოს სულიერი მამის მკვლელებს. ამ კარიკატურამ, ბუნებრივია, მისი უდანაშაულო ადრესატების აღშფოთება გამოიწვია და გაზეთ „ცხოვრების სარკეში“ (№2) გამოჩნდა „ვ. ნ“-ს წერილი, რომელშიც ავტორმა აღშფოთება გამოთქვა, ასეთი უსაბუთო ცილისწამების გამო, სოციალ-დემოკრატების მიმართ.

„ნიშადურის“ № 43-ში დაბეჭდილია მხატვრის საპასუხო წერილი სათაურით: „თუ პილპილი არ გიჭამია, კუდი რათ გეწვის?“. მხატვრის პირით ჟურნალი ისევ ძველ პოზიციასზე რჩება და აცხადებს: „ჩვენს კარიკატურაში სწორედ ის სორო, ის ბნელეთი, ის ჯურღმული და ცოდოა დახატული, რაიც თქვენ, ჩვენზე უკეთ, გეცნობებათ და რამაც ასე ამოგწვიათ კუდის რიკი!“

ჩვენს ხელთაა ქართველი ბოლშევიკების სატირული ორგანო, ყოველკვირეული ჟურნალი „ეკალი“. (რედაქტორი პლატონ გაჩეჩილაძე.) ეს ჟურნალი თავისი მოურიდებლობით და პირდაპირობით თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ იმდროინდელ სატირულ

ჟურნალთაგან ყველაზე სწორად ნასროლი ყუმბარაა, და „ეკალის“ სატირული გრაფიკაც აბსოლუტურად ადეკვატურია ჟურნალის იდეური მიმართულებისა.

„ეკალის“ მთავარი მხატვარი გიგო ზაზიაშვილია. „ეკალის“ სატირული ფურცელი ძალიან ნააგავს „ხუმარას“ თავფურცელს. აქაც მხატვარს ბენიას და ბემტიას ალეგორიული სახეები შეუქმნია. ჟურნალმა პირველსავე ნომერში მკაცრად ამხილა ილიას მკვლელობის ფაქტს ამოფარებული, მყვირალა პატრიოტი და ცილისმწამებლური „ნიშადური“. გიგო ზაზიაშვილის ერთი კარიკატურის სახით, კადეტებმაც იგემეს რევოლუციური სატირის ბასრი მახვილი.

„ეკალის“ მეორე ნომერში დაბეჭდილ კარიკატურაზე გამოსახულია მღვდელი, რომელიც სახრით უპირებს ცემას მის წინ წაქცეულ ღარიბს. მაგრამ მღვდელს თავის ამ განზრახვაზე ხელი ააღებინეს და ახლა თვითონ მას, მისივე იარაღით სცემენ ღარიბის საშველად მოსული გლეხები და მუშები. ძნელი არ არის ამ კარიკატურაზე შევამჩნიოთ მოწოდება მუშათა და გლეხთა გაერთიანებისაკენ და იქნებ შეიარაღებული ბრძოლისკენაც.

„ეკალის“ მეოთხე ნომერში მოთავსებული კარიკატურა გვამცნობს, რომ რევოლუციურმა იდეებმა ფეხი მოიკიდეს მოსწავლეთა შორისაც. „ქართულ გიმნაზიაში“ – ასე ჰქვია გ. ზაზიაშვილის ნახატს – მასწავლებელი ცდილობს როგორმე კარში გაასწოროს ამბოხებულ გიმნაზიელთა შემართებას.



„ნიშადური“ № 2, 1907  
კაცის პირუტყვად  
გადაგვარება  
მხატვარი  
ო. შმერლინგი



ჟურნალის მეხუთე ნომერში ერთადერთი გრაფიკული ნამუშევარია. ნახატს „თავისუფლება“ აწერია. ციხის გამომტვრეული ფანჯრის გვერდზე დგას განთავისუფლებული ტუსალი წითელი დროშით ხელში. იქვე დამსხვრეული ბორკილები ყრია. ასე იწინასწარმეტყველა „ეკალის“ კარიკატურისტმა ის დღე, რომელიც ათი წლის შემდეგ დადგებოდა რუსეთის იმპერიაში მცხოვრებ ჩაგრულთათვის.

\* \* \*

ასე გამოიყურება კარიკატურა 1905–1908 წლების ქართული სატირული ჟურნალების ფურცლებზე.

ბუნებრივია, ჩვენ პრეტენზია არ გვქონია ამ წლების სატირული გრაფიკის სრული მიმოხილვა-შეფასებისა. ქართული კარიკატურის ისტორიის ეს ერთი მნიშვნელოვანი მონაკვეთი ღრმა პროფესიულ განხილვასა და ამ საკითხით სპეციალურად დაინტერესებულ მკვლევარს ელის, მაგრამ რაკი ამ წლების სატირული გრაფიკის ისტორიაზე ჯერჯერობით არაფერი დანერილა, ჩვენ შევეცადეთ მკითხველის ყურადღება მხოლოდ იმდენად შეგვეჩერებინა, რამდენადაც ეს საკითხი ჩვენი კვლევის სფეროში შემოდის. ვხელმძღვანელობდით აგრეთვე იმ აზრითაც, რომ სატირული ჟურნალისტიკის ისტორიის წერისას, არ შემოვფარგლულიყავით, მხოლოდ ჟურნალების ლიტერატურულ მასალათა შეფასებით, რადგან სატირული გრაფიკა, სატირული ჟურნალისტიკის ერთ-ერთი ორგანული და ფრიად მნიშვნელოვანი ნაწილია.

ჩვენ მიერ ზემოგანხილული მასალებიდან ასეთი დასკვნების გაკეთება შეიძლება:

1905–1908 წლების ქართული სატირული ჟურნალების გრაფიკა წარმოადგენს ფრიად მნიშვნელოვან პერიოდს ქართული კარიკატურის ისტორიაში; მისი თემატური გამრავალფეროვნების და ტექნიკური სრულყოფის თვალსაზრისით.

ამ პერიოდში სატირულმა გრაფიკამ გადადგა საკმაოდ მტკიცე პირველი მეტროლოგიური ნაბიჯები და მით უფრო სასიამოვნოა, რომ ეს ნაბიჯები გადაიდგა რუსეთის პირველი

რევოლუციის წლებში, უახლესი ისტორიის გრანდიოზულ მოსახვევზე.

მართალია, სატირული გრაფიკა, როგორც იმ პერიოდის ბევრი სატირული ჟურნალი, არ იყო ბოლომდე თანმიმდევრული; ზოგმა ჟურნალმა სწრაფად ვერ აულო ალლო შექმნილ ვითარებას, ვერ შეძლო სწორი ორიენტირება რევოლუციის რთულსა და ძნელგასაკვლევ ლაბირინთში, მაგრამ ხალხის მობილიზებისა და თვითმპყრობელობის მხილებაში, 1905-1908 წლების სატირული გრაფიკა ბოლომდე სწორ პოზიციაზე იდგა და განმათავისუფლებელ ბრძოლაში საკმაოდ დიდი ღვაწლი მიუძღვის.

თუ დღეს აუცილებელია აღინიშნოს ამ ჟურნალების სატირული გრაფიკის ზოგიერთი ნიმუშის ადვილად შესამჩნევი ნაკლი: – ნახევრადნატურალისტური ხასიათი, ხელშეწყობა ჟურნალებს შორის წვრილმანი (ზოგჯერ პირადი) უთანხმოების ნიადაგზე წამოჭრილი კინკლაობისათვის, აგრეთვე ზოგიერთი დიდი თანამედროვის შეუფასებლობა, – სამაგიეროდ ქართული კარიკატურის ეს გუშინდელი დღე შეიცავს მრავალ საინტერესო ნიშანს, რომელთა ჩამოთვლა მაღალგანვითარებულ თანამედროვე სატირულ გრაფიკასაც კი სასარგებლო გაკვეთილად გამოადგება.

რაში მდგომარეობს ეს ნიშნები?

უპირველეს ყოვლისა, ეს არის სატირული გრაფიკის დაინტერესება პოლიტიკით – მისი მეტროლოგი ხასიათი. თანამედროვე კარიკატურა რატომღაც ზედმეტად მორცხვ, მოკრძალებულ დამოკიდებულებას იჩენს თანამედროვეობის სოციალ-პოლიტიკური საკითხებისადმი (და თითქოს ამ დუმილით „დიდი მატერიებისადმი“ ღრმა პატივისცემას გამოხატავს). სამაგიეროდ, ჩვენი კარიკატურა დიალაც საჭირო (მაგრამ ზოგჯერ გადაჭარბებულ) შეუწყნარებლობას იჩენს საზღვარგარეთული ცხოვრებისადმი. მართალია, ჩვენს პერიოდში სატირას და იუმორს სოციალ-პოლიტიკურ საკითხებში საბრძოლო ძალიან ცოტა აქვს, მაგრამ არავინ არ შეეცდება იმის მტკიცებას, რომ ჩვენში ამ მხრივ არასოდეს დაშვებულა შეცდომები, ხოლო შეც-



დომების დროული მხილება კი სატირის საკმაოდ კეთილშობილური საქმე იქნებოდა (მხედველობაში გვაქვს ამ ათი-თხუთმეტი წლის წინანდელი ამბები და მრავალი შემფერხებელი უსაგნო და უთავბოლო ექსპერიმენტი როგორც პოლიტიკურ, ასევე სამეურნეო საკითხებში).

1905-1908 წლების სატირული გრაფიკის მეორე ყურადსაღები ნიშანია, მისი კონკრეტულობა, კარიკატურისტი, არსად არ მიმართავს კითხვის ნიშნებს, არსად არ ტოვებს მკითხველს სატირის ადრესატის თვთმისხვედრის რებუსის წინაშე, არ ხელმძღვანელობს „აუტკივარი თავის“ პოლიტიკით (როგორც ეს უკანასკნელი ზოგჯერ ემჩნევა თანამედროვე სატირულ გრაფიკას). კარიკატურისტი იმდენ მოქალაქეობრივ სიმამაცეს იჩენს, რომ ერთნაირი მოურიდელობით და კონკრეტულობით ამართახებს თბილისის გუბერნატორს და სტრუვესაც, პურიშკევიჩს და თვით „მის უდიდებულესობა“ იმპერატორსაც კი. მართალია, ჩვენ ზოგადი, პრობლემური კარიკატურის წინააღმდეგი არა ვართ, მაგრამ კარიკატურის ზოგადობამ არ უნდა დაჩრდილოს მისი უძველესი და ფრიად სასარგებლო თვისება – კონკრეტულობა.

ამ პერიოდის სატირული გრაფიკის მესამე ნიშანია მისი მასშტაბურობა.

თუ დღევანდელი ჟურნალების კარიკატურამ სატირის ობიექტად ძირითადად წვრილმანი ყოფითი ნაკლოვანებანი (ე. წ. „გადმონამვთები“) დაიტოვა, თუ იგი ნომრიდან ნომერში იმეორებს მხოლოდ ლოთობის, მექრთამეობის, უვიცობის, სიზარმაცის... ტრადიციულ თემებს – 1905-1908 წლების სატირულ გრაფიკას თავის სამიზნედ უფრო ფართო და მნიშვნელოვანი ასპარეზი ჰქონდა აღებული. კარიკატურისტი ხელმძღვანელობდა იმ ელემენტარული ქეშმარიტებით, რომ ცხოვრებაში არ არსებობს ისეთი საკითხი, რომელსაც არ შეიძლება შეეხოს იუმორისტი“.

1905-1908 წლების სატირულ ჟურნალისტიკაში წამოდგენილი კარიკატურის მეოთხე დადებითი ნიშანი მისი ოპერატი-

ულობა იყო. მხატვარი, მისივე ენით რომ ვთქვათ – „გაცივებას არ აცლიდა“ თანამედროვეობის ცხელ-ცხელ ამბებს, თბილისის სამღვდელოების კრება იქნებოდა იგი თუ სათათბიროს გარეკვა, ქუთაისის ციხიდან პატიმრების გაქცევა, თუ ირანის შაჰის გადადგომა.

... და კიდევ რომ არ ახასიათებდეს ეს ოთხი სასარგებლო ნიშანი, 1905-1906 წლების სატირული გრაფიკა მაინც საინტერესო იქნებოდა ჩვენთვის, როგორც ქართული პოლიტიკური კარიკატურის ისტორიის ერთ-ერთი პირველი და დიდი ფურცელი.

## თავი მეშვიდე

### 1905-1908 წლების სატირული ჟურნალების ზოგირითი ჟანრული და სტილური თავისებურება

მკაცრი ცენზურული პირობები, ალევორიული თქმის აუცილებლობა, რეაქციის სულისშემხუთველი ატმოსფერო და მკითხველში სტრიქონებს შორის წაკითხვის უნარის გამომუშავების საჭიროება, აიძულებდა სატირული ჟურნალების თანამშრომლებს, უფრო სრულყოფილად დაუფლებოდნენ ეზოპურ ენას.

1905-1908 წლების ქართულ სატირულ ჟურნალისტიკას მოუხბდა ყამირზე პირველი ხნულის გავლება ჩვენი სატირული ლიტერატურის და ჟურნალისტიკის ჟანრული და ენობრივ-სტილური გამრავალფეროვნების თვალსაზრისით.

ამოუნურავია სატირული გარდასახვის მხატვრული საშუალებანი. სატირა ყველა ჟანრზე უფრო ინარჩუნებს იმპროვიზირების და მანევრირების საშუალებას, ამიტომაც ძნელდება მისი ზუსტად მოთავსება ლიტერატურის თეორიის ჩარჩოებში და ამავდროულად მიზეზით ძნელდება ლიტერატურათმცოდნეობაში ამ ყველაზე ნაკლებად შესწავლილი დარგის ჟანრობრივ და ენობრივ სტილისტურ საშუალებებზე ამომწურავი საუბარი.

დასკვნების გაკეთება კი ამთავითვე შეიძლება. ჩვენი საუკუნის გარიჟრაჟის პირველ ქართულ სატირულ ჟურნალებს ჟანრობრივ-სტილისტური მხრივაც ბევრი რამ შეუძლიათ მისცენ თანამედროვე სატირულ პერიოდიკას.

სატირულ ჟურნალებში გვხვდება, როგორც წმინდა ლიტერატურული სატირულ-იუმორისტული ჟანრები (იუმორისტული მოთხრობა, იუმორისტული ნოველა, პაროდია, შარჟი, ეპიგრამა...), ისე საგაზეთო სატირული ჟანრებიც (ფელეტონი, პამფლეტი და სხვ.) აქედან ყველაზე გავრცელებული ჟანრია ფელეტონი. გვხვდება, როგორც პრობლემური, ისე კონკრეტული ფელეტონები და ფელეტონ-სტატიები. ამ ფელეტონთა მხატვრული მხარე საინტერესოა თავისი მრავალფეროვნებით.

სატირიკოსები დაუცხრომლად ეძიებენ ფელეტონის კომპოზიციის, არქიტექტონიკის, სიუჟეტის, მხატვრულ გამომსახველობითი საშუალებების სხვადასხვა ფორმებს და მეთოდებს. მაგალითად: აკაკიმ დაამკვიდრა ფელეტონის საინტერესო ფორმა „ბენიას და ბეშტიას დიალოგი“, „შუამავალში“ გამოქვეყნებული ფელეტონი „მესამე დუმის თავმჯდომარის დღიურიდან“ დღიურების სახით არის დაწერილი. იშვიათი როდია ფელეტონი-ზღაპარი, ფელეტონი ლექსად და ა. შ.

მართალია, ამ ჟურნალებში გამოქვეყნებული ფელეტონების ერთი ნაწილი (მათ შორის აკაკის ფელეტონებიც კი) სრულყოფისაგან შორს დგას, როგორც იდეურ-თემატური, ისე მხატვრული თვალსაზრისით, მაგრამ მათში შეიმჩნევა დიდი სწრაფვა სატირული ტიპიზაციის და ინდივიდუალიზაციის ახალ ფორმათა ძიებისაკენ.

სატირული ჟურნალების ფურცლებზე იუმორისტული აპოკრიფიც გვხვდება. იუმორისტული აპოკრიფი ჰქვია საყოველთაოდ ცნობილი ლიტერატურული, მითოლოგიური ან ისტორიული სიუჟეტების ავტორისეულ, სატირულ-იუმორისტულ ინტერპრეტაციას. იუმორისტული აპოკრიფის მამამთავრად კარელ ჩაპეკს თვლიან, მაგრამ ქართული სატირული ჟურნალების გაცნობამ დაგვანახვა, რომ ჩვენი სატირიკოსები კ. ჩაპეკამდე იცნობდნენ ამ საინტერესო ჟანრს. „ნიშადურის“ ოცდამესამე ნომერში დაბეჭდილი რიმ-ბაბას აპოკრიფი „მერძევე“, წარმოადგენს ცნობილი ხალხური ზღაპრის – „ღარიბი და ქილა ერბოს“ სატირულ გარდასახვას. ღარიბი მერძევე ბაზრისკენ მიიჩქარის და ოცნებობს. „გავყიდი ამ რძესა, ვიყიდი დედალსა, დედალი დამიზრდის ვარიებსა, გავყიდი ვარიებსა, ვიყიდი ინდაურსა, ინდაურის ჭუკებსაც დავყიდი და ერთ კაი ღორს ვიყიდი. ღორი მოიგებს გოჭებსა, რომ მოიზრდებიან გავყიდი და ერთ კაი ხარს ვიყიდი, შევაბამ ურემში და ჰვამო!...“

მოიქნია სახრე, ჰკრა სარძევეს და წააქცია“. ხალხური ზღა-

\* „შუამავალი“, №6, გვ. 3.

პრის მიხედვით თითქოს არ უნდა დამთავრებულიყო ეს სევდიანი მოთხრობა ღარიბ, გულუბრყვილო მერძევეზე, მაგრამ ავტორმა სრულიად მოულოდნელად გააგრძელა: „სარძევე თუნუქისა იყო, პირს ჩვარი მაგრამ ეცო, ასე რომ არც ჭურჭელი გამტყდარა და არც რძე დაქცეულა“. ამბავი გრძელდება, მერძევემ გაყიდა რძე, იმ ფულით დედლის ყიდვას აპირებდა და იქნებ მისი ოცნება კიდევ ასრულებულიყო, რომ გზად დიდი ხნის უნახავი ნათლიმამა არ შეხვედროდა და მისი ოცნების კოშკის საყრდენი, სიმწრით ნაშოვნი ფული არ გამოეცანცლა.

საინტერესოა სატირული „მიბაძვანი“. პაროდის მსგავს ამ ჟანრს ავტორები მიმართავენ იმისათვის, რომ პოპულარული ნაწარმოების ლიტერატურული პერსექვერაციით უფრო ზუსტად მიაღწიონ დასახულ მიზანს. თანაც აპოკრიფისგან განსხვავებით „მიბაძვაში“ შენარჩუნებულია ნაწარმოების რითმული და სინტაქსური სტრუქტურა. მაგალითად „ემშაკის მათრახში“ დაბეჭდილ ერთ ლექსს „სულიკო“\* ჰქვია. ლექსში ემშაკი ჰყვება თავის უთანხმოებაზე აკაკი წერეთელთან. მეო, ამბობს ავტორი, ვთხოვე მგოსანს, რომ ახალი დროის შესაფერად „სხვა ხმაზე მომართულიყო“, მაგრამ მან ზურგი მაქცია და „კვალად დაინყო სიმღერა, რაც მისგან ბევრჯელ თქმულიყო“. თუმცა დედააზრი აშკარად ტენდენციურია, მაგრამ, ლექსი საინტერესოდ იკითხება. აკაკის ლექსის ჰარმონიითვე ნ. კალანდაძე მგოსანს ყვავს აღარებს:

„ეკალში ყვავი შევნიშნე  
საწყლად რომ მოკუნტულიყო,  
მივეხმატკბილე ყვანჩალას  
„შენ ხომ არა ხარ სულიყო“.\*\*

„ემშაკის მათრახი“ ხშირად მიმართავს აგრეთვე ხალხურ მოტივებს. ჟურნალში „მესტირულის“ რუბრიკის ქვეშ სისტემატურად იბეჭდება გრძელი ფელეტონი ლექსად. ლექსი მეს-

\* „ემშაკის მათრახი“ №3, გვ. 1.

\*\* იქვე №3, გვ. 1.

ტირულ კილოზეა განყოფილი და მკითხველს სატირის აღქმას უადვილებს.

საკმაოდ ხშირად გვხვდება პაროდიაც. პაროდის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშს წარმოადგენს „შუამავალში“ გამოქვეყნებული „სიტყვა თქმული ილია ჭავჭავაძის მიერ ს. გურამიანთკარში ეკზეკუციის მონიჭების დროს“. აი, როგორ ალაპარაკებს ავტორი ილიას: „ხალხო და ჯამათნო... ღმერთმა რომ ქვეყანა გააჩინა, დედა-მინას გული გადაუხსნა, შიგ აუარებელი სიმდიდრე დადვა, ეს არე-მარე მე მომიზომა და მითხრა: „ილიკო ჩემო! იშრომე, გაისარჯე, დედამინას გული გაუჰე, იქიდან სიმდიდრე ამოილე და ისარგებლე“. თუმცა შინაარსობრივად ეს პაროდია საკმაოდ არაზუსტია, გაბრაზებული კაცის პოზიციებიდანაა დაწერილი და ილიასთვის გულქვა ბატონის ქურქის ჩამოცმევას ცდილობს, მაგრამ მხატვრულად იგი საკმაოდ ძლიერი და ორიგინალურია.

ამ ჟურნალებში გამოქვეყნებული სატირული გამოცანები ისეთი ზუსტმისამართიანობითა და მამხილებლობით გამოირჩევიან, რომ ხშირ შემთხვევაში გამოსაცნობი თითქმის არაფერია. ქვეყნდება აგრეთვე ანექდოტები, ნაკვესები, „დამაკვირდი“ და სხვ.

სატირიკოსები აკროსტიხსაც მიმართავენ. მაგალითად მეორე სათათბიროს გარეკვის შემდეგ „მასხარაში“ ვ. ხანდამაშვილმა გამოაქვეყნა ასეთი აკროსტიხი:

„დამიფრინეს, როგორც შარშან  
უმიზეზოდ, არაფრათა,  
მხოლოდ მისთვის, რომ სტოლიპინს  
არ ვემონე სულ მთლად ბრმათა!“\*\*

ამ ტრადიციული ჟანრების გვერდით არანაკლებ საინტერესოა ჟურნალების მიერ დამკვიდრებული ჟანრობრივ-სტილისტური სიახლენი და რუბრიკები. ხშირად გვხვდება ე. წ. „უცხო

\* მიბაძვა სიტყვისა წინამძღვრიანთკარში თქმულია.

\*\* „მასხარა“, №2, გვ. 7.

სიტყვების ახსნა“. ეს თავისებური სატირული ლექსიკონი შესაფერი ზომიერებით გამოუყენებიათ და მისთვის საკმაოდ მნიშვნელოვანი პოლიტიკური დანიშნულება მიუციათ. მაგ.:

„ამინისტია“ – სიზმარი, რომელსაც ხშირად ხედავს რუსეთის მოქალაქე.

აგრარული საკითხი – გლეხების მიწებით დაკმაყოფილება სასაფლაოზე გადასახლებით.

დუმა – ხაფანგი ხალხის წარმომადგენლების დასაჭერად\*.

საინტერესო სატირულ-სტილისტური ფორმაა „ემშაკის მათრახის“ მიერ შემოღებული რუბრიკა – დაიჯერებთ?“. ამ რუბრიკის ქვეშ დაბეჭდილი მოკლე მასალები მკითხველზე სათანადო ემოციურ ზეგავლენას ახდენენ. – დაიჯერებთ? – გვაუწყებს ერთგან ჟურნალი:

„ნახუტურის მკვდრებმა ნება მისცეს მღვდელ კ. ჭანტურიას, ჩვენი გვირგვინები გაჰყიდე და ფული როგორც გინდა, ისე მოიხმარეო.

– მიქიაშვილი იმტომ არ სტოვებს ლანჩხუთს, რომ ხალხი სიხარულით არ გადაირიოს“.\*\*

ჟურნალები ოსტატურად იყენებენ სატირული „განცხადების“ ხერხს. მაგ. „ნიშადურის“ ოცდამეცამეტე ნომერში გვხვდება ასეთი განცხადება: „დაეშურეთ! ეშმაკის მათრახის“ რედაქციაში იყიდება შემთხვევით გადმოტანილი საათი – „მარხ“, მუშაობს დღეში მარტო 8 საათს“.

მასალის მონოდების საინტერესო ხერხად მიგვაჩნია აგრეთვე „ემშაკის მათრახის“ მეთვრამეტე ნომრიდან შემოღებული „შეკითხვები“. საილუსტრაციოდ ერთ მათგანს მოვიტანთ: „მოეხსენება თუ არა „ემშაკს“, რომ ფედერალისტების მიერ ფ. მახარაძის საწინააღმდეგოთ წამოყენებულ საზიზღარ ცილისწამების გასარჩევან დასაწინებულ სამედიატორო სასამართლოს ზოგიერთმა წევრებმა, გუნიასაგან არჩეულებმა, პეტრე სურგულაძემ და ვახტანგ მუსხელიშვილმა – მოინდომეს შეედგინათ

ფედერალისტთა სასამართლო... და თუ მოეხსენება, ასეთი უმსგავსოების წინააღმდეგ, რა ზომების მიღებას აპირებს?“\*.

გავრცელებულია აგრეთვე „კითხვა-პასუხის“ სატირული ხერხი:

კითხვაზე – რა არის თავისუფლება? „ნიშადური“ ასეთ სარკაზმულ პასუხს იძლევა: „ძილში ნახული ტკბილი სიზმარია რუსეთის ხალხისათვის, ხოლო მთავრობისა და აგენტებისათვის თვითნებობისა და ძალმომრეობის უფლება“. არანაკლებ საინტერესოა პასუხი მეორე კითხვაზე – რა არის კონსტიტუცია? „რუსეთში კონსტიტუცია რეალური მოვლენა კი არა, საოცნებო წესწყობილებაა, თუმცა „შეურყევლის კანონთა“ ძალით იგი თვით ხელმწიფისგანაც დადასტურებულია და ყველასათვის სავალდებულო, გარდა მთავრობისა და მისი აგენტებისა. სწორედ ასეთ ყოფაზეა დაწერილი დიდებული რუსთველის შაირი: „ვერ იქმოდა, რად მიქაღდა, თუ მიქაღდა, რად მატყუა?!“\*\*.

„სიზმრის ახსნის“ ჟანრობრივ ხერხს ხშირად ვხვდებით „ემშაკის მათრახის“ და „ნიშადურის“ ფურცლებზე.

„დიდი ჩინოვნიკი ნახო – ყვავილ ბატონები შეგხვდება.  
წითელი რაზმელები – ვინმე გიჯაშუმებს.  
ადვოკატი ნახო – ვიღაცა მოგატყუებს.  
ანარქისტი ნახო – ანტეჟრისტე გამოგეცხადება.  
ესერი ნახო – მეორე დღეს მესერზე ჩამოეხვევი“\*\*\*.

საინტერესოა აგრეთვე ჟურნალების მიერ გამოყენებული სატირული ხერხი, რომელსაც „კორექტურული შეცდომები“ ჰქვია. აი რამდენიმე ნიმუში: „ცნობილი პედაგოგი იაკობ გოგებაშვილი, ფოთის ავი ნიკოლაძე, სათავად-აზნაურო მანკი“\*\*\*\* და სხვ.

\* „ემშაკის მათრახი“, №18, გვ. 5.

\*\* „ნიშადური“, №1, გვ. 8.

\*\*\* იქვე.

\*\*\*\* „ემშაკის მათრახი“, №2, გვ. 9.

\* „შუამავალი“, №1, გვ. 8.

\*\* თანამ. „წერილები ნიანგს“ რ. მ.



„ნიშადურის“ რამდენიმე ნომერში გვხვდება ფელეტონების სერია რუბრიკით – „დიდებულო სერვანტეს“. იგი წარმოადგენს სხვადასხვა ქალაქებიდან (ქუთაისი, ფოთი, სამტრედია) სერვანტესისათვის მიწერილ სატირულ ბარათებს. ავტორები დონკიხოტის და მისი თავგადასავლის გათანამედროვეობით და ადგილობრივ პირობებთან შეფარდებით საინტერესო საკითხავს ხდიან სატირულ ნაწარმოებს.

სატირული ჟურნალების ავტორები ოსტატურად მიმართავენ სიცილის სახეებს: იუმორს, სატირას, ირონიას, სარკაზმს, გროტესკს და ა. შ.

სატირისა და იუმორის სასიამოვნო შერწყმის მაგალითს წარმოადგენს, სხვათა შორის, „შუამავალში“ გამოქვეყნებული „პროვინციის ამბები“.

„ზუგდიდი: ადგილობრივმა ადმინისტრაციამ შენიშნა, ერთი ახალგაზრდა ყმაწვილი მუდამ თავჩაღუნული დადიოდა. საიდუმლო დაზვერვით გამოიჩვენა, რომ ახალგაზრდა ფიქრობდა და რადგანაც ფიქრი სამხედრო წესების მოხსნამდე აკრძალულია, ყმაწვილიც დაიჭირეს. რომელ გუბერნიაში ან რამდენი წლით გადაასახლებენ, ჯერ არავინ იცის“.\*

იშვიათი როდია მაღალი, ხალასი იუმორის ნიმუშები: მაგ. „სტამბოლი: ოსმალების მთავრობამ შეიმუშავა ფრიად ლიბერალური შინაარსის კონსტიტუცია სპარსეთისათვის“.\*\*

სატირულ ჟურნალებში გვხვდება ირონია. ირონია, როგორც ყველაზე მოქნილი და თანაც სატირის შემნილბავი საშუალება, ბუნებრივია, ხელს აძლევდა ცენზურით განამებულ ჟურნალებს: „ბედნიერია თბილისი“ – გვიმტკიცებს „შუამავალში“ დაბეჭდილი ერთი ფელეტონის ავტორი და იქვე ირონიულად გვისაბუთებს: „ბედნიერია თბილისი, რადგანაც ხელშეუხებლობა ისეა დაცული, რომ სალამოს რომ დაგეძინება, აღარ იცი, მეორე დღეს ლოგინში შეხვდები, თუ საიქიოს, მეტეხის ციხეში, თუ უჩასტკაში“\*\*\*

\* „შუამავალი“, №3, გვ. 3.

\*\* იქვე, №1, გვ. 6.

\*\*\* იქვე, №1, გვ. 2.

ჟურნალების ფურცლებზე ირონია საკმაოდ ღრმად და არსებულ სიტუაციასთან მჭიდროდ დაკავშირებული. სურს რა პოლიციის გადაჭარბებულ, მომაბეზრებელ სიფხიზლეს და ჯაშუშთა გამადიდებელი სათვალეებიდან ცქერას გაუსვას ხაზი, – „ემშაკის მათრახი“ ასეთ დეპეშებს ათავსებს:

„ჭიათურა – 10 სექტემბერს, დილით, ერთი სოციალ-დემოკრატი ნელ ხმაზე ლილინებდა. უტყუარი ფაქტია. მიეცით ადგილი თქვენს გაზეთში.

ქუთაისი – სასტუმრო „იალტაში“ ექვსმა სოციალ-დემოკრატმა ყიფიანის ღვინო მოითხოვა და ერთმანეთის სადღეგრძელო დალიეს. მე შორიხლოდან თვალს ვადევნებდი.

სახეზე ყველას ვიცნობ, თუ გამოძიების დროს მაჩვენებენ. ახალგაზრდები არიან“.\*

ამ ჟურნალთა სარკაზმი იქამდეც კი მიდიოდა, რომ ზოგჯერ ცოცხალ ადამიანებსაც კი მკვდრებად აცხადებდნენ. მაგალითად „მასხარას“ მეორე ნომრის პირველ გვერდზე შავ ჩარჩოში ჩასმული, მსხვილი შრიფტით დაბეჭდილი განცხადება მწუხარებით აცხადებს: „ნათესავთა ნაცნობთა და სამსახურში თანამგრძნობთა საყურადღებოდ, რომ მისთვის უდროოთ გარდაიცვალა ძვირფასი მამასახლისი.“

დარჩო ისაკოვი.

დამწუხრებულნი ჭირისუფალნი: ლევან შალიაშვილი, ლევან მამისაშვილი და ნასყიდა ვასილოვი“.\*\*

სატირული ჟურნალები დიდ ყურადღებას უთმობდნენ ენობრივი სინმინდის დაცვას. „ნიშადური“ ერთ-ერთ ფელეტონში სწუხს, რომ, „წავიდა, აღარ ისმის წმინდა ქართული, ტკბილი ქართული“. იგი ერთმანეთს უპირისპირებს რა ვაჭრული მეტყველების ტიპიურ დიალოგს და მის სწორ, ლიტერატურულ გამოხატულებას, ამით ქმნის სატირულ სახეს. თანაც მკითხველს განუმარტავს, რომ ქართული ენის ლექსიკა საკმაოდ მდიდარია და მისი დამახინჯება საშვილიშვილო დანაშაულია. აი, ერთი მაგალითი ამ ფელეტონიდან:

\* „ემშაკის მათრახი“, №4, გვ. 8.

\*\* „მასხარა“, №2, გვ. 1.

„ამას წინათ, ერთმა ვაჭარმა ასეთი ამბავი მიაგმო:

– ერთს მანუფაქტურის მალაზიაში შევიდა ჩვენი პრისტავი და საროჩკები იკითხა.

– რა საროჩკები გნებავთო, ჰკითხა კუპენმა, პალატინიანი თუ შოლკოვი?

– მე ნეჟნად გაზრდილი არა ვარ, სიტყვებედაც სოლასნი ვარო“.

ავიღე და იმ ვაჭრის ნაამბობი გადმოვაქართულე, აი რა გამოვიდა:

„ერთს ფარჩეულობის დუქანში შევიდა ჩვენი ბოქაული და პერანგები იკითხა.

– რა პერანგები გნებავთ, ჰკითხა ვაჭარმა, – ტილოსი თუ აბრეშუმისა?

– მე აზიზად არ ვარ გაზრდილი. ჩითისას ვიყაბულებ“ და ა. შ.

სატირული ჟურნალებისათვის უცხო როდია სატირისა და იუმორის გამონატვის ენობრივ-სტილისტური საშუალებანი: ბგერებით და სიტყვებით თამაშის ხერხი, ცალკეული სიტყვების გამეორება სატირული განწყობილების შესაქმნელად ე. წ. „მაკარონული ნათქვამი“ შედარებებისა და დაპირისპირების საშუალებით გამონვეული კომიზმი, ალეგორია, გადაჭარბება, ნართაული, ცინიკური და სკრაბეზული გამოთქმები და ა. შ.

ამ ჟურნალებში გამოქვეყნებული ფელეტონთა უმრავლესობის დამახასიათებელია – დიალექტიზმი და ბარბარიზმები. დიალექტით გადმოცემულია არა მარტო პერსონათა საუბრები, არამედ ხშირ შემთხვევაში, ავტორის მონოლოგიც. ამასთან ერთად, ფელეტონებში სჭარბობს გურული დიალექტი, რადგანაც სატირული ჟურნალების თანამშრომელთა დიდი ნაწილი გურიიდან იყო.

ენობრივ-სტილისტური სატირული გარდასახვა მიღწეულია, როგორც აღვნიშნეთ, აგრეთვე სხვა ენების ლექსიკის დამახინჯებული მოტანით ამა თუ იმ პიროვნების მიერ. მაგალითად, ფელეტონში – „გურული სცენა“ – ჯარისკაცს სურს თავის უფროსს უთხრას, რომ წუხელის მის ქალიშვილთან იცეკვა. აი

როგორ ახერხებს ამის თქმას: „ია ვჩერა ნოჩ ვაშ დოჩ ტანცულ“. ენის უცოდინარობით მიღწეული სტილური კომიზმი ახლა პროვინციალურად ჟღერს, მაგრამ იმ პერიოდში საკმაოდ მოსწრებული და სასაცილო იყო.

ამ საინტერესო ჟანრობრივ და ენობრივ-სტილისტურ მიღწევებთან ერთად 1905–1907 წლების ქართულ სატირულ ჟურნალისტიკას საკრიტიკოც ბევრი რამ რჩება.

ჯერ ერთი, ამ ჟურნალების ენა მოიკოჭლებს. რედაქციები საკმაოდ დაუდევრად ექცეოდნენ მასალათა სტილისტური დამუშავების და კორექტირების საკითხებს.

ზოგიერთ ჟურნალში გვხვდება ვინროპირადული ინტრიგები და პორნოგრაფიული ხასიათის მასალები.

ხშირად შეინიშნება ხელალებით ბეჭდვა იდეურად და თემატურად ერთფეროვანი და ხშირად მხატვრულად უსუსური ლექსებისა, რომლებიც გაუთავებლად იმეორებენ ერთსა და იმავეს, ასეთი დამახასიათებელი სტროფებით:

„თუ გინდ ამის თქმისათვის  
შევხვდე უბედურებას,  
მაინც ვიტყვი მერწმუნეთ  
გაუმარჯოს ერთობას“.\*

ჟურნალები ყოველთვის ვერ იცავდნენ თავიანთ სატირული იუმორისტულ სახეს და ხშირად გაჭიანურებული პუბლიცისტური მსჯელობით მკითხველს თავს აბეზრებდნენ.

\* „ნიშადური“, № 23, გვ. 16.

## დასკვნა

ქართული სატირული პერიოდიკის დაბადება 1905–1907 წლების რევოლუციას დაემთხვა. რევოლუციამ მობილიზაცია უყო ქართველი სატირიკოსების უდიდეს ნაწილს და პრესის შედარებით თავისუფლების პირობებში მათს შემოქმედებით აღმაფრენას არნახული ასპარეზი გადაუშალა.

და სწორედ მაშინ, როცა რეაქციის მსუსხავი ძალა მთელი სიმძაფრით ეკვეთა თავისუფალი აზრის გამოთქმის ყოველგვარ საშუალებას, თბილისში თითქმის ერთდროულად თერთმეტი დასახელების სატირული ჟურნალი გამოვიდა და თერთმეტივემ სასამართლოებით და კონფისკაციებით, გადასახლებით და ციხეებით დაასრულა თავისი გრანდიოზული შეტევა.

მაგრამ დარჩა ჩვენს ჟურნალისტიკასა თუ ლიტერატურაში მათ მიერ გავლებული სასახელო კვალი.

სამი სხვადასხვა მიმართულების მქონე ამ ჟურნალებს მჭიდროდ აერთიანებს თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ მუხლჩაუხრელ ბრძოლაში გამოხატული დიდი მოქალაქეობრივი გაბედულება.

დიდია ამ ჟურნალების ღვაწლი განმათავისუფლებელი ბრძოლის ისტორიაში, ასევე დიდია მათი როლი სატირისა და იუმორის ჟანრულ-სტილისტური განვითარებისა და ქართული პოლიტიკური კარიკატურის შექმნაში.

ამ ჟურნალთა გულდასმითი ანალიზი გვეხმარება ცხრაასხუთიანი წლების იდეურ-პოლიტიკური კოლიზიების გათვალისწინებაში, პარტიტა თუ დაჯგუფებათა უთანხმოების მიზეზებისა და რევოლუციური ბრძოლის ზოგი სხვა საკითხის გარკვევაში.

აქვე ვეცნობით აკაკი წერეთლის რევოლუციისდროინდელი მოღვაწეობის ერთ-ერთ სასიამოვნო ფაქტს – მსცოვანი მგოსნის თანამშრომლობას სოციალ-დემოკრატიებთან.

თავის დროზე ცენზურის მიერ „დაღრღნილი“ ეს ჟურნალები წარმოადგენენ ქართული რევოლუციური აზრის სატირულ ქრონიკებს და, მიუხედავად ზოგი მათგანის არათანმიმდევრულობის ან ნაციონალ-დემოკრატიული პოზიციისა, დღესაც საინტერესოდ უამბობენ მკითხველს იმ დიდსა და სასახელო შემართებაზე, რომელსაც ლენინმა დიდი ოქტომბრის რევოლუციის „გენერალური რეპეტიცია“ უწოდა.

## ასარჩავი

თანამედროვე ქართული პოეზია.....	5
წ ი ნ ა თ ქ მ ა.....	5
შ ე ს ა ვ ა ლ ი .....	8
თანამედროვე პოემის ზოგიერთი ჟანრული თავისებურება.....	8
<b>თავი პირველი</b>	
გალაკტიონ ტაბიძის პოემები.....	27
<b>თავი მეორე</b>	
პოემა და ეპოქის სინამდვილე.....	75
<b>თავი მესამე</b>	
ისტორია და პოემა .....	142
<b>თავი მეოთხე</b>	
ფორმის ძიებაში .....	213
<b>ქართული სატირული ჟურნალისტიკა .....</b>	<b>325</b>
წინათქმა.....	325
შ ე ს ა ვ ა ლ ი.....	327
<b>თავი პირველი</b>	
ქართული სატირული ჟურნალისტიკის წინამძღვრები.....	339
<b>თავი მეორე</b>	
რევოლუცია, რევოლუცია.....	364
<b>თავი მესამე</b>	
რევოლუციურ-დემოკრატიული სატირული ჟურნალისტიკა აკაკი წერეთლის ჟურნალები .....	381
<b>თავი მეოთხე</b>	
ნაციონალურ-დემოკრატიული ბურჟუაზიის სატირული ჟურნალისტიკა .....	408
<b>თავი მეხუთე</b>	
სოციალ-დემოკრატიული სატირული ჟურნალები.....	434
<b>თავი მეექვსე</b>	
კარიკატურა 1905 – 1908 წლების ქართული სატირული ჟურნალების ფურცლებზე .....	463
<b>თავი მეშვიდე</b>	
1905-1908 წლების სატირული ჟურნალების ზოგიერთი ჟანრული და სტილური თავისებურება.....	484
დასკვნა.....	494

**РЕВАЗ МИШВЕЛАДЗЕ**  
**ИЗБРАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ**  
в 25 томах  
ТОМ XXIV  
Издательство „Сакартвелос Мацне”  
Тбилиси 2013