

გურამ გვერდწითელი



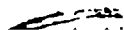
ესაა ჰომოსექსუალი, თუ კვიდი?

წერილები ლიტერატურაზე



ბამონცეველოზა „საბოთა საქართველო“

თბილისი — 1976



წიგნში დაბეჭდილი წერილები თანამედროვე ქართულ ლიტერატურას ეხება. მწერლობაში, ისევე როგორც საერთოდ ცხოვრებაში, ყოველთვის შეიძლება ბრძოლა, დაპირისპირება ახლისა და ძველისა. სიახლეების შეუმცდარი თვალით დანახვა, მითუფრო გარკვევა საკმაოდ რთული საქმეა, ხშირად პროფესიონალი მწერლებიცა და კრიტიკოსებიც შემცდარან. ამ წიგნის ავტორსაც აქვს თავისი მოსაზრებები თანამედროვე ქართული ლიტერატურის განვითარების მთავარ და მნიშვნელოვან ტენდენციებზე, ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედებაზე, მხატვრულ ნაწარმოებებზე. ეს მის წინა წიგნებშიც ჩანდა და აქაც ჩანს. ზოგი ჩიუტად მიგვიანიშნებს ძველ პორიზონტზე და გვიმტკიცებს ახალიაო. საჭიროა გულწრფელად გავერკვეთ ქართული მწერლობის ახალი პორიზონტი რას ჰქვია, ჯერ თავად მივაწვდინოთ თვალი და შერე სხვასაც დავანახოთ. ავტორი სწორედ ამას ცდილობს, წიგნის სახელწოდებაც ამან განაპირობა.

Гурам Евстафьевич Гвердцители

Горизонт новый или старый?

(Письма о литературе)

(На грузинском языке)

Издательство «Сабчота Сакартvelo»

Тбилиси, Марджანიшвили, 5

1976

0732—112

Г ————— 200—76

M601(08).75

© გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1976 წ.

მისთვის რაინდი ქართული მწერლობისა

ყოველი ეპოქისა და ქვეყნის ხალხისათვის მეტადრე იმ მწერალთა სახელები იყო და არის ძვირფასი, ვინც მთელი თავისი შემოქმედება ეროვნული ღირსების გრძნობის განმტკიცებას შეაღია, ვინც თავისი ერის სულიერი მშვენიებისათვის დაძვრა, ვინც 'იკეთეს, ჰუმანიზმის, ხალხთა შორის ძმობისა და მეგობრობის თესლს აღვივებდა. და თუ ვისმე, თანამედროვე მსოფლიოში, ამ მხრივ მშობელი ხალხის წინაშე ვალმობილად შეუძლია ჩათვალოს თავი, ერთ-ერთი მათგანია ჩვენი მსოფლიანი რაინდი ქართული მწერლობისა კონსტანტინე გამსახურდია.

ქართული მწერლობა ერთი იმ უქცნობი ფესვთაგანია, რითაც სულდგმულობს ერის უკვდავება. გარდასულ ტრაგიკულ საუკუნეებში ხშირად უცდიათ უცხო ნაშიერთ ამ ფესვის ამოძირკვა, მაგრამ ქართველი ხალხი სათუთად ინახავდა, წმიდა სისხლის ფასად ინარჩუნებდა მას. დღევანდელი ჩვენი ბედნიერება იმითაცაა განუზომელი, რომ აწ უკვე სამშვიდობოს გასული ქართული მწერლობის სიძლიერე და სიმშვენიერე მოძმე საბჭოთა რესპუბლიკების ხალხებისათვისაც და შორებელთათვისაც საცნაური გახდა. ამ დიდი საქმის შემწეა ჩვენი დღევანდელი იუზილარი, 80 წელს მიტანებული კონსტანტინე გამსახურდია, რისთვისაც მადლიერმა ერმა იგი სიცოცხლეშივე აღიარა კლასიკოსად. ესოდენ მხურვალე სიყვარული და უფულითადი დაფასება მხოლოდ ბედნიერ შემოქმედთ ხედობიანთ წილად.

კონსტანტინე გამსახურდიამ 50 წელზე მეტი ხნის მოღვაწეობის მანძილზე მთელი თავისი ზეგარდმო მომადლებული ნიჭი, ვაჟკაცური სული და ენერჯია ქართულ მწერლობას შეაღია და ამ მამულიშვილურ ასპარეზზე თავისი წარუშლელი

კვალი დასტოვა. მართლაც განსაცვიფრებელია, როგორ არ მოიძალა იგი მძაფრი, ბრძოლითა და წვით სავსე შემოქმედებითი ცხოვრების გზაზე და დღესაც, ეს ხანდაზმული და ამგვარი მწერალი ასე ქაბუჭური გატაცებითა და ენერგიით, როგორც თავად იტყვის, ვითარცა იაკობი ებრაელთა მრისხანე ღმერთს, ისე ერკინება ქართულ სიტყვას. ამ საოცარი ენერგიის დაუშრეტელ წყაროს იგი თავისი ერის განუზომელ სიყვარულში პოვებს.

იშვიათია ასეთი ღრმა ერუდიციის მწერალი, მარტო მისი ნოველები და რომანები იკმარებდა ამის დასტურად. მით უფრო საჩინოა იგი მწერლის ესეიებში (კონსტანტინე გამსახურდია სომ ჩვენში ამ ჟანრის შემომტანი, დამამკვიდრებელი და ბრწყინვალე ოსტატია), მრავალრიცხოვან წერილებში, სადაც საოცარ დიაპაზონს ამჟღავნებს. ჯერ კიდევ ქუთაისის გიმნაზიაში გამოირჩეოდა იგი ცოდნის დაუშრალი წყურვილით, მერე პეტერბურგის და გერმანიის უნივერსიტეტებში სწავლობდა, ბერლინში მიიღო ხელოვნებათა მაგისტრის და ფილოსოფიის დოქტორის სამეცნიერო ხარისხი, მოიარა იტალია და საფრანგეთი. იქ, რუსეთსა და ევროპის სხვა ქვეყნებში ეზიარა დიდ კულტურას, დიდ ხელოვნებას, მაგრამ არ დაბრმავებულა მათი ბრწყინვალეობით, არ გამხდარა დასავლური მწერლობის სატელიტი, არ მოწყვეტილა ეროვნულ ნიადაგს. „ღიახაც, — ამაყად აცხადებს კონსტანტინე გამსახურდია, — ბევრი მისვამს შპრეეს, სენას, მოსკვა რეკასა, ტიბრისა და ტემზის წყალი, მაგრამ ყველაზე მეტად მიმირთმევიან მტკვრისა და რიონისა. მითქვამს და ვიმეორებ: თავანკარა ნაციონალური მწერლობა იქ იწყება, სადაც უცხოთა ზეგავლენანი დაძლეულია. სხვაგვარ პრაქტიკას უცილოდ მივყავართ ეპიგონობისა და გაუვალის პროვინციალიზმისაკენ“.

ევროპაში განსასწავლად წასულ ქართველ ახალგაზრდებს, ჩვენი ზღაპრების სამი ძმისა არ იყოს, ცხოვრების-გზა-ჯვარედინი დახვდათ. ერთ ნაწილს წინ ედო ნათელი გზა პროფესიონალი ბოლშევიკებისა, სხვებს, მწერლის გმირების ბიოგრაფიით რომ განვსაზღვროთ, გზა კონსტანტინე სავარსამიძისა და გზა ვახტანგ კორინთელისა. კონსტანტინე სავარსამიძეებს ევროპის ფეშენებელურმა ქალაქებმა, ცივილიზა-

ციამ, კულტურამ გონება დაუბნია, დაუკარგა მოვალეობის გრძობა ერის, სამშობლოს წინაშე, რომელიც რევოლუციის ქარცეცხლით იყო მოცული, ან უკვე ამ რევოლუციის შედეგად ახალი ცხოვრების გზაზე იდგა. მათ მეტწილად თავისი სოციალური მდგომარეობაც უშლიდა ხელს დაახლოებოდნენ ახალ ცხოვრებას და ამიტომაც დაკარგეს ადგილი სამშობლოში. ვახტანგ კორინთელებმა მოახერხეს ისევ და ისევ თავისი სამშობლოსადმი მოვალეობის ძლიერი გრძობით გადაელახათ ყოველგვარი, თუნდაც სოციალური ბარიერი და სოციალიზმის მშენებელთა რიგებში ჩამდგარიყვნენ.

ისევე როგორც მისმა გმირმა „ვაზის ყვავილობიდან“, ევროპიდან ჩამოსულმა მეცნიერმა კორინთელმა ქართულ ვაზს შეაღია თავისი სიცოცხლე, რაკი ამაში ხედავდა სიმბოლურად ერის ღონის სათავეს, სამშობლოში დაბრუნებულმა მწერალმა ქართულ სიტყვას უძღვნა თავისი სიცოცხლე, რადგან სამართლიანად იწამა იგი ერის უკვდავების მთავარ წყაროდ.

კონსტანტინე გამსახურდიას თავისი მტკიცე პოზიცია აქვს ქართულ საბჭოთა მწერლობაში. მიუხედავად მრავალგზისი შეტევებისა, მას არასოდეს დაუხურდავებია თავისი ნიჭი წვრილმან საკითხებსა და უდღეურ ბელეტრისტიკაზე. იგი უფრო ფართოდ უყურებდა საერთოდ ლიტერატურას და თავისი შემოქმედების დანიშნულებას. დრომ გაამართლა მისი პოზიცია და დღეს თითქმის ყველა მისი ნაწარმოები ქართული საბჭოთა მწერლობის უაღრესად საინტერესო და პრობლემურ ნაწარმოებად არის აღიარებული. მისი ნოველები და რომანები — „მთვარის მოტაცება“, „დიდოსტატი კონსტანტინეს მარჯვენა“, „დავით აღმაშენებელი“, „ვაზის ყვავილობა“ სამართლიანადაა მიჩნეული საბჭოთა ლიტერატურის კლასიკურ ნაწარმოებებად.

კონსტანტინე გამსახურდიას მთელი შემოქმედება ეროვნული კულტურის ნოყიერ ნიადაგზეა დამყნული, იგი მემკვიდრეა ყოველივე იმისა, რაც ქართველი ხალხის შემოქმედებით სულს საუკუნეების მანძილზე შეუქმნია. სწორედ ამიტაც შეძლო მან მთელი ახალი ეპოქა შეექმნა ქართულ ლიტერატურაში. არავისთვის არ არის საიდუმლო, რომ მიუხედავად დიდი ტრადიციებისა, მე-19 საუკუნის მთელი რიგი ბრწყინ-

ვალე მოთხრობებისა, ეპიური ჟანრი, რომელიც მეოცე საუკუნეში ერთგვარად პროზის სინონიმად იქცა, არ იყო ჩვენში ისე მომძლავრებული, როგორც ეს ცივილიზებულ და დიდი კულტურის ქვეყანას შეეფერებოდა. ქართული პროზის აღორძინებას, თანამედროვე ქართული რომანის შექმნასა და დამკვიდრებას შეაღია თავისი შემოქმედება კონსტანტინე გამსახურდიამ. ამ მხრივ მან განუზომლად დიდი ამაგი დასდო ქართულ მწერლობას. ჩვენ არ შეიძლება დაგვაფიწყდეს კონსტანტინე გამსახურდიას შესანიშნავი ნოველები, თუნდაც „ზარები გრიგალში“, „ქოსა გახუ“, „დიდი იოსები“, „ხოგაის მინდია“, „ლილ“, „ტაბუ“, რომლებიც მსოფლიო ნოველისტიკის სიმალემდელა ასული, მაგრამ მაინც უფრო მნიშვნელოვნად იმიტომ მივიჩნევთ მის რომანებს, რომ ამით საფუძველი დაედო ისეთ ჟანრს ქართულ მწერლობაში, ურომლისოდაც დღეს არც ერთი მნიშვნელოვანი მწერლობა არ არსებობს. მართო ეს დანიშნულებაც იქნებოდა საკმარისი იმისათვის, რომ კონსტანტინე გამსახურდიას რომანები ქართული კლასიკის კუთვნილება გამხდარიყო, მაგრამ მწერლის უბადლო ნიქის წყალობით, ისინი არა მართო ერთ-ერთი ~~ბიძე~~ ველი, არამედ ერთ-ერთი საუკეთესო რომანებიცაა, რომლებიც თავისი მხატვრული ღირსებებით მსოფლიო კულტურის საგანძურსაც დაამშვენებენ.

კონსტანტინე გამსახურდიას თვალთახედვის არედან არასოდეს მოსცილებია ეროვნული ძირები, იგი ერთი პირველი ქომავთაგანი იყო ჩვენი დიდი წინაპრებისა და ცთომილების ჟამსაც, როცა ოციან წლებში საყმაწვილო სენად იქცა რუსთველის, ილიას, აკაკის, ვაჟას წმიდა სახელების უარყოფა. მაგრამ, ამასთანავე, მას სრული საფუძველი ჰქონდა მაშინვე ისიც განეცხადებინა საჯაროდ, რომ „როგორც პატრიოტი ქართული მწერლობისა, მე დღევანდელ დღეს ვამჯობინებ გუშინდელ დღეს“. „ჟამის უსასრულო სრბოლაში — წერდა გამსახურდია — ჩვენმა ხალხმა შექმნა თავისი ეროვნული მწერლობა და ისტორია, თავისი ისტორიული პროზა და ფოლკლორი. ჩვენ ყოველივე ამის მემკვიდრენი ვართ, მაგრამ მუდამ იმის ცდაში უნდა ვიყვეთ, ჩვენ დღევანდელებმა შეძლებისამებრ გადავაჭარბოთ კიდევაც ახლომისა და აღსრულებულს

და თავათ შევექმნათ ჩვენი დიდი ეპოქის საკადრისი კულტურა სიტყვისა“.†

აი ამ დიდ მიზანს ემსახურებოდა კონსტანტინე გამსახურდია დღიდან სამშობლოში დაბრუნებისა. და თუ მისი პირველი რომანი „დიონისეს ღიმილი“, სადაც ასე საინტერესოდაა გახსნილი ზედმეტი, ნიადაგგამოცლილი ადამიანის ბედი, ან ზოგიერთი ნოველა ჯერ კიდევ სცოდავდა მოდერნისტული მწერლობისადმი ერთგვარი ხარკის გაღებით, სულ მალე ნოველებში და მერე კი ეპოქალურ რომანში „მთვარის მოტაცება“ მწერალმა შეძლო დიდი მხატვრული ოსტატობით ჩაექსოვა თავისი გმირების ბედში მეოცე საუკუნის სოციალური და პოლიტიკური პრობლემები, ძველის ნგრევისა და ახლის დამკვიდრების მთელი დრამატიზმიცა და ისტორიული გარდუვალობაც. თუმცა ამ ნაწარმოებებში უფრო ღრმად და შთამბეჭდავად წარმავალთა, ცხოვრებისაგან განწირულთა ხვედრია გახსნილი, ეს, როგორც გორკიც აღნიშნავდა, საერთოდ იყო ნიშანდობლივი ოციანი წლების საბჭოთა ლიტერატურისათვის და სულაც არ ამცირებდა ასეთი ხასიათის და მიზანდასახულების რომანების მნიშვნელობას.

კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველები და პირველი რომანები, განსაკუთრებით კი „მთვარის მოტაცება“, ცხადად მეტყველებენ იმაზეც, რომ უსაფუძვლო იყო მწერლის მისამართით გამოთქმული საყვედურები ისტორიული წარსულით თითქოსდა ზედმეტად გატაცების თაობაზე. ამ მოარული და მეხსიერებაში ჩაბეჭდილი აზრის გასაქარწყლებლად ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ კონსტანტინე გამსახურდიას ეკუთვნის პირველი შესანიშნავი მხატვრული ნარკვევები კოლხეთისა და რუსთავის გრანდიოზულ მშენებლობებზე. ხოლო შემდეგ კი მან ქართული პროზა გაამდიდრა ისეთი მონუმენტური ტილოთი თანამედროვეობის თემაზე, როგორიცაა „ვანის ყვავილობა“, სადაც ქართული საკოლმეურნეო სოფლის ცხოვრება კეშმარიტად დიდი მასშტაბებითა და განზოგადებითაა წარმოსახული.

კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედების ერთი უმთავრესი დამახასიათებელი და ნოვატორული თვისებაა ისიც, რომ მწერლის თვალი მხოლოდ ქართველი კაცის ცხოვრებას კი

არ არის მიჩვენებული, დიდ სივრცეებსაც სწვდება და ამით უკეთ წარმოაჩენს თანამედროვეობის მიერ მოტანილ სიახლეებს. „ჩვენი საუკუნის ცხოვრების გართულებამ, თვით ქართველი კაცის მოქმედების ასპარეზის გაფართოებამ — გამოვითქვდება მწერალი — მე მაიძულა იგი გამომეხატა არა მარტო ლიხს გაღმა და ლიხს გამოღმა, არამედ მსოფლიო ცენტრებშიც“. და ამ ფართო პორიზონტზე კიდევ უფრო ცხადად იკვეთება სად იწყება განთიადი და სად წვება მწუხრი, კიდევ უფრო მკვეთრად იგრძნობა ჩვენი ცხოვრების ნათელი მომავალი.

კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედების მნიშვნელოვან ნაწილს მისი ისტორიული რომანები წარმოადგენს, „დიდოსტატი კონსტანტინეს მარჯვენა“ და ტეტრალოგია „დავით აღმაშენებელი“. ეს ის მყარი ბალავარია, ურომლისოდაც საბჭოთა ისტორიული პროზის შემდგომი განვითარება უბრალოდ წარმოუდგენელია. მწერლის ნიჭის მრავალმხრივობამ, მისი დიაბაზონის შეუზღუდელობამ აქაც მეტყველად იჩინა თავი და ამით ქართველი მკითხველის მადლიერების გრძნობას საბოლოოდ მოუშალა საზღვარი.

ისტორიული რომანისტიკა მრავალგვარი დანიშნულებისაა და ამ ქანრის მსოფლიო შედეგრთა გახსენებითაც კი ავტორთა განსხვავებული მიზანდასახულება ერთბაშად იჩენს თავს. კონსტანტინე გამსახურდიას თავისი საკუთარი პოზიცია აქვს და მისი ინტერესი ისტორიული წარსულისადმი ვიწრო, შეზღუდულ ჩარჩოებში ვერ მოთავსდება. ერთი შეხედვით როგორ უცნაურადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს, თუ ჩავუფიქრდებით, აშკარად სარწმუნო უნდა გახდეს ჩვენთვის ის მოსაზრება, რომ კონსტანტინე გამსახურდიას ისტორიული რომანებიც უპირატესად თანამედროვეობის სამსახურს ისახავენ მიზნად. მის რომანებში ისე ცხოვლადაა წარმოსახული, ისე კოლორიტულად მსუყე ფერებითაა დახატული შორეული წარსულის სურათები, ისე სისხლსავესენი არიან ჩვენი წინაპრები, თამამად შეიძლება მწერალი ისტორიული ყოფის მხატვრულ მემატიანედ გამოვაცხადოთ. მაგრამ მაინც კონსტანტინე გამსახურდიასათვის მთავარია ყოველივე ამაში თავისი დღევანდელი საფიქრალისა და საზრუნავის ჩაქსოვა. თვით ის ეპოქები, ისტორიული პირები,

რომელთაც გვიცოცხლებს ავტორი, მათი მაღალი მიზნები და ვნებები აშკარად მიგვანიშნებენ იმას, რომ მწერალს თანამედროვე მკითხველებში ეროვნული ღირსების გრძნობის გაღვივება სწადია, ერის მთლიან ორგანიზმად შეკავშირების, შედუღების იდეის ჩანერგვა სურს. წინაპართა ამ სანუკვაროცნების დღევანდელი ახდენის მთელი სიღიაღეც უნდა გვაგრძნობინოს და მისი განმტკიცების წადილიც უკიდურესად მოგვაძალოს, რომ ამ დიდებული საქმის დაუცხრომელი მოსურნეები გაგვხადოს. სხვა თანამედროვე პრობლემებიც უხვად ამოიკითხება ამ რომანებში. იმდენად ძლიერად არის შემოქმედის ბედი აქცენტირებული „დიდოსტატის მარჯვენაში“, რომ შეიძლება სულაც ეს იყოს მთავარი მასში. აკი თავად მწერალმაც შეუფარავად გვითხრა: „დიდოსტატის მარჯვენის“ იგავურ ენას ვერ მიუხვდნენ ზოგნი. სწორედ ეგა ვთქვი უპირატესად ამ რომანით, ხელოვნება თამაში როდია, არამედ დიდი და მძიმე მარტვილობა...“

კონსტანტინე გამსახურდიას მდიდარი შემოქმედების დიდი ღირსება, ჩვენდა საბედნიეროდ, მხოლოდ ქართველი მკითხველის საილუმლოებას აღარ წარმოადგენს. მწერალს ისევე კარგად იცნობენ საბჭოთა კავშირის მრავალრიცხოვანი და მრავალეროვანი მკითხველები, როგორც მისი თანამემამულენი. კონსტანტინე გამსახურდიასათვის ეს ფართო ასპარეზიც ვიწრო გამოდგა და დღეს მისი სახელი ცნობილია ჩვენი დიდი სამშობლოს ფარგლებს გარეთაც. მწერალს განსაკუთრებით გაუთქვა სახელი მსოფლიოში „დიდოსტატის მარჯვენამ“, ამ ბრწყინვალე რომანმა, სადაც ქართველი ხალხის შემოქმედებითი გენიაცა ჩანს და ხელოვნების დანიშნულების თუ ხელოვანის მაღალი მისიის ღრმა ფილოსოფიური გაგებაც.

და კიდევ ერთი დაუფასებელი დამსახურება უნდა ითქვას კონსტანტინე გამსახურდიასი: იგი მუდამ იმ მცნებას მისდევდა და მისდევს, რომ „მშობლიური ენის სიწმინდისათვის ბრძოლა ისეთივე საპატიო საქმეა, როგორც ხმლით დაცვა საკუთარი სამშობლოსა“. მწერლის სახელი მუდამ წმინდა ლამპარად ენთება ქართველი ხალხის გულში, ღადგან განუზომელია მისი ღვაწლი თანამედროვე ქართული ენის გამდიდრებასა და გამშვენიერებაში (კონსტანტინე გამსახურდიამ

სიძველის იერი ააშორა ქართული ენის უბრწყინველეს საბთავეებს, დიალექტების ანკარა წყაროებით გაანოყიერა მწერლობა, ზღაპრის, მითოლოგიის, საერთოდ ქართული ფოლკლორის საუნჯეც უხვად მოიშველია, დაბოლოს სიტყვის ოქრომკედლობის საკუთარი საოცარი უნარიც გამოამძღაუნა და ამ ჯადოქრული ნაჭვართ შექმნა ის ენა, რასაც კანონიერი სიამაყის გრძნობით უწოდებს ჩემი ენაო.

დიდოსტატმა კონსტანტინემ თავისი სული ყველაზე საყვარელ არსებას შორენასაც კი ვერ მისცა, რადესაც მისი ლანდი სიკვდილის წინ მოეახლა, დაუჩოქა და შესთხოვა სული. ვერ მისცა, რადგან სვეტიცხოველისთვის შეეწირა იგი. ასევე შესწირა თავისი სული კონსტანტინე გამსახურდიამ თავის ენას, თავის შემოქმედებას, რითაც სიცოცხლეშივე უკვდავყო თავისი სახელი.

რა შეიძლება იყოს ამისი საზღაური. ამის საზღაურია რუსთაველის ლაურეატის სახელი, ერთ-ერთი ყველაზე დიდი ჯილდო ქართველი მწერლისათვის. და ეს ჯილდო პირველს კონსტანტინე გამსახურდიას ერგო. რაც მთავარია, ამის საზღაურია ხალხის უკიდევანო სიყვარული და ამ მხრივაც ბედნიერია ჩვენი იუბილარი. სიყვარულს იგი დიდი ხანია გრძნობს და ეს სიყვარული თანდათან მთიდან დაგორებული გუნდასავით სულ უფრო იზრდება, ძლიერდება და ისე გადაეცემა შთამომავლობიდან შთამომავლობას.

შეკლავები

თუმცა ძალზე იშვიათად, მაგრამ ცხოვრებაში მაინც ხდება ხოლმე, როცა სრულიად შეუთავსებელი ცნებებიც კი ერწყმის ერთმანეთს. მაგალითად, განა შეიძლება ერთად იყოს განსახიერებული სიძველე და სიახლე, ხნიერება და სიჭაბუკე? თურმე შეიძლება. ამ საოცრების ერთი მშვენიერი ნიმუშია აფხაზეთის ლიტერატურა და კულტურა.

აფხაზი ხალხის სულიერი სიმდიდრე, კეთილშობილება და სილამაზე მრავალი საუკუნის მანძილზე გამოისახებოდა უმდიდრეს ფოლკლორში — ეპიურ თქმულებებში, ლექსებში, ზღაპრებში, ლეგენდებში, განსაცვიფრებელი ძალის მხატვრულ ძეგლებში, რომლებიც დღემდე შემოინახა მისი შემქმნელი ხალხის გენიის უტყუარ საბუთად.

და ამასთანავე, აფხაზეთის ლიტერატურაცა და კულტურაც სულ ახალგაზრდაა. ახალგაზრდაა არა მარტო თავისი შემართებით, სულით, ენერგიით, მშვენიერებით, არამედ თავისი ასაკითაც და მის სათავეებთან დგას დიდი ფიგურა დიმიტრი გულიასი, ვისი დაბადების მეასე წლისთავს ასეთი სიყვარულით, მადლიერებისა და სიამაყის გრძნობით აღნიშნავს მისი მშობელი ხალხი.

დიმიტრი გულიას იუბილე საბჭოთა კავშირის ყველა მოძმე ერის ზეიმიცაა. მაგრამ ნურავინ მიწყენს თუ ვიტყვი, რომ განსაკუთრებულ მღელვარებას მაინც ქართველი ერი განიცდის, რადგან ჩვენ საუკუნეების მანძილზე ერთად გამოვიარეთ მეტად ძნელი, ხიფათითა და უბედურებით სავსე გზა. და თუ ეს გზა აღრევე საბედისწეროდ არ დაგვიმთავრდა, ამას მხოლოდ ჩვენივე ხალხის საოცარ სულიერ სიმტკიცეს, სამშობლოსადმი უსაზღვრო სიყვარულსა და ერთგულებას, ერთმანეთისადმი ძმურ თანადგომას უნდა ვუმაღლოდეთ.

ყოველ ერს ჰყავს გამოზრდილი ისეთი შვილები, რომლებიც თავისი ცხოვრებითა და შემოქმედებით, თავისი მოღვაწეობით წარუშლელ კვალს სტოვებენ ხალხის გულებში და რომელთა მნიშვნელობის წარმოსადგენად ჩვეულებრივი შედარებები არ კმარა. აფხაზი ხალხისათვის სწორედ ასეთია დიმიტრი გულიას პიროვნება, ვისი სიცოცხლეც უკანასკნელ წუთამდე სამშობლოს სამსახურში დაიხარჯა, ვინც თავისი მშობელი ერის უკვდავებისათვის იღვწოდა მხოლოდ და მადლიერმა ერმა ისიც უკვდავთა შორის ჩარიცხა. მითოლოგიური გმირის ატლანტის მსგავსად, მხოლოდ უკვე საკუთარი ღვთაების, ხალხის გულის კარნახით, მასაც მღდგრად ეჭირა თავისი სამშობლოს ზეცის თალი, რომ იქიდან მხოლოდ სინათლე და სითბო გადმოღვრილიყო. ეს გამონათქვამი არავის მოეჩვენება საიუბილეო პათეტიკად, ვინც კი დიმიტრი გულიას ცხოვრებასა და შემოქმედებას იცნობს, ვინც იცის უნივერსალური მრავალმხრივობა და საოცარი წაყოფიერება ჩვენი დიდებული წინაპრისა და თანამედროვისა.

დიმიტრი გულიას მოღვაწეობის ასპარეზი, შეიძლება ითქვას, უკიდვანაა, მისი ინტერესების სფერო ამოუწურავად იყო განმანათლებელი, პედაგოგი, ჟურნალისტი, პოეტი, პროზაიკოსი და დრამატურგი, მთარგმნელი, ფართო დიაპაზონის მკვლევარი, ისტორიკოსი, ეთნოგრაფი, ფოლკლორისტი, თეატრალური მოღვაწე. მის ტიტანურ შრომას ისიც ემატება, რომ დიმიტრი გულია მართო შემოქმედი და მკვლევარი კი არ იყო, არამედ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „შავი მუშაც“ აფხაზეთის კულტურისა. იგი ასწავლიდა წერა-კითხვას აფხაზებს, თავის ირგვლივ იკრებდა და ხელმძღვანელობდა ახალგაზრდა დამწყებ მწერლებს, სცემდა მათ ხელნაწერ ჟურნალს, კიდევ რედაქტორობდა პირველ აფხაზურ გაზეთს „აფსნის“ და კიდევ ყოველგვარ სხვა სამუშაოსაც უთაკილოდ თვითონვე ასრულებდა, კრებდა ხალხური საუნჯის მარგალიტებს, აგროვებდა ეთნოგრაფიულ მასალებს, თვითონ იძიებდა ისტორიულ წყაროებს, თარგმნიდა პიესებს მის მიერვე შექმნილი თეატრალური დასისათვის, ხელმძღვანელობდა და რეჟისორობდა ამ დასს, წარმოიდგინეთ, სუფლიორიც კი თვითონ იყო და ვინ მოსთვლის რამდენ რამეს ასწრებდა ეს კაცი, გარდა

იმისა, რომ თავის დიდებულ მხატვრულ შემოქმედებას ქმნიდა. მან ერთმა შეძლო ის, ჩაიხი გაკეთებაც ალბათ რამდენიმე ათეული შთაგონებული ადამიანის თავგანწირულ შრომას მოითხოვდა. და ყველაფერ ამას აკეთებდა ისეთ ძნელ ისტორიულ პირობებში, როგორც იყო რევოლუციამდელი აფხაზეთის ყოფა.

დიმიტრი გულია აღფრთოვანებით შეეგება დიდი ოქტომბრის რევოლუციას, აფხაზეთში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას, რამაც ჰქმნარიტი აღორძინების ხანას დაუდო სათავე მისი მშობლიური ერის ცხოვრებაში. ამ ისტორიული მოვლენების შემდეგ აფხაზეთის კულტურული ცხოვრება სისხლსავსე გახდა და დღეს მისი მიღწევები საყოველთაოდ არის ცნობილი. მაგრამ არავის არასოდეს დაავიწყდება, რომ დღევანდელი მდიდარი და მრავალფეროვანი აფხაზური ლიტერატურის და კულტურის ძირები ერთ სათავესთან იყრიან თავს და ეს სათავე დიმიტრი გულიაა.

და მაინც, დიმიტრი გულიას ამ მრავალმხრივი მოღვაწეობიდან უნდა გამოიჩინეს მთავარი და განმსაზღვრელი მისი დამსახურებისა. უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს ის, რომ სწორედ დიმიტრი გულიამ შეუქმნა თავის ერს დამწერლობა. მარტო ეს ეყოფოდა მას უკვდავსაყოფად.

1912 წელს თბილისში პირველად დაიბეჭდა აფხაზურ ენაზე დიმიტრი გულიას ლექსების კრებული. ამ ფაქტის მნიშვნელობის გადაჭარბებით შეფასება უბრალოდ შეუძლებელია. ამით დაიწყო დიმიტრი გულიას შემოქმედება, ამითვე დაედო სათავე აფხაზურ ლიტერატურას. ამ წიგნის გამოცემასთან არის დაკავშირებული ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი, თუმცა კურიოზული ამბავი. კრებულში სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ მიმართული ლექსებიც უხვად იყო და ცენზურამ ამას, ცხადია, ყურადღება მიაქცია. განსაკუთრებით აუხიროდნენ საუკეთესო ლექსს „დიდ ხოჯანს“. ეს ლექსი დასკვნისათვის სოხუმის მხარის უფროსს გადმოუგზავნეს. აქ რაკი არ იცოდნენ ვინ იყო ამ „მკრეხელური“ ლექსის ავტორი, კონსულტანტად თვითონ დიმიტრი გულია მიიწვიეს, როგორც აფხაზური ენის საუკეთესო მცოდნე. მანაც თავისი ხელით მისცა ვიზა საკუთარ ლექსს დასაბეჭდად.

ამ წიგნს ეპიგრაფად უძღოდა აფხაზური ანდაზა: „ბედ-
ური წაიქცევა — მინდორი დარჩება, კაცი მოკვდება — მისი
სიტყვა დარჩება“. პოეტიც საგანგებოდ უყვირდებოდა თი-
თოეულ სიტყვას, რომ რაც შეიძლება მკაფიოდ, ნათლად,
ძლიერად ეთქვა თავისი სათქმელი მშობელი ხალხისათვის. იგი
განიცდიდა აფხაზი ხალხის სოციალურ, პოლიტიკურ, ეროვ-
ნულ ჩაგვრას, უუფლებობას და თავის პროტესტანტულ გან-
წყობილებას თუ მებრძოლ სულისკვეთებას შეუფარავად ამ-
ქლავნებდა საკუთარ ლექსებში. ამისი საუკეთესო ნიმუშებია
„დიდი ზოჯანი“, „აბრსკილი“, „ბუსკა და ლომა“, „მამული“
და მრავალი სხვა.

ოქტომბრის რევოლუციამ ახალი მოტივები შესძინა დი-
მიტრი გულიას პოეზიას და ამისი პირველი გამოხატულება
იყო რევოლუციური პათოსით სავსე ლექსი „წინ“, ხოლო 1921
წლიდან იგი საბჭოთა აფხაზეთის ერთ-ერთი პირველი მშე-
ნებელი და მეხოტბეა.

დიმიტრი გულია შექნაროდა განახლებულ, აღორძინებულ,
თავისუფალ სამშობლოს, მის თანამშრომლობას და მეგობრო-
ბას მოძმე ერებთან და ამ გრძნობამ პოეტს ინტერნაციონალ-
ური სულისკვეთებით სავსე არაერთი მშვენიერი ლექსი და-
აწერინა. ხოლო როცა მისი ბედნიერი სამშობლოს ცაზე ღრუბ-
ლები ჩამოწვა, მხურვალე მამულიშვილი თავისი ძლიერი და
შთამაგონებელი ხმით ამხნევებდა საბჭოთა მებრძოლებს დიდ
სამამულო ომში.

ბევრწილად ავტობიოგრაფიულ პოემაში „ჩემი კერა“
პოეტმა აფხაზი ხალხის წარსულის ტრაგედია — მაჰაჯირობა
წარმოგვისახა და ამით კიდევ უფრო თვალნათლივ დაგვარწმუ-
ნა, თუ რა მძიმე განსაცდელს გადაურჩა მისი სათაყვანებელი
მშობელი ერი. წარსულის ამ პნელ ფონზე კიდევ უფრო ძლი-
ერად კაშკაშებს დღევანდელი ნათელი მისი ქვეყნისა.

შესანიშნავი პოეტური ქმნილებების გვერდით დიმიტრი
გულია პროზაულ ნაწარმოებებსაც აქვეყნებს. მისი მოთხრო-
ბები ჯერ კიდევ რევოლუციამდე იბეჭდება, ხოლო 1940 წელს
გამოიცა რომანი „კამაქივი“, წარსულში აფხაზი გლეხობის
ღუბქირი ცხოვრების ამსახველი ვრცელი მხატვრული ტილო.

1919 წელს სოხუმის სამასწავლებლო სემინარიაში ჩამო-

ყალიბებული დრამატული წრისათვის, რომელიც შემდეგ აფხაზურ პროფესიულ თეატრად გადაკეთდა, დიმიტრი გულიამ არაერთი პიესა თარგმნა ქართულ და რუსულ ენებიდან, შემდეგ კი ორიგინალურ დრამატურგიასაც დასდო ღვაწლი, დაწერა დრამა — „აჩრდილები“.

დიმიტრი გულიას ხანგრძლივი და საოცრად ნაყოფიერი ნამოღვაწარიდან ყველაფერი ძვირფასია ჩვენთვის, მაგრამ განსაკუთრებით ძვირფასია, ფასდაუდებელია მისი შესანიშნავი მხატვრული მემკვიდრეობა, რომელიც დაფუძვნიებულია უმდიდრეს ეროვნულ ფოლკლორზე და თავის მხრივ მთელი შემდგომი აფხაზური მწერლობის საფუძველს წარმოადგენს, რომელიც გამსჭვალულია მაღალი მოქალაქეობრიობის, პატრიოტიზმისა და ინტერნაციონალისტური სულისკვეთებით.

ჯერ კიდევ აფხაზეთში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე ერთი გულმხურვალე პატრიოტი მიხეილ ჩალმაზი წერდა: „ჩვენ, აფხაზებს მოგვევლინა კაცი, რომელიც შეძლებს ჩვენი ისტორიის დაწერას და მის გადაარჩენას. ღმერთს, რომელმაც ჩვენ შეგვქმნა, შეეძლო ზეცით მოწყალება მოელო და კიდევ რამდენიმე ამისთანა კაცი გამოეგზავნა ჩვენთვის. რაკი ეს არ ნდომებია, ნუ ინებებს და ამ ერთადერთ კაცს ნუ წაგვართმევს. ეს ერთადერთი კაცი დიმიტრი გულიაა. რომელი ერთი საქმე გააკეთოს მან, რას მოჰკიდოს ხელი? ჩვენს შვილებს ანბანი ასწავლოს, სტატიები და ლექსები წეროს თუ აფხაზეთის ისტორია? ეს კაცი იმდენ რამეს ასწრებს, შეუძლებელია არ გაოცდე... ჰოდა, როდის დავაფასებთ ასეთ კაცს, როდისღა დავუქვრთ მხარს?“

ადრე სანატრელი ეს დიდი მხარდაჭერაცა და დაფასებაც დიმიტრი გულიამ თავის სიცოცხლეშივე მიიღო, მრავალეროვანი საბჭოთა ხალხის სიყვარულმა და მაღლიერების გრძნობამ გაუხანგრძლივა მას სიცოცხლე. ეს სიყვარული რომ უბეჩებელია, ამას წლევანდელი იუბილევ ამტკიცებს.

ყოველი დიდი შვილი უკვდავია თავისი ერისათვის, ასევე უკვდავია დიმიტრი გულიას სახელიც.

უშუალობა და მსხატოზა

ნოდარ დუმბაძე. ეს სახელი და გვარი დღეს კარგად არის ცნობილი ჩვენშიც, ჩვენგან შორს და ძალიან შორსაც. ნოდარ დუმბაძის წიგნები ყოველ ქართულ ოჯახში იცრიცება გაუთავებელი კითხვით, ბევრი მოძმის კერის გულითადი, გაშინაურებული სტუმარია, უცხო ხალხებთან ქართული მწერლობის ღირსეული მოციქულია.

ერთი უკრაინელი მკითხველი მწერლისადმი გამოგზავნილ მადლიერების ბარათში იწერებოდა, თქვენი წიგნის წყალობით ჩემს „ხატაში“ სითბომ და მხიარულებამ დაისადგურაო. ეს სიტყვები იმიტომ არის მნიშვნელოვანი, ძვირფასი ავტორისთვისაც და ჩვენთვის, მისი თანამემამულეებისთვისაც, რომ უბრალოდ და უშუალოდ არის გამყდავენებული ქართველი მწერლის შემოქმედებასთან ზიარებით განცდილი გრძნობა. დიდი მისნობა არა სჭირდება იმის თქმას, რომ ყველგან, რუსეთი იქნება ეს თუ უკრაინა, სომხეთი თუ ნებისმიერი მოძმე რესპუბლიკა, იაპონია თუ ამერიკა, თურქეთი თუ სხვა ქვეყანა, სადაც კი მისი წიგნები გამოცემულა, შეუძლებელია მკითხველებს, გულდიებსაც და გულჩათხრობილებსაც, ~~მხგავ-~~ სი განცდები არ ჰქონოდათ, არ ეგრძნოთ მწერლის სიკეთით, სიყვარულით სავსე სულის სითბო, ადამიანის ღირსების ღრმა რწმენით გასხივოსნებული სევდიანი იუმორის ნუგეში, ხალასი ნიჭის ბრწყინვალება.

ნოდარ დუმბაძის შემოქმედების გავლენის ძალას ათას რამეს მიაწერენ: ღრმაადამიანურობასა და კაცთმოყვარეობას, სათნოებასა და სიკეთეს, იუმორსა და ხალხურობას, ნათელ რწმენასა და კიდევ ბევრ სხვას. ამ „საიდუმლოებათა“ ჩაწვდომას კიდევ დიდხანს შეაღებენ ენერგიას მკვლევარები. მოკლე წერილში, თუნდაც მარტო სათქმელის ჩასატევი ჩარჩოს სიმცირის გამო, გაუმართლებელი გულუბრყვილობა, ან მიფუარესი, მიუტყვებელი თავდაჯერებულება იქნებოდა ჩემგან ნოდარ დუმბაძის შემოქმედების ყველა მასაზრდოებელი სასიცოცხლო ძარღვის დაძებნის და გამომწვეურების სურვილი. მხოლოდ იმას ვიტყვი, რომ ხშირად მისი ნათელის სიკაშკაშით თვალმოპირილნი, დამუხტული გრძნობებით აფორიაქებულნი,

იუმორით სახეგაბადრულნიცა და თვალცრემლიანნიც ნაკლებად ვუფიქრდებით, რომ ეს ყველაფერი მწერლის მარტო დიდ გულსა და ხალას ნიქს კი არ მიეწერება, არამედ ოსტატობასაც.

ქართველ მწერალთაგან იშვიათად თუ რგებია ვისმეს ისეთი პოპულარობა, როგორც ნოდარ დუმბაძეს ზედა წილად. ცხადია, აქ ჭეშმარიტ პოპულარობას ვგულისხმობ, მწერლის ნამდვილ ღირსებათა საყოველთაო აღიარებას რომ ნიშნავს. მწერლის პოპულარობის ერთ-ერთი საიმედო პირობაა უშუალოება და უბრალოება. ერთიცა და მეორეც მხოლოდ დიდი ნიჭისა და ოსტატობის წყალობით თუ მიიღწევა, როცა ნაწარმოები იმ ღრმა და ანკარა ჭას ემსგავსება, რომლის ფსკერზედაც აშკარად ვხედავთ კენჭების მოხაზულობასაც და ფერსაც.

ეს სიღრმე მწერალს, განსაკუთრებით პროზაიკოსს, ნიჭთან ერთად არ დაჰყვება, იგი მხოლოდ დიდი მეცადინეობით, ცხოვრების დაწაფებით, სხვათა გამოცდილების ზიარებით თუ შეიძინება. ეს იგრძნობა ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში, თუმცა დღემდე არ დაგვიძებნია საფუძვლიანად მისი ინტერესების გამმძაფრებელი ლიტერატურული წყაროები.

ჯერ მხოლოდ ორიოდ სიტყვით ითქვა ნოდარ დუმბაძის შემოქმედების სულის, განწყობილების, მანერის ერთგვარ გადაძახილზე ქართულ ფოლკლორთან, დავით კლდიაშვილთან, ფიროსმანთან, დიკენსთან, როგორც მისი ერთ-ერთი გმირი იტყოდა, ჭევენიერების მამასთან — სერვანტესთან. უფრო დაკვირვებული თვალი სხვასაც შეამჩნევდა. მეტწილად კი შეუძლებელიცაა მწერლის შემოქმედების ჭვეშეცნეულად მანაზრდობელი ყველა წყაროს მიკვლევა. თუმცა ესეც საკმარისია იმის მისახვედრად, რომ ისეთი ლოკალური სამყაროს ასასახავად და მხატვრული განზოგადების მისაღწევად, როგორიც დუმბაძის შემოქმედებაშია, გურიის, ან თუნდაც მთელი საქართველოს მასშტაბები არ არის საკმარისი და მას გაცილებით ფართო თვალთახედვა სჭირდება.

ნოდარ დუმბაძის შემოქმედების წარმატების მიზეზი მის სამშობლოში, უაღრესად ეროვნული ხასიათის გამდიდრება იოლად

მისახვედრია. სხვათა ინტერესი კი, ერთი შეხედვით, თითქოს უცნაურად ჩანს. ზოგს შესაძლოა ეგონოს, რომ ეს უცხო სამყაროს ყოფისა და ხასიათების მიმზიდველობის წყალობაა მხოლოდ. არც უამისობაა, მაგრამ მთავარი მაინც ის არის, რომ ამ უცხო გარემოსა და ადამიანებში მკითხველები ყველგან ნაცნობი, ახლობელი, საკუთარი განცდებისა და ფიქრების თანაზიარნი ხდებიან. სწორედ ამ დიდი განზოგადების ძალაში, ღრმა ოპტიმიზმისა და ჰუმანისტური სულისკვეთების უპირატესად ემოციურ, ლირიკულ გამქლავნებაშია მწერლის გამარჯვების თავი და თავი.

დღეს შეიძლება ზოგს აღარ ახსოვს, ან ბევრმა არც იცის, რომ ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებითი გზის დასაწყისი საკმაოდ ძნელი და ხიფათიანი იყო. ჟურნალ „ციცკის“ ფურცლებზე მისი პირველი, დიდი დრამატიზმით სავსე რომანი „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ იუმორის განყოფილებაში დაიბეჭდა, რომ მისთვის ბევრი არაფერი მოეთხოვათ. პომპეზურობას მიჩვეულ მწერლობას მიაჩნდა, რომ ჰუმანიზმის მხოლოდ ქადაგება შეიძლებოდა, ძნელად წარმოედგინა, თუ იგი ისეთ ლირიკულ, ყოფით ნაწარმოებში შეიქმნებოდა, გამქლავნებელიყო, როგორც ნოდარ დუმბაძის რომანი იყო, თუ მის მატარებლებად ისეთი უბრალო გმირები შეიძლებოდა ყოფილიყვნენ, როგორც ის უცნაური ოთხეულია. ყოველი ახალი ტენდენცია, თუ ყოველი ახალი შემოქმედებითი სამყარო, როგორც წესი, ერთბაშად ძნელი მისაღები ხდება. ნოდარ დუმბაძე სხვებზე იღბლიანი გამოდგა. მისი ფასი და მნიშვნელობა მალე გახდა ცნობილი. ახლა ქართული მწერლობა წარმოუდგენელია იმ დიდებული სამყაროს გარეშე, რასაც ნოდარ დუმბაძის შემოქმედება ჰქვია.

ეს სამყარო მნიშვნელოვანიცაა და, ამასთანავე, უკვე საკმაოდ ვრცელიც. მწერლის ნაღვაწის სრულად აღნუსხვისათვის არც მისი პოეზია უნდა გამოგვრჩეს მხედველობიდან, რითაც დაიწყო მან შემოქმედებითი გზა, არც წმინდა იუმორისტული მოთხრობები, სავსე მანვილგონიერებით, მაგრამ მის სამყარო, რომლის საზღვრებიც ასე აშკარად არის გამოკვეთილი ქართული მწერლობის რუკაზე, ჭერჭერობით ნოდარ დუმბაძის ხუთ რომანსა და მოთხრობების ერთ კრებულს მოი-

ცავს. ეს წერილი მის დღეისათვის ბოლო რომანს „თეთრ ბაირალებს“ და მოთხრობების წიგნს „მზეს“ ეძღვნება.

„თეთრი ბაირალები“ თავისი თემატიკითა და პრობლემატიკით იმავე რკალშია მოქცეული, რასაც დასტრიალებს თავს მწერალი წინა რომანებში. ახალგაზრდა კაცის ცხოვრებაა აქაც თემად, ახალგაზრდა კაცის ზნეობრივი ფორმირების პრობლემა აფიქრებს აქაც მწერალს. არც თხრობის მანერაა შეცვლილი, — ავტორს ისევ ცრემლიანი იუმორით მოაქვს მკითხველამდე თავისი დიდი და მართალი სათქმელი. ზოგთათვის ამან ერთფეროვნების იერი შეიძინა და ამ „საშიშროების“ გამო აქა-იქ გაისმის კიდევ კანტიკუნტი საყვედურები. არა მგონია, ეს საფუძვლიანი და სამართლიანი იყოს.

მართალია, ეს ერთი ციკლის რომანებია და სტილიც ერთიანია მათი, მაგრამ იგი სულაც არ ნიშნავს ერთფეროვნებას. ეს უფრო ერთგულეებაა, ვიდრე ერთფეროვნება. ასეთი ერთგულების განა ცოტა ნიმუში შემოგვინახა ლიტერატურის ისტორიამ? ან, განა თანამედროვე მსოფლიო მწერლობაში ბევრმა თქვა უარი ამ ერთგულებაზე? მაშ ნოდარ დუმბაძისა რაღად გვიკვირს? ეს ხომ მისი სამყაროა, ეს ხომ მისი სტილია. ერთიცა და მეორეც უაღრესად ორიგინალურია, ნოდარ დუმბაძისეულია და ბევრი ვერ დაიკვებნის ასეთი გამორჩეული, ამადლევებელი მანერის მიგნებას, ასეთი მნიშვნელოვანი, მრავალისმთქმელი სამყაროს შექმნას.

ნოდარ დუმბაძეს უპირატესად ჩვენი ცხოვრების დიდი დრამატიზმით დამძიმებული გარემოებები აინტერესებს, რომლებიც მწვავე ტკივილებთან ერთად კიდევ აწრთობენ ახალგაზრდა კაცის სულიერ სიმტკიცეს. წუთისოფელი ტკბობისა და ნებივრობისათვის არ არის მოგონილი. იგი სიკეთის დასამკვიდრებლად გარჯითა და ბრძოლით გასავლელი გზაა. მხოლოდ ამ გზაზე მოუღლებელი სიარული ალამაზებს ადამიანს. ამ გზაზე დაძლეული წინააღმდეგობები ამალღებს მას. ამ განსაწმენდელ გზაზე მიაბიჯებენ ნოდარ დუმბაძის გმირებიც და აქ იუმორი უმიზნო მხიარულებისათვის კი არ არის მოხმობილი, არამედ განცდათა შესამსუბუქებლად.

ამ მიზნით მოიხმეს იგი ადრე სხვებმაც. დიახ, მართალია, რომ დავით კლდიაშვილის ცრემლიანი ღიმილით ჩვენ ტრაგი-

კულ სამყაროს ვქვერგეტ, ეს უებარი საშუალება დიკენსთანაც უმძიმესი სურათების ხილვით გაოგნებული მკითხველის სულის მოსათქმელად არის მოშველებული, ფიროსმანის ტილოებზეც თითქოს კომიკურ პერსონაჟებს და ცხოველებსაც საოცრად სევდიანი, გულისამაჩუყებელი გამომეტყველება აქვთ, სერვანტესსაც ხომ მხოლოდ ამ ღვთაებრივი ნიჭის გამო აქვს შერქმეული ღუმბაძის გმირის მიერ „ქვეყნიერების მამა“. ნოდარ ღუმბაძის იუმორს კიდევ სხვა დანიშნულებაც აკეთილშობილებს. იგი მარტო ცრემლიანი ღიმილით თანაგრძნობას როდი გვაჩვენებს, მან სიკეთის გამარჯვების ღრმა რწმენაც უნდა გაგვიმტკიცოს, რაკილა აქ წარმოსახულ სამყაროში ტრაგიზმის სოციალური საფუძველი აღარ არსებობს და გმირებსაც უფრო ზნეობრივი სიმახინჯის გამო დატრიალებულ დრამატიულ სიტუაციებში უხდებათ საკუთარი სულის წრთობაც და სხვათა ვაჟკაცური თანადგომაც.

ნოდარ ღუმბაძის ახალგაზრდა გმირმა ბევრი გასაჭირი გამოიარა: ომისდროინდელი უმამაკაცო სოფლის სიმძიმეც და აწვა ძვალგაუმარებელ მხრებზე ტვირთად, ბორღტების ხან მოკლე ზეიმის გამო ობლობის სიმწარეც არ ასცდამ. იმ გამოცდასაც გაუძლო, რასაც სამხედრო სამსახური წარმოადგენს თავის ნებაზე მიშვებული ჰაბუკისათვის, ახლა კი „თეთრ ბაი-რადებში“ უდანაშაულო დამნაშავეის ხვედრი ერგო წილად. რომანებში მხოლოდ დრო და ადგილი კი არ იცვლება, არამედ, რაც მთავარია, კონფლიქტები და კომპლექსები, რომლებსაც სულ განსხვავებული მწარე განცდები მოაქვთ ადამიანებისათვის და გმირების გაშიშვლებული სულის ახალ-ახალ კრილობებზე მიგვაქცევენებენ ყურადღებას.

ამ განსხვავებულ, დამოუკიდებელ რომანებს ზოგი რამ, და ძალიან მნიშვნელოვანი რამ, საერთოც აქვთ. ვთქვათ, იმ გარემოებამ, რომ ყველა რომანი ახალგაზრდებზეა დაწერილი და მათი ბიოგრაფიები პრინციპულად არ გამორიცხავენ ერთმანეთს, შეიძლება გვაფიქრებინოს, თითქოს ეს ერთი გმირის შესახებ შექმნილი ვრცელი ეპოპეის ნაწილებია. ამ შთაბეჭდილებას ისიც ამაგრებს, რომ გმირები თუმცა განსხვავდებიან თავისი ხასიათით ერთმანეთისაგან, მაინც ბევრი რამით ჰგავნან კიდევაც ურთიერთს, რაც მთავარია, სიკეთისადმი გააზრე-

ბული და ქვეცნობიერი ლტოლვით ერთნაირად ნათელდადგმულები არიან, რომანიდან რომანში გადადის დედის სახეც და „თეთრ ბაირაღებშიც“ ასე მომხიბლავია იგი. აქ უკვე მსგავსება კიდევ უფრო თვალსაჩინოა, მაგრამ უმთავრესად ერთი გარემოების წყალობით: დედა ნოდარ ღუმბაძის შემოქმედებაში ყველგან მზიანი ღამის ხატია, ღმერთად ყავთ შერაცხული გმირებს და სიმბოლიკამდე ამაღლებული მონუმენტობა თითქოს აფერმკრთალებს ამ სიმბოლოს მატარებელ სახეებზე ღრმად დამჩნეულ ცოცხალ შტრიხებს.

ამას გარდა, ლირიზმის ძლიერი, გამჭოლი ნაკადი ნოდარ ღუმბაძის რომანებში კიდევ უფრო თვალსაჩინოს ხდის ავტორის განწყობილებას, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ იგი შეუმჩნევლად მონაწილეობს კიდევ მოქმედების განვითარებაში და ერთგვარად ლირიკული გმირის მაგვარ ფუნქციებსაც კისრულობს. ხოლო თუ იმასაც გავიხსენებთ, რომ მისი ყველა რომანი ავტობიოგრაფიულ ნიშნებსაც ატარებს, ნათელი გახდება მათი ერთმანეთთან ორგანული კავშირი.

— ეს ყველაფერი მართალი უნდა იყოს. და მაინც, მიუხედავად ამ საერთო ნიშნებისა თუ თვისებებისა, შესაძინევი მსგავსებისა, ნოდარ ღუმბაძის ყოველი რომანი სრულიად დამოუკიდებელი მხატვრული ორგანიზმია, რომელსაც თავისი განუმეორებელი სიცოცხლით ცხოვრება უწერია, რომელსაც მხოლოდ მისი საკუთარი ტკივილები და სიხარული გააჩნია. ასეა „თეთრი ბაირაღებიც“.

— ძნელია იმის თქმა, ნოდარ ღუმბაძის რომელი რომანი უფროა დამძიმებული დრამატული მოვლენებით. თუ საზოგადოებრივი მნიშვნელობით შევხედავთ მათ, ბოროტისა და კეთილის ბრძოლის მასშტაბებით გავზომავთ, ცხადია, სამამულო ომის დროინდელ ცხოვრებაზე დაწერილი რომანები „მე, ბეზია, ილიკო და ილარიონი“ და „მე ვხედავ მზეს“ გადასწონიან სხვებს, თუმცა დრამატიზმი არც „მზიან ღამეს“ და „ნუ გეშინია, დედას“ დააკლო მწერალმა. და მაინც, ამ ფონზეც კი, უაღრესად მწვავე ნაწარმოების შთაბეჭდილებას სტოვებს „თეთრი ბაირაღები“. პიროვნების ბედი, უდანაშაულო დამნაშავის ბედი საოცრად მუხტავს მას. ზაზა ნაკაშიძის არამც-თუ მკვლევლობაში უცოდველობა, საერთოდ მისი სისპეტაკე

თავიდანვე ცნობილი და ნათელია მკითხველისათვის, მაგრამ შესძლებს თუ არა იგი სიმართლის პოვნას, ასცდება თუ არა მას მსხვერპლად გამეტებული ზვარაკის ხვედრი, ამ საკითხის გაურკვეველობა დაძაბულად გვაკითხებს რომანს.

ზაზა ნაკაშიძე საპატიმროში ზის და განაჩენს ელოდება. საკანში ათნი არიან და თითოეული მათგანი მძიმე დანაშაულის ჩამდენია: კაცისმკვლელია, მექრთამეა, გამფლანგველია, მრუშია, ქურდია. ისინიც ელიან განაჩენს, მაგრამ ზაზას მოლოდინი სხვაა. სხვებისთვის განაჩენი დამსახურებულ საწაღურს გულსხმობს, ზაზასათვის—სიმართლის ან უსამართლობის ზეიმს.

მწერლისათვის ლიმონაც, ტიგრანაც, შოშიაც, ისიდორეც და სხვებიც, ყველა ვინც ზაზასთან ერთად ზის ციხეში, პირველ რიგში დამნაშავენი არიან და იგი კიდევ ხდის მათ ნიღაბს, ბოლომდე გვიხსნის მათი დანაშაულის მეტ-ნაკლებ სიმძიმესაც, ხასიათსაც და მოტივსაც. მაგრამ ამას გარდა, და რაც მთავარია, ისინი მწერლის თვალში ადამიანებიც არიან, თავიანთი ბედით და უბედობით, ხასიათით და განცდებით, ტკივილებითა და სიხარულით, სურვილებითა და ოცნებით, მას უპდრატესად ამ დამნაშავეთა სულის სიღრმეში ჩახედვა სურს. რომ უფრო მეტი დაინახოს, ვიდრე ამას მათი დანაშაული გვეუბნება. და ამ დროს ისეთი ბოროტმოქმედების სულის კუნძულებშიც კი, როგორც ლიმონა და ტიგრანაა, იგი საოცარადამიანურ გულჩვილობას ამჩნევს, ლიმონას ადრეც ჰქონდა შემთხვევები, როცა ამის გამო ქურდობასა და ძარცვაზე ხელს იღებდა. ტიგრანა კი აქ, ციხეში მიხვდა ამ ადამიანური გრძნობის არსებობას, როცა სხვისი უბედურების გარკვევისას მისთვის სრულიად ახალ, თანამგრძნობის როლში აღმოჩნდა. სხვათა საქციელის განსჯამ მას ადამიანური თვალით დაანახა ბევრი რამ და ამიტომაც ეხვეწება ალალი გულით ისიდორეს, იმ შენი ნაბიჭვარი სიძის მკვლელობა მე დამაბრალეო.

ნოდარ ღუმბაძე ამ არცთუ დიდი მოცულობის რომანში თანამედროვე ცხოვრებას უამრავ საჭირბოროტო საკითხს სუამს და მისი მოქალაქეობრივი სითამამე, მართალი და მწარე სიტყვა მწერლის მოვალეობის ღრმა შეგნებით აიხსნება. მაგრამ ეს მაინც არ არის ნოდარ ღუმბაძის შემოქმედების, კერძოდ, ამ რომანის მთავარი პათოსი. მწერალი ყველგან და ყვე-

ლაში მხოლოდ სიკეთეს ეძებს, აქაც, საზოგადოების ყველაზე საშიში წევრების სულშიც კი იგი ადამიანურ გრძნობებს ქექავს და ამჩნევს. ეს არის მისი მწერლური მრწამსი. ეს არის მისი სიკეთის თესვის მეთოდი. ამ გზით უნდა მიაღწიოს თავის საოცნებო საწადელს — სიკეთის საბოლოო ზეიმს, რასაც ზანა სიზმრად ასე წარმოიდგენს გათავისუფლების პირველსავე დამეს:

„ლამით მე ისევ მზე მეახლა, სხივი ჩამაბა წელზე ოქროს ბაწარივით და თავისკენ მიმიზიდა... ჩვენ ერთად შევუდექით ვეებერთელა აღმართს — მე და მზე, წინ — მზე და მე — უკან. ჩვენ ავედით სულ წაღლა, მაღლა, თოვლიან მწვერვალზე, ისე მაღლა, ისე მაღლა, როგორც არავინ და მზე ვეღარ აღნობდა მარადიულ თოვლს.

— ეს არის ჯომოლუნგმა! — თქვა მზემ და თეთრი ბაირალი მომაწოდა და ჩემს გვერდით დადგა. მე გავშალე ბაირალი, მაღლა აღვმართე და ავხედე. ქვეყნიერების თავზე თოვლივით თეთრი ბაირალი ფრიალებდა, როგორც სიკეთის, სათნოებისა და სიყვარულის სიმბოლო.

ერთი ვეებერთელა და უსპეტაკესი თეთრი ბაირალი ფრიალებდა ქვეყნიერების თავზე!“

ამ რწმენით სავესე ფინალს არავითარი ახსნა არ სჭირდება, მისი სიმბოლიკა აშკარა და გამკვირვალეა. მე მხოლოდ ერთ გარემოებას მივაქცევ მკითხველის ყურადღებას. ამ ოცნების სამეფოში რომანის გმირი მზეს მიჰყავს და ეს არ არის შემთხვევითი. ნოდარ ღუმბაძის „შემოქმედებაში“ მზეს უდიდესი დატვირთვა აქვს, იგია ყოველივე ნათელისა და ღვთაებრივის საწყისი და სიმბოლოც. ყველა მისი გმირი მზეს „შესტრფის. რომანების „მე ვხედავ მზეს“, „მზიანი ღამის“ შემდეგ კიდევ ერთ წიგნს, ახლახან გამოცემულ მოთხრობების კრებულს უწოდა მწერალმა „მზე“. მარტო იმიტომ კი არა, რომ აქ დაბეჭდილი მოთხრობებიდან ერთს სწორედ ეს სათაური აქვს, არა, არც სხვა მოთხრობებს აკლიათ მზის კულტი. მოხუცი გუდულიც „უმადურიდან“ წამდაუწუმ მზეს გასცქერის სიმშვიდით, სინათლით ასავსებად. ყოველი ჩვეულებრივი, ყოფითი საქმის შემდეგ მზეს გახედავს ხოლმე იგი, თუნდაც მაშინ, როცა პატარა უჩას რძის ქოთანს ჩამოართმევს. და რა

გასაკვირია, რომ როცა სიკვდილის მოახლოებას იგრძნობს გუ-
დული და ამ ქვეყანას ემშვიდობება, უპირველესად მზეს მი-
მართავს, მდაბლად დაუკრავს თავს, მუხლს მოიყრის მის წი-
ნაშე და ეტყვის: „მშვიდობით, მზეო ბატონო, დიდი, უზენაესი
და უმაღლესი მადლობა შენ“.

ჩვეულებრივ პროზაიკოსები მოთხრობებით იწყებენ და
მერე გადადიან რომანებზე. ნოდარ დუმბაძე პირიქით მოიქცა,
მხოლოდ უკანასკნელი ერთი-ორი წლის მანძილზე გამოაქვეყ-
ნა ზედიზედ თავისი მოთხრობები, როცა რომანისტიც მყა-
რი რეპუტაცია უკვე მოპოვებული ჰქონდა. დღეს თითქოს
აღარაფერი უნდა გაგვკვირვებოდა ნოდარ დუმბაძისაგან, მაგ-
რამ მისმა მოთხრობებმა ცალ-ცალკეც და ერთადაც, პატარა
წიგნად შეკრულებმა საოცარი შთაბეჭდილება მოახდინა.

ამასთან დაკავშირებით ერთი მოსაზრება გამახსენდა, ხში-
რად რომ გაიგონებთ უფრო სხვათაგან, ახლა კი, ალბათ, მა-
თი წამხედურობით, ჩვენშიც დაიწყო ზოგმა ლაპარაკი, თით-
ქოს თანამედროვე მწერლობაში მოთხრობა დამცირდა, დაკ-
ნინდა, რაკილა რომანომანიამ მოურყია მას საფუძველი. არა
მგონია სხვათა მწერლობისთვისაც მართალი იყოს ეს, ხოლო
ჩვენში, იმ დროს, როცა, თამამად შეიძლება ითქვას, პირდაპირ
კლასიკური სიძლიერის მოთხრობები იბეჭდება, ამ ქანრის
„კვდობაზე“ ლაპარაკი უბრალოდ გაუგებარია. ახლა კი ქარ-
თული მოთხრობების ოსტატთა მრავალრიცხოვან რიგს ნო-
დარ დუმბაძეც შეემატა.

მოთხრობების პატარა კრებული „მზე“ არამარტო მწერლის
შემოქმედების ფარგლებში, საერთოდაც თანამედროვე ქარ-
თული მწერლობის უაღრესად მნიშვნელოვანი შენაძენია. აქ
დაბეჭდილი ხუთი მოთხრობიდან „მზე“, „დიდრო“, „ძალი“,
„უმაღური“, „კორიდა“ — შეიძლება ზოგი უფრო მეტად მოგ-
ვეწონოს, ეს მკითხველის გემოვნებაზე და განწყობილებაზეც
ბევრად არის დამოკიდებული, მაგრამ უეჭველია, რომ ყოველ-
ლი მათგანი ჰეშმარიტად მაღალი ლიტერატურული დონის ნა-
წარმოებია. ზოგს მოეჩვენა, რომ ამ მოთხრობებით ახალი სამ-
ყაროს კარი შეაღო მწერალმა და ამიტომაც ეს მისი შემოქმე-
დების გამრავალფეროვნების დასაწყისად მიიჩნია. ეგებ არც
ეს იყოს საფუძველს მოკლებული მოსაზრება, მაგრამ არც აღ-

რე მოედინებოდა ნოდარ ღუმბაძის პროზა ვიწრო კალაპოტში, ან თუნდაც მკაცრად გაჭრილ კალაპოტში, და ამას გარდა, მოთხრობები ორგანულად უკავშირდება მისსავე რომანების პათოსს, პრობლემატიკას, სტილს.

ნოდარ ღუმბაძის მთელი შემოქმედება, თუ პათეტიკაში არ ჩამომერთმევა ეს სიტყვა, ადამიანისა და მზის საგალობელია. ახლა კი, თითქოს ამის უფრო კონდენსირებულად გამოსახატავად დაწერა მან მოთხრობა — ჰიმნი „მზე“. დიდებულია მზე — „შემოქმედი“, „შეჩვეული სასწაული“. გულისფანცქალით მისჩერებიან მას ერცახუს მთაცა და ჯარგვალში მოფუსფუსე დედა — შვილიც, ზღვაცა და ზღვის პირს მყოფი უჩვეულო წყვილიც — მღვდელი და მილიციონერი, სიცოცხლით საესე ახალგაზრდა ქალიცა და სიკვდილის შემყურე ადამიანებიც. დიდებულია მზე თავისი სიამაყითაც, როცა აცხადებს მე ვარო ყველაფერი და ყოვლისშემძლე, დიდებულია თავისი გულჩვილობითაც, როცა მალლიდან დაჰყურებს დედამიწაზე დატრიალებულ ცოდვას და ზღვას გამოუტყდება „ყოველ ცისმარე დღე ამის ცქერა შეუძლებელიაო“. დიდებულია მზე, მაგრამ კიდევ უფრო დიდებულია ადამიანი და ეს უეცარი შემოტრიალება მხატვრული აზრისა მოთხრობის ბოლოში დიდი შთაბეჭდილებით აქვს მწერალს გადმოცემული.

ადამიანის ღირსებისა და სიამაყის კიდევ ერთი დიდებული მხატვრული გამოხატულებაა მოთხრობა „უმადური“, უბრალო სოფლელი კაცის, ასი წლის მოხუცის გუდულის სიკვდილი ვალმოხდილი ადამიანის მტკივნეული, მაგრამ მაინც მშვიდი გამოთხოვებაა სიცოცხლესთან. აქ შვილების მიერ მიტოვებული გლეხის მარტოობის განცდაც შეიძლება ამოიკითხოს მკითხველმა, სიცოცხლესთან გამოთხოვების სიმწარეც, მაგრამ გუდულის სიკვდილი ტრაგიზმის მტანჯველ გრძნობას არ ბადებს. მხოლოდ გაოცებას იწვევს მკითხველში, გაოცებას იმის გამო, რომ ასეთი ძლიერი, დიდი გულის ადამიანები არსებობენ ამ ქვეყანაზე, რომელთაც შეუძლიათ ღირსეულად დაასრულონ ამაყი სულით გავლილი გრძელი გზა ცხოვრებისა და სიკვდილის წინა წუთები ამ ქვეყანაზე სიცოცხლის უკვდავებაზე ლოცვა-კურთხევაში დახარჯონ.

ამ კრებულში დიდ ადამიანურ ტრაგიზმსაც გვაზიარებს

მწერალი და მისი განცდა დიდხანს მიჰყვება მკითხველს. „დიდრო“ ბედისწერით ტანჯული კაცის სულისშემძვრელი მოთხრობაა. ნოდარ დუმბაძის საყოველთაოდ ცნობილი იუმორი აქ ოდნავ სატირულ ელფერსაც იძენს მოთხრობის პირველ ნახევარში, რის შემდეგ „ტვინგაწყალებული“, ყველასაგან აბუჩად აგდებული დიდროს სიკვდილის წინ წამიერად დაწმენდილი გონებით დანახული მთელი უბედურება საკუთარი არსებობისა მკითხველისათვის იმავე ძალით გახდება თანაგრძნობის ღირსი, რა ძალითაც გაუწია თანაგრძნობა თავად მწერალმა.

ასეთი ტრაგიკული ჟღერადობით იშვიათად ამთავრებს თავის სათქმელს ნოდარ დუმბაძე. არც მოთხრობაში „ძალი“ აკლებს იგი მკითხველს მძიმე განცდებს, აქაც ისევე, როგორც უმეტეს მის ნაწარმოებებში სიცოცხლის მუდმივ თანამგზავრად ჩანს სიკვდილი. აქაც მოთხრობის დასასრულს ობოლი გოგიტა სულ მარტო რჩება, ბაბუაც უყვდება, მაგრამ ფინალი მაინც იმედით არის სავსე, რადგან სიცოცხლე მარადიულია. და ამას მწერალი მისთვის ჩვეული საოცარი ძალითა და ტაქტით, ყოველგვარი ხმამაღალი სიტყვის გარეშე ახერხებს:

„სოფელს გაგხედე, ოდებიდან კვამლი ამოდრიდან თეთრ ბოლქვებად. მამლები ყიოდნენ, ძროხები ბლაოდნენ, თხები პეტელობდნენ, თიკნები კიკინებდნენ, ქათმები კრიახობდნენ, კინცხოულაზე უშველებელი მზე შემომდგარიყო... უცებ სხეული სითბოთი ამევსო და ყურებში სასიამოვნო ზარმა დარეკა“.

ცხოვრების ამ იმედიან ხილვაშია ნოდარ დუმბაძის შემოქმედების ძალა და მშვენიერება. მისი სიყვარულით სავსე გულის ფეთქვა ძლიერად ისმის ყოველი მოთხრობიდან თუ რომანიდან, საოცარი გადამდები თრთოლვით ავსებს მათ და ადამიანებს ჭირთათმენისაკენ, ტკივილთა დაძლევისაკენ, თანაგრძნობისა და თანადგომისაკენ მოუწოდებს. მწერლისათვის სიცოცხლე, მთელი თავისი ავ-კარგით დიდებულია, აღტაცების ღირსია და ამ ბედნიერი განცდის თანაზიარს გვხდის ჩვენც, მის მაღლიერ მკითხველებს.

ჩვეულებრივ გვესმის სიყვარული

ერთ აღრიხედელ, 1958 წლით დათარიღებულ მოთხრობაში „მეგობრები“ ედიშერ ყიფიანმა ისეთი მძიმე სულიერი ტრავმის თანაზიარი გაგვხადა, რაც შემდეგ თვით მასთან დაკავშირებითაც რეალურად უნდა დაგვეტყდომოდა თავს. ეს მოთხრობა მეგობრის სიკვდილით დატოვებულ მოურჩენელ ტკივილზეა დაწერილი. მოთხრობის გმირი, ახალგაზრდა ლიტერატორი ვანო მტანჯველი ფიქრით ამთავრებს სათქმელს:

„ლევანის ყველა ახლობელსა თუ შორებელს რომ გაეწირათ თავიანთი სიცოცხლისა და კეთილდღეობის მცირე ნაწილი, ყველა გამოჩენილი ექიმი თუ მეცნიერი რომ შეუფოთებულყო ლევანის ავადმყოფობით, რომ აღმდგარიყვნენ ადამიანები და თავი მოეყარათ ქვეყნად არსებული ყველა საშუალებისათვის... ხომ შეიძლებოდა? შეიძლებოდა. და ლევანი ახლა ცოცხალი იქნებოდა... საოცარია, ლევანი ახლა ცოცხალი იქნებოდა!“.

ამავე ლოგიკით, მარტივი და თითქოს დამარწმუნებელი ლოგიკით, ასევე სულ თავისუფლად შეიძლებოდა თვითონ ედიშერ ყიფიანიც ცოცხალი ყოფილიყო დღეს. და მაინც, ამჯერად მე ვერ ვირწმუნებ (ეს იქნება ალბათ ერთადერთი შემთხვევა) ედიშერ ყიფიანის სიტყვებს, ამ უაღრესად კეთილშობილურ, თუმცა მხოლოდ ოცნების სფეროსათვის განკუთვნილ მოსაზრებას იმისათვის კი არ ვიშორებ ჯიუტად, რომ სულის შლრდნელი ექვი გაფვანტო, უბრალოდ მუდამ მახსოვს, რომ ხალხურმა სიბრძნემ ტყუილად არ მოიგონა მრავალსამხსნელი სიტყვა „ბედისწერა“. ეს არ აყუჩებს ტკივილს, უბრალოდ თვითგვემაზე გვაღებინებს ხელს. ედიშერმაც მშვენივრად იცოდა ეს სიტყვა და მისი მნიშვნელობაც, მაგრამ გულუბრყვილოდ არა სჯეროდა მისი, როცა საქმე სიკვდილს ეხებო-

და. არამტყუ ახლობლის, საერთოდ, ადამიანის სიკვდილი მისთვის გაუგებარი და მიუღებელი რამ იყო. ამ დროს მას აშკარად ლალატობდა რეალობის გრძნობა. ერთი შეხედვით, შემთხვევით ამბად შეიძლება გვეჩვენოს, რომ თავისი უკანა კნელი ნაწარმოებიც „ცაში ასროლილი ქუდები“, მან სწორედ ამდაგვარი პასუხისმგებლობის და მოვალეობის გრძნობით დაწერა. აქაც ხომ ილუპება ადამიანი და მწერლის ღრმა რწმენით, ყველამ უნდა იგრძნოს თავი დამნაშავედ. მას მთელი არსებით სჯერა, რომ პაატას შველაც შეიძლებოდა, ლევანთან ერთად პაატაც ახლა ცოცხალი იქნებოდა!

ჩვენთვის გასაგებია ედიშერ ყიფიანის სულის ძახილი, ასე რომ გვაფხიზლებს და გვახსენებს ჩვენს უპირველეს მოვალეობას — გაუფრთხილდეთ ადამიანებს, მაგრამ...

ეს მაინც არ გამორიცხავს, ვერ აგვაცილებს თავიდან იმას, რასაც ხალხი დღესაც ბედისწერას ეტყვის. თითქოს ედიშერის ჭიბრზე თავად მისი სიკვდილიც მხოლოდ ბედისწერით თუ აიხსნება.

ასეა თუ ისე, ის ლიტერატურული სამყარო, რასაც ედიშერ ყიფიანის შემოქმედება ჰქვია, უკვე დასრულებულია. სამწუხაროდ, ეს ძალზე ნადრევად და მოულოდნელად მოხდა. ამ სამყაროს შემოქმედს ჯერ 50 წელიც არ შესრულებოდა. თუ იმასაც გავიხსენებთ, რომ ედიშერ ყიფიანის ლიტერატურული დებიუტი ცოტა მოგვიანებით შედგა, კიდევ უფრო ცხადი გახდება რა შედარებით მცირე დროში შეიქმნა ეს მშვენიერი და უაღრესად მნიშვნელოვანი სამყარო. ამან კიდევ უფრო გაამძაფრა ტრაგიზმის გრძნობა. ეს გასაგებიცაა. საუკუნეებმაც კი ვერ გავგინელეს მუხთალი ბედისადმი სამღურავი ამ ცხოვრებიდან ადრე წასულ შემოქმედთა გამო. არაფერია გასაკვირი, რომ ჩვენი თანამედროვის და მეგობრის ედიშერ ყიფიანის ცხოვრების გზის ასე უცარი დასრულებით ელდა გვეცა, თითქოს ერთბაშად გაწყდა ის დაქიმული სიმი, რომელსაც ჯერ კიდევ მრავალი დიდებული ჰანგი უნდა გამოეღო. ერთბაშად დადუმდა ის ხავერდოვანი ხმა, რომელსაც ბევრი საგულისხმოდ რამ უნდა ეთქვა და მოეთხრო ჩვენთვის.

ხალხი სამართლიანია და კეთილი, ლმობიერია და მიმტყვებელი. ამიტომაცაა, რომ სიკვდილის გამო ბევრი რამ ეპატიება

კაცს, მისი ღირსებები უფრო შემორჩება მეხსიერებას. ედიშერ ყიფიანი იმ ბედნიერ პიროვნებათა რიგს მიეკუთვნება, ვისაც მისატევებელი, შეიძლება ითქვას, არაფერი ჩაუდენია ამ ქვეყანაზე, ვისაც არასოდეს მოსძალებია სიცოცხლეში დაუმსახურებელი პატივის სურვილი, ვინც არც სიკვდილის მერე გვიტოვებს უფლებას, თუნდაც იოტისოდენა შეღავათით შევაფასოთ, შევალამაზოთ მისი ცხოვრების გზა თუ შემოქმედებითი მემკვიდრეობა.

ინდოეთში იციან ასე, საფლავის ქვაზე დროის მხოლოდ იმ მონაკვეთს აღნიშნავენ, გარდაცვლილს ბედნიერად რომ გაუტარებია სიცოცხლეში. ხელოვანთა საფლავებზეც ალბათ მათი შემოქმედებითი ცხოვრების თარიღები უნდა ამოიკვეთოს მხოლოდ.

ედიშერ ყიფიანის ლიტერატურული ცხოვრება სულ თხუთმეტიოდე წლით განიზომება. მას საინჟინრო განათლება ჰქონდა, მაგრამ გული მწერლობაში ედო. ლიტერატურა მისთვის იმდენად ძვირფასი და მაგიური სამყარო იყო, სადაც დიდხანს ვერ ბედავდა შებიჯებას. თითქოს სიმხნევის მოსაკრებად ჯერ უურნალისტობით დაიწყო. ჩვენ გვახსოვს მისი იმდროინდელი ნაწერები, განსაკუთრებით ნარკვევები ხელოვნების და სპორტის გამოჩენილ მოღვაწეებზე (პირველი კრებული „ბურთი და მოედანი“, გამოცემული 1954 წ.), რომლებიც ამ უანრის საუკეთესო ნიმუშებად რჩებიან დღემდე. ასე თანდათან იგრძნო თავის თავში მწერლური მოწოდება, ასე დინჯად და ჯიუტად იკრებდა ძალას, რომ მისთვის საოცნებო მწერლობის ზღურბლზე გადაეხიჯა.

ეს თვისება აუჩქარებელი, დაკვირვებული, დინჯი მუშაობისა, მას ბოლომდე გაჰყვა. ამიტომაც შედარებით მცირეა მისი შემოქმედებითი ნაყოფი. სწორედ ამიტომვე უადრესად მნიშვნელოვანია ის, რაც მან შექმნა და დაგვიტოვა.

ედიშერ ყიფიანი ქართულ მწერლობაში იმ რთულ დროს მოვიდა, როცა დიდი გარდატეხები ხდებოდა. ეს იყო 50-იანი წლების შუა ხანა, სწორედ იმ დროს ისახებოდა საბჭოთა მწერლობაში ის ახალი ტენდენციები, ახალი ამოცანები, ახალი ხედვა და პრობლემატიკა, რამაც კიდევ განსაზღვრა მისი განვითარების ახალი, თანამედროვე ეტაპი. ამასთანავე ეს იყო

ჰუმანიზმის ახალი ინტერპრეტაციის წლებიც და ვის უნდა გამოეხატა იგი, თუ არა საბჭოთა მწერლობას.

1956 წელს, ედიშერ ყიფიანის მოთხრობების პირველი კრებულიც დაიბეჭდა. ამ წიგნს „მაღალი ჰერი“ ერქვა. მწერლის ერთად თავმოყრილმა მოთხრობებმა სასიამოვნო შთაბეჭდილება მოახდინა მკითხველებზე. აქ გამჟღავნებული ქვეშა-რიტი ჰუმანიზმში, უბრალო ადამიანების ბედ-იღბლისადმი ღრმა და ცხოველი ინტერესი ცხადივ მეტყველებდა მისი ავტორის სწორ პოზიციასზე, მაღალ მოქალაქეობრივ გრძნობაზე, მამულიშვილურ ვალზე, სიყვარულით სავსე გულზე და, რაც მთავარია, გამოარჩევდა ედიშერ ყიფიანს იმდროინდელ მწერლობაში. ამიტომაც უძღვნეს ამ კრებულს თბილი რეცენზიები ნოდარ ჩხეიძემ და გურამ ასათიანმა.

ეს იყო დამსახურებული აღიარება ახალგაზრდა მწერლის პირველი ნაბიჯებისა, პირველი წიგნისა ლიტერატურული საზოგადოების და ფართო მკითხველის მიერ. თუმცა ყველაფერი, რაც ამ კრებულში დაიბეჭდა, თანაბარი ერთსულოვნებით არც არავის მიუღია და არც იყო მისაღები. მათ ავტორს ჯერ კიდევ ბევრი რამ აკლდა მხატვრული დაოსტატების თვალსაზრისით. თანაც ამ გამორჩეულ წიგნში ჯერ კიდევ იგრძნობოდა იმ დროის მთავარი ტენდენციის გამოძახილი, ერთგვარი იდილიური განწყობილება. მიუხედავად ამისა, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ეს წიგნი იყო ერთ-ერთი პირველი მერცხალი ახალი გზის გაკვალვისა, ახალი ინტერესების დაძებნისა.

სწორედ 50-იანი წლების შუა ხანიდან იწყება საბჭოთა მწერლობის, განსაკუთრებით მხატვრული პროზის ახალი აღორძინების დასაწყისი. სწორედ ამ დროს მოვიდა ქართულ მწერლობაში ის ახალგაზრდობა, ვინც შემდგომ დიდი ამაგი დასდო ჩვენს ეროვნულ საუნჯეს და ამ თაობის ერთი ღირსეული წარმომადგენელი ედიშერ ყიფიანი იყო.

ედიშერ ყიფიანი გატაცებით მისდევდა იმ გზას, რომელზეც აიღვა ფეხი მწერლობაში. მას არ დასჭირვებია პოზიციების ცვლა, პრობლემატიკის დასესხება, შინაგანი მერყეობის დაძლევა, საკუთარი ხმის, სტილის ძიება. ეს ყველაფერი მისთვის თავიდანვე გარკვეული და მიგნებული იყო. მთელი მისი

მეცადინეობა დაოსტატებისაკენ იყო მიმართული და შედეგ-
მაც მალე იჩინა თავი.

იმავე 50-იანი წლების დასასრულისათვის ედიშერ ყიფიან-
ი აქვეყნებს თავის საუკეთესო მოთხრობებს, რომლებიც
ქართული მწერლობის შენაძენად იქცა. მათ შორის განსაკუთ-
რებით აღსანიშნავია „ჰობოი“, „ხელები“, „ათფურცლიანი
რვეულები“. ედიშერ ყიფიანის ახალი მოთხრობები, გარდა
იმისა, რომ თავისთავად იყვნენ მშვენიერნი, იმითაც იქცევედ-
ნენ ყურადღებას და გამოირჩეოდნენ, რომ თავისებურ, და-
მოუკიდებელ, განუმეორებელ სამყაროს ქმნიდნენ იმ დროის
მდიდარ, მრავალფეროვან ქართულ პროზაში. ყოველი მოთხ-
რობა შეუცდომლად მიახვედრებდა მკითხველს თუ ვინ შეიძ-
ლებოდა ყოფილიყო მისი ავტორი.

ედიშერ ყიფიანს ბოლომდე გაჰყვა თავისი უმთავრესი,
შეიძლება ითქვას ერთადერთი ინტერესი, ინტერესი უბრალო
ადამიანების ყოფის, ფსიქიკის, შეგნების, მათი სულიერი სამ-
ყაროს რკვევისა. ამ ტენდენციის საუკეთესო გამოხატულებაა
მოთხრობა „ჰობოი“.

მწერალი დიდი სიყვარულითა და თანაგრძნობით გვიხა-
ტავს შეუმჩნეველი, რიგითი ადამიანის, ჰობოიზე დამკვრელის
დიმიტრის სახეს იმ ღრმა რწმენით, რომ ყოველ ხელობასა და
პროფესიას აქვს თავისი სილამაზე და დანიშნულება, რომ ყო-
ველი ადამიანის საქმიანობა, ერთი შეხედვით რარიგ უმნიშვნე-
ლოც არ უნდა იყოს იგი, ფაქიზი დამოკიდებულებისა და და-
ფასების ღირსია.

დიმიტრი ათეული წლების მანძილზე იმით ინფუგეშებდა
თავს, რომ ყოველ ხელობას აქვს მომამბეზრებელი ერთფეროვ-
ნებაო. მისი ცხოვრება საკმაოდ მარტივი იყო, ყოველ საღამოს
ჰობოის ქნევით შეაღებდა ოპერის კარს და თავის ადგილს მია-
შურებდა ორკესტრში. მაგრამ ერთ დღეს მას დაუბრუნდა ყმა-
წვილური გატაცება და თავისი ცხოვრებაც სულ სხვა შუქით
განათებული წარმოუდგა. იმ დღეს დიმიტრი აჩქარებული ნა-
ბიჯით მიუყვებოდა ქუჩის კიდეს. როდესაც სულ ახლოს ჩა-
უქროლა ტროლეიბუსმა, აქა-იქ შეჰკვივლეს კიდეც. ქუჩის
მთელ ამ ხმაურში დიმიტრემ ყური მოკრა, უკან ვილაც ვაჟმა
თავის თანამგზავრს რომ ჰკითხა: „იცი ვინ არის ეგ კაცი?“

დიმიტრი განაჩენივით ელოდა პასუხს. ვაჟმა თვითონვე განმარტა უბრალოდ: „უშავისოდ ოპერაში „დაისს“ ვერ დაიწყებენ“. დიმიტრიმ ვერც კი მოახერხა გამოეცნო, თუ ვინ წარმოსთქვა ეს სიტყვები, მართლაც იგი იწყებდა თავისი ჰობოით „დაისის“ უვერტიურას. სიხარული და მღელვარება დიდხანს გაჰყვა დიმიტრის, მეტად ადამიანური და ფსიქოლოგიურად მართალია მოთხრობის ბოლო ფრაზა: „ღირიჟორის გარდა არავის შეუძნევენია, რომ იმ საღამოს ჰობოი ყალბად უკრავდა“.

ასეთი მოთხრობები კიდევ უფრო გვაყვარებს ჩვენ უბრალო ადამიანებს, გვიღვიძებს სურვილს რაღაც კეთილი მოვიმოქმედოთ, გვაამხნევოთ, წავახალისოთ ჩვენს ირგვლივ მყოფნი, თბილი სიტყვითა და ყურადღებით ცხოვრების სიხალისე, საკუთარი ღირსების გრძნობა შევმატოთ მათ, ხოლო თუ ეს უკეთილშობილესი სათქმელი მშვენიერ ქსოვილშია გამქლავნებული, მოთხრობის მნიშვნელობის გადაჭარბებით შეფასება უბრალოდ შეუძლებელია. სწორედ ასეთი მაღალმხატვრული პროზის ნიმუშია „ჰობოი“ და ჩემი ღრმა რწმენით, იგი ერთ-ერთი საუკეთესო, კლასიკური სიძლიერის მოთხრობაა არა მარტო ედიშერ ყიფიანის შემოქმედებაში, არამედ მთელ თანამედროვე ქართულ პროზაში.

დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მკითხველ საზოგადოებაზე ედიშერ ყიფიანის მოთხრობების ციკლმა „ათფურცლიანი ჩვეულები“, რომელიც მაშინ ახლადდაარსებული ახალგაზრდული ჟურნალის „ცისკრის“ ფურცლებზე დაიბეჭდა. ამ ფაქტზე მოთხრობებში, რომელიც მოსწავლეთა საკლასო ლიტერატურული შრომების სახითაა წარმოდგენილი, ერთხელ კიდევ საოცარი სიცხადით გამოჩნდა მწერლის ჭეშმარიტი ჰუმანისტური სულისკვეთება, მისი უსაზღვროდ მოსიყვარულე, სიკეთით სავსე გული, მისი იშვიათი უნარი იმისა, რომ ცხოვრების ჩვეულებრივ მდინარებაში შენიშნოს და ჩვენც დაგვანახოს ადამიანური ურთიერთობების, თანაგრძნობისა და თანადგომის სიღაღდე და მშვენიერება.

ამ მოთხრობაში თავად ავტორის ბუნებაა გამქლავნებული. ვისაც არ ჰქონდა ბედნიერება პირადად სცნობოდა ედიშერ ყიფიანი, თავისუფლად შეუძლია წარმოიდგინოს მისი სული,

ხასიათი, მრწამსი მოთხრობების წყალობით, რადგან მწერლის ნატურასა და შემოქმედებას შორის საოცარი მსგავსებაა.

საკმაოდ ხშირად ხდება, როცა მკითხველი უცნობ ავტორზე მისსავე გმირების თუ შემოქმედებაში გამჟღავნებული სულისკვეთების მეშვეობით შეიქმნის წარმოდგენას. სამწუხაროდ, ისიც საკმაოდ ხშირად ხდება, რომ ეს წარმოდგენები მცდარი გამოდგება ხოლმე, რადგან არ ემთხვევა მწერლის ჭეშმარიტ სახეს. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ვიქტორ ჰიუგო, ვისი შემოქმედებაც სავსეა დაჩაგრულთა თანაგრძნობით, ცხოვრებაში სულაც არ ტოვებდა გულაჩუყებული კაცის შთაბეჭდილებას და არასოდეს გაუწვდია დახმარების ხელი უპოვართათვის. ლიტერატურის ისტორიამ უფრო მკვეთრი ფაქტებიც იცის იმისა, რომ საკმაოდ ხინჯიანი სულის მქონე მწერლები თავის გმირებს უხვად მიაწერდნენ იმ სიკეთეს, რაც ასერიგად აკლდათ თავად.

ამასთანავე, ჩვენ ისეთი მწერლების სახელებიცა და ბიოგრაფიებიც ვიცით, რომელთა პირადი თვისებები ჰარმონიულად ერწყმოდა და უთავსდებოდა მათსავე შემოქმედებაში გამჟღავნებულ მაღალ მორალურ თვისებებს, უკეთილშობილეს სულისკვეთებას, მოყვასის ჭეშმარიტ, ალალ სიყვარულს. ამ ბედნიერი თანხვდომის ერთი საუკეთესო ნიმუში ანტუან დე სენტ-ეკზიუპერის ცხოვრება და შემოქმედებაა. ჩვენდა სამაჟორ, ამის ასეთსავე ნიმუშად ჩვენი მეგობარი ქართველი მწერლის ედიშერ ყიფიანის მაგალითიც საოცრად მეტყველი და შთამბეჭდავი იქნებოდა.

სამწუხაროდ, ჩვენ ჯერ არა გვაქვს ედიშერ ყიფიანზე ბიოგრაფიული ნარკვევი. უნდა ითქვას, საერთოდაც ინდიფერენტულნი, უფრო კი მორიდებულნი ვართ ყოველივე იმის მიმართ, რასაც მწერლის პირადი ცხოვრება ჰქვია. თითქოს შიში გვაქვს იმისა, უკეთური არაფერი გამომჟღავნდესო.

საჭირო კია ბიოგრაფიული ლიტერატურით გატაცება? ამ საკითხთან ორი საპირისპირო დამოკიდებულება შეიმჩნევა. ვთქვათ, საფრანგეთში დიდი მონდომებით იქეჩებიან მწერალთა პირად ცხოვრებაში, უკიდურესი ინტიმური მომენტებიც კი გამოაქვთ დღის სინათლეზე, ჩვენ უფრო მშრალად და ოფიციალურად ვეკიდებით მწერლის ბიოგრაფიას. ჭეშმარი-

ტი დამოკიდებულება ალბათ ამ ქორიკნობამდე დასულ ცნობისმოყვარეობასა და ასკეტურ თავშეკავებულობას შორის უნდა მოიძებნოს. ბიოგრაფიული ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშები სწორედ ამაში გვარწმუნებენ.

თუმცა თითო-ოროლა საინტერესო ნაწარმოები ქართულადაც მოგვეპოვება, ამ მხრივ მასშტაბებითაც და ღირსებებითაც ევროპული მწერლობის დონე შორეულ ორიენტირად გვესახება. ევროპელ მწერლებზე, მხატვრებზე, მუსიკოსებზე, იმდენად და ისეთი საინტერესო ბიოგრაფიული ლიტერატურაა უკვე შექმნილი, მათი გახსენებაც კი სიამოვნებას გვანიჭებს. ნიმუშად თუნდაც სენტ-ეკზიუპერის შესახებ არსებული ამდაგვარი ლიტერატურა, მათ შორის მარსელ მაეოს წიგნიც იკმარებდა, სადაც მართლაც წარმოგვიდგება ცოცხალი სახე ამ ღიღებულ მწერლისა და ადამიანისა. ცოცხალი სახე-მეტე, იმიტომ ვამბობს, რომ ავტორს არც მისი იდეალიზაცია განუზრახავს და არც დამიწება. იგი არსაით არ ექაჩება მწერალს, პირიქით, თავად მიჰყვება მორჩილად, ბეჯითად სენტ-ეკზიუპერის ცხოვრების გზას. და შედეგიც ბრწყინვალეა. ამ მეთოდის გარეშე საერთოდ შეუძლებელია ბიოგრაფიულ ქანში წარმატება.

ანტუან დე სენტ-ეკზიუპერის წმინდა სახელი შემთხვევით არ გამხსენებია. ჩამდენად მოულოდნელიც არ უნდა იყოს ეს, მაინც შეიძლება ითქვას, ბევრი რამ აქვს საერთო ამ ლეგენდად ქცეულ პიროვნებასთან ედიშერ ყიფიანს. ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი მათი სულიერი ნათესაობისა უკვე აღვნიშნეთ-შინაგანი მთლიანობა და ჰარმონიულობა, უპათეტიკო, ჩუმი კეთილშობილება და ბუნებრივი, ნაღდი ჰუმანურობა.

იმ სრულიად განსხვავებულ სამყაროებს, რომელთაც ორი მწერლის შემოქმედებაში ვხედავთ, ერთი საგულისხმო თვისება აერთიანებს — საოცარი თანაგრძნობა და სიყვარული. პატარა, შეუმჩნეველი ადამიანებისა. სენტ-ეკზიუპერი რომ არ ყოფილიყო, ჩვენ ვერასოდეს გავიგებდით ღამის მფრინავების ადამიანურ განცდებს, მათ სევდასა და სიხარულს, მარტოობის მტანჯველ გრძნობასაც და იმ სიხარულსაც, ღამის სიმშვიდეში ჩაძირულ სამყაროსთან ორგანული კავშირი რომ ანიჭებთ. ედიშერ ყიფიანი რომ არა, ჩვენთვის მიუგნებელი დარჩებოდა

ჰობოიზე დამკვრელის მარტო განცდილი ბედნიერებაც, სევდაც იმ გოგონას გამო, რომელსაც ზღვა არ უნახავს და კიდევ ბევრი სხვა რამაც. დიახ, მხატვრული აზროვნების მასშტაბები და ხასიათების მნიშვნელობა ერთი შეხედვით, გარეგნული ნიშნებით ორთავესთან თითქოს მინიმალურადაა შემცირებული, მაგრამ, მათი შემოქმედების გაცნობის შემდეგ, უმთავრესი სწორედ იმის რეალური შეგრძნებაა, რომ საოცრად დიდ სამყაროსა და ყველაზე ადამიანურ განცდებს თუ ვნებებს ვეზიარეთ, უმთავრესი ის მოულოდნელი აღმოჩენაა, რომ იშვიათად გავმხდარავართ მოწმენი ადამიანებისადმი ერთდროულად ესოდენ ნაზი და ვაჟკაცური სიყვარულისა.

სენტ-ეკზიუპერისათვის ორგანულად მიუღებელი იყო ყოველივე შელამაზებული. ამიტომაც მისი შემოქმედებითი სამყარო ულამაზესი. მას აღიზიანებდა, ბუტაფორულად ეჩვენებოდა ყველაფერი, რაც კი შეთხზული, გაზვიადებული იყო, რადგან ღრმად სწამდა, რომ ჭეშმარიტ ადამიანურ სიკეთეს, კეთილშობილებას, საერთოდ ღირსებას არც შეთხზვა სჭირდება და არც გაზვიადება, მას უბრალოდ დანახვა უნდა. განა ყოველივე ეს არ ითქმის ედიშერ ყიფიანზეც?

კიდევ ბევრი რამ აქვთ საერთო სენტ-ეკზიუპერს და ედიშერ ყიფიანს, მაგრამ ერთი აუცილებლად უნდა ითქვას: თუმცა გულები სავსე ჰქონდათ ადამიანების სიყვარულით, არასოდეს გაუმყდავნიებიათ ხმამაღლა ეს ბედნიერების მომნიჭებელი გრძნობა. ჭეშმარიტმა სიყვარულმა უფრო ჩურჩულით იცის ლაპარაკი, ისინიც ჩურჩულით გვიმხელენ მოძალებულ გრძნობებს და მაინც, მათი სიხარულიცა და ტკივილიც დაფაფების ხმაზე უფრო ძლიერ გვესმის.

ნურავის გაუყვირდება ამ ორი სახელის ერთმანეთთან დაკავშირება. რა ვუყოთ მერე, რომ სენტ-ეკზიუპერი თანამედროვე მსოფლიო მწერლობის კლასიკოსია, ედიშერ ყიფიანის შემოქმედების დიპაზონი კი ბევრად მცირე, აქ ორი შემოქმედებითი სამყაროს ტოლფასოვნებაზე კი არა მაქვს ლაპარაკი, არამედ მხატვრული აზროვნების, ინტერესების მსგავსებაზე და ეს არამარტო უკვე თავისთავად საინტერესოა, უკეთესადაც გვიხსნის ედიშერ ყიფიანის შემოქმედების ხასიათსაც და მის მნიშვნელობასაც ქართული მწერლობისათვის.

სენტ-ეკზიუპერის ლეგენდად გადაქცევას დიდად შეუწყო ხელი მისმა რეალურმა, თუმცა მაინც საოცარმა ბიოგრაფიამ, რითაც კიდევ უფრო ახლობელი, ხელშესახები გახდა ეს დიდი მწერალი და ადამიანი. მისი ბიოგრაფია, შეიძლება ითქვას, არანაკლებ საინტერესოა, ვიდრე მისივე შემოქმედება. როცა მკითხველებისათვის ბიოგრაფიული მასალებით ცნობილი გახდება ედიშერ ყიფიანი როგორც პიროვნება და მოქალაქე, მაშინ სხვა შუქით განათდება მისივე შემოქმედებაც, მეტ წონასა და ძალას შეიძენს იგი, მეტ ზემოქმედებას მოახდენს ჩვენზე, რადგან იშვიათად მეგულება ვინმე უფრო დახვეწილი, ფაქიზი, კეთილი, ჰუმანიტარი ადამიანური ღირსებებით შემკული, უფრო რაინდული სულისა და ვაჟკაცური დიდებუებოვანებისა, ვიდრე ედიშერ ყიფიანი იყო.

ჯერ ხომ ბევრმა არ იცის, ვთქვათ ის, რომ მისი ერთ-ერთი მოთხრობის გმირზე ცოლის მიერ გაფიქრებული სიტყვები — „რა ბავშვია, შეთხზული ამბავიც გულს უჩუყებს“ — თავად ედიშერზეც ითქმოდა. ედიშერ ყიფიანის სიღინჯე ბევრ უცხოთათვის იქნებ სიზანტედაც ჩანდა. მხოლოდ ახლობლებმა ვიცოდით, რა დაძაბულ, სავსე ცხოვრებით ცხოვრობდა. დაფიქრებული, სევდიანი ღიმილი მისი პოზა კი არ იყო, არამედ ჩვეული სულიერი მდგომარეობის გამოხატულება. მის ღიმილს სევდასთან ერთად სიმორცხვეც დაჰკრავდა. თითქოს სტევენოდა, მისთვის იმ სათაყვანებელ სახელს რომ ატარებდა, რასაც მწერალი ჰქვია.

განა არ უყვარდა თავისი შემოქმედების თითოეული ნაყოფი, დიდიც და მცირეც, მშვენიერიც და ჩვეულებრივიც, მაგრამ არ ამეღავენებდა ამას, მხოლოდ სხვათა მიერ მონიჭებულ სიხარულზე უყვარდა ლაპარაკი, იმ წიგნებზე, მხატვართაზე თუ მეცნიერთაზე, რომელთაც ხარბად ნთქავდა. ეს იყო იშვიათი მწერალი, ვისაც პატივმოყვარეობის ნატამალიც არ გააჩნდა და ვინც სავსე იყო სხვათადმი პატივისცემის გულწრფელი გრძნობით, ვისაც მართლა ახარებდა კოლეგების წარმატება, ახლობლისაც და შორეულისაც და ვინც ვერ იტანდა სხვათა მიმართ გამეღავენებულ ავციობას, ცინიზმს, ირონიასაც კი. ედიშერ ყიფიანი ინტელიგენტი იყო, ამ სიტყვის უმაღლესი და უზუნებრივესი მნიშვნელობით. მისთვის უცხო და

გაუგებარი იყო წადილი სიძლიერისა, გამორჩეულობისა, თუმცა თავისი სულიერი სიძლიერით უნებურად მაინც იმორჩილებდა ყველას, ვისაც კი მასთან კონტაქტი ჰქონდა. ეს იყო კაცი, ვისგანაც მხოლოდ ადამიანური ღირსება და კეთილშობილება, ჰუმანურობა და ლმობიერება შეიძლებოდა გადმოგდებოდათ. და სანამ მისი ბიოგრაფია დაწერილა, ყოველივე ამის მისახვედრად ედიშერ ყიფიანის შემოქმედებაც გვეყოფა, რადგან ყველა სიკეთე, რაც აქ არის გამქლავებული, თავად მწერლის ბუნებიდან და ცხოვრების წესიდან არის გადმოსული რომანების თუ მოთხრობების ფურცლებზე.

ედიშერ ყიფიანს მისი ფაქიზი სული და სიკეთის დაუმცხრალი წყურვილი მხოლოდ ისეთი თემატიკისაკენ და ხასიათებისაკენ უხმობდა, რომელიც ადამიანის მშვენიერების, მისი სულის სილამაზის და სიბოხს წარმოჩენის საშუალებას იძლევა. მართალია, ეს იყო მისი მწერლური მოწოდება, მაგრამ მოქალაქეობრივი მოვალეობის გრძობა, საზოგადოებრივი ცხოვრების ატმოსფეროს სიწმინდის მოთხოვნილება მას სინამდვილის სხვა მხარეებისკენაც მიაქცევინებდა ყურადღებას.

ადრეც შესამჩნევი იყო, ხოლო დღეს კი საყოველთაოდ ცნობილი გახდა ის სამწუხარო ფაქტი, რომ ჩვენში 60-იან წლებში, სწორედ იმ დროს, როცა ედიშერ ყიფიანი ასეთი აქტიური შემოქმედებითი ცხოვრებით ცხოვრობდა, თანდათან სულ უფრო ღრმად და ფართოდ იღვამდა ფესვს უკეთურება. ქართულ მწერლობას არ ჰქონდა უფლება თვალი აერიდებინა ამ საშიში მოვლენისათვის. ახლა, როცა საზოგადოება ასე გულმოდგინედ შეუდგა ამის ამოძიკვას, სიამაყით უნდა გავიხსენოთ, რომ ქართულმა მწერლობამ დროზე ოქვა თავისი პირუთვნელი სიტყვა და არ დამალა აღშფოთება იმ დანაშაულებათა გამო, რაც ჩვენში ხდებოდა.

მრავლისმეტყველია ის ფაქტი, რომ ედიშერ ყიფიანმა, ვისაც თავისი პოეტური ბუნების გამო სულ სხვა ინტერესები ჰქონდა მწერლობაში, მოქალაქეობრივი გრძობის კარნახით თავი მოვალედ ჩათვალა მამხილებელი მხატვრული ნაწარმოები შეექმნა. მისი რომანი „წითელი ღრუბლები“ სწორედ ასეთი ხასიათის ნაწარმოებია. რომანით ავტორმა ერთ-ერთმა პირველმა აღიმაღლა ხმა იმ უკეთურობის წინააღმდეგ, რაც ჩვენს

საზოგადოებრივ ცხოვრებაში სულ უფრო და უფრო შესამჩნევი ხდებოდა. ბენედიქტე ზიბზიბაძის, ამ საქმოსნისა და სულით ხორცამდე გარყვნილი კაცის სახე, ერთ-ერთი ყველაზე ღრმად დანახული და გახსნილი ტიპიური სახეა თანამედროვე ქართულ მწერლობაში. ამ ქუქყთან შეხებით აღძრული ზიზღი ავტორისა შეუფარავად, მთელი ძალით არის გამჟღავნებული. ბოროტებისა და სიკეთის ბრძოლა აქ საოცრად მწვავედ არის წარმოდგენილი. თუმცა სიკეთის დამცველად ახალგაზრდა ჟურნალისტი ჯაბა ალავეიძე გამოდის, ვისაც უჭირს ბრძოლა ბოროტებაში დახელოვნებულ, გამოცდილ ზიბზიბაძესთან, მაინც წითელი ღრუბლების ნათელი, იმედიანი სიმბოლო, ამ ბრძოლის გარდუვალ შედეგს მიგვანიშნებს.

„წითელი ღრუბლები“ ედიშერ ყიფიანის პირველი რომანი იყო. იგი მხოლოდ თავისი მამხილებელი პათოსით და ხასიათებით კი არ არის საინტერესო, არამედ იმითაც, რომ ავტორმა ორიგინალური კომპოზიციური ჩარჩო მოძებნა სათქმელის ჩასატევად. სიახლის ძიება, არა, ორიგინალურობის აკვიატებული თვითმიზნური სურვილი კი არა, სწორედ სიახლის ძიებაა ესე დამახასიათებელი იყო ედიშერ ყიფიანისათვის, აქაც, ამ რომანშიც აშკარად არის შესამჩნევი. მიუხედავად ზოგი შესაძლო პროფესიული ხასიათის უენიშვნისა, რის საშუალებასაც იძლევა „წითელი ღრუბლები“, მაინც სიამოვნებით უნდა აღინიშნოს, რომ მწერალი წარმატებით მოერია რომანის შექმნის რთულ ამოცანას და ამ ეპოქის ლიტერატურულმა პირმშომ აშკარად სიხარული მოუტანა.

მამხილებელი პათოსი არც მეორე, და თურმე უკანასკნელ რომანს „ცაში ასროლილ ქუდებს“ დააკლო ედიშერ ყიფიანმა, თუმცა აქ მისთვის ორგანული რომანტიკული და ლირიკული ნაკადი უფრო ძლიერად შემოიღებინა მწერალმა და ამით ნაწარმოებმა დიდად მოიგო, უფრო ყიფიანისეული იერი მიიღო.

„ცაში ასროლილი ქუდები“ ერთი საუკეთესო რომანთაგანია თანამედროვე ქართულ პროზაში. ასეთია მისი ერთსულოვანი შეფასება. ეს მრავალგზის გამომჟღავნდა. თუნდაც იმაში, რომ მას რესპუბლიკურ კონკურსში პრემია მიენიჭა, უმაღლესი ითარგმნა რუსულად და ისეთი ავტორიტეტული ჟურნალ-

ლის ფურცლებზე დაიბეჭდა, როგორცაა „იუნოსტი“, ბევრი წერილი მიედევნა ქართულ თუ რუსულ პრესაში.

„ცაში ასროლილი ქუდები“ თავიდან თითქოს დეტექტიური ჟანრის ნაწარმოების შთაბეჭდილებას სტოვებს, მაგრამ თანდათან სულ უფრო ვრწმუნდებით, რომ ეს მაინც სხვა ნაწარმოებია. დეტექტიურ რომანში მთავარი დანაშაულის გახსნა და ავტორის მთელი თუ არა, ძირითადი ყურადღება სწორედ აქეთაა მიმართული. ედიშერ ყიფიანის რომანში რომ ტრაგიკულ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე და გამომძიებელიც გულმოდგინედ ეძებს მის მიზეზებს და მონაწილეებს, ეს თურმე ჭერ კიდევ არ არკვევს საბოლოოდ მის ჟანრულ სახეს.

პაატას უბედურება და მისი გამომძიების ისტორია მხოლოდ საშუალებაა იმისათვის, რომ მწერალმა თავისი მთავარი სათქმელი გვითხრას ადამიანის ვალსა და დანიშნულებაზე, სიკეთესა და ბოროტებაზე. ამ გამომძიების დროს გვაცნობს იგი რომანის მთავარ გმირებსაც და ეპიზოდურ პერსონაჟებსაც, რომლებიც ორი დიამეტრალურად საწინააღმდეგო მრწამსის მიმდევარნი და მატარებელნი არიან თავიანთ კერძო ცხოვრებაში. მოზარდ პაატას ფსიქიკას, შეგნებას, სულს ორი სრულიად განსხვავებული გარემო კვებავს. ბევრწილად თვით პაატას ბუნებასა და გონებაზეა დამოკიდებული, თუ რომელ გარემოს იგუებს იგი, ვისი ზეგავლენის ქვეშ მოექცევა, რომელ საზრდოს ირჩევს. ეს ორი გარემო კი რომანში ასეთნაირადაა წარმოდგენილი: ერთი მხრივ, პაატას მამინაცვალი იროდიონ მენაბდე და მისი ამფსონები, მეორე მხრივ, სკოლა, მეგობრები, მასწავლებლები, სადაც მთავარ ფიგურად კლასის დამრიგებელი გვანცა შელიავა წარმოგვიდგება.

თუ იროდიონ მენაბდესა და მის გარემოს ედიშერ ყიფიანი ნატურალისტურად წარმოსახავს, დაუნდობლად აშიშვლებს მათ სულიერ სილატაკეს, გვანცა შელიავას სახე მწერალს რომანტიკულად აქვს გააზრებული და საერთოდ სიკეთის, უმწიკვლოების, ჰარმონიულობის სიმბოლომდე ამაღლებს მას.

მწერლის მიერ ამ ორი გარემოს წარმოსახვისას სტილის ეს კონტრასტულობა საერთოდ შესამჩნევია რომანში. თვალსაჩინო ნიშნად კი ის ეპიზოდი გამოდგება, როცა გამომძიებელი ზაალ ანჯაფარიძე მატარებელში ფიქრებს მისცემია. ზაალს

ჯერ იროდიონი გაახსენდება, ცხადად დაუდგება თვალწინ მისი დამფრთხალი სახე, გარკვევით ესმის მისი ყალბი, ცბიერი, ვერაგი ხმა და ფრაზები, ზუსტად იხსენებს ყოველ დეტალს, რაც ამ ბინძურ კაცთანაა დაკავშირებული. ზაალი მალე მოიცილებს ამ უსიამო მოგონებებს და ფიქრებით გვანცა შელიავასთან გაჩნდება. აქ უკვე თითქოს კარგავს იგი რეალური წარმოსახვის უნარს და ოცნებით რალაც ზღაპრულ გარემოში, სიკეთისა და უმწიკველობის უსაზღვრო, უკიდვანო სამყაროში გადასახლდება.

სწორედ ამ სიკეთემ და სათნოებამ დაისადგურა ჰაბუკი პაატას სულსა და გულში. იგი გვანცა შელიავას გზას გაჰყვა ცხოვრებაში და მას ველარავინ გადააცდენდა ამ გზიდან, უბედური შემთხვევის მსხვერპლი რომ არ გამხდარიყო. მას უკვე ღრმად ჰქონდა გამჯდარი ის უბრალო და დიდი ცნება, რომ მხოლოდ სიკეთის ჩადენის სურვილი უნდა ასულდგმულედეს ადამიანს, მხოლოდ ეს ამაღლებს მას.

იმ ორმა გარემომ, რომელიც პაატას ერტყა, მარტო მას რომელი აუხილა თვალი, მარტო მას რომელი აარჩევინა სწორი გზა, იმ ორმა გარემომ ახალგაზრდა გამომძიებელი ზაალ ანჯაჟ ფარიძეც ღრმად ჩააფიქრა, ერთმა მათგანმა შეაძრწუნა, მეორემ კი საკუთარი სულის კუნჭულებში ჩაახედა და აღმოაჩენინა ის მძიმე ადამიანური შეცდომა, რაც ნაისთან ურთიერთობაში დაეშვა. სწორედ სიკეთის ამ ჩუმ და უხმაურო გავლენაზეცაა ამ რომანში აქცენტი გადატანილი და მისი მეორე ნაწილიც ზაალისა და ნაის ახალ ურთიერთობაზე, ადამიანური ბედნიერების მიგნებაზეა დაწერილი.

ედიშერ ყიფიანის ეს საუკეთესო რომანი, ამავე დროს უკანასკნელიც აღმოჩნდა. როგორც მიხეილ ჭავჭავაძის იტყოდა, „ბედი — მღევარი“ მას მწვერვალებისაკენ მიმავალ გზაზე დაეწია და თუ დაღუპვა გარდუვალი იყო, იგი ისევ ამ გზაზე, სჯობდა, ვიდრე ვაკეზე წაქცევა.

ედიშერ ყიფიანის გულის სითბო დღესაც გვათბობს. მისი ჩურჩულით გამხელილი სიყვარული შთამომავლობას გადაეცემა, რადგან ჰემმარიტ გრძნობას ბედისწერაც კი ვერაფერს დააკლებს.

დაკლავილი სიყალბე

გურამ ფანჯიკიძე ჩუმად, უხმაუროდ, თითქოს შეუმჩნევლად შემოვიდა ქართულ მწერლობაში. თუმცა, როგორც პიროვნება, სულაც არ იყო არც ჩუმი, არც უხმაურო და არც შეუმჩნეველი. მერე კი, როცა პირველი რომანი „მეშვიდე ცა“ გამოაქვეყნა და შემდეგ მეორეც — „თვალი პატიოსანი“ მოაყოლა, აშკარა გახდა, რომ არცთუ ისეთი უპრეტენზიო ყოფილა იგი, ქართულ მწერლობაში თავისი ინტერესებიც კქონია და შორს გამიზნული ზრახვებიც. მისი მწერლური ბიოგრაფია ამჟთაც განსხვავებული აღმოჩნდა.

60-იანი წლების მიჯნაზე ახალი და ახალგაზრდა პროზაიკოსების სახელების გამოჩენა ხშირ შემთხვევაში სენსაციური ხდებოდა. ამას ბევრი რამ უწყობდა ხელს, უპირველეს ყოვლისა, ავტორების უდავო და ხალასი ნიჭიერება. მწერლობაში მათ ხმაურიან შემოსვლას განსაკუთრებით ის განაპირობებდა, რომ ახლა უკვე სავსებით მისაღები და აღიარებული მათი ნაწარმოებები, მოთხრობები თუ რომანები იმ დროს დიდ აურზაურსა და აზრთა შეხლა-შემოხლას იწვევდა. ის ახალი სამყარო და ხასიათები, ინტერესების სფერო თუ წერის მანერა, რაც მათ თან მოიტანეს, ბევრწილად უცხო და მოულოდნელი იყო ქართული მწერლობისათვის, და ამდენად — მიუღებელიც ზოგი იმათგანისათვის, ვინც ათეული წლების მანძილზე უკვე შეეჩვია ლიტერატურული პროცესის გარკვეულ მდინარებას, მის კალაპოტს და ახალ, ბუნებრივ განტოტებებს ეჭვითა და შიშით შესცქეროდა.

მათ საყვედურებს, ბევრწილად გაზვიადებულსა და უმართებულს, ახალგაზრდა პროზაიკოსების თავგამოდებული დამკველები, უფრო მათივე თაობის მწერლები და კრიტიკოსები (თუმცა არც უფროსების, „ცისკრის“ პირველი რედაქ-

ტორის ვახტანგ ჭელიძისა და გიორგი შატერაშვილის დიდრამა (ამაგი უნდა დავივიწყოთ), ბუნებრივად პასუხობდნენ საპირისპირო ემოციებითა და აზრებით, რომლებიც შეიძლება ასევე გაზვიადებული იყო, მაგრამ უმართებულო — არავითარ შემთხვევაში.

აქ ძალდაუტანებლად შეიძლება გავიხსენოთ გურამ რჩეულიშვილის მოთხრობები, არჩილ სულაკაურის „ტალღები ნაპირისაკენ მიისწრაფვიან“, ნოდარ დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, მერაბ ელიოზიშვილის „ბებერი მეზურნეები“, „თამაზ ჭილაძის „გასეირნება პონის ეტლით“ და „შუადღე“, რეზო ჭეიშვილის და გურამ გეგეშიძის პირველი მოთხრობები. ამით სულაც არ ამოიწურება არც ნაწარმოებთა სია და არც იმ დროს ქართულ მწერლობაში მოსულ ახალგაზრდა პროზაიკოსთა რიგი.

ესენიც და მათი ტოლი სხვა ავტორებიც ამტყდარი დავის გამო, რამაც ლიტერატურულ პრესაშიც მძაფრად იჩინა თავი, ხოლო კიდევ უფრო მეტად ჩვენი საზოგადოებრივი აზრად ააფორიაქა, უკვე საინტერესო ბიოგრაფიით შემოვიდნენ მწერლობაში. მათი ყოველი ახალი ნაწარმოები თავისთავად იწვევდა მკითხველის ინტერესს და სალიტერატურო კრიტიკის რეკლამას ნაკლებ საჭიროებდა. ზოგისათვის ეს მომგებიანი აღმოჩნდა, რაკილა მომდევნო ნაწარმოებებმა მათი მწერლური ნიჭიერების, ენერჯის, გამოცდილების სტაბილურობაში დაგვარწმუნეს, ზოგისათვის — არცთუ სასარგებლო, ვინაიდან მათი პირველი თითო-ოროლა მოთხრობა საუკეთესო დარჩა, ჩვენი ემოციები კი — ცოტად თუ ბევრად გამტყუნებული და იმედის გაცრუებას არამცთუ ახალბედებს, დამსახურებულ მწერლებსაც ძნელად პატიობენ.

აი, ასეთ დაძაბულ ვითარებაში გამოჩნდა „ცისკრის“ რედაქციაში გურამ ფანჯიკიძე. ეს იყო 60-იანი წლების დასაწყისი. რედაქციის თანამშრომელთაგანაც და აქტივთაგანაც ბევრნი მას აღრე არ ვიცნობდით, მხოლოდ ის ვიცოდით, რომ გურამი განათლებით და პროფესიითაც მეტალურგი იყო, მერე უურნალისტობამ გაიტაცა და ახლა „ცისკარში“ მოსულიყო სამუშაოდ. იმ დროს „ცისკარში“ უმეტესად საზოგადოებისათვის უკვე საკმაოდ კარგად ცნობილი ახალგაზრდა მწერლები

მუშაობდნენ და მთავარი რედაქტორი კონსტანტინე ლორთქი-
ფანიძე განრისხების ჟამს თითქოს ხუმრობის კილოთი; თუმცა
შთამაგონებლად გამოაცხადებდა ხოლმე, რედაქციაში გენიო-
სები კი არა, ჟურნალისტები მჭირდებო. გურამ ფანჯიკიძის
რედაქციაში გამოცხადებაც სწორედ ამ სურვილის გამოხატუ-
ლებად მომეჩვენა. არც მე და იქნებ არც ბევრ სხვას არ გვა-
ხსოვდა, რომ იგი უკვე იყო ავტორი ორი-სამი მოთხრობისა.

„ცისკრის“ ახალი თანამშრომელი მართლაც საოცარი ენე-
რგიის პატრონი აღმოჩნდა და წლების მანძილზე მხოლოდ რე-
დაქციის საქმეებზე ზრუნავდა. თავისი, როგორც ახალგაზრ-
დები იტყვიან, კარგი ბიჭობით, ანუ ვაჟკაცური ხასიათით,
ალალი გულით, მეგობრობის გამძაფრებული გრძნობით, უან-
გარობითა და პატიოსნებით მალე იგი რედაქციის ოჯახში ერ-
თი ყველაზე შინაური წევრი გახდა. მიუხედავად ამისა, ბევრმა
ჯერ კიდევ არ ვიცოდით ახალი მეგობრის ნამდვილი განზრახ-
ვები, რომ ისიც „გენიოსობას“ უმიზნებდა და მის „სუფთა
ჟურნალისტობაში“ ეჭვიც არ გვეპარებოდა.

გურამ ფანჯიკიძე მეტისმეტად იყო გატაცებული სპორ-
ტული ჟურნალისტიკით და ძნელად ირწმუნებდა კაცი, რომ
მას კიდევ შეიძლებოდა სხვა უფრო დიდი და სერიოზული სა-
ზრუნავი ჰქონოდა. დღეს უკვე კარგადაა ცნობილი, რომ ეს
თურმე უფრო ხობი ყოფილა მისი. ახლა გურამის რომანებმა
აალაპარაკეს მკითხველები, მაშინ კი მის პროფესიულ საქმედ
ჟურნალისტობა გვეჩვენებოდა. და არცთუ უსაფუძვლოდ.
ბევრ პროფესიულ სპორტულ ჟურნალისტზე ნაკლები როდი
გააკეთა მან. კარგადაა ცნობილი გურამ ფანჯიკიძის წერილე-
ბიც და რამდენიმე დიდი ინტერესით წასაკითხი წიგნიც ფეხ-
ბურთზე და მასთან დაკავშირებულ მოგზაურობათა შთაბეჭდი-
ლებებზეც. მან ფეხბურთის ბოლო სამი მსოფლიო ჩემპიონატი
საკუთარი თვალთ ნახა და მერე თავისი მოსაზრებებზეცა და
ემოციებიც მშვენივრად გადმოგვცა.

და მაინც, რა ფანატიკურია მისი სიყვარული სპორტისა-
დმი, განსაკუთრებით ფეხბურთისადმი, ეს ყველამ როდი
იცის. გურამი მართო კომფორტაბელური საპაერო ლაინერე-
ბით როდი დასდევდა საბჭოთა ფეხბურთელებს ფეშენებელუ-
რი ინგლისის სტადიონებზე თუ ეგზოტიკური მექსიკის მწვანე

მინდვრებზე. მისი სპორტული ჟურნალისტის ეინის დამამტკიცებელი ერთი უტყუარი საბუთი ახლობლებს გარდა არავინ იცის: გურამ ფანჯიკიძემ თავის მეგობარ მწერალ ნოდარ ჩხეიძესთან ერთად ფეხბურთის მატჩზე დასწრების მიზნით მოაწყო ფათერაკებით სავსე უპრეცედენტო ავტო-გადარბენა თბილისი — კიევი თანამედროვე „ანტილოპათი“, რომელიც თავის ლიტერატურულ პროტოტიპზე ბევრად დაჩაჩანაკებული მანქანა გახლდათ. ვინ იცის, ეგებ ოსტაპ ბენდერსაც კი ვერ გაებედნა ასეთი რამ უყოყმანოდ.

მხოლოდ სპორტი როდი ატარებს გურამ ფანჯიკიძეს შორეულ გზებზე. მოგზაურობის სენის ვირუსი მის მოუსვენარ ხასიათშია დაბუდებული. ამიტომაც, რომ იგი გატაცებით მიეშურება ხმელთაშუა ზღვის აუზით დასატკბობადაც და შორეული ჩრდილოეთის უმკაცრეს პირობებში თავისი ნებისყოფის გამოსაცდელადაც. თბილისში დაბრუნებული კი იმდენად შთაბეჭდილებებზე არ ლაპარაკობს, რამდენადაც ახალ მარშრუტებზე.

ღიახ, სწორედ ამის გამო, წლების მანძილზე ეპვი თითქმის არავის გვეპარებოდა, რომ გურამ ფანჯიკიძე ჟურნალისტი იყო მხოლოდ და უეცრად „ცისკარში“ მისი რამდენიმე მოთხრობა გამოჩნდა. ეს იმდენად მოულოდნელი იყო, მე პირადად სერიოზული მნიშვნელობა არც მიმიცია, სხვათაშორის გადავიკითხე. შემდეგ, სულ მალე, იმავე ჟურნალში დაიბეჭდა რომანი „მეშიდე ცა“, რამაც ერთბაშად მიიქცია ყურადღება. რომანი უმალ ითარგმნა რუსულად და „დრუება ნაროდოვის“ ფურცლებზე დაიბეჭდა, ცალკე წიგნებად გამოსცა ქართულად „საბჭოთა საქართველომ“, რუსულად „მოლოდია გვარდიამ“, უკრაინულად „მოლოდმა“.

რესპუბლიკურ და საკავშირო პრესის ფურცლებზე ასეთი გამონამაურება იშვიათად ჰქონია ქართველი პროზაიკოსის, მით უმეტეს ახალგაზრდის ნაწარმოებს.

და მაინც, მიუხედავად იმისა, რომ „ცისკარში“ დაბეჭდილი წერილით „ვინ არის ლევან ხიდაშელი?“ (№ 8, 1968) ერთ-ერთმა პირველმა მივეულოცე ქართველ მკითხველს კიდევ ერთი კარგი ახალი რომანი, უნდა გამოვტყდე, გულის სიდრემეში ერთგვარი უნდობლობა მქონდა ჩარჩენილი, ასე ვფიქ-

რობდი (იქნებ მარტო მე არ გამაჩნდა ეს ექვი), მეტალურგების ცხოვრება გურამ ფანჯიკიძის ბიოგრაფიის ისეთი ორგანული ნაწილი იყო, აქ მოპოვებული პირველი წარმატება ჯერ კიდევ არ გამოდგებოდა ავტორის მწერლური ნიჭის თუ მოწოდების საბოლოოდ სარწმუნოდ. ამას ისიც ემატებოდა, რომ გურამ ფანჯიკიძის თაობიდან ჩვენ უკვე გვყავს საკუთარი „კერპები“, ვისი შემოქმედებაც, სხვა ყველაფერთან ერთად, დროისა თუ საზოგადოებრივი აზრის წყალობითაც, ძვირფასი გახდა ჩვენთვის. არც ის გვავიწყდებოდა, რომ ამავე თაობიდან ზოგმა ნაადრევად გამოთქმული აღტაცებული იმედები წყალში ჩაგვიყარა.

ყოველივე ეს თითქოს ერთგვარად ამართლებდა ჩემს (თუ ჩვენს) უნდობლობას გურამ ფანჯიკიძისადმი, როგორც მწერლისადმი, მაგრამ ახალმა რომანმა „თვალი პატიოსანი“, რამაც ასეთი გამოხმაურება კპოვა მკითხველებში, „სკეპტიკოსებიც“ კი საბოლოოდ დაგვარწმუნა გურამ ფანჯიკიძის მწერლური ნიჭში. ახლად აღგვეძრა ინტერესი მიგვეხედა იმ გზისათვის, რომლითაც ასე უხმაუროდ, თუმცა ჯიუტად მოდიოდა გურამ ფანჯიკიძე ამ გამარჯვებამდე. გურამ ფანჯიკიძის მხატვრული ნაწარმოებები ჯერ მხოლოდ სამ წიგნშია თავმოყრილი: „თოვლიანი დღე“, „მეშვიდე ცა“ და „თვალი პატიოსანი“.

„თოვლიანი დღეში“ გურამ ფანჯიკიძის მოთხრობებია დაბეჭდილი. აქ თავმოყრილია ადრე დაწერილი პირველი მოთხრობებიც და უფრო გვიანდელიც. ახლა, როდესაც ერთად ვკითხულობთ ყველა მოთხრობას, უფრო თვალნათლივ ჩანს მწერლის ოსტატობაც და ისიც, თუ ნელ-ნელა როგორ გამოიკვეთა მთავარი და არსებითი თემა მის შემოქმედებაში, რაც ცოტა იარა მან თუმცა საინტერესო, მაგრამ უკვე სხვის მიერ დაკვალული გზით, რა მალე მიაგნო მისთვის ყველაზე უფრო ამაღელვებელ პრობლემას, რამაც დააწერინა თავისი საუკეთესო ნაწარმოებები.

გურამ ფანჯიკიძის პირველი სამი მოთხრობა „ხარჯიხვი“, „მარკიზა“, „კვალი ზღვაზე“ ერთმანეთისაგან საგრძნობლად განსხვავდება. ერთი მოზარდის ხასიათის ჩამოყალიბებაზე დაწერილი ლირიკული მოთხრობაა, მეორეში თბილი იუმორითაა

დანახული მარტოხელა კაცისა და ძაღლის ურთიერთდამოკიდებულება, მესამე კი იმ აზრის მხატვრული ილუსტრაციაა, რომ კაცის ჭეშმარიტი სახე და ხასიათი ვაკირვებაში იკვეთება. ერთში მოქმედება სოფლის იდილიურ ფონზე იშლება, მეორეში — ქალაქის ძველ კოლორიტულ უბანში, მესამეში — ზღვის ტალღებზე ატორტმანებულ ძველ ტანკერზე.

პირველ სამ მოთხრობაში რომ სხვადასხვა ასაკის, ეროვნების, სოციალური მდგომარეობის, ფსიქიკის, ხასიათის გმირები არიან გამოყვანილნი და გეოგრაფიული გარემოც ასე უკიდევანოა, ამაში დიდად გასაკვირი თითქოს არაფერია. ამის გამო საყვედური შეიძლება ერთფეროვნებისაკენ თუ ერთთემიანობისაკენ მოწოდებად გაისმას. მაგრამ, მაინც, ეს გარემოება, ჩემის აზრით, გარკვეულ ექვებს აღგვიძრავს, კერძოდ, გვაფიქრებინებს, რომ ავტორი ყველაფერს სიამოვნებით ეტანებოდა და იმ სამყაროს ძიებაში იყო, რასაც მომავალში უნდა განესაზღვრა მისი შემოქმედების ძირითადი ხასიათი და პრებლემეტიკა.

ამასთანავე, ამ მოთხრობებში, ფსიქოლოგიურად საინტერესოდ, სადად და გემოვნებით დაწერილ მოთხრობებში, რაღაც უკვე ნაცნობი მოტივები და ინტონაციები შეიმჩნევა. ახლა უკვე ის მოსაზრებაც გვეძალდება, რომ ეს პირველი მოთხრობები საერთო ტენდენციის გამოძახილი იყო და ამ ტენდენციას ქართულ პროზაში მართალია ცოტა უფრო ადრე, მაგრამ მაინც სხვებმა დაუდეს სათავე. თუ სხვა მოთხრობებსაც — „ტალახისფერი ზღვა“, „სალამო“ და „მთებში“ — ჩავუკვირდებით, კიდევ უფრო სარწმუნო გახდება, რომ გურამ რჩეულიშვილის ინტერესების სფეროს სხვა ახალგაზრდა მწერლებთან ერთად გურამ ფანჯიკიძე ჩაჰკვირვებია და მასაც მოსძალებია სურვილი შეუმცდარი თვალით დაენახა თანამედროვე ახალგაზრდების შინაგანი სამყაროცა და ცხოვრებასთან თავისებური დამოკიდებულებაც, გაეგო და აეხსნა მათი მოქმედებისა და ქცევის განმსაზღვრელი იმპულსები.

გურამ რჩეულიშვილმა დაგვანახა ქართულ მწერლობაში თანამედროვე ახალგაზრდა სწორედ ისეთი, როგორიც იგი ცხოვრებაშია, როგორც დადის, მეტყველებს, იცინის, წუხს, ფიქრობს, გაჩივდება, სვამს, ჩხუბობს, შრომობს, დაგვანახა

როგორ უყვარს მას, მართლაც ძლიერად განგვაცდევინა სიყვარულის ხალისიცა და სევდაც. მანვე მოუნახა ამ სამყაროს მხატვრული წარმოსახვის ახალი მანერა, სადა და მეტყველი, ლაკონიური და მეტწილად დიალოგებზე აგებული მისი მოთხრობები თითქოს უბრალო ჩანახატებია ცხოვრებისა, სადაც მწერალი, ერთი შეხედვით, ნეიტრალურია, თავს არ გვახვევს საკუთარ დამოკიდებულებას, არც მსჯელობს, არც ახასიათებს ვისმე, არც არაფერს აგვიწერს. და მაინც, მთელი ეს სამყარო რჩეულიშვილის თვალითაა გამორჩეული, დანახული, აქცენტირებული. მწერლის შთაგონების ძალა ზემოქმედების მოსახდენად უფრო მისი თაობისათვისაა გამიზნული და მერე საერთოდ მკითხველისათვის. სულიერად და ფიზიკურად ძლიერი, რომანტიკით საესე ახალგაზრდა კაცის კულტი გურამ რჩეულიშვილის მოთხრობებში, რაც თავად მწერლის ხასიათიდან და ფსიქიკიდანაა ასე შთამბეჭდავად გადმოსული მისსავე შემოქმედებაში, მეტად მომხიბლავი აღმოჩნდა. ამიტომაც ჰქონდა და აქვს გურამ რჩეულიშვილს ასეთი საგრძნობი გავლენა საერთოდ ახალგაზრდებზეც და, კერძოდ, მისივ თაობის მწერლებზეც. ამაში არც სათაკილოა არაფერი და არც საძრახისი.

გურამ ფანჯიკიძის მოთხრობები — „ხარჯიხვი“, „ტალახისფერი ზღვა“, „სალამო“, „მთებში“ იმავე გზის გაგრძელებაა, რასაც სათავე გურამ რჩეულიშვილმა დაუდო. აქაც ერთი შეხედვით, განსაკუთრებით თუ უფროსი თაობის თვალით დავინახავთ, უცნაური ახალგაზრდები მოქმედებენ, რესტორნებში ატარებენ დროს, სვამენ, იოლად ეცნობიან ქალებს, ჩხუბობენ, ნადირობენ, ცოლშვილიანები ფეხბურთს თამაშობენ ბავშვებთან, რაღაც ფუქსავატურად იქცევიან, მაგრამ თუ ჩავუკვირდებით, ალბათ, ნათელი უნდა გახდეს, რომ საოცრად ფაქიზ, სუფთა, რაინდული ბუნების გმირებთან გვაქვს საქმე, ვისაც საქმეც უყვარს, საკუთარი ღირსების დაცვაც, სხვისი გამოქომაგებაც და ვისთვისაც, როგორც უთქვამთ, არაფერი ადამიანური უცხო არ არის.

მოთხრობის „მთებში“ ახალგაზრდა გმირი გურამი მთიან რაიონში მიდის გზის მშენებლობაზე. „ამ დასაქცევარში შენინებით წამოხვედი, თუ იძულებით გაგანაწილეს“ (ფრაზის ბუ-

ნებრიობას თითქოს აფუქებს ეს „იძულებით გაგანაწი-
ლეს“)? — ეკითხება მოულოდნელად თვითმცლელის მძლოლი
გზაზე. „ჩემი ნებით“ — პასუხობს გურამი, რითაც საკმაოდ
გააკვირვებს მძლოლს, ვინც ადრეც დაადგა თვალი მის გა-
პრიალებულ შავ ფეხსაცმელს, ახლა კი თეთრ პერანგს დააშ-
ტერდა. „თბილისელ კაცს აქ ძალიან გაუჭირდება, ახლა კიდევ
არაფერი, ზაფხულია, შენ შემოდგომაზე უნდა ნახო, წვიმები
რომ დაიწყება. დაბადების დღეს დაიწყებელი. თუმცა შემო-
დგომამდე... — მან სათქმელი აღარ დაამთავრა“. გურამთან
ერთად ჩვენი მივხვდით, მძლოლს რისი თქმაც სურდა. მაგრამ
გურამი სულ სხვა განწყობილებით მიეშურება მშენებლობაზე:
„წვიმები ვერ შემაშინებს, მთავარია, კარგ ბიჭებთან მქონდეს
საქმე“.

გზაშივე გაიგებს გურამი, რომ მშენებლობაზე მეტოქე
ელოდება, ანზორ ლაშხი, იგი უმიზნებდა მთავარ ინჟინრობას.
გზადვე გადაეყრება ანზორ ლაშხს, მანქანა მოცურებულიყო
და რიონში გადაჩეხვის შიშით ვერაეინ ეკარებოდა. ანზორ
ლაშხი ყოველგვარი ყოყმანის გარეშე საქმიანად მიუჭდება
საქებს და სწრაფად გაათავისუფლებს გზას. გურამისაგან გან-
სხვავებით, ანზორს მუქი ნაცრისფერი ზალათი და სქელი
რეზინისძირებიანი ბათინკები აცვია. გურამს მოეწონა მისი
ჩამოსხმული ტანი და მზეზე გარუჯული სახე.

იმავე საღამოს დუქნის კართან ნაცნობმა მძლოლმა ურჩია
გურამს, ნუ შეხვალო. გურამი მიხვდა, რაშიც იყო საქმე, მა-
გრამ უკან დაბრუნება ითაკილა. დუქანში ანზორ ლაშხი ქეი-
ფობდა მშენებლებთან ერთად. გურამმა მალე გუმანით იგრ-
ძნო, რომ რაღაც უნდა მომხდარიყო. გული შეეკუმშა, ანზორ
ლაშხმა დასამცირებლად ხარჩო და ერთი ბოთლი ლიმონათი
გამოუგზავნა. „გურამს ოფლმა დაასხა. ირგვლივ მიმოიხედა,
ყველა მას მისჩერებოდა, ერთბაშად ანზორის თვალებს წა-
აწყდა. მიხვდა, რომ უკან დახევა არ შეიძლებოდა. დუქანი გზის
მშენებლებით იყო სავსე. აქ შერცხვენა იმას ნიშნავდა, რომ
ხვალ დილით ქუდი დაეხურა და უკან გაბრუნებულიყო“. ერ-
თადერთი საშველი თავისი ვაჟკაცური ხასიათისა და ძალის გა-
მოჩენა იყო. და ამ მძიმე ჩხუბში გურამმა გაიმარჯვა.

ერთი შეხედვით უცნაურია მუშტი-კრივით სამსახურებ-

რევი მდგომარეობის განმტკიცება, მაგრამ მწერალი გვაჭერებს, რომ ასეთ სიტუაციებში და ასეთ გარემოში სხვა გამოსავალი არ არის და მისი გმირიც მზადაა ამ მძიმე გამოცდისათვის. ისიც ნათელი ხდება, რომ ამ თბილისელ ახალგაზრდას ვერც შემოდგომის წვიმები შეაშინებს მთაში და ვერც სხვარამ განსაცდელი.

გურამ რჩეულიშვილსაც და სხვა ახალგაზრდა მწერლებსაც თავის ღროზე ბევრი უსიამოვნება დაატყდათ თავს იმის გამო, რომ ამდაგვარი მოთხრობები ვერ გაუგეს. იმდროინდელი კრიტიკის ანალოგიით ამ მოთხრობასთან დაკავშირებითაც უნდა აგვეტება განგაში, რომ ეს ყველაფერი უცხოური ლიტერატურის წაბაძვითაა გამოგონილი, ერთხელ კიდევ ავად გვეხსენებინა ჰემინგუეი და რემარკი, ვინც წარყვნა ჩვენი ახალგაზრდობა და თან ქართული მწერლობის ტრადიციების ერთგულების აუცილებლობა გვექადაგა. მაგრამ, ღვთის მადლით, ახლა მაინც შეეშვნენ ამას, ალბათ მიხვდნენ, რომ არც ჰემინგუეი და არც რემარკი არაფერ შუაში არიან, მათი შემოქმედებითი სამყარო და ქართველი მწერლების შემოქმედებითი სამყარო არსებითად სრულიად განსხვავებული რამაა. რაც შეეხება კონიაკისა და ყავის სმას, მოგზაურობას, სასტუმროებში ცხოვრებას, მთაში განსაცდელის გადატანას, თუ ზღვისპირად ურთიერთობების დამყარებას, ეს ჩვენი ახალგაზრდობის ყოფის ჩვეულებრივი მომენტები გახდა და მათი ცხოვრების ამ ზედაპირულმა ხედვამ, თუ უფრო ღრმად არ ჩავუკვირდით, შეიძლება არასწორი წარმოდგენები შეგვიქმნას, მართლაც ველარ გავარჩიოთ ერთმანეთისაგან ავი და კარგი, ვერ შევნიშნოთ ის საუკეთესო თვისებები, რაც ახალ თაობას გააჩნია.

სხვადასხვა თაობის ცხოვრების წესი ბევრწილად განსხვავებულია, მაგრამ ეს არ უნდა გახდეს უთანხმოების საბაბი. თუ ჩვენს მომდევნო თაობას განსხვავებულად აცეია, სხვა გასართობი აქვს, სხვა ინტერესები გააჩნია პირად ცხოვრებაში, ეს კიდევ არ ნიშნავს, რომ მათ დაკარგეს ახალგაზრდობისათვის დამახასიათებელი ისეთი თვისებები, როგორცაა უშუალობა, სიწრფელე, შეურიგებლობა, სითამამე, იმედიანი ხილვა მომავლისა, რომანტიკული აღტყინება, ბრძოლისა და მოქმედების წადილი. აი, ეს თუ მოეშალათ, მაშინ შეიძლება გან-

გამის ატეხა და ჩვენი საზოგადოება ფხიზლად დგას კიდევ ერისათვის ამ სასიცოცხლო პირობების სადარაჯოზე. სწორედ ამასვე ემსახურება ქართული ახალგაზრდული მწერლობაც და მოგონილ ცოდვებს ნულარ ავკიდებთ მას.

გურამი, მოთხრობიდან „მთაში“, თავის ღირსებას ასეთ-ნაირად თითქმის თავისივე ასაკის ხალხში იცავს, ანზორ ლაშხიცი და მშენებლებიც თუ მძღოლებიც მისი ტოლები ან მასზე ცოტა უფროსები არიან და ამდენად ისე საჩოთირო აღარ არის ეს ეპიზოდი. ახალგაზრდებმა უკეთ იციან თავისი საქმე და მწერალიც გვაჭერებს ამ სცენის მხატვრულ სიმართლეში. ამიტომაც აღარ გვეჩვენება იგი კოვბოლური მოთხრობებიდან თუ ფილმებიდან ხელოვნურად გადმოტანილად.

ერთი ფსიქოლოგიური ნონსენსი, ჩემი აზრით, მაინც მოუვიდა ავტორს. ჩხუბის მერე დუქანში მყოფთა სიმპათიები უთუოდ გურამისკენაა, რაკილა არ დაეჩაგვრინა ანზორს და თავისი ღირსება ასე კაცურად დაიცვა. მაგრამ მათ არც ბევრად ლაპარაკი უყვართ, ვაჟკაციური პროფესიის ხალხს ეს არ შეეფერება. მათთვის მთავარია, რომ ახალმა ინჟინერმა თავისი ვაჟკაცობა დაამტკიცა. ამიტომაც დუქანში შემოსულ ახალ ხალხს შეკითხვაზე — „რა სიჩუმეა, მოხდა რამე?“ — მოკლედ და უბრალოდ პასუხობენ — „არაფერი არ მომხდარა. ინჟინერი ჩამოვიდა“. ეს პასუხი სავსებით ბუნებრივად გამომდინარეობს მათი ხასიათიდან.

მოთხრობას წერტილი აქ უნდა დასმოდა. მაგრამ ავტორი აგრძელებს თხრობას და სადამოს ვალიკო ოფიციალტთან ჩამოსული ცოლიც ეკითხება ქმარს — „გეტყობა, კაი ხასიათზე ხარ, მოხდა რამე?“ — პასუხად ისევ ის ფრაზა გაისმის: „ისეთი არაფერი, ახალი ინჟინერი ჩამოვიდა!“. ვალიკო ოფიციალტის პასუხი კი უკვე არაბუნებრივად ელერს. ჯერ ერთი, თავად პროფესია ვერ უნდა ათქმევინებდეს ასე, ოფიციალტები უფრო ნაკლებ არიან სიტყვაძუნწნი, მეორეც კიდევ, თვით ხასიათიდან არ გამომდინარეობს ასეთი პასუხი. ჩვენ აღრე ვნახეთ, რომ ვალიკო საკმაოდ მხდალი და ლაქუცა კაცია. „კაი, თუ ღმერთი გწამს“ — შესციცინებს იგი ანზორს. ხოლო მის შემოღრენაზე — „ნუ იკრიპები თხის ღმერთივით“, — დამფრთხალი პასუხობს — „უხერხულია“. ასეთი კაცი კი, ცხა-

დია, ვერ გასცემს ვაჟკაცურ, თავშეკავებულ პასუხს. ის, რაც გზის მშენებლებისათვის სავსებით ბუნებრივი ფრაზა იყო, ვალიკო ოფიციალისაგან ხელოვნურად გაისმის.

სიტყვამ მოიტანა და დავსძენთ, რომ აქა-იქ სხვა მოთხრობებშიც ისმის პერსონაჟისათვის შეუფერებელი ფრაზა, მის ხასიათსა და ინტელექტს რომ არ ეგუება. თათარი რაშიდა (ამავე სახელწოდების მოთხრობიდან), ვისი დამტყრეული ქართულიც მეტად კარბად ესმის მკითხველს და, ალბათ, აღიზიანებს კიდევ, ზოგჯერ ასეთ ფრაზასაც გამოურევს: „თანაც პაპიროზი მაზევიწებს, თვალებში მომჩერებია და გილიმის...“, სადაც სწორად ნახმარი ეს რთული ფორმა „თვალებში მომჩერებია“ სრულიად მოულოდნელია.

საერთოდ კი, უნდა სიამოვნებით აღინიშნოს, რომ გურამ ფანჯიკიძის მოთხრობებში, სადაც მწერლის სტილის გამო დიალოგებს დიდი დატვირთვა ეძლევათ, პერსონაჟთა დამახასიათებელი სადა, ბუნებრივი (იქნება ეს გამართული თუ უარგონული) მეტყველება გვესმის და ამ ღირსებით განსაკუთრებით გამოირჩევა „ტალახისფერი ზღვა“, „მარკიზა“, „ავვისტოს ცხელი დღე“.

ამ თხუთმეტიოდე წლის წინ საერთოდ საბჭოთა ლიტერატურაში ერთბაშად მომძლავრდა ინტერესი ეგრეთწოდებული „უბრალო ადამიანებისადმი“, რომლებიც არც მდგომარეობით, არც ნიჭიერებით, არც ფიზიკური სრულყოფილებით, არც რაიმე სხვა განსაკუთრებული ნიშნებით არ გამოირჩევიან სხვებისაგან, მაგრამ მათი შეუმჩნეველი ცხოვრება რაღაც შინაგანი კეთილშობილების შუქითაა განათებული და ამის ხილვა, წვდომა სხვებზე მეტად მწერლობის თუ საერთოდ ხელოვნების მოვალეობა უნდა იყოს. ეს იყო სავსებით გასაგები და აუცილებელი რეაქცია იმდროინდელი საბჭოთა ლიტერატურის გეზზე, როცა ყურადღების ცენტრში მეტწილად გამოჩნეული პიროვნებები იყვნენ.

ეს ტენდენცია ლიტერატურის „გაადამიანურებისა“ თანაბრად ძლიერად გამოემჟღავნა სხვადასხვა თაობის მწერლების შემოქმედებაში. ქართულ მწერლობაშიც ამ ხასიათის შესანიშნავი ნაწარმოებები შექმნეს უფროსი თაობის პროზაიკოსებმაც სერგო კლდიაშვილმა და კონსტანტინე ლორთქიფანიძემ, თუ

იმდროისათვის უმცროსი თაობის წარმომადგენლებმა: ედი-
შერ ყიფიანმა, არჩილ სულაკაურმა, რევაზ ინანიშვილმა. ალ-
ბათ, არ შეეცდები თუ ვიტყვი, რომ ეს ტენდენცია უფრო ძლი-
ერ ახალგაზრდულ პროზაში გამოჩნდა, რაკილა თავიდანვე მი-
სი ინტერესების სფეროში უბრალო ადამიანი აღმოჩნდა. ამ
ტენდენციას ვერც გურამ ფანჯიკიძე გაუქცა, ანკი რატომ უნ-
და აერიდებინა თავი? მისი მოთხრობები ნათლად გვარწმუნე-
ბდნენ ამაში, განსაკუთრებით კი — „რაშიდა“, „მარკიზა“,
„კვალი ზღვაზე“, სადაც მთელი ყურადღება ავტორისა უბ-
რალო ადამიანების სულიერ სისპეტაკეზე და მათდამი ღრმა
თანაგრძნობაზეა გადატანილი.

ამ მოთხრობებში არც გმირები არიან განსაკუთრებულნი
და არც არაფერი ხდება უჩვეულო და გასაკვირი. თავისი ჩვე-
ულებრივი ცხოვრებით ცხოვრობენ მეტალურგი რაშიდაც,
ხელოსანი რუბენაც და მოხუცი შტურმანიც, მეტსახელად
ლურჯი ზვიგენი. მაგრამ ეს სულაც არ გვინელებს სურვილს,
რომ სიამოვნებით ვადევნოთ თვალი რაშიდას განცდებს, რო-
ცა ამ კეთილ და ალალ კაცს წინა ცვლიდან კოლეგა გაუმართავ
მანქანას შეაპარებს, ან უბოროტოდ გავიცინოთ რუბენასა და
ძაღლის უცნაურ მეგობრობაზე, ან კიდევ ინტერესით მივა-
დევნოთ თვალი იმას, თუ რა უსიტყვოდ და უბრალოდ დაუმ-
ტიკებს მოხუცი შტურმანი ახალგაზრდა კაპიტანს თავის სის-
პეტაკეს.

გურამ ფანჯიკიძემ დასახელებულ მოთხრობებში თბილ
იუმორს მიმართა და ამ ლიმილიანი თხრობის წყალობით უკ-
ეთ დაგვაახლოვა თავის გმირებთან, მეტი თანაგრძნობით გა-
გვმსჭვალა მათდამი. ამ მოთხრობებში ყველაფერი კეთილად
მთავრდება. რაშიდა, მართალია, მოატყუეს, მისი ნდობა კაცის
სიტყვისა ძვირად დაუჯდა საამქროს, მაგრამ ამის გამო არც
მას დაუკარგავს რწმენა ადამიანის სიკეთეში, არც მის გვერ-
დით მომუშავეებს განელეზობათ პატივისცემა თათარი მეგობ-
რისადმი, ვისაც ასე გულუბრყვილოდ სჯერა ყველასი.

არც რუბენა რჩება გულნაკლული. მართალია, მარკიზამ
მწარედ უკბინა მას და ღიდ დავიდარახასაც გადაჰკიდა ამით,
მაგრამ ეს უსიამოვნო ინციდენტი მათი დამეგობრებით დამ-
თავრდა და ახლა ღვინის მოყვარულ რუბენას (არც ესაა და-

საძრახისი, კარგი მუშაა და კარგი ოჯახის უფროსი), შეზარხოშებულს ლაპარაკის საღერღელი რომ აეშლება ხოლმე, ბოლოს და ბოლოს, ნანატრი მორჩილი მსმენელიც გაუჩნდა.

გურამ ფინჯიკიძის იუმორით თსრობის ნიჭი ყველაზე ნათლად სწორედ მოთხრობაში „მარკიზა“ გამოჩნდა. იუმორი მას ხასიათის გასახსნელად სჭირდება და არა მკითხველის გასამხიარულებლად. რაკილა იუმორს მის მოთხრობაში ასეთი თვითმიზნური დანიშნულება არ ეძლევა, ავტორიც არ ეგება ცდუნების მახეში და არ მიმართავს შაბლონურ ხერხებს თუ გაცვეთილ ან თუნდაც ნახმარ ხუმრობებს. რუბენას საუბარი მარკიზასთან, პირველი და ხიფათიანი შეხვედრის დროს, პატარა ბიჭთან თემურისთან თუ მაშინ, როცა ღმერთს მიმართავს თავის შესაბრალებლად, ლალი და ხალასსი იუმორის საუკეთესო ნიმუშებია.

მოთხრობაც „კვალი ზღვაზე“ კეთილად და მშვიდობიანად მთავრდება. ახალგაზრდა კაპიტანი საბოლოოდ რწმუნდება, რომ მოხუც შტურმანს, ლურჯ ზვიგენს სულაც არ შურს მისი აღზევება. მას არაფრად აინტერესებს ამ ნაფოტივით ტანკერის კაპიტნობა, აზოვის ჭაობიანი წყლიდან შავ ზღვაში გამოსული, სასაცილოდ რომ გამოიყურება სხვა ხომალდების გვერდით. ზვიგენისათვის „მთავარია ზღვაზე იყოს, ზღვა მისი სუნთქვაა, ზღვა მისთვის ჰაერია“. ოკეანის დაუსრულებელ გზებზე ნამყოფს, მას აღარაფერი უკვირს, ვერც ახალგაზრდა კაპიტნის განცდებს აჰყვება, ვინც ახლა პირველი შტორმი გადაიტანა.

ყველა განხილულ მოთხრობაში უკვე ჩანს გურამ ფანჯიკიძის ინტერესების სფეროც, მისი მიდრეკილებაც, ნიჭის თავისებურებაც, თუმცა იგი ჯერ კიდევ სხვის გაკვალულ გზას მისდევს. ძლიერი ახალგაზრდის კულტიც და „უბრალო ადამიანის“ თანავგრძნობაში გამჟღავნებული ჰუმანიზმიც მისი შემოქმედების ორგანული შემადგენელი ნაწილია, მაგრამ ნაკლებ ორიგინალური. მწერალს კიდევ ჰქონდა მოსაძებნი სხვა ასპექტი საზოგადოებრივი ცხოვრების ხედვისა, რაც უკვე მიგნებულთან ერთად ახალ, მისთვის დამაკმაყოფილებელ სისრულესა და სირთულეს შესძენდა შემოქმედებას. გურამ ფანჯიკიძეს არ უნდა გასჭირვებოდა ამის მიგნება, რადგან მისივე ხასიათი, უკომპრომისო, მებრძოლი, ბოროტებისადმი ყოველად

შეუგუებელი და შეურიგებელი — ადრე თუ გვიან უკარნახებდა, თუ რითი და როგორ დაეკმაყოფილებინა უკმარისობის გრძნობა.

ვინც გურამ ფანჯიკიძეს პირადად ახლო იცნობს, კარგად იცის, როგორი გულწრფელია იგი კეთილის სიყვარულშიც და ბოროტის. სიძულვილშიც, როგორ ვერ იმორჩილებს თავის ემოციებს და ვერ ეგუება იმის შენიღბვას, რაც გულს და გონებას უფორიაქებს. ბუნებრივია, ასეთი ხასიათის მწერალი ვერ დაეკმაყოფილებოდა მხოლოდ იმ პრობლემებით და თემებით, რაზედაც ზემოთ გვქონდა საუბარი. მის შემოქმედებაში მძლავრად უნდა შემოქრილიყო უარყოფის პათოსიც და მის ნაჯვარს უკვე ნაცნობ, ათვისებულ ტენდენციებთან უნდა შეეკმნა ის მხატვრული სამყარო, რასაც გურამ ფანჯიკიძის შემოქმედება ჰქვია. და ეს მართლა ასეც მოხდა უფრო მოგვიანებით დაწერილ რომანებში „მეშვიდე ცა“ და „თვალი პატიოსანი“. თუმცა, სიმახინჯისადმი მწერლის შეურიგებელმა სულმა უფრო ადრე მოთხრობებში იჩინა თავი, ეპიზოდურად „ტალახისფერ ზღვაში“, უფრო სრულად „ავვისტოს ცხელ დღეში“ და „თოვლიან დღეში“.

„ტალახისფერი ზღვა“ გურამ ფანჯიკიძის ერთი საუკეთესო მოთხრობაა, თუმცა ხინჯიც იქნებ სხვაზე მეტი დაჰყვა მას. რეზოსა და მაგდას ურთიერთობა ზღვისპირა ქალაქის სასტუმროში მხოლოდ ფარისეველ კაცს შეუძლია შეაჩვენოს, ან იმას, ვინც ადამიანური გრძნობებისაგან სრულიად დაცლილია. მწერალი ფსიქოლოგიურად ზუსტად გვიხსნის რომანულ ეპიზოდებს და იმასაც გვაგრძნობინებს, თუ რა ღრმა კვალი დასტოვა ყოველივე ამან თავისი ახალგაზრდა გმირების სულში. და იმაზე მეტი მღელვარებაც და სინდისის ქენჯნაც, რასაც განიცდის ორი წლის მერე მარტო ჩამოსული რეზო იმავე ქალაქში, უბრალოდ მეტისმეტი იქნება ამ მგრძნობიარე გმირისათვის. რეზო სულმოუთქმელად გარბის ამ ქალაქიდან, თითქოს შეურაცხყოფილი პატარა ბიჭის სიძულვილი სდევნიდეს მას, მაგდას იმ პატარა ბიჭისა, რომელიც არც უნახავს და ალბათ არც არასოდეს ნახავს. ამ სულიერი შეძრწუნების საბაბი მას ჰქონდა, როცა ოფიციალტ ნინას პატარა ბიჭის ბავშვური პროტესტის მოწამე გახდა. თუმცა პირდაპირი ანალოგიის გავ-

ლება იმას შორის, რა ურთიერთობაც მას ჰქონდა მაგდასთან და რაც ნინას აკავშირებს თაყვანისმცემლებთან, საშინელი მკრეხელობა იქნებოდა.

სწორედ ამ მოთხრობაში ვხვდებით ერთ ისეთ ეპიზოდს, რომლის პერსონაჟებსაც გურამ ფინჯიკიძის სხვა ნაწარმოებში სასტიკი და დაუნდობელი მხილება ელით, რაც მთავარია — უფრო საფუძვლიანი, თორემ მხილება არც აქ დაკლებიათ მათ.

რეზოს სააგარაკო ქალაქში ერთი იქაური მეგობარი დუდე რესტორანში დაჰპატიებებს, როგორც გამოირკვევა — სხვის სუფრაზე. დუდე რეზოს წარადგენს, თბილისელი მწერალიაო, მაგრამ ეს დიდ ვერაფერ ეფექტს მოახდენს. მოთხრობის ავტორი დაწვრილებით აგვიწერს კერძებით სავსე, თუმცა მოსერილ სუფრასაც და, რაც მთავარია, გაღეშილ მოქეიფეთა ცხოველურ იერსაც, გვიჩვენებს მათ აღვირახსნილ საქციელს, ფულების ფანტვას, ოფიციალტ ქალთან ნინასთან ბლლარძუნს.

„სად მომიყვანე, ბიჭო?“ — წასჩურჩულა რეზომ დუდეს და ამით ამოიწურა პროტესტი. პასუხი კი მართლაც სამარცხვინო და თავისმომჰრელია დუდესათვის:

„აბა აქაურ მწერლებთან რომ შემეყვანე, მოგკლავდნენ ცარიელი ყავის სმით. ესენი არიან ძლიერნი ამა ქვეყნისანი“.

სცდებოდა დუდე. სუსტი, დამდნარი, მხრებში მოხრილი, ჩამუქებული და ნადვლიანი თვალების მქონე ბიჭი აღმოჩნდა მაინც ყველაზე ძლიერი და თავისი დედის, ნინას შეურაცხყოფისათვის სულ დაუღეწა ბოთლებით მანქანა ადამიანის სულითა და ხორციტ მოვაჭრე რესტორანის დირექტორს.

აშკარა ბოროტების მხილებას მოთხრობაში „ტალახისფერი ზღვა“ თუ ერთი ეპიზოდი დაეთმო მხოლოდ, „აგვისტოს ცხელი დღე“ მთლიანად ამ პათოსითაა გამსჭვალული. სულ რამდენიმე საათს დაჰყოფს მოთხრობის გმირი ოთარ სირაძე მამა-პაპის მშრობლიურ დაბაში, მაგრამ რასაც იქ ნახავს, მართლაც შემზარავია. თავისი ბავშვობის წლების გახსენება ძვირად დაუჯდება ოთარს. უცხო კაცის ყურადღების მიქცევას დაბელი ახალგაზრდები თავისი არაადამიანური, საღისტური საქციელით ცდილობენ. მიხეილ ჯავახიშვილის ჩანჩურას შემდეგ ქართულ მწერლობაში ასე უღმერთოდ, როგორც ავადმ-

ყოფ ანგიას, აღარავის მოქცევებიან, ბევრს ეცდება ოთარი, მაგრამ ამ ჰაობიდან თავის დაღწევა ასე იოლი როდია და ისიც იძულებულია ვიღაც სიყრმის მეგობრებთან, რომლებიც ვერც კი გაუხსენებია, უაზროდ სვას ღვინო და თვითონაც დაკარგოს ადამიანური იერი. აქაც არიან „ძლიერნი ამა ქვეყნისანი“; ფულით გაჯიჯვნილი რეზო ქელიძე და მისი ამფსონები, ვისაც შეუძლია ხალხით გატენილი თვითმფრინავის წასვლაც და აყოვნოს საათობით ქეიფის შესარგებად და ახალგაზრდა ოფიციაინტსაც ჰკუა იმით ასწავლოს, რომ ღვინო შეასხას სახეში.

მწვავე სატირული ხილვა სოფლის ცხოვრებისა არც მეორე მოთხრობას „თოვლიან დღეს“ დააკლო გურამ ფანჯიკიძემ. ზამთრის თოვლიანი დღის თეთრად ქათქათა გარემოს ფონზე კიდევ უფრო კონტრასტულად იკვეთება ის ჭუჭყი, რაც ადამიანებს სიკვდილის წინაშეც ვერ მოუცილებიათ. მწერალიც დაურიდებლად, თუმცა ზიზლით გვიმხელს მათ გულში დაბუდებულ ყველა ქვენა გრძნობას და ზრახვას, სრულ გულცივობასა და ცხოველურ ინსტინქტებს.

აი, ასე მომწიფდა ამ მოთხრობებში გურამ ფანჯიკიძის მსოფლმხედველობაც და მსოფლშეგრძნებაც, დაზუსტდა და დაიხვეწა მისი მანერაცა და ოსტატობაც გამოიკვეთა ის პრობლემები და თემები, რაც უფრო მეტად აღელვებს ავტორს და შემზადდა ნიადაგი უფრო ფართო მხატვრული ტილოებისათვის, რომელთაგან პირველი რომანი „მეშვიდე ცა“ იყო.



თუ ჩვენთვის ნაცნობი პირობითი ტერმინებით ვისარგებლებთ, გურამ ფანჯიკიძის „მეშვიდე ცა“ ეგრეთწოდებული „საწარმოო რომანთა“ რიგს განეკუთვნება. ამას პირობით, სამუშაო ტერმინს იმიტომ ვეძახით, რომ საერთოდ, თუ ზუსტი ცნებებით განვიზრახავთ მსჯელობას, არ შეიძლება რეალისტური რომანი წარმოების თუ სოფლის თემას ეძღვნებოდეს. ყოველი ლიტერატურული ნაწარმოები ადამიანის სულისა და ხასიათის მხატვრულ გამოკვლევას, გახსნას, ჩვენებას ისახავს მიზნად, ხოლო სოფლისა თუ ქალაქის, კოლმეურნეობისა თუ

წარმოების ყოფის სურათები ის ფონია, რომელზეც იკვეთება, რისი დახმარებითაც იხსნება გმირის ხასიათი, მისი შინაგანი სამყარო. ადამიანი მჭიდროდ არის დაკავშირებული თავის სოციალურ გარემოსთან. უფრო მეტიც, მისი ხასიათი, შეგნება, ფსიქიკა, თვისებები ბევრწილად ამავე გარემოთი ყალიბდება და ამიტომაც შეუძლებელია მისი წარმოსახვა ლიტერატურაში ცალკე, იზოლირებულად. და რაკილა ლიტერატურული გმირები, როგორც წესი, თავისი შრომითი საქმიანობითაც წარმოგვიდგებიან, სრულიად ბუნებრივად შემუშავდა ისეთი პირობითი ტერმინები, როგორებიცაა საკოლმეურნეო თუ საწარმოო რომანი, სოფლისა თუ ქალაქის თემა.

გურამ ფანჯიკიძის რომანის „მეშვიდე ცა“ გმირები ქართველი მეტალურგები არიან და ეს კიდევ უფრო მეტ ინტერესს აღგვიძრავს. ქართველ მწერლებს სამართლიანად საყვედურობენ, რომ ჩვენი მუშების, რესპუბლიკის უდიდესი საწარმოების ცხოვრებას იშვიათად ირჩევენ თავიანთი ახალი მხატვრული ნაწარმოებების თემად. უფრო ზუსტი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ იშვიათადაც ირჩევენ და კიდევ უფრო იშვიათადაც აღწევენ ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვან წარმატებებს. რუსთავის მეტალურგიულ ქარხანას რაც შეეხება, თითქოს სასაყვედურო ნაკლები უნდა ჰქონდეს ქართულ მწერლობას. რამდენიმე მსხვილი, სქელტანიანი რომანიც კი მიეძღვნა მას, ვრცელ და მცირე მოთხრობებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ. მაგრამ, სამწუხაროდ, მე მიძნელებდა მათგან რომელიმე მხატვრულად საინტერესოდ და საყურადღებოდ მივიჩნიოთ. ისევე აკაკი ბელიაშვილის „ვეფხია ხალიბაურს“ თუ გავიხსენებ.

ამიტომ ბუნებრივია ის ინტერესი, რომლითაც შეხვდა სალიტერატურო კრიტიკაცა და მკითხველიც გურამ ფანჯიკიძის „მეშვიდე ცას“, რომანის გმირები ხომ სწორედ რუსთავის მეტალურგიულ ქარხანაში შრომობენ და მოღვაწეობენ. რომანის დაბეჭდვისთანავე ერთ ჩემს წერილში („ცისკარი“, №8, 1968) ვწერდი „ჩემი ღრმა რწმენით, ესაა ახალი და საინტერესო სიტყვა ქართული მწერლობისა რუსთავის მეტალურგიული ქარხნის ცხოვრებაზე“. ეს რწმენა, ცხადია, ახლა კიდევ უფრო განმტკიცდა, როცა რომანმა ასე დიდი, უჩვეულო ფარ-

თო გამოძახილი ჰპოვა საკავშირო პრესაშიც და მრავალეროვან საბჭოთა მკითხველებშიც.

გურამ ფანჯიკიძის ამ დიდი დამსახურებული წარმატების მიზეზი იმაშიც უნდა ვეძიოთ, რომ „მეშვიდე ცაში“ წარმოსახული სამყარო მისთვის საფუძვლიანადაა ნაცნობი, ავტორს ყველაფერი ეს უშუალოდ აქვს განცდილი — იგი ხომ, ვიდრე პროფესიონალი მწერალი გახდებოდა, პროფესიონალი მეტალურგი გახლდათ, ამიტომაცაა, ასეთი ცოდნითა და სიყვარულით რომ გვიჩვენებს და გვიხსნის ავტორი მეტალურგიული ქარხნის, უფრო კი მარტენის საამქროს ცხოვრებას. არცთუ იშვიათად საწარმოო პროცესებსაც კი აგვიწერს, ზოგჯერ საკმაოდ დეტალურადაც. მაგრამ უნდა ითქვას, მწერალს, მცირე გამოცდის გარდა, ეყო ზომიერების გრძნობა და ეს პროცესები იმდენად მოიშველია, რამდენადაც თავისი გმირების ყოველდღიური ყოფის საჩვენებლად თუ ხასიათის რომელიმე მხარის მისანიშნებლად სჭირდებოდა. ამის წყალობითაა, რომ ისევე ძალდაუტანებლად იკითხება ეს ადგილები, როგორც საერთოდ მთელი რომანი. მხოლოდ ერთი-ორგან თუ შენიშნავს მკითხველი, რომ საწარმოო პროცესების აღწერამ შეაწყინა თავი.

გურამ ფანჯიკიძეს ღრმადა სწამს, რომ მეტალურგობა ერთი ყველაზე ვაჟკაცური პროფესიაა და გულით უყვარს ის ადამიანები, ვინც ამ საპატიო, თუმცა მძიმე ჭაპანს ერთგულად ეწევიან. მწერლის ეს რწმენაცა და სიყვარულიც აშკარად ჩანს რომანში. ეს კი უშუალობას, დამაჯერებლობას, მკითხველზე ზემოქმედების ძალას მათებს ნაწარმოებს. მწერალი ცოცხლად, ინტერესით, სიყვარულით გვიხატავს მეტალურგიული ქარხნის, მეტწილად მარტენის საამქროს ცხოვრებასა და იქ მომუშავე გმირების სახეებს.

ამ რომანის ერთი მთავარი ღირსება ის არის, რომ მეტალურგთა დაძაბული ცხოვრების მთელ სიმძიმესთან ერთად მის საოცარ რომანტიკასაც გვაგრძნობინებს და გეგონება ახალ სამყაროს გვიძლის თვალწინ, ახალი ელვარებით გვიხატავს ჩვენთვის ამ თითქოს აქამდეც ნაცნობ გარემოს, ახლად, ახალი ძალით გვაყვარებს ამ ვაჟკაცური პროფესიის ადამიანებს.

მეტალურგები ამ რომანით სიტყვაძუნწნი, პირდაპირები,

ერთი შეხედვით უხეშნიც კი არიან ერთმანეთთან ურთიერთობაში, მაგრამ როგორც ირკვევა, მათ ვაჟკაცური სიყვარული, გამტანობა, მეგობრობა სცოდნიათ და ფოლადის მალალი ხარისხი ბევრწილად სწორედ მეფოლადეთა ამ ადამიანურ თვისებათა მალალ ხარისხზეა დამოკიდებული.

მეტალურგიული ქარხნის ცხოვრება „მეშვიდე ცაში“ მცოდნე კაცის ისეთი დაკვირვებული თვალითაა დანახული, ამ თემაზე საუბრის გაგრძელება დიდხანს შეიძლება, მაგრამ რომანის მთავარ ღირსებას მისი გმირი ლევან ხიდაშელი წარმოადგენს. ავტორის ყურადღება ძირითადად ამ გმირისაკენ არის მიმართული და მკითხველსაც ყველაზე მეტად იგი აფიქრებს. რომანის მთავარი სათქმელი, მისი მიზანდასახულება სწორედ ლევან ხიდაშელის ცხოვრებამ და ხასიათმა უნდა მიგვახვედროს. როგორც არ უნდა იყოს ჩვენი დამოკიდებულება ლევან ხიდაშელისადმი, ერთი რამ ცხადია, იგი ავტორის ყველაზე თვალნათლივი გამარჯვებაა. ხოლო დამოკიდებულება რომ განსხვავებული შეიძლება იყოს, ამაში ჩვენ ქვემოთ კიდევ ერთხელ დავრწმუნდებით.

ვინ არის ლევან ხიდაშელი? ეს კითხვა უთუოდ დაგვებადება, როცა გურამ ფანჯიკიძის „მეშვიდე ცას“ წაგიკითხავთ. ლევან ხიდაშელის ხასიათი, ცხოვრება და ბედი რომანის ჩამთავრების შემდეგაც კიდევ დიდხანს გვაფიქრებს და გვაწუხებს, რადგან მასში გარკვევა ცოტა ძნელი რამაა. აქ საქმე ისე მარტივად არა წყდება, როგორც ზოგსა ჰგონია — უარყოფითია, მორჩა და გათავდა. არა და ვერც დადებით გმირად მივიჩნევთ მას. ასე ერთბაშად ვერავინ ვერაფერს ვიტყვით, რადგან ლევან ხიდაშელის სახით უაღრესად თავისებურ, ცოცხალ, ქართული ლიტერატურისათვის და, საერთოდ, საბჭოთა ლიტერატურისთვისაც ბევრწილად ახალ, რთული შინაგანი სამყაროს მქონე გმირს გავეცანით, აქ ხასიათის გამოვლენის ის „სირთულე“ კი არ იგულისხმება, რაც ესოდენ მომძლავრდა პროზაში, ხან საინტერესოდ, უფრო კი ფუჭი პრეტენციოზულობით. არა, სულაც არა. ფორმა ამ ხასიათის გახსნისა სწორედ უბრალოა და მარტივი, მთავარი ის არის, რომ თვით ხასიათია რთული და ჩასაფიქრებელი. მაინც ვინ არის ლევან ხიდაშელი, ჩვენი თანამედროვე, ინჟინერ-მეტალურგი: ბოროტი

თუ კეთილი ნების ადამიანი? კარიერისტი თუ შრომის სიხალისითა და მონღომებით სავსე ახალგაზრდა სპეციალისტი? რის წყურვილი სტანჯავს: პატივმოყვარეობისა თუ წარმატებისა? რომელ გზას ირჩევს ცხოვრებაში: გათელილსა და იოლს, თუ საკუთარსა და ძნელს? რა დამოკიდებულებაშია იმ საზოგადოებასთან, საკმაოდ ქრელთან, რომელთანაც უხდება ურთიერთობა? კომპრომისებით ცხოვრობს თუ თავის პრინციპებს მისდევს მტკიცედ? ერთი სიტყვით, უამრავი კითხვა გვებადება ამ გმირთან დაკავშირებით და მხოლოდ მათი გარკვევის შემდეგ შეიძლება ვუპასუხოთ საკითხავს: ვინ არის ლევან ხიდაშელი? თუმცა არც ეს გამოორიცხავს ლევან ხიდაშელის განსხვავებულად წაკითხვის შესაძლებლობას, და მართლაც ასე მოხდა.

მოსკოველი კრიტიკოსი ლ. ტერაკობიანი „დრუება ნაროდოვში“ (№ 10, 1969) დაბეჭდილ წერილში წერდა: „ქართულმა კრიტიკამ მხურვალედ მიიღო ეს რომანი („მეშვიდე ცა“ — გ. გ.), თუმცა გმირის შეფასებაში ვერ მორიგდა, ლევან ხიდაშელით აღტაცებას მისი სრული უარყოფა დაუპირისპირდა“. და იქვე სამართლიანად დასძენდა: „ამ განსხვავებულ წაკითხვაში პერსონაჟის ხასიათის შეუთხზავი წინააღმდეგობრიობა აისახა. გურამ ფანჯიკიძის გმირს მართლაც ვერ მოარგებ ერთგანზომილებიან განსაზღვრებას“.

ცხადია, ლ. ტერაკობიანი როცა ამას წერდა, გულისხმობდა ჩემს წერილს „ვინ არის ლევან ხიდაშელი?“ („ცისკარი“, №8, 1968) და საპასუხოდ დაწერილ ლინა ხიხაძის სტატიას „მართლაცდა, ვინ არის ლევან ხიდაშელი?“ („ცისკარი, №5, 1969), სადაც თითქმის სრულიად განსხვავებულად არის წაკითხული და გაგებული ეს სახე. მიუხედავად იმისა, რომ ლინა ხიხაძის ზოგი მოსაზრება სხვებმაც გაიზიარეს და ჩემი ოპონენტის ბევრი დებულება მართალიცაა, ან კიდევ დამაჭერებლად ჟღერს, მე მაინც ვერ დავეთანხმები მას მთლიანად ლევან ხიდაშელის შეფასებაში. თუმცა აქვე ისიც უნდა განვაცხადო, რომ ჩემს წერილში ტენდენციურად და ცალმხრივადაა წარმოდგენილი ეს სახე. ახლა, როცა საკმაოდ დრო გავიდა რომანის გამოქვეყნებიდან, მე ისიც მინდა ავხსნა, თუ რამ გამოიწვია ეს ტენდენციურობა იმ ცხელ გულზე დაწერილ სტატიაში.

უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე მკითხველიცა და მასთან ერთად სალიტერატურო კრიტიკაც ცოტა გადაეჩვია ჩვენს მწერლობაში ძლიერი ხასიათისა და ბუნების, ენერგიული, დიდი მიზნებითა და ხალისით სავსე გმირების ხილვას, რომლებმაც კარგად იციან, რაცა სურთ ამ ცნოვრებაში. ის პროცესი მწერლობაში, რასაც რუსმა კრიტიკოსებმა ზუსტი სახელი «дегероизация» უწოდეს, ქართულ მწერლობაში, მეტად თუ არა, არც ნაკლებ იყო შესამჩნევი. ეს თავის ღრობზე სავსებით კანონზომიერი მოვლენა იყო და მისი გამომწვევი მიზეზებიც ახსნილია ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკაში.

თანდათან ერთი რამ სულ უფრო ცხადი გახდა: ამ პროცესმა სხვა ცალმხრივობა გამოიწვია ლიტერატურაში და, მოგეხსენებათ, ყოველგვარი ცალმხრივობა, თუნდაც თავისთავად საინტერესო, უკვე სულ ცოტა, დამაფიქრებელი ხდება. „მოგონილი“ და „გაბერილი“ გმირების შიშით თითქმის საერთოდ დაიკარგა აქტიური ბუნების, რომანტიკულად განწყობილი, დიდი საქმეებით და მიზნებით შთაგონებული გმირი. ლევან ხიდაშელმა, რომელიც ძლიერი და, ამასთანავე, სავსებით რეალური ადამიანების განზოგადებულ მხატვრულ სახეს წარმოადგენს, სწორედ ამიტომ გამოიწვია ჩემში ასეთი ტენდენციური დამოკიდებულება, რამაც უფრო მისი ხასიათის ძლიერ და საინტერესო მხარეებზე გამამახვილებინა ყურადღება, ვიდრე — მანკიერზე და უარყოფითზე.

ლევან ხიდაშელი თავისი ხასიათის ერთი მხრით სწორედ იმ ძლიერ პიროვნებათა მხატვრულ სახეებს უკავშირდება, გურამ რჩეულიშვილმა რომ შემოიყვანა ქართულ ახალგაზრდულ პრესაში, მერე კი გურამ ფანჯიკიძის მოთხრობებშიც გამოჩნდნენ. მხოლოდ იმ არსებითი განსხვავებით, რომ ლევან ხიდაშელი მხოლოდ ხასიათის სიმტკიცით დაემსგავსა მათ, ვაჟკაცური გულით კი — ვერა. ისინი მთლიანი პიროვნებები იყვნენ, ლევან ხიდაშელი კი გაორებულია და წინააღმდეგობებით სავსე. ლევან ხიდაშელის ადრეული, ერთგვარი ესკიზური მონახატი ისევ გურამ ფანჯიკიძეს ეკუთვნის. ანზორ ლაშხი მოთხრობიდან „მთებში“ უკვე ამჟღავნებს ხასიათის იმ თვისებებს, რაც ასე საინტერესოდ და ღრმად გაგვიხსნა გურამ ფანჯიკიძემ. მოთხრობაში თვითმცლელის მძლოლი ასე

ახასიათებს ლაშხს: „კარგი ინჟინერია, მაგრამ ბოროტი კაცია და არავის უყვარს“. იგივე შეიძლება გავიმეოროთ ლევან ხიდაშელზეც. თუმცა, ვფიქრობ, უფრო ზუსტი და სამართლიანი იქნება თუ ვიტყვით, რომ იგი ბოროტი კი არა, გულცივი კაცია და ამიტომაც საბოლოოდ აღარავის უყვარს.

ლევან ხიდაშელს რომანის დასაწყისშივე, პირველსავე ეპიზოდში ვხედავთ და მერე მთელი ნაწარმოების მანძილზე მუდამ ჩვენს თვალწინაა. „მეშვიდე ცა“ რთული არქიტექტონიკით არ გამოირჩევა, იგი საკმაოდ სადა მოთხრობაა ლევან ხიდაშელზე და ამ გმირთან დაკავშირებით ვეცნობით ჩვენ რუსთავის მეტალურგიულ ქარხანასაც, იქაურ მეფოლადეებსაც და ამ სამყაროს სულ საწინააღმდეგო პოლუსის მცხოვრებლებსაც, პლატონ მინდაძის ოჯახი იქნება ეს, ხიდაშელის სკოლის მეგობარი გივი მიქაძე თუ ფილარმონის მსახიობი სიმონ ყანჩაველი თავისი კეკლუცი მეუღლითურთ. ლევან ხიდაშელის ბიოგრაფია და ხასიათი კრავს მთელ ამ თუ სხვა სიუჟეტურ ხაზებს, რომლებიც რომანში არცთუ მრავალია და ყველა ისინი უმოკლესი გზით ცენტრალური გმირისაკენ მიემართებიან.

გურამ ფანჯიკიძე იმდენადაა გატაცებული თავისი მთავარი გმირის გამოკვეთით, რომ სხვა რამ ნაკლებ აინტერესებს, ცდილობს რაც შეიძლება მალე მოამთავროს სათქმელი და კვლავ ლევან ხიდაშელს დაუბრუნდეს. მართალია, ვერ ვიტყვით, რომ მიხეილ გიორგაძის, ელიზბარ ხუნდაძის, მარინე მინდაძის თუ სხვების პორტრეტები მწერალს დაუმთავრებელი დარჩენოდა, ან თუნდაც ზერელედ გაეხსნას, მაგრამ მაინც იგი უფრო ხშირად თავიდანვე გვიხასიათებს თავის პერსონაჟებს, ამით სრულ წარმოდგენას გვაძლევს მათზე და მერე მათი ხასიათის ერთგვარი დემონსტრირებალა ხდება უკვე მთავარ გმირთან ურთიერთობის დროს. მწერალი თავიდანვე ასე სწორხაზოვნად გვიხასიათებს აგრეთვე პლატონ მინდაძესაც, მის მეუღლეს თინათინსაც, ახალგაზრდა ასპირანტს ბიძინა ართმელაძესაც და, რაც ყველაზე საწყენია, ლევანის მეგობრებსაც — მეტალურგებს ვაჟა დვალისვილს, ნოდარ ერგაძეს, რეზო ქავთარაძეს.

ლევანის მეგობრებთან დაკავშირებით სარწმუნოდ გვეჩვენე-

ნება ვ. კამიანოვის შენიშვნა. კრიტიკოსი თავის წერილში (იხ. „ლიტერატურნაია გაზეტა“, 21. VI. 72) მათ „თანმხლებ“ პერსონაჟებს უწოდებს და აღნიშნავს, რომ „ისინი იმდენად თავად არ მოქმედებენ, რამდენადაც „გმირის“ მოქმედებას ეხმარებიან, თითქოს მოვლენათა საავარიო ხაზზე ეთიკური კონტროლის ამოცანას ანხორციელებენ. ძალთა ასეთ განლაგებას თან სდევს, სულ ცოტა, ერთი თვალსაჩინო მიწისი: ეს პერსონაჟები იძულებული არიან განგაშის ხმამდე შინაგანად ინერტულები იყვნენ, მერე კი ვიწროდ გამიზნულად გამოავლინონ აქტივობა“.

ისიც შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ეს ყველაფერი უნებლიეთ, გამოუცდელიობით კი არ მოუვიდა ავტორს, არამედ სავსებით კანონზომიერად გამომდინარეობდა მისი მიზანდასახულებიდან. კერძოდ, იმ განზრახვიდან, რომ რომანი მთლიანად ლევან ხიდაშელის რთული ხასიათის განხილვის მიეძღვნა. იგი, ალბათ, ღრმად იყო დარწმუნებული (და სავსებით მართებულადაც), რომ „მეშვიდე ცის“ გამარჯვება თუ მარცხი მთლიანად თუ არა, ბევრწილად მაინც სწორედ ლევან ხიდაშელზე იყო დამოკიდებული და ამიტომ მთელი ყურადღება მასზე გადაიტანა.

ასე მოხდა, რომანმა გაიმარჯვა, მას დიდი გამოხმაურება ჰქონდა და ეს ყველაფერი მხოლოდ ლევან ხიდაშელის დამსახურებაა. რომანი კი მოეწონათ, მაგრამ ატყდა დაეა მისი მთავარი გმირის გარშემო. ამაში თავად გმირსაც მიუძღვის ბრალი, რაკილა იგი რთული ბუნებისა და ხასიათის პატრონია და ავტორსაც, ვინც, ჩემი აზრით, ცოტა აჩქარდა, აქცენტები მთელი რომანის მანძილზე სწორად არ გაანაწილა, მამხილებელი პათოსი უფრო სწორხაზოვნად, შიშვლად და მოგვიანებით გაამჟღავნა.

ლევან ხიდაშელისადმი აშკარად უარყოფითი დამოკიდებულება ყველაზე აქტიურად ჯერ ლინა ხიხაძემ გამოხატა, მერე კი ზემოთ ნახსენებმა ვ. კამიანოვმა და ნ. ვორონოვმაც (იხ. „ლიტერატურნაია გაზეტა“, 22. III. 72). ჩემი აზრით, საქმეს უფრო ღრმად ჩაუკვირდა ვ. გეიდეკო (იხ. „კომსომოლსკაია პრავდა“, 13. VII. 72). იგი წერს: „გურამ ფანჯიკიძის დამოკიდებულება თავისი რომანის „მეშვიდე ცა“ გმირისადმი ერთ-

განზომილებიანი არ არის. სწორი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ლევან ხიდაშელი მწერლისათვის ანტიპატიურია. მაგრამ ასევე სწორი იქნება სხვა მოსაზრებაც: ლევანის ბევრი თვისება შეუძლებელია ავტორში აღტაცებას არ აწვევდეს“. ყველაზე სწორად, დასაბუთებულად მაინც ლ. ტერაკოპიანმა გაანალიზა რომანი „დრუჟბა ნაროდოვის“ ფურცლებზე, ვინც ლევან ხიდაშელის ავია და კარგიც შეუმცდარი თვლით დაინახა და შეაფასა. აღნიშნულ მოსაზრებებს ჩვენ კიდევ მივუბრუნდებით დროდადრო. ახლა კი ლევან ხიდაშელს მივყვით.

მე ასე მგონია, რომ ლევანმა თავიდანვე უნდა მიიქციოს მკითხველის ყურადღება. შეუძლებელია არ მოგეწონოთ ვაკაცური შესახედაობის, ლამაზი, მაღალი, ათლეტური აღნაგობის ახალგაზრდა, თავი რომ ღირსეულად და დარბაისლურად უჭირავს. ლევან ხიდაშელიც ისეთივე ახალგაზრდაა, როგორც სხვები, მასაც უნდა ლალი, სიყვარულით და აღერსით სავსე ცხოვრება, აი ისეთი, თვითმფრინავში მყოფ ქალ-ვაჟს რომ აქვს, რომლებიც, ეტყობა, საქორწინო მოგზაურობიდან ბრუნდებიან თბილისში. მაგრამ ლევანმა განზრახ თქვა ყოველივე ამაზე უარი, პროფესორებს იმედი გაუცრუა, ასპირანტურაში დარჩენა არ ინდობა, რითაც ბევრი გააოცა და სამი წლის მანძილზე თავისი ნებასურვილით შემოიარა რუსეთის უდიდესი სამრეწველო ცენტრები, თან სამუშაოდ ისეთ მეტალურგიულ ქარხნებს ირჩევდა, სადაც ფოლადის დნობა განსხვავებულა მეთოდებით ხდებოდა. ამ ასკეტური ცხოვრების წყალობით, ლევანი ყოველმხრივ გაწაფული და განსწავლული უბრუნდება თავის მშობლიურ ქალაქს და კვლავ მეტალურგიულ ქარხანას მიაშურებს. იგი უაღრესად ნიჭიერი ახალგაზრდაა, მასთან ცილობას თანატოლებში ვერავინ ბედავს. ახლა საფუძვლიან თეორიულ განათლებას დიდი პრაქტიკული გამოცდილებაც დაერთო და ლევანი რესპუბლიკაში ერთ-ერთი საუკეთესო მეტალურგი ინჟინერი ხდება.

ლევანმა რუსთავის ქარხანაში ერთბაშად მოინადირა ყველას გული, ქარხნის ხელმძღვანელებისაც და თავისი ცვლის მეფოლადეებისაც. მას ვერ წარმოუდგენია საქმის თუნდაც იოტისოდენა ღალატი. იგი მთელ თავის ენერჯიასა თუ ცოდნას საქმეს სწირავს და სავსებით დამსახურებულად აღწევს

დიდ წარმატებებს, მას სოციალისტური შრომის გმირობაზე წარადგენენ, მარტენის საამქროს უფროსად დააწინაურებენ. ლევან ხიდაშელი დისერტაციასაც დაამზადებს, თუმცა ქარხნიდან წასვლას ჯერ არ ფიქრობს, რისი შიშიც უჩნდება ხელმძღვანელობას. ქარხანაა ჯერჯერობით მისი მთავარი ასპარეზი და არა სამეცნიერო დაწესებულება, აქ მეტი გასაქანი აქვს მის ნიქსა და ენერჯიას, აქ მეტის გაკეთებას შეძლებს.

ლევან ხიდაშელს თავისი პრინციპები აქვს, რომელთაც მტკიცედ მისდევს ცხოვრებაში. ის სამყარო, რომელსაც ავტორი საკმაოდ მკვეთრი ფერებითა და დამახასიათებელი შტრიხებით აგვიწერს სარკასტულად, რომელიც საექვო ფუფუნებაშია ჩაფლული, ვისი კეთილდღეობაცა და ბედნიერებაც საკუთარი შრომით არ არის გამოქედილი, ლევანისათვის აბსოლუტურად მიუღებელია. ლევანი არამცთუ ასეთი საექვო კეთილდღეობის ხალხს არ სწყყლობს, იმათაც დასცინის, ვინც „თითქოს იმიტომ არიან გაჩენილნი, რომ თვითონ არაფერი გააკეთონ და მხოლოდ სხვისი გაკეთებულით, სხვისი შექმნილით დასტკბენენ“. ლევანის ამ სიტყვებში, ამ მრწამსში უკვე აშკარად ჩანს, რომ იგი გურამ რჩეულიშვილის „ალავერობის“ გმირის მცნებას მისდევს, იმ პრინციპებით ცხოვრობს, რომელიც „ალავერობის“ გმირმა პირველმა წამოაყენა ახალგაზრდა ქართველ მწერალთა შემოქმედებაში.

აი, ასეთად გვეხატება ჩვენ ლევან ხიდაშელი მთელი რომანის მანძილზე, ვიდრე მისთვის საბედისწერო მოვლენები განვითარდებოდეს. თუმცა, უნდა ითქვას, ავტორი ადრეც მიგვანიშნებდა, ლევან ხიდაშელის ეს თავგამოდებული შრომა და დაულალავი მოღვაწეობა სულ უანგარო არ უნდა იყოსო ჩვენ ადრეც ვიყავით მოწამენი ლევან ხიდაშელის ხასიათის ცუდი თვისებების გამოვლინებისა, მაგრამ ეს ყველაფერი მხოლოდ საწყენად შეიძლებოდა დაგვრჩენოდა და არა გმირის უარსაყოფელად, შესაჩვენებლად. მწერალი მხოლოდ რომანის ბოლო გვერდებზე ცდილობს შეგვიქმნას ამდაგვარი განწყობილება, როცა ქარხანაში მომხდარ უბედურ შემთხვევასთან დაკავშირებით ნილას ჩამოგლეჯს თავის გმირს და მის კარიერისტულ, ეგოისტურ ბუნებას გაგვიშიშვლებს.

ასე ფიქრობს გ. კოვალევიჩი თავის წერილში (იხ. გაზე-

თი „ტრუდი“ 10. III. 71). „გმირის ატესტაციის ავტორისეულ სიუხვეს, — წერს იგი, — თავიდან შეცდომაში შევყავართ: ლევან ხიდაშელში რა საოცრადაა შერწყმული ვაჟკაცობა, ძალა, ნიჭი, ენერგია, ახალგაზრდობა, ჭკუა, გაქანება...“ მერე ჩამოთვლის ლევანის ყველა კარგ თვისებას, მიღწევას და დასძენს: „და მაინც რალაც გვაკრთობს ამ ადამიანში ერთგვარი სულიერი სიუხეშე, სიცივე? მოდით, ვიყოთ შემწყნარებელნი: ეს მისი პირდაპირობითაც შეიძლება ავხსნათ. ლევანმა არ იცის კომპრომისი. იგი ცხოვრობს ისე, როგორც მანქანა დაჰყავს — უციდურესი სიჩქარით. მაგრამ აი, იწყება უცნაური ამბები... საამქროში კატასტროფა მოხდა...“.

ნ. ვორონოვიც შენიშნავს ლევანის მომხიბლაობას და იმასაც, რომ „რომანის კითხვისას გვეძალემა გაკვირვება და კიდევ ჭერ გაურკვეველი სინანული, ლევანი უსიამო გრძნობას ბადებს. ყველაფერი ნათელი ხდება, როცა იგი... ვერაგულად აარიდებს თავს მდულარე მეტალით დამწვარი მეფილადე ლადოს ბედის ადამიანურად გადაწყვეტის საქმეს“.

უფრო ვრცლად ჩერდება ლევანის ღირსებებზე ლ. ტერაკოპიანი და ისიც გმირის ხასიათის აშკარად გამოხატულ ცუდ თვისებებსაც ისევ საამქროში მომხდარი უბედური შემთხვევის შემდეგ ხედავს. მხოლოდ ლინა ხიხაძე აცხადებს: „ეს წარმოსადეგი ახალგაზრდა მაშინვე (რომანის დასაწყისშივე, აეროდრომზე — გ. გ.) თვალში გხვდებათ, მოგწონთ, მაგრამ ამავე დროს უარყოფითადაც განგაწყობთ“. ლინა ხიხაძის მამხილებელი პათოსი, მისი ზნეობრივი კონცეფცია შეუძლებელია არ გავიზიაროთ. მაგრამ განა მართლა თავიდანვე ასე ასათვალისწინებელია ლევან ხიდაშელი? ისევ პირველწყაროს მიუვბრუნდეთ და ვნახოთ, როგორია ლევან ხიდაშელი მანამ, ვიდრე უბედურებები დაატყდება თავს.

ლევანი თავიდანვე გამოირჩევა რომანში თავისი გარეგნობითაც და სულიერი წყობითაც. იგი ნიჭიერიც არის, მშრომელიც და წესიერიც, ყოველ შემთხვევაში იმათთან შედარებით, ვისთანაც უხდება ურთიერთობა. მწერალი ისეთი ადამიანების ფონზე გვიკვეთავს თავისი გმირის სახეს, რომ უფრო თვალნათლივ ჩანს მისი ღირსებები. პირველსავე ეპიზოდში, როცა ლევანი თვითმფრინავით ბრუნდება თბილისში, ჩვენ მას დიდ-

ხანს ვხედავთ ვილაც შემთხვევითი თანამგზავრის, სულიერად დაცემული და ფიზიკურად დაკრძომილი მელოტი ვაქრუქანას გვერდით, რომელიც მოსკოვში სასპეკულაციოდ ჩამოსულიყო. მის ფონზე ლევანის მომხიბლაობა განუზომლად იზრდება. ამ გადაწყიდველთან ზიზღიანი დამოკიდებულების გამო სიმპათიები ლევანისადმი ერთბაშად გვეძალება. თბილისში ჩამოსვლისთანავე ლევანი აეროდრომზე სკოლის ამხანაგს გივის გადაეყრება და ამ ვრცელ ეპიზოდშიც ლევანი გასაქმონებელი ფილოსოფოსის გვერდით ისევ გვხიბლავს ხასიათის სიმტკიცით, შინაგანი პატიოსნებით, საკუთარი ღირსების გრძნობით. ვერც კეკელუცი და ქარაფშუტა მეზობლის იზას ფონზე გაფერმკრთალდება ლევანი. მინდაძეების მეშჩანური სალონი სწორედაც ის გარემოა, სადაც ლევან ხიდაშელის პრინციპების სისწორეც და სულიერი სისპეტაკეც მთელი ძალით გამოჩნდება. ფულის მშოვნელი პლატონ მინდაძე, კოსმეტიკის კაბინეტების ყოველდღიური სტუმარი, თვალმარგალიტასხმული ხანდაზმული კოხტაპრუჭა თინათინ მინდაძე და მათი ქარაფშუტა ქალიშვილი მარინე, ვის მხილებასაც ასე ოსტატურად ახერხებს მწერალი, თავისთავად კიდევ უფრო კეთილად განგვაწყობენ ლევან ხიდაშელისადმი. ხოლო როცა ამ ოჯახისადმი ლევანის აშკარად ირონიულ დამოკიდებულებასაც ნათლად ვამჩნევთ, მერე კი იმის მოწამენიც გავხდებით, რომ მარინეს მანქანაში სამკაულებს მოახსენევენებს და ეტყვის, „კარგად მოგეხსენება, მე მასკარადები არ მიყვარსო“, შეუძლებელია ჩვენი სიმპათიები გმირისადმი კიდევ უფრო არ გაიზარდოს. თუ მწერალს ლევანის ეგოისტური ბუნებისა და ქვენა ზრახვების თავიდანვე აშკარად მინიშნება უნდოდა, როგორც ამას ზოგი ფიქრობს, მაშინ თავისი გმირისათვის ასეთი ფონი არ უნდა შეექმნა.

ლევან ხიდაშელი არც მეტალურგიულ ქარხანაში ფერმკრთალდება, თუმცა იქ უკვე სულ სხვა, გამრჩე და პატიოსან ხალხთან აქვს საქმე. იგი იქაც გამოირჩევა თავისი მიზანსწრაფვით, შრომისა და ხელმძღვანელობის უნარით (ჩამორჩენილ ცვლას სულ მალე მოწინავეთა რიგებში გადაიყვანს), სიახლისაკენ ლტოლვით (ყოველი ახალი თაოსნობის წამომწყები ან მხურვალედ მხარის დამჭერია), გულისხმიერებით (ლექსო არ-

ჩემაშვილის ავადმყოფ მეუღლეს თან გადაჰყვება და ფეხზე დააყენებს). ერთი სიტყვით, ლევან ხიდაშელი აქაც, ამ შესანიშნავი კოლექტივის თვალთა, ყველას უყვარს, ყველა პატივს სცემს. ასე რომ, მე მგონი, არავითარი საფუძველი არა გვაქვს თავიდანვე უარყოფითად განვეწყოთ ლევან ხიდაშელისადმი.

ერთი კია, ლევან ხიდაშელი ზოგჯერ გვაფიქრებს თავისი სულიერი სიცივიტით, ყველასა და ყველაფრისადმი მუდამ ფხიზელი დამოკიდებულებით, უსიყვარულო გულით, იშვიათად აშკარა, მიუტევებელი შეცდომებითაც. იგი ადამიანებთან ურთიერთობაში მეტწილად სამართლიანია, მაგრამ მკაცრი და გულცივი, მხოლოდ ნათიასთან ურთიერთობაში გამოჩნდება, რომ მასაც შესძლება წრფელი სიყვარული. აქაც ნათლად ჩანს ლევანის კეთილშობილება და ზნეობრივი სისპეტაკე. მას მხოლოდ ნათია შეუძლია შეუყვარდეს, რადგან იგი სულიერადაც ფაქიზი და ლამაზია, თორემ შესახედლობით მარინე მინდაძე არაფრით ჩამოუვარდება ნათიას.

აი, ასეთია ლევან ხიდაშელი, ვიდრე რომანის ფინალში მწერალი ერთბაშად სწვა კუთხით არ დაგვანახებს თავის გმირს, როგორც ბოლოს ირკვევა, მწერლის ჩანაფიქრით, ლევან ხიდაშელის მამოძრავებელი სტიმული, ყოველ შემთხვევაში ერთ-ერთი ძლიერი სტიმული, მის პატივმოყვარეობასა და კარიერისტულ სწრაფვაშიც უნდა ვეძიოთ. ამიტომაც დაატეხა თავს რამდენიმე მძიმე განსაცდელი, რომ გმირის ეს ქვენა გრძნობები ჩვენთვის საჩინო გაეხადა. მაგრამ, ჩემი აზრით, აქაც ცოტა აჩქარდა. მწერალი მაშინაც ჩქარობდა, როცა ლევან ხიდაშელის აღზევებაზე მოგვითხრობდა და სულ მცირე დროში მას თავბრუდამხვევი კარიერა გააკეთებინა, სოციალისტური შრომის გმირობაზეც კი წარადგენინა იგი. მაგრამ იქ მაინც უფრო დამაჭრებელი იყო ავტორი, რადგან გულმოდგინედ გვიხსნიდა ლევანის პიროვნებას და ასეთი მიზანდასახულების თუ თვისებების მქონე ძლიერი ახალგაზრდისათვის მართლაც თითქოს შეუძლებელი არაფერი უნდა იყოს. ფინალში კი ეს მამხილებელი პათოსი ისე დამაჭრებლად აღარ ეღერს, რადგან მწერალი ჩქარობს ნიღაბი ჩამოხადოს თავის გმირს და მალე დაგვანახოს, თუ ამ მოძალებულმა ეგოისტურმა გრძნობამ და დიდი ხნის წინ დაბუდებულმა კარიერისტულ-

მა სწრაფვამ რა სულიერ სიმდაბლემდე და მერე კი სრულ კრახამდე მიიყვანა იგი. ამიტომაც მგონია, რომ რომანის ფინალს ისე გულმოდგინედ აღარ მოეკიდა ავტორი, ისეთ სიტუაციაში არ ჩააყენა თავისი გმირი, სადაც მართლაც მთელი სისრულით გამოჩნდებოდა მისი ზნეობრივი დაცემა.

რომანის ფინალში ლევან ხიდაშელს ავტორმა ისეთი მახე დაუგო, სადაც მან უნდა წონასწორობა დაკარგოს და თავისი ღრმად მიმალული ზრახვები გამოამჟღავნოს, ნამდვილი სახით წარსდგეს მეგობრების თუ ქარხნის კოლექტივის წინაშე. სწორედ იმ დღეებში, როცა ხიდაშელს სოციალისტური შრომის გმირობაზე წარადგენენ, საერთოდ წესიერი მეფოლადე ლექსო არჩემაშვილი ცვლაში ნამთვრალევი გამოცხადდება. მარტენის ღუმელთან ნაბახუსევზე მუშაობა კი ძალზე საშიშია. ლექსოც მწარედ დაისჯება, მისი დაუდევრობის გამო ფოლადი გადმოხეთქავს და ფეხს დასწვავს. ლექსოს ფეხს კი გადაურჩენენ, მაგრამ მეფოლადედ აღარ ივარგებს, ინვალიდი დარჩება.

ლევან ხიდაშელმა ადრევე შეატყო ლექსოს უგუნებობა და შესთავაზა, თავს თუ ცუდად გრძნობ, შინ წადი, დაისვენეო. ლექსომ ეს არ ქნა. ამ უბედური შემთხვევის შემდეგ კი ყველანი ლევანს შესჩერებან. თუ იგი თვითონ დაიბრალებს. დანაშაულს, ლექსოს მაქსიმალური პენსია დაენიშნება, თუ სიმართლეს იტყვის, მაშინ ლექსო ნაკლებ პენსიას მიიღებს. ყველა ფიქრობს, რომ ლევანი ვაჟკაცია და ლექსოს ოჯახს არას დააკლებს, ლევანი კი სიმართლეს იტყვის.

ცხადია, ლევან ხიდაშელი თავისი კარიერის გადასარჩენად იტყვის მართალს. მწერალი აშკარად გვარწმუნებს ამაში, როცა თავისი გმირის სულში გვახედებს, მისი განცდების თანაზიარს გვხდის. ლევან ხიდაშელში მხოლოდ ერთ ყოვლისმომცველ შიშს დაუბუდნია, რომ ახლა ამის გამო ყველაფერი დაიღუპა, მისი გმირობა ცაშია გამოკიდებული. მხოლოდ სიმართლეა ლევანის ერთადერთი იმედი და ისიც მას მიმართავს. „სხვანაირად არ შემეძლო, მე სიმართლე ვთქვი“ — ამბობს ლევანი და მარტო ჩვენ ვიცით, რომ ლევანი ტყუის, სიმართლის თქმა ამჟერად მას მხოლოდ საკუთარ ბედზე ზრუნვამ გადააწყვეტინა. მაგრამ ეს ხომ არ იციან მისმა ახლო მეგობ-

რებმა თუ ქარხნის მუშებმა. იმათ ჯერ კიდევ არა აქვთ საფუძველი ეპკვი შეიტანონ ლევანის სიტყვების გულწრფელობაში. ამიტომაც გასაკვირია, როცა ლევანის მეგობრები და ყველანი ამაში მის ცუდკაცობას ხედავენ.

აი, მათი არგუმენტიც:

„ვითომ რა იქნებოდა, რომ ამ შემთხვევაში საქმეს კანონის პოზიციებიდან კი არა მორალური პოზიციებიდან მივდგომოდით? ვითომ ამოდენა ქარხანას რა დააკლდებოდა, ლექსო არჩემაშვილი ოცდაათი თუ ორმოცი პროცენტით მეტ პენსიას თუ მიიღებდა? ვითომ დაინგრეოდა რუსთავის მეტალურგიული ქარხანა?“

საოცარია, პატიოსნების სახელით ლევანისაგან სწორედაც უპატიოსნო საქციელს, ტყუილის თქმას მოითხოვენ და ისიც ასეთი არგუმენტაციით. ერთი წუთით დაუშვათ, რომ ლევან ხიდაშელს თავისი კარიერის გადასარჩენად კი არა, სიმართლისათვის ეთქვა მართალი. ასე გამოდის, მაშინაც ანალოგიურ დამოკიდებულებას მოიპყრდა. ამიტომ ვთქვი ზემოთ, რომ ბოლომდე არ არის გააზრებული ის სიტუაციები, სადაც ლევან ხიდაშელის სულის მანკიერება უნდა გამოჩნდეს.

ამაში მომდევნო ეპიზოდიც გვარწმუნებს.

ლევანს ყველა მიატოვებს, ვაჟა დვალისშვილის გარდა, მხოლოდ მასა სწამს ჯერ კიდევ მეგობრის გულწრფელობა და სიმართლე. წონასწორობადაკარგული ლევანი ვაჟას ისეთ რამეში გამოუტყდება, რაც მართლა შემადრწუნებელია: „როგორც ზოგიერთებს ჰგონიათ, მეც გამილიმა ბედმა — გმირობაზე წარმადგინეს. ამისათვის დიდი ხანია ვიბრძოდი. დღე და ღამე საამქროში ვეგდე, მუშებს თავს ვეველებოდი. მათი ავადმყოფი ბავშვებისა და ცოლების ექიმებზე დავრბოდი. არაყს მათთან ერთად ვსვამდი ლუდხანაში, საუბარშიც მათ კილოზე ვუქცევდი. შენ თუ გგონია, ეს ძალიან მსიამოვნებდა“. ვაჟას აი აქ უნდა შეეწყვიტინებინა სიტყვა და ეთქვა ის, რაც სხვა აღსარებასთან დაკავშირებით უთხრა, მე შენ მეცოდებიო. აქ მართლაც საცოდავია ლევანი. რა ხელოვნური ყოფილა იგი თავის სიკეთეში, რა მწარე ყოფილა მისი აღზევების გზა, მხოლოდ ახლა გავიგეთ, ამ ფრაზით.

ვაჟას ეს კი არ შეაძრწუნებს, ეს კი არ აუხელს თვალს,

არამედ იმისი გაგება, რომ ლევან ხიდაშელს თურმე სადისერტაციო შრომაც დაუწერია. რატომღაც ყველა პრაქტიკოსი მეტალურგი რომანში ქედმაღლურად უყურებს მეცნიერ მეტალურგებს. მათ დიდ დანაშაულად, პროფესიის ღალატად მიაჩნიათ, ვინმე თუ მეცნიერულ შრომაზე მუშაობას განიზრახავს.

ღიახ, ლევან ხიდაშელს გმირობაც უნდა, ლაურეატობაზეც ოცნებობს, ინსტიტუტშიც უნდა მეცნიერობა და ხელმძღვანელობა, მაგრამ რის ფასად? „გატეხილი ღამეებისა და ჭოჯობეთური შრომის“ ფასად.

სწორია ლინა ხიხაძე, როცა ლევანს წარმატებისაკენ მანიაკალურ სწრაფვას საყვედურობს. ამან დააკარგვინა ადამიანების სიყვარული და ეგოცენტრიკი გახადა. მაგრამ არც იმის უარყოფა შეიძლება, რომ ლევანს მხოლოდ დამსახურებული, შრომითა და გარჯით მოპოვებული წარმატება უნდა და ამაში ისეთი მკრეხელური არაფერია, რომ უკანასკნელმა მეგობარმაც მიატოვოს.

სულ მარტოდ დარჩენილი ლევანი კიდევ ერთ განსაცდელს გადაეყრება. უზომოდ მთვრალ ლევანს მინდაძეების ასული ერთი ღამით ჩაიგდებს ხელში და დაუნგრევს იმ ერთადერთ და დიდ სიყვარულს, რაც მას ნათიასადმი აქვს. მორალურად განადგურებულ ლევანს ერთი ხიფათილა ელის და მწერალმა არც იგი დააკლო. ნათიას სიყვარულით აფორიაქებული წერას ატანილი ლევანი მანქანით ელექტრონის ბოძს შეასკდება.

გურამ ფანჯიკიძე რომანის წინათქმაში წერს:

„კაცი ვერასოდეს ბედნიერად ვერ იგრძნობს თავს, თუ მისი ცხოვრება და საქმიანობა ადამიანების სიყვარულით არ არის გაქლენილი“.

აი, ამაში კი უთუოდ უნდა დავეთანხმოთ ავტორს. ლევან ხიდაშელის მთელი უბედურებაც სწორედ აქედან მოდის. მას დიდი და წრფელი სიყვარულით უყვარს ნათია, მაგრამ სხვებთან აკლია ეს ადამიანური გრძნობა. იგი მხოლოდ გონებით ცხოვრობს და გულს არასოდეს არაფერს ეკითხება. აი, ესაა მისი ყველაზე მთავარი ნაკლები და მინდა ვირწმუნო, რომ ხიფათს გადარჩენილი ლევანი ამასაც მიხვდება (თუ არ მიხვდა უკვე, მას ხომ აგონიაში მყოფს ნათია და მეგობრები დაუდ-

გებთან თვალწინ) და მაშინ იგი ყველა განსაცდელს დასძლევს.

მე მჭერა ამისი, და ჩემთან ერთად სჯერათ ლევ ტერაკო-პიანსაც და ნიკოლაი ვორონოვსაც, რადგან ლევან ხიდაშელი ამ რომანით უბრალოდ კი არ გაგვეცნო, არამედ მან ხასიათის ბევრი თვისებით და თავისი პოზიციითაც მოგვაწონა თავი და ასეთ ძლიერ, საინტერესო გმირს მისი მეგობრებზე (ავტორზე აღარაფერს ვიტყვი, იგი მეტწილად უფრო შენიღბულად მოქმედებდა) ვერ მივატოვებთ, ვერ გავწირავთ.

გურამ ფანჯიკიძის ახალ რომანს „თვალი პატიოსანი“ სხვა ბედი ეწია. ცხოველი გამოხმაურება არც მას დააკლდა, მაგრამ მისდამი ოფიციალური დამოკიდებულება, რბილად რომ ვთქვათ, აშკარად არ იყო კეთილგანწყობილი. რომანის კრიტიკული პათოსი მიუღებლად იქნა მიჩნეული და ავტორის მისამართით დაუფარავი საყვედურებიც გაისმა.

გულისწყრომა იმდენად ძლიერი და ოპერატიული იყო, ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ ვერც მოასწრო და ვერც გაბედა ხმის ამოღება.

ჩემთვის (და, ალბათ, ბევრი სხვისთვისაც) მაშინაც ცხადი იყო და ახლა კი — მით უმეტეს, რომ გურამ ფანჯიკიძის რომანის მიმართ თავიდან არაჯანსაღი დამოკიდებულება შეიქმნა. იმ ხანად საქართველოში საოცარი თვითკმაყოფილება დასადგურდა, რამაც ბევრი სიმახინჯის ეპიდემიურ გავრცელებას შეუწყო ხელი. ასეთ ატმოსფეროში მამხილებელი რომანის გამოქვეყნებას სხვაგვარად ვერც შეხვდებოდნენ.

საზოგადოების ის ნაწილი, რომელიც თვალს უხუჭავდა (სხვა რომ აღარაფერი ვთქვათ) მომხევექელობას, თავგასულობას, თვითნებობას, კორუპციას, ვერ იგუებდა მხატვრულ ნაწარმოებს, სადაც ეს ყველაფერი სააშკარაოზე იქნებოდა გამოტანილი. თუმცა ასეთი ატმოსფერო ჩვენში საკმაო ხანს იყო და ბევრიც იმსხვერპლა, ბევრი ააცდინა სწორ გზას, ბევრს გაუღვივა მიმქრალი ბნელი ინსტინქტები, გურამ ფანჯიკიძის რომანს იგი დიდხანს არ შესწრებია. და ახლა, როცა რესპუბლიკის მთელი ყურადღება სწორედ ატმოსფეროს გამოჯანსაღებისკენაა მიმართული, როცა მანკიერებისა და ნაკლის სააშკარაოზე გამოტანა საზოგადოებრივი პროგრესის აუცილებელ პირობადაა დასახული, „თვალი პატიოსანის“ მოქა-

ლაქობრივი პათოსი კიდევ უფრო საჩინო და სასარგებლო გახდა.

მიუხედავად იმისა, რომ გურამ ფანჯიკიძის რომანს „თვალი პატიოსანი“ თავიდან მცდარი შეფასება მიეცა და ამის გამო სალიტერატურო კრიტიკამაც დუმილი ირჩია, მან დიდი მღელვარება შემოიტანა ჩვენს ცხოვრებაში, ერთბაშად ააფორიაქა საზოგადოებრივი აზრი. „ცისკრის“ ნომრები, სადაც იგი დაიბეჭდა, ხელიდან ხელში გადადიოდა, ყველა ესწრაფვოდა რომანის წაკითხვას, ყველას სურდა თავისი საკუთარი აზრი ჰქონოდა, თუნდაც საჯაროდ ვერ გამოეთქვა იგი და მხოლოდ ნაცნობ-მეგობართა ვიწრო წრისათვის გაეზიარებინა.

საზოგადოებრივი აზრი, რამდენადაც შეგვიძლია ვიმსჯელოთ, არ იყო ერთსულოვანი. ვინც თავისი თავი იცნო რომანში დახატულ უარყოფით გმირთა პორტრეტების მრავალფეროვან გალერეაში, ბუნებრივია, აღშფოთდებოდა. ბევრნი მხურვალედ მიესალმნენ რომანის გამოქვეყნებას და მისი დაუფარავი სიმართლით იმდენად იყვნენ აღტაცებულნი, ვერავითარ ხინჯს ველარ ხედავდნენ. ზოგი მთლიანად თანაუგრძნობდა ავტორს, იზიარებდა მის პოზიციას, ემადლიერებოდა ამ სითამამისათვის, მაგრამ ცოტა ექვის თვალით უტკეპრდა რომანის მხატვრულ ღირსებებს.

პირველმა შთაბეჭდილებებმა გაიარა. ახლა ამ რომანს, შეიძლება ითქვას, უკვე გააჩნია საინტერესო, მღელვარე ბიოგრაფია და დროა დინჯად შეფასდეს მისი ავ-კარგი. დროა გავერკვეთ, მისი ხმაურიანი დაბადება უფრო იმდროინდელი ლიტერატურული ცხოვრების წყნარ ფონზე იყო შესამჩნევი, აქიოტაჟი რომანის ვიწრო დანიშნულებათა და მომენტური ღირებულებით იყო გამოწვეული, თუ მას მართლაც გააჩნია მხატვრული და შემეცნებითი თვალსაზრისით მყარი საფუძველი დროის გამოცდის გასაძლედად.

გურამ ფანჯიკიძე თუმცა ამ ბოლო წლების მანძილზე ინტენსიურ შემოქმედებით შრომას ეწევა და მეტად ნაყოფიერიც არის, მაინც ჯერ კიდევ ადრეა და მიზანშეუწონელი საფუძვლიანი განზოგადებები გავაკეთოთ მის მწერლურ მისწრაფებებზე, მისი პროზის განმსაზღვრელ ნიშნებზე. ნუ ავჩქარდებით, ნუ ავყვებით ლიტერატურული პროგნოზირების ცდუ-

ნებას, დრო და მწერალი თვითონ გაგვარკვევენ ამაში. ჟერ-ჟერობით იმის თქმა შეიძლება მხოლოდ, რომ გურამ ფანჯიკიძე სულ უფრო მეტად ამჟღავნებს თავის შეურთებელ სულს. როგორც დავინახეთ, მწერლის ხასიათის ამ თვისებამ ჯერ მოთხრობებში იჩინა თავი, შემდეგ უფრო აშკარა გამოხატულება პირველ რომანში ჰპოვა, ახლა კი „თვალის პატიოსანში“ მთელი სიძლიერით გამჟღავნდა და განგაშის ზარებსაც კი ჩამოჰკრა.

„მეშვიდე ცაში“ პატივმოყვარეობის სენით შეპყრობილი მთავარი გმირი თუმცა ფუქსავატ და ანგარებიან ხალხშიც ტრიალდება, მაინც მისი ხასიათის მანკიერი თვისებები ძირითადად და მეტწილად მეტალურგიული ქარხნის კოლექტივის ფონზე გამოიკვეთა ასე კონტრასტულად. „თვალის პატიოსანში“ კი ორი მეგობარი თამაზ იაშვილი და ოთარ ნიჟარაძე თავისი კეთილი ბუნებით და მაღალი ზნეობით უპირისპირდებიან მთელ იმ მრავალფეროვან გარემოს, რომელიც რომანშია წარმოსახული. აქ უკვე, შეიძლება ითქვას, ამათ გარდა თითქმის აღარავინაა რაიმე სიკეთის მატარებელი.

ამაში ადვილად დავრწმუნდებით. ერთი თვალის გადავლებითაც ნათელი გახდება ჩვენთვის, რომ თითქმის ყველა პერსონაჟი რომანისა ან აშკარად გამოხატული ბოროტების მტარებელია, ან არაფრისმაქნისი და ანტიპათიურია.

თამაზ იაშვილს ჩვენ სამშენებლო ინსტიტუტში ვეცნობით, აბა დავაკვირდეთ, რა ხალხში უხდება მას საქმიანობა.

მათემატიკის კათედრის გამგე ნიკო კაკაბაძე თავისი მეცნიერული და პედაგოგიური ნიჭით არაფრით გამოირჩევა, სამაგიეროდ აშკარად გამოხატული თავნება, ბოროტი, პატივმოყვარე კაცია. ნიჭიერი ახალგაზრდები სძულს, სდევნის კიდევ მათ, სამაგიეროდ გონებაჩლუნგებსა და მლიქვნელებს, აი ისეთებს, კათედრის დოცენტები რომ არიან (მათ სახელი და გვარიც კი არ მისცა ავტორმა) და ყველაფერზე კვერს უკრავენ, ძალიანაც მფარველობს.

ამავე კათედრის პროფესორი დავით თავზიშვილი, თუ მწერალს დავუჭერებთ, „წყნარი, პატიოსანი და ცოტა მხდალი“, „მართალი და პატიოსანი გულის“ კაცი იყო. ასევე ფიქრობს მასზე თამაზ იაშვილიც. მაგრამ როგორც მოქმედებიდან

ირკვევა, იგი არც პატიოსანი ყოფილა და არც მართალი გულის პატრონი. აი სიმბდალეში კი ბედს ვერ დაემდურებოდა, ჭარბად მიეცა მისთვის. ძალიანაც გვაცოდებს ავტორი დავით თავზიშვილს, როცა მის განცდებს აგვიწერს, მაგრამ რასაც ის სჩადის, სწორედაც უპატიოსნობის ნიმუშია. დავით თავზიშვილი იკისრებს თამაზ იაშვილის გაძევებას ინსტიტუტიდან, რადგან ნიკო კაკაბაძეს ასე სურს. და რაკი მას ესმის ამ მისიის უსამართლობა, მით უარესი მისთვის, მით უფრო ამაზრზენია მისი საქციელი.

თამაზ იაშვილი ინსტიტუტიდან შინ ბრუნდება და პირველად გადაეყრება საზარელი გამომეტყველების უცნობს, ვისი რკინის ნალებიანი ბათინკების ხმა და გესლიანი სიცილი მას მერე სულ თან სდევს.

ახლა ექსპერიმენტული ფილმების სტუდიას გავეცნოთ, სადაც რომანის მეორე გმირი ოთარ ნიჟარაძე მუშაობს. აქ ოთარის გარდა ყველა ფაციფუცობს, დარბის, ნერვიულად ექმუტავს და არავინ არაფერს აკეთებს.

რედაქტორი გივი ჯოლია ყეყეჩი და არაფრისმაქნისია, ტვინში ორი მბჟუტავი ნათურაა დაარჩენია გადაუმწვარი.

უფროს რედაქტორს მზია ახობაძეს საკუთარი არაფერი გააჩნია, „არც თმის ვარცხნილობა, არც ლაპარაკის მანერა, არც სიარული, არც სიგარეტის მოთხოვნილება, არც კონიაკის სმა, რომლის გემოს საერთოდ ვერ იტანს, არც აზრები, არც შეხედულებანი“. იგი „სხვადასხვა მარკის მანქანების ნაწილებისაგან აწყობილ ავტომობილს“ ჰგავს და თუმცა გამუდმებით გამალებული წერს რაღაცას, მის ხელიდან ჯერ არაფერი გამოსულა.

რედაქტორი ნანა აბესაძე „წყნარი და უპრეტენზიო ქალიშვილი იყო“, თუმცა სტუდიასთან საერთო არაფერი ჰქონდა. „როცა იგი ნაწყვეტ-ნაწყვეტად, შეშინებული ლაპარაკობდა და აზრს თავს ვერ უყრიდა, ოთარ ნიჟარაძე ნერვიულად იგრიხებოდა, თითქოს მისი ტვინის ღრქიალი ესმოდა და საშინელი სურვილი ჰქონდა, ნანა აბესაძის ტვინი დაეზოთა“.

მთავარი რედაქტორი მირიან ალავიძე, ვისაც კაბინეტში რატომღაც ორი ტელევიზორი ედგა და ხელში მუდამ მსხვილი წითელი ფანქარი ეჭირა, საოცარ უვიცობასა და უგემოვ-

ნობას ბიუროკრატიული ახირებებით კიდევ უფრო აუტანელს ხდიდა.

უსიმპათიო, მელოტ კაცს, მუსიკალური განყოფილების რედაქტორს, ნუგეშად ის შეიძლება ჰქონდეს, რომ „ერთი უსურათო ნეკროლოგი განადღებული აქვს საღამოს გაზეთის მეოთხე გვერდზე“.

ექსპერიმენტული ფილმების სტუდიის უფროსი არჩილ გავაშელი ერთი შეხედვით განათლებული და გემოვნებიანი კაცი, თითქოს ვაჟკაციური და უბრალო ბუნების პატრონიცაა, მაგრამ სინამდვილეში თავისი ავხორცი მუელლის მანანა გავაშელის ყურმოჭრილი მონაა, მისი კარნახით მართავს დაწესებულებას და სტუდიაშიც იმატა ცნობილი თბილისელი ლამაზი ბიჭების რიცხვმა, რადგან აქ მანანა გავაშელის ნება-სურვილით ინიშნებიან და იხსნებიან მამაკაცი თანამშრომლები.

ამის შემდეგ თამაზ იაშვილის მოგონებებიდან ირკვევა, რომ მთელი მისი ოჯახი წუმპეში ცხოვრობდა.

მამა გრიგოლ იაშვილი ერთ-ერთი დიდი ორგანიზაციის სამნეო ნაწილის გამგე იყო და ხელს საკმაოდ ითბობდა, მას ბევრი ფული ჰქონდა.

დედა მოსიყვარულე და წყნარი ქალი იყო, მაგრამ ისიც თავისი მორჩილების გამო ჩაფლული იყო წუმპეში.

უფროს ძმას გიას, ზომაზე მეტად მსუქანს, ლოყაწითელს, გაქსუებულს, მისი კმაყოფილი ხარხარი და მშვიდი ფშვინვა აუტანელსა ხდის.

სკოლის მეგობრებიდან ოთარ ნიჭარაძეს გარდა კეთილად არავინ დაამახსოვრდა თამაზს. ავტორი ამ წრიდან მხოლოდ მედეა ზამბახიძეს გვაცნობს, ისიც ბავშვობიდან უკვე ჩამოყალიბებული ეგოისტისა და პოტენციური გარყვნილის ბუნებას ამჟღავნებს, რაც სრულად გამოაშკარავდება კიდევ მომავალში.

მომდევნო თავში რესტორნის სცენაა აღწერილი, სადაც „ორმოცდაათი მუცელი ხორციით იყო ამოყორილი, ორმოცდაათი ღვინით აღგზნებული, კონტროლდაკარგული ადამიანი ხმამაღლა ყაყანებდა... გულისამრევი ცრუპატრიოტობით, ცრუკეთილშობილებით აღსავსე სადღეგრძელოებს ამბობდა“. მოქიფეთა ამ კოლექტიურ პორტრეტში ამაოდ დავიწყებთ

რაიმე ნათელი სხივის კი არა, თუნდაც მბჟუტავი შუქის ძიებას:

ყველას ჩამოთვლა გაძნელდება, მაგრამ სრული წარმოდგენის შესაქმნელად უნდა გავიხსენოთ კარიერისტი და ინტრივანი პროფესორი იასე დიდიძე, ფსიქიურად ავადმყოფი ალექსანდრე კობიძე, საქმოსანი ანზორ ხელაძე თავისი ძმითა და ძმაბიჭვებით, მსუბუქი ყოფაქცევის ქალი მაგდა ბრეგვაძე, თმახუჭუჭა ექიმი გივი, კუზიან პაციენტს რომ დაატარებს რესტორან — რესტორან და დანახარჯებს ახდევინებს, ქურდბაცა მებუფეტე გრიშა.

შემთხვევით, ერთი წამით გამოჩენილ პირებსაც კი არ უშვებს მწერალი ისე, რომ არ გაკენწლოს. შორიგე ექიმი, ოცდათხუთმეტი წლის საქმაოდ ლამაზი ქალი, ვისაც მხოლოდ ორიოდ შეკითხვას მისცემენ მეგობრები, ხარბად შეათვალიერებს ოთარ ნიჟარაძეს, მერე თვალსაც გაუშტერებს. თითქოს სულაც არ იყო საჭირო არც ამ დეტალზე და არც საერთოდ ამ ქალზე რაიმეს მინიშნება, მაგრამ ავტორს ისეთი გამძაფრებული ხედვა აქვს ყოველი მანკიერისა, რომ მაინც ვერ ითმენს და ჩვენც მიგვაქცევინებს ყურადღებას.

ამათ და ამ სამყაროს მხოლოდ თამაზ იაშვილი და ოთარ ნიჟარაძე ვერ ეგუებიან, აქტიურად უპირისპირდებიანო რომ ვთქვათ, ალბათ სწორი არ იქნება. და კიდევ რამდენიმე პერსონაჟს უცხადებს ავტორი თანაგრძნობას: ნატას, ოთარს რომ გულწრფელად და ვაჟკაცურად უყვარს, ელდარ ალექსიძის ცოლ-შვილს, მემაწვნე ბიჭუნას, პროფესორ ექიმს, აკადემიკოს დავით ბოცვაძეს. ამათაც არაფერი ესაქმებათ იმ ბოროტებასთან, რაც მათ ირგვლივ ასე მოჭარბებულია. ისინი ეპიზოდურად გამოჩნდებიან რომანში და უბრალოდ კეთილი ბუნების ხალხი ჩანან. მხოლოდ საგანგებო საქმეთა გამომძიებელი ნიკოლოზ თვაური (ასევე ეპიზოდური სახე) გვაიმედებს, რომ ბოროტების წინააღმდეგ მებრძოლი ადამიანებიც ყოფილან ამ ქვეყნად.

როგორც ვხედავთ, დაპირისპირებულ ძალთა თანაფარდობაზე აქ ლაპარაკიც ზედმეტია. ამას იმიტომ კი არ მოგახსენებთ, რომ პროპორციების დაცვის პოზიციებიდან ავტორს რაიმე ვუსაყვედურო. როცა მწერალი წინასწარ და საგულდაგუ-

ლოდ ცდილობს პროპორციის დადგენას, შუქ-ჩრდილის გაწონასწორებას, ეს ყოველთვის აჩლუნგებს, ფიტავს მხატვრულ ნაწარმოებს. მწერალს ვერ წავართმევთ იმის უფლებას, რომ მხედველობის არე ყოველი კონკრეტული მიზანდასახულების დროს თვითონვე შემოიფარგლოს. მთავარი ის კი არ არის, რას წარმოსახავს მწერალი, ნათელსა თუ ბნელს, არამედ მთავარია მისი პოზიციას, მისი პათოსია, მერე კი ალლო და უნარი იმისა, რომ ახალ, მხატვრულ სიმართლეში ცხოვრებისეული არ გაყალბდეს, ან თუნდაც არ მიიჩქმლოს.

ამ მცირე, იქნებ არცთუ აუცილებელი განმარტების შემდეგ, დავუბრუნდები ჩემს სათქმელს. დიახ, გურამ ფანჯიკიძე აშკარად ეძალება ეგრეთწოდებულ უარყოფით გმირებს, მრავლად შემოჰყავს ისინი მოქმედებაში, არც საღებავებს იშურებს მათი მკაფიოდ გამოსახვისათვის. მაგრამ ამ სიმართლესთან დაკავშირებით ერთი ბუნებრივი კითხვა უთუოდ გვებადება: შეძლო კი მწერალმა მათი მოვლა, შთაბერა თუ არა სახეებს მხატვრული სული?

ამ კითხვაზე ჰოც ითქმის და არაც. ნიკო კაკაბაძე, დავით თავიშვილი, მირიან ალავიძე, არჩილ და მანანა გავაშელები, მაგდა ბრეგვაძე ცოცხლად და საინტერესოდ წარმოგვიდგინა მწერალმა, მკითხველი უშუალოდ ხედავთ მათ, აკვირდება და დასკვნებიც თვითონ გამოაქვს. ამას კი ყველა პერსონაჟის მიმართ ვერ ვიტყვი. ზოგს მხოლოდ თამაზის ნაუცბათევი მოგონებებით ვეცნობით (მაგალითად, მისი ოჯახის წევრებს) და რაკილა უშუალო კონტაქტი არა გვაქვს მათთან, ეს უკვე ერთგვარ დისტანციას ქმნის მკითხველსა და პერსონაჟს შორის. მოგონებებში ყოველთვის ცხადად და მკაფიოდ როდი წარმოგვიდგებიან ზოგიერთები (მაგალითად, თამაზის დედა და ძმა). ამით კიდევ უფრო იზრდება დისტანცია ჩვენს შორის და ეს აშკარად აღარ არის მომგებიანი მხატვრული ნაწარმოებისათვის. ზოგი იმათგანი, ვინც უშუალოდ მონაწილეობს მოქმედების განვითარებაში, მხოლოდ, ან უმეტესად სხვა გმირის თვალითაა დანახული და შეფასებული. მზია ახოზაძესაც, ნანა აბესაძესაც და გივი ჭოლიასაც ჩვენ, შეიძლება ითქვას, მხოლოდ ოთარ ნიჟარაძის დახასიათებით ვიცნობთ და თუმცა სავსებით ვენდობით მას, მაინც უკეთესი იქნებოდა თავადაც

დაერწმუნებულიყავით სხვის ნათქვამში. ისინი ხომ კადრს იქით არ ცხოვრობენ, ჩვენს თვალწინ არიან და ჯობდა მათი ხასიათის გამოვლენის უშუალო მოწმენი ვყოფილიყავით.

ამას სხვა გარემოებაც ემატება. გურამ ფანჯიკიძეს არ უყვარს ვრცელი ეპიური ტილოები, სადაც ხასიათების გასახსნელად და გასალრმავებლად მწერალს ფართო ასპარეზი აქვს. იგი უფრო თანამედროვე ფორმის რომანს სწყალობს (რამდენად სწორია თანამედროვე რომანის უპირველეს ნიშნად მისი კომპაქტურობის მიჩნევა, ამაზე დავას ნუ დავიწყებთ, ასე ამბობენ და მოდი ჩვენც ამჯერად ეს უბრალოდ ვირწმუნოთ). მაგრამ თანამედროვე რომანი მართო კომპაქტური კი არ არის, არამედ მასში ყურადღებაც კონცენტრირებულია. იგი იშვიათად არის დასახლებული მრავალი პერსონაჟით და არც პრობლემებითაა გადატვირთული. ეს მხოლოდ იმიტომ ხდება, რომ ყოველ მხატვრულ სახეს თავისი სიღრმე და სიცოცხლე სჭირდება. მოკლე ფორმატის ტილოზე კი მრავალთა მკაფიოდ გამოხატვა უბრალოდ ჭირს. აი, ამ დილემის წინაშე დადგა გურამ ფანჯიკიძეც, როცა ორი ძნელად შესათავსებელი რამის შერწყმა მოინდომა. რთული მდგომარეობიდან გამოსავლის ძიებისას, მან ზოგჯერ ძალაუვნებურად იმ ხერხსაც მიმართა, რისი პრინციპული წინააღმდეგიც, თუ მისი სტილის თავისებურებებს გავითვალისწინებთ, თვითონ არის. მან ზოგ შემთხვევაში პირდაპირი დახასიათების არცთუ სახარბიელო მეთოდი გამოიყენა.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, მწერალს ეს მხოლოდ ზოგიერთ პერსონაჟთან დაკავშირებით მოუვიდა. საერთოდ რომ ასე იყოს დაწერილი „თვალი პატიოსანი“, მაშინ არც შე და არც სხვები მას არ მივიჩნევდით კარგ და საინტერესო რომანად, თანამედროვე ქართული პროზის ერთ საუკეთესო ნაწარმოებად. საკმარისია გავიხსენოთ ოთარისა და ნატას სიყვარულის ამსახველი ეპიზოდები, მანანა გავაშელისა და ოთარის ურთიერთობები, თამაზის, ოთარისა და მაგდას მიერ ერთად გატარებული საღამო, სცენა ბუფეტში ძია გრიშასთან და ბევრი სხვა რამ ამ რომანიდან, რომ მაშინვე ცხადი გახდება ჩვენთვის, მართლაც რა თანამედროვე ხერხებით, სრულიად უბრალო სიტუაციებში და უშუალო დიალოგებში გვიხსნის მწერა-

ლი თავისი გმირების ხასიათს. ასევე კარგადაა დახატული მათემატიკის კათედრის გამგის ნიკო კაკაბაძის სახე. ჩვენ უშუალოდ ვხედავთ რას საქმიანობს იგი, როგორ იქცევა სამსახურში თუ ოჯახში, როგორ ნიღბავს თავის გარეგნულ რესპექტაბელურობაში ეგოისტურ ბუნებას, პატივმოყვარეობის გრძნობას, აშშორებულ სულს. მაგრამ, ნამწუხაროდ, ყოველთვის ვერ ახერხებს ავტორი ამ მაღალი დონის შენარჩუნებას და მოზღვავებული სათქმელის ჩასატევად უფრო მარტივ, ნაკლებად შთამბეჭდავ ხერხს მიმართავს.

ზოგჯერ მწერალი წინასწარ გვიხასიათებს პერსონაჟს და მერე ხან ხდება ჩამოთვლილი თვისებების დემონსტრირება, ხანაც — არა. პირველი გაცნობისთანავე გვიხასიათებს იგი პროფესორ თავზიშვილს. როგორ ირკვევა, ეს სულაც არ იყო საჭირო. პროფესორი თავზიშვილი მერე თვალნათლივ გაგვხსნება ჩვენ ცოცხლად დაწერილ ეპიზოდში, როცა იგი ნიკო კაკაბაძის დავალებას ასრულებს და თამაზ იაშვილს თავიდან მოიცილებს.

მთავარ რედაქტორზე მირიან ალავიძეზე თავიდანვე გვიყვება ავტორი და იმასაც გვამცნობს, რომ იგი „ყოველთვის ხელმძღვანელ თანამდებობაზე მუშაობდა. მერე, თავისდა გასაოცრად, სტუდიაში ამოჰყო თავი“. რაკილა თავიდანვე გავვაგებინა ავტორმა რომ მირიან ალავიძე შემთხვევითი კაცია სტუდიაში, ცხადია, ჩვენ აღარ გვიკვირს, როცა ამისი დემონსტრირება ხდება. მხოლოდ ის გვაფიქრებს, რა საჭირო იყო ავტორის წინასწარი და შეუფარავი განცხადება ამის თაობაზე.

ამას გარდა, ისიც უნდა ითქვას, რომ მეტისმეტად უტრირებულია უარყოფით გმირთა სახეები. მწერალი იმდენად სულმდობლად და ყეყეჩებად გვისახავს სამხილებლად გამეტებულ გმირებს, ისე აშკარად გვიჩვენებს მათ ბნელსა თუ უგუნურ საქმიანობას, რომ ზოგჯერ შთაბეჭდილება გვექმნება, თითქმის სოციალურ და ფსიქოლოგიურ რომანთან კი არა გვაქვს საქმე, არამედ სატირულთან. ეტყობა, ამ სწორხაზოვნებამ და უტრირებამ დაბადა მკითხველთა ნაწილში ერთგვარი უკმარობის გრძნობა და ის აზრი, რომ რომანს ხასიათების გახსნის თვალსაზრისით მხატვრული წვდომის სიღრმეები აკლია და იგი პუბლიცისტური ქლერადობისაა.

რომანს რომ პუბლიცისტური ელერადობა ამჟამად გააჩნია, ამაში სადავო არაფერი შეიძლება იყოს. მაგრამ ექვესგარეშეა, ეს უფრო მწერლის მიერ წამოჭრილი პრობლემების აქტუალობით, შეუნიღბავი ტენდენციურობით და ძლიერი პათოსით არის გამოწვეული.

ჩემი აზრით, გურამ ფანჯიკიძემ რომანში უფრო მეტი კონფლიქტის ჩატევა შიინდლობა, ვიდრე ამისი საშუალება ჰქონდა. ამ მოცულობის რომანისათვის მარტო თამაზ იაშვილის კონფლიქტი იკმარებდა ინსტიტუტის კათედრის გამგესთან და წევრებთან. მწერალი საინტერესოდ გვიჩვენებს იმ არამეცნიერულ ატომსფეროს, რაც კათედრაზე გამეფებულა, რომ პატივმოყვარეობა თავისთავად ბადებს მლიქვნელობას, უნიჭობა წინ ელობება მეცნიერულ აზრს, კარიერიზმი იოლ გზებს ეძებს მეცნიერებაში. რაკილა რომანს ორი ცენტრალური გმირი ჰყავს, ალბათ, აუცილებელი იყო იმ გარემოს ჩვენება, სადაც ოთარ ნიჟარაძეს უხდება ცხოვრება. აქაც დიდი პრობლემა წამოჭრა ავტორმა: შემოქმედებით ორგანიზაციაში რომ სწორედ შემოქმედებითა ატომსფერო არ სუფევს, შემთხვევითი ხალხი მოძალეებულა იქ და თითო-ოროლა მწერალს და მხატვარსაც ვეღარ იტანენ. განა ეს ცოტა მასალას იძლევა ჩაფიქრებისათვის, დასკვნებისათვის, განზოგადებებისათვის? განა ეს ყველაფერი მწერლის გამონაგონია?

ამ პრობლემებთან დაკავშირებით რომანში არაერთ გემოვნებით დაწერილ ეპიზოდს წავიკითხავთ, სანიმუშოდ მირიან ალაიძის კაბინეტში გათამაშებული სცენებიც იკმარებდა, სადაც მომავალი ფილმებისათვის სცენარების განხილვის დროს მწერალი ოსტატურად გვიჩვენებს ხელმძღვანელების გონებაჩლუნგობასაც და თანამშრომელთა არაპროფესიონალიზმს და ინერტულობას. მაგრამ მაინც ეს ორივე პრობლემა რაღაც უკმარისობის გრძნობას სტოვებს, თითქოს ავტორმა სიღრმეებში წვდომა, მხატვრული დამუშავება დააკლო მათ და სხვა მტკივნეულ საკითხებზე იჩქარა გადასვლა.

შემადრწუნებელია, თუმცა მხატვრულად კარგადაა გადაწყვეტილი რესტორანში გათამაშებული სცენა, როცა საქმოსანი ხალხი თავისი ბნელი გზებით მოხვეჭილი ფულით თავს იწონებს და უპირატესობის გრძნობას ამჟღავნებს. ეს ჩვენი ცხოვ-

რების ერთი ყველაზე მტკივნეული ნაკითხია. ამაზე მეტად არაფერი შეიძლება ამცირებდეს საზოგადოებას და მის აღშფოთებასაც საზღვარი არ უნდა ჰქონდეს. მწერალი დაუნდობელია და სავსებით სამართლიანად გვაიძულებს ჩვენ ყველამ თავს ვიდოთ დანაშაული, რაკილა ასეთი ნაძირალები საქვეყნოდ პარპაშებენ.

დიდი ადგილი დაეთმო რომანში სხვა დანაშაულსაც. ოთარ ნიჟარაძე შემთხვევით გახდება მოწმე იმისა, რომ მთვრალი ავტომოჯირითეები იმსხვერპლებენ ახალგაზრდა კაცს და გააუბედურებენ მის ცოლ-შვილს. აქაც ყველაფერი უშუალოდ ცხოვრებიდან არის აღებული. ფულიანი თავხედები ყველას მოსყიდვას ცდილობენ და ახერხებენ კიდევ. მხოლოდ ოთარ ნიჟარაძეს ვერ გატეხავენ. ასეთი დამნაშავე პირების ცინიზმი, თვითდაჯერება, უტიფრობა, მხოლოდ იმას ეფუძნება, რომ მათი ღრმა რწმენით ფულით ყველას და ყველაფრის ყიდვა შეიძლება. სამწუხაროდ, მათ აქვთ საფუძველი ასე იფიქრონ და ამიტომაც ისმის ძლიერად აღშფოთებული მწერლის სულის ძახილი.

მსგავსი ჩართული ეპიზოდები, ზოგჯერ საკმაოდ ვრცელიც, ამ რომანში ბევრია. მათ სიამოვნებით ვკითხულობთ, რადგან ბევრი საგულისხმო რამაა იქ მინიშნებული. ამას გარდა, უშუალოდ ავტორი თუ მისი გმირები ხშირად მსჯელობენ მეტად აქტუალურ საჭირობოროტო, მტკივნეულ საკითხებზე, მაგალითად, ტყუილსა თუ მართალზე, სიკვდილსა და სიცოცხლეზე, პატიოსნებასა და უპატიოსნებაზე, ადამიანის მოვალეობაზე, სიმდიდრის გამხრწნელ ზემოქმედებაზე თუ უამრავ სხვა ამაღელვებელ საკითხებზე. აქ წამოჭრილი საკითხების წყება თავისთავადაც საინტერესოა, მით უმეტეს, როცა მათზე მსჯელობს ისეთი ფიციხი გულის, შეუპოვებელი ბუნების, პატიოსნებისათვის ფანატიკურად მებრძოლი მწერალი, როგორცაა გურამ ფანჯიკიძე.

ვიმეორებ, ეს ყველაფერი კარგია, აუცილებელიცაა, რადგან ჭეშმარიტად მაღალ პუბლიცისტურ ჟღერადობას აძლევს რომანს, მაგრამ მის მხატვრულ დონეს ერთგვარად ვნებს. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ მწერალს სურს რაც შეიძლება მალე და ხმამაღლა გამოთქვას ის დაგუბებული გულისწყრომა,

ტიველი, რაც მხოლოდ თავისი ხალხის, ერის უსაზღვროდ მოსიყვარულე ადამიანს შეიძლება გააჩნდეს. ეს კი აიძულებს მას ცოტა ნაჩქარევად მოეკიდოს ზოგიერთი სახის თუ ეპიზოდის მხატვრულ დამუშავებას.

გურამ ფანჯიკიძე რომ მხოლოდ იმ ორ პრობლემას დასჯერებოდა, რაზედაც ზემოთ გვექონდა საუბარი და მთელი ყურადღება მათთვის დაეთმო, რა თქმა უნდა, რომანის მხატვრული ღირსებები უფრო თვალსაჩინო იქნებოდა, უფრო საფუძვლიანად, ღრმად მკაფიოდ გამოიხატებოდა მწერლის სათქმელი. მაგრამ განა ამის უკმარი კომპენსაციაა ნაწარმოების მაღალი პუბლიცისტური პათოსი და მოქალაქეობრივი დანიშნულება? ადვილი შესაძლებელია მხატვრულად უფრო გულმოდგინედ დამუშავებულ რომანს ვერც კი მოეხდინა ისეთი შთაბეჭდილება და ზეგავლენა მკითხველზე, ისე ვერ აეფორი-აქებინა მისი სული, ისე ვერ აემხედრებინა ბოროტების წინააღმდეგ საბრძოლველად, როგორც ამ სახით მოახერხა ნაწარმოებმა. თავისი რომანით „თვალი პატიოსანი“ მწერალმა მიზანს მიაღწია და, მოგეხსენებათ, ერთი ცნობილი თქმისა არ იყოს, გამარჯვებულს არ ასამართლებენ.

იქნებ ცოტა უცნაურია, რომ ჯერ თითქმის არაფერი მითქვამს რომანის „თვალი პატიოსანი“ მთავარ გმირებზე, თამაზ იაშვილზე და ოთარ ნიჟარაძეზე. ადრე მხოლოდ ის აღვნიშნე, რომ სწორედ ეს ორი გმირი უპირისპირდება, ან უფრო სწორად, გამოირჩევა იმ გარემოში, რომელიც მწერალმა მხატვრული თუ პუბლიცისტური ხერხებით ასე დაუნდობლად ამხილა. ცხადია, საინტერესო უნდა იყოს, თუ რას წარმოადგენენ თამაზი და ოთარი, რა ფუნქცია დააკისრა მათ მწერალმა, რა უნდა გვითხრან მათ თავიანთი ცხოვრების წესით, თავიანთი აზრებით, გაცდებით.

თამაზ იაშვილი და ოთარ ნიჟარაძე თუმცა ძალიან განსხვავებულები არიან სულიერი ენერჯითაც, ტემპერამენტითაც, ხასიათითაც, მათ მაინც ბევრი რამა აქვთ საერთო, რაც მთავარია, ორივენი სიკეთითა და პატიოსნებით არიან აღსავსენი, რომ აღარაფერი ვთქვათ მათ ნიჭიერებაზე. მათ ისიც აქვთ საერთო, რომ ბოროტებაზე თუმცა ერთნაირად არ რეაგირებენ და თანაბარი ბრძოლის უნარი არ გააჩნიათ, მაინც თითქოს

შეგუებულნი არიან იმ აზრს, რომ არაფრის შეცვლა არ შეიძლება. ისინი ყველა დიდ თუ მცირე უბედურებას კარგად ხედავენ და სწორადაც აფასებენ, მაგრამ თამაზი მყუდრო, განმარტოებულ ცხოვრებას ელტვის, ოთარი კი თუმცა სხვისათვის თავგამოდებული კაცია, მაინც ცოტა სკეპტიკურად უყურებს ცხოვრებას. ნიშანდობლივია ოთარის საუბარი თამაზთან:

— „გინახავს, შუაგულ ქაობში ერთადერთ ფოთოლზე შებობლებული ბაყაყი გაუთავებლად რომ ყიყინებს?

— მინახავს, — ღიმილით დაუკრა თავი თამაზმა.

— ჰოდა, აბა რაღას მაწვალებ. იმ ბაყაყმა რამდენიც არ უნდა იყიყინოს, საბოლოოდ მაინც ქაობში უნდა ჩახტეს!“.

სამწუხაროდ, ოთარ ნიჟარაძესაც და მით უმეტეს თამაზ იაშვილსაც აკლია ის ბრძოლის უინი, საკუთარი პრინციპებისათვის თავგამოდება, თავისი მიზნისაკენ დაუოკებელი სწრაფვა, მოქმედების წყურვილი, რაც უნდა ახასიათებდეს ძლიერ პიროვნებას. მაგრამ მაშინ სულ სხვა გმირებთან გვექნება საქმე და ამიტომ ასეთ პრეტენზიებს ვერც მათ და ვერც მწერალს ვერ წავუყენებთ. როგორც ჩანს, მათ სულ სხვა ფუნქცია აკისრიათ ამ რომანში და ჩვენც ამას უნდა ჩავწვდეთ, მწერლის ჩანაფიქრის შესაბამისად უნდა შევაფასოთ რამდენად საინტერესონი არიან ისინი.

თამაზ იაშვილი იქნებ სწორედ იმიტომაც არის ასეთი, რომ ამ წყნარ, თავმდაბალ, მორჩილ, სუსტი ნებისყოფის გმირთან დაკავშირებით, ვისი მორევაც, გათელვაც იოლია და აუცილებელიც ზოროტებისთვის, კიდევ უფრო აშკარად გვეგრძნობთ მთელი უსამართლობა რომანში წარმოსახული ცხოვრებისა და მეტადაც მოგვძალებოდა სიკეთისადმი და სათნობისადმი თანაგრძნობა.

თამაზ იაშვილის დახასიათებას თავიდანვე ვეცნობით. მხოლოდ ერთი რამ გაუგებარია, თვითონ გმირი ახასიათებს ანუ თავის თავს, თუ ეს ავტორისეული ტექსტია, „თამაზ იაშვილს სურვილი შემოაწვა წარსულსათვის გადაეხედა, საკუთარ პიროვნებაში გარკვეულიყო“. ამას უშუალოდ მოსდევს დახასიათება, რომელიც თამაზს არ შეიძლება ეკუთვნოდეს, რადგან საკუთარ თავზე ასე ფიქრი არაბუნებრივია, მაგრამ ეს უზუსტობა არ არის მთავარი, ჩვენ თამაზის პიროვნება გვაინტერესებს.

„მას დიდი ცხოვრება სწყუროდა, დიდი აღმოჩენებით, სიფაქიზითა და სისუფთავით საესე დღეები. როგორ არ შეესაბამებოდა მისი ცხოვრება მის სურვილებს. იქნებ ნიჭი არ ჰყოფნიდა? იქნებ ნებისყოფა არ ჰქონდა? ამის თქმა არ შეიძლებოდა, თამაზ იაშვილს ნიჭიც საკმარისზე მეტი ჰქონდა და ნებისყოფაც, ოღონდ მეცნიერული ნებისყოფა. მას შეეძლო თვეების განმავლობაში დღე და ღამე გაესწორებინა რომელიმე მათემატიკური პრობლემის გადასაჭრელად. სამაგიეროდ ბრძოლა არ შეეძლო, ბრძოლა, რაც ასე საჭირო ყოფილა ცხოვრებისათვის. პირველსავე წინააღმდეგობაზე ფარ-ხმალს ჰყრიდა, პირველსავე დაბრკოლებაზე უიმედობა იპყრობდა“.

უფრო უკეთესი და ამომწურავი დახასიათება თამაზისა ძნელია. იგი მართლაც ასეთია მთელი რომანის მანძილზე. ასეთი ყოფილა ბავშვობაშიც; როცა არც თანაკლასელებს, არც საკუთარი ოჯახის წევრებს არ ესმოდათ მისი და იჩაგრებოდა პატარა ბავშვის სათუთი სული. ასეთია ახლაც, როცა ყველა კაკაბაძისთანა ვიგინდარას შეუძლია იოლად მოიშოროს გზიდან თავისი ახირებული პატიოსნებით შემაწუხებელი ეს ახალგაზრდა მეცნიერი, თუნდაც იმისათვის, რომ სიმართლეს იტყვის და ცუდს არ დამალავს, ან კიდევ ტყუილ-უბრალოდ, ნაცნობობით სტუდენტს ნიშანს არ დაუწერს. თამაზ იაშვილი უხმოდ, უდრტვინველად, მორჩილად ეგუება ყოველგვარ უსამართლობას, ამიტომაც სჭირდება მეგობარი, ვისაც ესმის მისი სათუთი სულის, ვინც ქომაგად დაუდგება. ასეთ მეგობრობას უწევს მას ჯერ კიდევ სკოლიდან ოთარ ნიჟარაძე.

თამაზს იმდენად უნდა განცალკევებით ყოფნა და სულიერი სიმშვიდის მოპოვება, რომ მამამისის მიერ ნაქურდული ფულით (რისთვისაც შეიჯავრა ოჯახი) ნაყიდ მყუდრო ბინაშიც კი გადავა და მხოლოდ მაშინლა ამოისუნთქებს. აქ მას შეუძლია მარტო იყოს თავის ციფრების გუნდებთან, რომლებიც ნაცრისფერი ცის ფონზე წამოიშლებიან ხოლმე და ლაღად დასრიალებენ, დაფრინავენ.

თამაზის ფანტიზმს სწორედ ეს ციფრების გუნდები გვაგარძნობინებენ, მას მათემატიკის გარდა არაფერი აინტერესებს. მაგრამ მეტისმეტად ხშირი მოშველიება ამ გუნდებისა ცოტა ანელებს მათგან მიღებულ პირველ შთაბეჭდილებას. მაშინაც,

როცა დავით თავზიშვილი სიმწრის ოფლში იწურებოდა, რომ როგორმე ამოეღერა მისი ინსტიტუტიდან წასვლის აუცილებლობა, თამაზი მშვიდად ხან შორი მუსიკის ხმაზე წამოშლილ ციფრებს ეალერსებოდა, ხან კი დაფაზე ამოხსნილ ამოცანას აკვირდებოდა, თუმცა თავიდანვე მიუხვდა პროფესორს სათქმელს. კარგი დეტალია, როცა თამაზი წასვლის წინ დაფაზე ამოხსნილ ამოცანაში შეცდომას გაასწორებს, ეს მისი პოზა კი არ არის, უბრალოდ ბუნებაა, მას არ შეუძლია გულგრილად უყუროს მათემატიკურ უზუსტობას. მაგრამ როცა თამაზი მოცარტის რეკვიემის მელოდიაზე მოფრენილ ციფრებს ეალერსება, ეს კი ბევრად თუ არა, მცირედ მაინც არის მოკლებული ზომიერების გრძნობას. სხვათა შორის, თამაზ იაშვილზე ბევრად უფრო ნიჭიერი, მართლაც ფანატიკოსი და გენიალური მათემატიკოსები, ეს საყოველთაოდაა ცნობილი, შესანიშნავად გრძნობდნენ და თავდავიწყებამდე განიცდიდნენ პოეზიასა და მუსიკას.

ზომიერების გრძნობამ შწერაღს ცოტა თამაზ იაშვილის ნიჭიერების ხაზგასმამიეც უღალატა. იგი ხშირად გვახსენებს, რომ თამაზს საოცარი უნარი აქვს ზეპირად გამოთვლისა და გაანგარიშებისა, ვრცლად გვიყვება იმ შთაბეჭდილებებზე, რასაც ეს ახდენს სხვებზე, თვით მოხუც აკადემიკოსზეც.

თუმცა ამ მცირე შენიშვნებს ისეთი მნიშვნელობა არა აქვთ. მთავარი ისაა, რომ თამაზ იაშვილი, მართლაც განსაკუთრებული ბუნების ადამიანია, ვისაც ეგებ ყველაზე მეტად სჭირდება ფაქიზი, გულისხმიერი დამოკიდებულება, წრფელი სიყვარული, თანაგრძნობა, გამხნელება, რათა სულიერი წონასწორობისა და სიმშვიდის დროს შეძლოს იმის გაკეთება, რისთვისაც არის მოწოდებული.

ფსიქოლოგიურად დამაჯერებელი და მხატვრულად თუ ემოციონალურად საინტერესო ეპიზოდია, როცა თამაზ იაშვილი მედეა ზამბახიძის სიყვარულით აღგზნებული და ატაცებული სწორედ იმ ბედნიერ ღამეს მიაგნებს ურთულესი მათემატიკური პრობლემის გადაწყვეტის გზას. აი ასეთი განწყობილება სჭირდება თამაზს ბედნიერებისათვის. მაგრამ, სამწუხაროდ, ყველაფერი პირიქით ხდება.

თამაზ იაშვილს არასოდეს ჰქონია მშვიდი და წყნარი ცხოვ-

რება, არც ბავშვობაში, როცა სწორედ მედღეა ზამბახიძის გამო იძულებული ვახდა სკოლაში გადასულიყო, არც შემდეგ, როცა არავის ესმოდა მისი. ოჯახიდან იძულებულია გაუქცეს, ერთი ინსტიტუტიდან გააძევენ, მეორეგან სულიერად ავადმყოფი თანამშრომელი დაუკარგავს მოსვენებას, მის ირგვლივ მხოლოდ უბედურებაა, ადამიანები უსინდისოდ ცხოვრობენ, აღარაფერი შერჩათ წმინდა და კეთილშობილური, ვილაც ბოროტი სული ასდევნებია და მისი სიცილი თუ ბათინკების ხმა თავზარსა სცემს, დაბოლოს, ყველაფერს აგვირგვინებს მედღეას უეცარი გამოჩენა და ასევე უეცარი სასტიკი ლალატი.

თამაზ იაშვილი სწორედ ასეთი სჭირდებოდა ავტორს. ამით უნდოდა ეჩვენებინა მკითხველისათვის, თუ რა დამღუპველია უგულო დამოკიდებულების სუსხი ისეთი ფაქიზი სულის ადამიანებისათვის, როგორიც თამაზია. კიდევაც ვერ გაუძლო თამაზმა და მედღეას ლალატის შემდეგ თავის მოკვლა სცადა, მაგრამ ეს მხოლოდ აფექტის შედეგი არ იყო. ეს განწყობილება აღრევე მწიფდებოდა თამაზში. აკი თვითონვე ფიქრობს ამაზე ჩამოხრჩობის წინ: „იქნებ ეს ცოლის ლალატით შეურაცხყოფილი თავმოყვარე კაცის რეაქცია იყო მხოლოდ? იქნებ ოთარ ნიჟარაძისათვის რომ დაეჭვებინა და მედღეას არ გადაყროდა, თავის მოკვლა აზრადაც არ მოსვლოდა? არა, თვითმკვლელობა მისი უმწეობის შედეგი იყო, გრძნობდა ცხოვრებისათვის ძალა არ შესწევდა, მედღეამ კიდევ უფრო დაარწმუნა თავის უსუსურობაში, მედღეამ მხოლოდ დააჩქარა, ძალიან დააჩქარა, ასეთი ნაბიჯი გადაედგა. ეს იყო და ეს.“

შეუძლებელია თამაზის ეს აღსარება არ ვირწმუნოთ. და ისეთი საზოგადოება, სადაც თამაზისთანა ბუნების კაცს არ ეცხოვრება, მართლაც მხილების ღირსია. აი ამ გზითაც ისევ მთავარ სათქმელამდე მიგვიყვანა მწერალმა.

თუმცა თამაზის ცხოვრების ისტორიიდან სხვა არანაკლებ მნიშვნელოვანი დასკვნაც უნდა გამოვიტანოთ. აი ის, ოთარ ნიჟარაძე რომ წარმოთქვამს რომანის ფინალში.

„ბატონო თამაზ, ჯერ ჩვენ ისეთი არაფერი შეგვიქმნია, რომ ცხოვრებას, საზოგადოებას გავებუტოთ და გავუდიდგულდეთ. ისეთი არაფერი გაგვიკეთებია, რომ ხალხს თავი დავამადლოთ, განვუდგეთ და კისრით თოჯნე ჩამოვეკიდოთ, თუნდაც იგი

საუკეთესო ხარისხის ნეილონისა იყოს. ბოდიშს გიხდით, რომ ძალზე პლაკატურად, სოფლის კლუბის ტრიბუნაზე შემდგარი ლექტორივით გელაპარაკები, მაგრამ უნდა მოგახსენო, რომ ყოველი ადამიანი ვალდებულია თავის ხალხს, თავის ქვეყანას გაუკეთოს ის, რისი გაკეთებაც შეუძლია... ჩვენ ახლა წავალთ, ორი კვირით ყველაფერს გამოვეთიშებით, დავისვენებთ, ვნებათაღელვა დავგიცხრება და შემდეგ დავიწყებთ სრულიად ახალ ცხოვრებას. ჩვენ ბევრი უნდა ვიმუშაოთ, ძალიან ბევრი, თორემ დრო აღარ ითმენს, ვისაც რამის შექმნა შეეძლო ჩვენს ასაკში უკვე თავისი სათქმელი ნათქვამი ჰქონდა“.

ღიახ, ეს სრული ქეშმარიტებაა და ვიდრე ზემოთ მოტანილი ბაყაყის ყიყინის თეორიიდან ამ გადაწყვეტილებამდე მოვიდოდოდა, ოთარ ნიჟარაძემაც ბევრი იწვინია და იფიქრა.

ოთარ ნიჟარაძე თავის მეგობარზე არანაკლებ მომხიბვლელია. თუმცა ჩვენს თანაგრძნობას ნაკლებ იმსახურებს და თვითონაც ნაკლებად ელის, რადგან იგი უფრო ძლიერი ბუნებისაა და დასრულებული სექსტიკოსივით ყველაფერს ირონიულად უყურებს.

ირონია და ცინიზმი მისი იარაღია, საკუთარი გრნობების ნიღაბია. მისთვის საოცრებაა მირიან ალავიძის მოსაზრებები სცენარებზე, სულ იმის ფიქრშია, ერთი მის ტვინში ჩამახედა და საკუთარი თვალით დამანახა, ეს აზრი როგორ მწიფდებო, მაგრამ მაინც მშვიდად უსმენს მას. ასევე მშვიდად, თუმცა სასტიკად აწვალებს იგი მთავარ რედაქტორს მოუკიდებელი სიგარეტის ხელში ტრიალით და მერე გულუბრყვილო გამომეტყველებით დასცინის მას თანამშრომელთა თანდასწრებით, როცა ალტაცებული უქებს სისულელეებს.

ოთარ ნიჟარაძე თამაზ იაშვილივით არ გაუბრბის ადამიანებს, არ ელტვის მარტოობას, მას სწორედაც სხვებზე დაკვირვება აინტერესებს. ამიტომ ეგუება ყველას. მას გარდა ნატასი, არავისთან არაფერი აქვს საერთო და მაინც მუდამ ხალხში ტრიალებს. ამიტომაც ხშირად უხდება ათასგვარ ცდუნებასთან ქიდილი, თუმცა თავისი შინაგანი პატიოსნების წყალობით ყოველთვის გამარჯვებული გამოდის.

ნადი, გულწრფელი დამოკიდებულება ოთარს მხოლოდ თამაზთან და ნატასთან აქვს და სწორედ ამ ურთიერთობაშია

იგი ყველაზე მომხიბლავი. თბილი და გულისხმიერია ოთარი მემაწვნე ბიჭთან დამოკიდებულებაში და იმ გაუმჟღავნებელ თანაგრძნობაში, რომლითაც განიმსჭვალება თავაშვებული საქმოსნების უდანაშაულო მსხვერპლის ცოლ-შვილისადმი. თუმცა, აქ ისიც უნდა ითქვას, რომ ავტორი იმდენჯერ აკეთებს აქცენტს ამ ორთავ შემთხვევაში ოთარ ნიჟარაძის კეთილშობილურ საქციელზე, რომ ცოტა კიდევ ანელებს შთაბეჭდილებას.

ოთარს იმდენი სულიერი და ფიზიკური ძალაც აქვს, რომ წინ აღუდგეს ბოროტებას, მაგრამ თავდაპირველად ამას მხოლოდ მაშინ აკეთებს, როცა მეგობრის ინტერესი მოითხოვს. იგი არ დააჩაგვრინებს თამაზს, ნიკო კაკაბაძეს მწარე დღეს განაცდევინებს, თუმცა მისი მიზანი თავად ბოროტებასთან ბრძოლა კი არ არის, მხოლოდ მეგობრის დაცვაა. როგორც კი ამას მიაღწევს, მაშინვე კარგავს ბრძოლის ინტერესს და ამიტომ ეს ჯერ კიდევ არ ლაპარაკობს მის მაღალ მოქალაქეობრივ შეგნებაზე.

მხოლოდ საშინელი, უკურნებელი სენი ჩააფიქრებს ოთარ ნიჟარაძეს სერიოზულად. მოახლოებული სიკვდილი მას ვერ შეაშინებს, მაგრამ შეაშფოთებს კი, რომ ჯერ არაფერი გაუკეთებია და არ უცხოვრია ისე, როგორც უნდა ეცხოვრა. ოთარი მიხვდება, რომ ცინიზმით და ირონიით კაცი შორს ვერ წაევა, სასწრაფოდ მოიძიებს თავის დაწყებულ და მიტოვებულ რომანს. მას ერთი სურვილიდა ამოძრავებს, დარჩენილი მცირე დრო მაქსიმალურად გამოიყენოს, რომ თავისი სათქმელი ენოსწროს.

ოთარ ნიჟარაძე თავის ცხოვრების ფილოსოფიას იცვლის. მისი სიტყვები ახალი ცხოვრების დაწყების შესახებ, მარტო თამაზს კი არა, თავად მასაც ეხება და რომანის ფინალი ამ ორი კეთილი მეგობრის ახალი გზის დასაწყისის იმედს გვისახავს.

რომანის ანალიზის დროს გზადაგზა მომიხდა საუბარი მწერლის ოსტატობაზე. მისი სტილის თავისებურებებზე, მაგრამ მათი ამომწურავად გაშუქების არც მიზანი და არც პრეტენზია მე არა მაქვს. და მაინც, ახლა რამდენიმე სიტყვით მინდა შევეხო ამ თვალსაზრისით საინტერესო მომენტებს რომანში, რომელთა დუმილით ავლა, ვფიქრობ, არ იქნება სწორი.

რომანში „თვალი პატიოსანი“ სიუჟეტი რთულად არ ვითარდება, მიუხედავად იმისა, რომ აქ მოვლენები ყოველთვის ქრონოლოგიური თანამიმდევრობით არ არის დალაგებული. ავტორი ზოგჯერ უკვე მომხდარი ამბის შემდეგ უბრუნდება წინა შემამზადებელ ისტორიას და იწყებს მის ანალიზს. ან კიდევ საკმაოდ ხშირად მიმართავს მოგონებებს. და მაინც აქ ყველაფერი თითქოს მარტივად და გასაგებადაა თქმული. ამ მხრივ მწერალი არ ცდილობს დაძაბოს მკითხველის ყურადღება. თვით ისეთი უჩვეულო ფაქტიც კი, რომ რომანში ორი ჩართული მოთხრობაა, არ ართულებს საქმეს. რადგან მათი დანიშნულება გამკვირვალეა. სწორედ ამ მოთხრობებზე მინდა შევაჩერო მკითხველის ყურადღება.

პირველი მოთხრობა იმ ეპიზოდს ერთვის, სადაც ახალგაზრდა კაცს იმსხვერპლებენ მანქანით მთვრალი საქმოსნები. ოთარი დაღუპულის სახლს ჩაუვლის და დაინახავს გვიან ღამით როგორ ელის მძინარე ბავშვებთან ჩამოძვარი ახალგაზრდა ქალი თავის მეუღლეს. „ამ მყუდროებითა და სიმშვიდით სავსე ოჯახში ჯერ არავინ იცოდა, მათ თავზე რამოდენა უბედურება დატრიალდა“. სწორედ ეს შეაძრწუნებს ყველაზე უფრო ოთარ ნიჟარაძეს.

ამას მოსდევს მოთხრობა გრიგოლზე და დავითზე, რომლებიც თავისი ცხოვრების მანძილზე თურმე შვიდჯერ შეხვედრიან და დალაპარაკებიათ კიდევ ერთმანეთს, თუმცა არც ერთს არ ახსოვდა ეს ამბავი და არც იცნობდნენ ერთმანეთს. მწერალი გვიყვება ამ უცაბედი შეხვედრის შეიდივე შემთხვევას. მოთხრობა იმით მთავრდება, რომ დავითი მანქანით გაიტანს გრიგოლს, მისთვის სრულიად უცხო კაცს. ცხადია, ამ ბედისწერის მარტივმა მოყოლამ რომანში მომხდარი უბედური შემთხვევა უნდა განგვაცდევინოს. მაგრამ ის ძირითადი ეპიზოდი თავისთავად იმდენად ემოციონალურად აქვს მწერალს გადაწყვეტილი, რომ ჩართული მოთხრობა არაფერს მატებს მას და, ჩემი აზრით, ზედმეტი უნდა იყოს.

მეორე მოთხრობასთან დაკავშირებით საქმე უფრო რთულადაა. იგი მართლაც აუცილებელია, რადგან უიმისოდ გაუგებარი დარჩება ის, რაც „საკუთრივ რომანში“ მოხდა. მწერალმა რომანში ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი საკითხი წამოჭ-

რა, ადამიანთა ურთიერთდობის საკითხი, პასუხი კი ჩართულ მოთხრობაში გავგვცა.

თამაზ იაშვილს ახალ ინსტიტუტშიც დახვდა ისეთი ხალხი, ვის გვერდითაც იგი თავს მოუსვენრად გრძნობს. ყველაზე მეტად მას ალექსანდრე კობიძის უცნაურობა აწუხებს. ეს კაცი ფრონტიდან დაბრუნებულა, ინსტიტუტის დირექტორს შესცოდებია და, თუმცა მას მათემატიკურ მეცნიერებასთან საერთო არაფერი აქვს, მაინც აუყვანია ლაბორატორიის ხელმძღვანელად. ფაქტიურად კი მეთვალყურეობა დაუვალებია. ინსტიტუტში ერთ თანამშრომელს შემთხვევით გაუვარდება სანადირო თოფი, რის შემდეგაც ალექსანდრე კობიძე კიდევ უფრო გულჩათხრობილი და ნერვიული გახდება. და ერთ მშვენიერ დღეს, თამაზის უწყინარ შეკითხვაზე — წიგნს რატომ არ მათხოვებთ, არ მენდობითო, — ბნედა მოუვლის. ალექსანდრე კობიძეს ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში დააწვენიენ. სათუთი ბუნების თამაზ იაშვილი საშინლად არის შეწუხებული, რომ მისმა კითხვამ, რატომ არ მენდობითო, გამოიწვია ალექსანდრეს ფსიქიური აშლილობა. მას ვერაფერი გაუგია და ვერც ჩვენ მივხვდებოდით რამეს, რომ ეს ჩართული მოთხრობა არაა. ცხადია, ამ მოთხრობაში ალექსანდრეს ისტორია არ არის წარმოსახული, მისი გმირი ბეჟან აბულაძეა, მაგრამ ერთგვარი მინიშნება ალექსანდრეს სულიერი ავადმყოფობისა, სწორედ აქ არის მოცემული და ამ ავადმყოფობის გამომწვევი მიზეზი ადამიანთა უნდობლობაა, ალბათ ისეთი, როგორც ბეჟან აბულაძემ გამოიჩინა.

ეს მართლაც ღრმა ფსიქოლოგიური მოთხრობაა, საცვებით დასრულებული და რომანისაგან დამოუკიდებელი. მწერალი ოსტატურად მოგვითხრობს, ქართველი ჯარისკაცის ტრაგიკულ ამბავს. იგი ერთადერთი გადარჩება მძიმე ბრძოლის მერე და დაკრილი, დამფრთხალი „მიძუნძულებდა, მზეს მისდევდა, წითელ მზეს. თითქოს ის იყო ერთადერთი ცოცხალი არსება, ამ სიკვდილით გაჭერებულ მიდამოში“. ქოხში შეაფარებს თავს, სადაც ხანდაზმული გერმანელი ჯარისკაციც შემოვა. თუმცა ორი მტრული არმიის ჯარისკაცი, მაგრამ ორი ადამიანი შეხვდება ერთმანეთს. უნდობლობას მაინც ბეჟან აბულაძე გამოიჩინს და მშვიდად მძინარე გერმანელს დანით

მოკლავს. გურამ ფანჯიკიძე ფსიქოლოგიურად ხსნის იმ მოძალებულ შიშს, რამაც ჩაადენინა ბეჟან აბულაძეს ეს არაადამიანური საქციელი, მაგრამ ვფიქრობთ, მეტი მოტივირება სჭირდებოდა ამას. შეიარაღებულმა გერმანელმა მოუარა უიარაღო და დაჭრილ ბეჟან აბულაძეს, თანაგრძნობა გაუწია და თუმცა ქართველი ჯარისკაცი ცდილობს ეს ყველაფერი გერმანელის ვერაგობით ახსნას, მაინც აჯობებდა უფრო მეტი, ხანგრძლივი, უკიდურესი დაძაბულობის შედეგად დაბნელებოდა შიშისაგან გონება მას. ეს უნდობლობა ძვირად დაუჯდა ბეჟან აბულაძეს, იგი ფსიქიურად დაავადდა. და მაინც, ეს ჩართული მოთხრობა ერთი საუკეთესო ფსიქოლოგიური და მხატვრული თავია ამ რომანში, სადაც გურამ ფანჯიკიძის მწერლური თვალი და ხასიათების ღრმად წვდომის უნარი მშვენივრად გამოჩნდა.

გურამ ფანჯიკიძის რომანის „თვალი პატიოსანის“ კიდევ ერთი თავისებურება უნდა აღინიშნოს. იგი არ არის მკაცრად ერთი განწყობილებით ან თუნდაც ერთი სტილით დაწერილი ნაწარმოები. ავტორი თხრობის მანძილზე ხან თბილია და გულისხმიერი, ხანაც ცივი და ირონიული, ხან თანაგრძნობითაა სავსე, ხან კი დაუნდობელია და შეურიგებელი. ეს არცაა გასაკვირი, რადგან მისი დამოკიდებულება გმირებისადმი თუ მოვლენებისადმი სრულიად განსხვავებულია. მაგრამ აქ სხვა კონტრასტებიც შეინიშნება. მისი მთლიანი რეალისტური ხედვა ხან ლირიკულია, ხან პუბლიცისტური, ხან ნატურაფისტიკური და ხანაც სიმბოლიკური. უნდა ითქვას, რომ ეს ყველაფერი მწერალს მეტწილად ზომიერად, საჭიროებისამებრ აქვს გამოყენებული და ეკლექტიკურობის დაღს არ ამჩნევს ნაწარმოებს.

ერთგვარად ნატურალისტურად არის წარმოსახული რომანში ის გარემო, სადაც უზნეო, საქმოსანი ხალხი ტრიალებს და მწერალი თითქოს პირდაპირ ცხოვრებიდან იხატავს მათ პორტრეტებს, რომ ამით უფრო ამაზრზენი გახადოს მათი სიმახინჯე. ისინი ხომ პირუტყვებივით იქცევიან და მწერალიც გაშიშვლებულად გვიჩვენებს მათ მარტივ ფიზიონომიას: ხარბ და გაუმადლარ თვალებს, აზრისა და გრძნობის ნაპერწკალიც რომ არ გაივლებს მათში, ველური ვნებით დაღრეცილ სახე-

ებს. გვიჩვენებს, თუ როგორ ბინძურად ჰქამენ ისინი, რა გამოთავყვანებამდე სვამენ და მერე ღილებშეუკრავი შარვლებით დაბორიანებენ რესტორნის ეზოში. ეს ნატურალისტური ხედვა კიდევ უფრო ამძაფრებს ისედაც მძიმე, წარუშლელ შთაბეჭდილებას.

სულ სხვა პოლუსის ადამიანის, თამაზ იაშვილის ფაქიზა და პოეტური სულის წარმოსაჩენად, მისი განცდების და ტრაგედიის უფრო ემოციურად გასახსნელად კი მწერალი ერთგვარ სიმბოლიკასაც მიმართავს. ჯერ მარტო თამაზ იაშვილის საცხოვრებელი სახლია უჩვეულო, თითქოს არაამქვეყნიური, რაღაც „საიდუმლო გამოქვამულის“ მსგავსი, რომლის მძიმე მუხის კარი უზარმაზარი გასაღებით მელოდიური, ზღაპრული ჟღერიალით იღება. და თუმცა წინა ეზოში გაზაფხულზე იასამნები ჰყვავის, ამ სახლს მეზობლები ძრწოლვით შეჰყურებენ და გვერდს უვლიან, რადგან სახლის პატრონს თავი ჩამოუხრჩვია. სულ მალე ახალმა ბინადარმაც იგივე მოიმოქმედა და მას მერე აქ აღარავინ გაჩერებულა თამაზ იაშვილის გარდა. თითქოს ბედისწერით არის განწირული ეს ჩუმი და სათნო ახალგაზრდა. მეზობლები დამფრთხალი ადევნებდნენ თვალს თამაზ იაშვილს და „რაღაცას ელოდნენ. თვითონაც არ იცოდნენ რას ელოდნენ, მაგრამ მაინც ჭიუტად ელოდნენ“.

მწერალი თავიდანვე გვიქმნის განწყობილებას, რომ ჩვენც ამავე ბედისწერის მოლოდინით ვადევნოთ თვალი თამაზ იაშვილს და მალე კიდევ უფრო გვიმძაფრებს შიშს ამ ახალგაზრდა კაცის გამო. პირველივე უბედურება, რომელიც თამაზს თავს დაატყდება, იმით აღინიშნება, რომ მთვარე თითქოს დედამიწას მოუახლოვდაო, უცნაურად დიდი და უფრო კაშკაშა ჩანს. უსამართლო განსაცდელის პროტესტის ნიშნად თითქოს დროც კი შეჩერდება, საათები აღარ მუშაობენ, დადუმდებიან და უზარმაზარი შავი ღრუბლის ხახაში გაუჩინარებული მთვარით ჩამოწოლილ სიბნელეში ვიღაც უხილავი არსების რკინის ნალებიანი ბათინკების ხმა ისმის მხოლოდ. მაგრამ ეს უცნაური მოვლენები მაინც არ სცილდება რეალობის ფარგლებს. საზარელი გამომეტყველების უცნობი, ალაგ-ალაგ დაწითლებული და დასიებული სახით, მეჩხერი, ჩაშავებული კბილებით გამოელაპარაკება თამაზს, გესლიანი სიცილით საიდუმ-

ლოდ ეტყვის: „შეგეშინდა არა?... იმიტომ რომ ადამიანებზე ერთმანეთს არ ვენდობით“. აქედან გაიღება ხიდი იმ შემადრწუნებელ ჩართულ მოთხრობამდე ბეჟან აბულაძეზე, რაზედაც უკვე გვქონდა საუბარი.

ამის შემდეგ თამაზ. იაშვილს მოსვენებას არ აძლევს ეს ჩვენება. მართლაც, მისი ყოველი საბედისწერო უამი სწორედ ამ ჩვენებით იწყება. ზუსტად ასეთივე სურათი განმეორდა იმ ღამესაც, როცა მედღა ზამბახიძეს გადაეყარა და ამით ავტორმა უკვე მიგვანიშნა მოსალოდნელი უბედურება. სულ მალე, როცა მედღას ღალატი საბოლოოდ გადააწყვეტინებს თამაზს თავის მოკვლას, ისევ გაჩერებულ საათებთან ისევ ის მეჩხერკბილებიანი უცნობი გადაეყრება ღამით და გაუშვებს, რომ თამაზის სახლი ადრე მამამისის იყო, და იქ, იმ დაწყევლილ სახლში ჩამოიხრჩო მან თავი.

ესეც და სხვა ხასიათის სიმბოლიკური მინიშნებები, რაც რომანში ზომიერად არის შეტანილი განწყობილების გასამძაფრებლად, მიგვანიშნებენ ავტორის ფანტაზიის უნარზეც და მხატვრული ოსტატობის მრავალმხრივობაზეც.

გურამ ფანჯიკიძემ რომანში „თვალი პატიოსანი“ კიდევ ერთი ახალი სიმაღლე დაძლია. ღმერთმა ნუ ქნას, რომ ეს იყო მისი ზღვარი, როგორც შესავალში აღვნიშნე, ყოველი მოგზაურობიდან დაბრუნების შემდეგ გურამ ფანჯიკიძე ახალ მარშრუტებზე უფრო ფიქრობს. ასევე ყოველი მხატვრული ნაწარმოების დამთავრების შემდეგაც, როგორც თავად გამომიტყდა, მისდამი ინტერესს კარგავს და მთლიანად ახალი ჩანაფიქრით არის გატაცებული. ასე, რომ მას წინ ახალი სიმაღლეები ელის და, იმედია, მეტი წარმატებითაც დაძლევს.

იხარღე, მწვანე გეგილო!

ვისაც მომავალი აინტერესებს, მარტო წინ ყურება არ არგებს, ხშირად უნდა იხედებოდეს უკან, რომ იცოდეს ვინ მოსდევს, რა თაობა ეზრდება მამულს. ასეა ყველგან და ყველაფერში. შითუმეტეს, ასეა მწერლობაში. ეს უბრალო ჰემშარიტება ყველამ კარგად ვიცით. ჩვენამდე სხვებმა აღრეც, ბევრად აღრეც იცოდნენ. და მაინც, მარტო ცოდნა საქმეს არ შველის. უნდა გვესმოდეს და გვახსოვდეს იგი. რაც მთავარია, უნდა გვალელებდეს. კარგად, ზედმიწევნით კარგად უნდა ვიცოდეთ ვის ეკუთვნის ხვალინდელი დღე და, ცხადია, შეძლებისდაგვარად ხელს ვუწყობდეთ ჭეჭილს დამწიფებაში. ამაზე არავინ დაიწყებს დავას. ზოგადი მსჯელობის დროს არავის არაფერი გვეშლება. ისე კი, ცხოვრებაში ხშირად გვავიწყდება ეს ჰემშარიტება, რადგან, საკუთარი პერანგის ანდაზისა არ იყოს, უფრო ჩვენივე საქმეებითა ვართ გართულნი, თუმცა ამაზე მნიშვნელოვანი „ჩვენი საქმე“ სხვა რა შეიძლება იყოს?

იმდენ ხანს გვარწმუნებდნენ სამოციანი წლების მიჯნაზე მოსულ თაობას ჭერ ახალგაზრდა მწერლები ხართო, რომ ვერ შევამჩნიეთ როდის და როგორ გადავდექით „მამათა“ ასაკში. თითქოს გუშინ იყო, არადა რამდენი წელი გასულა, რამდენ წყალს ჩაუვლია მას შემდეგ, როცა ჩვენ თვითონ ასე გვიხაროდა უფროსების ყურადღება, წახალისება, და გულსა გვტკენდა გულცივობა. ჰოდა ჩვენც, რაკილა ახალგაზრდებში ასე ხანგრძლივად ვიყავით ჩარიცხულნი, სულ წინ ვიყურებოდით, თითქოს უკან მოსახედი არაფერი გვქონდა. იმითაც კმაყოფილნი ვრჩებოდით, რომ ვიცნობდით ლია სტურუას, ბესიკ ხარანაულს, დავით ჭავჭავიშვილს, გურამ დოჩანაშვილს, გურამ სხირტლაძეს, მათი ასაკის კიდევ სხვა რამდენიმე ნიკიერ მწე-

რალს (თუმცა არც მათთვის გაგვიწვია სასურველი მეგობრობა, მათაც დავაკელით ყურადღება და სიყვარული უფროსი ძმებისა) და სხვა თითქოს არაფერი გვეკითხებოდა.

ახლა კი, როცა ნაგვიანევად შევიგრძენით ასაკი და უკან მოვიხედეთ, თურმე ისეთი ჭეჭილი წამოზრდილა, კაცს თვალი აუჭრელდება, გული სიხარულით აევსება. იქნებ „ცოდვათა აღიარებაში“ ცოტას ვაჭარბებ კიდევ, სულ ასეც არ იყოს საქმე. და მაინც, ვერსად გავექცევით იმ მწარე სინამდვილეს, რომ თაობას, რომელიც ახლა მოვიდა ან მოდის ქართულ მწერლობაში, ცუდად თუ არა, ნაკლებად მაინც ვიცნობთ, ნაკლებ ვმეგობრობთ.

მეცა და ჩემი თაობის მწერლებიც ისეთ ასაკში შევედით, მოვალენი ვართ უკანაც ისეთი ინტერესით ვიხედებოდეთ, როგორც წინ. ამიტომაც, გულისყურით წავიკითხე უკანასკნელ წლებში გამოქვეყნებული მოთხრობები ახალგაზრდა პროზაიკოსებისა და მათზე მინდა ორიოდ სიტყვის თქმა. გამოგიტყდებით, ახალგაზრდა მწერლების -გაცნობა უფრო იოლ საქმედ მესახებოდა. ვერც კი ვიფიქრებდი, რომ ერთად თავმოყრილი მათი ნაწარმოებები ასე ბევრი, მრავალფეროვანი, თანაც ღრმა და მნიშვნელოვანი იქნებოდა. ცხადია, ყველა სათქმელს აქ ერთბაშად თავს ვერ მოვუყრი, ბევრი რამ კი უბრალოდ ჯერ არც ვიცი. ამიტომ, იქნებ ზოგი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებიც კი გამომჩეს, ან ზოგი ნიჭიერი მწერალი საერთოდ ვერ მოვიხსენიო. გული ნურავის დასწყდება, სანთელ-საკმეველი თავის გზას არ დაკარგავს. ბევრად უფრო სერიოზული, საფუძვლიანი, ჩაღრმავებული საუბრები იქნებ ჩემიცა და, რაც მთავარია, სხვებისაც ამ ახალგაზრდა მწერლებზე ჯერ კიდევ წინა გვაქვს.

ახალგაზრდა პროზაიკოსების მოთხრობების ღიღი უმრავლესობა ჟურნალ „ცისკარის“ ფურცლებზეა დაბეჭდილი. ეს ნურავის გაუკვირდება, ნურც სხვა ჟურნალების და გაზეთების რედაქციებს ეწყინებათ. სხვაგვარად არც შეიძლება იყოს. „ცისკარი“ ახალგაზრდული ჟურნალია და ასე ხელგაშლილად რომ არ უთმობდეს თავის ფურცლებს ახალგაზრდობას, აი ის იქნებოდა სამწუხარო და საგანგაშო.

„ცისკარს“ ბევრი მეგობარი და მოყვარე ჰყავს, უფრო-

სებიცა და უმცროსებიც. საწმინდო, აქა-იქ ფსევდო-მოყვარებიც ჰყავს. ეს ადრეც არაერთხელ გამქლავნებულა, მაგრამ არა ღირს ახლა ძველი ტყვილების გახსენება. უფრო სამწუხარო ის არის, რომ მსგავსი განწყობილებები დღესაც სკვივის ხოლმე ზოგიერთთა ზეპირ თუ დასტამბულ გამონათქვამებში. რედაქციის მავანი თანამშრომლის დაუფარავი მტრობა განა ისე უნდა გვიბნელებდეს გონებას, რომ იმ წმინდა ჭას გვაუწმენდიურებდეს, საიდანაც თავად ჩვენცა და საერთოდ ქართველი მკითხველიც წყურვილს ვიკლავთ?

მეგობრებს აბა რა დარიგება სჭირდებათ, ჩემზე უკეთ ესმით, სხვებს კი შეეახსენებ, რომ „ცისკარი“ მაინც იმ ყანას ემსგავსება, სადაც ბუნებრივი და ხელოვნური (ოლონდ სათუთი და მზრუნველი) შერჩევის პროცესი უნდა ხდებოდეს. ამიტომ ყველაფერი, რაც იქ იბეჭდება, ქართულ მწერლობას მოსაველში არ ჩაეთვლება. და თუ ჯერ ძნელად შესაცნობ ჯანსაღ თავთავთან ერთად აქა-იქ სარეველაც შეერევა, ეს ჩვენ ბოროტი სიხარულით არ უნდა გვავესებდეს, ღვარძლს არ უნდა გვანთხევივინებდეს. „ცისკარსაც“ უნდა დაუფასოთ ახალგაზრდებზე გაწეული ამაგი და თვითონ ახალგაზრდებსაც უფრო თბილად, შეიძლება ზედმეტად თბილადაც უნდა ვუთხრათ მწარე სათქმელი, რომ კეთილი ნაყოფი არ დაეზროთ.

ეს ხშირად გვავიწყდება ხოლმე და ქართული სალიტერატურო კრიტიკა უფრო შემწყნარებლურია უფროსების მხატვრული მარცხის მიმართ, ვიდრე ახალგაზრდებისა. დამეთანხმებით, რომ პირიქით კი უნდა იყოს.

მახსენდება ჯ. ტიკარაძის „ბერბიქას“ გამო ატეხილი კამათი, თავიდანვე მინდა განვაცხადო, რომ „ბერბიქა“ („ცისკარი“, № 1, 1973), მხოლოდ მის ირგვლივ ამტყდარმა დავამ გამახსენა. მასში მართლაც არის ერთი უტაქტო ფრაზა, რომელიც შეურაცხყოფელად გაისმის. ეს არც ავტორს უნდა წამოსცდენოდა და არც რედაქციას უნდა გაჰპარვოდა. მოთხრობას ნატურალიზმის იერიც დაჰკრავს, მაგრამ ავტორის მიერ სექსუალური პათოლოგიის აპოლოგეტობას, რაზეც ბესარიონ ულენტი ლაპარაკობდა, ვერ დავიჯერებ. ვისაც ეს მოთხრობა წაუეითხავს, მისთვის ძნელი არ უნდა იყოს მიუკერძოებელი, სწორი დასკვნის გამოტანა. ან მოთხრობის წა-

კითხვა კი აუცილებელია, როცა თვით სათაურშივე ჩანს ავტორის დამოკიდებულება თავის გმირთან? მეტსახელი „ბერ-ბიჭა“ უკვე ცხადად მიგვანიშნებს, რომ ჯუმბერ ტიკარაძე სატირიკოსის თვალთ შეპყურებს თავისი ასაკისათვის ასე შეუფერებლად აცუნდრუკებულ ხნიერ მამაკაცს, ვინც მთელი ცხოვრება თვალების ცეცებაში გაატარა და ხელმოცარული წავიდა ამ ქვეყნიდან.

მე არ მინდა ჯუმბერ ტიკარაძის ამ მოთხრობას ჩავუღრმავდე, ახალგაზრდულ პროზაზე სხვა, მართლაც მნიშვნელოვანი სათქმელიც ბევრია, მით უმეტეს, რომ აქ არაფერი ღრმად და შეფარულად არ დევს, ყველაფერი მარტივად არის ნათქვამი და არც მხატვრული ღირსებებით გამოირჩევა მოთხრობა. ერთი კია, ავტორის მთავარი სათქმელი, მისი პოზიცია, ჩემი აზრით, შეუძლებელია ექვს იწვევდეს.

უცილობელია, ჩვენ ხშირად ვერ დავიტრაბახებთ (ყოველ შემთხვევაში ნაბეჭდი წერილებით), თითქოს ჩვენი ყურადღებით განებივრებული გვყავდეს ახალგაზრდები. ჩვენ რომ საფუძვლიანად ვიცნობდეთ ახალგაზრდობის შემოქმედებას, ვიცოდეთ მათი ავიცა და კარგიც, ყველა შეცდომის გამო დიდ ხმაურს არ ავტენხდით. ეს ჩვენთვისაც კარგი იქნებოდა და ახალგაზრდობისთვისაც. არა მგონია მენტორული ტონი ახალ თაობასთან კონტაქტების დასამყარებლად გამოგვადგეს, მათთან შემოქმედებითი თანამშრომლობისათვის სასარგებლო იყოს.

ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, თითქოს ჩვენი სათქმელი გულანდილად არ უნდა ვუთხრათ ახალგაზრდებს. მეც მინდა რჩევით მივმართო ავთანდილ ჩხიკვიშვილს, ვის მოთხრობაშიც „გვალვა“ („ცისკარი“, № 2, 1974) იმდენი მოულოდნელი და უცნაური გახსენებებია, თანაც ძნელად შესამჩნევი ვალსვლებით რეალობიდან წარსულში, რომ ავტორისეული სათქმელის ჩაწვდომა ძნელი ხდება. მით უმეტეს, ვნებებისაგან მოწოლილი განცდები, რაც ახალგაზრდა გმირს გონებისმიერ კონტროლს აკარგვინებს, ავტორისეული პოზიციის ნათლად გაუმჟღავნებლობის გამო საფუძვლიან ექვს იწვევს იმისას, რომ ფროიდის მოძღვრების გამოძახილთან (თუნდაც უნებლიესთან) შეიძლება გვქონდეს საქმე, ან კიდევ, მაგალითად,

კამიუს „უცხოთი“ შეიძლება იყოს მისი მოთხრობა ჩავონე-ბული. მთელი ეს მხატვრული გამონაგონი, სადაც თითქოს ერთგვარი პარალელია გავლებული გვალვისაგან ცოფმორეულ ძალსა და ადამიანს შორის, მაინც სხვა სამყაროდან ხელოვნურად გადმონერგის ჰგავს. რაღაც უცხო გავლენები, არც თუ ორგანულად შეთვისებული და გადახარშული იგრძნობა ამ მოთხრობაში. ამგვარ წაბაძვებს ხშირად ვერ ასცდებიან ხოლმე დამწყები ავტორები, მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ მოასწავებს იმედების გაცრუებას. ავთანდილ ჩხიკვიშვილი უთუოდ ნიჭიერი ახალგაზრდაა, ეჭვი არ მეპარება, კიდევ მიაგნებს სწორ გზას მწერლობაში და რაც მალე მოხდება ეს, მით უკეთესი იქნება მისთვისაც და მკითხველისთვისაც.

ჯერ კიდევ ძნელია ახალგაზრდა ავტორების შემოქმედებით პრინციპებზე გაბედული მსჯელობა, თუნდაც მთელი ამ თაობის მიხედვით რაიმე განმაზოგადებელი დასკვნების გამოტანა. ყოველი მათგანი მხოლოდ რამდენიმე გამოქვეყნებული მოთხრობის ავტორია და მათი სანუკვარი ზრახვები, სურვილები, სათქმელი ალბათ ჯერაც, ბევრწილად მაინც, გაუმქლავნებელია.

დღეს ხშირად გაიგონებთ ან წაიკითხავთ, რომ ლექსის ტექნიკური მხარე ბევრად სრულყოფილი ვახდა და ზოგჯერ უზადოცაა თუნდაც ისეთი პოეტების შემოქმედებაში, უფროსები არიან ისინი თუ უმცროსები, რომლებიც ნაკლებად გვალელებენ და შეიძლება უინტერესონიც არიან. ვფიქრობ არ შევცდები თუ ვიტყვი, რომ იგივეს განცხადება შეიძლება პროზაზეც და პროზაიკოსებზეც. აქ უკვე იმ საყოველთაოდ ცნობილ ჰემმარიტებასთან მივალთ ისევ, რომ მხატვრულ ნაწარმოებში, რაღა თქმა უნდა, ოსტატობის წმინდა ტექნიკურ გამოხატულებას დიდი მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ მისი აზრობრივი და ემოციონალური ზემოქმედების ძალა, თუნდაც მისი მშვენიერების განმსაზღვრელი თვისება უმთავრესად იმ სათქმელის სიღრმეებშია, რაც შიგ აქვს ჩადებული ავტორს.

ახალგაზრდა ავტორების მოთხრობების კითხვის დროსაც უთუოდ შეიმჩნევა წერის კულტურა, თქვენ წარმოიდგინეთ, ნაკლებ მოსალოდნელი პროფესიონალური ოსტატობაც კი — მოთხრობის აგების, სახის გამოკვეთისა და ინდივიდუალიზე-

ბის, სათქმელის გამოხატვისა და ნიუანსირების, დიალოგის გამართვის, ფრაზის ტევადობის თუ სხვა თვალსაზრისით. ასე რომ, უფრო თავისუფლად შეგვიძლია ყურადღება გავამახვილოთ იმ სათქმელზე, პრობლემატიკაზე, მსოფლგანცდაზე, რაც მოაქვთ მათ. გარდა იმისა, რომ ეს ყველაზე მთავარია მწერლობაში, მეტ სურვილებსაც სწორედ იგი აღგვიძრავს ახალგაზრდების მოთხოვნების კითხვის დროს.

ბუნებრივია, ახალბედა ავტორების მოთხოვნებში თანამედროვე ახალგაზრდის სახე სჭარბობს და მკითხველსაც სწორედ ეს აინტერესებს ყველაზე მეტად. ახალგაზრდა მკითხველი აქ საკუთარ, ბევრწილად ჩამოუყალიბებელ ფიქრებსა და განცდებზე ეძებს პასუხს, ჩვენ კი, უფროსებს, გვინდა იმავე ახალგაზრდის თვალთ (ასე განსხვავებული რომაა ჩვენგან) დავინახოთ მომავალი თაობა. ამ შემთხვევაში, ავტორები ციხეს შიგნიდან გვიტეხენ. ასე, რომ მკითხველთა ინტერესი მათი შემოქმედებისადმი განსხვავებულია, მაგრამ თანაბრად ძლიერია.

მამებს ყოველთვის აწუხებდათ შვილების ბედი და ამაში მართალნი იყვნენ. მაგრამ ასევე ყოველთვის უჭირდათ მათი გაგება და ის მტანჯველი ეჭვი უღრღნიდათ გულს, რომ ახალი თაობა ვერ იყო მათი ღირსი, ცუდი გზით მიდიოდა. აქ კი მწარედ სცდებოდნენ და ეს შეცდომა, როგორც ჩანს, იმდენად გონებისმიერი არ არის, რამდენადაც ქვეცნობიერი და ინსტინქტური ხასიათისაა. სხვანაირად რითი უნდა აიხსნას ის გარემოება, რომ სამი ათასი წლის წინანდელ თიხის ქურქელზე ამოკითხული წარწერაც ისე მოსთქვამს ახალგაზრდობის გადაგვარებაზე, როგორც ამას დღეს გავიგონებთ ჩვენს ყოფით საუბარში. ადამიანი, როგორც ჩანს, ისე ეგუება და ისე ისისხლბორცებს არა მარტო თავის ცხოვრების არსს, არამედ ცხოვრების წესსაც და ყოფით გარემოსაც, რომ ყოველგვარი გადახრა აღიზიანებს, ზოგჯერ კი წონასწორობასაც უკარგავს. ეს ისეთი რთული საკითხია, რომ, რაღა თქმა უნდა, იოლად ვერ გავარკვევთ. ერთი კი ცხადია, ეს ერთგვარი შეუგუებლობა თაობებისა ისეთ პირობებშიც კი არის შესაძენი, როცა მსოფლმხედველობრივი, პრინციპული დავა უბრალოდ გამოიწვეულია. ამიტომ თუნდაც მხოლოდ გონების ძალით უნ-

და მოვერიოთ საკუთარ თავს, უნდა ვირწმუნოთ და შევეგუოთ, რომ მომავალი თაობა არ გაიმეორებს ზუსტად ჩვენი ცხოვრების გზას, მას თავისი ინტერესები, ჩვევები, მიდრეკილებები, საკუთარი ჟარგონიც კი ექნება და ეს ისეთივე ჩვეულებრივ, გარდუვალ ამბად უნდა მივიჩნიოთ, როგორც დროთა მონაწილეობა წლის მანძილზე. ჩვენი ყურადღება ძირითადად იმაზე უნდა იქნას გადატანილი, რომ ახალგაზრდობას არ მოეშალოს ახლის ძიების, შენების, შემოქმედების წყურვილი, არ გაუნდეს სამშობლოს სიყვარული, არ უღალატოს თავის მოქალაქეობრივ ვალსა და სინდისს. ღიახ, სწორედ ეს თვისებები უნდა გვაინტერესებდეს ყველაზე მეტად.

ამ თვალსაზრისით ვკითხულობდი ახალბედა ავტორთა მოთხრობებს, რომ ამომეცნო თანამედროვე ახალგაზრდობის სული. აქ სიხარულთან ერთად თურმე ტკივილიც მელოდა. ჯერ ტკივილზე მოგახსენებთ.

ირაკლი ბერიაშვილს, ეტყობა, უთუოდ აქვს მწერლის თვალი და საინტერესოდაც შეუძლია თხრობა. ამაში მისი რამდენიმე გამოქვეყნებული მცირე მოთხრობაც, ვფიქრობ, დაარწმუნებს მკითხველს. მაგრამ რამდენადაც სასიამოვნოა ის თუ როგორ გვიყვება მწერალი, იმდენად, და შეიძლება უფრო მეტადაც, შემზარავია ის, რასაც გვიხსნის. მცირე მოთხრობაში „დოლი“ („ცისკარი“, № 5, 1973). აი სულ რას გვიამბობს ავტორი: პატარა ბიჭი, ყოკეი, დოლის წინ მწვრთნელისაგან მიიღებს დავალებას პირველი არ მივიდეს ფინიშზე, რადგან უფროსები ტოტალიზატორზე თამაშობენ და ასეა საჭირო. შესასრულებს დავალებას. მაგრამ განა ეს ერთი შეხედვით მცირე დანაშაული თუ ნაკლებ საგანგაშო საქციელი, გამძაფრებული მხატვრული სიტყვის ძალით, არ არის შემზარავი? ირაკლი ბერიაშვილი საინტერესოდ გვიხსნის პატარა ყოკეის განცდებს, მის მღელვარებას, როცა შეჭიბრისათვის ეშზადება, იმ სიხარულს, რასაც მოსალოდნელი გამარჯვება მიანიჭებს. რამუნა ხომ თვითონ გამოზარდა, ჯერ კიდევ კვიცი ჩააბარეს მოსაველელად და დღემდე სამივე შეჭიბრი მოიგო. დღესაც გამარჯვების იმედითაა სავსე ბიჭი, თუმცა პირველად მიანდეს ყოკეობა. სწორედ სტარტის წინ ულვაშიანი (ალბათ, მწვრთნელია, ასე ჩანს, ავტორმა თავის გმირებს არ მისცა სახელები,

ამით ეგებ მეტი განზოგადება უნდოდა ნათქვამისა) ღიმილით დაარიგებს:

„ჩვენი ბიჭები აპირებენ თამაშს, როგორმე ისე უნდა მოვახერხოთ... — თვალი მოუჭურტა, — მოკლედ პირველი არ უნდა მოხვიდე, — გაჩუმდა, — არა უშავს რა, მაგაზე ნუ იღარდებ, კიდევ მოასწრებ, — დააყოლა და მხარზე დაჰკრა ხელი, — ჰო, წინ ნუ გახვალ, ეცადე კუდში მიჰყვე, თუ გზა თავისუფალი ნახა, მაგას ეშმაკიც ველარ შეაჩერებს, აბა, შენ იცი“.

სულ ცოტა ხნის წინ, როცა გურამ რჩეულიშვილი თავისი ტოლების თუ საკუთარ ხასიათს გვიხსნიდა, სწორედ იმით მოგვხიბლა, რომ მისმა ბიჭებმა არ იცოდნენ კომპრომისი, არაფერს და არავის არ ეპუებოდნენ, არ უშინდებოდნენ, გამარჯვების უნით შეპყრობილნი დააქენებდნენ ცხენებს მთის ბზლიკებზე და ერთი ხანმოკლე წარმატება ერჩივნათ ხანგრძლივ უფერულ სიცოცხლეს. ასევე საოცრად ამაყი სულის, კეთილი გულის, სუფთა, შეურყენელი სინდისის, უკომპრომისო, შეურიგებელი ბუნებისანი იყვნენ არჩილ სულაკაურის, ნოდარ დუმბაძის, ელიშერ ყიფიანის ახალგაზრდები. მათ ბიჭებს ვერავენ გაუბედავდა ამდაგვარი რჩევის მიცემას.

ულვაშიანი კი თავხედია, მაგრამ იქნებ ბიჭშიც აღრევე იგრძნო მან ისეთი თვისება, რამაც გააბედღინა ამ წინადადებით მიემართა? სწორედ ამიტომ დასვა იმ დღეს ცხენზე ბიჭი, მისი გამოუცდელიობისათვის უნდა დაებრალეზინა რამუნის წაგება. თანაც, ეტყობა, იმედი ჰქონდა, რომ ბიჭი არ დააღალატებდა. რა უნდა გაიზარდოს იმ ბიჭისაგან, რომელიც პირველად იღებს დოღში მონაწილეობას, თავის საყვარელ ბედაურზეა ამხედრებული და იმის ნაცვლად, რომ ყველაფერი დაივიწყოს ამ ქვეყანაზე, თუნდაც ეს ქენება სიცოცხლის ფასად დაუჭდეს, უფროსის ლაჩრულ დავალებას, წვრილმან ანგარებას უწევს ანგარიშს და ამას ანაცვალებს პირველი გამარჯვების სიხარულს. იგი თუმცა ცრემლმორეული, მაინც ხელებზე ძარღვებდაბერილი უქერს სადავეებს შურდულივით წინ გაჰრილ რამუნის. ღონე რომ ღალატობს ცხენის დასაოკებლად, ჩურჩულით ემუდარება: „ცოტაც, სულ ცოტაც, რამუნის, შენი ჰირიმე“. მართლაც შემადრწუნებელია, რომ ეს „ცოტაც“

ნანატრი გამარჯვებისათვის მოხმობილ გამძლეობას კი არ ნიშნავს, არამედ მორჩილებას, ცოტაც მოითმინე, რომ სხვებმა გაგასწრონო. ნებით წაგებულ დოღის მერე თავჩაქინდრული ულაცის ოფლიან კისერზე დაუდვია თავი პატარა ეოკეის და ტირის. მაგრამ მხოლოდ ტირილი იმის იმედს ნაკლებ აღგვიძრავს, რომ ბიჭისაგან მორჩილი მონა, ან ულვაშიანი უსინდისო არ გაიზრდება. მან ისეთი რამ ჩაიდინა, რაც ბიჭის, ახალგაზრდის ბუნებასთან ყოვლად შეუთავსებელია.

იქნებ ავტორმა ამით სწორედ ის გვითხრა რომ ბიჭი ლაჩრულად მოიქცა და ეს არ ეკადრებოდა, მან თავის თავს კი არა, ახალგაზრდულ ბუნებას უღალატა, მთელ თავის თაობას უღალატა? იქნებ კი არა, ეს ასეცაა, სწორედ ეს გვითხრა ირაკლი ბერიაშვილმა, მაგრამ მე ბუნებრივად შეიძლება გულუბრყვილოდაც მეზადება ექვი, რატომ გაუჩნდა ეს სათქმელი ავტორს, ასე რატომ განასხვავა თავისი ბიჭი გურამ რჩეულიშვილის ბიჭისაგან და საერთოდ ბიჭებისაგან, რომელთაგან არავის უნდა შეეძლოს მსგავსი საქციელის ჩადენა. ნუთუ მან დღევანდელ ბიჭებში ამისი საშიშროება დაინახა და ამიტომაც აგვიწერა ეს შემზარავი დოღი. და თუ ასეა, რაღად უცხადებს თანაგრძნობას თავის გმირს, რად არ კივის მისი სული ამ საშინელების შემხედვარე?

შეიძლება ვისმეს ღიმილიც კი მოჰკვაროს ჩემმა ასეთმა ემოციებმა თუ განსჯამ. მართლაცდა, განა სწორია მოთხრობაში გახსნილი ლაჩრული ბუნება ასე განვიცადოთ, გავაზვიადოთ და დღევანდელი ბიჭების დამახასიათებლად, ტიპიურ მოვლენად მივიჩნიოთ? იქნებ უარყოფის, მხილების გზა იმიტომ აირჩია მწერალმა, რომ ასე უფრო მტკივნეულად შეგვეგრძნო მისი სათქმელი, ვაჟკაცური, წრფელი, ნამუსიანი ბუნების ღალატის მთელი საშინელება? ეს ყველაფერი მეც კარგად მესმის. და მაინც, მოთხრობის ფინალის გამო მაქვს საკამათო ავტორთან.

უფრო დიდი ცოდვა ჩაიდინა პროსპერ მერიმეს მოთხრობის „მატეო ფალკონეს“ ბიჭმა. მაგრამ იგი უფრო ვერაგულადაც მოატყუეს. მას ნაკლები მოეთხოვებოდა ასაკის გამოც. არავის მოუვა თავში აზრად იმაზე დავა, უნდა მოეკლა თუ არა მამას შვილი, მკირეწლოვანი ბავშვი იმსახურებდა

თუ არა ამ უკიდურეს და უსასტიკეს განაჩენს. ეს სულისშემძრავი ტრაგედია ასეთი კონკრეტული ბკობის ხასიათზე კი არ გვაყენებს, არამედ მძაფრად გვაგრძობინებს ადამიანური სინდისის ფასს. დარიგება და შეგონება უფრო გონივრული გზა იქნებოდა ბავშვთან ურთიერთობაში, მაგრამ მამის ნასროლი ტყვია ჩვენს გულებსაც შეეხო და მხატვრულ ნაწარმოებში ეს ალბათ ერთადერთი გამოსავალი იყო მწერლისათვის, რომ მთელი სიძლიერით ეთქვა თავისი სიტყვა მამაკაცურ ღირსებაზე, სინდის-ნამუსზე. აი ასეთი „მოგონილი“ ფინალით დაამთავრა თავისი მოთხრობა პროსპერ მერიმემ. ჩვენი ახალგაზრდა ავტორი უფრო „ცხოვრებისეულ“ დასასრულს გვთავაზობს, მტირალი ბიჭი უფრო ადვილი წარმოსადგენია. მაგრამ ამით მან დააკლო მოთხრობას ის კვიცილი სულისა, რამაც უნდა შეგვძრას საშინელების ხილვის შემდეგ, როგორც ეს პროსპერ მერიმემ გააკეთა. და ამით დააკლო შთაბეჭდილების ძალაც თავის ნათქვამს. ამიტომაც ეს პასიური ტირილი ბიჭისა ნაკლებ გვიტოვებს იმის იმედს, რომ მისი სული ვერ შეეგუება, ვერ გადახარშავს ამ პირველ საბედისწერო ნაბიჯს, საიდანაც იწყება მამაკაცის დაცემა.

ამიტომ ვერ თანაუფგრძობ მტირალ პატარა ყოყვის. მე იგი არ მეცოდება, რადგან ცრემლები ვერ განზანს შერყვნილ ბიჭურ სისუფთავეს. ბიჭი რომ მიხვედრილიყო თავისი საქციელის საბედისწერო ხასიათს, იმას, თუ მამაკაცური ღირსების გამოცდა რა ძვირად, რა მოურჩენელ ტკივილად დაუჭდა, მარტო ცრემლებით არ გამოხატავდა და ვერც გამოხატავდა შურისძიებით ანთებული გულის წადილს. და რაკილა ვერ ვხედავთ მის ამბობებულ სულს, ამიტომაც მივდივართ იმ მწარე დასკვნამდე, რომ ბიჭი ამ პირველსავე გამოცდაზე უიმედოდ ჩაიჭრა.

იქნებ მოთხრობა „დოლი“ მაინც გამონაკლისია და არა ღირს მისი ასე მძაფრად განცდა. ეტყობა, ასე არ არის საქმე. ამაში ირაკლი ბერიაშვილის მეორე მოთხრობაც გვარწმუნებს. „თოფის სროლა“ („ცისკარი“, № 10, 1972). აქაც ადრე უღვივდებათ მორჩილების გრძობა ახალგაზრდებს. გიოს ერთხელ, ბიჭობაში, ჩხუბიც კი მოუვა თავის უფროს ძმასთან ვახტანგთან ბელურების უმოწყალოდ დახოცვისათვის, რისთვისაც

მშობლები საყვედურს ეტყვიან და ცოტაც რომ დაეტუქსათ, კიდევ ინანებდაო თავის საქციელს, გვეუბნება ავტორი. ეს ცოტაც სულ მალე მოიტანა დრომ. უკვე დაქაბუკებული ძმები სანადიროდ წავლენ, ვახტანგი საქმიანად ნადირობს, მტრედებსაც საქმიანად დახოცავს. ერთი მათგანი ფრთამოტეხილი, დასისხლიანებული ტყისკენ მიხტოდა, ვახტანგი გულცივად დაახლის საფანტს და თან დააყოლებს: „ერთი ამას უყურე, გაქცევა არ მოინდომა“. ეს გააღიზიანებს გიოს, ადრინდელი სცენა გაახსენდება, ბელურების გამო რომ ეჩხუბა ძმას, მაგრამ ხმას არ ამოიღებს. „გიო, რა დაგემართა?“ — შენიშნავს ძმა. „არაფერი, ისე“ — უპასუხებს გიო. და მართლაც არაფერი. გიო უკვე შეგუებულია იმას, რომ გრძნობებს არ უნდა აყვე. აქი ბავშვობაში ცოტაც და ინანებდა თავის საქციელს. შეგუებულ, თვინიერ ბიჭზე საცოდავი კი არა რა უნდა იყოს, რადგან ახალგაზრდობის მთელი-სიმშვენიერე მის სილაღეშია, სიწრფელეშია, შეურიგებლობაშია, ამაყ და შემართულ სულშია.

აქ ბელურები, მტრედები, მცენარეები და საერთოდ ბუნება კი არ არის მთავარი, მთავარი ის სულია, რომელიც ირაკლი ბერიაშვილის ახალგაზრდებში დაბუდებულა, სწორედ ეს არის შემადრწუნებელი და თანაც ჩასაფიქრებელი, თუ საიდან, რატომ აღედგრა ეს სათქმელი ჩვენს ახალგაზრდა ავტორს.

ასე რომ არ იყოს, ბელურები და მტრედები რა მოსატანი იქნებოდა, როცა თეიმურაზ ჯღარკავას მოთხრობების გმირები გარეულ იხვებსაც და კურდღლებსაც ავლებენ მუსრს და ახლა ტახებზე ოცნებობენ. მაგრამ ახალგაზრდობის საუკეთესო თვისებები, პირველ რიგში მათი უსაზღვრო კეთილშობილება, მეტად თვალსაჩინოდ მქდავენდება. თეიმურაზ ჯღარკავას მხოლოდ ორი მოთხრობა წავიკითხე, სხვას ვერ მივაგენი, თუ არა აქვს გამოქვეყნებული ამას ვერ გეტყვით, „უჯარა“ („ცისკარი“, № 6, 1968) და „მომავალ შაბათამდე“ („ცისკარი“, № 10, 1973). ორივე ნადირობაზეა დაწერილი, მაგრამ, კაცმა რომ თქვას, რაიმე განსაკუთრებული პრინციპული მნიშვნელობა არა აქვს იმას, თუ გმირებს სადა ვხედავთ ჩვენ, ნადირობის, ნადიმის, შრომის თუ ბრძოლის დროს. თუ მწერალს მახვილი თვალი და ხასიათების ღრმად წვდომის უნარი აქვს, მისი გმირები ყველგან საინტერესონი იქნებიან,

ყველგან გაამყლავნებენ თანამედროვე ადამიანის სულის თვისებებს. ამას ისე ნუ გამიგებენ ახალგაზრდა მწერლები, თითქოს ლიტერატურისათვის დიდი სოციალური, ფილოსოფიური თუ ფსიქოლოგიური მნიშვნელობის თემებს, სადაც მეტი შესაძლებლობაა თანამედროვე აქტუალური პრობლემების მხატვრული გააზრებისა, საჭირო ყურადღებით არ უნდა მოეკიდონ.

თეიმურაზ ჯღარკავას გმირები საოცრად საინტერესონი არიან და ჩემი ღრმა რწმენით სწორედაც შესანიშნავად გვაგრძნობინებენ და გვიხსნიან ახალგაზრდების სულიერ სამყაროს. მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ხშირად სასაცილონიც არიან, ბუზღუნებიც, ბაჭიებიც, ეშმაკებიც, და მაინცდამაინც ვერც ვერაფერი შვილი მონადირენი არიან, მწერალი შესანიშნავად გვაგრძნობინებს მათ დიდბუნებოვნებას, ვაჟკაცობას, მეგობრობის გრძნობას, ურთიერთსიყვარულს, უშუალობას, რაც ასე მომხიბლავია ახალგაზრდობაში და ურომლისოდაც ეს ასაკი უბრალოდ წარმოუდგენელია.

თეიმურაზ ჯღარკავა თავისი გმირების ძლიერ ხასიათს და მოსიყვარულე გულს არც რაიმე განსაკუთრებულ შემთხვევებთან დაკავშირებით გვიხსნის და მით უმეტეს არც მაღალფარდოვანი ფრაზებით გვაგებინებს. ერთი შეხედვით სრულიად ჩვეულებრივი მონადირული ყოფის ფონზე, ყოველგვარი ავტორისეული ძალდატანების გარეშე ვრწმუნდებით ჩვენ ამაში, ინტერესით ვადევნებთ თვალს მათ მოძრაობას, საუბარს, ქცევას, თითქოს არაფრით გამორჩეულსა და მნიშვნელოვანს. სწორედ ამ ყოფით სიტუაციებში თანდათან სულ უფრო ნათლად ვგრძნობთ სიცოცხლის რა ხალისითა და ჟინით არიან ისინი სავსენი, ვრწმუნდებით, როგორი სანდომიანი და გამტანები არიან მარტო აქ კი არა, (თუმცა აქაც საკმაო გასაჭირი ადგათ თავს, დაეხეტებიან წვიმასა და ტალახში, უგზოუკვლოდ, შეცივნულები და მშვივრები), არამედ საერთოდაც. რა ძნელი გამოცდის წინაშეც არ უნდა დადგნენ ისინი, თავისი ახალგაზრდული სიმზნევით ყველაფერს გაუძლებენ. მართალია, აქაც იფიცებიან უკაცრიელ ადგილებში განაწამებნი, რა დაგვკარგვია, რას ვეძებთ, სახლი არა გვაქვს თუ კარო, მაგრამ უკან გამობრუნებისთანავე, იქვე, სადგურზე

მხოლოდ მომავალ შაბათამდე ემშვიდობებიან ერთმანეთს, რადგან მათი ცხოვრება ამ ხიფათისა და სიძნელის დაძლევის უნის გარეშე არ არსებობს.

მე არ მოვერიდები ამ ხმამალალ ფრაზას და ვიტყვი, რომ თეიმურაზ ჯღარკავა დასრულებული ოსტატის, დამჯდარი, ჩამოყალიბებული პროზაიკოსის შთაბეჭდილებას სტოვებს. პირდაპირ განსაცვიფრებელია, საიდან აქვს ამ ახალგაზრდა კაცს, ახალბედა ავტორს, თითქოს უკვე გამოცდილი მწერლის ხედვისა და ხატვის უნარი. მისი მოთხრობები სავსეა უშუალოდით, მხატვრული ზომიერებისა და ტაქტის გრძნობით, არც ერთ უზუსტო ფრაზა, რეპლიკა, ინტონაცია არ შეიმჩნევა მათში. და მით უფრო საწყენია, რომ იგი ასე ცოტას წერს თუ აქვეყნებს. ამ ორ მოთხრობას შორის შუალედი ხუთი წელია.

კიდევ ერთი რამ უნდა ითქვას თეიმურაზ ჯღარკავასთან დაკავშირებით. იგი ქართული რეალისტური პროზის საუკეთესო ტრადიციებს მისდევს. ახალგაზრდა მწერლის ეს ჯანსაღი ერთგულება ტრადიციებისადმი, მით უფრო მის ასაკში და ჩვენს დროში, როცა ასეა მომძლავრებული არა მარტო სურვილი, არამედ მოდური განწყობილებაც ახალი ფორმებისა და მანერების ძიებისა, უთუოდ მის პროფესიულ სიმწიფეზე და სწორ ორიენტაციაზე მეტყველებს.

თუმცა მოდურმა განწყობილებამ არ უნდა შეგვაკროს, ვერ უნდა გვაიძულოს ნაკლები ინტერესით მოვევიდოთ ახლის მაძიებელ ახალგაზრდა ნიჭიერ მწერლებს, რომელთა ლიტერატურული ექსპერიმენტები უკვე სერიოზული და პროფესიული პროზის დონეზეა აყვანილი. აქ მე პირველ რიგში მხედველობაში მყავს ვაჟა გიგაშვილი, რომლის ჭერჭერობით ერთადერთმა, თუმცა ვრცელმა მოთხრობამ „ნადირობა ჩონტაშში“ („ცისკარი“, № 2—3, 1973) ჩემზე ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა. ეს მოთხრობა დოკუმენტური მხატვრული პროზის შესანიშნავი ნიმუშია.

თანამედროვე მსოფლიოში მკითხველთა ინტერესი ამ უანრისადმი სულ უფრო იზრდება და იმდენადაც, რომ მაგალითად, ამერიკელი მწერლის ტრუმენ კეპოტის რომანი „ჩვეულებრივი მკვლელობა“, რომელსაც დეტექტივთან საერთო არაფერი აქვს და სერიოზული, პრობლემური პროზის ერთ-

ერთი საუკეთესო გამოხატულებაა, დიდ ხანს ბესტსელერად იყო აღიარებული თავის ქვეყანაში და უცხოელი მკითხველების, მათ შორის საბჭოთა მკითხველებისაც, დიდი ინტერესი დაიმსახურა. საკმაო საფუძველი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ ამ ახალ ჟანრს დიდი მომავალი აქვს, მისი ზემოქმედების ძალის საილუმლო მხატვრული განზოგადებისა და დოკუმენტური სიმართლის ურთულეს სინთეზში უნდა ვეძიოთ.

მით უფრო სასიხარულოა ის ფაქტი, რომ ქართულ პროზას ამ ჟანრში თავისი საკმაოდ მნიშვნელოვანი, საინტერესო ნიმუშები გააჩნია. ერთ-ერთი პირველი აქაც გურამ რჩეულიშვილი იყო, ვისი ვრცელი მოთხრობაც „სიკვდილი მთაში“ სწორედ დოკუმენტური პროზის პირველი მერცხალთაგანია ჩვენს ეროვნულ მწერლობაში. მე მგონია, ამითაც და ბევრი სხვა ნიშნითაც ვაჟა გიგაშვილის „ნადირობა ჩონ-ტაშში“ უშუალოდ ეხმაურება და ენათესავება გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებას.

ვაჟა გიგაშვილის მოთხრობაში „ნადირობა ჩონ-ტაშში“ ჩვენ ძირითადად ნადირობის უჩინო ატანილ გმირთან გვაქვს საქმე. აქა-იქ, კანტი-კუნტად თუ შემოხვედებიან მას სულ ორიოდე სიტყვის სათქმელი დროის მანძილზე ალპინისტები, ტურისტები და მწყემსები. მოთხრობის მთავარი გმირი მეტწილად მართო ცხოვრობს მიუვალ მთებში და ნადირობს ტექებზე (მაღალი მთის გარეული ვაცის შუააზიურ სახეობაზე), რომ თავისი უჩინო მოიკლას, საკუთარი მამაკაცური ხასიათი და ამტანობაც გამოსცადოს, ნებისყოფაც გაიკაუოს, ბუნების მშვენიერებითაც დატკბეს, მონადირის რეპუტაციაც განიმტკიცოს და მწვერვალის დასალაშქრად წასული ჯგუფიც მოამარაგოს ხორციით.

თითქოს მოსაწყენი უნდა იყოს ამ თუმცა ძნელი, მაგრამ მაინც, ერთი შეხედვით, ერთფეროვანი ნადირობის ეპიზოდების კითხვა. მაგრამ საოცარი ის არის, რომ მწერალი ახერხებს გაუნელებელი ინტერესით გვაკითხოს თავისი მოთხრობა. ერთბაშად ძნელი მისახვედრია, ისეთ რა საილუმლოს ფლობს ავტორი, რომ ასე ატყვევებს მკითხველის ყურადღებას.

ცხადია, ჩვენთვის — ამ მაღალმთიანი, უმკაცრესი და დიდებულ სამყაროს უზიარებელი ხალხისათვის — თავისთავად

საინტერესოა ეს უცხო და ბევრისთვის ალბათ მიუწვდომელი გარემო, მისი ყოფა, ადათი და წესები. დოკუმენტური მხატვრული პროზა მკითხველის ამდაგვარ ცნობისმოყვარეობას ზუსტი ცნობებით აკმაყოფილებს. ამ მოთხრობაშიც ჩვენ ბევრ საინტერესოს ამოვიკითხავთ ყირგიზული წესით კერძების დამზადებაზე, ნანადირევის გატყავებასა და დამუშავებაზე, მთის პირობებში ტყვიის ტრაექტორიასა და სხვა ამდაგვარ რამეებზე.

ამას გარდა, ავტორი აქ ბუნებას მთელი თავისი მრავალფეროვნებით წარმოგვისახავს და იმდენად დეტალურად გვიყვება ნადირთა თუ ფრინველთა ცხოვრებაზე, რომ ხშირად მეცნიერული სიზუსტით აგვიწერს შუაზიის მთიანეთის ალპიური ზონის მცენარეებს, იქაურ ფრინველებსა და ცხოველებს, მათ გარეგნობას, ქცევას, მოძრაობას, ხმას და სხვა უამრავ დამახასიათებელ ნიშანს. ამასთანავე, იმდენად საინტერესოდ გვიყვება ყოველივე ამას, რომ თვალწინ გვიცოცხლებს იქაურ გარემოს და გვარწმუნებს ამ თითქოს მკაცრ, მარტივ სამყაროში რა მრავალფეროვანი, მომაჯადოებლად ლამაზი ბუნებაა, სავსე სიცოცხლის წყურვილით, სიხარულით, შიშით, ალერსით, მტრობით... ეს ყველაფერი მოთხრობისადმი უთუოდ დიდ ინტერესს აღგვიძრავს, მაგრამ მაინც არ შეიძლება მისი ღირსების მთავარი განსაზღვრელი ნიშანი იყოს.

მთავარი მაინც ის ფიქრები და განცდებია, რომლებიც ყოველივე ამის თანაზიარი ადამიანის გულსა და გონებას ეძალება. ამ მხრივაც მოთხრობას ბევრი საყურადღებო ინფორმაცია და დაკვირვება მიაქვს მკითხველამდე. განსაკუთრებით საინტერესოა ავტორისეული დამოკიდებულება ბუნებასთან, ერთდროულად ჟინიანი და ლმობიერი, რაციონალური და ემოციური. ყველაზე საოცარი და მნიშვნელოვანი კი ის არის, რომ გმირი, მონადირე კაცი, თავით ფეხებამდე შეიარაღებული, არასოდეს უპირისპირდება ბუნებას, პირიქით, საკუთარი თავიც მის შემადგენელ ორგანულ ნაწილად მიაჩნია. ბუნებისადმი ასეთმა დამოკიდებულებამ საუკუნეების მანძილზე შექმნა ნადირობის ეთიკური ნორმები, რომელთაც, რაც დრო გადის, სულ უფრო მეტად არღვევენ, მაგრამ ურომლისოდაც მონადირის ღირსება წარმოუდგენელია.

თითქოს "შეუთავსებელია ერთმანეთთან ის ეპიზოდები, სადაც ერთი შეხედვით სრულიად განსხვავებული, დაპირისპირებული განწყობილებები მქლავნდება გმირისა. აი, ერთგან ახალმოკლულ ტეკეს „საამური, სუფთა, თბილი სუნი“ ასდის და გმირიც ნებივრად აბოლებს სიგარეტს, „სიმსუბუქე და სიმშვიდე“ ეუფლება მას, მაგრამ ამ „წუთიერი ბედნიერი გამოშტერების შემდეგ“ გუნებას უშხამავს იმის გახსენება, რომ ერთ დაქრილ დიდ ვაცს ბოლომდე ვერ მისდია, ასე კი „შეიძლება ბევრი ნადირი დაასახიჩრო და ნადირის უაზროდ დაღუპვაზე უფრო საზიზღარი კი არაფერია მონადირისათვის“. ზოგჯერ გმირს ნამდვილი ისტერია ემართება, ყვირის და აგინებს საკუთარ თავს, სიმწრით ხელებს იკბენს და ერთადერთი აზრი უტრიალებს — „უნდა დავეწიო! საღ წამივლენ! იმ კეხში გადავალ და წაეასწრებ! მაინც მოვნახავ!“ — და ამ გიჟური, დაუოკებელი ლტოლვის გამო სიკვდილს ეთამაშება ციცაბო კლდეებზე, მერე კი, ხელმოცარული, კოშმარულ ღამეებს თეთრად ათენებს.

სხვაგან, სრულიად უსაფრთხო ადგილას გმირი მონუსხულივით მისჩერებია გრაციოზულად მოძრავ თხებს, უფრო ჯეირნებს რომ წააგვანან, რომლებსაც გვერდებზე თიქნები აკვრიან და მიუხედავად იმისა, ახალი ხორციე ძალიან სჭირდება და „ნადირობის აზარტითაც ყელამდე“ არის დატენილი, არც კი ფიქრობს სროლას. ან კიდევ, გაოცებული შეპყურებს დედა კაკაბის თვალთმაქცობას, რომელმაც, ეტყობა, წიწილები საღდაც იქვე დამალა, ახლა კი მის გასატყუებლად კოქლობაც მოიგონა, ხან მკერდითაც ეცემა მიწაზე და მიფართხალებს, მერე კი უეცრად წამოვარდება და კრიახით გაფრინდება.

„ნელა მივაბიჯებდი ამ სანახაობით ნასიამოვნები და ვინმეს რომ შეეხედა ამ ღროს ჩემთვის, ალბათ დაინახავდა საკმაოდ ბრიყვეული, კმაყოფილი ღიმილით გაბადრულ სიფათს“ — გამოგვიტყდება მოთხრობის გმირი.

აქ ერთის წუთით სათქმელს გადავუხვევ და მკითხველის ყურადღებას მივაქცევ იმ უხეშ, უარგონულ მეტყველებას, რომელიც ნაწილობრივ ამ ციტატაშიც, უფრო ძლიერად კი მოთხრობის სხვა ადგილებშიც აშკარად ჩანს. ერთი შეხედვით

თითქოს „კანმულსიტყვაობისათვის“, რასაც წარმოადგენს მხატვრული ლიტერატურა, საჩოთირო უნდა იყოს ასეთი სტილისტიკა, მაგრამ მწერლობამ საერთოდაც იგუა იგი როგორც გარკვეული მხატვრული ხერხი, დოკუმენტური პროზისათვის კი უბრალოდ აუცილებელიცაა გმირის ხასიათის გახსნის დროს სიზუსტის შესანარჩუნებლად. ეს უტყუარობა გმირის მეტყველების სტილის გადმოცემაშიც, მეტი ნდობით გამსჭვალავს მკითხველს მთლიანად ნაწარმოების მიმართ, ავტორისეული სათქმელის მიმართ, მეტად დააჭერებს მის სიმართლეში.

დაეუბრუნდეთ მოთხრობის აზრობრივი დატვირთვის ანალიზს.

მოთხრობაში აშკარად ჩანს ის მაღალი ეთიკა, რაც მონადირეს სროლაზე ხელს აალებინებს. როცა მის თვალწინ თხებთან ერთად თიკნებიც დაკუნტრუშობენ, ან კიდევ კაკებთან წიწილებიც დაფართხალებენ, იქ სიკვდილს არაფერი უნდა ესაქმებოდეს. ამას გარდა, ჩანს ადამიანის ბუნებასთან სრული შერწყმის, ჰარმონიული ერთიანობის მომხიბლავი სურათი, რომელიც შეუძლებელია მკითხველს იმავე კმაყოფილებისა თუ ბედნიერების გრძნობით არ აესებდეს, რასაც ასე გაუბადრავს საკუთარი ნებით „ხელმოცარული“ მონადირის სახე. მაშ რითიღა უნდა აიხსნას მონადირული ჟინის ძლიერად გამომხატველი ეპიზოდებისადმი ინტერესი და ამ შემთხვევებშიც გმირისადმი ჩვენი დაუფარავი თანაგრძნობა?

ნადირობა სულაც არ ნიშნავს ცხოველთა და ფრინველთა მტრობას, სიძულვილს, იგი სწორედაც ბუნებრივი შერჩევის პროცესის ხელშემწყობი პირობაა და ამიტომაცაა, რომ, რაგინდ პარადოქსულადაც არ უნდა გვეჩვენებოდეს ეს, ქეშმარიტად კეთილშობილი მონადირეები ყველაზე დიდი მოტრფიალენიც და მოამაგენიც არიან ბუნებისა. ამაში კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს ვაჟა გიგაშვილის მოთხრობა. ნადირობას არაფერი აქვს საერთო იმ ბარბაროსულ ხოცვა-ჟლეტვასთან, რისი შემზარავი სურათის მოწმეც გახდება ძველთაგან ცნობილი „ტეკების ტომარაში“ შემთხვევით მოხვედრილი გმირი მოთხრობისა.

„მაღალმთიან ადგილებში ნადირობა ისევ ძალიან მკაცრი, რთული მაღალკვალიფიციური სპორტია... მაგრამ ეს არის

სპორტი, რომელსაც არც მსაჯი ჰყავს და არც მაყურებელი და ბევრი რამ აქ მხოლოდ მონადირის პირად კეთილშობილებაზეა დამოკიდებული...“.

სწორედ მონადირის ეს რაინდული კეთილშობილება და ბუნების წრფელი სიყვარული, რისი გამოვლენის ერთადერთი მოწმე და მსაჯული საკუთარი სინდისია, ასე ამაღლვებლად გამოხატული მწერლის მიერ, გვხვბლავს ამ მოთხრობაში და ადამიანური ღირსების რწმენას გვმატებს.

დოკუმენტური სიმართლე, ყოფითი დეტალების სიზუსტე, მაქსიმალური სიწრფელე განცდისა, გრძნობისა, ფიქრისა, ადამიანებთან თუ გარესამყაროსთან ურთიერთობის აბსოლუტური უშუალობა მეტი ნდობით გვმსკვალავს მოთხრობაში გამქლავნებული სათქმელის მიმართ, მეტად განგვაცდევინებს ამღლებულ სულთან ზიარებით მონიჭებულ სიხარულსაც და სულმდაბლობით მოყენებულ ტკივილსაც. აი, როგორც ჩანს, ამაშია სწორედ ის უბრალო საიდუმლო, რითაც ასე იპყრობს მკითხველის ყურადღებას ვაჟა გიგაშვილი.

და კიდევ, შეუძლებელია არ აღინიშნოს ამ მოთხრობაში ჩადებული ერთი მნიშვნელოვანი სათქმელი, რომლითაც უფრო თვალსაჩინო ხდება მისი არცთუ შორეული ეროვნული ფესვები. ნადირობის მთელი ვრცელი ეპიზოდები ადამიანის სულისა და ხასიათის სიმტკიცის დიდებული გამოხატულებაა. მოთხრობის გმირი სულ სიკვდილ-სიცოცხლეს შორის გადებულ ბეწვის ხიდზე დადის და რამდენჯერმე ჩვენს თვალწინ მხოლოდ სასწაულით გადარჩება. თუმცა მარტო სასწაულით არა-საკუთარი ნებისყოფის თუ თანამდგომის წყალობითაც. რა უბრალოდ, თითქოს უემოციოდ გადაარჩენს მას რომანოვი ბოლო ნადირობის დროს. მაგრამ რამდენი თავგანწირვა და ვაჟკაცობაა მის საქციელში. უემოციობა კი მხოლოდ იმიტომ გვეჩვენება, რომ მთამსვლელებს ამის გამოსახატავად თითქოს არა სცალიათ, ისინი მიჩვეულნი არიან ხიფათით სავსე ცხოვრებას ცაში აზიდული მყინვარების პირქუშ სამყაროში და განცდებს აყოლა შეიძლება საბედისწეროც აღმოჩნდეს. ამიტომ, სიკვდილიც კი ჩვეულებრივ, მოულოდნელობისაგან დაცლილ შემთხვევად ჩანს. დაღუპული მეგობრისათვის ვერტმფრინავით ამოტანილი კუბო, რაღაც ჩვეულებრივ ნივ-

თად გამოიყურება პურით, ძეხვითა და სიგარეტებით სახსე ყუთების გვერდით.

ასევეა სანგარშიც. მაგრამ ჯარისკაცსა და მთამსვლელზე მწვავედ ძნელად რომ ვინმე განიცდიდეს გვერდით მყოფი ახლობელი ადამიანის დაკარგვას. მათი ადამიანური განცდები თავის გამონატულებას უფრო გვიან პოულობენ, როცა ისინი ჩვეულ გარემოში მოხვდებიან. ეს ადრეც ვიცოდით ჩვენ გურამ რჩეულიშვილის დოკუმენტური მოთხრობიდან „სიკვდილი მთაში“. ამიტომაც მგონია, რომ გურამ რჩეულიშვილისა და ვაჟა გიგაშვილის მოთხრობები ერთი მძიმე, თუმცა მშვენიერი ჯაჭვის ორი რგოლია.

მწერლობის, და საერთოდ ყველასა და ყველაფრის, განვითარების ერთ-ერთი მუდმივი სტიმული ახლის ძიების დაუმცხრალ წყურვილშია. ამიტომაც, ყოველი სიახლისადმი მეტი ინტერესი, გულისყური, მოთმინება გემართებს, რომ მართლაც მიგნებული საინტერესო მარცვალი, თუნდაც ჯერ შეუცნობელი და ჩვენთვის გაუგებარი, უნდობლობის ჭაობში არ ჩაფლათ. მაგრამ ამისი შიშით არც ის ივარგებს, ჩვენი საკუთარი დაქვევებები არ გაეამხილოთ. მაშინ არანაკლები საშიშროება მოგველის, ადვილი შესაძლებელია ხელოვნური ნაყოფის ჩრდილში ჯანსაღ მარცვალს დაუგვიანდეს ვახარება.

დოკუმენტური მხატვრული პროზა მხოლოდ ერთ-ერთი ახალი შენაკადია, რომელიც დღეს მწერლობის დაუშრეტელ მდინარეს კვებავს. და არავითარ შემთხვევაში ერთადერთი არ არის. ასეთი შენაკადები ერთდროულად რამდენიმე და მრავალიც შეიძლება იყოს. მათ შორის ისეთებიც, რომლებიც ერთმანეთის სრულიად საწინააღმდეგო დინებებს წარმოადგენენ. თანამედროვე ადამიანის სულიერი სამყაროს გასახსნელად მოხმობილი რეალიზმის ფართო კალაპოტი ორ უკიდურესობასაც დაიტევს, დოკუმენტურ სიზუსტესაც და სიმბოლიკურ მინიშნებებსაც. ჭეშმარიტი მხატვრული ფასეულობები, ისევე როგორც შლამიც, ყოველ შენაკადს მოაქვს და აქ რომელიმე მათგანის უპირატესობის დადგენა კი არ არის მთავარი, არამედ ყოველი მათგანიდან საინტერესოს ამოკრება და გამომზეურება.

პირადად ჩემთვის სასიამოვნოა ის ფაქტი, რომ ახლად მო-

სულ თაობაშიც იგრძნობა ეს მრავალფეროვნება, საკუთარი გზის ძიება, განსხვავებული ინტერესების, მსოფლგანცდის, მანერის გამედღენების სურვილი. ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს სოსო პაიჭაძის „უკანასკნელი ღუბლი“ („ცისკარი“, № 8, 1973). აშკარაა, რომ სოსო პაიჭაძემ ძნელი, ქართული მწერლობისათვის ნაკლებად ცნობილი გზა ირჩია და უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს სიჯიუტით, ორიგინალურობის აკვირებელი სურვილით კი არ მოსვლია, არამედ მისი აზროვნების ფორმაა ასეთი. მას იმდენად გარემოსა და ხასიათების ნათელი შტრიხებით ხატვა არ იტაცებს, რამდენადაც ადამიანის აფორიაქებული სულის თრთოლვის ფიქსაცია. ამ განზრახვისათვის მას, მე მგონი, სულაც ვერ დავძრახავთ. მითუმეტეს, რომ მოთხრობაში „უკანასკნელი ღუბლი“ ძნელი არ არის მისი უდავო ნიჭიერების შემჩნევა. სამწუხაროდ, ის ეფექტი, რასაც მწერალი მოთხრობის დასაწყისში ერთბაშად აღწევს, მერე თანდათან ნელდება, რადგან, ჩემი აზრით, იგი ბოლომდე ვერ მოერია ამ მძიმე ტვირთს.

სოსო პაიჭაძე მცირე შესავლით მშვენივრად გვიქმნის იმ განწყობილებას, რომლითაც მისი მოთხრობა უნდა წავიკითხოთ. ზღვისპირა ქალაქის წვიმიანი ამინდის გახსენება, რომელიც ოსტატურად არის აქ აღწერილი, რატომღაც დღისით მბუჟუტავი ნათურები, სივრცის ნაზად ავადმყოფური და მშვენიერი იერი, სადაც თითქოს რაღაც საიდუმლო თვლემს, ყველაფერი ეს თავიდანვე მიგვანიშნებს, რომ სევედიანი, მძიმე სათქმელი აქვს ავტორს. ასევე ძლიერად არის აღწერილი ავტობუსის კატასტროფა. ვფიქრობ, არ შეეცდები თუ ვიტყვი, რომ ეს ადგილები და კიდეც რამდენიმე სხვაც ამ მოთხრობიდან ემოციური დამუხტულობითაც და მხატვრული თხრობის ოსტატობის ძალითაც ნამდვილი ლიტერატურის დონეზე დგას. მაგრამ ამას მხოლოდ ცალკეულ ფრაგმენტებზე თუ ვიტყვი, მთლიანად მოთხრობაზე კი ვერა.

ის საიდუმლო, რომელიც ავტორს უნდა გაენდო მკითხველისათვის, ჩემთვის პირადად ისევ საიდუმლოდ დარჩა, რადგან ბევრი რამ, გულახდილად რომ ვთქვა, უბრალოდ ვერ გავიგე. მიუხედავად იმისა, რომ მე მივიღე ავტორის მიერ შემოთავაზებული მანერა და მოთხრობის კითხვის დროს თან-

დათან სულ უფრო ვეგუებოდი იმ აზრს, რომ აქ მიზეზთა დაკონკრეტებას არ უნდა ველოდე, მაინც მეტისმეტად აბსტრაქტული მეჩვენა ჩანაფიქრის გადაწყვეტა და თუმცა რამდენჯერმე მივუბრუნდი წაკითხულს, ვერაფრით გავერკვევ გმირის სულიერი ტრავმის ძირებში.

მე ისე მომეჩვენა, რომ იქ, სადაც ავტორი რეალისტურ ხედვას იმარჯვებს, არა მარტო ნათელია მისი აზროვნება, არამედ უფრო ძლიერიც და საინტერესოც, ხოლო გართულებული ზმანებები და ააფრკვეველი სულიერი დეპრესიის გამოვლინებები ისეთ ქაოტურ მხატვრულ სამყაროს ქმნიან, სადაც, ვგონებ, თვითონ ავტორიც იბნევა.

აქ არის მინიშნებები იმისა, რომ ეს კატასტროფა რაღაც „გაუგებარი სამსჯავროს მოლოდინით“ სასოწარკვეთილებაში აგდებს ანგიას, ერთადერთ გადარჩენილ მგზავრს თორმეტიდან, მაგრამ რატომ? ეს კითხვა სრულიად უპასუხოდ რჩება, რადგან ამ თვალსაზრისით არავითარ, თუნდაც მხოლოდ საკუთარი სინდისის სამსჯავროს ანგია არ იმსახურებს. ანგიას ავადმყოფური ზმანებებიდან, რომლებიც ჩახლართულია ერთმანეთში, მხოლოდ იმას თუ მიეწვდებით, რომ მას ოჯახის წინაშე მოვალეობამ რაღაც მთავარზე ააღებინა ხელი. რა იყო ეს მთავარი, რა ეწერა იმ ნაგლეჯ ქალაღზე, რომლის დახვევასაც ასე განიცდის ანგია, მკითხველისათვის გაუგებარი რჩება. მერე კიდევ უფრო გვაბნევს იმისი გაგება, რომ თურმე ანგიამ ოჯახს ამსხვერპლა ყველაზე დიდი საუნჯე, რაც გააჩნდა — „ნიჭი სიუცხოვისა“. განა ეს მართლაც იმხელა ნიჭია, რომლის დაკარგვაც კაცმა ვერ უნდა მოინელოს? განა სწორედ სულ სხვა, საპირისპირო რამ არ განაპირობებს იმ ადამიანთა ტრავმედიას, ვინც სიუცხოვის თუ გაუცხოების გრძნობა ვერ მოიცილა? ანგიას სურდა, რომ ოჯახიდან „წასულიყო და ორიოდე საათის შემდეგ გარედან შემოეტანა ის, რის აუცილებლობასაც ტკივილით გრძნობდა იმ წუთას — მხოლოდ საკუთარი, ყველასათვის უცხო სული“. ეს ყოველად უცნაური სურვილია.

არანაკლებ უცნაური უნდა იყოს ანგიას აკვიატებული აზრი, რომ „უნდა გამჭრალიყო მისი მარცხის ყველაზე ნამდვილი მოწმე, ის, ვისთვისაც ცოცხლობდა, ვისი გადარჩენაც

ეწადა თავისი უსუსური ამბოხებით“. რა მარცხზე, რა ამბოხებაზეა ლაპარაკი აქ, მე პირადად არაფერი მესმის. ანგია კი დარწმუნებულია, რომ უახლოესი ადამიანის მკვლელობა მოუტანს შვებას, როგორც ეს ბავშვობაში განიცადა, როცა უპატრონო გოგონას უეცარმა სიკვდილმა გადაარჩინა დამამცირებელი სიყვარულისაგან. სრულიად მოულოდნელია ის გამოვლენა ანგიას დესპოტური ბუნებისა, როცა წუთიერი გამარჯვებით მთვრალს თავი მთელი სამყაროს მბრძანებლად წარმოუდგენია. რაღაც ანალოგიები ძალაუვნებურად შეიძლება მოეძალოს აქ კაცს.

ქუჩაში კინოგადაღების ფონზე წამოშლილი ვნებები და ზმანებები ავადმყოფი ანგიასი, ჩემთვის პირადად არ ამზადებს იმ ფინალს, როცა იგი რატომღაც ასეთ დასკვნამდე მივა: „აი ეს წამიც! წამი, რომლისთვისაც ცოცხლობ! როცა ის წამი დადგება, უკვე უძლეველი ხარ! უკვე მოიპოვე უფლება სიყვარულისა და მთელი გზა ამ სიყვარულში გაივლის. ამისათვის გაჩნდი ქვეყნად! ამ ერთი წამისათვის! ეს არის შენი თავისუფლება — ერთი ღვთაებრივი წამი! და თუ შენ მოყვასისთვის ხარ ქვეყნად, უნდა იცხოვრო ამ ერთი წამის ძიებით! ოღონდ მთავარია მიხვდე: სიცოცხლეში მხოლოდ ერთია ასეთი წამი და მას სხვაში ნუ არევი, მხოლოდ ერთია შენი და ეძებ იგი, რათა იცოცხლო!“. ამ აზრით და გრძნობით ატაცებული, რატომღაც „გავეშებით“ დაჰკრავს მიწას ფეხს და მანქანას ჩაუვარდება. მიწაზე განრთხმული ანგია დაძაბული ელის პასუხს ვიღაცის მიერ დასმულ კითხვაზე: „ეს დუბლიც გაფუქდა?“. მაგრამ პასუხს ვეღარ გაიგებს. მე არ მინდა სადღაც უცხო გარემოში ვეძებო ამ ნიჭიერი ავტორის მარცხის მიზეზები. თუ ეს მარცხად მარტო მე არ მეჩვენება, სოსო პაიჭაძე უნდა დაფიქრდეს იმაზე, რომ მეტი სინათლე, სიმარტივე კი არა, არამედ სწორედ სინათლე გააყოლოს თავის სათქმელს, თუნდაც ურთულესი მხატვრული აზროვნების ნაყოფში იყოს იგი ჩადებული.

ერთი საყურადღებო ფაქტი უნდა აღინიშნოს. როგორც ჩანს, საქმე იქით მიდის, რომ ქართულ პროზაში მამაკაცთა მონობილიას ბოლო ედება. მაკა ჭოხაძის, მანანა ავალიშვილის, ნელი ბატიაშვილის, ლეილა ბეროშვილის, ნანული ბოცვაძის,

ლილი ბეჟანიშვილის, ლია ლომთაძის, თამარ ყავრიშვილის, ლალი ბრეგვაძის, მერა სიმონიშვილის და სხვების მოთხრობები ალბათ ჯერ კიდევ სრულიადაც ვერ ამქდავენებენ ავტორების მთელ შესაძლებლობებს, ეს ხომ მხოლოდ პირველი ნაბიჯებია, მაგრამ მათ სერიოზულ განზრახვებზე კი აშკარად მეტყველებენ.

სასიამოვნოა, რომ თავისი მოკლე წინათქმით ასე თბილად და კეთილად დაულოცა გზა რევაზ ინანიშვილმა სულ ახალგაზრდა ავტორს ლეილა ბეროშვილს, როცა მისი მინიატურები პირველად იბეჭდებოდა („ცისკარი“, № 5, 1973). მართლაც ნიჭიერ დამწყებ ავტორს გავეცანით, ვისი შემოქმედებითი სიმპათიებიც აშკარად იხრება იმ სადა და პოეტური პროზისაკენ, თავად რევაზ ინანიშვილის შემოქმედებას რომ განსაზღვრავს. გვახარებს არა მარტო ახალგაზრდა ავტორის წარმატება, ან კიდევ ის, რომ რევაზ ინანიშვილს, ამ საოცრად თვითმყოფ თბილ, პოეტურ მთხრობელსაც გამოუჩნდა გამგრძელებელი, არამედ ისიც, თუ რა გულწრფელი სიყვარულით გაუწია მეკვლეობა ოსტატმა შეგირდს. ჩვენ ხშირად ვიკლებთ ახალი ნიჭის გამობრწყინებით განსაცდელ სიხარულს და, სხვას რომ თავი დავანებოთ, თვითონვე ვიღარიბებთ გრძნობებს.

ჩვენი სალიტერატურო კრიტიკისათვის ამ სიხარულის შეგრძნების უნარს რომ არ ეღალატნა, კარგა ხანია შევამჩნევდით მკაცრ ჯოხაძის ქეშმარიტი ნიჭის ელვარებას, რომელიც უკვე ხუთი წლის წინ ასე ნათლად გამოკრთა მის პირველსავე მოთხრობაში „გურამ-გურამ“ („ცისკარი“, № 5, 1969) და თანდათან სულ უფრო იმძლავრა მომდევნო წლებში. „ქაშნიკში“ დაბეჭდილი ეს პირველი მოთხრობა, თითქოს ესკიზურ ჩანახატს რომ წარმოადგენს მხოლოდ, სავსეა იმ საოცარი სიფაქიზით, კდემით, მორიდებული უშუალობით, დაოკებული სიყვარულითა და სილადით, რაც მთიელთა ყოფას ახასიათებს და ამშვენიერებს. თუმცა მთის რომანტიკა არასოდეს აკლდა და არც ახლა აკლია ქართულ მწერლობას, მაგრამ აქ მაინც ახალი ინტონაციით არის იგი გამქდავენებული, უფრო ნაზად არის დანახული. თანაც სევდით, რალაც შინაგანი, ყრუ, გაუმქდავენებელი სევდით. ალბათ, ეს იქიდან მოდის, რომ

გუჯრამმა, ალერსით რომ გუჯრამ-გუჯრამს ეძახიან და ახალგაზრდა თუ მოხუც სვანებს თანაბრად უყვართ, ვერ აუსრულა დანაპირები, ველარ მოინახულა ისინი. რაღაც ბედისწერაც იგრძნობა ამ მოთხრობაში. შეუძლებელია იგი ცნობილ თბილისელ მთამსვლელზე გუჯრამ თიკანაძეზე არ იყოს დაწერილი, ვაჟკაცურად რომ დაიღუპა სვანეთის მთებში და ღვიძლი შვილივით დაიტირეს სვანმა დედებმა.

მაკა ჯოხაძე მარტო ხალასი ნიჭით კი არ გამოირჩევა, არამედ საქმისადმი სერიოზული პროფესიული დამოკიდებულებითაც. მას უკვე, შეიძლება ითქვას, ბევრი მოთხრობა აქვს გამოქვეყნებული და საქმე იმდენად სიმრავლეში არ არის, თუმცა ესეც ნიშანდობლივია, რამდენადაც მის ფართო თვალთახედვაში, განსხვავებული ხასიათების წვდომაში და იმ დაოსტატების ხილულ სიმალღებებში, რომელთაც ასე ენერგიულად იპყრობს ახალგაზრდა მწერალი.

ახალგაზრდა მწერლები უფრო იმით იწყებენ თავის გზას, და ეს გასაგებია, რომ საკუთარი განცდების, აზრების, გარემოს, ბიოგრაფიული მომენტების მხატვრულ გადმოცემას და განზოგადებას მიმართავენ. „სხვისი“ და „სხვა სამყაროს“ წვდომა, გაგება უკვე აქ მოსინჯული ძალის მერე იწყება. მაკა ჯოხაძე კი პირველივე მოთხრობებში გვაოცებს პრობლემატიკის, ხასიათების, გარემოს განსხვავებულობით, სიფართოვით, სიღრმით, და კიდევ დრამატიზირებით. იგი თუმცა ჯერ მეტწილად პატარა მოთხრობებს წერს, ეს ხელს არ უშლის დიდ და მტკივნეულ საკითხებზე ჩაგვაფიქროს. თანაც გასაკვირი მომჭირნეობით ხმარობს სიტყვიერ მასალას, მისი ყოველი ფრაზა ტევადი და რაღაც მნიშვნელოვანის მანიშნებელია.

მაკა ჯოხაძის მოთხრობაში ოსტატობით არის გამქლავებული თანაგრძნობა ადამიანურ ცხოვრებას მოწყურებული ავადმყოფი აკოფელასადმი, რომელიც საკუთარი ღირსების თუნდაც წამიერი შეგრძნებისათვის დროდადრო თავს არიდებს ალაზღანდარავებულ მშობლიურ სოფელს და ფეხით მიეშურება ქუთაისს, რომ აქ ვიღაც ბოშა გოგოს ის ჩვეულებრივი სიტყვები შეხედოს, რომელთა წარმოთქმის უფლება თავისიანებში წართმეული აქვს. ეს წამიერი ადამიანური ამოსუნთქვა აძლევს ძალას უკან მობრუნებულმა აიტანოს ის

შიში, რაც სოფლად ელის და „გალოკილი ლეკვივით“ შეიპაროს შინ. ამ ერთი შედარებით—„გალოკილი ლეკვივით“—უკვე ყველაფერია თქმული და მკაცრად ჩოხადის პროზაში ეს არ არის მშვენიერი გამონაკლისი. მწერალი ხშირად ახერხებს ასე ერთი ფრაზით გაგვიხსნას გმირის ხასიათი თუ სულიერი მდგომარეობა. ამავე მოთხრობაში კოქლი დარაჯის მაიას მთელი სიკაპასე შესანიშნავად არის გადმოცემული ერთი ავტორისეული მინიშნებით: „დაიწრაფინებდა მაია და კისერზე მღვრიე ძარღვი აუხტებოდა“. აი ეს ბედნიერი ნიჭი მკაცრად ჩოხადისა — ასე სხარტად და ხატოვნად გაგვიხსნას ხასიათი, ყოველ მის მოთხრობაში ძლიერად იგრძნობა.

ასევე ღრმა ჰუმანიზმით არის სავსე სრულიად განსხვავებული სხვა მოთხრობა ახალგაზრდა მწერლისა „კაცი პატარა ეზოდან“ („ცისკარი“, № 10, 1969). დიდი ხნის შემდეგ, როცა საუკეთესო ათეული წლები უკვე დაკარგული იყო, ამ კაცს უთხრეს, რომ გამართლებული და თავისუფალი ხარო. იგი კი ვეღარ შეეგუა მოწყვეტილ მშობლიურ გარემოს. საკუთარ ოთახში გამოკეტილი „კაციც სვამდა და სვამდა იისფერ არაყს, სვამდა და ლურჯდებოდა“. „მოკითხვა დაუწყო დაყვლებილთვალემა შიშმა“. ყველაზე საშინელი ის იყო, რომ „იქ“ ერჩივნა, რადგან „იქ იმედით ცხოვრობდა. აქაურებაზე შეეძლო ფიქრი და ოცნება“. საკუთარი ტრაგიზმით გახლებულმა კაცმა სხვა ვერაფერი მოახერხა გარდა იმისა, რომ „ისწავლა საშინელი ირონია და ღვარძლიანი ცინიზმით დააფრთხო ადამიანები. გაბუსუნებული თხუნელას სიჩუმით შეუდგა სამაგიეროს გადახდას“. ასე დაკარგა კაცმა საბოლოოდ კონტაქტები ადამიანებთან და გამოიკეტა ოთახში. დიდი ხნის შემდეგ, შემთხვევით ოთახში შემოვარდნილ ბურთს შემოყოლილი თამამი ბიჭუნა მადლიერ მზერას შეაგებებს კაცს დაბრუნებული ბურთისათვის. და მანაც „ბურთთან ერთად გაქცეულ ბიჭს ნაავადმყოფარი კაცის სიარულივით სუსტი და დაბორკილი მზერა დაადევნა. დაადევნა და ამდენი ხნის შემდეგ პირველად დასწყდა კაცურად გული. ამ წუთში მისგან მოკლეშარავლიანი ადამიანი გარბოდა და სულ მარტოდმარტო სტოვებდა“. ამ პატარა მოთხრობაში დიდი ტრაგედიაა ჩატეული, ტრაგედია შეუმდგარი ცხოვრებისა, დაკარგული ადამიანისა, მარტოსულისა.

ახალგაზრდა მწერალი დიდი ადამიანური თანაგრძნობით არის სავსე ყველასადმი, ვისაც კი ცხოვრებამ მისი წილი ბედნიერება დააკლო, პატარა ირინესადმი და ძია ვასოსადმი („ირინე“, „ცისკარი“, № 1, 1971), დათუნა გოლიათისადმი და ხათუნასადმი („დათუნა გოლიათი“, „ცისკარი“, № 1, 1971), ქალბატონი ელენესადმი („ჩვეულებრივი ცხოვრება“, „ლიტერატურული საქართველო“, № 33, 1973), ალასადმი, გადამდგარი გენერლისადმი, ივანიკასადმი („ერთი ბლუჯა გაზაფხული“, „ცისკარი“, № 5, 1973). იგი ყველას უზიარებს თავისი სულის სითბოსა და მკითხველებსაც გვაძლევს გავილოთ ეს ადამიანური, კეთილშობილური ხარკი. რაკი მწერალს გული სავსე აქვს ადამიანებისადმი სიყვარულით და სხვების, მრავალთა ჰუმანურობაშიც დარწმუნებულია, ამ გაშიშვლებული სულიერი სატკივრების მიუხედავად, იგი იმედით შეჰყურებს თავისი გმირების მომავალს, სჯერა, რომ ზეიმი მაინც მხოლოდ სიკეთეს მართებს და დარჩება კიდევც.

შეიძლება ვინმეს ახალგაზრდა მწერლების გაცნობით აღძრული ჩემი ემოციები გაზვიადებულად მოეჩვენოს, იქნებ არც უამისობა იყოს. მაგრამ შეუძლებელია გულწრფელი სინხარული არ განგვაცდევინოს იმ ჭეჯილმა, ქართულ მწერლობაში რომ წამოზრდილა და დაპურებას ბევრი აღარა უკლია. დმერთმა ქნას, კვლავაც და მუდამ იზარდონ მწვანე ჭეჯილმა!

1974 წ.

ღიას, არსებობს და ვითარდება!

„არსებობს კია სალიტერატურო კრიტიკა?“

ასეთი კონტრშეკითხვით მიმართა ერთმა ჩვენმა ცნობილმა მწერალმა ჟურნალ „ცისკარს“ კრიტიკის თაობაზე გაზავნილი ანკეტის პასუხად. „მუნდირის ღირსების“ დასაცავად, იოლი თუ არა, ყოველ შემთხვევაში, არც შეუძლებელი რამ იყო, რომ ქართულ სალიტერატურო კრიტიკას თავისი ბრტყალები გამოეჩინა, რათა „პატივის შემლახავს“, როგორც იტყვიან, საკუთარ ტყავზე ეწვნია მის არსებობაცა და ძალაც. მადლობა ღმერთს, ასე არ მოხდა. შურისძიების გრძნობა მეტწილად ფიცხი და უგუნური მრჩეველია, მითუმეტეს მწერლობასა და ხელოვნებაში.

მწვავე პოლემიკამ როდი დააკარგვინა წონასწორობა აკაკისა და ვაჟას, როდი მიიყვანა კინკლაობამდე თუ შეუღლამდე, როდი გაუნელა ურთიერთპატივისცემა და სიყვარული. იმავე ისტორიიდან ამდაგვარი კეთილშობილური და გონიერი საქციელი სხვაც ბევრი შეიძლება გავიხსენოთ. სამწუხაროდ, საპირისპიროდაც ხშირად დატრიალებულა საქმე. მაგრამ, რაგინდ გადამდებიც არ უნდა იყოს ცუდი, რალა მაინცდამაინც მას მივბაძოთ. განა ქართული მწერლობა თუნდაც იმად არ გვიღირს, რომ საკუთარი პატივმოყვარეობის ჭიის გასახარებლად არ გავიმეტოთ?

ღიას, ქართული სალიტერატურო კრიტიკა არსებობდა და არსებობს. კიდევ უფრო სასიამოვნოა ის ამბავი, რომ არსებობს მისდამი სხვა დამოკიდებულებაც.

„... მაინც მე მწერლისა და კრიტიკოსის ტანდემი მეტად მომხიბლავად მეჩვენება. რატომღაც ჩვენ კრიტიკოსი და მწერალი ერთმანეთზე სამკვდრო-სასიცოცხლოდ გადაკიდებულ (როგორც მეზობლები დ. კლდიაშვილის მოთხრობებში) მხა-

რეზოლუციის წარმოგვიდგენია. ეს ტრადიციული წარმოდგენაა და ჩვენც, სამწუხაროდ, არაფერს ვაკეთებთ, რათა ეს წარმოდგენა გავაქარწყლოთ. მხატვრული ლიტერატურის კრიტიკა ისევე ობიექტურად არსებული ფენომენია, როგორც მხატვრული ლიტერატურა“. („კრიტიკა“ № 4, გვ. 153—4).

ეს სიტყვები იმ არანაკლებ ცნობილ მწერალს ეკუთვნის, ვინც „კრიტიკული აზროვნების ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშად“ ოტია პაქორიას „შუადღის ილუზიები“ დაასახელა, სადაც სწორედ მისი პირველი მოთხრობები მაქსიმალური სიმკაცრითაა გაკრიტიკებული. ჩვენ არავითარი უფლება არა გვაქვს ეკვი შევიტანოთ მწერლის გულწრფელობაში. მითუმეტეს, თვითონვე გვაფრთხილებს, არ გეგონოთ თითქოს კეთილშობილების ნიღაბს ვიფარებდეთ და ამიტომ ვაქებდეთ ამ წერილსო.

ღიახ, ქართული სალიტერატურო კრიტიკა მართლაც ობიექტურად არსებული ფენომენია. ამაში დარწმუნება არც ადრე იყო ძნელი, ახლა კი მითუმეტეს სულ იოლი საქმეა. უტყუარ საბუთად აღმანახ „კრიტიკის“ ექვსივე ნომერს გადმოვალაგებთ და ამით დამთავრდება დავა. ასე რომ, მოდი შევეშვათ ამ უნაყოფო, თუმცა უნაყოფო კი არა, სწორედ მავნე ნაყოფის მომტან კინკლაობას, სადაო და თავსატეხი არსებითი ხასიათისაღ ბევრი რამა გვაქვს, ჯობს ისევ საქმეს შევალიოთ ძალღონე, ვიდრე ქირქილსა და ენამწარობას. ამას სენტენციების სხვათათვის ქადაგებად ნუ ჩამითვლით, უფრო ის ხმამაღალი ფიქრი თუ დასკვნაა, ეგებ სხვებზე მეტად ისევ ჩემთვის რომაა გამხელილი.

არსებობით კი არსებობს, მაგრამ განა მთავარი ესაა? როგორია დღევანდელი ქართული სალიტერატურო კრიტიკა? საკითხავი აი რა არის. აქ აზრთა სხვადასხვაობა კიდევ დასაშვებია, თუმცა, მე მგონი, თუ გულზე ხელს დავიდებთ, თვითონ კრიტიკოსებიც უნდა გამოვტყდეთ, რომ მთლად რიგინანად არ უნდა გვქონდეს საქმე. მართალია, ქართული სალიტერატურო კრიტიკა აშკარად მომძლავრდა, ბევრად უფრო საინტერესო გახდა, ჩვენს თვალწინ იზრდება და ვითარდება, მაგრამ... სამწუხაროდ, ამ „მაგრამს“ ვერსად წაუვალთ, ვერ დავმალავთ, ვერც კი მივაფუჩეჩებთ.

ზოგს ისიც კი აღიზიანებს, როცა თანამედროვე კრიტიკის დონეს ახალ და შედარებით მაღალ დონედ ვაღიარებთ. ეს წინაპართა დაუფასებლობად და, საერთოდ, მკრეხელობად მიაჩნია. მაგრამ განა ესეც ცხადზე ცხადი არ არის? ემოციები, მითუფრო ძალად აშლილი, აქ არაფერს გვარგებს. საკმარისია ერთმანეთს შევადაროთ ოცი-ოცდაათიანი წლების ესთეტიზმით აღბეჭდილი თუ ვულგარული სოციოლოგიზმის დოქტრინებით დამძიმებული კრიტიკა, ორმოციანი წლებისა და ორმოცდაათიანის დასაწყისის უკონფლიქტობისა თუ შემლამაზებლობის წამახალისებელი კრიტიკა და თანამედროვე კრიტიკა, რომ ძალდაუტანებლად მივიდეთ სწორ დასკვნამდე.

თანამედროვე კრიტიკა, რაგინდ დიდ და სამართლიან პრეტენზიებსაც არ უნდა ვუყენებდეთ მას, წინარესთან შედარებით ბევრად უფრო დახვეწილი, მსოფლმხედველობრივად სწორი, ანალიზით ღრმა, თვალთახედვის არეთი ფართო, მხატვრულად ძლიერია. ეს უმთავრესად დროის დამსახურებაა, ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების, აზროვნების განვითარების შედეგია და არა ერთი რომელიმე თაობის იშვიათი ნიჭიერების დამადასტურებელი ფაქტი ან განსაკუთრებული დამსახურების შედეგი.

სალიტერატურო კრიტიკის დღევანდელი დონის განმსაზღვრელიცა და მისი განვითარების შემწეც თანაბრად არიან ყველა ასაკის მწერლები. და თუ ხვალინდელ დღეს იმედით შევცქერით, ეს იმიტომ, რომ უპირველეს ყოვლისა ცხოვრების პროგრესისა გვჯერა ღრმად, და მეორეც, ქართულ კრიტიკაში მოვიდნენ და მოდიან განათლებული, გემოვნებიანი, შემართული, მწერლობაში თავდავიწყებით შეყვარებული ახალგაზრდები, ვის სიტყვებსაც თავიდანვე დაჰყვა სიმძიმეცა და მომხიბლაობაც.

ამიტომაც სიხარულით აღვნიშნავთ, რომ ჩვენი „დიდი მოლოდინი“, მოლოდინი ქართული მწერლობის, კერძოდ კრიტიკული აზროვნების ახალი სიმაღლეებისა უნაყოფო ილუზიები არ ყოფილა.

ამ ახალგაზრდობამ, რა შენიშვნებსაც თუ დავასაც არ უნდა იწვევდნენ მათი წერილები, უკვე დაიმსახურა თავისი შემოქმედებით ის ელემენტარული პატივი, რომ როგორც კო-

ლეგებს, თანასწორუფლებიან და სრული დამოუკიდებლობის მქონე კოლეგებს ველაპარაკოთ. მენტორული ტონი მათთან ურთიერთობაში არ გამოგვადგება, იმას უკვე რომ თავი დავანებოთ, რამდენად კომპეტენტურნი ვართ საამისოდ. ტყუილად გვგონია, რომ თუ მათზე თუნდაც ასე ვიტყვი — „ეს წერილი უკვე მოასწავებს, რომ ახალგაზრდა კრიტიკოსი ერთ ადგილს არ ტყეპნის“ — როგორც ეს ერთმა ჩვენმა კოლეგამ განაცხადა ალმანახ „კრიტიკის“ ფურცლებზე ახალგაზრდობისადმი მიძღვნილ წერილში, ამას კომპლიმენტად მიიღებს ვინმე. ამ და ამდაგვარ თითქოს ლოიალურ ფრაზებში მაინც სკვივის ერთგვარი ქედმაღლობა, რისი უფლება არცა გვაქვს, და კიდევ რომ ჰქონდეს რომელიმე ჩვენთაგანს, მაინც არ უნდა გავაძევავენოთ.

ეს იმ უტაქტობის გაგრძელებაა, რასაც ადრე ჰქონდა და ახლაც აქვს ჩვენში ადგილი, როცა ზოგიერთს ეგონა და ჰგონია, რომ ასაკი ის უპირატესობაა, რომელიც უფლებას აძლევს მასზე ახალგაზრდა კრიტიკოსის გამოსვლა, ბეჭედური თუ ზეპირი, უთუოდ ხუთბალიანი სისტემით შეაფასოს და წინ თუ უკან გადადგმული ნაბიჯები აღურიცხოს. სალიტერატურო კრიტიკა ისეთი სფერო გახლავთ, სადაც დავის, თუნდაც მწვავე პოლემიკის გარეშე შეუძლებელია ცხოვრება. ეს პროფესიონალური შეხლა-შემოხლა ხშირად შეიძლება ახალგაზრდებთანაც მოგვივიდეს და უფროსებთანაც, მაგრამ უნდა იგრძნობოდეს, რომ მხარეები ერთმანეთს პატივს სცემენ და არცერთს არა აქვს მსაჯულის, მითუფრო კლასის დამრიგებლის უპირატესობა.

დიახ, ასეთი ამბიციის მქონე პიროვნება ქართულ კრიტიკას ადრეც ახსოვს და დღესაც ჰყავს, ახლა კი სხვასაც გაუჩნდა ამის სურვილი, თუმცა, როგორც ჩანს, იმაზე ერთხელაც არ დაფიქრებულა, აქვს თუ არა საამისო უფლება. რაკილა ზოგიერთმა კრიტიკოსმა ანალიზსა და მსჯელობას სხვათათვის ნიშნების წერა არჩია, ეგებ მართლა კარგი და სასიამოვნო საქმეა ეს. მოდი ჩვენც ვცადოთ და ვიფიქროთ იმაზე, თუ თავად რა ნიშნებს იმსახურებენ სხვისი შემფასებლები. თუ ასე მოვიქცევი, უნდა ვთქვა, რომ გივი ვარდოსანიძე, ვისაც ეკუთვნის ზემოთ მოტანილი კატეგორიული შეფასების და მენტორული

ტონის ნიმუში, თავად უკვე ათეული წლებია ქართულ კრიტიკაში „ერთ ადგილს ტკეპნის“ და ჭერაც ვერ გასცილებია დილეთანტის დონეს. და მაინც, ამ ბოლო ხანს იგი ჯიუტად იჩემებს „კლასის დამრიგებლის“ პრიორიტეტს.

გულუბრყვილო დილეთანტიზმი არამცთუ ასატანი, შეიძლება თანაგრძნობის აღმძვრელიც კი იყოს, მაგრამ, სამწუხაროდ, ამბიციის ვირუსიც, როგორც წესი, ყოველ შემთხვევაში ბევრად უფრო იოლად, სწორედ დილეთანტებში იბუდებს. აქ უკვე თანაგრძნობაზე ლაპარაკიც კი ზედმეტი ხდება. გივი ვარდლოსანიძემ ამ ბოლო ხანს უკვე რამდენიმე წერილი გამოაქვეყნა, მათ შორის „კრიტიკის“ ფურცლებზე, სადაც მეტწილად ახალგაზრდებს (მაგალითად, ჯანსუღ ღვინჯილიას, სოსო სიგუას, და ბევრ სხვას) ასწავლის კრიტიკული წერილების წერას, თუმცა დღემდე არ დაფიქრებულა იმაზე, აქვს თუ არა ამისი უნარი და უფლება. მას თავად შეუძლია ისწავლოს ახალგაზრდების, ვთქვათ, ისეთი წერილებიდან, როგორიცაა ჯანსუღ ღვინჯილიას „კრიტიკა და ქართული ლიტერატურის ახალი თაობა“, („კრიტიკა“, № 5, 6), სადაც, რაკი სიტყვამ მოიტანა, ბარემ აქვე ვიტყვი (ჩემი წერილი ხომ პროზის კრიტიკას ეხება) მშვენივრად არის გაანალიზებული ისეთი საინტერესო, ორიგინალური მწერლის მოთხრობები, როგორიც გივი მალულარიაა.

მოდის ნუ გაგიკვირდება კაცს ეს ამბავი. კიდეც ვიმეორებ, დავისა და კამათის გარეშე საერთოდ ცხოვრება, მით უფრო ისეთი ბევრწილად სუბიექტური რამ, როგორიც მწერლობაა, უბრალოდ წარმოუდგენელია, მაგრამ ამბიციას აქ არაფერი ესაქმება. ან კი სადმე მაინც ესაქმება? ყოველ ჩვენთაგანს, უფროსსაც და ახალგაზრდასაც, მეტნაკლებად ალბათ გამოგვითქვამს სადარ ან თუნდაც მცდარი მოსაზრებებიც, ამიტომ მწარე სიტყვებისაც არ უნდა გვეშინოდეს, სამართლიანი იქნება თუ უსამართლო. მაგრამ ოპონენტის ამბიცია, პოზა, ქედმაღლობა, თუნდაც თვითდაჭერებული და კატეგორიული მსჯელობა, შეუმცდარი შეფასების პრეტენზია, მით უფრო მარტივი, ხუთბალიანი სისტემის მიხედვით, ყოველი ჩვენთაგანისათვის უსიამოვნო მოსასმენია, თავად მისთვის კი უკადრისი საქციელი.

მოლოდინი, რაც უნდა დიდი და იმედიანი იყოს, მაინც მბოლოდ მოლოდინია. მომავლის ლიტერატურას დღეს თუ არ ჩაეყარა საფუძველი, გაცრუებული იმედების, დამსხვრეული ვარცლის ამარა შეიძლება დავრჩეთ. ქართულ მწერლობაში ეს საფიქრალი სხვებზე მეტად მაინც კრიტიკას აქვს. რაგინდ უკეთესიც არ უნდა იყოს იგი წინა პერიოდების სალიტერატურო კრიტიკაზე, რაგინდ საფუძვლიანიც არ უნდა იყოს იმის განცხადება, რომ იგი არსებობს და ვითარდება, მაინც მისი ხვედრითი წონა, მისი გავლენა თანამედროვე ლიტერატურულ პროცესებზე უკმარია. და როცა მის გადაუღებელ ამოცანებზე ვლაპარაკობთ, ან დამახასიათებელ ხარვეზებს აღვნიშნავთ, საკითხთა ამოწურვაზე არანაკლებ საჭიროა სიზუსტეც.

საბჭოთა მწერლობისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა და აქვს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებას ლიტერატურული და მხატვრული კრიტიკის შესახებ, სადაც არა მარტო დახასიათებულია მისი მდგომარეობა და ნაკლოვანი მხარეები, არამედ დასახულიცაა გზები გაუმჯობესებისათვის, განვითარებისათვის. ეს პარტიული დოკუმენტი მთელი საბჭოთა ლიტერატურული ფრონტის სახელმძღვანელო პროგრამაა. ამ დადგენილების შემდეგ უკვე ორი წელი გავიდა. „კრიტიკის“ რედაქციამ სპეციალური წერილი მიუძღვნა ამ თარიღს (№ 6). მე პირადად ცოტა გაზვიადებულად მეჩვენება ამ ორი წლის მანძილზე ქართული კრიტიკის მიერ გაწეული საქმიანობის შეფასება, მაგრამ ეს არ არის მთავარი. მთავარი და სწორი მაინც ის არის, რომ რედაქციას საესებით მართებულად მიაჩნია „ყოველივე ეს დიდი ლიტერატურულ-კრიტიკული მუშაობის მხოლოდ დასაწყისად (ხაზი რედაქციისა, გ. გ.)“.

ამ სარედაქციო წერილში ვკითხულობთ:

„მთავარი საქმე წინ არის. ლიტერატურულ-კრიტიკული მუშაობის ძირითადი ნაკლი ჯერ კიდევ დასაძლევია. უურნალების „მნათობის“, „ცისკრის“, „ლიტერატურნია გრუზიას“, გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ მუშაობა ამ მხრივ ჯერ კიდევ მოითხოვს არსებით გაუმჯობესებას. თვით ჩვენი აღმანახის — „კრიტიკის“ პრაქტიკაშიც იჩენს ხოლმე თავს

თანამედროვე კრიტიკისათვის დამახასიათებელი ზოგიერთი საერთო ნაკლი...”

მე პირადად მეჩოთირა აღმანახის რედაქციის ასეთი განცხადება. კიდევაც რომ სწორი იყოს ეს ყველაფერი, მეტი თავმდაბლობა მართებდა მას, თვითრეკლამის ცდუნებას არც მაშინ უნდა აპყლოდა. მითუმეტეს, რომ სულ ასეც არ უნდა იყოს საქმე. არა მგონია, ლიტერატურულ-კრიტიკული მუშაობის „ძირითადი ნაკლი“ ყველა სხვა ჟურნალებზე და გაზეთზე მოდიოდეს, ხოლო „თვით“ აღმანახის „პრაქტიკაშიც“ კი მხოლოდ „ხოლმე“ იჩენდეს თავს „ზოგიერთი ნაკლი“. აღმანახი ქართული კრიტიკის ერთადერთი სპეციალური, საგანგებო, საკუთრივი ასპარეზია და მისი ღირსებებიცა და „ძირითადი ნაკლიც“ სწორედ აქა ჩანს.

აღმანახთან დაკავშირებით უკვე იმდენი მასალა დაგროვდა, ყველაფერზე ლაპარაკი არაფერზე ლაპარაკი გამოგვივა. მე შემოვიფარგლები ერთი საკითხით, თუ როგორ არის გაშუქებული აღმანახის ფურცლებზე თანამედროვე ქართული პროზა. თუმცა, თავისთავად არც ეს ფარგალია მცირე.

თუ პროზის შესახებ გამოქვეყნებული მასალით ვიმსჯელებთ (თუმცა მგონი საერთოდაც ითქვას ეს), აღმანახი ჯერ მხოლოდ, მეტწილად მაინც, ცალკეული ნაწარმოებების ანალიზით იფარგლება. აღმანახის ფურცლებზე ორი ვრცელი მიმოხილვითი წერილიც დაიბეჭდა, გიორგი ხუხაშვილისა და როსტომ ბეჟანიშვილის. ამ ხასიათის შრომებს თავისი სპეციფიკური და ამასთანავე დიდი მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ ისინი მაინც ვერ გასწევენ თეორიული ხასიათის წერილების მაგიერობას, სადაც მნიშვნელოვანი პრობლემები უნდა იქნეს წამოჭრილი ფართო მასალის ანალიზისა და განზოგადების შედეგად.

შეიძლება ითქვას, თეორიული წერილები აღმანახში უფრო ნაკლებ საარგონი არიან გონებისა და სულისათვის, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მოსკოველი ლიტერატორების სტატიებს. აღმანახის რედაქციამ კარგი საქმე გააკეთა, როცა ასეთი აღიარებული თეორეტიკოსები მოიწვია ავტორებად, მაგრამ ეს ქართული კრიტიკული აზროვნების აქტივში, ცხადია, ვერ ჩაიწერება. უფრო მეტიც, ამან ერთხელ კიდევ თვალ-

ნათლივი გახადა თეორიული აზროვნების მხრივ დღეს როგორ ჩამორჩება ქართული სალიტერატურო კრიტიკა საერთო საკავშირო დონეს. და როდესაც კრიტიკის დღევანდელ მდგომარეობაზე სარედაქციო წერილს ამზადებდნენ მეექვსე ნომრისათვის, მეტად უნდა ეფიქრათ მისი ჩამორჩენის მიზეზებზე და ნაკლებად ეხმარათ სტერეოტიპული ფრაზები, რომლებიც შეიძლება არც დავას იწვევდნენ, მაგრამ არც დიდი სარგებლობის მომტანნი არიან.

ქართული სალიტერატურო კრიტიკის ერთი ყველაზე დიდი ნაკლი, ჩემი აზრით, მისი თვალსაწიერის სიმცირეა. შეიძლება ეს განცხადება ერთი შეხედვით საოცრად უმართებულოდ მოეჩვენოს ვისმეს, მე კი პირადად ღრმად ვარ ამაში დარწმუნებული. ქართული სალიტერატურო კრიტიკა უპირატესად საკუთარ წვენში იხარშება, ნაკლებად უწევს ანგარიშს იმას, რაც საკავშირო, მითუმეტეს მსოფლიო მასშტაბით ხდება.

დღეს სავესებით ნათელია, რომ რაგინდ გულმოდგინედ არ უნდა ვიკვლიოთ ჩვენი ეროვნული მწერლობა, შორს ვერ წავალთ, თუ საფუძვლიანად არ ვეზიარებით იმ დიდ საერთო, საკავშირო ლიტერატურულ აზროვნებას, რომელიც რუსულ ენაზეა გაცხადებული, თუ ზედმიწევნით არ გვეცოდინება ის ლიტერატურული პროცესები, რომლებიც ჩვენი მოძმე რესპუბლიკების ხალხთა ლიტერატურებში მიმდინარეობს. მარტო ესეც არ იკმარებს. რომელიც გნებავთ ეროვნების ლიტერატურის კრიტიკოსმა არა მარტო უნდა იცოდეს, არამედ თავისი მუშაობის პროცესშიც უნდა გამოიყენოს მსოფლიო ლიტერატურის უმდიდრესი გამოცდილება, მიგნებების გამომხატველი იქნება ესა თუ მხატვრული მარცხის.

ზოგი ქართველი კრიტიკოსი არც ერიდება თითქოს ერთგვარი სიამაყითაც კი განაცხადოს საჯაროდ, რომ უახლეს მსოფლიო მწერლობას კი არა, თომას მანის შემოქმედებასაც კი არ იცნობს და არც სურს იცნობდეს. ასეთი მჩაბე ცოდნითა და განწყობილებით „ერთი ადგილის ტკეპნასაც“ კი ვერ მოახერხებს ხეირიანად კაცი. ამ მხრივაც მთავარი იმედი ჩვენი ახალგაზრდობაა, ქართულ კრიტიკას ისეთი ხალხი სჭირდება, ვისაც სხვა სიკეთესთან ერთად უაღრესად ფართო განათლებაც ექნება.

ჩვენში კანტი-კუნტად თუ გამოერევა ისეთი, იქნებ ზოგ რამეში კიდევ სადაო, მაგრამ პრობლემური, ღრმა და ფართო თვალთახედვის წერილები, როგორცაა მაგალითად გურამ ასათიანის „დიდი მოლოდინი“ (ლიტერატურული საქართველო“, № 15, 16, 17. 1973) და „პუმანურობის პრობლემა დღევანდელ ქართულ პროზაში“ („ცისკარი“, № 9, 1973), საკავშირო ლიტერატურულ პრესაში კი მათ სულაც არ დასდევთ უცხო ხილის გემო. უფრო მეტიც, არამცთუ სხვებთან, თვით ქართულ პროზასა და პოეზიასთან შედარებითაც კი ბევრად ვიწროდ ჩანს ქართული კრიტიკის თვალთახედვა.

კრიტიკის თვალსაწიერი მარტო ლიტერატურული სამყაროს წვდომას კი არ გულისხმობს, მას ხედვის, დაკვირვების, შეცნობის სხვა, უფრო მნიშვნელოვანი სფეროც გააჩნია. ესაა თვით ცხოვრება, ყველაფრის და მათ შორის მწერლობისაც საფუძველთა საფუძველი, რეალურ ფასეულობათა დადგენის მთავარი საზომი. კრიტიკის მთავარი დანიშნულება სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ აამაღლოს მწერლობის სოციალური სიმახვილის, ცხოვრებისეული სიმართლის, თანამედროვეობის დამახასიათებელი პროცესების მიგნებისა და მხატვრული გააზრების უნარი. ამ მხრივაც ქართული სალიტერატურო კრიტიკა ბევრს ვერაფერს დაიკვეხნის, თუმცა შეიძლება თითო-ოროლა სტატიის დასახელება, სადაც თვალნათლივ ჩანს ლიტერატურული ნაწარმოების ცხოვრებისეულ პროცესებთან მიმართებაში კვლევა და ამ მთავარი კრიტერიუმით შეფასება.

ერთი კია, ყველაფერს მთლიანად კრიტიკას ვერ გადავაბრალებთ. მას არცთუ იშვიათად ულობავენ გზას ამ დიდი, მაგრამ ხშირად მტკივნეული სიმართლისაკენ და ეს ცოდვა ეგრეთწოდებულ ოფიციალურ პრესასაც ედება. ამისი სამწუხარო ნიმუშები ბევრი ყოფილა. უკანასკნელთაგან კი გაგახსენებთ იმ ისტორიებს, რაც თავს გადახდათ ოთარ იოსელიანის ფილმს „გიორგობისთვე“ და გურამ ფანჯიკიძის რომანს „თვალი პატიოსანი“.

ოთარ იოსელიანის ფილმი არამარტო ქართული, საერთოდ საბჭოთა კინემატოგრაფიის ერთ უშესანიშნავეს ნაწარმოებადაა აღიარებული მისი ძლიერი მოქალაქეობრივი პათოსისა და

მხატვრული ღირსებების გამო. ფილმის ავტორს მხოლოდ ახლა, დიდი დაგვიანებით ესმის ნამდვილი და კეთილი სიტყვა ქართული პრესიდან (საკავშირომ თავიდანვე სწორად შეაფასა იგი), თავის დროზე კი, როგორც იტყვიან, ანათემას გადასცეს იგი. გურამ ფანჯიკიძის რომანის მთავარი ღირსება სწორედ ცხოვრებისეულ პროცესებთან მიმართებაში ჩნდება და აქაც გადაეკეტა კრიტიკას გზა სიმართლისაკენ. აქაც საგრძნობი დაგვიანებით იქნა აღიარებული ჭეშმარიტი აზრი ქართული პრესის ფურცლებზე. ეს მხოლოდ მას შემდეგ მოხდა, როცა ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრებაში განახლების ტალღამ დაამსხვრია მომხვეჭელობის და ბევრი სხვა უკეთურობის მიერ თავის დასაცავად საგულდაგულოდ ნაშენები ჯებირი.

გვაქვს კია სრული გარანტია იმისა, რომ ლიტერატურისა და ხელოვნების ამდაგვარი უმართებულო დევნის რეციდივები აღარ გამეორდება? ამ კითხვასთან დაკავშირებით ერთი საექვეო გარემოება უნდა აღინიშნოს. ის ხალხი, ვინც სინდისის ყოველგვარი ქენჯნის გარეშე, სხვების წასისინებით თუ საკუთარი ინიციატივით ქვებს უშენდა ჩასაქოლად ამ, ან მსგავს ნაწარმოებთა ავტორებს, ახლა რევერანსებში იხარჯება. ამდაგვარი ქამელეონები რაკილა არსებობენ, მათგან ყველაფერს უნდა ველოდეთ. სამწუხაროდ, იმასაც უნდა ველოდეთ, რომ ისინი შეძლებენ ქურჩის ბევრთათვის შეუმჩნევლად გამოცვლას.

ჩემთვის პირადად სასაცილოა, როცა დღეს გივი ვარდოსანიძე ჩემგან იცავს გურამ ფანჯიკიძის რომანს „თვალი პატიოსანი“. ჩემი ბიოგრაფიის საუკეთესო ფურცლად მიმაჩნია ის, რომ იმ ათიოდ კაცში ვერიე, ვინც ოთარ იოსელიანის „გიორგობისთვის“ თავიდანვე იცავდა და ფილმის მაღალ იდეურ-მხატვრულ ღირსებებს აღიარებდა. ეს ის დრო იყო, როცა იგი ზოგიერთებმა ანტისახელმწიფოებრივ ფილმდაც კი გამოაცხადეს, რაკილა იმ დროის მანკიერებებს ამხელდა. ასევე სხვებთან ერთად მეც ვედექი მხარში გურამ ფანჯიკიძეს, როცა განსაცდელი ემუქრებოდა რომანისათვის „თვალი პატიოსანი“.

დღეს კი ისინი, ვინც მაშინ უკეთეს შემთხვევაში, ჩირგვში ისხდნენ შეშინებული კურდღლებივით, ხმამაღლა აფრქვევენ

კომპლიმენტებს. ამ კატეგორიის პირები ასე მარტივად (თუ შუბლის ძარღვის გაწყვეტას და თვალთმაქცობას სიმარტივე ჰქვია) აპირებენ საკუთარი რეპუტაციის შექმნას და ხშირად კიდევ ახერხებენ ამას, რადგან ფართო საზოგადოება ნაკლებ არის ჩახედული ჩვენს კულისებში, იგი უფრო გულდასმით ავან-სცენას მისჩერებია, სადაც ფარისეველნი მხოლოდ ნიღბებით გამოდიან...

და რადგან ჩვენ უკვე მივეჩვიეთ საკუთარი აზრებისა და გრძნობების შენიღბვას, ან კიდევ უარესი, სხვებისაზე მორგებას, და რაკილა ჩვენი გარდაქმნა აწ უკვე თითქმის უიმედო საქმეა, აქაც, პროფესიონალური კეთილსინდისიერების თვალსაზრისითაც ქართული მწერლობის, კერძოდ კრიტიკის დიდი იმედები ისევ ახალგაზრდებზეა. სწორედ ამიტომ თამაზ ჭილაძის სიტყვებით მინდა მიემართო მათ: „ჩემი მწარე გამოცდილება მამბედვინებს ვურჩიო ახალგაზრდა მწერლებს, რომ უპირველეს ყოვლისა იზრუნონ საკუთარ არსებაში პიროვნების აღზრდაზე. ნურავის ნუ მოეჩვენება ეს უსაფუძვლო საქმედ. ჩე გევარას მეგობარმა ქალმა თქვა: „მან შექმნა უნიკალური რამ, მან შექმნა საკუთარი თავი!“ („კრიტიკა“ № 4, 1973, გვ. 156).

დიახ, ქართულ სალიტერატურო კრიტიკას, ჩვენში ამ საკმაოდ დაუფასებელ უნარს ბევრი წინააღმდეგობის დაძლევა უხდება, მაგრამ ის, რისი გაკეთებაც მან დღემდე ვერ შეძლო, ბევრწილად ისევ საკუთარ ინერტულობას უნდა დააბრალოს. კრიტიკის ჩამორჩენის მიზეზებზე ისედაც გაგვიგრძელდა საუბარი, ყველაფრის მინიშნებაც კი გაძნელებდა, ამაზე ალბათ გემართებს და მოგვიწევს კიდევ საგანგებო, ხანგრძლივი პაექრობა იმ მიზნით, რომ ბოლოს და ბოლოს დავადგინოთ ჩვენი უახლოესი და უპირველესი ამოცანები.

მთავარი მაინც, მე მგონი, ითქვა, და ითქვა არცთუ უსაფუძვლოდ. კერძოდ ის, რომ მას აკლია ფართო თვალთახედვა და თეორიული სიღრმე, პრობლემების წამოჭრა და ლიტერატურულ ტენდენციებში გარკვევა. როგორც ჩანს, ყველაზე გადაუდებელი ამოცანა დღეს ჩვენთვის კრიტიკის მეთოდოლოგიის საკითხების დამუშავებაა. ახლა კი დროებით შევეშვათ ზოგად მსჯელობას იმაზე, თუ რა უნდა გაკეთდეს და მივიხე-

დოთ ჩვენს კონკრეტულ საკითხს: ალმანახ „კრიტიკის“ ფურცლებზე როგორ შუქდება ქართული პროზის საკითხები.

ნუ ვიქნებით მაინცდამაინც მკაცრნი, ნუ ვიტყვით იმას, რომ „კრიტიკული აზროვნება... იწყება სწორედ იქ, სადაც თავდება მიმოხილვა და შეფასება, როდესაც კრიტიკოსი თვითონ დგება შემოქმედის, მაძიებლის როლში...“ („ლიტერატურული საქართველო“, № 15, 1973). იმ დრომდე, როცა გურამ ასათიანის ეს სიტყვები თავის ჭეშმარიტ ფასს და მნიშვნელობას შეიძენენ, ჯერ კიდევ კარგა შორი მანძილი გვაქვს გასავლელი, რადგან ჩვენი საერთო აზრით, ეს მხოლოდ დასაწყისია ნამდვილი ქართული კრიტიკისა. ახლა კი ნუ გამოვთიშავთ კრიტიკული აზროვნების სფეროდან (სადა გვაქვს ამ ფუფუნების უფლება) იმ წერილებს, რომლებიც კონკრეტულ ნაწარმოებთა მიმოხილვას, შეფასებას, ანალიზს ისახავენ მიზნად. მხოლოდ იმიტომ კი ნუ ვიზამთ ამას, რომ მაშინ თითქმის აღარაფერი დაგვრჩება მნიშვნელოვანი აღარც ალმანახში და, საერთოდაც, აღარც თანამედროვე ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში, არამედ იმიტომაც ნუ ვიზამთ, რომ არ ვიქნებით სულ მართალნი, იმ კარგსაც ველარ დავაფასებთ, რაც დღეს ვაგვაჩნია.

ვიდრე ალმანახში დაბეჭდილ ეგრეთწოდებულ მთავარ წერილებზე ვიტყვოდეთ რამეს, ერთი, ჩემი აზრით, მეტად საყურადღებო რამ უნდა აღვნიშნო: რას ნიშნავს ბიბლიოგრაფია, ქართულ კრიტიკაში სწორედ აქ გაირკვა. ზოგი ნიმუში კრიტიკის ამ სახისა, ცხადია, ადრეც და სხვაგანაც შეგვხვედრიდა, მაგრამ მისი საერთო დონე ალმანახმა შესამჩნევად წამოსწია. ჩვენში ბევრს გამოუთქვამს სამართლიანი საყვედური იმის გამო, რომ რედაქციებმა ვერაფრით ვერ მოუარეს ამ განყოფილებებს. ალმანახმა, საბედნიეროდ, თავიდანვე, პირველივე ნომრიდანვე მოგვისპო მისი მისამართით ამისი გამეორების საშუალება. ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო განყოფილება აქ სწორედ ბიბლიოგრაფიაა. ეს საერთოდაც ითქმის და კერძოდ იმ მოკლე წერილებზეც, რომლებიც თანამედროვე პროზას შეეხება.

პირველსავე ნომერში დაბეჭდილი წერილი ნოდარ ნათაძისა „სალამო ხანის ჩანაწერები“ ამ ჟანრის საუკეთესო ნიმუშია.

ამ მცირე წერილში საოცრად სხარტად, ნათლად და ზუსტად არის გადმოცემული რევაზ ინანიშვილის ამავე სახელწოდების მოთხრობების კრებულის მომხიბლაობის მთელი საიდუმლოება. ესეც საკმარისი იქნებოდა, მაგრამ ავტორმა მეტიც მოახერხა, საერთოდ მიგვანიშნა მწერლის შემოქმედებითი სტილის თავისებურება, მისი განუმეორებელი ბუნება.

მე მინდა ყურადღება გავამახვილო კიდევ ერთ წერილზე, რომელიც ბიბლიოგრაფიის განყოფილებაში დაიბეჭდა. ესაა ჟუმბერ თითმერიას „გაცნობა“ (№ 2), რეცენზია არსენ ბადალაშვილის წიგნზე „გზა მშვიდობისა“.

აქ მთავარი და დიდად დასაფასებელი ის გულწრფელი სინხარულია, რაც კრიტიკოსს ახალი ავტორის გაცნობამ მოჰგვარა. ეს განწყობილება ჟუმბერ თითმერიას შეუფერავად აქვს გამჟღავნებული.

აი ამ გრძნობის, ახალი ნაწარმოებით, მითუმეტეს უცნობი ავტორის პირველი კარგი წიგნით გამოწვეული გულწრფელი სინხარულის გარეშე შეუძლებელია ლიტერატურული საზოგადოების ცხოვრება. ღმერთმა ნუ ქნას, რომ ეს გრძნობა არ გავაჩნდეს. მაგრამ კიდევ სხვაა, და არანაკლებ მნიშვნელოვანი ამ გრძნობის გამოხატვის უნარი, რაც ხშირად გვღალატობს ხოლმე ჩვენი ინერტული, დუნე სულიერი ცხოვრების გამო. ამ სინხარულის გამოხატვა მარტო ჩვენ კი არ გვმატებს ღირსებას, ან თუნდაც მარტო ავტორის შრომისა და ნიჭის საჯაროდ საღიარებლად თუ დასაფასებლად კი არ არის აუცილებელი, არამედ, რაც უფრო მთავარია, სულ სხვა ლიტერატურულ ატმოსფეროს ქმნის, ჯანსაღსა და ხალისიანს, კეთილგანწყობილსა და მეგობრულს, სადაც უფრო თავისუფლად, სავსე ფილტვებით სუნთქავს მწერლობა.

სწორედ ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია რევაზ მიშველაძის ვრცელი წერილი „მაკიზართა გმირული ეპოპეა“ (№ 1). ძნელია იმის ახსნა, თუ რატომ მოხდა, რომ ალექსანდრე კალანდაძის სამი რომანი აქამდე არ იქცა საგანგებო მსჯელობისა და ანალიზის საგნად. მხოლოდ ჩვენი იმ სულიერი მოღუნების ბრალი შეიძლება იყოს ეს, რაზედაც ზემოთ მოვახსენებდით. საერთო აზრი ამ წიგნებზე, განსაკუთრებით ბოლო რომანზე „მაკიზარებთან“, რამდენადაც ვიცი, მაღალი იყო და

კიდევ იგრძნობოდა კეთილი დამოკიდებულება, მაგრამ მათი პროფესიონალური საჯარო შეფასებისათვის თავის დროზე ვერავინ მოიცალა.

სამამულო ომის წლები კიდევ დიდხანს იქნება საბჭოთა ლიტერატურის შთაგონების წყარო. ამაში ექვი არავის ეპარება, რადგან იმ ერთდროულად საბედისწერო და გმირულ ეპოს საბჭოთა ხალხმა ისეთ ძაბვას გაუძლო, რომელიც დღესაც ათრთოლებს ჩვენს სულს, დღესაც გვაოცებს, დღესაც მხოლოდ თაყვანისცემის ძალდაუტანებელი სურვილით გვავესებს. ასე იქნება მომავალშიც. რა სულიერმა სიმტკიცემ გაუძლო ამ ძაბვას, რა გრძნობებმა გამოაწრთო ეს უხილავი და უმტკიცესი ფოლადი, რა ადამიანური განცდები სდევდა ამ არაადამიანური წრთობის პროცესს? აი ის მთავარი საკითხები, რაც დღეს აინტერესებს ხალხს იმისათვის, რომ სამამულო ომი მარტო მოურჩენელ ტკივილად, ან საკუთარი სიძლიერის დამამტკიცებელ ისტორიულ საბუთად კი არ დარჩეს, არამედ იმ ცოცხალ ბიოგრაფიად, რომელმაც კიდევ დიდხანს უნდა აწრთოს ჩვენი სულის ფოლადი, კიდევ უფრო აძლიეროს ჩვენში ეროვნული და ინტერნაციონალური გრძნობის ხანძარი.

ქართულ მწერლობას ჯერ კიდევ ბევრი მარტებს ყოველივე ამის მხატვრული გააზრებისათვის. უკანასკნელ ხანს ამ თვალსაზრისით რამდენიმე მნიშვნელოვანი ნაწარმოები შეიქმნა. და მათ შორისაც კი გამოირჩევა ალექსანდრე კალანდაძის რომანი „მაკიზარებთან“. გამოირჩევა იმით, რომ იგი ფრონტულ ცხოვრებაზეა დაწერილი, რის ნაკლებობასაც განიცდის ქართული პროზა, გამოირჩევა ხედვისა და განცდის უშუალობით, რაკილა ბევრწილად ავტობიოგრაფიულია იგი, გამოირჩევა თავისი მასშტაბურობით, რადგან მოქმედება მთელი ევროპის სიგრძე-სიგანეზე იშლება და ქართველ ტყვეთა, შემდეგ კი პარტიზანთა ცხოვრებას დიდი ისტორიული ფონი აქვს, გამოირჩევა ხასიათების გახსნის სიღრმით, ფსიქოლოგიური სიზუსტით და მწერლის ოსტატობის ბევრი სხვა მხარით.

აი ასეთი რომანი ხუთი წლის განმავლობაში ელოდა ქართული კრიტიკის აზრსა და ანალიზს, ვიდრე ეს არ ითავა რევანშ მიშველაძემ.

როსტომ ბეჟანიშვილის ვრცელი წერილი „ქართული პროზის განვითარების ზოგიერთი საკითხი“ (№ 6), მიმოხილვითი ხასიათისაა. მიმოხილვით წერილებს თავასი სპეციფიური მნიშვნელობა მაინც აქვთ, მიუხედავად ზოგიერთი ჩვენთაგანის გულცივი, ხანაც ამრეზილი დამოკიდებულებისა მათდამი. როსტომ ბეჟანიშვილის წერილის მთავარი ღირსება ის არის, რომ ავტორი „ქანის“ მიუხედავად საკმაოდ ღრმად აანალიზებს მისი მხედველობის არეში მოქცეულ პროზაულ ნაწარმოებებს და საინტერესო დაკვირვებებს გვანდობს. აქ წერილს ღირსებას ისიც მატებს, რომ ავტორი არ გაურბის თეორიული ხასიათის მსჯელობას, ზოგად მოსაზრებებსაც გვთავაზობს ქართული პროზის განვითარების ტენდენციებზე. თუმცა სწორედ აქ, სათქმელის გამოკვეთის მიზნით ზოგჯერ აზრს უტრირებულად გამოთქვამს და ამით ერთგვარ სიზუსტეს უკარგავს.

ამას წინათ „ლიტერატურული საქართველოს“ (№ 15, 1973) ფურცლებზე „დიდი მოლოდინის მქონე“ ჩვენმა კოლეგამ რთული, თუმცა არაორაზროვანი კითხვა დასვა: „რა მანძილით დაუახლოვა თანამედროვე ადამიანი ბედნიერების, სიკეთის, შინაგანი ჰარმონიის იდეალს ამ გადატრიალების (იგულისხმება ალბერტ აინშტაინის მოძღვრების ეპოქალური მნიშვნელობა, გ. გ.) საფუძველზე განხორციელებულმა ტექნიკურმა რევოლუციამ?“ თუმცა გურამ ასათიანი იქვე აცხადებს, ჩემს კითხვაში „სკეპსისის ნატამალიც“ არ ურევიაო, პასუხი მაინც სხვაში გვარწმუნებს. აი ისიც: „პროგრესის გარეგანი მაჩვენებლები თავბრუდამხვევი სისწრაფით მიიწევენ ზევით, ხოლო ისარი ბედნიერების შკალაზე უძრავი რჩება...“

ერთი რამ, მე მგონი, სწორიცაა და აღიარებულიც, კერძოდ ის, რომ ადამიანის ბუნება უფრო კონსერვატიული ხასიათისაა, მისი სულიერი გარდაქმნისა და სრულყოფის პროცესი თავისი ტემპებით ბევრად თუ არა, საგრძნობლად მაინც ჩამორჩება მისსავე გონებრივ გაქანებას. ამიტომაცაა, რომ თუნდაც თანამედროვე მსოფლიოსათვის ასე თვალსაჩინო მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუცია თავისი თითქმის ზღაპრული ნახტომებით ბევრად უსწრებს წინ ყველაზე მნიშვნელოვან გზაზე, ჰარმონიული ადამიანის მწვერვალისაკენ მი-

მავალ აღმართზე გადადგმულ ნაბიჯებს. ეს შეიძლება იყოს საფუძველი ჩვენი წუხილისა, დაფიქრებისა, წადილისა, მეცადინეობისა, მაგრამ — არა სკეპსისისა. ჯერ ერთი, მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუცია სულაც არ არის პროგრესის მხოლოდ გარეგანი მაჩვენებელი, და მეორეც, არც ბედნიერების შკალაზეა გაყინული ისარი უძრავად. და თუ მაინცდამაინც ამ შედარებას გვინდა ჩავაცივდეთ, მაშინ ის უნდა ვთქვათ, რომ თუკი კიდევაც უძრავია ისარი, თვით ბედნიერების შკალა შეიცვალა საგრძნობლად. დღეს ბედნიერების ცნება გაცილებით უფრო რთული შკალით გამოიხატება, ვიდრე უწინ, და უფრო მარტივით, ვიდრე მომავალში.

როსტომ ბეჟანიშვილი უთუოდ მართალია, როცა აცხადებს: „ვერ ვიტყვით იმას, რომ მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუცია არ სცვლიდეს ადამიანის სულიერ წყობას...“ მაგრამ, სამწუხაროდ, ქართული კრიტიკა შეიძლება ითქვას მხოლოდ აქ მოტანილი ნიმუშებით დაკმაყოფილდა მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესისა და მწერლობის დამოკიდებულების ურთულესი საკითხის გარკვევის დროს, რასაც მსოფლიო მასშტაბით ან თუნდაც მხოლოდ ჩვენი საკავშირო მასშტაბით უამრავი გამოკვლევა მიედღვნა, რაც ასე აღელვებს დღეს შემოქმედებით ინტელიგენციას და ამიტომაც იქცა დაუმთავრებელ პოლემიკად. ესეც თავისთავად განსაზღვრავს ქართული კრიტიკის დონეს.

მაგრამ იმაში კი ვეღარ დავეთანხმებით როსტომ ბეჟანიშვილს, როცა აცხადებს, რომ „ცივილიზაციის დღევანდელ დონეზე ჩვენი ინტელექტი მთლიანად ვერ სწვდება“ გარდასულ ეპოქათა „აუხსნელ სიდიდეებს“. ჯოკონდას მომაჯადოებელ ღიმილსაც, ჰამლეტის ყოფნა-არყოფნის ფილოსოფიურ განსჯასაც, ვაჟას თითქოს გულუბრყვილოდ დასმულ ურთულეს კითხვასაც — „რამ შემქმნა ადამიანად, რატომ არ მოველ წვიმად“, არამტუ ინტელექტის დღევანდელი დონე, არამედ უკვე იმდროინდელი დონეც მისწვდა, რადგან მათი ავტორები თავად იყვნენ ამ დონის უმაღლესი გამომხატველნი. მათი წარუვალი მნიშვნელობა აუხსნელობით კი არ განიზომება, არამედ იმ მარადიული პრობლემების სიღრმით და კომპლექსების უბერებლობით, რაც სხვადასხვა ვარიაციებით ყოველ-

თვის აფიქრებდა და აღელვებდა ადამიანს. და კიდევ, გაუხუნარი მშვენიერების ძალით.

როსტომ ბეჟანიშვილი ცოცხლად, აზარტულად ლაპარაკობს „რომანოვნიანზე“ და იმაზეც, რომ „რომანის პარაკლისი დასავლეთში ძალზე ადრე გადაიხადეს“... მოთხრობის სპეციფიკაზე, მნიშვნელობაზეც, მომხიბლობაზეც და იმაზეც, რომ „მატეო ფალკონე“, „სან-ფრანცისკოელი ბატონი“, ან „მართალი აბდულაჰ“ ბევრ სქელტანიან რომანს „მოიგდებს ქვეშ“. და ამის შემდეგ მითუფრო გაოცებთ მისი უეცრად ნათქვამი კატეგორიული ფრაზა, თითქოს ქართულ მწერლობაში „თვალსა და ხელს შუა დავასამარეთ მოთხრობა“. სხვა საკითხია, თუ დღეს რა მდგომარეობაშია ქართული მოთხრობა, რა თავისებურებები ახასიათებს, რა სიახლეებს მივაგნო მან, რა ტენდენციაა მთავარი და საინტერესო, მაგრამ არავითარ დასამარებაზე ლაპარაკიც კი არ შეიძლება. აქ ჩვენი საკუთარი არგუმენტები, რომლებიც უამრავი შეიძლება მოვიტანოთ იმისათვის, რომ ნათელვყოთ პირიქით მოთხრობის მომძლავრება, სულაც არ არის საჭირო, რადგან თავად როსტომ ბეჟანიშვილი ამავე წერილში ისე სიამოვნებით და გეგოვნებით გვიჩვენებს სულ ახლახან დაბეჭდილ მშვენიერ ქართულ მოთხრობებს სერგო კლდიაშვილისას, გრიგოლ ჩიქოვანისას, რევაზ ინანიშვილისას, ნოდარ დუმბაძისას, რეზო ქვიშვილისას, რომ თვითონვე დასაბუთებულად უარყოფს თავში გაცხადებულ მოსაზრებას „მოთხრობის დასამარების“ თაობაზე.

გიორგი ხუხაშვილის წერილიც მიმოხილვითი ხასიათისაა, ამას თვით სათაურიც მიგვანიშნებს: „ცისკრის“ ერთი წლის პროზის გამო“ („კრიტიკა“, № 2, № 3). როსტომ ბეჟანიშვილისაგან განსხვავებით იგი სავსებით დაკმაყოფილდა წერილის სწორედ ამ დანიშნულებით და ზოგად, თეორიულ საკითხებზე მსჯელობას თავი აარიდა. ეს ავტორის საქმეა, ამისი სრული უფლება ჰქონდა და ამ თვალსაზრისით მხოლოდ სურვილების გამოთქმა შეიძლება, საყვედურის კი — არა.

ჩემთვის სასიამოვნო მოულოდნელობა იყო ის, რომ გიორგი ხუხაშვილმა, საკმაოდ კრიტიკულად განწყობილმა მცირე მოთხრობებისა და მინიატურების ავტორებისადმი, მითუმე-

ტეს იმთავადი, ვისაც ჯერ არ გააჩნია „მყარი მწერლური რეპუტაცია“, ასე გამოარჩია ერლომ ახვლედიანის მოთხრობა „აღუ“. ერლომ ახვლედიანი, სამწუხაროდ, ძალიან ცოტას წერს, ყოველ შემთხვევაში ცოტას აქვეყნებს, მაგრამ მას უკვე ნათლად აქვს გამჟღავნებული თავისი სამყაროცა და თავისი სტილიც. „აღუც“ ამ „ვიწრო“, მაგრამ მშვენიერ სამყაროში თავსდება.

თუ ზოგში ეს მოთხრობა ირონიულ ღიმილს იწვევს იმის გამო, რომ როგორ შეიძლება ჩველი ბავშვი ფიქრობდეს, მითუმეტეს მანამ, სანამ დაიბადებოდ, ან კი ბოლოს და ბოლოს რა არის აქ მნიშვნელოვანიო. სხვებში, ვისაც ესმის ამდაგვარი ლიტერატურის პირობითობა, ერლომ ახვლედიანის მოთხრობების ერთგვარი ნათესაობა ზღაპართან, ვინც გრძნობს თითქოს მიამიტური მხატვრული აზროვნების სტილში შეფარულ მის სერიოზულ და ღრმა ხედვას, სამყაროს წმინდა და პოეტურ აღქმას, მხოლოდ გულწრფელი ალტაცების გრძნობას ბადებს.

მეც იმ მკითხველთა რიგს ვეკუთვნი, ვისთვისაც ერლომ ახვლედიანის მოთხრობები შეუმჩნეველი, მაგრამ ანკარა წყაროა, რომლის წვეთები უკეთ გვიკლავს ადამიანური ბედნიერების, სიწმინდის, სიფაქიზის, სიყვარულის წყურვილს, ვიდრე ბევრი წყალუხვი მდინარე. გიორგი ხუხაშვილიც გრძნობს, რომ ერლომ ახვლედიანი „უფრო ზნეობრივ საწყისებს და სიციცხლით, არსებობით მიამიტი გაოცების პოეზიას უტრიალებს“, აფასებს ავტორის ნიქის ამ თავისებურებას და ცდილობს მკითხველს ამდაგვარი ლიტერატურის გეგო გააგებინოს.

არჩილ სულაკაურის „ჯადოსნური კაბა“ უკვე აშკარად გამოკვეთილი მოთხრობა-ზღაპარია, რასაც მარტო პირობითობა კი არ გვაფიქრებინებს, როგორც ეს ერლომ ახვლედიანთან იყო, არამედ ჟანრის მთელი სპეციფიკა. მოქმედება აქ რეალობიდან ზღაპრულში გადადის და კვლავ უბრუნდება რეალობას. არჩილ სულაკაურის „სალამურას თავგადასავალის“ შემდეგ „ჯადოსნური კაბა“ აღარ წარმოადგენს ჩემთვის მოულოდნელობას. აქაც თანამედროვეობის ბევრი საჭირობორტო პრობლემაა გახვეული ზღაპრის სამოსელში, მაგრამ იმ-

დენად ოსტატურად, რომ მკითხველს არ უჭირს მისი ამოკითხვა. არჩილ სულაკაურის ზღაპრების სამოსელი მშვენიერია, მაგრამ გამჭვირვალე. გიორგი ხუხაშვილიც დაწვრილებით განიხილავს „ჯადოსნურ კაბას“, ამ თანაბრად საინტერესო საკითხავს ბავშვებისთვისაც და ღიღებისთვისაც, როგორც ეს ყველა კლასიკურ ზღაპარს სჩვევია.

გიორგი ხუხაშვილის წერილში ნათლად ჩანს ავტორის ერთი დასაფასებელი უნარი: ის, რაც ჭეშმარიტი ლიტერატურის კუთვნილებას წარმოადგენს, მისთვის თანაბრად საინტერესო და ამაღლებებელია, რაგინდ განსხვავებული სტილისაც არ უნდა იყოს. კრიტიკოსებს, და საერთოდაც მკითხველებს, ხშირად ჩვენი სულიერი წყობისათვის უფრო მახლობელი ლიტერატურით გეჩვევია შემოფარგვლა. თითქოს ამის გარდა სხვა რამ საინტერესო აღარ არსებობდეს. ვთქვათ, თუ სადა, ნათელი, პოეტური პროზა გვიყვარს, ამიტომ აღარ უნდა დავაფასოთ სიმბოლიკით ან დრამატიზმით დამძიმებული მოთხრობა, თუ სოციალური რომანი გვიინტერესებს, ფილოსოფიურს ალმაცერად უნდა ვუყუროთ. ასეთი შეზღუდულობა მკითხველსაც არ ეპატიება, მითუმეტეს კრიტიკოსს.

მართალია, გიორგი ხუხაშვილი რატომღაც უკრძალავს მწერლობას „წარსულის გვირაბებში“ „რომანტიკული ჩირაღდნებით“ შესვლას და ამით ერთგვარ რეგლამენტაციას ახდენს, მაგრამ მისი მსჯელობა აკაკი გაწერელიას მოთხრობაზე „იმამის ერთი დღე“, რაც ფრაგმენტია ფართო ეპიური ტილოსი შამილზე, მეტად საყურადღებოა. ეს არის თვისობრივად ახალი პროზის ნიმუში, თანამედროვე მხატვრული აზროვნების ერთი საუკეთესო გამოხატულება, როცა მოთხრობის დოკუმენტური სიმართლე აქამდე ბევრწილად ჟღერდებოდა მღელვარებით და ინტერესით ავსებს მკითხველს. მხოლოდ ერთ რამეში ცდება, ჩემი აზრით, კრიტიკოსი, როცა ჰგონია, რომ განზრახ „გამოთიშულია თხრობიდან ავტორის პიროვნება“. ეს მხოლოდ მოჩვენებითია. ამაშია სწორედ მწერლის სიძლიერე. იგი განზრახ გვიქმნის ჩვენ ამის ილუზიას, რომ მეტი ნდობით გავიმსჯელოთ ისტორიის გაცოცხლებული მონაკვეთისადმი, თორემ სინამდვილეში ავტორი არასოდეს სტოვებს მკითხველს დოკუმენტური მასალის ანაბარად. აღ-

ბათ, ყოველი ჩვენთაგანი გაიზიარებს გიორგი ხუხაშვილის გულწრფელ სინანულს იმის გამო, რომ ამ უაღრესად საინტერესო რომანის დასრულებას, მთლიანი სახით ხილვას დიდ ხანია ველით და ეს მოლოდინი ძალზე გაგვიგრძელა მწერალმა.

დიდ ინტერესს იწვევს გიორგი ხუხაშვილის წერილის ის მონაკვეთი, რომელიც გიორგი ბაქანიძის მოთხრობას „ორმოცი დღე და ორმოცი ღამე“ ეძღვნება. ამ შესანიშნავმა, საოცარი ემოციური ძალის მოთხრობამ ქართული კრიტიკის ყურადღება უმაღლ მიიქცია და მისი მისამართით სავსებით დამსახურებულად წარმოითქვა მაღალი ეპითეტები. „ესაა შემადრწუნებელი კვიცილი ღამეული პლატფორმების სიბნელიდან, კვიცილი, რომელიც ყველაფერს ფარავს...“ („ცისკარი“; № 9, 1973, გვ. 121). ეს სიტყვები გურამ ასათიანს ეკუთვნის და ერთი ფრაზით ალბათ შეუძლებელია უკეთ გამოიხატოს ამ მოთხრობის სულიცა და მისი ზემოქმედების ძალაც. გიორგი ხუხაშვილი ვრცლად აანალიზებს ცხოვრების ამ შეუფერადებელ სურათში ჩადებულ დიდ ჰუმანისტურ პათოსს.

მიუხედავად ყოველივე ამისა, ზოგი რამ მაინც სადავოა გიორგი ხუხაშვილის წერილში, ზოგი კი, ჩემი აზრით, მცდარიც.

საკმაოდ ხშირად მწერლის კონკრეტული ნაწარმოებები მეტ მნიშვნელობას იძენს მისი საერთო შემოქმედების ფონზე. იზოლირებულად კი ნაკლებ შთამბეჭდავია და საინტერესო. ეს, ეტყობა, გიორგი ხუხაშვილსაც კარგად ესმის, სხვაგვარად ასე მაღალ შეფასებას არ მისცემდა კონსტანტინე ლორთქიფანიძის ორ პატარა მოთხრობას „ფრონტული ჩანაწერების“ რუბრიკით რომ დაიბეჭდა. ამ მოთხრობების, „ამხანაგი“ და „ქიტიაშვილის ხოხობი“, მნიშვნელობა სწორედ მწერლის მთელი შემოქმედების, განსაკუთრებით კი ციკლის „სიკვდილი ცოტას მოიცდის“ ფონზე იკვეთება.

კრიტიკოსი რომ ამას გრძნობს, ეს კარგია, მაგრამ ამ გრძნობამ სხვა, თუნდაც მცირე მასშტაბის შემთხვევაშიც არ უნდა უღალატოს. მხედველობაში მაქვს მაკა ჯოხაძის მოთხრობებთან მისი დამოკიდებულება. იმ ფარგალში, რომელიც კრიტიკოსმა შემოიხაზა, მაკა ჯოხაძის მხოლოდ სამი მოთხრო-

ბა მოხვდა: „ირინე“, „დათუნა გოლიათი“ და „აპა, ბაჩანა, მზე“. ამ ახალგაზრდა მწერალს საკმაოდ მრავლად აქვს გამოქვეყნებული მოთხრობები. მისი შემოქმედებითი ინტერესები მრავალფეროვანია, ნიჭიერება კი — სრულიად უდაო. მე არ გავაგრძელებ მაკა ჯოხაძის შემოქმედებაზე ლაპარაკს, ჩემი შთაბეჭდილება საკმაოდ აშკარად გამოვთქვი ამას წინ დაბეჭდილ წერილში „იზარდე, მწვანე ჯეჯილო“, („ლიტერატურულის საქართველო“, № 12, 13, 1974).

ვფიქრობ, გიორგი ხუხაშვილს საერთოდ რომ გაეთვალისწინებინა მაკა ჯოხაძის სხვა მოთხრობებიც, ასეთ ნეგატიურ განზოგადებებამდე არ მივიდოდა, თითქოს ავტორი „რთულ ამბებზე გულუბრყვილოდ მსჯელობს და მის პერსონაჟთა აზროვნება რებუსს უახლოვდება“.

ჯერ ერთი, მხატვრული აზროვნების სირთულესა და რებუსს შორის დიდი ზღვარი ძეგს და ამას უნდა ამჩნევდეს კრიტიკოსი. მეორეც, მაკა ჯოხაძეს საერთოდ არ ახასიათებს არც განსაკუთრებული გართულება მხატვრული სახისა და მითუმეტეს არც გულუბრყვილო ხედვა მოვლენებისა თუ ხასიათებისა. ეს ამ სამი მოთხრობიდანაც ნათლად ჩანს, სხვებს რომ კიდევ თავი დავანებოთ. ერთი-ორი თუნდაც უხეირო ფრაზის მოშველიებით ასეთი დასკვნების გამოტანა ნაჩქარევიცაა და მცდარიც. მითუმეტეს, რომ ამ ორი მაგალითიდანაც კი ერთი აშკარად დამახინჯებულია და არასწორად აქვს გაგებული კრიტიკოსს. გიორგი ხუხაშვილს ამ სამი მოთხრობიდან ერთი, „აპა, ბაჩანა, მზე“, მოსწონს და მიაჩნია, რომ „ნათელია და იგავურად აზრიანი“. არანაკლებ აზრიანი და ნათელია სხვა მოთხრობებიც. გიორგი ხუხაშვილი წერს:

„პირველი მოთხრობა (ლაპარაკია „ირინეზე“, გ. გ.) მხოლოდ კითხვაა, პასუხი კი არსად ჩანს:

„ — მართლა ასე საშიშია, მერე, მამა ბაჭუ, სიკვდილი?

— ჰო, საშიშია, ირინე“.

ეს მიინც იმას ჰგავს, როცა თამამი ბავშვი სათამაშოების ნაცვლად დიდთა საგნებს მიეტანება. უნებურად ჩნდება ფილოსოფიური ტონი...“

მაგრამ განა ასეა საქმე, განა შემთხვევით, მწერლის პოზის გამო ეტანება სათამაშოების ნაცვლად დიდთა საგნებს პატარა

ირინე? ეს მოთხრობა ხომ ბავშვის ტრაგიკულ განცდებზეა დაწერილი, რომელიც უბედურებას მხოლოდ გრძნობს და ვერ-კი გაუაზრებია იგი. ირინეს ავადმყოფი, წლების მანძილზე ლოგინად ჩავარდნილი დედა ჰყავს. „უთენია მიცუქტდება დედის საწოლთან ირინე. ბებია-ქალივით გაიდებს კნაჭა მუხლზე ავადმყოფის მძიმე მარჯვენას, ხალდეშურას წყალს გადაავლებს სიცხისაგან გაფუფქულ მტევნებზე, ციდა თითებიტ გამოსწორავს მუკში მომწყვდეულ მთვარისფერ ლიმონს და დახეთქილ ტუჩებს აცმატუნებს ავადმყოფი“ („ცისკარი“ № 1, 1973, გვ. 113).

ამის შემდეგ ეს საუბარი მამასთან სიკვდილის შიშზე, არც ასე კუდმოკვეცილია, არც უაზრო ან გაპრანჭული, და არც უინტერესო. ამ მშვენიერ პატარა მოთხრობაში დიდ ტრაგიზმთან ერთად დიდი ადამიანური სიყვარულიც არის გამოხატული. თუმცა ბევრს ენამწარობენ მეზობლები, მაგრამ მამა ბაჭუსაგან მიტოვებულ ლოგინად ჩავარდნილ ქალსა და პატარა ირინეს მზრუნველად მოხუცი ძია ვასო მოველინება.

ამ მძიმე ტვირთის ზიდვას, რასაც ახალგაზრდა მამა ბაჭუმაც კი ვერ გაუძლო, ფიზიკურ ძალაზე მეტად სულიერი ძალა სჭირდება, სწორედ ის, ამ მარტოხელა მოხუც კაცს ასე უხვად რომ გააჩნია. ამიტომაც არ აშინებს მას ეს ტვირთი, პირიქით კიდევ „უხარია ძია ვასოს, მისი საპატრონო და მისახელი ციქნა გოგო რომ მაინც გაჩენილა ამ უშველებელ მიწაზე“ (იქვე, გვ. 115).

ჩემი აზრით, სწორედ საპირისპირო დასკვნების გამოტანა თუ შეიძლება მკაცრად ამ მოთხრობებიდან, ვიდრე ამას გიორგი ხუხაშვილი აკეთებს. იგი წერს: „სათქმელი დიდია, მასშტაბი, სივრცე — შეზღუდული, ნათქვამი — ზედაპირული“. მე ვიტყვოდი: სათქმელი დიდია, მასშტაბი, სივრცე — ლოკალური, ნათქვამი — ღრმა და აზრიანი.

გიორგი ხუხაშვილმა ამ წერილში კრიტიკული პათოსი ახალგაზრდებს დაახარჯა, ზოგჯერ სამართლიანად, ზოგჯერ კი უსამართლოდაც. მე პირადად ვერ მოვეუწონებ ამას. იქ სადაც ნიჭი იგრძნობა და ჩანს, სწორედ ახალგაზრდებს უნდა წამატება თუ არა, ობიექტურად შეფასება მაინც, ხოლო დაკლე-

ბა და კრიტიკული ენამწარობა ყოვლად დაუშვებელია. მხოლოდ ერთი გამონაკლისი გააკეთა გიორგი ხუხაშვილმა, როცა ახალგაზრდებისათვის გამეტებული კრიტიკული პათოსი თამაზ ჭილაძესაც უწილდა. და აქაც, მე მგონი, არასწორი მისაზარითით დახარჯა იგი.

მე სპეციალური წერილი ვუძღვენი თამაზ ჭილაძის მოთხრობებს „მნათობში“ (№ 2, 1974), „ვარიაციები მარტობის თემაზე“ და აზიტომ არ გავავარძელებ სათქმელს, ორიოდ სიტყვით ვიტყვი. თამაზ ჭილაძის მოთხრობები, კერძოდ „პოსეიდონის სასახლე“ შეიძლება მოგვეწონდეს ან არ მოგვეწონდეს, ყველას აქვს ამის სრული უფლება. მე მაგალითად, მომწონს და ვთქვი კიდევ, მათი ღირსებების დასაბუთებაც ვცადე, მაგრამ არც ის მიკვირს, თუ ზოგიერთებს არ მოსწონთ. აი ის კი გასაკვირია, რომ კრიტიკოსმა, კიდევ თუ არ მოსწონს, ვერ გაიგოს მოთხრობა. მე მგონი, აქ სწორედ ასეთ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე. დანამდვილებით შემიძლია ვთქვა, რომ გიორგი ხუხაშვილმა ვერ გაიგო მოთხრობა „პოსეიდონის სასახლე“ და აი რატომ: ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ სწორედ ის ნივთებით გატენილი სიტყვიერე, მეშხანური ჭაობი, რომელშიც ჩაფლულა მოთხრობის გმირი, არ არის პოსეიდონის ცივი სასახლე, როგორც ეს გიორგი ხუხაშვილს ჰგონია. პოსეიდონის სასახლე მოთხრობაში სწორედ იმ ნაღდი და ნათელი სამყაროს ერთგვარი სიმბოლური მინიშნებაა, რომელშიც შეეძლო გიგას ცხოვრება, მაგრამ სამუდამოდ დაკარგა, რადგან მისი მეშხანური ბუნება მხოლოდ ჭაობისაკენ ექაჩებოდა. მეორეც, თამაზ ჭილაძეს სულაც არ ეტყობა წადილი იმისა, რომ შეგვაცოდოს, ის, „ვინც თითქოს აღზევებული და ბედნიერია“, როგორც ეს კრიტიკოსს ჰგონია. „არის რალაცნაირი გაურკვეველობაც გმირის შინაგან ცხოვრებაში, — წერს გიორგი ხუხაშვილი, — გიყვარდეს თუ გძულდეს, კიცხავდე თუ გებრალეობდეს, თანაუგრძნობდე თუ დასცინოდე? თითქოს ერთიც არის, მეორეც, მესამეც, და მეოთხეც!“ განა მართლა ოთხივე თუ რვავეა აქ? განა მწერლის დამოკიდებულება ცრუ ბედნიერების შემყურე გმირისადმი გარკვევით და ძლიერად არა ჩანს მოთხრობაში? მოთხრობის მთელი მამხილებელი პათოსი, გმირის დაუნდობლად გაშიშვლება და მისი

სულიერი სილატაკის ასე დემონსტრირება განა არაფერს უნდა გვეუბნებოდეს ჩვენ?

გიორგი ხუხაშვილი ეტყობა იმან დააბნია, რომ გიგა თვითონაც გვეშველება აღსარებებით საკუთარი გულნამცეცობის დანახვაში, მაგრამ განა ამიტომ ველარ უნდა გავერკვეთ მწერლის თუ თავად ჩვენს დამოკიდებულებაში გმირთან. კრიტიკოსი იმასაც საყვედურობს მწერალს, „მოთხრობაში ცოტა რამ იცვლება, გმირის განწყობილებანი პროლოგსა და ეპილოგში თითქმის ერთნაირიაო“, და ეს განწყობილებანი ზუსტად გამეორებული მეშჩანური კეთილდღეობის ატრიბუტების თანხლებით მჟღავნდებაო. განა ძნელი მისახვედრია, რომ ეს განზრახ აქვს მწერალს გამეორებული თავში და ბოლოში, ამით უკეთ მიგვანიშნებს თავის დამოკიდებულებაზე მოთხრობის გმირთან, მიგვანიშნებს იმაზე, რომ არც ამ სამყაროში და არც გმირის სულში, აღსარებების მიუხედავად, არაფერი იცვლება.

კიდევ დიდხანს შეიძლებოდა ამ საკითხზე მსჯელობა, მაგრამ უკვე ის ფაქტი, რომ გიორგი ხუხაშვილმა რატომღაც ვერა გაიგო თამაზ ჭილაძის „ბოსეიდონის სასახლე“, დავის სურვილსაც კი მიკარგავს. ყველაფერს სხვას რომ თავი დავანებოთ, კრიტიკოსმა ნაწარმოები რამდენჯერმე უნდა წაიკითხოს გულდასმით, რომ თუნდაც ასეთ ელემენტარულ ამბებში არ შეცდეს.

აღმანახში სპეციალური განყოფილებაა „ლიტერატურა და ცხოვრება“, სადაც ამ მიმოხილვით წერილებს გარდა რამდენიმე ვრცელი სტატიაც დაიბეჭდა კონკრეტულ ნაწარმოებებზე. ეს, რათქმა უნდა, მეტად კარგი საქმეა. კიდევ უფრო უკეთესი ის არის, რომ ასეთი ხასიათის წერილების ავტორებად აღმანახს კრიტიკოსთა დიდი ჯგუფი ჰყავს შემოკრებილი. ეს ჯგუფი იწყება აკადემიკოს გიორგი ჯიბლაძით, ვინც ვრცელი წერილი უძღვნა ალიო ადამიას ახალ რომანს „დიდი და პატარა ეკატერინე“ („რომანი ჩვენს თანამედროვეობაზე“, № 5) და ჯერჯერობით კი მთავრდება ჩვენთვის სრულიად უცხო სახელით როზა დევედარიანით. როგორც ირკვევა, ეს ახალბედა უთუოდ ნიჭიერი კრიტიკოსი ვანში ცხოვრობს. შეიძლება ზოგ რამეში მას კიდევ ეღაგოს კაცი ოტია იოსელიანის რომანის „იყო ერ-

თი ქალი“ მისეული ინტერპრეტაციის გამო („დიდი ტრაგედის ცხრაკლიტულთან“, № 6), მაგრამ ერთი ცხადზე ცხადია, კრიტიკოსებს კიდევ ერთი ახალგაზრდა კოლეგა გაგვიჩინდა და ეს სასიხარულოა.

რევან თვარაძის „მარადიული გზა ცხოვრებისა“ (№ 5) ოთარ ჭილაძის რომანზეა დაწერილი. „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ თანამედროვე ქართული რომანისტიკის ისეთი ნაწარმოებთაგანია, რომლის მთელი მნიშვნელობა უფრო მოგვიანებით გამოვლავლდება. „ყოველ გვერდს, ყოველ აბზაცს, — წერს კრიტიკოსი, — ყოველ წინადადებასაც კი გულდასმით უნდა ჩაღრმავება. ოთარ ჭილაძის არაერთი ფრაზა იმდენად მდიდარი შინაარსის შემცველია, სხვა მათს საფუძველზე ცალკეულ მოთხრობებს შექმნიდა“. მართლაც, ამ უზარმაზარ რომანში, სადაც ყოველი სახე და ფრაზაც კი მხოლოდ ერთი პლანით არ განიზომება, ერთბაშად გარკვევა ძნელი, თითქმის შეუძლებელი საქმეა. ამას თავის ძლიერებასთან ერთად საკუთარი აქილევსის ქუსლიც გააჩნია. რომანი უთუოდ მძიმე წასაკითხია, რაკილა ყოველ სიტყვას ღრმად სჭირდება ჩაფიქრება და გააზრება, ავტორის სათქმელი კი ათასწლოვანი მუხის ფესვებივითაა განტოტვილი და ერთმანეთში გადახლართულიც. მაგრამ ეს სიმძიმე მომხიბლავია, დიდად საინტერესო და თუკი ავტორმა იტვირთა ეს მძიმე ტვირთი, მოერია მას და საოცრად ღრმააზროვანი სამყარო შექმნა, მკითხველთაგან უმადურობა იქნება საკუთარ გასაჭირზე წუწუნი.

ერთი კია, პირველი გაცნობით შეიძლება საერთოდ მცდარი, მაგრამ მაინც ისეთი შთაბეჭდილება შეგვექმნეს, რომ სხვათა ტერმინოლოგიას თუ მოვიშველიებთ, მცირე გამოხშირვამ არ უნდა აწყინოს რომანს, სადაც თითქოს ალაგ-ალაგ იგრძნობა გაკვიანურებული თხრობა — ანალიზი ან გამეორებები. ამ თვალსაზრისით მე საყურადღებოდ მეჩვენება გურამ ასათიანის მოსაზრება, როცა ის წერს: „ჰემინგუეი ამბობდა, რომ ნამდვილი ოსტატობა იწყება იმ მომენტიდან, როდესაც მხატვარს შეუძლია უარი თქვას თავისთავად უბრწყინვალეს სახეზე, თუ ის ხელს უშლის მთლიანობას. ასეთ სახეებზე, დეტალებზე, პარალელებზე უარის უთქმელობა ზოგჯერ ანელებს

თხრობის რიტმს, იკარგება აქცენტები“ („ცისკარი“, № 9, 1973, გვ. 226).

ოთარ ჭილაძის რომანზე (რომელიც რევაზ თვარაძისათვის არ ყოფილა მოულოდნელი, ჩემთვის კი მოწმენდილ ცაზე ჭექა-ქუხილივით გაისმა, რადგან რატომღაც მწამდა, რომ ლირიკა მისი ერთადერთი ნამდვილი, უღალატო სიყვარული იყო), რომანის გამოქვეყნებიდან სულ მცირე დროის მანძალზე, სამი ავტორიტეტული და ვრცლად დასაბუთებული აზრი გამოითქვა: ლევან სანიკიძის, გურამ ასათიანის, რევაზ თვარაძის. თვით ავტორები ერთხმად აღიარებენ, რომ ეს მხოლოდ პირველი შთაბეჭდილებაა, პირველი ნაბიჯებია რომანის გაგებისა და ახსნის, საფუძვლიანი ანალიზის გზაზე. ძნელი სათქმელია როგორ დაკონკრეტდება, შეივსება ეს აზრი, როგორ გაიშიფრება საბოლოოდ მწერლის ღრმა ალეგორიებით, მეტაფორული აზროვნებით დახუნძლული რომანი, მაგრამ ერთი რამ ცხადია, „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ ქართული რომანისტიკისთვისობრივად ახალი საფეხურია, რომელიც მას არა მხოლოდ ეროვნული მწვერვალებისაკენ ეზიდება, არამედ ახალ სივრცეებსაც, მსოფლიო მწერლობის მასშტაბებსაც უშლის წინ.

განსაკვიფრებელია პოეტის ამ პირველსავე პროზაულ ნაწარმოებებში, თანაც ასე ფართოპლანიანში გამქლავებული ეპიური თხრობის ნიჭი. მე ვერ დავეთანხმები გურამ ასათიანის მიერ გამოთქმულ იმ მოსაზრებას, თითქოს ეს იყოს ლირიკული პროზის ნიმუში, მისი „სასრულ წერტილამდე“ განვითარება, რაკილა ასე ძალუმად ახასიათებს მეტაფორიზმი. ეს უკანასკნელი მეოცე საუკუნის მსოფლიო პროზის ერთი დამახასიათებელი თვისება გახდა, მაგრამ, მე მგონი, ლირიკული პროზა ამით არ უნდა განისაზღვრებოდეს. ლირიკული პროზა უფრო განწყობილების პრიმატს გულისხმობს, იმ დროს როცა ოთარ ჭილაძის რომანში სწორედ კლასიკური სიძლიერის დატვირთვა ეძლევა ჩახლართულ სიუჟეტსა და ეპიკური თმენის თხრობას.

რევაზ თვარაძის წერილი რომანზე მწერლის სათქმელის ღრმად ჩაწვდომის, მისთვის სინათლის მოფენის, მკითხველთათვის ახსნის მშვენიერი ნიმუშია. მას მხოლოდ ერთი პრე-

ტენზია შეიძლება თითქოს წვეუყენოთ — სისრულის, მაგრამ ამის საშუალებასაც თავად კრიტიკოსი გვისპობს, რადგან აშკარად გვაგრძნობინებს, რომ ამდაგვარი პრეტენზია არც კი შეიძლება მიეწეროს მის წერილს.

ოთარ ჭილაძის რომანი უბრალოდ რთული, ღრმა, მრავალპლანოვანი, სიმბოლიკითა და მეტაფორული აზროვნებით დატვირთული კი არ არის, იგი გარდა ყოველივე ამისა თანამედროვე მსოფლიო მწერლობის მითოლოგიასთან დაკავშირების დამახასიათებელ ტენდენციასაც ატარებს და ეს კიდევ უფრო ხანგრძლივ დაკვირვებას, ფართო ანალიზს მოითხოვს კრიტიკოსისაგან. რაც ასე უმალ არც მოხდება და ვერც მოხდება. რა გზა აიჩრია ამ თვალსაზრისით ოთარ ჭილაძემ, რითი დაესესხა მსოფლიო მწერლობას და რა მოიტანა თავად ახალი, ამაში გარკვევას ისეთივე თავისტება სჭირდება, როგორც თავად მწერალს მოუხდა საკუთარი კონცეფციის, საკუთარი მხატვრული სამყაროს შესაქმნელად.

აქ მხოლოდ წინასწარი დაკვირვების სახით შეიძლება ითქვას ის, რომ თუ ზოგნი მითებს საკუთარი დამუშავებისათვის მიმართავენ, რათა გააერცონ ისინი და ახალი ინტერპრეტაციით წარმოგვიდგინონ როგორც მარადიული კომპლექსების მშვენიერი წყარო, სხვათათვის მითი ის მეორე პლანია, რომელიც თანამედროვე პრობლემების ასახსნელად არის საჭირო. ამ ორი ძირითადი დამოკიდებულების ათასგვარი ვარიანტია არსებობს. ოთარ ჭილაძემ მითოლოგიას მიმართა იმისათვის, რომ დაპირისპირებოდა მას, მოეხსნა მისთვის ლეთაებრივი შარავანდელი, გაეშისვლებინა და დაემიწებინა იგი.

ვიქტორ შკლოვსკი წერს: „მითები ადამიანის მეხსიერებაში ისე არიან, როგორც ხელსაწყოები სამკვდლოში: სამუშაოდ და არა შესანახად. მითები შეირჩევიან იმ პრინციპით, რომ ახალი ესთეტიკური სტრუქტურა შეიქმნას“.

სწორედ ამ ახალი ესთეტიკური სტრუქტურის შესაქმნელად მოიშველია კაცობრიობის მეხსიერების სიღრმიდან ოთარ ჭილაძემ მითები, ძირითადად კი მითი „არგონავტიკის“ ანუ „ოქროს საწმისისა“ და მათ ახალი გააზრება მისცა. „მან ოდესღაც მიწიდან ზეცაში აყვანილი სამყარო ზეციდან ისევ მიწაზე ჩამოიყვანა, „გალმერთებულ-გაზეციერებული“ ისევ

„გააადამიან-გაამიწიერა“, ანუ თეომორფული სამყარო ან-
თროპომორფიულად გადააქცია“ (ლევან სანიკიძე, უძველესი
„ქართული თემა“ და უახლესი რომანი“, „მნათობი“, №8,
1973, გვ. 123).

ამიტომაც გაუჩნდა რევაზ თვარაძეს ისეთი მოსაზრება,
რომ „ოთარ ჭილაძე მითოსს არ მიმართავს, სამყაროს მითოსი-
სეული მოდელი მისთვის სავსებით უცხოა და მიუღებელი. იგი
ზღაპარს ემყარება, კერძოდ — ქართულ ხალხურ ზღაპარს“
(№5, გვ. 27). შეიძლება ამ მოსაზრებას დაზუსტება სჭირდებო-
დეს, რადგან ზღაპრებიდან შემოსული ელემენტები ამ რომ-
მანში თუმცა მართლაც ძალზე უხვადაა და არც სამყაროს მი-
თოსისეული მოდელი, ზებუნებრივ ძალთა შემწეობით გაწო-
ნასწორებული და გამთლიანებული სამყაროა მწერლისათვის
მისაღები, იგი მაინც სწორედ მითოსს მიმართავს იმისათ-
ვის, რომ დაუპირისპირდეს მას.

ვიქტორ შკლოვსკის ეკუთვნის ერთი საგულისხმო შენიშე-
ნა: „მითოლოგია გასასეირნებელი ადგილი არ არის, იგი
ბრძოლის ველია“. ოთარ ჭილაძემ სწორედ ამ მაღალი დანიშ-
ნულებისათვის მოუხმო მითოლოგიას. თუმცა უამრავი რამ
ამოიკითხება ამ რომანში, მთავარი მაინც მებრძოლი ჰუმანიზ-
მის ქადაგებაა, რომელიც კაცის, ერის, ქვეყნის ხსნის ერთად-
ერთ საშუალებად არის დასახული და უპირისპირდება „სან-
ტიმენტალურ ჰუმანიზმს“, რომელიც ასეთივე მასშტაბის —
კაცის, ერის, ქვეყნის უბედურების მომტანია.

სწორედ ამ სანტიმენტალურმა ჰუმანიზმმა დააქცია აიეტის
მშვენიერი ქვეყანა, გადაავარა მისი კეთილი ბინადარნი, გზა
გაუხსნა ბოროტების მრავალ სახეობას. რომანის ორ მესამედ-
ზე მეტი სწორედ ამ დამაქცეველი ძალის სიმბოლიკურ-მეტა-
ფორული მინიშნებაა და ეს შემადრწუნებელი სურათი კაცთა
მოდგმის გადაგვარებისა, ბოროტების ზემოქმედებისა მებრძოლი ჰუ-
მანიზმის სულისკვეთებით ავსებს მკითხველს.

სიმბოლური მინიშნება იმისა, თუ როგორ ეძლევათ ბაე-
შევებს ფრენის სურვილი, უკვე გაღვიძებული სიკეთის გამო-
ხატულებაა. თუმცა იღუპება ფარნაოზის ვაჟი, ტაძრის გუმ-
ბათიდან რომ გადმოხტება ფრენის ამ შოლტებით უმოწყა-
ლოდ დევნილი სურვილით ატაცებული, თუმცა თავად ფარ-

ნაოზიც მტარვალების მიერ შეკოპილი კოშკზეა გადმოკიდებულ-
ლი, რომანი, რევაზ თვარაძის თქმით, მაინც „მაყორული აკ-
ორდით“ მთავრდება. შეუძლებელია არ დავეთანხმოთ კრიტი-
კოსის მოსაზრებას:

„ჯვარცმულივით ამგვარად ამალღებული ფარნაოზი დაკ-
ყურებს ქვეყნიერებას და სწორედ ისეთად ხედავს, როგორიც
უნდა იყოს, როგორიც არის სინამდვილეში, არსებობს იმისათ-
ვის, ვისი გონიც აღვიდა მაღალთა შინა. და გამზერს ფარნაოზი
სიკვდილისწინა ზმანებით, როგორ ჰქრება ოდესღაც ზღვის
უკუქცევის შედეგად გაჩენილი დამყაყებული ჭაობი და რო-
გორ ამოხასხასდება ხელახლა დარიაჩანგის ბალი“.

ალმანახის ფურცლებზე სხვა ხასიათის, ეგრეთწოდებული
უშელავათო კრიტიკის ნიმუშებიც საკმაოდ დაიბეჭდა. ამის და-
სადასტურებლად ნოდარ ნათაძის წერილი „თემა და მისი მხა-
ტერული გადაწყვეტა“ (№2) ვანო ურჯუმელაშვილის რომანს
„ფერიცვალობას“-ს ეხება. კრიტიკოსი საესებით კეთილი ზრახ-
ვებითა და განწყობილებებით ეკიდება რომანის ანალიზს, მის
პრობლემატურ ღირსებებზეც დაუზარებლად მსჯელობს და
სერიოზულ ფორმისეულ მხატვრულ ნაკლოვანებებზეც გულ-
ახდილად საუბრობს.

ვიოლეტა ცისკარიძის წერილი „პირქუში F. ჰი“ (№3) გუ-
რამ გეგეშიძის მოთხრობების კრებულით („მერანი, 1971)
აღძრული მოსაზრებების და შთაბეჭდილებების გაზიარებაა.

წერილის სათაური „პირქუში ნიჭი“ თითქოს ერთი შენედ-
ვით გვეხამუშება, იქნებ ყურსაც გვქრის, მაგრამ მკვლევარი
ამით ზუსტად გამოხატავს საკუთარი სათქმელის არსს. იგი
უშელავათო, უკომპრომისო დავას უწყებს მწერალს ფილოსო-
ფიური პრობლემების მისეული ინტერპრეტაციის გამო, მაგ-
რამ ამასთანავე მშვენიერად ასაბუთებს მის მწერლურ ღირსე-
ბებს, პატივს სცემს ამისათვის და საესებით სამართლიანად
მიიჩნევს თანამედროვე ქართული პროზის ერთ-ერთ საინტე-
რესო წარმომადგენლად.

გურამ გეგეშიძის შემოქმედება თავისთავად მნიშვნელო-
ვანი მოვლენაა, თანაც საკმაოდ ძნელად ამოსაცნობი და გასა-
შიფრი, კრიტიკოსის მოსაზრებებიც არის გამაგრებული უამრა-
ვი მასალითა და დაკვირვებული მსჯელობით. ამიტომ სერიო-

ზული დავა კრიტიკოსისა მწერალთან ისეთ პრობლემებზე, როგორც თუნდაც სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემა, მეტად საინტერესოა და კიდევაც რომ არ დავეთანხმოთ მას მთელ რიგ დასკვნებში დიდად დამაფიქრებელია. მე აქ მხოლოდ იმ განცხადებით დავკმაყოფილდები, რომ ნოდარ ნათაძის და ვიოლეტა ცისკაძირის პოლემიკის პათოსით სავსე წერილები თავისი სულით იმ უშელავათო, მაგრამ კეთილგანწყობილი კრიტიკის ნიმუშია, რომლებიც ლიტერატურულ ატმოსფეროს, როგორც ზემოთ ვამბობდი, წმინდა, კეთილი, სასარგებლო ნაკადით ავსებენ.

რაკილა ეს შედარება კვლავ გავიხსენე, ამავე სტილში გავაგრძელებ. სამწუხაროდ, აღმანახის ფურცლებზე სულ სხვა, საპირისპირო ტენდენციაც გამჟღავნდა, რომელიც ჩემი აზრით, ჩემი ღრმა რწმენით, არამცთუ ლიტერატურული ატმოსფეროს გაჯანსაღებას, სწორედაც მის მოწამვლას უწყობს ხელს. რამდენად მძიმეც არ უნდა იყოს ამაზე საუბარი, მაინც ვერ გავეცქევი მას. მიმაჩნია, რომ ყველა ჩვენთაგანმა ხმაძალდა უნდა გამოვხატოთ საკუთარი დამოკიდებულება ყოველი ასეთი კერძო ფაქტებისადმი, რადგან კოლექტივობის გრძნობაზე და სამართლიანობის წადილზე კიდევ რომ აღარაფერი ვთქვათ, ამ ატმოსფეროთი ხომ ყველანი თანაბრად ვსუნთქვით და მისი სიჯანსაღეც ყველას უპირველესი საზრუნავი უნდა იყოს.

ჩემთვის დღემდე გაუგებარია რა მოტივით ხელმძღვანელობდა აღმანახის რედაქცია, როცა ელიზბარ ჯაველიძის „განუხორციელებელ ჩანაფიქრს“ (№4) ბეჭდავდა, რატომ მოხდა, რომ მის ფურცლებზე კრიტიკული პათოსი მეტწილად სწორედ იმ მწერლებზე დაიხარჯა, რომლებიც სულ ცოტა, დღევანდელი ქართული პროზის დონეს განსაზღვრავენ. განა ეს დამაფიქრებელი არ არის? ამით აღმანახის რედაქციას თითქოს საშუალებას ვაძლევ კრიტიკის „ჩამწობად“ გამომაცხადოს, ანდა სულაც უბრალოდ მხრები აიჩეჩოს, აბა ამას რა ველაპარაკოთო. მაგრამ სულ ასე მარტივად ვერ გადაწყდება საქმე. მე ჭიუტად ამკვიატებია კითხვა, თუ რატომ იქნა ასე ნეგატიურად შეფასებული თამაზ ჭილაძის „პოსეიდონის სასახლე“, ნოდარ დუმბაძის „თეთრი ბაირაღები“ და არჩილ სულაკაურის „ლუკა“, ის სამი ნაწარმოები, რომლებიც ჩემი აზ-

რით, ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული პრობლემატიკისა და სტილის არიან, მაგრამ ერთი მთავარი აქვთ საერთო — მეტად მტკივნეულ საკითხებს სვამენ და ქართული პროზის მაღალ დონეს განსაზღვრავენ? აი ამ კითხვაზე ვერ მიპოვნია პასუხი.

განა სალიტერატურო კრიტიკის დანიშნულება ის არის, რომ წუნიას პოეზიაში ჩადგეს და ბრტყელბრტყელი ფრაზებით ელაპარაკოს მწერლობას? იქნებ უპირველესი ამოცანა და დანიშნულება მაინც ის არის, რომ ღრმად ჩაიხედოს პროცესში, გაერკვეს მის ავ-კარგში და ავს შეუტოს, ხოლო კარგს, თუნდაც ნაკლოვანს მხარი დაუჭიროს, მისი ქომაგობა იტვირთოს?

თამაზ ჭილაძის „პოსეიდონის სასახლეზე“ აღარას ვიტყვი. ზემოთ უკვე მოგახსენეთ, რომ გიორგი ხუზაშვილს ელემენტარული ამბავი ვერ გაუგია ამ მოთხრობისა, თუნდაც ის, თუ რატომ ჰქვია მას „პოსეიდონის სასახლე“ და რა იგულისხმება მასში. ბევრად უფრო გაუგებარი, უბრალოდ აუხსნელია ჩემთვის ელიზბარ ჯაველიძის წერილი.

ელიზბარ ჯაველიძეს სრული უფლება აქვს იქონიოს საკუთარი აზრი ნოდარ დუმბაძეზეც, თუ ვისზედაც გნებავთ იმაზე. ჩემი აზრით, მხოლოდ ერთი უფლება არა აქვს მას, საკუთარი სწორი თუ უსწორო მოსაზრებები მკითხველებისად გაასაღოს. იგი ხშირად ხმარობს ასეთ ფრაზებს: „მკითხველი ვერ აღიქვამს მათ ტრაგიკულ ყოფას...“, „მკითხველზე ვერ ახდენს საჭირო გავლენას...“, „მკითხველი ძალზე მშვიდად, ისე რომ ერთი ძარღვიც არ აუტოკდება, აღიქვამს მომხდარ უბედურებას...“ მე მგონი, საერთოდ არ არის სწორი, თუნდაც ეთიკური თვალსაზრისით, საკუთარი აზრები მკითხველებს მივაწეროთ, მითუმეტეს კი ნოდარ დუმბაძესთან დაკავშირებით, ვის ნაწარმოებებსაც (ამ შემთხვევაში თავი დაეანებოთ იმას, ავია თუ კარგი, მხატვრულია თუ მდარე ღირსების) სწორედაც და ყველასათვის ცნობილია ეს, უშუალოდ განცდის ფართო მკითხველი, არამც თუ ერთი ძარღვი, ყველა ძარღვი უტოკავს მათი კითხვისას, გულწრფელად იცინის თუ იცრემლევა და დღევანდელ ქართველ მწერალთაგან თუ ვინმეს გავლენას განიცდის იგი, უპირველესად სწორედ ნოდარ დუმბაძისას. მე მგონი, ამას საკამათოდ ვერავინ გახდის, თორემ ამაზე იოლი

დასასაბუთებელი არაფერია. დიახ, იმას მოგახსენებთ, რომ ჩვენ საკუთარ აზრს, რაც გვჯერა და გვწამს, ნურავის დავუთმობთ, მაგრამ ნურც ნურავის მოვახვევთ თავს.

ახლა რაც შეეხება რედაქციის პოზიციას... თუმცა განა ჩანს აქ აშკარად რაიმე პოზიცია? ცხადია, რედაქციის პასუხი ერთი იქნება: ამ რომანზე ორი აზრი დაიბეჭდა, სრულიად განსხვავებული დიამეტრალურად საწინააღმდეგო, ელიზბარ ჯაველიძესთან ერთად იქვეა დაბეჭდილი კობა იმედაშვილის წერილიცო. აქვე მინდა განვაცხადო, მე პირადად ყოველთვის ინტერესით ვკითხულობ კობა იმედაშვილის წერილებს, ეს კი „ძნელი გზა სიკეთისაკენ“ (№ 4) განსაკუთრებით მომეწონა. მაგრამ დაუვებრუნდეთ რედაქციის პოზიციას, განა ამ ორი აზრის გვერდი-გვერდ დაბეჭდვით გამჟღავნდა იგი თუნდაც მკრთალად მაინც? მე მგონი, არა.

თავს უფლებას მივცემ სხვათა მაგალითი მოვიტანო. ეს ფორმა, ორი აზრი ერთ ნაწარმოებზე, ვინ მოიგონა ვერ გეტყვით, მაგრამ „ლიტერატურნაია გაზეტამ“ რომ ფართოდ გამოიყენა, ეს ცხადია. აბა გავიხსენოთ მეღავენდება თუ არა იქ რედაქციის პოზიცია. როცა „ლიტერატურნაია გაზეტა“ ორ განსხვავებული თვალსაზრისის წერილს ბეჭდავს, მკითხველის აზროვნებასა და გემოვნებას ფართო გასაქანს აძლევს, მაგრამ იქვე თავის პოზიციასაც ამჟღავნებს. და აი როგორ: ერთი ავტორი მეორის ოპონენტად გამოდის. რედაქცია წინასწარ აცნობს მას პოზიტიურ თუ ნეგატიურ წერილს და ამ მასალის ორგანიზებით, იმით; თუ ვის ირჩევს იგი ოპონენტად, რომელი თვალსაზრისის პატრონს, ვის უჭერს შეფარულად და ტაქტით მხარს, ჩვენთვის გასაგები ხდება რედაქციის პოზიცია. მე მგონი, ეს აუცილებელი რამაა, რადგან როგორც ერთმა ჩვენმა კოლეგამ მოსწრებულად შენიშნა, რედაქცია უბრალო საფოსტო ყუთი არ არის, რომ რასაც შიგ ჩააგდებენ ისევე ნეიტრალურად მიუვიდეს მკითხველს. მარტო ცალკეულ კრიტიკოსებს კი არა, ყოველ ლიტერატურულ რედაქციასაც უნდა ჰქონდეს თავისი პოზიცია, თავისი დამოკიდებულება საერთო ტენდენციებთანაც და კონკრეტულ მნიშვნელოვან ნაწარმოებებთანაც. და ეს ნათელი უნდა იყოს მკითხველისათვის.

ახლა თვით წერილს რაც შეეხება. ელიზბარ ჯაველიძე აც-

ხადებს, რომ მას გულწრფელად უყვარს ნოდარ ღუმბაძე და აფასებს მას „როგორც მწერალს, მოქალაქეს და მამული-შვილს“. არავითარი უფლება არა გვაქვს ექვი შეეიტანოთ კრიტიკოსის ამ განცხადებაში. ნოდარ ღუმბაძის მოქალაქეობასა და მამულიშვილობას ახლა შევეშვათ, რადგან წერილში ამ შიშველი განცხადების მეტი არაფერია ნათქვამი, ხოლო რაც შეეხება მწერლობას, აბა ვნახოთ მართლა დაფასებულია იგი ჭაველიძის მიერ, თუ პირიქით მოხდა.

აი რას წერს ელიზბარ ჭაველიძე ნოდარ ღუმბაძის რომანზე „თეთრი ბაირაღები“:

„თეთრ ბაირაღებს“ არა აქვს სიუჟეტური განვითარების ერთი მთლიანი ხაზი. ნაწარმოებში არ არის გადმოცემული ამბის და მოვლენის განვითარება, რომელიც შინაგანად მთელ რიგ ეტაპებს გულისხმობს...

ნ. ღუმბაძის რომანში... არაფერი არ იკვანძება, არაფერი მოულოდნელად არ იხსნება, არც რომელიმე გმირის ხასიათის განვითარებაა მოცემული. ცხადია, ასეთ ვითარებაში მკითხველი ელის, რომ მწერალი ინტელექტუალური განსჯის გზით წარმოაჩენს პრობლემატურ მხარეს“ (გვ. 22).

მაშ მთელი იმედები პრობლემებზე ყოფილა. ახლა ვნახოთ რა აზრისა არის კრიტიკოსი ამაზე:

„როცა მკითხველი ამ რომანს გულდასმით გაეცნობა, დარწმუნდება, რომ მწერალი არ ცდილობს რაიმე მნიშვნელოვანი პრობლემის გადაჭრას. უფრო მეტიც, ამ ნაწარმოებში არც კი არის დასმული ერთი ძირეული პრობლემა... მოკლედ რომ ვთქვათ, ამ ნაწარმოებში არც ნოდარ ღუმბაძე მსჯელობს რაიმე საკითხზე, და არც ისეთ სიტუაციას გვიხატავს, რომელიც მკითხველს დააფიქრებს და გარკვეულ დასკვნებს გამოატანინებს... მაგრამ ადამიანები საუბრის დროს ხომ თავისდაუნებლიეთ მრავალ სერიოზულ საკითხს სვამენ ხოლმე. ასეა ამ რომანშიც“ (გვ. 22—23).

აჰა, მაშ პრობლემებმაც გვიმტყუნეს, ნოდარ ღუმბაძეც არაფერს გვეუბნება დასაფიქრებელს, მაგრამ კრიტიკოსმა იმედის სხივი მაინც დაგვიტოვა, ეგებ უნებლიეთ რაიმე საინტერესო წამოსცდეს გმირებს. ახლა ვნახოთ ამაზე რაღას იტყვის:

„საერთოდ ნ. ღუმბაძეს სჩვევია ასეთ საკითხებზე (რომლე-

ბიკ ფილოსოფიურ-რელიგიურ სფეროს განეკუთვნება, გ. გ.) ნახევრად იუმორისტული ტონით მსჯელობა... არავის არ ეკადრება მასზე ზერელე და ყურმოკრული ფრაზებით მსჯელობა... ნ. ღუმბაძე კი მათ ჰაიპარად ეკიდება და ყოველგვარ სიღრმეს მოკლებულ ფრაზებში ანივთებს...“ (გვ. 23—24).

იქნებ ფილოსოფიურში თუ არა, სხვა საკითხებში მაინც აღარ გაუწყრა ღმერთი ნოდარ ღუმბაძეს? უკვე ხავს ვეჭიღებით, მაგრამ მაინც ვცადოთ და მოვუსმინოთ კრიტიკოსს:

„სამწუხაროდ, არც ერთი ეს საკითხი არ არის რამდენადმე გაანალიზებული და მხატვრული ქმნილებისათვის შესაფერის დონეზე გადაჭრილი... ყველა ზემოხსენებული საკითხი შემთხვევით ამოტივტივებულია და ცალკეულ, საერთო ლოგიკურ მსჯელობას მოკლებულ ფრაზებად წარმოგვიდგება“... (გვ. 25).

ეს რაც შეეხება რომანის მთლიანობას, პრობლემებს, საკითხებს. იქნებ კრიტიკოსმა რაიმე ღირსება, თუნდაც სულ უმნიშვნელო, მხატვრულ ოსტატობაში მაინც დაინახოს? აბა ვნახოთ:

„ნ. ღუმბაძემ ვერ შეძლო შეექმნა ვერც ერთი უარყოფითი გმირის ხასიათი (დადებითზე არას ვამბობ)“... (გვ. 28).

„ამ რომანს ვერ ეხმარება ვერც ლირიკული გადახვევები“... (გვ. 28).

„მყარი არ არის „თეთრი ბაირაღების“ ფსიქოლოგიური საფუძველიც“ (გვ. 30).

„რომანში ასახული სიყვარულის თავგადასავალიც ყურით მოთრეულსა და შეკოწიწებულს ჰგავს“ (გვ. 30).

კრიტიკოსი აღნიშნავს, რომ „ნ. ღუმბაძის წერის მანერის ერთერთი ადვილად შესამჩნევი თვისება არის მწუხარებისა და სიხარულის, ტრაგიკულისა და კომიკურის შერწყმა“ (გვ. 35).

ამ კუბრივით სიბნელეში, მგონი, ისევ გამოკრთა იმედის სხივი. იქნება აქ მაინც მოახერხა რაიმე მწერალმა. თურმე ნურას უკაცრავად:

„მწერალმა ვერ შეძლო ვერც ტრაგიკული განწყობის შექმნა და ვერც ტრაგიკულამდე ამაღლება“... (გვ. 36).

„თეთრი ბაირაღების“ იუმორის განმაპირობებელი მასალა თითქმის მთლიანად ანეკდოტური ხასიათისაა. ანეკდოტიც არ-

ის და ანეკდოტიც... ნ. ღუმბაძე ხშირად გვიყვება საკმაოდ გაცვეთილ ანეკდოტს"... (გვ. 38).

დაბოლოს, ერთიღა დარჩა და არც ის დაავიწყდა კრიტიკოსს:

„რომანის ავტორი ამჯერად ვერც ლალი და მადლიანი ქართული ენით გვახარებს... რომანში იგრძნობა ერთგვარი სიღარიბე და ზოგიერთ შემთხვევაში მხატვრული ენის საგაზეთო სტილის დონემდე დაყვანა“. (გვ. 40).

ელიზბარ ჭავჭავაძის მთელი წერილი ამ სტილშია დაწერილი და ამრიგად „ქვას ქვაზე აღარ ტოვებს“ ნოდარ ღუმბაძის რომანიდან „თეთრი ბაირაღები“. ეს მისი ნებაა, მისი აზროვნების, გემოვნების, კრიტიკული ალღოს, მოქალაქეობრივი ვალისა და გრძნობის გამოხატულებაა. მართალია თუ მტყუანი, თვითონვე მიეზღვება ამის პასუხად თანაგრძნობა და მხარდაჭერა, ან საპირისპირო დამოკიდებულება მკითხველისა. პირადად ჩემს მოსაზრებას ამაზე ცოტა ქვემოთ მოგახსენებთ, ახლა სხვა რამ მაინტერესებს.

რამდენადაც ვიცი, აღიარებული აზრია, რომ „თეთრი ბაირაღები“ ნოდარ ღუმბაძის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ სტილურ მთლიანობაში თავსდება. მისი პირველი რომანიდან ამ ჭერჭერობით ბოლო რომანამდე იგი ჭიუტად მისდევს ამდაგვარ მხატვრულ აზროვნებას და აქა-იქ გაისმის ხმები, რომ ეს ერთგვარი ერთფეროვნების საშიშროებას ბადებს. თავი დავანებოთ ამაზე დაეას. ერთის თქმა შეიძლება თამამად, რომ, ღვთის მადლით, ეს მანერა, ეს სტილი ნოდარ ღუმბაძეს არავისგან მიუთვისებია, მისი საკუთარია და ბოლომდე რომც არ უღალატოს, ამას დაბეჭითებით ვერ მოგთხოვთ. ამ სტილურ მთლიანობაში მოქცეული რომანებიდან ზოგი უფრო მეტად საინტერესოა, ზოგი — ნაკლებად. ვის რა მოსწონს უფრო და ვის რა. მაგრამ თუ ასე პრინციპულად მიუღებელია ვისმესათვის ნოდარ ღუმბაძის თუნდაც ერთი რომელიმე რომანი, როგორც ეს ელიზბარ ჭავჭავაძემ გაამყლავნა, მაშინ საერთოდ მიუღებელი უნდა იყოს ნოდარ ღუმბაძის შემოქმედებაც. აქ კი, მე მგონი, ელიზბარ ჭავჭავაძე წინააღმდეგობაში ექცევა, როცა აცხადებს, ნოდარ ღუმბაძე ამ რომანამდე როგორც მწერალი მომწონდა, პატივს ვცემდი, მიყვარდა, ახლა კი „თეთრი

ბაირაღების“ სახით ისეთი ნაწარმოები დაწერა, რომლითაც ყველა ეს გრძნობები გამიქარწყლავ. მე პირადად აღარ ვიცი, ელიზბარ ჯაველიძის რომელი განცხადება მივიჩნიო გულწრფელად.

მიუხედავად იმისა, რომელიმე ჩვენთაგანს მოგვწონს თუ არა ნოდარ ღუმბაძე, თამამად შემიძლია განვაცხადო, რომ მან თავისი შემოქმედებით მრავალრიცხოვანი მკითხველისათვის მომაჯადოებელი სამყარო შექმნა და მისი შემოქმედების ძალა დიდი ხანია გასცდა ჩვენს ეროვნულ და სახელმწიფოებრივ ფარგლებს. მას აქვს საოცარი უშუალობა და უბრალოება, უმძიმესი პრობლემების ერთობ მსუბუქად, ლაღად, მხოლოდ დუმბაძისეული იუმორით გადაწყვეტის იშვიათი უნარი. იგი ამ უკიდურესი უშუალობის, უბრალოების, სიმსუბუქის, სილალის, იუმორის ისეთ ზღვარზე დადის მუდამ, როცა მცირე-ოდენი წონასწორობის დაკარგვაც კი ზერელობის და ანექლოტურობის დაღს ტოვებს მის შემოქმედებაში. ასეთი დაღი მეტნაკლებად ალბათ ყოველ მის რომანში (იქნებ მართლა ყველაზე მეტად სწორედ „თეთრ ბაირაღებში“) შეიძლება აღმოაჩინოს დაკვირვებულმა მკითხველმა, მაგრამ ჩვენს შთაბეჭდილებას მაინც მისი შემოქმედების, ან თუნდაც თითოეული ნაწარმოების ნაზი, სათუთი, მშვენიერი ქსოვილი კვებავს, მისი სიყვარულით, სამყაროს მძიმე, მაგრამ საღი და იმედიაანი ხილვით ანთებული სული განსაზღვრავს. და ამიტომაც ნოდარ ღუმბაძის შემოქმედებაზე მხოლოდ გზიდან გადაცდენილი ნაბიჯების კვალით მსჯელობა იგივეა, წალკოტის მშვენება რომ ვერ დაინახო ალაგ-ალაგ გათელილი ბალახის გამო.

აქ არ შევეუდგები ელიზბარ ჯაველიძის მოსაზრებების გაბათილებას, რაკილა მე პრინციპულად სხვა აზრისა ვარ ამ რომანზე. ეს ძალზე გრძელი საუბარი გამომივია. მითუმეტეს, ჩემი აზრით, „თეთრ ბაირაღებზე“ საფუძვლიანი და სამართლიანი წერილი დაბეჭდა კობა იმედაშვილმა. ვისაც ჩემი საკუთარი არგუმენტები აინტერესებს, კობა იმედაშვილის წერილზე მივუთითებ, თუკი ამის უფლებას ავტორი მომცემს, რადგან იქ ყველა საკითხზე მშვენივრად არის გაცემული პასუხი. და აქვე დავსძენ, გამოთქმული შენიშვნებიც საფუძვლიანია.

მხოლოდ იმას ვიტყვი, რომ, რა თქმა უნდა, კრიტიკის უფ-

ლებას ვერავის წავართმევთ, ვერც ნოდარ ღუმბაძისას და ვერც თავად ღმერთისას. ოღონდ ერთს კი დავსძენ: კრიტიკა იმას არ ნიშნავს, ანგელოსი სატანად გამოვაცხადოთ. აი ასეთ კრიტიკაზე მოგახსენებთ, რომ ლიტერატურულ ატმოსფეროს წამლავს მეთქი და მეც მაქვს უფლება ეს საკუთარი აზრი ვირწმუნო.

კიდევ ერთი მწვავე კრიტიკული წერილი დაიბეჭდა ალმანახის ფურცლებზე: რევაზ მიშველაძის „ლუკა“ (№4), არჩილ სულაკაურის ამავე სახელწოდების მოთხრობაზე. მიუხედავად სიმწვავისა, მე მგონი, აქ მაინც სხვა შემთხვევასთან გვაქვს საქმე. თუ ელიზბარ ჯაველიძესთან დავა მე პირადად შეუძლებლად მიმაჩნია, რადგან უკიდურესად ცალმხრივ უბრალოდ უარყოფელ კრიტიკასთან გვაქვს საქმე, რომლის აბსურდამდე მისული ტენდენციურობა განსჯის წადილს მიკარგავს, რევაზ მიშველაძე, მიუხედავად თავისი ბევრწილად უარყოფითი აზრისა მოთხრობაზე, იძლევა პოლემიკის საშუალებას. მე თუ მკითხავთ სწორედ ასეთი ხასიათის წერილთან დაკავშირებით შეიძლება ორი აზრის გამოთქმა ერთ მოთხრობაზე, რადგან არჩილ სულაკაურის „ლუკაც“ სავსებით იმსახურებს იმას, რომ ნეგატიურად არ შეფასდეს და რევაზ მიშველაძის წერილიც იძლევა საკმაოდ საფუძვლიანი სჯა-ბაასის საშუალებას.

რევაზ მიშველაძე წერილის დასასრულს აცხადებს:

„მე ჩემი აზრი მინდოდა მეთქვა — ეს მოთხრობა არ მომეწონა“.

კეთილი და პატიოსანი. ეს მისი ნება გახლავთ, უფლებაც. მითუმეტეს რევაზ მიშველაძე ხელალებით კი არ უარყოფს მთელ მოთხრობას, მის მხატვრულ სათქმელს და სახეებს, არამედ სავსებით გარკვევით გამოჰყოფს საკითხთა იმ წყებას, რომელმაც მასზე ვერ მოახდინა შთაბეჭდილება, ან ცუდი შთაბეჭდილება მოახდინა. ვიდრე უშუალოდ ამ საკითხებზე გადავიდოდე, მინდა ისიც აღვნიშნო, თუ რაში ვეთანხმები მე რევაზ მიშველაძეს.

კრიტიკოსი არც იმას უმაღლავს მკითხველს, რაც მოეწონა მოთხრობაში, კერძოდ, გარემო და სოციალური ფონი წარმოსახული მწერლის მიერ, ლუკას ხასიათის განვითარება, მისი სულიერი განცდების გადმოცემა ნაადრევად დამამაკაცების

რთული პროცესის მანძილზე. მოსწონს ისიც, რომ „გაქრა მიამიტი და ცოტა გულუბრყვილო ლუკა. ლუკა — მამაკაცს თავის სიყმაწვილის ორეულთან გულწრფელობა და სიკეთელა დააკავშირებს“.

კრიტიკოსს რალაცეები, მათ შორის მეტად მნიშვნელოვანიც, მაგალითად თუნდაც ლუკას ხასიათის განვითარება, მოსწონს და ასეთ შემთხვევაში მე მთლიანად სოლიდარული ვარ მისი. თუ სხვა საკითხებში ვერ დავეთანხმები, ეს იმიტომ, რომ რევაზ მიშველაძესავით კატეგორიულად მეც მინდა განვაცხადო, და ამის უფლება არც ჩემთვის წაურთმევია ვინმეს, რომ მე მომწონს არჩილ სულაკაურის ეს მოთხრობა და იგი უკანასკნელი წლების ქართული პროზის ერთ-ერთ პრინციპულად საინტერესო ნაწარმოებად მიმაჩნია.

არჩილ სულაკაურის შემოქმედებაში ოცდაათიანი-ორმოციანი წლების თბილისის ყოფა, განსაკუთრებით კი მისი ერთი უბნის — ჩუღურეთისა, მტკვრის მარცხენა სანაპიროს რომ გასდევდა, ქეშმარიტი პოეტური განწყობილებათ არის წარმოსახული. ეს ახალი მოთხრობაც „ლუკაც“ აგრძელებს ამ ტრადიციას და მკითხველი, ვინც არ უნდა იყოს იგი, მწერლის საოცრად დეტალური და ნათელი ხედვის თუ ხატვის გამო, აქ თავს შინაურულ გარემოში გრძნობს. ჩვენ ვხედავთ არა მარტო ქუჩებსა და სახლებს, ეზოებსა და აივნებს, მტკვრის მღვრიე დინებას თუ მის რიყეს, არამედ ისეთ დეტალებსაც კი, როგორცაა ცაცხვის ხეები, ჭიშკრები, ხის კიბეები, უფრო მეტიც, თითქოს იმასაც ვხედავთ, თუ რომელ კიბეს ან აივანს სად რამდენი რიყული ამოვარდნია.

ეს მაინც არ არის პოეტიზაციის მთავარი წყარო. მთავარი ისაა, რომ ამ უბანში მტკვრის პირას უბრალო და დიდი ხალხი დასახლებულა. ასე იყო არჩილ სულაკაურის სხვა მოთხრობებში. ასეა აქაც. ამავე დროს აქ დიდი ვნებათაღელვაცაა. სიყეთისა და ბოროტების დაუსრულებელი ჭიდილიცაა და თუმცა ჩუღურეთი ერთი ნამცეცი ადგილია სამყაროსი, მასში ცხოვრებაც ისევე დულს და გადადულს, ისევე იბრძვის, მარცხდება და იმარჯვებს, როგორც თუნდაც მთელი სამყაროს მასშტაბით.

ქართულ მწერლობაში არც ერთ უბანს თბილისისას ისე

არ გაუმართლა, როგორც ჩუღურეთსა და მის რიყეს. მეტსაც ვიტყვი დარწმუნებით, რომ რაგინდ დიდი მასშტაბებითაც არ უნდა გადავავლოთ მწერლობას თვალი, არჩილ სულაქაურის ეს ნიჭიცა და მის მიერ დახატული, გაცოცხლებული ეს უბანიც თავისი კოლორიტით ალბათ ტოლს ნაკლებად დაუდებს ვინმეს ან რაიმეს. საერთოდ მინდა ვთქვა, რომ თანამედროვე მწერლობაში სოციალური, განსაკუთრებით კი ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური პრობლემატიკით და ანალიზით გატაცების ხანაში, ეს უნარი გარემოს ხედვისა და ხატვის თანდათან დაიჩრდილა. არჩილ სულაქაურის შემოქმედება ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია იმისა, თუ როგორ შეიძლება ბედნიერად იყოს შერწყმული ერთმანეთში ნიჭი ანალიტიკოსისა და მხატვრისა. ამის კონკრეტულ ნიმუშად მოთხრობა „ლუკაც“ გამოდგება. გავიხსენოთ თუნდაც ჩუღურეთის ვიწრო ქუჩებში მოხეტიალე ბიჭის განცდები, ან მტკვრის მღვრიე ტალღებზე მოტორტმანე ნავში ლადოსა და ლუკას ძუნწი საუბრის დროს გამჟღავნებული დიდი ადამიანური გრძნობები, რაც მთავარია გავიხსენოთ მოთხრობის მთავარი სათქმელი, მისი ღრმა ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური საფანელი.

ამ მოთხრობაშიც არჩილ სულაქაური სიკეთისა და ბოროტების დაპირისპირების პრობლემას დასტრიალებს თავს, სწორედ იმ პრობლემას, რომლითაც შემოადო მან ქართული პროზის კარი და რომელიც დღემდე არ გასხლტომია ყურადღების ცენტრიდან. ამ პრობლემას ჩვენ კიდევ დაეუბრუნდებით რეგაზ მიშველაძესთან პოლემიკის დროს, რადგან უამისოდ არაფერი გაირკვევა. მანამ კი მინდა კიდევ ერთი ღირსება აღვნიშნო არჩილ სულაქაურის შემოქმედებისა, კერძოდ ამ მოთხრობისა. მწერალი დიდი ყურადღებით ეკიდება მოთხრობის არამარტო მთავარსა და განმსაზღვრელს, არამედ ბევრად უფრო უმნიშვნელო მხარეებსაც. ამიტომაც გამოიყურებიან ასე ცოცხლად მოთხრობის ფურცლებიდან ვთქვათ იზა, ალბერტა, ირაკლი, და ბევრი ის პერსონაჟი, რომელთათვის შეიძლება სხვა მწერალს არ დაეხარჯა არც ამდენი ენერჯია, არც ამდენი ფერები. არჩილ სულაქაურისათვის მეორე და გნებავთ მეხუთე პლანიც ისევე მნიშვნელოვანია, სკურპულოზულად დასამუშავებელია, როგორც პირველი. ეს დიდად რგებს მის ფუნჯს მხატვრისას.

ახლა რაც შეეხება რევაზ მიშველაძის შენიშვნებს. ამ შემთხვევაში თანამიმდევრობის წესს ვუღალატებ და მთავარს ბოლოსათვის მოვიტოვებ. კრიტიკოსი წერს:

„არჩილ სულაკაურმა ახალ მოთხრობაში მისი წერის ჩვეული მანერისაგან რამდენადმე განსხვავებულ ხერხს მიმართა. ეს გახლავთ ნახევრადიუმორისტული, ხელოვნურად გაჭიანურებული, სხარტ პროზაულ მეტყველებასთან შედარებით მოჩვენებითად ინფორმაციულ-მეცნიერული მანერა თხრობისა“ (გვ. 42).

ამის შემდეგ კი მას მოჰყავს ხუთი ნიმუში თავისი მოსაზრების დასამტკიცებლად. ამათგან მხოლოდ ერთი ფრაზა გაიმის მართლაც აშკარად უხერხულად.

„ერთი მტკაველი ეზოც შესვენებებზე უწყალოდ ზღუდავდა მოსწავლეთა ცელქობისა თუ გართობის შესაძლებლობებს“.

კიდევაც ხუთივე ნიმუში რომ ზუსტად ურტყამდეს რევაზ მიშველაძის მიერ დასახულ მიზანს, მე მიმაჩნია, დიდ უსამართლობად იმის განცხადება, თითქოს ამ მოთხრობაში „მწერლის მეტყველების კანცელარული სტილი ანაქრონიზმად მოჩანს“ და „ამიტომაც ნაწარმოების მთელ მანძილზე მხრებს იჩეჩავს მკითხველი“. დაეკვებულმა ერთხელ კიდევ მხოლოდ ამ თვალსაზრისით წავიკითხე მოთხრობა და საბოლოოდ დავრწმუნდი იმაში, რომ ეს განცხადება დიდი უსამართლობაა. ჩემი ღრმა რწმენით, „ლუკა“ კიდევ ერთხელ გვიდასტურებს იმას, რომ არჩილ სულაკაური ლიტერატურული ენის თვალსაზრისით, უშუალო, ბუნებრივი, მსუყე მეტყველებისა და თხრობის თვალსაზრისით ერთ-ერთი საუკეთესოა, მე ვიტყვოდი, უძლიერესია, თანამედროვე ქართველ მწერალთა შორის. რაც შეეხება გაჭიანურებულ თხრობას, ეს ალბათ მთავარისასთან დაკავშირებულ სიუჟეტურ ხაზს ეხება ძირითადად, რადგან იგი საერთოდ ზედმეტად მოჩინა რევაზ მიშველაძეს და ამაზე ქვემოთ მოგახსენებთ.

როგორც კრიტიკოსის ზემოთ მოტანილი ციტატიდან ჩანს, მას არც თხრობის „ნახევრადიუმორისტული“ მანერა მოსწონს და მიაჩნია, რომ იგი არ არის დამახასიათებელი და ორგანული არჩილ სულაკაურის შემოქმედებისათვის. ერთი რამ მართალია, იუმორი არ არის არჩილ სულაკაურის სტიქია, თუმ-

ცა თავის ზღაპრებში იგი მშვენივრად მოიმარჯვა. „ლუკაში“ ზოგან კიდევ გამოკრთება იგი, მაგრამ ის, რაც რევან მიშველაძეს ნახევრადიუმორისტულად მიაჩნია, ჩემი აზრით ლუკას უშუალო, ბავშვური, მიამიტური ბუნებიდან მოდის, მისი აზროვნებისა და ხედვის დამახასიათებელი თვისებაა და არა მწერლის თხრობის მანერა. ავიღოთ ის მაგალითი, რომელიც კრიტიკოსს მოჰყავს:

„ლუკას, კაცმა რომ თქვას, ომის დაწყება... მაინცდამაინც არა სწყენია. ომზე მისი წარმოდგენა კინოფილმებში ნანახი წითლებისა და თეთრების საბრძოლო ეპიდოზებით შემოიფარგლებოდა. იქ ყოველთვის წითლები იმარჯვებდნენ და სულაც არ შეჰპარვია ეჭვი, რომ ამჯერადაც ისევე იოლად გაიმარჯვებდნენ, როგორც ეკრანზე. განსაკუთრებით ბუდიონის იმედი ჰქონდა“.

საქმე იმაშია, რომ ეს არ არის ირონიით, ან თუნდაც იუმორით ნათქვამი ფრაზა. ლუკას სერიოზულად სჯერა იოლი გამარჯვებისა, რადგან მართლაც განსაკუთრებული იმედი აქვს ბუდიონისა და კიდევ იმისა, რომ მამამისი კავალერიის ოფიცერია. ვინც ლუკას ასაკისა იყო ომის წლებში, იმას კარგად ემახსოვრება, რომ ამდაგვარი მიამიტობა მართო ლუკას საკუთრება არ იყო. ჩვენ მართლაც ასე გვეგონა და გვწამდა. ასე რომ, აქ ღიმილს ლუკას პირველი დამოკიდებულება იწვევს ომთან, რაც სიუჟეტის განვითარებასთან ერთად ნელ-ნელა, ბოლოს კი უკვალოდ გაქრება დიდი დრამატიზმისა და ტრაგიზმის ხედვითა და განცდით. ასეთსავე ღიმილს ზოგჯერ სხვაგანაც იწვევს ლუკას მიამიტური აზროვნება, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ არჩილ სულაკაური აქ ნახევრადიუმორისტის როლში გვევლინება. იგი ამ მოთხრობაშიც არ დალატობს თავის ჩვეულ მანერას და ღრმა ფსიქოლოგიური დაკვირვების, ფილოსოფიური განსჯისადმი მიდრეკილებას ძალუმაღ ავლენს.

მთავარი ის სათქმელია, რაც არჩილ სულაკაურს ამ მოთხრობით მოაქვს მკითხველამდე, რის გამოც მიმართავს იგი მიოლოგიას. სწორედ ეს უკანასკნელი იწვევს რევან მიშველაძის ყველაზე მწარე შენიშვნებს. საინტერესო და გასარკვევი სწორედ ეს არის, რამდენად მართებულია კრიტიკოსის ამდაგვარი ხასიათის შენიშვნები.

არჩილ სულაკაურის სახეობრივ ნააზრევს თუ ლოგიკურამდე დავიყვანთ და გავშიფრავთ, რაც არცთუ ისე ძნელი საქმეა, რადგან მიუხედავად რთული არქიტექტონიკისა, მითოლოგიური მოტივებისა, სიმბოლიკისა, მაინც გამკვირვალეა მოთხრობის მხატვრული გარსი, მაშინ მწერლის სათქმელი ალბათ ასეთნაირად ჩამოყალიბდება:

ომმა გააშიშვლა ადამიანთა ბუნება, ხასიათი, სული. ამ უდიდესმა განსაცდელმა დაარღვია ეს წონასწორობა, რაც საშუალებას აძლევდა ადამიანებს შეენიღბათ, მიეჩქმალათ, არ გაემქლავნებინათ იქნებ ზოგჯერ მათთვისაც კი მიუწვდომელი და მიუხვედრელი, მაგრამ მაინც სულის სიღრმეში არსებული თუ მთვლემარე საკუთარი გრძნობები და ინსტინქტები. დაირღვა იდილია მეზობლური ყოფისა, შეიცვალა ცხოვრების წესი, შეიცვალნენ, უფრო სწორად, გაშიშვლდნენ ადამიანები.

„ომის დაწყებამდე მეზობლებს თითქოს არაფერი ჰქონდათ ერთმანეთთან დასამალი ან გასაყოფი, ცხოვრების უმეტეს ნაწილს აღრიანი გაზაფხულიდან გვიან შემოდგომამდე ეზოსა და აივნებზე ატარებდნენ. სარეცხი ეზოში ირეცხებოდა და იფინებოდა, საკმელი აივანზე მზადდებოდა. აივნებზე შეექცეოდნენ საუზმეს, სადილსა და ვახშამს. აქვე იძინებდნენ, აქვე მართავდნენ სიტყვიერსა თუ ხელჩართულ ბრძოლებს, რაც ხელთ მოხვდებოდათ ან ენაზე მოადგებოდათ, დაუარიდებლად ახლიდნენ ერთმანეთს. ეს კი იყო, დამდურება დიდხანს არ შეეძლოთ, გამარჯვებულები მეორე ან მესამე დღესვე უგზავნიდნენ დამარცხებულებს შუამავლებს, ოღონდ ვლჩებს თავი ისე უნდა დაეჭირათ, ვითომ მიგზავნილები არ იყვნენ, ვითომ მხოლოდ და მხოლოდ კეთილმეზობლობისა თუ მეზობელთაშორის მშვიდობის აღდგენის სურვილი ამოძრავებდათ. დიდი თავპატივისა და დავიდარაბის შემდეგ ორივე მხარე მორცხვად გაილიმებდა და თავს ჩაჰკიდებდა. ამით გამოიხატებოდა გუშინდელი თუ გუშინწინდელი საქციელის გამო მწარე სინანული. მერე კი ისევ გრძელდებოდა მეზობლების ტკბილი, მშვიდობიანი ურთიერთდამოკიდებულება“.

ომის დაწყებისთანავე:

„ხალხი ეზოებიდან და აივნებიდან ოთახებში შეიმალა და

შეიხიზნა. აივნები დაცარიელდა, დაცარიელდა ეზო და მტკვრის ნაპირი. ყველაფერი დიდი ხნის მიტოვებულს დაემსგავსა. ყველა რაღაცას მალავდა. არ ამხელდნენ სიხარულს, მწუხარებასაც არ ამხელდნენ. მალავდნენ სიმდიდრეს, სიღარიბესაც ასევე მალავდნენ. კაცი იფიქრებდა, ამ ძველისძველ, მინგრეულ შენობაში სულ სხვა ხალხი შემოუსახლებიათო“ (გვ. 95—96).

მწერლის მახვილი თვალით დანახული ეს საოცარი კონტრასტულობა ომამდელი და ომისდროინდელი ყოფისა უბრალო კონსტატაციისათვის არ არის აქ მოტანილი. მას ამისი მიზეზების გარკვევაც სურს. სწორედ ყველაზე დიდი განსაცდელი, ომი, იქცა ადამიანებისათვის მძიმე და უტყუარ გამოცდად. ამ მოთხრობაში არჩილ სულაქაური ჩვენ, მკითხველებს ამ გამოცდის მოწმედ გვხდის.

მამაკაცები, უფროსებიცა და ახალგაზრდებიც, ვინც ბრძოლისათვის ვარგოდნენ, ფრონტზე წავიდნენ. შინ დარჩენილთა შორის კი დაიწყო ბრძოლა არსებობისათვის და ამან გუშინდელი მეზობლები ორ ბანაკად გაპყო. ზოგათათვის არსებობის, გადარჩენის ერთადერთი გზა ის იყო, რომ თავიანთი ბუნებისათვის არ ეღალატნათ, იმადვე დარჩენილიყვნენ, რაც იყვნენ; ისევე სავსე ჰქონოდათ სული სიკეთით, სიყვარულით, როგორც ადრე ჰქონდათ. ასეთია ხეიბარი ანდრეყაფარი, ასეთია მეთევზე ლადო, ასეთია უკრაინიდან ლტოლვილი ბოგდანა. სხვებისათვის არსებობისათვის ბრძოლა მხოლოდ საკუთარი ტყავის გადარჩენის ინსტინქტამდე დავიდა და აქედან ერთი ნაბიჯი აღარც კია ბოროტებამდე. მიამიტი მემტრედე რუბენა, უწყინარი დათიკო ბერიშვილი, ბატონი პოლიკარპე, ადრე ლუკას რომ კეთილ ადამიანებად ესახებოდნენ, ახლა ნამდვილი სახით წარმოდგნენ და საკუთარი პატარა კმაყოფილებისათვისაც კი უყოყმანოდ სწირავენ თავისსავე გუშინდელ მეგობრებს.

ლუკასათვის მისი თვალთახედვის არეში მყოფი მიკროსამყარო აშკარად ორ პოლუსად გაიყო, სიკეთედ და ბოროტებად. რომელი პოლუსი მიიზიდავს ლუკას, ვისი ცხოვრების გზაც ახლა იწყება, ვინც ცოტა ნაადრევად ყალიბდება მკაცრი რეალობის გამო დამოუკიდებელ პიროვნებად? საკმაოდ რთული

და საქოქმანო საკითხია, თუ რომელი ბანაკი დაძლევეს და დაი-
ყოლიებს ჭაბუკს, ვინ დადაღავს მის სუფთა სულს საკუთარი
მრწამსით. მისი ტოლი ბიჭები ალბერტა და ირაკლი მარტივი
ბედნიერების, ანუ კმაყოფილების ცდუნებამ გადასძალა და
ბოროტების გზაზე დააყენა, ლუკა კი ანდრუყაფარის სულმა
მოხიბლა, მისი სიკეთით აივსო, ბედნიერების ქეშმარიტ გზას
დაადგა.

აი ასე დავიდა მწერლის მიერ შეთხზული მთელი ეს რთუ-
ლი, საინტერესო სამყარო სიკეთისა და ბოროტების მარადი-
ული ბრძოლის პრობლემამდე. თავის მხრივ კი, ეს ზოგადი
პრობლემა უალრესად კონკრეტულ ყოფით სიტუაციებში, გა-
ნუმეორებელ ხასიათებში გამჟღავნდა. ეს არის მოთხრობის
მთავარი ღირსება, მისი ძალა, რამაც გაამარჯვებინა მწერალს.
მაგრამ არჩილ სულაკაური ამას არ დასჯერდა. მეტი განზოგა-
დების მიზნით მან არ იკმარა წმინდა რეალისტური გადაწყვე-
ტა პრობლემისა და მითოლოგიას მიმართა. პირადად ჩემთვის
ეს მხატვრული ხერხი. აზრის გამძაფრებისა, გამოკვეთისა,
ამაღლებისა საინტერესო და დამაფიქრებელია, რევაზ მიშვე-
ლადისათვის — მიუღებელი. მოდი ვცადოთ და გავერკვეთ,
რომელია ჩვენს შორის მართალი, არბიტრობა კი მკითხველს
მივანდოთ.

არჩილ სულაკაურის „ლუკასთან“ დაკავშირებით რევაზ
მიშველაძე ხშირად ხმარობს სიტყვათა ასეთ კავშირებს: „ნა-
ხევრადფანტასტიკური, რელიგიურ-მისტიკური ფაქტორები“,
„მისტიკურ-სიმბოლური გარემო“, „მისტიკური ვნებანი“, „ხე-
ლოვნური, მისტიკური ბურუსი“, „ბუნდოვანების ბურუსი“,
„გრძნეულების და ავადმყოფური პალუცინაციების სამყარო“,
„ფანტასტიკის და რელიგიური იდუმალების დეტექტივი“ და
მრავალი სხვა. ყველა ეს სიტყვათა კავშირი მხოლოდ მო-
თხრობის მითოსურ პლანს გულისხმობს. ასე რომ, საქმე გა-
ცილებით მარტივადაა, ვიდრე ამ სიტყვების კორიანტელმა შე-
იძლება გვაფიქრებინოს.

კრიტიკოსმა მთვარისას სიუჟეტური ხაზის ასახსნელად თუ
გასაბიჯებლად ყველა ტერმინი გაიხსენა, მისტიკიდან დე-
ტექტივამდე, გარდა ერთადერთისა და ამ შემთხვევაში სწო-
რისა. მას მითი გამორჩა მხედველობიდან, რასაც „ლუკა“

ასე ნათლად და აშკარად უკავშირდება. ადვილი შესაძლებელია მკითხველს არ ახსოვდეს, ვთქვათ, ის კონკრეტული მითი, რაც დაედო საფუძვლად „ლუკას“ ამ სიუჟეტურ ხაზს, მაგრამ მაინც უნდა გაახსენდეს, რომ მთვარის ღვთაება, მთვარის კულტი ქართველური ტომებისათვის ერთ-ერთი უძველესი და უმთავრესია.

რევაზ მიშველაძე, მე ვფიქრობ, ასე ერთბაშად რომ არ გაღიზიანებულიყო მთვარისას სახით, ამ უბრალო და ცნობილ ამბავს იოლად გაიხსენებდა, რაკილა სწორ გზას იპოვიდა, გაყვებოდა მას და ბოლომდე გაერკვეოდა არჩილ სულაკაურის სათქმელში. მაშინ აღარ მოუვიდოდა აშკარა ლაფსუსები და აღარც მთელ რიგ მცდარ დასკვნებს გამოიტანდა.

როდესაც ვამბობ, კრიტიკოსმა აშკარა შეცდომები დაუშვაო, შევეცდები კიდევ დაგისაბუთოთ ქვემოთ, თორემ, საერთოდ, დაჭერებული, კატეგორიული ხასიათის და ტონის მსჭელობა მხატვრული ნაწარმოების მითოლოგიური პლანის დანიშნულებაზე ცოტა ძნელი საქმეა. ასეთ შემთხვევებში მწერლები დიდი განზოგადების მქონე სიმბოლოებს გვთავაზობენ და მათში გარკვევა, მათი აზრობრივი სიღრმეების დადგენა მკითხველს უთუოდ ურთულეებს ამოცანას. ასეთი ნაწარმოების კითხვის დროს ერთი რამ ყოველ მკითხველს მოეთხოვება, ეს არის თანაზროვნება. მწერალი ამ დროს ადვილად მოსანელებელ, ანუ გასაგებ და მისახვედრ მხატვრულ სახეებს კი არ გვთავაზობს (თუნდაც თავისთავად ძალიან მნიშვნელოვანს, ღრმას, ფილოსოფიურს), როგორც ეს, მაგალითად, კრიტიკული რეალიზმისათვის იყო დამახასიათებელი, არამედ რთულ, სიმბოლურ სახეებს, რომელთა გაშიფრვის ხარისხიც ბევრწილად მკითხველის მონდომებაზეც არის დამოკიდებული.

მეოცე საუკუნის ლიტერატურა და ხელოვნება აშკარად სიმბათიურად არის განწყობილი სწორედ ასეთი ხასიათის მხატვრული აზროვნებისადმი და ამიტომაცაა, რომ საოცარი ინტერესით ეკიდება და მრავალნაირად იყენებს მითოსს. ეს ინტერესი შეიძლება ასახსნელად არის ძნელი, თორემ შესაძლებელია ძალზე იოლია. თვალის ერთი გადავლებითაც აშკარა გახდება ჩვენთვის, რომ მოყოლებული ჯოისიდან ძმებ ჭილა-

ძეებამდე და არჩილ სულაკაურამდე მსოფლიო მწერლობაში ბევრმა მწერალმა მიმართა მითოსს და ათასნაირი დანიშნულებით გამოიყენა ეს უმდიდრესი საგანძური, უფრო მეტიც, თავადაც შექმნა თანამედროვე მითები.

ცხადია, მოდერნისტული მწერლობა სხვადასხვაგვარად უდგება და იყენებს მითოსს, პროგრესული კი — სულ განსხვავებულად, ამასთან დაკავშირებით სხვა უამრავი პრობლემაც წამოიჭრება დღევანდელი მწერლობისა და მისი შემსწავლელი დარგების წინაშე, მაგრამ სხვას რომ თავი დავანებოთ, ახლა უბრალოდ საშუალება არა მაქვს დაწვრილებითი მსჯელობისა. ეს საკითხი ბევრს აღელვებს, ბევრიც იწერება სხვადასხვა ენებზე მსოფლიო მასშტაბით და ქართულ კრიტიკასაც მართებს საგანგებო დაფიქრება და მსჯელობა მასზე. მე კი ეს აქ მხოლოდ იმისათვის გავიხსენე, რომ არჩილ სულაკაურის „ლუკაში“ მითოსის მოხმობამ არ უნდა გაგვაკვირვოს, არც უნდა გავვაღიზიანოს. პირიქით, სწორედაც საინტერესოდ უნდა მივიჩნიოთ ამ საერთო ტენდენციის გამოხატულება ქართველი მწერლის შემოქმედებაში და უნდა ვეცადოთ მისი დანიშნულებისა და ეფექტურობის გარკვევა.

არჩილ სულაკაურმა, როგორც ვთქვი, უძველეს ქართულ ღვთაებას, მთვარეს მიმართა და შეიძლება ეს იმიტომაც გააკეთა, რომ სიკეთის სიმბოლოდ სწორედ იგი გამოადგებოდა, რაკილა ჩვენს წინაპართა წარმოდგენებში ყოველთვის სიახლის, მძლეობის სინონიმი იყო. და რაკილა ეს სიმბოლო ირჩია, მისი კონკრეტული სახე ოსირისისა და ისიდას ძველევგვიპტურ მითში პოვა. ოსირისი, ისიდას წყალობით ეს მკვდრეთით აღმდგარი ღვთაება, ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი და უძველესი მითოსური სახეა, დროთა განმავლობაში რამდენიმე კულტის გამაერთიანებელი გახდა, მათ შორის მთვარისა და არჩილ სულაკაურსაც თამამად შეეძლო მიემართნა მისთვის.

რევაზ მიშველაძეს შეშლილის ბოდვად ეჩვენება მთვარისას სიტყვები:

„იგი დასჭრეს და მისი სხეული მოჰფინეს მთელ ქვეყანას... მისი სხეულის ყოველი ნაწილი ნაწილი იყო ჩემი სხეულისა და იგი იყო ძმა ჩემი და ქმარი ჩემი... თოთხმეტ ნაწილად დასჭრეს და გაჰფანტეს მთელ ქვეყანაზე, ამიტომ მტკიოდა

სხეული თოთხმეტი ტკივილით როგორც მთვარეს. მაგრამ მე მოვაგროვე გაფანტული მისი სხეული და აღვადგინე მკვდრეთით ძმა ჩემი და მეუღლე ჩემი. აღვადგინე მკვდრეთით და ტკივილები დამიყუჩდა, თოთხმეტივე ტკივილი. ახლა იგი — ძმა ჩემი, და მეუღლე ჩემი ყოველ გაზაფხულს მოეახლება ქვეყანას და ყოველ შემოდგომას კვლავ განშორდება. იგი სიკვდილიც არის და სიცოცხლაც, სიცოცხლესა და სიკვდილიც!..“ (გვ. 304).

აი ამაზე მოგახსენებდით, კრიტიკოსმა აშკარა შეცდომები დაუშვა მეთქი. იგი რომ არ აჩქარებულყო, ადვილად მიაკვლევდა, რომ ეს შეშლილის ბოდვა კი არ არის, არამედ მითის შინაარსია.

ოსირისის მითი სწორედ ამას მოგვითხრობს: ოსირისმა, მიწისა და ცის ღვთაებების მემკვიდრემ, სიკეთის მთესველმა და განმგებელმა ეგვიპტისამ, ხალხს ასწავლა მიწის დამუშავება, მებაღობა და მევენახეობა. იგი მოკლა მისმა ძმამ სამფლობელოს ხელში ჩაგდების მიზნით. ოსირისის დამ და მეუღლემ ისიღამ იბოვა და მოაგროვა ოსირისის დაქრილი სხეულის ყველა ნაწილი, დააბალზამა და მხურვალედ დაიტირა იგი.

ამ მითის შემდეგ, თუკი მას მივმართავთ და უნდა მივმართოთ აუცილებლად, ბევრი რამ გასაგები გახდება, ყოველ შემთხვევაში მთვარისას სიტყვები აღარ მოგვეჩვენება შეშლილის ბოდვად. მაგრამ მითი ამით არ მთავრდება, მას საგულისხმო გაგრძელება აქვს. ისიღამ არა მარტო დაიტირა ოსირისი, არამედ მისი გვამიდან სასწაულებრივად ჩაისახა და შვა ვაჟი გორი, რომელმაც დაიბრუნა მამის საუფლო. შემდეგ დედაშვილის შემწეობით მკვდრეთით აღდგა ოსირისი. მან აღარ ისურვა მიწაზე დაბრუნება და თავის შვილს დაუთმო ცოცხალი სამყარო სამეფოდ.

ამის შემდეგ ბევრ რამეს ნათელი უნდა მოეფინოს მკითხველისათვის, ანალოგიები თითქოს გამჭვირვალე ხდება მოთხრობაში. მაგრამ მაინც შევეცადოთ და გავშიფროთ მწერლის სათქმელი.

ნუ დაგვავიწყდება, რომ მთვარისას ლუკა მხოლოდ მას შემდეგ ნახავს (თუ მოეჩვენება იგი), როცა დიდი განსაც-

დელის გამო ადამიანები თავის გრძნობებსა და ინსტინქტებში გაშიშვლდებიან, როცა თავს დატეხილი უბედურება ზოგს სიკეთის მეტი სურვილით ავსებს, ზოგს კი მხოლოდ საკუთარი ტყავის გადარჩენისაკენ, მერე კი ბოროტებისაკენ უბიძგებს. არჩილ სულაკაურისათვის ეს ომი ორი სახელმწიფოს, ორი სოციალური სისტემის სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლასთან ერთად, კიდევ უფრო მაღალი და ზოგადი კატეგორიების, სიკეთისა და ბოროტების ბრძოლაა. და ამ ვითარებაში სიკეთეს საშინელი განსაცდელი ემუქრება. აი ამ დროს გამოეცხადება მას ნუგეშად და ძალის მიმცემად მთვარისა — სიკეთის სიმბოლო, მითის მიხედვით და მისივე აღსარებით „შემწე ყოველთა ტანჯულთა, ღატაკთა და უპოვართა, ნუგეშისმცემი ყოველთა დაცემულთა“

რაკილა მთვარისა შიშველი გამოეცხადება ლუკას, კრიტიკოსი ირონიით შენიშნვს: „შიშველი გიეისადმი ლუკას ცნობისმოყვარეობას სკრაბეზული იერი რომ არ დაეტყოს, მწერალი ცდილობს სიტუაციის განმუხტვას ლუკას თვალთა ობიექტივის ქალიშვილის სხეულის საყურებლად შედარებით დასაშვებ ადგილებზე კონცენტრირებით“ (გვ. 49). უადგილო ირონიაა. სხვათა შორის, ელიზბარ ჭაველიძეც მკაცრად საყვედურობს ნოდარ დუმბაძეს ერთი ეპიზოდის გამო „თეთრი ბაირაღებიდან“, გაგვიჭირდებაო „ქართულ მხატვრულ პროზაში დასახელება მეორე ადგილისა, რომელიც ასეთი დოკუმენტური სიზუსტით წარმოგვიდგენდეს ამ ბრმა ფიზიკური გრძნობის აქტს“ (გვ. 34, № 4).

მწერლობა მხოლოდ კეთილშობილ ქალიშვილთა პანსიონის აღსაზრდელთათვის არ არის მოგონილი და ეს „სიფაქიზე“ უბრალოდ პოზად შეიძლება ჩაითვალოს. თუკი სათქმელი მოითხოვს, მწერალი ვერ მოერიდება ამ „ბრმა ფიზიკური გრძნობის აქტის“ წარმოსახვას, ვერ დახუჭავს თვალს (და არც უნდა მოიმოქმედოს ეს) იმაზე, რაც თავად ცხოვრების ნაწილს შეადგენს. მთავარი თავისთავად „აქტი“ კი არ არის, არამედ ის ზნეობრივი კატეგორია, რაც მწერალს აქვს ჩადებული ამ „აქტში“. თუ იმავე სტილში ვუპასუხებთ, ალბათ შეუძლებელი იყო მითოსიდან გადმოსული პერსონაჟი ლუკას „ჩინსებში“ და „დუბლიონკაში“, თუნდაც ჩექმებში და ფარაჯაში გამო-

ცხადებოდა. მითუმეტეს, მამაკაცობაგადღვიძებულ ლუკასათვის სიკეთის, ოცნების, იმედის, სიყვარულის სიმბოლო იქნებ სწორედ ასეთი მთვარისა უნდა ყოფილიყო. და მართლაც, თავდაპირველად ქაბუკ ლუკას, ყოველგვარი „ბრმა აქტის“ გარეშე, ქვეცნობიერად მხოლოდ ქალობის განსახიერებად ეზმანება მთვარისა. მას შემდეგ კი, როცა ამ თვალსაზრისით ხდება სიმბოლოს პერსონიფიცირება მაიკოსა და ბოგდანაში, ლუკა გრძნობს და ხვდება ანდუყაფარის მთვარისასადმი ინტერესის ნამდვილ, ღრმა საფუძველს, რომ მთვარისა მხოლოდ ქალური სიკეთის კი არა, ყოვლისმომცველი სიკეთის სიმბოლოა.

რევაზ მიშველადის განცხადებით, „მთვარისას მისტიკურ მოტივში დეტექტიური ელემენტი შეიჭრა“ (გვ. 53). ალბათ, მხოლოდ ირონიით შეიძლება აიხსნას ის გარემოება, რომ კრიტიკოსი საკოკმანო საკითხს, მოეჩვენა თუ ცხადლივ დაინახა მთვარისა ლუკამ, დეტექტივის ელემენტად მიიჩნევს.

ამ საკითხს თითქოს მართლაც ღიად სტოვებს შწერალი, როცა პირველად იხილავს ლუკა მთვარისას, უმაღ მიბრუნდება უკან, მაგრამ ჭიშკარი ჩარახული დახვდება, მერეც რამდენჯერმე მივა სანახავად, მაგრამ დარაჯი ეტყვის, რომ იმდაგვარი იქ არავინ არ ყოფილა და არც არის. არც ბოლო ხილვის დროს ხდება ეს ნათელი. მაგრამ განა ამას რაიმე მნიშვნელობა აქვს? აქ მთავარი ის კი არ არის, არსებობს თუ არა რეალურად მთვარისა, არამედ ის, თუ რა ფუნქცია აკისრია მითოსიდან გადმოსულ ამ სიმბოლურ სახეს. მისი ფუნქცია კი უაღრესად მნიშვნელოვანია. სწორედ მთვარისამ უნდა გვაპოვნინოს გასაღები იმ ტრაგიკული განცდებისა, რომელიც ანდუყაფარსა და ლუკას ეძალება.

ანდუყაფარიც, ბოგდანაც, ლუკაც, მაიკოც, ლადოც და კიდევ სხვებიც ამ მოთხრობაში სიკეთეს განასახიერებენ, მაგრამ მათ უჭირთ ცხოვრება. ჯერ თითქოს უმნიშვნელო ბორბლებით იწყება საქმე. გულუბრყვილო და მიმნდობ ლუკას ალბერტა მოატყუებს მწარედ, მერე მას ირაკლიც გალახავს მოწყალე გულის კარნახით ჩადენილი საქციელის გამო. ანდუყაფარს, ლუკასა და ბოგდანას სულიერ მოძღვარს, თავისი მრწამსი გააჩნია და იწყენს კიდევ, როცა ბოგდანა ქომაგად

დაუდგება ლუკას, სამაგიეროს მიუზღავს ირაკლის. მაგრამ თანდათან სულ უფრო დიდ მასშტაბებს იღებს ბოროტება და ანდრუყაფარსაც უძლიერდება ექვი იმისა, არსებობს თუ არა სიკეთე ამ ქვეყნად, თუ ისევე მოჩვენებითი იყო იგი, როგორც მთვარისა. ლუკაში გაღვიძებული შურისძიების გრძნობა ჭერ გაუგებარია და მიუღებელი ანდრუყაფარისათვის, მაგრამ ბოლოს იგი იძულებულია ხელი აიღოს თავის მრწამსზე. ანდრუყაფარი ერთადერთ სწორ დასკვნამდე მიდის: „ამ ბოროტებას ახლა კეთილი გულით ვერ შეაჩერებ, იგი გაგთელავს, გაგათახსირებს, მიწასთან გაგასწორებს! ამ ბოროტებას ახლა მხოლოდ ძალა თუ უშველის, დიდი, დამთრგუნველი ძალა, რომელიც ჩვენ არ გავაჩნია“ (გვ. 277).

ანდრუყაფარი ილუპება, მას არ გააჩნია უნარი და ძალა ბრძოლისა, მაგრამ სამაგიეროდ ამ უნარსა და ძალას იკრებს ლუკა, მისი სულიერი მემკვიდრე, რომელიც უფრო საღი თვალითა და გონებით ეწაფება ცხოვრებას. იგი ბრძოლის უნით ივსება და, რაც მთავარია, არ კარგავს რწმენას იმისას, რომ სიკეთე, სამართლიანობა, გონიერება არამცთუ არსებობს, არამედ გაიმარჯვებს კიდევ. ამით იგი ოსირისის ძეს გვაგონებს, მასაც ელის წინ დიდი ბრძოლა და იმედად მიჰყვება მთვარისას სიტყვები: „წადი და ჩვენებს შეატყობინე, რომ მე აქა ვარ!.. იქნებ დაავიწყდათ, იქნებ შეხსენებაა საჭირო... ჩვენ ხომ უმადურები ვართ და ბევრი რამ, რაც სიკვდილამდე უნდა გვახსოვდეს, გვავიწყდება ხოლმე“ (გვ. 305).

ღიას, ლუკამ უნდა შეატყობინოს თავისიანებს, ადამიანებს, რომ მთვარისა არსებობს, რომ სიკეთე არსებობს და ეს სიკვდილამდე უნდა ახსოვდეთ, რომ ახლა ანდრუყაფარის მოძღვრება ბოროტების წინააღმდეგობაზე არას არგებს მათ, რომ სანტიმენტალური ჰუმანიზმი არასოდეს ყოფილა კაცობრიობის გადამრჩენელი ბოროტებისაგან და რომ ეს მისია მხოლოდ მებრძოლმა ჰუმანიზმმა უნდა იტვირთოს. ამ უნით, რწმენით, იმედით სავსე ლუკას წინ დიდი მომავალი აქვს, თუმცა ჭერ კიდევ ძვალგაუმაგრებელი ჭაბუკია.

ამ ნათელი განწყობილებით მთავრდება მოთხრობა და რევაზ მიშველადის სურვილი, რომ სიკეთის გამარჯვება უფრო დაკონკრეტებულად, ხელშესახებად, მარტივი ილუსტრაცია-

ციის წესით იყოს გადმოცემული ფინალში, ჩემთვის გაუგებარია. სწორედ ამდაგვარი ბოლო უნდა ჰქონოდა მოთხრობას, სადაც რეალისტურად წარმოსახული ყოფის ფილოსოფიური გააზრება და განზოგადება მის სიმბოლურ სახეებში უნდა ვეძიოთ და ამოვიკითხოთ. ამიტომაც ეს სინთეზი მითოსთან ორიგინალურიც არის, საინტერესოც და მნიშვნელოვანიც.

დაბოლოს, ის იმედიც სავსებით რეალური და საფუძვლიანია, რომ აღმანახ „კრიტიკას“ წინ დიდი და საინტერესო გზა უდევს. სიკეთის, სამართლიანობის, მებრძოლი ჰუმანიზმის სულისკვეთებამ მისი ფურცლებიც მთლიანად უნდა დაისაკუთროს.

1974 წ.

ქათილღოღოა თუ მოვალეობა?!

ალიო ადამიას რომანი „დიდი და პატარა ეკატერინე“ მშვიდი განწყობილებით იწყება. დიასამიძეთა ოჯახის ვრცელ, მაღალჭერიან დარბაზსა და ოთახებში ცისფერი შემთხვევით არ ჰარბობს. აქ სათნო, კეთილი, პატიოსანი ადამიანები სახლობენ და მათი გულები სავსეა ერთმანეთისადმი სიყვარულით. ღრმადა სჯერათ, რომ მათი ოჯახის ცხოვრება მყარ კალაპოტში მიედინება და თავზეც უღრუბლო, ნათელი ცა ადგათ. ამ რწმენას არც რევაზ ჩაფიჩაძის გამოცხადება ურღვევთ. ეს ახალგაზრდა, ომგადახდილი, მრავალმხრივ შემკული ოცდაათი წლის კაცი, უკვე საპროფესოროდაც რომ ემზადება, დიასამიძეთა ოჯახის ღირსეული წევრი უნდა გახდეს.

ოჯახის მთლიანობის მხოლოდ გარეგნულ ნიშნებად კი არ ჩანს წესად შემოღებული ერთობლივი საუზმე, სადილი და ვახშამი, დაწვრილებით რომ აგვიწერს მწერალი. ეს რიტუალამდე ამბლლებული ყოფითი სცენები, როცა ქალები უფროს-უმცროსობით ჩამწყკრივებულნი ელოლიავებიან ქმრებს, მათი ქეშმარიტი დამოკიდებულებების გამოხატულებაა.

მაშინაც გულწრფელია ოჯახის თავი, ნიკო დიასამიძე, როცა ფიქრს ჩაუღრმავდება ხოლმე:

„ასეა... ადამიანი იბადება, თვალს აახელს და ფეხს აიდგამს, სიარულს ისწავლის, თვალი ზედვად და ყური სმენად შეიარაღებულია! წინ გადაშლილია ცხოვრების გზა და გაუდგება ამ გზას, მიდის და მიდის, მიდის აღმართებსა და დაღმართებზე, ბილიკებსა და ორშარაზე, ხევებსა და უფსკრულებზე. თანდათან დაიღლება გზებზე ხეტიალით, ძალიან დაიღლება, თავის წილ გზას გავლილად მიიჩნევს და ამქვეყნიდან წავა...“

გზები კი ისევ რჩებიან...

და ეს აღმართ-დაღმართები, ვიწრო ბილიკები და ორშა-
რები ახალ მგზავრს ელოდებიან“.

ღიას, ერთნი მიდიან, გზები კი ისევ რჩებიან და მთავარიც
ის არის, სხვანი როგორ ივლიან ამ გზებზე. თავად ბატონმა
ნიკომ, ამჟამად პატივცემულმა პროფესორმა — ისტორიკოსმა
ჭაბანწყვეტაში გაიარა ცხოვრების გზა, რამაც კიდევ დაამჩნია
კვალი: ფერმკრთალი, ოდნავ ავადმყოფური სახე აქვს. „ზოგი
პატარა გარჯით დიდი გზის გავლას ახერხებს, ადვილადაც
ადის აღმართზე“. ესეც იცის ნიკომ, მაგრამ თვითონ არასო-
დეს აყოლია ცდუნებას და არც შვილებს ურჩევს ამას.

ბედნიერი ოჯახიც ამას ჰქვია. მაგრამ მათ ნათელ ცაზე
ნელ-ნელა, მერე კი ერთბაშად ჩამოვდა ღრუბელი. შვილებს
გზა აერიათ და ღიასამიძეების მრავალრიცხოვან ოჯახში მო-
ხუცები, ნიკო და თეკლედა რჩებიან. მწერალს ამ გართულე-
ბების ყოფითი, თუნდაც მატერიალური საფუძველი კი არ
აინტერესებს, არამედ უპირატესად ზნეობრივი.

ცხოვრების გზები ათასგვარია და თვით პიროვნებაზეც
არის დამოკიდებული, თუ რომელს ირჩევს იგი. ამ ათასგვარ
გზებში, პატიოსანსა და უპატიოსნოში, ნათელსა და ბნელში,
ისეთებიც ურევია, რომლებიც საკუთარ კეთილდღეობაზე
ზრუნვაში, ან კიდევ საზოგადოების, ერის წინაშე მოვალეო-
ბის მოხდაში გაილევა. ადამიანის ღირსება თუ ჯერ ნამუსიანი
და უნამუსო გზის არჩევანში ირკვევა, ღირსების ხარისხი უკვე
იმ იდეალების სიმადლით განიზომება. კეთილდღეობაზე ფიქ-
რი და მოვალეობის გრძნობის სიმძაფრე შეიძლება ზოგჯერ
კიდევ ბედნიერად შეუთავსდნენ ერთმანეთს, მაგრამ უფრო
ხშირად საოცარი ძალითაც ეჭახებიან იმავე პატიოსანი ადა-
მიანის გონებასა და გულში. აქ უკვე მხოლოდ მოქალაქეობ-
რივმა შეგნებამ და ზნეობრივმა სიმტკიცემ უნდა აარჩევინოს
მას სწორი გზა.

ბატონი ნიკოსათვის, ვისაც თეკლესთან ერთად ახალგაზრ-
დობაში ბევრი რამის სანაცვლოდ „დიდი რომანტიკა და დიდი
გატაცება“ ჰქონდა, ახლა კი კმაყოფილებით შეუძლია უმზი-
როს თავის ყოველმხრივ სავსე ოჯახს, მთავარი მაინც ადა-
მიანის ზნეობრივი საფუძვლების სიწმინდეა.

პირველი ძნელი გამოცდა ამ ოჯახს რომანის დასაწყისშივე

ელის. ნიკოს ვაჟიშვილი ზვიადი „პატარა გარჯით აღმართზე იოლად ასულ“ ნათესავ პროფესორს აპყვება, მაგრამ კოვზი ნაცარში ჩაუვარდება. ნიკო მტკივნეულად არ განიცდის შვილის მარცხს. ოჯახში მოსულ სტუმართაგან სწორედ თავის ნათესავ პროფესორს მიიღებს ცივად, იმათ კი, ვინც მართალი თქვეს, ხმაც აშკარად წინააღმდეგ მისცეს ზვიადს, გულწრფელი თავაზითა და პატივისცემით შეეგებება. ნიკოსათვის დისერტაციის ჩაყარდნა ბევრს არაფერს ნიშნავს, მაგრამ ის კი უბედურებაა, რომ ახალგაზრდებს არ ეყოფათ ძალა ამ არცთუ მძიმე ტრავმის გადასატანად და იმის ნაცვლად, სწორი დასკვნები გამოიტანონ, შვილი გაულოთდება, რძალი კი ოჯახიდან გაექცევა.

პირველი ბზარი აქ უჩნდება ნიკო დიასამიძის საგულდაგულოდ ნაშენებ ოჯახს. მთავარი და ბევრად უფრო რთული განსაცდელი კი ამის შემდეგ დაატყდება თავს. მწერალიც თუ აქამდე ერთგვარი ღიმილით მიგვაქცევინებდა ყურადღებას დიასამიძეებზე, ახლა, სერიოზული გართულებების შემდეგ ღრმად გვაფიქრებს ამ ოჯახის წინაშე წამოჭრილ პრობლემებზე, რადგან მათი მნიშვნელობა ბევრად სცილდება ვიწრო ჩარჩოებს და დიდ, მართალ და მტკივნეულ ეროვნულ პრობლემად წარმოგვიდგება.

ეს პრობლემა რომანის თავშივე გამოკრთება, თუმცა იქ შეიძლება არც მივაქციოთ ყურადღება, რადგან მომავალი სიძე-სიმამრის გულითადი საუბრის დროს თითქოს არცთუ მძაფრად ჩაგვესმის. ბატონი ნიკოს შეკითხვაზე რევაზ ჩაფიჩაძე პასუხობს, მამაჩემი სოფელში ცხოვრობსო. მერე კი მას მოსდევს თავად მასპინძლის მოგონება, საიდანაც საგულისხმო ამბავს ვიგებთ. ნიკოც დედისერთა ყოფილა. მამამისი, ურმის კარგი ოსტატი, ახლო და შორეულ სოფლებშიც რომ ყველა პატივს სცემდა ხელობისათვის, როცა გარდაცვლილა, დედამისი თბილისში წამოყვანა განუზრახავს, მაგრამ ამაოდ. დედამისი მაგარი ქალი ყოფილა, რაკილა შვილს სოფელზე ხელი აუღია, ღარიბი მეზობლის გოგონა უშვილნია, გაუზრდია, მერე იმდენი უმეცადინია, ურმის ოსტატისათვის მიუთხოვებია და სიძე შინ შემოუყვანია. ავად რომ გამხდარა, ნიკო მოუხშია და უთქვამს: „სიბერე მომერია, სადაცაა მოკვდები,

მარა გულდაწყვეტილი არ მივდივარ ამ ქვეყნიდან, ჩვენი სახლი მაგრად დგას, კერა არ ჩაქრებაო“.

კერის ჩაუქრობლობის სადარდებელი მუდამ თანა სდევდა კაცს; ამ ზრუნვით იცხოვრა მან საუკუნეთა უგრძეს მანძილზე და მხოლოდ თავისი ფანატიკური სიყვარულით და სიმტკიცით გაუძლო დაუსრულებელ საფრთხეს. კერის პრობლემა დღესაც დგას სოფლელი კაცის წინაშე, მაგრამ უკვე სულ სხვა განსაცდელთა გამო. მთავარი ის არის, რომ დღეს საყოველთაო გარდუვალ პროცესად იქცა ქალაქის მოსახლეობის ზრდა სოფლის ხარჯზე. ამას ვერსად წაუვალთ, იგი კანონზომიერი მოვლენაა. ოღონდ ერთი რამ უნდა გვახსოვდეს: სხვათა მაგალითი ჩვენ ბოლომდე არ გამოგვადგება. თუ ბევრი სხვა ქვეყნისათვის სოფლის მოსახლეობის შემცირება ტექნიკის წყალობით მიწა-წყლის დაკარგვას, მამულის გაპარტახებას ნაკლებ ნიშნავს, ან სულაც არ ნიშნავს, საქართველოსათვის და სხვა მთავორიანი ქვეყნებისათვის ეს საბედისწერო საშიშროება მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის ხანაშიც კვლავ არსებობს. მიტოვებული, უკაცრიელი სოფლები მხოლოდ სვანეთის, რაჭის, ფშავ-ხევსურეთის მაღალი მთების კალთებზე კი არ გამოიყურება გულსაკლავად, არამედ თბილისის ახლო, სამხრეთით მდებარე ზეგანებზეც.

ალიო ადამია თავის რომანში ამ პროცესის, სოფლის მიტოვების სხვა მოტივებზე უფრო მიგვაქცევინებს ყურადღებას, რომელთა არსებობა აუცილებლობით კი არა, ჩვენიც უყურადღებობით, გულცივობით, დაუდევრობით, შეუგნებლობით არის გამოწვეული.

ტრაგიკული სიმძაფრით არის გაქვნილი ქეშმარიტი ოსტატობით, დიდი ადამიანური თანაგრძნობით დაწერილი ეპიზოდი ახალწლის წინა ღამისა სოფელ ხემალალის მკვიდრის ალექსანდრე ჩაფიჩაძის ოჯახში. თუმცა ოჯახი არც კი ეთქმის მარტოხელა მოხუცის ამარა მიტოვებულ სახლ-კარს. ამას ალექსანდრე გრძნობს და თუმცა არავის ელის, მაინც სიბერითა თუ დარდით აკანკალებული ხელით სუფრას შვიდი წევრისათვის აწყობს. შეუძლებელია არ აგვაღელვოს ალექსანდრეს ფუსფუსმა, სერიოზულად რომ ფიქრობს იმაზე, თუ როგორ მიუჩინოს ადგილები შვილსა და რძალს, შვილიშვილებსა

თუ სხვა სტუმრებს, რომლებიც ამ დროს ხემაღალიდან ასე შორს არიან. მოხუცი ნელ-ნელა კარგავს რეალობის გრძობას, ისე ებუზღუნება შვილსა და რძალს სუფრის გაშლა გიგვიანდებათო, თითქოს ისინი იქვე იყვნენ, მერე მოგონებები მოეძალება იმ ბედნიერი დროისა, როცა მეუღლე მხარში ედგა და ოჯახი მართლაც ოჯახსა ჰგავდა.

არა. ყოველად შეუძლებელია ამ ეპიზოდის (და კიდევ ბევრი სხვისაც) მღელვარების გარეშე კითხვა.

მიყრუებულ სოფელში მარტოხელა კაცის ამ მძიმე განცდებს უეცრად გადავეყრებით რომანში. დიასამიძეების ქალაქური ბინიდან, მათი მრავალრიცხოვანი ოჯახიდან, სადაც ცხოვრება დულს და გადადულს, მოქმედება ერთბაშად გადადის ალექსანდრე ჩაფიჩაძის დაცარიელებულ სახლ-კარში და ეს კონტრასტი კიდევ უფრო ამძაფრებს შთაბეჭდილებას. ამით მწერალი თავიდანვე ღრმა ინტერესს გვიღვიძებს და რაკილა საწადელს აღწევს, შემდეგ უკვე საფუძვლიანად ამუშავებს მხატვრულად მისთვის და ჩვენთვისაც საინტერესო პრობლემას, მთელი ყურადღება სოფელ ხემაღალზე და მის ბედზე გადააქვს.

სოფელელთა ნაწილი რომ ქალაქში უნდა გადასახლდეს, ეს ნწერალმა კარგად იცის და არც ალელვებს მას, რადგან არამცთუ არაფერი საბედისწერო ამაში არ არის, უბრალოდ კანონზომიერიცაა. მეცნიერება, კულტურა, წარმოება, ახალი პროფესიები მარტო ქალაქელთა კუთვნილება არ არის და კადრებს სოფლის მოსახლეობიდანაც იკრებს. საერთოდ სოფელს, ამ შემთხვევაში კი ხემაღალს „ასეთი გამოხელვა თითქმის არც დასტყობია“.

„ომმა კი ერთთავად მოშალა სოფელი“.

ხემაღალიდან ორას სამოცდაორი კაცი წავიდა ფრონტზე და მხოლოდ ჩვიდმეტიდა დაბრუნდა.

ვერც ამ განსაცდელს გაექცეოდა ხემაღალი. ასე წავიდნენ სხვა სოფლებიდანაც ფრონტზე და ასევე ბევრმა დაღო თავი სამშობლოსათვის. ომის ექო დღემდე მოსდევს ყველას, მათ შორის ხემაღლელებსაც, ისინი ჩუმად განიცდიან თავის უბედურებას, უხმოდ იტანენ ომის მიერ მათ გულელებზე სამუდამოდ დაჩნეული, უკუბრუნებელი ჰერილობების ტკივილებს. გუ-

ლასპირ ჩაფიჩაძის, კონდრატე კიკნაველიძის დ სხვათა სახით ალიო ადამიამ ერთხელ კიდევ დიდი სიძლიერით განგვაცდევინა მთელი ტრაგიზმი შინმოუსვლელთა გამო.

ამ გარდუვალ უბედურებასაც მოერეოდა სოფელი, რადგან სამშობლოსათვის თავგანწირვა ხემაღლისათვის თავგანწირვასაც ნიშნავდა, მაგრამ ფრონტელებისაგან განსხვავებით, აქ ხემაღალაში ბევრს არ ეყო ამის ვაჟკაცობა. ზოგმა, აბესალომ კიკნაველიძის ვაჟის არ იყოს, ქალაქში „კირკიმალობა“ არჩია, ზოგი იმ იმედით გაისტუმრეს სოფლიდან, ინჟინერი დაგვიბრუნდებო, გზას გამოგვიყუანსო ხემაღალში, მაგრამ აბელ კიკნაველიძემ ინჟინრობას დახლიდარობა არჩია და თუმცა ოჯახში ინგლისურისა და მუსიკის მასწავლებლები დაუდიან, ეს ვერ გაათეთრებს ვერც ყორანსა და ვერც ყორნის ბუდეს. ზოგი, ვთქვათ ელიზბარ კიკნაველიძე მართლაც ვერ გაჩერდებოდა ხემაღალში, ხეიბარი დაბრუნდა ფრონტიდან და რაკილა „ცალ ხელში ბარი და ნაჯახი ვერ მოიარგო, უსაქმოდ ვერ იხეტილა სოფელში და ხერგას მიაშურა. სამხედრო კომისარი დაეხმარა და გამყიდველად მოაწყო მონადირეთა დუქანში“. ზოგს ისტორიული და ფილოსოფიური განათლება შარანგიასავით მხოლოდ იმისათვის ეყო, რომ მაღალფარდოვნად განეცხადებინა სულმდაბალთა რწმენა, ჩემი მიწა-წყალი ისაა, სადაც უკეთესად ვარო და გულარხეინად შეკედლებოდა ხერგის რესტორანს.

ამ გზებმა, ზოგმა მართალმა და ბევრმა მცდარმა, ნელ-ნელა გალია სოფლიდან ხალხი. არამცთუ აღარაფერი შემატებია ხემაღალს, თანდათანობით ის მცირეც მოეშალა, რაც ადრე ჰქონდა, ვენახებიც კი გავერანდა, აღარც სასოფლო საბჭო, არც საექიმო პუნქტი, ფოსტა ან კოლმეურნეობა და ისინიც კი იძულებულნი გახდნენ სხვაგან გადასახლებულიყვნენ, ვისაც ხემაღალის მიტოვება არასოდეს უფიქრია. ექვსასი კომლიდან ახლა ჩვიდმეტილა დარჩენილა, „ჩვიდმეტი ძველი სახლი და ჩვიდმეტი ბებერი“. რაიონის ხელმძღვანელობაც იოლ გზას დაადგა, ყოველნაირად ხელს უწყობს ხემაღალის მოშლას, იქვე ბარად მდებარე სოფელში, ითხვისში ასახლებს ხემაღალიდან აყრილ მოსახლეობას. მხოლოდ ჩვიდმეტ კომლს ვერაფერი მოუხერხა, ჩვიდმეტ ბებერს, ჭიუტად რომ

გადაუწყვეტიათ „ჩვენი მამაპაპათა ძვალი აქა ყრია და ჩვენც აქ დავიმარხებითო“.

„დაუჩემებიათ, ხემაღალში დავიმარხებითო და ჰყავთ ვინმე ღამმარხავი? — თუმცა თავის გასამართლებლად, მაგრამ თან თანაგრძნობითაც კითხულობს რაიკომის მდივანი. — თვითონ ხომ არ წაიღებს მიცვალებული თავისთავს სასაფლაოზე?“

თუმცა სევდის მომგვრელია მოხუცების ყოფა, მათი ფუს-ფუსი ხემაღალში, ისინი მაინც კმაყოფილნი არიან თუნდაც იმიტ, რომ კერაზე ცეცხლი უნთიათ და აბესალომ კიკნაველიძის წისქვილი კი ფქვავს. ამიტომაც არ კარგავენ ისინი ცხოვრების ხალისს და კიდევ იმედს, დიდ იმედს, რომ კვლავ მთელი ძალით იფეთქებს სიცოცხლე მათ მშობლიურ სოფელში. ეს აზრიცა და, რაც კიდევ უფრო რთულია და მნიშვნელოვანი, განწყობილებაც მწერალს დიდი ოსტატობით აქვს გადმოცემული რომანში. ამ იმედის მშვენიერი მეტყველი სიმბოლოა მიტოვებული კარმიდამოების ღიად დატოვებული ჭოშკრები.

ალიო ადამია მტკივნეულ, ჩვენი სოფლისათვის, შეიძლება ითქვას, სასიცოცხლო პრობლემებს რომ სვამს, ცხადია, იმ მიზეზებსაც არკვევს, რამაც ზოგან ერთგვარად კრიზისული მდგომარეობა შექმნა. მისი რომანით ერთხელ კიდევ ვერწმუნდებით, რომ ბევრწილად ეს მართო „ობიექტური მიზეზებით“ კი არ არის გამოწვეული, არამედ ხშირად ჩვენი ეგოიზმითაც, გულცივობითაც, პატრიოტული გრძნობის განელებითაც, ხშირად კი უბრალოდ ცუდი მოქალაქეობითაც აიხსნება. ასეთი ფართო პლანის რომანში, სადაც თანამედროვე ცხოვრება მრავალმხრივ და მრავალფეროვნად არის წარმოსახული, თავისი ადგილი იმათაც ეკუთვნით, ვინც საზოგადოებრივ ცხოვრებას უკან ექაჩება, ან კიდევ უარესი, ჯანსაღი საზოგადოებისათვის უცხო სხეულიც კია. ასეთი გმირები აქაც არიან, მაგრამ, მე მგონი, მხოლოდ იმიტომ არიან, რომ სხვაგვარად არც პრობლემა გამოიკვეთებოდა სრულად, არც მისი ძირები დაიძებნებოდა საფუძვლიანად და უბრალოდ არც რეალისტური ნაწარმოები შეიქმნებოდა, თორემ მწერალს ისინი ნაკლებ აინტერესებს.

მწერლის ნაკლები ინტერესი ამდაგვარ გმირთა მხატვრული სახეების ნაკლოვანებას, დაუმუშავებლობას, სიფერმკრთალეს

სულაც არ ნიშნავს. ამ მხრივ მწერალს თითქმის ვერაფერს შევედავებით. საერთოდ რომანში არამცთუ გმირები, ნაკლებმნიშვნელოვანი პერსონაჟებიც საოცრად ცოცხლად და გამოკეთილად არიან დახატულნი, შეიძლება ითქვას, არცერთ მათგანს სქემატურობის სენი არ დასტყობია და მოგეხსენებათ, ეს საკმაოდ იშვიათად ხდება მწერლობაში.

მწერალს უარყოფითი გმირები ნაკლებ აინტერესებს მეთქი იმიტომ ვთქვი, რომ მას ქართული სოფლის გასაჭირის მხატვრული გააზრება კი არ აქვს მხოლოდ მიზნად, არამედ, რაც უფრო მნიშვნელოვანია ამ შემთხვევაში მისთვის, ამ გასაჭირის დაძლევის გზების დაძებნა. ალიო ადამიას მხსნელად, უპირველეს ყოვლისა, თანამედროვე ადამიანების მაღალი მოქალაქეობრივი ვალი ესახება და, მე მგონი, შეუძლებელია ეს არ ვირწმუნოთ.

რა თქმა უნდა, სოფელს კლუბიც სჭირდება, სკოლაც, მეურნეობაც, საექიმო პუნქტიც და უამრავი სხვა რამაც, მაგრამ ყველაფერი ეს დიდი მოქალაქეობრივი მოვალეობის მქონე ადამიანების გარეშე, თავკაცების გარეშე, მიუღწეველი დარჩება. მწერლის ამ ამოცანამ განსაზღვრა სწორედ ის გარემოება, რომ რომანში კონფლიქტაცა და მისი დაძლევის საშუალებაც ზნეობრივ სფეროშია დაძებნილი.

ერთი შეხედვით შეიძლება კიდევ გავიკვირდეს, რომ რევანზ ჩაფიჩაძე შედარებით იოლად აგვარებს უამრავ უაღრესად ძნელად მოსაგვარებელ პრაქტიკულ საკითხებს, ვთქვათ ყველაფერ იმას, რაც სოფლის სიკეთის ნიშნად ზემოთ ჩამოვთვალეთ. იგი მეტსაც ახერხებს, ზემალაღმე, ამ ჭერ კიდევ მიტოვებულ სოფელში მეაბრეშუმეობის საბჭოთა მეურნეობასთან ერთად სამეცნიერო ლაბორატორიასაც აარსებს. ამ ურთულეს საკითხებს იოლად აგვარებსო, ასე შეიძლება მხოლოდ იმიტომ მოგვეჩვენოს, რომ მწერალი არ გვიყვება დეტალურად რევანზ ჩაფიჩაძის მიერ ამ გზაზე გადატანილ ბრძოლას. სხვა რომანისტს შეიძლებოდა მხოლოდ ეს ყოფნოდა მხატვრული ტილოს მასალად. ალიო ადამია კი ამაზე თითქმის არც ამახვილებს ყურადღებას, რადგან მისი ინტერესები სხვაგან, ადამიანის ზნეობრივი ძალის მნიშვნელოვანების რკვევაშია.

ასეთი ძალის მქონე პიროვნებად რომანში რევანზ ჩაფიჩა-

ძეა გამოყვანილი. მას სრული უფლება ჰქონდა, მათ შორის ზნეობრივიც, სუფთა სინდისით ემუშავა თბილისის სამეცნიერო დაწესებულებაში. მაგრამ მაღალმა და წმინდა მოვალეობის გრძნობამ უკარნახა არად ჩაეგდო საკუთარი კეთილდღეობა. ნებაყოფლობით მიეტოვებინა ინსტიტუტის დირექტორობა, ოჯახის აწეწვასაც არ დარიდებოდა და წაქცეული სოფლის აღდგომა გაეხადა მიზნად.

ერთი შეხედვით მართლაც უცნაურად ჩანს მისი საქციელი. აკი რაიკომის მდივანიც, ეს ენერგიული და საქმიანი კაციც ექვობს, ალბათ რაღაც შეემთხვა თორემ ამას რა ჩაადენინებდაო. მაგრამ მწერალი გვარწმუნებს თავისი გმირის სიმართლეს, მის დიდ სულიერ ძალაში, მაღალი მოქალაქეობრივი მოვალეობის გრძნობაში. რევაზ ჩაფიჩაძის მოქმედებისა ჩვენ გვჯერა, რადგან მოწამენი ვართ იმისა, თუ როგორ მომწიფდა ეს მტკიცე გადაწყვეტილება მასში. რევაზისათვის მარტო წაქცეული სოფლის თანაგრძნობა კი არ არის მთავარი, არამედ ის დიდი სიკეთეც, რაც ხემადალს შეუძლია მოუტანოს თავის კუთხეს, თავის ხალხს, ასე უნდა დაეძებნოს ყოველ სოფელსა და მხარეს მისი არსებობის გამართლება, ის წვლილი, რაც თითოეულ მათგანს შეუძლია შეიტანოს სახალხო მეურნეობაში და თუ ასეთი ცოცხალი პრინციპებით მივუდგებით საქმეს, მაშინ მათი ყოფნა-არყოფნის საკითხი ტრაგიკულად აღარ დადგება.

მწერალს ღრმად ასჯერა და სწამს, რომ დიდი სიკეთე გადამდებია, მისი ძალა განუზომელია. სწორედ ამან განაპირობა ხემადალისაკენ საყოველთაო მობრუნება. ნიკო დიასამიძე თავის სიძეს სულაც არ უტყქერის აღმაცერად იმის გამო, რომ პროფესორი კაცი სოფელში გამოიქცა სამუშაოდ. პირიქით, თანაუგრძნობს კიდევ. სტუმრად ჩამოსული ნიკო რევაზის შეშფოთებულ შეკითხვაზე გაიცინებს და ეტყვის: „ასე მშვიდად დიდი ხანია არ მძინებიაო“. რაიკომის მდივანი კონსტანტინე კაკუბერი იმის ცდაში რომ იყო, ბარად ჩამოესახლებინა ხემადალში დარჩენილი მოხუცები, ახლა „ლაღი და ხალისიანი“ ბრუნდება ამ სოფლიდან, წლების მანძილზე იმედად ღიად დატოვებულ ჭიშკრებს მათი პატრონები მოადგნენ. მაგრამ ესენი ხომ თავისთავადაც კარგი, ნამუსიანი ხალხია, ვისაც არ

გადასცდენია პატიოსანი ცხოვრების გზიდან ფეხი. საკვირველი ის არის, რომ ნიკო დიასამიძის გალოთებული შვილიც, მეცნიერებაში ხელმოცარული ქალაქელი ზვიადიც აქ, ხემაღალში პოულობს თავის ადგილს ცხოვრებაში, შადიმან შარანგიაც, ფილოსოფიური განათლების მქონე რესტორნის დირექტორიც, ახლა თავის მშობლიურ სოფელში სკოლას უდგება სათავეში, სხვა ამდაგვარი გზასაცდენილი ხალხიც პოულობს ცხოვრების ქეშმარიტ მიზანს.

ვისაც რომანი ჯერ არ წაუკითხავს, ეგებ ეპვი გაუჩნდეს იმისა, მწერალი ეტყობა ვარდისფერი სათვალით უყურებს ცხოვრებას და იმიტომაც მოაგვარებინაო ასე იოლად და კარგად ყველაფერი რევაზს.

არა. ალიო ადამიას მწერლური ღირსება მარტო მის შესანიშნავ ენაში, სახეებში, თხრობისა და დიალოგების უნარში, კომპოზიციის გრძნობაში და სხვა ამდაგვარ სიძლიერეში კი არ ვლინდება, არამედ მის გულწრფელობასა და სიმართლეს. სიკეთის გადამღებ ძალასთან ერთად, მას კარგად ესმის მისი სიძნელეებიც. ამიტომაც გადაიტანა კონფლიქტი ზნეობრივ სფეროში და რევაზ ჩაფიჩაძის ცხოვრების დრამატიზმი ღრმა ფსიქოლოგიური მოტივირებით გაგვიხსნა ცოლთან, ოჯახთან ურთიერთობაში.

რევაზ ჩაფიჩაძის მთელი ღირსება სწორედ იმაშია, რომ მას ღრმად სწამს თავისი მიზნის სიმართლე, ამიტომაც ამჯობინა საკუთარ კეთილდღეობას მოვალეობის გრძნობა. მკითხველმაც უნდა თანაუგრძნოს ამ ძლიერ პიროვნებას და მასთან ერთად იქონიოს იმედი იმისა, რომ რევაზ ჩაფიჩაძე ყველა კონფლიქტიდან გამარჯვებული გამოვა.

ალიო ადამიას რომანს „დიდი და პატარა ეკატერინე“ ჰქვია, მე კი ჯერ არაფერი მითქვამს მათ შესახებ. ჩემი აზრით, რომანის ცენტრალური გმირი რევაზ ჩაფიჩაძეა, ძირითადი სიუჟეტური ხაზი მას მიჰყვება, იგია მოქმედების და ავტორის ყურადღების ცენტრში. და მაინც, სავსებით კანონზომიერია რომანის სათაურში ორი ეკატერინეს სახელის გამოტანა. იმ იდეის ერთგვარ სიმბოლურ მინიშნებად, რაც ავტორს რომანში აქვს ჩადებული, სწორედ ამ ორი ნათელი ქალის სახე და სახელი გამოდგება ყველაზე მეტად. დიდი და პატარა ეკატერი-

ნეების სახეების გასახსნელად ავტორი ჩართულ მოთხრობებს გვთავაზობს. ეს საკმაოდ ორიგინალური ხერხია, რასაც მწერალი წარმატებით იყენებს. რომანში ხშირად არის მომარჯვებული პარალელური ფიქრები და ჩართული თავები, რომლებიც ერთსა და იმავე საკითხებზე, მხოლოდ სხვადასხვა თვალთა და გონებით დანახულსა და განსჯილზე გვაფიქრებინებენ და მოგვითხრობენ.

დიდი და პატარა ეკატერინეების მოთხრობებიც იმავე ხე-მალას ცხოვრებაზე და საერთოდ ბედ-იღბალზე ღრმად დაფიქრებული, თავის სოფელსა და სოფლელებისადმი უწრფელესი სიყვარულით გამსჭვალული, მათთვის თავდადებული ადამიანების აღსარებებია, საიდანაც თავად მათი ბიოგრაფიებიც, ნათელი სულიერი სამყაროც, დიდი ადამიანური გულიც, სათნოებაც და სიკეთეც საცნაური ხდება ჩვენთვის. თითქოს მემკვიდრეობით გადმოეცემათ ერთნაირი ბედი, პირად ცხოვრებაში იქნება ეს გამჟღავნებული თუ იმ მისიაში, რაც მათ აკისრიათ.

ამასთან დაკავშირებით მახსენდება მერაბ ელიოზიშვილის მშვენიერი სცენარის მიხედვით გადაღებული ერთ-ერთი საუკეთესო ქართული ფილმი, რეჟისორ მერაბ კოკოჩაშვილის „დიდი მწვანე ველი“. ამ ორ ნაწარმოებს მნიშვნელოვანი რამ აერთიანებს — ერთგულების, საოცარი ნათელდადგმული, ფანტიკური ერთგულების იდეა. იქ, ფილმში, მშვიდი სიკეთითა და ყველა და ყველაფრისადმი, თავისი ადგილისადმი, ადამიანებისადმი, სულიერისადმი, ბუნებისადმი უხმო და უღალატო სიყვარულით სავსე გმირს, ვისიც არავის ესმის ამ მშფოთვარე, რიტმულ ცხოვრებაში, ერთი მისი ერთგული თანამზრახველი თავისთვის ჩუმად შეწირულს უწოდებს და იგონებს, რომ ასეთივე იყო მამამისიც, მათი მოდგმა საერთოდ.

ალიო ადამიას რომანშიც მემკვიდრეობით გადასცემენ თითქოს ქალები იმ წმინდა მისიას, რასაც თავად ემსახურებიან ერთგულად მთელი ცხოვრების მანძილზე. აქ არაფერია მისტიკური, ისინი სავსებით რეალური, ერთი შეხედვით ჩვეულებრივი, შეუძინველი ბიოგრაფიის ადამიანები არიან, მაგრამ მათ ცხოვრებას დიდი ნათელი ადგას. დიდმა ეკატერინემ გამზრდელი მამიდისაგან იანდერძა სიკეთე და სათნოება, ალა-

მიანების თავდადებული სიყვარული და ერთგულება, მერე კი თავად უანდერძა იგივე თავის გაზრდილ დისშვილს, პატარა ეკატერინეს. უანდერძა თავისი პროფესიაც, მშობლიური ენისა და ლიტერატურის მასწავლებლობა, უანდერძა მასწავლებლობის ერთადერთი ადგილიც — სოფელი ხემალაღი. მართალია, მათ არა აქვთ მოქმედების ის მასშტაბები და მოღვაწეობის ის თვალსაჩინო ენერჯია, როგორც რევაზ ჩაფიჩაძესთანა პიროვნებებს, მაგრამ მათი გავლენა შინაგანი სიწმინდისა და საკუთარი თავგანწირვის წყალობით განუზომელია. მათი გაცნობის შემდეგ ჩვენ გვჯერა ხემალღელი მოხუცი კაცის, გულასპირ ჩაფიჩაძის სიტყვებისა:

„— წაქცევაზე ვიყავით! წაქცევაზე ვიყავით კი არა, წაქცეულივით ვიყავით! მაგრამ დიდმა ეკატერინემ გაგვამაგრა. ჩვენს ოჯახებში პირველი სადღეგრძელოთი დიდ ეკატერინეს ადღეგრძელებდნენ. მე ტრადიციის კაცი გახლავართ და ამ ტრადიციას ვერ ვუღალატებ“.

თითქოს პატარა ეკატერინეს განსხვავებული ბედი უნდა ერგოს, მასა და რევაზს ერთმანეთი შეუყვარდებათ, მაგრამ რევაზის მეუღლის მიერ დახატული დიდი ეკატერინეს პორტრეტი ერთბაშად გამოაფხიზლებს და იმავე თავგანწირვის გზას დააყენებს, რომლითაც იარეს მისმა დიდებულმა წინაპრებმა. პატარა ეკატერინეც მიდის ბიჭუნა აღმასხანის საშვილებლად და მასზე ოცნებით გართულს ღრმადა სჯერა, რომ „არასოდეს არ მოიშლება დიდი ეკატერინე ხიდაშელის ფუძე“.

ღმერთმა ნუ მოგვიშალოს დიდი და პატარა ეკატერინეების ფუძე!

პარიასიები მარტოვინ თაჲსაჲ

თამაჲ ჭილაძის პროზის თავისებურება, პრობლემატიკისა თუ სტილის სფეროში გამომჟღავნებული, ნათლად ჩანს ახალ კრებულშიც, რომელსაც „პოსეიდონის სასახლე“ ჰქვია და სადაც, ამავე სახელწოდების მოთხრობის გარდა, დაბეჭდილია „წერო“, „პარასკევა“ და „მდგმურები“. ავტორს სრულიად გარკვეულად აქვს შემოფარგლული თავისი ინტერესების სფერო და ამითაც გამოირჩევა საერთოდ ქართველ მწერალთა შორისაც და კერძოდ იმ ლიტერატურულ თაობაშიც, რომელთანაც გარდა ასაკისა, ბევრად უფრო მნიშვნელოვანი რამაც აკავშირებს.

როცა თანამედროვე მწერლობის სიახლეებზე ვლაპარაკობთ, ერთ-ერთ ამოსავალ, საფუძვლად სწორედ თამაჲ ჭილაძის შემოქმედებაც გვესახება: აქ ვამოჩნდა ნათლად, ხელშესახებად ურბანისტული სული და მისი ერთი მთავარი ტენდენცია, ადამიანის გაუცხოების ტერმინით ცნობილი, ფსიქოლოგიური ანალიზის მოჭარბება, მორალურ-ეთიკური პრობლემატიკით გატაცება, „პატარა ადამიანის“ ბედ-იღბალით დაინტერესება და ბევრი სხვა რამ, რაც ასე შესამჩნევად მოეძალა თანამედროვე მსოფლიო პროგრესულ მწერლობას ამ საკითხთა აქტუალობის წყალობით. ყოველივე ეს ქართულ მწერლობაში მკვეთრად და ძლიერად თამაჲ ჭილაძის მოთხრობებსა და რომანებშიც გამოიხატა. ამან ერთგვარად განსაზღვრა მისი სტილის თავისებურებაც, რასაც დაემატა ღრმად ორიგინალური მხატვრული აზროვნება და ხელწერა მწერლისა.

თამაჲ ჭილაძის პროზას განწყობილებითა და ჩაფიქრებით უნდა კითხვა, გრძნობაცა და გონებაც დაძაბული უნდა გვქონდეს, სხვაგვარად ვერაფერს გავიგებთ და შეიძლება ნაკლებ

მნიშვნელოვნადაც მოგვეჩვენოს ის სათქმელი, რაც ასე ღრმად აქვს ჩადებული მწერალს თავის მოთხრობებსა და რომანებში.

თამაზ ჭილაძე, ჩემი აზრით, სავსებით შეგნებულად, წინასწარგანზრახვით არ ანიჭებს თავის ნაწარმოებებს იმ სიმსუბუქესა და სილაღეს, რაც მოთხრობასა თუ რომანს ზოგჯერ იოლად წასაკითხსა ხდის. ხშირად, ძალზე ხშირად, აზრობრივად მეტად მნიშვნელოვან, პრობლემებით დამძიმებულ ნაწარმოებსაც, აღსავეს დრამატიზმითა და, გნებავთ, ტრაგიზმითაც კი, გააჩნია ის ამოსასუნთქი მოკლე თუ ვრცელი პაუზები, სადაც მკითხველმა უნდა სული მოითქვას, გონებაცა და გრძნობებიც ცოტა დაასვენოს ახალი განცდებისა და ფიქრებისათვის შესაძლებლად. მე აქ ისეთ სტილს არ ვგულისხმობ, როცა მეტად მნიშვნელოვანი, დრამატიზირებული სათქმელი იუმორის წყალობით ერთობ მსუბუქად, ცრემლიანი ღიმილით მოაქვს მწერალს მკითხველამდე და (მაგალითებისათვის შორს რომ არ წავიდეთ) რის მშვენიერ ნიმუშსაც წარმოადგენს თამაზ ჭილაძის თაობისავე პროზაიკოსის — ნოდარ დუმბაძის მთელი შემოქმედება.

ის სიმსუბუქე და სილაღე, რაზედაც ვლაპარაკობდი და რაც ამოსასუნთქი პაუზებს ქმნის, შიგადაშიგ იმ სოციალურ თუ ფსიქოლოგიურ ტილოებსაც დაჰკრავთ, სადაც იუმორის ნატამალიც კი არ არის. თამაზ ჭილაძეს არ უყვარს მკითხველისათვის ასეთი შეღავათების მიცემა და ამიტომაც მისი მოთხრობებიცა და რომანებიც ძნელი, მძიმე საკითხავია. ამ გარემოებას კიდევ უფრო საგრძნობსა ხდის ისიც, რომ მწერალს არც მნიშვნელოვანი ამბის მოყოლა უყვარს, როცა სიუჟეტის განვითარება თავისთავად იპყრობს მკითხველის ყურადღებას. მისთვის ძირითადი და მთავარი ადამიანის სულიერი მდგომარეობის მხატვრული ფიქსაციაა, მისი შინაგანი, უხილავი განცდების რკვევაა. ამასთანავე მწერალი სწორედ ისეთ გმირს იჩვენებს დაკვირვების ობიექტად, რომელიც ჩვეულებრივ თავისი ბიოგრაფიით არაფრით გამოირჩევა და შეიძლება მისი პროტოტიპები თავისი გარეგნული უფერულობისა და უეფექტობის წყალობით საერთოდაც შეუმჩნეველი დარჩენენ საზოგადოებისათვის. ეს ტიპები მხოლოდ თამაზ ჭილაძის მხატვრული

ინტერპრეტაციის წყალობით არიან საინტერესონი, რადგან მწერალი უფრო მეტს ხედავს ჩვენთან, მკითხველებთან შედარებით, ბევრად უფრო ღრმად იხედება თავისი გმირების სულში და მრავალ საინტერესო თვისებას, ავსა თუ კეთილ თვისებას ამჩნევს მათში.

ყველაფერი ეს თავიდანვე განსაზღვრავს თამაზ ჭილაძის შემოქმედების სირთულეს. ამან შეიძლება კიდევ დაუქარგა მკითხველთა ერთი ნაწილი. სამაგიეროდ, თამაზ ჭილაძის მკითხველები მისი ნაღდი მკითხველები არიან. ვინც გაუგო მის პროზას, ვინც ჩასწვდა მის სათქმელს, ვისაც აინტერესებს მისი მახვილი ფსიქოლოგიური დაკვირვებები, ვინც ერკვევა ადამიანის სულის იმ რხევებში, მწერლის თვალს რომ ასე ზუსტად შეუმჩნევია და ჩვენთვისაც დასანახი გაუხდია. ასეთი კონტაქტი მწერალსა და მკითხველს შორის საიმედო და სარგებლიანია.

მაგრამ უსამართლობა იქნება მხოლოდ მკითხველების ინტერესებიდან გამომდინარეებმა ვილაპარაკოთ თამაზ ჭილაძის პროზის სირთულეზე. რაც მთავარია, დიდი, ბევრად უფრო დიდი სირთულეები თვითონ თავის თავს შეუქმნა მწერალმა, როცა ასეთი ძნელად სავალი გზა აირჩია. მისთვის ფსიქოლოგიური დაკვირვებისა და ანალიზის გზა იმ ზომიერ სიმაღლეზე კი არ გადის, როცა საჭიროების შემთხვევაში საშველად სხვა საშუალებები შეიძლება იქნას მოხმობილი. არა, ეს გზა მეტად მაღალ და საშიშ ნაპირს გასდევს, სადაც ფეხის დასხლტომა, ჩავარდნას, მხატვრულ ჩავარდნას იწვევს აუცილებლად. თამაზ ჭილაძეც მეტად დაკვირვებულად მიჰყვება მის მიერვე არჩეულ გზას და მწერლის ეს ჯიუტი გაბედულება, ჩემი ღრმა რწმენით, აუცილებლად დასაფასებელია.

მე მგონი, თამაზ ჭილაძის მოთხრობაში ჩანს, გამოსჭვივის სიტყვასთან რა ჭიდილით იწერებიან ისინი, აქ ისეთი სიზუსტით მიგნებულ ფსიქოლოგიურ ნიუანსებთან გვაქვს ხშირად საქმე, რომ ამის ჯერ მიგნებას, მერე კი მართლად, დამაჯერებლად გადმოცემას და სრულად გახსნას, ნიჭთან ერთად, დიდი გულმოდგინებაც სჭირდება. ამას ისიც ემატება, რომ მართო სათქმელი კი არ არის უჩვეულო და რთული, მისი გამოხატვის ფორმებიც ხშირად გართულებული აქვს ავტორს და, ცხადია,

ეს მხოლოდ მის პროფესიულ ოსტატობაზე კი არ მეტყველებს, არამედ სიძნელების დაძლევის უნებზეც.

ეს სიძნელები თვითმიზნური არ არის. თამაზ ჭილაძე ამ ძნელ გზას იმიტომ კი არ ირჩევს, რომ თვითონაც გაირთულოს ცხოვრება და მკითხველსაც გაურთულოს. არა, თავისი გმირების ხასიათების გასახსნელად რაკილა იგი ნაკლებად იშველებს მოქმედებას, ამბის განვითარებას, იძულებულია ხშირად მიმართოს მეტაფორულ აზროვნებას, სიმბოლიკას, ასოციაციებს, გახსენებებს, ერთი შეხედვით უმნიშვნელო დეტალებს, რომელთაც დიდი დატვირთვა ეძლევათ და სადაც ადამიანის სულის მოძრაობის ნიუანსები ძალდაუტანებლად, შეფარულად არის მინიშნებული, სადაც მეტად საჭირო, აუცილებელ ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას ამოვიკითხავთ და ასე ნელ-ნელა, თანდათან წვრილ მიძივებად აიკინძება დიდი და მთავარი სათქმელი. ასეა აქაც, ამ მოთხრობებშიც. „პოსეიდონის სასახლეშიც“, „პარასკევაშიც“, „წეროშიც“, „მდგმურებშიც“.

და რაკილა ამ ასოციატური აზროვნების წყალობით, რის შთაბეჭდილებასაც გვიქმნის ჩვენ მწერალი თავის მოთხრობებში და რაც სინამდვილეში მისი მეტად ლოგიკური მხატვრული აზროვნებით არის ერთ სისტემაში მოყვანილი, ხშირად ენაცვლება ერთმანეთს რეალობა და ჩვენება, ახალი თუ გარდასული განცდა, პირდაპირი თუ მეტაფორული მინიშნება, მკითხველიც მუდამ ფხიზლად უნდა იყოს, დაკვირვებით უნდა კითხულობდეს ყოველ ფრაზას, რომ არაფერი გამოეპაროს; ერთი სიტყვით თამაზ ჭილაძე მარტო საკუთარ თავს კი არ სთხოვს ღრმა დაკვირვებულობას, ამას ჩვენგანაც მოითხოვს და სწორედ ამგვარი დაინტერესებული, გულმოდგინე მკითხველისათვის აქვს გამიზნული თავისი შემოქმედება. მე ეს დიდად დასაფასებლად მიმაჩნია, რადგან თამაზ ჭილაძე არასოდეს ცდილობს თუნდაც უვნებლად მოგვატყუოს, არასოდეს გვიყრის საკენკს, რომ თავისი მარცვალიც შემოგვაპაროს, არასოდეს გვიოლებს ამოცანას. მას ღრმად სწამს, რომ მეტად სერიოზულ საკითხებზე გვესაუბრება და ჩვენც ასევე უნდა გვქონდეს უნარი სერიოზულად ვუგდოთ ყური, ან უნდა გამოვიმუშავოთ ეს უნარი თუ გვინდა ჩვენივე, მკითხველების, აზროვნების,

ნების თუ განცდის დონე ამალღდეს და გამძაფრდეს. ვისაც ამისი არც უნარი აქვს და, არც მოთხოვნილება, იმათთვის სხვა, იოლად დასაძლევვი, გასართობი საკითხავი წიგნებიც მრავლად მოიპოვება.

აი ასეთი მიზანდასახულებაცა და ხასიათიც განაპირობებს იმას, რომ თამაზ ჭილაძის შემოქმედებას ე. წ. „ინტელექტუალურ პროზას“ მივაკუთვნებთ. ასეთ მწერალს კი ყველაზე მეტად მოეთხოვება ის საყოველთაო სავალდებულო რამ, რასაც ზომიერების გრძნობა ჰქვია, რადგან ამდაგვარ პროზაში ზომიერების ოდნავი დარღვევაც კი იწვევს სირთულეების ბუნდოვანებაში გადაზრდას, როცა აღარც მკითხველის დაკვირვება შველის საქმეს და სათქმელი გაუგებარი რჩება. თამაზ ჭილაძეს გააჩნია ეს ზომიერების გრძნობა, უფრო სწორად, იგი ალბათ დიდი და დაძაბული შრომის წყალობითაც ახერხებს ამ გრძნობის შენარჩუნებას, თუმცა იშვიათად, მაგრამ მაინც გადაუცდება ხოლმე ფეხი მის საზღვრებსაც. ზოგჯერ იმდენად არის გართულებული თხრობა დროისა და ჩვენების მონაცვლეობით, რომ ერთგვარად ირღვევა ზომიერება, მითუმეტეს, ზოგან ამ მონაცვლეობისათვის ვერ მოუძებნია ავტორს გამომკვეთი შტრიხები, ჩანართებისათვის ვერ მიუცია თავისი განმასხვავებელი ფერი, ამიტომ საზღვრების დადგენაც, გადასვლების შენიშვნაც ერთობ ჭირს, რაც იძულებულს ხდის მკითხველს რამდენჯერმე მიუბრუნდეს წაკითხულ ეპიზოდებს სწორი ორიენტაციის აღსადგენად.

მწერალს ბევრი რამ მოეთხოვება და ბევრი რამაც ეპატიება. პირველ რიგში მოეთხოვება სხვებზე უკეთ ხედავდეს, სწვდებოდეს მისი თანამედროვე ადამიანის სულიერ მდგომარეობას, მის ზნეობრივ სახეს, ფიქრსა და განცდას, წუხილსა და სიხარულს, სიტყვასა და საქმეს. და ეპატიება მხატვრული გაზვიადება, გამძაფრება, გაშიშვლება ტკივილისაც და სიხარულისაც. უფრო კი ტკივილისა, რადგან მწერლობის ამოცანა პირველ რიგში ერის სატივიარის იოშუშებაა და არა კმაყოფილების მათრობელი ბანგის დაფრქვევა. ეს ზოგჯერ გვაფიწყდება ხოლმე და ლიტერატურისაგან უფრო ცხოვრებით, ჩვენი ადამიანებით აღტაცებას მოვითხოვთ (რისი საკმაო საფუძველიც გვაქვს), ვიდრე იმავე ცხოვრების ცუდი მხარეების მხი-

ლებას, ან ადამიანის ზნეობრივი ხინჯის წინააღმდეგ ბრძოლას.

ეს ტენდენცია თვითკმაყოფილებისა უკანასკნელი ათიოდე წლის მანძილზე ჩვენი რესპუბლიკის საზოგადოებრივი ცხოვრების ნორმად იყო ქცეული, რამაც ბევრი ცუდი მოგვიტანა. მარტო აშკარად გამოხატულ დანაშაულებრივ საქციელს არ ვგულისხმობ. კიდევ უფრო უარესი, ბევრად უარესი ის გახლავთ, რომ ამან გამოიწვია ადამიანის ზნეობრივი კოდექსის არაოფიციალური გადასინჯვაც, ღირებულებათა გადაფასებაც, ან უფრო სწორად, გაუფასურებაც, გამოიწვია მეთავისეობის და ეგოიზმის, პირადი გამდიდრებისა და განდიდების ნორმად აღიარება. საზოგადოება შეეგუა ამას, შეეგუა ლიტერატურაც. თუმცა ზოგიერთმა ქართველმა მწერალმა მაინც თქვა თავისი შეურიგებელი, ამ სოციალური ბოროტების მამხილებელი სიტყვა.

ასეთ მამხილებელ ნაწარმოებთა რიგს მიეკუთვნება თამაზ ჭილაძის მოთხრობებიც. შეიძლება ეს ვინმეს მეტად ხმამაღლა ნათქვამად მოეჩვენოს, რადგან თამაზ ჭილაძის შემოქმედებაში თითქოს ასეთი მკვეთრი, პირდაპირი პროტესტი არ ისმის. ეს იმიტომ შეიძლება დაგვემართოს, რომ მამხილებელი პათოსი პუბლიცისტური ელერადობის ნაწარმოებებში უფრო აღვილი შესამჩნევია, იქ ზედაპირზე ტივტივებს, პირდაპირ არის გაცხადებული, ფსიქოლოგიურ პროზაში კი ღრმად არის ჩადებული, შეფარული და შეიძლება უფრო ძლიერაც იგრძნობა, მაგრამ ნაკლებ ხმამაღლა ისმის. თამაზ ჭილაძეს უფრო ადამიანის სულიერი სიუხეშე თუ სიცარიელე აინტერესებს და ამისი მასაზრდოებელი წყაროს მიკვლევა სურს, ვიდრე სოციალურად გამოხატული აშკარა ბოროტების დემონსტრირება. და ეს, მე თუ მკითხავთ, უფრო მამხილებლური ძალისაა, ხანგრძლივად სამკურნალო სატკივარის, ბევრად მძიმე სატკივარის გაშიშვლება.

მთავარი პათოსი ამ კრებულში გაერთიანებული მოთხრობებისა ადამიანის სულიერი სიუხეშის წინააღმდეგ ბრძოლაა. და კიდევ, თამაზ ჭილაძე დაბეჭითებით გვარწმუნებს, რომ ადამიანის ერთ-ერთი ყველაზე დიდი სატკივარი მისი სულიერი სიმართლეა. ეს ორივე უბედურება ერთმანეთთან მჭი-

დროდ არის დაკავშირებული, რადგან ხშირად სწორედ სხვისი სიუხვეში იწვევს საკუთარ თავთან დარჩენის სურვილს და სიმარტოვის გრძობას. შეიძლება ზოგიერთებმა პათეტიკურად ამტკიცონ, რომ ჩვენს სინამდვილეში, ასეთი საზოგადოებრივი ცხოვრების პირობებში, სულიერი სიმარტოვის პრობლემის წამოჭრა უცხო გარემოდან და ლიტერატურიდან ადამიანის გაუცხოების ტენდენციის ხელოვნური გადმონერგვააო მხოლოდ. მაგრამ განა მართლა ასე უცხო ხილია იგი ჩვენთვის?

ჩვენში ცოტად თუ ბევრად განათლებულ კაცს იშვიათ შემთხვევაში თუ დასჭირდება იმისი პროპაგანდა, რომ სოციალისტური საზოგადოება ჰუმანიზმის პრობლემის გადაჭრას სწორედ ადამიანთა დაახლოებაში, გაერთიანებაში, კოლექტივიზმისა და ინტერნაციონალიზმის გრძობების გაღვივებაში ხედავს, რაც პრინციპულად გამორიცხავს გაუცხოების გრძობას, ასე დამახასიათებელს იმპერიალისტური სამყაროსათვის, მაგრამ ცხოვრება ხომ გაცილებით უფრო მრავალფეროვანია და რთული, ვიდრე თვით საზოგადოების მიერვე აღიარებული და გაზიარებული პრინციპები? და თუმცა დღეს ჩვენს სახელმწიფოში ადამიანთა სოციალისტური და კომუნისტური თანაცხოვრების პრინციპები უფრო მტკიცედაა დანერგილი ვიდრე ოდესმე, ეს მაინც ვერ გამორიცხავს საზოგადოების ერთ გარკვეულ ნაწილში სულიერი სიმარტოვის გრძობის გამძაფრებას.

აქ არ ვაპირებ ადამიანის გაუცხოების ტენდენციის, ამ სოციალური და ფსიქოლოგიური მოვლენის ანალიზს. არც იმისი თქმა მსურს, თითქოს ან მასშტაბებით, ან მითუმეტეს, თავისი ხასიათით და ფესვებით ჩვენში იგი იდენტური იყოს იმ ტენდენციისა, რაც ასეთ შემთხვევებს იწვევს პროგრესულად მოაზროვნე დასავლეთელ მწერლებში და სოციოლოგებში. თანამედროვე ქართულ და საერთოდ საბჭოთა მწერლობაში ამ პრობლემის გამოძახილს და მის თავისებურებებს ვფიქრობ მეტე მივუბრუნდე; ახლა კი ამ საკითხით დაინტერესებულ მკითხველს ვურჩევდი წაიკითხოს. ზურაბ კაკაბაძის მეტად საინტერესო წიგნი „ადამიანი როგორც ფილოსოფიური პრობლემა“, რომელიც 1970 წელს რუსულ ენაზე გამოსცა „მეცნიერებამ“.

ახლა კი დავებრუნდეთ იმ კითხვას, თუ განა მართლა ასე კატეგორიულად არის გამორიცხული ჩვენში ადამიანის გაუცხოების ტენდენცია და ამის შედეგად მისი სულიერი სიმარტოვის გრძნობის გამძაფრება? მართალია, როცა ჩვენ სოციალურ თუ ზნეობრივ მანკიერებებზე ვლაპარაკობთ, აქედან უმეტეს ნაწილს საფუძვლიანად ვუწოდებთ გადმონაშთებს, მაგრამ ეს გადმონაშთები, სამწუხაროდ, საკმაოდ ძლიერია, იგი ღრმად ძევს ადამიანის ბუნებაში და არცთუ იშვიათად უფრო გონების ძალით ვერევიით მათ, ვიდრე ჩვენივე ბუნების სიწმინდის წყალობით. საკმაოდ ხშირად ჩვენივე ინსტინქტები გაგვცემენ ხოლმე და საჩინოს ხდიან ამ ჭერ კიდევ მყარად გამჭდარ გადმონაშთებს. სხვა რით შეიძლება აიხსნას თუ არა ამით, ის საოცარი გავრცელების უნარი, პირდაპირ ეპიდემიური სენის სიძლიერისა, რაც ბოროტებას აღმოაჩნდება ხოლმე, როგორც კი ამისი საშუალება მიეცემა. აბა ჩვეუკვირდეთ ჩვენს ცხოვრებას, აბა ჩავიხედოთ ჩვენს სულში, კიდევაც რომ სხვას არ გამოვუტყდეთ, განა ვერ დავინახავთ უამრავ ინსტინქტს, დათრგუნვილსა თუ დაუთრგუნავს, რომელიც თვლემს ჩვენში ან სულს გვიღრღნის და რომელიც ვერაფრით უთავსდება ჩვენსავე საზოგადოებრივი ქცევის კანონებს? აღარას ვამბობ იმაზე, რომ, მაგალითად, ბევრს წაუცდა ხელი საზოგადოებრივ ქონებაზე, როგორც კი ამის საშუალება მიეცა, ბევრს მოეძალა საკუთარი ფუფუნების სურვილი და რაკი ეს კანონიერების ფარგლებში უმრავლესობისათვის მიუწვდომელი იყო, დაიწყეს ამ კანონების დარღვევა. დაიწყო სიმდიდრის დაგროვების ციებ-ცხელება, რამაც ბევრი პატიოსანი კაციც ჩაითრია და თავისი ბუნებისა თუ შეგნების საწინააღმდეგო რამ ჩაადენინა. ამას კი სხვა არაფერი მოჰყვა, თუ არა კეთილი იმედების გაცრუება, ადამიანებს შორის კონტაქტების დარღვევა, ამის წყალობით კი — სულიერი გაუხეშება და მარტოობის გრძნობის გამძაფრება. ის გაორება, საკუთარი არსის შენიღბვა თუ დათრგუნვა, რაც საკმაოდ მკაფიოდ გამოსჭვივის ზოგიერთი ჩვენთაგანის ცხოვრებასა და საქმიანობაში და სხვა არაფერია, თუ არა ადამიანის გაუცხოების თავისებური გამოვლენა.

შემადრწუნებელი შთაბეჭდილება დატოვა ჩემზე ერთმა

თითქოს უბრალო ფაქტმა, რაც ღრმად ჩამრჩა მეხსიერებაში. ამ ორი ათეული წლის წინ, როცა წყნეთში აგარაკები ისე მომრავლდნენ, როგორც სოკოები წვიმის შემდეგ, ერთი ჩემი ნათესავის გვერდით პროფესორი კაცი იშენებდა აგარაკს. ფული საქმოსანივით თავზესაყრელი არ ჰქონდა და თავისი ხელით აპყავდა კედლები. იმ ზაფხულს რამდენიმე თვე დავყავი წყნეთში და ამ მეზობლისაგან ერთი სიტყვაც არ გამიგია. მისთვის თავის კარმიდამოს გარდა სხვა სამყარო თითქოს არც არსებობდა, მარტოსულად ცხოვრობდა. მხოლოდ ერთხელ გამოელაპარაკა მეზობელს, საერთო ღობის მოწესრიგება ითავა. ამის დანახვაზე ცოტა კიდევ შემრცხვა, ათვალისწინებული რომ მყავდა ეს პატიოსანი და თურმე გულისხმიერი კაცი. მეორე დღეს უთენია დაიწყო ძელებზე ბადის გაკვრა, რაღაც შემკრთალი თუ დარცხვენილი ჩანდა, ჩვენკენ ზურგით იდგა, ერთხელაც არ მოუბრუნებია პირი. ამის მიზეზი კი თურმე ის იყო, რომ ბადეს ჩემი ნათესავის მხრიდან ამაგრებდა. ხედავთ რა ძლიერი ყოფილა კერძო თუ პირადი საკუთრების ინსტინქტი, რომ ამ პატიოსან, ხნიერ კაცსაც კი, ვისაც არმად ნაშოვნი ფულის უქონლობის გამო წელი ჰქონდა მოწყვეტილი შრომით, რამდენიმე სანტიმეტრი ზოლის მიწის დასაკუთრებისათვის, რასაც არავითარი პრაქტიკული სარგებელი არ შეეძლო მოეტანა, ასეთი საჩოთირო საქციელი ჩაადენინა, თითქოს არაფერია ეს, მაგრამ, როგორც ფოკუსში, ისე ჩანს იმ კაცის ხასიათიც და გლეხური ინსტინქტიც მიწის სიხარბისა, რის წინააღმდეგაც, ალბათ, თავადაც ბრტყელ-ბრტყელ ფრაზებს უხვად სთავაზობდა სტუდენტებს. ეტყობა, ეს აღმოჩენა პირველი იყო და ამიტომაც ჩამრჩა მეხსიერებაში, თორემ ახლა უამრავი მსგავსი თუ უარესი რამ არამცთუ არ გამაყვირებს, ალბათ თავისი „წვრილმანობის“ გამო შეუმჩნეველიც დამრჩება. აბა, პროფესორი კაცი რომ ასე მოიქცევა, სხვას რაღა მოვთხოვოთ. ანკი ბევრად უფრო აშკარად და დიდი მასშტაბით გამჟღავნებული ეს ინსტინქტები (მხოლოდ ინსტინქტები კია ეს?) ცოტა გვინახავს? ასე გამოიკეტნენ წყნეთში თუ სხვაგან აგარაკებზე პატიოსანი თუ უპატიოსნო ფულით აშენებული სახლების პატრონები, შემოივლეს უზარმაზარი ღობეები და ისე შეიყუჟნენ შიგ, როგორც ლოკო-

კინები საკუთარ ნიქარაში. ახლაც ისე გეგონებათ შორიდან, მეზობლად მტრები დასახლებულანო.

ურბანიზაციის პროცესს, რაც საყოველთაო და კანონზომიერია, რისი ხელოვნური დაბრკოლებაც უბრალოდ შეუძლებელია, თანა სდევს ერთგვარად ადამიანის გაუცხოების ტენდენციაც. ვისაც თბილისის ძველ უბნებში გვიცხოვრია, კარგად გვახსოვს ღია აივნების და შინაურული ეზოების გნისი, მეზობლების ყაყანიც, ჩხუბიც, მეგობრობაც, თანადგომაც, სიყვარულიც და გრძნობაც იმისა, რომ შენ მარტო არა ხარ, რომ შენი გაორება შეუძლებელია, რადგან ყველას თვალწინ ცხოვრობ და საკუთარი ბუნების ღალატს მაშინვე შეგამჩნევენ. აბა ვინ შეიძლება იზოლირებული და კომფორტაბელი ბინების წინააღმდეგი იყოს, მაგრამ ისიც ხომ ფაქტია, რომ ამას თავისი წილი განმარტობაც მოჰყვა. ვინ შეიძლება საკუთარი მანქანების წინააღმდეგი იყოს, მაგრამ ამანაც ხომ გამოიწვია თავისი წილი იზოლირება, განცალკევება ადამიანისა. ამ ტენდენციას ვერსად გავეჩქევით, მაგრამ უნდა წინ აღვუდგეთ კი, თუ გვინდა, რომ ჩვენს საზოგადოებას არ შეეპაროს ის სენი, რაც ბევრწილად დააბრკოლებს კომუნისტური მორალის საყოველთაო გავრცელებას, ჩვენ კი ეს მორალი მარტო ასაღიარებლად კი არ გვინდა, არამედ, რაც მთავარია, იმისათვის, რომ ძვალსა და რბილში გვექონდეს გამჭდარი.

ანკი რალა სხვაგან ვეძებთ გაუცხოების გამოძახილს. თამაზ ჭილაძის მოთხრობების წაკითხვისას ვეჭვობ ვინმეს მოუვიდეს თავში აზრად, რომ ეს ყველაფერი ცხოვრებისეული სიმართლის ღალატი იყოს. მართალია, აქ მხატვრულად გაზვიადებულია, აქცენტირებულია, გამძაფრებულია ადამიანთა გარეობის თუ სულიერი სიუხემის გამოვლენის შემთხვევები, მაგრამ სიმართლეს გვეუბნება და ამ მოთხრობების წაკითხვის შემდეგ, სადაც ასე საინტერესოდ, ღრმად, შემადრწუნებლად არის გახსნილი ჩვენში ჯერ კიდევ არსებული თუ გავრცელებული მანკი, ალბათ სინდისის ქენჯნას ვიგრძნობთ და უფრო სხვა, თბილი, მეგობრული თვალით შევხედავთ ჩვენს გვერდით მყოფ ადამიანებს, რომ მარტოსულებად არ იგრძნონ თავი.

აი ასეთი აქტიური ზემოქმედების ძალაშია თამაზ ჭილაძის პროზის მაღალი ჰუმანისტური დანიშნულება.

სულიერი სიმარტოვის გრძნობა თავიდანვე შეიძლება აღდევნოს ადამიანს, ბავშვობიდანვე (ეს კიდევ უფრო ღრმა კრილობას ამჩნევს მას), მერე კი მთელი თავისი ცხოვრების გზაზე სტანჯავდეს. „პარასკევაშიც“, „პოსეიდონის სასახლეშიც“ და „მდგმურებშიც“ მწერალი სწორედ ადამიანის ცხოვრების სხვადასხვა მონაკვეთებზე გვიჩვენებს ამ მძიმე სულიერ მდგომარეობასაც და მის შედეგსაც.

მოთხრობაში „პარასკევა“ მწერალი ემოციურად ძალზე დაძაბულად გამოხატავს თავის სათქმელს, კერძოდ იმ მოსაზრებას, რომ ბავშვის მგრძნობიარე, ფაქიზ, სათუთ სულს კიდევ უფრო ღრმად და მტკივნეულად აჩნდება დიდი თუ მცირე კრილობა. პატარა მიხას ბედი ყველა ბავშვის ხვედრი როდია. ბევრს სწორედაც სრულიად განსხვავებული ცხოვრება აქვს და უფრო დაზღვეულნიც არიან სულიერი ტრავმებისაგან, მაგრამ მიხას მსგავსნიც ხომ საკმაოდ არიან და, რაც მთავარია, ის გარემოც, რომელიც მათს ირგვლივაა, სამწუხაროდ, ტიპიურია. ცხადია, განზრახ არის აქ კონცენტრირებული ავტორის ყურადღება ავბედითობაზე და პატარა მიხასაც უამრავი განსაცდელი დაატყდება თავს, მეტად თუ ნაკლებად შთამბეჭდავი განცდები აუფორიაქებს სულს, მაგრამ ეს ხომ საკმაოდ იოლად აიხსნება მწერლობაში, სადაც ემოციური ზემოქმედების გაძლიერების მიზნით მხატვრული აზრის უკიდურესობამდე მიყვანა და ასეთნაირად გამძაფრება ჩვეულ ხერხადაა მიჩნეული.

ის ბედნიერი დღეები, როცა ზღვაზე იყო დედასთან ერთად, მიხას ზმანებად გაჰყვება დიდხანს, ალბათ მთელი სიცოცხლის მანძილზეც. თუმცა ავად იყო მიხას და ლოგინიდან გასცქეროდა ზღვას, მაინც ნეტარი იყო მისთვის იმ დღეების გახსენება, რადგან „დედას დიდი ჭილოფის ქუდი ეხურა, თეთრი კაბა და თეთრი სანდლები ეცვა. არ შორდებოდა, მთელი დღე თავთან ეჭდა, ან წიგნს უკითხავდა, ან კიდევ ტილოს დიდ ნაჭერს ქარგავდა, მუხლებზე რომ ჰქონდა გადაფარებული“. და კიდევ, ზღვაზე ყოველდღე ხედავდა უცხო გოგონას, მზიას, რომელიც მწოლიარე მიხასთან მიახლოვებას იშვიათად ბე-

დავდა. ეს სულიერი სიმშვიდე და რომანტიკული განწყობილება, რასაც მზიასთან ერთად ზღვის პირას მდგარი მაღალი ფიჭვებიცა და ფიჭვებს იქით თვალისმომკრელად მბრწყინავი ზღვაც უძლიერებდა, ბავშვის წარმოდგენებს სხვა სინათლით ავსებდა. მიხას მეოცნებე სული სიამოვნებით ელტვოდა ასეთ განწყობილებას. მოზარდის სულს თავდაპირველად ლამაზი ოცნებები უფრო ჰკვებავდა, ვიდრე რეალური გარემო. ამიტომაც არ გვიკვირს, როცა ლოგინს მიჯაჭვული ბავშვი ზეწარს ხელს გადაუსვამს და მზიას ეტყვის: „ეს თოვლია, მე თოვლში ვწევარ“. ან კიდევ, მოაგარაკე მეზობლის გოგონას ელას სათამაშო ზარის წკრიალს მეოცნებე ავადმყოფი ბავშვი ღრუბლებისა და ვარსკვლავების სამყაროში გადაჰყავს.

ზღვის ლურჯი სივრციდან და შორეული ვარსკვლავებიდან რეალურ სამყაროს იმავე აგარაკზე დაუბრუნდა მიხა. პირველი სუსხი ბოროტებისა სწორედ აქ იგრძნო მან, როცა მზიასა და ზღვის სანახავად სიციხიანი გაიპარა სახლიდან. ნატკენი მუხლის მოსაბანად უმწეო მიხა ვილაკის ეზოში საწყლად შევა, სახლის პატრონი კი მას ჭინჭრის კონით აუწვავს კანკებს, რომ „სხვის ეზოში სეირნობა“ მოაშლევინოს. მწერალი სულ ორიოდვე შტრახით გვიხატავს ამ მესაკუთრე ტიპს, მელოტ თავზე რომ ქალის ნეილონის წინდისაგან შეკერილი ჩაჩი ეხურა და ჭიშკრამდე სულ წვივებზე სცემდა დამფრთხალ მიხას ჭინჭრის კონას, მაგრამ ხასიათი ამ ბოროტი კაცისა, მისი ბუნება ბოლომდეა გახსნილი.

მიხა „შინისკენ მირბოდა და ხმამალლა ტიროდა, ახლა არც სირცხვილზე ფიქრობდა, რადგან გული გასკდომავზე ჰქონდა. მაღიმალ ჩერდებოდა და დაშუშხულ წვივებზე ხელს ისვამდა, უნდოდა ყველას დაენახა ასე უმიზეზოდ დასჯილი და ნაწამები. არავის მიუტკეცვია ყურადღება, არავინ შეჩერებულა, ცალი თვალითაც არ გამოუხედავთ მისკენ. უნდოდა ჩქარა მისულიყო დედასთან, მის კალთაში თავი ჩაედო და ეტირა. იქნებ გულიდან როგორმე ის სიმძიმე ამოეგდო, რომელსაც უცებ, სულ რამდენიმე წუთში მოესწრო მის ფსკერზე ჩალექვა და ჩაეკრვა“.

ღიახ, პირველი მწარე გაკვეთილი ბოროტებისა მეოცნებე მიხამ ზღვაზე მიიღო, კიდევ ჩაელექა და ჩაეკირა სულის სი-

ღრმეში, მაგრამ ის სულიერი სიმშვიდე, რასაც დედა და ზღვა გვრიდა, მაინც ანეიტრალებდა, სძლევდა ამ განცდას და ბედნიერებით ავსებდა. მაგრამ როგორც კი ეს წონასწორობა დაირღვა, პატარა მიხას ბედნიერებაც დასრულდა.

მწერალს საგანგებოდ არც აინტერესებს ის ოჯახური დრამა, რაც მიხასთან დატრიალდა. ვინ იყო მართალი და ვინ მტყუანი, ამის ბოლომდე გარკვევას იგი არცა ცდილობს, თუმცა მინიშნებით კი მიგვანიშნებს რამდენიმე დეტალით. მართალია, დედამ მიატოვა ოჯახი, მაგრამ მამა, ცნობილი მომღერალი (დედაშენს მეტი რალა უნდოდაო, მიხას მამიდას რომ გულწრფელად უკვირს), საკმაოდ პრიმიტიულ, გულცივ და ეგოისტ კაცად გამოიყურება. ისიც, ვის გამოც წასულა დედა და ვისაც მხოლოდ ერთი წამით შევაგლებთ მიხასთან ერთად თვალს, სავსებით დამაჭერებლად გვარწმუნებს თავის სულიერ სიუხეშეში, ამიტომაც ვგრძნობთ, რომ შემთხვევითობას არ უნდა მიეწეროს დედის ტრაგიკული სიკვდილი, რაც უშუალოდ მოსდევს ცოლ-ქმრის უკანასკნელ შეხვედრას. თითქოს გუმანით ვხვდებით, რომ ის საბედისწერო ნაბიჯი ამ შენიღბული ბოროტებისაგან სასოწარკვეთილმა ქალმა სავსებით შეგნებულად გადადგა, მწერალი, როგორც ვთქვი, თითქოს არც კი ცდილობს ამაში ჩაძიებას, მას სულ სხვა საკითხი აწუხებს. ასეთი ოჯახური დრამისაგან არავინ არის დაზღვეული და მას უამრავი მიზეზი თუ საბაბი შეიძლება ჰქონდეს, მაგრამ რა კვალს სტოვებს იგი მოზარდის სულში, როგორ ანგრევს მის ოცნებას, როგორ უკარგავს სულიერ სიმშვიდეს. რა ტრავმას აყენებს მას, ეს მთავარი საკითხი მწერალმა დიდი მნატერული სიმართლით და სიღრმით გვიჩვენა. როგორც კი ეს ოჯახური იდილია დაერღვა, მიხასათვის მხოლოდ ახლა გახდა გასაგები მთელი სიმწვავეით ის სულიერი სიუხეშე, რაც თურმე ყოველ ფეხის ნაბიჯზე ხვდებოდა და ამაში ყველაზე ნაკლები ბრალი მომვლელად მიჩენილ მამიდას ედებოდა, თუმცა ისიც ვერ ერევა თავს და ძალაუვნებურად ხდის მიხას ამ დრამის უშუალო მონაწილედ. კარის მეზობელი რობინზონი, ღიპზე შესხნილი ნეილონის პერანგით და დალაქული მანისურით, ობივატელური ბედნიერების პირველი უტყუარი საბუთით — კმაყოფილი ხითხითითა და „ვოლგით“, საკუთარი

ღირსებით ტკობის საშუალებას იმაში ხედავს, რომ სხვას, თუნდაც ბავშვს, შეუღალხოს ღირსება. ამიტომაც აწვევებს შხამად მიხას თავზე დამტყდარ უბედურებას. აი ასე გადაიქცევა მშობლიური და ახლობელი გარემო უცხოდ მიხასათვის, სადაც იგი მარტოსულად დაბორილობს და თავისი კუთვნილი ადგილისათვის ველარ მიუგნია. და ახლა უკვე სხვაგვარი მოჩვენებები უდგას თვალწინ ამ შთაბეჭდილებიან ბავშვს:

„თვალნათლივ დაინახა კმაყოფილი და გამაძლარი, მზის გულზე ნებივრად წამოწოლილი, პირში ჩიბუხგაჩრილი რობინზონ კრუზო, რომლის ფეხებთანაც საწყალი პარასკევა ჩაცუცქულიყო და ძაღლივით შესციცინებდა თვალეში. თუ პარასკევას ნაცვლად თვითონ იჯდა რობინზონ კრუზოს ფეხებთან და რობინზონი, როცა მოისურვებდა, მაშინ წამოუთაქებდა თავში, რადგან არც ქვის სროლა იცოდა, არც ჩიბუხის მოწევა“.

და თუმცა პროტესტის თუ თავდაცვის ინსტინქტი იღვიძებს მიხას გულში, მას მაინც პარასკევას როლი აქვს გამზადებული, რადგან ირგვლივ მასზე ძლიერი და დაუნდობელი ადამიანები არიან. სულ უფრო ეძალემა მიხას მარტოობის გრძნობა, განმარტოების სურვილიც, რადგან ადამიანებთან კონტაქტმა არაფერი შეეება მისცა. ასე უგულოდ და დამცინავად ექცევა მას სასადილოს დახლიდარიც, რასაც ვერაფრით ასწორებს ერთი წამით გაღვიძებული სინდისის ხმა, როცა უკვე დამფრთხალ მიხას ორიოდე თბილ სიტყვას დაადევნებს. მწერალი საკმაოდ ნატურალისტურად აგვიწერს სასადილოსაც და იმ ეზოს ცხოვრებასაც, რომელსაც დედის საძებნელად მიადგება მიხა, დეიდა ვერიკოს, დედამისის მეგობარი რომ ეგონა, საკუთარი მემჩანური ბედნიერების გარდა, არაფერი აღარდებს, სხვისი წუხილი, თუნდაც ბავშვის, მისთვის უცხოა და გაუგებარი, ამიტომაც არ იკარებს გულთან.

მიხა ხედება ყველაფერს, რომ მისთვის უკვე დაინგრა ცხოვრება, რადგან აღარავინ მიუჭდებოდა საწოლთან სულ უბრალოდ, თუნდაც მხოლოდ იმისათვის, რომ „ეცქირა მისთვის, ან შუბლზე დაედო ხელი, ან არაფერი გაეკეთებინა, ისე მჭდარიყო“.

დედის ტრაგიკულმა სიკვდილმა კიდევ უფრო გაუმძაფრა ეს მარტოობის მტანჯველი გრძნობა, კიდევ უფრო მწვავედ აგრძნობინა სულიერი ობლობა. რობინზონი საქმიანად აგვარებს ქელეხის სამზადისს. მამამისი თუმცა უბედური კაცის სახით და ინტონაციით ამბობს — „ეჰ, ჩემო რობინზონ, რა დროს ქელეხიაო“, მაგრამ მისი ეს თვალთმაქცობა მიხასათვის ახლა უკვე ცხადზე ცხადია, იგი ხომ მალიმალ იხედება სარკეში და პანაშვიდისათვისაც ისევე ემზადება, როგორც სპექტაკლისათვის. მიხას გლოვაც კი არ აცალეს, სადღაც გარიყეს, კუთხეში მიჰყლიტეს მამამისის თანამშრომლებმა, გაპუდრულმა ბებერმა ქალებმა და შავკოსტუმთანმა მამაკაცებმა კაპელიდან, ნერე კი სახელგანთქმულმა მომღერლებმა, ტანკებივით რომ შემოვიდნენ და გვერდით ამოუდგნენ მამას. „მამა გულამოსკენილი ტიროდა“, მეორე წამს კი სხვა ოთახში მიხას საქმიანად ეკითხება „რატომ არ ტირიო“ და თან სარკეში იყურება. მთელ ამ თვალთმაქცურ სცენას აგვირგვინებს რობინზონის, პანაშვიდის ამ ცერემონიანისტერის „პიონერის საყვირივით ხალისიანი ხმა“.

სასაფლაოდან გამოპარულ მიხას, ვისმა გულწრფელმა მწუხარებამაც ვეღარ აიტანა ეს ფარსი, პირველად მოედლება მტანჯველი ფიქრები სიკვდილ-სიცოცხლეზე. ასეთი ფსიქოლოგიური სიზუსტით დაწერილ მოთხრობაში აქა-იქ მაინც იჩენს ხოლმე თავს ნაკლებ დამაჯერებელი სიტუაცია, ან ბავშვისათვის ნაკლებ შესაფერი აზროვნების სტილი და ერთი ნიმუში ამისა ამ ეპიზოდშიც არის შესამჩნევი: „ნუთუ აღამიანი ერთბაშად ყველასათვის არ კვდება? რა ჰქვია მისი სიცოცხლის მეორე ნაწილს, რომელსაც მიწაში ვერ ატევენ; ყვავილებით ვერ ფარავენ. ისევ სიცოცხლე? ის ხომ მიწაზე არ დადის, ჰაერში დაფარფატებს, როგორც ღრუბლის ნაფლეთი, ანდა ჭადრის აბლაბუდა, ანდა, როგორც ხმა... ხმა და მეტი არაფერი“... მგონი, დამეთანხმება მკითხველი, რომ ძნელი სავარაუდოა ასე ფიქრობდეს მოზარდი. საერთოდაც და, განსაკუთრებით კი, ამხელა სულიერი ტრავმის დროს, ალბათ, უფრო მარტივად და უშუალოდ იაზროვნებდა იგი.

ასე მარტოდ მიტოვებულ მიხას ცხოვრება არაფერს სთავაზობს, გარდა ცინიზმისა, სიუხეშისა და თვალთმაქცობისა.

ამის მეტს ვერაფერს დაინახავს იგი თუნდაც ისეთ უჩვეულო და ბავშვისათვის მიმზიდველ სიტუაციაში, როგორცაა კინოგადაღება. აქაც ყველაფერი იმ სპექტაკლივითაა, სადაც მსახიობები უგულოდ თამაშობენ და არცა ცდილობენ თავიანთი ცინიზმის შენიღბვას. აქაც ყველაფერი იმ სიყალბითაა სავსე, რასაც სწორედ ახლახან გამოექცა მიხა. მიხაც ყველაფერს მშვენივრად ხედება, რადგან იგი მძიმე გარემოებათა გამო ადრე გამოსულა ბავშვობის ასაკიდან. ერთადერთი ხსნა მხოლოდ ილუზიებშია, ამიტომაც არის, რომ ირგვლივ გარშემორტყმულ ხალხში მდგომი მიხა თან გულამოსკვნილი ტირის დაკაგული ბედნიერების გამო, სულიერი სიმარტოვის გამო, თან კი ხან მზია ელანდება ზღვის სანაპიროზე და ხანაც დედის სახე ავარდისფერებულ ბურუსში.

ასევე სტანჯავს სულიერი მარტოობის გრძნობა გიგასაც „პოსეიდონის სასახლიდან“, განსხვავება ამ ორ გმირს შორის მარტო ასაკში კი არ არის, არამედ, რაც მთავარაა, იმაშიც, რომ გზა სიმარტოვისაკენ მხოლოდ სხვათა სულიერ სიუხეშეზე კი არა, ხშირად საკუთარზეც გადის. თუ მიხას ბედნიერება სხვათა მსხვერპლი გახდა, გიგამ თვითონ მიიტანა ობიექტული თვითკმაცყოფილების სამსხვერპლოზე ერთადერთი ქეშმარიტი ადამიანური განძი. მას ნებაყოფლობით აურჩევია „ყოველდღიურ ფუსფუსში თავისთავად გაჩენილი გულგრილობის ბეტონის გზა, უმოკლესი მანძილი ორ წერტილს შორის — ყოფნასა და არყოფნას რომ აერთებს“. და რაკი ასეა, წარსულის ბედნიერი ჩვენებები მიხას თუ სიმშვიდით ავსებს, გიგას მხოლოდ აღიზიანებს, რადგან მან თვითონ თქვა შეგნებულად უარი იმ გზაზე, იგი თვითონ გაექცა ბედნიერებას.

„ადამიანის ცხოვრების გვერდით მისი მახსოვრობის წყალუხვი მდინარე მიედინება, ზოგჯერ ის ნაპირზე გადმოდის და ყელამდე გაყინულსა და მღვრიე წყალში ვდგავართ“. ეს სენტენცია გიგას ეკუთვნის, მისი ხმამალლა ნაფიქრია, მოთხრობის დასაწყისშივე რომ ყურსა გვკრის, ბოლოს კი საოცარი სიცხადით წარმოგვიდგენს გმირის სულიერი სიძაბუნის მთელ საშინელებას. თითქოს იმედიანი ფინალი — „ჩემი ბინა სავსე იყო ჩემი ღიღინით, საბეჭდი მანქანის კაკუნით, ჩემი სივარტის კვამლით, ღიას ჩურჩულით, მამუკას ყიჟინით, ტელევი-

ზორის გუგუნით და ამ ხმებისაგან მოქსოვილი ბადე მღვრიე და გაყინულ წყლიდან მეწეოდა, მექაჩებოდა, თავისკენ მიმათრევდა, რადგან მე უნდა მეცოცხლა, მეცოცხლა, მეცოცხლა!“ — სინამდვილეში უიმედობის გრძნობით გვავესებს, რადგან გიგას აღარაფერი ეშველება. იგი ისე ღრმადაა ჩაფლული ობივატელური ბედნიერების ჰაობში, რომ ხელის განძრევაც აღარ უნდა თავის საშველად და მისი მახსოვრობის თბილსა და ანკარა ნაკადულს მხოლოდ მღვრიედ და გაყინულად შეიგრძნობს.

გიგას სახესთან დაკავშირებით, ვფიქრობთ, უკვე ძალდაუტანებლად უნდა გაგვახსენდეს ის სულიერი მდგომარეობა, რასაც ადამიანის გაუცხოება ჰქვია. თუ ზურაბ კაკაბაძეს დავესესხებით, ყველაზე ლაკონიური და აღიარებული განსაზღვრით, გაუცხოება ადამიანის ისეთ მდგომარეობას ნიშნავს, რომლის დროსაც იგი თავისი მოქმედებით თუ საქციელით ეწინააღმდეგება საკუთარი არსებითი ხასიათის მისწრაფებების რეალიზაციას, თავისი საკუთარი არსის გამოვლენას, ფაქტიურად ეს ადამიანის გაორებას ნიშნავს, რომ იგი თავისი რწმენისა და მოწოდების წინააღმდეგ მოქმედებს. ასეთი მდგომარეობისაკენ კი, სამწუხაროდ, ბევრი თუ არა, რამდენიმე კარგად გატკეპნილი გზა მიდის. მათ შორის ყველაზე ნაცნობია ადამიანის ნებისყოფის სისუსტით არჩეული გზა, როცა იგი მშვიდად დაჰყვება ცხოვრების მდინარებას, იოლ სავალს ეძებს, ადვილად ელევა საკუთარ რწმენას, იდელებს ობივატელური ბედნიერებისაკენ უმოკლესი გზის მისაგნებად. და თუ ამ გზაზე სინდისის ქენჯნა მაინც აწუხებს მას, ეს ჯერ კიდევ შორის არის ტრაგიკული განცდებისაგან.

სულიერ გაორებას, რწმენის ღალატსა და დაკარგვას, საკუთარი არსის დათრგუნვას ტრაგიზმი მაშინ სდევს მხოლოდ თან, როცა ეს იძულებით, გარეშე ძალების ძალდატანებით ხდება. გიგასაც უბიძგეს აქეთ ხელი, როცა ახალგაზრდა მწერალს გონებაჩლუნგმა და გულცივმა რედაქტორმა ცხოვრების პირველი მწარე გაკვეთილიც აგემა და იოლ გზაზეც მიანიშნა, მაგრამ იგი სწორედ თავისი ნებისყოფის სისუსტის გამო მორჩილად დაჰყვა უგუნურ რჩევას. მას, როგორც ჩანს, არცთუ ისე მტკიცე რწმენა გააჩნდა, რომ თავისი იდეალები-

სათვის, მოწოდებისათვის ებრძოლა, საკუთარი მიზნებისათვის თავი გამოედო. ამიტომაც იყო, რომ თავი მიანება არჩეულ გზას მწერლობაში და სულ სხვა ქანრს მიჰყო ხელი, რამაც იოლი, თუმცა საექვო წარმატება მოაპოვებინა და ახლა მისი დეტექტივები თუ ფანტასტიკური მოთხრობები და რომანები სოკობივით მომრავლებულიყვნენ.

გიგას კარგად ესმის თავისი მდგომარეობა, ოღონდ სიმტკიცე არა ჰყოფნის გატყეპნილ გზას გადაუხვიოს, ობივატელურ ბედნიერებას შეელოს. მისი აღსარებები ამაში ღრმად გვარწმუნებენ.

გიგამ დაკარგა სურვილი ყოფილიყო ნამდვილი მწერალი. ლიასთან ერთად, არც მისთვის არსებობს „ცხოვრებისეული ლირიკა, ადამიანს რომ გულს უჩვილებს“. მან შეგნებულად თქვა უარი წრფელ დამოკიდებულებაზე, ნამდვილ სიყვარულზე, ადამიანურ ცხოვრებაზე. და ეს ყველაფერი გაცვალა საძულველ შვილებივით წიგნებზე, თვალთმაქცობაზე, „ჩემს საფერფლებზე“, „ჩემს სკამზე“, „ჩემს კიქაზე“, „ჩემს თეფშზე“, რომელთაგან ერთიც რომ დააკლდეს „სათვალეებდაკარგული ბეცივით“ იქნება.

ასე შეიქმნა მან თავისი საკუთარი კომფორტაბელური სატუსალო, გაერიყა ცხოვრებას, შეუმჩნევლად გახდა თავისივე ბინის ტყვე, სადაც თბილ ფლოსტებში ფეხებწაყრილი დაფრატუნობს ერთი ოთახიდან მეორეში, როცა ასეთი ყოფით გულგაწვრილებულს იშვიათად, მაგრამ მაინც მოეძალება უსიამოვნო ფიქრები, წევს ჩაბნელებულ ოთახში და საკუთარ თავს ანუგეშებს: „ჯობს შენს თავს მოუარო, სინდისის ქენჯნა არაფრის გამო ჰკვანაკლულობის ნიშანია. დაეტიე შენს კანში“.

იშვიათია, ასეთი თვითგვემით რომ იგლეჯდეს ნილაბს გმირი ჩვენს თვალწინ, იმ ნილაბს, რომელიც საგულდაგულოდ მოურგია სახეზე თავისი ბუნების, შინაგანი სიცარიელის დასაფარავად. იგი ხომ ვერავის დაემდურება, მან თვით არჩია პოსეიდონის სამფლობელოს, სავსეს სივრცითა და თავისუფლებით, ობივატელური ბუნაგი, კომფორტაბელური სატუსალო, სადაც ყველაფერია, გარდა მთავარისა, ამაყი და მეოცნებე სულისა.

„პოსეიდონის სასახლეში“ იშვიათი სიძლიერითაა გახსნილი გიგას აღზევების, სინამდვილეში კი მისი დაკნინებისა და დაცემის მთავარი მიზეზი. ეს არის მისი უგულობა უნებისყოფობა, სულიერი სიუხეშე, რამაც დააზრო, არ გაახარა კეთილი თესლი, სადღაც შიგნით რომ უღვივოდა ახალგაზრდობაში და ქეშმარიტი ადამიანური ბედნიერების საწინდარი იყო.

ლიტერატურა ნატიფი მეტყველებაა, მაგრამ როგორც კი ეს თვისება თვალში საცემი ხდება, იგი მანერულობაში გადაიზრდება და ნაწარმოებიც კარგავს ცოცხალ სილამაზეს, ხელოვნურად მორთულ-მოკაზმულ მანეკენს ემსგავსება. უნდა გულახდილად ითქვას, რომ თამაზ ქილაძის მოთხრობებში, რომლებიც გვხიბლავენ ჩვენ ამ ჩუმი, ძალდაუტანებელი, თითქოს ბუნებრივი სილამაზით, ზოგჯერ უსიამოვნოდ ხვდება თვალს დაუდევრად დადებული ფერი, რაც არღვევს მხატვრულ ჰარმონიულობას. ასეა აქაც, „პოსეიდონის სასახლეშიც“, განსაკუთრებით დასაწყისში, სადაც ეს სწრაფვა ლამაზი მეტყველებისაკენ, კაზმულსიტყვაობისაკენ საკმაოდ აშკარად ჩანს. მაგრამ სამართლიანობა მოითხოვს ისიც ითქვას, რომ მოთხრობა პირველ პირშია დაწერილი, გმირი თვითონ გვიხსნის თავის სულიერ მდგომარეობას და ისეთი პოზიორი კაცისაგან, როგორც გიგაა, ნაკლებ უნდა გვეხამუშებოდეს ასეთი მეტყველება. აკი, როცა თვითმხილება თუ თვითგვემა იწყება, ისიც იძულებულია მაღალფარდოვანების ნაცვლად უფრო სატირულ შტრიხებს მიმართოს საკუთარი პორტრეტის დასახატად.

ის ოჯახური იდილიის ილუზია, რაც თავიდანვე ხელოვნურად შექმნეს გიგამაც და მისმა მეუღლემაც და რასაც ასე დაბეჭითებით უნერგავენ სხვებსაც, სათამაშო ხუხულასავით არის აშენებული და მათი ობივატელური სული რომ ასე ბეჭითად არ ებლაუჭებოდეს, დიდი ხანია დაინგრეოდა. ორივესთვის ხელსაყრელია ეს თვალთმაქცობა, დიდი მწერლისა და მისი ბედნიერი მეუღლის როლების თამაში, რადგან ამას თან ახლავს ყოფითი, პატარა კმაყოფილების გრძნობა, რომელიც მათთვის მთავარი გამხდარა და რომელსაც საბოლოოდ განუღვევია მათი სულებიდან ნამდვილი ბედნიერების შეგრძნების უნარი და სურვილი. როგორც კი სოფიკო, პოსეი-

დონის სასახლის მოციქული, გამოჩნდება მათ ოჯახში და სხვა ჭეშმარიტი ფასეულობის მახსოვრობასაც დაუბრუნებს, ორთავე მხოლოდ იმ გრძნობას შეუპყრია, რომ რაღაც დიდი განსაცდელი მოაქვს ამას და არა სულიერი განწმენდის შესაძლებლობა. ამიტომაც მიაჩნია გიგას, რომ სოფიკოს სახით მის ოჯახში სატანა შემოიპარა.

როცა გიგამ პოსეიდონის სასახლის ფასი იცოდა, იგი თავის ამხანაგებთან ერთად გაკვირვებით მისჩერებოდა თავისზე ბევრად უფროს ელიზბარს, პლაეზეც კი რომ ყველა საჭირო ნივთი მუდამ თანა ჰქონდა. აკი ისინი სარკასტულად შენიშნავენ ელიზბარზე: „პატარა უნიტაზიცი რომ ჰქონდეს, პატარა რეზინის გასაბერი უნიტაზი...“, აი, მხოლოდ ეს აკლია სრული ბედნიერებისათვის ელიზბარს, რამაც უნდა აუნაზღაუროს სულიერი სიცარიელე და სიმარტოვე. და რა იცოდა მაშინ გიგამ, რომ ისიც ელიზბარად იქცეოდა, მხოლოდ უკვე უნიტაზიან ელიზბარად და ამას შესწირავდა ყველა ადამიანურ ღირსებას. გიგას ბინა სავესე იყო მისი საყვარელი ნივთებით. მორჩილი და მუდამ სამსახურისათვის გამზადებული უამრავი ნივთებით, რომლებმაც შეავიწროვეს და მერე კი სულაც განდევნეს სიყვარული და თანაგრძნობა, ადამიანური დამოკიდებულება და გულწრფელობა. გიგას ვერავითარი სულიერი კონტაქტი ვერ დაუმყარებია ვერც ლიასთან და ვერც თავის შვილთან, მამუკასთან. ფაქტიურად სამთავენი სრულიად მარტონი არიან ერთ ბინაში და მხოლოდ ატყუებენ ერთმანეთს, როცა ცდილობენ ერთიანი ოჯახის ილუზია შექმნან. გიგა ხავსს ეპოტივება, როცა გვეუბნება: „უცებ ენით აუწერელმა შიშმა შემიპყრო: ნუთუ მართლა მარტო ვიყავი, გარიყული, წარმატების ბრჭყვიალა ნაგავში ჩამჯდარი და ჩამალული“. მან მშვენივრად იცის, რომ ეს ასეა, აკი თვითონვე დაგვარწმუნა ამაში, მაგრამ ამ სპექტაკლიდან, რასაც წლების მანძილზე თამაშობდა ისიცა და მისი ოჯახიც, გაძევებული იყო მახსოვრობა, როგორც პირში მთქმელი, მოურიდებელი, ხეპრე მსახიობი. და ახლა, როცა ეს მახსოვრობა ერთი წამით აღდგა, კიდევ გაუჩნდა ბზარი ობივატელურ ბედნიერებას. და გიგაც ცდილობს ექვი შეიტანოს თავის სულიერ სიმარტოვეში, თუმცა კარგად იცის, რა ნწარე სიმართლევ არის ეს, ცდილობს უკუაგდოს მახსოვრობის ხეპ-

რე სიმართლე, რომ თავისი მხოლოდ ნივთებით მონიჭებული ბედნიერება და სისავსე შეინარჩუნოს.

ამ მოთხრობაში ყველა მარტოა სულიერად, გიგაც, ლიაც, მამუკაც, სოფიკოც, მისი შვილი თუ ნაშვილებიც, სიმარტოვის წამალი და თვითონაც სიმარტოვისათვის განწირული. მაგრამ ტანჯვით მხოლოდ სოფიკო იტანჯება, რადგან ეს მისი იძულებითი ყოფაა. ბავშვებს კი ჯერ არაფერი ესმით, მაგრამ საშინელი საშიშროება ურჩხულსავით ჩასაფრებია მათ.

სხვა მოთხრობაში, „მდგმურებში“, მარტოობის მტანჯველი გრძნობა, ტრაგიკული განცდებით უკვე მთავარ გმირს, იონას ავსებს. არავის უცდია იონას სულში ჩახედვა, არც ცოლს, არც შვილს, არც მეზობლებს, თუ ნაცნობებს. ძალიან რომ გაუჭირდებოდა, სილოვანს მიაკითხავდა ხოლმე, ყველაზე ახლობლად ისევ ის ეგულებოდა. იმიტომ კი არა, თავად სიმღერის მასწავლებელი იყო და მსახიობთან ურთიერთობა უადვილდებოდა. არა. სწორედაც რომ განსხვავდებოდნენ ისინი ერთმანეთისაგან, მაგრამ გრძნობდა, მსგავსი გამოუთქმელი სატანჯველი ჰქონდათ ერთად. აკი ერთხელ გამოუტყდა კიდეც სილოვანი: „სიმარტოვე სასჯელია, რომელიც ბოლომდე უნდა მოვიხადო“. იონა მარტოხელა კაცისაგან კიდეც მოელოდა ასეთ აღსარებას, მაგრამ მაინც გაიკვირვა:

„— კი მაგრამ რა დააშავეთ ასეთი?

— არაფერი, — სილოვანი გაჩუმდა, ცოტა ხნის მერე დაუმატა, — მაგრამ არც არაფერი გამიკეთებია“.

საკუთარ უიღბლობაზე მტანჯველ ფიქრებში წასული იონა სასოწარკვეთილი იმასაც კი გაიფიქრებს ხოლმე, „მილიონობით ადამიანი ცხოვრობს ჩემსავით, ყველა ხომ გამოჩენილი არ იქნებაო“, და მართალიც არის ამ დროს, მაგრამ ეს ნუგეშად არ გამოადგება. მხოლოდ დიდი საქმეების კეთება არ არის ადამიანური კმაყოფილების წყარო. თავისი წილი სიხარული და კმაყოფილება ყველა ადამიანს ეკუთვნის, გამოჩენილსაც და გამოუჩენელსაც, არც სილოვანის მარტოხელობაა მისი სიმარტოვის ერთადერთი მიზეზი, ესეც იცის იონამ. სწორედ თავის შვილსა და ოჯახზე ფიქრობს იგი, როცა გამოუტყდება სილოვანს: „თუმცა მეც მარტო არა ვარ?“

მაშ რაღაშია მიზეზი იონას სიმარტოვისა? იმაში, რომ ში-

ნაურებიდან თუ ახლობლებიდან არავის ესმის მისი, არც არავინ ცდილობს გაუგოს, თვითონ კი საკუთარი განცდების აშკარად გამოხატვის, მითუმეტეს გამოთქმის უნარი არ გააჩნია და ამიტომაც ვარდება ხშირად სასაცილო თუ სატირალ მდგომარეობაში. აი თუნდაც იმ ეპიზოდში, როცა სილოვანთან მივა გულის გადასაშლელად და ვერაფრით გააგებინებს რა უნდა, რა აფიქრებს, რა აწუხებს. ამიტომაც შეიქმნება უხერხული და ცოტა კომიკური სიტუაცია, ან კიდევ, თავისი ვაჟის ამხანაგის, მედიკოსადმი გაწეული თანაგრძნობა ისევ თვითონვე გაუხდება თავსატეხი, რაკილა ყველა უბედურება მას დაბრალდება. მსგავს სიტუაციებში ხშირად ვარდება იონა, რადგან ენერგიითა და აქტივობით არ გამოირჩევა. არცა აქვს ამისი უნარი და როცა კი მოინდომებს რაიმე მნიშვნელოვანი მოიძოქმედოს ხშირად სულ სხვაგვარად შეუტრიალდება ხოლმე საქმე. ახლობლებს კი მისი ჩვეული ინერტულობა მხოლოდ გულცივობის, შინაგანი სიცარიელის გამოხატულებად ეჩვენებათ და არ იციან რარიგ სცდებიან. მხოლოდ მწერლის კეთილი და გულისხმიერი თვალი ამჩნევს იონას გული რა გაუმქლავებელი თუ გამოუთქმელი სიყვარულით და ერთგულებით არის სავსე ყველას მიმართ, ვინც კი თავისი ცხოვრების გზაზე შემოხვედრია — ცოლშვილისადმი, ომის გამო გადმოხვეწილი მდგმურებისადმი, მეზობლებისადმი, თუნდაც უბრალოდ პირველი შემხვედრისადმი.

თავისი მეუღლე ელისაბედი, ვინც ბევრი სულიერი ტანჯვა განაცდევინა იონას, კეთილი გულით უყვარს და მისი სიკვდილის მერეც სათუთად ინახავს მოსაგონარს, მისთვის საყვარელ წიგნს — „თამარიანს“, ოცი წელიწადი იცხოვრა ელისაბედთან ერთად და სიძულვილის მეტი არაფერი უგრძნია იონას. ავადმყოფ ელისაბედს იონას მიერ წვალეებით ნაშოვნი ლუკმა კადიც კი ენანება ქმრისათვის და იმოდენა რისხვა თუ სიძულვილი იგრძნობოდა მის თვალეებში, რომ მშვიერი იონა უხმოდ, საწყლად გადის ოთახიდან. ელისაბედი სიკვდილის წინაც არ შერიგებია იონას, ასე დაუბარა, „იცოდე, ღამით სიზმარში გამოგეცხადები და მოსვენებას არ მოგცემო“. იონას მთელი „დანაშაული“ მისივე აღსარებიდან ხდება ნათელი. „ამიტომ არ ვუყვარვარ სწორედ არავის, ასეთი უაზრო ლაპარაკი რომ

ვიცი. დამაყენეთ, ბატონო, ჩემს თავს ველაპარაკები, თქვენ ხომ არ გაწუხებთ? საწყალი ელისაბედი, — შეეცოდა უცებ ცოლი.—რაზე იკლავ, ქალო, თავს? აგერ ოცი წელია ჩემი ცოლი ხარ, აქამდე ვერ გაიგე, რაც ვარ? მართალია, ზოგჯერ ერთს ვფიქრობ და მეორეს ვამბობ, მაგრამ განა მინდა? რა ვქნა...“.

მართლაც მქვერმეტყველებით არ გამოირჩევა იონა, მაგრამ ცოტა სხვებმაც უნდა მოინდომონ და არც ისე შეუძლებელი გახდება მისი გაგება. ბევრს უკვირს, როცა იონა ასე თავგამოდებით იღვწის იმისათვის, რომ მისი ერთადერთი ვაჟი ჯარში გაიწვიონ, ელისაბედიც საბოლოოდ ამიტომ შეიძულეხს. იონას კი სწორედ მხოლოდ შვილის სიყვარული აკეთებინებს ამას. იგი გრძნობს, რომ შვილი დაეჩაგრება, თუკი ტოლებს გამოაყლდება. ვახტანგი რომ ფიზიკური სისუსტის გამო შინ დარჩენილიყო, მაშინ როცა მისი თანაკლასელები ფრონტზე წავიდნენ, მორალურად დაიჩაგრებოდა, დაიღუპებოდა, ვერ გადაიტანდა ამ სულიერ ტრავმას, რადგან კომპლექსი საკუთარი უსუსურობისა ისედაც სტანჯავდა. ეს კარგად ესმის იონას, მაგრამ იონასი კი არავის ესმის. ან კიდევ, როცა იონა ვახტანგის დაქრის ამბავს გაიგებს, მისი პირველი განცდა სიხარულია, ალბათ როგორ ბედნიერიყო, გაიფიქრებს თავის შვილზე, რადგან იცის ეს კიდევ უფრო დააკაცებს მას, საკუთარ თავში რწმენას განუმტკიცებს. ამიტომაც წარმოთქვამს ხმამაღლა, გმადლობ, ღმერთო, რის გამოც მოსულიერებული ცოლი კვლავ დაკარგავს გონებას, მეზობლები კი ალმაცერად დაუწყებენ ცქერას.

იონას ესმის, რომ მისი შვილი არავის და არაფერს არ უნდა გამოაყლდეს, მან თავისი ტოლების ჭირიცა და ლხინიც თანაბრად უნდა გაიზიაროს, წინააღმდეგ შემთხვევაში ისიც გაირიყება, მართლ დარჩება. იონამ კი კარგად იცის რა მძიმეცაა მართლობის მტანჯველი გრძნობა. ამიტომაც არაფრად აგდება სხვების არც დამცინავ ღიმილს, არც გაკვირვებულ მზერას, ამიტომაც მორჩილად იტანს ცოლის სიძულვილს, ოღონდ მისი ვაჟი იყოს კმაყოფილი და ბედნიერი თავისი ცხოვრებით.

„ამ ქვეყანაზე ყველას თავისიანი უყვარს, კაცსაც, ჩიტსაც და თუ გინდა, ლოკოკინასაც. ამ პატარ-პატარა სიყვარულითაა ეს ქვეყანა ბუდესავით მოქსოვილი. მე კი ამ ბუდიდან გადმო-

ვარდნილი ბარტყივითა ვარ და ვქყლოპინებ ჩემთვის“, — ეი ეს აწუხებს და სტანჯავს იონას, თუმცა ამის გამო მისი გულონაკლებ არა თრთის მოყვასისადმი თანაგრძნობით. იონა სავსეა სხვებისადმი სიყვარულით, მაგრამ თავად იგი არავის უყვარს. იონა ყველგან სიკეთეს თესავს, თუმცა თავად ვერ იმკის. იონა ყოვლისმიმტევებელია, საშინელი ცილისწამებაც კი აპატიო ქსენიას, რამაც კინალამ იონაც დალუპა და მისი შვილიც, მას კი არავინ არაფერი მიუტევა.

ყეთილი და საწყალი კაცის ამ საშინელ ტრაგედიას თამაზ ჯილაძე ღრმა ფსიქოლოგიური დაკვირვებით გვიხსნის და ეს მოთხრობაც მარტო ადამიანური თანაგრძნობით კი არა, ჰუმანიტური მხატვრული მიგნებებითაც რომ არის სავსე, დიდხანს რჩება ჩვენს მეხსიერებაში და გვალეღვებს. სულის შემძრავია მოთხრობის ფინალი, სადაც იონა საბოლოოდ იგრძნობს, რომ მისი სიმარტოვის წამალი ვახტანგი, ვისაც შესწირა მთელი თავისი სიცოცხლე, ვისთვისაც ადრე დაიბერა თავი და ასკეტურ ცხოვრებას ეწია, უცხო ადამიანად დარჩა მისთვის და ამით ერთადერთი, უკანასკნელი იმედიც გადააწურა.

ერთი შეხედვით, ამ კრებულში თავისი განწყობილებით და სათქმელით ცალკე დგას მოთხრობა „წერო“. მაგრამ თუ ჩაუფიქრებთ, აშკარა გახდება, რომ ისიც ორგანულად ერწყმის საერთო პრობლემატიკას. მარტო იმით არა, რომ მშრომელი კაცი, მოხუცი მებაღური აბო, თუ ღვთის მსახურებაში ხელმოცარული მღვდელი, ხმამაღლა ემდურებიან ბედს სიმარტოვის გამო, არც თუნდაც იმით, რომ აშკარად ჩანს მოთხრობის გმირები, ცირა და უჩა როგორ იტანჯებიან სულიერი თბობით. მთავარი აქ ისაა, რომ მშვენივრადაა გახსნილი ადამიანის შინაგანი დაუოკებელი სწრაფვა ლალი და იმედით სავსე ცხოვრებისკენ.

მარტოობის სულისშემხუთველი ატმოსფერო ბუნებრივად ბადებს მისი გარღვევის სურვილს. ეს სურვილი ზოგში უფრო სუსტად იჩენს თავს, ზოგში კი — ძლიერად. იონა („მდგმურებიდან“) ყველაზე პასიური და ამდენად დაჩაგრული კაცია მათ შორის, ვისზეც ჩვენ გვქონდა საუბარი, მაგრამ ეს სურვილი მასაც კი უღვივის. და ეს მარტო შვილთან დამოკიდებულებაში კი არ ჩანს, არამედ ერთ-ერთ მდგმურთანაც, ახალ-

გაზრდა ქალთან, ევასთანაც. სწორედ ევა ჩაუნერგავს იმ ელემენტარულად სწორ აზრს, რომ მის ასაკში (იონა ორმოცდახუთიოდე წლის კაცია) ცხოვრების დამთავრება არ შეიძლება, რომ ადამიანი, რა მძიმე მდგომარეობაშიც არ უნდა მოხვდეს იგი, მუდამ სიცოცხლის ხალისით უნდა იყოს სავსე და მოქმედების, ბრძოლის უნარი არ უნდა დაკარგოს. იონას ტრაგედია იხილავს ამძაფრებს, რომ მისი შინაგანი უმოქმედობა, პასიურობა ამ უკანასკნელ იმედსაც დააკარგვინებს, რადგან იგი აქაც, ევასთან ურთიერთობაშიც დაიგვიანებს და ხელმოცარული რჩება.

გიგასაც („პოსეიდონის სასახლიდან“) მოეძალება ხოლმე ზოგჯერ სურვილი გაარღვიოს საკუთარი ხელით აშენებული სულიერი საპყრობილის კედლები. იგი შურით გასცქერის საკუთარი ბინის ფანჯრებიდან მშფოთვარე ცხოვრებას, იქ ქუჩაში რომ დულს და გადადულს. ერთი-ორჯერ კიდევ გაიქცევა და უგზო-უკვლოდ დაეხეტება, მაგრამ იგი შინაგანად მაინც ისე შეგუებულია და შეთვისებულია თავის კომფორტაბელურ საპყრობილეს, რომ ბოლოს მორჩილად თვითონვე უბრუნდება მას. გიგაზე ბევრად თამამი და ძლიერია პატარა მიხა („პარასკევიდან“), რომელიც პროტესტის ნიშნად ტოვებს სულისშემხუთველ გარემოს, თუმცა წასასვლელი კი არსად აქვს. მაგრამ მაინც ეს დაუოკებელი სურვილი თავის დაღწევისა, რაც ამ პატარა ბავშვში იგრძნობა, იმედით გვაკვებს, რომ მიხა თავის გზას იპოვნის ცხოვრებაში.

დაბოლოს, ადამიანის ამ სულიერი სიმარტოვის, იზოლაციის დაძლევის ფანტიკური სწრაფვის ერთგვარი სიმბოლური გამოხატულებაა მოთხრობა „წერო“, ცირა, ეს უცნაური ახალგაზრდა ქალი, ვინც ასე გამოირჩევა ბაზრობაზე მოფუსფუსე ხალხში თავისი წითელი ქოლგით, თეთრი სანდლებითა და კაბით, რაც მთავარია, თავისი შინაგანი სიმშვიდით და მეოცნებე თვალებით, ვინც ასეთი სევდითა და ღიმილით ავსებს უჩას მიყრუებულ სახლს, იღუმალად უღიმის თავის ფიქრებს, ნახად ეალერსება ბუნებას, მერე კი ჩუმად მიიპარება ხოლმე და ანთებული თვალებით გასცქერის პროვინციული აეროდრომის ცხოვრებას, ცაში ფარფატით აფრენილ თვითმფრინავებს, აი ასეთი ცირა ირგვლივ მყოფ ადამიანებზე „შერეკი-

ლის“ შთაბეჭდილებას ტოვებს. არავინ იცის, თუ რა ოცნების ცეცხლი გიზგიზებს მის გულში, რა შორეული და უცნობი გზებისაკენ ეზიდება შინაგანი ლტოლვა. მხოლოდ უჩა იგრძნობს, რომ ცირას ეს სწრაფვა რაღაც დიდი საიდუმლოა, რომლის ამოცნობა მას არ შეუძლია და ურომლისოდაც ცირას ცხოვრება წარმოუდგენელია. მწერალმა კი კარგად იცის, თუ ცირას ამ საოცარ ცნობისმოყვარეობაში მეოცნებე სულში, სულიერი სიმართლის თუ გარემო ზღუდეების დაძლევის ჟინში რა კეშმარტი ადამიანური განცდება შეფარული. ამიტომაც უცხადებს ასეთ თანაგრძნობას თამაზ ჭილაძე თავის გმირს, ამიტომაც გვიხატავს ასეთი სიყვარულით ამ მშვენიერი, სხეებისათვის უცნაური, მაგრამ მკითხველისათვის მომხიბვლელი ქალის სახეს.

თამაზ ჭილაძის მოთხრობების კრებული „პოსეიდონის სასახლე“, რაც ახალი და საინტერესო სიტყვაა არა მარტო მწერლის შემოქმედებაში, არამედ საერთოდ თანამედროვე ქართულ მწერლობაში, კიდევ ერთხელ გვაფიქრებს იმაზე, თუ რა ძნელია საზღვრების დადგენა ინტელექტუალურ, ფსიქოლოგიურ თუ ლირიკულ პროზას შორის, რადგან სამივე ჟანრის საუკეთესო ნიმუშად გამოდგება.

1974 წ.

„კაეულისთვის, კაეულისთვის“

ახლახან გამომცემლობა „მერანმა“ დასტამბა ჯანსუღ ჩარკვიანის კიდევ ერთი ახალი კრებული. წიგნს ჰქვია „მონატრება. ჯაქვის თორანი“. სათაურის პირველი ნაწილი ახალ ლექსებს აერთიანებს, „ჯაქვის თორანი“ კი ლირიკული პოემაა, ქვესათაურად კიდევ მიუწერა პოეტმა „არდავიწყების პოემა“. პოემა თავისი ფაქტურითაც, განწყობილებითაც თავისუფლად შეიძლება დაგვერთიანებოდა იმავ „მონატრების“ ციკლში. მე მგონი, ლაკონური სათაური — „მონატრება“ — წიგნს კიდევ მეტად მოუხდებოდა, მითუმეტეს, ამით არაფერი დაშავდებოდა, მისი საერთო მიზანდასახულება და სული არანაკლებ მკაფიოდ, მეტყველად იქნებოდა მინიშნებული.

ჯანსუღ ჩარკვიანს ქართველი მკითხველი კარგად იცნობს. მასაც და მისი თაობის სხვა პოეტებსაც, ორმოცდაათიანი წლების მანძილზე რომ მოვიდნენ ქართულ მწერლობაში და თავი-ი ნიჟიერებით, პრინციპულობით, შემართებულობით, გულწრფელობით ერთბაშად რომ დაამჩნიეს კვალი თანამედროვე პოეზიის განახლებას, ახლა ასაკის გამო კიდევ ეთქმით და თან უკვე აღარც ეთქმით ახალგაზრდობა.

ჯანსუღ ჩარკვიანი თითქმის ოცი წელია რაც მწერლობაში მოვიდა და ეს ხანიც, განსაკუთრებით კი მისი ნაყოფიერება და წარმატება, ის წვლილი, რაც მან შეიტანა თანამედროვე ქართულ პოეზიაში, თითქოს ვეღარ უნდა გვათქმევინებდეს მასზე ახალგაზრდა პოეტიაო. მაგრამ, მაინც თავისი ასაკითაც, უპირველესად კი პოეტური სულითა და გზნებით ჯანსუღ ჩარკვიანი ჯერ კიდევ ახალგაზრდა შემოქმედია, თუმცა აქ უნდა გამოირიცხოს ის ერთგვარი ნიუანსი ამ ცნებისა, რაც ხშირად და ბევრ სხვასთან დაკავშირებით მართლაც ნიშნავს ერთგვარ

მოუმწიფებლობას, პოეტური ხმის ჩამოუყალიბებლობას, ერთგვარ შეღავათს გულისხმობს თითქოს შემოქმედისათვის.

ისიც უნდა გამოირიცხოს, როცა ახალგაზრდობას იმიტომ სწამებენ დაყინებით ჯანსულ ჩარკვიანის თაობის მწერლებს, რომ ამით გაუსვან ხაზი, ადრეაო თქვენთვის კაპანის წევა. ჯერ ერთი, ეს ფანდი თვალში საცემია, მეორეც, იგი ჯანსულ ჩარკვიანთან და მის დარ მწერლებთან არ გამოდგება, რადგან მათ ნათელ პოეტურ ნიჭთან ერთად მაღალი მოქალაქეობრიობის გრძნობა და საზოგადო მოღვაწის საშური უნარიც აშკარად წარმოაჩენს.

ჯანსულ ჩარკვიანი თანამედროვე ქართული ლექსის მშვენიერი ოსტატია და, რაც მთავარია, უკვე აშკარადაა გამოკვეთილი მისი პოეტური სახე, მისი ინტერესების სფერო, მისი ხატიც და ამ ხატის სიყვარულის მხურვალეობაც, ერთგულების სიმტკიცეც. ეს ხატი მისი სამშობლოა. ამაში იოლად დავრწმუნდებით, საკმარისია თუნდაც ეს ახალი წიგნი ლექსებისა, „მონატრება“ ავიღოთ და გადავიკითხოთ, ან კიდევ ამის წინ დაბეჭდილი შესანიშნავი, დიდი გრძნობებითა და ვნებებით სავსე პოემა „რწმენის კედელი“ გაეხსენოთ. თუ უფრო ადრინდელ მის წიგნებსაც მივწვდებით და კიდევ ერთხელ ჩახედავთ, იქაც აშკარად დავინახავთ, რომ ამ მაღალი მამულიწვილური გრძნობითაა პოეტი მთლიანად გამსჭვალული.

ჯანსულ ჩარკვიანის „მამულისათვის, მამულისათვის“ თავგადაღების, პოეტის ამ გრძნობის სიძლიერისა და სიწმინდის სარწმუნოდ ეს ახალი კრებული და ლირიკული პოემა „რწმენის კედელიც“ სავსებით იკმარებს. აკი მართლაც, ის მაღალი მოქალაქეობრივი პათოსი, გზნება სიხარულისა და ტკივილის გაშიშვლება, რაც ასე მძაფრად არის პოემაში გამოხატული, არ დარჩა შეუმჩნეველი და სალიტერატურო კრიტიკისა თუ საერთოდ მკითხველის მაღლიერების გრძნობა ასე უხვად გამოითქვა ქართულ პრესაში.

ჯანსულ ჩარკვიანი რამდენიმე ლირიკული პოემის ავტორია. აქ ურიგო არ იქნება ისიც გაეხსენოთ, რომ იგი ერთი პირველი იყო, ვინც თანამედროვე პოეტებს შორის მიმართა ლირიკულ პოემას, რასაც 50-იან და 60-იან წლებში ამ უანრის ასეთი აღორძინება მოჰყვა. „რწმენის კედელი“ კი ერთი საუკეთე-

სოა არა მხოლოდ ჭანსულ ჩარკვიანის შემოქმედებაში, არამედ საერთოდ თანამედროვე ქართულ პოეზიაში.

თავისი ერის, სამშობლოს თუ საერთოდ მსოფლიოს ბედ-იღბალზე ასე ჩაფიქრებული პოეტის სტრიქონები ხან პუბლიცისტური გზნებითაა ანთებული, ხანაც ალევგორიითა და სიმბოლოკითაა სავსე. და ყოველთვის კი ერთი აზრითაა გამსჭვალული, რომ რწმენის კედელი არ მოგვეშალოს, „რადგან პატრონი უნდა მცხეთის ჭვარს, პოეტო, იგი მხოლოდ შენში ჩანს, პატრონი უნდა კლარჯეთს, ტაოსაც, პატრონი უნდა „ვეფხისტყაოსანს“, პატრონი უნდა მესხეთ-ჭავჭავთს, ვინც მთაწმინდაზე გუშინ დაემარხეთ, ყველას, ყველაფერს პატრონი უნდა, რადგანაც სული შენითლა უდგა... აბა შენ იცი, აბა შენ იცი, როგორ მიიტან ყველაფერს გულთან“. დიახ, იმ აზრითაა გამსჭვალული, რომ ყველაფერს გულთან უნდა მიტანა, ფერეიდანსაც, ქართულ სოფელსაც, ხიროსიმასაც, ჰანოისა და ვიეტნამსაც სონგმში ჩადენილ კოლის მხეცობასაც. და ეს ყველაფერი ცალ-ცალკე, იზოლირებულად არ არსებობს პოეტისათვის, ერთმანეთთან არის დაკავშირებული და მისი პატრიოტიზმით სავსე გული მარტო ახლობლებს ან შინაურ პრობლემებს კი არ ეხმაურება, არამედ საერთო საკაცობრიო სიმართლისათვის ძგერს. ამაშია სწორედ საბჭოთა პოეტის თვისებაცა და ძალაც.

ერთი შეხედვით, თითქოს პოეტის განსაკუთრებულ ორიგინალობაზე არ უნდა ლაპარაკობდეს იმის მინიშნება, რომ ძირითადი თემა მისი ლექსისა სამშობლოა. ქართველთაგან ვინც კი ლექსს წერს (ამათგან ყველას როდი ეთქმის პოეტი) უმრავლესობა ძირითადად ამ თემას ეტანება. მაგრამ მათი თუნდაც გულწრფელი გრძნობები ხშირ შემთხვევაში მხოლოდ ტრაფარეტულ (რომ აღარა ვთქვათ ბანალურ) გამოხატულებას პოეზებს და პრიმიტიული განცდების შიშველ დეკლარაციას ბევრად არ შორდება.

ჭანსულ ჩარკვიანი ამ ჰემმარიტად დიდი თემის გამოხატვაში ქართული კლასიკური პოეზიის (აქ საბჭოთა კლასიკაც უნდა ვიგულისხმოთ) საუკეთესო ტრადიციებს აგრძელებს, როცა სამშობლოსადმი სიყვარული გარეგნულად ლამაზი პოეტური ფრაზების შეკოწიწებას, თუნდაც ოსტატურად შეკო-

წიწებას კი არ გულისხმობს, არამედ გულისხმობს შენი ერის ცხოვრებაზე ღრმად დაფიქრებას, მისი ბედისა თუ უბედობის განსჯას, მისი ტკივილისა თუ სიხარულის გულთან ახლო მიტანას, დაუოკებელ სურვილს, რითიმე წაადგე შენს ერს, იყო შემწე მისი განახლებისა და განწმენდისა.

საქართველოსადმი ასეთი ერთგული სიყვარულით უცემდათ გული ილიას, აკაკის, ვაჟას და მათი სულის ნათელი უხვად დაიფრქვა მომდევნო თაობის პოეტების შემოქმედებაში. გალაკტიონმა, გოგლამ და მათი თაობის პოეტებმა თავის მხრივ ახალი ელვარება შესძინეს ამ გრძნობას და ასე უანდერძეს მომდევნო თაობებს, ჭანსულ ჩარკვიანის ლექსებში აშკარად იგრძნობა ამ დიდი და იმედია, დაუსრულებელი ესტაფეტის ახალი მონაკვეთი, პატრიოტული სულის უფრო შორეული და მარადიული სინათლეების კვალიც და უშუალოდ წინა თაობისაგან გადმოსული გზნებაც. ჭანსულ ჩარკვიანი ზოგჯერ აშკარადაც კი მიგვანიშნებს ამ მემკვიდრეობითობაზე. ლექსში „მამულისათვის, მამულისათვის“ იგი განზრახ გვეტყვის — „ვინა თქვა, კვლავაც არ ვადამრიოს ჩემი ყანების ლურჯმა ფართქალმა...“ — რომ ამ პოეტური ფრაზის ინტონაციამ, განწყობილებამ ძალდაუტანებლად გაგვახსენოს სიმონ ჩიქოვანის საყოველთაოდ ცნობილი, უკვე ქრესტომათიულად ქცეული პატრიოტული ლექსი. ან კიდევ, ტკივილით დაწერილ ლექსში „ზურაბ ჩარკვიანს“ პოეტი წერს: „უნდა დაგტოვო ასე ტიალად, ჩვენს სასიკეთოდ და საჯანმრთელოდ... ასე დერბენტად და დარიალად, რადგან შენს ძელებზე დგას საქართველო“ და ამით, ალბათ, განზრახ მიგვანიშნებს თავისი სულიერი განწყობილების სიახლოვეზე ირაკლი აბაშიძისეულთან, როცა „კაპიტანი ბუხაიძე“ იწერებოდა, ასევე გამჭვირვალეა გალაკტიონის თუ გოგლას გამოძახილები. ამ ცალკეული პირდაპირი მინიშნებებით პოეტი თავისი შემოქმედების ეროვნულ ძირებსა და ფესვებზე აკეთებს აქცენტს და იმასაც გვაგრძნობინებს, თუ როგორია მისი დამოკიდებულება ამ თითქოს ძველი, მაგრამ მუდამ ახალი და მარადიული თემისადმი, რასაც სამშობლოს სიყვარული ჰქვია. ხოლო თუ წიგნს ღრმად ჩაეუკვირდებით, იმასაც დავინახავთ და მივხვდებით, თუ რა ორიგინალურიცაა ავტორი ამ თემის გახსნაში და რარიც იშვიათიცაა დღეს ასეთი მაღალი დანიშნულების პოეზია.

ჯანსუღ ჩარკვიანისათვის თავად გრძნობის სიძლიერე, სიღრმე და სილამაზე ბევრად უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე მისი ხმამაღალი პათეტიკური დეკლარაცია. ამიტომაც მისი პოეზიის უპირველესი ღირსება შინაგან სილამაზეშია, და კიდევ იმ ავტორისეულ გულწრფელობაშია, როცა ჩვენ იოტისოდენადაც არ გვეპარება ეჭვი არამეტოუ განცდის სიმართლეში, არამედ თუნდაც იმაში, რომ აქ პოეტმა ოდნავ მაინც გაგვიზვიადა თავისი გრძნობა, ოდნავ მაინც მოგვატყუა თავის სიყვარულში თუ სიძულვილში. ჯანსუღ ჩარკვიანის ამ ახალ ლექსებში, რაკილა ძირითად მათ ღრმა და საიმედო აქვთ, უფრო მეტად იგრძნობა ის სისადავე და ძალდაუტანებლობა, რაც თავის ემოციებში გარკვეული და დაჭერებული კაცის სიტყვას შეიძლება მხოლოდ ახასიათებდეს:

და თუ გიმტყუნებს თვალი ტიალი,
და თუ გიმტყუნებს მთვარე თამარის,
მთვარი მაინც მამული არის,
განსაცვიფრებლად არის მთვარი.

(„მთვარი მაინც მამული არის“).

რა უბრალოდ, საოცრად უბრალოდ და ამასთანავე შთამბეჭქდავად არის ნათქვამი. ან კიდევ, თუნდაც ამ „საგანგებოდ პოეტურ“ სტროფებშიც, სადაც თითქოს დვირე და მანჯიკია საამისოდ მოხმობილი, რა გამჭვირვალეა აზრიც და გრძნობაც, რა პირდაპირ გზას პოულობს პოეტის სიტყვა მკითხველისაკენ.

მაგრამ შეეუდექ ორთავ მხარით
დვირეს მამულის,
ლონე კი არა,
მაშაგრებდა
ტრფობა ფარული.
ახლაც ასეა,
მხრებზე მაწევს ძელი საძირკელის
და ირმებს მიჰყავთ საქართველო —
ოქროს მანჯიკით.

(„საუბარი“)

იქ, სადაც ბევრი სხვა ვერ ასცდებოდა ისტორიულ ექსკურსებსა და ომახიან ფრაზებს, თუნდაც სამშობლოსათვის დაღე-

რილ სისხლის ნიაღვრებს, ჯანსუღ ჩარკვიანი ახერხებს სულ უბრალოდ და მეტყველად გვითხრას მამულის გადამრჩენი სიყვარულისა და თავგანწირვის ამბავი:

თუ მამულის ცას
გადაჰკრავს ღღემდე
ყაყაჩოსფერი
და მეწამული,
მირზა გელოვანს
სიკვიდილის შემდეგ
ჰკითხეთ და გეტყვიო —
რაა მამული.

(„მამულისათვის, მამულისათვის“),

როცა პოეტი ევედრება თავის ხატს „ჩემს ლხინს გამყარე, ჩემს ჰირს გამყარე“, ეს იმ გულწრფელი გრძნობითაა ნაკარნახევი, რომ სამშობლოს სიყვარული მთლიანად უნდა გავსებდეს კაცს და საკუთარ თავზე ფიქრის თუ ზრუნვის მოცალეობას აღარ უნდა გიტოვებდეს. პირადი ლხინისა თუ ჰირისაგან გაყრა პოეტს იმისათვის სჭირდება, რომ თავის ვედრება ასეთი ღალადისით დაამთავროს:

ბედთან მორკინალს,
მტერთან მორკინალს,
ნომეც ძალა და მონეც იმედი,
მონეცი ხმალი.
ამსენ ბორკილი,
საჯარულამდე მე ხმლით მივედი,
სიყვარულამდე მე ხმლით მივედი,
ვინც ვერ გაუძლო, იგი მკვდარია,
ჩემი სიკოცხლე,
ასე მცირედი —
შენს სამსხვერპლოზე მიმიტანია.

(„ვედრება“)

თავისი ერის, სამშობლოს სამსახურის ძნელ აღმართებს მიჰყვება პოეტი და კარგად ესმის, რომ თუ მას იოლი ცხოვრებით არ უცხოვრია, ეს კიდევ არ არის საშველი. წინა თაობისაგან დატოვებული ანდერძი ახლა შთამომავლობას უნდა გადაეცეს, რომ არ მოგვეშალოს წესიერი და პატიოსანი

ცხოვრების, შრომის სურვილი, რომ არ დაგვიცხრეს წყურვილი შენებისა, შემოქმედებისა, რომ არ დაგვეშრიტოს ერის ენერგია:

თორემ მე წავალ,
მელოდება მთების ხანძარი,
მე რწმენას ჩემსას,
რა თქმა უნდა, აღარ შევიცვლი,
გადავაბრუნე
ჩემი ქვა და ჩემი არძანნი...
მოჩანს აღმართი?
მოდო, შევილო, აბა შენ იცი!

(„საუბარი შეილთან“)

მომავალ თაობასთან, შეილებთან ასე მნიშვნელოვანი და მაინც ერთპლანიანი არ არის მშობლის, კერძოდ ამ შემთხვევაში პოეტის დამოკიდებულება. არის კიდევ სხვა მტკივნეული საკითხები, თავის შესანიშნავ ლექსში „თამუნისა“ რომ აწუხებს ჯანსუღ ჩარკვიანს. არანაკლებ მტკივნეულია ფიქრი, თუ მღრღნელი იქვი იმისა, რომ გაიყვანე კია შენი წილი კვალი ცხოვრებაში, ან იქნებ „ტანჯვას და იღბალს შერიგებულნი“, „ქვეყნის ყაყანი“ გადარეული, „ბედს მიგდებულნი“ დასჯერდი შენს ხვედრს? ყველაზე დიდი მსაჯული მშობლისა შეილია და ამიტომაც მიმართავს პოეტი თავის პატარა თამუნისა: „თუ გაუხდი ღირსი შენი მშვენიების, შენი სიცოცხლის, შენი ნათელის...“.

ჯანსუღ ჩარკვიანის ეს წიგნი, როგორც სათაურიც მიგვანიშნებს, მოგონებაზე და მონატრებაზეა დაწერილი. პოეტს ენატრება გარდასული ბავშვობის ლალი და უდარდელი დღეებიც, სამშობლოს ლურჯი ყანებიც, მშობლიური კუთხის სვანეთის მიწა-წყალიც, ენატრება მამულის მთაცა და მამულის ბარიც. და კიდევ, დიდი და სევდით სავსე ნატვრით ენატრება ის დიდებული შეილები ჩვენი ხალხისა, ვისი ცხოვრების ფილაყ ადრე დაიკალა, სამამულო ომის გმირულ, მაგრამ მაინც უღმერთო გზაზე ბევრი დაეცა, დაეცა ნათესავი და ახლობელი, ახალგაზრდა და ხნიერი, დაეცა უცნობი და ნაცნობი. და ისინი უმეტესად ვაჟკაცურად დაეცნენ, სიცოცხლის სადიდე-

ბლად დადუმდნენ. ჯანსუღ ჩარკვიანის აქ დაბეჭდილი ლირიკული პოემაც „ჯაქვის თორანი“ და სხვა ლექსებიც ცოცხლად დარჩენილთა დიდი ვალისა და ტკივილის, მძიმე მონატრების გამჟღავნებაა.

გიორგი ლეონიძეზე ირაკლი აბაშიძის ლექსმა შთააგონა ჯანსუღ ჩარკვიანს ამ შესანიშნავი პოეტისა და მამულიშვილისათვის, ვისაც ბევრი მეგობარი მწერალი უდროოდ შემოეცალა თავისი ცხოვრების გზაზე, მიეძღვნა ლექსი „მღუმარება“ ამავ მონატრების ციკლიდან:

ღიახ, ასეა,
წავიდა ყველა,
როგორ დავმშვიდდე,
ყველა წავიდა...
ზამბახებივით გაზრდილი წყენა
მოიპარება ლურჯი ყანიდან.

კიდევ მაძალე. ცოტაც მაძალე,
ღაკრიფო შენი მსგავსი ვარდები...
ზელს ნუ ჩაიქნევ, შენ გენაცვალე,
თორემ წავალ და გავსიზმარდები.

კრებულის წინასიტყვაობაში ჯანსუღ ჩარკვიანი წერს: „ამ წიგნში ყველა სტრიქონი ახალია, მე ყველა ლექსი ერთნაირად მიყვარს“. ბუნებრივია, მშობელს ყოველი მისი შობილი თანაბრად უყვარს. მკითხველს კი სრული უფლება აქვს ზოგი ლექსი მეტად მოეწონოს და ზოგიც ნაკლებად, ან სულაც არ მოეწონოს. მე ამ წერილში ყურადღება გავამახვილე იმ ლექსებზე, რომლებიც უშუალოდ ეხმაურებოდნენ მონატრებისა და მამულიშვილობის განწყობილებებს თუ გრძნობებს. სხვამ შეიძლება მისაყვედუროს, ისეთი შესანიშნავი ლირიკული ნიმუშები ვერ შენიშნაო, როგორცაა „სინანული“ ან „ქორები მღვევენ“... ზოგს მთის ციკლიდან, ფშავ-ხევსურულ კილოზე დაწერილი ლექსები იქნებ უფრო მოხვდა გულს, მკითხველთა ნაწილი ალბათ უფრო დრამატიზირებულ ლექსებს მიეძალება და სიამოვნებით წაიკითხავს, როგორცაა, მაგალითად, „მკვდრისა მზეო“ ან „სახლში დაბრუნება“

თუ სხვა. ამ შემთხვევაში არაეისტან, არაფერი მექნება სა-
დავო, მეც კარგადა ვგრძნობ მათ ღირსებებს, მაგრამ მაინც იმ
უმთავრეს სათქმელზე გავამახვილე ყურადღება, რაიც, ჩემი
აზრით, ამ წიგნში ასე ძლიერადაა გამოკვეთილი.

1972 წ.

უკრთო პანორამა

ლადო მრელაშვილმა დაასრულა თავისი ხანგრძლივი შრომის ნაყოფი. რომანი „ყაბახი“ ათეულ წელზე მეტხანს იწერებოდა. მისი პირველი წიგნი კარგა ხანია გამოქვეყნდა, ქართველი მკითხველისა და სალიტერატურო კრიტიკის ყურადღებაც იმთავითვე მიიქცია, ბევრი თბილი სიტყვაც დაიმსახურა, მაგრამ რომანის ბელზე ნადრევი იყო მაშინ საუბარი. ახლა კი, როცა დაესვა წერტილი რომანს, იმისი დრო დადგა, რომ მასთან ჩვენი დამოკიდებულებაც გამოვხატოთ, მისი მნიშვნელობაც გავიაზროთ და ადგილიც გავაკვიოთ თანამედროვე ქართულ მწერლობაში.

ამ განზრახვით დაიწერა ალექსანდრე კალანდაძის ვრცელი, საფუძვლიანი და საინტერესო წერილი „კეთილმან სძლია“ (მნათობი, № 4, 1973), ეს ჩემი წერილიც. სხვებიც იტყვიან თავის სათქმელს და ასე გამოიკვეთება, დადგინდება აზრი „ყაბახზე“. სხვებზე რა მოგახსენოთ, ვინ იცის რა „გამჩხრეკავი“ გამოუჩნდება ამ რომანს, მე კი თავიდანვე მინდა განვაცხადო, რომ, ალექსანდრე კალანდაძის არ იყოს, „ყაბახი“ თანამედროვე ქართველი მწერლობის ერთ-ერთ საინტერესო და მნიშვნელოვან ნაწარმოებად მიმაჩნია.

ყოველ ადამიანს აქვს თავისი სუბიექტური დამოკიდებულება მწერლობასთან და ხელოვნებასთან, რითაც გამოარჩევს ხოლმე საკუთარი სულისა და გემოვნებისათვის მარგ ნიმუშებს. ეს არც კრიტიკოსებს დაეძრახებათ, მაგრამ მათ უფლება არა აქვთ არ დაინახონ და არ დააფასონ, თუნდაც ვერ დაინახონ და ვერ დააფასონ განურჩევლად ყველაფერი, რაც ქეშმარიტად საინტერესოა აზრობრივად და მხატვრულად.

როცა ქართულ მწერლობაში მომძლავრდა მორალურ-ეთი-

კური პრობლემატიკა და ინტერესი, პირობითი ტერმინები რომ მოვიშველიოთ, ეგრეთ წოდებულ ფილოსოფიურ, ფსიქოლოგიურ თუ ლირიკულ პროზაზე იქნა გადატანილი, ამან ერთბაშად მიიქცია ყურადღება; ზოგიერთთა (თუ მრავალთა არა) მხარდაჭერაც პოვა, რადგან ახალი და მნიშვნელოვანი იყო. როცა ქართულ პროზაში გამოჩნდა ნაწარმოებები, სადაც დრო და მოქმედების გარემო მკაცრად არის ლოკალიზებული და მწერლის საფიქრალი მთლიანად თუ არა, უპირატესად მაინც გმირის სულის მოძრაობის ჩაკიკიტიებული რკვევა და წარმოჩენაა, შეუძლებელი იყო არ მივსალმებოდით ამას, რადგან თან მოქონდა ლიტერატურისა და ხელოვნებისათვის ერთი აუცილებელი რამ — მრავალფეროვნება. სიახლის შიში ყველგან და მწერლობაშიც დამლუპველია.

ლადო მრელაშვილი არ იყო 60-იანი წლების „მღელვარე“ ცხოვრების მონაწილე. მას საკუთარი, შედარებით მშვიდი გზა ჰქონდა და აქვს ქართულ მწერლობაში, მაგრამ ამის გამო „სხვისად“ არ მიგვიჩნევია, ნაკლებ არ გვახარებს მისი ყოველი წარმატება, ნაკლებ არ გვწყინს მისი ყოველი შეცდომა.

ლადო მრელაშვილი „მაცდუნებელ“ სიახლეებს არ აპყვა და საბჭოთა მწერლობაში თავიდანვე კარგად გამოკვეთილ ტენდენციას მიჰყვება; იგი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, სოციალური რომანის ერთგული დარჩა. ამ ჟანრს უამრავი მიმდევარი ჰყავს. ბევრმა შეუღალა მას პრესტიჟი, როცა სოციალური პრობლემების აქტუალობის ფართო მხატვრული უსუსურობის ნიმუშები შემოგვთავაზა. ბევრნი ვერც აქტუალურ პრობლემებს აგნებდნენ და მხოლოდ ჟანრის მნიშვნელოვანებით ცდილობდნენ ფონს გასვლას. ყველას კარგად გვახსოვს, რომ კიდევ ახერხებდნენ ამას. მაგრამ ისიც კარგად გვახსოვს, თუ რა ჭეშმარიტად დიდი მნიშვნელობის, მასშტაბური, შეიძლება ითქვას, კლასიკური ნაწარმოებები დაიწერა სოციალური რომანების სახით, — მათი ჩამოთვლაც კი შორს წაგვიყვანს. ამ ჟანრს სულაც არ ამოუწურავს თავისი თავი და იგი, ალბათ, დიდხანს იქნება საბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთი მთავარი ნაკადი.

ქართულ მწერლობაშიც არაერთი რომანი და ვრცელი მოთხრობა დაიწერა ამ ყაიდისა, უკანასკნელი წლების სიახლე-

ები სულაც არ გულისხმობენ არამცთუ მასთან ბრძოლას, მის თუნდაც შევიწროებას. სოციალური რომანების რიგს მიეკუთვნება კონსტანტინე გამსახურდიას „ვაზის ყვავილობა“ და კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „ნატერის თვალი“, რომელთა გარეშეც თანამედროვე ჩვენი ეროვნული მწერლობა არ წარმოიდგინება. ახლა კი ამ რიგს ლადო მრელაშვილის „ყაბახი“ მიემატა. იგი, თავისი ხარვეზების მიუხედავად, მთლიანობაში, უდავოდ, ნიჭიერად დაწერილი რომანია.

„ყაბახი“ ვრცელი ეპიკური ტილოა, სადაც ქართული სოფლის ცხოვრება მთელი სისავსით, სიმძაფრით, ცოცხლად და მსუყე ფერებითაა დახატული. რომანში უამრავი პრობლემაა წამოჭრილი, რაც კი ჩვენს გლეხობას ახარებს თუ აწუხებს და იმდენად ფართო პანორამა იშლება მკითხველის თვალწინ, შეიძლება ითქვას, იგი ერთი მართალი მხატვრული მატანია 50-იანი წლების ქართული სოფლის ცხოვრებისა.

საოცარია, რომ დღეს, როცა ქართველი საზოგადოებრიობა ასე გულწრფელად და ხმამაღლა ლაპარაკობს უკანასკნელი ათი-თხუთმეტი წლის მანძილზე დანერგილ სიმახინჯეებზე, ლადო მრელაშვილის „ყაბახის“ მამხილებელ პათოსს ნაკლებად ვიხსენებთ. რომანში სწორედ ის წლებია გაცოცხლებული, როცა თავი იჩინა ყველა იმ ინფექციურმა სენმა, ასეთი საშიში გავრცელება რომ პოვა შემდგომ და დღეს ჩვენი შეშფოთების, წუხილის, ბრძოლის საგნად იქცა. საზოგადოებრივი საქმისადმი გულცივობა, მომხვეჭელობა, კარიერიზმი, მექრთამეობა, თვითნებობა, უკანონობა და ბევრი სხვა უბედურება, რამაც ჩვენში სწორედ 50-იან წლებში გაიდგა ფესვები და მერე სწრაფად აიყარა ტანი, ლადო მრელაშვილმა მოქალაქეობრივი გამბედაობით წარმოაჩინა და ამხილა.

მწერლობას, სხვა მისიასთან ერთად, ყოველთვის ევალეზობდა ყოფილიყო ერის მკურნალი, გულწრფელად ეთქვა თავისი ხალხისათვის მართალი სიტყვა, თუნდაც მწარე და გულსატკენი. ჰეშმარიტი მწერალი არასოდეს არიდებს თავს ამ მძიმე მოვალეობას. ამიტომაც იყო, რომ უკანასკნელი წლების ქართულმა მწერლობამ (თუმცა, რა დასამალია, დიდი მხარდაჭერით არ სარგებლობდა ჩვენში კრიტიკული აზრი) მაინც თქვა სათქმელი. შეიძლება იმ დოზით, იმ სითამამით, იმ სი-

ღრმით არ თქვა, როგორც მას ეკადრებოდა, მაგრამ მაინც თქვა და ამას დაფასება უნდა. იმ ნაწარმოებთა შორის, სადაც მამხილებელი პათოსი ძლიერია, ერთ-ერთი საყურადღებოა ლადო მრელაშვილის „ყაბახი“.

იქნებ ვინმეს კიდევ ეგონოს, და არცთუ სულ უსაფუძვლოდ, რომ კეთილი ბოლო რომანისა ანეიტრალებს მისი მხილების ძალას. „ყაბახს“ მართლაც ბედნიერი დასასრული აქვს. ეს იმდენად აშკარაა, რომ ალექსანდრე კალანდაძემ თავისი წერილის სათაურშიც კი გამოკვეთა, როცა მას „კეთილმან სძლია“ უწოდა, მოქმედების დამთავრებისას ითრგუნება ბოროტება და სიკეთე ზეიმობს გამარჯვებას. შეიძლება მართლაც ცოტა იჩქარა მწერალმა, როცა ყველა სიძნელეს უპოვა გამოსავალი, ყველა ბოროტი კაცი დასაჯა და ყველა კეთილი ადამიანი გაახარა. რომანში მოქმედება 50-იან წლებშივე წყდება და თუ ცხოვრების სიმართლის პოზიციებიდან მივუდგებით, მაშინ სხვა ფინალი უნდა ჰქონოდა მას, რადგან იმ დროს სწორედაც იზრდებოდა ის მანკი, რაც აქ ასე დაბეჭითებით და საინტერესოდ იყო მინიშნებული. მაგრამ არც ის უნდა დაგვაიწყდეს, რომ არსებობს კიდევ მხატვრული სიმართლე და მწერალს სრული საფუძველი ჰქონდა ასეთი იმედიანი თვლით დაენახა ცხოვრება, მართალია, ცოტა უფრო გვიან, მაგრამ მაინც მოელო ბოლო ჩვენში ბოროტების პარპაშს და დროებით აღზევებულ საშიშ ძალებს ახლა მთელი სიმკაცრით მოეთხოვათ პასუხი. ეს აღსასრული საზოგადოებრივი პროგრესის ძალით ადრე თუ გვიან გარდაუვალი იყო. გარდა ამისა, ისეთი სისრულით, სიღრმით, ძალით არის რომანში მხილებული იმ პერიოდისათვის დამახასიათებელი მახინჯი მხარეები ცხოვრებისა, რომ ვერავითარი კეთილი ბოლო ვერ გაანეიტრალებს მძიმე შთაბეჭდილებას.

მხოლოდ დიდი გულსტკივილით შეიძლება ლადო მრელაშვილის „ყაბახის“ წაკითხვა. აქ ისეთი და იმდენი მწვავე პრობლემები აქვს წამოჭრილი ავტორს, ისე აშიშვლებს სატიკვარს, რომ ვისაც ქართული სოფლის ბედი აღელვებს, შეუძლებელია გულგრილი დარჩეს. ქართული სოფლის ბედი კი ყველას გვალელებს, ან უნდა გვალელებდეს, რადგან ჩვენი საზოგადოებრივი კეთილდღეობაცა და პროგრესიც, ჩვენი

ეროვნული თვითმყოფობაც, ჩვენი მორალური სიწმინდეცა და მოქალაქეობრივი მოვალეობის გრძნობის სიძლიერეც მნიშვნელოვანწილად მასზეა დამოკიდებული. და როცა ჩვენი საზოგადოების ამ ერთ-ერთ საყრდენ ბოძს ბზარი უჩნდება. დროზე უნდა შემჩნევა და ხმის ამალღება, უმალ უნდა შველა, რომ არ იმატოს და უბედურებამდე არ მიგვიყვანოს.

ამიტომაც ამჟამურებს ლადო მრელაშვილი სოფლის ცხოვრებაში შემჩნეულ და გულთან ახლო მიტანილ ნაკლს, ამუქებს ფერებს, თუმცა ამით სულაც არ ღალატობს სიმართლეს. მის სიტყვას იმიტომაც აქვს ფასი, რომ კახეთის სოფელი, რომლის ყოფაც აქ არის წარმოსახული, შორიდან კი არ უნახავს და არც მოკლე ვიზიტების დროს გაუცვნია, არამედ მისი ცხოვრებაა, მისი სულის ნაწილია, მისი წრფელი სიყვარულია. რომანში ცხადად, ექვემიუტანლად იგრძნობა, რომ მწერალი არამცთუ ზედმიწევნით იცნობს სოფლის ცხოვრებას, მეტად დაკვირვებული და დაინტერესებული თვალთ იყურება მის სიღრმეებში და უნდობლობის ნატამალსაც არ ბადებს ჩვენში.

და რაკილა მწერალი ჩვენს ნდობას იმსახურებს, კიდევ გვაჯერებს თავის სათქმელში, მწარე იქნება იგი თუ ტკბილი. სიტყბო აქ მხოლოდ იმით გამოიხატება, რომ სოფელსაც ჰყავს თავისი მოჭირნახულეები, რომელთაც ესმით ბოროტებასთან ბრძოლის აუცილებლობა და თავიც გადაუდგიათ ამ მაღალი მოქალაქეობრივი და მამულიშვილური საქმისათვის. სიმწარე კი, დიდიცა და მცირეც, ყოველ ფეხის ნაბიჯზე, ყველაფერში იგრძნობა. გლეხობას გული აყრია თავის საქმეზე, საკუთარ ნაკვეთებს ელოლიავენა, საკოლმეურნეო კი დიდად არაფრად ეპიტნავენა. ახალგაზრდობას თვალი სოფლიდან გაქცევაზე უჭირავს, საქმეს გულს ვერ უდებს, ქეიფში, ნადირობასა თუ თევზაობაში კლავს დროს. აქ უფრო იმაზე ფიქრობენ, რა სარგებელი ნახონ, თავის თავს როგორ მიხედონ, სოფლის ბედი ნაკლებ აწუხებთ. ადამიანებს ნელა ეკარგებათ რწმენა სიკეთისა. და ეს კი იმიტომ ხდება, რომ თავკაცებს დაუკარგავთ საკუთარი ღირსების გრძნობა, დავიწყნიათ თავისი მოვალეობა, მომხვექველობის სენით შეპყრობილნი ცუდ მაგალითს აძლევენ ხალხს, კანონსაც კი არაფრად აგ-

დებენ, საკუთარი ნება-სურვილით განაგებენ სოფელს, ბნელ პიროვნებებს მფარველობენ და „ურჩებს“ თავიდან იშორებენ. ყველაფერ ამას რომანში ხორცშესხმული, ცოცხალი გამოხატულება აქვს. მკითხველი ხედავს, რა განუკითხველად პარპაშებენ სოფლის გზიდან ამცდენებიცა და მათი მოლაქუცენიც, რა უსინდისოდ აფათურებენ ხელებს საზოგადოებრივ დოვლათში თუ გლეხების პირად საკუთრებაში.

ამ ვრცელ რომანში მოქმედების განვითარებასთან ერთად მწერალს უამრავი პერსონაჟი შემოჰყავს. სიამოვნებით უნდა აღინიშნოს, რომ ლადო მრელაშვილი თითქმის ყველა დიდი თუ მცირე პორტრეტისათვის პოულობს მკაფიო საღებავს. ამიტომაც მეტ-ნაკლებად ყველა ორიგინალურია, საინტერესოა. პერსონაჟთა უძრავლესობა თავისი ბიოგრაფიით, ცხოვრების წესით, აზრებითა და ინსტინქტებით ან თავად არის ბოროტების წყარო, ან აყოლილია ამ ბოროტებას, ან შიშით თვალს უხუჭავს მას. მაინც ამათგან ყველაზე გამოკვეთილი, დასრულებული, განსხვავებული არიან კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ნიკო, ბრიგადირი თედო, სასადილოს გამგე კუპრაქა, საბჭოს თავმჯდომარე ნასყიდა, რაიკომის მდივანი ლუარსაბი, ღვინის წერტის გამგე ვახტანგი. სწორედ ესენი გვაგრძნობინებენ ყველაზე ძლიერ, რა საშიშნიც არიან ამგვარი მორალის ადამიანები, რა თანდათან და ბეჭითად ხრწნიან ისინი საზოგადოებას.

თედო, ნასყიდა და ვახტანგი თავიანთი ხასიათით, აზროვნებით, ემოციებით უკიდურესად მარტივი პიროვნებები არიან. საკუთარი სარგებლის გარდა მათ არც არაფერი აღარდებთ, არც აინტერესებთ, თავისი ცხოვრების წესზე ერთხელაც არ ჩაფიქრდებიან, რომ შეეცადონ თუნდაც საკუთარ თვალში მოუძებნონ რაიმე გამართლება. უბრალოდ გაუცნობიერებელი, პირუტყვეული სიხარბე ამოძრავებთ. მათ ერთი ნათელი დღე არ ჰქონიათ ცხოვრებაში, მათი გული ერთხელაც არ შეტოკებულა ადამიანური გრძნობით, მათ გონებაში ერთხელაც არ აღძვრიათ კეთილშობილური აზრი, ერთხელაც არ უგრძნობიათ რაიმე ვალი ვინმეს წინაშე, ერთი სწორი, ღირსეული ნაბიჯი არ გადაუდგამთ. თედოს ომის დაწყების დღეს ეანგვიანი ლურსმანი შეერკო ფეხში და ომის დამთავრებამდე

ვერ მოიჩინა. იყო „მწითური ტურა“ მამაკაცთაგან დაცლილ სოფელში თავმჯდომარედ და არხეინად ყვლეფდა ომში დაღუპულთა ოჯახებს, საკუთარ სახლებს იშენებდა. ახლა კი, კოლმეურნეობების გამსხვილების შემდეგ, ბრიგადირობა ეცოტავენ და თხუნელასავით უთხრის ძირს ნიკოს, რაიკომის მდივანთან ასმენს. ნასყიდას საკუთარი სახლების მშენებლობისა და გლენებისაგან ფულის გამოძალვის მეტი არაფერი აინტერესებს. ვახტანგს იმდენი ჰკუა და მოხერხებაც კი არა აქვს, რომ თვითონ გამოძებნოს ფულის წყარო. სხვისი რჩევითა და დარიგებით ცხოვრობს, თუმცა სიხარბე არც მას აკლია.

მაგრამ ყველა უარყოფითი პერსონაჟი ასე მარტივი და სწორხაზოვანი როდია. გაცილებით რთული, სისხლსავსე, ამაზრზენი, მაგრამ საინტერესო ხასიათები გამოძერწა მწერალმა ნიკოს, ლუარსაბის და სიმონა-კუპრაძის სახით.

კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ნიკოს საკუთარი მყარი მოსაზრებები აქვს ცხოვრებაზეც, ადამიანებთან ურთიერთობებზეც, კაცის ვალზეც და საზრუნავზეც. იგი თავიდანვე როდი იყო ბოროტი და უწყესო. მოჯამაგირეობიდან გაიკვლია გზა თავმჯდომარეობისაკენ. მოხუცი თომა ასხენებს შავლეგოს: „შენ მაშინ ბალღი იყავი, მაგრამ ნიკოს თავმჯდომარეობა მაინც გეხსომება. პაპაშენს ურმებით მიჰქონდა ხოლმე სახლში პურ-ღვინო. თითონ თავმჯდომარე არ ჰამდა და არც სხვას უშვებდა საქმელად. მემრე კი დრომ თავისი გააკეთა. ვერც კი შეამჩნია, როდის დაიწყო და დღეს უკვე ველარ გაუნებებია თავი. მოსწყინდა მაგასაც კი კაცობა. ხედავდა, რომ მაინც ვერ შეაკავებდა და თითონაც დაიწყო“ (გვ. 420).

დაწყება იყო ძნელი. მერე ყველაფერი იოლად მოხდა და ნიკო ერთბაშად აღმოჩნდა წუმპეში: სოფლისათვის მოზიდული წყლის მილები სახლში მიაქვს, არც ფულის მაქინაციებს უკადრისობს, კოლმეურნეობის ფარიდან ცხვრებიც ბლომად მოჰყავს. მაგრამ ფრთხილია და საკუთარი ფილოსოფიაც შეიმუშავა: „ეს სოფელი ღუმაა, იგრე უნდა მოთალო, რომ სარგებელი გქონდეს და შეტყობით არა შეეტყოს რა“ (გვ. 180), „... ცოტა იყოს და ტკბილიო, ვიდრე ბევრმა მომკვეთოს კბილიო“ (გვ. 489), „... ჩემი ურგები ქოთანნი — ქვასა და მაწონნი — ძაღლსაო“ (გვ. 22).

უთუოდ სწორია შავლეგო, როცა ძია თომას არ დაეთანხმება: „... ალბათ, თავიდანვე ჰქონდა მიდრეკილება საპირადოსაიკენ და თქვენ ვერ ამჩნევდით. ხოლო თუ არა ჰქონდა, მაშინ ავკაცობის მუხრუჭები არ უვარგოდა“ (გვ. 420). ასეა თუ ისე, ნიკომ ვერ გაუძლო ცდუნებას და ფრთხილად ითბობს ხელს კოლმეურნეობის ხარჯზე. მაგრამ სხვა ნაძირალებისაგან განსხვავებით, მასში არ ჩამკვდარა გლეხი კაცის კეთილი ინსტიქტებიც. მართალია, მისი პირადი ვენახი გადაურჩა სეტყვას, მაგრამ კოლმეურნეობისა ერთიანად გაოხრდა და ამის შემხედვარე „ნიკოს ყელში რაღაც მოაწვა გორგალივით. ყბების კუნთები დაჭიმა, კბილი კბილს დააჭირა და გორგალი უკანვე ჩაიბრუნა“ (გვ. 406), როცა შავლეგო საბედის უბედურების ამბავს უყვება, ნიკო ალაღად განიცდის, ხან სკამის ზურგს მიესვენება, ხანაც მაგიდაზე დაიხრება, მერე აღელვებული წინ და უკან დადის „ჩაფიქრებული, ჩუმი და ამინდივით უღიმღამო“ (გვ. 407), ბოლოს კი შვებით წამოიძახებს: „მადლობა ღმერთს, რომ გადარჩენილა“ (გვ. 407). გულწრფელია მისი აღსარებაც: „თითქოს მე ვიყო დამნაშავე, არ ვიცი, ხვალ რა პირით შევხედავ ხალხსა... სისულელე ვქენი, ვითომ ფულს გავუფრთხილდი. რომ დამეზღვია ვენახები, ცოტა შეღავათს მაინც მომცემდა. ძალიან მივქარე, ყოველ წელს ვაზღვევდი. წელს კი ეშმაკი შემიჩნდა. ფული მინდოდა გადამერჩინა. ზოგიერთ სოფელს საკუთარი აბანოცა აქვს, მე კი კლუბი ვერ ავაშენე. რაღა უნდა გავანაწილო? რითღა გავიყვან კოლმეურნეს სამუშაოდ? გლეხკაცს ერთი ფილოსოფია აქვს: უდგას ჯამი და, ჩაჰყურებს: ავესება — მღერის, დაეცლება — ტირის“ (გვ. 408—409).

საპირადომ ბოლომდე ვერ ჩაკლა ნიკოში კარგი მეურნის თვისებები, ეს ბევრ რამეში ჩანს. ამიტომაცაა, რომ შავლეგო რომანის ბოლოს კრებას იმასაც კი ურჩევს, ინიციატივიანი გამგეობა და პარტორგი აირჩიეთ და ნიკო კარგი თავმჯდომარე იქნებაო.

ამით სულაც არ ამოიწურება ნიკოს ნაკლი. იგი ჰკვიანი თვალთმაქცია. გულისნადებს არასოდეს ამყლავნებს, ტკბილი სიტყვით ცდილობს ამხედრებული ახალგაზრდების გულის მონადირებას. პირზე სულ „შვილო“ აკერია, გინდაც ბოღმა

ახრჩობდეს. ასე მიმართავს იგი რუსუდანს, შველეგოს. რევას, ყველას, ვინც მასთან სამართლიანი საყვედურით მიდის. მაშინაც კი, როცა რევაზე თვითონ აუზომავს ნიკოს კარმიდამოს და დაუსაბუთებს, რომ ბევრად მეტი აქვს მითვისებული, არ ღალატობს თავისი მიმართვის ფორმას: „აბა, შვილო რევა, რა ბრალი მიგვიძღვის ხალხისა და მთავრობის წინაშე?“... „აბა, თქვი, შვილო“... „აბა, ამოშაქრე, შვილო“... „რალა გინდა, შვილო, რას გადამკიდებიხარ, რატომ არ დადგები?“ (გვ. 305). როგორც კი დანაშაულზე წაასწრებენ, მაშინვე უკან იხევს, არავითარ წინააღმდეგობას არ უწევს. ზედმეტ ნაკვეთსაც ულაპარაკოდ ჩამოიჭრის, ახალგაზრდული ბრიგადისათვის შრომადღეების გაზრდაზეც მაშინვე დათანხმდება აგრონომს, არც თავმჯდომარეობას ებლაუქება კრებაზე.

მაგრამ ეს თვინიერი ხასიათით კი არ მოსდის; იგი თვალთმაქცი და ბოროტი ადამიანია, ესაა მისი ყველაზე დიდი ნაკლი და მთავარი უბედურება. ახალგაზრდებს რომ ტკბილად ელაპარაკება, ამ დროს გულში სულ სხვა, ავი ზრახვები უდევს: „მე მაგათ იგეთ აბანოში დავებამ, ოფლი ღვარად გასდიოდეთ და სიცივით კვდებოდნენ“ (გვ. 435). „ეს მხოლოდ ნემსის წვერი მიჩხვლიტეს. მე კი ხანჯალი მაქვს, ღუმით ტარამდე აპოხილი“ (გვ. 483). ნიკოს ბოროტებაც შეუძლია. იგი დალუპავს ბრიგადირ რევას, ვინც ფეხით იარა ბერლინამდე და ახლა თავმჯდომარეობის რეალური პრეტენდენტია. შველეგოსა და სხვებსაც დაუპირებს დამალული აპოხილი ხანჯლის ზურგში ჩაცემას. ამისათვის ათას მზაკერულ ხრიკს იხმარს, მაგრამ ამჯერად კოვზი ნაცარში ჩაუფარდება. ნიკოსათვის ვერაგობა ნაცადი ხერხია. ასე გადააკარგვინა საწყალ საბედლას ერთადერთი გამრჯე შვილი, ასევე არ დაინდო და დალუპა თავისი საყვარლის ქმარი. მაგრამ კოკა ყოველთვის არ მოიტანს წყალს. უკვე გატეხილი და განადგურებულიც კი არ იშლის თავისას და თავში ბნელი ზრახვები უტრიალებს, თუ როგორ მოიშოროს მართას ახალი ქმარი, მონადირე კაკო.

თავის ეგოისტურ ბუნებას ანაცვალა ნიკომ ყველა და ყველაფერი, შვილის ბედნიერებაც, საყვარელი ქალის ბედიც,

მაგრამ საზღაურიც მთლიანად მიიღო, დარჩა მარტოდმარტო და მიუსაფარი.

„ღია კარში იდგა მართა და მწუხარედ გაჰყურებდა, როგორ მიილალებოდა ბნელში ნათავმჯდომარალი, ნამამარი და ნასაყვარლარი.

და ქალს მოეჩვენა: ეს — კაცი კი არ მილასლასებდა ოკრობოკროდ ეზოს ბილიკზე, არამედ ბობოქარი მდინარის ძალუმ ტალღებზე დამსხვრეული დიდი, ძლიერი ტივისაგან დარჩენილი მცირე ნამუსრევი“ (გვ. 834).

ასეთი გაორებული, რთული ბუნების გმირი, ვისი ხასიათიცა და ბუნებაც მთელი სისრულით, სიცხადით, ცოცხლად, დაძაბულად და მხატვრულად საინტერესოდ არის გახსნილი, უთუოდ დამაჩერებელი გამარჯვებაა მწერლისა. ნიკო საკუთარი ეგოიზმის, მეთავისეობის მსხვერპლია. იქნებ ზოგჯერ სინანულმაც გაგვიღვოს ნიკოს უკუღმართობის გამო, რამაც ჯერ გადასწონა და მერე კი გათელა მასში გულისხმიერი, კეთილი საწყისები, მაგრამ მწერლის მიერ გამოტანილი მსჯავრი სამართლიანია, სხვა ხვედრი არ შეიძლება ჰქონდეს მას ჩვენს ცხოვრებაში.

ლადო მრელაშვილის რომანში არც რაიკომის მდივანი ლუარსაბია დანახული ერთი კუთხიდან. მწერალი აქაც რთულ ხასიათს ხატავს. ერთი მხრივ, ლუარსაბი პატიოსანი კაცია, გულწრფელად უკვირს, საიდან მომრავლდა ამდენი მანქანები და აგარაკები. გრძნობს, რომ ატყუებენ, თაღლითები, ისეთ რამეებზე ითანხმებენ, რასაც მერე ფულის წყაროდ აქცევენ, ამიტომაც შენდება და შენდება რესტორნები, დუქნები, სახინკლეები. თვითონ ხელმრუდი კაცი არ არის, სიძესთან პირველი კონფლიქტიც იმის გამო მოუვა, რომ მისი სახელით მუქთად დაქეიფობს რესტორნებში. ლუარსაბი ვერც თავის ქარაფშუტა ცოლს ეგუება, აგარაკებს რომ იცვლის და ქალიშვილიც დაღუბა, ვიდაც ლოთსა და უსაქმურს გადაჰკიდა. რაიკომის მდივანი არცთუ იშვიათად ხალხზეც ფიქრობს, თავისი პასუხისმგებლობაცა და მოვალეობაც ესმის. მაგრამ ეს ყველაფერი მაინც ვერ გამოისყიდის ლუარსაბის ცოდვებს. იგი უნიათო კაცია, ბევრი არაფერი შეუძლია, ყველაფერზე ხელი ჩაუქნევია. საგულისხმოა ლუარსაბისა და თეიმურაზის საუბარი:

„— შენ მართალი ხარ, თეიმურაზ, კონტროლი არ გვივარ-
და. რაღაც უნდა მოვიფიქროთ. ასე მიწვევა არ ივარგებს. ყო-
ველთვის მოწინავე იყო, ახლა კი ლამის ჩავარდეს რაიონი.
რაღაც უნდა მოვიფიქროთ.

— მაგას დიდი მოფიქრება არ უნდა. უპირველესად ხელე-
ჩოს კულტია მოსასპობი.

— ხელეჩოს კულტი რაღაა?

— ხალხი, რომელიც თავისკენ ითლის.

მდივანს გამჭირდავად გაელიმა.

— ბარე ასიოდეჯერ დაგობლაგვდება ენა და კალამი, სა-
ნამ მაგ კულტს მოსპობ“ (გვ. 335).

ლუარსაბი ხელმძღვანელად არ ვარგა და თავის სისუსტეს
ძალაუფლების ბოროტად გამოყენებით ფარავს. ეს კი არა-
სწორი გზით ატარებს მას: უნარიანი ხელმძღვანელები არ უყ-
ვარს, ამიტომაც სდეენის მესამე მდივანს თეიმურაზს. უდანა-
შაულო ხალხსა სჯის, დამნაშავეებს კი მფარველობს, ენატა-
ნიებს ყურს უგდებს. აკი კიდევ დაძვრება მასთან თედო, კა-
ნონი მისთვის არ არსებობს, შავლეგოსაც კი დაუპირებს და-
პატიმრებას მხოლოდ იმიტომ, რომ ძლიერი და აქტიური პი-
როვნებები არ მოსწონს. მისი პატივმოყვარული ბუნება
სწორედ ფლიდ, მლიქვნელ, გაიძვერა ხალხს უფრო გუობს.
თუმცა მათაც ზიზლით უყურებს.

ლუარსაბი ხედავს, რომ იგი თანდათან საბოლოოდ გაე-
თიშა იმ ადამიანებს, რომლებიც თავად სიკეთეს განასახიე-
რებენ და აქტიურად ეწინააღმდეგებიან ბოროტებას, გრძნობს
მათ სიმართლეს, მაგრამ მაინც ვერ იტანს, სძულს ისინი, რა-
კილა მათი გზები გაიყარა. აკი ხმამაღლა ფიქრობს კიდევ იგი:
„თეიმურაზი? აი ვინ უნდა ყოფილიყო ჩემი სიძე... პაგრამ მე
მისთვის იგივე ვარ, რაც ვირისთვის პიტნა. მტკიცე ხასიათის
ჭეილია, შორს წავა მამაძალი!.. დიახ, შორს წავა, თუ გა-
ვუშვი... კიდევ სად შეიძლება გავგზავნო?..“ (გვ. 432).

რაიკომის მდივნის მთელი საფიქრალი ახლა ისღა გამზდა-
რა, რომ როგორმე სხვებს შეუშალოს ხელი, როგორმე თავი-
დან მოიცილოს ყველა, ვისაც სოფლისათვის სარგო საქმის
კეთება სწყურია. მაგრამ რომანში აშკარად ჩანს, რომ აღ-
არც ლუარსაბის თავნებობასა და პარპაშს უწერია დიდი დღე.

თეიმურაზს ახლა აღმასკომის ახალი თავმჯდომარე და კომ-
კავშირის რაიკომის მდივანიც ამოსდგომიან მხარში, არც შავ-
ლეგოა გულხელდაკრეფილი და იმ ატმოსფეროში, რაიონში
რომ შეიქმნა, ლუარსაბს სულ მალე აღარ დაედგომება.

უარყოფით გმირთა სამყაროდან კიდევ ერთი მხატვრუ-
ლი სახე იქცევს განსაკუთრებულ ყურადღებას თავისი სიახ-
ლითა და სიმკვეთრით. ეს არის სასადილოს გამგე სიმონი,
მეტსახელად კუპრაჭა.

ლუარსაბისაგან განსხვავებით, კუპრაჭა ენერგიით, მოქ-
მედების წყურვილითაა სავსე, სწორედ ამით იმსახურებს
შავლეგოს ერთგვარ პატივისცემას. თუმცა ამ მოქარბებულ
ენერგიას იგი მხოლოდ ბნელი საქმეებისათვის იყენებს. ყო-
ველგვარი სინდისის ქენჯნის გარეშე ატყავებს ჭალისპირში
ჩამოსულ მთიელებს, ყველას, ვინც კი მის დუქანში მოხვდება.
მისი საქმოსნური გამპკრიახობა, მართლაც, გასაკვირია. ამიტო-
მაცაა, რომ არც სახლები აკლია, არც მანქანები, არც ქონე-
ბა და ფული.

კუპრაჭასაც აქვს თავისი საკუთარი ფილოსოფია: „ქვეყა-
ნას ვერ გაასწორებ, დასაბამიდან ზოგი ფონს ეძებს გაღმა
გასასვლელად, ზოგს წყურვილის მოსაკლავი წყლის შოვნაც
უჭირს“ (გვ. 728), „ერთ ჭკვიან კაცს უთქვამს: ან უნდა არწივი
იყო, მაღლა კლდეზე რომ აფრინდე, და ან გველი, რომ ახოხ-
დევ“ (გვ. 428), „ზოგი მონადირედ იბადება და ზოგი ნადი-
რად“ (გვ. 442). ჰოდა, თვითონაც შეგუებულია ბედს. არც თავის
ავკაცობას მალავს და არცა რცხვენია ამისი. შავლეგოს თვი-
თონ უყვება თავის ბნელ მაქინაციებს, რა გზებითაც ძარცვავს
ხალხს და გულწრფელადვე პასუხობს: სინდისი „რად უნდა
მქენჯნიდეს? არა მქენჯნის. კუპრაჭა თუ არა, მანდ ვინმე „გე-
გე“ ან „ვანცა“ მოვიდოდა. განა მუშტრისათვის სულ ერთი
არ არი, ფულს ვის გადაუხდის?“ (გვ. 441).

საოცარია, მაგრამ კუპრაჭა გულწრფელად წუხს იმის გა-
მო, რომ სოფელს სკოლები და ბიბლიოთეკები აკლია. მისი
ნება რომ იყოს, ყველა სავაჭრო დაწესებულებების მუშაკს და-
ბეგრავდა. არმად ნაშოვნ ფულს გააღებინებდა ამ კეთილი
საქმისათვის სახსრების შესაგროვებლად. „მთავარია მონდო-
მება. თუ გადასწყვიტე, რომ ქვა გახეთქო, ქვა თავისთავად

გიჩვენებს ნაბზარს, სადაც უნდა დაჰკრა. ოლონდ კაცი გამოჩნდეს, ვინც ამას ითავებს და მე სიამოვნებით გავილებდი თუნდაც ასიათასს. თუ გაჰკირდებოდა, იქნებ მეტსაც“. და იქვე არ მალავს უკვე სისხლში გამჟღარ ჩვევას: „გგონია ბევრი რამე დაგვაკლდებოდა? თქვენზე მეტი მაინც დაგვრჩებოდა, და მალე ისევ თქვენი კისრიდან ამოვიღებდით...“ (გვ. 730). ეს არ არის ლიტონი სიტყვა. კუპრაჟა მართლაც გაიღებს ამ თანხას კლუბის ასაშენებლად, როცა თავმჯდომარედ შავლეგოს აირჩივენ: ესეც თავისებური „პატიოსნებაა“ ყაჩაღისა, მძარცველისა, რაც მას თავისი პროფესიის ხალხისაგან გამოარჩევს. კუპრაჟა არც ნიკოსავით და არც ბევრ სხვასავით არ თვალთმაქცობს, მგელია და მგლის ქურქში დადის, ცხვრისაში არ იწიღება, კუპრაჟას ხასიათის, ბუნების გასაგებად უალრესად საინტერესოა მისი ხანგრძლივი საუბრები შავლეგოსთან, თუნდაც ასეთი:

— პარტიის წევრი ხარ?

— არა და არც შევალ პარტიაში.

— რატომ? განა სასადილოს გამგეები და რესტორნის დირექტორები პარტიის წევრები არ არიან?

— როგორ არ არიან, მაგრამ მე იმდენი კაცობა კიდე შემრჩენია, რომ ეგ არ ჩავივლინო.

— რატომ? სიამაყით შემიძლია განვაცხადო, რომ პარტიის წევრი ვარ.

— შენთვის ზედგამოჭრილია. ჩემთვის კი არა.

— რა მოსაზრებით?

— იმ მოსაზრებით, რომ პარტიის ყოველ წევრს ნამუსი წმინდა უნდა ჰქონდეს. მე კი ყელამდე ვარ დასვრილი. განა ვინც პარტიის წევრია, ყველა კომუნისტია? ღმერთმა დაგიფაროს ციხეში მოხვედრისაგან, მაგრამ რომ ნახო: პარტიულები? — რამდენიც გინდა! მერე ვინ არიან ისინი? ხალხი, რომელიც გამორჩენის მიზნით პარტიაში იგრე მიძვრება, როგორც ბურნა ლენინან ხელადაში“ (გვ. 442-443).

ეს მწარე სიმართლე ძნელი მოსასმენია, განსაკუთრებით კუპრაჟასაგან, რადგან ერთგვარი პატივისცემითაც კი გაგვმსკველავს მისდამი. ყოველ შემთხვევაში, იგი ბევრად ჭობია იმ ნაძირალებს, ვიზედაც ლაპარაკობს. აშკარაა, რომ იგი ალაღად

სცემს პატივს კომუნისტის მაღალ სახელს, რაც ზოგი პარტიულისათვის ფუჭად ეღერს და მხოლოდ ანგარებისათვის გამოიყენება. მაგრამ კუპრაჰას ასეთმა „თვითგვემამ“ და მართალმა სიტყვებმა შეცდომაში არ უნდა შეგვიყვანოს, იგი მაინც მგლის ბუნებისაა. ამას მკითხველიც კარგად ხედავს. და თუ არა, ისევ კუპრაჰა დაეხმარება მას სწორი დასკვნის გამოტანაში.

— „დასანანი კია შენი გადაგდება. მე რომ ძია ნიკოს ადგილზე ვიყო, შენგან კაი საქმიან კაცს გამოვიყვანდი (შავლეგოს სიტყვებია, გ. გ.).“

— ჩემმა მზემ, ტყუილად კი შეეცდებოდით... მე არ მოგიკვდეთ, რაცა ვარ, იმის მეტი ჩემგან არა გამოვიდოდა რა“ (გვ. 442).

ნიკოს, ლუარსაბის, კუპრაჰას, ამ სამი მომხვეჭლის, პატივმოყვარის, თავნებას სახე მწერალმა საგანგებოდ გამოარჩია იმ მასიდან, რომელიც რომანში ცხოვრებისეულ ბოროტებას ფართოდ და შთამბეჭდავად წარმოგვიჩენს. მწერალს არც ქალაქელები დარჩნენ გაუკენწლავი, ჩამოსული დოცენტებიცა და კორესპონდენტებიც საკმაოდ უზნეოდ იქცევიან, მათაც კარგად სცოდნიათ ხალხის ყვლეფა და ფტქვენა, მაგრამ მთავარი აქ მაინც სოფლის სატკივარია. ზემოთ ჩამოთვლილი გმირებიცა და სხვებიც, თედო იქნება, ნასყიდა, ვახტანგი თუ ბევრი სხვა, თავს იმიტომაც გრძნობენ კარგად, რომ სულქმდაბლებიც, სამწუხაროდ, ბლომად მოიძებნებიან, ვისაც უსაქმოდ ყოფნა და სამადლოდ მიგდებული ლუკმა ურჩევნით კაცურ ცხოვრებას. რომანში საკმაოდ ხშირად ვხვდებით ასეთი ყაიდის პირებს დროსტარების ადგილებში.

და მაინც ეს არ არის მთავარი უბედურება. ყველაზე საწყენი და შემამფოთებელი ის გარემოებაა, რომ მშრომელი გლეხობა თითქოს შეგუებულია ამ უსამართლობასა და უმსგავსოებას, მოუწონებია ეს მძიმე ჭირი და ხშირად კიდევ იცინის თავგასულთა ლაზღანდარობასა თუ ათასგვარ სისულელეზე. მწერალს პროპორციების მიზნით კი არა, უარყოფითის დადებითით გასანეიტრალებლად კი არა, უბრალოდ ცხოვრებისეული სიმართლის შესანარჩუნებლად რომანში შემოჰყავს უამრავი პერსონაჟი, რომლებიც ქართველი გლეხის ალალ ბუნებას,

შრომის წყურვილს გვიჩვენებენ. და ეს ადამიანები, რომელთა ჩამოთვლაც კი გაძნელებდა, მოყოლებული პაპა გოდერძი-დან ჭაბუკ „ჩასაბერამდე“, თითქოს ინერტულნი არიან და არ ეკითხებათ საერთო, სოფლის საქმე.

ქარმაგი მოხუცი გოდერძი თავს არავის დააჩაგვრინებს, რაიკომის თავხედ ინსტრუქტორსაც დაიფრენს, მაგრამ განა ეს საკმარისია? განა ამ ახალგაზრდის თავგასულობას, წკეპ-ლით რომ ემუქრება მოხუც კაცს, ეს ეყოფა სასჯელად? იგი ხომ სხვაგან, სადაც გაუვა, მაინც არ მოიშლის თავხედობას. გასვლით კი ბევრგან გაუვა, რადგან რაიკომის კაცის შეურაცხ-ყოფით დამფრთხალი ბრიგადირი ძუნძულით მიჰყვება უკან და მასთან ერთად სხვებმაც იციან, რომ წაყრუება ჯობს, ძალა აღმართს ხნავს. ეს მხოლოდ კერძო შემთხვევად ჩათვალეს და არავინ ფიქრობს იმაზე, რა საგანგაშო ამბავი მოხდა, არავინ უფიქრდება იმას, თუ რამ ან ვინ ჩაუნერგა ასეთი ბატონკა-ცური ჩვევები რაიკომის თანამშრომელს, რომ ბოროტი ფესვი უნდა იქნას ამოძირკვეული.

ახლა ცხოვრების სხვა სფეროში ჩავიხედოთ. ისევ ის პაპა გოდერძი სასტიკად შემოსწყრება ქალაქიდან ახალჩამოსულ შვილიშვილს შავლეგოს, როცა საყვედურს გაიგონებს, „სირ-ცხვილი კია ქართველ კაცს სახლში ღვინო არა ჰქონდესო“. პაპა გოდერძი ახლა კი იტყვის მწარე სიმართლეს:

„— ჩვენ რომ ვენახი გვაქვს, ორ იმდენს საჩუქრად აძ-ლევის ნათესავეებსა და ძმაკაცებს თავმჯდომარე...

— ის მეკუთვნის მარტო — რაცა მაქვს? ვინ შევიდა კოლ-მეურნეობაში პირველად? ვინ შეიყვანა საუკეთესო ცხენი და კამეჩები კოლმეურნეობაში პირველად? ვინ შეიტანა სამი დღიური მიწა კოლექტივში, ვინ გააერთიანა მთელი ავლადი-დება პირველად?... ეს ჩვენ მოვახდინეთ რევოლუციაცა და მენშევიკების გარეკვაც, მაგრამ მარჯვენას ვფიცავ, რომ მცო-დნოდა ამ წურბელების ხელში მოვხვდებოდი, თითსაც არ გა-ვანძრევდი. აბა, ჭეილო, მითხარი, სად არი აქ თანასწორობა? — ნიკოს ცოლისძმებს იმოდენა ვენახები აქვთ, რომ ძლივს უვლიან, მე კი ერთი მტკაველი მომიგდეს — თავში რომ გა-დააფურთხო, ბოლოში დაეცემა“ (გვ. 87—88).

შემადრწუნებელი სიტყვებია, პაპა გოდერძის ისე გაუხა-

დეს საქმე, რომ რევოლუციასაც ნანობს და კოლექტივიზაციასაც. მაგრამ ისევ და ისევ, მისი პროტესტი წამიერი აფეთქების საზღვრებს არ სცილდება. და განა მარტო პაპა გოდერძი! თითქმის ყველა ასეა, ყველა შეგუებულია „წურბელებსაც“ და „სისხლის გაღებასაც“. ახალგაზრდობასაც კი ხელი ჩაუქნევია და უკეთეს გამოსავლად განზე გადგომა მიუჩნევია.

აი, ეს არის ყველაზე საშინელი ამ რომანში, ხალხს თავისი ხმაც დაუკარგავს და ინტერესიც, მორჩილად მიჰყვება იმ მდინარეებს, რომელსაც მიმართულებას აქტიური, მაგრამ ბოროტი ადამიანები აძლევენ.

ასე მიეყვართ მწერალს იმ უბრალო და მნიშვნელოვანი დასკვნისაკენ, რომ სოფელს, ხალხს თავკაცები სჭირდება: ვინც იტვირთებს ბრძოლის, ხელმძღვანელობის მძიმე ტვირთს, ვინც გადადებს თავს საერთო-სახალხო საქმისათვის. ასეთი თავკაცები ყოველთვის გამოჩენილან და აქაც, „ყაბახშიც“ გამოჩნდებიან.

სწორედ აქტიური, გაბედული, სოფლისათვის თავგადადებული ხალხი ჩაუდგება სათავეში ბოროტებასთან ბრძოლის მძიმე საქმეს. რევაზიც, თეიმურაზიც, შავლეგოც პირად ინტერესებს უყოყმანოდ ანაცვალებენ საერთო—სახალხო საქმეს. ისინი აიყოლიებენ გლეხობას ცხოვრების გამოსაჯანსაღებლად. როგორც კი კეთილი საქმის თავკაცები მოქმედებას იწყებენ, მათი მხარის ამბმელნიც, თანამდგომნიც უმაღლ გამოუჩნდებიან. სოფლის ახალგაზრდობა და მისი ხელმძღვანელიც, კომკავშირელი ერმანაც, ცხოვრების ხალისს ახლა დროსტარებაში კი არა, საზოგადოებრივ საქმიანობაში პოულობენ, თავაუღებლად შრომობენ ჭყანტობის დასაშრობად, რაც რამდენიმე ჰექტარ ნოყიერ მიწას შემატებს კოლმეურნეობას, აშკარად გამოდიან უსამართლობის წინააღმდეგ, მათი სატირული გაზეთი შიშის ზარსა სცემს ყველა ხელმრუდეს, განსაკუთრებით კი თავმჯდომარე ნიკოს. ლოთობას გადაყოლილი ზაქროც ახლა უფრო ვაჟკაცურად ამქლავნებს თავის კეთილშობილურ ბუნებას და სხვისი შემხედვარე თვითონაც აღუდგება წინ აშკარა უსამართლობას, უსინდისობას. მწერალი დამაჯერებლად გვიჩვენებს, რა კეთილი, მშრომელი, ჯანსაღი ხალხითაა დასახლებული სოფელი, რა დიდი საქმე-

ბის გაკეთება შეუძლიათ მათ, თუკი თავკაცი გამოუჩნდებათ.

თავაკობას კი თავგანწირვაც სჭირდება. ასე იოლი როდია ბოროტებასთან ბრძოლა. აკი კიდევაც იღუპება რევაზი ამ ბრძოლაში. იგი თავიდანვე შეუპოვრად აღუდგება წინ თავმჯდომარე ნიკოს, ყოველ მის უსამართლო თუ უკანონო საქციელს ხმამაღლა ამხელს, პირში ეუბნება სათქმელს. რევაზის ბუნებისა და ხასიათის კაცს არ შეუძლია თვალი აარიდოს დიდსა თუ მცირე ბოროტებას. ასეთი აღამიანების ხვედრი და დანიშნულება ხალხის მეთაურობა, თავაკობაა. მაგრამ სამამულო ომის მძიმე გზებზე ბერლინამდე ჩასული გმირი თავის მშობლიურ სოფელში იღუპება, რადგან იგი ვაჟკაცურ ბრძოლას არის მიჩვეული და გაიძვერათა ვერაგულ ფანდებს აღლოს ვერ უღებს. რევაზის ტრაგიკული ხვედრით მწერალი კიდევ უფრო მძაფრად განგვაცდევინებს უსამართლობის სიმწარეს, უფრო ბეჭითად გვინერგავს იმ აზრს, რომ ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლა ყოველი პატიოსანი მოქალაქის უპირველესი მოვალეობა უნდა იყოს. ამავე დასკვნამდე მივყავართ თეიმურაზსაც, ვინც მთელი რომანის მანძილზე ჭიუტად ებრძვის რაიკომის მდივანს, ლუარსაბს და თავისი პრინციპულობით, შემართებულობით, ენერგიულობით, პატიოსნებით მკითხველის გულწრფელ სიმპათიებს იმსახურებს.

„დაუდევარი იყო მოდგმა შამრელაანთი“, გვამცნობს მწერალი და კიდევ გვიყვება ამ გულმართალი და ვაჟკაცობით სავსე შთამომავლობის ისტორიას. შავლეგოც ღირსეული მემკვიდრეა ამ მოდგმისა. ვერც ის ეგუება უსამართლობასა და უსინდისობას. ამიტომ გალახავს უმოწყალოდ თავხედ მეთევზეებს, როცა წყალს სწამლავენ, ამიტომაც მოათვინიერებს თავვასულ ინსტრუქტორს რაიკომისას, აგრონომ ქალს რომ მისძაღვებია ქალაში, ამიტომაც დაუფრთხობს ანგელოზებს მისსავე კაბინეტში რაიკომის მდივანს, ლუარსაბს, ვინც ყველა პატიოსან და საქმიან კაცსა სდევნის. სიკეთის თესვა შავლეგოს სულის მოთხოვნილებაა. იგი ახალგაზრდებსაც დაუდგება ქომაგად და მოხუც მარტოხელა ქალს, საბედისაც არავის დააჩაგვრინებს. შავლეგოს თავისი საქმე და მიზანი აქვს, პროფესიით ისტორიკოსია, მშობლიურ სოფელში მოკლე ხნით

ჩამოსული, დროს უქმად არ კარგავს, აქაც იძიებს მასალებს, მომავალი მეცნიერული მოღვაწეობისათვის ემზადება. მიუხედავად ამისა, სოფლის სატიკივარი გულთან ახლო მიაქვს, იგი მართლაც დაუდგვარი ბუნებისაა კარგად ხედავს, რომ გლეხებს რევაზი უნდა ხელმძღვანელობდეს და როცა იწყება ბრძოლა სიკეთესა და ბოროტებას შორის, შავლეგოც უყოყმანოდ ებმება მასში. როგორც კი გაიგებს, რევაზს ცილი დასწამეს და ხორბლის ქურდობა დააბრალესო, გაქენებულ ცხენს ერთი მოქნევით მოევლება უნაგირზე, ყალუხზე შეაყენებს და მტკიცედ გადაწყვეტს: „ჩემი ყაბახი ახლა იწყებაო“. და ეს ყაბახი, რაკილა რევაზი იღუპება, შავლეგოს კოლმეურნეობის თავმჯდომარეობამდე მიიყვანს. იგი მოქმედების კაცია და თუკი სოფელს ასე სჭირდება, მას შესწევს ძალა, უარი თქვას თავის გეგმებზე, ხელი აიღოს მეცნიერებაზე და ხალხს ჩაუდგეს სათავეში კეთილი საქმის დასაგვირგვინებლად.

მიუხედავად იმისა, რომ მწერალი ვერ ფარავს თავის სიყვარულს შავლეგოსადმი, მაინც მისი გმირი ყოველთვის როდი გამოდის გამარჯვებული. რომანში საკმაო ადგილი ეთმობა შავლეგოსა და რუსუდანის ურთიერთობას. რუსუდანიც ერთი მომხიბვლელი გმირთაგანია ამ რომანში. მისი გარეგნული თუ სულიერი სილამაზე აშკარად გამოარჩევს ამ ახალგაზრდა აგრონომს სოფლის ქალებში. მოქმედება ისე ვითარდება, რომ ექვიც არ გვეპარება, ამ ორ ახალგაზრდას უნდა შეჰყვარებოდა ერთმანეთი. ასეც მოხდება. ზედმეტად ხაზგასმულად გვეჩვენება ის ბედნიერი დამთხვევა, რომ მათ სიყვარულს, როგორც ირკვევა, თავისი შორეული ფესვებიც ჰქონია, რუსუდანს ღრმად ჩაბეჭდია მეხსიერებაში და გულშიც ბავშვობაში მხსნელად მოვლენილი ბიჭი, ვინც ტყეში გზააბნეულ გოგონას ასე რაინდულად მოექცა. თურმე ის ბიჭი შავლეგო ყოფილა. ახლაც ხელში ატატებული რუსუდანით შავლეგო თამამად ხტება ქვებზე და შეშინებულ ქალს ამშვიდებს: „რაც ბუჩუკურთა ტორებში მოქცეულა, იმას ეგრე ადვილად არ უშვებენ ხელიდან“ (გვ. 526). ყველაფერი გვაჩერებს, რომ მათი ურთიერთობა სწორხაზოვნად უნდა განვითარდეს და რომანის ბედნიერი ფინალი ამითაც უნდა „დატკბეს“. იქნებ არც ასეთ ვითარებაში გვექონოდა რაიმე სასაყვედურო მწერალთან, ამ ურთი-

ერთობისათვის სრულიად ლოგიკური ფინალი იქნებოდა. მაგრამ, ვფიქრობ, არაფერი ურიგო არ არის იმაში, რომ მან „იმედები გაგვიცრუა“ და ეს წმინდა სიყვარული წუთიერ ცდუნებას ამსხვერპლა. ჭერ ერთი, მეტი დრამატული დაძაბულობა მისცა ამ სიუჟეტურ ხაზს და შავლეგოც ყოველმხრივ შემკულ უშეცდომო გმირად არ წარმოგვიდგინა, რაც ხშირად ერთგვარ ექვს, უნდობლობას ბადებს ხოლმე მკითხველში. და კიდევ: ამ დიდი ტკივილებით სავსე რომანისათვის ყველა თვალსაზრისით ბედნიერი ფინალი, ჩემი აზრით სულ შესაფერი არ უნდა ყოფილიყო. ერთი სიტყვით, ეს რომანული ხაზი ასეც შეიძლებოდა გადაწყვეტილიყო და — ისეც. მწერალს არჩევანის სრული უფლება ჰქონდა. მაგრამ ერთი რამ კი უნდა ითქვას: რაკილა ასე გადაწყვიტა, რაკილა შავლეგოს წუთიერმა დაუფიქრებლობამ და უნებლიე ლალატმა დაამსხვრია ეს წმინდა, ამაღლებული სიყვარული, მწერალს მართებდა უფრო ღრმად ჩაძიებულები თავისი გმირის განცდებში. შავლეგოს დამოკიდებულება მომხდარისადმი იმ საბედისწერო მომენტში საკმაოდ გულგრილი და ზერეღეა, რაც არ შეეფერება მის მიერვე ადრე გამოიმქლავნებული ძლიერი გრძნობის პატრონ კაცს. მერე კი კვლავ სათანადო სიძლიერით არის მოტივირებული რუსუდანის საქციელიც, მისი განცდებიც ზაქროსთან ერთად ცხოვრებას დროს და შავლეგოს გადაწყვეტილებაც, როცა თავის მაცდურს, ფლორას აღიდებულ მდინარეს გამოსტაცებს და თავისი მამა-პაპისეული სახლისაკენ მიმავალ გზას გაუყენებს. ეს დიდი ტკივილი სამუდამოდ სულიერ ჭრილობად რჩებათ რუსუდანსაც და შავლეგოსაც, მაგრამ ცხოვრებას მაინც თავისი გააქვს და შურისძიება ნამდვილად არ შეფერით არც ერთს, არც მეორეს. წინ ორთავეს დიდი და საინტერესო გზა უდევთ, რომელსაც პატიოსნად უნდა გალევან.

თავში აღვნიშნე, რომანის კეთილი ბოლო, ბედნიერი ფინალი ვერ გაანეიტრალებს, გაგვინელებს იმ მძიმე განცდებს, რასაც მთელი მოქმედების მანძილზე ჩვენს თვალწინ დატრიალებული უსამართლობა, უკანონობა, ადამიანებისადმი გულცივიობა იწვევს-მეთქი. ეს მართლაც ასეა. მაგრამ ერთი რამ მაინც უნდა ითქვას. რომანი ბევრად მოიგებდა, მწერალი რომ

ასე არ აჩქარებულყო ბოლოს, მარტო სიკეთის გამარჯვება კი არ არის საქმე. ცხადია, გაშიშვლებული ტყვილი და მოურჩენელი იარა უფრო აქტიური წინააღმდეგობის სურვილს აღუძრავს კაცს. მაგრამ მწერალს სრული უფლება ჰქონდა სწორედ სიკეთის ზეიმამდე მიეყვანა მოქმედება. ის კი აღარ იყო აუცილებელი, ყველა მოუგვარებელი პრობლემა რომ ერთბაშად გადააწყვეტინა შავლეგოს. თავმჯდომარეობის პირველსავე დღეს მოაგვარებს შავლეგო კლუბის აშენების, წყალსაქაჩის დადგმის, ხეხილის ბალის გაშენების ნაკვეთების ახალი წესით განაწილების თუ უამრავ სხვა საქმეს. თანაც მოაგვარებს საკმაოდ უცნაური, დაუჭერებელი გზით, კლუბის ასაშენებლად კუბრაქას შეაწერს უზარმაზარ თანხას, წყალსაქაჩის ფულს სხვა საქმოსანს, ვახტანგს მოსთხოვს და ისინიც უყოყმანოდ თანხმდებიან ამაზე. მთელი რომანის მანძილზე წამოჭრილი სიძნელეების ერთი ხელის დაკვრით მოგვარება ცოტა ზერელე იერს აძლევს ფინალს. ჯობდა ავტორს არ გაეძახვილებინა ამაზე ყურადღება და შავლეგოს თავმჯდომარედ არჩევით დაემთავრებინა რომანი. ეს თავისთავად იგულისხმებდა ახალი ცხოვრების დაწყებას. და თუკი მაინც გააგრძელა თხრობა, მაშინ მეტი დამაჯერებლობით, უფრო ვრცლად, საფუძვლიანად უნდა ეჩვენებინა ჩვენთვის შავლეგოს მოღვაწეობის პირველი ნაბიჯები.

ერთი ყველაზე თვალსაჩინო ღირსება, რაც ამ რომანს აქვს, და ერთბაშად გამოარჩევს მას, ესაა მწერლის მდიდარი, ბარაქიანი ენა. ვისაც კი წაუკითხავს „ყაბახი“, შეუძლებელია ეს არ ეგრძნო, თვალში არა სცემოდა. კახური დიალექტით ზომიერად შეზავებული მსუყე, დახვეწილი ლიტერატურული მეტყველება ავტორისა კიდევ უფრო მიმზიდველსა ხდის თხრობას. ამას როგორც ჩანს, თავად ავტორიც კარგად გრძნობს და სიამოვნებით, დინჯად, აუჩქარებლად, მოგვითხრობს ვრცელსა და საინტერესო ამბებს, თვითონაც ატანს და ჩვენც გვაგრძნობინებს მის გემოს. ამის დაუფასებლობა მკარებელობა იქნებოდა. მით უმეტეს, ღმერთმა ქნას, ვცდებოდე, მაგრამ ასე მეჩვენება, ერთგვარად ენის გაღარიბების ტენდენცია შეიმჩნევა თანამედროვე ქართულ პროზაში.

მაგრამ ამ ენობრივმა სიმდიდრემ დიდ სიკეთესთან ერთად

საგრძობლად თუ არა, ცოტა მაინც ავნო რომანს. მწერალი ხშირად ისე შედის თხრობის ეშხში, რომ შედარებით უმნიშვნელო ამბებსაც დაწვრილებით აგვიწერს. თავისთავად კარგად წასაკითხი ეპიზოდები მთლიანად რომანისათვის ნაკლებ სარგებლიანნი არიან და მოქმედების განვითარებასაც აღუწევენ. ინტერესით იკითხება თევზაობის ეპიზოდები, ისიც — საბედისთან რომ მივლენ ღვინის დასატყუებლად, მაგრამ მაინც, თუ რომანის მთლიანი აღნაგობის თვალსაზრისით შევხედავთ მათ, ალბათ, არაპროპორციულად მოზრდილი მოგვეჩვენება.

მწერალი არა მარტო კარგად იცნობს სოფელს, მშვენივრად ხედავს მას, მაგრამ არ არის აუცილებელი ამდენი დაწვრილებითი აღწერა ბუნების სურათებისა. ხშირად ზედმეტ. უსარგებლო ფერადოვნებას აძლევს იგი მხატვრულ ქსოვილს. რუსუდანიის ხასიათის გასახსნელად მეტად მნიშვნელოვანია ტრაქტორისტთან მისი მწვავე შეჯახების ეპიზოდი. ეს დაძაბული ეპიზოდი მთლიანი არ გამოვიდა და მისი შთაბეჭდილებაც განელდა, რადგან უეცრად, შუა თხრობის დროს მწერალი ანელებს ტემპს და გატაცებით გვიხატავს ბუნების სურათს თავისი მწყურებით, ჭრიკინებით, კუტ-კალიებით, რასაც არაფერი აქვს საერთო იმ კონფლიქტთან, რამაც მიიპყრო ახლა ჩვენი ყურადღება.

თუ იმასაც ვიტყვით, რომ ზოგიერთი ადგილი ზედმეტია და თან არც ეს თავისთავადი მომხიბლაობა არ გააჩნია, მაშინ კიდევ უფრო სარწმუნო გახდება ის მოსაზრება, რომ რომანი გადატვირთულია ნაკლებ მნიშვნელოვანი, ხან კი სრულიად უსარგებლო ადგილებით. ასეთად მიმაჩნია, მაგალითად, ის ეპიზოდები, როცა შავლეგოს მეტისმეტად გაუგრძელდება ფლორას ხელისგულზე მისი ბედის მკითხაობა, ან კიდევ საკმაოდ ზერელე და ბანალური საუბარი მასთანვე ქალების გათხოვება-არგათხოვების თუ სხვა ამდაგვარი მნიშვნელობის საკითხებზე, რაც შავლეგოსაგან უბრალოდ მოულოდნელია. არც ექიმთან მისი ხშირი და გრძელი საუბრებია დიდად საინტერესო, აქ წამოჭრილ პრობლემებს არც არაფერი აქვთ საერთო რომანის მთავარ თემასთან და არც, თავისი ზედაპირულობის გამო, აქვთ რაიმე ფასი.

საერთოდაც უნდა ითქვას, რომ ამ უცნაური მოსაზრებე-

ბის ავტორს, ექიმ სანდროს, ბიოგრაფიაც კიდევ უფრო უცნაური აქვს და ამ რომანში იგი მეტად უცხოდ, შეუფერებლად გამოიყურება, თითქოს რაღაც სხვა სამყაროდან არის ხელოვნურად შემოყვანილი. მისი მეტყველების გაპრანჭული სტილი და მონათხრობი ჰემინგუეისთან მეგობრობაზე, ბრძოლის ცეცხლში გახვეული მადრიდის გარეუბანში გადახდილ დაბადების დღეზე, სადაც ყველა ქვეყნის გამოჩენილი ადამიანები იყვნენ თავმოყრილნი, სატრფოს ფანტასტიკურ დევნაზე საფრანგეთის თუ აფრიკის გზებზე, ლეოპოლდვილის საავადმყოფოში რომ მიაგნო ბოლოს მომაკვდავს, გულის გადასაყოლებლად დოღზე მოგებული ფულით ამერიკაში მგზავრობაზე და ამდაგვარ საოცრებებზე, მხოლოდ ღიმილს შეიძლება იწვევდეს. მაგრამ მწერალი საესებით სერიოზულად წარმოგვიდგენს ექიმს და სიმპათიების გასაძლიერებლად იმაშიც გვარწმუნებს, რომ სანდრო აქ, კახეთის სოფელში, თავაულებლად მუშაობს კიბოს პრობლემების გადაწყვეტაზე, რადგან ლეოპოლდვილში ფიცი დასდო სატრფოს გაცივებულ გვამთან, რომ მთელ სიცოცხლეს ამ საიდუმლოების ამოცნობას შესწირავდა.

ამ ზედმეტი და უსარგებლო ვრცელი ეპიზოდების ხარჯზე რომ შემცირდებოდეს რომანი, ჩემი აზრით, ბევრად უკეთესი იქნებოდა, რადგან უფრო შეკრულ, მთლიან სახეს მიიღებდა. ვერავინ დააძალებს ავტორს მისი ნაწარმოების სხვისი სურვილების მიხედვით არამცთუ გადაკეთებას, თუნდაც ოდნავადაც შემცირებას. მაგრამ „ყაბახი“ ლადო მრელაშვილისათვის იმდენად მნიშვნელოვანი რომანია, სულაც არ არის გამორიცხული მწერალი კიდევ მიუბრუნდეს მას, მისი დახვეწა განიზრახოს და მაშინ ეგებ გამჟღავნებული შენიშვნებიდან და სურვილებიდანაც ზოგი რამ სასარგებლოდ მიიჩნიოს.

ახალი კორიზონტი თუ კვალი?

ლადო ავალიანმა დაასრულა თავისი მრავალი წლის მუშაობა რომანზე „ახალი კორიზონტი“. ამ რომანის სამივე ტომი 1971 წელს ერთ წიგნად გამოსცა „საბჭოთა საქართველომ“. თუმცა, მუშაობა დაასრულაო რომ ვამბობ, ეს იქნებ არც იყოს სულ სწორი და ავტორი შეიძლება კიდევ მოუბრუნდეს ამ მისთვის უაღრესად მნიშვნელოვან ნაწარმოებს. ლადო ავალიანი მოთხრობებისა და ნოველების ავტორიც გახლავთ, მაგრამ დღემდე მისი შემოქმედების მთავარი ნაყოფი მაინც „ახალი კორიზონტი“ და, ვინ იცის, ეგებ კიდევ განაგრძოს მასზე მუშაობა, რომ შეძლებისდაგვარად უფრო სრული, მთლიანი, მხატვრულად საინტერესო სახე მისცეს, მით უმეტეს, რომ ამ რომანს, ჩემი აზრით, არსებითი ხასიათის ხარვეზებიცა და შედარებით ნაკლებმნიშვნელოვანი, თუმცა შესამჩნევი ლაფსუსებიც საკმაოდ მრავლად დაჰყვა.

ჯერ მაინც ის აღვნიშნოთ, იმით დავიწყოთ, რაც კარგია ამ რომანში, რა წვლილიც შეაქვს მას თანამედროვე ქართული პროზის განვითარებაში.

ვფიქრობ, არ შევცდები, თუ ვიტყვი, რომ თანამედროვე ქართული პროზა, მიუხედავად იმ სიახლეებისა, რაც მას ახასიათებს, თემატურად ბევრწილად ერთფეროვანია. მისი ყუჩადღება, ისევე როგორც ადრეც, ძირითადად ქართული სოფლისაყენაა მიმართული. იმას ნურავინ დამწამებს, თითქოს ამით ქართულ მწერლობას სოფლის სიყვარული მინდა გავუნელო. ახალი ყოფა ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების რომელიმე ერთი უბნის პრიორიტეტს არ წარმოადგენს. იგი თანაბრადაა დამახასიათებელი სოფლისათვის და ქალაქისათვისაც, გლეხობისათვისაც და მუშებისა თუ ინტელიგენციისათვისაც. ის

პროცესები, რაც ახლა სოფლად ზდება, მართლაც დიდად საინტერესოა და ქართულ ლიტერატურას მართებს მათი მხატვრულად გააზრება და წარმოსახვა. ჩვენი თანამედროვე კოლმეურნე გლეხი თავისი მსოფლმხედველობითა და ინტელექტით, სულიერი წყობითა და ინტერესებით, ცხოვრების წესითა თუ მოთხოვნილებით დიდად განსხვავდება მართო რევოლუციამდელი კი არა, ოციანი და ოცდაათიანი წლების გლეხისაგანაც და ამას თავისი მხატვრული განსახიერება სჭირდება. ასე რომ, ქართული მწერლობის ყურადღება თანამედროვე სოფლის ცხოვრებისადმი სწორედაც გამართლებულია.

ამასთანავე, ჩვენ იმის მოწამენიცა ვართ, რომ საბჭოთა ინტელიგენციის, განსაკუთრებით ტექნიკური ინტელიგენციის ჩვენი წარმოების მუშაკებისა და მუშების ცხოვრება დიდი რომანტიკითაა სავსე. ჩვენი მუშების, ინჟინრების, მეცნიერების შემოქმედებითი ინტელიგენციის ცხოვრების წარმოსახვა, მათი ხასიათის, სულიერი სამყაროს განზოგადებული მხატვრული გახსნა ასევე მნიშვნელოვანი საქმეა საბჭოთა ლიტერატურისათვის. მაგრამ, სამწუხაროდ, ამ მხრივ ქართული პროზა, და თავს უფლებას მივცემ განეაცხადო, საერთოდ საბჭოთა პროზა, ჯერ კიდევ ვერ დგას მოწოდების სიმარტლებზე.

ეს მართო ჩემი შთაბეჭდილება არ გახლავთ. რუსული და სხვა მოძმე ერების სალიტერატურო კრიტიკაც ხშირად გამოთქვამს საყვედურს მწერლობის მისამართით ამ მართლაც დასანანი ნაკლის გამო. მით უმეტეს ეს საყვედური ეთქმის ქართულ საბჭოთა პროზას.

სწორედ ამ არსებითი ხასიათის ნაკლის გამო იყო, რომ კონსტანტინე ლორთქიფანიძემ გულისტკივილით გამოთქვა საკუთარი უკმარობის გრძნობა. მისი სიტყვა, წარმოთქმული საქართველოს პროფკავშირთა XV ყრილობაზე, შემდეგ კი დაბეჭდილი „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე (4. 11. 1972) ქართული პროზის ჩამორჩენით შემფოთებული კაცის ხმამალა ნათქვამი საყვედურია, საყვედურია იმის გამო, რომ ერთ-ერთი მთავარი თემა მეტად ფერმკრთალადაა გახსნილი ჩვენს ეროვნულ მწერლობაში.

„ამ უკანასკნელ შვიდ-რვა წელიწადში — წერს კ. ლორთქიფანიძე — საქართველოში ბევრი კარგი წიგნი დაიბეჭდა,

ბევრი კარგი რომანი და მოთხრობა, მაგრამ ვინმემ რომ არ დაიზაროს და ამ წიგნების მიხედვით შეადგინოს ქართველი ხალხის შემოქმედებითი შრომისა და ცხოვრების რუკა, — სურათი მეტიმეტად არასრული, არანამდვილი იქნება. ამ რუკას ძალიან დააკლდება ჩვენი ერის ერთი დიდი ნაწილი, ურომლისოდაც ქართველი ხალხის აწმყო და მომავალი არ წარმოიდგინება. უფრო მეტიც, — დააკლდება სწორედ ის ნაწილი, ჩვენი ცხოვრების მთავარ მამოძრავებელ ძალას რომ წარმოადგენს, მე ვლაპარაკობ საქართველოს მუშათა კლასზე“.

მართლაცდა, სამწუხაროდ, სავსებით უნდა გავიზიაროთ ამ მწარე სიტყვების სიმართლე.

მწერალი ქართული პროზის ამ ჩამორჩენის ერთ მიზეზთაგანს სწორად ხედავს ლიტერატურული ტრადიციების უქონლობაში. ქართული სოფლის თემაზე ჩვენ მდიდარი კლასიკური მწერლობის გარდა, მყარი ტრადიციები თვით საბჭოთა ლიტერატურაშიც გაგვაჩნია. ამის დასადასტურებლად იმავე კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“ და ლეო ქიაჩელის „გვადი ბიგვა“ იკმარებდა.

ამასთანავე წერილის ავტორი გულწრფელად შენიშნავს: „ჩვენ იმთავითვე აჩემებული გეჭონდა, საქართველო სოფლური ქვეყანაა, ამიტომ მხატვრული მწერლობის მთავარი გმირი სოფლის კაცი უნდა იყოს“.

ამას ახლა სხვა ასპექტიც დაემატა. უკანასკნელ ხანს მომრავლდნენ იმ აზრის მატარებელნი, ვისაც ღრმად სჯერა, რომ ეროვნულ სულსა და ხასიათს სოფელი ინახავს და ამიტომ მთელი თუ არა, ძირითადი ყურადღება მისკენ უნდა იყოს მიმართული. თავს უფლებას მიეცემ ეს თვალსაზრისი ფრიად საეჭვოდ მივიჩნიო და იმ აზრს ვადგე, რომ ეროვნულ სულსა და ხასიათს მთელი ერი ინახავს (ან უნდა ინახავდეს) და დღეს პასუხისმგებლობა ერთიანად ეკისრება გლეხობასაც, მუშათა კლასსაც და ინტელიგენციასაც. აქ ამაზე სიტყვას არ გავაგრძელებ, რადგან პრობლემა იმდენად სერიოზულია და მტკივნეულიც, სპეციალური კვლევის საგანი უნდა გახდეს, ამიტომ ახლა შეიძლება შორს შეგვიტყუოს საუბარში და წერილის კონკრეტული მიზანდასახულება დაჩრდილოს.

ღიახ, იმას მოგახსენებდით, რომ ლიტერატურული ტრა-

დიციების უქონლობა, ან მეტისმეტი რომ არ გამოვიდეს, მოდი ასე ვთქვათ, სისუსტე და უფერულობა მართლაც ხელს უშლის ქართულ მწერლობას იმ მნიშვნელოვან საქმეში, რასაც მუშათა კლასის ცხოვრების წარმოსახვა, ან კონსტანტინე ლორთქიფანიძის მხატვრული თქმა რომ მოვიშველიოთ, საქართველოს მწერალური რუკის შევსება ჰქვია.

ჩამორჩენის ერთ-ერთი, და შეიძლება გადამწყვეტი, მიზეზი იმაშიც უნდა ვეძიოთ, რომ ჩვენი ცხოვრების ეს მხარე ერთობ რთული და სპეციფიკურია. იმისათვის, რომ წარმოებებისა და მეცნიერების მუშაკთა, ვთქვათ, კოსმოსური რაქეტების, ან სხვა ტექნიკური საოცრებების შემქმნელთა შესახებ მხატვრული ნაწარმოები დაწერო, სულაც არ არის საკმარისი ის დილეტანტური ცოდნა, რასაც პრესის საშუალებით ვიძენთ. ამისათვის გაცილებით მეტი სიღრმეების წვდომა საჭირო. მართალია, მწერლის მიზანს სულაც არ წარმოადგენს წარმოების პროცესის დეტალურად და შეუძმდარად გადმოცემა, მას იქ მომუშავე ადამიანების სულიერი სამყაროს გახსნა უნდა აინტერესებდეს, მაგრამ ეს შეუძლებელია მათი საქმიანობის, ყოველდღიური შრომის საფუძვლიანი ცოდნის გარეშე, რაც თავისთავად გავლენას ახდენს მათ მსოფლმხედველობაზე, მსოფლშეგრძნებაზე, ხასიათსა და სულზე. ამიტომაც ასე დაბეჭიბებით ურჩევან მწერლებს უფრო ახლოს იდგნენ ხალხის ცხოვრებასთან, იქ ეძებონ თემები და სახეები თავისი შემოქმედებისათვის.

არა მგონია, მაგალითად, მიტჩელ უილსონივით უსათუოდ ფიზიკიდან უნდა მივიდეს კაცი მწერლობაში, რომ შეძლოს თანამედროვე ტექნიკური ინტელიგენციის ცხოვრების მხატვრულად საინტერესოდ ასახვა. ეს არც თუ სწორი საშუალება იქნებოდა მწერლობის შესავსებად. პირიქით, სწორედ მწერლები უნდა იჭრებოდნენ მათი თანამედროვე ცხოვრების განსაკუთრებით საინტერესო მხარეებში, სადაც ყველაზე უკეთ შეიძლება ახალი ადამიანის ფორმირების დაკვირვება, გავიხსენოთ ერთი მაგალითი ამისა: ლეონიდ ლეონოვმა თავის რომანში „რუსული ტყე“ დიდი მხატვრული სიძლიერითაც ასახა თანამედროვე ინტელიგენციის, საერთოდ საზოგადოებრივი ცხოვრება და, ამასთანავე, მეტად საჭირობოროტო მე-

ცნიერული და მოქალაქეობრივი საკითხებიც დააყენა. ასევე შეიძლება ჩვენი ცხოვრების სხვა სფეროებშიც ჩაწვდომა, თუკი მწერლები ერთგულად მიყვებიან დროის მოწოდებას. ის მწერალი, ვინც იოლ გზას არ ეძებს თავის შემოქმედებით ცხოვრებაში, კიდევ აღწევს მიზანს.

იმისათვის, რომ თანამედროვე ცხოვრება მთელი თავისი მრავალფეროვნებით წარმოისახოს, ქართველ პროზაიკოსებს მართებთ უფრო ბეჭითად და გულმოდგინედ ეცადონ გაარღვიონ ამ უანრის ვიწრო თემატური ჩარჩოები, უფრო ფართოდ შეხედონ ცხოვრებას, უფრო ღრმად ჩაუკვირდნენ თანამედროვე საზოგადოებრივი განვითარების პროცესებს.

ორმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევარში მწერალთა დიდმა ნაწილმა სამართლიანად აღიმაღლა ხმა იმ ტენდენციის წინააღმდეგ, როცა ლიტერატურას ვიწრო პროფილის დაკვეთებს აძლევდნენ, როცა კატეგორიულად მოითხოვდნენ მხატვრული ნაწარმოები დაწერილიყო სხვადასხვა პროფესიის ადამიანთა ცხოვრებაზე. ასეთი ვიწრო უწყებრივი თვალსაზრისით მხატვრული ლიტერატურის შეფასება და მსგავსი დაკვეთები, ექვს გარეშეა, მიზანშეუწონელია, მისი აყოლა კარგს არაფერს მოუტანდა მწერლობას. მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ მწერლობას არ მოეთხოვება ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა მნიშვნელოვანი მხარე თანაბრად აინტერესებდეს და აღელვებდეს.

სწორედ ამ გარემოებამ ათქმევინა კონსტანტინე ლორთქიფანიძეს ასე ხმამაღლა ეს სამართლიანი სიტყვები: „ქართული მწერლობა, ჩემი აზრით, ვერ იქნება ქართველი ხალხის დიდი და მრავალფეროვანი შემოქმედებითი ცხოვრების გამომხატველი, მისი სულიერი წინამძღოლი, სანამ მუშათა კლასის ცხოვრების თემა იმავე ადგილს არ დაიჭერს ქართველი მწერლების წიგნებში, რა ადგილიც ამ მუშებს საქართველოს ცხოვრებაში უჭირავთ“.

ასეთი ვითარებისა და განწყობილების დროს ახალი, თანაც სქელტანიანი, რამდენიმეტომიანი რომანის გამოჩენა მუშათა კლასზე, ქართველი მეშახტეების ცხოვრებაზე უთუოდ მიიქცევს ლიტერატურით დაინტერესებული მკითხველის ყურადღებას. ლადო ავალიანის „ახალი ჰორიზონტის“ გა-

მარჯვებითა თუ მარცხით გამოწვეული გრძნობა, ბუნებრივია, გამძაფრებული იქნება იმით, რომ ეს რომანოვ თავისი თემატიკით მეტად მნიშვნელოვანია თანამედროვე ქართული მწერლობისათვის. და რაკი ასეა, მისი ღირსებები მეტად გაგვახარებს, ხოლო ნაკლი კი მეტად გაგვანაწყენებს.

მარტო მნიშვნელოვანი და საინტერესო თემატიკა ვერ გაამართლებს რომანის არსებობას. უფრო მეტიც, მნიშვნელოვანი თემა კიდევ უფრო მეტად ითხოვს მხატვრულად ელიერ, შთამბეჭდავ გადაწყვეტას, სხვაგვარად სწორედაც საწინააღმდეგო შედეგს ვიღებთ, — ხდება თემის დისკრედიტირება. საბჭოთა ლიტერატურამ დიდი ხანია განვლო ის პერიოდი, როცა თემის გამო ერთგვარ შეღავათებს აძლევდნენ მხატვრულად სუსტ, უინტერესო ნაწარმოებებს, და თუმცა ამისი გამოძახილი დღესაც გვაქვს, ეს კარგს არაფერს ლაპარაკობს ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკაზე.

ლადო ავალიანის „ახალი ჰორიზონტი“ არ განეკუთვნება ზემოთ მინიშნებული ტიპის რომანებს, მიუხედავად იმისა, რომ, ჩემი აზრით, საერთო უკმარობის გრძნობა დაგვრჩება მისი წაკითხვის შემდეგ. არ განეკუთვნება იმიტომ, რომ თუმცა ბევრი ცარიელი, ზერელე, გულუბრყვილო ადგილია ამ ვრცელ ეპიურ ტილოზე, მაინც ჩვენ აქ ვხვდებით ერთ-ორ საინტერესო სახეს, რამდენიმე ზომიერად და გემოვნებით დაწერილ ეპიზოდს, სადაც თითქმის უკვალოდ ქრება ის ფუქი მრავალსიტყვაობა, რაც ასერიგად ვნებს რომანს.

მართალია, გაქიანურებულ თხრობაში ერთგვარად იცრიცება და ფერმკრთალდება ხნიერი მეშახტის ნიკო არაბიძის და ახალგაზრდა ქალიშვილის თამარელას მხატვრული სახეები, მაგრამ შედარებით საინტერესო რომანში მაინც ამ ორი გმირის ცხოვრება და ხასიათია.

ნიკო არაბიძის სახით მწერალმა მკითხველს უჩვენა ის რომანტიკული და წრფელი სიყვარული თავისი მძიმე, ვაჟაკური პროფესიისა, რაც მეშახტეებს ახასიათებთ და ურომლისოდაც უბრალოდ შეუძლებელი იქნებოდა მიწის ქვეშ მათი თავდადებული შრომა. სწორედ ნიკო არაბიძე გვარწმუნებს სხვებზე უკეთ, რომ მეშახტეები რაღაც განსაკუთრებული ფიზიკური ძალის და, რაც მთავარია, სულიერი წყობის

ხალხია, ვისაც ესმის თავისი შრომის მნიშვნელობა და ეამაყება კიდევ საკუთარი პროფესია. ნიკო არაბიძისათვის წარმოდგენელია სხვა საქმიანობა, ისიც კი წარმოდგენელია, რომ შეიძლება მისმა შთამომავლობამ უღალატოს ამ საგვარეულო პროფესიას. ამიტომ თან უხარია მის შვილს შატბიას მოქანდაკის ნიჭი რომ აღმოაჩნდება და თან შიში იპყრობს, ვაითუ ამან ნამდვილ გზას ააცდინოსო. ნამდვილი გზა კი მისთვის მხოლოდ შახტისკენ მიდის.

ნიკო არაბიძე მართლა მეშახტეა, თავისი პროფესიული ცოდნითა თუ გამოცდილებითაც და თავისი სულიერი სიმტკიცითაც. სწორედ ნიკოსთანა ხალხი აღუღაბებს მეშახტეთა კოლექტივს ერთ მთლიან ორგანიზმად, როცა სხვისი გაპირვება გულთან საკუთარივით მიაქვთ, როცა მთავარ საზრუნავად ადამიანს თავისი ბრიგადის, უბნის, შახტის ბედი გაუხდია და არა საკუთარი წარჩინება. მართალია, აქაც არიან ვიწრო. ეგოისტური გრძნობებით შეპყრობილი ადამიანები, ამას ჩვენ ვხედავთ რომანში, მაგრამ ისინი, ჯერ ერთი, არ განსაზღვრავენ მეშახტეთა ბუნებას, მეორეც, დიდხანს ვერცა ძლებენ შახტებში, რადგან იმ მძიმე პირობებში ყველაზე ნაკლებ დაედგომებათ მეთავისეებს.

ნიკო არაბიძის სახე იმითაც იგებს, რომ იგი ნათელია, უშუალოდ ცხოვრებიდანაა აღებული. მწერალმა იცის, ვის აცნობს მკითხველს, იცის მისი გმირი როგორ ცხოვრობს, რას საქმიანობს, რას ფიქრობს, იცის მისი ცხოვრების მიზანიცა და წესიც. ამ გმირთან დაკავშირებულ ეპიზოდებში ავტორი უფრო უშუალოა და მართალი, უფრო ახერხებს დამაჯერებელი გახადოს მის მიერვე შეთხზული ამბავი, რადგან ამას ცხოვრების სიმართლე უღევს საფუძვლად. ნიკო არაბიძის სახით ჩვენს წინ მეტწილად ცოცხალი ადამიანი მოქმედებს, სწორედ მოქმედებს და არა მსჯელობს, რაც ხშირად ემართებათ ამ რომანის სხვა გმირებს. ნიკო არაბიძეს ჩვენ ვხედავთ სახლშიც, თავისი მეგობრებისა და მეზობლების წრეშიც, შვილთან ურთიერთობაშიც, მაგრამ განსაკუთრებით უშუალოა და საინტერესო იგი იმ ეპიზოდებში, სადაც ჩანს მისი დამოკიდებულება მეშახტის შრომისადმი. ჩვენ ამას ყველაფერს საკმაოდ აშკარად ვხედავთ და ამიტომ ავტორისეული

სწორხაზოვანი დახასიათებები თავისი გმირისა უთუოდ ზედმეტია. მაგრამ იმდენად მოძალებული აქვს მწერალს საკუთარი გმირების დახასიათების სურვილი, რომ იქაც კი, სადაც უფრო მხატვრული ხერხებით აღწევს ამას, თავს ვერ იკავებს და მაინც საკმაოდ მშრალად, პირდაპირ გვესაუბრება მათ შესახებ. ისევ ნიკოსავე სახეს ვნებს, მკითხველს ამ გმირთან უშუალო კონტაქტის გრძნობას უკარგავს, როცა მწერალი აი ასე გვიხასიათებს მას:

„რაც ომი დაიწყო შახტი და ის ადამიანები, რომლებიც ახლა იქ მუშაობდნენ, კიდევ უფრო შეუყვარდა ნიკოს. თავისი უბნის მეშახტეებზე ხომ ისე ზრუნავდა და უფრთხილდებოდა, ბევრი მამა ვერ დაიტრაბახებდა შვილებისა და ოჯახის წევრებისადმი ესოდენ ყურადღებას და გულსხმიერებას. მართალია, ნიკო წინანდებურად სიმკაცრეს ვერ იშლიდა, მაგრამ როცა საამისო დრო და საჭიროება იყო, ადრე რომ არა სჩვეოდა, ახლა, წარმოიდგინეთ, წამაქეზებელ, გამამხნეველ სიტყვასაც არ იშურებდა. თუ შეატყობდა, ვინმეს უჭირდა, ან გამოუტდელობის გამო შიშობდა, უმალ ჩაერეოდა, დაეხმარებოდა, თავისი მაგალითითაც გაამხნევებდა და დაუმტკიცებდა, რომ საშიში და დაუძლეველი არაფერია, თუ იცი როდის და როგორ შეება, სანამ გაგიჭირდებოდეს, ზოგ რამეზე მანამდე უნდა იფიქრო, როცა გაგიჭირდება, მაშინ კი არ უნდა დაიბნეო.“

ნიკოსი იმიტომ კი არ სჯეროდათ, რომ ამას ყველაფერს დამაჯერებლად იტყოდა ხოლმე, არამედ იმიტომ, რაც უთქვამს, ბევრჯერ გამართლებულა. მის სიტყვას მუდამ ის ძვირფასი სარჩული ედო, რომელსაც გამოცდილება ჰქვია“ (გვ. 349)

ჩვენ ასეთი ნიკო უკვე ვნახეთ, ვნახეთ როცა პირველად ჩაიყვანა ქალები შახტში, ვნახეთ როცა ახალ უბანზე დაიწყო მუშაობა, ვნახეთ როცა რამდენჯერმე განსაკუთრებით მძიმე ვითარება შეიქმნა შახტში. ამიტომ ავტორის ამდაგვარი აშკარა ჩადგომა ჩვენსა და მის გმირს შორის, ეს სწორხაზოვნება და შეუფარავი ქება უბრალოდ ზედმეტია.

მიუხედავად იმისა, რომ ნიკო არაბიძე ყველაზე ცოცხალი და დამაჯერებელი სახეა ამ რომანში, მისი საქციელი და მეტყველება არცთუ იშვიათად ნაძალადევ, ხელოვნურ შთაბეჭდილ-

ებას ახდენს. კარგია ის ეპიზოდი, სადაც ნიკო გადაწყვეტს ძველი უბნებიდან სამაგრების გამოტანას. შახტებში ხის მასალის შემოზიდვა დაგვიანდა და ამან შეიძლება მუშაობა შეაფერხოს. ნიკოს თავგანწირვა გასაგებია, ფსიქოლოგიურად მართალია, როცა იგი აიყოლიებს თავის უბნის მუშებს ამ ძნელ, სარისკო საქმეზე, მაგრამ როცა ნიკო არაბიძე საკუთარ ეზოში თავისი უბნის მეშახტეებს ხეებს მოაჭრევიანებს სამაგრების დასამზადებლად, ეს უკვე აშკარად უხეიროდ მოგონილი რამაა. მეშახტეებს თავისი საქმეც ჰყოფნით და მათ სადა სცალიათ ხის მასალის დასამზადებლად. ეს სხვას ევალება და თუ მაინც მოიცალეს ამისათვის, ნიკო არაბიძემ რაღა თავის ნალოლიავებ კარმიდამოს მიაყენა, როცა ტყეც იქვეა, კიდევ უფრო ახლო შახტთან. მწერალმა ამ გაკვიანურებულ ეპიზოდით გადაწყვიტა ეგრძნობინებინა ჩვენთვის, თუ რა თავგადიდებულთა საზოგადო საქმეზე ნიკო არაბიძე, როცა ასე სიყვარულით (ამ სიყვარულზე ხშირად და ბევრს გველაპარაკება ავტორი) მოვლილ ხეებსაც კი არ იშურებს, მაგრამ სხვა ეფექტი კი მივიღეთ.

მწერალს ზოგჯერ ღალატობს ზომიერების გრძნობა და ნიკოს საქციელი მხატვრულად ნაკლებად აქვს მოტივირებული, ან მეტისმეტად მაღალფარდოვნად ალაპარაკებს თავის გმირს, მაგრამ მთლიანად ეს სახე უთუოდ გამოირჩევა რომანში.

„ახალი ჰორიზონტის“ ერთ-ერთი მთავარი გმირია თამარელაც, თუმცა ნიკო არაბიძის სახესთან შედარებით იგი ბევრად ნაკლებ შთაბეჭდილებას ახდენს. ჩვენთვის ერთი რამ აშკარაა: მწერალი დიდი მონდომებით გვიხატავს ამ ახალგაზრდა ქალის სახეს. მან ჯერ თავისი ადამიანური ბუნებით, ნათელი და ღრმა გრძნობებით, სინაზითა და სილამაზით უნდა მიიქციოს მკითხველის ყურადღება, მერე კი, განსაცდელის უამს თავის შეუდრეკელი ნებისყოფითა და თავგანწირვით. ასეთია მწერლის მიზანდასახულება.

თამარელას სასწავლებლად უნდა თბილისში წასვლა. იმდენად მტკიცეა მისი გადაწყვეტილება, თავისი საყვარელი ადამიანის შატბია არაბიძის მამასაც კი გააწბილებს. ნიკო არაბიძეს აშკარად მოსწონდა ეს სათნო და ლამაზი ქალიშვი-

ლი, გულით უნდოდა მისი რძალი გამხდარიყო და შატბიასთან ერთად შახტში ემუშავა, არაბიძეების კვალს დასდგომოდა. კიდევ ჩამოუგდო ამაზე საუბარი, მაგრამ მათი მალალუარდოვანი პაექრობა პროფესიების მნიშვნელობაზე (გვ. 61-63) მაინც იმით დამთავრდა, რომ თამარელამ „დახარა თავი, დამნაშავესავით წაიჩურჩულა,—მე სხვა გზით მივდივარ!“.

„ის დღე იყო და ის წუთი, ნიკოს თამარელასაკენ გული აღარ მობრუნებია. რარიგ ერიდებოდა ნიკო, მაგრამ... შავმა კატამ მაინც გაირბინა. თამარელამაც ბროწეულის ყვავილის მაგივრად იმ დღიდან ნიკოსათვის შავი კატის სახე მიიღო, და ასეც იხსენიებდა ხოლმე ძველი მეშახტე, როცა თამარელაზე შინაურობაში ანაზღად სიტყვა ჩამოვარდებოდა (გვ. 63).

აქ ვერც ნიკო არაბიძეს მოეუწონებთ ასე უეცარ გულის აყრას თამარელაზე და ვერც აეტორს—კაზმულსიტყვაობას, როცა ხელის თუ კალმის ერთი მოსმით უდანაშაულო ქალიშვილი ბროწეულის ყვავილიდან შავ კატად აქცია, მაგრამ ჩვენთვის საინტერესო ახლა ის არის, რომ ამ ეპიზოდიდან ნათლად ჩანს, თუ რა გულით სწადია თამარელას სწავლის გაგრძელება. ამიტომ, თითქოს მოულოდნელია ჩვენთვის, რომ თამარელა, ვისშიც სულ სხვა ოცნების მატარებელ ახალგაზრდას ვხედავდით, უეცრად განსხვავებულ გადაწყვეტილებას იღებს და ქალებში პირველი განაცხადებს სურვილს ფრონტზე წასული მეშახტეები შეცვალოს.

მწერალი გვიხსნის რომ ეს პატრიოტული გრძნობით და მოქალაქეობრივი შეგნებით ნაკარნახევი ნაბიჯია. თამარელა უყოყმანოდ აიღებს ხელს თავის ადრინდელ მიზანზე, რადგან დღეს, ომის მძიმე დღეებში შახტში შრომას მოქალაქეობრივი მოვალეობა უკარნახებს და, გარდა ამისა, მას წრფელი გულით უნდა დაიკავოს მეშახტეთა რიგებში თავისი საყვარელი ადამიანის შატბიას ადგილი, ვინც ახლა სალდათის მაზარაში იხდის ვალს სამშობლოს წინაშე.

ამის შემდეგ თამარელა თავდადებით შრომობს შახტში და თავისი საქმიანობით, წესიერებით იქცევეს ყურადღებას. მთელ რიგ ეპიზოდებში განსაკუთრებით იმ იშვიათი გამოჩენისის დროს, როცა იგი უშუალო და ბუნებრივია, თამარელა კიდევ ახდენს შთაბეჭდილებას მკითხველზე.

ლადო ავალიანს სურს თამარულათი გავიხსნას საბჭოთა ახალგაზრდის მაღალი სულიერი თვისებები, უდავოდ კეთილშობილური მიზანდასახულებათ. მაგრამ ამისათვის სულაც არ არის საჭირო მწერალმა ზომიერების გრძნობა დაკარგოს და ეცადოს ყოველმხრივ გამოარჩიოს თავისი საყვარელი გმირი მის ირგვლივ მყოფთაგან, მით უმეტეს, იმ მეთოდით, რასაც ავტორი მიმართავს ასეთ ეპიზოდებში: სხვებს ყველას წაართმევს სალად აზროვნების უნარსაც, სიკეთის ჩადენის წადილსაც, კეთილშობილებასაც, გმირს კი უყოყმანოდ მიაღებინებს გადაწყვეტილებას და იოლადაც ჩაადენინებს სამაგალითო საქციელს.

ასეთია თამარულა პირველი გაცნობისთანავე. ჩვენ მას აღიღებულის მდინარის ნაპირზე ვხვდებით. მხოლოდ თამარულა გაბედავს მძვინვარე სტიქიას შებედოს ხეზე მარტოდ დარჩენილი და ხიფათში ჩავარდნილი ბავშვის გადასარჩენად. თავს უფლებას მივცემ ეს ეპიზოდი უფრო ავტორისეული სიტყვებით გადმოვცე, რომ მკითხველისათვის გასაგები იყოს მწერლის სტილი, მისი წერის მანერა.

„როცა აღიღებულის მდინარის პირას თავმოყრილმა ქალებმა თამარულას შიშის მიზეზი გაიგეს, ბავშვი არ დაიღუპოსო, ისე შეიცხადეს, ისეთი ვიწვიში ატეხეს, თითქოს თერთონ ჰქონდათ საშველად საქმე. თამარულამ კი იფიქრა—რადმერთი გამიწყრა, რომ გავამხილე, ბავშვს, სხვა თუ არაფერი, მარტო მათი კვილი გადარევესო. ბევრი აცხრო და აშოშმინა ისინი, მაგრამ ვერაფერი გააწყო, ბოლოს ისიც ურჩია, შორს მაინც წადით და იქ იკივლეთ, იქნებ ხალხმა დროზე შეიტყოსო“ (გვ. 30).

იმავე გვერდზე, სულ რამდენიმე ფრაზის მერე ირკვევა, რომ კვილით ხალხის მოხმობა არაფერი საჭირო იყო, თამარულა იქვე, მდინარის ნაპირის გასწვრივ ჩამწყრივებულ ხალხს მუდარის გამომხატველ მზერას აპყრობდა დროდადრო“. . . „ამ სანახაობამ, ცალკე ნაპირის სიანხლოვესაც ტალღების გამაღებით სრბოლამ, ტლაშუნმა და იღუმალმა ხმაურმა თამარულა მწარედ დააფიქრა“. ამ ვიწვიში და კვილში, ხალხის ხმაურში აღიღებულის მდინარის „იღუმალ ხმაურზე“ ლაპარაკი

უკეთეს შემთხვევაში დაუკვირვებლობაა, უარეს შემთხვევაში კი—პოზიორობა.

მდინარის პირას ჩამწკრივებული ხალხიდან რაკილა ვერავინ შებედა, მას მერეც კი, რაც „მუდარას გამომხატველ მზერას აპყრობდა“, ისევე თამარელამ გადაწყვიტა თავი გაეწირა.

„თამარელას სხვები უფრო გაუძლიანდნენ, გაბედულად მიესივნენ, არ გაგიშვებთო, ჩასწიოდნენ ყურებში, მაგრამ თამარელამ ერთხელაც ისე გაიბრძოლა, ქალები დარწმუნდნენ—მისი დაქვრა ახლა კაცებსაც გაუჭირდებოდათ. თამარელას ერთი სიტყვაც არ დასცდენია. მან მხოლოდ თვალი გადაავლო შეშინებულ დიასახლისებს და, ქალებმაც უმალ ამოიკითხეს თამარელას მზერაში—არა გრცხვენიათო. . . თქვენ ვერაფრით შევლით ბავშვს, სხვასაც ხელს უშლით, აბა ერთი რომელიმე თქვენთაგანის იყოს ის ბავშვი, ან თქვენ თვითონ იყოთ იმ დღეშიო. . . და პირველი ნაბიჯი ანგარიშმიუხედავად შედგა მღვრიე წყალში.

თავგანწირული გოგონასათვის ქალების შიში ახლა გაუგებარი იყო“ (გვ.3).

ამ პირველი შეხვედრის ზერეც თამარელა არაერთხელ დაგვიმტკიცებს, რომ იგი განსაკუთრებული პიროვნებაა. აი, თამარელა პირველადაა შახტში, პირველად აიღო ნიჩაბი ხელში ნახშირის რეშტაკზე დასატვირთად. „სანგრევის ამ დაქანებულ იატაკზე შეუჩვენველისათვის ადვილი არ იყო დგომა, დატვირთული ნიჩბის მოქნევის დროს წონასწორობის შენარჩუნება. რიმას განმარტების შემდეგ თამარელამ სამუშაოს სწრაფად აუღო ალღო და, ეტყობოდა, ამ საქმეს მალე, ალბათ, ისე დაეუფლებოდა, მერე სხვებიც ისწავლიდნენ მისგან დატვირთვის ხელოვნებას“ (გვ.272). მართლაც, რა განსაკუთრებული ნიჭით დაჯილდოვებული პიროვნება უნდა იყო ქალი, რომ პირველად ჩახვიდე შახტში, პირველად მოჰკიდო ხელი ნიჩაბს, და უკვე გეტყობოდეს, რომ მალე ამ საქმეს სხვები შენგან ისწავლიან.

კიდევ ერთი ეპიზოდი: ცვლის დამთავრების ხანს უეცრად ბიგებს კვნესა აუტყდათ და შეიძლებოდა მუშებს სანგრევი თავზე ჩამოქცეოდა, მათაც გაქცევით უშველეს თავს. „ის იყო, დამფრთხალ ბრიგადას თავის ბრიგადირიანად სან-

გრევიდან მშვიდობით უნდა გაელწიათ, რომ ამ დროს ისე ჩაესმათ, თითქოს ვილაც ხმამალა გულამოსკენით ტიროდა, შველას ითხოვდა. ამან ყველა გააოცა და ერთი წამით ადგილზე გაშეშდნენ, თამარელამ კი დაინახა თუ არა, ბიჭები შეჩერდნენ მსწრაფლ მოიფიქრა და ახლა მისმა ხმამალა სიცილმა შესძრა სანგრევი. გაქცეულმა მეშახტეებმა ჯერ იფიქრეს, —ვილაც გაგიყდაო, მაგრამ მოესმათ თუ არა, —სად მიხვალთ, რომ მიხვალთ, თქვე გლახებო, მე აქ მტოვებთო,—სირცხვილნაქამმა ბიჭებმა უმალ ზურგი შეაქციეს გასასვლელს და თამარელას მიაშურეს. მათ შესახედავად თამარელა უკვე შესდგომოდა სანგრევის, ჩამოსაქცევად გამზადებული ჰერის გადამაგრებას“ (გვ. 703).

ასე გადაარჩინა თამარელამ შახტის ის უბანი დანგრევის, ჯერ შესტირა მეშახტეებს, ამით შეაჩერა, მერე კი უეცრად სიცილი დააყარა და შეარცხვინა. თამარელა რომ არ ყოფილიყო, დამფრთხალი ბრიგადა თავის ბრიგადირიანად ამოსული იქნებოდა უკვე შახტიდან, გაუმაგრებელი ჰერი ჩამოწვებოდა და დიდი უბედურება დატრიალდებოდა. როგორც ვხედავთ, საკმაოდ უცნაური მეთოდით მოახერხა თამარელამ შახტის გადარჩენა. ყველაფერი ეს იქნებ მართლაც სარწმუნო ყოფილიყო ჩვენთვის, რომ ავტორს ასე მარტივად არ ეთქვა და უფრო დაბეჭითებით მოეთხრო, გაეხსნა ეს ეპიზოდი. ეტყობა, ავტორი იმ წუთს ღრმად იყო დარწმუნებული, რომ უეცარი ზემოქმედების საუკეთესო ხერხს მიაგნო თამარელამ. მერე კი, ალბათ, ცოტა ეჭვი შეეპარა, მეტისმეტად ზომ არ გაეზვიადე თამარელას ვაჟკაცობაო და დამაჭერებლობისათვის „ფსიქოლოგიურ ანალიზს“ მიმართა, რითაც სულ გააფუქა საქმე.

თურმე ნუ იტყვიოთ, თამარელას თავიდან სანგრევის გადარჩენა არ ჰქონია მიზნად, „ბიგის ქექა რომ გაისმა და ბიჭებიც დაფრთხნენ, ისე შეშინდა, ფეხის გადადგმა ვეღარ შეძლო. კანკალმაც აიტანა და მახლობელ ბიგს რომ არ ჩახუტებოდა, უეჭველად წაიქცეოდა. ერთი წამით შეიძლება გულიც კი შეუღონდა. . . ისე მოეჩვენა, თითქო თვალში ვეღარ იხედებოდა, ეგონა, ყველა ნათურა ჩაქრაო. მაგრამ მეორე წუთში ისევე გადაეშალა თვალწინ ყველაფერი. . . ერთადერთი,

რაც მოახერხა ამ გასაქირში—ხმამალა შესტირა გაქცეულებს. განსაცდელის წუთებში თამარელა მათ არც კი გახსენებიათ. თამარელამ დინახა თუ არა, მის ხმამალალ მოთქმით ტირილზე ბიჭები შეჩერდნენ, მოიფიქრა და სიცილი დააყარა. ისე შეარცხვინა ისინი, გარეთ აღარ გაეხედებოდათ და აღარც გაუხედიათ“ (გვ. 704).

თამარელას ამ განცდებმა კიდევ უფრო გაართულა საქმე და სრულიად დაუჯერებელი გახდა ეს ეპიზოდი. თურმე დიდმა ნებისყოფამ, სულიერმა სიმტკიცემ, მაღალმა მოქალაქეობრივი მოვალეობის გრძნობამ კი არა, შიშმა გადაადგმევინა თამარელას ეს თავგანწირული ნაბიჯი. რანაირად უნდა ვერწმუნოთ ჩვენს ავტორს, რომ შახტში ცოცხლად დამარხვის შიშით თავზარდაცემული, მუხლმოკვეთილი ქალი, ვინც ტირილით ითხოვს შველას, მშველელის დანახვისთანავე ხმამალლა უდარდელად იციანის და თითქოს აქ არაფერიყო, ბიგებს ამაგრებს. ეს ფსიქოლოგიურად არამცთუ უზუსტო, ყალბი ადგილია. საერთოდ უნდა ითქვას, ლადო ავალიანს საკმაოდ ხშირად ღალატობს ფსიქოლოგიური ანალიზის უნარი. რომანის კითხვის დროს ხშირად ვხედავთ, რომ გმირები არ შეიძლება ამა თუ იმ სიტუაციაში ასე იქცეოდნენ, ასე ფიქრობდნენ, ასე განიცდიდნენ, ასე გრძნობდნენ რომ ეს ყველაფერი ხელოვნურადაა შეთხზული. ამის კიდევ ერთ მაგალითად აქ ისევ თამარელასთან დაკავშირებულ ადგილს მოვიტან რომანიდან, რაკილა ახლა ამ გმირზე გვაქვს საუბარი, თუმცა გზადაგზა სხვა ეპიზოდებიც, ვფიქრობ, ნათლად დაგვარწმუნებენ ამაში.

თამარელა პირველად ჩავიდა შახტში და იმდენად მძიმე იყო იქ, იმ „ჯურღმულში“ გატარებული რვა საათი, რომ როცა კვლავ იხილა ნაცნობი გარემო, ცის ლაყვარდი, „მთების ცადაზიდული მწვანე პირამიდები“, ასე ეგონა, ყველაფერი ეს „მხოლოდ სიზმარში ეხილოს ოდესღაც“. „მზის სხივები გაფერილ ოქროსფრად ავარაყებდნენ ირგვლივ მიდამოს, და ეს სხივებიც ოქრო აღამიანსაც თითქოს სულის სიდრემემდე სწვდებოდა, ნათელს ჰფენდა, რაღაც ბნელიც უნდა ყოფილიყო იქაურობა. თამარელას სულშიაც ახლა, როგორც დიდებულ, გაჩირადნებულ დარბაზში, ისეთი სინათლე და საზეიმო განწყობილება სუფევდა, ერთი წამით, ყველაფერმა, რაც ამ რამ-

დენიმე საათის განმავლობაში მოხდა, საკვირველი სისწრაფით გაიქროლეს მის ხსოვნაში. თამარელას გაუქვირდა კიდეც, ყოველი წვრილმანიც კი ასეთი სიზუსტით რომ აღბეჭდილიყო მის გონებაში. ეს მოგონება, როგორც სტიქიასთან ბრძოლაში გამარჯვებულს, ისე, ამხნევებდა და ათამამებდა ახლა ისედაც საკმაოდ გათამამებულ, თუმცა გარეგნულად მინდვრის ყვაველივით მორცხვად თავდახრილ გოგონას“ (გვ. 304).

იქნებ ამ და ამდაგვარმა მაღალფარდოვანმა, „ლამაზმა“ ფრაზამ ვინმე გულუბრყვილო მკითხველი კიდეც მოხიბლა, მაგრამ აბა დაუფკვირდეთ, შეიძლება თუ არა, რომ შახტიდან ამოსული ქალი, ვინც პირველად ეზიარა მეშახტის მძიმე შრომას, ამაყი და კმაყოფილი, თუმცა დაღლილი და დაქანცული, ერთიანად გამურული და ერთგვარად შემკრთალიც თავისი ახალი, მძიმე პროფესიით „გარეგნულად მინდვრის ყვაველივით მორცხვად თავდახრილ გოგონას“ ჰგავდეს და მის სულში კი „როგორც დიდებულ, გაჩირადღნებულ დარბაზში, ისეთი სინათლე და საზეიმო განწყობილება სუფევდეს“?

ეს უნებლიე ფრაზა არ გახლავთ, ლაღო ავალიანს უყვარს, მოსწონს ასე წერა-აი მაგალითად, რანაირად გადმოგვეცემს იგი იმ განწყობილებას, რაც ძველ მეშახტეს, ბრიგადირს, ვინც ათეული წლებიც მანძილზე ყოველდღე ჩადის და შრომობს შახტში, ეუფლება სანგრევში შესვლისას.

„სანგრევში რომ შევიდნენ, გერასიმემ გაბრწყინებული თვალებით ისე იწყო აქეთ-იქით ცქერა და ნათურის შუქზე იქაურობის თვალიერება, თითქოს სანგრევი კი არა, ახალ სან-ლში მიღებული ბინააო“ (გვ. 325).

ჩვენთვის გასაგებია, რომ მეშახტეებს ძალიანაც ეამაყებათ თავისი ვაჟკაცური პროფესია და დიდად კმაყოფილნიც არიან თავისი ბედით, მაგრამ განა შეიძლება დაიჭიროს კაცმა, რომ შახტში ჩასვლის დროს მათ გაბრწყინებული თვალები და ისეთი განწყობილება აქვთ, თითქოს ახალ ბინაში შედიანო?

ვგონებ, თავად მწერალი ნაკლებად უსვამს თავის თავს ასეთ კითხვებს, წინააღმდეგ შემთხვევაში უთუოდ არ გაუქვირდებოდა იმ დასკვნის გამოტანა, რომ მხატვრულ ნაწარმოებში ფრაზას სილამაზეს ჭერ აზრის, მოქმედების, გრძნობის, განცდის სიმართლე აძლევს და მერე უკვე მისი უღერადობა.

ლადო ავალიანს სურს შექმნას თამარელას მომხიბლავი პორტრეტი. მისი გმირი მორცხვიც უნდა იყოს და თამამიც, ნაზიც და ძლიერიც, ლამაზიც და თანაც აზრიანი გაზომეტყველებსაც; გულჩვილიც და მკაცრიც, მოსიყვარულეც და საჭიროების შემთხვევაში შურისმაძიებელიც. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ აი ეს სქემა თავიდანვე შემუშავებული ჰქონდა ავტორს და მერე ცოტა დაუდევრად მოეკიდა საკუთარივე სქემის განსხეულებას, მხატვრულ ხორცშესხმას. იმ თვისებების გმირი, როგორც თამარელაა, უთუოდ საინტერესო იქნებოდა, რომ მწერლის კარგ ჩანაფიქრს მეტი მხატვრული დამაჯერებლობაც დაჰყოლოდა. სამწუხაროდ, თამარელას ზოგჯერ სრულიად გასაგებ სიტუაციებშიც კი ერთგვარად ყალბ პოზაში აყენებს ავტორი, „მინდვრის თავდახრილი ყვავილისა“, არ იყოს, ხოლო ზოგჯერ კი იგი უფრო შორს მიდის და ყალბ სიტუაციებსაც უქმნის მას, სადაც საერთოდ ამ გმირისაგან უკვე აღარაფერი რჩება და სულ სხვა თამარელა წარმოგვიდგება.

ასეთია ის ეპიზოდი, სადაც თამარელას ბუზალაძე შემოაქვდება. თავი დაჯანებოთ იმას, რომ, რამდენიც არ უნდა აგვიხსნას ავტორმა, მაინც გაუგებარია, როგორ წაჰყვა გვიან ღამით თამარელა სახლში ბუზალაძეს, კაცს, ვისი ბოროტი სულიც მისთვის ასე ყოველმხრივ და საფუძვლიანადაა ცნობილი, როგორც ჩანს, ავტორმა ეს დაუჭერებელი ნაბიჯი თამარალას იმიტომ გადაადგმევინა, რომ თავისი გმირის ძლიერი ხასიათი და შეუბღალავი პატიოსნება კიდევ ერთხელ, ახლა სხვა კუთხით, სხვა სიტუაციაში გაემჟღავნებია. ეს გაჭიანურებული (გვ. 832-850) ოცგვერდიანი იაფფასიანი ნარევი ვესტერნისა და ყალბი პათეტიკით სავსე ფრაზებისა ბევრად აუფერულებს თამარელას ისედაც, ჩვენდა სამწუხაროდ, ფერმკრთალ სახეს.

თავიდან შარტო ის კი არ არის გაუგებარი, თუ როგორ გაჰყვა თამარელა სახლში ბუზალაძეს, არამედ ისიც — „თუ ბუზალაძეს, ამ „ნომენკლატურულ მუშაკს“, შახტის უფროსს, ბნელსა და ბოროტს, მაგრამ აღზევებულ კაცს, ვისაც არასოდეს არ გაუმჟღავნებია (თუნდაც მხოლოდ მკითხველისათვის) თავისი სიმპათია თამარელასადმი, მით უმეტეს — ვნება, მეტიც, ვინც გამოაგდო შახტიდან თვითონ თამარელაც, მისი საყვარელი ადამიანის შატბიას მამაც და ბევრი სხვა მშრომელი

და კეთილშობილი ადამიანიც, რატომ მოეპრიანა ახლა, ამ შუალამისას თავისი ახალგაზრდა მტრის შეტყუება სახლში. მერე ყველაფერი გასაგები ხდება. თურმე იმისათვის, რომ განუცხადოს: „ამდამ აქ დამიტოვებ შენს ქალწულობას“. თან დაუსაბუთოს კიდევ ამისი გარდუვალობა, — იგი ხელმძღვანელია, დიდი საქმე აბარია, — და სთხოვოს თამარელას ამით „შემიმსუბუქეთო ეს ჯოჯოხეთური სიმძიმის ტვირთი“. ამაზე, ერთადერთი „ლოგიკური პასუხი“ არსებობს და თამარელასაც, რა თმა უნდა, არ უჭირს მისი მოძებნა: „რატომ უნდა გახდეს ჩემი ქალწულობა თქვენი მსხვერპლი. მარტო იმისათვის, რომ თქვენთვის ეს დიდი თანამდებობა მოუციოთ?“.

მარტო ასეთი „ლოგიკური პაექრობის“ მომსწრენი როდი ვართ ამ ეპიზოდში, მე მოგახსენეთ, რომ აქ ამას ეზავება იაფფასიანი ვესტერნიც, და აი ისიც:

ბუზალაძემ „კარებამდე მისვლა არ აცალა, ზურგიდან დააცხრა, იღლიებს ქვეშ მარჯვედ შეცურებული მკლავები შემოხვია, მერე ორივე ხელით მის მკერდსაც წაებოტინა, მაგრამ თამარელამ მოასწრო და მკერდზე ისე აიფარა ხელისგულები, გეგონებოდათ ზედ რკინის ხუფები ჩამოუცვიათო. ბუზალაძემ გაავებულ გოგოს ვერასგზით მკერდზე ხელები ვერ შეაშვებინა...

როდესაც ლეონტიმ საწოლზე გადამხობილ და ზედ მუხლებით მიბჯენილს გადმობრუნება დაუპირა, სასოწარკვეთილმა და იმედდაკარგულმა თამარელამ სხვა რომ ველარაფერი მოახერხა, ლოგინს მოებლაუჭა. ბუზალაძეს ამ ხნის განმავლობაში მისთვის ერთი წამითაც არ უშვია ხელი, და ახლა, რაკი გადმობრუნება ვერ მოუხერხა, კვლავ ასწია ასე გაძალიანებული გოგო. თამარელამ ნახევარი ლოგინი საბან-ბალი-შიანად თან აიტაცა და უეცრად იქ, სადაც ერთი წუთის წინ ბალიში იყო, თეთრ, ქათქათა ზეწარგადაფარებულ ლეიბზე თვალი მოკრა შავ ლაქას და უმაღ მიხვდა, რომ ის რეველვერი იყო. ლეონტი მკლავებში წელმომწყვდეულ გოგოს ზურგს მარცხენა ლოყით ჩახუტებოდა და ცხადია, არაფერი შეუნიშნავს. თამარელა ერთი ღონივრად და უეცრად გადაიქაჩა წინ, ლეონტის უნებლიეთ ცალი ხელი გაეშვა. თამა-

რელა მკერდით დაეცა თუ არა საბანბალიშიანად ლოგინზე, უმალ ეცა რევოლვერს, სწრაფადვე შებრუნდა და ახლა პირდაპირ აღმოჩნდა ვნებააშლილ და ჭკუადაკარგულ ბუზალაძესთან“. აქ კი მივადექით კულმინაციას. „თამარელამ ნაგანის ლულა ყელში მიაბჯინა ბუზალაძეს და, ვიდრე ის ასეთი მოულოდნელობით რეტდასხმული რამეს მოიფიქრებდა, თამარელამ მუცელზე მიბჯენილი ტერფით ღონივრად გასტყორცნა მოპირდაპირე კედლისაკენ. ბუზალაძე დარაბებით საგულდაგულოდ დაგმანულ ფანჯრის ძირას ჩაიკეცა.

მარჯვენა ხელში რევოლვერმომარჯვებულმა თამარელამ მარცხენა ხელით ტანსაცმელი და თმა შეისწორა, მერე უკუსვლით როიალთან მივიდა, მრგვალ სკამზე ჩამოჯდა და რამდენჯერმე ღრმად მოითქვა სული“ (გვ. 843).

აქ ღროებით წყდება ვესტერნის გმირებისათვის ჩვეული სიტუაციებისა და ილეთების დემონსტრირება, რომელთაგან განსაკუთრებით შთამბეჭდავი იყო მუცელში მიბჯენილი ტერფით მოპირდაპირე კედლისაკენ გასტყორცნა მოძალადისა, და იწყება ბოროტმოქმედის გასამართლების გაჭიანურებული სცენა, სადაც თამარელა დიდი პათოსით ასრულებს ბრალმდებლის როლს. იგი რევოლვერით ხელში სულ პუნქტებად ჩამოუყალიბებს ბუზალაძეს ბრალდებებს და იმდენ ბანალურ შეგონებებს გვთავაზობს, რომ მოთმინების ფიალა გვევსება. ბოლოს, ამის საკომპენსაციოდ, ისევ ვესტერნული ფინალი. ბუზალაძე ლაპარაკის საღერღელ აშლილ თამარელას რევოლვერის წართმევას დაუპირებს და განგმირული დაეცემა ძირს, თუმცა თამარელა წამით გონს დაკარგავს, მერე საკმაოდ გამოცდილი მკვლელივით საზრიანად და მშვიდად ირჯება, ყველა საჭირო თადარიგს დაიჭერს. ფანჯრის დარაბას სწორედ ღამის ნათურის წინ გააღებს, რომ ამით მეზობლების ყურადღება არ დაუგვიანდეს მსხვერპლს, საბედნიეროდ, არც ჩანთა ავიწყდება თავისი, დიდი სიფრთხილით გამოდის სახლიდან, კარის ღრიჭოში იხედება, რომ არავის გადაეყაროს, სადგურზე ჩუმად გადის, მერე იქ ისე დამშვიდებული ესაუბრება ბეჟან-ბუს, თითქოს არაფერი გადახდომოდეს თავს და როცა ალიბი გარანტირებულია, შინ გემრიელად იძინებს. თამარელა რომ ასე დღეს იქცეოდეს, უთუოდ ვიფიქრებდით,

რომ ყველაფერი ეს მან თანამედროვე საზღვარგარეთული იაფფასიანი დეტექტური ფილმებიდან ისწავლა, მაგრამ ომის წლებში მას ამისი საშუალება არა ჰქონდა. ამიტომ, რჩება ერთადერთი ახსნა: — მთელი ეს ღირსებები მწერალმა მიაწერა მას, და ცუდი სამსახურიც გაუწია, საკმაოდ დაამახინჯა სახე.

„ახალ ჰორიზონტში“ ყველაზე უკეთესი მაინც ის არის, რაც უშუალოდაა დაკავშირებული მეშახტეების პროფესიულ ცხოვრებასთან. საკმარისია, გმირები სხვა გარემოში, სხვა სიტუაციაში აღმოჩნდნენ, რომ კარგავენ თავიანთ სახეს და რაღაც უცნაურად იქცევიან. ჩვენ უკვე დავინახეთ, რა დაემართა თამარელას, როგორც კი თავის გარემოს მოწყდა. ამის დამადასტურებელი მაგალითების მოტანა კიდევ დაგვჭირდება, როცა შატბიას, მეგისა და სულიკოს შესახებ გვექნება საუბარი.

ავტორს რომანი მრავალპლანიან ნაწარმოებად ჩაუფიქრებია, მაგრამ ყველაზე სერიოზულად მაინც იმ საკითხებს მოჰკიდებია, რაც უშუალოდ მეშახტეების ცხოვრებას ეხება. როგორც ჩანს, ლადო ავალიანმა კეთილსინდისიერად შეისწავლა ის გარემო, სადაც მის გმირებს უხდებათ ცხოვრება, საკუთარი თვალით ნახა ყველაფერი ის, რის შესახებაც გვიყვება. მართალია, გაჭიანურებულია, მაგრამ მაინც დამაჯერებელია და ამდენად საინტერესოა ის ეპიზოდი, როცა ქალები პირველად ჩადიან შახტში. ავტორი ამ პირველნათლობას მეტისმეტად დაწვრილებით აგვიწერს, რაც ძალზედ მოსაწყენს გახდიდა ამ ეპიზოდს, რომ იქვე ჩვენ მოწამენი არ ვხდებოდეთ ქალების წრფელი განცდებისა. მწერალი გვიჩვენებს ქალების გამბედაობას, მონდომებას, სიჩიუტესაც, როცა მათთვის სრულიად უცხო და მძიმე საქმეს უნდა მოჰკიდონ ხელი, მაგრამ ამასთანავე იმასაც ვხედავთ, თუ როგორ აკრთობთ და აშინებთ ახალბედებს ყველაფერი, რაც კი ამ პირველად ხილულ ქვესკნელში დახვდათ.

მკითხველისათვის უთუოდ საინტერესოა უნდა იყოს, როცა მწერალი შახტებსა და იქ მომუშავეთა შრომას აგვიწერს. ქართველ მწერალთაგან ლადო ავალიანისთანა კვალიფიციურ მეგზურს სხვას ვერ ვიპოვით, ვინც ასე კარგად გაგვაცნობდა

ჩვენთვის ბევრწილად უცხო გარემოს. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ საქმით ავტორი ისეა გართული, ზოგჯერ ავიწყდება ზომიერების გრძნობა და მეტისმეტად დაწვრილებით აგვიწერს შახტებსაც და იქაურ შრომის პროცესსაც, რაც უკვე ნაკლებ გასაგებიცაა და ნაკლებ საინტერესოც.

ჩვენთვის გასაგებია, როცა ავტორი გვიხსნის, რომ მონგრეულ ნახშირს ნიჩბებით რეშტაკზე ყრიან, ეს შედარებაც ნათელია: „დაცურებული ნახშირი ხრიალით რომ მოედინებოდა რკინის ფართო ღარში, ერთი შეხედვით შავი რუ გეგონებოდათ“. მაგრამ მომდევნო ფრაზა გაუგებარიცაა და ზედმეტი დეტალიზაციის ნიმუშიცაა: „სანგრევის ბოლოში ნახშირი იყრებოდა მომხვეტ კონვეიერზე. კონვეიერი სწორი კუთხით უერთდებოდა რეშტაკს და თარაზულად გასდევდა სანგრევის ქვედა ნაპირს, შურომდე. აქ ნახშირი იყრებოდა შუროს ღარში და ქუხილით მიჰქროდა ქვევით, მეთხუთმეტედან მეასე ჰორიზონტისაკენ, კოლამდე“ (გვ. 271).

ავტორი ხშირად ასევე ვრცლად, დაწვრილებით და უსარგებლოდ აგვიწერს თავისი გმირების შრომასაც. ასე, მაგალითად, შატბიას საქმიანობას შახტში იმდენად დეტალურად გადმოგვცემს, რომ არც ამის თქმას მიიჩნევს ზედმეტად: „თუ იგი შეიტყობდა, რომ სარტყელი ჰქერს მჭიდროდ არ ეკვროდა, უმალ სოლებით მარჯვედ გასჰქეპვდა მას. სოლს არასოდეს სარტყლის შუაგულში არ მოაქევედა, რათა ფენის დაწოლისაგან ყუაფიცარი არ გაპობილიყო“ (გვ. 121).

ასე მეშახტეებს უნდა ასწავლო კაცმა, თუ სად გაჭედონ სოლი, მკითხველს იმისი ცოდნაც ეყოფა, რომ სანგრეების ჰქერს გამაგრება უნდა, როგორ, რა მეთოდით, რა საშუალებით — ეს უკვე ისეთი დეტალებია, რომელთაც თუ რაიმე სპეციალური ფუნქცია არ აკისრიათ მხატვრულ ნაწარმოებში, თუ სწორედ ამის გამო რაღაც არ ხდება რომანში, არავითარი გამართლება არა აქვთ.

ასე საგულდაგულოდ რომ აგვიწერს შატბიას საქმიანობას რამდენიმე გვერდზე, ლადო ავალიანი ბოლოს უეცრად დაძენს: „შატბიას ხიბლავდა, ქვეცნობიერად იზიდავდა მეშახტის თავგანწირული შრომა“ (გვ. 122). ეს უკვე მეორე უკიდურესობაა. ასეთი ნატურალიზმიდან უცებ ქვეცნობიერების

სფეროში გადავარდნა, მართლაც გასაკვირია. ან კი, რა ქვე-
ცნობიერ მიზიდულებაზე შეიძლება ლაპარაკი, როცა შატბიას
შესანიშნავად აქვს გაცნობიერებული მეშახტის შრომა და წი-
ნა გვერდებზე სწორედ ამაში გვარწმუნებდა ავტორი ასე
მოსაწყენად.

ეს ყველაფერი იმიტომაც ხდება, რომ ამ საკმაოდ დიდი
მოცულობის რომანში ავტორი უფრო მეტად თავად მოგვი-
თხრობს თავისი გმირების ცხოვრებაზე, ფიქრებზე, განცდებ-
ზე, ხასიათზე, ნაცვლად იმისა, ყველაფერი ეს ძირითადად
მოვლენებისა და მოქმედების განვითარებაში გაგვიხსნას, გვი-
ჩვენოს. თანამედროვე მკითხველისათვის ძნელი უნდა იყოს
ასეთი გაჭიანურებული თხრობის მოსმენა, მით უფრო, როცა
ხშირად მწერალი სწორხაზოვნად, ზოგჯერ პირდაპირ გაზეთის
ქრონიკის ენით გვესაუბრება. თუნდაც ასე: „ცენტრალური
შახტის უბანში, კომბინატის წინ თავი მოეყარათ მეორე
ცვლაში მიმავალ მეშახტეებს, მომსახურე პერსონალს, ახლო-
მახლო მცხოვრებთ, დიასახლისებს, მოზარდებს. რადიოთი
გადმოცემული განცხადების მოსმენის შემდეგ, შეკრებილთ
პირველი სიტყვით მიმართა შახტის პარტორგანიზაციის მდი-
ვანმა ცნობილადემ, შემდეგ გამოვიდნენ სტახანოველი მეშახ-
ტეები, ახალგაზრდები, ხნიერები“ (გვ. 200).

ზოგ ადგილას კი აღარც ქრონიკის ენაა და საერთოდ გაუ-
გებარია რა სტილს უნდა მივაკუთვნოთ, მაგალითად, ასეთი
ფრაზები:

„... რაიკომის მდივანი ერთ-ერთი შახტის უფროსს უსა-
ყვედურებდა — ამასწინათ გამართულ საწარმოო-სამეურნეო
თათბირზე მუშაობის ახლებურად გარდაქმნისათვის დასახულ
ღონისძიებათა სუსტად შესრულებით უნდა აიხსნას თქვენი
წარუმატებლობაო. შახტის უფროსი, ეტყობოდა, სხვადასხვა
მიზეზით ცდილობდა თავის გამართლებას. რაიკომის მდივანმა
გადაქრით მოახსენა, რომ დასახულ ღონისძიებათა შესრულე-
ბა მხოლოდ იმ გზით იყო შესაძლებელი, როგორც ეს უკვე
ითქვაო“ (გვ. 18).

სწორხაზოვანი სტილი რომანში მარტო ავტორისეული
ტექსტისათვის როდია დამახასიათებელი, ასევე მეტყველებენ
ხშირად გმირებიც. აი, როგორ ლაპარაკობს შინაურულ გარე-

შოში, მეზობლებსა და მეგობრებთან ამ რომანის საუკეთესო გმირი ნიკო არაბიძე:

„ჩემსავით ეგეც მოსწრებია იმ ხანას, ვილაც გადამთიელი წუნჯალი, წოვიანოვი რომ გვწოვდა სისხლს... ვმუშაობდით გათენებიდან დაღამებამდე, ჩვენი ხელით საფლავივით გათხრილ სანგრევებში. ჭრაქის ალზე, ყოველ წუთს აფეთქების, ჩამონგრევის და დაღუპვის მოლოდინში, ვღებულობდით რაღაცა გროშებს...“

ხშირი იყო გაფიცვები, რაც შეგვეძლო, ვიბრძოდით ადამიანური პირობების, ადამიანური ცხოვრების მოპოვებისათვის. ახლა კი... უმაღლესი საბჭოს დეპუტატობა, ორდენები, სამ-ოთხ ათას მანეთამდე ხელფასი, მექანიზებული საშახტო სამუშაოები, მოწყობილი ბინა სამ-ოთხ სართულიან სახლში, ბინაში რადიო და ტელევიზორი, ცალკე კლუბი, ბიბლიოთეკა, აგარაკი, ყოველი თვის ბოლოს პრემია, წლის ბოლოს — ფულადი ჯილდო ნამსახურობის მიხედვით, კულტურული დასვენება, შრომა — სახელისა და დიდების საქმე, ცხოვრება — ბედნიერი! რომელ ჩვენგანს დაესიზმრებოდა ასეთი რამე რევოლუციამდე!“ (გვ. 87).

თუ მეშახტე ნიკო არაბიძე ამდაგვარად ელაპარაკება თავის ახლობლებს, რა გასაკვირია, რომ რაიკომის მდივანი, თუნდაც უბრალო საუბრის დროს, ასეთი ფრაზებით მეტყველებდეს: „ნამდვილ დიპლომს მაშინ მიიღებ, როცა ცხოვრებას გაეცნობი და ხალხს შეისწავლი! თუ ამ საქმეში როდისმე დაგჭირდეს, არ მომერიდო, სიამოვნებით დაგეხმარები“ (გვ. 171). ან კიდევ: „სწავლა კაცს, მგონია, ხელს არ უნდა უშლიდეს მომავალზე, დიდ ამბებზედაც იფიქროს და თავის ოცნებას საფუძველი მოუშალოს! ჰოდა, თქვენც იოცნებეთ!“ (171).

ჩვენ ნიკოსა და რაიკომის მდივნის ბეგლარის სიბრძნე კი არ გვაკვირვებს, არაფერს არაჩვეულებრივს ისინი არ ამბობენ, არამედ მხოლოდ ის, რომ უჩვეულოდ, მაღალფარდოვნად და პათეტიკურად მეტყველებენ ჩვეულებრივი საუბრის დროს და ასე პოზიორულად ნათქვამი მართალიც შეიძლება საეჭვო გახდეს.

მწერალიცა და მისი გმირებიც რომ ზოგჯერ და საკმაოდ

ხშირადაც, იოლად წყვეტენ რთულ პრობლემებს და ზერელედ, ცუდი პროპაგანდისტივით მსჯელობენ მნიშვნელოვან საკითხებზე, ამის კიდევ ერთ მაგალითს მოვიტან. დღეს ყველამ კარგად ვიცით, სამამულო ომის მონაწილეებმაც, მომსწრეებმაც და ახალგაზრდებმაც, რა განსაცდელი გადაიტანა საბჭოთა ხალხმა გერმანელი ფაშისტების წინააღმდეგ ბრძოლაში, რა ძვირად დაუჯდა ჩვენს სამშობლოს ეს ისტორიული გამარჯვება, რა აუნაზღაურებელი მსხვერპლი დასჭირდა მას. ისიც კარგად ვიცით, თუ რა მძიმე იყო სიტუაცია ომის პირველ წლებში, როცა სულ რამდენიმე კვირისა და თვის მანძილზე გერმანული დივიზიები ლენინგრადს, მოსკოვს, სტალინგრადსა და კავკასიას მიაღწენ. ახლა, როცა სამამულო ომის თემაზე ამდენი შესანიშნავი მხატვრული ნაწარმოებია დაწერილი, სადაც ქეშმარიტად დიდი მხატვრული სიმართლითაა წარმოსახული ჩვენი ცხოვრების ეს უსასტიკესი წლები, სადაც ღრმად, დამაჯერებლადაა გახსნილი საბჭოთა ხალხის განსაცვიფრებელი სულიერი სიმბნევის, სამშობლოსადმი უსაზღვრო ერთგულების მასაზრდოებელი სოციალური, პოლიტიკური, მორალური, ეროვნული თუ სხვა წყაროები, ასეთი ზერელე საუბარი მეგობრების ნიკო არაბიძესი და გონტასი ომის პირველ თვეებში, უბრალოდ ყურსა გვჭრის და გმირების, მათთან ერთად მწერლის გულწრფელობაშიც საკმაოდ საფუძვლიანად გვაეჭვებს.

„ნიკო, ხედავ რამხელა ფრონტი, კაცი გონების თვალითაც ვერ გასწვდება! და ჩვენი წითელი არმია ყველგან მდგარ წინააღმდეგობას უწევს მოულოდნელად შემოსეულ მტერს, ბევრგან რიგიანად მოუწყაია კიდევ მაგრამ... ეს როგორ გესმის? რამდენიმე ადგილას მტრის ჭარბ ძალებს ფრონტი რომ გაურღვევია?!“

— შე კაცო, ბრძოლაა! — დაუფიქრებლად და თითქოს მწყრალადაც წამოიძახა ნიკომ. — რა გააღმასებულ მტერთან გვაქვს საქმე, ვერა ხედავ?! ცხვრის ფარა ხომ არ იყო, რომ ერთი დაკვრით გადაგვერეკა! სადაც შევატყობთ, რომ საჭიროა, კიდევ ვუგანებთ! მაშ როგორ გინდა?“ (გვ. 379).

„ახალ ჰორიზონტში“ მეშახტეთა ცხოვრება ომის წლებშია წარმოსახული, მოქმედება ომამდე ორიოდღე დღით ადრე

იწყება და მისი დამთავრებიდან ცოტა ხნის მერე წყდება. ბუნებრივია, მწერალი გვერდს ვერ აუვლიდა ამ მნიშვნელოვან გარემოებას და მოვალე იყო ეჩვენებინა, რომ ქართველი მეშახტეების შრომა სწორედ ამ დიდი მიზნით, მტერზე გამარჯვების მიზნით იყო შთაგონებული, რადგან მთელი საბჭოთა ხალხი იმ წლებში მამულიშვილური სულისკვეთებით იყო გამსჭვალული. სხვანაირად რომანში ისტორიული სიმართლე დაირღვეოდა. ლადო ავალიანი შეეცადა ასეც მოქცეულიყო, მაგრამ, ჩემი აზრით, მან ვერ შეძლო „ახალ ჰორიზონტში“ სათანადო დატვირთვა მიეცა ამ სულისკვეთებისათვის. ჯერ ერთი, იმის გამო, რომ, როგორც ზემოთ დავინახეთ, ავტორსაცა და მის გმირებსაც ცოტა იოლად ესახებათ ფაშისტური გერმანიის ძლიერ იმპერიასთან საბჭოთა ხალხის სამკვდრო-სასიცოცხლო ომი, მეორეც, იმიტომ, რომ მწერალი ძალიან გაიტაცა სასხვათაშორისო ამბებმა, რომელთაც დიდი ადგილი დაუთმო რომანში და ამან გაანელა ის დაძაბულობა, რითაც მთლიანად უნდა იყოს გამსჭვალული ომის წლებზე დაწერილი მხატვრული ნაწარმოები.

„ახალ ჰორიზონტში“ არის ადგილები, სადაც ქართველი მშრომელების პატრიოტული სული კარგად ჩანს. ამ თვალსაზრისით გამოირჩევა ის ეპიზოდები, როცა ქალები ომში წასული მამაკაცების ადგილს იკავებენ შახტებში, ან კიდევ, როცა ხნიერი კოლმეურნე რაიკომის მდივანთან მიდის და შვილებთან ფრონტზე გაგზავნას სთხოვს. მაგრამ რამდენიმე ეპიზოდი საქმეს ვერ უშველის, ეს განწყობილება მთლიანად უნდა გასდევდეს რომანს.

ზოგჯერ კი ომთან დაკავშირებული ეპიზოდები იმდენად დაუდევრად თუ უცოდინრად არის დაწერილი, არ შეიძლება მკითხველის გაოცება არ გამოიწვიოს. ასეთია გერმანელი პარაშუტისტების გადმოსხმასთან დაკავშირებული ეპიზოდები.

გერმანელებმა სამი პარაშუტისტი გადმოსვეს. ერთი მათგანი ბატალიონის მეზობლებს ჩავარდნიათ ხელში, მაგრამ როგორ, რა გზით ეს კი აღარ ვიცით. სამაგიეროდ ორი დანარჩენის დაჭერას მწერალი დაწვრილებით აგვიწერს და ესეც საესებით საქმარისია დასკვნის გამოსატანად.

კოლმეურნე რაფიელ ვარდოსანიძეს რომ გაუგია პარაშუ-

ტისტები გადმოსხესო, წაუყვანია შვილიშვილი ავთანდილი და წასულა მათ შესაპყრობად. დიდხანს უვლიათ ღამე ტყეში. ერთგან ტოტების მტვრევის ხმაზე ყურადღება გაუმახვილებით და შეუნიშნავთ უცხო კაცი ხეზე მიძვრებოდა. ამის შემდეგ სიტყვა მწერალს მივცეთ:

„რაფიელს ავთანდილისათვის უთქვია — ადი ხეზე, ჩავლევ ფეხში ხელი და ჩამოწიე, იქნებ როგორმე იბრს ჩამოათრიოო. ავთანდილიც ასულა ხეზე, სწვდომია ჩექმაში და დაუქანნია. იმდენი ქაჩა, რომ ჩექმა ჯერ ერთ ფეხზე წაადრო, შემდეგ მეორეზე. თან ხელით ანიშნებდა — ჩამოდიო. კაცი არ ჩამოსულა. პირიქით, უფრო ზევით აცოცებულა. რაფიელს დაუძახნია შვილიშვილისათვის — კარგი, ჩამოდი, ახლა სხვანაირად ვცადოთ მაგის ჩამოგდებაო. აქამდე რომ მიზანში ამოღებული ჰყავდა, გამოსულა საფარიდან და აუტეხია თოფის საკეტის ჩხაკუნი, თან ომახიანადაც შეუძახნია — ჩამოდი თუ არა, გაგათავეო. იმ კაცს ახლა კი შეშინებია და ხიდან ჩამოსულა. სახელდახელოდ გაჩხრეკისას რაფიელს მისთვის ჯიბეებში უნახავს რევოლვერები. ორივე ხელის მაჯაზე კი სამ-სამი პაწაწინა ძვირფასი ოქროს საათი. იმ კაცს ხელით უნიშნებია, ჩექმები მაინც დამიბრუნეო, მაგრამ რაფიელს არ მიუცია, უფიქრია, — თუ გაქცევა დააპირა, ფეხშიშველი ისე ადვილად ვერ გამექცევაო“ (გვ. 707).

ასეთნაირად რომ კომედიამი დაიჭირონ შეიარაღებული პარაშუტისტი, შეიძლება ბევრიც ვიცინოთ, მაგრამ აქ, სადაც მწერალი სრულიად სერიოზულობით გვიყვება მთელ ამ ისტორიას სატირლად უფრო გვაქვს საქმე, ვიდრე საცინლად.

მესამე პარაშუტისტი ჯერ კიდევ ვერ შეეპყროთ, მაგრამ მოსახლეობა მაინცადამაინც არ ღელავდა, რადგან „იცოდნენ, ბატალიონის უფროსი დაფიცებული იყო, მოვკვდები და ვიპოვნიო“ (გვ. 710). ფიცს კი დიდი ძალა აქვს, ეს რომ ასეა, იქიდან ჩანს, რომ სწორედ ბატალიონის უფროსი შეიპყრობს მესამე პარაშუტისტს. ეს ეპიზოდიც მწერალს უნებლიეთ საკმაოდ კომიკური გამოუვიდა.

დილაადრიან ბარდლა-ბიძინა და გზად შეხვედრილი კოლმეურნე გლეხი „ხუმრობა-ბაასით“ დინჯად მიდიან შარავზაზე. „ამ ხუმრობა-ბაასში უცებ ისეთი ყვირილი შემოესმათ

თურმე, რომ მოხუც კოლმეურნეს თოხი ცივად გავარდნია ხელიდან. მათ ზურგს უკან ვილაცას სამჯერ, რაც ძალა და ღონე ჰქონია, უყვირა — ხელები მალლაო! მოხუცმა როგორც იყო მოახერხა ხელების მალლა აწვევა, ბარდლას კი ერთი დინჯად მიუხედია უკან, მაგრამ არც შემკრთალა, არც შეყვინებულა. როდესაც ხელმეორედ შეუძრავს იქაურობა ყვირილით მათს ზურგს უკან, შორიახლოს მომავალ ავტომატ-მომარჯვებულ კაცს, ბარდლას ცალი ხელი დაუდევრად აუწვევია, მეორე კი ჯიბიდან ახლაც არ ამოუღია. ავტომატიანი კაცი — გამანადგურებელი ბატალიონის უფროსი ყოფილა. ის თურმე ჯერ ათი კაცისაგან შემდგარ რაზმს მოჰყვებოდა, მერე უთქვამს თქვენ ქედის აქეთა მხარეს იარეთ, მე კი იქით გადავალ და ქედის ბოლოში ისევ მოვიყაროთ თავიო. ქედის გადმოღმა გადმოსვლისთანავე ბატალიონის უფროსს თვალი მოუკრავს ასე აღრიანად მიმავალი ორი უცნობისათვის. დადევნებია. ერთი მათგანის აქეთ-იქით ფხიზლად ცქერას დაუეჭვებია და უფიქრია — თუ იქნება, ეს იქნება მესამე პარაშუტისტიო (ის რომ ბარდლა იყო, ვერც ზურგიდან უცვნია, ვერც შემდეგ, როცა მოუხედავს) და ასე „ხელები მალლა“-ს ყვირილით ყანებამდე ჩასულან. ამასობაში ხალხიც გამოჩენილა. აღრიანად ყანისაკენ თუ ბაზრისაკენ მიმავალი კოლმეურნეები შემოხვედრიათ. ბატალიონის მებრძოლეები კი არსად ჩანდნენ. უფროსის ყვირილი მათ ყურამდე უთუოდ ვერ აღწევდა. მაშინ კი ავტომატის ორი-სამი ჯერით შეუჯერებია. იქაურობა ბატალიონის უფროსს. ბარდლა-ბიძინას გამოსავალი ვერ უპოვია, თუმცა ჯერ კიდევ ისე დინჯად მიაბიჯებდა თურმე, გაოცდებოდით, მაგრამ ბატალიონის მებრძოლეებიც რომ გამოჩენილან, მაშინ კი ერთად დაუკარგავს ფერიც და გადარჩენის იმედიც. ბატალიონის მებრძოლეები ჯიქურ სცემიან, გაუჩხრეკიათ და როცა ორი რევოლვერი უპოვიათ მისთვის, ყველა დარწმუნებულა, რომ ჩვენებური ბარდლა-ბიძინა ყოფილა თურმე ის მესამე პარაშუტისტი“ (გვ. 727—8).

პარაშუტისტების დევნისა და შეპყრობის ამ ორ ეპიზოდს შორის მხოლოდ ის განსხვავებაა, რომ თუ პირველ შემთხვევაში მტერი აღმოჩნდა კომიკურ მდგომარეობაში, აქ კომე-

დიურ გმირს ბატალიონის უფროსი წააგავს, ვინც დინჯად მიმავალ პარაშუტისტს „ხელები მალლას“ ყვირილით ყანებამდე სდია, თანაც რაც ძალი და ღონე ჰქონდა იჭაჭებოდა, ეგება ქედს გადაღმა მყოფ მებრძოლებს ხმა მივაწვდინო.

იმდენად არასერიოზულია ეს ეპიზოდები, რომ მათზე სერიოზული მსჯელობა უხერხულია და ისღა დამრჩენია მათი დამაგვირგვინებელი სურათიც მოვახსენო მკითხველს.

მწერალი გვიხსნის, „ასეთ შემთხვევაში ომის მკაცრი კანონი რაიზე შეღავათს არ ითვალისწინებსო“ (გვ. 729) და ბარდლა-ბიძინას მეორე დღესვე დახვერტას მიუსჯიან. განაჩენი სისრულეში იმ მალლობზე უნდა მოიყვანონ, სადაც პარაშუტისტები დაეშვნენ. ბატალიონის უფროსი ექიმს უბრძანებს, სიკვდილმისჯილს პულსი გაუსინჯეო. ექიმი რამდენჯერაც მიუახლოვდება ბარდლას, იმდენჯერვე უკან გამბრუნდება. მერე კი „გამოცხადდა უფროსთან იგი და რაღაც ვედრებით და ყოყმანით მოახსენა — რად გინდათ ჩემს ცოდვაში ჩადგეთ. ამ სიკვდილის წინ რომ აილოს ქვა, მთხლიშოს და გამაგოროს, ამისთვის სასჯელი ხომ არ მოემატებაო“ (გვ. 732). ბატალიონის უფროსმა ექიმს თავი ანება, როგორც ჩანს, დამაჯერებლად ჩაესმა მისი სიტყვები, მაგრამ საოცრებები ამით არ მთავრდება.

„რამდენიმე თოფის ძალუმმა გრიალმა ხალხი მაინც შეაკრთო, ეს იყო და ეს. ბარდლა კი თითქოს გაოცდაო — მზე რომ იყო და უცებ ჩამობნელდა, თოფის ხმაც რომ მოწმენდილ ცაზე ქუხილივით გაისმა. შეტორტმანებულმა მარჯვენა ხელი მარცხენის მიშველიებით მძიმედ ასწია, თვალებზე რომ მოესვა, ეგონა დახუჭული მაქვსო. რა იცოდა, რომ თვალები ახლა ჩვეულებრივზე უფრო ფართოდ გახელილი ჰქონდა“ (გვ. 733).

რამდენად უცნაური და ჭიუტი უნდა იყოს კაცი, რომ არამც და არამც მარცხენა ხელი არ მოისვა თვალზე, ამის ნაცვლად მარცხენა ხელით დაჭრილი მარჯვენა მძიმედ ასწიო და მაინცდამაინც მარჯვენა ხელით მოიმოქმედო.

მართალია, საკუთარი თვალით ნანახს თუ უშუალოდ განცდილს სხვა ფასი და მნიშვნელობა აქვს მწერლისათვის, მაგრამ სხვა შემთხვევაშიც არსებობს გამოსავალი. „ახალ ჰორი-

ზონტში“ ომთან დაკავშირებული ამბები ისე გულუბრყვილოდაა მოთხრობილი, თითქოს მის ავტორს არც არაფერი წაუეჩითხავს ამ თემაზე.

ლადო ავალიანის რომანი „ახალი ჰორიზონტი“ სამი ტომისაგან შედგება. ეს ტომები ბევრი რამით გვანან ერთმანეთს, განსაკუთრებით — მრავალსიტყვაობით. მაგრამ მათ შორის პრინციპული განსხვავებაა. მესამე ტომში, თურმე, საოცარი მოულოდნელობები გველის. პირველი ორი ტომის მანძილზე (ეს მანძილი კი საკმაოდ გრძელი, შვიდასზე მეტი გვერდით განიზომება). ჩვენ უკვე თითქოს საფუძვლიანად გავიცანით გმირები, ვიცით მათი ხასიათი, საქმისადმი დამოკიდებულება, გავიგეთ მათი ავ-კარგი, და, უეცრად, მესამე ტომში ყველაფერი თავდაყირა დგება, ვინც კეთილი და გულისხმიერი გვეგონა, ბოროტი აღმოჩნდება, ვისდამიც გულაყრილი ვიყავით მათი უზნეო საქციელის გამო, ახლა გულთბილი დამოკიდებულებით უნდა გავიმსჯელოთ, რადგან კაცთმოყვარეობის გრძნობა სწორედ მათ აღმოაჩნდებათ. სხვებს კიღევ ათასი ფათერაკი დაატყდებათ თავს და სულ აეწეწებათ ცხოვრება. რას იზამ, როგორც ჩანს, ცხოვრებაშიც და ლიტერატურულ ნაწარმოებშიც ბევრი რამ მოულოდნელი შეიძლება მოხდეს, ამაში ვერ გამოვედგებით ავტორს, მაგრამ ის კი შეგვიძლია ვუსაყვედუროთ, რომ როცა მის რომანში ასე ყველაფერი შეტრიალდება, კეთილი უნდა ინებოს და კიღევ აუხსნას მკითხველს რა მოხდა და რატომ მოხდა. მითუმეტეს, ლადო ავალიანს ეს თითქოს არ უნდა გასჭირვებოდა, მკითხველისათვის ახსნა მას საკმაოდ პირდაპირი მნიშვნელობით ესმის და სხვა შემთხვევებში ხშირად სწორედ ავტორისეული გაკვირვებული მსჯელობით განმარტავს იმას, რაც ისედაც ნათელია.

პირველი ორი ტომის მანძილზე რაიკომის მდივანი ბეგლარი საქმიანი, მშრომელი, გულისხმიერი ადამიანია და ხალხის ხელმძღვანელის ნიჭიც აშკარად გააჩნია. ამაში ჩვენ ბევრჯერ ვრწმუნდებით. ერთხელ ბეგლარი მოდიდებული წყლით დაზიანებულ ხიდს წაადგება. კოლმეურნეები მცირეოდენი ბჭობის მერე მოახსენებენ, აღდგენას ერთი დღე დასჭირდებათ. ბეგლარი გადაწყვეტს ერთ საათში აღადგინოს

ხილი. თვითონ მწერალი იმდენ რამეს ჩამოთვლის, რისი გაკეთებაც მოუხდათ ხიდის შესაკეთებლად, ამას ერთი დღეც არ ეყოფოდა, მაგრამ ბეგლარის გადაწყვეტილებებისამებრ ზუსტად ერთ საათში, მართლაც, ყველაფერი მზად იქნება. ჩვენ ახლა ეს შეუსაბამობა არ გვაინტერესებს, ხიდის შეკეთების ეპიზოდი იმისათვის გავიხსენეთ, რომ აქ მწერალი მიგვანიშნებს ბეგლარის თავმდაბლობასაც (იგი სხვებზე არანაკლებ მუშაობს ფიზიკურად), ორგანიზატორულ ნიჭსაც (ისე დარაზმა და ანთო ხალხი, შეუძლებელი შეაძლებინა). ამ დროს ბეგლარის „იერიში ვერც ალტაცებას და გადაჭარბებულ თავმომწონეობას ამოიკითხავდით, ვერც მედიდურობას, რაც შეიძლება აღეძრა სხვაში ამ წარმატებას“ (გვ. 169). „ყველა (და მათ შორის მკითხველიც, გ. გ.) ცხადად ხედავდა, რის შემძლეა ერთობა და სწორედ წარმართული ძალა“ (გვ. 168). სხვაგან ბეგლარი დიდი გულისხმიერებით ეკიდება უბრალო მეშახტეს გერასიმეს, ტაქტიით და მზრუნველობით როგორც იქნება დაარწმუნებს, რომ მას ახლა ზღვის ნაპირას დასვენება სჭირდება (გვ. 176—81). რაიკომის მდივანს ხშირად ვხვდავთ შახტშიც, სადაც მარტო სამუშაოთა დასათვალიერებლად კი არ ჩადის, თვითონაც მეშახტეებთან ერთად შრომობს: აფეთქებს, ბურღავს, სამაგრ ბიგებს დგამს. „რას იფიქრებდა თამარელა, თუ ის რაიკომის მდივანი იქნებოდა. რაიკომის მდივნის შემოსვლა სანგრევში თამარელას ვერ წარმოედგინა საზეიმო ვითარების და თანაც ტრესტის თუ არა, შახტის უფროსის მაინც, პარტკომის მდივნის, მთავარი ინჟინრის თუ სხვათა თანხლების გარეშე“ (გვ. 331). ბეგლარი კი თავმდაბალი მდივანია, არ უყვარს ზარ-ზეიმი და ამაღლა, უბრალოდ ჩადის შახტში და იქ სხვებზე მეტ შრომასაც ასწრებს, თანაც დარიგებებსაც უხვად აძლევს მეშახტეებს, დიდ მზრუნველობას იჩენს მათადმი. ჩვენც მივეჩვიეთ იმას, რომ რაიკომის მდივანი, გარდა ყველა სხვა სიკეთისა, თავაზიანიცაა, დიდსა და პატარას; პატივისცემით ეკიდება, მეგობრულად ესაუბრება, უკმეხი და შეუბრალებელი მხოლოდ იმათთვისაა, ვისაც სინდის-ნამუსი არა აქვს სუფთა.

მესამე ტომში მთელი ჩვენი ეს წარმოდგენები ბეგლარზე თავდაყირა დგება. მშრომელებს უკმეხად ექცევა, საქმოსნებს

მფარველობს, ნიკო არაბიძეს, ვისაც ასე კარგად იცნობდა და აფასებდა, იოლად გაიმეტებს. იგი ენის მიმტანებს აყვება. არც კი შეეცდება საქმეში გარკვევას, ისე მოახსენეინებს ან პატიოსან და გამრჩე კაცს უბნის უფროსობიდან. მართალია, მერე, როცა სრულიად შემთხვევით, თავისთავად გამომუდუნდება ნიკოს უდანაშაულობა, რაიკომის მდივანი გასცემს განკარგულებას ისევ აღადგინონ ძველი მეშახტე თავის ადგილას, მაგრამ სულ მალე საბოლოოდ გასწირავს მას და არაფერს იღონებს იმისათვის, რომ ხნიერი, ამაგდარი კაცი უდანაშაულოდ საპატიმროში არ მოხვდეს. დავუშვათ, ეს მის ძალას აღემატებოდა, რაიმე განცდები ხომ მაინც უნდა ჰქონოდა ამ აღმაშფოთებელი უსამართლობის გამო, ადრე თუ ყველას, მათ შორის თამარელასაც თავაზიანად ექცეოდა, ახლა ასე მიმართავს: „სად დატანტალებ მუშაობის საათებში?“ (გვ. 828). როცა თამარელა არ მოერიდება და პირში მიახლის ყველა უბედურებას, რაც შახტში ხდება, ბეგლარი იძულებულია მოუსმინოს, რადგან „მარტო არ იყო, ხალხი ეხვია, ხალხს კი სხვაგვარად თვალს როგორ აუხვევდა, ასე ძალიან რომ არ „დაინტერესებულყო“ ბუზალაძის უკანონობით, ხომ იფიქრებდნენ, ესეც იმის მფარველი ყოფილაო“ (გვ. 829). ბეგლარი მეორე დღეს ბუზალაძეს კი ტყავს გააძრობს, მაგრამ თამარელას შახტიდან განთავისუფლების ნებასაც მისცემს. ბეგლარმა კარგად იცის, რომ შახტის უფროსი ბუზალაძე ცუდი ხელმძღვანელია, მშრომელებს დევნის, გაიძვერებს მფარველობს, თან ქურდიცაა, ყველაფერს შინ ეზიდება, შახტებისათვის დიდი გაჭირვებით ნაშოვნ ზის მასალასაც საკუთარ სახლს მოახმარს, და მაინც მფარველობს მას. მართალია, ზოგჯერ კი შეუტევს ხოლმე, მაგრამ საქმე საქმეზე რომ მიდგება, ვერ იმეტებს. თამარელა ბუზალაძეს შეეწირა, ნიკოც მისი მსხვერპლი გახდა. უფროსმა ინჟინერმა ხიდაშელმა აღიმადლა ხმა ბუზალაძის უკანონობის წინააღმდეგ და რაიკომის მდივანმა ახლაც წესიერი კაცი გაიმეტა, სამსახურიდანაც გააძევა და ჯავშანიც მოუხსნა, რომ ამით დასაჯოს და ფრონტზე გაისტუმროს, რატომღაც რაიკომის მდივანს დიდ სასჯელად მიაჩნია, კაცმა რომ თავისი მამულიშვილური ვალი მოიხადოს. ერთი სიტყვით, იმ რაიკომის მდივნიდან, ვი-

საც ადრე ასე გულმოდგინედ გვაცნობდა მწერალი, მესამე ტომში ალარაფერი დარჩა. გმირის ასეთი მეტამორფოზა სრულიად გაუგებარია, მითუმეტეს, როცა არც ავტორი ცდილობს რაიმე ახსნა მოუძებნოს ამას.

სამაგიეროდ, ბეჟან-ბუ, ვისაც უწესო, ბნელ კაცად ვიცნობდით, ვინც ზნედაცემული ბარდლა-ბიძინას თანამზრახველი და ბელშემწყობი იყო, უეცრად ყველაზე დიდ ქომაგად დაუდგება თამარელას და ისე თავგამოდებით იბრძვის სამართლიანობისათვის, შეუძლებელია ამან გაკვირება არ გამოიწვიოს.

ყველა უბედურება მესამე ტომში იმით დაგვირგვინდება, რომ ნიკო არაბიძეს მოღალატეობას დასწამებენ. ცოლ-ქმარი ამ ამბავს სტოიკურად შეხვდებიან. ნიკოს მეუღლე „ასმათი ყოველთვის სტოვებდა ლამაზისა და სიმპათიურის შთაბეჭდილებას, მაგრამ ამ წუთში (დაპატიმრებისას, გ. გ.) ის მეტი იყო ლამაზებზედაც და სიმპათიურებზედაც“ (გვ. 822). იგი, მართალია, ცოტა თეატრალურად, მაგრამ მაინც თავს იკლავს პროტესტის ნიშნად, ხოლო ნიკო, თუმცა უკვე გატეხილი და დაჩაჩანაკებული, მოესწრება სიმართლის აღდგენას.

რამ გამოიწვია მესამე ტომში ამდენი უბედურება, ასეთი ძირფესვიანი შეცვლა გმირების ბედისა და, რაც მთავარია, ხასიათისა; როგორც მოგახსენეთ, ავტორს არც ახსნილი აქვს და არც მინიმუმებული. ამიტომ, თავს უფლებას მივცემ, ჩემი ვარაუდი გამოეთქვა, საქმე იმაში გახლავთ, რომ ლადო ავალიანი „ახალ ჰორიზონტს“ თითქმის ორი ათეული წლის მანძილზე წერდა. პირველი ორი ტომი მან ორმოცდაათიანი წლების დასასრულს გამოაქვეყნა და უნდა ვივარაუდოთ იმ დროს წერდა, როცა საბჭოთა ლიტერატურაში ეგრეთწოდებული „შემლამაზებლური“ ტენდენცია იყო ფეხმოკიდებული. მართლაც, აქ ყველაფერი ახარებს თვალსაც და გულსაც. მესახტეებს არავითარი დარდი არ აწუხებთ, მშვენივრად ცხოვრობენ, როიალებითა და ბროლებით აქვთ სავსე ოჯახი, ისე აცვიათ და ახურავთ, რომ ქალაქელ სულიკოსა და მეგისაც კი უკვირთ, თუ რაიმე სიძნელე წამოიჭრება მათ წინაშე, ყველაფერს იოლად აგვარებენ, ყველაფერი ბედნიერად მთავრდება. რომანის მესამე ტომი კი მაშინ იწერებოდა, როცა „შემლა-

მაზებლობას“ სასტიკი ბრძოლა გამოეცხადა და ლადო ავალიანიც, ეტყობა, სხვა ცდუნებამ შეიპყრო, ახლა ახალ ტენდენციას აყოლილი, სხვა უკიდურესობაში გადავარდა და რაც პირველ ორ ტომს მამხილებელი პათოსი დააკლო, ყველაფრის ანაზღაურება მესამეში მოინდომა. ალბათ, ამან გამოიწვია, რომ ბევრწილად განსხვავებული გამოუვიდა ერთი რომანის სხვადასხვა ტომები. თუმცა თავისი მარცხით ერთი კარგი გაკვეთილი კი მოგვცა იმისა, რომ მოდის აყოლა არასოდეს რგებდა მწერლობას და ყველაზე უტყუარი ორიენტირი მაინც ცხოვრების სიმართლეა.

ლადო ავალიანის რომანი „ახალი ჰორიზონტი“ ძველი მეშახტის ნიკო არაბიძის ოჯახის, ხელოვანის ნიჭით დაჭიდოვებული ვაჟის — შატბია არაბიძისა და მისი სატრფოს — თამარელას ცხოვრების ისტორიაა“ — გკითხულობთ ანოტაციაში, წიგნს რომ უძღვის წინ. ჩვენ კი შატბიას შესახებ ჭერთითქმის არაფერი გვითქვამს, მიუხედავად იმისა, რომ იგი მართლაც რომანის ერთ მთავარ გმირად არის ჩაფიქრებული.

შატბია არაბიძეს ჩვენ სულ ერთი-ორი დღის მანძილზე ვხედავთ, რომანის დასაწყისში და ბოლოში, მოქმედება ძირითადად მისი უშუალო მონაწილეობის გარეშე ვითარდება, რადგან მთელი ხუთი წლის მანძილზე, ვიდრე აქ შახტებში ამდენი ამბები დატრიალდა, შატბია ჯერ ფრონტზეა, მერე კი, როგორც ირკვევა, ტყვედ ჩავარდება, ტყვეობაში ევროპის ქვეყნებს შემოივლის და, წარმოიდგინეთ, საფუძვლიანად შეისწავლის ხელოვნებას, და კიდევ, ბრწყინვალედ დაეუფლება უცხო ენებსაც. ერთი სიტყვით, უკეთეს განათლებას მიიღებს, ვიდრე მისთვის საოცნებო სამხატვრო აკადემიაში. ეს ყველაფერი წინასწარ ყოფილა გამიზნული და ბევრი რამ, რაც რომანის დასაწყისში ჩვენთვის აუხსნელი იყო, მხოლოდ ბოლო ნაწილში ზდება გასაგები. მაგალითად, სერიოზული და საინტერესო (ეს მხოლოდ თავად ავტორის რწმენით) მსჯელობა ხელოვნებაზე (ამ საკითხს ჩვენ კიდევ დავუბრუნდებით), ან კიდევ გაუთავებელი საუბარი და-ძმას, მეგისა და სულიკოს შორის ინგლისურ ენაზე. თურმე, ეს ინგლისური დიალოგები იმდენად ხასიათების მისანიშნებლად არ ყოფილა მოშველიებული, რამდენადაც იმისათვის, რომ შატბიამ სასიამოვნოდ

განაცვიფროს და-ძმა. როცა რომანის ბოლოს მეგი და სული-
კო კვლავ მიმართავენ თავის მხსნელ ინგლისურს საკუთარა
აზრებისა თუ შთაბეჭდილებების დასაფარაყად, შატბია სუფ-
თა ლონდონური ინგლისურით ჩაერევა საუბარში. მწერლის
აზრით, ამან უდიდესი ეფექტი უნდა მოახდინოს და-ძმაზეც
და მკითხველზეც. და-ძმისა რა მოგახსენოთ და ჩემზე, რო-
გორც ერთ-ერთ მკითხველზე, უნდა გამოვტყუდე, ეს დიდ ეფ-
ექტს ვერ ახდენს. რადგან იმდენი საოცრებები ხდება ამ რო-
მანში, ტყვეობაში მიღებული ეს განსწავლულობა შატბიასი
მაინცდამაინც აღარ მაკვირვებს.

მიუხედავად იმისა, რომ შატბია დროის თვალსაზრისით
დიდხანს არ არის ჩვენი მხედველობის არეში, მასზე მაინც
ბევრი რამ აქვს ნათქვამი ავტორს, რადგან სწორედ პირველი
და ბოლო ნაწილები ამ რომანისა, სადაც ეს გმირია ყურადღე-
ბის ცენტრში, საკმაოდ ვრცელია.

ლადო ავალიანს შატბიაც ყოველი სიკეთით შემკულ გმი-
რად ჰყავს წარმოდგენილი. წყალდიდობა, რითაც იწყება რო-
მანი და ასე გაჭიანურებულია მის შესახებ თხრობა, მარტო
თამარელას გმირობის წარმოსაჩენად არა სჭირდება ავტორს.
აქ შატბიას ვაჟეაკობაც მთელი სისრულით უნდა დავინახოთ.

ჩვენ, ზემოთ, როცა თამარელას გმირობაზე ვლაპარაკობ-
დით, საუბარი აქ შევწყვიტეთ, როცა მან „პირველი ნაბიჯი ანგა-
რიშიმიუტემლად შედგა მღვრიე წყალში“. ამის შემდეგ, „თამა-
რელა, თითქოს უხილავ მეტოქეს ეჯიბრებო, განსაკუთრებით
უდილობდა, რადაც უნდა დასჯდომოდა, იმ ლეღვის ხემდე
მიეღწია (რომელზედაც გადასარჩენი ბავშვი იყო — გ. გ.),
რაც ერთის შეხედვით სხვას შეუძლებლად ეჩვენებოდა, თვი-
თონაც დარწმუნებული იყო და სხვაც დაერწმუნებინა, რომ
შეუძლებელი არაფერია რწმენით და გამბედაობით აღკურვი-
ლი ადამიანისათვის“ (გვ. 38). ამ ღრმავაროვან ფიქრებში
თამარელამ კიდევ მიაღწია ლეღვის ხეს, ამით თავის თავსაც
და სხვასაც დაუმტკიცა ის, რისი დამტკიცებაც ეწადა. მისი
მისია ამით კიდევ ამოიწურა. თამარელას რომ ბავშვი გადაერ-
ჩინა, შატბიასათვის ასპარეზი აღარ დარჩებოდა. ამის შემდეგ
შატბიას გმირობის ჯერი დადგა.

თამარელა რომ ამ განსაცდელში იყო, ამ დროს შატბია

და მისი ამხანაგები ჯერ მხოლოდ შახტიდან ამოვიდნენ და მაინც შატბიას ხვდა წილად (ან, უფრო სწორედ, ავტორმა არგუნა წილად) თამარელასა და ბავშვის გადარჩენა. ან კი სხვა როგორ შეეცილებოდა, როცა შახტიდან მდინარისაკენ სირბილით მიმავალთ „გზადაგზა ვინც კი ხვდებოდა, ყველა წყალდიდობაზე და კაკოს ბიჭზე ლაპარაკობდა. ზოგიერთებმა კაკო მართალია, გაამხნევეს, ერთმანეთში კი მწუხარებით გაიძახოდნენ — ძალიან საეჭვოა კაკო ზიბზიბაძემ თავისი ბიჭი ცოცხალი იხილოს, წყალი იმ ხეს აქამდე ხუთჯერ მოთხრიდაო“... (გვ. 23). როგორც აშკარად ჩანს, ამ ხალხს, მდინარიდან რომ აქეთ მოდიოდნენ და „გზადაგზა ხვდებოდნენ“ მშველელებს, არამცთუ არ უცდიათ ბავშვის გადარჩენა, იმდენი ყურადღება, ან თუნდაც ცნობისმოყვარეობაც კი არ გამოუჩენიათ, ენახათ რითი დამთავრდებოდა ყველაფერი ეს. პოდა, ბურთიც და მოედანიც, ანუ „ახვარხვალეზულ-აქაფებული“ მდინარეცა და განწირული გოგო-ბიჭის ბედიც ახლა შატბიას დარჩა თავისი ვაჟკაცობის დასამტკიცებლად.

შატბიამ, ვისაც „მეშახტეთა ოჯახში ყველა ჩინებულად იცნობდა და საყვარელ სტუმრად თვლიდა“ (გვ. 21), „ამხანაგები გადაქარბებული ყურადღებით ეპყრობოდნენ“ (გვ. 20), „სწრაფად წაიძრო რეზინის ჩექმები და ფეხსახვევი, გაიხადა ბრეზენტის პიჯაკიც, ბავშვებს ერთი ძიძგილი და ცილობა შეექმნათ შატბიას ტანსაცმლის დასაკუთრებაზე“ (გვ. 22). თუ მაინც დავინტერესდით, რატომ შეექმნათ „ძიძგილი“, ამ ცნობისმოყვარეობასაც იქვე გვიკმაყოფილებს ავტორი: „მისი ქუდის, პიჯაკის, ჩექმების ტარება ბავშვებისათვის დიდი სასახელო იყო“ თურმე (გვ. 22).

აი, ასეთად დავინახეთ პირველად შატბია, უკვე ვიცით, რომ იგი სასახელო, გამორჩეული კაცია, მაგრამ ამას დემონსტრირება უნდა და მწერალიც გულმოდგინედ ეკიდება საქმეს.

„შატბია ფრთხილად, მაგრამ მარჯვედ ჩასრილდა ლოდის შევეულ ნაპირზე და მის ირგვლივ ადუღებულვივით ახვარხვალეზულ-აქაფებულ წყალში ჩაეშვა... როცა წყალში იღლიებამდე შევიდა და ტანი აუმჩატდა, კოხტად გაწვა და მარჯვედ იწყო ტალღების კვეთა...“

...ნაპირიდან მოთვალთვალეთა გაოცებას და სიხარულს

საზღვარი არ ჰქონდა, ხალხი, დიდი თუ პატარა, ისე იყო მოხიბლული მისი სიმარდით და მოსაზრებულობით, ბევრი გულის სიღრმეში კიდევ ნატრობდა ახლა შატბიას არცთუ ისე სახარბიელო მდგომარეობას. შორიდან მისი გარჯა ლამაზი საცქერი იყო და ხალხიც, ისე ერთობოდა, როგორც სანახაობით...“ (გვ. 37-38).

შატბიამ ჯერ ბავშვი გამოიყვანა სამშვიდობოს. ბავშვის დედამ, „მაიამ ნაპირზე გასვლა არც კი აცალა, შატბიას შეგებების ადგილზევე გადაეხვია და გაშმაგებული კოცნით შუბლი და ლოყები აუჭრელა“ (გვ. 40).

შატბია მარტო ვაჟაკური ბუნების კი არ არის, დახვეწილი, ფაქიზი გრძნობების პატრონიცაა, ესეც აქვე ჩანს, ამავე ეპიზოდში:

„ეს აღტაცება და ალიაქოთი რომ ცოტა მინელდა, შატბიამ უმალ იხელთა დრო და თამარელასაკენ იწყო ცქერა. მართალია, შატბია სიტყვით არ შეპირებია, მაგრამ ისე შეხედა წედან, თითქო ეუბნებოდა — „შენც მალე გამოგიყვანო“, ახლა კი გუნებაში ნატრობდა — „ნეტავი ვინმემ იფიქროს მისი გამოყვანაო“. — ერთი შეხედვით ეს უცნაური და ქაბუკისათვის არაბუნებრივი წადილი შატბიას მოწიწებას უფრო ნიშნავდა, ვიდრე თამარელასადმი გულგრილობას. მას ვერ წარმოედგინა, როგორ უნდა ჩაეგლო ხელი ქალიშვილისათვის...“ (გვ. 40).

თვალდაც კარგად ვგრძნობ, ციტატები მეტად უხვად მომაქვს რომანიდან, მაგრამ მკითხველმა უნდა მაპატიოს ეს, რადგან, ჩემი აზრით, სხვა უკეთესი საშუალების გამოძებნა ლადო ავალიანის წერის მანერის გადმოსაცემად უბრალოდ შეუძლებელია. ვისაც „ახალი პორიზონტი“ არ წაუკითხავს შეიძლება ეგონოს, რომ ეს ნიმუშები ზეაწეული, გაპრანჭული, მიამიტი თხრობისა სპეციალურად ამოკვეთილი წიგნიდან. სამწუხაროდ, მთელი რომანი ასეა დაწერილი.

და მაინც, განსაკუთრებით გამოირჩევა ამ ფვალსაზრისით რომანის პირველი ნაწილი, სადაც ორასზე მეტ გვერდზე, შეიძლება ითქვას, მხოლოდ წყალდიდობა, მეგისა და სულიკოს სტუმრობა და ქეიფია აღწერილი. ამხელა და თანაც ბევრწილად ნაკლებიმთქმელი შესავალი ნაწილი რომანისა, ძნელად

რომ კიდევ სადმე სხვა ნაწარმოებში დაიძებნოს. ეს რაღაც სასიყვარულო ინტრიგები შატბიასა, თამარელასა და მეგის შორის, რასაც ამდენი ადგილი აქვს დათმობილი, სრულიად ზედმეტია რომანში, რადგან შემდეგ არავითარ გაგრძელებას არ პოვებს. თანაც, ჩემი აზრით, არ შეიძლება სერიოზულად დაინტერესდეს მკითხველი ამ „ურთიერთლაციციით“, რასაც მწერალი ასეთი ფრაზებით მოგვითხრობს და მოგვითხრობს:

„შატბიას მან (მეგიმ, გ. გ.) ერთი იმ მომხიბლავი ცბიერებით გაუღიმა, რაც, შეუძლებელია, ვაჟმა გულგრილად მიიღოს და უეცარი წამოწითლებით მაინც არ უპასუხოს“ (გვ. 71).

„როცა მეგიმ შატბიასაც შეხედა, უმალ გადაწყვიტა, ისეთი რამ ემღერა, რაც, უპირველეს ყოვლისა, მას მოეწონებოდა. ახლა მეგისათვის ეს იყო ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი... მეგიმ მოხდენილად დაუკრა თავი სტუმრებს, სწრაფად წამოდგა... თეძოთი ხის მოაჯირს ოდნავ, ფრთხილად მიეყრდნო, ცალი ხელი მკერდზე ნაზად მიისვენა, მეორე კი მაღლარის ვაზს მოსკიდა.

...მეგი ხან ყელაზიდული, ოდნავ უკან თავგადაწეული მღეროდა გატაცებით, ხან სახეს შეაბრუნებდა ხოლმე აქეთ-იქით, თავსაც გაიქნევდა, დროდადრო წარბსაც მარჯვედ შეატოკებდა, და ამას ყველაფერს, ისე ბუნებრივად, ნამდვილი ხელოვანის ზომიერებით აკეთებდა, რომ სიმღერით ტყვედქმნილი მსმენელი არ შეიძლებოდა არ მოეხიბლა მისი სახის მოძრაობასაც და ამ სახეზე, მკერდზე ვაზის ფოთლების ჩრდილთა და ნათელ ლაქათა თამაშს.

შატბია გვიან მიხვდა, მეგი რომ მისთვის მღეროდა. ვაჟი გაცეცხული უსმენდა, რა განცდით, რა სიყვარულით მღეროდა ყმაწვილი ქალი, რამდენი სინაზე, სილამაზე, აღმაფრენა იყო ამ სიმღერაში, ამ გამჭვირვალე ბგერებში. მეგიმ, როგორც დაიწყო — მინორულად, ისევე დაამთავრა სიმღერა... არც ერთხელ ჰაერის ცივად გამკვეთი ბგერა არ ამოსულა მისი ნაზად მოღერებული ყელიდან“ (გვ. 93).

„— თუ ისურვებდით და იგუებდით... შემიძლია, ჩემი პიჯაკი... — ყოყმანით შესთავაზა შატბიამ, რადგან დარწმუნებული იყო, ქალიშვილი უცხო ვაჟის სამოსს არ წაიკარებდა.

— მერე, — უმალ შესცინა მეგიმ, — მე დამთბეს და თქვენ

შეგცივდეთ! — მეგის თვალები ახლა შატბიას მზერას გასაქანს არ აძლევდნენ.

მეგის ასე ცქერა შატბიასათვის უფრო ძვირფასი და მწველი იყო, ვიდრე პიჯაკის სითბო...

შატბიას კითხვა აღარ გაუმეორებია, ქალს ბოდინის მოხდით ხელი შეაშვებინა, უმალ მოხდენილად გადაიძრო პიჯაკი და ისე ფრთხილად მოასხა მხრებზე მეგის, რომ მან ჯერ საამო სითბო იგრძნო, შემდეგ ქსოვილის შეხება.

მეგომ მაღლიერის თვალით გადახედა ჭაბუკს. კვლავ გაუყარა მკლავში ხელი და, სულიკომ იმით კმაყოფილმა, რომ პიჯაკის დათმობა მას არ მოუხდა, შატბიამ, იმით გახარებულმა, რომ მისი პიჯაკი მეგის ესხა მხრებზე, მეგომ საამოდ ჩამოზარმა, შატბიას ყურადღებით ნასიამოვნებმა, ისევ უღარდელად განაგრძეს გზა“ (გვ. 101-2).

აი, ამდაგვარი ლამაზი და გაუთავებელი ფრაზებით მოთხრობილი სიყვარული, პირველი შეხედვისთანავე რომ იფეთქებს „უუუუნა და კენარი გოგონას“ მეგის და გამოსაქანდაკებლად მხოლოდ როდენისათვის, მენიესათვისაც კი არა, გასამეტებელ (ეს გადაწყვეტილება და-ძმამ ერთად მიიღო) შატბიას შორის, უეცრად ისე მთავრდება, რომ შარშანდელი თოვლივით არც მეგის ახსოვს, არც შატბიას და არც თვითონ მწერალს.

მე ასე მგონია, და ღრმადაც ვარ დარწმუნებული, რომ მთელი ეს სიუჟეტური ხაზი, მეგისთან და სულიკოსთან დაკავშირებული, სულ ზედმეტია რომანში. და თუ რაიმე გამართლება შეიძლება მოეძებნოს მას, მხოლოდ იმდენად და იმ დოზით, რამდენადაც შატბიას მოწოდების გასახსნელად შეიძლება დასკირდეს მწერალს. შატბიას შინაგანი მოწოდება კი ძერწვაა. ბუნებრივი ნიჭი შატბიას მოსვენებას არ აძლევს და თუმცა ოჯახის ტრადიცია მას შახტისაკენ მოუწოდებს, მისი სული მაინც ხელოვნებას ელტვის. უთუოდ საინტერესო პრობლემაა, თუ როგორ იკაფავს გზას ხალასი ნიჭი ჭეშმარიტი ხელოვნებისაკენ, რა ძლიერია მოწოდების ძალა, მაგრამ სკირდება კია შატბიას ნიჭს გზისკა გააფუვა? თურმე არა სკირდება, რადგან შატბია ფეხის ადგმისთანავე დასრულებული შემოქმედია.

საოცარია, მაგრამ ლადო ავალიანი მეშახტეების ცხოვრებაზე ბევრად უფრო დამაჯერებლად მსჯელობს, ვიდრე ხელოვნებაზე. მწერლის ზომიერებას მოკლებული, ზეაღმატებული სტილი თხრობისა ყველაზე მეტად სწორედ იქ იჩენს თავს, სადაც მხატვრობაზეა ლაპარაკი. შატბია რომანში ყოველმხრივ გამორჩეული, სრულყოფილი პიროვნებაა. იგი ასეთად წარმოგვიდგინა ავტორმა და რალა ხელოვნებაში დააკლებდა რამეს. არავითარი სამხატვრო აკადემია რომ მას არ სჭირდებოდა, ეს თავიდანვე ნათელია ჩვენთვის, რომანის დასასრულს კი საბოლოოდ ვრწმუნდებით ამაში. სწორედ ამ სასწავლებლის სტუდენტს სულიკოსა და მეგის, მეშახტეების ქალაქში სტუმრად ჩამოსულებს, შატბიას ნამუშევრების დანახვისთანავე აოცებთ „ერთსადაიმავე დროს ადამიანის ნაკვთების და სულიერი მდგომარეობის გადმოცემის უნარი“ (გვ. 66). პირველივე ბიუსტით აღტაცებული მეგი კიდევ წამოიძახებს: „ეგ ბიჭი ვილაა, ჭკუიდან შემშლის!“ (გვ. 65). თანდათან სულ უფრო და უფრო მატულობს დაძმის განცვიფრება: შატბია, ნეტავი ვიცოდე, გესმის და გრძნობ თუ არა, უკვე რა დიდი ხარ ხელოვნებაში!“ (გვ. 72). მერე კი მწერალი მარტო ემოციურ დამოკიდებულებას აღარ სჯერდება და გვიხსნის, გვისაბუთებს შატბიას ხელოვნების სიდიადეს:

„მეგამ დანახვის უმაღლ იცნო თამარელა და ნატურის გვერდით უმაღლ მკაფიოდ დაუდგა თვალწინ შატბიას ნახელავიც. ახლა მეგი ერთსა და იმავე დროს ჭკერეტდა ორ თამარელას — ხელოვნებასა და ცხოვრებაში. მეგი უმაღლ დარწმუნდა, რომ ხეში გამოკვეთილი თამარელა იყო არა ზუსტი ასლი, არამედ შატბიას თვალით დანახული ქალწული, რომელსაც შეიძლება ზოგი რამ აკლდა ნატურის ღირსებათაგან, მაგრამ უფრო ამაღლებული კი ჩანდა ხაზგასმული პირობითობისა და პროპორციების ოდნავი გაზვიადების წყალობით“ (გვ. 77).

მართალია, აქაც და ერთი-ორგან სხვა ადგილასაც, როცა ავტორი უეცრად იგრძნობს, რომ მეტისმეტი მოუვიდა, დამაჯერებლობისათვის ამდაგვარ ფრაზებსაც ჩაურთავს ხოლმე: „შატბიას ჯერ კიდევ ბევრი რამ აკლდა, მისი ნაწარმოებები რომ სრულყოფილების მოყვარულთ დასრულებულ ქმნი-

ლებად ჩაეთვალათ“. (გვ. 77), მაგრამ ეს არსებითად საქმეს არ შველის, რადგან, ჯერ ერთი, თავისი მომხიბლავი გმირის სიყვარულით მთვრალ ავტორს ასეთი გამოფხიზლების მომენტები იშვიათად დაუდგება ხოლმე, მეორეც კიდევ, როცა ქაბუჯ, თვითნასწავლ ხელოვანს იმას მიაწერ, რასაც როდენმა, ნიკოლაძემ, პიკასომ თუ მატისმა ძლივს მიაღწიეს თავისი შემოქმედების ზენიტში, მერე კიდევაც რომ ბევრი ილაპარაკო მის განუსწავლევლობაზე და ალლოს როლზე ეს აღარ შეგვიცვლის ჩვენს წარმოდგენას.

ზემოთ მოტანილი ციტატი მაინც პირველ შთაბეჭდილებას გადმოგვცემს და იქნებ შწერალი აქ არაფერ შუაშია, მისმა ახალგაზრდა გმირებმა ვერ მოზომეს, ეს არცთუ გასაკვირი იქნებოდა. მაგრამ ამას ვერ ვხედავთ რომანში, პირიქით, როცა სულიყო სერიოზულად ფიქრობს ამხელა ხელოვანი ხელში ჩაიგდოს, ამის რეალურ საშუალებად შატბიას დამოყვრება ესახება და კიდევ ზღაფორთობს საქმის მოსაგვარებლად, ზემოთ გამოთქმული იქვი უნდა გაგვიქარწყლდეს. მითუმეტეს, კარგა ხნის შემდეგ სულიყო კვლავ სპეციალურად ჩამოდის მეშახტეთა ქალაქში ფრონტზე დაკარგული შატბიას ნამუშევრების, ბოდიშს ვიხდი, შედეგების სანახავად და როგორმე მისათვისებლადაც. სულიყო ახლა კიდევ უფრო მეტ ღირსებებს აღმოაჩენს მათში;

„სულიყომ ქანდაკებები გრძელ სასადილო მაგიდაზე გაამწკრივა და დიდხანს, თითქმის მთელი ნახევარი დღე მათ ტრფიალში იყო. ზოგ მათგანს მაინც განსაკუთრებული გულმოდგინებით ჩაჰკირკიტებდა. ხან ერთ მხარეს შეაბრუნებდა, ხან მეორე მხარეს, განათებას უცვლიდა. ამ ქანდაკებებში სულიყოს ხიბლავდა რაღაც გამოუცნობი სიღრმე, რითაც გამოირჩეოდა შატბიას თითქმის ყველა ნამუშევარი. მის ქანდაკებებს ძალას ანიჭებდა შინაგანი სიძარბო და ეს გვაჯერებდა, რომ იგი არ უგულუბელყოფდა გარეგან მსგავსებასაც. არც ერთი მათგანისათვის არ შეიძლებოდა გულგრილად ცქერა. ისინი თვითონ აღძრავდნენ თქვენში გარკვეულ ემოციებს და შეუმჩნევლად მყარდებოდა რაღაც უცნაური, ინტიმური კონტაქტი უსულო საგანთან, საკვირველი ისიც იყო, რომ ამგვარ აღქმაში სულაც არ უშლიდა ხელს მნახველს ის გარე-

მოება, რომ ფორმის მხრივ ეს ნამუშევრები არ იყო კლასიკურად დახვეწილი, მაგრამ არც პრიმიტიულის შთაბეჭდილებას სტოვებდა. ფორმის კლასიკური სრულყოფილების სამაგიეროდ იყო დიდი ალღოთი ნაკარნახევი მხატვრული სისადავე. ეს გარემოებაც საიდუმლოდ რჩებოდა სულიკოსათვის... რაზედაც ცნობილი ოსტატები თავს იმტვრევენ და წლობით ოფლს ღვრიან, შატბიას ასე ძალდაუტანებლად, სადად და მარჯვედ აქვს მიღწეული ქანდაკების ცალკეული ნაკვთების გადმოცემისას“ (გვ. 772).

ამის შემდეგ უკვე სხვა, სათავგადასავლო ხასიათის საოცრებები იწყება: შატბიას ქვაში გამოკვეთილ „მოხუცის თავს“ სულიკო მიითვისებს, რამდენიმე წლის შემდეგ, როცა შატბია ტყვეობიდან დაბრუნდება, დაადგამს თუ არა ინგლისის მუზეუმებიდან მომავალი თბილისში ფეხს, აეროდრომიდან პირდაპირ სამხატვრო გალერეაში გაემგზავრება (მაპატიეთ, ჯერ საპარიკმახეროში შეივლის), სწორედ იმ დროს იქ სულიკო დიასამიძის სახელით გამოფენილია მისი „მოხუცის თავი“, სწორედ იმ დღეს საჯაროდ იხილავენ გამოფენაზე წარმოდგენილ ნაწარმოებებს, სულიკო მარჯვედ შეატრიალებს საქმეს, შატბიას მოსარჩლედ გამოიღებს თავს, ნამდვილი შემოქმედის ვინაობას გაამჟღავნებს, შატბია თავმდაბლურად გამოიპარება საჯარო პაექრობიდან. ეს სენსაცია დიდ აურზაურს გამოიწვევს, ქანდაკებით მოხიბლულებს იმ წუთში შატბიას „ნახვა ალბათ მილიონადაც უღირდათ“ (გვ. 929). მერე დიდად ნიჭიერი ახალგაზრდა მხატვარი ელდარი ასე შეაფასებს შატბიას „მოხუცის თავს“:

— ეს რომ სადმე მიწაში ჩამარხული ქალაქის ნანგრევებში ეპოვნათ, ძველ ეგვიპტურ პორტრეტებზე დაბლა არ დააყენებდნენ“ (გვ. 937).

ელდარს არც გალერეის დირექტორი და ხელოვნებათმცოდნე ჩამორჩება:

„— დიახ... მომწონსო რომ ვითხრათ, ცოტა იქნება!... ასე, ჩემო კარგო, ზოგი სახელოვანიც ვერ ამთავრებს თავის შემოქმედებას, თქვენ კი დასაწყისშივე ამდენი გაგიბედავთ!... რა თქმა უნდა, ბევრი ვერ გაიგებს, უფრო მეტს შეშურდება, მაგრამ ნუ შეგეშინდებათ!... თქვენ ჯერ შეიძლება კატის ხელო

იყოთ, მაგრამ მალე ალბათ ჩიქივით აიყრით ტანს ხელოვნება-ში“ (გვ. 937).

აქ მარტო კატისა და ჩიქის ამბავია გაუგებარი, ალბათ შატბიას საყოველთაო აღიარებისა და სახელის მოხვეჭის თვალსაზრისით მიმართა მწერალმა ამ შედარებას, თორემ ჩვენს წინ რომ უკვე დიდებული და დასრულებული შემოქმედია, ეს ცხადზე ცხადია.

ამას ყველაფერს კიდევ აიტანდა კაცი, რა ვუყოთ მერე, ასეთი ბედნიერი დამთხვევებით რომ არის სავსე რომანის ფინალი, მაგრამ გაუთავებელი ბრტყელ-ბრტყელი ლაპარაკი საერთოდ ხელოვნებაზე, ეგვიპტურიდან მოყოლებული ფიროსმანამდე და კაკაბაძემდე, თუ შემოქმედის ხედვარზე, საქმოსნები რომ ჩაგრავენ დღეს ნიჭიერებს, ეს კი უკვე მეტისმეტია. ბევრი რამ ამ ტირადებში მართალია ნათქვამი, თუმცა კიდევ უფრო მეტი აქ ბანალური მსჯელობაა, ხშირად ავტორის გულისწყრომაც გასაგებია, მაგრამ ასე პირდაპირ, შეუფარავად, ყოველგვარი მხატვრულობის გარეშე, ტრაქტატისა თუ მოხსენების ენით გაუთავებელი ლაპარაკი ხან თავად მწერლისა და ხანაც მისი გმირებისა, რომანის ღირსებას, ჩემი აზრით, დიდად ვნებს. აქ უკვე არავითარი ციტატის მოტანა აღარ შეიძლება. თუ ვინმე დაეჭვდება ჩემს ნათქვამში, თავად გადაშალოს რომანის ბოლო ნაწილის ნებისმიერი გვერდი და, ვფიქრობ, დარწმუნდება, რომ ასე მართლაც გაუთავებლად შეიძლება წერა.

მწერალმა კიდევ დაგვიჩინო ჩვენ, თორემ თავის გმირებს, რომ აყოლოდა, ჭერაც დაუმთავრებელი ექნებოდა რომანი და, ვინ იცის, საერთოდ დაამთავრებდა თუ არა. ჭერ მარტო ხელოვნებაზე და მის ისტორიაზე ასე მთელი ტომები შეეძლო დაეწერა. სხვა საშუალებაც ბევრი ჰქონდა, მაგრამ ბოროტად არ გამოიყენა. მაგალითად, მისმა გმირებმა შატბიამ, მეგამ და სულიკომ გორაკზე მხოლოდ რამდენიმე ხის შესახებ ისაუბრეს ღრმააზროვნად, ავტორმა კი სიტყვა აღარ გააგრძელებინა და მოკლედ გვამცნო, „სხვა ხეებიც ასევე სიყვარულით შეათვალაიერეს, იმათაც სცეს პატივი თავიანთი ყურადღებითაო“ (გვ. 105). აბა ერთი წუთით წარმოიდგინეთ, მწერალი მართლაც რომ აყოლოდა თავის გმირებს და საშუალება მი-

ეცა მათთვის თავისი ყურადღებით პატივი ეცათ ყოველი ხისათვის, სად წაგვიყვანდა ეს? ან კიდევ, წიფლის ტყეში „სულიკო ცნობისმოყვარეობით ათვალე რებდა ყოველ ხეს და ნატრობდა, დრო რომ იყოს, თითოეულ მათგანს ორ-ორჯერ მაინც დაეხატავდით“ (გვ. 149). ავტორს რომ სულიკოსათვის ნატურა აესრულებინა და დრო მიეცა, ახლაც ხომ მასთან ერთად იქ, წიფლის ტყეში ვიქნებოდით.

რომანის პირველ ნაწილში ლადო ავალიანი ასე მოცლილად და იოლად რომ მოგვითხრობს ამბებს, კიდევ გასაგებია, იქ ყველაფერი კარგად და ბედნიერად არის, მაგრამ მერე ხომ გმირებს თავს ათასი უბედურება დაატყდათ. მწერალი არც აქ ცდილობს უფრო ღრმად ჩაიხედოს თავისი გმირების სულში და მათი ფიქრების, განცდების, გარდახდენილთან დამოკიდებულების თანაზიარი გაგვხადოს. იძულებული ვართ ისევ ისე, მხოლოდ გარეგნული, ზერელე შთაბეჭდილებებით დავეკმაყოფილდეთ. ამ ზერელობამ კი იქამდე მიიყვანა შატბია, რომ ტყვეობიდან დაბრუნებულ ჯარისკაცს კი არა ჰგავს, არამედ — ტურისტული მოგზაურობით ნასიამოვნებ ახალგაზრდას.

„ახალ ჰორიზონტს“ საინტერესო, აქტუალური, ქართულ ლიტერატურაში ნაკლებად გახსნილი თემა აქვს. ესაა მეშახტეთა ცხოვრება. და ეს თემა ბევრად მოიგებს, თუ რომანი განიტვირთება უამრავი ზედმეტი ამბებისაგან და მწერალი უფრო სადად გვეტყვის სათქმელს, გარეგნულ სამკაულებს (მაღალფარდოვანებას, მით უმეტეს გულუბრყვილოს) შეეშვება და შეეცდება უფრო ღრმად გაგვიხსნას გმირების შინაგანი სამყარო. არც ის იქნება ურიგო, თუ თავის დადებით გმირებს თავიდანვე მაინც არ შეაყენებს კვარცხლბეკზე. ახლა კი ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს რომანის დასაწყისში მოვარდნილმა წყალმა მარტო ჭალები კი არა, თვითონ რომანიც დატბორა და ერთადერთი საშველი მისი ამოშრობაა.

ერთ-ერთი ჩემი საყვედური მწერლის მრავალსიტყვაობას შეეხებოდა. ცოდვა გატეხილი ჯობს და მეც საკმარისზე მეტად გამიგრძელდა სიტყვა. რაა იზამ, არც ისე იოლი ყოფილა მოკლედ თქმა. ამას გარდა, მწერლებს ისედაც ბევრი არაფერი სჯერათ კრიტიკული შენიშვნებისა. მით უმეტეს, მარტო შთაბეჭდილება და ახრი თუ გამოთქვი ნაწარმოებზე, მაშინვე

გიკიჟინებენ, დაუსაბუთებელიაო. მეც შევეცადე გრძელ-გრძელი ციტატებით და არანაკლებ გრძელ-გრძელი საკუთარი ფრაზებით დამესაბუთებინა ნათქვამი, თუმცა, რა გამოვა აქედან, ეშმაკმა იცის. ზოგი ჩვენი მწერალი თავისი სიჭიუტითა და ბრძოლის (თუ ჩხუბის) უნარით ძალიან ჩამოგავს იმათ, ვისზედაც ასე მწყრალად მსჯელობს ლადო ავალიანი თავისი რომანის ბოლოს, მხატვართა დისპუტთან დაკავშირებით. ასე რომ, განსასჯელად ისევ მკითხველს უნდა მიემართოთ. დმერთმა ქნას ძალიანაცა ვცდებოდე და „ახალი პორიზონტი“ მართლაც იმ მხატვრული დონის ნაწარმოები იყოს, რაც ქართულ ლიტერატურასა და ქართველ მკითხველს დღეს ასერიგად სჭირდება.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

მსკოვანი რაინდი ქართული მწერლობისა (სიტყვა კონსტანტინე გამსახურდიანზე)	3
უკვდავება (დიმიტრი გულის დაბადების 100 წლისთავისათვის)	11
ღმწალობა და ოსტატობა (ნოდარ დუმბაძის რუსთაველის პრემიაზე წარდგენის გამო თქმული სიტყვა)	16
<u>ჩუჩხულით გამხედილი სიყვარული (ელიშეა ყიფიანის ლიტერატურული პორტრეტი)</u>	27
დაძლეული სიმალღე (ნარკვევი გურამ ფანჯიჭიძის მოთხრობებსა და რომანებზე)	41
იზარდე, მწვანე ჭეჭილო (ახალგაზრდა პროზაიკოსთა მოთხრობები)	95
ღიას, არსებობს და ვითარდება! (ფიქრები ალმანახ „კრიტიკაზე“)	121
კეთილდღეობა თუ მოვალეობა?! (ალიო ადამიას „ღიდი და პატარა ეკატერინე“)	172
ვარიაციები მართობის თემაზე (თამაზ კილაძის „პოსეიდონის სასახლე“)	184
„მამულისათვის, მამულისათვის!“ (ქანსულ ჩარკვიანის „მონატრება. ჭაჭვის თორანი“)	210
ფართო პანორამა (ლადო მრელაშვილის „ყუბახი“)	219
ახალი პორიზონტი თუ ძველი? (ლადო ავალიანის „ახალი პორიზონტი“)	241

რედაქტორი დ. ივარდავა, მხატვარი ვ. გიორგობიანი, მხატვრული რედაქტორი ქ. ფაჩულია, ტექნიკური რედაქტორი ნ. ქავთარაძე, კორექტორი ზ. გვიმრაძე, გამომშვები დ. იამანიძე

გადაეცა წარმოებას 10.VI-75 წ. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 6.IV-76 წ საბეჭდი ქალ. № 1. 84X1081/32 პირობ. ნაბეჭდი თაბახი 14,01. სააღრ.-საგამომც. თაბახი 11,8.
 უე 00361. ტირაჟი 2.000. შეკვ. № 1017.
 ფასი 1 მან. 18 კაპ.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“
 თბილისი, მარჯანიშვილის 5.

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს გამსახვომის
 სტამბა № 4. თბილისი 380060, მედქალაქის II კორპ.

Тбилисская типография № 4 Госкомиздата Совета Министров
 Грузинской ССР. Тбилиси 380060. Медгородок, II корп.