

გიორგი ჭიჭლაძე

კრიტიკული ეპიულები

III

საქართველო-საბჭოთაო ლიტერატურის
სახელმწიფო გამომცემლობა
„ცოდნა“
თბილისი 1959

„კრიტიკული ეტიუდები“

მესამე ნაწილი

ეს წიგნი პირველად გამოდის და მთლიანად ეძღვნება XX საუკუნის ქართულ ლიტერატურას. ყველაფერი, რაც ამ თემაზე დაგვიწერია, აქ არ არის მოთავსებული, ვინაიდან მოცულობა ვერ აიტანდა, გარდა ამისა, ხელს შეუშლიდა თვით ნაშრომის მთლიანობას.

როგორც აღრე მითითებული გვქონდა, „კრიტიკული ეტიუდების“ დანიშნულებაა დახმარება გაუწიოს ლიტერატურით დაინტერესებულ მკითხველებსა და მოსწავლე ახალგაზრდობას. ამ მიზნით დაიწერა მისი პირველი ნაწილი (1950, 1958 წლების გამოცემა), მეორე ნაწილი (1955 წლის გამოცემა), და ეს, მესამე ნაწილიც, ანალოგიური ხასიათისაა.

ორი უკანასკნელი წერილი—„პოეზიის მხატვრული სახეები“ და „ქართული მხატვრული პროზა“ საბჭოთა ლიტერატურის ზოგიერთი საკითხის თეორიული ანალიზის ცდას წარმოადგენს. პირველი მოფიქრებული გვქონდა, როგორც ქართული საბჭოთა პოეზიის ვრცელი ესთეტიკურ-პოეტური განხილვა, მაგრამ მისი გაგრძელების საშუალება აღარ მოგვეცა, თვით ესთეტიკური კატეგორიების გარკვევისათვის მუშაობაზე გადასვლის გამო. რაც დაიწერა, ის მხოლოდ შესავლის ნაწილია. იმედს არ ვკარგავთ, რომ ამ თემას ისევ დაეუბრუნდებით.

თუ ეს წიგნი, როგორც პირველი და მეორე, ოდნავ მაინც დაეხმარება იმათ, ვისთვისაც განკუთვნილია, სხვა პრეტენზია კი არცერთ მათგანს არ გააჩნია, ჩვენს მუშაობას მაშინ ამაოდ არ მივიჩნევთ.

ავტორი.

დედ-ქალაქი, 14/IX-53

გალაკტიონ ტაბიძე

ვინ არის თანამედროვე პოეტთა შორის
ყველაზე დიდი ხელოვანი?
უნებური კითხვა

I

ქართული ლირიკული პოეზია ისე მდიდარია მხატვრული შედეგებით, რომ გვეგონება თითქოს ჩვენი მწერლობა ისტორიულად ლირიკას უფრო მეტად აფასებდა, ვიდრე რომელიმე სხვა ჟანრს. ლირიკაში მხატვრულად სახიერდება პოეტის შინაგანი ქვეყანა, მისი სულის მოთხოვნილება, სუბიექტური მიდრეკილებანი, გრძობათა ნაკადი, დამოკიდებულება „მესა“ და „არა მეს“ შორის; ერთი სიტყვით, ლირიკას შეუძლია გახსნას შემოქმედის ინტიმური საზღვარი, რომელიც ინდივიდუალურია, მაგრამ მხატვრულ ნაწარმოებში იგი ლებულობს ძალას კერძოდან ზოგადად იქცეს. ეს ზოგადი უკვე ეხება არა მარტო პოეტს, არამედ, ბუნებასაც მთელი ერისა, რომლის გამომხატველად ხელოვანი გვევლინება. პოეტის შემოქმედებაში, როგორც სარკეში, აისახება პიროვნული განცდები, მაგრამ მიზეზი ყოველთვის გაამჟღავნებს არაპიროვნულს, საზოგადოებრივს, ურომლისოდ თვით ინდივიდუალობა არ არსებობს. პიროვნება არსებობს იმდენად, რამდენადაც არსებობს საზოგადოება. პიროვნული განცდაც საზოგადოებრივ ნიადაგზე წარმოიშობა და მისი მეტაფიზიკურად წარმოდგენა შეუძლებელია. ამ პიროვნული განცდების მატარებელია ლირიკული გმირი, რომელიც პოეზიაში თავისებური სახით გვევლინება, ხოლო კრიტიკოსის მოვალეობაა იპოვნოს იგი, მიაგნოს მას, თუ სურს გაიგოს თვით პოეტის შემოქმედების ბუნება, ყველაფერი ის, რაც მხატვრული ნაწარმოების ღირსებას განეკუთვნება. ამიტომ, როცა პოეტის შემოქმედებას განიხილავს, კრიტიკოსმა თვით პოეტი უნდა გამოაჩინოს, მისი ლირიკული გმირის გზა-კვალი გვიჩვენოს, თავის თავს კი იგი ყოველთვის წარმოგვიდგენს ანალიზის პროცესში, თუ ეს უკანასკნელი დაკავშირებული იქნება არამარტო იდეებთან და მხატვრულ პრინციპებთან, არამედ, კონკრეტულ ისტორიულ პირობებთანაც.

ამ საერთო კანონს ექვემდებარება ლირიკული პოეზია, როგორც მხატვრული შემოქმედება, რომელიც კონკრეტულ-ისტორიული პირობებით არის შეზღუდული და მისგანვე გამომდინარეობს. ლირიკაშიც ისევე ჩანს დრო და ეპოქა, როგორც ეპიკურ ნაწარმოებში; ლირიკაც ისევე ამჟღავნებს თავის შინაგან „მესა“ და სამოსელს, როგორც ყოველი სხვა ჟანრი, რომელიც მხატვრულ შემოქმედებაში გვხვდება. შესაძლებელია ამ მომენტს გულისხმობდა პოეტი. გალაკტიონ ტაბიძე, როცა სთქვა:

„ვინაც გაიგებს ჩუქურთმას ქართულს—
ის პოეზიას ჩემსას გაიგებს!“¹

ეს არის ლირიკული პოეზიის ხასიათის გაშლავნებაც, ვინაიდან მას არ შეუძლია თავისი სახე არ გამოაჩინოს, როგორც შინააარსმა და ფორმამ, როგორც პიროვნული და საზოგადოებრივი განცდის, პოეტისა და ხალხის დამოკიდებულების მხატვრულმა განსახიერებამ. ასე რომ არ იყოს, მაშინ გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედება, რომელიც ლირიკით დაიწყო და ლირიკას განეკუთვნება, დროისა და სივრცის გარეშე უნდა წარმოგვედგინა, როგორც მარტოოდენ ინდივიდუალური მოვლენა, პიროვნული განცდების მხატვრული ამეტყველება, რასაც ნაკლები კავშირი აქვს საზოგადოებრივთან, დროსთან, ეპოქასთან. მაგრამ სრულიად საწინააღმდეგო სურათი, რასაც პოეტის შემოქმედება გვიჩვენებს, მხოლოდ იმ ფაქტისაკენ მიგვითითებს, რომ ლირიკა, როგორც პოეზიის ჟანრი, საზოგადოებრივის გარეშე არც არსებობს და არც წარმოიდგინება. მისი ინდივიდუალობა საზოგადოებრივად შეპირობებულია, როგორც ხელოვნების სხვა ჟანრები.

მაგრამ ლირიკას აქვს თავისი სამყარო, თავისი სპეციფიკა. შეუძლებელია მისი არსებობა, თუ თან არ დაჰყვა ჩვეულებრივი მოვლენებისაგან ის განსხვავებული ნიშანი, რომელსაც ჩვენ ძალიან ხშირად არტისტიზმს ვუწოდებთ, როცა ტრივიალურისაგან ორიგინალურის გამოყოფა გვინდა. ეს არტისტიზმი ყველა ლირიკოსს ახასიათებს, გალაკტიონ ტაბიძის ყველა ნაწარმოებშიც არტისტიზმია, მაგრამ არსებობს ორგვარი არტისტიზმი: ბუნებრივი და თვითმიზნობრივი. პირველი განუყრელია ხელოვნებისაგან, მეორე—ხელოვნურობისაგან. ბუნებრივი არტისტიზმის თვი-

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1947 წ., ტ. IV, გვ. 189.

სება მის უშუალობასა და სილამაზეშია, თვითმიზნობრივი არტი-
ტიზმი კი გამორიცხავს უშუალობასა და სილამაზეს. პირველი გვი-
ტაცებს და აღგვაფრთოვანებს, მეორე გვაქვეავებს და გვადუნებს.
ბუნებრივი არტიტიზმი არავითარ იძულებას, არავითარ ძალდატა-
ნებას არ შეიცავს, თვითმიზნობრივი არტიტიზმი კი მხოლოდ
იძულებითა და მხოლოდ ძალდატანებით იქმნება. მათ შორის ისე-
თივე განსხვავებაა, როგორც ბუნებრივ ვარდებსა და ბუტაფორიულ
ვარდებს შორის. ბუტაფორია თვითმიზნობრივი არტიტიზმის ბუნე-
ბაა, მისი სიგრძე და განია, მისი არსებაა, ურომლისოდ იგი ვერც
წარმოიდგინება. ბუნებრივი არტიტიზმი თავისუფალია ყოველ-
გვარი ბუტაფორიისაგან, მისი არსება უშუალობასა და სილამაზეში
სახიერდება. იგი ლალი და თავისუფალია, როგორც მთის ყვავი-
ლი, რომელიც სასიამოვნო სურნელებით გვატკბობს. თვითმიზნო-
ბრივი არტიტიზმი სათბურში გამოყვანილი ველური მცენარეა,
რომელიც დაკვირვების შემდეგ გარეთ უნდა გავიტანოთ და გადავა-
გლოთ.

ბუნებრივმა არტიტიზმმა გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიას ხე-
ლოვნების ძალა მისცა და ხელოვნურობა წაართვა. ამით
მან ისეთ სიმაღლეზე შეიძლო ასულიყო, რომ მოიპოვა დიდი პო-
ეტის, ქეშმარიტი პოეტის სახელი.

მაგრამ ისტორიულად ჩვენ ვიცით, თუ რა იყო ან რას ნიშნავდა
პოეტის ტიტული, ცოტა რომ იმსახურებდა, ხოლო ძალიან ბევრი
ისაკუთრებდა.

ქეშმარიტი პოეტის სახელი ყოველთვის განდიდებული იყო
საზოგადოებაში, რომელსაც უნარი ჰქონდა გაეგო და დაეფასე-
ბინა მხატვრული შემოქმედება. ზოგჯერ ეს განდიდება შორეულ
წარსულში ისეთ სიმაღლეს აღწევდა, რომ ისტორიულად არა ერთი
შემთხვევა გვაქვს, როცა პოეტს ღვთაებრივ მოვლენად მიიჩნევდნენ,
ხოლო მის წიგნებში აბსოლუტური ქეშმარიტებანი ეგუ-
ლებოდათ. საკმარისია ჰომეროსი და საადი დაეფასებოთ.
პოეტები, ძველი გავებით, იბადებოდნენ, როგორც შემოქმედნი,
და მხოლოდ მათ ჰქონდათ ბედნიერება განეცადათ მუშათა იდუ-
მაღლება, როგორც განსაკუთრებულ არსებებს, რომლებიც უკვდავნი
არიან და ფიზიკური გაქრობის შემდეგ კვლავ განაგრძობენ სხვა
სახით სიცოცხლეს. დროთა ვითარებაში ასე ეყრებოდა საფუძველი
პოეზიის მისტიკურ თეორიებს, პოეტის სახელის ღვთაებრივი
შარავანდელით შემოსვას, უკვდავების დაფნის გვირგვინებს, ლეგენ-
დარულ პოეტებს, უძველესი და ახალი დროის ბარდებს. მაგრამ
იყო მეორე უკიდურესობაც. პოეტი ჩვეულებრივ ადამიანად, ჩვეუ-
ლებრივ მომაკვდავად გამოცხადდა, ხალხის მეთაურად და წინამ-

ძლოლად, რომელსაც უფლება არ ჰქონდა თავისი თავი განსაკუთრებით გამოეყო სხვა დარგის მოღვაწეთაგან ან მოეთხოვა ისეთი დიდება, როგორც ჭლეგენდებად ქცეულ პოეტებს საზოგადოებისაგან მიუღიათ. ერთმა მოაზროვნემ საკმარისად მიიჩნია ძველი დიდება პოეტებისათვის, და განაცხადა, რომ პოეტები იმაზე მეტად არ უნდა იყვნენ დაფასებულნი, ვიდრე ჩვეულებრივი ხელოსნები, რომლებიც საზოგადოებისათვის საჭირო ნივთებს ამზადებენ. ძველი ცდომილება უნდა გასწორდეს, პოეტებს უნდა შეეხედოთ, როგორც პატივმოყვარე, მედიდურ ადამიანებს, რომლებიც თავისი სახელის განდიდებაზე უფრო ფიქრობენ, ვიდრე საზოგადოებრივ სიკეთეზე, რაც ჩვენთვის ასე საჭიროა და რასაც ასე ემსახურებიან სხვა დარგების უამაურო, უგვირგვინო, მაგრამ ნამდვილად დასაფასებელი ადამიანებით.

არცერთი ეს უკიდურესობა ჩვენს დროს არ შეუძლია მიიღოს, ქეშმარიტებად აღიაროს, მაგრამ ნამდვილი პოეტის დაფასება და მისი პატივისცემა ისევე აუცილებელია, როგორც ყოველგვარი საზოგადოებრივი სიკეთე მოწონებასა და აღტაცებას იმსახურებს, ყოველგვარი კეთილი ნიქი—აღფრთოვანებასა და სიხარულს იწვევს.

მაგრამ რა სახელიც არ უნდა ჰქონდეს, ისტორიის მსჯავრი ერთნაირი უღმობელობით აღიმართება ხოლმე ყველა ხელოვანზე, დიდია თუ პატარა; განურჩეველი სისასტიკით ეკვეთება თავის მსხვერპლს, გამოაფენს მის ავლა-დიდებას, და მას არ შეუძლია არც შეწყალება, არც პატიება, არც დანდობა. მისთვის არსებობს მხოლოდ ქეშმარიტება, ცივი და გაყინული, ყოველგვარი გრძობიერებისაგან დაცლილი, რომელიც უმაღლეს კანონად ქცეულა, როგორც აუცილებელი მოთხოვნა კატეგორიულ ფორმაში. სახელს ან დიდებას იგი ატარებს წარმავლობის მანგანით, სადაც ყველა უნდა გასწორდეს, გარდა იმ ტოლუპოვარი გენიოსებისა, რომლებმაც ყოველგვარი განსაცდელი სახელოვნად გადაიტანეს, გაუძლეს დროის გამოცდას და შეუბღალავი დარჩნენ თავიანთი მოწოდების მიმართ. მქუხარე სახელი ძალიან ხშირად ისე გადაივლის ხოლმე, როგორც გაზაფხულის უშედეგო ქექა-ჭუხილი. რამდენი პოეტის დიდებას გადაეთარა დავიწყების ლიერეა, რამდენი ცნობილი მწერალი და მოაზროვნე უცნობი შეიქნა, რამდენი სახელი, შარავანდედით მოსილი, ისე ჩაიძირა უღმობელ ლეტაში, როგორც ზღვის ლამაზი კენჭი. ასე ხდებოდა ყოველთვის, როცა ბედნიერი შემთხვევითობა ან მოვლენათა განვითარება მოულოდნელად ამოატივტივებდა რომელიმე ადამიანს, აიყვანდა სიმაღლეზე, შემდეგ კი

ძირს დაანარცხებდა, როგორც არაკანონზომიერ შედეგს. იგი თვით იმსხვრეოდა საკუთარ შინაგან სიცალიერეთა დაწოლით.

ლიტერატურის მთელი ისტორია ქეშმარიტებისა და ცდომილების, წილიდისა და წარმავალის, დაუმსახურებელი სახელისა და გენიოსების ბედის დაპირისპირებათა, შეჯახებათა, ბრძოლათა მოწმე და მონაწილეა. პანეგირიკულ გამოკვლევას როდი შეუძლია ნამდვილად განადიდოს ხელოვანი, ისევე, როგორც ძაგება ვერ მიაღწევს მიზანს, თუ შემოქმედი მას არ იმსახურებს. რატომ უნდა ცდილობდეს ხელოვანი მიიღოს ის შეფასება, რომელსაც მისი შემოქმედება ვერ გაამართლებს? ისტორიაში დღეს არაფერი არ იკარგება, თუ ოდესღაც იკარგებოდა. ახლა ყველაფერი ქეშმარიტებას ექვემდებარება, თვით შეუბღალავი დიდი სახელიც, და არაფის შეუძლია გაასწოოს მისი კიდე-განი. პოეზიაც ამ გზას მიჰყვება, ვინაიდან მას არ შეუძლია ქეშმარიტების საწინააღმდეგოდ იარსებოს.

ძალიან ბევრი პანეგირიკული წერილი წაგვიკითხავს ამა თუ იმ პოეტის შემოქმედებაზე, მაგრამ არცერთი მათგანი ლიტერატურის ნამდვილ ისტორიაში არც შესულა და არც დამკვიდრებულა. ასეთ წერილებს ვერც გალაკტიონ ტაბიძის პოეზია ასცდა, თუმცა მას შინაგანი გამართლება მაინც ჰქონდა, რაკი აღტაცებას იმსახურებდა; ეს უკანასკნელი კი ისეთი რამ არის, რომ ხშირად ძნელია გრძნობის შეკავება და ნორმების დაცვა. სამაგიეროდ, ასეთ პანეგირიკულ წერილებში, რომლებიც, მაგალითად, 1927 წელს გამოსულმა „სალიტერატურო ბიულეტენმა“ მოათავსა, ქება-დიდების მიუხედავად, რასაც არ შეუძლია ყოველთვის ქეშმარიტება გამოხატოს, ზოგიერთი რამ სავსებით სწორად იყო მიგნებული და მითითებული. საყვედურს ვერ დაიმსახურებდა სანდრო შანშიაშვილის წერილის ის ადგილი, სადაც ნათქვამი იყო, რომ გალაკტიონ ტაბიძის „პოეზია ბუნებრივი ჩანჩქერია, წმინდა და ანკარა, რომელიც უცხო და ფერად სურნელოვან ყვავილებს გვერდით ჩაურბის“, — როგორც ავტორი აღგოროიულად ამბობდა თავის მინიატურაში — „დიდი ლირიკოსი“¹. შეიძლება თუ არა ასეთი პოეზია ჩვენს დროში განზე იდგეს ლიტერატურული სკოლებისაგან, რომლებიც ამ შემოქმედების განვითარების გზაზე არსებობდნენ? არა, არ შეიძლება. მართალია, გალაკტიონ ტაბიძის პოეზია არ ეკუთვნის არცერთ ლიტერატურულ სკოლას, მაგრამ ყველას ენათესავება. მისთვის „რეალიზმი, რომანტიზმი, სიმბოლიზმი და ყველასხვა „იზმი“... მხოლოდ ნიადაგია, საიდანაც ნათესაურს“ ლებულობს, თუმცა არ ემორჩილება, ვინაიდან ეს „ნიადაგი ცხოვრებაში“

¹ სალიტერატურო ბიულეტენი, 1927 წ., გვ. 1.

აქვს ნაპოვნნი, და ამიტომ „მიწას არ“ მოსწყვეტია.¹ ვერავინ უარყოფს, რომ გალაკტიონ ტაბიძის აღრინდელ პოეზიაში რეალიზმსაც ეპოელობთ, სინამდვილის რომანტიკულ წარმოსახვასაც. ერთ დროს პოეტი სიმბოლიზმსაც ხარკს უხდიდა, მაგრამ „ყველა სხვა „იზმთან“, გარდა სოციალისტური რეალიზმისა, რომელიც კლასიკური კრიტიკული რეალიზმის ბუნებრივი მემკვიდრეა, მას არავითარი ორგანიული საერთო, არავითარი ნათესაური არჰქონია, და ამიტომ მისთვის არასოდეს ბოლომდე მისაღები არყოფილა არც ფორმალიზმი და აქედან გამომდინარე არცერთი მისი განშტოება. სავსებით სწორია იმის აღნიშვნა, რომ თავისი შემოქმედების ვრცელსა და რთულ გზაზე გალაკტიონ ტაბიძე არასოდეს არ გამოიჯენია სინამდვილეს, ზოგჯერ მოწყვეტა არ გადაუქცევია სადემარკაციო ხაზად, როცა პოეტსა და ცხოვრების მღელვარებას შორის უფსკრული აღიმართება, ხოლო კავშირი გაწყვეტილია იროეალურ სამყაროში ხეტიალით. მთელი თავისი შემოქმედების მანძილზე პოეტი არა ერთხელ გაქცეულა სინამდვილიდან, მისთვის ზურგიც შეუქცევია, განსაკუთრებით პირველ პერიოდში, მისტიციზმშიც გადავარდნილა, მაგრამ ცხოვრებას, საზოგადოებას, სინამდვილეს, მშობლიური მიწის სუნთქვას არ მოწყვეტია. ამით ეძლეოდა მის ლექსებს მეტი მიმზიდველობა, ძალა და სილამაზე; ამით ხდებოდა თვითეული მათგანი მკითხველის ფიქრთა და ზრახვათა თანაზიარი; ამით ხდებოდნენ ადამიანის გულს პოეტის განცდანი და იქცეოდნენ საზოგადოების მისწრაფებათა მხატვრულ გამოთქმად.

სწორედ ეს მომენტი შენიშნა გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში სანდრო შანშიაშვილთან ერთად, ქართული პროზის შთაგონებულმა ხელოვანმა დავით კლდიაშვილმა, რომელმაც სავსებით სწორად მიუთითა, რომ „გალაკტიონის განცდანი მართა მას კი არ ეკუთვნის—იგი ჩვენია და ამიტომ გვიყვარს მგოსანი“². უკეთესი შეფასება არც შეიძლება ისურვოს ან ეძიოს პოეტმა, თუ კი მის შემოქმედებას მკითხველები თავისად მიიჩნევენ, საკუთარი განცდების გამოხატულებათ აღიარებენ და ყოველივე ამას საფუძვლად დაუდებენ სიყვარულს, რომელიც არა ანგარებაზე, არამედ, საზოგადოებრივ მოტივებზეა აღმოცენებული. გალაკტიონ ტაბიძის მკითხველი კი მართლაც გრძნობდა, რომ პოეტი საზოგადოებასთან მჭიდროდ იყო დაკავშირებული, „მისი ლეღვა, მისი სულისკვეთება ერთმა კი არა, მრავალმა გაიგონა, მრავალთა გულს მოხვდა

¹ სალიტერატურო ბიულეტენი, 1927 წ., გვ. 1.

² იქვე.

და ააღელვა და მათი შვების მიმცემი შეიქმნა და შეიყვარა... ბედმა მას დააკისრა ყოფილიყო გამომსახველი, გამომთქმელი იმ ადამიანების სულისკვეთების, რომელთა შორის იგი იყო; და ადამიანებმა შეიყვარეს მათი სულიერი ცხოვრების გამომსახველი და მუდამ სიყვარულით შემოსილს იყოლიებს“,— აღნიშნავდა დავით კლდიაშვილი თავის წერილში— „შეენება და სიამაყე ქართული ლირიული პოეზიის“¹.

ამ მაღალ შეფასებას, დავით კლდიაშვილთან ერთად, ქართული პოეზიის ყველა უანგარო პატივისმცემელი მოაწერდა ხელს, თუ მას შეეძლო გაეგო მხატვრული აზროვნების რთული ბუნება, რომელსაც განცდასთან ერთად იმდენი სხვა კომპონენტი აქვს, რომ მხოლოდ მათი სრული ერთიანობა ჰქმნის ქეშმარიტ შემოქმედებას. იდეა, აზრი, ნიჭი, ოსტატობა, ენა, როგორც პოეზიაში გამოთქმისა და გამოხატვის ერთდერთი საშუალება, — ყველაფერი ეს ისევე აუცილებელია პოეტური შემოქმედებისათვის, როგორც პაერი სიცოცხლის შესანარჩუნებლად. მაგრამ თუ რომელიმე მათგანი საერთო სიმაღლეზე არა დგას, მაშინ სულ ამაოა ვილაპარაკოთ მაღალი პოეზიის, ქეშმარიტი ხელოვნების ან კიდევ ნამდვილი პოეტური საშუაროს შესახებ. ამ შემთხვევაში ენა ისევე გადაწყვეტია, როგორც ნიჭი. ენის გარეშე სიტყვაჯაზმული ხელოვნება არ არსებობს. მხოლოდ ენას შეუძლია იქცეს სიტყვაჯაზმული ხელოვნების იდეათა გამოთქმისა და გამოხატვის საშუალებად. და თუ მკითხველს იზიდავს გალაკტიონ ტაბიძის პოეზია, აქ გამართული, ბუნებრივი, ლამაზი ქართული მეტყველება ისეთივე როლს ასრულებს, როგორც პოეტის მხატვრული ნიჭი, მისი მძლავრი მხატვრული შთაგონება. ეს თავიდანვე შემჩნეული იყო, როგორც კი გალაკტიონ ტაბიძის ლექსებმა პირველად შეაღეს ქართული პერიოდიკის კარები, და ბუნებრივი იყო, როცა შთაგონებული ვასილ ბარნოვი, მიმწუხრების ჯამს, ასე ახასიათებდა გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის ენას, მისი ლექსების ბუნებას: „ქართული ტკბილი. სულ უბრალოდ, მემამიტად იწყობს სიმღერას, ლაყვარდ ცაში სანავარდოდ ჰშლის ფრთებს თანისთან. სიტყვის სიუხვე. ყველა კუთხის ლამაზი თქმა ერთ თაიგულად... ცეკვით მოხლტის, მოიმღერის ლექსთა მდინარე. ხან ღიმილი, ბევრჯერ დარდი ხმაშეწყობილი. მღერის ქართველი ლხინშიც, გლოვაშიც. ზარით ტირილი გოდებაა ლექსად რხეული... მთელი ლაშქარი საარაკო სახეებისა. უღვევლი სხვადასხვაობა. მიჰნიჭებიან ლექსებში მათ სიცოცხლის ძალა: გიღიმიან, გეხვევიან,

¹ სალიტერატურო ბიულეტენი, 1927 წ., გვ. 1.

აღერსს გეტყვიან; ცელქობენ შენ წინ... ახალი არე ჩვენებებით
სავსებით სავსე. თუ წაშლილან სინამდვილის, ზმანებათა, ოცნებათ
მზღვრები?! სინამდვილეს ეთერიული ხორცი შეუსხავს, ოცნების
სახეს შეუმოსავს ნივთიერება“¹.

ყველაფერი ეს მართლაც ახასიათებს გალაკტიონ ტაბიძის პო-
ეზიას; ტკბილ ქართულთან ერთად, სიტყვის სიუხვეს თან მოსდევს
„ლაშქარი საარაკო სახეებისა,“ „ულეველი სხვადასხვაობა“, „სი-
ცოცხლის ძალა“, მატერიალურისა და იდეალურის ერთიანობა. და
იპდენად ძლიერია შინაგანი პოეტური შთაგონება, რომ ბარნოვს
უნებლიედ შეეძლო ეთქვა პოეტისათვის:—თქვენი საოცნებო სახე-
ები წვრილ ლექსებში ვეღარ ეტევა და პოემებს გთხოვენო², რო-
გორც ეს გულწრფელად სთქვა ქართული პროზის ვეტერანმა. სთქვა
და ორ მთავარ მოვლენას მისცა მინიშნება: პოეტური ფანტაზიის
ვრცელ სამყაროს, რომელიც ლექსში ვერ ეტევა, და მოქმედების
უფრო დიდ არეს მოითხოვს, პოემაში გაშლას საჭიროებს. გაიშალა
კიდევ არამარტო „ჯონ რიდში“, არამედ, „პაციფიზმსა“, „ეპოქასა“
და „რევოლუციურ საქართველოში“, თუმცა თვითეულ მათგანს
პოემის მხოლოდ ერთი ნიშანი—გრძელი ლექსი აქვს შერჩენილი,
ხოლო დანარჩენი დამოუკიდებელ პოეტურ ნაწარმოებთა, ლექსთა
კრებულს წარმოადგენს და არა ტრადიციულ პოემას და მ-
თავრებულ სიუჟეტითა და ბოლომდე გამოკვეთი-
ლი მოქმედი გმირებით.

მაგრამ ამ პოემებში, ისევე როგორც ცალკე ლექსებში პოეტი
ინარჩუნებს მისთვის დამახასიათებელ, მკაფიოდ ინდივიდუალურ
ტემპერამენტსა და ორიგინალობას. აქაც „გალაკტიონ ტაბიძეს...
ტემპერამენტი ჭარბად აქვს და მიტომაა მისი პოეზია ეგზომ მომ-
ხიბლველი და სხივოსანი“³,—როგორც ვალერიან გუნია წერდა.
ტემპერამენტის ამ სიჭარბეში არსად არ იგრძნობა ზედმეტობა,
ყველგან შენარჩუნებულია მძლავრი ინდივიდუალობა, რომელიც
თვითეულ ლექსს ისეთი სტილური ნიშნებით განაცალკევებს, რომ
თქვენ უოველთვის შეგიძლიათ მისი გამოცნობა, თუ ერთხელ მაინც
ჩასწვდებით გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედების არსებასა და ბუ-
ნებას, მისი პოეზიის ნიუანსებს, მისი შინაგანი ქვეყნის ხმაურს,
მშვენიერ ქართულ სიტყვებსა თუ მშვენიერ ქართულ რითმებში
ამეტყველებულს.

¹ სალიტერატურო ბიულეტენი, 1927 წ., გვ. 1.

² იქვე.

³ იქვე.

გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებით „ლაბორატორიიდან... გუმოდის ხმები ნაზი და სალუქი, გულის-მომწყვლელი და ამამაღლებელი... ხშირად ეს ხმები ისეთი მომხიბლველია, მიმზიდველი, მახლობელი და სულში—ჩამწვდენი, რომ განცვიფრებული დგები ამ ტაძრის წინაშე... თითქო გაბედნიერდი“¹, — როგორც შენიშნა შალვა დადიანმა.

ღიად, ტაძარი! მაგრამ ამ სიტყვის ისეთი ალეგორიული გაგებით, როცა გამოწვეულია ამაღლებულის გრძნობა, ყოველგვარი ფანატიზმისაგან თავისუფალი, აღძრულია მშვენიერი გრძნობა ბრწყინვალე არქიტექტურული ანსამბლით, როცა ჩვენ, პოეზიით გატაცებული მკითხველები, ვიხიბლებით ნამდვილი ხელოვნების სილამაზით და მხატვრული თვალთ ვითვისებთ ცოცხალ რეალობას.

რა ვუყოთ, თუ ყველა ლექსი ამ სიმაღლეზე ვერ აუყვანია დიდ პოეტს, განსაკუთრებით იმ დროს, როცა საბედისწერო არტრიტიზმი, რომელიც პოეზიის მტრად უნდა გამოცხადდეს, ზოგჯერ თავის გამარჯვებას ზეიმობდა. სამაგიეროდ, ყველაფერი ის, რაც პოეტის ცოცხალი გონებით დაიწერა შემოქმედების როგორც პირველ, ისე მეორე პერიოდში, სრულიად დამთავრებული, ორიგინალური, ქემზარიტად დიდი ხელოვნების სფეროს განეკუთვნება და მწერალ ქალს დომინიკა განდევნის სრული უფლება ჰქონდა განეცხადებინა, რომ „...გალაკტიონ ტაბიძე,—ეს დიდი პოეტია, უდიდესი განცდებით და უნაზესის გადმოცემებით... ეს სულ განცალკევებული მოვლენაა ჩვენს ცხოვრებაში!.. გალაკტიონი არ არის ჩვეულებრივი პოეტი, და ამიტომაც მას სათუთის გრძნობით უნდა ეკიდებოდეს თავისი ერი...“²

ის, ვინც ასე შთაგონებით უმღეროდა ქართული სიტყვით ჩვენი ცხოვრების განვლილ გზას, ვინც შეიძლო მკითხველის გულსა და სულში შეჭრილიყო თავისი მძლავრი პოეტური აღმაფრენით, ვინც აგრძნობინა ადამიანებს თავისი იდეალი სილამაზისა, განაცდევინა შემოქმედების სიხარული, როგორც ბედნიერება, მართლაც დიდი პოეტი უნდა ყოფილიყო, სრულიად „განცალკევებული მოვლენა“ და დაემსახურებინა იშვიათი ეპითეტი, რომ იგი „არ არის ჩვეულებრივი პოეტი“. სოლო რაკი მან მიაგნო ადამიანური განცდების სათავეს, გამოხატა ყველა მისი ნიუანსი და კონკრეტულიდან ამაღლდა დიდ განზოგადებამდე, მოულოდნელი აღარ იყო,

1 სალიტერატურო ბიულეტენი, 1927., გვ. 1.

2 იქვე.

თუ მის შესახებ იტყოდნენ, რომ „გალაკტიონ ტაბიძის პოეზია პოეზიაა ყოველი დროისა“, რომ მის შემოქმედებაში გვხიბლავს „... წმინდა ქართული, წკრიალა ლექსები, უაღრესად მხატვრული მოსმა კალმისა, სისადავე და ბუნებრივობა აზრთა გამოთქმისა“...¹

ეს უკანასკნელი ორი თვისება—სისადავე და ბუნებრივობა გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის დამახასიათებელი იყო სალიტერატურო ასპარეზზე გამოსვლისთანავე და ისინი ბოლომდე შერჩნენ მის შემოქმედებას. მათთვის არასოდეს არ უღალატია პოეტს, ისევე როგორც კლასიკური ქართული პოეზიის ჯანსაღი ტრადიციებისათვის, საიდანაც იგი ბუნებრივად ლებულობდა ნიმუშებს, როგორც ხელოვანი, აღნობდა თავისი პოეტური ინდივიდუალობის მანგანაში და წინ სწევდა მისი შესაძლებლობის ახალ მეტრს. მშობლიურ ლიტერატურაში ჰპოვა მან თავისი შთაგონების მხატვრული გააზრებანი და არ მიუმართავს უცხოური რემინისცენციებისათვის. მდიდარი ქართული პოეზია, მრავალსაუკუნოვანი და მრავალფეროვანი, ასევე საკვირველი ქართული პოეტური ფოლკლორი, სულით მაღალი, ხოლო ფორმით უაღრესად პლასტიკური,— ამ ნოყიერ, მადლიერ ნიადაგზე აღმოცენდა გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედება. ტყუილად კი არ ითქვა, რომ „პოეტებით მუდამ მდიდარი იყო ჩვენი ქვეყანა: განსაკუთრებით XIX საუკუნის მეორე ნახევარი იყო ამ მხრივ ღირსშესანიშნავი, რომელმაც შემოგვძღვნა პოეზიის ისეთი ბუმბერაზნი, როგორიც იყვნენ: ბარათაშვილი, ილია, აკაკი, ვეა და სხვანი. ზემოახსენებული საუკუნე თავის აღსასრულს უაბლოვდებოდა და ოდესღაც სახელოვან მწერალთა მიმქრალი შარავანდელი ძველებური ძლიერებით ჩვენს გულს ვეღარ აძგერებდა, მაგრამ აი, მოატანა ახალმა საუკუნემ,—ახალი ვითარებით და თავისი წიაღიდან მოგვივლინა ლექსთა წყობის რეფორმატორ ნიჭიერ პოეტთა მთელი პლეადა, ახალი სიტყვით, ახალი აზრებით... არ კმარა მწერალი იყოს მისაღები მხოლოდ თავისი საკუთარი ერი-სათვის, მწერალი მაშინ მწერლობს მხოლოდ, როცა ის სცილდება მშობელი ქვეყნის საზღვრებს და თავისი შემოქმედების პროდუქციით უცხოთაც დააინტერესებს... ამ ჩვენი დროის მგოსანთა გეზიც აქეთკენ წარემართა სწორედ. ამათში გალაკტიონ ტაბიძე მოციმციმე ვარსკვლავია, ქართველთ სასიქადულო, დიდად ნიჭიერი

¹ სალიტერატურო ბიულეტენი, 1927 წ., გვ. 1. ია ვკალაძის წერილი—„მკითხველებს“.

მგოსანი—ლირიკოსი, ერისა და მსოფლიოს სულისკვეთების ერთ-ნაირი ძლიერებით გამომხატველი...“¹

მაგრამ რაკი ასეთ დიდ ხელოვანთან გვაქვს საქმე, ბუნებრივია, მთელი მისი მხატვრული შემოქმედების კრიტიკული ანალიზი მოითხოვს გზადაგზა როგორც ეპოქის, ისე იმ ლიტერატურული მაჯისცემის დახასიათებას, რომლის მოწმეც პოეტი იყო სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლის შემდეგ. განსაკუთრებით საჭირო იქნება იმდროინდელი რუსული და ქართული პოეზიის ზოგიერთი ძირითადი მომენტის გათვალისწინება, ვინაიდან ორივეს თითქმის ერთნაირი შემოქმედებითი ტიპივლები ჰქონდათ და მათ შორის ბევრი საერთო შეიძლება სულ ადვილად დაინახოთ.

მაგრამ, ვიდრე ამ საკითხების განხილვას შევეუდგებოდეთ, საჭირო იქნება გავეცნოთ პოეტის ბიოგრაფიულ მონაცემებს, რომლებიც ხელს შეგვიწყობენ უფრო ნათლად წარმოვიდგინოთ და განვიაზროთ ის ლიტერატურული მემკვიდრეობა, რომელსაც ასე დიდი ადგილი უკავია თანამედროვე ქართულ მწერლობაში.

გალაკტიონ ტაბიძე დაიბადა 1892 (1891?) წელს, სოფელ ჭყვიშში. მამამისი მასწავლებელი იყო და ოჯახში, ბუნებრივია, კულტურული ატმოსფერო იყო შექმნილი. ნაადრევემა გონებრივმა მოწიფებამ მომავალი პოეტი მალე დაუკავშირა ლიტერატურულ წრეებს, მიიყვანა პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანებთან, რომლებიც რევოლუციის სამსახურში იყვნენ ჩამდგარნი და ხალხის ინტერესებისათვის ბრძოლას თავიანთი ცხოვრების ერთადერთ მიზნად აღიარებდნენ.

ამ ადამიანებთან სიახლოვემ პოეტის შემოქმედებას გარკვეული კვალი დააჩნია, რასაც მოწმობს 1908 წელს დაწერილი ლექსი „პირველი მაისი“, რომელიც 16 წლის ჰაბუკმა არალეგალურ რევოლუციურ კრებაზე წაიკითხა და დამსწრეთა მოწონება დაიმსახურა.

ეს წელი სალიტერატურო ასპარეზზე გალაკტიონ ტაბიძის პირველი გამოსვლის თარიღად არის მიჩნეული, ხოლო „პირველი მაისი“— პირველ სერიოზულ პოეტურ ნაწარმოებად, რომლითაც მე-20 საუკუნის ქართულ პოეზიას მისი ყველაზე ბრწყინვალე პოეტური ნიჭი მოეგლინა. ლექსში ჩანს არამარტო მისი ავტორის იდეური კრედო, არამედ, ის მხატვრული ბუნებრივობაც, ასე ნძლავრად რომ შლის ყველა თავის შესაძლებლობას მომდევნო ნაწარმოებებში. როგორც არ უნდა იყოს, ამ ლექსში იღეა და მხატვრული ფორ-

¹ სალიტერატურო ბიულეტენი, 1927 წ., გვ. 1, ტრიფონ რამიშვილის წერილი—„სისიქადულო, დიდათ ნიჭიერი“.

მა ისე მკიდროდ არის დაკავშირებული, ყველაფერი ისე ბუნებრივად მიყვება ერთმანეთს, თვით ენა ისე წსუბუჭი, ისე სადაა, რომ ავტორის ნიქს ერთბაშად აჩენს, გვარწმუნებს, რომ ახალგაზრდა პოეტი თავისუფლად მიჰყვება ფანტაზიის კარნახს და შეუძლია ქართული ლექსის სტროფებში იოლად მოაქციოს ყველაფერი, რასაც გრძნობს და განიცდის:

პირველი მაისი,
პირველი მაისი,
პირველი მაისი,
მოვიდა ამაყი:
წითელი ყაყაჩო
თუ იასამანი,
ხავერდის ვარდები
და თეთრი ზამბახი.
მეფეს კი, მეფეს კი—
ქარით და გრიგალით
თითქო არავისა
და არარაისი—
ციხეში, ბორკელში
შინშილში—ომებში
სურს ჩაკლას მუშათა
პირველი მაისი.
დრო მოვა და ისევ
პროლეტარიატი
მაისის ვარდებით
სიცოცხლეს წაივებს.
სალამი იმ დღეებს,
სალამი იმ ბრძოლებს,
იმ წითელ გაწვევას,
იმ პირველ მაისებს¹.

ამ აზრებითა და მისწრაფებებით შთაგონებული ახალგაზრდა პოეტი მონაწილეობას ღებულობს არალეგალური რევოლუციური წრეების მუშაობაში. როგორც თვითონვე მიუთითებს მოკლე ავტობიოგრაფიაში, რეაქციის წლების მანძილზე იგი ხელმძღვანელობს თბილისის სემინარიის არალეგალური ჟურნალის გამოცემას და იატაკქვეშეთის წრეებს. ამ პერიოდის მის ლექსებს, მართალია, გაბატონებული ლიტერატურის გავლენა ეტყობა, მაგრამ, მათში ბევრია ახალი და ორიგინალური, რასაც ჩვენ ქვევით დავახასიათებთ.

ლექსების პირველი კრებული პოეტმა მხოლოდ 1914 წელს გამოსცა.

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, თხზულებანი, 1937 წ., ტ. I, გვ. 374—375.

1917 წელს გალაკტიონ ტაბიძე რუსეთში მიემგზავრება. პოეტს იქ მოუსწრო დიდი ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ, რომელსაც იგი მხურვალედ მიესალმა, რასაც მოწმობენ რევოლუციის პირველივე დღეებში გამოქვეყნებული „დროშები ჩქარა“, შემდეგ „გემი „დალანდი“ (1918 წელი), რომელშიაც პირველად გამოჩნდა დიდი ლენინის სახე. უფრო ადრე, 1916 წელს დაწერილ ლექსში — „წერილი მეგობრებს“ პოეტმა „საშინელ საცოდაობად“ მიიჩნია, თუ საქართველო რევოლუციით არ დამშვენდებოდა.

მოსკოვსა და პეტერბურგში (ლენინგრადში) გატარებული 1917 წელი, შეხვედრა ლენინთან სმოლნში ყოფნის დროს, ყველაფერი ეს ისე დიდ გავლენას ახდენს პოეტის მხატვრული შემოქმედების განვითარებაზე, რომ 1918 წელს გალაკტიონ ტაბიძე საქართველოში ბრუნდება, როგორც რევოლუციის ნომღერალი, ახალი დროის მესიტყვე, ახალი მებრძოლი პოეზიის მშენებელი და დამცველი.

მაგრამ, მენშევიკებისდროინდელ საქართველოში პოეტს არ შეეძლო მთელი თავისი ნიჭი და უნარი სრული სახით გამოეყვანიებინა.

როცა 1921 წელს საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლება დამყარდა, გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედება მთელი თავისი მხატვრული ძალით ჩადგა ახალი ქვეყნის სამსახურში. პოეტი იმავე წელს რედაქტორობდა საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის პირველ ლიტერატურულ ორგანოს „ლომისს“, ხოლო მომავალ წელს შეუდგა ყოველკვირეული ჟურნალის გამოცემას. 1923 წელს, ქართველ მწერალთა ერთ ჯგუფთან ერთად, საფუძველი ჩაუყარა ჟურნალ „მნათობს“, რომელიც დღემდე გამოდის. ამ ჟურნალში დაიბეჭდა რევოლუციის შემდგომი პერიოდის მისი თითქმის ყველა მთავარი ნაწარმოები, მათ შორის პოემები „ეპოქა“, „პაციფიზმი“ და „რევოლუციურ საქართველოს“.

პოეტის ცხოვრებაში დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა 1928 წელს, როცა ზან კომინტერნის VI კონგრესის ამერიკელ, ინგლისელ, ჩეხოსლოვაკელ, ფრანგ, იტალიელ და ესპანელ დელეგატებთან ერთად მოიარა საბჭოთა კავშირის ნსხვილი სამრეწველო ცენტრები, საკუთარი თვალთ ნაპა და გაიცნო სოციალისტური მშენებლობის გიგანტები. ამ ნოგზაურობის შედეგები თავისებურად აისახა ტაბიძის ისეთ ვრცელ ეპოპეაში, როგორიცაა პოემა „ეპოქა“.

1935 წელს პოეტი არჩეულ იქნა მწერალთა პარიზის მსოფლიო კონგრესის დელეგატად. ევროპაში ნოგზაურობას მოჰყვა ლექსების მთელი ციკლი, რომელშიაც ორიგინალური მხატვრული სახეებით

გადმოიცა იმდროინდელი ევროპის დამახასიათებელი ყოფა და ძირითადი ნიშანსვეტები.

ქართველმა საზოგადოებამ რამდენჯერმე გადაუხადა პოეტს იუბილე (1933 წელს—ლიტერატურული მოღვაწეობის 25 წელი, 1938 წელს—მეორე იუბილე, 1943 წელს—მესამე, 1953 წელს—დაბადების 60 წლისთავისა და ლიტერატურული მოღვაწეობის 45 წლისთავისადმი მიძღვნილი შემოქმედებითი სალამო).

ქართული ლიტერატურის წინაშე გალაკტიონ ტაბიძის დიდი დამსახურება იმითაც აღინიშნა, რომ პოეტი 1944 წელს ერთხმად იქნა არჩეული ახლადშექმნილი საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილ წევრად. უფრო ადრე, 1936 წელს საბჭოთა მთავრობამ იგი დააჯილდოვა ლენინის ორდენით. პოეტი რამდენჯერმე იყო არჩეული საქართველოს უმაღლესი ორგანოს—ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის წევრად.

მეორე მსოფლიო ომის დროს გალაკტიონ ტაბიძემ მრავალი პატრიოტული და ლირიკული ნაწარმოები გამოაქვეყნა, რომლის დიდი ნაწილი შესულია წიგნში—„მშობლიურო ჩემო მხარე“.

პოეტის ლექსები თარგმნილია მრავალ ენაზე, რუსულად კი გამოსულია მისი ლექსების შვიდი წიგნი.

ქართულ ენაზე გალაკტიონ ტაბიძეს ბევრი წიგნი აქვს დაბეჭდილი, ხოლო მისი თხზულებების მრავალტომიანი გამოცემა დღემდე გრძელდება. ესაა ყველაფერი ის, რაც პოეტს შეუქმნია თავისი შემოქმედების ვრცელ გზაზე და რომლის ანალიზსაც ჩვენ ახლა შევუდგებით. მაგრამ, სამწუხაროდ, უკვე გამოცემული ტომები არ იძლევიან პოეტის მიერ განვლილი შემოქმედებითი გზის სრულ სურათს. მასალა დალაგებულია ჩვენთვის სრულიად უცნობი და გაუგებარი პრინციპით. არც ქრონოლოგიაა მიღებული მხედველობაში და არც ნაწარმოებთა ხასიათი. თითქმის არც ერთი ტომი არ არის ისე შედგენილი, რომ თანმიმდევრული წარმოდგენა მოგვცეს პოეტის შემოქმედების გარკვეულ პერიოდზე. ბევრ ნაწარმოებს თარიღი არ უზის, რაც აძნელებს საკითხის გარკვევას, თუ როდისაა დაწერილი. ტომებში ძალიან ხშირად შემეხვედებით კორექტურულ შეცდომებს, რომლებიც ლექსის მეტრსაც არღვევენ და მარცვალთა რაოდენობასაც. ეტყობა რედაქტორები ძალიან უდარდელად მოჰკიდებიან თავიანთ მოვალეობას. ამიტომ პოეტის შემოქმედების სრული, აკადემიური გამოცემა მომავლის საქმეა და ამჟამად მხოლოდ არსებულით უნდა დავკმაყოფილდეთ.

როცა გალაკტიონ ტაბიძემ შემოაღო ახალი ქართული ლიტერატურის კარები, გამოჩნდა პოეტის სახე, ბრძოლითა და გამარჯვების წყურვილით ანთებული, ხოლო შემოქმედებაში სრულიად ახალი შთაგონებით გააზრებული.

საზოგადოებრივად მძიმე დროს, რეაქციის წლებში გამოვიდა ეს დიდი პოეტური მეტრით მომღერალი ლიტერატურულ ასპარეზზე. პირველი მისი ხმა იყო გამარჯვების ჰიმნი, სიმღერა მომავლისათვის საიმედოდ გადანახულ, მრავალ ბრძოლაში გამოვლილ დროშებზე, პირველ მაისზე, ნასაკირალის გმირულ დღეებსა და მომავლის იდეებზე. მაგრამ, რეაქციამ, შეხუთულმა ატმოსფერომ პოეტის მსოფლშეგნებაში დაჰბადა უიმედობა, სევდა და მისტიციზმიც. იმდროინდელი სინამდვილით უკმაყოფილება ტაბიძემ ჩააქსოვა მხატვრულ სახეში—შავი ყორანი, რომელიც მას მოსვენებას არ აძლევდა, გზას უბორკავდა, პესიმიზმთან მიჰყავდა და სასოწარკვეთილებაში აგდებდა. პოეტი მაშინ გზას ვერ ხედავდა, სიბნელე და შავი ყორანი უკარგავდნენ პერსპექტივას, მიუხედავად იმისა, რომ ნიჭიერ მომღერალს სურდა ეხილა მთის ქედები, ფართოდ გახელილი თვალთ შეეხედა სინამდვილისათვის:

„გზა გავიარე... მსურს მოვიხედო
და დავინახო მთისა ქედები,
შავი ყორანი გზაზე მომჩხავის:
„ნუ იხედები... ნუ იხედები!“
გზაზე მივდივარ... მსურს გავარკვიო
გასაუღლები გზის სივრცე უცვლელი;
შავი ყორანი ისევ მომჩხავის
„შორს ნუ გასცქერი... შორს ნურვის ელი!“
მაგრამ სადა ვარ? გზა აღარა ჩანს,
ამ სიბნელეში გაჭირდა გავლა;
შავმა ყორანმა ფრთა ფრთას შემოჰკრა,
შავმა ყორანმა თავზე დამჩხავლა.
გადაიფრინა და მომაგონა
დრო, უბედობის გვერდით მხლებელი,
ქაში—ყველაფრის მქნელ-გარდამქმნელი,
სივრცე—ყველაფრის მიმტევებელი“¹.

ეს იყო იმდროინდელი სინამდვილისადმი უარყოფითი დამოკიდებულება, რომელმაც თავისი გამოხატულება ჰპოვა, ერთის მხრივ,

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 141.

მებრძოლ განწყობილებასა და მეორეს მხრივ, მკაფიოდ გამჟღავნებულ პესიმიზმსა და მისტიციზმში. ამ დროს მარტოობის მწუხარე გრძნობა ეუფლება პოეტის არსებებს, ქვეყნად მეგობარი არაიან ეგულება და ერთადერთი, რომელსაც თავის ფიქრს უზიარებს, ანდობს გულის საიდუმლოს, ესაა მხოლოდ ღამე, გრძნეული ღამე, რომელსაც ეძღვნება 1912 წელს დაწერილი უძლიერესი ლირიკული ლექსი— „მე და ღამე“. ამ ლექსში გვეუბნება მარტოობით სულშეწუხებული პოეტი, რომ გულში ღრმად ჩამარხულ საიდუმლოს ქვეყნად არავის უმჟღავნებს, ნიავსაც კი მას არ აკარებს. თვით საიდუმლოს შემნახველი, მისი გამგები და მცოდნე მხოლოდ ღამეა:

„ახლა, როცა ამ სტრიქონს ვწერ, შუალამე იწვის, დნება, სიო, სარკმლით მონაქროლი, ველთა ზღაპარს მეუბნება. მთვარით ნაფენს არემარე ვერ იცილებს ვერცხლის საბანს, სიო არხვეს და ატოვებს ჩემს სარკმლის წინ იასამანს. ცა მტრედისფერ, ღურჯ სვეტებით ისე არის დასერილი, ისე არის სავეე გრძნობით, ვით რითმებით ეს წერილი. საიდუმლო შუქით აჩე ისე არის შესუდრული, ისე სავეე უხე გრძნობებით, ვით ამ ღამეს ჩემი გული. დიდი ხნიდან საიდუმლოს მეც ღრმად გულში დავატარებ, არ ვუმჟღავნებ ქვეყნად არვის, ნიავსაც კი არ ვაკარებ. რა იციან მგვობრებმა, თუ რა ნაღველს იტევს გული, ან რა არის მის სიღრმეში საუკუნოდ შენახული. ვერ მომპარავს ბნელ გულის ფიქრს წუთი წუთზე უამესი, საიდუმლოს ვერ მომტაცებს ქალის ხვევნა და ალერსი; ვერც ძილის დროს ნელი ოხვრა, და ვერც თასი ღვინით სავეე, ვერ წამართმევს მას, რაც გულის ბნელ სიღრმეში მოვათავსე. მხოლოდ ღამემ, უძილობის დროს სარკმელში მოკამკამემ, იცის ჩემი საიდუმლო, ყველა იცის თეთრმა ღამემ. იცის—როგორ დავრჩი ობლად, როგორ ვევენე და ვეწამე, ჩემ ორნი ვართ ქვეყანაზე: მე და ღამე, მე და ღამე.“¹

ყველაფერი აქ ისე ჩაქსოვილია ერთმანეთთან, პოეტის პირადი განცდებიცა და ბუნების საკვირველი სანახაობანიც, რომ სუბიექტური ქვეყანა თითქოს ობიექტურ სამყაროს უერთდება, როგორც მისი ორგანიული ნაწილი. თვით ღამეც კი, რომელიც ადამიანის ცნობიერებაში შავისა და ბნელის განმასახიერებელია, თეთრი მანტიით შემოსილია, რაკი პოეტის საიდუმლო გაუგია და მისი მეგობარი გამხდარა. უბედურებისა და საშინელის სიმბოლო, პოეტს კეთილშობილ არსებად მოვლენია, მისთვის ყველაფერი გაუმჟღავნებია და მიუხდვია. საოცარი მარტოობის ეამს

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 190.

იგი პოეტის გულის მესაიდუმლე გამბდარა, მისი ოდისეა გაუზიარებია და თანაგრძნობა გაუწევია. ეს არის ლირიკული გმირისა და ობიექტური სინამდვილის ურთიერთდამოკიდებულება, რომელიც იშლება როგორც სოციალურ სფეროში, ისე ბუნების უშუალო წიაღის ფონზე.

ლირიკული გმირისა და ბუნების ურთიერთობა ხშირად იდენტური განწყობილებებით გადმოიცემა, მაგრამ არ არის მარტოდენ რომანტიზმის ან რომელიმე სხვა ლიტერატურული მიმდინარეობის განსაკუთრებული თვისება. ოდითვე პოეზია ლირიკული გმირის შინაგან განცდას ბუნებას უკავშირებდა, როგორც სუბიექტის მოქმედების არეს, სადაც სიცოცხლის დაუსრულებელი აზრი თავისი თავის შეცნობას ცდილობდა, უარყოფას ან მიღებას განასახიერებდა, თუმცა ყოველი შემთხვევა მაინც პოეტისა და ბუნების ურთიერთობის სფეროში ხდებოდა. ზოგჯერ წინ წამოიწვედა ბუნების მბრძანებელი გავლენა, ხოლო ზოგჯერ შემოქმედი ადამიანის ბატონობა ბუნების ცოცხალ ძალებზე; პირველი სუბიექტის პასიურ განწყობას გულისხმობდა, მეორე კი აქტიურს; პირველი თითქმის ყოველთვის პესიმიზმი იყო, მეორე კი ასევე ყოველთვის ოპტიმიზმი. მაგრამ უფრო ხშირად პოეზია განადიდებდა პოეტისა და ბუნების ისეთ ურთიერთობას, როცა მათ შორის ან სრული უფსკრული იყო აღმართული, დაპირისპირების გზით, ან სრული ერთიანობა მყარდებოდა, იმავე დაპირისპირების საშუალებით. ყველაფერი ეს ჯერ კიდევ არ ნიშნავს, რომ მხოლოდ ამით ამოიწურება პოეზიაში შემოქმედი სუბიექტისა და ბუნების ურთიერთობის მხატვრული გადმოცემა. პოეზიამ მოგვცა ბუნების სურათების ოსტატური მხატვრული აღწერა, ლირიკული ფერებით, როცა პოეტი ამეღაენებს თავის განწყობილებას, და ეპიკური მიდგომით, როცა მარტოდენ აღწერილი ობიექტი ჩანს მთელი თავისი სილამაზით, ხოლო პოეტის განწყობილება დაფარულია. რომანტიკოსებმა თითქმის ყველა ეს ფორმა გამოიყენეს, მაგრამ უპირატესობა მისცეს ბუნების ლირიკულ წარმოსახვას. რომანტიზმის ლირიკული გმირი ბუნებას უცქეროდა, როგორც ერთადერთ მეგობარს, გულის მესაიდუმლესა და მფარველს, რომელსაც შეეძლო გაეგო პოეტის დაფარული გრძნობები. ამგვარადვე წარმოსახა ბუნება გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში, ყველა იმ სახით, რომელიც ჩვენ ეს-ესაა დავახასიათეთ, და მრავალ მაგალითთა შორის, შეიძლება დაჭასახელოთ 1915 წელს დაწერილი ბრწყინვალე ლირიკული ლექსი „დარიალისა ვიწრო კლდეებში“, რომელშიაც პოეტმა თავისი კაემანი შეადარა მრისხანე თერგის ცრემლების

ღერას, ხოლო სამშობლოსადმი გამოთხოვება მონობისადმი სიძულვილით ახსნა, ისევე ბუნების სრული თანაგრძნობის ფონზე, რაც ასევე ოსტატურად გამოითქვა პოეტურ სიმღერაში:

„დარიალისა ვიწრო კლდეებში
თერგი მრისხანე, მახსოვს, ცრემლს ღერიდა!
მეც უნუგეშო და ძლიერ ხმებში
ფიქრი უსახლგრო კაეშანს მგვრიდა.
სევდიანი და შუქ-მონავარდე
ცის უდაბნოში სცურავდა მთვარე,
ბევრი ვიტირე, ბევრი ვიდარდე,
ბევრი მწუხარე ცრემლი დავღვარე.
ვეთხოვებოდი სამშობლო მხარეს,
ღრმა ძილში შთანთქმულს, მაგრამ უზრუნველს,
შორს დავეძებდი მყუდრო სამარეს,
უცხოეთისკენ მე ვიშვებდი ხელს.
„—მძულხარ, მონობავ!“—ვამბობდი და ხმებს
ცელქი ნიავი სათუთად ჰკრეფდა,
„მძულხარო“—ასე უთელიდა ზვირთებს,
„მძულხარო“—თერგი იმეორებდა.
სევდიანი და შუქ-მონავარდე
ცის უდაბნოში სცურავდა მთვარე,
ბევრი ვიტირე, ბევრი ვიდარდე,
ბევრი მწუხარე ცრემლი დავღვარე“¹.

წარსულთან გამოთხოვება მეტად საინტერესო თემაა, როგორც ქართულ, ისე რუსულ ლიტერატურაში. ბლოკის, მაიაკოვსკისა და ესენინის ლექსები, რომლებშიაც ეს ისტორიულ-ლირიკული თემა აღებული, იმდენ ნიუანსს შეიცავენ, რომ შეიძლება თვითელი მათგანის მიხედვით სრული წარმოდგენა მიგველო ამ პოეტების შემოქმედების ხასიათსა და წარსულისადმი დამოკიდებულებაზე. იგივე სურათი გვაქვს ქართულ პოეზიაში. გალაკტიონ ტაბიძის, იოსებ გრიშაშვილის, ტიციან ტაბიძის, გიორგი ლეონიძის, პაოლო იაშვილის, ირაკლი აბაშიძის, სიმონ ჩიქოვანის, ილო მოსაშვილის ლექსები სულსხვადასხვა კუთხით გვიჩვენებენ წარსულსაც და მასთან განშორებასაც. და თვითეულს თავისი მიზეზი, თავისი საფუძველი უპოვნია. როცა ძველ თბილისს ეთხოვებოდა, გრიშაშვილმა სთქვა, რომ „უნდა შესცვალოს გზები“². პაოლო იაშვილი ელენე დარიალის სახით ეთხოვებოდა წარსულსაც და სამშობლოსაც:

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1937 წ., ტ. I, გვ. 433.

² დაწერილებით იხ. ჩვენს ეტიუდში — „იოსებ გრიშაშვილი“.

ჩემო ქვეყანა, მეტად ძნელია
შენი დაკარგვა და დატოვება;
სოფლის ბავშვები აღარ მელიან,
არ მელის მუხა ათასრტობა!¹.

უფრო ადრე დაწერილ ლექსში „წერილი დედას“ პოეტმა ბავშვობასთან გამოთხოვების სურათი დახატა, მაგრამ ბოჰემური განწყობილების კვალად, ხოლო ტიციან ტაბიძის ლექსებში წარსულთან გამოთხოვება მთლიანად ლირიკულ ფორმებში გაიშალა, როგორც სიმღერაში—„მე არ ვწერ ლექსებს, ლექსი თვითონ მწერს“. დაახლოებით იგივე ითქმის გიორგი ლეონიძის ანალოგიურ თემაზე დაწერილი ლექსების შესახებ².

სულ სხვა საფუძველი აქვს ირაკლი აბაშიძის ლექსებს წარსულზე, მაგალითად, მშვენიერ პატრიოტულ სიმღერას—„რა დაგავიწყებს“, ქართველს რომ მოაგონებს „ძველ ნააქვნარს“, „ძველ საბუდრებს“, მტრების მიერ გადათელილთ, მაგრამ დაუვიწყართ, გმირობისაკენ რომ გვიხმობს, ან კიდევ სიმონ ჩიქოვანის ლირიკულ „გამოთხოვებას სიყმაწვილესთან“. ორივე ლექსი წარსულს ეხება, მაგრამ პირველი შორეული წარსულის გრძნობას აღძრავს სრულიად ორიგინალური, ლირიკულ-ეპიკური ფორმით, ხოლო მეორე—ახლო წარსულს, პოეტის ბავშვობას რომ გადმოგვცემს თანამედროვეობის გამჭვირვალე ასპექტში. სიყმაწვილე წავიდა, იგი მოკვდა არა უკვალოდ, არამედ ისე

„...როგორც კვდებიან ხარები მთაში
და რქებით თხრიან საფლავის მიწას“.

ცხოვრება თითქოს ჩვეულებრივად მიდის—„ისე ლამდება, როგორც გუშინდამ. ისე თენდება, როგორც გუშინწინ“. მაგრამ არა, კენესა დაძლეულია. ახალ დროს ახალი დროშა მოაქვს და უკვე

„ალარ ლამდება, როგორც გუშინდამ,
ალარ თენდება, როგორც გუშინწინ“.

ძველი კვდება, მაგრამ მასთან ერთად არ კვდება სიყმაწვილე, იგი ხანგრძლივია, თურმე არა სიყმაწვილე, არამედ ძველი კვდება ისე, როგორც

¹ პ ა ლ ო ი ა შ ვ ი ლ ი, ლექსები, პოემა, თარგმანები, 1955, გვ. 118.

² დაწერილებით იხ. გიორგი ჯიბლაძე, კრიტიკული ეტიუდები, 1955 წ., ტ. II, გვ. 369—442.

„... კვდებიან ხარები მთაში
და რქებით თხრიან საფლავის მიწას“¹.

ეს სრულიად ორიგინალური მხატვრული მეტაფორაა, და წარსულის ასევე ორიგინალური გააზრება.

ირაკლი აბაშიძის ლექსი კი წარსულს მთლიანად პატრიოტული გრძნობის გასაღვივებლად იყენებს და უპირისპირად სადა, უშუალო მიმართვის ფორმით წყვეტს საკუთარ დამოკიდებულებასაც შორეულთან, განვლილთან, მაგრამ მუდამ ახლობელთან და განუშორებელთან:

„ქართველო, სანამ გქვიან ქართველი
და ტკბილი ენა იცი ქართული,
სანამ გინთია თვალში ნათელი
და სადმე გიდგას ოდა-სართული.
სანამდე აღებ კარს სტუმრისათვის,
გიყვარს შეხვედრა წელგამართული,
სანამდე ზიზლი იცი მტრისადმი,
ხოლო მოყვრისთვის ჰანგი ქართული,—
რა დაგავიწყებს შენს ძველ ნაკენარს,
რა დაგავიწყებს იმ ძველ საბუდრებს,
ზედ რომ წინაპრის სუნთქვა დააკვდა
და მტრებმა ცეცხლით დაისაკუთრეს.
იქ შენი მზეა, შენი თოვლია,
შენი გვარჯობის გასახარები;
ვეფრატის წყლამდე გაფანტულია
შენი ქვითკირის ნასახლარები.
იქ არის შენი სახლურის კარები,
ათასჯერ სიზმრად რომ გაქვს ნახული,
შენს ყურში რეკენ ოშკის ხარები,
შენ თვალწინ გიდგას შენი ხახული.
შენ შენი გქონდა დედულ-მამული,
მაგრამ ზედ კართან გყავდა მომდგარი
მუდამ მრისხანე და მოშხამული
მარად ვერაგი თურქი ხონთქარი.
რა დაგავიწყებს ძველ ნატყვიარებს,
სად გაქონენ შენი ნაფუხეარები?!
იმ ქართულ ზხებზე დღესაც კრიალებს
წინაპრის ცხენთა ნაქუსლარები.
იქ არის შენი აკენის გამთლელი,
შენი დაშლილი ოდა-სართული...
ქართველო, სანამ გქვიან ქართველი,
გეძახის შენი მიწა ქართული“².

¹ სიმონ ჩიქოვანი, ლექსები, პოემა, 1955 წ., გვ. 278—279.

² ირაკლი აბაშიძე, რჩეული, 1951 წ., გვ. 19—20.

ჩვენს პატრიოტულ ლირიკაში ეს ლექსი უნდა დამკვიდრდეს, როგორც მისი ერთერთი ბრწყინვალე ნიმუში, რომელიც ამ თემაზე კლასიკოსების მიერ დაწერილ შედეგრთა შორის თავისუფლად იკავებს თანაბარ ადგილს.

ასევე მრავალგვარი და მრავალწახანგაოვანია წარსულის გააზრება, განვილითან გამოთხოვება; მისი მიზეზების, საფუძვლების, ნიუანსების დაწვრილებით ანალიზს მარტოოდენ XX საუკუნის ქართული პოეზიის მაგალითების მიხედვით ტომები დასჯირდებოდა. ჩვენ მხოლოდ საკითხის დასმა და ზოგიერთი მთავარი ნიშნის მითითება გვინტერესებს, რასაც დაემათავრებთ იმ ლექსებით, რომლებიც უდროოდ დაკარგულ პოეტილო მოსაშვილის კალამს ეკუთვნის.

აიღეთ ილო მოსაშვილის ლექსებისა და პოემების წიგნი, რომელშიაც წარსული, მისი სურათები, აწმყო თუ მომავალი გააზრებულია წარსულთან დამოკიდებულებაში. მაგრამ აღწერს გარდასულ დროს, გადმოსცემს მის გატრეცილ ფურცლებს, გმირულ შემართებას, მწუხარებითა და ტანჯვით გათელილ დღეებს, თუ ამალღებულ მატრიანეებს, პოეტი ყველგან ამჟღავნებს საკუთარ სულისკვეთებას, ხან სინანულით:

„ჩაზედავ სარკეს და თვალებს შიგნით

ძველი სევდაა გამოსახული!“;

„რამდენი ოხვრა ამოაქვს სუნთქვას,

როცა ვიგონებ ჩემს სიყმაწვილეს!“;

„ორმოცი წლიდან—პირველი ოცი

ქარს წაულია, როგორც ნაცარი...“;

„ის ოცი წელი—უგულა ოხვრის,

ფოთლებჩამოყრილ ტოტივით მოვჰერ“¹.

მაგრამ წარსულისადმი გამოთხოვებას თვით სინანულის ფორმები სრულიად განსხვავებული აქვს. ზოგჯერ იგი ნეიტრალურია, მარტოოდენ ფაქტის აღნიშვნით კმაყოფილდება, როგორც ეს ზემოთმოტანილ ლექსებშია მოცემული; ზოგჯერ გადადის მწუხარებაში:

„აბა, ვინა მყავს, რომ მომეგებოს,—

ისე დავტოვე ჩემი მამული.

მარტო ბებერი დედა მეგება

ფეხქვეშ, ცრემლებით თვალდანამული“².

ხან კიდევ სინანული ღებულობს ისტორიულ აუცილებლობისა და გარდუვალობის ფორმას:

¹ ილო მოსაშვილი, ლექსები, პოემები, 1952 წ., გვ. 51—53.

² იქვე, გვ. 159.

„ალარც ბიჭები ფეხშიშველები,
ალარც ხბორები,
ალარც თოლია,
მოვიდა გმირი რკინის ხელებით
და თავის გზაზე
გამიყოლია“¹.

ძალიან ხშირად კი წარსულთან გამოთხოვება მართალია სინა-
ნულით იწყება, მაგრამ ოპტიმიზმის ტურთ განწყობით მთავრდება:

„წარსულს უბედო პირი უგავდა
ეს საუკუნე ჩვენი ღვიძლია—
და ჩემი ქვეყნის მზე არ მბუგავდეს—
მე ისე მღერა არ შემოძლია“².

ეს იყო ახლის მიღებაც და მშობელი ქვეყნისათვის თავდაუზო-
გავი სამსახურის მხურვალე გრძნობის გამჟღავნებაც.

ანალოგიური იდეები, სახეები და განწყობილებები ყველაზე
ძლიერად მაინც გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში ვიხილეთ, რასაც
გზადაგზა მკითხველს ვუჩვენებთ; მხედველობაში გვაქვს მისი მოღვა-
წეობის განსაკუთრებით პირველი პერიოდი, როცა იმდროინ-
დელი სინამდვილით უკმაყოფილო პოეტი ხან წარსულს მიმართავ-
და, ხან აწმყოს, ხან გარბოდა მისგან, ხან კიდევ „ცისარტყელი-
სებურ ოცნებაში“, როგორც ბარათაშვილი, წარმოიდგენდა მომა-
ვალსაც და თავის საკუთარ ხვედრსაც.

მაგრამ შეეგუებოდა თუ არა პოეტი იმ სულისშემხუთველ
ატმოსფეროს, რომელშიაც მას მოუხდა სამწერლო მოღვაწეობის
დაწყება? შეეძლო თუ არა მის ბობოქარსა და დაუდგრომელ არ-
სებას მონურად მოეხარა ქედი მაშინდელი შავბნელი სინამდვი-
ლის წინაშე?

არა, არ შეეძლო! და ისე, როგორც ოდესღაც თავისი თანა-
მედროვეობისაგან „მერანის“ მფორით გარბოდა ნიკოლოზ
ბარათაშვილის პოეტური ფანტაზია უკეთესი მომავლის საძი-
ებლად, დიდი ადამიანური, ზოგადკაცობრიული იდეებით შთაგო-
ნებული, გალაკტიონ ტაბიძეც თავისი „ლურჯა ცხენებით“
სტრეგებდა ობიექტურ სინამდვილეს, რეალურ ქვეყანას, მიდიოდა
სადღაც შორს, მისტურ სამყაროში, რომლის არც სახელი იცოდა
პოეტმა და არც წარმოდგენა შეეძლო.

პოეტი ვერ ხედავდა მხარეს, ქვეყანას, რომლისკენაც „ლურჯა-

¹ ილო მოსაშვილი, ლექსები, პოემები, 1952 წ., გვ. 141—142.

² იქვე, გვ. 143.

ცხენები“ მიჰქროდნენ, ისე როგორც ბარათაშვილმა არ იცოდა, თუ სად მიიყვანდა თავისი მე რ ა ნ ი. ტაბიძემ იცოდა მხოლოდ ერთი რამ: ცივ სამარეში ყოფნას უდრიდა შერიგება იმ სინამდვილესთან, რომელსაც თ ვ ი თ მ ჰ ყ რ ო ბ ე ლ ო ბ ა განასახიერებდა. ამიტომ მისთვის განუჩრჩველი იყო, სადაც მივიდოდა, ოღონდ მოშორებოდა უარყოფილ სინამდვილეს. „ლურჯა ცხენები“ წარმოადგენდა არა მარტო ამ საზოგადოებრივი პროტესტის მხატვრულ რეზიუმეს, არამედ, ლიტერატურული თვალსაზრისით მე-19 საუკუნის ქართული კლასიკური პოეზიის მდიდარი ტრადიციების გამოყენებისა და განვითარების ცდას, რასაც ჩვენ ქვემოთ უფრო დაწვრილებით შევხებით.

ამავე პერიოდში პოეტი ერთგვარ სულიერ ნათესაობას პოულობდა ქარიშხალთან. ეს უკანასკნელი პოეტს მოაგონებდა საკუთარ ცხოვრებას, იმ დროს, როცა მსგავსად ქარიშხლისა, არც მას ჰქონდა ბინა, დაეხეტებოდა ქვეყნად ისევე მიუსაფარი, როგორც ქარი.

ეს ქარიშხალი და ეს ღამე ურთიერთდაპირისპირებულ გრძობებად ეუფლებოდნენ პოეტის მთელ არსებას. თითქმის ანალოგიური საფუძველი ჰქონდა იმ შინაგან ბრძოლას, რომელსაც ათეული წლების წინად განიცდიდა ნიკოლოზ ბარათაშვილი. ერთის მხრივ პესიმიზმი, მეორეს მხრივ მებრძოლი განწყობილება, შეუპოვრობა ბედისადმი, ცხოვრებისადმი, ოპტიმიზმი და ნათელი მომავლის რწმენა — ეს ქვაკუთხედი იყო ბარათაშვილის მთელი ფილოსოფიისა, მთელი მისი მხატვრული შემოქმედებისა, და ასეთივე შინაგან წვას განიცდიდა გალაკტიონ ტაბიძე. ამიტომ, შემთხვევითი როდია, როცა მისი მხატვრული შემოქმედების პირველ პერიოდსა და ბარათაშვილის პოეზიას შორის ჩვენ ვპოულობთ ნათესაობას. არა მარტო მხატვრული სახეები, მეტაფორები, არამედ შინაგანი სულიერი ქვეყანაც პოეტისა ამ ფაქტისაკენ მიგვითითებს.

ეს სულიერი ნათესაობა „მთაწმინდის მთვარეში“ ტაბიძემ თვითონვე აღნიშნა, როცა 1915 წელს დაწერილ ლექსში მთაწმინდის პოეტური გააზრება ქართული პოეზიის ორ მშვენებას — ბარათაშვილსა და აკაკის დაუკავშირა.

მთაწმინდა ქართველი პოეტების ისეთივე სავანეა, როგორც ფრანგი მწერლებისათვის მონმარტრი, მაგრამ თუ პირველი ყოველთვის დაკავშირებული იყო რაღაც ღვთაებრივ სიწმინდესთან, ჰაეროვან სილამაზესთან და ფილოსოფიური აზრის ლტოლვასთან, მონმარტრს სავსებით პარიზული გემოვნების მსგავ-

სად მიწიერი ვნებების სავანედ მიიჩნევდნენ და მას ცალმხრივად გაგებული ეპიკურეიზმი უფრო შეეფერებოდა, ვიდრე პლატონური სიყვარულის გრძნობა.

მთაწმინდაზე დაიძლევა თავისი ჯადოქრული ლექსები პოეტურმა გენიამ ნიკოლოზ ბარათაშვილმა, სულითა და გულით სილამაზის მოძღვრალმა, რომელსაც ფილოსოფიურ მეტაფიზიკაში ყოველთვის ცოცხალი ჰაეროვანი აზრი შეჰქონდა¹.

მთაწმინდაზე დაიგალობა თავისი გრძნეული ლექსები აკაკი წერეთელმა, სულითა და გულით დიდ პოეტად დაბადებულმა ხელოვანმა, რომელმაც ჩაფიქრებული მთა ცისკრის ვარსკვლავის მოტრფიალედ წარმოგვიდგინა და ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტი სამშობლოს მიწაში განსვენება ინატრა.

ეს გრძნობები სრულიად ახალი მხატვრული ფორმითა და სრულიად ორიგინალური პოეტური მეტყველებით გააცოცხლა გალაკტიონ ტაბიძემ „მთაწმინდის მთვარეში“, რომელშიაც მან თითქოს შეაერთა ბარათაშვილის ფილოსოფიური აზრისა და სილამაზის იდეალი აკაკი წერეთლის ღრმა პატრიოტულ მაჯისცემასთან.

ნათლად რომ წარმოვიდგინოთ ამ ლექსის მთელი არსება, იგი მთლიანად უნდა მოვიტანოთ, ვინაიდან მისი ფრაგმენტებად დანაწილება არც შეიძლება და არც დასაშვებია. „მთაწმინდის მთვარე“ ორგანიულად შეკრული ერთი მთლიანი ნაწარმოებია, რომლის ყოველი სტროფი ერთმანეთს ავსებს და ერთმანეთს აძლიერებს. აი, ეს ლექსიც, ქართული ლირიკული პოეზიის ეს შესანიშნავი ნიმუში, რომლის ყველა მხატვრულ ღირსებასა და ორიგინალობას, სინაზესა და სილამაზეს მკითხველი ერთბაშად იგრძნობს:

„ჯერ არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნარი!
მდუმარებით შემოსილი შელამების ქნარი
ქროლვით იწვევს ცისფერ ლანდებს და ხეებაში აქსოვს...
ასე ჩემი, ასე ნახი ჯერ ცა მე არ მახსოვს!
მთვარე თითქო ხამბახია შუქთა მკრთალი მძივით,
და, მის შუქში გახვეული მსუბუქ სიზმარივით,
მოჩანს მტკვარი და მეტეხი თეთრად მოელვარე...
ოჰ! არასდროს არ შობილა ასე ნახი მთვარე!
აქ ჩემს ახლო აკაკის ლანდს სძინავს მეფურ ძილით,
აქ მწუხარე სასაფლაოს, ვარდით და გვირილით,

¹ დაწერილებით ღ. გიორგი ჯიბლაძე, კრიტიკული ეტიუდები, ტ. I, 1958. წ., გვ. 90—98.

ეფინება ვარსკვლავების კრთომა მზიარული,
 ბარათაშვილს აქ უყვარდა თბლად სიარული...
 და მეც მოგვედო სიმღერებში ტბის სედიან გედად,
 ოლონდ ვთქვა, თუ ლამემ სულში როგორ ჩაიხედა,
 თუ სიზმარმა ვით შეისხა ციდან ცანდე ფრთები,
 და გაშალა ოცნებათა ლურჯი იალქნები;
 თუ სიკვდილის სიხლოვე როგორ ასხვაფერებს
 მომაკვდავი გედის ჰანგთა ვარდებს და ჩანჩქერებს,
 თუ როგორ ვგრძნობ, რომ სულისთვის, ამ ხლემ რომ აღმზარდა,
 სიკვდილის გზა არ-რა არის, ვარდისფერ გზის გარდა;
 რომ ამ გზაზე ზლაპარია მგოსანთ სითამამე,
 რომ არასდროს არ ყოფილა ასე ჩუმი ლამე,
 რომ, აჩრდილნო, მე თქვენს ახლო სიკვდილს ვეგებები,
 რომ მეფე ვარ და მგოსანი და სიმღერით ვკვდები,
 რომ წაჰყვება საუკუნეს თქვენთან ჩემი ქნარი...
 ჯერ არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნარი!"¹

ეს მშვენიერი ლექსი დაიწერა ქართულ ლიტერატურაში სრულად ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობის სამოღვაწეოდ გამო-სვლის კვირაძალზე. ამ მიმდინარეობას ეწოდებოდა ს ი მ ბ ო ლ ი ზ - მ ი, რომელმაც მწერლობაში გამოჩენისთანავე „ცისფერი ყან-წების“ სახელწოდება მიიღო.

ჩვენი ლიტერატურის მომავალი ისტორიკოსი თუ კრიტიკოსი, რომელიც საფუძვლიანად განიხილავს XX საუკუნის ქართული მწერ-ლობის მთელ მემკვიდრეობას, აუცილებლად შეაჩერებს თავის ყუ-რადლებას ცისფერყანწლების შემოქმედების გ ე ნ ე ზ ი ს ზ ე. მის წი-ნაშე უთუოდ დაისმება საკითხი, თუ რა საფუძველი ჰქონდა ასეთი ლიტერატურული მიმდინარეობის წარმოშობას; იყო თუ არა, სა-ზ ო გ ა დ ო ბ რ ი ე - ე კ ო ნ ო მ ი უ რ ი ბ ა ზ ი ს ი ს გ ა რ დ ა, თვით მწერლობაში ისეთი ტენდენცია, რომელიც გეაუწყებდა მომა-ვალ პოეტურ მაჯისცემას ან მოსალოდნელ ახალ სკოლებს. შეუძ-ლებელია გვერდი აუარონ იმ გარემოებას, რომ ქართველმა სიმბო-ლისტებმა, რომლებმაც 1916 წელს გამოსცეს ჟურნალი „ცისფერი ყანწები“, გამოაქვეყნეს „ახალი პოეზიის“ ნიმუშები და, რაც მთა-ვარია, შემოქმედებითი დეკლარაციები, მართალია, უშუა-ლოდ მიმართეს რუსეთისა და დასავლეთ ევროპის დეკადენტებს, მაგრამ უფრო ადრე ისინი უთუოდ იყვნენ შთაგონებულნი გალაკ-ტიონ ტაბიძის პირველი პერიოდის ლექსებით. ვინც ამ ლექსებს გულდასმით წაიკითხავს, ღრმად ჩაუფიქრდება და მკვლევარის ანა-ლიტიკური გონებით მიუდგება, ის შეამჩნევს, რომ „ე დ გ ა რ ი მ ე-

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 188.

სამედ“, „მთაწმინდის მთვარე“, „ლურჯა ცხენები“, „საახალწლო ეფემერა“, 1915 წელს დაწერილი, ხოლო უფრო ადრე გამოქვეყნებული „ხელოვნება“ (1909 წელი), „სილაქვარდე ანუ ვარდი სილაში“ (1914 წელი), „ამაო ძახილი“ (1912 წელი), „მწვანე ზოლი მთის“ (1914 წელი), „ბედისწერა“ (1914 წელი), „მიცქირე თვალში“ (1914 წელი), „ორი“ (1908 წელი), „შავი ყორანი“ (1912 წელი), „მიმღერე რამე“ (1912 წელი), „გურიის მთები“ (1914 წელი) ლიტერატურულად, სინამდვილის მხატვრული ათვისების თვალსაზრისით ნიადაგს უზნადებდნენ ქართველ სიმბოლისტებს. ამიტომ ბუნებრივი იყო, თუ გალაკტიონ ტაბიძე ქართველ სიმბოლისტებთან ერთად უმღეროდა 1916 წელს ედგარ პოს, არაქვეყნიურ ლანდს, „შემოდგომას უმანკო ჩასახების“ მამათა საეანეში“, მკვლევობას და თვითმკვლევობას, პოეზიით თრობას, რომანელ გენიას და სინამდვილის სიმბოლური ასახვის გზით მიდიოდა. მართალია, ქართველ სიმბოლისტთა შორის გალაკტიონ ტაბიძე ყველაზე ნაკლებად ჩანდა სიმბოლისტად, მაგრამ ლიტერატურული სათავე, ყველაზე უფრო კეთილშობილური სახით, ამ მიმდინარეობას ჩვენს მწერლობაში მან დაუდო, რასაც ქვევით უფრო დაწვრილებით შევხებით, როცა განვიხილავთ მისი შემოქმედების სწორედ ამ პერიოდს. თვით გალაკტიონ ტაბიძემ განიცადა რუსული და ევროპული სიმბოლიზმის გავლენა, მაგრამ ეს მოხდა ისე თავისებურად, ისე ორიგინალურად, რომ იგი არასოდეს არ მისულა რუსული და ფრანგული სიმბოლიზმის ეპიგონობამდე. მართალია, დასავლეთ ევროპისა და რუსი სიმბოლისტების მსგავსად, მან უარჰყო სიტყვა, როგორც აზრისა და გრძნობის გამოთქმის საშუალება, მისი ადგილი ლექსში ერთხანს დაუთმო სიმბოლოს, მაგრამ სიტყვის დეკადენტურ სრულ უარყოფამდე, როცა სიტყვა იშლება ბგერებად და ასოებად, პოეტი არასოდეს არ მისულა.

გავიხსენოთ ლიტერატურის ისტორიიდან ზოგიერთი მნიშვნელოვანი მომენტი და ვცადოთ მისი დაკავშირება ჩვენს მიერ აღძრულ საკითხთან.

როგორც ფრანგი, ისე რუსი სიმბოლისტები ამტკიცებდნენ, რომ სიტყვა კი არ გამოხატავს აზრს, არამედ მხოლოდ განმარტავს და განსაზღვრავს მას, სიმბოლო კი ნიშნავს აზრის უსაზღვროებას. ტაბიძემაც დაახლოებით ასე გაიგო სიმბოლო და ამიტომ უარჰყო სიტყვის მნიშვნელობა:

„არ მინდა სიტყვა, არ მინდა სიტყვა!
როდესაც სიტყვა დაიბადება,

მაგრამ ეს უარყოფა მხოლოდ გარეგნულად თუ დაუნათებ-
შავდება რუსი ან ფრანგი სიმბოლისტების ნიერ პოეზიიდან სი-
ტყვის გაძევებას. მათ შორის საერთო ძალიან ცოტა შეი-
ძლება მოინახოს, ხოლო განსხვავება ისე საგრძნობია, რომ საკ-
მარისია თუნდაც ზოგადი მომენტების აღნიშვნა, კერძოდ, იმის მი-
თითება, რომ ტაბიქეს სიტყვის ეს უარყოფა არ შეუცვლია ზაუ-
მით, გაუგებარი სიტყვაქმნალობით. მან მხოლოდ სიმბო-
ლოს შიდა მხარე შეხედა, ვიდრე წინათ შეეძლო ამის გაკე-
თება, ხოლო სიტყვის ოდნავი შეზღუდვა კი არასოდეს არ უგრ-
ძენია არც მის პოეზიას და არც მისი ლექსების მკითხველს.

სულ სხვა იყო სიტყვის უარყოფა ფრანგი დეკადენტების შემო-
ქმედებაში. თუ ოდნავ მაინც თვალს გადავაველებთ დეკადენტურ
პოეტიკას, საკითხი სავსებით ნათელი გახდება.

ფრანგი დეკადენტები პოეზიიდან სიტყვის გაძევებას ძალიან
რთული მანიპულაციებით ახდენდნენ, რასაც მოწმობს არტურ
რემბოს „ფერადი სონეტი“, რომელშიაც სიტყვის ნაცვლად ბგე-
რების, ასოების, ფერებისა და განწყობილებების მისტიკური აპო-
ლოგიაა მოცემული. მისი შინაგანი აზრის გასაგებად საჭიროა ვი-
ცოდეთ, რომ დეკადენტები ცივილიზებულ ადამიანს თვლიდნენ დალ-
ლილ, მოტეხილ არსებათ, რომელსაც მხოლოდ მისივე შესაფერისი
„ახალი ხელოვნება“ დააკმაყოფილებს და ახალგაზრდა გორკი სავ-
სებით მართალი იყო, როცა თავის ცნობილ წერილში—„პოლ ვერ-
ლენი და დეკადენტები“ 1896 წელს წერდა: „Ноэль Лумо, дека-
дент-теоретик, по словам Рене Думика, так определяет намерен-
ный декадентов и свойства их нового творчества: современный
человек, существо с израсходованной нервной силой и истощен-
ным воображением, читая—проглатывает и, не переваривая, из-
вергает из себя книгу или сонет, — это потому, что он изжил
себя, дрябл, изношен, и думать—для него труд, а не удовольст-
вие. Как в больному, который не может жевать и глотать, мы
хотим применить к нему искусственное питание, хотим сделать
так, чтоб он впитывал в себя идею и образы книги всеми по-
рами своего дряхлого тела; как влагу ванны, вбирал бы он в
себя соки идеи. Это, мы уверены, не только вылечит и возро-
дит его, но еще изощрит и разовьет его чувства, обновит его“¹.

¹ М. Горький, О литературе, 1955 г., стр. 10.

მაგრამ რით შეიძლება ამ „გ ა ნ ა ხ ლ ე ბ ი ს“ მიღწევა პოეზიაში იმ ადამიანისათვის, რომელიც „დახარჯული ნერვული ენერჯითა“ და „დაცლილი ფანტაზიით“ ხასიათდება? ადამიანისათვის, რომელმაც თავისი დრო მოჰპაჰა, რომელსაც ფიქრი შრომად გადაქცევია და არა სიამოვნებად? ადამიანისათვის, რომელიც გამოფიტული და გაცვეთილია? ადამიანისათვის, რომელსაც ავადმყოფის მსგავსად ღეჭვა და ყლაპვა აღარ შეუძლია?

ამისათვის არსებობს მხოლოდ ერთი საშუალება—„ხელოვნური კვება“, ამბობენ დეკადენტები, და მათ სურთ შექმნან ისეთი პოეზია, რომ მისი საშუალებით შესაძლებელი გახდეს „წიგნების იდეებისა და სახეების შესრუტვა“ „მიხრწნილი სხეულის ყველა ნასვრეტით“. თუ ასეთი პოეზია შეიქმნება, მაშინ შეიძლება მოხდეს ამ ადამიანის არამარტო „განკურნება და აღორძინება“, არამედ, მისი გრძნობების აღესვაც და განვითარებაც, თვით ადამიანის „განახლება“.

მაინც რა პოეზიაა, რომელსაც ასეთი მაგიური ძალა ენიჭება—მომაკვდავი მოარჩინოს და უგრძნობელი გრძნობაზე მოიყვანოს?

ასეთი პოეზია, დეკადენტების აზრით, ის არის, რომელიც სიტყვების ნაცვლად ხმარობს ბგერებს, ასოებს, ჰქმნის მუსიკას, გადმოსცემს მხოლოდ ნიჟანსებს, და არა საგნებს, ჰქმნის ფერების მისტიკურ ათვისებას, ერთი სიტყვით, უარყოფს სიტყვას და აბატონებს ბგერას. „Moreas, —წერს გორკი, —в предисловии к одной из своих поэм в прозе, о которой Жюль Леметр говорит, что „эта вещь, может быть, имела бы успех у сумасшедших, но разумные, наверно, не одобряют ее, ибо они едва ли поймут в ней хотя бы одну фразу“; —Moreas говорит: у людей мало слов для того, чтоб они могли понимать друг друга. У них нет форм для выражения чувств. Слова, имеющиеся в их распоряжении, слишком пзношены и бледны. Они мало говорят. Они ничего не рисуют. Ах, это большое несчастье, что сначала развиваются чувства, а потом уже язык. Мы остаемся назадн языка с нашими чувствами, мы не можем выговорить себя, и вот почему никто никого не понимает. Нам нужны новые слова, много слов; нам всегда нужно бы иметь в запасе несколько лишних слов, ибо часто чувства мимолетны, моментальны и нам нечем оформить их. Ах, во многом еще мы нищие и вот почему так часто грабим друг друга“¹.

¹ М. Г о р ь к и й, О литературе, 1955 г., стр. 10—11.

სიტყვების უკმარობა აქ მხოლოდ იმიტომ არის მითითებული, რომ მოტივი მოინახოს მათი უძღურების საფუძველზე პოეზიაში ბგერების გაბატონებისათვის. შემდეგ ეს მოტივი თვით იქცევა საფუძვლად, რომელიც სიტყვას ართმევს ფორმას და მიიჩნევს, რომ სიტყვას სწორედ ამიტომ არ შეუძლია გრძნობების გამოხატვა. თვით სიტყვები „მეტისმეტად გაცვეთილი და უფერულია“, ამიტომ „ისინი ცოტას გვეუბნებიან“, სულ „არაფერს არ გვიხატავენ“. დიდი უბედურებაა აგრეთვე, ამტკიცებს დეკადენტი მორეასი, რომ „ჯერ ვითარდებიან გრძნობები, ხოლო შემდეგ კი უკვე ენა“. რაკი გრძნობა წინ უსწრებს ენას, ამიტომ ადამიანი თავისი გრძნობებით ენას უკან რჩება, ვეღარ ახერხებს თავისი გრძნობების გამოთქმას სიტყვების საშუალებით და ამიტომ, რომ „არავის არაფერი არ ესმის“. ეს აყენებს ახალი სიტყვების, მრავალი სიტყვის საჭიროებას, „რამდენიმე ზედმეტი სიტყვის მარაგის“ აუცილებლობას, მით უფრო, — ფიქრობს მორეასი, — რომ „გრძნობები წუთიერია, მომენტალური“ და ადამიანს საშუალება არა აქვს რაიმეთი „გააფორმოს ისინი“.

ასეთი ყალბი, არამეცნიერული და მისტიკურ-პესიმიისტური მოტივებით დაიწყეს ფრანგმა დეკადენტებმა საღმრთო ლაშქრობა პოეზიაში სიტყვების წინააღმდეგ და მოითხოვეს ბგერები, ფერები, ნიუანსები, ასოები, განწყობილებები, „მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“. არტურ რემბომ კი „ფერად სონეტში“ ასოებს ფერებიცა და ბგერებიც „მოუნახა“. წარმოიშვა „თეორია“, რომ ასოებს აქვთ თავიანთი შესატყვისი ფერები, ფერებს კიდევ თავისი შესატყვისი ბგერები, გარდა ამისა, თვითუღონ ასო ჰქმნის თავის შესაფერის განწყობილებასა და გამოხატავს გარკვეულ გრძნობას: ასო „ა“-ს ფერი არის შავი, „ე“-სი — თეთრი, „ი“-სი — წითელი, „უ“-სი — მწვანე, „ო“-სი — ლურჯი (ცისფერი). თურმე მათი „საიდუმლოება“, როგორც რემბო ამბობს, კიდევ ის არის, რომ ფერების გარდა მათ შეესიტყვისებათ გარკვეული ბგერებიც. მოჰყავდა რა არტურ რემბოს ეს ლექსი, ახალგაზრდა გორკი, რომელიც კლასიკური რეალიზმის გზას მიჰყვებოდა, სავსებით სამართლიანად წერდა: „Странно и непонятно, но если вспомнить, что в 1885 году, по исследованию одного знаменитого окулиста, 526 человек из студентов Оксфордского университета, оказалось, окрашивали звуки в цвета и, наоборот, придавали цветам звуки, причем единодушно утверждали, что коричневый цвет звучит, как тромбон, а зеленый — как охотничий рожок — может быть, этот сонет Рембо имеет под собой некоторую психиатри-

ческую почву. Не надо также забывать и безграницность человеческой фантазии, создавшей много вещей гораздо более странных, чем этот „Цветной сонет“, послуживший для декадентов чем-то вроде откровения и ставший красугольным камнем их теории искусства... Они решали, что этот сонет есть не что иное, как первообраз новой поэзии, — поэзии, которая действует на ум и воображение, возбуждая чувства — все пять чувств — в известных комбинациях, в известной связи“¹.

თუ რემბოს „ფერადი სონეტი“ ასე გამოცხადდა „ახალი პოეზიის პირველსახედ“, ხოლო ამ „ახალ პოეზიას“ დანიშნულება მიეცა ემოქმედნა „გონებასა და წარმოდგენაზე“, „აღედრა გრძნობები“, „ყველა ხუთი გრძნობა — ცნობილ კომბინაციებში, ცნობილ კავშირ-ურთიერთობაში“, — დეკადენტებს არც ის დაუმაღავთ, რომ ისინი სავსებით სერიოზულად უკავშირებენ ყოველ ასოვ გარკვეულ შეგრძნებას, მაგალითად, ასო „ბ“ — სიცივეს, „მ“ — სევდას, „უ“ — შიშს და ასე შემდეგ². შესაძლოა ამ უკანასკნელს რაღაც საფუძველი კიდევაც მოენახოს, ვინაიდან ჩვენ ძალიან ხშირად ვხვდებით ზოგიერთ მარგანს გარკვეული განწყობალების გამოსახატავად, განსაკუთრებით პოეზიაში:

„მ. ჩვენ დავშორდით, თითქოს მოხდა ეს დაშორება,
მე არ მგონია, მე არ მჯერა, მოხდა თუ არა“.

ან კიდევ: „უ, რა ბნელი ღამეა!“

მაგრამ ორივე შემთხვევაში, როცა ერთგან „მ“ — სევდისა და სინანულის, მწუხარების გამომხატველია, ხოლო მეორეგან — შიშისა და შრუანტელისა, საქმე გვაქვს კონკრეტულ სინამდვილესთან, კონკრეტულ განცდასთან, კონკრეტულ სიტუაციასთან, და რომ არ იყოს „მ“-ს გვერდით „დავშორდით“, ან „უ“-ს გვერდით „ბნელი ღამე“, თავისთავად და ცალკე აღებული „მ“ — „უ“, როგორც ასოები, თუნდაც ბგერები ვერავითარი „სევდისა“ და ვერავითარი „შიშის“ განწყობილებას ვერ შექმნიდნენ: კონკრეტულ ვითარებაში კი ისინი ძალიან ხშირად სრულიად საწინააღმდეგო განწყობილებას გამოხატავენ. „ბ“ სიცივესაც გვაგრძნობინებს, გარკვეულ სიტუაციაში, მაგრამ მხურვალე გრძნობასაც, როცა საყვარელ ადამიანს ვხვდებით და აღტაცებით წამოვიძახებთ: „ბ, თქვენ უკვე მობრძანდით!?“

¹ М. Горький, О литературе, 1955 г., стр. 9—10.

² იქვე, გვ. 10.

ასევე „მ“ არამართო სევდის, სინანულის, მწუხარების გამომხატველია, არამედ, სიხარულის, ბედნიერების, გატაცებისა, მაგალითად, იმ დროს, როცა ვწერთ ან ვამბობთ: „მ, რა კარგია ეს დღე, ეს მხარე!“

სწორედ ამავე კანონის ძალით, „უ“ გამოხატავს არამართო შიშს, არამედ სასიხარულო ალტაცებასაც: „უ, რა არ ვნახე, რამდენი ვინმე არ კავიციანი!“

თვითეული ეს შემთხვევა სულ სხვაგვარად წარმოგვიდგენს ყოველ ასოს, თუნდაც ბგერად ქცეულს, და ამიტომ ყალბი იყო დეკადენტების მტკიცება, თითქოს რომელიმე ასოს ან ბგერას მხოლოდ ერთი, გარკვეული გრძნობა ან განწყობილება შეესაბამებოდეს. სინამდვილის რთულ ქვეყანაში იმდენი მრავალფეროვნებაა, იმდენი შესაძლებლობანი და ვარიაციებია, რომ ხშირად ერთი უთვალავი კუთხით წარმოგვიდგება, ხოლო ამ უთვალავს შეგიძლია ერთი სახელი მისცე— ბუნება. ასევე შეგიძლია ეს უკანასკნელი დაჰყო უამრავ სახედ, თვითეული სახე—კიდევ ქვესახეებად და უსასრულობის სამყაროში აღმოჩნდე. მაგრამ თვითეულის მიმართ ჭეშმარიტების დადგენა საესებით შესაძლებელი ფაქტია და ამას მოწმობს მეცნიერების მთელი ისტორია, მისი ჩასახვიდან დღემდე.

დეკადენტური პოეზიის თეორეტიკოსებსა და პრაქტიკოსებს საკითხის ეს მხარე კი არ აინტერესებდათ, არამედ, მხოლოდ მისტიკური პოეზიისათვის გზის გაკაფვა, მისი შექმნა და დასაბუთება. ამიტომ მოაწყვეს ლაშქრობა პოეზიაში სიტყვის წინააღმდეგ, ძირს დასცეს მისი ძალა, რომ ქებათა ქება ემღერათ უცნაურობის, როგორც ორიგინალობის, აქსესუარისათვის. ეს უკვე ნიშნავდა აზრის წინააღმდეგ წასვლას, მთლიანად გადასვლას გრძნობისა და შეგრძნების სფეროში, ისიც ავადმყოფური მიდრეკილებებით, რასაც არ შეიძლო სხვა რამე გამოეწვია, გარდა ქაოტური, ბუნდოვანი, გაურკვეველი „გადაკრული თქმებისა“ და საზოგადოებრივი ცხოვრებისაგან მოწყვეტისა.

ამიტომ იყო, რომ ფრანგულმა სიმბოლიზმმა, დეკადენტობამ მთელი სიმძიმე გადაიტანა ალოგიზმზე, როგორც „წმინდა პოეზიის“ აუცილებელ თვისებაზე, რომელსაც სიტყვა უნდა შეეცვალებოდა. სიტყვის ადგილზე ბგერის მოთავსებას ის მიზანიც ჰქონდა, რომ მიღწეული ყოფილიყო ნიუანსების გადმოცემა, რასაც პოლვერლენი „წმინდა პოეზიის“ ესთეტიკურ ფუნქციად მიიჩნევდა. ნიუანსს, ვერლენის აზრით, საგნის სრული დასახელება ვერ შეჰქმნის, ამისათვის საჭიროა საგნის ბუნდოვანი წარმოდგენა, მის შე

სახებ მხოლოდ „გადაკრული თქმა“, და მეტი არაფერი. აქედან საფუძველი ეყრება მთელ „თეორიას“, რომელსაც დეკადენტები ხელს აწერენ სტეფანე მალარმეს სახით. ეს უკანასკნელი კი პირდაპირ კატეგორიული ფორმით მოითხოვს, რომ „ლექსი არ უნდა შედგებოდეს სიტყვებისაგან, არამედ იგი უნდა შედგებოდეს გადაკრით ნათქვამებისაგან“¹. თუ ამ გზით წავა, ახალი ლექსი, როგორც მალარმე ფიქრობდა, გადაიქცევა „ახალი პოეზიის“ ნიმუშად, პოეზიისა, რომელსაც დეკადენტები „წმინდას“ უწოდებდნენ, განსხვავებით წინად არსებული რეალისტური თუ რომანტიკული პოეტური მეტყველებისა, რომლის მიმართ ებითეტი „წმინდა“ სავსებით მოხსნილი იყო. რჩებოდა მხოლოდ „ტლანქი“, „ვეულგარული“, „პრიმიტიული“, ერთი სიტყვით, არა ქეშმარიტი, და ამიტომ ბრძოლის გამოცხადება ძველი ლიტერატურული კერპებისადმი, თუნდაც ეს კერპი გენიოსი გოეთე ყოფილიყო, რომელსაც სიმბოლისტებმა სრულიად დაუმსახურებლად „საღვთო ომი“ გამოუცხადეს.

თუ რამდენად შორს მიდიოდა ეს „წმინდა პოეზია“, მოწმობს თვით მალარმეს დაუფარავი, გულწრფელი, თუმცა ამდენადვე უცნაური განცხადება: „... მივედი რა წმინდა პოეზიის შეგრძნებამდე, მე თითქმის დავკარგე უბრალო სიტყვების გაგება“².

ასე დაუპირისპირეს ერთმანეთს ფრანგმა დეკადენტებმა „წმინდა პოეზია“ და სიტყვა, შინაარსი და ფორმა, აზრი და სიმბოლო, კლასიკური ლექსის ტრადიცია და მისტიკაში გახვეული ნოვატორობა. აზრი თითქმის გაჰკრა და მისი ადგილი ლექსის მუსიკალობამ დაიკავა, უცნაურმა მუსიკალობამ, რომელსაც უაზრო სიტყვებით ისევ უაზრო და უცნაური აზრი უნდა გამოეხატა. ამიტომ დაიბადა საჭიროება ლექსში მთავარი ყურადღება მის მუსიკალობას მიქცეოდა, მიღწეულიყო „სასიამოვნო ჰარმონია“ ყოველგვარი მსხვერპლის ფასად, ხოლო ეს მსხვერპლი, დეკადენტების აღიარებით, ანაზღაურებული იქნებოდა უფრო დიდი ღირებულების „სილამაზით“, რომელსაც ისინი სიმახინჯეს უწოდებდნენ.

არცერთ თავის ნაწარმოებში გალაკტიონ ტაბიძე ამ საბედისწერო გზით არ წასულა. მან სულ სხვა იდეალი დაისახა; სხვა შთაგონებას დაუწყო სამსახური, ხოლო დეკადენტების საყოველთაოდ გავრცელებულ ესთეტიკურ იდეალს — „მუსიკა უპირველეს

¹ Курс лекций по истории зарубежной литературы XX века, 1956 г., стр. 51.

² იქვე.

ყოველისა“, რომელიც ასე კატეგორიული ფორმით გამოთქვა პოლვერლენმა დეკლენტების სიმბოლურ სახარებაში — „პოეტური ხელოვნება“, 1919 წელს დაუპირისპირა — „პოეზია უპირველეს ყოველისა“. ამით მას სურდა დალუპვისაგან გადაერჩინათ თვით პოეზია, ვინაიდან დეკლენტებმა არსებითად სცადეს შინაგანად აფეთქებინათ პოეზია, რაკი მას სიტყვები წაართვეს და მის ადგილზე „ბგერები“, „ნიშნები“, „გადაკრული თქმები“ მოათავსეს, მოითხოვეს პოეტური ფორმები და რითმები შეცვლილიყო გაუგებარი მუსიკით, რომელსაც ნიუანსების გადმოცემა ევალებოდა, არა თვით საგნის გამოხატვა; არამედ, მხოლოდ საგანზე მითითება, როგორც ამას არტურ რემბოც ცდილობდა „მთვრალ ხომალდში“. ამიტომ პოეტურ დეკლარაციას — „პოეზია უპირველეს ყოველისა“, რომელიც უაზრო მუსიკის ნაცვლად მოითხოვდა პოეზიის უფლებათა აღიარებას, პოეზიისა, დაკავშირებული რომ იქნებოდა „სინხარულის შეგნებასთან“, „ხალისისა და ბრძოლის“ სიმღერებთან, — ენიჭებოდა დიდი მნიშვნელობა, თუმცა ეს ჯერ კიდევ არ იყო „ძიების ბურუსიდან“ სრული გამოსვლა. მაგრამ იყო იმის სასინხარულო შეგნება, რომ პოეზია დარჩენილიყო აზრის, მოქალაქეობრივი მოვალეობის, ქემშარიოტების, ბრძოლის, ადამიანური სილამაზის, მშობლიური მიწაწყლისა და „მთელი ქვეყნის“ სიმღერად, სულის სიმღერად:

„სული გვქონდეს უსპეტაკეს თოვლისა!
მეგობრებო, სიკვდილამდის მექნება —
მხოლოდ ერთი სინხარულის შეგნება
პოეზია — უპირველეს ყოველისა!
თავდადებულ ბრძოლებისთვის ნახევარ
გხად დაღლილი არვის არ ვუნახივარ,
მაგრამ მანთებს შუქი სვეტიცხოვლისა:
პოეზია უპირველეს ყოველისა!
სიკვდილივით მარადია სურვილი —
მთელი ქვეყნის სიმღერებით მოვლისა,
ყველაფერში შუქით შემობურვილი:
პოეზია უპირველეს ყოველისა!
თუ სამშობლო მაინც არ მომეფეროს,
მე მოვკვდები — როგორც პოეტს შეჰფეროს,
სიმღერები ხალისის და ბრძოლისა:
პოეზია უპირველეს ყოველისა“².

¹ Курс лекций по истории зарубежной литературы XX века, 1956 г., стр. 51.

² გალაკტიონ ტაბიძე, თხზულებანი, ტ. I, 1937 წ., გვ. 120.

სიმბოლისტურ დეკადენტური შემოქმედებითი პრინციპებისადმი ამ დაპირისპირებას თავისი ლოგიკური საფუძველი, თავისი ღრმა ფესვები ჰქონდა, რასაც ბუნებრივი შედეგი მოჰყვა. მაგრამ ამ შედეგს თან ახლდა წინააღმდეგობანი, ბრძოლა და ქიდილი, ვიდრე იგი თავისი სრული სახით მოგვევლინებოდა. ეს იმიტომ მოხდა, რომ სიმბოლისტურ-დეკადენტურ პოეტიკას გალაკტიონ ტაბიძე თავიდანვე ეხმარებოდა მთელ რიგ ლექსებში, თუმცა ზოგიერთი მისი პრინციპის აღიარებას უპირისპირებდა ისეთ credo-ს, რომელიც სულ ცვლიდა თითქოს უკვე მიღებულ დებულებათა შინაარსს, ან კიდევ აღიარება უფრო დეკლარატულ-პოეტურ ხასიათს ატარებდა, ვიდრე სიმბოლისტური ლიტერატურული სკოლის შემოქმედებითს სამყაროში შესვლას. ამ გარემოებას საუკეთესოდ მოწმობს 1916 წელს დაწერილი ლექსი „მიყვარდა ჰანგი“, რომელიც აზრის მხრივ თავიდან ბოლომდე დახვეწილია, სავსებით ნათელია, ბუნებრივად იკითხება, არცერთი პოეტური სახე, არცერთი ფრაზა ან სიტყვა გაუგებარი ან ძნელმისახვედრი არ არის. კაცმა რომ სთქვას, მასში თავისთავად, როგორც მხატვრულ ნაწარმოებში, სიმბოლისტურიც არაფერია, გარდა იმისა, რომ პოეტი გადმოგვცემს სიმბოლისტურ პოეტიკას, როგორც თეორიას, რომელიც მას თავისებურად უყვარდა, ისევე როგორც „გარძნობით გამთბარი“ ჰანგი:

„...ყვავილებივით ხაზი და ჩუმი,
 ხან მოშრიალე ვით აბრეშუმი,
 ხან მოთამაშე ვით ნიავექარი—
 სიმღერა გულში დაგუბებული
 ხან ნიავევით, ხან შემულივით
 როს სიდრამეში ვერ იტევდა გული,
 გადმოდიოდა ფერად ლივლივით“¹.

აქ არის სიმღერა „დამთვრალ ყვავილთა მტვერში“, სიმღერა უკიდურესობისა— „ტროფობის ან მტრობის ხმაზე“, შემდეგ კი პირდაპირი გადასვლა სიმბოლისტური პოეტიკის ნორმატიულ კატეგორიებზე, და საგულისხმოა, რომ პოეტი იხსენიებს თვითნებულ მათგანს, ქება-დიდებას ასხამს, მაგრამ არსად არ ამბობს, რომ პოეზიას „მუსიკის, გარძნობის და სილამაზის“ გარდა ესაქიროება აზრი, შინაარსი, ურომლისოდ მისი მაღალი დანიშნულება არც არსებობს. მაშინ გამოდის „მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“, რომელსაც შემდეგ თვით პოეტმა დაუპირისპირა— „პოეზია

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, თხზულებანი, ტ I, 1937 წ., გვ. 130.

უპირველეს ყოვლისა“. „მიყვარდა ჰანგში“ კი სულ სხვა იდეა იყო განვითარებული:

„ვმღეროდი დამთვრალ ყვავილთა მტვერში,
ვმღეროდი ტრფობის ან მტრობის ხმაზე,
მსურდა ყოველში და ყველაფერში,
მუსიკა, გრძნობა და სილამაზე.
მუსიკა იგი! ჰოი, მგონებო,
მართალი არის იგი თქმულება,
რომ უფრო დიდი და საოცნებო
უფრო მაღალი დანიშნულება,
არ არის როგორც გაწმენდის ხმაში,
ვით ცეცხლის ალში დააცხრო ვნება,
რასაც არ ჰქვია რიჟინათა ტაში
და განცდათ ტანჯვა—მშვენიერება“¹.

სიმბოლიზმს არ ნიშნავს უმღეროდე „მუსიკას, გრძნობას და სილამაზეს“, ყველგან და ყველაფერში. ამ მარადიულ „სამებას“ ხედავდე, ვინაიდან, როგორც მუსიკა, ისე გრძნობა და სილამაზე ბუნების ისეთი ჯილდოა, რომ არავის არ შეუძლია, თუ იგი ნორმალური ადამიანია, უარი უთხრას ერთს, მეორეს ან მესამეს; მაგრამ, როცა უფრო დიდ და საოცნებო, უფრო მაღალ დანიშნულებად აღარათფერი აღარ არის მიჩნეული, გარდა მუსიკის, გრძნობის, სილამაზისა; როცა „გაწმენდის ხმას“ (უნდა ვივარაუდოთ, რომ აქ მუსიკაა ნაგულისხმევი), „ცეცხლის ალთან“ პარალელგაელებულს. შეუძლია დააცხროს ვნება, უპირველესი ადგილი დაიკავოს, ხოლო მასთან ერთად, მეორე და მესამე ადგილზე განლაგდნენ „რიჟინათა ტაში“ (სილამაზე?) და „განცდათა ტანჯვა-მშვენიერება“ (გრძნობა, სილამაზე ერთად?), ეს უკვე სიმბოლისტური პოეტიკის ნაცნობი აკორდებია, ისევე, როგორც სიტყვისა და ლოგოსის დაპირისპირებაში აზრისაგან სიტყვის განთავისუფლება, სიტყვის მარტოდენ მინიშნებად აღიარება სიმბოლიზმის თეორიისათვის დამახასიათებელია. მაგრამ აქ არ არის ბოლომდე დამთავრებული კონცეფცია. ერთ შემთხვევაში აღიარებას თან მოსდევს თვით პოეზიაში მისი უარყოფა, ხოლო შემდეგ შინაგანი წინააღმდეგობანი, მერყეობა და რთულ ფილოსოფიურ პრობლემებში გაურკვეველობა, მიუხედავად გულწრფელი მისწრაფებისა ჭეშმარიტების დასადგენად. მაგრამ რა უნდა გაარკვიოს ჰეგელის მოშველიებამ, თუ საკუთარი შეხედულება ბოლომდე არც ჩამოყალიბებულა და არც გაფორმებულა? რას გვეტყვის „ზნეობის სიტყვა“, მისი დიყენება სხვადასხვა ასაკის ადამიანის განცდებთან, ან „მეორე სიტყ-

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, თხზულებანი, ტ. I, 1937 წ., გვ. 130.

ვა“, რომელსაც თურმე „შეგნებამდე მიჰყავს მთელივე“? რა უნდა განმარტოს მეტაფიზიკურად წარმოდგენილი აზრის ანტიკურმა სილამაზემ, თუმცა ჩვენ ვიცით, რომ სვლა და მიმდინარეობა არ შეიძლება, თუ დგომა არ არის, რომ ეს უკანასკნელიც პირველს გულისხმობს, თუნდაც იგი სალი კლდე იყოს, ვინაიდან დროთა დინება მის ცვლასაც იწვევს? რას გვეტყვის ფილოსოფოსების მიერ შემჩნეული და აღიარებული კეშმარტება, რომ „წმინდა სინათლეში“ ისეთივე სიბნელეა, როგორც „წმინდა სიბნელეში“, ვინაიდან ის, რაც ადამიანის გრძნობათა უნარს აჭარბებს, უკვე ერთნაირ სახეს იღებს ამ ადამიანისათვის, თუმცა ერთნაირი არ არის და არც შეიძლება იყოს? დაუსრულებელი ან დაუმთავრებელი აზრი, როგორი სილამაზითაც არ უნდა ბრწყინავდეს, ფიქციას წარმოადგენს და მას შეუძლია მხოლოდ გაურკვეველობაში დასტოვოს ადამიანის ისედაც გაურკვეველი მისწრაფება.

სიმბოლიზმი სწორედ ამას მოითხოვდა, დევნიდა ბოლომდე ნათლად გამოთქმულ აზრს, აღიარებდა პოეზიაში მარტოოდენ მიწინაშენებას აზრზე სიმბოლოების საშუალებით, რათა ბუნდოვანი გრძნობები აღძრულიყო მისტიკურ სამყაროსთან მიახლოებისათვის. ეს „თეორია“ ვალაკტიონ ტაბიძეს ბოლომდე არ მიუღია, თუმცა „ლურჯა ცხენებსა“ და „მთაწმინდის მთვარეში“ მისკენ გადაიხარა, ხოლო მთელ რიგ ლექსებში გამოამჟღავნა ზოგიერთი მისი შემოქმედებითი პრინციპის თავისებური გაგება. ყოველივე ეს შინაგანი ბრძოლის, ქმერყეობის, ძიებისა და იმედგაცრუების საფუძველზე ხდებოდა, იმ დროს, როცა პოეტი თავის არსებაში გრძნობდა ყველაზე ძლიერ მოწოდებას ყოველთვის დარჩენილიყო ქართული რეალისტურ-რომანტიკული ლექსის კლასიკურ ტრადიციებთან და მას არ მოწყვეტოდა. იგი ეძებდა, იძიებდა, ებრძოდა, ეთანხმებოდა, უარყოფდა, ტაშს უკრავდა, მოსთქვამდა, იცინოდა, ჰგოდებდა, სამყაროს უსასრულობაში იხედებოდა, ფილოსოფიურ პრობლემებს ეჭიდებოდა, ოღონდ კეშმარტი გზა გაერკვია არსებობისა და ზნეობისა:

„ზნეობის სიტყვა ყრმას თუ შეჰფერის:
გამოცდილი და შეუდრეკელი,
სხვაგვარად ისმენს ოხვრა ბებერის,
როგორც ნამდვილად ამბობს ჰეგელი.
მეორე სიტყვა არით—არეობს
და შეგნებამდე მიჰყავს მთელივე,
რომ ყოველივე მიმდინარეობს
და იმავე დროს დგას ყოველივე.

წინდა ნათელში, ამბობს ჰეგელი,
 წმინდა სინათლის დიად ბადეში
 ისე ცოტაა გასაგებელი,
 როგორც რომ წმინდა სიწყვედიადეში.
 შედგება ფიქრი თეთრ აკლდამაზე
 გაუნღებელ ცეცხლის, ნაცარის,
 სიტყვა? სხვა არის ფიქრი ამაზე...
 ლოგოსი... აზრი მისი, რაც არის¹.

სიმბოლისტური პოეტიკა, როგორც უკვე აღნიშნული გვაქვს, ჟაზრობის გაბატონებას მოითხოვდა. მხოლოდ გრძნობას და სიმბოლოს, გადაკრულ თქმას უნდა წარმოეშვა აზრი, მაგრამ მე მაინც არ მესმის, თუ რას უნდა ამბობდეს პოეტი ლამაზ ლექსში, როგორიცაა „თოვლი იყო ირიბი, აღმაცერი“. მასში ჩვენ ვერ ვნახეთ დამთავრებული აზრი, ხოლო ლექსში მოცემულმა განწყობილებამ ასევე გარკვეული იდეა ვერ გამოიწვია. შესაძლოა ეს იყო სიმბოლისტური პოეტიკის მიხედვით კალმის ნათამაშევი? იქნებ რომელიმე მკითხველმა ახსნას დასრულებული აზრი ან შინაარსი „დიკენსის გმირივით ცეცხლთან ჩაფიქრებისა“? თუ აქ მთელი აზრი ის არის, რომ პოეტს სურს ხაზი გაუსვას სუბიექტურში ობიექტურის შექრას, რაკი თვითონვე ამბობს — „იქაც, შიგნით, სულში... თოვლი იყო ირიბი, აღმაცერიო“, მაშინ კიდევ შეიძლება რაღაც წარმოვიდგინოთ, რაღაც განვიაზროთ, მაგრამ თვით ლექსი კი მაინც ძნელმისახვედრი და დამაფიქრებელია:

„თოვლი იყო ირიბი, აღმაცერი,
 დიკენსის გმირივით ცეცხლთან ჩაფიქრება.
 ელვარებს ლუმელი. ფიქრობ, საცაა ცეცხლიც ჩამიქრება,
 გაიღო ფანჯარა: თოვლი იყო ირიბი, აღმაცერი.
 იფანტება თეთრი ფიქრები, იფერფლება ხელნაწერი.
 ნუ ჩამიქრები... და იქაც, შიგნით, სულში...
 თოვლი იყო ირიბი, აღმაცერი“².

იქნებ აქ არის მარტოობის მწუხარე განცდა, ან დიკენსის დავით კოპერფილდთან სულიერი ნათესაობა, როცა ის დაუვიწყარ აგნესას იგონებს? იქნებ ხელნაწერების დაფერფვლა წარსულთან განშორებას გვანიშნებს? მაგრამ ეს დაუსრულებელი „იქნებ“ ჩვენ ხომ ალბათობაში გვაგდებს და გამოსავალს ვეღარ ვპოულობთ, ვინაიდან თვით ლექსი დაუმთავრებელი გვეჩვენება, ხოლო აზრი სრულიად გაუგებარი!?

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, თხზულებანი, ტ. I, 1937 წ., გვ. 132.

² იქვე, გვ. 66.

ასეთი ხასიათის ლექსები კიდევ გვხვდება პოეტის შემოქმედებაში და ყველა ისინი სიმბოლისტური პოეტიკის ნიშნებით არის აღნიშნული, როგორც „ვეულისა და ვიოლეს შესახებ“, რომელიც ძალიან უახლოვდება ფრანგული სიმბოლიზმის მამის პოლ ვერლენის ესთეტიკურ კატეხიზმოს:

„ვენერა სარკესთან, ეგონა ფრაგონარს
პალაცო პიტტი, და პერუჯი ვენტა.
ფერები მიენდო მშვენიერ საგონარს,
რომელსაც იძლევა ხმები მასსენეთა.
გათავდა, განელდა, გაჩუმდა ზღაპარი!
ოცნება! შენ წარულს ვედრებით შესახებ,
რომ ასევე აინთოს უცნობი ლამპარი
ვეულის, ვიოლეს და სხვების შესახებ“¹.

ამ ლექსთან დაკავშირებით ჩვენ შემთხვევით არ გვიხსენებია ვერლენი, ვინაიდან პოეტმა თვითონვე უწოდა მის „დაღუპულ მამა“ ცნობილ ლექსში—„ქიანურები“, რომელიც აგრეთვე სიმბოლისტური ხასიათის ლექსთა წყებას უნდა განეკუთვნოს. ამ ნაწარმოებში დელიბის ოპერა „ლაკმესთან“ დაკავშირებული განცდები პოეტს მისტიკური გარსით შეუმოსაფეს და პირდაპირ გაუმელავენება, რომ, მართალია, იგი იგონებს პარიზს, სადაც ქართველი სიმბოლისტების „ლოთი ძმები“ გუნდრუქს უკმევდნენ „ახალ პოეზიას“, მაგრამ გმობს მას და ამ „დაგმობაში“ დეკადენტის მის წინააღმდეგ ერთგვარი საპროტესტო ხმააც ისმის, მით უფრო, რომ ეს ლექსი დაწერილია 1916 წელს, როცა სალიტერატურო ასპარეზზე ქართველი სიმბოლისტები—ცისფერყანწელები ოფიციალურად გამოვიდნენ. ამ თვალსაზრისითაც „ქიანურები“ ჩვენთვის საინტერესოა, როგორც ერთგვარი პოეტური აღსარება:

„მიდის ოპერა „ლაკმე“,
ბუტაფორიის შეხლა!
განა ეს არის საქმე?
მე სულ სხვას ვფიქრობ ეხლა:
მწარე ფიქრებში გართულს
მესმის სიცილი მთვრალი;
სადღე ნებუთე სართულს
მთვარე უღიმის მკრთალი.
ოჰ! როგორ მღუპავს გრძობა
ძველი მოსისხლე მტერი!
მჯერა მე შენი ძმობა,

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1937 წ., ტ. I, გვ. 161.

შენი შეშლილი ფერი.
 განა შეხუთე სართულს,
 განა მეთე მთვარეს
 უხმო, მჭვარტლიან სანთელს
 გადავალევი თვლებს?
 მგზავრი, მწუხარე ხმობა:
 „მცირე! მომეცით ჭერი!“
 ოჰ! როგორ მღუპავს გრძნობა
 ჩემი მოსისხლე მტერი.
 ხშირად ვიგონებ ვერლენს,
 როგორც დაღუპულ მამას,
 დაღერის შეშლილი ცრემლებს
 მოგონებათა გამმას.
 ხშირად ვიგონებ პარიზს...
 ნახე იგი და დაგმე!
 ნისლის, სულის და ქარის
 ლაქმე, სადა ხარ ლაქმე!¹

მაგრამ ეს ლექსი სრულებით არ იყო გამონაკლისი იმ პერიოდის გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში. ანალოგიური განწყობილებით დაიწერა არაერთი ნაწარმოები, რომლებშიაც პოეტმა თავისებურად მიიღო სიმბოლისტური პოეტიკის ზოგიერთი პარადოქსი და უთუოდ იქონია გავლენა ქართული ცისფერყანწური პოეზიის განვითარებაზე.

ქართულ სიმბოლიზმს, დასავლეთევროპელი პოეტების გარდა, შეუძლებელი იყო შთაგონება არ მიეღო გალაკტიონ ტაბიძის ისეთი ლექსით, როგორცაა 1914 წელს დაწერილი „სილაქვარდე ანუ ვარდი სილაში“. ამ ლექსში ბევრია ყველაფერი ის, რაც „ცისფერყანწელებმა“ შემდეგ თავიანთი პოეტიკის აუცილებელ მოთხოვნებად გამოაცხადეს: რელიგიური ფანატისმი, ცხოვრების მიჩნევა, როგორც სიზმრისა, ცისფერის იდეალი, ბოჰემის ქადაგება, შურისძიების წყურვილი, არარსებული ჯოჯოხეთის უცნაურობათა დაკავშირება რეალურ ყოფასთან, სიკვდილის აჩრდილთა წარმოსახვა, და სამარის დეკადენტური „ფილოსოფია“. თვით ლექსი კი მხატვრული სამკაულით, შინაგანი ღირსებებითა და პოეტური გრძნობით ისე მაღლა იდგა, რომ მან უთუოდ დაიკავა ერთერთი პირველი ადგილი გალაკტიონ ტაბიძის რევოლუციამდელ შემოქმედებაში. დააკვირდით მის ყოველ სტრიქონს და შეუძლებელია თქვენ არ იგრძნოთ მომავალი „ცისფერი ყანწების“ მინიატურა:

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1937 წ., ტ. I, გვ. 237—238.

„დედაო ღვთისავე, მზეო მარიამ!
 როგორც ნაწვიმარ სილაში ვარდი,
 ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია
 და შორეული ცის სილაქვარდე.
 შენოილაძეებს ცის ნაპრალები,
 და თუ როგორმე ისევე გათენდა—
 ღამე-ნათევი და ნამთვრალევი,
 დაღლილ ქალივით მივალ ხატებთან!
 ღამე-ნათევი და ნამთვრალევი
 მე მივეყრდნობი სალოცავ კარებს,
 შემოიპყრება სიონში სხივი
 და თეთრ ოღარებს ააელვარებს.
 და მაშინ ვიტყვი: აჰა! ძოვედი
 გედი დაჭრილი ოცნების ბალით!
 შეხედე! დასტკები ყმაწვილურ ბედის
 დაღლილ ხელებით, წამებულ სახით!
 შეხედე! დასტკები! ჩემი თვალები
 წინედ რომ ფეთქდნენ ცვრებით, იებით,—
 ღამე-ნათევი და ნამთვრალევი
 სავსეა ცრემლთა შურისძიებით!
 დასტკები! ასეა ყველა მგოსნები?
 შენს მოლოდინში ასეა ყველა?
 სული ვედრებით განაოცები
 შენს ფეხთ ქვეშ კვდება, როგორც პეპელა.
 სად არის ჩემთვის სამაგიერო?
 საბედნიერო სად არის სული?
 ვით სამოთხიდან ალიგიერი
 მე ჯოჯოხეთით ვარ დაფარული!
 და როცა ბედით დაწყევლილ გზაზე,
 სიკვდილის ლანდი მომერგენება,
 მანსასვენებელ ზიარებაზე
 ჩემთან არ მოვა შენი ხსენება!
 დავიკრეფ ხელებს და გრიგალივით
 გამაქანებენ სწრაფი ცხენები!
 ღამე-ნათევი და ნამთვრალევი
 ჩემს სამარეში ჩავესვენები.
 დედაო ღვთისავე, მზეო მარიამ!
 როგორც ნაწვიმარ სილაში ვარდი,
 ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია
 და შორეული ცის სილაქვარდე“¹.

აქ ბევრი რამ გვაგრძნობინებს მომავალი ცისფერყანწური პო-
 ეზიის იდეალს: ქრისტიანული ლოცვა, ცხოვრების მიჩნევა, რო-
 გორც სიზმრისა მისტიკური გაგებით, ლოთობის აპოლოგია, ეჭ-
 რობული ლიტერატურული სახეების ორგანიული გამოყენება (ქარ-

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1937 წ., ტ. I, გვ. 357—358.

თულ ნიადაგზე აღმოცენება), სიკვდილის ლანდები, და ბოლოს, ცისფერის სიმბოლისტური განდიდება. მთელ ლექსს ორიგინალურ სახეს აძლევს მშვენიერი, ქართულ პოეზიაში პირველად გამოყენებული დისონანსი — სილაში ვარდი — სილაჟვარდე. ერთი წლის შემდეგ იწერება „ფარდების შრიალი“, რომელშიაც მისტიკას უკვე სავსებით გაბატონებული ადგილი უკავია: ვილაც „დადის და აზმორებს“... ვილაც სიფროთხილით უვლის გარს „ხავერდებს, ხალიჩებს, ბნელ კარებს“. პოეტი „იდუმალ შუალამით—ბნელ ღამით ჩუმად“ შლის რვეულებს. „ოდნავ თრთის სანთლის ალი... სიჩუმეა“. „ის (გაურკვეველია—ვინ?—გ. ჯ.) კუთხეში წევს გაუნძრევლად, ცივი თვალებით“. წინანდელი გზა „არსადა ჩანს“. მაგრამ „ჩნდება—მწუხარება და ჟრუანტელი“. ნელ ნაბიჯს მიაპარებს შავი იდუმალება, სადაც ბავშვური ძალით სძინავს პოეტის „ანგელოს დას“—„მოგონებებს, პოეზიას!“ შემდეგ იწყება სიგიჟის აპოლოგია, რაც სიმბოლიზმის, კერძოდ ქართველი ცისფერყანწელების შემოქმედებისათვის ასე დამახასიათებელი იყო:

„შებდეთ! თურმე სად მალავდა
ველური ფიქრი
თავის ბასრ ბრკყალებს...
მე შეიძლება შესლილი ვარ,
და ავადმყოფი!
ფარდების შრიალი
მახლოვებს მშვიდ სამეფოსთან,
რომელსაც ქვია: მოლოდინი
და მღელვარება“¹.

შემდეგ ისევ მისტიკურად გაგებული ცისფერი—„სული დამწყვდეული ცისფერ ბადეში“, „დიონისეს შვება უჩვეულო“, „ცისფერი მოგონება“ და ფარდის შრიალით მღუმარების მშვიდი სამეფოს მოგონება—ეს არის მთელი ლექსი, რომლის შინაარსის გაგება თითქმის შეუძლებელია, გარდა იმისა, რომ პოეტი მისტიკურ განწყობილებებს ხატავს, ხოლო მისტიკის გაგება მარტოოდენ მისტიკოსებს შეუძლიათ, ჩვენ მხოლოდ ვიგრძნობთ მას და განვშორდებით, ისე, როგორც ვერ ვგებულობთ, თუ რას უნდა ნიშნავდეს—„იყო შარლ ბოდლერი: „მწარე და ძვირფასი თრობის საათია, ღვინის საათია“, ასე იძლეოდა პასუხს შეკითხვაზე რომელი საათია?“²

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1937 წ., ტ. I, გვ. 247—248.

² იქვე, გვ. 253.

ეს ლექსი დაწერილია 1914 წელს, ქართული სიმბოლიზმის ოფიციალურ გამოსვლამდე ორი წლით ადრე. საგულისხმო კიდევ ის არის, რომ 1914—1915 წლებში გამოქვეყნებული ნაწარმოებები, როგორც მაგალითად „ვაგნერი“ (1915 წ.), „სიზმრები“ (1915 წ.), „სად?“ (1914 წ.), „დაღლილ წამწამთ ქვეშ“ (1915 წ.), „ფოთლების ლანდი“ (1915 წ.), „ორხიდეები“ (1915 წ.), „საახალწლო ეფემერა“ (1915 წ.), „ედგარი მესამედ“ (1915 წ.), „გეძებდი ყველგან“ (1915 წ.) და მრავალი სხვა თითქო ნაადრევად აღებენ ქართული სიმბოლიზმის კარებს და გვანიშნებენ უახლოეს წლებში ქართული პოეზიის განვითარების გზას. სწორედ ამ ლექსებში გაისმა პირველად ბევრი ისეთი მოტივი, რომელიც შემდეგ ქართველმა ცისფერყანწელებმა საკუთარ ესთეტიკურ იდეალად გაიხადეს. ასეთია „აპოკალიპსის მძაფრი მხედარი“ („გეძებდი ყველგან“), ლანდების რიგი—მეორე, მესამე... („სიზმრები“) უმიზნობისა და არარაობის ნიჰილისტური ქადაგება („სად?“), ცისფერი ყვავილები („მწვანე ზოლი მთის“), „მთელი ქვეყანა გახვეულა ქალის დაღალში“ („დაღლილ წამწამთ ქვეშ“), აჩრდილს თანაზიარს დასდევს შავი პოეზია („საუბარი ედგარზე“), „მთვარე—ღრუბლების თეთრი პინგვინი“, „მუსიკა, ღვინო და ყვავილები“ („საახალწლო ეფემერა“), იყო საღამო, ლოცვები, ზარი, საოცარი გზა, ქარის ტირილი, ლენორა, ვიღაც მახინჯი, სიკვდილის წამი, კვდებოდა ქარი („ედგარი მესამედ“) და სხვა მრავალი. შემდეგი წლების ლექსებში კი გოტიეს პიმადონის, დელაროშის ფერების, ბრიუმელისა და ლოზენის გახსენება თითქოს პარნასული პოეზიისა და სიმბოლიზმის გაერთიანების სურვილია, ხოლო ქართული მწერლობისათვის ამ ნიადაგზე ახლის ძიება:

„ჩვენ ვეძებდით რამე ღრმას, გვსურდა რამე ქართული,
 რითმა—ნიუანსები, რითმიული ლანდები“¹.

ეს ახლის ძიება, „რამე სხვა“, უფრო ღრმა რომ ყოფილიყო, ვიდრე პარნასელი პოეტების შემოქმედება, თავისი ბუნებით პირველყოვლისა ქართულს უნდა დაყრდნობოდა, როგორც ამის ნიმუშებს თვით ტაბიძე იძლეოდა. მაგრამ ახლის ძიებაში ძველი განმეორებულ იქნა, კერძოდ, პოეტის კულტი. დასამალი არ არის, რომ თავიდანვე, ჯერ კიდევ დასავლეთ ევროპაში სიმბოლიზმმა პოეტის კულტი შეჰქმნა. ანალოგიური მოვლენა ქართულ პოეზიაშიც განმეორდა. შემთხვევითი არ იყო, რომ სწო-

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1937 წ., ტ. I, გვ. 162.

რედ 1916 წელს ლექსში—„წელიწადები წავლიან ძველნი“ უცნაურად გაისმა მედიდური განდიდების ხმა:

„წელიწადები წავლიან ძველნი,
შეიკვლებიან ქარით სიონი,
როგორც ერთია ჰეყანა მთელი,
ისე ერთია გალაკტიონი“¹.

შემდეგაც პოეტმა სხვა ვარიანტით განიმეორა ეს სიტყვები, თუმცა არავის შეეძლო საწინააღმდეგო დამტკიცებინა, ვინაიდან მეორეს ძიება რეალურ შედეგამდე ვერავის მიიყვანდა. იგი ამბობდა, რომ პოეტის სახელს მოკრძალებით უნდა მოეკიდო, თუნდაც კავნის ცოდვა ჰქონდეს, შეიბრალო და შეიწყალო, როგორც ამას გვეუბნება 1918 წელს დაწერილი ლექსი—„შენ ერთი მაინც“. შესაძლოა ეს იყო უშუალო გამომხაურება პოეტისა და ხელოვანის იმ სავალალო მდგომარეობაზე, რომელიც იმ დროს შეიქმნა, და რამაც პოეტს მწუხარედ ათქმევინა:

„საქართველოში შენ ერთი მაინც
არ იტყვი როგორც იტყვიან სხვები,
შეგებრალება თვითონ კაინიც—
თუ კი პოეტის ჰქვია სახელი“².

სევდა, მწუხარება, ტანჯვა, მწარე სინამდვილის მწარე განცდა, დაუსრულებელი მარტოობა გალაკტიონ ტაბიძის რევოლუციონამდელი პოეზიის ერთერთი დამახასიათებელი თვისებაა და მისი მიზეზების შესწავლა საინტერესო საკითხებს გაარკვევს XX საუკუნის პირველი ათწლეულების ქართული პოეზიის ისტორიისათვის.

III

თუ შეაჯერებთ ყოველივე იმას, რაც ზევით ითქვა, იმდროინდელი რუსული პოეზიის მაგალითებს, თქვენ აშკარად დაინახავთ, რომ ლირიკული გმირის განცდით, მარტოობისა და მწუხარების გრძნობით გალაკტიონ ტაბიძე ძალიან უახლოვდებოდა ცნობილი რუსი პოეტის ალექსანდრე ბლოკის შემოქმედებას. ამ პერიოდში ბლოკიც მარტოობას უძღვროდა თავის ლექსებში; მთელი მისი პოეზია, მისტიციზმითა და შეშფოთებით აღსავსე, რაღაც კატასტროფის წინათგრძნობას გამოხატავდა; ბლოკი გრძნობ-

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1937 წ., ტ. I, გვ. 122.

² იქვე, გვ. 131.

და, რომ სინამდვილე, რომელსაც იგი ხედავს, აუცილებლად შეიცვლება, პოეტი გახდება მოწმე ძველი სამყაროს დაღუპვისა, ვინაიდან ეს სამყარო ისე არაა აგებული, რომ საღ გონებას შეეფერებოდეს:

„Да, я, как ни один великий человек,
Свидетель гибели всеземной“.

თუ ლიტერატურულ პარალელს გავავლებთ, ბლოკისა და ტაბიდის პოეზია ზოგიერთ ისეთ სულიერ ნათესაობას გვაგრძნობინებს, რომ ძნელი არ იქნება ორივე პოეტის შემოქმედებაში, წინააღმდეგობებთან ერთად, თვით ეპოქის საერთო გამოხატულება დაეინახოთ. ეს პარალელი სავსებით ბუნებრივია, ვინაიდან, როგორც გალაკტიონ ტაბიძე, ისე ალექსანდრე ბლოკი რადიკალურად დაპირისპირებული ტენდენციებით ხასიათდება. ეს ტენდენციები მრავალმხრივ საყურადღებოა, სწორედ იმიტომ, რომ ორი ანტაგონისტური მსოფლიო მოთავესდა ბლოკის სულიერ სამყაროში. ერთის მხრივ ფეტისა და სოლოვიოვის „წმინდა ლირიკის“ უძლიერესი მოგვიანი, ხოლო მეორეს მხრივ რუსი ინტელიგენციიდან პირველი პოეტი, რომელიც აღფრთოვანებით შეხვდა ოქტომბრის რევოლუციას—ამ ორი პოლუსის შუა მოქცეულ პორტრეტად დარჩა ალექსანდრე ბლოკი ლიტერატურის ისტორიას.

მთელი მისი ცხოვრება შინაგანი წვა და შემოქმედებითი ძიება იყო, წვა და ძიება ადამიანისა, რომელიც ინტელიგენტთა, მაგრამ მაინც არისტოკრატთა წრეში დაიბადა დემოკრატიული სულით, სწორედ ისე, როგორც ლევ ტოლსტოის გენია. შესაძლოა ამანვე განაპირობა პოეტის ნაბიჯი, როცა ტოლსტოის მსგავსად, ბლოკმაც გასწყვიტა კავშირი თავის ისტორიულ წარსულთან. მაგრამ მისი „გაქცევა“ საკუთარი „ბრწყინვალე წრიდან“, რომლის ნიშნებიც საგრძნობია 1915 წელს დაწერილ „ავტობიოგრაფიაში“¹, უფრო რთულ გარემოცვასა და რთულ ობიექტურ სინამდვილეში მოხდა, ვიდრე „ბოროტების წინააღმდეგობის“ ავტორისა.

ბლოკმა დაიწყო „წმინდა ლირიკით“ და დაასრულა „პოლიტიკური ლირიკით“. მისი ლიტერატურული მაჯისცემა პრესაში გამოსვლამდე ქუკოვსკის რომანტიკულ პოეზიასთან იყო დაკავშირებული, როგორც ეს თვითონვე აღნიშნა, ხოლო ორი დიდი პოეტი, რომლებმაც ბლოკი უიალქნო ნავეით „წმინდა ლირიკასთან“ მიიყვანეს—იყვნენ ფეტი და სოლოვიოვი. ქუკოვსკიმ ბლოკის პოეტური ფანტაზია გაანაყოფიერა დასავლეთ ევრო-

¹ Александр Блок, т. I, 1946 г., стр. 5—11, „Автобиография“.

პული რომანტიზმის სურნელებით, ხოლო ფეტმა და სოლოვიოვმა რომანტიზმისათვის დამახასიათებელი ირრეალური ქვეყნის იდეალი გაუმდიდრეს ობიექტური რეალობიდან სრულიად მოწყვეტილი „წმინდა ლირიკით“. შემდეგ ყოველივე ეს დიდ ტრაგედიად გადაიქცა ბლოკის ბრწყინვალე პოეტური გონებისათვის.

პოეზია მოწყვეტილი მიწიერ სინამდვილეს, პოეზია „ჩინური კედლით“ გათიშული პრაქტიკული რეალობიდან, სადაც გამეფებულია ბრძოლა საზოგადოებრივ კლასთა შორის, პოეზია მისტიკური მშვენიერებისა და ირრეალური, არარსებული ქვეყნის ხილვის სამსახურში, ერთი სიტყვით, ლიტერატურული დეკადანსის დამახასიათებელი ტენდენციები განსაზღვრავდნენ ბლოკის პირველი პერიოდის მხატვრულ პრაქტიკას. „მშვენიერი მხარისაკენ მსრბოლი“¹ პოეტი არასოდეს არ უარყოფდა, რომ მისი სუზერენები პოეზიაში იყვნენ ჟუკოვსკი, ფეტი და ვლადიმერ სოლოვიოვი. ბლოკის პირველი პერიოდის პოეზია მართლაც გამოირჩევა ფეტ-სოლოვიოვის „წმინდა ლირიკის“ ტრადიციებით, რასაც ნათლად ადასტურებს „ლექსები მშვენიერ ქალზე“, მისტიკური სახე, რომელიც ბლოკის პოეტურ ფანტაზიაში ღვთაებრივად განადიდებს ირრეალურ ქვეყანას, როგორც ქეშმარიტსა და ნამდვილს. ეს იყო ვლადიმერ სოლოვიოვის უკიდურესად იდეალისტურ-სკეპტიკური ფილოსოფიის ნაყოფი პოეზიაში, ამიტომ „წმინდა ლირიკის“ ტიპური მოტივები და თემები—ირრეალური ქვეყნისაკენ მისწრაფება, მისტიციზმი, უმშვენიერესი ღვთაებრივი ასულის კულტი, პესიმისტური განწყობილებები—ამ ლექსებისათვის სავსებით დამახასიათებელია.

პესიმისა და მარტოობის სიმღერებით გვეხატება ბლოკის მხატვრული შემეცნების პირველი პერიოდი 1900 წლამდე—„Ante Lucem“. ჰაინეს მსგავსად, მასაც არ ასვენებენ სიზმრები მისთვის უძვირფასესის გარდაცვალებაზე. ის ხედავს საშინელებას, მოზღვავებულ უბედურებას, მაგრამ

„...Без думъ, без участья“².

და ბლოკი გრძნობს, რომ ის სულით წარსულს ეკუთვნის. მძიმე სიზმრებს პოეტი მიჰყავთ სახრჩობელაზე. წლები გავიდნენ, რიცხვობრივად მცირე, მაგრამ სავსე უამრავი საშინელი ფიქრებით. მარტოობის ტყვე პოეტი, რომელიც ირგვლივ ვერავის ხედავს,

¹ იხ. ლექსი სათაურით: „Я стремлюсь к роскошной воле“.

² იხ. А. Блок, Собрание сочинений, 1929 г., стр. 4.

გარდა გაურკვეველი მოჩვენებისა და კოშმარისა, იხმობს მისტიკურ მეგობარს:

„Спаси меня от признаков пеленых“¹.

რომანტიკოსების მსგავსად, ბლოკი ვერ პოულობს თავის მისტიკურ მეგობარს. ის გრძნობს, რომ რეალურ სინამდვილეში გამოცლილი აქვს იდეური ნავსაყუდელი და განასახიერებს „მუდმივ მონას“. ძიებათა ამ დაუცხრომელ კორიანტელში, მოჩვენებათა და კოშმარების რკალში ბლოკი იფერფლება. მხოლოდ ერთი ცეცხლით—ეს ცეცხლია პოეზია².

ძველის დაღუპვით გამოწვეული შიში პოეტის წინაშე აყენებს გადარჩენის ძიების პრობლემას. სოლოვიოვისადმი მიძღვნილ ლექსში ბლოკი უმღერის გადარჩენის ძიებას, მაგრამ ამ ძიების ღირიკას სრული პასიუობისა და დავრდომილების ბეჭედი აზის. აქ თქვენ ვერ ნახავთ მე ბ რ ძ ო ლ გ ა ნ წ ყ ო ბ ი ლ ე ბ ა ს. აქ არის მხოლოდ ლოდინის აპოლოგია, რომელიც ბლოკის ამ პერიოდის ლექსებისათვის დამახასიათებელი გამოუვალი რკალით მთავრდება.

შემდეგი წლების ლიტერატურული პრაქტიკა, წარმოდგენილი კრებულის სახით—„ლექსები მწვენიერ ქალზე“—ბლოკის პოეზიის პირველი პერიოდის დამახასიათებელ ნიშანთა სრულყოფაა. მარტობა და მისტიციზმი აქაც ბლოკის ღირიკისათვის დამახასიათებელი პროფილით გვესახება და გვესმის უკვე ნაცნობი სიმღერები:

„И молча жду,—тоскую и люблю“³.

ძველი ქვეყნის დასასრულს უმძიმეს ლოდად განიცდის პოეტი. რომანტიკოსებივით ის გაურბის ობიექტურ რეალობას, მაგრამ ვერ პოულობს მომავალს. მსგავსად ლერმონტოვის დროინდელი ახალგაზრდებისა, მომავალი ბლოკისთვისაც „ბინდიოთაა მოცული“. მას არ ასვენებს აზრი „შავი სიზმრების“, მოახლოებული დასასრულის შესახებ და შემკრთალი პოეტი მზადაა შიშისაგან დახუჭოს თვალები:

„Убегаю прошедшие миги,
Закрываю от страха глаза“⁴.

ბუნება და მშვენიერი ქალი—ორი დამახასიათებელი საგანია ბლოკის ამ პერიოდის პოეზიისათვის. მაგრამ პოეტი მალე

¹ А. Блок, Собрание сочинений, 1929 г., стр. 5.

² იქვე.

³ იქვე, გვ. 15. ხაზი ბლოკისაა—გ. ჯ.

⁴ იქვე, გვ. 35.

უახლოვდება რუსული სიმბოლიზმისა და ურბანიზმის სულისჩამდგმელ ვალერი ბრიუსოვს, რომელმაც დიდი როლი ითამაშა მისი განწყობილებისა და მხატვრული პროფილის შეცვლაში.

ბრიუსოვის პოეზიის გაცნობამ ბლოკის მხატვრულ აპერცეპცი-აზე გარკვეული გავლენა მოახდინა. მის მხატვრულ შემოქმედებაში შეიქრა ქალაქი, მეტად ორიგინალურად და თვალსაჩინოდ. ლექსების წიგნი—„უეცარი სიხარული“¹ და „მიწა თოვლში“² ისევ ბლოკის სიმბოლიზმია, როგორც ლიტერატურული სტილი და თეორია. ბრიუსოვისა და ბალმონტის შესწავლამ ბლოკი მშვიდად მიიყვანა სიმბოლიზმთან, ვინაიდან მისი პირველი პერიოდის შემოქმედება, როგორც ნაგვიანევი რომანტიზმის დეკადანსი, ძლიერ ახლო იყო რუსული სიმბოლიზმის თეორიასა და პრაქტიკასთან. ბრიუსოვის გავლენით, ბლოკის მიერ წარმოსახული ბუნება ურბანისტულმა ტენდენციებმა დაჰფარეს. მისი ლექსი-კაც სრულიად ახალი პოეტური ფორმებითა და სიტყვიერი მასალით გამდიდრდა. მაგრამ პესნიზმში, რომლითაც დაიწყო ბლოკის ლიტერატურული დებიუტი, მარტოობის შიშის გრძნობა და გოდება მისთვის მიუღებელი სინამდვილის გამო,—ბლოკის პოეზიას თითქმის უცვლელი სახით დარჩა. ის ხშირად ლირიკულად მოსთქვამდა, რომ ახლოს ხედავს სიკვდილს, დახეტიალობს ქალაქად, ამბობს — „კარგია სიკვდილი“. ბრიუსოვის ურბანიზმმა ბლოკის პოეზიაში ქალაქი შეაქროლა დეკლასირებული სახით. ბლოკის ქალაქი მართლაც დეკლასირებულია. პოეტი მიისწრაფვის ყოველთვის უცქიროს ადამიანთა თვალებს, ჰკოცნოს ქალები და სვას ლეინო. ეს დამახასიათებელი იყო საერთოდ მთელი სიმბოლისტური სკოლისათვის და რუსული სიმბოლიზმიც ამ გზით მიდიოდა.

სიმბოლიზმის კრიზისმა, რომელიც ბლოკმა იგრძნო 1910 წელს, პირველად შეარყია მისი ძველი შეხედულებები ხელოვნებაზე. „1910 წელი—ეს სიმბოლიზმის კრიზისია, რომლის შესახებაც მაშინ ძალიან ბევრა წერდნენ და ლაპარაკობდნენ, როგორც სიმბოლისტების, ისე მათ მოწინააღმდეგეთა ბანაკში“,—წერს ბლოკი პოემა „Возмездие“-ს წინასიტყვაობაში.³ ამ წელს, როგორც ბლოკი აღნიშნავს, ცხადად იჩინეს თავი სიმბოლიზმისა და ერთმანეთისადმი მტრულად განწყობილმა მიმდინარეობებმა—აკმეიზმმა, ეგოფუტურიზმმა და ფუტურიზმის პირველმა საწყისებმა.—„1910 წელი,—

¹ გამოვიდა 1907 წელს.

² გამოვიდა 1908 წელს.

³ იხ. А. Блок, Собрание сочинений, 1929 г., стр. 169.

განაგრძობდა ბლოკი,—ეს იყო კომისარევესკაიას გარდაცვალების, ვრუბელის გარდაცვალებისა და ტოლსტოის გარდაცვალების წელი. კომისარევესკაიასთან ერთად მოკვდა ლირიკული ნოტი სცენაზე; ვრუბელთან ერთად—მხატვრის ვეებერთელა პირადი სამყარო... ტოლსტოისთან ერთად მოკვდა ადამიანური სინაზე—ბრძნული ადამიანურობა¹. ამ ისტორიულმა ფაქტებმა გაელენა იქონიეს პოეტზე და ამავე წლიდან დაიწყო ბლოკის განუწყვეტელი ფიქრი პოემაზე,² რომელიც მას დაუმთავრებელი დარჩა. ერთი წლის შემდეგ ბლოკმა პირველად იგრძნო, რომ ხელოვნება, ცხოვრება და პოლიტიკა განუყოფელ ერთიანობას წარმოადგენენ. ამ თეორიული პრინციპის შეგნება ჯერ კიდევ არ ნიშნავდა მისი სიმბოლისტური ტრადიციების აფეთქებას, მაგრამ ცხადი ხდებოდა, რომ ბლოკის პიროვნებაში წინააღმდეგობათა მეტად რთული ტენდენციები ერთიანდებოდნენ და მართალი იყო კოვანი,³ როცა პოეტის არსებაში აღნიშნავდა დიდ სულიერ ტრაგედიას.

პირველი მსოფლიო ომის საშინელება ბლოკმა საკუთარი თვალით იხილა და დაჰკვმო. საინტერესოა, რომ მას არ ასვენებდა ფიქრი მოსალოდნელ „დიდ ონზე“. პირველი მსოფლიო იმპერიალისტური ომის დაწყების წინ, რამდენიმე თვით ადრე, თებერვალში ბლოკმა შეასწორა თავისი ძველი ლექსი, სადაც ასეთ სტრიქონებს ვკითხულობთ:

„Увижу я, как будет погибать
 Вселенная, моя отчизна.
 Я буду одиноко ликовать
 Над бытия ужасной тризной.
 Пусть одиноко, но радостен мой век,
 В уничтожении влюбленный.
 Да, я, как ни один великий человек,
 Свидетель гибели вселенной“⁴.

ეს ლექსი 1900 წლის 26 ივლისს დაიწერა, პირველი რევოლუციის წინა წლებში, რევოლუციისა, რომელმაც პოეტზე გამამხნეველად იმოქმედა, თუმცა მისი ამოცანები მას არც ესმოდა. მაგრამ ბლოკი, რომელიც 1921 წელს გარდაიცვალა, მართლა გახდა ძველი მსოფლიოს დაღუპვის მოწმე. როგორც გადმოგვცემენ, 1917 წლის თებერვლის რევოლუციის ის სიხარულით შეხვდა, ხოლო სოცია-

¹ იხ. А. Блок, Собрание сочинений, 1929 г., стр. 169.

² „Возмездие“, რომელიც ბლოკმა მოიფიქრა 1910 წელს და რომელსაც „რევოლუციური წინათგრძნობებით აღსავსე“ პოემა ეწოდება.

³ იხ. მისი წერილი ბლოკის პოეზიაზე.

⁴ А. Александр Блок, т. I, 1946 г., стр. 34, „До света“.

ლისტურ ოქტომბერს—აღფრთოვანებით. მიუხედავად პოლიტიკური მერყეობისა დიდ ოქტომბრამდე¹, რევოლუციის გამარჯვებისთანავე ბლოკი გახედულად დადგა მისი ინტერესების სადარაჯოზე. ეს იყო პოეტის შეგნებული ნაბიჯი. თუ თებერვალმა არაფერი არგუნა მის შემოქმედებითს პალიტრას, სამაგიეროდ, სოციალისტურმა რევოლუციამ საკმაოდ დადუმებულ ბლოკის ჩანგს სრულიად ახალი ნოტები მისცა ისეთი მხატვრული კმნილებებისათვის, როგორცაა სრულიად ორიგინალური პოემა „თორმეტი“ და საოცარი ძალის ლექსი „სკვითები“. ორივე ნაწარმოები ბლოკის პოეტური ოსტატობის მწვერვალს წარმოადგენს, „პრაქტიკული ცხოვრების“, „რეალური ქვეყნისათვის“ ზრუნვას, და არა არარსებულთ გატაცებას, როგორც ეს დამახასიათებელი იყო სიმბოლისტი პოეტისათვის. ამდენად, მხატვრული გადაიარაღება პირველყოვლისა იდეური რეფორმაციის საფუძველზე მოხდა, რასაც უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა არამარტო ბლოკის პოეტური შემოქმედებისათვის, არამედ, საერთოდ მთელი რუსული ლიტერატურის შემდგომი განვითარების თვალსაზრისითაც. „პოეტი-მეფე“, როგორც ბლოკს უწოდებდნენ, რუსული პოეზიის სრულიად ახალ მატიანეს იწყებდა.

მართალი იყო ლიტერატურული კრიტიკა, როცა პოემა „თორმეტი“ მიიჩნია რევოლუციის პოეტურ სიმფონიად, მისი მათორული რიტმის უმშვენიერეს გადმოცემად. რა ვუყოთ, თუ ამ ბრწყინვალე პოემაშიც ბლოკი ზოგჯერ პოლიტიკური თვალსაზრისით გულუბრყვილობას იჩენს². სამაგიეროდ, ეს პოემა გულწრფელად ორგანიული მისეღაა დიდი ოქტომბრის სოციალისტურ რევოლუციასთან³. რა ვუყოთ, თუ ბლოკისებური სევდა აქაც თავს იჩენს. სამაგიეროდ, მთელი პოემა ოქტომბრის რევოლუციის გულწრფელი მიღება, მისი დიდი შინაგანი ძალების სიმღერაა. რევოლუციის წლების სინამდვილე, მისი მხატვრული შემეცნება პოემაში ექსპრესიუ-

¹ დედისადმი ერთერთ წერილში ბლოკი სწერდა: „ძალიან ძნელია პოლიტიკურად იჯდე ორ სკამს შუა“.

² იხ. „თორმეტი“-ს დასასრული, სადაც წითელგვარდიელებს წინ მიუძღვით იესო ქრისტე.

³ არსებობს „თორმეტის“ ქართული თარგმანი. სამწუხაროდ, მიუხედავად იმისა, რომ თარგმანი ეკუთვნის ისეთ ნიჭიერ ოსტატს, შესანიშნავ მთარგმნელს, როგორც არის პოეტი ვალერიან გაფრინდაშვილი, „თორმეტის“ ქართული გამოცემა მაინც არ შეიძლება ჩაითვალოს სრულყოფილად. ზოგან დაკარგულია „თორმეტის“ ის ლექსალური სპეციფიკა, რომლითაც ბლოკმა სავესებით გამოამყვადგნა საკუთარი თავი, როგორც ლექსის დიდმა ოსტატმა. მაგალითისათვის დავასახელებთ პოემის მე-8 თავს. ჩვენის აზრით, პოემის ეს იშვიათი ოსტატური ადგილი ქართულ თარგმანში გადმოცემულია შედარებით სუსტად—ბლოკის ლექსალობა ნაწილობრივ დაკარგულია.

ლად, ოსტატურად არის გადმოცემული, ეპოქის ცოცხალი სურათების წარმოსახვით. ილუსტრაციისათვის საკმარისია თუნდაც ეს ერთი ნაწყვეტი:

„სახლამდის სახლიდან,
თითქო სიმალიდან
კიდია ბაწარი,
ხედ პლაკატი უხარმაზარი:
„მთელი უფლება დამფუძნებელ კრებას!“
დედაბერი სტირის, იკაკვება,
არ ესმის არაფერი,
რას ნიშნავს პლაკატი ალფერი,
ეს დიდი ნახევი?
გამოუვიდოდა ბავშვებს რამდენი ფეხსახევი!
ახლა კი ყველა
გაძარცულია და ფეხშიშველი“¹.

პოემა „თორმეტის“ შემდეგ ბლოკმა შექმნა უცნაური ძალის „სკეითები“, მისი შემოქმედების უძლიერესი და უკანასკნელი სერიოზული პოეტური ნაწარმოები. ეს იყო „გედის სიმღერა“, ასე ძლიერად რომ გაისმის მთელს რუსულ ლიტერატურაში.

თავისებურად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა იმ ფაქტსაც, რომ ბლოკი ოქტომბრის რევოლუციას შეეგება არა მარტო ახალი პოეზიით, არამედ, პუბლიცისტური სტატიებითაც. ცნობილია მისი ვრცელი პუბლიცისტური წერილი—„რევოლუცია და ინტელიგენცია“, სადაც პოეტი რუსეთის ინტელიგენციას მოუწოდებდა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის დაცვისაკენ, კატეგორიულად მოითხოვდა, რომ ამ უკანასკნელს მიებაძა მისთვის, მიეღო ყოველივე რევოლუციისა და დამდგარჩყო მისი დროშის ქვეშ. პოეტის გაბედულმა ნაბიჯმა ბევრი იმდროინდელი ურწმუნო ინტელიგენტი „მოთმინებიდან გამოიყვანა“. ამიტომ იყო, რომ ბლოკი დასცინოდა იმ სულმოკლე ადამიანებს, რომლებიც წინათ რევოლუციას უხმობდნენ, მისკენ იშვრდნენ ხელს, ხოლო სინამდვილეში რენეგატები აღმოჩნდნენ. რუსეთის ჯანსაღ, შეგნებულ ინტელიგენციას ბლოკმა მოუწოდა მოესმინა მომავლის დიადი მუსიკა, რომლის უვერტიურა უკვე დაწყებული იყო. თვით მას არ დასცადოდა ამ ბედნიერების სრული მიღწევა. 1921 წლის აგვისტოში ბლოკის გაყინული სხეული მშვიდად განისვენებდა სმოლენსკის სასაფლაოს ცივ მიწაში. მაგრამ, რომ დასცლოდა, უკვე გარკვეული იყო, თუ საით გაემართებოდა მისი პოეტური მერანი, რომელმაც

¹ იხ. „თორმეტი“, ვალერიან გაფრინდაშვილის თარგმანი.

„ვიწრო ლირიკიდან“ მღელვარე სამოქალაქო თემებს შიაშურა. პირველი მთავარი საქმე ამით გაკეთებული იყო, როგორც წლების მანძილზე გულწრფელი ძიების ბუნებრივი შედეგი. ბლოკი ხომ ტოლსტოის მსგავსად ცდილობდა გამოესყიდა თავისი წარსული. ამიტომ გასწყვიტა მან კავშირი ძველ მდგომარეობასთან, ძველ ინტელიგენციასთან. წინააღმდეგობათა სწორედ ამ რკალს ვითვალისწინებდით, როცა ბლოკი დავახასიათეთ ორ პოლუსს შუა მოქცეულ პოეტად, როგორადაც იგი დარჩა რუსული ლიტერატურის ისტორიას.

მაგრამ იმ დროს ბლოკი მარტო არ იყო. წინააღმდეგობათა ამ რკალით ბევრი იმდროინდელი პოეტი ხასიათდებოდა, თუმცა იყო მნიშვნელოვანი და ზოგჯერ მეტად თავისებური განსხვავება თვით შინაგანი წინააღმდეგობის ხასიათში.

ასეთივე სულიერი ღელვა ახასიათებდა იმდროინდელ მაიაკოვსკის, ესენინს, ბრიუსოვს, ბაგრიცკის, მაგრამ, როცა ერთმანეთს ვადარებთ თვითეული მათგანის შემოქმედებას, ჩვენ ვხედავთ, რომ ერთგვარი როდი იყო წარსულთან დამოკიდებულება ბლოკისა ან ზაიაკოვსკისა, ბრიუსოვისა ან ესენინისა. სხვაგვარია, მაგალითად, წარსულისადმი ეღუარდ ბაგრიცკის პოეტური მიდგომა, რაც ასე კარგად არის გადმოცემული მის ავტობიოგრაფიულ ლექსში—„წარმოშობა“. სიკვდილის წინ პოეტს უთქვამს: „ვიგონებ ჩემს ბავშვობას და არცერთი კარგი დღის მოგონება არ შემიძლიაო“. ბლოკს კი წარსულში მრავალი „კარგი დღე“ ახსოვდა, რაც არ დაუმალავს „ავტობიოგრაფიაში“, თუმცა წარსულის უღმობლად გარდუვალი დაკარგვა მომხდარ ფაქტად აღიარა. მისი კავშირის გაწყვეტა წარსულთან უფრო რთული იყო, უფრო დრამატული, ვიდრე რომელიმე სხვა პოეტისა. ბაგრიცკის არაფერი წარსულთან არ აკავშირებდა, გარდა მძიმე ტანჯვისა და ასევე მძიმე მოგონებისა. რაც შეეხება მის პოეტურ მრწამსს, რევოლუციამდე ეღუარდ ბაგრიცკიც სიმბოლიზმისა და აკმეიზმის ტყვეობაში იყო მოქცეული. იმ დროს ეს ორი ძლიერი ლიტერატურული მიმდინარეობა თავის ორბიტში იქცევდა ახალგაზრდა პოეტების თვალსაჩინო ნაწილს და ბაგრიცკიც ვერ ასცდა ამ გველენას. როგორც სიმბოლიზმს, ისე აკმეიზმს მაშინ დიდი წარმომადგენლები ჰყავდა, რომლებსაც ლიტერატურაში მბრძანებლური სიმადლეები ეკავათ. გაიხსენეთ ვალერი ბრიუსოვი, ვსევოლოდ ივანოვი, ანა ახმატოვა, სერგეი ესენინი და მრავალი სხვა.

მწიგნობრული რომანტიზმისა და ბუტაფორული ოცნებისაგან, ბლოკის მსგავსად, ბაგრიცკი გაათავისუფლა ოქტომბრის დიდმა სოციალისტურმა რევოლუციამ. ბაგრიცკი სამოქალაქო ომის ფრონტზე წავიდა, ისევე როგორც ბლოკი. ფრონტზე იგი წერდა ლოზუნგებს, მოწოდებებსა და პლაკატებს. მის პოეზიაში გაისმა სიცოცხლის მძაფრი წყურვილის შეუკავებელი ხმა.

ამ პერიოდიდან ბაგრიცკის ლირიკა რეალურ სინამდვილეს დაუბრუნდა, მჭიდროდ დაუკავშირდა საბჭოთა ხალხის გმირულ ბრძოლას. მის პოეზიაში შესანიშნავი მხატვრული განსახიერება ჰპოვეს ჩვენი დროის ახალმა ადამიანებმა. პოეტი ამავე დროს სასტიკ ბრძოლას უცხადებდა ძველ, მეშხანურ ყოფას, მის დრომოკმულ ნორმებსა და ტრადიციებს, ადამიანის მიერ ადამიანის ჩაგვრაზე რომ იყო აღმოცენებული. სამ წიგნში — „სამხრეთ-დასავლეთი“ (1928), „გამარჯვებულნი“ (1932) და „უკანასკნელი ღამე“ (1932) წარმოდგენილია ბაგრიცკის პოეზიის საუკეთესო ქმნილებანი, პოეტის დაუცხრომელი შემოქმედების, ბრძოლისა და გამარჯვების გზა.

შესანიშნავ რეალისტურ პოემაში „ფიქრები ათანასეზე“ (1926), რომელიც ახალ, ცოცხალ სინამდვილეს ასახავს, ბაგრიცკიმ ღრმა პოეტური შთაგონებით დაგვიხატა რევოლუციონერი იოსებ კოგანი. იგი გამცემის, მახნოელი ჯალათის ხელით იღუპება საბჭოთა უკრაინისათვის ბრძოლაში. ამ ნაწარმოებს პოეტმა შემთხვევით არ წაუშეშვარა ეპიგრაფად სიტყვები ტარას შევჩენკოს უკვდავი „ჭაიდაშაყებიდან“. მართალია, „ფიქრები ათანასეზე“ დაწერილია შევჩენკოს გავლენით, მასში გამოყენებულია მდიდარი უკრაინული ფოლკლორი, მაგრამ პოემა მაინც ორიგინალურია თავიდან ბოლომდე, იგი საბჭოთა პოეზიის ერთერთ ბრწყინვალე ნიმუშს წარმოადგენს. მთელი პოემა ეპიკურ ხაზებში იშლება, თუმცა პოეტი ლირიკულ ჩანარებებსაც იყენებს. ზოგჯერ ეს ლირიკული გადახვევები პატრიოტული ჰიმნების სიმალლეზე წარმოგვიდგება და მკითხველს ღრმა პატრიოტული გრძნობით უძგერებს გულს არამარტო კოგანის გმირული საქციელი, არამედ, პოეტის ლირიკული მიმართვაც რევოლუციის დაღუპული რაინდისადმი:

„Так пускай и я погибну
У Попова лога,
Той же славной кончиной,
Как Иосиф Коган!..“

ასეთი მიმართვა პოემაში ბუნებრივად ისმის, ვინაიდან ბაგრიცკი სოციალისტური სამშობლოს პატრიოტი იყო და ამ სიყვარულით არის გამთბარი მისი ლირიკაც. საკმარისია გაეხსენოთ ლექსი „საუბარი კომკავშირელ დემენტიევთან“. რომელშიაც პოეტი აცხადებს, რომ მტრებთან ვადამწყვეტი იერიშის დროს ახალგაზრდობასთან ერთად წავა ბრძოლის ველზე, და მზად არის სიცოცხლე შესწიროს სამშობლოს. პოეტს არ დასცალდა ამ სურვილის განხორციელება, მაგრამ მისი პოეზია ამ იდეას ძალიან კარგად ემსახურებოდა.

ოდესღაც სიმბოლიზმისა და აკეიზმის ტყვეობაში მყოფმა ელჟარდ ბაგრიცკიმ შეძლო დაეხატა ახალი სამყაროს შემქმნელი ადამიანების მკაფიოდ გამოძერწილი სახეები, „უკანასკნელ დამეში“ კი დიდი მხატვრული ექსპრესიით გვიჩვენა წვრილბურჯუაზიული ილუზიებისა და ინდივიდუალისტური განწყობილებებისაგან განთავისუფლება.

ბევრი რამის აღმთქმელი იყო ბაგრიცკის დაუმთავრებელი უკანასკნელი პოემა „თებერვალი“, სადაც პოეტი სამშობლოს მტრებზე შურისძიებისაკენ მოუწოდებდა. ეს იყო ოსტატი პოეტის კალმით დაწერილი ღრმად პატრიოტული ნაწარმოები. მაგრამ მისი პოეტური შთაგონება და ძლიერი ლექსი უნაკლოდ გამოვლინდა პოემაში „პიონერ გოგონას სიკვდილი“, რომელშიაც ბაგრიცკიმ ისეთი ხელოვნებით დაგვიხატა პიონერ ვალიას სიკვდილი, მისი ძლიერი ნებისყოფა, მისი პატრიოტიზმი, რომ ეს სიკვდილი ვალიას გამარჯვება იყო.

შინაარსით ღრმა, ფორმით სრულყოფილი, პოლიტიკურად მახვილი პოეზიისათვის იბრძოდა ელჟარდ ბაგრიცკი. ასეთად დარჩა ლექსის ეს ნიჭიერი ოსტატი და ნოვატორი საბჭოთა ლიტერატურის ისტორიას.

მაგრამ ვის შეუძლია სთქვას, რომ ბაგრიცკის პოეზიის წინააღმდეგობანი ანალოგიური იყოს ესენინის, ბრიუსოვის ან მაიაკოვსკის შემოქმედებაში არსებული დაპირისპირებული ტენდენციებისა? განა მკვეთრად განსხვავებული არ არის, თავისი პოეტური სამყაროს ხასიათით, ვლადიმერ მაიაკოვსკი, რომელიც რევოლუციის უდიდეს პოეტად შევიდა მეოცე საუკუნის მხატვრულ მეტყველებაში? როცა ეს შესანიშნავი ადამიანი სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა, რუსულ ლიტერატურაში მაშინ ფრანგული სიმბოლიზმი ბატონობდა. რუსული სიმბოლიზმის ტიპიური წარმომადგენლები—ანდრე ბელი, ვალერი ბრიუსოვი და ალექსანდრე ბლოკი უკვე დიდხინიდან არკვევდნენ სიმბოლიზმის,

როგორც შემოქმედებითი მეთოდის, ბუნებას. იმ დროს ვერღე-
ნის, ბოდლერიისა და რემბოს პოეზიის სახით რუსულ მწერ-
ლობაში ფრანგული სიმბოლიზმი მკვიდრდებოდა. მართალია, მია-
კოვსკის დებიუტი რუსული სიმბოლიზმის ნაწილობრივი გავლენით-
დაიწყო, მაგრამ ის მალე შეიცვალა ანტისიმბოლისტურ გამოსვლად.
დავით ბურლუკის გაცნობით მიაკოვსკიმ ხელი ჩამოართვა-
ფუტურის და მისი შემოქმედების პირველი პერიოდის სტილი
სწორედ ბურლუკის თვალსაჩინო გავლენით ჩამოყალიბდა. ბურლუკი-
იყო ახალგაზრდა მიაკოვსკის „ნამდვილი მასწავლებელი“; ბურლუკ-
მა გამოიყვანა ის, როგორც პოეტი. მართალია, ველემირ ხლემ-
ნიკოვის გავლენაც აღინიშნა ახალგაზრდა პოეტის შემოქმედებაზე.
მაგრამ ორიგინალური განზრით: თუ ხლემნიკოვის ფორმალური-
ხასიათის ექსპერიმენტები—მისი მტკიცება: „მე რაზინი ვარ ლო-
ბაჩევისკის დროში“, არ გასცილებია მკითხველთა ვიწრო წრისათ-
ვის საძახურს, მიაკოვსკიმ თავიდანვე დაჰგმო ეს გზა, ვინაიდან-
მასობრივი მკითხველი იყო მისი ფორმალური ძიებისა და ექსპერი-
მენტების საგანი. მთელი მისი პოეზია აჯანყება იყო ძველისა და-
ხავსმოკიდებულის წინააღმდეგ; მთელი მისი პოეზია ბურჟუაზიული-
ქვეყნისადმი ღრმა სიძულელით აცამტკერებდა წინაპერიოდის-
ანტიხალხური ხელოვნების მიუღებელ ფორმებსა თუ კანონებს.
„ყვითელი კოფტი“ კი გამოხატავდა მოქალაქეობრივ ამბოხებას
კაპიტალისტური მსოფლიოს წინააღმდეგ. ამასვე მოწმობს პოემა
„ღრუბელი შარვლით“, რომელშიაც მიაკოვსკიმ გამოხატა-
დიდი იდეა, მიმართავდა რა ძველ, ბურჟუაზიულ სამყაროს მრის-
ხანე სიტყვებით: „ძირს თქვენი სიყვარული“, „ძირს თქვენი ხელოვ-
ნება“, „ძირს თქვენი წყობილება“, „ძირს თქვენი რელიგია“.

რატომ ასე მძაფრად უარყოფდა პოეტი ძველ ქვეყანას?

იმიტომ, რომ ძველმა ქვეყანამ ადამიანს უბედურების მეტი არა-
ფერი მოუტანა, პიროვნება საშინელ უფსკრულში გადაჩეხა და მოს-
პო ბედნიერების ყოველგვარი რეალური გარანტია. ეს აზრი მია-
კოვსკის ქაბუკობის წლებიდანვე განუმტკიცდა, რასაც მოწმობს მის-
რევოლუციურ წარსულთან ერთად ავტობიოგრაფიული ტრაგედია
„ვლადიმერ მიაკოვსკი“, რომელშიაც ახალგაზრდა პოეტმა
გვიჩვენა კაპიტალისტურ სინამდვილეში ადამიანის ტრაგიკული გან-
ცდა. რაც შეეხება პოემას „ღრუბელი შარვლით“, ეს ნაწარ-
მოები მე-20 საუკუნის რუსული პოეზიის პირველი პოემა იყო,
რომელშიაც მიაკოვსკიმ ეპოსი და ლირიკა შეაერთა. სწორედ ამ
პოემაში გაისმა წინასწარმეტყველური სიტყვები:

„В терпелом венце революции
Гридет шестнадцатый год“¹.

ბლოკის „თორმეტი“ კი შემდეგ დაიწერა, როცა ოქტომბრის რევოლუცია გამარჯვებით იყო დაგვირგვინებული.

როგორც ავტობიოგრაფიულ ნაწარმოებში — „თვითონ მე“ აღნიშნავს, რევოლუციას მაიაკოვსკის წინაშე არ დაუყენებია კითხვა: „მივიღო, თუ არ მივიღო?“² პოეტი წავიდა „როსტაში“, დახატა სამი ათასამდე პლაკატი და დაწერა ექვსი ათასამდე ტექსტი პლაკატისათვის.³ ის ამით ამაყობდა, როგორც პოეტი, როგორც მოქალაქე. მან ხომ ჯერ კიდევ ადრე იგრძნო სოციალისტური რევოლუციის მოახლოება და პირველი დღიდანვე გახდა მისი ერთგული ჯარისკაცი — მხატვრული სიტყვით, მთელი შესაძლებლობით. სწორედ ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციისათვის წავიდა ის ფრონტზე „ჭირვეული ქალის — პოეზიის“ სინამდვილიდან. ეს ნაბიჯი წარმოადგენდა ლოგიკურ შედეგს იმ წანამძღვრებისა, რომლებიც ახასიათებდა პოეტის აზროვნებასა და ყოფას რევოლუციამდე. მაიაკოვსკი ამ მხრივაც განსხვავდებოდა თავისი დროის პოეტებისაგან, როგორც რუსეთში, ისე დასავლეთ ევროპაში. მას მარინეტის მსგავსად ტაში არ დაუკრავს იმპერიალისტური ომისათვის. პირიქით, შოვინისტური ინტელიგენციის ფილისტერულ მტკიცებას მაიაკოვსკიმ დაუპირისპირა იმპერიალისტური ომის უარყოფის გაბედული ხმა. ეს ხმა ისმის პოემაში „В о й н а и м и р“, რომელიც დაწერილია მაქსიმ გორკის უშუალო გავლენით. თავის ნაწარმოებში მაიაკოვსკიმ გვიჩვენა უსამართლო ომის შემადრწუნებელი სურათები. პოეტი ნათლად ხედავდა პეგუს დაღუპვას, ვაგონს „ორმოცი კაცი და ოთხი ფეხით“; ის მწვავედ დასცინოდა რელიგიასაც: ომი მძვინვარებს, ადამიანები განუკითხავად იღუპებიან, მაგრამ „სად არიან ისინი — ღმერთები? გაიქცნენ, ყველანი გაიქცნენ, საბაოფიც, ბუღდაც, ალლაპიც და იელოვაც“⁴. ასე შიშვეს ადამიანები „ღმერთებმა“, მაგრამ ეს რა გასაკვირია, როცა ადამიანმა ადამიანობა დაივიწყა და ბრმა ინსტინქტების სტიქიაში გადაეშვა.

როგორც ვხედავთ, მაიაკოვსკის რევოლუციამდელი შემოქმედება შეიცავდა არამარტო ძველი ხელოვნების ნორმებისა და კატეგორიების აფეთქების მძლავრ ტენდენციებს, არამედ,

¹ В. В. Маяковский, Собрание сочинений, 1936 г., стр. 224.

² ვლადიმერ მაიაკოვსკი, ლექსები და პოემები, 1939 წ., გვ. 16.

³ იქვე, გვ. 18.

⁴ იხ. В. В. Маяковский, „Война и мир“, часть III, Собрание сочинений, 1936 г., стр. 238—239.

ასევე ახალსა და გაბედულ აზრებს. სრულიად უდაოა, რომ რუსული ლექსის განვითარებაში მას დიდი ღვაწლი მიუძღვის, ის ისეთივე დიდი რეფორმატორია, თუ მეტი არაა, როგორც უიტმანი მე-19 საუკუნის პოეზიაში. შესაძლოა ეს იყო მიზეზი, რომ მაიაკოვსკის მოსწონდა უიტმანი, დასცინოდა რითმისადმი მონურ სამსახურს. მართალია, აქ თვალსაჩინო იყო ფორმალისმიც, მაგრამ იგონებოდა მისი უარყოფაც, ვინაიდან ხელოვნება არ იყო გაგებული, როგორც „ხერხების ჯამი“, როგორც თვითმიზანი. მაიაკოვსკის სულის სიღრმემდის სძულდა „ჩასუქებული ლირიკოსის“ უსაგნო გალობა, რომელიც აკმაყოფილებდა მხოლოდ მეზიანის ავადმყოფურ მადას. უსაგნო ლირიკის ლეტარგიული ძილით შეპყრობილ პოეტებს მაიაკოვსკი აღვიძებდა „მთელი ხმით“, ხოლო ხელოვნების არმიას აფრთხილებდა გაეგონათ ახალი სინამდვილის ეპიკური ხმა.

აქედან მომდინარეობს მხურვალე ოპტიმიზმი, სოციალისტური რევოლუციის საქმისადმი უღრმესი სიყვარული—ეს კი უკვე მაიაკოვსკის პოეზიის არსენალია, რომელიც მთელი ძალით ჩანს პოემაში—„Хорошо“. მასში ღრმა ლირიზმით არის წარმოსახული რევოლუციური სინამდვილის მიღწევები და წარმატებები.

შინ იყო თუ გარეთ, სამშობლოში თუ უცხოეთში, მაიაკოვსკი ყველგან ერთი რჩებოდა—რევოლუციის მომღერალი.¹ პესიმისმი და დაერდომილობა შეუთავსებელი იყო მისი მაღალი პოეტური ხმისათვის. ამიტომ დაჰგმო მაიაკოვსკიმ სერგეი ესენინის თვითმკვლელობა, გაილაშქრა შალიაპინის ყალბი „ჰუმანიზმის“ წინააღმდეგ და მიუთითა პოეზიის, მუსიკის აქტიურ როლზე:

„И песня,
И стих—
—Это бомба и память,
И голос певца
подымает класс.
И тот,
Кто сегодня
Поёт не с нами,
Тот против нас“².

¹ იხ. ვ. ვ. მაიაკოვსკის ლექსები უცხოეთზე (პარიზის ციკლი, ამერიკული ლექსები; Собрание сочинений; 1936 გ., სტრ. 49—58 и 68—95).

² იხ. ლექსი „Господни пародный артист“ წიგნში: „Собрание сочинений“, 1936 გ., სტრ. 121. ლექსს წამღვარებული აქვს შემდეგი ეპიგრაფი: „Парижские Последние новости“ пишут: „Шляпки пожертвовал священнику Георгию Спасскому, на русских безработных в Париже, 5.000 франков. 1.000 отдана бывшему морскому агенту, капитану 1-го ранга Дмитриеву, 1.000 роздана Спасским лицам, ему знакомым, по его усмотрению, и 3.000—владыке митрополиту Евлогию“.

თუ რა გზით უნდა ევლო ახალ ხელოვნებას, მიაკოვსკიმ დიდი პოეტური ძალით გამოხატა ისეთ ლექსებში, როგორცაა „მარცხენა მარში“, „ბრძანება ხელოვნების არმიას“, „ბრძანება № 2 ხელოვნების არმიას“ და მრავალი სხვ. მთელი თავისი პოეტური ხმა მიაკოვსკიმ მისცა „იერიშებზე გადასულ კლასს“:

„მუშათა კლასის მტრები
არიან ჩემივე მტრები“.

სიამაყით ამბობდა პოეტი ამ სიტყვებს. ის არ ლაპარაკობდა თავბრუდამხვევი კაზუსტიკით და რითმებისადმი მონური სამსახურით; საკუთარ ლექსს უყურებდა, როგორც სოციალისტური რევოლუციის ჯარისკაცს, უსახელო ჯარისკაცს:

„შენ, ჩემო ლექსო,
ისე მოკვდი, ვით ჯარისკაცი,
როგორც კვდებოდნენ
უსახელო ჩვენი გმირები,
როს შეტევაზე გადადიოდნენ“¹.

მიაკოვსკი სმენას სიტყვით არ ეფერებოდა, უხეში გამოთქმებით არ აწითლებდა ქალწულის ყურებს, ესენინისებური ლირიკით არ უმღეროდა მომავალს—მთელი მისი შემოქმედებითი გზა ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ წარმოადგენდა ბრძოლას ხალხის ინტერესებისათვის:

„დაე, საერთო ჩვენი ძეგლი
იყოს ბრძოლებში
მონაპოვარი სოციალიზმი“².

სრულიად უეჭველია, რომ თანამედროვე მსოფლიო პოეზიაზე მიაკოვსკიმ მოახდინა დიდი გავლენა და პოეტური სიტყვის ბევრი თვალსაჩინო ოსტატი დაეალებულია მისი შემოქმედებისაგან. ახალი პოეზია მან გაამდიდრა ორიგინალური მხატვრული სახეებით, სინტაქსური თავისებურებებით, შემოიტანა ახალი რიტმი და რითმა. მისი ლექსები ხასიათდება პოეტური მგზნებარების უშუალოებით, აზრებისა და გრძნობების სიღრმით, რაც ძლიერ მოსწონდა მაქსიმ გორკის, რომელმაც პირველმა შეამჩნია მიაკოვსკის დიდი ნიჭი და დახმარების ხელი გაუწოდა მას. მიაკოვსკის ლექსის პოლიტიკურ სიმახვილეს ლენინმა მაღალი შეფასება მისცა, მხედველობაში გვაქვს ცნობილი ნაწარმოები „სხდომებს გადაყო-

¹ ვლადიმერ მიაკოვსკი, „ლექსები და პოემები“, 1939 წ., გვ. 114, ვ. გაფრინდაშვილის თარგმანი.

² იქვე, გვ. 115.

ლილნი“, რომელშიაც პოეტმა გაბედულად აზილა ახალი სინამდვილის ზოგიერთი ნაკლი.

მაგრამ ამ მხილებაში ჩანდა უდიდესი სიყვარული სამშობლოსადმი, პატრიოტიზმის გრძნობა, რომელსაც პოეტი ყველაზე მაღლა აყენებდა, მისთვის ყველაფერს აკეთებდა, დაწყებული კედლის გაზეთებში ლექსების მოთავსებით, „როსტაში“ მუშაობით, საჯარო გამოსვლებითა და უცხოეთში მოგზაურობით დამთავრებული. ამერიკასა და მექსიკაში, ატლანტიის ოკეანის წყლებში პოეტი განუწყვეტლივ სამშობლოს ბედნიერებაზე ფიქრობდა. მაიაკოვსკის ეკუთვნის სამშობლოს სიყვარულისა და მისი შეუჩერებელი ზრდის გამომხატველი ცნობილი სიტყვები:

„Отечество славлю
Которое есть,
Но трижды—
Которое будет“¹.

როცა შეეხება პოემას „ქარგია“, ამ ნაწარმოებში პოეტმა მშობლიური ქვეყნის ძლიერებისა და წარმატებების მხატვრული დემონსტრაცია მოახდინა, ხოლო უდიდეს მხატვრულ კმნილებაში— „ვლადიმერ ილიჩ ლენინი“, მძლავრი პოეტური საღებავებით შეამკო ახალი ქვეყნის გენიალური შემოქმედის უკვდავი სახე.

საერთოდ ცნობილია, რომ მაიაკოვსკის ერთი ძირითადი თემა ჰქონდა—სოციალიზმი. ამ თემის ყველა საკითხი, დიდი თუ „პატარა“, მისი მხატვრული პალიტრის საგანი იყო. ამიტომ უაღრესად ვრცელია მაიაკოვსკის შემოქმედებითი თემატიკის დიაპაზონი და მისი პოეზია გაჟღერთილია ჯანსაღი ოპტიმიზმით. ესაა სიცოცხლისადმი შეუპოვარი სწრაფვა. ტყუილად კი არ ამბობდა პოეტი—„მე მძულს მსგავსება ყოველგვარი გახრწნილი ლეშის! მე ყოველგვარი სიცოცხლე მიყვარს!“ ამ სიყვარულს არ შეეძლო დადებითი პოზიცია დაეკავებია ესენინის გაუმართლებელი ნაბიჯისადმი და მისი ჭამართლიანი კრიტიკა არ დაემთავრებია ოპტიმიზმით: „თავი მოიკლა ცხოვრებაში არ არის ძნელი, ცხოვრება შექმნა—გაცილებით უფრო ძნელია“.

ესენინისადმი მიმართულ ლექსში მაიაკოვსკის არ დაუმაღავს რომ პოეტის დაცემის მიზეზი ბოჭემა იყო, მის არსებაში დეკლასირებულ განწყობილებათა გამარჯვება შეგნებაზე, რომელიც ორგანი-

¹ В. Маяковский, Собрание сочинений, 1936 г.

ულად ვერ დაუკავშირდა მებრძოლ კლასს. ასე რომ არ ყოფილიყო, მაშინ:

„არც ჯიბის დანა,
არც მარყუჟი
არ გვეტყვის მართალ
დალუპვის მიზეხს,
საიდუმლო ახსნას ვერაფერს;
იქნებ მაჯახე
თქვენ ძარღვები
არ დაგეფატრათ,
რომ ყოფილიყო
„ანგლეთურში“ მაშინ მელანი“¹.

„ანგლეთურში“ მელნის გაქრობა ქარაგმული თქმა იყო, რომელიც ესენინის შემოქმედებითი თვითმკვლევლობის გამოხატვას განასახიერებდა. მაგრამ მისი მიზეზი თვით პოეტის არსებობაში მდგომარეობდა, რაკი ბოჭემის ტყვეობას თავი ვერ დააღწია და ვერ შესძლო ახალ ცხოვრებას ორგანიულად დაკავშირებოდა. ამან გამოიწვია საშინელი სულიერი კრახი, რომელიც ტრაგიკული კატასტროფით დამთავრდა:

„ენის შემოქმედ
ხალხს მოუყვდა
თვალდებული,
სიტყვის ოსტატი,
მოწყრიალე
და მოციმციმე“².

მართო ეს სიტყვებიც გამოხატავენ მაიაკოვსკის პატივისცემას ესენინის პოეტური ნიჭისადმი, თუმცა რევოლუციის დიდ მომღერალს არსად არ დაუმაღავს ის, რაც აშკარად არ მოსწონდა „სიტყვის ოსტატის“ შემოქმედებაში. იგი ამჯობინებდა გადიდებულიყო „მელნის მარაგი“, ვიდრე გაზრდილიყო „თვითმკვლელთა რიცხვი“, ახალ პოეზიას ახალი სინამდვილე გამოესახა, თვით ცხოვრება შეუჩერებლად წასულიყო წინ, გარდაქმნათა და გარდატეხათა გზით, ვინაიდან პოეტს სწამდა:

„ჯერ საჭიროა
გადაკეთდეს
ცხოვრება თვითონ,
გადაკეთებულს
შეიძლება
ვემღეროთ ნუდამ“³.

¹ ვლადიმერ მაიაკოვსკი, ლექსები და პოემები, 1939 წ., გვ. 89 თარგმანი დ. გაჩეჩილაძისა.

² იქვე, გვ. 90.

³ იქვე, გვ. 92.

ნუ ვიფიქრებთ, რომ ესენინი საერთოდ გაექცა ახალ სინამდვილეს. მისი ტრაგედია იყო არა ის, რომ განშორდა ახალს, არამედ უფრო ბტკივნეული რამ— შეუძლებლად მიჩნევა მასთან ორგანიულად მისვლისა. გლახურმა ინსტინქტმა, წვრილბურჯუაზიულ მორალში გამოხატულმა, საბოლოოდ დაამარცხა პოეტის არსებაში საკმაოდ ძლიერი ნერვი, რომელსაც ახლისათვის უნდა ემუშავა. ეტყობა ამაოდ არ იყო ნათქვამი, როცა პოეტი თავის თავს მარიენგოფისადმი მიძღვნილ ლექსში სოფლის უკანასკნელ პოეტს უწოდებდა— „Я последний поэт деревни, скромнень в песнях досчатый мост“¹. შესაძლოა მას განზრახული ჰქონდა თავისი „გლახური განხრა“ გადაექცია საფუძვლად იმისა, რომ ახალი დროის ახალი კოლცოვი გამხდარიყო. ძველ კოლცოვს ხომ იგი ყოველთვის ქებით იხსენიებდა, თუმცა ავტობიოგრაფიულ მინიატურაში „ჩემი ვინაობა“ მისთვის არცერთი სიტყვა არ მიუძღვნია. სამაგიეროდ, ძალიან კარგად დაახასიათა საკუთარი შემოქმედებითი ზრდის პროცესი, როცა სთქვა: „პირველი, ვინც მე ვნახე, იყო ბლოკი, მეორე— გოროდეციკი. როცა ბლოკს ვუყურებდი, ოფლს მასხამდა, იმიტომ, რომ პირველად ვნახე ცოცხალი პოეტი. გოროდეციკიმ მე გამაცნო კლიუევი, რომლის შესახებაც წინათ არაფერი არ მქონდა გაგონილი. შინაგანი უთანხმოების მიუხედავად, მე და კლიუევი დიდი მეგობრობით დავუკავშირდით ერთმანეთს... თანამედროვე პოეტთაგან ყველაზე მეტად მომწონდა ბლოკი, ბელი და კლიუევი. ბელმა ბევრი რამ მომცა ფორმის მხრივ, ხოლო ბლოკმა და კლიუევმა მასწავლეს ლირიულობა.

1919 წელს მე ამხანაგებთან ერთად გამოვაქვეყნე იმაჟინიზმის მანიფესტი. იმაჟინიზმი იყო ფორმალური სკოლა, რომლის დამკვიდრებაც ჩვენ გვინდოდა. მაგრამ ამ სკოლას ნიადაგი არ ჰქონდა და თავისთავად მოკვდა, დაუტოვა რა სიმართლე ორგანიულ სახეს.

ბევრი ჩემი სარწმუნოებრივი ხასიათის ლექსიდან და პოემიდან მე სიამოვნებით ავიღებდი ხელს, მაგრამ შათ აქვთ დიდი მნიშვნელობა როგორც რევოლუციამდე პოეტის გზას².

დანარჩენი ავტობიოგრაფიული ცნობები ჩემს ლექსებშიაო,— ამთავრებდა ესენინი თავის მოკლე აღსარებას, და ამ ლექსებში რუსოსეპური გულწრფელობით იგი ღართლაც აშიშვლებს იმ ბოჰემას, რომელმაც პოეტი საბოლოოდ მიიყვანა სულიერ კატა-

¹ Сергей Есенин, Избранное, 1946 г., стр. 110.

² იქვე, გვ. 4—5.

კლიზმამდე. ეს შინაგანი ტკივილები კარგად ჩანს 1922 წელს დაწერილ ლექსში, რომელშიაც ნათქვამია:

„Все живое особой метой
Отмстится с ранних пор.
Если не был бы я поэтом,
То, наверно, был мошенник и вор“¹.

კიდევ უფრო ძლიერად ეს ბოჰემური განწყობილება ჩანს იმავე წელს დაწერილ მეორე ლექსში, რომელშიაც პოეტის სასოწარკვეთილება უმაღლეს მწვერვალს აღწევს. თავის თავს იგი მიიჩნევს დაღუპულ ადამიანად; მას უკვე აღარც წინსვლა შეუძლია და არც უკან დაბრუნება, ხოლო როცა ღამით მთვარე ანათებს, ლუდხანას უნდა მიაშუროს. ყველაფერი ეს სასიკვდილო განწირულების ლირიკულ სიმღერაში ასეა განოხატული:

„Да! Теперь решено. Без возврата
Я покинуя родные поля.
Уж не будут листвою крылатой
Надо мною звенеть тополя.
Низкий дом без меня ссутулится,
Старый пес мой давно издох.
На московских изогнутых улицах
Умереть, зная, судил мне бог“².

შემდეგ კი უფრო მძიმე სურათი იშლება დეკლასირებული განწყობილებისა, როცა ლუდხანაში, როგორც საშინელ ბუნაგში შესული პოეტი ამბობს:

„Шум и гам в этом логове жутком,
Но всю ночь папролет, до зарн,
Я читаю стихи проституткам
И с бандитами жарю спирт“³.

მაგრამ ესენინის ეს სულიერი ტკივილები არ იყო დეკადენტებისათვის დამახასიათებელი ქალაქური ბოჰემა. როცა ურბანიზმის თემას შეეხებოდა, ის მაინც რჩებოდა „გლახური განხრის“ პოეტად, ყველაფერს ამ თვალით ხედავდა, არაჩვეულებრივი გულწრფელობით, უშუალოდ და შეუფერავი საღებავებით გადმოსცემდა შინაგან „მეს“. 1923 წელს პარიზში ყოფნის დროს დაწერილ ლექსში ის მაინც თავის „სოფლურ ბავშვობას“, თავის

¹ Сергей Есенин, Избранное, 1946 г., стр. 118.

² იქვე, გვ. 120.

³ იქვე, გვ. 121.

„სოფლურ ბიკობას“ იგონებდა, ამბობდა, რომ მას არ უძებნია არც დიდება, არც სიმშვიდე, ხოლო როცა თვალს ხუჭავს, ისევ და ისევ მხოლოდ თავისი მშობლების სახლს ხედავს, ესმის ჩიტების გალობა, უყვარს ეს ხის სახლი, წვიმიან ღამეს თითქოს ველური და უცნაური ღულუნის ღუმელისა, რომელსაც იგი „აგურის აქლემს“ უწოდებს, და პოეტის არსება ისევ მშობლიური მხარისაკენ ისწრაფვის:

„Мир тебе—полевая солома,
Мир тебе—деревянный дом!“

მაგრამ მისი ლექსებიდან ისევ და ისევ ისმის ბოჰემის სინანული, რომ მას „ცუდი სახელი“ აქვს, ის „სკანდალისტი“, რცხვენია, რომ ღმერთი სწამდა, იტანჯება, რომ ახლა აღარა სწამს, და მაინც მისი სურვილია, როცა მოკვდება, თავისი „მძიმე ცოდვებისათვის“—
„Положил меня в русской рубашке под иконами умирать“. შემდეგ ისევ სინანული, თუ რატომ არის იგი შარლატანი და სკანდალისტი. მას ხომ ბოროტმოქმედება არ ჩაუდენია, ტყეში არავინ გაუძარცვავს, უბედური ადამიანები არ დაუხვრეტია დილეგებში ზოგჯერ კი იგი გაურბის ხულიგნობას, დებოშს, ბოჰემურ განწყობილებას, და მიუხედავად იმისა, რომ დაეკვებულა—„Может, в новую жизнь не поживу“, მაინც იმედით შეჰყურებს ახალ რუსეთს, ფოლადის რუსეთს და არ სურს „მოტორის ყეფასთან“ ერთად „Слушать песню тележных колес“. მაგრამ ის თავს ვერ აღწევს ღრმა პესიმიზმს, სწამს, რომ „ვისაც უყვარდა, მას უკვე სიყვარული აღარ შეუძლია, ვინც დაიწვა, მას ვეღარ დაწვავ“, ხოლო უკანასკნელ გამოთხოვებაში, რომელიც დაწერილია 1925 წლის 27 დეკემბერს, ესენინი პუშკინის ცნობილი ერთერთი უკანასკნელი ლექსის მსგავსად—„Пора мой друг, пора“... ამბობს:

„До свиданья, друг мой, до свиданья.
Милый мой, ты у меня в груди.
Предназначенное расстанье
Обещает встречу впереди.
До свиданья, друг мой, без руки, без слова,
Не грусти и не печаль бровей,
В этой жизни умирать не ново,
Но и жить, конечно, не новей“¹.

ეს უკვე დაცემა იყო. ბოჰემის დამამთავრებელი სიმღერა, ლირიკული აქორდი, რომლის იქით აღარაფერი ჩანდა, გარდა სიცოცხლესთან გამოთხოვებისა. ესენინში ვერ გაიმარჯვა იმ გრძნო-

¹ Сергей Есенин, Избранное, 1946 г., стр. 258.

ბამ, რომლითაც იგი ოქტომბრის რევოლუციას შეხვდა, როცა „მთელი მსოფლიოს შემობრუნება“ უნდოდა, „რესპუბლიკას“ მიესალმებოდა, თუმცა, სავსებით ბლოკისებურად, მას ვერ წარმოედგინა ოქტომბერი მესიის გარეშე, ქრისტიანული მორალის, ახალი ნაზარეთის, მოციქულების, წმინდანების გარეშე. სამაგიეროდ, იგი მთელი ხმით უმღეროდა რევოლუციის საყოველთაო გამარჯვებას— „Да правствует революция на земле и на небесах“,¹ ლექსებით ებრძოდა თეთრ ბანდებს, თუმცა ისევ „აერთებდა“ კომუნას რელიგიასთან, თან, როგორც ბუნტარი და პროტესტანტი, ღვთაებასაც საყვედურს უთვლიდა, რომ მან ლოცვა კი არ ასწავლა, არამედ, ძალღვივით ყეფა დააწყებინა. ამიტომ „ეშმაკებსაც წაულიათ ძველი“, გაუმარჯოს „წითელ ბედაურს“, ახალ სინამდვილეში ხომ „живых коней победила стальная конница“. მაგრამ ყველაფერს ესენინი გლეხური შედარებების თვალთ ხედავდა. ამიტომ მის მშვენიერ პატრიოტიზმსა და ღირიკულ ლექსებში თითქმის ყოველთვის ჭკვიანი, ნიჭიერი, გულლია და უბრალო გლეხი გელაპარაკება. როცა ის ამბობს— „Я люблю родину. Я очень люблю родину“,—იქვე დასძენს, რომ მისთვის სასიამოვნოა ღორების დასვრილი დინგებიცა და ლამის მყუდროებაში გომბეშოების წკრიალა ხმაც. ყველაზე საუკეთესო სტრიქონები პოეტმა სამშობლოს მიუძღვნა, რომელსაც არაჩვეულებრივი თბილი გრძნობებით ამკობდა. „Россия! Сердцу милый край“,—ამბობდა პოეტი, და მეტად ორიგინალურად ძერწავდა დიდი ლენინის სახეს:

„И он пришел.

Оп мощным словом
 Повел нас всех к истокам новым.
 Он нам сказал: чтоб вопить муки,
 Берите все в рабочие руки.
 Для вас спасенья больше нет—
 Как ваша власть и ваш Совет...
 И мы пошли под визг метели,
 Куда глаза его глядели:
 Пошли туда, где видел он
 Освобожденье всех племен“¹.

მაგრამ, როგორც პოეტი, ესენინი მაინც ორგანულად ვერ შივიდა ახალ სინამდვილესთან, რაც ყველაზე უფრო ნათლად არის

¹ Сергей Есенин, Избранное, 1946 г., стр. 304.

გამოხატული მის ორ ნაწარმოებში, რომლებიც ერთსა და იმავე დროს—1924 წლის ზაფხულშია დაწერილი. პირველ მათგანს ეწოდება „დაბრუნება სამშობლოში“, ხოლო მეორეს—„რუსეთი საბჭოთა“. ორივე ნაწარმოებში ესენინი ჩვენს წინაშე დგას, როგორც გულგასენილი ადამიანი, რომელიც ვეღარ ცნობს ძველ შეჩვეულ ადგილებს და ირგვლივ ბევრი რამ მისთვის უცნობი ხდება. თითქოს უცხო მისულიყოს მშობლიურ ადგილებთან, ისე ჰგონდება პოეტი, როცა ამბობს: „Ах, милый край! Не тот ты стал, не тот. Да уж и я, конечно, стал не прежний“¹. მის სულიერ განწყობილებას სავსებით შეეფერება მხატვრული პარალელი ბაირონის „ჩაილდ ჰაროლდთან“, თითქოს ორივეს ერთი ტანჯვა ჰქონოდა—სამშობლოზე ფიქრი:

„По—байроповеки наша собачонка
Меся встречала с лаем у ворот“².

ეს განწყობილებები გრძელდება ლექსშიც—„რუსეთი საბჭოთა“, რომელშიაც არამართო მწუხარე გამოთხოვებაა წარსულთან, არამედ, ახალი ყოფაც მისთვის გაუგებარია, ისევე როგორც თანამოქალაქეთა ენაც, თითქოს პოეტი „თავის ქვეყანაში უცხოელი ყოფილიყოს“. აქედან მოდის სასოწარკვეთილებამდე მისული საშინელი თვითშეგნება „ზედმეტი ადამიანისა“:

„Моя поэзия здесь больше не нужна.
Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен“³.

ერთსა და იმავე წელს იწერებოდა მათაკოვსკის პოემა „ვლადიმერ ილიჩ ლენინი“ და ესენინის „რუსეთი საბჭოთა“. ორივე პოეტი არსებითად ერთ თემაზე მუშაობდა, მაგრამ ისე განსხვავებულია მათი შემოქმედებითი და იდეური სამყარო, რომ საკმარისია თუნდაც ისეთი საკითხი მოვიხსენიოთ, როგორიცაა რევოლუციისადმი პოეტის დამოკიდებულება. ესენინი 1924 წელს აცხადებდა, რომ მთელ თავის სულსა და გულს რევოლუციას მისცემს, მაგრამ არ შეუძლია მისცეს თავისი საყვარელი პოეტური ჩანგი, არ შეუძლია მისი მიცემა სხვისი ხელისათვის, თუნდაც ეს „სხვა ხელი“ იყოს ღედის, მეგობრის ან მეუღლისა; პოეტური ჩანგი მართოდენ შეიძლება თავის ხმებს, და ნაზ სიმღერებს მხოლოდ მე მიმღეროდო, —ამბობდა ესენინი. მაგრამ მაშინ, როცა მთელ პლა-

¹ Сергей Есенин. Избранное, 1953 г., стр. 309.

² იქვე, გვ. 309.

³ იქვე, გვ. 313

ნეტაზე აღარ იქნება ტომების მტრობა, მოისპობა სიცრუე და ნალველი, მე ვუძღერებ პოეტის მთელი არსებით ღეღამიწის მეექვსედ ნაწილს, „რუსეთის“ სახელწოდებითო. ეს პატრიოტული სულისკვეთება ესენინის პოეზიაში ისეთი ძლიერია, წრომ არ შეიძლება მისი მემკვიდრეობა მარტოოდენ ბოჭემის, პესიმის სიმღერად მივიჩნიოთ და მაღალი შეფასება არ მიეცეთ უნიჭიერესი პოეტის პატრიოტულ გრძობას, რომელიც მის ლექსებს ამშვენებს.

ესენინისაგან განსხვავებით, რევოლუციისადმი დამოკიდებულებაში მაიაკოვსკი სულ სხვა პოზიციაზე იდგა. შეადარეთ ერთსა და იმავე წელს დაწერილ მათ ორ ნაწარმოებში ეს ორი ადგილი და თქვენ ნათლად დაინახავთ სრულ იდეურ უფსკრულს.
ესენინი ამბობს:

„Приемлю все.
Как есть все принимаю.
Готов идти по выбитым следам!
Отдам всю душу октябрю и маю,
Но только лиры милой не отдам.
Лично отдам се в чужие руки—
Ни матери, ни другу, ни жене.
Лишь только мне она свои веряла звуки,
И песни нежные лишь только цела мне“¹.

ესენინის ამ პოეტურ ორთოდოქსიას თითქოს პასუხს აძლევდეს, მაიაკოვსკის ხმა მაჟორით ეღერს:

„ამასაც დაწერ
და იმასაც
არ მივსცემ ხარალს
დღეს დრო არ არი,
სატრფიალო შიირს
ვერ დაექსოვ
მთლად
ჩემ პოეტურ აღმადრენას,
წკრიალა ძალას
მოიერიშეს შემოგწირავ,
მუშათა კლასო!“².

პოეტების ამგვარი განსხვავებული დამოკიდებულებანი რევოლუციური სინამდვილისადმი, რაც ასე ნათლად ჩამოყალიბდა 1924

¹ Сергей Есенин, Избранное, 1946 г., стр. 314.

² ვლადიმერ მაიაკოვსკი, ლექსები და პოემები, 1939 წ., გვ. 135, თარგმანი მიქელ პატარძისა.

წლის რუსულ პოეზიაში მისი ორი დიდი წარმომადგენლის სახით, იმ მხრივაც საინტერესოა, რომ ამავე საკითხს ერთი წლით ადრე შეეხო გალაქტიონ ტაბიძე, რომელმაც 1923 წელს დაწერილ ლექსში—„ჩვენ, პოეტები საქართველოსი“, გადმოსცა ახალი მხატვრული მეტყველების პოეტური დეკლარაცია. ჩვენ არ ეფიქრობთ პარალელი გაველოთ არც ხსენებულ ნაწარმოებთან და არც თვით ავტორთა შორის, მაგრამ ისტორიული ფაქტების სწორი აღნიშვნა ყოველთვის სასარგებლოა ქეშმარიტების შენეცნებისა და დადგენისათვის. ამიტომ მთელ ნაწარმოებს უცვლელად მოვიტანთ, სრული წარმოდგენის მისაღებად, მით უფრო, რომ ამ ლექსს უახლოესი ქართული ლიტერატურის განვითარებისათვის, საბჭოთა სინამდვილისადმი მხატვრული ინტელიგენციის რევოლუციური დამოკიდებულების განმტკიცებისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. ეს იყო შეგნების ამაღლება, რწმენის გამოკვეთა, საბჭოთა პოეზიის შავისტრალური გზის მკაფიოდ განსაზღვრა. აი ეს ლექსიც:

„გულში იმავე გრძობით ბრუნდება
და მოლოდინი დარეკავს ჩუმი,
რომ არაერთხელ აგუგუნდება
დედამიწაზე კიდევ სამუმი.
აჰ, კიმიური ომების წყება
სოფელში, მინდვრად, ქალაქში, ტყეში.
ახალი ლპობა ჰოსპიტალების,
ახალი ცრემლის ღვარი და თქეში.
იქ, ტრანშეების ლაბირინტებში,
ნუ გაგიტაცებს ძველი წუხილი...
ხვეიდან ხევზე იკივლებს მეზი,
ხვეიდან ხევზე წავა ქუხილი,
და გიგანტური მუხლუხო-ტანკი,
შეუწყვეტელი ტყვიის ფანტელი,
პროექტორებმა ჰაერში იგრძნეს
აეროების კორიანტელი.
წამოვა მღვრიე ცეცხლის ნიაღვრად
ასანტიმეტრის მკაცრი სახელი,
ხვეიდან ხევზე გადიგრიანებს
ხვეიდან ხვეის გამოძახილი.
გააფთრებული ომის გენია,
ძველი ჟანგივით ყვითელი ფერის,
გადეფარება მეწამულ ზეცას,
რომ მოიტანოს დღე მწარე წერის.
იქნებ მოსწყინდეს ერთსახეობა
აღმოსავლეთის დღეების თბილისს,
გადმოანგრიოს მტკვარის ხეობა
და ასაკლებად მოადგეს თბილისს.

ვართ პოეტები საქართველოსი,
 რომელთაც გვახსოვს დღე უარესი,
 ჩვენ ახლავ ვიციით, სად დადგებიან
 კლოდელი, ეამი, სიუარესი ..
 დავდგეთ იქ, სადაც ქარიშხალია,
 და სისხლიანი დგას ანგელოსი,
 ახალ გრიგალებს ვწირავთ სიციცხლეს,
 ჩვენ, პოეტები საქართველოსი!“...¹

პოეტის ამ მგრგვინავ სიმღერაში თანამედროვეობის შინაგანი მძლავრი ხმა ისმოდა, მოწოდების მქუხარე პანგებად ეფინებოდა ლიტერატურულ ატმოსფეროს და მხატვრული სიტყვის ოსტატებს გაბედულად მოუწოდებდა ახალი ქვეყნის, ახალი იდეების, ახალი სინამდვილის თავდადებული სამსახურისაკენ. ეს იყო რევოლუციური რომანტიკისა და ჰუმანიზმის ქადაგება, ომის ბოროტი გენიის გამოება, არაპაციფისტური, არამედ რევოლუციური მშვიდობის აღიარება და მისი ინტერესების, როგორც გარდუვალი აუცილებლობის, სრული შეგნება. ლიტერატურა მთელი ძალით უნდა შეჭრილიყო მღელვარე სინამდვილეში, დაეცვა მისი ცოცხალი ძალები, და ყოველი ნაწარმოები ალებეჭდა თანამედროვეობის რეალიებით. აქედან ბუნებრივად იზადებოდა მოთხოვნა — „ნუ მიატოვებ ლექსს უთვისტომოდ“, ნუ გადაულოცავ მას არარსებულ დროსა და არარსებულ სივრცეს, დაე ყოველი ნაწარმოები მმეტყველი იყოს თავისი საუკუნისა, როგორც კემმარიტი გემატინე:

„ართუ წლები გადშევა ტყდომად,
 წამიც კი გატყდა და რეკავს ცხარედ...
 ნუ მიატოვებ ლექსს უთვისტომოდ—
 დროის, ეპოქის და სივრცის გარეთ!
 ბევრი მიეცა ტალახსა და ლექს,
 ბევრის ნაბიჯი არის ტაატი...
 დრო, დრო აღნიშნე! მოაწერე ლექსს—
 ეს წელიწადი, დღე და საათი.
 არათუ წლები გადიქცა ტყდომად,
 ყოველი ლექსის ყოველი პწკარი
 არის გაპრილი კლასობრივ ომად,
 არის ეპოქის დროშის ქვეშ მდგარი.
 ეპოქა არის ნამგლის, ქურების,
 ეპოქა, რამაც ძველი შეთოკა,
 ეპოქა ძველის განადგურების,
 ინდუსტრიული დროის ეპოქა.

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 223.

ართუ წლები გადეშა ტყდომად.
წამიც კი გატყდა და რეკავს ცხარედ...
ნუ მიატოვებ ლექსს უთვისტომოდ—
დროის, ეპოქის და სივრცის გარეთ!¹

რევოლუციას გალაკტიონ ტაბიძე ისევე შეეგება, როგორც ბლოკი და მაიაკოვსკი—მთელი გულით. თუ ესენინი წერდა—„რევოლუციის დღეებში ვიყავი სავსებით ოქტომბრის მხარეზე, მაგრამ ვღებულობდი მას სავსებით თავისებურად, გლახური განხრით“,² გალაკტიონ ტაბიძეს არავითარი „განხრა“ არ ჰქონია, პირიქით, იგი შეხვდა რევოლუციას მისივე სიმფონიით, რომელიც ასე კარგად ისმის ლექსში—„დროშები ჩქარა“. რევოლუციისადმი ეს დამოკიდებულება ბუნებრივად ნიშნავდა მარტოობის მოტივებისაგან განთავისუფლებას, და როგორც ალექსანდრე ბლოკი, ისე გალაკტიონ ტაბიძე პოეზიაში ამ გზით წავიდა. მართალია, ბლოკი სიმბოლისტი იყო, მსგავსად მისი ბევრი თანამედროვე პოეტისა, ამიტომ ძნელად უნდა გარკვეულიყო რევოლუციის გრანდიოზულობაში, ისევე როგორც გალაკტიონ ტაბიძე, მაგრამ: ორივე პოეტი რევოლუციას აღფრთოვანებით შეხვდა, ორივე ეზიარა მის მაჯისცემას პირველი დღეებიდანვე და ორივემ ახალი ჰორიზონტები დაინახა. რევოლუციამ ბლოკსაც და ტაბიძესაც მისცა სრულიად ახალი შემოქმედებითი პათოსი. თუ ბლოკმა რევოლუციის რიტმი და მაჯისცემა უშუალოდ განიცადა, შემდეგ კი მხატვრულად აღწერა ცნობილ პოემაში „თორმეტი“, გალაკტიონ ტაბიძეც რევოლუციის დროს რუსეთში იყო; მან თვალნათლივ იხილა ძველი ქვეყნის დანგრევა, დაბადება ახალი სამყაროსი, რასაც შემდეგ ასე შთაგონებით უმღერა თავის ლექსებსა და პოემებში. უფრო ადრე დაწერილი მისი ლექსი „დროშები ჩქარა“, გადაიქცა უმშვენიერეს მხატვრულ ნაწარმოებად, რომელშიაც რევოლუციის გაქანებას ექსპრესიულად გამოხატავს თვით მისი ძლიერი რიტმი:

„გათენდა, ცეცხლის მზე აენთო, ატურდა...
დროშები ჩქარა!
თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა,
ვით დაქრილ ირმების გუნდს—წყარო ანკარა.
დროშები ჩქარა!
დიდება ხალხისთვის წამებულ რაინდებს,
ვინც თავი გასწერა, ვინც სისხლი დაღვარა.

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 223.

² სერგეი ესენინი, „ჩემი ვინაობა“, წიგნში—„ანა სნეგინა“, 1927 წ., გვ. 9. თარგმანი გრიგოლ ცეცხლაძისა.

მათ ხსოვნას ქვეყანა სანთლებად აინთებს...

დროშები ჩქარა!

დიდება, ვინც კიდევ გვაბრძოლებს იმედით,
ვინც მედგრად დახვდება მტრის რისხვა-მუქარას...

გათენდა! შეერთდით, შეერთდით, შეერთდით!

დროშები ჩქარა!¹

რევოლუციის დღეები, ძველის დანგრევა და ახალის დაბადება, იმდროინდელი სურათები პოეტმა დიდი მხატვრული ექსპრესიით გადმოსცა 1917 წელს დაწერილ ლექსებში—„მღვრიე ქარი“ და „როგორ ებრძოდნენ ზარებს. ზარები“. ორივე ლექსში რევოლუციის დინამიური რიტმი ისმის, ხოლო მხატვრული ტავტოლოგია აძლიერებს პოეტურ განცდას. საკმარისია წაიკითხოთ ორივე ლექსი, რომ მიიღოთ სრული სურათი. ორივე შემთხვევაში ქარი ასრულებს ძირითადი მხატვრული სახის როლს, რომელსაც ლირიკული გმირის ფუნქცია აქვს დაკისრებული. აიღეთ, მაგალითად, სრულიად ორიგინალური ფორმით დაწერილი „მღვრიე ქარი“:

„თოვლის მხარე,

ნისლიანი მთა და ბარი.

მოვიმხარი მისი გზები, სიცივე და მღვრიე დარი.

ზარზე ზარი, სწრაფი, ჩქარი მღელვარებათ

ჩქეფდა ღვარი,

ტრიალებდა, როგორც ფარი,

შემოდგომის ჩქარი

ქარი...

მეფის კარი,

ნანგრევები, ნატახტარი...

მეფე ტყვეა; ტყვეა მეფის ამირბარი, სპასალარი.

აქეთ ქუჩა, იქით ჯარი და დროშები გარი-გარი...

ისევ ქარი...

მოდის მტერი—

იკეცება ალყათ ჯარი.

ცხენზე მჯდარი მწარედ ჰკივის მუშარი.

კანონადა მშობლიური და ღრუბელი შავად მდგარი...

ისევ ქარი,

მძლავრი ქარი,

თქეში, მთელი ნიაგარი!...

სული ძლიერ აფეთქების და სიცივე ჯადოქარი.

ისევ მძიმე პეტერბურგი და ამინდი ბობოქარი...

მღვრიე ქარი!²

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 7.

² იქ , 17—18.

თითქმის ამავე განწყობილებითა და თითქმის ანალოგიური მხატვრული საშუალებებით არის დაწერილი „როგორ ებრძოდნენ ზარებს ზარები“, განსხვავება მხოლოდ შინაგან რიტმსა და ლექსთაწყობაშია. მაგრამ იდეურად, თვით მხატვრული სამკაულებით, ორივე ლექსი ერთსა და იმავე თემაზეა დაწერილი, ერთსა და იმავე სურათს აღწერს, ერთსა და იმავე მხატვრულ აქსესუარს—ქარსიყენებს, როგორც ძირითად მხატვრულ სახეს. საკმარისია ლექსის მარტო რამდენიმე სტრიქონი მოვიტანოთ ნათქვამის საილუსტრაციოდ:

„ეს მე ვარ ქარი, ეს მე ვარ ქარი,
დაეკრივარ ბარად. ვოცნებობ მზეზე...
ერთმევა ფერი ყვითელ არეებს...
მე დაპრილი ვარ, როგორც აფთარი...
დამკრეს! ეს მე ვარ! ეს მე ვარ ქარი,
გამილეთ კარი, გამილეთ ჩქარა!“¹

შემდეგ კი მთელს ლექსში ქარი მეტყველებს, როგორც ღირიკული გმირი, რომელიც განსულიერებულია და ხედავს „იუდას სახეს, კენის ლანდს“, მას ესმის „ღამეების შავი გუგუნი“. უყვარს „ბრძოლა, ბრძოლა მოუსვენარი, ქარიშხლიანი მეხი და ელვა, რისხვით მრისხანე ტალღებთან შებმა“. მისთვის მოგონებათა გრძელი რიგიც არსებობს, და ყველაფერი ვრცელ მოგონებათა მორევიდან იხედება, თუ როგორ „დროშები ქარში გაშალეს უცებ“, როგორი „გრგვინვით ებრძოდნენ ზარებს ზარები“, „ღლითა და ღამით, ღლითა და ღამით“, როგორ „მოსკდა კიდეებს, გასცდა ნაპირებს და გრიგალივით მოედო ქუჩებს სისხლის, ტალახის, ცეცხლის და წყალის ზვირთი, ყველაფერს ნაზიარები“. იგი „მძლეველი ძალით“ ეკვეთა ყველაფერს, რათა „გადაეღეკა აღფრთოვანებით“. ყოველივე ამით „ნათფოტებად იქცა წარსულთა ტანჯვათ მიზეზი“, და ლექსი თავდება რეფრენით:

„ეს მე ვარ, მე ვარ, ეს მე ვარ ქარი,
ვისევენებ ახლა, ვოცნებობ მზეზე,
ერთმევა ფერი ყვითელ არეებს
და მოკლული ვარ, როგორც აფთარი“².

ისტორიული სინამდვილის კონკრეტული განცდა ორივე ლექსში უშუალოდ არის წარმოდგენილი, ხოლო იგივე განცდას პოეტი გვაძლევს სხვა ნაწარმოებებში უკვე შუალობით, მოგონებათა მხატვრული დინამიკით. მაგრამ ყველგან მთავარი ის არის,

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 18.

² იქვე.

რომ მიღწეულია სურათოვნება, რიტმის ცოცხალი შეგრძნება, ზოგჯერ რთულ რეალიათა მინც გარკვეული აზრი. თითქმის ყველა ლექსი, რომელიც 1917 წელს დაიწერა, და რომელშიაც პოეტი რევოლუციის თემას ეხება, ძლიერი შინაგანი რიტმითა და ასევე ძლიერი პოეტური ყალმით არის აღბეჭდილი. შესაძლოა ეს მომენტი ერთერთი არგუმენტი იყოს იმ ყალბი დებულების წინააღმდეგ, რომ თითქოს პოეტების მუშები სდუმდნენ, როცა ზარბაზნები ჰქუხან. რევოლუციურმა ატმოსფერომ რევოლუციურად განწყობილი ყველა პოეტი ახალი იდეური შთაგონებით ამეტყველა, ახალი გრძნობა ჩაუდგა და ახალი მხატვრული სამკაულები აპოვნინა. გაფართოვდა აგრეთვე თემატიკური არე, რომელმაც გაამდიდრა და გაზარდა პოეტური მეტყველების მხატვრული პორიზონტი.

ამავე წელს დაწერილ ლექსში — „ათრობდა ხალხთა მწუხარება“, პოეტი წყევლის სისხლიან მეფეს, რომელსაც ქვეყნის უბედურების ხმა არარაობად მიაჩნდა: ტირანის დროს „კუბოებისთვის მეკუბოეს ხე აღარ ეყო, ხე არ ყოფნიდა, მეფეს კაცთა ჯვარზე საცმელად“. მაგრამ დრო გავიდა. თითქოს ამ ტანჯვას და ხალხთა მწუხარებას საზღვარი არ ჰქონდა,

„მაგრამ გამოჩნდა სიხარული კაცთ დასახსნელად...

ამხანაგებო! განახლების ზარმა დარეკა,

ტახტი დაეცა და იმედად ქაოსზე დგება:

თანასწორობა, რესპუბლიკა, თავისუფლება!“¹

ასე დაიწყო ახალი ქვეყნის ხილვა პოეზიაშიც და 1921 წელს დაწერილ ასი ლექსის პროლოგში პოეტი კვლავ იგონებს განვლილ ცხოვრებას, საშინელ წუთს, როცა გარდაიცვალა „პოეტი მეფე ალექსანდრე ბლოკი“; იგონებს ადამიანებს, რომლებიც დაეცნენ ბრძოლის ველზე. ბევრი, ძალიან ბევრი დაეცა, მაგრამ ის ერთი გადარჩა, და გადარჩა მხოლოდ იმიტომ, რომ საქართველოში მოეტანა „სიმღერა ქვეყნის გადარჩენისა“. ეს სიმღერა ჩვენთვის უკვე ცნობილია, ისევე როგორც ქადაგება ახალი პოეზიის, ახალი პოეტის მოვალეობისა, რაც ასე კარგად ჩანს განუმეორებელი მხატვრული სახეებით დაწერილ ლექსში — „ჩვენ, პოეტები საქართველოსი“.

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

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 8.

ბლოკის „თორმეტი“. სამწუხაროდ, არცერთ პოემას, რომელსაც გალაკტიონ ტაბიძემ ეს სახელი შეარქვა, სიუჟეტი არა აქვს. არცერთი მათგანი მთლიანი ლექსიც არ არის, მხოლოდ ცალკეულ ლექსთა კრებულებია, როგორც მაგალითად, „ეპოქა“, „პაციფიზმი“ და „რევოლუციონურ საქართველოს“. რაც შეეხება „ჯონ რიდს“, იგი ბლოკის თორმეტი სეზუური გრძელლექსია, ყოველშემთხვევაში, შინაარსითა და ფორმით დასრულებული ნაწარმოებია, რომელსაც უფრო შეუძლია პოემის სახელწოდება შეიფეროს, ვიდრე ჩვენს მიერ ზემოთ დასახელებულმა რომელიმე თხზულებამ. ამის შესახებ ჩვენ ქვევით გვექნება საუბარი, როცა „ჯონ რიდს“ დავახასიათებთ. „პაციფიზმის“ ძირითადი მიზანი კი ის არის, რომ გააშიშვლოს ბურჟუაზიული პაციფიზმის სიყალბე და გვიჩვენოს პროლეტარიატის, როგორც რევოლუციური კლასის, სოლიდარული ბრძოლა კაპიტალიზმისა და მისი წყობისათვის დამახასიათებელი იმპერიალისტური ომების წინააღმდეგ. ყველაზე უკეთესი ადგილი ამ პოემაში ისევ შესავალია, რომლითაც ეს ნაწარმოები იწყება, და ერთერთი უკანასკნელი ლექსი—„ძირს პაციფიზმი“. დანარჩენი ლექსები სულ დამოუკიდებელი, ცალკე ნაწარმოებებია, რომლებიც ზოგჯერ აღძრავენ პაციფიზმის საკითხს, ზოგჯერ კი ამ თემას სულ არ ეხებიან და „პაციფიზმის რკალში“ მათი შეტანაც აუხსნელი რჩება; ამ ლექსების კრიტიკა ძალიან შორს წაგვიყვანდა, ხოლო შესავალი დღესაც ისე ისმის. თითქოს გუშინ დაწერილიყოს. ალბად ასე იქნება დიდხანს, ვიდრე კაცობრიობა იმპერიალისტური ომებისა და აგრესიის საფრთხისაგან არ გათავისუფლდება. ხოლო თუ რა ძლიერი თანადროულობის გრძნობით არის აღბეჭდილი „პაციფიზმის“ მთელი შესავალი, შეიძლება მისი ციტირებითაც თვალსაჩინო გავხადოთ:

„მიწას კვლავ ეფინება, როგორც გზა და დროება
იმპერიალისტური ომის საშიშროება,
წამოვიდნენ ღრუბლები მრისხანე და საზარი,
იღესება დანებად რკინა უხარამზარი,
მოაქვს სისხლის მორევი და სიკვდილის მონება
უძლეველი ტექნიკის მწარე გამოგონება,
რათა სატანიური ცელით მიწა, ათიბოს,
რათა ასისხლებული მხრები მოიქათიბოს,
მოსპოს, გაანადგუროს რაც ქურა და ძნებია,
რაც კი მრავალი წლობით შრომას უშენებია“¹.

მას შემდეგ, რაც ეს სტრიქონები დაიწერა, კაცობრიობა არაერთხელ დამდგარა მსოფლიო კატასტროფის წინაშე, მოხდა მრავ-

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, თხზულებანი, 1935 წ., ტ. II, გვ. 383.

ვალი ომი, დაიწყო და დამთავრდა მეორე მსოფლიო ომი, ხოლო საფრთხე იმპერიალისტური აგრესიისა კვლავ არ მოხსნილა, ვინაიდან, კაპიტალიზმი ვიდრე არსებობს, მას გარდუვალად თან ახლავს აგრესია სხვა ქვეყნების წინააღმდეგ, როგორც მისი ბუნების განუყოფელი თვისება.

შემდეგ იწყება ლექსების ციკლი — „გაიცანით პაციფისტია“, „პარიზელები უჩივიან მოწყენილობას“, „კაცი სათვალეებით“, „მოხუცი ქალი“, „ოპერიდან გამოვიდა გვიან“, „ძია, ვის ეძებ?“, „მიეც ქარიშხალს თავშესაფარი“, „ჟენევის პირად მდგარო ტირიფო“, „ქუხილი, გელით!“, „ბოჰემა“, „იქაურ გულსაც დახედა დრომა“, „და სისინებდენ, სისინებდენ ჩალის ღერები“, „მიწის თხრაში მთიელს ვერავინ სჯობნის“, „კიდევ რამდენს იტყვის ჟამთა გაქანება“, „როგორ არ გახსოვს ბავშვი ალტაცებაში მყოფი!“, „ჩვენ, არაერთი ცხოვრების კიდე“... „შეტაკება“, „ძირს პაციფიზმი!“, „დაჰკა წერაქვი!“, ყველა ეს ლექსი, რომელთა ჩამოთვლაც ასე გაგვიკიანურდა, როგორც მივუთითეთ, გაერთიანებულია საერთო სახელწოდებით — „პაციფიზმი“, მაგრამ ზოგიერთ მათგანს, მაგალითად, „ბოჰემას“, უშუალოდ თემასთან მჭიდრო კავშირი არა აქვს. გამაერთიანებელი ლექსია „ძირს პაციფიზმი!“, ხოლო დამამთავრებელი — „დაჰკა წერაქვი!“, რაც ბურჟუაზიული პაციფიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში საბჭოთა ხალხის გმირული შრომის უდიდესი როლისა და მნიშვნელობის პოეტური სიმღერაა. მთელი ნაწარმოების აზრი კი გამოთქმულია სიტყვებში:

„ძირს პაციფიზმი! გრიალებდა უბნები რურის,
დროშებში იყო გახვეული ათასი მუშა.
ყოველი ქუჩა ფერი იყო წითელ კამურის
და ელვარებდა მრავალ სახლის მრავალი შუშა.
ძირს პაციფიზმი! ძირს ღალატი! ძირს ომის ღმერთი!
ხომ სისხლითაა შეღებილი ველი და ფერდი
— დემონსტრანტების მიარღვევდა პროსპექტებს მკერდი.
მათ შორის, აი, ერთი მიდის (რომელი ერთი?)
და ანთებული მღელვარებით უყვება იგი თავის ანხანაგს,
გუშინდელი დღის სასმენელად მძიმე მოთზრობას...

.....
ო, ამხანაგო, უთქვენობას ვერ ითმენს გული.
ო, ამხანაგო, შევეწიროთ ყველა ძალებით
რევოლუციის მონაველისა ვიყოთ ერთგული.
და წინ მიიწევს დემონსტრაცია მაღალი ხნებით:
„იმპერიალისტურ ომს გადავაქცევთ სამოქალაქო ომად“,
„მხოლოდ პროლეტარული რევოლუცია
მიანიჭებს კაცობრიობას მშვიდობიანობას!“¹

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზულებანი, 1935 წ., ტ. II, გვ. 414—422.

„პაციფიზმის“ მნიშვნელობა, მიუხედავად მისი ფრაგმენტულობისა, მაინც დიდი იყო, როგორც პოლიტიკურად მახვილი მხატვრული ნაწარმოებისა, რომელიც ილაშქრებდა ბურჟუაზიული პაციფიზმის წინააღმდეგ, გამოდიოდა კლასობრივი ბრძოლისა და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის დასაცავად. ავტორს რომ მოესურვებინა ცალკე დამოუკიდებელი ლექსების ორგანიული გაერთიანება, ეპიზოდებისა და კადრების ერთი იდეური ხაზით შეკვრა, ისე, რომ ისინი ერთმანეთს მისდევდნენ, მაშინ ჩვენ უფრო ძლიერ მხატვრულ ნაწარმოებს მივიღებდით, როგორც ეს მიღწეულია 1924 წელს დაწერილ „ჯონ რიდში“.

ეს უკანასკნელი სიუჟეტურად უფრო ბუნებრივი და შეკრულია, საბოლოოდ მაინც ერთი მხატვრული ნაწარმოებია, რომელიც თავიდან ბოლომდე ერთი ფორმით, ერთი რიტმითა და ერთი შთაგონებითაა დაწერილი. ის რომ ძალიან მოგვაგონებს ალექსანდრე ბლოკის „თორმეტს“, სრულიად უდაოა; მოგვაგონებს მხატვრული მეტრიტა და პასაჟებით. მაგრამ იმდენად ბუნებრივია, რომ სავსებით ორიგინალურ მხატვრულ ნაწარმოებს წარმოადგენს. პოეტმა შესძლო ძალიან კარგად დაეხატა ჩვენთვის ჯერ თებერვლის რევოლუციის შემდგომი პერიოდის რუსეთის სურათები, ხოლო მეორე ნაწილში—ოქტომბრის რევოლუციის ძლიერი ქროლევა, ქვეყანას რომ განახლება მოუტანა და ბურჟუაზიიდან გამოსავალი უჩვენა. როცა თქვენ პოემის პირველივე სტრიქონებს კითხულობთ, თვალწინ ცოცხლდება პერიოდი, რომელიც ბუნებრივად მოჰყვება მეფის ტახტის დამხობას, ანარქია, დროებითი მთავრობის წყალობით რომ შეიქმნა; თვალწინ გაიელვებენ იმდროინდელი კოლორიტული სურათები, როცა

„ბავშვები ყიდდენ პაპიროსებს.
ზოგი მათგანი ცინიკურად გაიძახოდა:
„რასპუტინის პაპიროსები“.
რალაც არაჩვეულებრივი
სიგრძისა და ზომის პაპიროსები,
წიგნები გრიგოლ რასპუტინის
შესახებ:
Про Гришку,
Про Сашку,
Про царя Николашку“¹.

სურათები თითქოს კინემატოგრაფის სისწრაფით ცვლიან ერთმანეთს და ყოველდღიური ქრონიკა მხატვრული ძალით აცოცხლებს

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზულებანი, 1935 წ., ტ. II, გვ. 62.

ჯუშინდელი წარსულის მოჩვენებათა გრეხილს. დამშეული სტუდენტები, რეჟისორი გარდინი, ფუტურისტების გაზეთები, ავადსახსენებელი კერენსკი, შემდეგ უეცარი ამბები—კრონშტადტი, გადატრიალება პეტროგრადში, მოსკოვის მზადება და გათენებამდე ქუჩების ამოძრავება. ყველაფერი ერთმანეთს ცვლის, თითქოს რალაც მაგიური ძალა წარმართავდეს ყოველივეს. ეს ძალა ისტორიის კანონთა მოქმედებაა, რომელსაც ქაოსში თანდათან წესრიგი შეაქვს. იგი მოდის წითელი დროშით და ამ დროს:

„მოსკოვი ღამით განათებულია.
განუწყვეტელი კანონადები.
საშინელი შიმშილი,
და მე ვინტოვკით.
კრემლში გამაგრება:
პური, რომელიც მიჰქონდათ კრემლში“¹.

მთელი ცხოვრება რალაც დიდი ამბების კვირაძალზეა და პოეტი თითქოს ყველაფერს ხედავს, ყველაფერს აღბეჭდავს, დაწყებული ტყვიით მოკლული ხუთი წლის ოქროსთმიანი გოგონათი და დამთავრებული ქრელი სოციალური მასით, ყველა ამ უკმაყოფილო ელემენტებით, სასულიერო წოდებით, სოფლიდან ჩამოსული გლეხებით, ახალგაზრდებით, სტუდენტებით, ბურჟუაზიის ლაქიებით, როგორიც იყვნენ ირაკლი წერეთელი, კერენსკი, როძიანკო, ჩხეიძე, ჩერნოვი—სრულ ნომენკლატურას ვინ შეადგენს! და ამბები ელვის სისწრაფით გრძელდება—კერენსკი მცირე თეატრში გამოდის, იწვევენ სახელმწიფო თათბირს, იწყება კორნილოვის აჯანყება, შემდეგ კერენსკის ტრიუმფი, მიტინგები პუშკინის ძეგლთან, ანდრეი ბელი მიტინგზე, შალიაპინის გამოსვლა „ბორის გოდუნოვში“, სმირნოვა, პრიმა-ბალერინა გელცერი...
.

„ყველაფერი რიგზეა.
მაგრამ ამ დროს
ფრონტი იშლება...
მატარებლები იმ ხანების...
გადამწვარი სახლები,
ჩალეწილი მაღაზიები,
გამოძახილი: ქალის ხელი.
„როგორ ებრძოდნენ ზარებს ზარები“.
„წვეთები გადაღებული წვიმისა“...
პეტერბურგისკენ!“²

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზულებანი, 1935 წ, ტ. II, გვ. 63.

² იქვე, გვ. 65.

სმოლნში პოეტი შემდეგ ხვდება დიდ ლენინს, რაც აღწერილი აქვს სხვა ნაწარმოებებში. იგონებს ალექსანდრე ბლოკის ისტორიულ „თორმეტს“ და საკუთარ ლექსს—„რამდენიმე დღე პეტროგრადში“.

მოსკოველები ლებულობენ ნობას, რომ ტროგრადში რევოლუცია მოხდა. შვიდი საათი აეტს ეზმანება, როგორც შვიდი საუკუნე, როგორც მარადისობა. „ძველის ძველი რუსეთი იმ ღამეს ეგდო როგორც ხის კუნძი, ჯირკი ტყეში—რომელსაც სცემდენ ნაჯახს“¹. ყველაფერი ძლიერი ტალღით ამოძრავდა, „მუშა გარბის და ყვირის: შეიარაღდით. იარაღისკენ!“ „რუსეთი დაიძრა, მომთმენი რუსეთი“. საშინელი შემთხვევა მატარებელში, რომელიც შეფის არძიის გახრწნაზე მეტყველებს—ჯარისკაცს

„უხსნიან ფარაჯას...
მას
ულამაზესი ქალის ხელი
მაჯაში გადაქრილი,
თითებზე ოქროს ბეჭდებით,
ბრილიანტებით...
უბეში უპოვეს.
„მკვლელი... ავახაკი!
სიკვდილი მაგას“.
ასწიეს,
სცემეს
მიასიკვდილეს
და გადისროლეს“².

... მატარებელი კი მიდის პიტერისაკენ, უკვე შეჩერდა, „როგორც გიდრა სადგურის წინ“. სალამო ხანია და უკვე განვლილია „ათი დღე, რამაც შესძრა ქვეყნიერება“. ეს არის ამერიკელი მწერლის ჯონ რიდის ისტორიული წიგნის სათაური, რომელიც ასე კარგად გადმოგვცემს ახალი ერის დასაწყისს. ჯონ რიდი ოქტომბრის რევოლუციასთან მივიდა, როგორც ამერიკელი ჟურნალისტი, მაგრამ მისი ჯარისკაცი და მესიტყვე; 1917 წელს ამერიკიდან იგი პირველად ჩამოვიდა რუსეთში, სრულიად ჩვეულებრივი მისიით—როგორც სამხედრო კორესპონდენტი. ჯონ რიდმა თავისი თვალთ ნახა ოქტომბრის დღეები, რომლებიც ასე კარგად აღწერა მშვენიერ წიგნში—„ათი დღე, რამაც შესძრა ქვეყნიერება“³. ეს იყო

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზულებანი, 1935 წ., ტ. II, გვ. 72—73.

² იქვე, გვ. 91

³ იბ. Джон Рид, 10 дней, которые потрясли мир, предисловие В. И. Ленин и Н. К. Крупской, 1957 г. წიგნს აგრეთვე დართული აქვს ჯონ რიდის ამერიკელი მეგობრის ა. ვილიამსის წერილი—„ჯონ რიდის ბიოგრაფია“ (გვ. 345—351), რომელშიაც კარგად არის გადმოცემული რიდის ცხოვრება.

ისტორიაში უმაგალითო ათი დღე, რომელიც მსოფლიოს ყველა კუთხეში იგრძენეს, რომლის ხმა „ავრორამ“ ყველგან მიიტანა და ქვეყნიერება მართლაც შესძრა—დაიწყო კაცობრიობის ისტორიის ახალი ერა—სოციალიზმის ერა. და ადამიანი, ვინც შორეული ნიუ იორკიდან მოვიდა, როგორც მეგობარი, ნამდვილად იმსახურებდა იმ სიყვარულს, რასაც პოეტი თავის ნაწარმოებში ამჟღავნებს, როცა ამბობს:

„ო, რა თქმა უნდა
მე არ მელოდნენ,
როცა სისწრაფით
ვეშურებოდი საქართველოდან.
იგი წამოვიდა
ნიუიორკიდან—
ნამდვილი ჯონი!
ჩვენ შევხვდით —
როცა იგრძნეს ბორკილი—
და ნგრევის დრონი.
როცა მასსები
გადავარდნენ
ცხარე ბრძოლაში.
ჩვენ ერთად ვიყავით.
უფრო წინად კი
ჩვენ დავესწარიით
რევოლუციის მსხვერპლთა
დასაფლავებას“¹.

რევოლუციის შემდეგ ჯონ რიდი ისევ ამერიკაში ბრუნდება და აქტიურ მონაწილეობას ღებულობს ამერიკის სოციალისტური პარტიის მემარცხენე ფრთის საქმიანობაში. 1919 წელს იგი ახერხებს საფუძველი ჩაუყაროს კომუნისტურ მუშათა პარტიას. ყველაფერი ეს იმის შედეგად მოხდა, რომ ჯონ რიდზე დიდი გავლენა იქონია ოქტომბრის რევოლუციამ, რომლის მსოფლიო მნიშვნელობა მან ერთბაშად შეიცნო და რომლის ინტერესების დასაცავად იგი აღსდგა მთელი თავისი შემოქმედებითი ძალებით. იმავე წელს ჯონ რიდს ირჩევენ კომინტერნის აღმასკომის წევრად. 1920 წელს იგი ესწრება კომინტერნის II კონგრესს, მაგრამ ეს წელი საბედისწერო აღმოჩნდა უნიჭიერესი მწერლისა და უშიშარი რევოლუციონერისათვის. ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა—33 წლის ჯონ რიდი

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზულებანი, 1935 წ., ტ. II, გვ. 96.

გარდაიცვლება და კრემლის კედელთან, სადაც განისვენებენ რევოლუციის რაინდები, ჩნდება წარწერა—ჯონ რიდი—1887—1920. და ქართველი პ.ეტი იგონებს იმ დროს, როცა

„შველაფერი დასრულდა.

და აი:

გამპვირვალე პეიზაჟზე

რალაც უცხო ამბავი

იწვევს ისლია

შებინდებულ მირაჟს

მწუხარებისას.

წითელი მოედანი,

სადაც განისვენებს

ჯონ რიდი —

პოეტი რევოლუციის,

დელეგატი

III ინტერნაციონალის. —

პიროვნება,

რომელთან ერთად განვიცადე

რევოლუცია...

მთელი სინწარე მოვლენების

და მთელი სიტკბო.

რომ ეს სტიქია

უჩემოდ არ ჩატარებულა...

ო, რა თამამად

ცეცხლისკენ ველიდი —

.

ჯონ რიდი

პოეტი რევოლუციის...

დელეგატი ინტერნაციონალის¹.

ეს პოემა სრულიად ორიგინალური მოვლენა იყო ქართულ პოეზიაში, როგორც შინაარსით, ისე ფორმით. ჩვეულებრივი, ბუნებრივი და ძალდაუტანებელი თხრობა ავტორმა პოეტურ სიმაღლეზე აიყვანა და გვიჩვენა, რომ ქართულ ლექსს მხატვრული მეტყველების უაღრესად დიდი შესაძლებლობანი გააჩნია, რომ რითმა არ არის ერთადერთი საშუალება, თუ რიტმის პოვნა შეგიძლია. თეთრი ლექსიც ისეთივე ლამაზია, როგორც სილაბური ლექსთა წყობა, მთავარია მხოლოდ პოეტური გრძნობის პოეტური ფორმებით გამოსატვა, ისევე როგორც ჩვენთვის გადაწყვეტი მნიშვნელობა

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1935 წ., ტ. II, გვ. 96—97.

არა აქვს მოქანდაკის მასალას—მარმარილოში გამოკვეთავს იგი ფიგურას, ქვაში თუ ბრინჯაოში, ოღონდ თვით გამოსახულება ნამდვილად დიდ ხელოვნებას განეკუთვნებოდეს და ნამდვილად ქეშმარიტი არტისტიზმით ხასიათდებოდეს.

ამ პოეტური გრძობებით არის დაწერილი ის ლექსებიც, რომლებშიაც ტაბიძის მხატვრული შემოქმედების თემატიური მასალა რევოლუციისა და სოციალისტური მშენებლობის ცხოველმყოფელი სინამდვილეა. როგორც ლექსის დიდი ოსტატი, ტაბიძე უმშვენიერეს მხატვრულ სახეებსა და მეტაფორებში გვიხატავს სოციალისტური სინამდვილის გრანდიოზულობას, უმღერის ხალხს, პარტიას, მის დიდ ბელადებს. პოეტს კარგად ესმის, რომ ოქტომბრის რევოლუციის უდიდესი საერთაშორისო მნიშვნელობა აქვს, და ამიტომაც, რომ ჯერ კიდევ 1924 წელს დაწერილ ლექსში—„ლენინი“, აცხადებს:

„დახარეთ დაბლა დროშათ ბანაქი!
აქ ბევრი ბრძოლის გათავდა ვადა.
სტოვებს ბელადი და ამხანაგი
დევიზზე დევიზს:
გაქრა შიმშილი, მოკვდა ბლოკადა,
გათავდა ომი სამოქალაქო,
მაგრამ ახლოა დრო, ამხანაგო,
მსოფლიოს ნგრევის...“¹

ეს არ არის წინასწარმეტყველება, როგორც ძველი ზოგვები აუწყებდნენ ხალხს მომავალ ამბავთა წყებას. ეს მხოლოდ ისტორიული კანონზომიერების შეგნებისა და მისი გარდუვალობის სიმღერაა, რომელშიაც მაღალი რწმენა აცისკროვნებს ლექსის შინაგან ძალას.

სულ ამ შეგნებით არის დაწერილი ლექსები და პოემები ახალ სინამდვილეზე, კერძოდ, სოციალისტური მშენებლობის კონკრეტულ თემატიურ მასალებზეა აგებული პოემა „ეპოქა“. როგორც უკვე მითითებული გვაქვს, ამ ნაწარმოებს არა აქვს ერთიანი, პოემისათვის საჭირო სიუჟეტი, ამიტომ მხოლოდ პირობითად თუ შეიძლება მას პოემა ვუწოდოთ. იგი უფრო პოეტური ქრონიკების კრებულს წარმოადგენს. სამაგიეროდ, ამ ნაწარმოებში მძლავრად გაისმის სოციალიზმის გამარჯვების სიმღერა. პოეტი ქება-დიდებას უძღვნის ახალ ეპოქას, „დროშას, გაწევას, ძალთა მოკრებას“, და სავესებით გარკვეულ პასუხს აძლევს კითხვას, თუ რატომ ხდება

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1935 წ., ტ. II, გვ. 99.

რევოლუცია. მისი მიზანი მშრომელი ხალხის ბედნიერებაა და ხალხის ძალებით რევოლუციამ სწორედ ამიტომ გაიმარჯვა. ასეთი დიდი გარდატეხების დროს განზე გამდგარი შემოქმედი „დროგადასული და მოხუცია“. პოეტი უნდა შეერთოს მასიურ ტალღებს, თუ სურს იყოს ხალხის ნამდვილი მომღერალი. უსაგნო პოეზია გაჰქრა, „გამოურკვეველად მიდის, მოსაგონებლად მწარე, გამოურკვეველ ბინდის და მისტიციზმის მხარე“. და ტაბიძე ჰკიცხავს იმ პოეტებს, რომლებიც ძველს გასცქეროდნენ და ვერ ხედავდნენ ახალს, დიდს, გრანდიოზულს. ამიტომ იყო, რომ პოეტმა სარკაზმით სავსე სტიქიონები უძღვნა ძველი პოეზიის ეპიგონებს, დროგადასულ პოეტთა წყებას:

„როცა ტფილისში ტყე მღელვარებდა
და ავქალაში კიოდა ტურა,
იმ ხანისათვის თუ ივარგებდა
თქვენი მხატვრული ლიტერატურა“¹.

მაგრამ ეს არ იყო დეკლარატიული განცხადება, რომელიც მხოლოდ სხვას მოუწოდებს. პოეტი თვითონ იძლეოდა ახალი სინამდვილის მხატვრული აღქმისა და ახალი პოეზიის მაგალითებს. მან უკუაგდო განყენებული თემები, ხელი მოჰკიდა პოეზიის კონკრეტულ საგნებს და „ეპოქაში“ სცადა ქრონიკასაც არ გაექცეოდა, რაკი დარწმუნებული იყო, რომ პოეზიის სული იქ უნდა ტრიალებდეს, სადაც ცხოვრების დუღილია. რა შეუძლია პოეტურ მეტაფიზიკას, როცა სინამდვილეს მოწყვეტილია და მხოლოდ საკუთარ „მე“-შია ჩაკეტილი? რას მოგვცემს სიტყვების სილამაზე, თუ მას ცხოვრების კონკრეტული საგანი არ გააჩნია? -

პოეზია თავისი დროის, თავისი ხალხისა და თავისი ეპოქის ადამიანთა მისწრაფებების გამომხატველი უნდა იყოს, თუ ზას სურს რეალური ღირებულება ჰქონდეს საზოგადოებისათვის, რომელსაც ემსახურება. მხოლოდ ამ აზრით ამბობს პოეტი, როცა „ეპოქაში“ ახალს უმღერის და გვანიშნებს:

„ის პოეზია გაჰქრა, იგი ოქრო და ვერცხლი,
დრომ ძველ მიდამოს გაჰქრა ცოცხალ ცხოვრების ცეცხლი;
და უბოლოოდ მიჰქრის, როგორც გაშვება ქორის;
მწარე გათიშვა ფიქრთა და სინამდვილეს შორის“².

ფიქრისა და სინამდვილის ეს შეპირისპირება სრულიადაც არ არის შემთხვევითი, პირიქით, სავსებით კანონზომიერი

¹ გ. ტაბიძე. თხზულებანი, 1935 წ., ტ. II, გვ. 344.

² იქვე, გვ. 154.

მოვლენაა, ვინაიდან ტაბიძის პოეზიაში არაერთგზის გვხვდება აზრისა და არსის, სუბიექტისა და ობიექტის, ოცნებისა და რეალობის მხატვრული პარალელი, იმის ნათელსაყოფად, რომ ხშირად ხდება ხოლმე „მწარე გათიშვა ოცნებასა და სინამდვილეს შორის“, ხშირად „სინამდვილეზე უფრო ძლიერი არის ფიქრი“, როგორც ონორე ბალზაკს უთქვამს, მაგრამ ახალ დროს, საბჭოთა ეპოქას დასახული აქვს ადამიანის საუკეთესო ოცნებანი ცოცხალ სინამდვილედ აქციოს, ამოავსოს გათიშვით წარმოშობილი ხარვეზი ადამიანის იდეალსა და შესაძლებლობას შორის, დააკმაყოფილოს გონების კანონზომიერი მოთხოვნები, ხოლო ბუნების საკვირველი სიმდიდრენი საზოგადოების სამსახურში ჩააყენოს. ადამიანი ბედნიერებისათვის არის დაბადებული და შრომამ უნდა განაპირობოს მისი კეთილდღეობა. ამიტომაც, რომ პოეტი განადიდებს საბჭოთა ადამიანის ეპიკურ შრომას, მთელი შთაგონებით უმღერის გმირულ ხანას, თაობას, რომელსაც ასულდგმულებს კემპარიტი აზრი, მისწრაფება, იდეა, თაობას, რომელიც ჰქმნის ახალ ცხოვრებას, ხარაჩოებში გახვეულ ქვეყანას, სადაც

„...შენ განიცდი დიად სიხარულს
სახლში, ყანაში თუ ქარხანაში,
შრომის სიხარულს, წინსვლის სიხარულს
ჩვენი საქმისთვის, ჩვენს ქვეყანაში“¹.

ეს ცხოვრების სიხარული და ცხოვრების პოეზიაა, რომლის გზაკვალი ყველგან გადის, სადაც ადამიანი საზოგადოებრივი სიკეთის შემქმნელია. ამ საერთო სიხარულს პოეტი გრძნობს და განგვაცდევინებს „ეპოქის“ თვითეულ ლექსში, რომელსაც დაკისრებული აქვს მაღალი მოვალეობა—მხატვრულად გადმოსცეს ჩვენი დროის დამაბასიათებელი მოვლენები, მისი პათოსი და შინაგანი რიტმი. საკმარისია დავასახელოთ მარტო ორი ლექსი—„ჩვენი მნათობი ცეცხლის ფეხია“ და „ეპოქა იშვა და გაიზარდა“, თუ რამდენად ახერხებს პოეტი ექსპრესიულად ასახოს თავისი მხატვრული შთაგონების საგანი. ორივე ნაწარმოებში ისე ამაღლებული გრძნობაა, ისე ძლიერი შინაგანი რიტმია, რომ მკითხველი ერთბაშად შეიცნობს ჩვენი დროის ძლიერ მაჯისცემას. პირველ ლექსში მოცემულია მთლიანად ექსპრესიული პოეტური სურათი:

„ცეხლივით ჩვენი ტრიალებს ხანა,
ჩვენი მნათობი ცეცხლის ფეხია;
მან ბევრი რული და მშვიდი ნანა

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1935 წ., ტ II, გვ. 154.

ქარიშხლის ხმებით მოიგვრია.
 მებრძოლ დროშასთან ელავს კალამი.
 ეს ათი წელი—ათი აგური
 დამკვიდრდეს, როგორც ძმური სალამი
 მხურვალე, მხნე და ამხანაგური!
 მრავალა წელაა გაასწრო ჩარჩოს,
 დრო ისევ ცდილობს ძალთა მოკრებას;
 ინდუსტრიალურ აღს გაუმარჯოს
 და პროლეტარულ აბობოქრებას!
 გაუმარჯოს თიქრს, რომ ალებრ მნათი
 ხავსმოკიდებულს, ნელს და ბორიოს
 ააყირავენს ეს წელი ათი
 ათათასი წლის ისტორიას!¹

ხოლო მეორე ლექსი ზოგადი პოეტური სახეა ჩვენი დროისა, რომლის რთულ მოვლენებს ახასიათებს შინაგანი და გარეგანი წინააღმდეგობანი, სოციალიზმის ტრიუმფალური სვლა და მისი მტრების გააფთრებული შეწოტევა, საერთაშორისო ონავრების ულტიმატუმი და საბჭოთა ქვეყნის ძლიერების ზრდა, მისი მალალ-რწმენა და იდეალები:

„ეპოქა იშვა და გაიზარდა
 სამოქალაქო ბრძოლების რკალში
 ტყვიისმფრქვეველის კორიანტელში
 და ზარბაზნების მედგარ გრიალში.
 მოგონებანო, ხან საესე სპაზმით,
 გრძნობას ხომ ვეღარ აუთავადებით,
 ხან აღგზნებულნო ვენტუზიანით,
 გმირული რწმენით და თავდადებით“².

ეს არ არის მარტოოდენ გარეგანი აღწერა, ყველგან ჩანს ავტორის სუბიექტური ქვეყანა, მისი ლირიკული გრძნობა (და ახლისადმი სიყვარული. პოეტმა თავისი ორგანიული კავშირი ეპოქასთან გაძოხნა პოემის დასასრულშიც, როცა განაცხადა, რომ „ეპოქა დამთავრდება მსოფლიო რევოლუციის მოხდენის დღესავე, მე მისი გული ვარ და მონათესავეო“.

ანალოგიური სიმღერები პოეტს ესმის საბჭოთა საქართველოში, რომლის გულმხურვალე სიმღერაა უსიუვეტო პოემა „რევოლუციური საქართველო“. ეს ნაწარმოები, ისევე როგორც „პაციფიზმი“ თავისი ფორმით „ეპოქას“ მოგვაგონებს, უფრო

¹ გ. ტაბიძე, თბზულებანი, 1935 წ., ტ. II, გვ. 103.

² იქვე, გვ. 125.

კი მის გაგრძელებას წარმოადგენს. ავტორმა თავის პოემაში მთელი პოეტური ძალით, გულწრფელი სიყვარულით უმღერა ახალ საქართველოს, მის უდიდეს ნახტომს ისტორიაში, ნახტომს, რომელმაც კარჩაკეტილი ცხოვრებიდან იგი ნზეზე გამოიყვანა. სულ უბრალო, თეთრი ლექსის მარტივი, მაგრამ მხატვრულად ძლიერი სტრიქონებით პოეტი ნშეენიერ არმაღანს მთარმევს ახალ საქართველოს

„რევოლუციურს, ჯერ არნახულს, ჯერ არ გაგონილს,
უდიდესს თავის ნებისყოფით, გმირულს, უალრესს
თვალწინ გადაშლილ გარდატეხათ უდიადეს აზრს
მრავალი ათას მტკიცე ძაფით დაკეშირებულს; .
აღფრთოვანებას მასებისას, მილიარდიან
ძლიერ ტალღებად რომ მიღლავს ახალის ძალით,
უნასტიკესი დაჟინებით რომ ანგრევს კარებს
მილიონების უფართოვს ჰორიზონტებთან;
ნგრევას, ო, ნგრევას, დაუნდობელ ნგრევას ძველისას,
კარჩაკეტილი ცხოვრებიდან—გავიდეთ სზეზე!
ულმობელ ტრიალს ისტორიის მდგარი ბორბლის
რევოლუციურ საქართველოს,
ნახტომს უდიდესს, უხარმაზარს, განსაკვიფრებელს,—
რევოლუციურს, ჯერ არნახულს, ჯერ არ გაგონილს,
ვაშა, ამ ახალ საქართველოს, ვაშა, შენებას!“¹

ხომ სულ უბრალოდ. მარტივად, თითქმის იმპროვიზაციულად არის დაწერილი, გეგონება ორატორული ხელოვნების ნიმუშთან გქონდეს. საქმე, მაღალი ტრიბუნიდან მჭევრმეტყველი გელაპარაკებოდეს, მაგრამ რაძდენი ორიგინალობაა ამ სტრიქონებში, რამდენი გრძნობა, რამდენი პათოსი; მისი აწეული ტონი გადასულია ამ აღლებულში, როგორც ესთეტიკურ კატეგორიაში, რითაც ამ აღლებულში თვით საგანი, რომელსაც პოეტი უმღერის. რითმა თითქოს სულ არ არის, შინაგანი რიტმი კი მთელ სიმფონიას ჰქმნის.

ასე განადიდებს პოეტი თავის პოემაში ახალ ყოფას, ახალ სინამდვილეს, სოციალისტურ შრომას ქალაქად და სოფლად, ახალი ქვეყნის გმირებს, მის არმიას, რომელიც სხვას კი არ არბევს, არამედ, შეუპოვრად იცავს ჩვენი ქვეყნის მონაპოვარს, სდგას მშრომელთა ინტერესების, მთელ მსოფლიოში მშვიდობის სადარაჯოზე. „რევოლუციური საქართველოს“ ისეთი ლექსები, როგორიცაა „თანდათან, თანდათან ახალი ქვეყანა შენდება“, „მშენიერი

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1935 წ., ტ. II, გვ. 427.

და ძლიერი ადამიანისათვის!“, „რევოლუციის ნიაღვრეში“, „სიმ-
 ლერა“, „რევოლუციური საქართველოს ცხოვრების ფურცლე-
 ბიდან“, „ათასის მხედველობა, ათასის იერი!“, „აბა რაა ეს?“,
 „რიტმი—საწყისი შრომის“, „უღიადესი თუ რაიმე მოვა ხმელეთ-
 ზე“, „მხარი მხარს, მხარი მხარს!“, „მზე თვალეში ჩაგეწვეთება და
 თვალს სინათლე მოემატება!“, „ხმამალლა, ხმამალლა, ხმამალლა!“,
 „მწვერვალები ახალი მთების“, „ჩვენ არ გვინდა სხვისი გრძობა, ჩვენ არ
 გვინდა ომი“, „მოდიან ლეგიონები“, „ხუ მიატოვებ ლექსს უთვის-
 ტომოდ დროის, ეპოქის და სივრცის გარედ“—ჰქმნიან ახალი
 საქართველოს მთელ პოეტურ გამმას და გვიჩვენე-
 ბენ მისი ავტორის შემოქმედებითი უნარის ძალას.

IV

თვითეული სიმღერა, რომელიც ცხოვრების სილამაზეს, მის
 შეუჩერებელ დენას, ადამიანის ნიჭის შემართებას თუ საზოგადოებ-
 რივ კეთილდღეობას გამოხატავს, შეუძლებელია შინაგანად მარ-
 თალი იყოს, თუ მასში მთელი ძალით არა ჩანს სიცოცხლის
 გრძობა და თავისუფლების სიყვარული. ორივე ერთ-
 ნაირად აუცილებელია პოეტური ნაწარმოებისათვის, რა თემასაც
 არ უნდა შეეხებოდეს და რასაც არ უნდა გამოხატავდეს.

სიცოცხლე და თავისუფლება ერთმანეთისაგან განუყრელია,
 ორივე ერთმანეთს გულისხმობს. ქემარტი პოეზია ორივეს უმღე-
 რის, ორივე მის სტიქიას წარმოადგენს. ამ ერთიანობაში არსებობის
 აზრია და სიცოცხლეს თუ უმღერი, უნდა უმღერო თავისუფლებას,
 როგორც აუცილებლობის ცოცხალ სინამდვილეს. ამ აზრით დაი-
 წერა სიცოცხლის მშვენიერი ჰიმნი „შორი ალპების წყაროზე
 წმინდა, სამხრეთის მზეზე უღიადესი!“ ჩაუკვირდით მის
 თვითეულ სტრიქონს, აზრს, მხატვრულ გრძობას, და თქვენ გაი-
 გებთ, რომ თუ ადამიანს თავისუფლების წყურვილი თახა სდევს
 მოქმედებასთან ერთად, ის საყოველთაო პატივისცემას დაიმსახუ-
 რებს და მთელი ქვეყნის მიშველებას იგრძნობს. სხვანაირად რა
 უნდა იყოს, რა ამოძრავებდეს ადამიანს, რა ამართლებდეს მისი
 არსებობის აზრს?

„სტქვი: რისთვის გერქვას ადამიანი.
 და მომავლის გეძახდეს ვალი,
 თუ დაიკარგა შენი გულიდან
 ნების ნაკადი თავისუფალი?“

რომ გრძნობდე ამას, მოგაშველებდა
 თავის მარჯვენას მთელი ქვეყანა,
 რომ მოისურვო მხოლოდ და მარტო...
 მაგრამ სურვილო შენ ძალგის განა?
 სიცოცხლე! დიალ, სიცოცხლე გვინდა!
 სიცოცხლე გვინდა ასი, ათასი!
 შორი ალპების წყაროზე წმინდა,
 სამხრეთის მზეზე უდიადესი¹.

თავისუფლებისა და სიცოცხლის ამ ჯანსაღ სიმღერაში იგივე
 ვაჟკაცური სული ტრიალებს, როგორც არა ერთ სხვა ლექს-
 ში, და ჩვენ გვაიბლავს მისი კატეგორიული მოთხოვნის ფორმა,
 რომელიც ასე მბატვრული ძალით ჩამოუყალიბებია პოეტს. აქ დიდა-
 ქტიზმიცაა და აღსარებაც, იდეალიც და ბრძოლის წყურვილიც.
 ყველაფერი ერთმანეთს აყვებს, რომ მთლიანობაში შეიკრას,
 როგორც მორალის პოეტური დოქტრინა.

თავისუფლების სურვილი და წყურვილია აგრეთვე 1940 წელს
 დაწერილ ლექსში, რომელსაც პოეტმა შემთხვევით არ მისცა სათაუ-
 რი—„რომ მომცა ფრთები“...

„რომ მომცა ფრთები, აეფრინდებოდი,
 გადაესცდებოდი მე ბედის საზღვარს —
 თავისუფლებას მივანიჭებდი
 ფიქრთა ლეღვას და გრძნობათ ნიაღვარს...
 ზღვის ქარიშხალთან მძვინვარე ტალღებს
 შევებმებოდი თვალდახუჭული,
 რომ ომესმინა, თუ როგორ იმის
 საშინელ ონაში ჩუმი ჩურჩული.
 მწვანე მანტიით შიქოსუფრულ 1913.
 სად დუმისლს აფრთობს ზეფირის ფრენა,
 მივაშურებდი მე ბრძოლის შემდეგ,
 დაღალულ სულს რომ იქ მოესვენა.
 შეადლის სიციხით ნუხების ჩრდილქვეშ
 გამიტაცებდა ოცნებათ ზოლი,
 და მოვისწევდი, თუ ჩემად როგორ
 ესაუბრება ფოთოლს ფოთოლი“².

ეს ხომ თავისუფლებისადმი ლერმონტოვის გური სიძ-
 ლიერი გაბოხატული ლტოლვაა—„ოხ, რად არა ვარ მთის არ-
 წივი, თავს რომ დამწივისო“.

და რად უნდა პოეტს ფრთები, როცა მას უსაზღვრო ფანტაზია
 აქვს, შეუძლია სამყაროს გადაწვდეს, ყველგან მივიდეს, ყველაფერი

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1935 წ., ტ. I, გვ. 162.

² გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 193.

მოიაროს? ფანტაზიის წრეშეუწყერელ ნავარდს ხომ უფროთოდაც შეუძლია თავის მიზანს ემსახუროს? იგი აძლიერებს ლტოლვას, ძალას მატებს სურვილის შესრულებას, ადამიანობის მაღალ იდეალებს, როგორც პიროვნულს, ისე საზოგადოებრივს.

სწორედ ამ საზოგადოებრივშია საძიებელი პიროვნების თავისუფლებაც და ბედნიერებაც. საზოგადოების კეთილი ყოფა პიროვნების კეთილი ყოფის საფუძველია. არ შეიძლებოდა ეს არ სცოდნოდა პოეტს, როცა თავისუფლებისაკენ მისი ლტოლვა კიდევ უფრო ძლიერად გამოჩნდა 1916 წელს და წერილ ლექსში „წერილი მეგობრებისადმი“, რომელშიაც უმაღლესი თავისუფლების მოთხოვნა, მძლავრად ფრთების გაშლა, როგორც სიმბოლო ბედნიერებისა, რომელიც მომავალმა რევოლუციამ უნდა მოიტანოს, საქართველოს უკავშირდება და გამჟღავნებულია სურვილი მშობელი ქვეყანა დამშვენდეს მისი სილამაზით:

„ო, როგორ მინდა, მეგობრებო. თუნდაც ერთი დღით
ჩვენთვისაც იყოს უხალღესი თავისუფლება!
ო, როგორ მინდა უფრო მძლავრად გავშალო ფრთები!
განა არ არის საშინელი საცოდაობა,
ისეთ ქვეყანას, როგორც ჩვენი საქართველოა,
რევოლუცია არ აძლევდეს სიმშვენიერეს?
ვულკანიური ორკესტრით უნდა ისმოდეს
გრძნობათა ჩვენთა და ოცნებათ ძლიერი ქნარი“¹.

ასე უკავშირდება ერთმანეთს პიროვნული და საზოგადოებრივი, იდეალური და სინამდვილური. როცა ჯანსაღი ნერგები ამოზრდილია შესაძლებლობიდან საქმეზე გადასასვლელად. სამისოდ საქიროა ოცნებასთან ერთად სიცოცხლისადმი უსაზღვრო სიყვარული, მისდამი ერთგულება, სულიერი სიმაღლე, მტკიცე ნებისყოფასთან ერთად.

ამიტომ პოეზიამ სიცოცხლის აზრი უნდა განამტკიცოს, მხატვრულად დაასაბუთოს მისი ძალა, თუ სურს ადამიანს თავისი მაღალი მოვალეობა შთააგონოს და საზოგადოებრივი სიკეთის გრძნობა გაუძლიეროს. როცა პოეტური ნაწარმოებიდან ჩვენ გვესმის ეს მაღალი დანიშნულება, როცა ლექსი ადამიანში განამტკიცებს სიცოცხლის მოზღვავებულ ძალებს, ჩვენ განვიცდით სულიერ კმაყოფილებას, თითქოს საკუთარ თავზე ვმალდებით, ახალ ენერგიას ვიძენთ და მზადა ვართ ცხოვრების სიძნელეებთან შეჭიდებისათვის. ასე გადადის ეს თეტიკური სი-

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 159.

ამოვინება რეალურ შესაძლებლობაში, ქვრეტიდან და უშუალო განცდიდან—პრაქტიკულ მოქმედებაში, რაც საესებით ამელანებს პოეზიის საზოგადოებრივ დანიშნულებას, როგორც მის ძირითად ქეშმარიტ მიზანს.

მთელი კლასიკური პოეზია, სულ მცირეოდენის გამოკლებით, სიცოცხლისა და ცხოვრების აზრს განამტკიცებდა, უარყოფაშიც პოზიტიურს შენიშნავდა, როგორც ბარათაშვილის გენია, რომელმაც ცხოვრების ამაოების გვერდით მისი დიდი დადებითი მხარეები წინ წამოსწია და ფილოსოფიურ-პოეტური თეზისი გადმოისროლა: „არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკედარსა ემსგავსოს, იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნვოს“. ეს იყო პესიმიზმის წინააღმდეგ ოპტიმისტური ამხედრება, რომელიც ცხოვრების შინაგან ლოგიკას ამართლებდა და ადამიანებს მალალ მოვალეობას შთაავონებდა, ქვეყნისათვის ზრუნვისაკენ მოუწოდებდა. მისი დასაყრდენი თვით ადამიანი იყო, ურომლისოდ საზოგადოებრივი ცხოვრება არ არსებობს, და ამიტომ ადამიანს ეძღვნებოდა თვით ადამიანის დანიშნულების მალადებელი სიტყვები: „არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკედარსა ემსგავსოს“... მკედარი ისედაც სატირებელია, ხოლო ცოცხალ ადამიანს მუდამ მოქმედება, სიცოცხლის სწრაფვა, საზოგადოებრივი ცხოვრების მოთხოვნილებათა შეგნება უნდა ახასიათებდეს. და როცა ანალოგიურ აზრს ისმენთ ტაბიძის „ნეაპოლიდან“, თქვენს გონებაში კლასიკური პოეზიის ტრადიციაც ცოცხლდება, სრულიად ორიგინალური ფორმით, ხოლო თვითლექსის ფილოსოფიური მაჯისცემა სიცოცხლის სიყვარულისაკენ მოგიწოდებთ:

„სიკვდილს მე როდი შევუშინდები:
იგი—ძმა მუდამ ჩენს მხარეზეა.
მე მფუინია იმგვარ სიცოცხლის,
სიკვდილს რომ ჰგავს და უარესია.
აქ გახაფხული არავის ჰკონის,
არც ეს მაისი, არც პოეზია.
მაშ გაუმარჯოს იმგვარ სიცოცხლეს,
სიცოცხლეზე რომ უტკბოესია!“¹

მართლაც უნდა გვეშინოდეს იმგვარი სიცოცხლის, რომელიც სიკვდილზე უარესია, ხოლო გვიყვარდეს სიცოცხლე, სიცოცხლეზე რომ უფრო ტკბილი და უკეთესია. მშვენივრად არის გამოთქმული ეს

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 94.

აზრი, ეს მაღალი მოთხოვნილება ადამიანისა, და გამოთქმულია საესებით პოეტური ასპექტით, როგორც ცხოვრების მიმზიდველი ფილოსოფია.

პოეზიას კი არ შეუძლია ცხოვრების ფილოსოფია არ გამოხატოს. მისი არსებობა თავისთავად გულისხმობს აზრების ისე გადმოცემას, რომ იმანენტურად გაფორმდეს შეხედულებათა მთელი სისტემა, რასაც ფილოსოფიას ვეძახით. ეს უკანასკნელი პოეზიაში მხატვრული საშუალებებით ხორციელდება, მაგრამ მაინც არ შეიძლება მას ვუწოდოთ მხატვრული ან პოეტური ფილოსოფია. პოეზია თავისი კანონებით მხოლოდ აფორმებს თავისებურად იმას, რასაც ცხოვრების ფილოსოფია შეიცავს; თუმცა სახეს უცვლის, მაგრამ ვერ არღვევს მის შინაგან არსობას, და ამიტომ, სახეცვლილების მიუხედავად, პირველი ისევე რჩება თავისთავთან, როგორც მეორე, ერთ სახედ შეერთებული. შეიძლება ბოდა მათი ანალიტიკური დაშლა პოეზიად და ფილოსოფიად, როგორც ამას ხშირად ახდენენ ხოლმე, როცა სურთ გაიგონ პოეტური შემოქმედების ფილოსოფიური საფუძვლები, მაგრამ შეუძლებელია ერთმანეთისაგან მათი გათიშვა, ვინაიდან ორივე მკიდროდ არის დაკავშირებული, როგორც ერთიანი და ერთმანეთიდან გამომდინარე. ეს არ ებება ფილოსოფიას თავისთავად, ან კიდევ პოეზიას თავისთავად. ლაპარაკია პოეზიის ფილოსოფიაზე. უფრო ზუსტად თუ ვიტყვით, პოეზიაში გამოთქმული, პოეზიით განხორციელებული ფილოსოფიის შესახებ, რომელსაც თავისი ბუნებრივი ფორმა შეცვლილი აქვს მხატვრული აქსესუარით.

მაგრამ ფილოსოფია, აზრთა სისტემა, პასუხი აზრისა და არსის დამოკიდებულებაზე, არსებულის კითხვებზე, ისევე როგორც ცხოვრების მიერ დაყენებულ პრობლემებზე, ჰამლეტიკური „ყოფნა-არყოფნა“ იქნება ეს, თუ ლოგოსის მეტაფიზიკური განსჯა, პოეზიაში ყოველთვის არის, რა სახეცა და რა ფორმაც არ უნდა მიიღოს მან, როგორც ახსნამ და დასაბუთებამ. ამიტომ, სულ ერთია, სპეციალურად ფილოსოფიურ კითხვებს ეძღვნება, თუ ჩვეულებრივ ადამიანურ განცდებს, პოეტი თავის ლექსებში ყოველთვის გარკვეულ აზროვნების სისტემას მისდევს, იცავს ან უარყოფს, ჰქმნის საკუთარ შეხედულებებს ან უკვე შექმნილს იმეორებს. შესაძლოა მას არცერთი ფილოსოფიური ტრაქტატი, არცერთი ფილოსოფიური ხასიათის გამოკვლევა ან წერილი არ ჰქონდეს დაწერილი, მაგრამ მაინც აქვს ფილოსოფია, როგორც რუსთაველსა და ბარათაშვილს, რომლებსაც

ჩვენთვის ფილოსოფიური ნაშრომები არ დაუტოვებიათ, მაგრამ მათი მხატვრული შემოქმედება აღძრავს და პასუხს იძლევა მთელ რიგ ფილოსოფიურ კითხვებზე.

შილერმა კანტის ფილოსოფიას არაერთი ნაშრომი მიუძღვნა, ხოლო შემოქმედებაშიც, მხატვრული სახეების საშუალებით, აგრეთვე გარკვეული ფილოსოფიური დოქტრინა წარმოგვიდგინა. ფილოსოფიისა და პოეზიის ეს ურთიერთშეკრა ძველთაგანვე ცნობილია, და ამიტომ იყო, რომ სულ ძველთაგანვე პოეტები ფილოსოფოსებად იწოდებოდნენ, ხოლო ანტიკურ საბერძნეთსა და რომში არაერთი ფილოსოფიური ტრაქტატი ლექსად იწერებოდა. გამონაკლისი როდი იყო ემპედოკლე, ლუკრეციუსი ან პორაციუსი, ახალ საუკუნეებშიც არაერთი თეორიული ხასიათის შრომა ლექსად დაიწერა, როგორც მაგალითად, ბუალოს „პოეტური ხელოვნება.“ მთლიანად თეორიული ნაშრომი და ასევე მთლიანად პოეტური თხზულება. ლაპარაკია არამარტო ნაწარმოების ფორმაზე, არამედ შინაარსზეც მხატვრული საშუალებებით რომ არის გადმოცემული.

მაგრამ არსებობს აგრეთვე ლექსები, სულ მცირე მოცულობის ან ჩვეულებრივი ზომის ლექსები, რომლებიც ან განუყენებულ ფილოსოფიურ კითხვებს შეეხებიან, ან კიდევ ცხოვრების ისეთ საკითხებს, რომლებიც ფილოსოფიური ასპექტით არის დაყენებული და გადაწყვეტილი.

რა წარმოშობს სიცოცხლეს—აზრი, ლოგოსი, ღვთაებრივი სული, თუ სამყაროს უსასრულობაში ატომთა შეერთება და გათიშვა, როგორც ბუნების განუყრელი თვისება?

პოეტს თავისი წარმოდგენა შეუმუშავებია, სიცოცხლის პროცესი მისთვის ფესვების სიმფონიად ქცეულა, რაკი მეტაფიზიკის წინააღმდეგ, მისთვის ყველაფერი ერთმანეთთან დაკავშირებულია მატერიალური ქვეყნის განუწყვეტელ ორგანიულობაში. და ეს პროცესი, ორგანიული ბუნების შეუჩერებელი პროცესი თავისი ხილული თუ უხილავი ხმაურით, სიცოცხლის მშვენიერ სიმფონიად ევლინება პოეტის შთაგონებას, რომელსაც ლექსად გადმოუტია არსის შინაგანი ყოფიერების სახეებით გასაგნებული სურათი:

„თუ დაეშობი მიწაზე რწმენით
და ყურს დაუგდებ არსთ ყოფნის სილს,
მუდამ მოისმენ მახვილი სინებით
შეუდარებელ ამ სინფონიას.
სიცოცხლე წრავალ ათასი ფესვის
შეიმშუშება მიწისქვეშ ძღერით—

ეს სიმღერაა დარგვის და თესვის,
ჰანგით ფარულით და მშვენიერით.
ასე, ბუნებას ვერ ჰკითხავ: რატომ?
ოდეს მრავალი და თანატომი
ეხმაურება ატომი ატომს
და უერთდება ატომს ატომი*1.

მაგრამ ფილოსოფია განმარტავს არამარტო ყოფიერების არსს; იგი მოიცავს არსებობის ყველა საკითხს, ზოგადსა და კონკრეტულს; განსჯის არამარტო გონების, მორალის, გემოვნების სფეროში წამოჭრილ პრობლემებს; პასუხს იძლევა ადამიანური მოქმედებისა თუ ხასიათის მიმართებაზე, ისევე როგორც სამყაროს ახსნასა და გარდაქმნაზე. ამიტომ შეიქნა იგი წარმოშობისთანავე უნივერსალური მოვლენა, თუმცა დროთა სვლაში მრავალი დარგი გამოეყო, ცალკე მეცნიერების სახით გაფორმდა, მაგრამ ფილოსოფია მაინც დარჩა, როგორც ყველა მეცნიერების საფუძველთა საფუძველი.

როგორი უცნაურიც არ უნდა ჩანდეს, პოეზიაში ფილოსოფია თავის თავს ყველგან პოულობს, სადაც კი პოეტი მხატვრული სახეების საშუალებით აღძრავს ყოფიერების რომელიმე პრობლემას. ჰაინეს „ფიქვი“, რომელსაც ერთი შეხედვით თითქოს ფილოსოფიასთან კავშირი არა აქვს, ფილოსოფიურ ლექსთა წყებას უნდა განეკუთვნოს, ისევე როგორც იმავე ჰაინეს უფრო მკაფიოდ გამოკვეთილი ფილოსოფიური ლექსები. ბარათაშვილის არა ბარტო „მერანი“, „ფიქრნი მტკვრის პირას“, „შემოღამება მთაწმინდაზე“, „სულო ბოროტო“, „ვპოვე ტაძარი“—ეს უმშვენიერესი ლირიკული საგალობლები, არამედ, მინიატურული „სული ობოლიც“ ფილოსოფიურ ლექსთა წყებაში შედის. სადაც აზრისა და არსის საკითხია, იქ ყველგან პოეზიაშიც ფილოსოფიასთან გვაქვს საქმე მხატვრული ფორმებით. ამ აზრისა და არსის საკითხს აყენებს აგრეთვე „მესაფლავე“, 1912 წელს დაწერილი ლექსი, რომელშიაც პოეტმა ის ქვენმარტება გვაუწყა, რომ მართალია ყველაფერი ამ ქვეყნად წარმავალია, წარმავალია ადამიანური გრძობაც, მაგრამ სამარცხვინო ბოძზე უნდა გაიკრას სულ მოკლეობა, როგორც ადამიანური მორალისათვის სრულიად შეუფერებელი. მესაფლავეს სწამს, რომ ვინც კვდება, ის ცოცხლებს უმაღ ავიწყდებათ. პოეტს არ სურს ეს დაიჯეროს, ვინაიდან სწამს ადამიანი და მისი მაღალი სული. მაგრამ კონკრეტულ შემთხვევაში მართალი აღმოჩნდება მესაფლავე, მთელი ლექსის ღირსება კი იმის ხაზგასმაშია, რომ ებრძვის სულმოკლეობას; ადამიანებს მოაგონებს, რომ „ვაი მას, ვის სიკვდილი სიცოცხლეშივ

*1 გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 708.

ავიწყდება“. მუდმივად არავენ ცხოვრობს, ჩვენ ყველანი მომაკვდავნი ვართ, და უნდა ვფიქრობდეთ, რომ ერთ მშვენიერ დღეს ჩვენც მოგვიახლოვდება ის შავი მანტია, რომელიც სხვას უფრო ადრე გადაეფარა, და დავიწყებას მივეცით. მაგრამ, ვიდრე ცოცხალია, ადამიანი უნდა მოქმედებდეს, ჰქმნიდეს, იბრძოდეს, ადამიანურ მორალს განასახიერებდეს, მაღალ სახალხო მიზნებს ემსახურებოდეს, როგორც გონიერული და კეთილშობილი არსება.

თუ რა პოეტური ფორმებით გამოხატა ავტორმა თავისი აზრი, შეიძლება მოვიტანოთ ამ გრძელი ლექსის პირველი და უკანასკნელი ტაბებები:

„მესაუღავე, შენ ამბობ, რომ ქვეყანაზე ვინც კი კვდება,
იმ წუთშივე მისი ჩრდილი ყველა ჩვენგანს ავიწყდება?
ეჰ, არ მჯერა მე ეს რაღაც... ბომაბებურე კიდევ თავი,
და შეწყვეტე, თუ ღმერთი გწამს. ეგ დაცინვა გულსაკლავი...“

ხარსა სცემენ... იმ ორს, რომელთ დაივიწყეს ბედი მწვავე,
იმ ორს, ერთად გადაეერცხლილს, კუბოში სჭედს მესაუღავე...
სჭედს და რაღაც მწარე ფიქრზე თან ველურად ილიმება—
იცი, იცი, მესაუღავემ, როგორც უნდა... როგორც ხდება...
განისვენეთ, განისვენეთ, დაიწყებულ არსთა ძვლებო,
თქვენს ყოფნაში მე ბევრი მაქვს მწუხარე ჟამს საოცნებო¹.

ეს ოცნებანი მეშვიდე ციდან კი არ ჩამოვარდნილა, ისინი ცხოვრების ლელვამ დაბადა თვით ცხოვრების სამსახურში და პოეზიამ გაწალა, როგორც ხელოვანის მთელი შინაგანი სამყარო. გამოხატადა მშობლიური ქვეყნის ურვა-წუხილს რევოლუციამდე, ახალის დაბადებას, მის შეუჩერებელ აღორძინებას, თუ უცხოეთში ნახულ სურათებს, პოეტი ყველგან საზოგადოების, ხალხის მსახურად რჩებოდა, რაც საფუძვლად ჰქონდა დადებული გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიასაც და ფილოსოფიასაც. თუ გვინდა ამ სამსახურს ერთი სახელი მივეცეთ, ეს იქნება პატრიოტიზმი, პატრიოტული ლირიკა, რომელიც პოეტმა ასე ძლიერად განავეითარა XX საუკუნის ქართულ მწერლობაში. მისმა ლექსებმა ხელი შეუწყვეს ჩვენს საზოგადოებაში ამ მაღალი, კეთილშობილი, წმიდათა წმიდა გრძნობის გაღვივებას და გაძლიერებას.

პატრიოტული გრძნობა შეიძლება გააღვივოს როგორც ვრცელმა ეპიკურმა ტილომ, ისე სულ პატარა, მინიატურული ზომის ლირიკულმა სიმღერამ. არასოდეს მხატვრულ ნაწარმოებში

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 171—173.

სიდიდე, მოცულობა, სივრცე არ წყვეტს ეფექტის საკითხს, თუ ისინი მხატვრულობის ორგანიულ ნაწილად არ ქცეულან. დიდტანიანი თხზულება მხოლოდ მაშინ შეიძლება ჩვენი მოწონების საგნად იქცეს, როცა ყველაფერი იქ მთლიანობას ექვემდებარება და მისი სივრცე კვლავ მკირე გვგონია. ამთავრებთ ასე ვრცელი ფოლიანტის წაკითხვას, მაგრამ გულში რალაც ხარვეზი გრჩებათ, რომ ასე დიდი ზომის ნაწარმოები ასე მალე გათავდა. კითხულობთ შედარებით მკირე ზომის ნაწარმოებს და წუხართ, რომ აღარ თავდება. პირველი—ქეშმარიტი ხელოვნების ძეგლია, ამიტომ მისი ზომა, როგორი დიდიც არ უნდა იყოს, ჩვენთვის საესებით ბუნებრივია. მეორე ხელოვნების სახელით გამოსულა, მაგრამ არსებითად ხელოვნების მიღმა დგას, ამიტომ მისი ზომა, როგორიც არ უნდა იყოს, ჩვენთვის არაბუნებრივი და მტანჯველია. ხოლო თუ ხელოვნებას რაიმე არაბუნებრივობა თან ახლავს, იგი უკვე აღარ არის ხელოვნება. გრძნობის გამოხატვა კი ყოველგვარ ფორმას შეუძლია, თუ ეს ფორმა ბუნებრივად გამომდინარეობს თვით გრძნობის ხასიათიდან. არასოდეს არ შეიძლება ფორმა ტანსაცმელივით წამოეხსას გრძნობას ან აზრს. იგი, როგორც ერთის, ისე მეორის მხოლოდ ბუნებრივი შედეგი უნდა იყოს. ლამაზ ტანსაცმელს ლამაზიც ჩაიცავს და ულამაზოც, მაგრამ ხელოვნებაში ვერ შევეურიგდებით ისეთ მდგომარეობას, როცა ულამაზოს ლამაზი სამოსელი არ უხდება. არცერთი პოეტური ფორმა ხელსაკრავი ან გადასაგდები არ არის თუ მას ხელოვნებაში ბუნებრივი გამოვლენის საშუალება მიეცა. მაგრამ არის ძველი და ახალი ფორმები. ძველს არ შეუძლია ახალს ისე ემსახუროს, როგორც ახალს შეუძლია ახალი გამოხატოს. ამიტომ ძველი ფორმა აღარ გამოიყენება არა იმიტომ, რომ იგი ძველია, არამედ, მხოლოდ იმ მარტივი მიზეზის გამო, რომელიც მას საშუალებას არ აძლევს ახალი ისევე ძლიერად გვიჩვენოს, როგორც ახალ ფორმას შეუძლია. აქ არჩევანს განსაზღვრავს არა მარტო შემოქმედის სურვილი, რაც ყოველთვის სუბიექტურია, არამედ, უმთავრესად, თვით შთაგონების საგანი, რომელიც თავის შესატყვის ფორმას მოითხოვს. ძველი ფორმები შესანიშნავად ემსახურებოდნენ თავისი დროის ხელოვნებას, არანაკლები ოსტატობით, როგორც ახალი ფორმები ჩვენი დროის სულისკვეთებას. ვინ დაიწუნებს სონეტს, ოქტავას, ტრიოლეტს ან მადრიგალს; წუნს ვინ დადებს ჩახრუხაულს, ძაგნაკორულს, მდენარს, ფისტიკაურს, ვახ-

ტანგურს ან გრძელ შაირს; მაგრამ თანამედროვე პოეზი-
ისათვის ისინი უკვე არქაულ მეტრებად იქცნენ, და პოეზიამ
მოითხოვა ახალი დროის სრულიად ახალი ფორმები; არა ისეთნი,
როგორც თვითმიზნურმა სიტყვათქმნალობამ, ქართულმა ფუტუ-
რიზმმა დაბადებისთანავე შემოგვთავაზა, როცა ელამი სტრიქონე-
ბი, უაზრობით სავსე, ერთმანეთს მოწყვეტილი სიტყვები, წალ-
მა-უკუღმა შებრუნებული, ზაუმით დამძიმებულია ავადმყოფურ
„H₂SO₄“-ის ფურცლებზე, არამედ ისეთი ცოცხალი პოეტუ-
რი მეტყველების ფორმები, რომლებიც ყველაზე სრულად
გამოხატავენ ახალ სინამდვილესა და ახალ განცდებს.

ჩვენს მღელვარე დროს შესაძლოა პლასტიკური ფორმები
უკეთესად შეესაბამებოდნენ, ვიდრე ოქტაედი ან ტრიოლეტები,
ხოლო პატრიოტული გრძნობის გასაშლელად ისინი რომ აუცი-
ლებელნი ხდებიან, ამას თვით გალაკტიონ ტაბიძის პოეზია მოწ-
მობს.

მაგალითისათვის შორს წასვლა არ დაგვიკრძალბა.

პატრიოტიზმის გრძნობა ამოძრავებს ლექსების მთელ ციკლს—
„მოგონებები ევროპაზე“¹, რომელიც იმ მშვენიერი მხატვ-
რული შედარებით იწყება, რომ საზღვარგარეთ ვერაფერს ისეთს
ვერ ნახავ, მზედ ან მთვარედ მიიჩნიო, და „არ ღირს მსოფლიოს
მთელი სიმდიდრე ერთ გაქროლებად სამშობლო მხარედ“. ეს სიტ-
ყვები ყველა პატრიოტის გულს მოხვდება, როგორც საკუთარი
სულის ამოძახილი, თითქოს ვინმეს მის არსებაში ჩაეხედოს, გაე-
გოს და ლექსად გადმოეშალოს. მთელი მსოფლიო რომ მოიარო,
სამშობლოს მსგავს ქვეყანას ვერსად იპოვი, არამარტო სილამაზით,
რომელიც ოდითვე განთქმულია, არამედ, ხალხით, ადამიანებით,
მაღალი საკაცობრიო მიზნებითა და ასევე განსაცვიფრებელი უდი-
დესი საქმეებით. პატივი და დიდება ყველა ერს, მაგრამ ყველამ
თავის ქვეყანას მოუაროს, ჩვენ კი ისეთი სამშობლო გვაქვს, რომ
მისი სიყვარულით დავიწყეთ თვითეულმა ჩვენგანმა ჩვენივე ცხოვ-
რება, ეს იყო ჩვენი პირველი ანბანი და ჩვენთვის ის ყველა-
ზე უკეთესია, ყველაზე მაღლა დგას, არაფერს არ შეედრება. პირ-
ველმა ჩვენმა სამშობლომ განახორციელა ყველაზე მაღალი იდეა-
ლი, რომლის შესახებაც საუკუნეების მანძილზე ოცნებობდნენ კა-
ცობრიობის საუკეთესო ადამიანები, განახორციელა და მისი გზით

¹ გ. ტაბიძის თხზულებათა III ტომის 1940 წლის გამოცემაში (იხ. გვ. 105—267) ხსენებულ ლექსებს ეს სათაური აქვთ, „რჩეულის“ 1954 წლის გამო-
ცემაში კი (ყველა ლექსი არ არის შეტანილი) ეწოდება „ჩვენში და მათთან“
(გვ. 87—102).

აკიდა, უფრო გვიან, ევროპისა და აზიის მრავალი ქვეყანა, და მ კვალს აიღო მონაგვალში გაჰყვება მსოფლიოს დანარჩენი ხალხი.

რა იყო ან რა ნახა პოეტმა 1935 წლის ევროპაში, როცა იქ ესწრებოდა წვერალთა მსოფლიო კონგრესს და თვალი გადაავლო კაპიტალისტურ ევროპას? ყველაფერი მან აღწერა ლექსების ციკლში — „ჰანრი ბარბიუსი კონგრესზე“, „იმ დღეს პარიზში“, „ეითელის კოშკზე“, „ლუმანიტე“, „პარიზი“, „რეიმსი“, „ბალთან ძეგლია“, პუშკინისებური „გკადალკეივირი“, „რური“, „ლანკაშირი“, და მოგვცა კაპიტალისტური ევროპის მწარე სინამდვილის ჩანახატები: „მოხუცი ქალი“, „სიკვდილი უმუშევრისა“, „უცხოელი ბავშვები“, „უბინაო დედა“, „მისი ბუნება“ (კაპიტალის ბუნება — „აუწერელი გარყვნილება და ფუფუნება“), „ევროპის უფერული დღე“, „და მაინც კენესდე“, „ბრმა ცალი თვალით“ და მრავალი სხვა. ყველა ლექსში პატრიოტის გული, გონება, გრძნობა გელაპარაკებათ ბუნებრივი სადა პოეტური მეტყველებით, ყველაფერი სანებლობზე ფიქრს რომ უბრუნდება და გრძნობს — „მთელ ევროპას ჩემად ედება რაღაც ახალი თავგამეტება“. თუ რა იყო ეს, ისტორიიდან ვიცით; დღეს ევროპის მთელ რიგ ქვეყნებში სოციალიზმის მზე ანათებს და თავისკენ მოუბმობს იმავე ევროპის დანარჩენ ხალხებს.

თუ რა პოეტური ორიგინალობით ხატავდა ყოველივეს საბჭოთა პოეტი, შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ პატარა ლექსით — „იმ დღეს პარიზში,“ რომელშიაც თავდაცვისა და მშვიდობის გრძნობა მშვენიერი შედარებით გამოითქვა, მკითხველს რომ ერთბაშად მიიზიდავს:

„იმ დღეს რომ იყო კოხი და თქეში,
პარიზზე ქარის რომ ქუნდა სვეტი,
მძღაერმა გრიგალმა ბულონის ტყეში
ხე ათოგლიჯა ექვსასზე მეტი.
ძირფესვიანად გულაღმა დაწვა,
გადაღწეილი ალვა და წაბლი,
თანაბრად გრძნობდა სიტყვას: თავდაცვა!
უბრალო ჩიტი და დირიებალი“¹.

უკეთესად ვერც გამოითქმოდა ის ქეშმარიტი აზრი, რომელიც პოეტის ამ მხატვრულ შედარებაშია ჩაქსოვილი, და მოგვაგონებს ცხოვრების აუცილებელ მოთხოვნილებას არამარტო არსებობის შესანარჩუნებლად, არამედ, მაღალი იდეალების მისაღწევადაც.

ამ მაღალი მიზნებით იყო შთაგონებული პოეტის ქნარი დიდო

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 89.

სამამულო ომის პერიოდში, როცა დაიწერა არაერთი პატრიოტული ლექსი საბჭოთალოს განსადიდებლად და დასაცავად. კერძოდ, პატრიოტული გრძნობით არის გამოთხარა 1941 წელს დაწერილი „მშობლიურ ომში მიწა“, რომელშიაც პოეტმა ჯერ კიდევ ომის დაწყებამდე სულ სადა თერებით დაბატა საქართველოს გეოგრაფიული პანორამა, რეტროსპექტული ისტორია და მისი შვილების სიყვარული იმ მიწა-წყლისადმი, სადაც „დიდი გზებით მიდის ძველთა. დიდება თუ დაბარცხება“, იმ მიწისადმი, სადაც „მრავალგზის დანგრეული. კვლავ ბრწყინვალე გაადა მზარე“. ეს ის ქვეყანაა, რომელიც ოდითვე საომარ ველად იყო ქცეული, მაგრამ გადაურჩა ისტორიულ ქარტეხილებს:

„ო რ ზუვას შუა ძველის-ძველად საომარი იყო ლელო—
ის გადაურჩა და სახელად ეწოდება საქართველო“¹.

მთელი ლექსი საქართველოს წარსულის, მისი ბრძოლების, გმირულ შემართებათა და ქართველი ხალხის შინაგანი ბუნების მხატვრული გადმოშლაა, რასაც თან ახლავს პოეტის მგზნებარე ფიცი, რომ იგი დაიცავს წინაპართა ძელებს, მშობლიური მიწის უფლებას, მის ტკბილ ენას, მის მშვენიერ ჩანგს, სისხლით ნაპოენ გზებს, მომავლის მზესა და სამშობლოს დროშის ფერს; დაიცავს უძველესსა და ახალ წიგნებს, რომლებიც ხალხს ემსახურებიან; დაიცავს მშვიდობას, მეგობრობას, მშობლიური მიწის საყვარელ სახელსა და დიდებას.

ქაბუკური გატაცებით წარმოთქმულ ამ ფიცს ამაოდ არ ჩაუვლია. როგორც კი ბოროტმა სულმა ჩვენი საშობლოს საზღვრები გადმოლახა და 1941 წლის 22 ივნისს ვერაგი მტერი საბჭოთა მიწა-წყალზე შემოიქრა, გალაკტიონ ტაბიძემ 24 ივნისს დაწერა მშვენიერი პატრიოტული ლექსი— „მამულო, სიცოცხლეო!“, რომელშიაც სამშობლოსადმი მხურვალე სიყვარული ძლიერი გრძნობით გამოითქვა. იმავე 1941 წელს დაიწერა „ჭე, მამულო!“, იგრეთვე მთლიანად პატრიოტული ნაწარმოები, სამშობლოს წინაშე ვალის მოხდას წმიდათა-წმიდათ რომ მიიჩნევს:

„ჭე, მამულო! გრძნობა შენი მოვლისა
მარად ყველა ჩვენთაგანის ვალია,
სანამ გმირმა შენთვის სული დალია—
სთქვა: „სამშობლო უპირველეს ყოვლისა!“²

დიად, სამშობლო უპირველეს ყოვლისაი უსამშობლოდ ადამიანის ცხოვრება არ არის, და ვინც ყოველდღე სამშობ-

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1947 წ., ტ. IV, გვ. 5.

² იქვე, გვ. 17.

ლოს არ ემსახურება, მას ადამიანობა დაუქარგავს. სამშობლოს დიდებისათვის ზრუნვაში ადამიანიც მაღალდება, როგორც ადამიანი, და მისი შემოქმედებითი ძალები უჩვეულოდ მრავლდებიან. ამიტომ დიდი პატრიოტული, ნამდვილად შემეცნებითი ღირებულება აქვს პოეტის მოწოდებას:

„გვახსოვდეს მარად,
ყველგზის,
ყველგვარ
სადღეგრძელოში—
მზის, მშობლიურ მზის,
ნათელ მზის
ამოსვლა
საქართველოში!“¹

ასევე, საბჭოთა ადამიანის პატრიოტული გრძნობა მშვენივრად გამოითქვა 1943 წელს დაწერილ ლექსში—„იმ დღეებს ძეგლი უნდა აეუგო“, რომელიც მთლიანად მიძღვნილია კავკასიის მთებთან ჰიტლერული ურდოების სასტიკი დამარცხებისა და ჩვენი არმიის ბრწყინვალე გამარჯვებისადმი. ეს ლექსი დიდი მხატვრული შთაგონებით გადმოგვეცემს ჩვენი განვლილი ცხოვრების ერთერთ დიდ ეპიზოდს, და მისი ლამაზი, მთლიანად პოეტური სტრიქონებიდან ისტორიის თვალი ისევე იხედება, როგორც საერთოდ ქართული პოეზიიდან. მასში ყველაფერი ნაცნობი, ყველაფერი მშობლიურია—კავკასიის ამაყი ქედები, მრისხანე თერგი და ზეიანი ყაზბეგი, ხოლო კაიშაურთან ერთად, მისივე საშუალებით უცხოელი ბეთპოვენიც კი ასე ორგანიულად შეერთებია ქართულ სულს, ქართველის განცდას, დაკავშირებია არაგვსაცა და ახლობელ ძაუგსაც. მთელი ლექსი თითქოს მუსიკასთან შეერთებული პოეტური სიმფონიაა:

„მე კავკასიის ქედები მთხოვენ,
მე მთხოვს მუსიკა თერგის ხმაურის,
ფუსმინო ყაზბეგს—ხევის ბეთპოვენს
აგუგუნება კაიშაურის.
მე მშობლიური არაგვი მირჩევს
წინასწარ ვიგრძნო, ვიცოდე მარად,
ქართველის გული თუ რისთვის ირჩევს,
ომში სიცოცხლე ჩასთვალოს არად.
იმ დღეებს ძეგლი უნდა აეუგო,
უნდა აღემართო წყებათა წყება,
ვით აღიმართა შენთან, ძაუგო,
გამარჯვებათა ჩვენთა დაწყება!“²

¹ გ. ტაბიძე თხზულებანი, 1547 წ., ტ. IV, გვ. 129.

² გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 124.

რომელი ქართველის გულს არ შეატოკებს ეს მთლიანად პოეტურ ყალიბში ჩამოსხმული მშვენიერი სტრიქონები, რომლებიც უმღერიან გამარჯვების დამატობელ გრძნობას და ქართველი ეაქცის გამირულ შემართებას სასტიკი ბრძოლის ველზე. ყველაფერი ამ ლექსში პატრიოტული გრძნობით არის გამთბარი და ყველაფერი სამშობლოსადმი სიყვარულს გამოხატავს, ისევე როგორც 1942 წელს დაწერილი ლექსი—„თასი“ მთლიანად იმავე საკითხს ეძღვნება. მხოლოდ ნამდვილ პატრიოტს შეუძლია სთქვას სამშობლოს სადიდებლად მზურვალე სიყვარულით გამთბარი შემდეგი სიტყვები:

„უსამშობლოდ დე, ის ღვინო გადმეკეს შხამად
და სასიკვდილო გახმორებდად მოედოს ძარღვებს...
ახსოვდეს ყველას, ვინც აიღებს ამ მშობლიურ თასს,
რომ ის საესეა არა ღვინით, არამედ ფიცით!“¹

ანალოგიური ლექსების დიდი მორალური ძალა სავსებით უეჭველია და ისინი გამარჯვების რწმენას ნერგავდნენ ყველაზე მძიმე განსაცდელის დღეებში.

მაგრამ პოეტმა პატრიოტული ლექსები დაწერა არამარტო იმ პერიოდში, როცა სამშობლო განსაცდელის წინაშე იდგა. მთელი მისი შემოქმედება, ფეხის პირველი ადგმისთანავე, სამშობლოსადმი სიყვარულის გრძნობით იყო შთაგონებული, მშობელ ქვეყანას უმღეროდა, მას ეტრფოდა, მას ემსახურებოდა, როგორც მაგალითად, 1917 წელს დაწერილ ლექსში. „შპინდისის ჭადრებს“. სწორედ მშობლიურისადმი დიდი სიყვარულის გრძნობაა გაშლილი ამ პატარა, მინიატურულ ლექსში, რომელშიაც პოეტი ძალიან ბუნებრივად ახერხებს უცხოეთში განცდილი სამშობლოსადმი ტრფიალებს გვიჩვენოს ბავშვობასთან დაკავშირებული ორი ჭადრის მოგონებით. ეს ჭადრები, სადაც პოეტის „ნათელი დღენი რბიოდნენ“, თავიანთი შრიალით „თითქოს ტირიან და საყვედურობენ“:

„ორი ჭადარო, წყვილი ჭადარო,
შემოხვეულნი შექთა ბადრებით,—
ო, მე არ ვიცი რას შეგადაროთ,
ან უცხოეთში რად მენატრებით?
კვლავ გახვევიათ თქრის ხეწარი
და შემოდგომის მკრთალი ბლონდები.
მე, უთვისჯომო და გარეწარი
თქვენ გაგიხსენებთ და დაელონდები.
თქვენთან რბიოდნენ ნათელნი დღენი

¹ გალაკტიონ ტაბიძე. რჩეული, 1954 წ., გვ. 108.

ლოცვა ბავშვური. ფერი გედური,
ვხლა რად მესმის შრიალი თქვენი
როგორც ცირილი და საყვედური?¹

მაგრამ იქ, სამშობლოდან შორს მყოფი პოეტი, ისევ სამშობლოზე ზრუნავდა. მის საქმეს აკეთებდა, რევოლუციის ნქუხარცდღეებში საზოგადოების წაწინავე წარმომადგენლებთან ერთად იყო, და როცა უკან ბრუნდებოდა, მისი გული, გრძნობა, აზრი ისევ სამშობლოს ემსახურებოდა. ეს ძლიერი გრძნობა, ეს მაღალი აზრი შესანიშნავად გამოითქვა 1918 წელს დაწერილ ლექსში— „გემი „დალანდი“. მისი ნინიწენგლობა ჩვენი ლიტერატურისათვის განსაკუთრებით საგულისხმოა. ვინაიდან „გემი „დალანდი“ პირველი ქართული ლექსი იყო, რომელშიაც დიდი ლენინის სახელთან ერთად გაიელვა ოქტომბრის სინაიალემ და სამშობლოში მისი შექრის სურვილი. თუ რა გრძნობით, რა ოსტატობით გამოხატა პოეტმა ყველაფერი ეს. რა ბუნებრივობითა და უშუალობით, შეგვიძლია ნათლად დაეინახოთ ლექსის იმ ადგილით, სადაც გადმოცემულია რუსეთის დიდ ანბებთან დაკავშირებით სამშობლოში დაბრუნების განცდა:

„გემით „დალანდი“ მოვდიოდი სამშობლოსაკენ
და მთვარისაგან გაღვიძება გულს დარდათ ჰქონდა:
მაგრამ სამშობლოს ძველი გზებით ვეღარ მოვაგენ
და არ მახსოვდა: მქონდა იგი, თუ მომაგონდა?
გახსენებების მომძახოდა მტანჯველი ლანდი:
შენ და მოსკოვი, პეტროგრადი, ლენინი, კრემლი!
შავი ზღვის ზვირთებს მიაპობდა გემი „დალანდი“
და თვალზე მედგა განშორების ნსუბუქი ცრემლი“².

ეს იყო სამსახურა ახალი ცხოვრებისათვის, რომლის გამამხნევებელი მღელვარე ტალღები საქართველოს კარებს უკვე აგრძნობინებდა მოახლოებას; ეს იყო ოქტომბერი, რომელიც ახალი ისტორიის საქართველოშიც იწყებდა, როგორც ძველი ქვეყნის ნანგრევებზე ახალი ქვეყნის აუცილებელი დაბადების საჭიროებას, ახალი ქვეყნისა, ასე ძლიერად რომ უმღერის „ინტერნაციონალი“ და ერთვის ხალხთა მასების ძლიერ სიმფონიას. მისი აზვირთებული ხმა 1921 წელს საქართველოშიც რეალობად იქცა, ხოლო 1929 წელს დაწერილ „ოქტომბრის სიმფონიაში“ პოეტმა მხატვრულად განიაზრა ჩვენი ქვეყნის ისტორია

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1937 წ., ტ. I, გვ. 55.

² იქვე, გვ. 472.

1917 წლიდან თორმეტი წლის განძილზე, აღწერა რევოლუციის დღეები, ლენინის გენიალური აზრის სახეცოცხლო გავლენა ქვეყნებსა და ხალხებზე, ძველი სამხაროს 'ფეფერე'სელი ნგოყვა, დანგრეული მეურნეობისა და ქალაქების ფენიქსისებური აღდგენა ოქტომბრის დროშით, მასეპის უმაგალითო ამოდრავება ასალი ცხოვრების ასაშენებლად, სოციალისტური ინდუსტრიალიზაციისა და კოლექტივიზაციის სწრაფი ზრდა,—ერთი სიტყვით. ეს ლექსი მართლაც უახლესი ისტორიის სიმფონიას განასახიერებდა, ისევე როგორც 1927 წელს დაწერილი „ინტერნაციონალი“, რომელშიაც ეყენ პოტიეს გენიალურ პროლეტარულ ჰიმნს უკავშირდება უდიდესი ნაბტომი კაცობრიობის ისტორიასი:

„ადგის რომ მონყა ძველი ცხოვრება
და უფსკრულებში მიიხსურ-სოიასხვრა“¹.

ვერ შეიძლებდა პოეტი კატაკლიზმებით აღსაყსე ისტორიის შეუჩერებელი სვლა სწორად განეკერტა, ასევე სწორად გაეგო ჩვენს დროში ხელოვანის, შემოქმედი ადამიანის მოვალეობა, ღრმად თუ არ შეიცნობდა მხატვრული სიტყვის ბუნებას და არ ეცოდინებოდა რა არის. ხელოვნება, მისი არსება, რას უნდა ემსახურებოდეს პოეზია, როგორც აზრთა, გრძნობათა, ფიქრთა მპყრობელი. ხელოვანი რომ გახდეს, ნიქთან ერთად მრავალმხრივი ცოდნა ისევე საჭიროა, როგორც ლექსის დასაწერად ანბანი, ხოლო ვისაც ჰგონია, პოეტისათვის მარტოოდენ მძღავრი ფანტაზია კმარა და ფილოსოფიით თავი არ უნდა შეიწუხოსო, ის მიუტევებელ შეცდომას გეთავაზობს.

V

პოეზიის, ხელოვნების, როგორც მოვლენის ახსნასა თუ დასაბუთებას უძველესი დროიდან ცდილობდა ადამიანის გონება, და სრულიად უეკველია. რომ გაჩნდა თუ არა ხელოვნების პირველი ნიშნები, გაჩნდა მისწრაფებაც მისი გაგებისათვის. ხელოვნების ანალიზის პრიმიტიული სურვილი ხელოვნების გაჩენისთანვე დაიბადა, ხოლო თუ ანალიზის გარეშე მეცნიერებზ არ არსებობს, მაშინ უნდა ვიფიქროთ, რომ ხელოვნების თეორიის პრიმიტიული ნიშნები თავდაპირველი ხელოვნების გვერდით წარმოიშვა. დროთა სვლაში ჩამოყალიბდა მრავალი, ერთმა-

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 19.

ნეთისაგან სრულიად განსხვავებული თვალსაზრისი, ბევრი ერთმანეთის უარყოფელი, ხოლო დიდი ნაწილი ასევე ერთმანეთთან დაკავშირებული, შეერთებული და დღემდე ეკლექტიკურ ნაერთად ცნობილი. ძირითადად მაინც ორი შეხედულება გაბატონდა, როგორც ურთიერთგამომრიცხველი და ურთიერთუარყოფელი: პირველი—იდეალისტური, მეორე—მატერიალისტური. თვითთულ მათგანს იმდენი განშტოება გაუჩნდა, რომ შეუძლებელია ყველა მათგანი თუნდაც რეტროსპექტულად დავახასიათოთ. მაგრამ, როცა ლაპარაკია ხელოვნების იდეალისტურ ან მატერიალისტურ თეორიაზე, გულისხმობენ იმ ძირითადს, ტიპიურს, საერთოს, რაც უმათავრესად ახასიათებს ერთს ან მეორეს. იდეალიზმმა ხელოვნება მიიჩნია ღვთაებრივ, ზებუნებრივ მოვლენად, რომელსაც მიწიერთან საერთო არაფერი აქვს, ხოლო მატერიალიზმმა მთლიანად გაათავისუფლა იგი ყოველგვარი ღვთაებრივი თუ ზებუნებრივი გარისაგან და გამოაცხადა ადამიანის სულიერი ცხოვრების სპეციფიკურ გამოვლენად, მატერიალურთან მჭიდროდ რომ არის დაკავშირებული და მითივე შეპირობებულია. ორივე თვალსაზრისი ორგვარი ფორმით გამოითქვა: სილოგისტური და პოეტური ფორმით. პირველმა მოიცვა სამეცნიერო ლიტერატურა, ხოლო მეორემ— მხატვრული. პლატონისა და არისტოტელეს, ვინკელმახისა და დიდროს, ლესინგისა და კანტის, ჰეგელისა და ბელინსკის, ჩერნიშევსკისა და დობროლუბოვის წიგნებში სილოგისტური ფორმით გაიშალა ხელოვნების ორივე თვალსაზრისის ანალიზი, ხოლო ლუკრეციუსისა და ჰორაციუსის, ბუალოს ან ახალი პოეტების თხზულებებში—პოეტური ფორმით. გოეთემ და შილერმა ხელოვნების გაგება წარმოგვიდგინეს როგორც მეცნიერულ წერილებში, ისე თავიანთ მხატვრულ ნაწარმოებებში. ილია ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა არაერთი კრიტიკული წერილი მიუძღვნეს ხელოვნების არსობის განმარტებას, ლექსებში კი იმავე საკითხებს პოეტური გამოხატულება მისცეს. პოეტური თხზულებანი, რომლებშიაც მხატვრული ფორმით გადმოიცემა პოეზიის, ხელოვნების არსობა, ჩვენთვის ისეთივე ძვირფასია თეორიული თვალსაზრისითაც, მხატვრულზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, როგორც მეცნიერული გამოკვლევა. ამიტომ უურადღებით ისწავლება ყველა ის პოეტური ნაწარმოები, რომელიც მხატვრული ფორმით აღძრავს თვით პოეზიის, ხელოვნების არსობისა და ფუნქციის საკითხს.

ასეთი ნაწარმოებია გალაკტიონ ტაბიძის საკმაოდ ვრცელი „სა-

უბარი ლირიკის შესახებ, რომლისთვისაც შეიძლება გვეწოდებინა ესთეტიკური აზროვნების მოკლე კურსის პოეტური გადმოცემა. უეჭველია, რომ იგი პოეტურ ნაწარმოებთან ერთად ლექსად დაწერილი ესთეტიკური ტრაქტატია, ჩვენი დროისათვის ისეთივე მნიშვნელოვანი, როგორც ძველად ანალოგიური თხზულებანი. მაგრამ ჩვენ მას არ შევადარებთ არცერთ მათგანს, არავითარ პარალელს არ გავავლებთ „პოეზიის მეცნიერების“ ან „პოეტური ხელოვნების“ მნიშვნელობასთან. მათ შორის საერთოც მხოლოდ გარეგნულია, კონკრეტული შინაარსით კი ძალიან დაშორებული არიან ერთმანეთს. მსგავსება მხოლოდ იმით გამოიხატება, რომ ყველა ისინი ლექსად აღძრავენ ხელოვნების თეორიის, პოეზიის საკითხებს, მაგრამ გადაწყვეტა სულ სხვა ასპექტში ხდება, სულ სხვა აზრითა და მნიშვნელობით. პოეტმა მთელი თავისი მხატვრული კრედიო, თავისი დამოკიდებულება პოეზიის, ხელოვნების არსობისა თუ ფუნქციისადმი ისე ვერცლად, ამევე დროს ისე გარკვევით ჩამოაყალიბა 1940 წელს დაწერილ „საუბარში ლირიკის შესახებ“, თითქოს სურდა განვლილი შემოქმედებითი გზის, გამოცდილებანი ერთ ნაწარმოებში განეზოგადებინა როგორც საკუთარი პოეტიკური დოქტრინის აღფა და ომეგა. არაფერი მას არ დაუფარავს, არც ორკოფულად უთქვამს, არაფერში ის არ მერყეობს, დაეჭვებული არ არის; რასაც ამბობს, ხანგრძლივად ნააზრებისა და ხანგრძლივად განცდილის შედეგია. ეს უკვე მისი საკუთარი სულის დაღადებაა, თუ რა არის და რა უნდა იყოს პოეზია, ხელოვნება, ლირიკა, როგორც პოეზიის განუყრელი თანამგზავრი. იგი დასრულებული, აზრებით ერთმანეთთან მჭიდროდ გადაბმული ნაწარმოებია, და მისი ნაწყვეტების ცალკე დაბეჭდვა, როგორც რამდენჯერმე მოხდა, არღვევს იმ მთავარს, ურომლისაოდ სრული ღირებულება იკარგება. ამიტომ ჩვენ შევეცდებით მის განხილვას, როგორც ერთიანი, მთლიანი მხატვრული ქმნილებებისა, რომელიც პოეზიის მეცნიერებას ეძღვნება და თავისებურ პოეტიკურ ტრაქტატს წარმოადგენს.

ამ ტრაქტატის პირველი შეიდი თავი ლირიკული სიმღერაა, წარსულის გახსენებაა, როცა ყრმობის დღეებში მომავალ პოეტს სამშობლოს ცადაწვდილმა მთებმა მხატვრული შთაგონების ძალა აგრძნობინეს და მთელი ცხოვრების მანძილზე კავკასიონის კლდოვანი ქედის მწვერვალებს თვალი ვერ მოაშორებინეს. მშობლიურისადმი სიყვარულმა გააღვიძა მისი მძლავრი პოეტური სულის ქროლვა, მხატვრული სახეების ნაირფერობა, პატრიოტულ გრძნობებთან ერთად, და უსაზღვროების კამარაში დაანახა თავისი ქვეყნის მთე-

ლი ისტორიული წარსული. შთაბეჭდილების ძალა იმდენად განუზომელი იყო, რომ მისი დავიწყება არ შეეძლო პოეტის არც სულს და არც გონებას;

„ვგონებ ყრმობას; შორს, ძლიერ შორს, კაღების გაღმა კავკასიონის კლდოვანი მთის მოჩანდა თეოდრი. საღამოობით კითხობოდი ასწიის ნაღმმა— მხით ვნთებოდა და ქრებოდა ტიტანის მყვრდი. ბავშვობიდანვე ის სიშორე მტანჯავდა ერთი— ლაქარდოვანი მიტაცებდნენ ნაქერალები და ვკითხვობოდი. ვგონებობდი; ვდღვრდი თუ ვწვრდი მღვდენენ, მტანხდენ, მხიდავდნენ ის მწვერვალები“¹.

სიყვარული მშობლაურისადმი იმდენად ძლიერი აღმოჩნდა, რომ პოეტი დამონებული შეიქნა თავისი ქვეყნის ლურჯი ციხა; მის გონებას „ვარსკვლავების დიდი წიგნის ყოველი გვერდი“ წარმოესახა თიანჭოს არის მშობლაური გულცივი თეთნულდი, ამაყი უშა, მთებში მოქცეული მშვენიერი სვანეთი, ყველაფერი ის, რაც ქართულ პოეზიას ღირიკულ სულს აიღვეს და ამშვენიერებს.

ღირიკის რთულ ბუნებაში შეიძლება მთელი პოეზიის ისტორია აპოკიტიხით, ვინაიდან აღამიანის მხატვრული აზროვნების გაჩენისთანავე ღირიკა დაიბადა თვით პოეზიის განუყრელ თანამგზავრად. ღირიკამ შთაბერა პოეზიას მშვენიერების სული, მისცა გრძობიერება, განცდის უშუალოება და კეთილშობილება. თავიდანვე იგი იმდენად სერიოზული იყო თავისი ხასიათით, რომ შეიძლო გაეფართოებინა პოეზიის შემეცნებითი დიპაზონი, გაეფართოებინა ოსტატობის არე. გაემრავლებინა მხატვრული გამოსახვის საშუალებანი. ამიტომ აზბობს პოეტი:

„დასაბანიდ: მლოივლივებს ღირიკის შუქი,
იგი არ არის უბრალო რაჲ, რამე მსუბუქი.
ზენა-ნიკს გარდა—გემოვნება, მისას ვწვება
თავისებური გამოსახვა და შემეცნება“².

ვის შეუძლია უარყოფა, რომ პოეტურ ნიჭს თან უნდა სდევდეს მალალი გემოვნება, რომელიც შრომით უნდა ჩამოქანდაკდეს და ორიგინალური გამოსახვის საშუალებანი იპოვოს, როგორც სინამდვილის სპეციფიკურმა ათვისებამ, რეალობის მხატვრულმა შემეცნებამ. რაც შთაგონებას გააჩნია, იღეებისა და სახეების მხატვრული ძალით უნდა გამოვლინდეს, თვით შთაგონება კი ისეთი რამ არის, რომ იგი ერთნაირად ესაქიროება პოეზიას.

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1940 წ., ტ III, გვ. 271—272.

² იქვე, გვ. 277.

ისტორიას, ქიმიას, და ვერ შეეცდებოდით პოეტს, როცა იგი ამბობს, რომ „ხეშთაგონება ასულდგმულებს და აძლევს იმედს თანაბრად—როგორც რუსთაველსა, ისე არქიმედს“¹.

მაგრამ რა ძლიერი ძალაც არ უნდა ჰქონდეს პოეტურ მთაგონებას, თუ ჩვენ იგი გვესმის ნატურალისტური და არა იდეალისტური გაგებით, მას არ შეუძლია წარმატების გზით იაროს მეცნიერების ანუ ცოდნის გარეშე და მიაღწიოს სრულყოფილს. ამისათვის პოეტს ესაქმნება, როგორც აუცილებელი პირობა, „შეგნება შრომის უნაღლესის და პატიოსნის“.² ამ გზით უნდა შეიძლოს მან „სიტყვას მისცეს გრძნობის მახვილი“, აზრი გამოხატოს მხატვრულ სახეებში, ძილწიოს ჰარმონიას, ძლიერ შინაგან რიტმს, მრავალფეროვნებას, როგორც ჰეგელი ამბობს, ვინაიდან არც შექსპირი, არც ვირჯილიუსი, არც გოეთე და არც უკვდავი რუსთაველი უპარმონიოდ არ არსებობენ, ხოლო „მძლე ჰარმონიის კანონების დაცვის გარეშე“ პოეზია ბნელი, ყალბი და მცდარია.

საკმარისია თუ არა ყოველივე ეს პოეზიის შინაგანი ზუნების დასასასიათებლად? შეიძლება თუ არა აქ დაისვას უკანასკნელი წერტილი?

არა, მარტოოდნ ნიჭი, მთაგონება, ცოდნა, შრომა, იდეის მხატვრულ სახეში გადმოცემის უნარი, მრავალფეროვნება, ჰარმონია ქვეშარტად პოეტურ ნაწარმოებს ვერ შექმნის, თუ პოეტი ოსტატურად ვერ ფლობს ენას, და „ჰარმონიის მხოლოდ თამაშით“ კმაყოფილდება. ამიტომ ენა პოეზიის ძირითადი კომპონენტია, ხოლო „მთავარი ძარღვი“ ზომა და რითმაა, მაგრამ მხოლოდ მას შემდეგ, რაც მიღწეულია „მშვენიერ პოეზიის იდეა, აზრი“. აქედან მთელი ფორმულა გამოდის, მართალია, ძალიან მოკლე, მხოლოდ არსებითზე რომ მიუთითებს, მაგრამ მაინც მკაფიოდ ჩამოყალიბებული ფორმულა, რომელიც სწორად განმარტავს ძირითად შინაარსს ფორმალისმის წინააღმდეგ: „იდეა, აზრი, ზომა, რითმა,—აი პოეტი!“ თუ ეს იდეალურად მიღწეულია, მაშინ შეიქმნება ისეთი ნაწარმოები, თავისი ტემპერამენტის სიდიადით რომ აღგვამაღლებს, გაგვიტაცებს და ადვილს გვაპოვნინებს; მაშინ აღარ დავიწყებთ უგზო-უკვლოდ ხეტიალს ხელოვნების რთულ ქვეყანაში პოეტური ქმნილების აღმოსაჩენად; იგი უმაღლ მოგვევლინება მთელი თავისი სილამაზით, როგორც ქვეშარტად მხატვრული ნაწარმოები. ხოლო, როცა „სხვა გზით იქმნება“ პოე-

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1940 წ., ტ. III, გვ. 280.

² იქვე. გვ. 280.

ტური სიმღერა, „შედევრი წმინდა“, იდეასა და აზრს მოკლებული, რალა დაგვრჩენია, გარდა მწარე ირონიისა, იმედგაცრუებისა, გარეგნულად კი

„ლექსებში ხშირად ყველაფერი თავის რიგზეა, საზე და ფორმა, რიტმიც თითქო საქმარისია, მხოლოდ ერთი რამ არის ცუდი: ყოველი წესით თითქო ლექსია, მაგრამ მაინც არ არის ლექსი!“¹

ეს მართლაც მწარე ირონიაა, მაგრამ სავსებით დამსახურებული იმ პოეტების მიერ, რომლებიც ლექსებს წერენ ლექსებისათვის, და არა ცხოვრებისათვის, მიუხედავად იმისა, რომ პოეზიას ცხოვრება გვიქარნახებს და არა პოეზია. საზოგადოებრივი ცხოვრების გარეშე, აზრის, მსოფლმხედველობის, იდეოლოგიის გარეშე პოეზია ისევე არ არსებობს, როგორც არ არსებობს ფორმა შინაარსის გარეშე. ამიტომ ვეთანხმებით პოეტს, როცა იგი გვეუბნება, რომ საზოგადოებრივი ცხოვრება „ქმნის ჩანგის გარემოს, ჩანგის ხასიათს, საარეოს, სამდგომარეოს“². საზოგადოებრივი ცხოვრების ფორმაცია, მწვავე იდეოლოგიური ბრძოლები, რევოლუციური განვითარების ფაზები, ძველი მსოფლმხედველობრივი კერპების მსხვრევა, კაცობრიობის წინსვლის ინტერესები, ადამიანის ინტიმური განცდა, სიყვარული, სიძულვილი, იდეები, აზრები, შრომა, კლასთა ბრძოლა, მეცნიერებისა და ფილოსოფიის მიღწევები,—ყველაფერი ეს თავისებურ გავლენას ახდენს პოეზიის არსებაზე და ასევე თავისებურად აიხსნება ლირიკაში.

და ახლა უფრო მეტად, ვიდრე ოდესმე, ახლა, როცა კაცობრიობა განიცდის ყველაზე მღელვარე ხანას ძველის მსხვრევისა და ახლის შექმნისა, როცა ასე მჭიდროდ ერთიანდებიან მთელი მსოფლიოს რევოლუციური ძალები, რათა შეიძლოს „კაპიტალის დასამარება“, გაზრდილია ხელოვნების, პოეზიის როლიცა და მნიშვნელობაც:

„და ჩვენ, პოეტებს, ხალხთან ერთად ვით არ გვახსოვდეს, რომ ჩვენს სამშობლოს ვემსახუროთ— ვით არასოდეს. სიმებო, ჩანგებს უკვდავების ძალად ვქნებით— მოვალეობის, სიყვარულის მტკიცე შეგნებით. მაშ ვემსახუროთ კვლავ სამშობლოს, მის დაძაბებას, მის ბორკილამყრელ მისწრაფებას, მხნე მისწრაფებას“³.

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზულებანი, 1940 წ., ტ. III, გვ. 285—286.

² იქვე, გვ. 287.

³ იქვე, გვ. 290.

არასოდეს პოეზიას გვერდი არ აუვლია საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის, მაშინაც კი, როცა პოეტები ცხოვრებას წყდებოდნენ, საკუთარ ინდივიდუალობაში იკეტებოდნენ და არარსებულ მეტაფიზიკურ სამყაროში ოცნებით ხეტიალობდნენ. საზოგადოებრივი ცხოვრებისაგან ეს გაქცევა ისევ საზოგადოებრივი ცხოვრების რთული მოვლენების გამოხატულება იყო, და პოეტი სავსებით მართალია, როცა თავის თეზისს შემდეგნაირად აყალიბებს: „პოეტის ჩანგი არასოდეს არ მდუმარებდა“, მოყოლებული უძველესი ხანიდან, როცა ადამიანმა გონების თვალთპირველად შეება საკვირველ სამყაროს, როცა დაიბადა „გრძნობა და აზრი“. ლირიკაც მაშინვე გაჩნდა, როგორც პოეზიის სახეობა, დღემდე რომ ემსაბურება ადამიანს, საზოგადოებას, ხალხს; გაჩნდა ორთეოსის ლეგენდა, თითქოს „ის სიმღერებით სძრავდა კლდეებს, ტყესა და ქალას“, „აჯადობდა თვით უგულოთ, ღმერთებს ძლიერებს“, შეეძლო თვით მხეცების მოთვინიერება.

და იწყება ლირიკული პოეზიის მდიდარი ისტორია, უკვე არა ლეგენდარული ორთეოსით, არამედ, ნამდვილად არსებული არხილოხეთი; მისმა გამოჩენამ ისტორიული სათავე დაუდო პოეზიის ამ გვარს და განგვაცდევინა ანტიკური ლირიკის მთელი სილამაზე.

მაგრამ ლირიკამ თავიდანვე შეიძლო გაერღვია ინდივიდუალის მის ვიწრო შეზღუდულობა, გამოსულიყო საზოგადოებრივ არენაზე, როგორც მებრძოლის ჩანგი, ჩაბმულიყო სპარტანელებისა და მესინელების ბრძოლაში, ხოლო ტირტეოსის პოეზია „ხალხის საომარ ენერჯიას და ნებისყოფას, გამამხნეებლად უმღეროდა მეომართ წყობას!“¹

მშვენიერი, მიმზიდველი შინაარსისა და საზოგადოებრივი მოვალეობის მაღალი შეგნების გამომხატველი სურათი იზღება ჩვენს თვალწინ ძველი ელადის ლირიკული პოეზიის სახით. მისი ისტორია, აღბეჭდილი საქვეყნოდ ცნობილი სახეებით, დღესაც გატაცების საგანია, ვინაიდან ანტიკური პოეზია გვატკბობს სილამაზესთან ერთად ბრძოლის წყურვილით, გვასმენს ლირიკულ სიმღერებში სიმართლისათვის იარაღის ჟღარუნს, სიმღერას რომ ანიჭებს მატერიალურ ძალას და ეხმარება გამარჯვების მიღწევას:

„მეგერიანთა—მიერ ბრძოლის დროს წართმეული,
არათანასწორ ომის შემდეგ ცეცხლში ხვეული,
ათინელებმა დაიბრუნეს კვლავ სალამინი,
ოდეს სოლონის სიმღერების გაისმა ჟინი,

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზულებანი, 1940 წ., ტ. III, გვ. 294.

მისმა საწბეურო სიმღერებმა დაიგუჟუნა
და მსწოათლ ათინამ საღამინი კღლავ დაიბრუნა.
ჟამთა სიავემ ფერფლად ქნარი რომ ვერ აქცია,
გამოსცდა წარაულა და ჩვენამდეც კი მოაღწია“¹.

ჩვენამდე მოაღწიეს აგრეთვე სოლონის ფილოსოფიურ-სოცი-
ალურმა ელგეებმა, სიმონიდის პატრიოტულმა ლექსებმა და
ეპიტაფიებმა, კერძოდ, თერმოპილის ხეობაში ნახულმა წარწე-
რამ „ლაკედემონელთ ამცნე მგზავრო, და გადაეკით—ყველა ერთ-
გულნი სამშობლოს ჩვენ აქ დავეკით.“² ეს, და ანალოგიური ისტო-
რიული ფაქტები პოეტს უფლებას აძლევენ განაცხადოს, რომ ძველი
ელადის ლირიკა იყო „ეროვნული და სადა“, რომ პინდარის
საოცრად გრძნეული ლექსებიც უმღეროდნენ „ელადის სიღიადეს
და სიძლიერეს“, ნისი ოდები „ოლიმპიისა და პითიის ხატავდა
სახეს, იმ ხალხის რწმენას, იმ სიმაღლეს და სიამაყეს“.³

მაგრამ ასე იყო არა მარტო ძველ ელადასა თუ ძველ
რომში; პოეზიის მაღალი დანიშნულება თავის უხვ ძალას ახმარდა
ქართველი ხალხის ყოფას შორეული წირსულიდანვე, როცა
ქართველების მორევში ჩავარდნილი პატარა ქვეყანა თავისი შვი-
ლების სისხლით, ხორციით, თავისი ციხე-კოშკებითა და იარაღით
იცავდა თავისსავე მაღალ მთებს, ატეხილ ქალებს, „ულრან ტყეებს,
ლამაზ ხეობებს“. იყო ერთი ძალაც—ხალხის გმირული სუ-
ლი, პოეზიით, სიმღერით აღფრთოვანებული, სული,
რომელმაც შეიძლო საქართველოსათვის ეწოდებინათ „მგოსანთა
მხარე“:

„უძველეს ხნიდან დაწყებული რუსთაველამდე,
რუსთაველიდან ჩვენამდე—რეკს იფრთა ჩანგი.
მასთან უძღური იყო ცეცხლი ასული ცამდე,
ათასი ჩინგის, მაჰმადზანი და თემურლანგი.
ვხლა კი, ჩემთვის ნათელია თუ ივერის
მცირეზე მცირე რიცხვობრივად პატარა ვრი,
მარად, ყოველმხრივ შემორტყმული უამრავ მტერით
მინ/ვ გადარჩა, და გადარჩა ის, როგორც ვრი.
აქ პოეზია იყო მისი შემქიდროება,
ანკარა წყარო მომჩქეუარე იმ ხალხის გულით,
მის სასიცოკხლო ძალთა ძალა, და საზრდოება,
აი ლირიკა, მთელი მისი დიდი წარსულით,
აი რად უყვართ საქართველო მსოფლიო ქნარებს,
რად უწოდებენ საქართველოს მგოსანთა მხარეს“⁴.

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1940 წ., ტ. III, გვ. 294—295.

² იქვე, გვ. 297.

³ იქვე, გვ. 298.

⁴ იქვე, გვ. 303—304.

ქვეყანა, რომელმაც პოეტური შთაგონების ისეთი ლევიათანი წარმოშვა, როგორც რუსთაველია, მსოფლიო პოეზიის ეს მარადუქრობი ლამპარი, „შუასაუკუნეების ჰომეროსი, მხატვრული მეტყველების მწვენება და სიამაყე, მართლაც არ შეიძლება არ იწოდებოდეს „მგოსანაა მსარედ“, ვინაიდან რუსთაველის ტრადიციამ ისე გააძლიერა ქართული ლიტერატურა, რომ მისი მსგავსი ქვეყნად ბევრი არ წიბებნება. რა გასაკვირია, თუ სიბრძნის, გმირობის, მამაცობის, მეგობრობისა და სიყვარულის მომღერალ რუსთაველის სახელს იმეორებს არამარტო „მკაცრი სვანი, გმირი ხევსური“, არამედ მთელი საქართველო. რა გასაკვირია, თუ „გურამიშვილის გულწრფელი მელოდია“ მშობელი ქვეყნის მწუხარებათა და ტკივილის გამოხატულება იყო, თუ აბალგაზრდა ალექსანდრე ქავჭავაძის „რომანტიულ სულს“ სამშობლო მხარის დამპყრობლები სძულდა. პოეზიაში სააიერდებოდა ხალხის უდრეკინებისყოფა, მისი იდეალი, მისი სასოება, მისი ბრძოლისა თუ შრომის წყურვილი და იგი უფრო მეტ შიშის ზარს სცემდა დამმონებელს, ვიდრე „ფერმკრთალი შეთქმულება აჯანყებისთვის“. ასევე „იკაწრებოდა ხალხის ბედით ბარათაშვილი“, ჩვენი პოეზიის ეს დიდი მანათობელი, როგორც მონობის წინააღმდეგ ამხედრებული „სეცხლი—აკაკი, გმირი—ვაჟა, ბრძენი—ლია, რამდენი გმირი და რამდენი კიდევ ყაზბეგი“¹. ამიტომ ეძლეოდა ქართულ ლირიკას ღრმად ეროვნული იერი, ამიტომ იყო იგი „ხალხის სული და ხალხის გული“. ის არ მომწყვდეულა ვიწრო ინტრიმურ სფეროში, საერო მიზნებს ისახევდა, მოუწოდებდა ბრძოლისაკენ, უმღეროდა მშვიდობას, არასოდეს არ სდუმდა, „იყო ხან ნაზი, ხანაც მძაფრი, ხანაც მქუხარე“, უყვარდა ბუნება, შეჭხაროდა თავისუფლებას, ყოველთვის თან ერთვოდა ეპოსს, რომანს, მხატვრულ პროზას, როგორც ლირიკული გადახვევა, შინაარსით კი იგივე იყო, რაც ფილოსოფია, ვთქვათ, გოეთეს „ფაუსტის“ პროლოგი. ლირიკოსი პოეტი თავისი სულით ამიტომ ხდებოდა სინამდვილის სარკედ, სარკედ სივრცის და დროის, მაგრამ არა „ცენტრი მსოფლიოსი“, როგორც ავტორს მიუჩნევია, თუმცა ჰეგელის არ იყოა პოეტის სული გარემოს უნდა წარმოადგენდეს. მან ყველაფერი უნდა მოიცვას, რასაც კი ადამიანის გული დაიტევს.

ასე ხდება ლირიკა აზროვნების ერთ მხარედ, ეძიებს რა ქვეშაობიტებას, აელენს მას, როგორც ცხოვრების დინებას, და პოეზია

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1940 წ., ტ. III, გვ. 308.

ცხოვრებისაგან განუყრელი ხდება, იგი არსებობს არა თავისი თავისათვის, არამედ, ცხოვრებისათვის; ამდენად უაზრობაა იდეალისტური მტკიცება — „პოეზია — პოეზიისათვის“, „ხელოვნება — ხელოვნებისათვის“. თვით პოეზია, ისევე როგორც ხელოვნება, ცხოვრების შედეგია, ამიტომ არავითარი აზრი არა აქვს პოეტმა აქანდაკოს სიტყვა — სიტყვისთვის. ასევე ყალბია „წმინდა, უმწიკვლო ფორმისადმი ბრმა ერთგულება“, თუმცა არავის შეუძლია უარპყოს „პლასტიური ლექსის“ სილამაზე“. თუ მელოდია მარტოოდენ პოეტურ ეფექტს მისდევს, ის აცდენილია ქეშმარიტებას, ხოლო თუ თვალწინ იყენებს მშობლურ მიზნებს, ასეთ „ლექსს ვერც დრო დააბერებს, ვერც ხნოვანება“¹.

მაგრამ ყველას როდი შეუგნია ეს ქეშმარიტება. პოეტი იგონებს საფრანგეთის აკადემიას, 300 წელი რომ არსებობს და „სადაც მოკვდავზე იძახიან: „უკვდავი არი“. ეს საეგალაოა:

„მაგრამ მე ფრანგი პოეტები არ მეცოდება,
წმინდა ფრანგული მოწიწებით ეძლევა ოდეს —
აკადემიის წევრს უკვდავის სახელწოდება,
და მომკვდავის უბრალოსი ბალხაკს და დოდეს.
არც მოპასანი, არც ფლობერი, არც მოლიერი
უკვდავთა შორის არ იქნება დაფნით მავალი,
სამაგიეროდ იქ ჰერცოგი შედის ძლიერი
დერიშელიე, კარდინალთა შთამომავალი.
ის რიგიანად თუ ვერ დასწერს უბრალო წერილს,
არის სამშობლო საფრანგეთის ძველი დიდების.
აქ ხმის მქონე სდუმს გაოცებით, უხმო კი მღერის,
თავდავიწყებით, ხრინწიანად, გაბედიტებით.
კათალიკოსებს, ფეოდალებს, სარდლებს, პრელატებს
იმ დარბაზებში ვერვინ ეტყვის „დაფნა ჩემია“,
ძალმომრეობის და დაციწვის ფერადებს მატებს
ესლაც, წინადაც ამნაირი აკადემია“².

ხოლო ვისაც დევნიან, როგორც შებოქვს ესპანელი გარსია ლორკა, ეს კაპიტალიზმის საუკუნეობრივი სიძულვილია ქეშმარიტი თავისუფალი პოეზიისადმი, კაპიტალიზმისა, რომელიც ხელოვანს მხოლოდ თავის მსახურად აქცევს ან სპობს, როგორც ესპანელმა ფაშისტებმა მოჰკლეს „დიდი პოეტი: ფრედერიკო გარსია ლორკა!“ მან „უანგაროდ ხალხს შესწირა მგზნებარე ქნარი“. მაგრამ ის არ არის მკვდარი, მსგავსად სვანური პატარა სოფლის ლა-

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზულებანი, 1940 წ., ტ. III, გვ. 331.

² იქვე, გვ. 333—334.

ლავერისა, როზელიც ბუნების სტიქიონით გაჰქრა, მაგრამ დავეიტოვა მუდამ მღელვარე, მუდამ მძლავრი, მუდამ ცოცხალი ლილეოს სიმღერა, როგორც საკუთარი ციხე-სიმაგრე. „მრავალი რამე შეიძლება ამ ქვეყნად გაჰქრეს—ვერვინ გააქრობს ამღერების ციხე-სიმაგრეს“¹. ლირიკამ გზა უნდა გაუკაფოს დიადიდებს „უბრალოებით, მარტივობით და სისადავით“. იგი უნდა გაჰყვეს რევოლუციურ გზას, ცეცხლოვან ნაკადს, ვინაიდან ყოველი ჰემზარტი შემოქმედება, შექსპირიცა და დანტე ალიგიერიც „ანარეკლია შეჯახების ძლიერ-ძლიერის“. ასეთი იყო რუსოს შემოქმედებაც, ახალგაზრდა გოეთე რომ შთააგონა. ასეთი იყო მარსელიოზა, რომელმაც მთელ საფრანგეთს ელვასავით გადაუარა, და ასეთია ინტერნაციონალი, რომლის მონუმენტურ ხმაში „შემარყვეველი ნებისყოფა და მრისხანება, ძღვევის პათოსით, სიყვარულით მიექანება“². იგი გენიალურ სიმღერად იქცა და ერთნაირი ძალით მიიღო ყველა ქვეყანამ, თითქოს ყველა ერს თავისი ბინა მოანახვინა და საერთო მიზნით დაამობილა, როგორც ბელორუსია, ისე საქართველო, უკრაინა და აზერბაიჯანი, ტაჯიკეთი და ყირგიზეთი, სომხეთი თუ რუსეთი, თურქმენეთი თუ ყაზახეთი, უზბეკეთი და ჩვენი სამშობლოს ყველა სხვა ხალხი. ასე შეუძლია პოეზიას დიდი ძალით ემსახუროს საერთო საქმეს, იაროს სიმართლის გზით და ლირიკაც ამ სიმართლეს უნდა მისდევდეს.

ჩვენ სულ მოკლედ გადმოვეცით „ლირიკის შესახებ საუბრის“ რეტროსპექტული შინაარსი. ვრცელი ანალიზი—ცალკე გამოკვლევას მოგვთხოვდა. მაგრამ აქედანაც ნათლად ჩანს, თუ რა სწორ თეორიულ პოზიციასზე დგას პოეტი, და რა სწორად შეუგნია მას ხელოვნების, პოეზიის, ლირიკის დანიშნულება.

როგორ მივიდა ამ სწორ გაგებამდე პოეტი?

ამ შემთხვევისათვის აიღეთ გალაკტიონ ტაბიძის მარტოოდენ სამი ლექსი—„შემოქმედება“, „ხელოვნება“, „ქალი და ხელოვნება“. პირველი ორი დაწერილია 1909 წელს, ხოლო მესამე—1912 წელს.

„შემოქმედება“ განადიდებს ადამიანის ბუნებრივ უნარს შექმნას რალაც დიდებული, გასაოცარი, თავის ნებას დაუმორჩილოს არსი და არსებობა. მშვენიერია შემოქმედებითი განცდის პროცესი, რომელსაც პოეტი მთელ ჰიმნს მიუძღვნის—„ო, უძლეველო დილო წამო შემოქმედების“³. იგი ჰქმნის, მაგრამ არა იოლად. სწორედ „ხელოვნ-

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1940 წ., ტ. III, გვ. 343.

² იქვე, გვ. 349.

³ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1937 წ., ტ. I, გვ. 179.

ნებაში“ მოცემულია პოეტური განცდის მძიმე სურათი, აზრთან და გრძნობასთან ჭიდილი, შემოქმედებითი სიხარული და დაეჭვება, ურომლისოდ მხატვრული ნაწარმოების შექმნა შეუძლებელი ხდება. და ვისაც პოეტურ ნიჭთან ერთად არა აქვს სულის შინაგანი დრტყინვა, ვისაც არ შეუძლია სინამდვილის ღრმა განცდა, იგი ვერ მიწვდება ხელოვნების საიდუმლოებას, რომელიც დაფარული გვეჩვენება, როგორც ღრუბლებმობევეული მყინვარი. იშვიათნი თუ შეიძლებენ აპყვენენ მის კლდოვან ბილიკებს, და მწვერვალს მიაღწიონ. მაგრამ არაერთად „საღვთობილიკები ამ სივრცისკენ მიმავალი“, როგორც იდეალიზმს სწამდა და გაზიარებული აქვს პოეტს თავის ამჟამდრინდელ ძლიერ პოეტურ ნაწარმოებში, ნამდვილად არ არსებობს, ისევე როგორც არ არსებობს „წმინდა პოეზია“, რომლის განდიდებასაც თვით ეს ლექსი შეიცავს. მთავარია შემოქმედი ადამიანის შინაგანი ღრმა განცდა, ასე კარგად რომ არის გამოვლენილი „ხელოვნებაში“, და იმის აღიარება, რომ ადამიანის გრძნობაცა და გონებაც სუვერენულია, ისევე როგორც არასუვერენული, ვინაიდან არის საზღვარი, რომლის იქით ადამიანის თვალს გახელა აღარ შეუძლია:

„ვის უნახავს შავი წიგნი, წიგნი წითელ ასობით,
დაწერილი სისხლის წვეთით, დაწერილი სასობით?
გადიარეს გრიგალებმა, დღეს ის წიგნი არვინ იცის,
და ჯამთ მტვერით იფარება წიგნი ცის და დედამიწის.
დიდხანს ვწუადი, დიდხანს მწვაედა შთაგონების ცეცხლი მწვაევი,
ვწუადი ჟინით, ვწუადი ვნებით... და ჰა, იგი დავათავე,
და ვფიქრობდი: ჩემს შავ წიგნში თუ არს-მეთქი რამ ისეთი,
რომ არ აჩნდეს მწარე გესლი, რომ არ აჩნდეს სისხლის წვეთი?
და მეწვია შემდეგ იქვი, და მომწყინდა იგი მცნება.
მეთქი: სხვას რას აქვს ფასი ქვეყნად—რომ არ იყოს ხელოვნება!
მაგრამ ჩემში საუბრობდა მეორე ხმა, ხმა ფარული:—
„ხელოვნება—ეს ოქროა მიწის გულში დამარხული,
„ხელოვნება მარგალიტს ჰგავს, მას ზღვა ფარავს შეუცვლელი,
„რას იშვიათ თუ მისწვდება კაცის გული, კაცის ხელი...
„არის წმინდა პოეზია“ და მუსიკა არის შორი,
„მაგრამ ქვეყნად არ არსებობს—ის აღერსი, ის ამბორი.
„არის საღვთობილიკები ამ სივრცისკენ მიმავალი.
„აირჩიე მათგან ერთი, აირჩიე ერთი კვალი!“
შავი წიგნი არ თავდება, შავი წიგნი შუა წყდება...
მას იქით კი კაცის გრძნობა და გონება ვერას წვდება“¹.

გონებას რომ შესძლებოდა არსის მთლიანად შეცნობა, მაშინ აზრი არსში გაითქვიფებოდა და არსებობაც წარმოუდგენელი იქ-

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1937 წ., ტ. I, გვ. 170—171.

ნებოდა. ამიტომ ხელოვნებას არ შეუძლია მთლიანად ჩაწვდეს არსს, მაგრამ მას შეუძლია წინ გასტყოროცნოს ჩვენი შემეცნების შესაძლებლობა, მოვლენა თუ საგანი დაგვანახოს კიდევ უფრო ღრმად, ვიდრე ჩვეულებრივი თვალი ან ჩვეულებრივი გონება წარმოიდგენდა. შემეცნების თვალსაზრისით ეს ხელოვნების ერთერთი ძირითადი თვისებაა და მხატვრობა ამითვე ესაზღვრება, ენათესავენა, ექსოვენა მეცნიერების კიდევ-განს. უსასრულო ქვეყანაში არავის შეუძლია გაზომოს ან წარმოიდგინოს ხელოვნების შესაძლებლობათა ასევე უსასრულო ვარიანტები, მაგრამ ჩვენ ყოველთვის აღტაცებული ვრჩებით, როცა გენიოსის კალმის მძლავრი მოსმა რომელიმე მათგანს მთელი ძალით სრულყოფილად გვიჩვენებს. ნუ დავიჭერთ ჩვენს თავს ხელოვნებისაგან დაშორებით, ნუ შევხედავთ მას მარტოოდენ ვიწრო თვალთ, შევიჭრათ მის შინაგან არსებაში, გავვიგოთ მთელი მისი მშვენიერება, რომ უფრო მეტი ესთეტიკური სიამოვნება და უფრო მეტი პრაქტიკული სარგებლობა ვნახოთ. ხელოვნებისადმი სიყვარული ცხოვრებისადმი სიძულვილს როდი იწვევს, როგორც პარადოქსალურად ამტკიცებდა ნიჰილისტური ესთეტიკა. ჩვენ ყოველთვის საწინააღმდეგო აზრზე ვიდექით და დღესაც ურყევად გვწამს, რომ ხელოვნებისადმი სიყვარული ცხოვრებისადმი სიყვარულია. ზოგადი თეორიული თვალსაზრისით ეს უთუოდ სწორი დებულებაა, მაგრამ ყოველთვის უნდა გავარჩიოთ რომელ ხელოვნებასთან გვაქვს საქმე, და მაშინ, როცა ზოგად-კონკრეტულ სახეს მიიღებს, შეგვიძლია ჩვენი მსჯავრი გამოვიტანოთ, თუ რამდენად ამართლებს ესა თუ ის ხელოვნება ამ მარადიულ თეზისს. ცალმხრივად რომელიმე საგნით გატაცებას ყოველთვის საბედისწერო შეცდომასთან მივყევართ, ხოლო ცხოვრებაში იგი კიდევ უფრო დამლუპველია. ამ ცალმხრივი გატაცების წინააღმდეგ ილაშქრებს ლექსი „ქალი და ხელოვნება“, თუმცა მისი უკანასკნელი სტროფები, რომლებიც პოეზიისადმი ქალის დამოკიდებულებას ყვავილის გულისადმი ჰეპელას დამოკიდებულებასთან აიგივებს, კატეგორიულ ფორმაში მკითხველს შეიძლება სხვა აზრებსაც აღუძრავდნენ:

„დავიღალე მე ამ ამბით... თქვენ მხატვრებო, თქვენც მგონებო,
დაგრჩათ კიდევ ქალში რამე სანეტარო, საოცნებო?“¹

ეს უარყოფითი რეაქცია ქართულ პოეზიაში სამი წლის შემდეგ კიდევ უფრო კატეგორიულად გამოითქვა, როცა დაიწერა გალაკ-

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1937 წ., ტ. I, გვ. 174.

ტიონ ტაბიძის უფროსი თანამედროვის—იოსებ გრიშაშვილის „ლოცვა ეამსა წყევისასა“, რომელშიაც პოეტმა საშინელი განაჩენი გამოუტანა პოეზიის განუყრელ თანამგზავრს და არ მოერიდა წარმოეთქვა ასევე საშინლად დამამცირებელი სიტყვები:

„ქალი? ჰმ! ღირს რომ ქალისათვის იტანჯო და ცრემლი ღვარო? ღირს თუნდ იმად, რომ უხადო წუთით მაინც შეიყვარო?“¹

თითქოს პოეტმა პასუხი გასცა „ქალისა და ხელოვნების“ ავტორს, რომელიც კითხვას აყენებდა: „დაგრჩათ კიდევ ქალში რამე სანეტარო, საოცნებო?“, და დიდხანს არ დააყოვნა განეცხადებინა: იგი არა ღირს, რომ მისთვის „იტანჯო და ცრემლი ღვარო“, არც იმად, „უხადო წუთით მაინც შეიყვარო“.

მაგრამ ჩვენ როდი მივდივართ ამ საოცარ უკიდურესობამდე, ისევე, როგორც არცერთ ზემოხსენებულ პოეტს ეს მაქსიმალიზმი თავისი შემოქმედების ქვაკუთხედად არ უქცევია; პირიქით, ორივემ მშვენიერი ძეგლი აუგო პოეზიაში ქალს, როგორც სატრფოს, დედას, სილამაზის იდეალს, სიყვარულის განსახიერებას, მებრძოლს, მშრომელსა და სამშობლოს დამცველს; ორივემ დიდებული ჰიმნი უმღერა სიყვარულს, როგორც ბუნების ნიქს, ადამიანის შთაგონებისა და ძალის წყაროს; ორივემ შესანიშნავად გვაგრძნობინა სიყვარულის დაუშრეტელი სილამაზე, რომელიც ადამიანის ცხოვრებას, მტანჯველ განცდებთან ერთად, უდიდეს ბედნიერებასა და ასევე უდიდეს სიხარულს განაცდევინებს, როცა ქეშმარიტ ახალგაზრდულ გრძნობასთან გვაქვს საქმე; ორივემ სიყვარულის თემას ისეთი ნიუანსები მოუნახა, რომ სრულიად ორიგინალური სიმღერები შეეძინა ქართულ ლირიკულ პოეზიას.

სიყვარულის ტრადიციულსა და მარადიულ გრძნობას, როგორც პოეზიის განუყრელ თემას, გალაკტიონ ტაბიძემ სომ ბრწყინვალე ლექსები მიუძღვნა, რომლებშიაც გამოკვეთილია მშვენიერი ქალის სახე—პოეტმა ამით თითქოს განაგრძო ალექსანდრიული პოეზიის გზა იდეალურისა და რეალურის ურთიერთშეჭრისა. ისტორიულად ხომ პოეზიაში იდეალური სატრფოს კულტი ალექსანდრიელმა პოეტებმა შეჰქმნეს. ეს იდეალური სატრფო მათი შთაგონების წყაროდ გადაიქცა და მუზების ძალას გაუტოლდა. არსებულობო, თუ არარსებული, იდეალური სატრფო მთელი შემოქმედების პოეტურ საგნად დაისახა და ამგვარად წარმოიშვა ისტორიულად

¹ იოსებ გრიშაშვილი, ერთტომეული, 1955 წ., წინასიტყვაობა და რედაქცია გიორგი ჯიბლაძისა, გვ. 493.

ტიბულის დელია, პროპერციუსის ცინცია, ოვიდიუსის კორინა, დანტეს ბეატრიჩე და პეტრარკას ლაურა¹. ყველა ეს სახე არამარტო განზოგადებული და გაიდეალებულია, არამედ, ჰქმნის ჩვენს მიერ ჩამოთვლილი პოეტების შემოქმედებითს მაჯისცემას, და ძნელია რომელიმე მათგანის ლიტერატურული მეჭკვიდრეობა წარმოვიდგინოთ, თუ ტიბულს მისი დელია მოვაშორეთ, პროპერციუსს—მისი ლამაზი, ნიკიერი, მაგრამ „მოლალატე“ ცინცია, ტანჯულ ოვიდიუსს—მისივე კორინა, ლეთებრივ დანტეს—ასევე ლეთებრივი ბეატრიჩე, ხოლო ბედნიერ პეტრარკას—ასევე ბედნიერი ლაურა, რომლის სიკვდილმა პოეტის შემოქმედებას პესიმიზმის მძიმე სიმი მიუმატა. შეიძლება თუ არა ქალთა ამ სახეების გარეშე სრულად ჩაეწვდეთ იმ პოეტურ შედევრებს, რომლებიც დღესაც ჩვენს განცვიფრებას იწვევენ და გვხიბლავენ მომაჯადოებელი სილამაზით?

არა, რაც არ უნდა მოხდეს, რაც არ უნდა ვეცადოთ, შეუძლებელია ეს სახეები პოეტურ შემოქმედებას დავაშოროთ, თუ არ გვინდა დაეშორდეთ თვით პოეზიას, რომელიც მათივე შთაგონების ძალით შექმნილა.

ასევე შეუძლებელია გავიგოთ სიყვარულის მოტივი გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში, თუ არ შევიცანით მერის სახე, უთუოდ პოეტური სახე, რომელიც ასე მიწიდიველად გამოჰკვეთა სიტყვის პიგმალიონმა, თუმცა მას მარტოდენ იდეალში არ დაუნახავს ის, რასაც ასე შთაგონებით უმღერა. ეს სახე მან ცოცხალ სინამდვილეში იპოვა და შემდეგ გადაიტანა იდეალის ქვეყანაში, როგორც მისი ოცნების საუნჯე. მასვე დაუჟავშირა, სილამაზესთან ერთად, სათნოება, კეთილშობილება, ადამიანური სიფაქიზე და კდემამოსილება, ყველაფერი ის, რაც ჩვენ მოგვაგონებს, რომ არსებობენ მაღალი გრინობები, რომლებიც ბუნების ჯილდოდ მიგვიღია და მსახვრალი ხელით არ უნდა შევეხოთ. სხვა მნიშვნელობას რომ თავი დავანებოთ, მარტო ეს იქნებოდა საკმარისი ლექსის ღირსების დასახასიათებლად, რომლებშიაც პოეტმა სიყვარულის მარადიულ გრძნობას უმღერა და თავისი იდეალური სატრფოს სახე დაგვიხატა. თვითვე მათგანს მან მისცა ისეთი სისპეტაკე, როგორიც მხოლოდ ჰემმარიტ სიყვარულს შეუძლია დაბადოს და შეიფეროს. ამ სისპეტაკეში ჩამოქანდაკდა მერის მთლიანად პოეტური მასალისაგან გამოკვეთილი

¹ უფრო ვრცლად იხ. გიორგი ჯიბლაძე, ხელოვნების შორეულ ძველებთან, ქურნალი „მნათობი“.

სახე, რომელსაც ხორციელთან ერთად იდეალურიც თან დაჰყვა-
 ამიტომ, თუ ტაბიძის მერი დანტეს ბეატრიჩისავეით ჰაეროვანია,
 მასში არის პეტრარკას ლაურას ხორციელი სიღამაზეც. მერის-
 სახე პოეტის ცნობიერებაში ყოველთვის დაკავშირებულია არამარტო.
 სიყვარულთან, სულ ერთია, პლატონიური იქნება ის, ხორცი-
 ელი, თუ ყოველდღიური წარმავლობის შემცველი, არამედ, ყოვე-
 ლივე იმასთან, რასაც აღამიანური განცდა ეწოდება, განცდა
 ძლიერი და ათასგვარ ნიუანსთან დაკავშირებული. იგი ხან ბედ-
 ნიერების ვარსკვლავია, ხან კიდევ „იდუმალი მეორე სახე“, სიხა-
 რულის მათუწყებელი, ხან საშინელი უბედურებისა. ზოგჯერ ეს „იდუ-
 მალი მეორე სახე“ თვით პოეტის გაორებულნი სულია, რომე-
 ლიც არამარტო „მე და ღამეში“ გაიფლევებს, არამედ, მთელ რიგ-
 სხვა ლექსებშიაც, როგორც გაორებული სულის ერთი ნახევარი.
 მას თითქოს მეუფე დაუკარგავს და იძულებული ხდება ეწვიოს გან-
 შორებულ თუ მიტოვებულ ნახევარს. მაგრამ ეს ყოველთვის ხდება
 რალაც განსაკუთრებული სულიერი გრადაციის ვითარებაში, ზოგჯერ
 „შუალამისას“, „საშინელი მარტოობის“ ჟამს, როცა გადაიშლება
 „დღეთ წარსულთა მწუხარე რიგი“, და ერთადერთი სანატრელი
 „უსაზღვრო თავისუფლება“ ან კვლავ მარტოობის სურვილია.

ეს ძლიერი გრძნობები პოეტის არსებაში აღძრა ერთხელ სად-
 ლაც ნახულმა სახემ, რომელიც შემდეგ მისთვის დიდხანს შეიქნა-
 „დაფარული, მიუწვდომელი“, თუმცა:

„ოჰ, დიდხანს, დიდხანს ვძებნე იგი და ვერსად ვპოვე,
 ვიცი შორს არის, მაშ, რად მტანჯავს ეს სიახლოვე?!“

ჩვენ არ ვიცით პირველად როდის გაიელვა პოეტის შემოქმედე-
 ბაში მერის სახემ, რომელია პირველი ლექსი, რომელიც მას მიე-
 ძღვნა. მაგრამ 1915 წელს დაწერილი „შენ ზღვისპირად“ ერთი-
 ამ პირველთაგანი უნდა იყოს, თავისი შინაარსით მაინც, ვინაიდან
 იგი გვანიშნებს სიყვარულის უეცარ დაბადებას, ყველა თავისი მო-
 ულოდნელობით, სიახლოვესა და შორეულობას, მიუწვდომლობის-
 სევდას, ბედის დაკავშირებას საყვარელ არსებასთან. მერის სახე
 ამ ლექსში ჯერ კიდევ არ არის პოეტურ სიმაღლემდე აყვანილი;
 მხოლოდ ჩვეულებრივი ყოველდღიური პროზის ჩარჩოდან იცქი-
 რება მთელი მისი სხეული, „ნაზი ტანი“, მწუხარებაშერეული ღი-
 მილი და სევდა-კაეშანი:

„შენ ზღვისპირად მიდიოდა მერი.
 სხივქვეშ თრთოდა შენი ნაზი ტანი
 და გფარავდა მწვანე სუროსფერი
 ცაცხვისა და ალვის ხეივანი.
 შენს ღიმილში ნწუხარების ჩქერი
 მოულოდნელ სიყვარულად ვცანი,
 როგორც მთვარის შუქი აღმაცერი,
 როგორც სიოს უცხო მიმოხვრანი.
 ამ ღიმილში კარგი, მშვენიერი,
 გამოკრთოდა სევდა-კაეშანი,
 როგორც სხივზე ყვავილების მტვერი.
 ცისკრის ნამით თრთოლვილ განაბანი.
 იმ ღიმილზე, იმ სევდაზე ვმღერი
 ბანს მამღევენ ყვავილნი და მთანი.
 მერი, ჩემო, შორეულო მერი,
 შენსკენ მოჰქრის ბედის იალქანი“¹.

მაგრამ ეს ლტოლვა, ბედის იალქანის ძიება უფრო ადრეც იყო დაწყებული, როცა პოეტის არსებაში სიყვარულის გენია ძალას იკრებდა ტოლთან შესახვედრად. ეს გენია ყალიბდებოდა, როგორც ყოვლისმომცველი, ყველაფრის საფუძველი, თვით არსებისა თუ არსებობის შინაგანი სტიქია, ურომლისოდ არაფერს არ ენიჭებოდა თავისთავად გამოვლენის უფლება. მხოლოდ მას შეეძლო აზრი და არსებობა მიეცა ყველაფრისათვის, გაენათებია ან დაებნელებია არსებული, აღჭურვილიყო ისეთი ძალით, რომელიც ყველაფერს დაიმორჩილებდა, რაც არ უნდა ყოფილიყო — ს ი ლ ა მ ა ზ ე, თუ უკვდავება. ამ ძალას ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი ეწოდება, სიყვარული თუნდაც განსხვავებული სახით, სულ ერთია — პირველი იქნება ის, თუ უკანასკნელი, ვინაიდან...

„უსიყვარულოდ მზე არ სუფევს ცის კამარაზე,
 სიო არ დაჰქრის, ტყე არ კრთება სასიხარულოდ...
 უსიყვარულოდ არ არსებობს არც სილამაზე,
 არც უკვდავება არ არსებობს უსიყვარულოდ.
 მაგრამ სულ სხვაა სიყვარული უკანასკნელი,
 როგორც ყვავილი შემოდგომის ხშირად პირველს სჯობს,
 იგი არ უხმობს ქარიშხლიან უმიზნო ვნებებს,
 არც ყმაწვილურ ჟინს, არც ველურ ხმებს იგი არ უხმობს...
 და შემოდგომის სიცივეში ველად გაზრდილი,
 ის გაზაფხულის ნაზ ყვავილებს სულაც არა ჰგავს...
 სიოს მაგივრად ქარიშხალი ვალერსება
 და ვნების ნაცვლად უხმო ალერსს გარემოუცავს.

¹ გა ლ ა კ ტ ი ა ნ ტ ა ბ ი ძ ე, თხზულებანი, 1937 წ., გვ. 33

და ქცება, ქცება სიყვარული უკანასკნელი,
ქცება მწუხარედ, ნახად, მაგრამ უსიხარულოდ.
და არ არსებობს ქვეყანაზე თვით უკვდავება,
თვით უკვდავებაც არ არსებობს უსიყვარულოდ!¹

ეს ლექსი, რომელშიაც სიყვარულის ძალა, მისი საყოველთაო განტენილობა, სისპეტაქე და მეუფეობა, ასე ოსტატურად გამოითქვა, ლირიკული პოეზიის ყველაზე საუკეთესო ნაწარმოებთა რიგს მიეკუთვნება, და იგი ისეთივე ძალით მოქმედებს, როგორც ალექსანდრე ჭავჭავაძის „სიყვარულო, ძალსა შენსა, ვინ არს რომე არ მონებდეს“, ბარათაშვილის გრძნეული ლექსები ამავე თემაზე, ან გრიგოლ ორბელიანის, ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის სიმღერები. ამ ლექსმა ჩვენ შემთხვევით არ გაგვახსენა ქართული ლიტერატურის კლასიკოსები, რომლებმაც „გული ტახტად და ოხვრა ხარკად“ მიუძღვნეს სიყვარულის უძლიერეს გრძნობას. კლასიკური ქართული ლექსის შრიალს ძალიან ხშირად გვაგრძნობინებენ აგრეთვე გალაკტიონ ტაბიძის ისეთი პოეტური ნაწარმოებნი, როგორიცაა, მაგალითად, „ჩემი ვარსკვლავი“, რომელიც მთლიანად ბარათაშვილისებურად არის შთაგონებული და გააზრებულიც. მისი მხატვრული სამკაული, გრძნობა, პასაჟები, თითქმის ყველაფერი ბარათაშვილის სატრფიალო ლირიკის შორეული გახსენება თუ მოგონებაა:

„ჩემი ვარსკვლავი, სატრფოო, ცის თალზე შუქად რომ ადის,
შენი ღიმილის შუქია, გამათბობელი მარადის.
ჩემთვის სიმღერა, მშვენიება, შენი ხმა არის ნარნარი—
დიდება სიყვარულისა, ცის სამსხვერპლოზე დამდნარი,
და მე შენს მგოაანს, იქ ძალმიძს მარადეამს ებედნიერო,
იქ ძალმიძს მხოლოდ ვიცოცხლო, სადაც შენა ხარ, ციერო!
და, რაც კი ქვეყნად ამ ჩემს თვალს უეცრად მოეჩვენების,
მარტოდღმ ანარეკლია მაგ ღვათებრივი მშვენების“²

ყველა ეს გრძნობა, ეს განცდა პოეტის არსებაში უკავშირდებოდა არამარტო სილამაზის ზოგად იდეალს, არამედ, ეძებდა მის კონკრეტულ გამოვლინებას, კონკრეტულ სახეს, რომელიც სინამდვილის დაუსრულებელ ქვეყანაში უნდა ეპოვნა. მაგრამ ყოველგვარი ქეშმარიტი ძიება დაკავშირებულია დიდ შინაგან მღელვარებასთან; დაეჭვებას სცვლის მოჩვენებითი აღმოჩენის სიხარული, შემდეგ იმედის გაცრუება და კვლავ იმედებით აღსავსე გრძნობა.

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 186.

² იქვე, გვ. 169.

ამ კიდილში იბადება ახალი, კვდება ძველი, და ისევ ახალი ისახება. ყოველივე ეს იწვევს გრძნობის გაორებას, და მხოლოდ მას შეუძლია გადაურჩეს წონასწორობის დაკარგვას, ვისაც ძლიერ ნებისყოფასთან ერთად ასევე ძლიერი შინაგანი სული აქვს. თუ ამგვარი შინაგანი სიძლიერე არა ჩანს, ყოველგვარი სილამაზე დამსხვრეულ ჩანგს მიემსგავსება, რომელიც მხოლოდ კეთილ მოგონებას აღძრავს, მაგრამ თავისივე თავისათვის აღარ არსებობს. მას აღარ შეუძლია ემპაზუროს აღარც მოწოდებას და აღარც დანიშნულებას. შინაგან კიდილში მისი დამსხვრევა სასოწარკვეთილებაა, რომელსაც ერთი ნაბიჯიც აღარ დარჩენია საკუთარი ძალების აღსადგენად.

ხოლო იქ, სადაც შინაგანი კიდილი, შინაგანი ვნებათაღელვა მუდამ განახლებას, ბრძოლის წყურვილს, ძალების მოკრებას, მონური დაცემის ნაცვლად გამარჯვებისაკენ წინსვლასა და შეუპოვარ ნაგარდს გვანიშნებს, ჩვენ ყოველთვის ვხედავთ სიცოცხლის აზრს, შემოქმედების სიხარულსა და მიმზიდველ სილამაზეს. ეს განაპირობებს გალაქტიონ ტაბიძის პოეზიის შინაგან რიტმს და მისი შემოქმედების მიმზიდველ ძალთა საიდუმლოებაც ამაში უნდა ვეძიოთ. მისთვის ყველაფერი მოძრაობას, ურთიერთდაპირისპირებულ წინააღმდეგობათა ბრძოლას, განვითარებას, თვით პროცესში ნახტომსა და გაქცევას, ქარიშხლისებური ძალით ერთის დამსხვრევას და მეორის აღდგენას შეიცავს. ასე ხდება არამარტო ბუნების სამყაროში, არამედ, ადამიანის სულშიც, მისი გრძნობებისა და აზრების დენაშიც, ჩვეულებრივ ადამიანურ ნიუანსებშიც, თუნდაც ეს იყოს არა რაიმე განსაკუთრებული მოვლენა, რომელიც მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია, — არა, იგი თავს იჩენს ისეთ ყოველდღიურ, უბრალო ფაქტშიაც კი, როგორცაა ღიმილი, ჩვენი გულისა თუ სულის გარეგანი გამოხატულება. მას ერთი სახე აქვს, მაგრამ იმდენი იერი დაჰკრავს, რომ თვითეული, ცალკე აღებული, დამოუკიდებელ სახედ იქცევა. სატრფოს აღერსიან ღიმილს ვერ შეადარებ მტრის ირონიულ ღიმილს, დედის უზადო ღიმილს — დედინაცულის გესლიან ღიმილს, თუმცა თვითეულს თავისი იმდენი განმასხვავებელი ნიშანთვისება გააჩნია, რომ ერთში მრავალი შეიძლება დავინახოთ:

„ბერი ღიმილი შინახავს ჭეყნად,
ბევრჯერ დამწვია ღიმილით გული.“

ერთში დაგმობა გამოითქმოდა
 და მეორეში კი—სიყვარული.
 მე ვიცი სახე, რომლის ნაკვებზე
 მხოლოდ სატანის სული კრთებოდა,
 შამით და გესლით უძგერდა გული,
 იგი კი მაინც ილიმებოდა.
 ახლა შენ გახსოვს მისი ღიმილი,
 მთრთოლვარე, როგორც მაისის ვარდი,
 შენ არ უყვარდი და მაინც ისე
 ილიმებოდა, თითქო უყვარდი“¹.

ეს თითქმის ყველა ადამიანს შეუნიშნავს, უგრძენია ამ წინააღ-
 მდეგობათა სიმძიმეცა და სიმწვავეც, უბედურების ღროს ბოროტი
 ადამიანის—იუდას ღიმილიც, ნილაბჩამოთარებული ბოლმის ნაძა-
 ლადევი ღიმილი; არის მხიარული და მოწყენილი ღიმილიც—ვინ
 ჩამოთვლის, მაგრამ ამ შემთხვევაში მთავარია თ ვ ი თ მ ო ვ ლ ე ნ ი ს
 წ ი ნ ა ა ლ მ დ ე გ ო ბ რ ი ე ი მ ხ ა რ ე, მისი შინაგანი საფუძველი და
 აზრი, რაც ყველგან და ყველადეგრში შეუნიშნავს პოეტს, შეუნიშ-
 ნავს სიყვარულის გრძნობაშიც, როგორც მისი მუდამ განუყრელი
 თვისება:

„შენს ცისფერ თვალებს როცა შევხედავ,
 უსაზღვრო სევდას მე ვამჩნევ მათში...
 და ფიქრნი ფიქრზე თითქო სცურავენ
 უსიტყვო ტბაში, უხმო კამათში.
 და ხშირად მინდა გკითხო, თუ რისთვის
 ასე სასტიკად გექცევა ბედი,
 რისთვის წაგართვა სპეტაკი რწმენა,
 რისთვის მოგიკლა ნორჩი იმედი.
 მაგრამ, როდესაც წარმომიდგება,
 რომ კავშირისთვის სიტყვა არ არის,
 მე მხოლოდ გიკვირ, გიკვირ და ვწუხვარ,
 ჩუმად მიმონებს დარდი სამარის.
 ასე, ორ გულში ერთი ნალღველი
 გაუნღლებლად იწვის და იწვის,
 ასე იტანჯვის ორი არსება
 და ვერ-რა უთქვამთ ერთმანეთისთვის“².

წინააღმდეგობათა ეს რკალი ორი მომენტის შემცველია: ში-
 ნ ა გ ა ნ ი ს ა და გ ა რ ე გ ა ნ ი ს. ორივეს ზოგჯერ თანაბარი ძალა
 აქვთ, ხოლო უფრო ხშირად გარეგანი გამანადგურებლად
 მოქმედებს. შინაგანის დაძლევა უმთავრესად თვით შინაგანის ძა-
 ლებზეა დამოკიდებული; გარეგანს შეუძლია ერთბაშად მოსპოს ან

¹ გალტიონ ტაბიძე, რჩული, 1954 წ., გვ. 170.

² იქვე, გვ. 169.

თანდათანობით გაანელოს შინაგანის არსება, ხოლო გარეგანთან შინაგანის შექილება უფრო სასტიკი და მკაცრია, პირველი ან მთლიანად სპობს მეორეს, ან კიდევ სცვლის მის არსებას, შეაქვს მასში თავისი ნება, როგორც აუცილებლობა. აქ იმდენად რთული მოვლენები ხდება, იმდენი სახეცვლილებაა, რომ სუბიექტისა და ობიექტის ჩვეულებრივი ნორმალური დამოკიდებულება კი არა გვაქვს, როცა პირველი აქტიური კატეგორიის სახით გვევლინება, ხოლო მეორე მისი განმსაზღვრელია, არამედ, თვით სუბიექტის არსებაში შინაგანი კიდელი ისევე შინაგანის სფეროში რჩება, ვერ ახერხებს გარეთ გამოსვლას, ებრძვის თავის თავს თავისივე ძალებით, ხოლო გარეგანი ცასევე გარეგანის საზღვრებს არსცილებდა; და როცა ერთიცა და მეორეც ასეთ ვითარებაში ხვდებიან ერთმანეთს, ეს უკვე გამოსვლაა ჩვეულებრივი ურთიერთდამოკიდებულებიდან, მრავალი მოულოდნელობისა თუ უცნაურობის შემცველია, რომლის შედეგი საშინელი კატასტროფა ან ასევე რადიკალური სახეცვლილებაა.

ასეთი რთული, ჩვეულებრივიდან განსხვავებული მოვლენები, მრავალრიცხოვანი ნიუანსებით იზიდავენ პოეტის არსებას, რომელიც ყოველ ლექსში ახერხებს თავისი თავი უბრალო დამკვირვებლად ან მარტოოდენ მკვრეტელად კი არ გამოიყვანოს, არამედ, ორგანიულ და შემადგენელ ნაწილად ყოველივე იმისა, რასაც ასე გატაცებით აღწერს მხატვრული ფორმების საშუალებით. აღწერს და ერთმანეთს აქსოვს: პიროვნულს—საზოგადოებრივთან, კანონზომიერს—შემთხვევითთან, საყოველთაოს—ერთეულთან, ამავე დროს ისეთ მასშტაბს მონახავს ხოლმე, რომ ყველაფერს მეტ სიღრმესა და მეტ განსაძლევს, რათა უფრო ღრმად შევიჭრათ თვით მოვლენის ან აღწერილი ფაქტის მთელ არსებაში. შეიძლება ეს დავინახოთ 1912 წელს დაწერილი ლექსით, რომელსაც „ამაო ძახილი“ ეწოდება. რამდენი რამ დაუკავშირდა ერთმანეთს ამ ნაწარმოებში, უცნაური ბუნების მხატვრული აღწერით რომ იწყება, სადაც ნელ ქარში ზღვის ჩქარი ტალღა სალ კლდეს ებრძვის, შემდეგ განმარტოებულ, ობლად დარჩენილ, ცხოვრებაზე გულგატეხილ პოეტს გვიჩვენებს; როგორ ჰგავს იგი ქარისაგან დაფლეთილ იალქანს, ზღვის ზედაპირზე მის ახლოს რომ დაქანაობს. ამ დროს ზღვიდან მოისმის დასალუპავად განწირული ადამიანის ძახილი, მაგრამ მის დასახმარებლად თავგანმწირველი არსად არა ჩანს, ალარც მეგობრები არიან, ადამიანი იღუპება, ხოლო მშველელი არავინაა... ვერავინ გაიგო მომაკვდავის უბედურება, ამაო აღმოჩნდა დალუპულის ძახილი და თვით პოეტის მოწოდებაც—მიშველებოდნენ ბედგანწირულს.

ყველაფერი ის, რასაც ზემოთ აღვნიშნავდით, მთელს ლექსში უშუალო პოეტური განცდებითაა გადმოცემული და ჩვენ ისლა დაგვჩინია საილუსტრაციოდ თვით ნაწარმოებს მივძარათო:

„ტოკავს ქარი, ნახ-ნარნარი, და დაფნარი ტოკავს, ტოკავს...
და ზღვის ტალღა, ტალღა ჩქარი მძაფრი ღრუნით სალ კლდეს ლოკავს...
ჰორიზონტი ალისფერი, ჰორიზონტი ცის ფერადის.
ზღვიდან ცამდის, ციდან ზღვამდის მხის აღმური ჩადის... ჩაღის!
ვდგევარ მთაზე, ვდგევარ მარტო, ვდგევარ ერთი, ვდგევარ ობლად...
შოუფული არვინა ჩანს, არვინაა არც მახლობლად.
მხოლოდ ერთი იალქანი, ვით ღამის ფრთა გარხვეული,
დაქანაობს ქარისაგან დაფლეთილი, დაიფული...
ჩუ, ძახილიც ისმის ზღვიდან: „ვიღუპები, ჰაუ—ჟუ... ნავი!“
აღბათ, ვინმე იღუპება... ზღვაა კუბო და საფლავი.
და ზღვა ხაროხს... ზღვის უფსკრული თავგანწირულ მებრძოლს ელის...
მაგრამ აქ თავს ვინ გასწირავს? ან მენავეს ვინ უშველის?
ვინ გაიგებს მომაკვდავის განუახლებრელ ბოღმა-ნაღველს?
ვინ რას ეჭებს გედის ჰანკებს—სხვა ოცნების გამომსახველს?
სად არიან მეგობრები, ნუთუ ყველა ზღვამ დაჭფარა?...
ზღვაზე კაცი იღუპება, შველა უნდა, ნავი ჩქარა!
მაგრამ კმარა! აღარ ისმის არც ქვითინი, არც გოდება,
დაიღუპა! სივრცემ შთანთქა ის ამაო მოწოდება...
ტოკავს ქარი, ნახ-ნარნარი, და ნაძენარი ტოკავს, ტოკავს...
და ზღვის ტალღა, ტალღა ჩქარი, სალ კლდეს ებრძვის—ღრუნის და
ლოკავს!“¹

მთელი სურათი ისე ექსპრესიულად არის აღწერილი, ყველაფერი ისე ექსპრესიულად ერთმანეთს, ისე ბუნებრივად, ისე თავისუფლად, ისე მისდევს ერთი კადრი მეორეს, თითქოს პოეტმა ყველაფერი ერთბაშად იგრძნო, განიცადა, სულმოუთქველად აამეტყველა და დაამთავრა. ადამიანთა გულგრილობის გვერდით ბუნებაც განურჩეველი აღმოჩნდა უბედურების დროს, და ისეთი სახე მიიღო, თითქოს არაფერი არ მომხდარიყო, ყველაფერი ისევე ჩვეულებრივ მდინარებას მიჰყვა. და პოეტი გულგასენილი რჩება ცხოვრების საშინელ ბრუნვაში, მის სულს აფორიაქებს ირგვლივ გამეფებული უსამართლობა, ღალატი, შური, მტრობა, ჩაგვრა-მონობა, მაგრამ იგი მარტოოდენ კი არ მოთქვამს ან გოდებს, კი არ ურიგდება ბოროტებას, ხმას იმაღლებს, იბრძვის, რათა ქარიზხლისებური ძალა მოიკრიბოს, შეეხებინოს თვით ქარიზხალს, რომლის ხმაზე მას სიკვდილიც არ ენანება. ამ თავგამეტებაში საზოგადოებრივი მოვალეობის გრძნობა იხატება და ჩვენ თანავუგრძნობთ პოეტს, როცა „მგზავრის სიმღერაში“ გვეუბნება:

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 143

„თავგანდობა და მინდობა... სიონი დაპყრობის კიდითი კიდე; ნხე სხივებს აფრქვევს, ქვეყანაზე შევების მომუდენი, არე-მიდამოს ღვთაებრივი ატკობის სიმუდენი, ამ სიმუდენში მე ვერ ვპოვე ვერც სიტკობება, და ვერც რაიმე სასიცოცხლო და სანეტარო. დაპყროლე, ქარო .. მე არ მიყვარს ვე მყუდროება, მე ქარიშხალთან შებმა მინდა, დაპყროლე, ქარო! ბედნიერებას მე არ ვეძებ ამ ქვეყანაზე! შევების ძებნაშიც ვტყუვდებოდი ქვეყნად ყოველთვის, და, დეე, მოვეკდე, თუნდ ვიცოცხლო ქარიშხლის ხანაზე, როგორც მოხდება... ყველაფერი ერთია ჩემთვის!“¹

ეს სასაოწარკვეთილება სრულებით არ არის პესიმისტური თავისი ხასიათით; იგი მხოლოდ ბრძოლის წყურველია, რაც პოეტის არსებაში დაბადებულია, როგორც მოქალაქეობრივი მოვალეობის გრძნობა. ეს მხოლოდ შინაგანი სულის ძახილი და მოწოდებაა, შინაგანი კიდილის გარეგნული ღალადია, რაც ასეთივე ძალით ისმის რევოლუციამდელ პერიოდში დაწერილ სხვა ლექსებშიაც. თვითელი მათგანი მოწმობს, რომ პოეტი მთელი თავისი არსებით ეტრფოდა საოცნებო მომავალს, მისკენ მიიღებოდა, იახლოვებდა, ამზადებდა მისთვის პირობებს, ყველაფერს მას უმორჩილებდა, უმაღლეს იდეალსაც კი მას სწირავდა, როცა „სინამდვილეში ოცნებისას“ ამბობდა:

„დაე, ვცდებოდე, მატყუებდეს ოცნება ჩემი, აურულუბელ იმ ოცნებებს კვლავ მივეცემი.
ჩემს შორ გაზაფხულს უდარაჯებს სიცოცხლის ვნება,
იმ შორ გაზაფხულს, ძლიერად რომ განობრწყინდება.
სინამდვილეში ოცნებისას ავანთებ კანდელს,
იმ შორ გაზაფხულს ფეხქვეშ ვუგებ ყოფნას დღევანდელს“².

ამ „შორ გაზაფხულში“ ნათელი მომავალია ნაგულისხმევი, მომავალი, რომელიც პოეტს 1908 წლიდან ეზმანებოდა, როგორც აუცილებლობა ცხოვრებისათვის აზრის მისაცემად. მაგრამ „შორი გაზაფხული“ შეუძლებელი იყო უქარიშხლოდ მოვლინებოდა ქვეყანას, და პოეტმა შეიყვარა იგი, მას მიენდო, მას დაუწყო სამსახური, რაც ასე კარგად ჩანს 1910 წელს დაწერილ ლექსში—„მიყვარს მარტო ქარიშხალი“:

„მიყვარს მარტო ქარიშხალი, თვალუწვდენელ ზღვიდან ზღვამდე,
მთიდან მთამდე, ციდან ცამდე თავისუფლად მონაწილე!
მიყვარს იმის ნანგრევებზე ახალ გრძნობაო შეგება-ლხენა,
მასში ცოცხლობს ფიქრთა ჩემთა იღუმალო აღმადრენა!“³

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ. გვ. 146.

² იქვე, გვ. 150.

³ იქვე, გვ. 157.

მაგრამ ქარიშხლისადმი ამ სიყვარულში შეღავნდებოდა თავის უფლებების ძლიერი გრძნობა, რასაც მწუხარე მანტიად გადაეფარებოდა ხოლმე მარტოობა, ვინაიდან პოეტი ირგვლივ ვერ ხედავდა თანამგრძნობთ, რომლებიც მასთან ერთად გაიზიარებდნენ ქარიშხლის ტრფობას. ნუ ვუსაყვედურებთ პოეტს, თუ რატომ მივიდა ასეთ უკიდურესობამდე, იმ დროს, როცა ასეთი ძალები სინამდვილეში მართლაც არსებობდნენ და მათი დანახვა შეიძლებოდა; ნუ ვუსაყვედურებთ იმიტომ, რომ მას სურდა მეტი ენახა, ხოლო ვისაც ხედავდა, ეცოტავებოდა; მაგრამ, როცა ისინი უფრო აშკარად გამოჩნდნენ, პოეტმა სულ სხვაგვარად მომართა თავისი ჩანგი. თუ 1910 წელს დაწერილ ლექსში — „არასდროს ისე არ მენატრება“, პოეტი ამბობდა:

„არასდროს ისე არ მენატრება თავისუფლება, ვით გახაფხულზე,
როცა ბუნება ახმაურდება დედამიწისა გაყინულ გულზე,
როცა მიდამო ვარდ-ყვავილებით ლურჯ ხავერდით მოიქარგება,
როცა ბუღბუღის ხმები რაკრაკით ბუჩქნარს ედება და იკარგება—
ვიღაც მეძახის სიცოცხლისაკენ, სიკვდილის გზაზე თოვთლევით
მიმავალს...“

ვაგლახ! ვერავის ირგვლივ ვერ ვხედავ და ისევ ცრემლი
მახუჭვინებს თვალს...¹

ერთი წლის შემდეგ, 1911 წელს დაწერილ ლექსში — „განახლდა გული“ პოეტი აღფრთოვანებულია შინაგანი ძალების გამოცოცხლებით, სიხარულს გამოხატავს და კვლავ საბრძოლო განწყობილებას გვანიშნებს:

„განახლდა გული... დღეს ის აღარ ვარ,
რაც უწინ ვიყავ—ფერი ვიკვალე...
გზა დამიცალე, შავო ბურუსო,
წყულო ღამე, გზა დამიცალე!
წინ ვივლი, სანამ დავმიწდებოდე,
ბედს კი მაინც არ შევერიგდები.
წინ ნუ მიხედები, შავო ბურუსო,
წყულო ღამე, წინ ნუ მიხედები!
ნუთუ არ მეყო, რაც დასაბამით
გაუნელებელ ცეცხლში ვეწვალე?
ჩამომეცალე, შავო ბურუსო,
წყულო ღამე, ჩამომეცალე!
ვივიწყებ წარსულს... ჩემს სიყვანწვილეს
გამოთხოვების ცრემლებს ვაკურებ,
გავანადგურებ ხელისშემშლელ ნისლს,
წყულო ღამესაც გავანადგურებ...
წამების ცეცხლში განახლდა გული,

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 161.

ფერი ვიცვალე, ფერი ვიცვალე-
გზა დამიკალე, შავო ბურუსო,
წყვეულო ღამე, გზა დამიკალე“¹.

ასეთ სულიერ განწყობილებებს, რომლებიც ჩვენ ეს-ეს არის წარმოვადგინეთ, განწყობილებებს, რომლებიც აერთიანებდნენ პიროვნულსა და საზოგადოებრივს, შეუძლებელია ანგარიში არ გავუწიოთ, როცა ვახასიათებთ სიყვარულის გრძნობას და მერის პოეტურ სახეს გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში. ერთიკა და მეორეც ამადლებული ჩანს, მარმარილოსავით თეთრად გამოკვეთილი, პირველი თოვლივით სპეტაკი, შთამაგონებლად ღამაზი და მიმზიდველი. ორივე დაბადებულა პოეტის არსებაში, როგორც მისი ორგანიული ნაწილი, მისი სულისა და გულის საგანი. ეს არსება კი იმდენად სპეტაკი და კეთილშობილია, რომ მას არ შეუძლია სხვაგვარად განიცადოს, სხვაგვარად წარმოიდგინოს, სხვაგვარად იაზროვნოს. იგი ეტრფის თავის იდეალს, მაღალ მიზნებს, თავისუფლებას და სილალღეს, მონობაში ყოფნა არ შეუძლია, ამსხვრევს ყოველგვარ უგვანობას, ნანობს, რომ განელო მისმა „სპეტაკმა ახალგაზრდობამ“, როგორც სწრაფმა ტალღამ, და მოითხოვს დაკარგულის უკანვე დაბრუნებას:

„აჰა, ის კუთხე, ის არემარე,
სადაც ოცნება გვირგვინებს ჰქმნიდა,
სად სიყმაწვილე სწრაფი, ვით ტალღა,
ვით ტალღა სწრაფი, გაქრა, წავიდა!...
აჰა, ის მთები, ცად აზიდულნი,
მუდმივი თოვლით მოსილი მთები!
წავიდა, გაქრა სუყველაფერი,
როგორც ზვირთები, როგორც ზვირთები!
აი, ტყე, სადაც ვებტილობდი...
მთის ნიავეით თავისუფალი...
სადაც ყმაწვილურ ალტაცებაში
ხარობდა გული, ხარობდა თვალი!
რას აქნევს სული თავისუფალი
ჩვენი დღეების დრტვინვას უმიზნოს—
აქ მშვენიერი თავისუფლება
დღეს არვის ძალუძს იგრძნოს და იცნოს...
ბედო, წაილე, რაც მოვიცია!
წაილე კაცთა პატივისცემა!
წაილე ჩემი მგონის გვირგვინი,

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 159.

ბანოვანთ ოხვრა და ნაზი კდმა...
 წაიღე ყველა!.. მე არ ვინანებ,
 რაგინდ საშინელ ცეცხლში ვდნებოდე,
 მე ამ მონებში ცხოვრება არ მსურს,
 არ მსურს, რომ მათში მეც ვითვლებოდე!..
 გთხოვ, დამიბრუნო ჩემი სამშობლო,
 სადაც მალხენდა თცნება ყრმობის,
 სადაც არ ვგრძნობდი, თუ რას ნიშნავდა:
 ფიქრი სირცხვილის, ფიქრი მონობის,
 სადაც ფრთამსუბუქ ღამის სიოსთან
 შემეძლო ფიქრის წრფელად განდობა...
 ოჰ, დამიბრუნე ჩემი სამშობლო,
 ჩემი სპეტაკი ახალგაზრდობა!¹

ყველა ამ გრძნობას, ფიქრს, ოცნებას, გატაცებას და იმედის გაცრუებას ემატება სიყვარულის უცვარი შემოქრა საყვარელი არსების სახით, რაც წინანდელ სიმღერებს, საერთოდ რომ განადიდებდა ბუნების ამ უმშვენიერეს ნიქს, უკვე სცვლის მერისადმი მიძღვნილი ლექსები, რომლებშიაც პოეტის განცდები ამაღლებულად არის წარმოდგენილი. როგორც ასეთ შემთხვევაში ყოველთვის ხდება ხოლმე, ექვი და სევდა ავსებს პოეტის არსებას, სინამდვილის ქვეყანას იგი სხვაგვარად უყურებს, „მერიის თვალებით“ ხედავს ყოველივეს, და მისთვის აღარ არსებობს არაფერი, რაც სატრფოს არ უკავშირდება ან მას არ მოაგონებს. ეს ლექსი — „მერიის თვალებით“, რომელიც 1914 წელს არის დაწერილი, უთუოდ გვანიშნებს, რომ ამ დროიდან იწყება პოეტის გატაცება სახელმწიფოული „არა ამქვეყნიური ღანდით“, როგორც იგი ადრე, 1911 წელს თავის სატრფოს უწოდებდა. მერიის სახით მის არსებაში შექრილმა სიყვარულის ძლიერმა გრძნობამ პოეტს ათქმევინა რომ „ეს რამდენიმე დღეა და რამდენიმე ღამე დახურულია გული“, როგორც საკანი, გაუდაბურდა მისი „ყოფნის ყოველი წამი“, და მას „მხოლოდ სიკვდილი“ უნდა, ვინაიდან „არც პოეზია ატკბობს, არც მეგობრობა წმიდა“. ოცნების ქვეყნიდან სინამდვილის ქვეყანაში სიყვარულის პირველმა ტალღამ იგი სასოწარკვეთილებაში ჩააგდო და რომანტიკოსი პოეტივით ათქმევინა:

„ეს რამდენიმე დღეა და რამდენიმე ღამე,
 არე-მიდამოს შხამავს ღრმა მწუხარების შხამი.
 ჩამოიბუროს ზეცა, მისიც აღარა მჯერა...
 მერიის თვალებით იგი ვერ გაბრწყინდება, ვერა!²“

¹ გალკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 75.

² იქვე, გვ. 175.

და აღარც გაბრწყინებულა, ვინაიდან მოხდა ის, რასაც პოეტი თითქოს მოელოდა; მან დაჰკარგა თავისი სატრფო, რომელსაც სხვას გაჰყვა, და ეს განცდა, საყვარელ არსებასთან განშორებისა, დიდი მბატრული ოსტატობით გამოხატა ქართული ლირიკული პოეზიის ისეთ შედეგში, როგორცაა „მერი“. მასში ყველაფერი ისე ბუნებრივი, ისე უშუალო, ისე დაკავშირებულია დამსხვრეული სიყვარულის ტრაგიკულ გრძობასთან, იმდენი სინაზე, სიბრალული, აღთქმანი და აღიარებანია, იმდენი სილამაზე, სათნოება და სიფაქიზება, რომ შეუძლებელია წაიკითხოთ ეს ლექსი, და მწუხარებასთან ერთად ღრმა ესთეტიკური სიამოვნება არ განიცადოთ. საჭიროც არ არის მისი ანალიზი ან დახასიათება. მას შემდეგ, რაც ჩვენ ვიცით, თუ როგორ განიცადა პოეტმა სიყვარულის გრძობა, როგორ შეიქრა მის არსებასა და შემოქმედებაში მერის სახე, ყველაფერი გასაგები ხდება, როცა ვკითხულობთ ამ შთაგონებულ სტრიქონებს:

„შენ ჯვარს იწერდი იმ ღამეს, მერი!
 მერი, იმ ღამეს მაგ თვალთა კვდომა,
 სანდომიან ცის ელვა და ფერი
 მწუხარე იყო, ვით შემოდგომა!
 აფეთქებული და მოცახცახე
 იწვოდა ნათელ ალთა კრებული,
 მაგრამ სანთლებზე უფრო ეგ სახე
 იყო იდუმალ გაფითრებული.
 იწვოდა ტაძრის გუმბათი, კალთა!
 ვარდთა დიოდა ნელი სურნელი,
 მაგრამ ლოდინით დაღალულ ქალთა
 სხვა არის ლოცვა განუჯურნელი.
 მესმოდა შენი უგონო ფიცი...
 მერი, ძვირფასო! დღესაც არ მჯერა...
 ვიცი წამება, მაგრამ არ ვიცი:
 ეს გლოვა იყო თუ ჯვარისწერა?..“¹

ყველაფერი აქ ისე ბუნებრივად აღწერს და გადმოგვცემს მწარე სინამდვილეს, რომელიც ერთისათვის მაინც ბედნიერება უნდა იყოს, ისე ცოცხლად გვიხატავს მთავარ სახეს, რომლის „თვალთა კვდომა“ შემოდგომის მწუხარებასთან არის შედარებული, ხოლო თვით იგი—აფეთქებულ და მოცახცახე ალთა კრებულთან—სანთლებთან, რომლებიც სავსებით შეეფერებიან მერის გაფითრებას, რომ მკითხველმა, როცა წარმოიდგენს მთელ

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 167.

ამ სურათს განათებული ტაძრის გუმბათის ქვეშ, მთელი არსებით არ შეიძლება არ განიცადოს მისი სამგლოვიარო, და არასადღესასწაულო იერი, თუმცა ყველაფერი გარეგნულად სწორედ საზეიმო ვითარებაში ხდება. შემდეგ კი ჩვენ ვხედავთ თვით პოეტს, რომელიც შესწრებია ამ საზეიმოდ შორთულ გლოვას და გვესმის მისი შინაგანი არსების მძიმე ოხვრა:

„ლოდებთან ვილაც მწარედ გოდებდა,
და ბეჭდების თვლებს ქარში კარგავდა.
იყო ობლობა და შეცოდება,
დღესასწაულს კი ის დღე არ ჰგავდა.
ტაძრიდან გასულს ნაბიჯი ჩქარი
სად მატარებდა... ხედვა მიმძიმდა!
ქუჩაში მძაფრი დაჭროდა ქარი
და განუწყვეტლად წვიმდა და წვიმდა...
ნაბადი ტანზე შემოვიხვიე,
თავი მივანდე ფიქრს შეუწყვეტელს...
ოჰ! შენი სახლი! მე სახლთან იქვე
ლონემიხდილი მივაწექ კედელს“¹.

და ეს გოდება, ეს ტანჯვა, ეს მოთქმა-წუხილი, მინც ისე ადამიანურად მაღალი ჩანს, ისე გამთბარი და შინაგანად ძლიერია, რომ ჩვენ საეგებით ბუნებრივი გვეჩვენება ყველაფერი, რაც ამ გოდებას, ობლობას, შეცოდებას, ჩქარი ნაბიჯით ტაძრიდან გასვლას, მძაფრი განცდებით მძაფრ ქართან შეხვედრას, თუ განუწყვეტელ წვიმას უკავშირდება.

ვის შეეძლო ამ დროს პოეტის აფორიაქებულ სულთან რაიმე საერთო ეპოვა, გარდა ქუჩაში მძაფრად მქროლავი ქარისა და განუწყვეტელი წვიმისა? ერთიკა და მეორეც მის შინაგან არსებას თითქოს ეთანხმებოდნენ, ვინაიდან პოეტის გრძნობები მძაფრი ქარივით ძლიერი, დაუდგრომელი, მოძრავი იყო, ხოლო განცდები—განუწყვეტელ წვიმასავით ერთმანეთთან გადაბმული. და ნაბადის ტანზე შემოხვიევა ამ ქარსა და წვიმაში, შეუწყვეტელი ფიქრებით ლონემიხდილის მისვლა საყვარელი არსების სახლთან—ყველაფერი ეს ადამიანურად ისე ბუნებრივი, მართალი, ისე უშუალოა, რომ შეუძლებელია მკითხველმა საკუთარი თავი არ წარმოიდგინოს, თუ მას ოდესმე განუცდია საყვარულის მაღალი გრძნობა და მისი დაკარგვით გამოწვეული მწუხარება. პოეზიის ძალაც ხომ ის არის, თუ შეიძლება ჩვენს არსებაში შექრას და ჩვენი გულის, ჩვენი აზრების, ჩვენი გრძნობების გაგებასა და გადმო-

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 167.

შლას; თუ გვაიძულებს ვიფიქროთ, რომ ეს ჩვენივე საკუთარი გრძნობაა, ჩვენივე სული და გულია, ჩვენივე აზრებია, ჩვენც ასე ვიტყვოდით და ასე განვიცდიდით.

შემდეგ კი რა ხდება? რა ემართება პოეტს, რომელიც ღონეში-დილი კედელთან იყო მიყრდნობილი? იგი თითქოს საბურველს ხლის თავის შინაგან მეს და გადაგვიშლის შემდეგ სურათს:

„ასე მწუხარე ვიდექი დიდხანს,
და ჩემ წინ შავი, სწორი ვერხვები
აშრილებდნენ ფოთლებს ბნელხშიანს,
როგორც გაფრენილ არწივის ფრთები.
და შრილებდა ტოტი ვერხვისა
რაზე—ვინ იცის?! ვინ იცის, მერი
ბედი, რომელიც მე არ მეღირსა,
ქარს მიჰყვებოდა, როგორც ნამქერი.
ეთქვი: უცარი გასხივოსნება
რად ჩაქრა ასე? ვის ვევედრები?
რად აშრილდა ჩემი ოცნება,
როგორც გაფრენილ არწივის ფრთები?
ან ცას ღიმილით რად გავცქეროდი,
ან რად ვიკერდი შუქს მოკამამეს?
ან „გურიის მთებს“ რისთვის ვმღეროდი,
ან ვინ ისმენდა ჩემს „მე და ლამეს“?
ქარი და წვიმის წვეთები ხშირი
წყდებოდნენ, როგორც მწყდებოდა გული,
და... მე ავტირდი, ვით მეფე ღირი,
ღირი, ყველასგან მიტოვებული“¹.

ეს ლექსი 1915 წელს დაიწერა, მაგრამ ამის შემდეგ მერიის სახემ კიდევ გაიღვა პოეტის ლექსებში, თუმცა აქ ყველაფერი დამთავრებულია, დაცლილია ყველა გრძნობა, ამოწურულია განცდათა შესაძლებლობანი და გაწყვეტილია უკანასკნელი დამაკავშირებელი ძაფები.

რალა შეიძლებოდა კიდევ ეთქვა პოეტს ამ საგანზე თუ ამ თემაზე. როცა მისი არცერთი ნაწილი მხატვრული შემეცნების გარეშე არ დაუტოვებია, ადამიანურ განცდას მთელი ხილული ბუნება დაუკავშირა, პოეტური სახეებით აამეტყველა და მტანჯველი სურათი ღირის შინაგანი ტრაგიკული ქვეყნის პარალელით დაამთავრა?

ეს პარალელი იმის მანიშნებელია, რომ ტირილი, რომელიც ლექსს ამთავრებს, ჩვეულებრივი გლოვა კი არ არის, მისი მიზე-

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 167.

ზი და საფუძველი ისევე ღრმავა, როგორც სავსებით განადგურებული, მოტყუებული, ყველასაგან განდევნილი და მიტოვებული მოხუცი ლირის ერთ გაჰოუთქმელი ვაება საყვარელი შვილის. კორდელის გაციებულ ცხედართან. ამიტომ ეძლევა ამ შედარებას ასე დიდი ძალა, და როცა ჩვენ ვიცით, თუ რა საშინელი, რა საზარელი, რა აუტანელია ცხოვრების უკუღმართობით გამოწვეული ლირის ხვედრი, როცა ჩვენს წარმოდგენაში გაიღვებებს შექსპირის გენიით გამოკვეთილი ეს ერთერთი ყველაზე ტრაგიკული სახე, ჩვენ უფრო მეტი ძალით თანაუფგრძობთ პოეტის სიტყვებს, რომ იგი ისევე იტანჯება მერის დაკარგვით, როგორც „ლირი, ლირი ყველასგან მიტოვებული“. ამ სავსებით სწორმა და ძლიერმა მხატვრულმა შედარებამ ღრმად გახსნა „მერის“ ტრაგედიის შინაგანი ქვეყანა, გახსნა დადამთავრა კიდევ, ისე ძლიერად. რომ მეტის თქმა სრულიად ზედმეტი იქნებოდა, ვინაიდან არც პოეტს, როგორც ნაწარმოების ლირიკულ გმირს, და არც მკითხველს აღარ ესაჭიროებოდა. ყველაფერი დამთავრდა იმავე ძლიერი გრძობით, რითაც დაიწყო, ყველაფერი ამოიწურა და თვით ლექსის ლირიკულ გმირსაც; მომავალში მხოლოდ გახსენება თუ შეეძლო იმისა, რაც მოხდა. უფრო ძლიერ განცდებს ამ თემაზე იგი ვეღარ მიწვდებოდა, იმდენად ძლიერად გამოსთქვა ყველაფერი, რაც შეეძლო.

და ერთი წლის შემდეგ ჩვენ კვლავ ვხედავთ მერის სახეს, ვხედავთ, როგორც გახსენებას, როგონებას, როგორც ლანდსათუაჩრდილს, რომელიც პოეტის სულიერ სამყაროში დანაცრებულა, მაგრამ ძველი ჭრილობების სიმბოლოდ მაინც დარჩენილა. იგი მინორიულად იჭრება პოეტის ფანტაზიაში, როცა მის „სულს ენატრება ძველი ზღაპარი“ და აგონდება, რომ „წარსული წმინდა იყო ამ ქალის—როგორც სოფელში სამრეკლოს ზარი, როგორც ყანებში ელვა ნამგალის“. თითქოს კვლავ გაიღვებს თვალწინ გარდასულმა სურათებმა, ცის ლაგვარდებმა მოაგონეს პოეტს განვლილი ტკივილები და მას არ შეუძლია არ სთქვას, რომ „ერთად ერთი, ნაზი დარაჯი გადიფრენს თვალწინ აჩრდილი მერის“. ბუნებისა და მისი ცის უსაზღვროებაში პოეტი მრავალ უცნაურობას კვრეტს და უნებურად ყველაფერს მაინც თავის ძველ საყვარელ არსებას უკავშირებს:

„აქ მრავალია ცისფერი ფერი!
 ეს ფერი მარად თვალს ეყვარება,
 როგორც ქალწულის სახელი: მერი—
 არის ცისფერი და მწუხარება“¹.

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, თხზულებანი, 1937 წ., ტ. I, გვ. 77'.

მაგრამ მერის სახის არა მარტო ეს ერთი გახსენება უკავშირდება ცისფერს ან მწუხარებას, ამევე წელს დაწერილ ლექსებში ჩვენ ძალიან ხშირად გვესმის მსგავსი მოტივები, პოეტის გულგატეხილობა, სურვილი ველად გაქრისა და ხეტიალისა, როგორც ძველ მიჯნურებს ჩვევიათ ხოლმე, რასაც ასე თანატოკური გატაცებით მოგვითხრობენ სამიჯნურო-სატრფიალო რომანები. ამ ხეტიალის მიზანი მრავალგვარი იყო: ბედნიერების ძიება, საგმირო საქმეების ჩადენა, საყვარელი არსების დავიწყება, გადაკარგვა სადღაც შორს, რომ სატრფოს აჩრდილსაც არ შეძლებოდა გულგასენილი მიჯნურის პოვნა. თვით პოეტმა აღიარა ყველაფერი, რაც მის არსებაში დამკვიდრდა:

„რას ვეძებ ნეტა ამ ხეტიალში?
ბედნიერებას? ოჰ, არა, არა!
სიყვარულს?—განა ამ სიყვარულმა
მე ოცნება არ დამისამარა? —
მე საფლავს ვეძებ რომ დამიამოს
და დამავიწყოს გულის ღრმა წყლული,
ეს კი არ არის ბედნიერება,
არც მგებობა, არც სიყვარული.
მწარე ნაღველი დაგუბდა გულში,
სიცოცხლის ძვერა იღუმლად ჰქრება,
მის დავიწყებას დავეძებ მარად,
და არსად არის ეგ დავიწყება“¹.

როცა სიყვარულის გრძნობა ესოდენ ძლიერია, მაშინ დახურული დავიწყების ყველა კარი, და შემთხვევითი არ არის, რომ სწორედ ამ წელს, ცისფერი ყანწების სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლის დროს, პოეტი მერის სახეს განუყრელად უკავშირებს ცისფერს, ლაპარაკობს სიცოცხლის იღუმლად გაქრობაზე; ხედავს „ცისფერ ნიღაბს მხოლოდ ერთი ქალისას“²; აგონდება ტრიანონის ფონზე აბატ პრევეოს „დეგრისა და მანონის სევდიანი რომანი“; წერს ღრმა პოეტური განცდებითა და დიდი ოსტატობით შესრულებულ „მოგონებას“, რომელსაც ჩვენ სხვა ადგილას ცალკე განვიხილავთ; მერის უწოდებს „ლანდს—არაქვეყნიურს“; ეზმანება, რომ იგი „ერთ დროს... ძლიერ კარგი“ იყო, ახლა კი „დრო სხვაგვარად მიემართება“³; „შემოდგომის უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“ სიმბოლისტუ-

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1937 წ., ტ. I, გვ. 241.

² იქვე, გვ. 287, ლექსი—„თვალს ნახი და მთვარეული“.

³ იქვე, გვ. 304.

რად ჰგოდებს, რომ ჯვარცმადშიც საშველი არ არის, რომ იგი ღამით წვაეს შოპენჰაუერის მეტაფიზიკას, რათა დღისით უფრო მძაფრად იცხოვროს; რომ წინანდელი გატაცება მიაგავდეს „გატეხილი შუბითა და მუზარადით“ ბრძოლას; მოითხოვს, რომ იგი მოჰქლან, როგორც სიმბოლისტიები მოითხოვდნენ; აცხადებს, რომ იგი ახლა „წყევლის და წყევლის, წყევლის სიყვარულს“; ხედავს „შემოდგომის გზებზე დაღლილი“ როგორ „მიდიან — გრეი და ზეინაბი“; მოელის „მკვლელ ღამეს“, მთვრალ ბალში კი გაშლილი გობელენების ხილვით მზად არის „ტბას დაეცეს... უხმოდ, მკვდარივით“; სურს არაერთი ყვავილი ჰპოვოს, ხოლო „დამპყნარები გადაისროლოს“; მის „არსებაში იპოვა ბინა“ სიცივემ და „მობეზრდა ყოფნა“, მაგრამ... სწორედ იმავე 1916 წელს გაისმა იმედნიანი ხმა, პოეტი განშორდა „საშინელ ფიქრებს“ და ახალ კერპს მიაშურა — ეს იყო „გამარჯვებულ ბრძოლის გამარჯვებულ მღერა“. აქამდე კი პოეტი რაღაც ბურუსით ყოფილა მოცული და იგი თვითონვე აღიარებს — „მე პოეზიით ვიყავი მთვრალი, დღე იყო ისევე შემოდგომისაო“. შემდეგ კვლავ და კვლავ გახსენება მერის სახისა, ისევე ნაცნობი ადგილების ხილვა, ისევე „შენი ნაზი ხმა და ოქროს თმები... დაუვიწყარო, დაუვიწყარო“. ეს მაინც იყო „გადარჩენის ბედნიერება“, თუმცა პოეტი ვერ შორდებოდა ერთი წლით აღრეგანცილ გრძნობებს, როცა მან საკუთარი ხვედრი უბინაო და უთავშესაფრო ქარს შეადარა და ღრმად ამოიკენესა:

„წუხელი ღამით ქარი დაჰქროდა
და დიდხანს, დიდხანს არ დამეძინა:
მე მქონდა ბინა, თავშესაფარი,
მაგრამ ქარიშხალს არ ჰქონდა ბინა.
ხან კარებს უკან ატირდებოდა,
ხან დარაჯობდა სარკმელის წინა.
გადამიშალა თვალწინ წარსული
და მწარედ, მწარედ ამაჭკითინა.
მისებრ პოეტი ვიყავ უცნობი —
ვეხეტებოდი სევდიან ღამეს,
რამდენ ტკბილ ფიქრებს მოელო ბოლო,
რამდენ ოცნებას, რამდენ სიამეს.
წუხელი, ღამით, ქარი დაჰქროდა
და როცა დილით გამომეღვიძა,
ყვითელ ფოთლებს და დამსხვრეულ რტოებს:
მიმოეფარათ ყამირი მიწა.
ბალში გავედი... იქაც ბილიკზე
ფენილი იყო ფოთოლი რბილი,

ახლაც, მძიმე სულიერი განცდების დროს, როცა წარსული სიზმრებიდან ვრკვეოდა, რათა სრულიად ახალი გზით წასულიყო, პოეტი მაინც ვერ შორდება „შუალამის აჩრდილებს“, ესმის ქარის გულამოსკენილი კენესა, მისი გაურკვეველი ქვითინი, მაგრამ ბევრი რამ ჩვენთვის გარკვეული ხდება, როცა ვკითხულობთ ნაცნობი ძველი სტრიქონების ვარიაციას სრულიად ახალი შინაარსით:

„ქარი კი ისევ ედებოდა ქვითინით ტყე-ველს
და მკნარ ყვავილებს იტაცებდა მოსხლეტილ ფრთებით...
მხოლოდ მე ვიყავ იმის მსგავსი და იმისთანა
და მოწყენილ ხმებს მიტომ კენესდა სარკმელთან ქარი.
დასცხრი გრიგალო! ყველაფერი როდი დაეკარგეთ,
რა ვუყვით გულში თუ სიამის ჩურჩული მისწყდა?
რად დაგავიწყდა წყნარი ლოცვა ქალწულის ბაგეთ,
და მოგონება დღეთა წარსულთ რად დაგავიწყდა?“²

აფორიაქებულ სულს ყველაზე მეტად შეეძლო საერთო ეპოგა ქარიშხალთან, როგორც ლერმონტოვის მძლავრი გენია ქარიშხალს ეტრფოდა, „თითქო ქარიშხალში იყო სიმშვიდე“. მაგრამ არცერთი პოეტის შემოქმედებაში ქარი ან ქარიშხალი არ წარმოადგენს მარტოოდენ ბუნების სტიქიას, უხეშ ფიზიკურ ძალას, რომელიც თავის უღმობელ გზაზე ყველაფერს სპობს და ანადგურებს. იგი ამავე დროს გადაქცეულია მხატვრული შთაგონების საგნად, რომელსაც შეუძლია გააშიშვლოს პოეტის შინაგანი არსება, თანაუგრძნოს მას ან კიდევ უფრო გაუძლიეროს ტანჯვა, ხელი შეუწყოს შედარებას და პარალელს, რომლებსაც დაკისრებული აქვთ აღწერილი მოვლენის მკვეთრად ჩვენება. ყველა შემთხვევაში ქარიშხალიცა და ქარიც ამიტომ არის ლექსის სიუჟეტის ორგანიზული ნაწილი, ხშირად ფონი, ხშირად მთავარი მომქმედი ძალა, ლირიკული გმირის თანმხლები, ორეული, მესაიდუმლე, ყველაფრის მცოდნე, ყველაფრის გამგები. ქარიშხლის დინამიურობა აფორიაქებულ სულს მეგობრად გამოეცხადება ხოლმე, ზოგჯერ წინააღმდეგობას უწევს, გზას უცვლის, გადაუშლის სასტიკ სინამდვილეს, ჩაახედებს მის სილრმეში, შეაგნებინებს, რომ წინ ეკალბარდია და არა ია-ვარდით მოფენილი მდელი. იმდენი განშტოება,

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1937 წ., ტ. I, გვ. 349.
იქვე, გვ. 345—346.

იმდენი სახე, იმდენი ნიუანსი აქვს ქარიშხლისა თუ ქარის გასაგნებას პოეზიაში, რომ შეუძლებელიცაა თვითეული მათგანის ჩამოთვლა ან თუნდაც აღნიშვნა. ამიტომ, ვინც არ უნდა იყოს, დიდი თუ პატარა პოეტი, როცა მის შემოქმედებას ვსწავ-
 ლობთ, მთავარია გაირკვეს რა ადგილი უკავია ბუნების ამ სტიქიონს მის პოეზიაში, რა ფუნქცია აქვს დაკისრებული, და არა იმას, რომ თითებზე ჩამოთვალათ, თუ რამდენჯერ იხმარა პოეტმა გამოთქმა „ქარი“ ან „ქარიშხალი“ რომელიმე ლექსში ან საერთოდ მთელი თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის გზაზე. ასეთი დათვლა ან ჩამოთვლა არც მათემატიკისათვის შეიძლება საინტერესო იყოს, არც პოეზიისათვის, ხოლო მკითხველს სრულიად არაფერს ეუბნება. როგორ შეიძლება ერთმანეთს მიუმატო მშრალი რიცხვები, როცა ერთი სახელის, მაგრამ სრულიად განსხვავებული საგნების რაოდენობასთან გვაქვს საქმე? განა „ქარი“, რომელიც პოეტმა იხმარა ლექსში—„წუხელი დამით“, ის „ქარია“ ლირიკულ მოზაიკაში რომ გვხვდება—„ქარი მოგონებათა“ ან კიდევ „ვერხვები“, „მგზავრის სიმღერა“, „მიყვარს მარტო ქარიშხალი“, „ამაო ძახილი“, „მღვრიე ქარი“ „როგორ ებრძოდნენ! ზარებს ზარები“, „ისევ ეფემერა? თვითეულ ამ ლექსში „ქარსა“ და „ქარიშხალს“ ერთმანეთისაგან ისე განსხვავებული ფუნქცია აქვთ დაკისრებული, რომ ის, ვინც წარმოიდგენს თითქოს რაკი „ქარი“ ან „ქარიშხალი“, ამიტომ ერთი და იგივეაო, ვერაფერს გაუგებს ვერც ამ ლექსებს და ვერც თვით გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიას საერთოდ. როგორც მხატვრული კომპონენტი, ქარიცა და ქარიშხალიც მრავალი სახის შემცველია თითქმის ყველა პოეტის შემოქმედებაში, ხოლო „მერის“ ავტორთან სურათი კიდევ უფრო მრავალფეროვანი და რთულია. ამდენად, არ შეიძლება არითმეტიკის ოთხი ძირითადი კანონი მივუყენოთ ესთეტიკურ კატეგორიებს და დაუსრულებლად ვითვალთ, თუ რამდენჯერ იხმარა პოეტმა თავის შემოქმედებაში „ქარი“ ან „ქარიშხალი“, იმ დროს, როცა თვითეულ პოეტურ ნაწარმოებში მათი მხატვრული ფუნქციის გარკვევაა საქირო. ვინც ამ ამოცანას დაისახავს, მას აუცილებლად საქმე ექნება უფრო რთულ მოვლენებთან, ვიდრე სიტყვების გამოანგარიშებაა არითმეტიკის იმავე ოთხი ძირითადი კანონის მიხედვით. ერთ შემთხვევაში ორივე მხატვრული კომპონენტი პოეტის მარტოობას ეზმანება, მეორე შემთხვევაში—სიყვარულსა და მერის სახეს, მესა-

მე შემთხვევაში თვით ბუნების აღწერას, შემდეგ კიდევ მეგობრობას, სოციალურ გარდატეხებს, ძველისა და ახალის ჭიდილს... აბა, მოდით და სერიოზულად სცადეთ ყველაფერი ეს საანგარიშზე მოათავსოთ, ერთმანეთს მიუმართოთ ან გამოაკლოთ და ანგარიში დააყენოთ, რომ „ქარი“ ამდენჯერაა ნახმარი, „ქარიშხალი“—ამდენჯერ, ორივე ერთად კი ასჯერ თუ ორასჯერ. მერე რას მოგვცემს, თუნდაც სოლიდური ციფრი რომ მივიღოთ? მხოლოდ თავის თავზე გამრავლებულ შეცდომას და არა მხატვრუო ანალიზს.

ასევე განსხვავებული სახე მიუღია „ქარს“ ლექსებში — „ქართ დატირებულნი“, „შემოსილნი გამკვირვალე ბლონდებით“. პირველ ლექსში იგი განსულიერებულია, ადამიანური გრძნობითაა წარმოდგენილი, რომელიც მისტირის ხიდან მოწყვეტილ ფოთოლს, თითქოს მისი ქირისუფალი იყოს, ხოლო მეორე ლექსში „ყრმობის ქარნი“, „გამკვირვალე ბლონდებით შემოსილნი“, უდარდელად და ლაღად გატარებულ ყმაწვილობის წლებს გამოხატავენ, და ამგვარად, ორივე ნაწარმოებში „ქარი“ ალეგორიული სახეა, სულ განსხვავებული ფუნქციით, თუმცა ორივე შემთხვევაში ერთი სახელი — „ქარი“ ეწოდება. ასეთივე სურათი გვაქვს იმავე 1916 წელს დაწერილ ლექსებში — „რა სეედიან ნანას ამბობს ქარი“ და „გადავიარეთ მრისხანე ზღვები“. პირველ შემთხვევაში წარსულის გახსენებაა, მეორე შემთხვევაში კი სულ სხვა მხატვრული აპერცეპცია — ზღვა და ქარიშხალი დამმონებლების სახითაა წარმოდგენილი — „გადავიარეთ მრისხანე ზღვები, ქარიშხალის და ზღვის მონებაშიო“. მთელ რიგ ლექსებში კი, როცა მერის სახეს უკავშირდება, ბუნების ამ სტიქიონთა მოქმედება აღწერილია, როგორც პოეტის მეგობართა გულწრფელი განცდა, როგორც ეს ჩვენ ვნახეთ „მერის“ გარჩევის დროს; ან კიდევ, 1916 წელს დაწერილ ლექსში, რომელსაც პოეტმა შემთხვევით არ უწოდა — „მოვა, მაგრამ როდის?“ ჩვენ გაიგივებული გვაქვს სიყვარულის გრძნობა მძაფრ ქართან, იმ სიყვარულისა, მხოლოდ ერთხელ რომ იბადება და მისი ძალა ისევე ძლიერია, როგორც „მძაფრი ქარისა“:

„შორეული ქალის ვშხი
მოვა, მაგრამ როდის?
სიყვარული სიცოცხლეში
მხოლოდ ერთხელ მოდის!
ასეთია თითქოს ბედი,
ბედი რჩეულ ფერის —
სიცოცხლეში თეთრი გედი

მხოლოდ ერთხელ მღერის!

აჰა, ვხედავ — ლურჯა რაში
მიჭკრის საშიშ-ჩქარი,
და ბილიკთა ლურჯ ქვიშაში
შიაქვს მათური ქარი!
მიჭკრის დალაღადაყრილი:
დოვინ, დოვინ, დოვლი...
თოვლის ფიფქი და აპრილი,
ვარდისფერი თოვლი.
შორეული ქალის ვშნი
მოვა, მაგრამ როდის?
სიყვარული სიცოცხლეში
მხოლოდ ერთხელ მოდის!¹

ანალოგიური ლექსების განხილვა ახალს არაფერს შეგვმატებდა, გარდა დაუსრულებელი განმეორებისა, და ამიტომ ვფიქრობთ ამ თემაზე ლაპარაკი იმით დავამთავროთ, რომ შევეხოთ უკანასკნელ საკითხს, რომელიც არსებითად ამთავრებს მერის სახეს გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში. ეს არის გვიან, ათეული წლების შემდეგ დაწერილი ლექსი „გახსოვს?“, რომელსაც თარიღად 1947 წელი უზის და რომელიც მთლიანად ისევ მერის ეძღვნება. იგი თითქოს დასრულებული, დაფერფლილი, მაგრამ ფრთებდაცვენილი სიყვარულის ფენიქსისებური ალორძინებაა, რომელიც განვილილს იგონებს და გულში სამუდამოდ შენახულად თვლის ყოველივე იმას, რაც დაკარგულია, თუნდაც ხსოვნისათვის. თუ ყველაფერი ის, რაც ზემოთ ითქვა სიყვარულისა და მერის შესახებ, ჩვენ ვიცით, მაშინ ეს ლექსი უკომენტარიოდაც გასაგები იქნება:

„გახსოვს, როცა შეხვდნენ, მერი,
ზღვად შენი და ჩემი ნავი? —
ნორჩთა, დღეთა გულთმიერი
მიარხვედა წყალს ნიავი.
შენ ციშციმი თვალთა მტყორცნე,
თან ტბილი და თანაც მწარე,
მოგეხვიე... გადავკოცნე
მე იმ სახის არემარე.
ეჰ! დრო იგი დარჩა მიღმა —
ტალღა მოსკდა, როგორც გორა,
ზღვას შეშურდა—ჩვენ სასტიკმა
ღელვამ დაგვაშორიშორა.

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 174.

ძნელი როდი არის პოვნა,
რაც რამაა დაკარგული —
რადგან, რასაც ჰკარგავს ხსოვნა,
ღრმად ინახავს ჩვენი გული“¹.

როგორც ამ ლექსში, ისე სხვაგან პოეტის სიყვარულის განცდათითქოს ყოველთვის ამაღლებული და ვაეკაცური ია; უღრმეს სევდაშიც ისეთ გრძნობას ჩააქსოვს ხოლმე, რომ სიხარულს მოგგვრით; სიყვარული ისე იხატება, როგორც წლის დრონი, წარმავალი, მაგრამ ყოველთვის ნორჩი, მუდამ ახალი, ცვალებადი, მაგრამ მუდმივი ამ ცვალებადობაში. იგი არსებობს მარად იქულად, თუმცა ცვალებადია; ჰქრება, მაგრამ ისევ ინთებ ა. გაჰქრა რონის ნაპირებზე რუსოს „ახალი ელიოზას“ გმირთა სიყვარული, ისევე, როგორც „დე-გრიესა და მანონის სევდიანი რომანი“, მაგრამ არ გამქრალა სიყვარულის ძალა, რომელიც თაობიდან თაობას გადაეცემა, ხოლო წიგნებმა დღემდე შემოგვინახეს, როგორც აბატ პრევეოსა და რუსოს რომანებმა. არის რალაც შინაგანად მიმზიდველი, დინამიური და ამაღლებელი ლექსში — „წარწერა წიგნზე მანონ ლესკო“, წიგნზე, რომელიც ფრანგულიდან მშვენიერი ქართულით გადმოიღო ჩვენმა უდროოდ დაღუპულმა ნიკიერმა მწერალმა ქეთევან ირეშაძემ. ამ ლექსში თქვენ გზიბლავთ გარდასულ დროთა სასიყვარულო განცდების როგორლაც ბუნებრივი გახსენება და უშუალობაში გადასული პოეტური მელოდია:

„მარად ისმის: მარადისი სიყვარული ძნელია.
ვის ისარი მოხედა მისი მუდამ ცრემლის მღვრელია.
ვარდთა კონის, ბნედა გონის, ტავერნების ნდომანი...
დე-გრიესა და მანონის სევდიანი რომანი.
დღენი ვერის და პარიზის, უდაბნოთა ჩვენება,
მწუხარება კიპარისის, ყვაველთ შემოშენება.
ველად გაჭრას, ხელად რონის ცელიან შემოდგომანი...
დე-გრიესა და მანონის სევდიანი რომანი.
ყველაფერი იგი გაჰქრა, ვით სიზმარი გციანი,
დრომ ახალი ძალით დაჰქრა: სხვა ადამიანი.
რუსოს ხანა, ოხერა რონის, ტრიანონის ცდომანი...
დე-გრიესა და მანონის სევდიანი რომანი.
მაგრამ წიგნი მანინც დარჩა ვაჟისა და ასულის,
როგორც სარკე, როგორც ფარჩა დროის ფერგადასულის,
და იწონის წიგნთა დონეს, წიგნთა მრავალ კედოზანი...
დე-გრიესა და მანონის სევდიანი რომანი“².

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 174.

² გალაკტიონ ტაბიძე, თხზულებანი, 1940 წ., ტ. III, გვ. 70—71.

და როგორც ყველა თემაზე, ისე სიყვარულის შესახებ დაწერილი ლექსები გამოირჩევიან პოეტური ბუნებრივობით, გრძნობის უშუალოებითა და გამოთქმის სისადავით. თვით სიტყვისა და გამოთქმის ბუნებრივობა მიღწეულია არა იმპროვიზაციით, როცა პოეტი ნაკლებ შრომას ხარჯავს, მაგრამ ჩვენ მაინც მოგვწონს იმპროვიზაცია, რაკი ასე იოლად ხერხდება ხელოვნებას დაუახლოვდე (თუმცა მას არ შეიძლება ბევრი ნაკლი არ ჰქონდეს), არამედ, თავიდანვე „სიტყვებთან ბრძოლითა“ და მათი „დაძლევის ენით“, როგორც ეს ნათქვამია „პოეზიის ინტეგრალებში“¹. იმპროვიზაცია მხოლოდ მაშინ შეიძლება მოსაწონი იყოს პოეტურ ნაწარმოებში, როცა ჩვენ იგი ასეთად გვეჩვენება, თუმცა მიღწეულია „ყოველ წუთს ბრძოლით“ და „მასალათა ჯიუტი სიმძლავრის“ დაპყრობით. პოეზიაში ამ მხრივ გვაქვს ინტეგრაცია და დეზინტეგრაცია; ხოლო თვით პოეზიის ინტეგრალები, თუ კი შეიძლება მათი წარმოდგენა, მიღწეულია ნიქთან ერთად უდიდესი შრომის წყალობით, როცა თვითეული შემოქმედი დაძაბულობის, მღელვარებისა და ქმნადობის მძიმე წუთებს განიცდის, თუმცა შექმნილი სიმძიმის არაერთარ კვალს არ ატარებს და უალრესად ბუნებრივი, სადა, მსუბუქი გვეჩვენება, როგორც ეს კარგად დაახასიათა გალაკტიონ ტაბიძემ, როცა სთქვა:

„ჩემო ლექსებო მარად
გქონდეთ მსუბუქი ფრთები...
აყვავებული მდელო,
აყვავებული მთები!
რუსთაველი და მშვიდი?
დანშვიდება და ვაჟა?
აწმყოს დიდება დიდი
და დღეს მომავალს — ვაშა!“²

რუსთაველიცა და ვაჟაც მღელვარე შემოქმედებით ცხოვრების შედეგია, მაგრამ მათი გენიალური მხატვრული ქმნილებანი ისე ბუნებრივი გვეჩვენება, თითქოს თავისთავად დაწერილიყვნენ, ავტორის მარტოოდენ სურვილით ან სულ იოლი შრომით, თუმცა ჩვენ არ შეიძლება არ წარმოვიდგინოთ, თუ რა უდიდესი შრომა უნდა გაეწიათ ან რა უდიდესი ენერგია დაეხარჯათ ერთსაც და მეორესაც. ხელოვნების ნამდვილი ძეგლი, ნამდვილი მხატვრული ნაწარმოები ისე თავისუფლად, ისე ბუნებრივად, ისე ძალდაუტანებლად იკითხება,

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1940 წ., ტ. III, გვ. 35.

² იქვე, გვ. 43

როგორც ეს, ერთი შეხედვით სულ უბრალო, მაგრამ მშვენიერი-სტრიქონები:

„წყალტუბოდან ქუთაისში მიმავლო ქარო,
თუ მაისის ქუთაისმა გკითხოს—ვინა ხარო,
უპასუხე—რომ სუნთქვა ხარ, არ უთხრა კი—ვისი,
ისეც იგრძნობს ქუთაისი, ჩემი ქუთაისი!“¹

თუ ზოგიერთი პოეტის არამართო ერთ ლექსში, არამედ, მთელ შემოქმედებაში უნდა ეძიო კარგი ადგილები, ძლიერი გამოთქმები, მოხდენილი შედარებები ან პარალელები, ისეთი მხატვრული სახეე-ბი, რომლებიც ოსტატობის საილუსტრაციოდ გამოდგებოდა, ეძიო და იშვიათი გამონაკლისის გარდა ვერც კი იპოვო, სულ სხვა სუ-რათია გალაკტიონ ტაბიძის პოეტურ სამყაროში. მისი ლექ-სები ხშირად მთლიანად ვინდა მოიტანო, გაწყვეტა ან მხოლოდ რომელიმე ადგილის მითითება გენახება. ისე შეკრული, ერთმანეთთან ისე ორგანიულად არის დაკავშირებული ლექსის თვითეული სტრიქონი, თვითეული მხატვრული აქსესუარი, ისე ექსოვება ყველაფერი ერთმანეთს, რომ ნაწარმოების მთლიან-ობის დაურღვევლად შეუძლებელი ხდება რომელიმე ადგი-ლის მოტანა. ეს უთუოდ დიდი ოსტატობის შედეგია, და ამიტომ ხდება, რომ გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედების განხილვის დროს ყოველთვის გიხდება მთელი ლექსის ან გრძელი ამონაწერების მო-ტანა. შესაძლოა ამის მიზეზი იმაშიც მდგომარეობდეს, რომ პოეტი-ადამიანიური განცდების მხატვრულ გადმოცემაში უდიდესი ოსტატია და მას ძალიან ბუნებრივად ეხერხება გამო-იყენოს ყველაფერი, რაც კი ამ მიზნისათვის ხელსაყრელი ან ვარ-გისი აღმოჩნდება. განცდა ხომ თავისი ბუნებით უწყვეტია, მისი ცვლაც მთლიანობას შეიცავს, ვინაიდან საწინააღმდეგო-მიმართულებით განვითარების დროსაც იგი პროცესს ექვემდებ-არება, და კი არ იმსხვერვეა, ისევ განცდად რჩება. მაგრამ თვით განვითარების, პროცესის დროს კიდილი, ბრძოლა, ურთი-ერთსაწინააღმდეგო შეჯახება, ღელვა, გარინდება, სიხარულის შეცვლა მოწყენით, ბედნიერებისა—უბედურებით, სიცილისა—ტი-რილით, ან პირიქით, ყველაფერი ეს ბუნებრივ კანონზომიე-რებას, ბუნებრივ თანმიმდევრობას, ბუნებრივობას ეყარება და მისი ფრაგმენტირება უკვე ხელოვნურობაში გადასვლას იწვევს. ამ კანონს მისდევს გალაკტიონ ტაბიძის პოეზია და მისი ლექსების ბევრი დადებითი მხარეც სწორედ აქედან მომდინარეობს.

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1940 წ., ტ. III, გვ. 45

ნუ დავაყოვნებთ განვაცხადოთ, რომ გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის, მისი მხატვრული ოსტატობის დამახასიათებელია აგრეთვე განცდისათვის კონკრეტული ფორმის გამონახვა, შინაგანი რიტმის მიგნება, რომ ყველაფერი ერთ მიზანს — თვით განცდის ყოველმხრივს, სრულყოფილსა და ღრმა გამოხატვას ემსახურება. განცდა არ არის უსახო ან უფორმო. მას შინაგანი დინამიურობა, შინაგანი მუსიკა აქვს, და პოეტმა უნდა იგრძნოს პირველი, ხოლო გაიგონოს მეორე. ამ გზით წარმოსახული ან გადმოცემული განცდა ორგანიული და სავსებით ბუნებრივი იქნება როგორც პოეტის, ისე მკითხველისათვის. დამაჯერებელი გახდება ჩვენთვის, თანაგრძნობას აუცილებლად გამოიწვევს, გულწრფელი გამოჩნდება, მოგვებილავს და მთელ ჩვენს არსებას დაესაკუთრება, როგორც ეს მიღწეულია მეორეულ „გურიის მთებში“.

ამ ლექსს პოეტი ექსპრესიულად იწყებს, პირველივე სტრიქონებიდან მკითხველი აჩქარებით გადაჰყავს განცდათა მორევში, თითქოს თავბრუს ახვევს, ამოსუნთქვის საშუალებას არ აძლევს, ფიზიკურად ხელს ჰკიდებს და იქითკენ მიჰყავს, საითკენაც თვით მიეჩქარება:

„წინ მეტლევ!

ეგ ცხენები გააქანე, გააქანე!

მსურს, რომ ერთხელ კიდევ ვნახო გაზაფხულის მთები მწვანე,

მსურს, რომ დაფნით გადავხლართო მძიმე ფიქრთა

ოკიანე...

წამიყვანე!¹

ზარტო ეს ერთი სიტყვა — „წამიყვანე“, რომელიც დამატებულია სავსებით დამთავრებული აზრისათვის, წერტილი რომ სიტყვა „ოკიანემ“ დაუსვა, სადაც შეჩერება უნდა მომხდარიყო, ბუნებრივად აძლიერებს განცდას, მეტ ლელვას იწვევს, ჰქმნის მათეორის უფრო მაღალ რეგისტრს, ხოლო შემდეგ კი ბარათაშვილის სეზუარი ექსპრესიული სვლა მთელი ძალით გრძელდება:

„მთები! როგორ ჰშენის მათზე გაზაფხულის ბუჩქ-ფოთოლი, როგორ ჰშენის ველზე ნაში, გამპვირვალე, როგორც ბროლი.

ცა ისეა მოწმენდილი, ცა ისეა შეუმკრთალი,

რომ ანგელოხს დაინახავს მოდარაჯე კაცის თვალი.

კიპარისი ისე ლელავს, ისე ლელავს, ისე ლელავს,

ისე ტოკავს, ისე ტოკავს, როცა ქარი გადათელავს...

წყარო, კლდეში მოჩუხჩუხე, წვეთანკარა, ვით ცის ვნება,

დაუნის ბუჩქთა მწვანე ჩარჩოს ეომება, ეხეთქება,

და ჩანჩქერი მთით ნასხლეთი, დაფერილი დილის სხივით,

ძირს ეშვება და იფრქვევა და გადადის რძის ქაფივით“².

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1955 წ., გვ. 140.

² იქვე, გვ. 140.

თვითთული სიტყვა აქ ემსახურება მოძრაობის, წინსვლის, შინაგანი რიტმის, ვნებათაღელვისა და მთელი განცდის ექსპრესიული ფორმით გადმოცემას; ყველა სიტყვა დაძრულია, როგორც ლაშქარი, რომელიც მკითხველის გულსა და გონებას, მისი სულის ხვეულებს უნდა შეესიოს და დაიმორჩილოს. ამიტომ პოეტმა აქამდე ოდნავი შესვენების საშუალებაც კი არ მისცა მკითხველს, გრიგალივით აიტაცა, აიყვანა მთებზე, დაანახა ბუნების საკვირველი სურათი, უჩვენა მოწმენდილი ცა, მისი უსახლერო ლაქვარდები, ტანაშოლტილი კვიპაროსების შეუჩერებელი ღელვა, მათი მაღალი ტანის ლამაზი რხევა, კლდეში მოჩუხჩუხე ანკარა წყაროს დინება, მთიდან მოსხლეტილი ჩანჩქერის ხმაური, დილის მზის სხივებით შეფერილი და რძის ქათად ძირს დაფრქვეული... და მხოლოდ აქ, ამ ადგილზე შეაჩერა მკითხველი, თითქოს ამოსუნთქვის შესაძლებლობა რომ მიეცა, რათა განცდის, ღელვისა და სწრაფი მოძრაობისაგან სული არ შეგუბებოდა. დაიწყო პაუზა, თითქოს მინორი, მაგრამ ეს სულ მცირე ხანს, შემდეგ მინორი და მაჟორი ერთმანეთს ეკვეთნენ, თანდათან მაჟორი წინ წამოვიდა და საბოლოოდ ისევ მან დაამთავრა მთელი ლექსი. ეს პაუზა, თუ წამიერი შესვენება, ასე დაიწყო:

„ღდავარ მთაზე... და სიჩუმის იდუმალი მესმის ენა,
და მიტაცებს სწრაფი ფრთებით პოეტური აღმადურენა.
ვხედავ სურებს, ვხედავ დაფნარს, ვხედავ მღუმარ ნასაკირალს,
ვხედავ სოფლებს სიცოცხლისა, განახლების თვალით მზირალს.
ჩუმად! ვიდაც მღერის მთაზე... რა ძალაა ამ ტყბილ ხმაში!...
არსად ისე არ მღეროან, როგორც აქ, ამ ქვეყანაში,
არსად, არსად არ არსებობს ბოძოლის უინი, ბოძოლის ქარი,
არსად ისე არ გადმოხეთქს უემარობის ნიაღვარი,
და არსად მთელ ქვეყანაზე არ ჰყოცნიან ისე ვნებით,
ისე ცეცხლით, ისე ეინით და იმგვარი გატაცებით,
ვერსად ისე ვერვინ გაგზვევს გამოუცნობ ცეცხლის ტბაში,
როგორც ლერწამქალწულები—აქ, ამ წარმტაც ქვეყანაში!
და, მეეტლვე,
თუ მათ აღერსს ვერ ველირსე, გეთაყვანე,
სააღერსოდ ისევ მიწვევს გახაფხულის მთები მწვანე...
მაშ გარეკე ეგ ცხენები,
სადმე შორს, შორს წაიყვანე,
გამაქანე,
გამაქანე!“

ამით დამთავრდა მთელი ლექსი, მაგრამ, როცა მას თავი-

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1955 წ., გვ. 140.

დან ბოლომდე კითხულობთ, თქვენ საესებით ბუნებრივად გრძნობთ და განიცდით ყოველივე იმას, რაც ზევით იყო ნათქვამი. პოეტი ახერხებს მკითხველს უშუალოდ განაცდევინოს ყველაფერი ის, რასაც თვითონ გრძნობს და ხედავს: ახერხებს შეატოკოს და ააძგეროს მისი გულის სიმები; მოხიბლოს. წაიყვანოს, თანამგზავრად გაიხადოს, არ დაუტოვოს არცერთი ნერვი, რომელსაც მგრძნობელობა არ ექნება. პირდაპირ ბართაშვილისებური ძალით იტაცებს პოეტი თავის მკითხველს, და როგორც „მერან-ში“ ჩვენ უშუალოდ განვიცდით თავდაუზოგავ ქენებას, ისეა აქაც. მხატვრობის თვალსაზრისით, მაგრამ „გურიის მთებზე“ კიდევ უფრო ძლიერად ეს ხდება მართლაც საოცარ პოეტურ ექსპრესიაში, რომელსაც „ლურჯა ცხენები“ ეწოდება და რომელიც სამი წლის შემდეგ, 1915 წელს მოველინა ქართულ პოეზიას. ეს ლექსი უკვე ერთი ამოსუნთქვაა და მას არავითარი პაუზა, არავითარი შესვენება, არავითარი მინორი აღარ გააჩნია, რითაც ასე გამოირჩევა 1916 წელს დაწერილი „მოგონება“. თავისი ზოგადი სახით იგი ძალიან წააგავს: „გურიის მთებსაც“ და „ლურჯა ცხენებსაც“, საერთოდ იმ ლექსებს, რომლებშიაც პოეტი თავის ინტიმურ ქვეყანას სხვას უმელავენებს, სხვას უმხელს, თუნდაც ეს სხვა იყოს ქალი, ღამე, მეეტლე ან თვით ბუნების რომელიმე ნაწილი, ნაკადული იქნება ის, ზღვა, ოკეანე, ტყის მღუმარება თუ ქარიშხალი. მაგრამ ყველგან პოეტი პოულობს განცდის შინაგან რიტმს, შინაგან ფორმას, პოულობს მის ნიუანსებს და ამიტომ, თუ შინაარსის თანხვედრა შესამჩნევია, სამაგიეროდ, ფორმის მხრივ ძალიან დიდი ნაირფერობა ასევე საგრძნობი ხდება. „მოგონება“, რომელშიაც პოეტის სევდა იხატება, თვით ეს სევდა აპირობებს ლექსის ფორმასაც, ჰქმნის მინორს და მთელი სიმღერა ასეთი სახით წარმოგიდგება:

„ტყის ფართო გზაზე, მახსოვს ეტლი მიგვაქროლებდა,
შენს სუნთქვას ვგრძნობდი ბედნიერი შენსა მახლობლად.
მე გიამბობდი ჩემს მრავალგვარ თავგადასავალს,
სიყმაწვილეზე გიამბობდი შთენილი ობლად.
სალამო იყო... მზე დასავლეთ ესვენებოდა,
ტყეს ედებოდა გამჰვირვალე და ლურჯი ბინდი,
ამ დროს ვიგრძენ რომ შენ სრულიად ყურს არ მიგდებდი,
ეტლის სიღრმეში გადავემხვე და აეჭვითინდი.
წამოვიწიე და მათრახი გადაეყარ ცხენებს,
ელვის სისწრაფით გზას გაეყრა ბუქ-ბუქად მტვერი.
როგორ უგონოდ მივაფრენდი მაშინ ჩემს სევდას,

როგორ უგონოდ ტრიალებდა გარს ყველაფერი. ტყე გხას გვიცილიდა და ბინდ-ბუნდში თვალს ვერ ვასწრებდით, ხეების გუნდი იქ, ეტლს უკან როგორ რჩებოდა, ისე მწყუროდა ამ დროს ლტოლვა განუსახლებრელი, ისე მომნატრდა, რომ გხას ბოლო არ ქონებოდა. და ერთად ერთი ცის ღრუბელი ვრცელ უდაბნოში მოხეტიალე, უთვისტომო, მიუსაფარი, თან მიგვეყვებოდა განუყრელად, განუშორებლად, მსუბუქი, როგორც განვლილ დღეთა შორი სიზმარი. მეჩვენებოდა—თითქო ტყეში ვილაც კენუოდა და მე ეგ კენესა უსასოო გულში მწვდებოდა, ცრემლი მდიოდა—რადგან ჩემი უკანასკნელი, ჩემი მწუხარე სიყვარული მაგონდებოდა“.¹

მთელი ლექსის რიტმი სავსებით შესატყვისია იმ შინაგანი განცდისა, რომელსაც პოეტის არსება მოუტყავს; სვედას ბუნებრივად შეეფერება პოეტური მინორი, თუმცა გვაგრძნობინებს რომ იგი მოთავსებულია ისეთი ადამიანის გულში, რომელმაც შესაძლოა მოულოდნელად მძლავრი ძგერა დაიწყოს, წამოიწიოს, და ისე განავარდოს, როგორც „გურიის მთებში“ ან „ლურჯა ცხენებში“. ერთხელ კიდევაც ასე მოხდა, მაგრამ მაინც „უგონოდ“, როგორც პოეტი ამბობს, და ის მთლიანად ისევ მიწორს გაჰყვა. თვით გრძნობა კი თანდათან დამძიმდა, თითქოს გაორკეცდა, მან სხვისი კენესაც თავისად მიიღო და ცრემლად გადმოიღვარა.

ყველაფერი ამ ლექსში ასე ორგანიულად არის ერთმანეთთან დაკავშირებული და არცერთი მომენტი, არცერთი სტრიქონი ცალკე არ არსებობს მთელის გარეშე. განცდას მონახული აქვს მისგანვე გამომდინარე შინაგანი რიტმი, ფორმა, ნიუანსი და ყველაფერი მოთავსებულია ერთ მხატვრულ სახეში, რომელიც რამდენიმე კონკრეტული სახისაგან არის შემდგარი.

თუ ამ ლექსს „ლურჯა ცხენებს“ შეადარებთ, თქვენ დაინახავთ, რომ იგი სულ მაჟორით იწყება და მაჟორითვე მთავრდება:

„როგორც ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით ნაფერი,
ელვარებდა ნაპირი სამუდამო მხარეში!
არ ჩანდა შენაპირი, ვერ ვნახე ვერაფერი,
კივ და მოუსაფარი მდუმარების გარეშე.
მდუმარების გარეშე და სიცივის თარეშში,
სამუდამო მხარეში მხოლოდ სიმწუხარეა!

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, თხზულებანი, ტ. I, 1937 წ., გვ. 297—298.
10. გ. ჯიბლაძე

ცეცხლი არ კრთის თვალბში, წვეხარ ცივ სამარეში,
 წვეხარ ცივ სამარეში და არც სულს უხარია.
 შეშლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეებით
 უსულდგმულო დღეები რბიან, მიიჩქარებან!
 სიხმარიან ჩვენებით—ჩემი ლურჯა ცხენებით
 ჩემთან მოესვენებით! ყველანი აქ არიან!
 იჩქარებან წამები. მე კი არ მენანება:
 ცრემლით არ ინამება სამუდამო ბალიში;
 გაქრა ვნება-წამება, როგორც ღამის ზმანება,
 ვით სულის ხმოვანება ლოცვის სიმხურვალეში.
 ვით ცეცხლის ზეტიალი, როგორც ბედის ტრიალი,
 ჩქარი გრევიწვა-გრიალით ჰქრიან ლურჯი ცხენები!
 ყვევილნი არ არიან, არც შუება—სიხმარია!
 ახლა კი სამარეა შენი განსასვენები!
 რომელი სცნობს შენს სახეს, ან ვინ იტყვის შენს სახელს?
 ვინ გაიგებს შენს ძახილს, ძახილს ვინ დაიჯერებს?
 ვერაუარს განუგეშება საოცრების უბეში,
 სძინავთ ბნელ ხვეულებში გამოუცნობ ქიმერებს!
 მხოლოდ შუქთა კამარა ვერაფერმა დაფარა:
 მშრალ რიცხვების ამარა უდაბნოში ლელდება!
 შეშლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეებით
 უსულდგმულო დღეები ჩნდება და ქვესენლდება.
 მხოლოდ ნისლის თარეზში, სამუდამო მხარეში
 ზევით თუ სამარეში, წყველით შენაჩვენები,
 როგორც ზღვის ზეტიალი, როგორც ბედის ტრიალი,
 ჩქარი გრევიწვა-გრიალით ჰქრიან ლურჯა ცხენები!"¹

ეს მთელი პოეტური მუსიკაა, სულსა და გულს რომ შეუსვენებლად ამოძრავებს, ძლიერი შინაგანი რიტმით აქოსუნთქვის საშუალებას არ გაძლევს, გბოქავს და მიგაქროლებს ფაფარაყრილ ლურჯა ცხენებთან ერთად სადღაც შორს, დასალიერში, და თან რაღაც საბრძოლო განწყობილებით გავსებს, თითქოს ყოველი სტრიქონის წაკითხვის შემდეგ დაბრკოლებები გადაგელახოს და გამარჯვების სიამოვნებას განიცდიდე. მაგრამ შინაგანი ძლიერი რიტმი ამ ლექსში მიღწეულია არამარტო შინაგანი რითმებით, დისონანსებით, ასონანსებითა თუ კონსონანსებით, არამედ, ერთი მთლიანი მხატვრული სახითაც დინამიურობაში რომ გადასულა. ეს მხატვრული სახეა ლურჯა ცხენები, თავისთავად დინამიური სახე, რომელიც ასევე დინამიურ ფორმას, ექსპრესიულობას მოითხოვს, როგორც ბარათაშვილის „მერანში“ პოეტის მთელი განცდა ორგანიულად არის დაკავშირებული მერნის „გიჟურ ლტოლვასთან“,

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1955 წ., გვ. 189.

რითაც მიღწეულია მაჟორი, ურომლისოდ არცერთი ლექსი, არც „მერანი“ და არც „ლურჯა ცხენები“ არ მოგვემდნენ შინაარსისა და ფორმის ერთიანობის, მათი მთლიანობის ასე სასიამოვნო შეგრძნებას. ორივე შემთხვევაში ლირიკული გმირის უშუალო განცდა, ფიქრები, აზრები, მისწრაფებები ჩაქსოვილია მხატვრულ სახეში, ბარათაშვილთან—მერანში, ხოლო ტაბიძესთან—ლურჯა ცხენებში. ერთიც და მეორეც ლექსის მარტოოდენ მხატვრული კომპონენტი კი არ არის, მთავარი მამოძრავებელი ძარღვია, მთავარი არტერიაა, გული და სულია, მათ გარშემო ტრიალებს ყველა დანარჩენი, რაც ლირიკული გმირის მთელი შინაგანი არსების გამოხატვას ემსახურება. მერნის გარეშე ბარათაშვილის ლექსი ყველაფერს ჰკარგავს, ის უშუალოდ და პირდაპირ დაკავშირებულია ლირიკულ გმირთან; ლურჯა ცხენების გარეშე ტაბიძის ლექსი მხოლოდ ზოგიერთ სტრიქონს ჰკარგავს, ის უშუალოდ და პირდაპირ არ არის დაკავშირებული ლირიკულ გმირთან; მაგრამ ამოიღებთ თუ არა ლურჯა ცხენებს, თქვენ იგრძნობთ ხარვეზს, ლექსი თითქოს რჩება, თუმცა ისე განყენებული, რომ აუხსნელი ხდება თვით ის მაჟორი, რომელიც რაღაც სხვასთან—ამ შემთხვევაში ლურჯა ცხენებთან არის დაკავშირებული და მისგანვე გამომდინარეობს. თვით ლექსის რიტმი შექმნილია ლურჯა ცხენების სწრაფი ნავარდის კვალად, თუმცა მთელს ნაწარმოებში, ოცდათორმეტ სტრიქონიან შედევერში, ლურჯა ცხენები სამჯერ გაივლებენ ჩვენს თვალწინ, მაშინ, როცა ბარათაშვილის მერანში პოეტი ყოველ სტრიქონს მერანთან დაკავშირებს, რაკი მისი ლექსი მერანისათვის თქმული აღსარებაა. ამ განსხვავებას ერთბაშად გრძნობთ, როცა „მერანსა“ და „ლურჯა ცხენებს“ კითხულობთ; პირველი უშუალოდ და პირდაპირ არის დაკავშირებული ლირიკულ გმირთან, როგორც უკვე აღნიშნული გვაქვს, ხოლო მეორე არაუშუალოდ, არაპირდაპირ, მაგრამ მაინც იმავე ფუნქციას ემსახურება, და ამიტომ გადაქცეულა ერთიც და მეორეც ლირიკული გმირის სუბიექტური სამყაროს გამოხატვის მთავარ საშუალებად.

შესაძლოა ეს არის მიზეზი, რომ ლურჯა ცხენები, როგორც მხატვრული სახე, ხშირად გვხვდება გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში, და იგი ყოველთვის სავსებით დამთავრებული, ფიგურალურად გამოკვეთილი, მუდამ მოძრავია. ეს დინამიური სახე წლების მანძილზე ყალიბდებოდა პოეტის ფანტაზიაში, ხან ეპიზოდურად, რო-

გორც ლექსებში „დრო“, „მარმარილოს ქვეშ“, ხან კიდევ: უფრო ძლიერად, როგორც „ნუგეშში“, რომელშიაც თქვენ ხედავთ ლურჯა ცხენების ნავარდით ავარდნილ მტვერს, და გესმით პოეტის სურვილი:

„შვიდე უცხო სიმსუბუქეში,
გამომყვეს ლურჯა ცხენების მტვერი“.¹

ეს სურვილი ყველაზე უფრო ძლიერად გაიშალა 1916 წელს დაწერილ ლექსში—„ეფემერა“, რომელშიაც პოეტმა თითქოს საიდუმლოებას ფარდა ახადა, როცა განაცხადა: „ბედი ქროლის გარეშე ჩემთვის არაფერია, ჩემთვის ყველაფერია ისევ ლურჯა ცხენები“.² შესაძლოა „ლურჯა ცხენებს“ ქართული სიმბოლიზმის ემბლემური მნიშვნელობა უნდა მისცემოდათ, როგორც ეს როლი შემდეგ „ცისფერ ყანწებს“ დაეკისრათ, მაგრამ თუ ასე არ მოხდა, ყოველ შემთხვევაში, ქართული სიმბოლიზმის ფერი მაინც „ლურჯა ცხენების“ ავტორის არჩევანია, ვინაიდან ცისფერი და ლურჯი ფერი ორივე ერთია, ხოლო „ლურჯა ცხენების“ ადგილი თუ „ცისფერმა ყანწებმა“ დაიკავეს, ამით გარეგნულად ბევრი რამ არ შეცვლილა, ვინაიდან ერთი და მეორეც ქართული ეროვნული ნიშნებისაკენ მიუთითებდნენ, როგორც თვით პოეტი იმავე ლექსში ამბობდა:

„წვეთი სისხლის არ არის ჩემში არა ქართული,
ძაფი ნერვის არ არის ჩემში არა პოეტის“.³

შესაძლოა „ლურჯა ცხენებისა“ და „ცისფერი ყანწების“, როგორც პოეტური ემბლემების არჩევანს ნამდვილად ჰქონდა რეალური საფუძველი, და შესაძლოა ამის გამოძახილი იყოს „ეფემერაში“ რამდენჯერმე განმეორებული ლექსთა და ცხენთა შეჯიბრება, როგორც მთელი ლექსის ერთგვარი კვინტ-ესენცია:

„ცხენთა შეჯიბრებაზე ჩემი ლურჯა ცხენები
ჰქროდნენ ეფემერული და ფერადი ქარებით...
ლექსთა შეჯიბრებაზე მხოლოდ ინტერვალები,
ცხენთა შეჯიბრებაზე ისევ ლურჯა ცხენები“.⁴

ორივე ლექსი, როგორც „ლურჯა ცხენები“, ისე „ეფემერა“ ძლიერი შინაგანი რიტმით, მრავალფეროვანი პოეტური აქსესუარითა და მხატვრული საღებავების თვალისმომკრელი სილა-

¹ გ. ტაბიძე, თბზულებანი, 1937 წ., ტ. I, გვ. 167.

² იქვე, გვ. 478.

³ იქვე, გვ. 478.

მაზით გამოირჩევა, პირველი უფრო მეტად, ვიდრე მეორე, მაგრამ „ეფემერაც“ „ლურჯა ცხენების“ მსგავსად დინამიური სულით გეხიბლავს, და სადღაც შორს, წინ მიგვაქანებს, თითქოს უსაზღვროების ნაპრალებსაიკენ გვეზიდებოდეს.

მაგრამ ეს არ არის ფრანგული სიმბოლისტური მისტიკა, თუმცა თვით მისტიკის ელემენტები ორივე ლექსში მოიპოვება. „ლურჯა ცხენებისა“ და „ეფემერას“ მისტიკას საერთო არაფერი აქვს აგრეთვე ედგარ ალან პოს „ყორანთან“, რომლის ბრწყინვალე თარგმანი ქართულ ენაზე მეოთხედი საუკუნის წინათ შეასრულა პოეტმა კონსტანტინე კიკინაძემ. ედგარ პოს „ყორანში“, შინაგანი რიტმისა და პოეტური საღებავების ამ გასაოცარ სიმფონიაში, ავადმყოფური მარტოობა, რელიგიურ ფანატიზმამდე მისული მისტიციზმი და კაბინეტში ჩასანგრებული რაინდის მოჩვენებითი თავგამეტება იხედება. „ყორანის“ ლირიკული გმირი თავის შეუპოვარ სულს საშუალებას არ აძლევს თუნდაც ერთი ნაბიჯით მაინც გადმოლახოს ოთახის კარიბჭე, მაშინ, როცა „ლურჯა ცხენებისა“ და „ეფემერას“ ლირიკული გმირი, მთლიანად შეუპოვრობის, თავგამეტებულ ნავარდისა და რეალური მოქმედების ცოცხალი განსახიერება, ბუნების უშუალო წიაღში პოულობს უსაზღვროებისაკენ მიმავალ საშიშ გზებს, მაგრამ არ მალავს, რომ...

„სულს სწყურია საზღვარი ისევ ეფემერული,
სულს სწყურია საზღვარი როგორც უსაზღვროებას“.¹

უსაზღვროებისა და საზღვრის ეს დაპირისპირება კიდევ უფრო ამძაფრებს ტაბიძის ლირიკული გმირის შინაგან ტრაგედიას და მთლიანად ემსახურება მებრძოლი განწყობილების შექმნას, რასაც სიმბოლისტური მისტიკა უარყოფითად გამოორიცხავდა. სწორედ ამ მებრძოლი განწყობილების შექმნაში უნდა ვეძიოთ „ლურჯა ცხენების“ როგორც ესთეტიკური, ისე სოციალური ფუნქცია, როცა ჩვენ აღფრთოვანებული ვრჩებით ლირიკული გმირის შეუპოვარი თავგამეტებით, წინააღმდეგობათა უშიშარი გადალახვითა და დაბრკოლებების წინაშე ქედუხრელობით.

ასეთი უშიშარი სვლა „ეკლიან გზებზე“, თუნდაც იგი საშინელი კატასტროფით დამთავრდეს, ადამიანს სულიერად ამბილღებს, იწვევს მისი ცოცხალი ძალების ამოძ-

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი. 1937 წ., ტ. I, გვ. 479.

რავებას, სამოქმედო ენერჯიის განახლებას და მო-
აჩვენებს, რომ მას რაღაც შეემატა, თითქოს ვიღაც
მოვიდა ლეტარგიული ძილისაგან მის გამოსაფხი-
ზლებლად. ეს არის ქეშმარიტი პოეზიის ბუნება, ნამდვილი ხე-
ლოვნების, როგორც მორალური, ისე სოციალური დანიშნულება.

განა ასეთი რაღაც ძლიერი შინაგანი ხმა არ ისმის „დიოს-
კურიაში“, რომელიც ერთხელ კიდევ მოგვაგონებს ტეოდორ
ნეტტეს, „გემს და ადამიანს“, როგორც მაიაკოვსკიმ
უწოდა თავის ლექსს, თითქო ამ ხმით პოეტთან ერთად ზღვის
ფსკერზე დაძირული წარსულის ძეგლები გველაპარაკებოდნენ და
სამოქმედოდ გვიწვევდნენ? თვით ლექსის ძლიერი რიტმი, მთლი-
ანად ღინამიურობაში გადასული, მძაფრი მხატვრული სახეები და
დაძაბული მეტაფორები წაკითხვის დროს მკითხველის გულს ატო-
კებენ ამაღლებული განწყობილების შესაქმნელად-
საკმარისია თუნდაც პირველი სტრიქონები წავიკითხოთ:

„ლეღვის დროს გემზე „ტეოდორ ნეტტე“
ანძები დატყდნენ, როგორც მშვილდები,
ფიქრებს მორევში რაც უნდა კმტდე,
ერთ მათგანს მაინც ვერ მოსცილდები:
რომ დაყარა ქარმა ფაფარი
უხარმახარი გორების ეტლებს,
პოსეიდონის ძელი ზღაპარი
ეხეთქებოდა ფოლადის კედლებს!
ასფუთიანი ჩაქუჩის ცემით
ცა ჩემზე ცდიდა ძალთა მოკრებას.
მან დაამსგავსა მგზავრობა ჩემი
ცხოვრების ჩემის აბობოქრებას.
გადმოანგრეე შენი ზვირთები,
რომ მხარეებმა მხარეს გაასწორას...
იქუხე—გასწყრი! არ ავტირდები,
არც შებრალებას ვითხოვ არასდროს“¹.

პირდაპირ გენანება შესწყვიტო ლექსის ციტირება, გას-
წყვიტო გრძობა, რომელიც შემდეგ კიდევ უფრო ძლიერდებ-
ა და ადამიანის სულის ყველაზე უფრო მიძინებულ ნაწილებს სა-
მოქმედოდ წამოშლის ეს თითქოს დაუსრულებელი პოეტური ლა-
დადისი:

„მე სხვანაირად ზვირთი მოვსახე,
მხემ ჩემკენ სხივი რა მოიღერა,

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 36. ამ ლექსს ორო
სათაური აქვს: „დიოსკურია“ და „ქალაქი წყალქვეშ“.

ბოლოს ზომ მაინც მე შემოვძახე
 გამარჯვებული ბრძოლის სიმღერა.
 როგორ, მე ვკმინდი იმედებს განგებ!
 და მისთვის მსურდა ვარდების ფენა,
 მისთვის ვფერავდი მრავალჯერ ჩანგებს,
 რომ მხოლოდ მტრისთვის დამეტკობო სმენა?
 არა და არა! მრავალი სტანჯა,
 მრავალს დაუფრთხო სიმშვიდის ძილი—
 ლექსი ყოველთვის იყო ხანჯალი,
 ლექსი მტრებისთვის იყო სიკვდილი.
 მოგხვდათ? იგრძენით? შევატრიალე
 თუ არა ნისლში მყოფი ბორბალი?
 იყო თუ არა ქექა-გრიალი,
 ჩვენი დღეები? ცა ნაკორფალი?...“¹

და შემდეგ წარსულის, დაძირულის უცნაური გამოცხადება თავისი მითებით, ნანგრევებით, ლანდებით, იღვებითა და სქემებით, ძველისა და ახალის შეპირისპირება, რითაც თანამედროვეობის ძალა ერთბაშად მქლავდება—მთელ ლექსს თავიდან ბოლომდე ძლიერ პოეტურ ნაწარმოებად აქცევს, როგორც ქეშმარიტი ხელოვნების ნიმუშს, რომელსაც ახსნა-განმარტება თითქოს არ ესაქიროება—შეგრძნებაც კი საკმარისია, ვინაიდან ყველაფერს სინათლის სხივი მოსავს.

როგორც ამ ნაწარმოებს, ისე საერთოდ ქეშმარიტ ხელოვნებას საკუთარი შინაგანი სითბო გააჩნია. თუ მხატვრულ ნაწარმოებში აზრს გრძნობა არ ახლავს, ის აღარ არის ხელოვნების ნიმუში. ეს გრძნობა უნდა ახსნათებდეს ყოველ პოეტურ სიმღერას, თუნდაც ეს იყოს კალამბური, როგორც „მატარებელში“, სადაც პოეტი მხატვრულ ორიგინალობას, ეესტსა და ტაქტს ინარჩუნებს:

„მთები აკრულდა, როგორც ქირაფი,
 მატარებელი მიჰქრის ბინდებათ,
 ეხლა იწყება წიფის გვირაბი,
 თქვენ ზომ არაფრის შეგვშინდებათ?“²

თვითვე ლექსს თავისი რიტმი აქვს, საკუთარი კომპოზიციისა და როცა მის წაკითხვას დაამთავრებ, თუ ნამდვილად მაღალ პოეტურ ნაწარმოებთან გაქვს საქმე, შენს გონებაში იგი რჩება, როგორც დასრულებული, ერთი ყალიბისაგან გამოსული საგანი, რომლის ფორმასა და შინაარსს სავსებით ერთი სხეული, ერთი ტანი გააჩნია. მას არ შეუძლია სხვა რაიმე მიიმატოს ან თავისი შემად-

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 36—37.

² გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1937 წ., გვ. 274.

ვენლობიდან ასევე რაიმე დაკარგოს, თუ არ დაირღვა და თავისივე თავი არ დაამახინჯა. ამიტომ ნამდვილი პოეტური ქმნილება ყოველთვის გულისხმობს დამოუკიდებელ „მეს“, რომელიც მხოლოდ მას ეკუთვნის და სხვისაგან სწორედ ამით განსხვავდება; ამიტომ ლექსი ყოველთვის მოგვაგონებს ფერმწერლის ნახატს; როგორც მხატვარი პორტრეტისტი ეძებს საწყის წერტილებს, ვიდრე ნატურიდან გადაღებას შეუდგებოდეს, ასევე პოეტი ეძებს თავისი ლექსის შინაგან რიტმს და მას არ შეუძლია დაიწყოს ლექსის წერა, ვიდრე მის გონებაში ზოგადად მაინც არ გამოკვეთილა თვით ნაწარმოების აზრი და შესატყვისი ფორმა. ყველა ლექსი, რომელიც ქვეშარტი პოეზიის ნიმუშთა წყებას განეკუთვნება, ამ კანონის ძალით ახდენს მკითხველზე გავლენას და ჩვენ იძულებული ვხდებით უსიამოვნოდ გვერდზე გადავდოთ ის ნაწარმოები, რომელსაც შინაგანი რიტმი დაუკარგავს ან მექანიკურად შეუერთებია ორი სულ სხვადასხვა ფორმა. ეს არ ეხება მეტრს. ერთ ლექსში სავსებით დასაშვებია სხვადასხვა მეტრი, როცა თვით ლექსის ხასიათი კანონზომიერად გულისხმობს განსხვავებულ მეტრს, როგორც მაგალითად, ბლოკის „თორმეტი“, ან ტაბიძის ლექსები „ეპოქის“, „პაკიფიზმის“, „რევოლუციური საქართველოს“ ციკლიდან. ჩვენ ვლაპარაკობთ, მაგალითად, ისეთ ლექსზე, როგორცაა 1915 წელს დაწერილი „მშობლიური ეფემერი“ რომელიც არსებითად ორი ლექსის მექანიკურ ნაერთს წარმოადგენს, ორი სავსებით დამთავრებული ნაწარმოებია, პოეტს კი რატომღაც ერთი სათაურის ქვეშ გაუერთიანებია და ვერ შეუნიშნავს, რომ პირველი სამი კუპლეტის შემდეგ მეორე სამი კუპლეტი, სრულიად განსხვავებული, ვერ შეუერთდება პირველს, თუნდაც მისივე რეფრენით დაბლოვდეს. საკმარისია ეს ლექსი წაიკითხოთ და თქვენ სავსებით ნათლად იგრძნობთ, რომ „მშობლიური ეფემერა“ არსებითად ორი სხვადასხვა ლექსია:

„ველარ ვენობილობ მშობლიურ ხეებს,
ზამთარს ბილიკი დაუტანია...

„დიდი ხანია?“—მივმართავ ტყეებს
და ტყე გუგუნებს:—დიდი ხანია...

შეხავსებია კლდეები კლდეებს,
იქ ვილაც კენესის დიდი ხანია.

„ამირანია?“—მივმართავ ტყეებს
და ტყე გუგუნებს:—ამირანია.

ეს მძაფრი კენესა მიწამლავს დღეებს,
ის გული ისევ ჩემი გულია...

„დაკარგულია?“—მივმართავ ტყეებს
და ტყე გუგუნებს:—დაკარგულია“.

ამის შემდეგ იწყება სრულიად სხვა ლექსი, რომელსაც პირველ-
თან არაფერი არ აკავშირებს:

„გუგუნებს თერგი, ხმაურობს თერგი,
მზე ჩაეა, ჯერ კი შორსაა ბინდი...
ფერები ქვერი ირევა ბევრი,
ლაღების ტყერი—ლილა და შინდი.
ყაზბეგის შუბლი შემოსეს ღრუბლით
და ცა აღუბლით საესეა... კმარა,
ყვავილთა ციდან კალათებს ცლიდნენ
დარიალიდან ხარავდა ხარა.
სულ ერთი წამით განსაცდელ ჟამად,
შეხედრა ჩუმი მე შენად მერგო,
მოგონებებით, რაც ჩემს გულს ანთებს,
იმ ძვირფას ლანდებს გადაეც, თერგო!“

და შემდეგ მიდის ისევ პირველი ლექსის ოთხი სტრიქონი, რი-
თაც საბოლოოდ მთავრდება მთელი ნაწარმოები:

„შეხვესებია კლდეები კლდეებს,
იქ ვილაც კენესის დიდი ხანია.
„ამირანია?“—კვლავ ვკითხავ ტყეებს
და ტყე გუგუნებს:—ამირანია“¹.

სულ სხვადასხვა შინაგანი რიტმი, სხვა განწყობილება, სხვა სა-
ხეები „მშობლიურ ეფემერას“ ორი ნაწარმოების მექანიკურ შეერ-
თებად წარმოგვიდგენენ და მხატვრულ მთლიანობას უკარგავენ, მა-
შინ, როცა ტაბიძის ლექსების პირველი თვისება და პირველი ღირ-
სება მათ ინ ტ ე გ რ ა ლ ო ბ ა შ ი ა . საილუსტრაციოდ მთელი მისი
შემოქმედება შეიძლება დაგვესახელებინა, მცირეოდენის გამოკ-
ლებით, ხოლო ისეთი ლექსი, როგორცაა „ქარი ჰქრის“, ე რ თ ი
პ ო ე ტ უ რ ი ა მ ო ს უ ნ თ ქ ე ი ს კლასიკური მაგალითია:

„ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის,
ფოთლები მიჰქრიან ქარდაქარ...
ხეთა რიგს, ხეთა ჯარს რკალად ჰხრის,
სადა ხარ, სადა ხარ, სადა ხარ?...
როგორ წვიმს, როგორ თოვს, როგორ თოვს,
ვერ გპოვებ ვერასდროს... ვერასდროს!..
შენი მე სახება დამდეგს თან
ყოველ დროს, ყოველთვის, ყოველგან!
შორი ცა ნისლიან ფიქრებს სტრის...
ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის!“

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზულებანი, 1937 წ., ტ. I, გვ. 118—119.

² გ ა ლ ა კ ტ ი ო ნ ტ ა ბ ი ძ ე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 186.

ეს მთელი პოეტური სიმფონიაა ბუნებისა და განწყობი-
ლების ორგანიულ ერთიანობაში რომ გადასულა, საკუთარი
რიტმისათვის მიუგნია და მხატვრული ტავტოლოგია-
ისე ზომიერად გამოუყენებია, როგორც ამას მოძრაობის გამოხატვა
მოითხოვდა. მთელს ლექსში ხომ ყველაფერი მოძრაობს,
ბუნებაც და პოეტის ინტიმური ქვეყანაც, ლირიკული გრძნობა კი
ქარის დინამიურობას აპყლობია და შეერთებია. ამიტომ მკითხველის-
ყურთასმენას სასიამოვნოდ ხვდება ეს ხშირი განმეორება—„ქარი-
ჰქრის, ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის“, რომელიც მთელ ლექსს უვერ-
ტიურად მიუძღვის, შემდეგ აკორდათ ემსახურება და სავსებით თა-
ვისი სახის მსგავსად იწვევს ახალ ბუნებრივ განმეორებებს—„სადა-
ხარ“, „ვერასდროს“, „როგორ თოვს“ და ა. შ.

და ყველაფერი ეს სავსებით ნაციონალური ფორმით მეღაღენდება,
ვინაიდან პოეტის მთელი შემოქმედება პირველყოვლი-
სა მშობლიური ლიტერატურის ტრადიციებზე გა-
იშალა. ამიტომ, რომ მისი ლექსების ჰანგებში კლასიკური
ქართული პოეზიის ხმა ისმის. მარტოოდენ ლიტერატურულ
რემინისცენციად როდი უნდა მივიჩნიოთ ილია ჭავჭავაძის ცნობილ
ლექსთან:

„მისთვის მიყვარხარ, რომ მადლვე ტანჯვას
და იმ ტანჯვაში სრულ სიცოცხლესა“

ასე ორგანიული კავშირი:

„დიდხანს მის სახეს ვუკვირდებოდი;
ვიტანჯებოდი, ო, მშვენიერო,
და იმა ტანჯვით იქვე ვსტკებოდი“¹.

ან ისეთი მშვენიერი ლირიკული ლექსი. როგორცია „ჩემი
ვარსკვლავი“, უთუოდ ბართაშვილის პოეზიითაა შთაგონ-
ებული და გაცისკროვნებული; შემთხვევითი არ არის არც არქაული
ფორმების—„ციერო“, „მოეჩვენების“ ბუნებრივი ხმარება. ეს ლექსი
ჩვენ სხვა ადგილას მოგვყავს და აქ აღარ გვინდა ისევ დაგუ-
ბრუნდეთ.

მაგრამ ქართული კოლორიტის გამოყენებასთან ერთად, პოეტი
მიმართავს ისეთ სახეებსაც, რომლებიც თითქოს უცხოდ და უხეშად
უნდა მოხვედროდა ჩვენს ყურთასმენას. თუ ასე არ ხდება, მხოლოდ
იმიტომ, რომ ეს „უცხო“ და ეს „უხეში“ ისევ მშობლიური

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1937 წ., ტ. I, გვ. 215, ლექსი—„გუშინ, მთე-
ლი დღე“.

ქვეყნის თვალთ არის დანახული და არა თვითმიზნობრივად, როგორც ეგზოტიკა.

ავიღოთ, მაგალითად, ბერძნულ-რომაული ან ძველი აღმოსავლეთის მითოლოგია, რომლის ნამსხვრევები თითქმის ყველა პოეტის შემოქმედებაში შეინიშნება, თუნდაც გარეგნული სახელების გამოყენებით.

ანტიკურ სახეებს პოეტი მიმართავს, როგორც აზრის ღრმად გამოთქმის საშუალებას. მას სურს გაასაგნოს სინამდვილე მხატვრულ ფორმაში ნაცნობი სახელების გამოყენებით. მაგალითად, პოეტის ხშირად უიმედო მდგომარეობა, თითქოს მის შინაგან სულიერ ღელვას გარეგნული სახე მიეღოს, წინააღმდეგობათა ხლართში მოქცეული გვეჩვენება, როცა ის ბედგანწირული წარმოგვიდგება, როგორც არისტეას ძე აკტიონი, რომელიც აფროდიტაზე შეყვარებული იმავე აფროდიტას ნაგაზებმა დაგლიჯეს:

„მაგრამ ის დასაჯა—იმავე ღეთაებამა:
იქცა აკტიონი ირმად მშვენიერად.
ძალღებს აკტიონი მსხვერპლად შეეწირა,
იგი დაეფლითათ—ძალღებს იმისსავეს“¹.

და ეს ბერძნული მითოლოგიური გადმოცემა შედარებულია პოეტის ბედთან, სავსებით სიმბოლისტური პოეტიკის შესაბამისად (შემთხვევითი არ არის, რომ ლექსი—„როცა აკტიონი, ძე არისტეას“ დაწერილია 1916 წელს, ქართული სიმბოლიზმის დაბადების წელს), თითქოს პოეტს სჯიდეს მისივე შექმნილი, თუმცა ვის შეუძლია უარპყოს, რომ ისტორიულად უნიჭო ლექსი ყოველთვის იყო პოეტის სახელის გამტეხი, ხოლო გენიალური—პირადი მტრების გამჩენი, უანგარო თაყვანისმცემლებთან ერთად. მაგრამ მაინც შეუფერებლად გვეჩვენება სასოწარკვეთილებით ნათქვამი სიტყვები:

„ვიცან, გალაკტიონ, შენში აკტიონი.
შენ გსჯის ყოველივე, როგორც სიყვარული,
შენგნით დაწვრთნილები, ყუფუნ მოუსვენრად—
ისევ შენთვისავე—ავი ძალღებია“².

მაგრამ ეს კი არ არის მთავარი, მნიშვნელოვანია ის, რომ პოეტის შემოქმედებაში ახალი სახით სრულიად თავისე-

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1937 წ., ტ I, გვ. 121.

² იქვე, გვ. 121.

ბურად გაცოცხლდა ანტიკური სამყაროს ორნამენტები. ლეგენდებითა და თქმულებებით სავსე ქვეყანა, რომელიც აღწერილია ჰომეროსისა და ჰესიოდეს შთაგონებულ თხზულებებში, ალკეოსს, საფოსს, ანაკრეონის გრძნულ ლექსებში, ვირგილიუსის, ოვიდიუსის, ჰორაციუსის ძლიერ სიმღერებში; ბერძნულ-რომაული სილამაზის იდეალს პოეტმა თანამედროვე კუთხე მოუნახა, შუასაუკუნეებისა და რენესანსის, შემდეგ კი ახალი დროის გზაჯვარედინები მოატარებინა და ახალი აზრი მიუმატა, როგორც „სახეხას და დიადემას სილამაზისა და სინამდვილის“¹. ამიტომ შეუერთა პოეტმა თავისი გრძნობა „ფლორას, გრაციებს, მუზებს და ეროსს“, ხოლო ბოტიჩელისა და რაფაელის, ჯოტოსა და ვან-დეიკის ყალმის გენიალურ მოსმას — ლეონარდო და ვინჩის სახელი. ალეგორიულად ეს იყო ვარდების სიმღერა სიყვარულის ხმაზე, ვინაიდან:

„რომელი იყო პოეტი წრფელი,
რომ სიყვარულზე არ დაემღეროს?“²

სიყვარულის ამ გრძნობით უმღერა პოეტმა ძველი ელადის საკვირველებას, ვენერა მილოსელს, მის ჰაეროვან შიშველ ტანს, ავრორას, ჰეტერას, შემდეგ ეგვიპტის წარსულიდან მის სფინქსებს, ნილოსის გველს კლეოპატრას და პოეტურად კვლავ გააცოცხლა ეგზოტიკაში გადასული ანტიკური ქვეყანა. მაგრამ ეს უფრო ოსტატობის, ორიგინალობის, ხშირად აზრის მხატვრული გაფორმების, მკაფიოდ გამოთქმის მიზანს ისახავს, ვიდრე ანტიკის პოეტურ გაცოცხლებას. ამიტომ ანტიკა მის ხელში უფრო მხატვრული კომპონენტი, ვიდრე თემატიკა; კომპონენტი, რომელმაც აზრი მხატვრული სრულყოფილებით უნდა გაასაგნოს.

ასე მრავალფეროვანია გალაკტიონ ტაბიძის მხატვრული საშუალებანი. იგი ყოველთვის ინარჩუნებს ორიგინალობას, ეძებს და პოულობს ახალ მხატვრულ ფორმებს. მაგალითად, იდეური და მხატვრული თვალსაზრისით მეტად ორიგინალური ნაწარმოებია მინიატურული ლექსი „მქუხარე წელი“, რომელიც თვითონ წარმოადგენს დასრულებულ პოეტურ სახეს. იდეა აქ ხაზგასმულია მთლიანი

¹ გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 1950 წ., ტ. VII, გვ. 65.

² იქვე, გვ. 65

მხატვრული კომპონენტით, ხოლო მისი შინაგანი აზრი იმდენად ვერცელთა, რომ შეიძლებოდა გრძელ ლექსს ან პოემას ვერ დაეტიო:

„გათენდა ცხრაას
ორმოცდაექვსი—
ახალი წელი.
ახალი წუთი.
დაეთათარიღე
ახალი ლექსი
შეცდომით: „წელი
ორმოცდახუთი“.
ეს ინერცია
როდია მხოლოდ:
ჯერ არნახული
ამბების მთქმელი,
მატიანეში
შევა სიმბოლოდ
ზღვა მრისხანებით
მქუხარე წელი“¹.

მხატვრულ საშუალებათა ეს სიუხვე და მრავალფეროვნება გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში სპეციალურ კვლევას საჭიროებს. მისი პოეტიკისა და შემოქმედების ყოველმხრივი, სრული განხილვა ჯერ კიდევ მომავლის საქმეა და ჩვენ ვერ ვიკისრებდით აწმყოში მომავლის მსჯავრის გადმოტანას ან შესრულებას. ჩვენ მხოლოდ ზოგიერთი მხარე აღვნიშნეთ, თან გვერდი ავუარეთ მრავალმნიშვნელოვან საკითხს, რომლებსაც შეუძლიათ კიდევ უფრო ფართოდ დაგვანახონ ტაბიძის შემოქმედების იდეური და მხატვრული არსება.

სრულიად შექვევლია, რომ გალაკტიონ ტაბიძემ ბევრი გააკეთა ჩვენი პოეტური კულტურის ამალღებისათვის. მეოცე საუკუნის ქართულ პოეზიაში იგი მიჩნეულია ნოვატორად და რეფორმატორად. მან თავისი დიდი ნიჭით შესძლო გაეფართოებინა ჩვენი პოეტური შემეცნება, მოიტანა ახალი ორიგინალური ფორმები, ქართულ სიტყვას ლექსში მისცა არა მარტო მეტი კოლორიტი, არამედ მეტი პლასტიურობაც და მუსიკალობაც. ამ მხრივ დიდი მისი დამსახურება ქართულ პოეზიაში და რაც არ უნდა მოხდეს, როგორი დიდი პოეტებიც არ უნდა მოველინონ ქართულ ლიტერატურას, როგორადაც არ უნდა აამაღლონ მათ ჩვენი მხატვრული აზროვნება, წინ წასწიონ და განავითარონ ვერსიფიკატორულად

¹ გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, 1954 წ., გვ. 127.

ოსტატობა, როგორადაც არ უნდა გაამდიდრონ პოეტური სახეებით ჩვენი შემეცნება, გალაკტიონ ტაბიძე მაინც ყოველთვის დაამშვენებს ქართულ პოეზიას, როგორც მისი ნამდვილად დიდი წარმომადგენელი, რომელმაც ბუნებრივი ქართული სიტყვით ისეთი გრძნობები გადმოსცა და ისე შეატოკა მკითხველის გული, ისე ღრმად ჩაგვახედა ადამიანური განცდების ხვეულებსა და ნიუანსებში, როგორც ეს შეიძლო ბარათაშვილის მძლავრმა გენიამ. ასეთი დიდებისათვის სავსებით საკმარისი იყო „მთაწმინდის მთვარე“, „ლურჯა ცხენები“, „გურიის მთები“, „მერი“, „მე და ლამე“, „უსიყვარულოდ“, „ჩვენ, პოეტები საქართველოსი“, „ხელოვნება“, „ისევ ეფემერა“, „დროშები ჩქარა“, „პროლოგი 100 ლექსისა“, „მღვრიე ქარი“, „როგორ ებრძოდნენ ზარებს ზარები“, „ჩვენი მნათობი ცეცხლის ფერია“, „რევოლუციურ საქართველოს“, „ქალაქი წყალქვეშ“, „მშობლიურო ჩემო მიწაე“, „იმ დღეებს ძეგლი უნდა ავუგო“, „ამაო ძახილი“, „განახლდა გული“, „მესაფლავე“, „ქარი ჰქრის“, „წუხელი ღამით ქარი დაჰქროდა“, „შავი ყორანი“, „ნუ მიატოვებ ლექსს უთვისტომოდ“ და მრავალი სხვა, რომელთა ჩამოთვლას სტრიქონები კი არა, გვერდები ვერ აიტანდა. რა ვუყოთ, რომ ყველა ეს ნაწარმოები შექმნილსა პოეტის შემოქმედებითი შთაგონების საუკეთესო პერიოდში, სამაგიეროდ, ქართული პოეზიის დიდ ფონდშია დამკვიდრებული და ისევე ფასდება, როგორც ადამიანის სილამაზე ქაბუკობის დროს და არა მიმწუხრებისას.

თუ ასეთ თვალსაზრისზე დავდგებით, პოეტის შემოქმედებითს ქვეყანასთან დაკავშირებულ მრავალ საინტერესო მომენტს გავარკვევთ და კითხვასაც დავაყენებთ:

რა ადგილი უნდა მიეკუთვნოს გალაკტიონ ტაბიძეს ქართული პოეზიის მრავალსაუკუნოვან ისტორიაში?

როცა რომელიმე მწერლის შემოქმედებას იკვლევს და სწავლობს, კრიტიკოსის წინაშე ყოველთვის წამოიჭრება ეს თავსამტერვეი საკითხი, მაგრამ პასუხი ყოველთვის როდი შეიძლება მოინახოს. რუსეთსა და ევროპაში ურიცხვია სახელები იმ მწერლებისა, რომლებიც ისტორიაში იხსენებიან, მაგრამ არაერთარი ადგილი არ უკავიათ. ისინი მხოლოდ ფონს ჰქმნიან, მწერლობის მასას წარმოადგენენ, ადგილს კი ვერ ისაკუთრებენ, რადგან ადგილის დაკავება მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია. ქართულ ლიტერატურაშიაც ბევრი მწერალია დარჩენილი უადგილოთ, მათ შორის ზოგიერთი ისეთი სახელით, რომ დღემდე უცნაურად გვეჩვენება თვით ეს ფაქტი. ადგილი იმას კი არ ნიშნავს, რომელიმე მწერალი მიმდინარე-

ობას მიაკუთვნო, პლედას დაუკავშირო, ისტორიაში მოათავსო, განსაზღვრო მისი მოღვაწეობის პერიოდი, დრო და ეპოქა, ზუსტი თარიღები დაადგინო, თვით მხატვრულ ნაწარმოებთა დაწერის ან საზოგადოებრივი ცნობიერების განვითარებაზე მათი გავლენის მნიშვნელობა აღნიშნო,—ასეთი „ადგილი“ ყველას უკავია, სულ ერთია—ნიკიერია ის, თუ უნიკო, ნამდვილი ხელოვანია, თუ ხელოვნების მხოლოდ წარმომადგენელია თავისი მარტოოდენ სურვილით, გატაცებით, მაგრამ არცერთი ქეშპარიტი მხატვრული ნაწარმოები არა აქვს. ადგილის მიკუთვნება იმის განსაზღვრას ნიშნავს, თუ ვინ შეაფასო ის ხარვეზი, რომელიც წინამორბედი დიდი მწერლის შემდეგ დარჩა ლიტერატურის ისტორიაში, ვინ შეიძლო თავისი მხატვრული ძალით ეგრძნობინებინა, რომ ბუნებამ საერთოდ უხვი, მაგრამ ნიქის მხრივ მაინც ძუნწი კალთა სწორედ მისთვის გაიშვირა, როგორც მორიგი ჯილდო, ყველა სხვა კი რიგში ჩააყენა ხვედრის მოლოდინში. ასეთი ადგილის დაკავებას მწერალი მარტოოდენ შრომით, დიდტანაინი წიგნებით, ნაწარმოებთა სიმრავლით ვერ შეიძლებს,—მას პირველყოფლისა უნდა ჰქონდეს დიდი მხატვრული ნიქი, რომელიც დაულალავი შრომით ბრწყინავს და ანათებს. ამიტომ უძნელდება კრიტიკოსს ყველა მწერალს „ადგილი“ მოუნახოს, ისტორიაში მოათავსოს, თუ ეს ისტორია პროცესის სახით, შემოქმედებითად არის წარმოდგენილი, და არა მარტოოდენ ქრონოლოგიურად, თარიღების გამწკრივებით, როცა ერთს—მეორე მისდევს, მეორეს—მესამე და ასე დაუსრულებლად.

მაგრამ, როცა ჩვენს წინაშე დგას დიდი ხელოვანი, მისი ადგილის განსაზღვრა სრულიად ადვილია, თითქმის არავითარი დაბრკოლება არ ელოდება. ჩვენ არ გვეძნელება თავთავისი ადგილი მოვუნახოთ მე-19 საუკუნის ქართულ პოეზიაში ალექსანდრე ჭავჭავაძეს, გრიგოლ ორბელიანს, ნიკოლოზ ბარათაშვილს, ილია ჭავჭავაძეს, აკაკი წერეთელს, ვაჟა-ფშაველას. მათ შორის კი იმდენი პოეტია, ჩამოთვლა გავეიჭირდებოდა, ხოლო ყველასათვის ადგილების მიკუთვნებაზე ფიქრი—ამაო შრომა იქნებოდა. ამ დიდმა ექვსეულმა კი თითქოს ისე იოლად დაიკაფა ძნელი ადგილი, რომ კრიტიკოსებს არც კი უფიქრიათ ამ მხრივ რაიმე გართულებაზე, ისევე, როგორც რუსეთში ბელინსკიმ შეუტდომლად განსაზღვრა ლომონოსოვის, დერჟავინის, ჟუკოვსკის, პუშკინის, ლერმონტოვის, კრილოვის ადგილები, მაგრამ ბევრ მწერალს ვერაფერი მოუხერხა და ისევე უადგილოდ დატოვა, როგორც, მაგალითად, იმ

დროს გასმაურებული სახელის მქონე, ხოლო ბელინსკის შემდეგ, თითქმის სულ დავიწყებული კუკოლნიკი, რომელსაც ერთ დროს ბაირონსაც კი აღარებდნენ.

რაც შეეხება მე-19 საუკუნის ქართულ პოეზიას, მისი უკანასკნელი დიდი შთაგონება ვაჟა-ფშაველა იყო, თავისი მძლავრი პოეტური ნერვითა და ფანტაზიით. მისი გარდაცვალების შემდეგ ქართულ პოეზიაში დიდი ხარვეზი გამოჩნდა, რომლის შევსება ვერავინ შეიძლო. ყველა დროს თავისი ხედრი მიაქვს და მოაქვს, ვაჟას სიმალღეზე ასვლა კი მხოლოდ განსაკუთრებულ ნიჭს შეეძლო. ასეთი ნიჭი ყოველთვის არაჩვეულებრივი შემთხვევაა, და ყველაფერში კანონზომიერი ბუნება ამ მხრივ ძალიან ხშირად არაკანონზომიერი გვევლინება. თავის დროსაც ვაჟა სრულიად განსაკუთრებული სახით გამოჩნდა; მის საოცარ პოეტურ ფანტაზიას. მხატვრულ თავისებურებას და ორიგინალობას მთელი შემოქმედების მეტისმეტად განსხვავებული იერიც აძლიერებდა. ამის შემდეგ კიდევ უფრო რთული იყო ვინმეს ისე გაეგრძელებია მისი გზა ან ისე ამალღებულიყო მკითხველის თვალში, როგორც, ვთქვათ, პუშკინის გარდაცვალების შემდეგ ლერმონტოვმა ერთბაშად დაიკავა პირველი ადგილი. ვაჟამ კი თითქოს თავისი პოეტური დიდების კარები დახურა და სიახლოვეს არავინ მიიკარა.

მაგრამ, თუ ვინმემ აგრძნობინა ვაჟას შემდეგ ჩვენს მკითხველს დიდი პოეტური ძალა, ქართული ლექსის სითამამე, სილამაზე, მრავალფეროვნება, მისი შესაძლებლობის განუსაზღვრელი, ფართო ველი, სილადე და ფანტაზიის წრეშეუწყრელი ნავარდი—ეს გალაკტიონ ტაბიძე იყო, რომლის მძლავრ პოეტურ სიმფონიაში თავის საწყისებს პოულობდნენ მე-20 საუკუნის ქართველ პოეტთა მთელი თაობები. ამიტომ სავსებით ბუნებრივი იყო, თუ სწორედ მან დაუდო სათავე დღევანდელ ჩვენს პოეტურ მაჯისცემას, როგორც შთაგონებული ქართული ლექსის დიდმა ნოვატორმა დახელოვანმა.

1958 წელი,
ივლისი, აგვისტო,
სექტემბერი

აღარ არის გალაკტიონ ტაბიძე¹, ქართული პოეზიის უბადლო მშვენიეობა და სიამაყე; აღარ არის, ვინც ნახევარი საუკუნის მანძილზე ლირიკული შედეგებით გაამდიდრა ჩვენი მშობლიური ლიტერატურა და ბუნებრივი არტიზმით მხატვრული ოსტატობის ისეთ სიმალლეზე შეიძლო ასულიყო, რომ მოიპოვა დიდი პოეტის სახელი, ხოლო ხალხის გულში — საიმედო ბინა.

ორ დღეში ქართული კულტურის ორი გოლიათი ჩაიკრა მკერდში ამ გრძნეულმა მიწამ, სადაც ახლა ჩვენ ვდგევართ; ორი დიდებული საფლავი გაითხარა აქ, ქართველ მოღვაწეთა სავანეში, რომლის წიაღსაც ამშვენიებენ ჩვენი ხალხის დიდი სულიერი ქიდილისა და ვნებათა ლელვის უხადო გამომთქმელნი — დაუვიწყარნი და უკვდავნი ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა. დღეს ახალი ორი საფლავია გათხრილი — ერთი შალვა და დიანისა, რომელმაც ორი დღის წინათ დაგვტოვა, და მეორე — გალაკტიონ ტაბიძისა, დღეს რომ მიიბარებს პოეტის ცხედარი მის მიერვე საოცრად განდიდებული მთაწმინდის მიწა.

მთაწმინდაზე დაიმღერა საუკუნეზე მეტი ხნის წინათ თავისი ჯადოქრული ლექსები პოეტურმა გენიამ ნიკოლოზ ბარათაშვილმა, სულითა და გულით სილამაზის მომღერალმა, რომელსაც ფილოსოფიურ მეტაფიზიკაში ყოველთვის ცოცხალი ჰაეროვანი აზრი შეჰქონდა.

მთაწმინდაზე დაიგალობა თავისი გრძნეული ლექსები აკაკი წერეთელმა, დიდ პოეტად დაბადებულმა, სულითა და გულით ხელოვანმა, რომელმაც ჩაფიქრებული მთა ცისკრის ვარსკვლავის მოტრფიალედ წარმოგვიდგინა და ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტ სამშობლო მიწაში განსვენება ინატრა.

ეს გრძნობები სრულიად ახალი მხატვრული ფორმითა და სრულიად ორიგინალურად პოეტური მეტყველებით გააცოცხლა გალაკტიონ ტაბიძემ საოცარ „მთაწმინდის მთვარეში“, რომელშიაც მან თითქოს შეაერთა ბარათაშვილის ფილოსოფიური აზრისა და სილამაზის იდეალი აკაკი წერეთლის ღრმა პატრიოტულ მაჯისცე-

¹ მთაწმინდის პანთეონში გალაკტიონ ტაბიძის დაკრძალვის დღეს გამართულ სამგლოვიარო მიტინგზე 1959 წლის 21 მარტს წარმოთქმული სიტყვიდან.

მასთან, და ადრევე დაგვიმტკიცა, რომ იგი კლასიკური ქართული პოეზიის არა მარტო ღირსეული მემკვიდრე და გამგრძელებელია, არამედ, ახალი პოეზიის დიდი ფუძემდებელიც.

ვაჟა-ფშაველას სიკვდილის შემდეგ ქართულ პოეზიას ასეთი დიდი დედაბოძი დღემდე არ წაქცევია და დიდხანაც არ წაექცევა, ვინაიდან ჩვენ არ ვიცით, თუ როდის გამოჩნდება პოეტი, რომელიც გალაკტიონ ტაბიძის მაგივრობას გაუწევს მშობლიურ ლიტერატურას.

გალაკტიონ ტაბიძე ნამდვილად იყო თანამედროვე ქართული საბჭოთა პოეზიის დამწყები, მისი ყველაზე დიდი წარმომადგენელი, ცოცხალი კლასიკოსი, სინიდისი, მშვენება და სიამაყე, მისი ლექსებიდან გვესმის საოცრად ნაზი ხმები, სიყვარულისა და პატრიოტიზმის განმადიდებელნი, ჰქრის ვაეკაცური სული, გამოსჩანს გულწრფელი უშუალობა, გვიცქერის ქართული სილამაზე და ყოველთვის იხედება ადამიანური პატიოსნების ფართედ გახედილი თვალი.

ეს უკვე გალაკტიონ ტაბიძის ცოცხალი პოეზიის მთელი მორალური კოდექსია, რომელიც უდიდესი მხატვრული ოსტატობით გადმოიცა მისსავე შემოქმედებაში.

გალაკტიონ ტაბიძის ლიტერატურული მემკვიდრეობა თვალუწვდენი ოკეანეა, რომლის ძირსაც უამრავი პოეტური მარგალიტი ამშვენებს. ეს მარგალიტები ანცეიფრებენ ჩვენს დროს, ჩვენს თაობას, ჩვენს საუკუნეს, და ასევე გადაეცემიან განსაცვიფრებლად მომავალ დროებს, მომავალ თაობებს, მომავალ საუკუნეებს.

დიდო პოეტო და ბრძენი ბავშვივით უწყინარო ადამიანო!

ამიერიდან მთაწმინდის წყნარი მთვარე და მშობლიური მშვიდი ცა, რომელიც ასე გიყვარდა, იქნება შენი მუდმივი თანამგზავრი დროთა შეუჩერებელ დინებაში, უსაზღვროებისაკენ, რომელსაც საზღვარი არ ექნება, თუმცა შენ გწამდა, რომ „სულს წყურია საზღვარი, როგორც უსაზღვროებასო“. მაგრამ შენს პოეტურ წვას, შენს სიყვარულს სამშობლო ქვეყნისა და მშობელი ხალხისადმი, მართლაც არ ჰქონდა საზღვარი, და აკი ამ უსაზღვროებამ გრძნობისა ვერ ჰპოვა თავშეკავების უტეხი ბორკილი. ეს საზღვარი გაირღვა და შენც უსაზღვროებას შეუერთდი, თითქოს „ლურჯა ცხენებმა“ გაგიქროლეს და წარგიტაცეს.

დღეს თავს გეველება შენი საყვარელი ხალხის გლოვა, გეთხოვე-
ბიან ახლო მეგობრები და ნათესავეები, უკანასკნელად გეუბნებიან
სიტყვას—„მშვიდობით“, და ყველამ იცის, რომ უკვდავად და-
ჩები ქართულ პოეზიას შენივე უკვდავი სიმღერებით.

თვით ხალხმა დიდად დაათასა შენი ამაგი, როგორც სახალხო
პოეტისა, და მრავალ ჯილდოსთან ერთად მოგვიძღვნა ერთი უპა-
ლესი ჯილდოც —ს ა ყ ო ვ ე ლ თ ა ო ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი—შენს მიერვე
საესებით დამსახურებული და განმტკიცებული.

ეს სიყვარული მარად შენი თანმხლები იქნება საუკუნეთა ტევრში!

შალვა დადიანი

„პოეტმა ისეთ წერტილზე უნდა დააყენოს მკითხველი, რომ ეს უკანასკნელი მთელ ქვეყანას ხედავდეს“

ბელინსკი

არსებობს მხატვრული სიტყვის ოსტატთა ორი კატეგორია. პირველნი გაუბიან მკვეთრ სახეებს და სურათის ნათლად ჩვენებას. მეორენი საწინააღმდეგო გზით წიდიან. შალვა დადიანი არ ეკუთვნის მწერალთა იმ ჯგუფს, რომლებიც ვერ გვაყენებენ ისეთ წერტილზე, საიდანაც მთელი ქვეყანა მოსჩანს. მაგრამ ისე რთული და მრავალფეროვანია ეს მწერალი, იმდენ ეანრსა და სფეროს მოიცავს მისი შემოქმედება, რომ ძნელია ამ დასაყრდენი წერტილის ყოველმხრივი დახასიათება, თუმცა სურათი ბოლომდე ნათელი და გარკვეულია. საქმე რომ გვქონდეს მარტო რომანი ისტორიის, მაშინ შედარებით იოლი იქნებოდა მისი შემოქმედების ანალიზი. მაგრამ ჩვენს წინაშე დგას არა მარტო ბელეტრისტი, რომელმაც მრავალი თვალსაჩინო ნაწარმოები შესძინა მშობლიურ ლიტერატურას, არამედ იმავე დროს ნიჭიერი აქტიორი და რეჟისორი, გამოჩენილი დრამატურგი და საზოგადო მოღვაწე. ამიტომ იძულებული ვართ მხოლოდ ძირითადი შტრიხებით დავხატოთ ეს უდაოდ ორიგინალური პორტრეტი.

ორი საუკუნის მიჯნაზე გაიშალა შალვა დადიანის მრავალმხრივი შემოქმედება: იგი დაიწყო მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულს და გაგრძელდა მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის მანძილზე. 1896 წელს ილია ჭავჭავაძის „ივერიის“ ფურცლებზე გამოქვეყნებული ბელეტრისტული „წმინდა ცრემლების“ შემდეგ დადიანის შემოქმედებითი გზა ერთნაირად მიემართებოდა პროზასა და დრამატურგიაში, ხოლო მის პარალელურად თეატრალურ ხელოვნებაში. უფრო ადრე, 1893 წელს, შალვა დადიანმა „ქუჯის“ ფსევდონიმით გამოსცა ლექსების მცირე კრებული „ნაპერწყალი“, რომელიც ცხრამეტი წლის ახალგაზრდის პირველი ლიტერატურული გამოსვლა იყო. ამ წიგნში მან პირველად გამოამჟღავნა თავისი პოეტური კრებო, რომელიც ნაპერწყლად აენტო, რათა ალად გადაქცეულიყო.

რა სპეციფიურობა შემოიტანა ახალგაზრდა მწერალმა? რა წარ-
მოადგენდა მისი შემოქმედების იდეას?

შალვა დადიანის მხატვრულ პალიტრას თავიდანვე ხალხური
ხასიათი ჰქონდა. მან თავიდანვე გვიჩვენა ქეშმარიტი სისადავის
ხელოვნება, მისი ძალა და მნიშვნელობა. ყოველი მისი სიტყვა, სახე
თუ მეტაფორა თითქოს ანტიციტებდა: „პოეზიის მიზანი იმაშია, რომ
გამოხატოს იდეა განსაზღვრული სიზუსტით, ისე რომ მთელს ქვე-
ყანას შეეძლოს მისი დანახვა და გრძნობა. პოეტმა განუწყვეტლივ
უნდა აიაროს ადამიანთა გონების საფეხურები, რათა დააკმაყო-
ფილოს ყველა ისინი. ლოგიკა და გრანობა... მან უნდა დაპალოს
ცოცხალი საღებავების ქვეშ. აზრების მთელი ქვეყანა უნდა მოი-
ცვას ერთ სიტყვაში, ფილოსოფიური სისტემები შეაჯამოს ერთ
სურათში“¹.

ბალზაკის ეს დებულება კარგად უნდა გამოხატავდეს დადი-
ანის მხატვრული შემოქმედების სპეციფიურობას, მის იდეას, მის
მისწრაფებას. იდეის ზუსტად გამოხატვა ისე, რომ მკითხველმა
დაინახოს და იგრძნოს იგი, დააკმაყოფილოს „ადამიანთა გონების
საფეხურები“, ერთ სიტყვაში მოიცვას აზრების მთელი ქვეყანა,
„ფილოსოფიური სისტემები შეაჯამოს“ ერთ სურათში, გადაგვი-
შალოს ცხოვრება სრული სახით—ეს ტენდენცია ყოველთვის წარ-
მოადგენდა შალვა დადიანის მხატვრული სიტყვის, მისი მთელი
შემოქმედების ესთეტიკურ იდეალს. ამიტომ ჩვენი მწერალი შორს
იდგა „წმინდა ხელოვნების“ აბსტრაქციებისაგან, უარყოფდა უსაგნო
პოეზიას და ცხოვრებისაგან განდგომას. შესაძლოა ახალგაზრდა
მწერლის ეს მისწრაფება ყველაზე სრულყოფილად სცენაზე გაქრამ
გამოხატა, როცა ერნესტო როსით გატაცებულმა 1893 წელს
ქუთაისის თეატრს მიაშურა. არისტოკრატიის შთაბრძნავლს ეს უც-
ნაურობად ჩაუთვალეს, ისევე როგორც უცნაური ჩანდა მისი სა-
ხელოვნანი მამის ნიკო დადიანის,—თავის დროზე ცნობილი ლი-
ტერატორის, ლინგვისტისა და ფილოსოფოსის,—საქციელი: მან
თავის შვილს მხოლოდ შინაური განათლება მისცა და იმდროინ-
დელ სკოლაში არ შეიყვანა. მაგრამ ნიქიერი ახალგაზრდისათვის
მამის მდიდარი ბიბლიოთეკა, ოჯახის ლიტერატურული ატმოსფე-
რო და მეცხრამეტე საუკუნის მოწინავე ინტელიგენცია საუკეთესო
სკოლად გადაიქცა. ქართული კლასიკური, თანადროული და მსოფ-
ლიო ლიტერატურის, აგრეთვე მეცნიერებათა დამოუკიდებლად
შესწავლამ ქაბუკს მალე გაუფართოვა გონებრივი ჰორიზონტი.

¹ Бальзак, Избранные произведения, 1949 г.

ილია ქავქავაძე და აკაკი წერეთელი, ივანე მაჩაბელი და კირილე ლორთქიფანიძე, ბესარიონ ლოლობერიძე, მამია გურიელი და მეფელე—იმდროინდელი ინტელიგენციის ბევრი სხვა მოწინავე წარმომადგენელი მას გონებრივ საზრდოს აძლევდნენ. ამ დროს იგონებს ნწერალი, როცა ამბობს: „... ისეთი ატმოსფერო იყო ჩემს გარშემო—მეცნიერებასა და ხელოვნებაზე, პოლიტიკასა და სოციოლოგიაზე მესმოდა სულ საუბარი. ჩვენს ოჯახში იკრიბებოდნენ მაშინდელნი რჩეულნი ქართველი საზოგადოებიდან, უცხოელებიც განურჩევლად მსოფლმხედველობისა, და მეც ადრე მივეჩვიე საზოგადოებრივ საგნებზე ჩაფიქრებას და, როგორც ახლა იტყვიან „თვითგამორკვევას“.

ამ წრეში შალვა დადიანმა მალე შეითვისა ბელინსკის დებულება, რომ „წაართვა ხელოვნებას უფლება საზოგადოებრივ ინტერესებს ემსახუროს, ნიშნავს, კი არ აამაღლო იგი, არამედ დაამცირო, იმიტომ, რომ ეს ნიშნავს წაართვა ხელოვნებას ყველაზე უფრო სასიცოცხლო ძალა, ე. ი. აზრი, და გადააქციო რაღაც სიბარიტული განცხრომის საგნად“¹. ამ საზოგადოებრივი ინტერესებისადმი სამსახურის იდეამ შალვა დადიანი ქართულ თეატრში მიიყვანა, სადაც მის ნიქს მზრუნველად ისეთი დიდი ოსტატი აღმოუჩნდა, როგორც ლადო მესხიშვილი იყო.

ქუთაისის თეატრის სცენაზე ეს მოღვაწეობა გრძელდება 1899 წლამდე. მამის გარდაცვალების შემდეგ (1896 წელი) შალვა დადიანი ცდილობს შეაყოს თავისი ცხოვრების ხარვეზი—გაიაროს სკოლის კურსი, მისცეს ცოდნას სისტემატური ხასიათი, შევიდეს უმაღლეს სასწავლებელში. ამ მიზნით მიდის ახალგაზრდა მწერალი და მსახიობი მოსკოვში, ცდილობს დაეწაფოს უმაღლეს განათლებას, მაგრამ ვერ ახერხებს: სტუდენტთა რევოლუციური გამოსვლები მისთვის ამოად არ ჩაივლის, ხალხის ინტერესებისათვის სამსახურით გატაცებული ახალგაზრდა ამ მოვლენების ცენტრში აღმოჩნდება, რეპრესიების დროს ჩხრეკენ მის ბინასაც და მიაქვთ... ხელნაწერები, წიგნები. მას უკვე აღარ შეუძლია იფიქროს უმაღლეს სასწავლებელზე, ბრუნდება საქართველოში და კვლავ შედის დრამატულ დასში.

მამის ანდერძმა, რომელიც ქაბუკის ცხოვრების გზის მანათობელ-შუქურად იქცა, შალვა დადიანზე წარუშლელი კვალი დასტოვა. ის „დრო“ და „მხარე“, „ნათელი არეს“ განსჯერეტა, ირგვლივ კვამლისა და ნისლის მოშორება, გზის გაგნება, მტრისა და მოყვრის

¹ В. Белинский, Сочинения, т. IV, 1907 г., стр. 576.

გარჩევა, მშობელი ქვეყნის „წმიდად დაცვა“, რაზედაც ჯერ კიდევ ყმაწვილს მამის ანდერძი მიუთითებდა, შალვა დადიანის სამოქმედო პროგრამად იქცა სცენაზე, ხალხში, ლიტერატურაში.

თეატრი მისთვის არ წარმოადგენდა მხოლოდ აქტიორული ხელოვნების ტაძარს. ეს საუკეთესო ტრიბუნა იყო ხალხში გასასვლელად, მის სამსახურად, უფრო ფართო მასშტაბისა, ვიდრე 14 წლის შალვა დადიანის ხელნაწერი ეურნალი „მოზარდი“, სადაც „დახელოვნებულ რედაქტორს“ თავის ორგანოში ერთ-ერთი მომავალი ცნობილი რევოლუციონერი „თავისებურ რევოლუციურ ღინამიტებს უწყობდა“¹.

მაგრამ თეატრში შალვა დადიანი მარტო აქტიორული შემოქმედებით არ შემოიფარგლა. მართალია, მან 280-ზე მეტი როლი შეასრულა, მათ შორის სუმბათაშვილის სოლეიმან-ხანი და ოთარბეგი, შილერის კარლ მოორი, სარდუს ფუშე, გორკის მსახიობი, ერისთავის ლეონიძე, ნაკაშიძის სიკო, ანდრეევის მირონოვი, მაგრამ ეს ტვირთი მას ხელს არ უშლიდა ეთარგმნა შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“, „ქირვეულის მორჯულება“, შილერის „მარიამ სტიუარტი“, ბაირონის „მანფრედი“ და „სარდანაპალი“, ანდრეევის „ჰაუდეამუსი“, ბიერნსტიერნე ბიერნსონის „გაკოტრება“ და ჰოფმანსტალის „ელექტრა“; სცენისათვის გადაეკეთებინა ქიაჩელის „ტარიელ გოლუა“, ანასტასია ერისთავის „ბედის ტრიალი“, ილია ქავჭავაძის „გლახის ნაამბობი“ და მრავალი სხვა ნაწარმოები; როგორც რეჟისორს დაედგა ასზე მეტი პიესა და ქართული თეატრი დაემკვიდრებინა იმ სახელოვან რეალისტურ გზაზე, რომელსაც საფუძველი ვასო აბაშიძემ, ლადო მესხიშვილმა და კოტე მესხმა ჩაუყარეს.

ამ გზაზე შალვა დადიანმა გამოატარა აქტიორისა და რეჟისორის, დრამატურგისა და მოქალაქის ის მძიმე ტვირთი, რომელიც მეფის თვითმპყრობელობის დროს საერთო ხვედრი იყო ქვეშარიტი ხელოვანისათვის. მთელი რიგი სეზონებისა და „მოგზაური დასის“ ხელმძღვანელი თავისი ბრწყინვალე ნიჭით სწვდებოდა მაყურებლის გულს საქართველოს ყველა კუთხეში. მისი აუდიტორია ყოველთვის მართლა „ხალხი იყო, მშრომელთა ლიანგი“. იგი მჭიდროს სულიერ ურთიერთობას ამყარებდა ბაქოსა და ნოვოროსიისკის მუშებთან, იყენებდა თეატრს, როგორც ხალხის გათვითცნობიერების, შეგნების ამაღლებისა და ექსპლოატაციის წინააღმდეგ ბრძოლაში

¹ ეს რევოლუციონერი იყო მიხა ცხაკია.

მახვილ იარაღს. უკიდურესი ნივთიერი ხელმოკლეობა ვერ აბრკოლებდა მას. ამ წლებს ეკუთვნის მრავალი მოთხრობა, თეთრი ლექსი და მინიატურა, რომლებშიაც მწერალი ალევგორიულად, მაგრამ ადვილმისახვედრი ფორმებით გვიხატავს ეპოქის რევოლუციურ მაჯისცემას, მშრომელი ხალხის ბრძოლას სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ, თანუგრძნობს პროლეტარიატს, ხელს უწყობს მას. ყველა ეს ნაწარმოები ტენდენციური იყო, მაგრამ ტენდენცია თავისთავად ვლინდებოდა მდგომარეობიდან და მოქმედებიდან. შალვა დადიანის რეალიზმი იცავდა იმ პრინციპს, რომელიც პირველად ენგელსმა განსაზღვრა მარგარიტა ჰარქენისისადმი გაგზავნილ წერილში 1887 წელს.

მინიატურები, რომლებიც 1904—1907 წლებში დაწერილი, პირდაპირ პასუხს იძლევიან დროის მიერ წამოჭრილ საკითხებზე. ეს იყო პირველი რევოლუციის აღმავლობისა და დაღმავლობის მხატვრული უქუფენა. როგორც ცნობილია, „რუსეთის რევოლუცია მთელ ისტორიულ ხანას წარმოადგენს ჩვენი ქვეყნის განვითარებაში. ეს ისტორიული ხანა ორი პერიოდისაგან შესდგება. პირველი პერიოდი, როდესაც რევოლუცია აღმავლობისაკენ მიდიოდა ოქტომბრის საერთო პოლიტიკური გაფიცვიდან დეკემბრის შეიარაღებულ აჯანყებამდე, იყენებდა რა მეფის სისუსტეს, რომელიც მანჯურის ველებზე დამარცხებას განიცდიდა, ანადგურებდა ბულიგინის სათათბიროს და ერთი მეორეზე ჰგლეჯდა ხელიდან მეფეს დათმობებს; და მეორე პერიოდი, როდესაც იაპონიასთან ზავის დადების შემდეგ მოლონიერებული მეფე იყენებს გლეხობის მერყეობას, ლიბერალური ბურჟუაზიის შიშს რევოლუციის წინაშე, მოწყალების სახით მიუგდებს მათ ვიტეს სათათბიროს და გადადის შეტევაზე მუშათა კლასის წინააღმდეგ, რევოლუციის რაღაც სამიოდე წლის განმავლობაში (1905—1907 წლები) მუშათა კლასი და გლეხობა გადიან პოლიტიკური აღზრდის ისეთ მდიდარ სკოლას, რომლის გავლაც მათ არ შეეძლოთ ჩვეულებრივი მშვიდობიანი განვითარების ოცდაათი წლის განმავლობაში“.

მთელ ამ მდიდარ პერიოდს მოიცავს შალვა დადიანის მინიატურები, რომლებშიაც ავტორმა ალევგორიული ფორმით გამოხატა რევოლუციური აღმავლობა, იერიში ძველი წყობილების წინააღმდეგ და პირველი რევოლუციის დამარცხების შემდეგ გამეფებული რეაქცია. მართალია, ეს მინიატურები მხატვრულად არ არიან სრულყოფილნი, მაგრამ მათი ლაკონური ხასიათი, ძირითადი იდეის ლაპიდარული გამოხატვა, მშრომელი ხალხის—მუშებისა და გლეხების ბრძოლისათვის მხარის დაქერა, გამარჯვებისათ-

ვის ხელისშეწყობა მათ გარკვეულ პოლიტიკურ და ლიტერატურულ ღირებულებას აძლევენ. ძნელი არ იყო მკითხველს სწრაფად გაეგო ავტორის მისწრაფება მინიატურაში „სიხარულის არის ცრემლები“, რომელიც დაწერილია 1904 წელს. ის „სიბნელე“, მწერალი რომ გვიხატავდა, ან „სინათლე“, „ყრუ გრვეინე“, „გრძელი საუკუნე“, „ქარი“—მკითხველში გაუგებრობას არ იწვევდა. სოლო მინიატურის თინალი მთლიანად აშიშვლებდა სურათს:

/ „ქალაქში? გესმით რა ხრილია?! არა, ეს არ გავს მოთქმა-კენესას. ეს ყიყინაა, შორი კი, მაგრამ მყარი, ძლიერი, თითქოს შედედდა ძალთა-ძალი და, ჰე, მქუხარებს... აგერ სინათლე... ღმერთო ჩემო, ეს სიზმარია? ხომ არ ვგაქედები, თუ მაცდურ ფერიათ წარმიტაცეს და სიზმარში სამოთხის კარს უნდათ მიმაგდონ, რომ კვლავ გული უფრო მოვიკლან...

არა, ჰა, ხმა მესმის საიმედო, გამირული ხმები... წელი გავმართეთ, აწ შევიწყნო, ირიტრატაო! აღსდგვი მონავ, აწ შევიგნე ბნელში აღარ ხარ! რალად ემხოზი აბა პირქვე, თამამად და წინ...

ცრემლები მახრჩობს.

მხოლოდ... სიხარულის არის ცრემლები“.

ეს სიტყვები ორმოცი წლის წინათ დაიწერა. შემთხვევითი არ იყო, რომ მწერალი ამ ჰანგებს გამოსცემდა თავისი მხატვრული შემოქმედების არსენალიდან. ასეთივე მოტივები დაუდო მწერალმა საფუძვლად ამ პერიოდში დაწერილ „ჩამოკრულებს“, „მდინარეს“, „ენგურს“, „მეორე მდინარეს“, „მზის... ქიატს“, „ფალავანს“. ნათი საერთო ტენდენცია შემდეგი სიტყვებით გამოიხატება: „ჩვენ წინ მივიდვიართ!“ ეს იყო პირველი რევოლუციის წინსვლა, მისი იერიში ძველი წესწყობილების წინააღმდეგ, რომელსაც მწერალი თავისი მხატვრული შემოქმედებით უმღეროდა.

ეს სოციალური პრობლემატიკა ხდება საფუძველი შალვა დადიანის რევოლუციამდელ დრამატურგიულ შემოქმედებაშიც.

შალვა დადიანის დრამები, რომლებიც დაწერილია 1905 წლიდან 1917 წლამდე, ფართო სოციალური ტილოებია, ავტორი თანადროულ თუ ისტორიულ თემატიკაში ორგანულად აქსოვს ეპოქის იქტუალურ საკითხებს და როგორც სიუჟეტის განვითარება, ისე კვანძების გახსნა და მოქმედ პირთა პერიპეტეიული დამოკიდებულება დროით არის შეპირობებული. ფანტასტიური სანახაობა „მღვიმეში“ დაწერილია 1905 წელს, პირველი რევოლუციის ქარიშხალში, და მისი ძირითადი იდეა ექსპლოატაციის, ჩაგვრის, მონობის ბოროტების დამსხვრევაა. ეს პიესა 1905 წლის რევოლუციის თითქოს პანორამას წარმოადგენს. მუშა ფიცხელა შეუპოვარი და თავდადე-

ბული მებრძოლია. ის მზად არის ყველაფერი მოახმაროს თავისი ძმების—მშრომელების განთავისუფლების საქმეს. მისი სიტყვები მტკიცე და პირდაპირია. ის უშიშარია, მას სწამს მშრომელთა მართალი საქმის გამარჯვება. ის ბრძოლაში მხოლოდ ნამდვილ საქმეს სცნობს და უკუაგდება უნაყოფო დაპირებებს. ფიცხელას საუკეთესოდ ახასიათებენ მისივე სიტყვები პირველ სანახაობაში: „ჩვენ კი... ჩვენ, მშიერ-მწყურვალნი, სიცივისაგან აკანკალებულნი ჯურღმულს ჩაგვგზავნენს... რისთვის? მისთვის, რომ იქიდან ჩვენ სინათლე მივცეთ ამ ბნელ ქვეყანას. აი დახედეთ ჩემს შიშველ ტანსა და შექვილი ხელ-ფეხს. ბევრმა შეიძლება არც კი იცოდეთ, რას ნიშნავს ესა? მე და ჩემისთანები აღმასის და სხვა სხივის მომცემ მალაროებში, ჯურღმულებში ვმუშაობთ... მაგრამ... ჩვენ დავამტკრევთ ამ პაწია ბოქლომებს... მაშინ, ვაი ყველა მათ! გამოვალთ ჩვენ, შავი ხალხი, შიშველ-ტიტველნი, მაგრამ თავისუფალნი და ჩვენის გაშლილის თითებით დავლევთ იმ ბუნაგებს, სადაც ჩვენი დამლუპველნი ჩაბუდებულან, დავანგრევთ ამ მყარ კედლებს, სულის შემხუთველსა, ჩამოვთხლევთ ამ ხავსს, კედლების გამმაგრებელს, და ჩვენვე დავანგრევთ თაღს, მყარსა და მტკიცეს. ჩვენ ჩამოვშლით მას და ჩამოვუშვებთ იმ საუცხოო მზეს, რომელიც ყველას აგრე ენატრება. მაწ, გაუმარჯოს მუშა ხალხს“¹.

ასე ლაპარაკობს „მღვიმეში“ ფიცხელა და შეუძლებელია მასში არ დავინახოთ ის შეურიგებლობა, ენთუზიაზმი და გამარჯვების რწმენა, რაც მშრომელ მასებს ახასიათებდათ ჯერ კიდევ პირველი რევოლუციის პერიოდში. როგორც აღენიშნეთ, ეს პიესა დაწერილია ამ ოთხი ათეული წლის წინათ და მასში მკაფიო გამოძახილი ჰპოვა ჩვენი ქვეყნის ისტორიის ამ უმნიშვნელოვანესმა მონაკვეთმა.

შალვა დადიანის მახვილი მხატვრული თვალისათვის შეუმჩნეველი არ დარჩენილა თავისი დროის საჭირბოროტო საკითხები. ქეშმარიტი ხელოვანის მგზნებარებით გამოეხმაურა იგი ეპოქის მაჯისცემას და რეალისტმა მხატვარმა თავისი შემოქმედებითი პალიტრის საგნად აქცია ის, რაც აღელვებდა, ძალას აძლევდა და ასულდგმულებდა ხალხის ფართო მასებს.

თავიდანვე შალვა დადიანი გამოვიდა, როგორც სახალხო შემოქმედი, ხალხის მისწრაფებათა გამომხატველი ხელოვნებაში და თავის გზად რეალიზმი აიჩრია.

მაგრამ როგორი იყო ეს რეალიზმი? ცხოვრების ასლი თუ გადმოწერა, როგორც საერთოდ ესმოდათ რეალიზმი? არც ერთი და

¹ იხ. შალვა დადიანი, პიესები, ტ. I, გვ. 17, 18, 19.

არც მეორე იგი თავიდანვე უარყოფდა რეალიზმის ასეთ გაგებას. ამ კონცეფციას თავის დროზე შეებრძოლა სალტიკოვ-შჩედრინი-რუსულ ლიტერატურაში, როცა მიუთითა, რომ „ჩვენ ხანდახან შეცდომით გვესმის ის აზრი, რომელიც აქვს სიტყვა „რეალიზმს“ და ხალისით ვუერთებთ მას ბუნებიდან უხეში მექანიკური გადმოწერის რალაც მაგვარს, მსგავსად იმისა, როგორც მატერიალიზმის გაგებას ბევრი უერთებს ყოველგვარი ფიზიკური მაძღრობის ცნებას“¹.

რეალიზმი არ ნიშნავს სინამდვილის მექანიკურ გადმოწერას. ცხოვრება გააზრებული უნდა იყოს, საჭიროა „ტიპიური ხასიათების ტიპიურ გარემოებაში გადმოცემის სისწორის“ დაცვა, როგორც ენგელსი მიუთითებს. აღებულია ის, რაც ტიპიური და აუცილებელია იმისათვის, რომ ცხოვრება გადმოიცეს დამაჯერებლად, ცოცხლად და ოსტატურად. მაგრამ ხელოვნება მართოდენ ტიპურის გზით ვერ წაყვ. რომანში ან ხელოვნების რომელიმე ძეგლში ყველაფერი როდია ტიპიური. ამ უკანასკნელის გამოსახატავად მრავალი მეორე და მეთხარისხოვანი დეტალია საჭირო. მაგრამ ყველა ისინი ძირითადი იდეის გამოხატვას, ტიპურის სრულყოფას ემსახურებიან. არ შეიძლება, მაგალითად, იღია ქავქავაძის უკვდავ მოთხრობა „ოთარაანთ ქვრივში“ ტიპურ მოვლენად მივიჩნიოთ უკანასკნელი სურათი, სადაც ყრუანტელის მომგვრელი სიმძაფრითაა აღწერილი ზამთარში ოთარაანთ ქვრივის სიკვდილი გიორგის საფლავთან. მაგრამ ეს სურათი უდიდესი ოსტატობით დახატული ეპილოგია, რომელიც შვილისადმი დედის უსაზღვრო სიყვარულის—ამ ტიპური მოვლენის—მკვეთრ გამოხატვას წარმოადგენს. მთელი მოთხრობის მანძილზე მწერალი მრავალი დეტალით, რომლებიც შეიძლება არ იყვნენ ტიპიურნი, გვიჩვენებს გიორგისადმი ოთარაანთ ქვრივის უსაზღვრო სიყვარულს. ეს სიყვარული ნამდვილად მშობლიურია და, ბოლოს, ფინალის გადაწყვეტიც. ამ სიყვარულმა მიიყვანა ოთარაანთ ქვრივი, მოხუცი ქალი, თავისი შვილის გიორგის საფლავთან. ამ სიყვარულმა საბოლოოდ შეაჩერა ბრძოლითა და ტანჯვით განაწამები დედის გულის ძგერა და იგი შვილის სიყვარულს შეეწირა. ამგვარად, საფლავზე დედის გარდაცვალება არ არის ტიპიური, მაგრამ იგი ემსახურება ტიპურის—შვილისადმი დედის უსაზღვრო სიყვარულის—სრულყოფილ მხატვრულ გადმოცემას.

რეალისტი მხატვარი არ არის ბუნების ასლის გადამღები. „ხელოვნების ამოცანა იმაში კი არ მდგომარეობს, რომ გადაიღოს ბუნების ასლი,—არამედ გამოხატოს იგი. შენ უბადრუკი ასლის

¹ „Литературный критик“, 1936 г., стр. 74.

გადამღები კი არა ხარ, არამედ პოეტი“¹, — ამბობდა „უცხო შედეგის“ ავტორი ბალზაკი. ეს „პოეტი“ ჯერ კიდევ არისტოტელემ დაახასიათა უკვდავს „პოეტიკაში“, როცა მას სინამდვილეზე მეტის გამოხატვის უფლება მისცა.

შალვა დადიანის შემოქმედებაში ამ რეალიზმს ეხედავთ, და ეს აძლევდა ძალას როგორც მის პროზას, ისე დრამატურგიას. თუ „მღვიმეში“ რეალისტი მწერალი ამ ესთეტიკური პრინციპების გამოყენებით თავისი დროის მღელვარე ამბებს გვიხატავდა, 1907 წელს დაწერილ პიესაში „როს ნადიმობდნენ“ ავტორმა გვიჩვენა ფეოდალური და ბურჟუაზიული ურთიერთობის რღვევა და ახალი საზოგადოებრივი კლასის, მუშათა კლასის ბრძოლა თავისუფლებისათვის. აქედან სჩანს, რომ მწერლისათვის ეს თემა შემთხვევითი არ იყო და მას ხშირად უბრუნდებოდა. ეს პიესა ყურადღებას იქცევს მუშათა კლასისა და გლეხობის კავშირის ჩვენებით. შეიძლება ითქვას, რომ იგი პირველი ქართული დრამატიული ნაწარმოებია, რომელიც ამ თემას გვიხატავს.

თავადაზნაურობის ისტორიული გადაგვარების, მისი შინაგანი ძალების დაცლისა და გამოფიტვის აპოთეოზად გვევლინება „შენი ქირიმე“. აქ საღებავები ბუნებრივი და გადაუქარბებელია, მასალა მწერლისათვის ისე ნაცნობია, რომ გგონიათ ავტორს არაფერი გამოუგონია დრამატიული ფაბულისათვის.

მაგრამ ამ პერიოდის ნაწარმოებთა შორის მაინც განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს კომედია „გუშინ დელი“. ეს პიესა მთელი ქართული დრამატურგიის მნიშვნელოვან მიღწევად არის აღიარებული. სიტყვიერი მასალის სიუხვე, ტიპების ასახვის დიპაზონი, ეპოქის კოლორიტის საუცხოო გადმოცემა ამ კომედიას აძლევს უფლებას იწოდებოდეს კლასიკურად. მასში ყველა ტიპი თუ მოქმედი პირი მხატვრულად არის დასრულებული. პირველყოვლისა ეს ეხება თავად კოწიას, მალხაზ პინტრიშაძეს, ადიკოს, კენინა ჩიტუნიას, კეკელას, მაზრის უფროსს და ჯიბო კენტრიშვილს.

ამ კომედიაში ხასიათები ოსტატურად არის გამოკვეთილი და უნებურად გვაგონდება ის სირთულე, რომელიც ოდესღაც შენიშნა ლესინგმა თავის თეატრალურ რეცენზიებში. აქტიორული კულტურისა და დრამის შესახებ იგი აღნიშნავდა: „წესების ყველაზე უფრო მკაცრ დაცვას არ შეუძლია აანაზღაუროს ხასიათების გამოხატვაში უმნიშვნელო შეცდომა“². ხასიათების გამოხატვა ყვე-

¹ Бальзак, Избранные произведения, 1949 г., стр. 693.

² Г. Лессинг, Гамбургская драматургия, 1935 г.

ლაზე უფრო რთული თუ არა, ხელოვნების ერთ-ერთი ძირითადი და არსებითი სირთულე მაინც არის. ხელოვანს ხასიათის გადმოსაცემად სჭირდება უდიდესი გამოცდილება და ოსტატობა—ბოლომდე შენარჩუნებული უნდა იქნას ის, რაც მხატვრული ნაწარმოების დასაწყისში გადაიშალა მკითხველისა თუ მნახველის წინაშე. ჩვენ არ ვამბობთ, რომ ხასიათი სტატიური და უცვლელი უნდა იყოს, პირველად გახსნილი ხასიათი ბოლომდე უცვლელი დარჩეს: მხდალი, რომანის დასასრულსაც მხდალი მოგვევლინოს, ზარმაცი—ისევ ზარმაცად, ტრაბახა—ისევ ტრაბახობით გვართობდეს. არა, ხასიათების განვითარება, კანონზომიერი ცვალებადობა ხელოვანმა უნდა გვიჩვენოს ბუნებრივად, დამაჯერებლად, ისე, რომ საფუძველი, მიზეზი ამ განვითარებისა და ცვალებადობისა იყოს დასაბუთებული, გამართლებული, დამაჯერებელი, მკითხველს ოდნავადაც რომ არ აეჭვებდეს ის, რაც მოხდა. მე ავიღებ ვოინიჩის რომანს, რომელშიაც ავტორმა უდიდესი ოსტატობით გვიჩვენა ახალგაზრდა ბერტონის სულიერი გარდატეხა, ის მძიმე ტრაგედია, რომლის შედეგად ბრმა მორწმუნე, მეოცნებე და ღვთისმადიდებელი ყმაწვილი გადაიქცა შეუპოვარ ათეისტად, „ახალგაზრდა იტალიის“ გამოჩენილ მოღვაწედ და რევოლუციონერ-დემოკრატ რივარესად. ამ გარდაქმნაში არაფერი არ არის დაუჯერებელი, თუმცა ადგილი აქვს გადაკარბებას. მაგრამ იგი თვალს და ყურს არ ეხამუშება, ხასიათს კი აძლიერებს. ძნელია მხატვრისათვის ხასიათის ისე ჩამოყალიბება და განვითარება, რომ ფაბულის მსვლელობაში უზადო დარჩეს. მაგრამ ამას აღწევენ ნიჭიერი მწერლები და „გუშინდელნიც“ შალვა დადიანს ასეთ ოსტატთა შორის წარმოგვიდგენს.

ორი ისტორიული ეპიზოდის პიესა—„ვარამი“ (1916 წელი) და „გეგექორი“ (1915 წელი) ავტორმა მიიჩნია, როგორც „ოცნება“—„ლეგენდა“. პირველი თამარ მეფის ეპოქას გვიხატავს, ხოლო მეორე—სამეგრელოში ბატონყმობის ხანას. „ვარამი“ მძაფრ სოციალურ დრამას წარმოადგენს. ხალხის გულისთქმას ავტორი სწვდება, შეფესაც მიახვედრებს, თუმცა გზის ჩვენება არც ერთს არ შეუძლია. ეს პიესა არ არის თამარის ისტორიული ხოტბა. ეს მეთორმეტე საუკუნის შინაგანი დრტვივნის გამოხატვა და იმდროინდელი სოციალური ძალების კიდლის უკუფენაა. „გეგექორში“ ავტორმა გვიჩვენა დემოკრატიული იდეებით შთაგონებული, განსწავლული ახალგაზრდა, რომელიც აშკარა ბრძოლას უცხადებს უსამართლობის ინსტიტუტს. ავტორი კეთილშობილი, მიმზიდველი ფერებით, დამაჯერებელი ეთლიანობით გვიხატავს მას და მკითხველს თუ მკითხველს

რებელს ოდნავი ექვიც არ ეპარებათ, რომ გეგეკეკორი და სიდუ თავიანთი იდეებით სხვა ეპოქას ეკუთვნოდნენ. ეს პიესები ხალხში ნერგავდნენ სიყვარულს ქეშმარიტებისადმი, სიძულვილს მჩაგვრელებისადმი, ალაგზნებდნენ სამართლიანი საქმის დასაცავად, პირდაპირ ბრძოლისაკენ მოუწოდებდნენ, და ამაში იყო მათი იდეურ-მხატვრული ღირებულება.

შალვა დადიანის ნიქი და შემოქმედებითი შესაძლებლობანი მთელი ძალით გაიფურჩქა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ. საბჭოთა ხელისუფლებამ, მადლიერმა ხალხმა 1923 წელს შალვა დადიანს დიდი ზემოთ გადაუხადეს სამწერლო, სასცენო და საზოგადო მოღვაწეობის ოცდაათი წლის იუბილე.

თავისი დიდი მხატვრული ტილოები შალვა დადიანმა საბჭოთა ხელისუფლების წლებში შექმნა. „ნაპერწყლიდან“, „გიორგი რუსი“, „კაკალ გულში“, „ჩატეხილი ხიდი“, „ნინოშვილის გურია“, „თეთნულდი“ ქართველი მკითხველისა და მყურებლისათვის ფართოდ არის ცნობილი.

ქართულ საბჭოთა დრამატურგიაში შალვა დადიანმა პირველმა გვიჩვენა საქართველოსა და ამიერ-კავკასიაში ლენინურ-ისკრული ორგანიზაციების შექმნა, მშრომელი ხალხის დარაზმვა თვითმპყრობელობისა და ბურჟუაზიის წინააღმდეგ საბრძოლველად. პიესა „ნაპერწყლიდან“ მონუმენტური მხატვრული ნაწარმოებია. „ნაპერწყლიდან“ გადაიქცა ხალხის საყვარელ დრამატულ ნაწარმოებად, მიმზიდველ და აღმაფრთოვანებელ სპექტაკლად. ამ პიესაში დადიანმა ჩააქსოვა მთელი თავისი ოსტატობა, სიყვარული და ცოდნა. ავტორმა დიდი ექსპრესიით გვიჩვენა ახალგაზრდა სტალინის შთაგონებული სახე, მისი დაუცხრომელი ბრძოლა, მასების დარაზმვის უნარი, მშრომელთადმი უსაზღვრო სიყვარული. პიესაში ნაჩვენებია პერიოდი 1901 წლიდან ტამერფორსის კონფერენციამდე, როცა ლენინი და სტალინი, „მთის არწივი“ და „მგზნებარე კოლხიდელი“, პირველად ხედებიან ერთმანეთს, ნაჩვენებია ეს პერიოდი თავისი სოციალური ფენებითა და ძირითადი ტენდენციებით.

პიესა ვითარდება ორი მთავარი სიუჟეტური ხაზით. მათ ავტორი ფონად იყენებს ძირითადისა და არსებითის გამოსახატავად. ერთის მხრივ, საბაჟოს მოხელის ზიკოვისა, ხოლო მეორეს მხრივ—შუშა ელიშუქის ოჯახის დაპირისპირებით დადიანმა შესძლო ჩვენს წინაშე დაეხატა არა მარტო ორი ფენა, არამედ ამ დროს მოქმედი ყველა საზოგადოებრივი კლასი. მეოცე საუკუნის გარიგრაგი საქართველოში ნაჩვენებია რეალისტური ფერებით. როცა პიესას კითხულობთ ან სპექტაკლს ხედავთ, თქვენს წინაშე მთლიან

სურათად დგება მთელი ეპოქა, თავისი მამოძრავებელი ძალებით, ადამიანებით, აზრებითა და მისწრაფებებით.

შესანიშნავად გვიჩვენა ავტორმა, თუ როგორ შეხვდნენ ბათუმის მოწინავე მუშები სოსოს, რომელიც 1901 წელს ჩავიდა მათთან და გააჩალა ბრძოლა ქართველი „ლეგალური მარქსისტების“ წინააღმდეგ, მოაწყო მუშათა წრეები, დარაზმა ისინი თვითმპყრობელობისა და ბურჟუაზიის წინააღმდეგ საბრძოლველად. მუშები გრძნობენ, რომ ბათუმში სტალინის ჩასვლის შემდეგ „სულ სხვა ქარმა დაჰქროლა“. მუშა სევერიანე ამბობს: „ხელმძღვანელის ჩამოსვლის შემდეგ თავს ამაყად ვგრძნობ, მუშის სახელწოდება აღარ მეთაკილება“. შალვა დადიანმა დამაჯერებლად გვიჩვენა მუშების კლასობრივი თვითშეგნების ამაღლება, მათი ბრძოლა მეფის თვითმპყრობელობისა და ბურჟუაზიის წინააღმდეგ. აქ ძნელია დავახასიათოთ ამ პიესის ყველა ღირსება; მან ქართულ საბჭოთა დრამატურგიაში ღრმა კვალი გააფლო და მის საუკეთესო მიღწევას წარმოადგენს.

შალვა დადიანის დრამა „თეთნულდი“ და კომედია „კაკალ გულში“ საბჭოთა სინამდვილეს ასახავენ. ორივეს ერთად მხოლოდ იმიტომ ვიხსენიებთ, რომ მხატვრული სიძლიერით ისინი გარკვეულ ადგილს იკავებენ ჩვენს დრამატურგიაში. „თეთნულდი“ ძველი და და ახალი სვანეთის ბრძოლას გამოხატავს. ერთ მხარეს დგას მოხუცი არგვიშდი, ძველი სვანეთის ადათებისა და ტრადიციების დამცველი, ხოლო მეორე მხარეს—ახალგაზრდა გულახსანი, რომელიც ცდილობს დაიმორჩილოს თეთნულდის მიუვალი მწვერვალი—„ღმერთების სადგომი“, როგორც მას არგვიშდი უწოდებს. პიესის სიუჟეტი ისე ვითარდება, რომ იმარჯვებს ახალი საბჭოთა სვანეთი და თეთნულდის მწვერვალზე მართლაც ადის ადამიანი—გულახსანის მეუღლე. ეს პიესა საბჭოთა ალბინიზმის ძალასაც გვიხატავს. შემოქმედებითი ოსტატობის, დრამატული ინტრიგებისა და გმირების ფსიქოლოგიური სამყაროს ჩვენების მხრივ „თეთნულდი“ შალვა დადიანის საუკეთესო პიესათა რიცხვს ეკუთვნის.

ცნობილი კომედია „კაკალ გულში“ იდეურად ვერ არის დახვეწილი. ავტორმა კერძო და ზოგადი მკაცრად ვერ განსაზღვრა, ამიტომ საბჭოთა აპარატში ბიუროკრატიზმის შექმნეველები მას განზოგადებულად გამოუვიდა, ტიპიურ ფორმაში. ამან, ბუნებრივია, დასწია ოსტატურად დაწერილი კომედიის იდეური ღირსება.

დრამატურგიაში ნაყოფიერ მუშაობასთან ერთად შალვა დადიანი წერდა რომანებსა და მოთხრობებს, რომ აღარაფერი ვთქვათ მთელ რიგ პუბლიცისტურ, პოლემიკურ, ლიტერატურულ და აქ-

ტულურ პოლიტიკურ წერილებზე, რომლებსაც იგი ხშირად აქვე-
ყნებდა ჩვენს პერიოდულ პრესაში.

მხატვრული პროზის დარგში დიდ მოვლენად უნდა ჩაითვალოს
რომანი „გიორგი რუსი“, რომელიც 1926 წელს გამოქვეყნდა.

შალვა დადიანის ვრცელი რომანი „გიორგი რუსი“ ქართული
საბჭოთა პროზის პირველი ისტორიული ნაწარმოებია. მასში ასა-
ხულია მეთორმეტე საუკუნე. ისტორიული ფაქტების უხვად გად-
მოცემა, ეტყობა, სხვა მრავალ მასალასთან ერთად, ემყარება თამა-
რის თანამედროვის ნაშრომს, უბრწყინვალეს ძეგლს—„ისტორიანი
და აზმანი შარავანდედთანი“¹. უაღრესად რთული სიუჟეტის შედა-
რებით ბუნებრივი განვითარება, მდიდარი სიტყვიერი მასალა, ეპო-
ქის ღრმა ცოდნა, ტიპების ფსიქოლოგიური სამყაროს ოსტატური
გამოხატვა ამ რომანს აყენებენ ქართული მხატვრული პროზის თვალ-
საჩინო ნაწარმოებთა რიგში. ეს ნამდვილი ისტორიული რომანია,
მიუხედავად მისი ზოგიერთი ნაკლისა. ავტორმა ოსტატურად დაგვი-
ხატა რომანის მთავარი მოქმედი პირები—თ ა მ ა რ მ ე ფ ე, გ ი ო რ-
გ ი (ი უ რ ი) რუსი, მისი აღმზრდელი კ უ ზ მ ა, პოეტი გ ო დ ე რ ძ ი
ჩ ო რ ჩ ა ნ ე ლ ი, ვ ა რ დ ა ნ და დ ი ა ნ ი, რ უ ს უ დ ა ნ ი, უ ტ ა ნ-
დ ა რ ი და მრავალფეროვანი გაღერეა ადამიანებისა, რომლებიც
ამ ვრცელ ნაწარმოებში არიან გამოყვანილნი. რომანი ექსპოზიცი-
იდანვე იპყრობს მკითხველს. ავტორს პირველი სტრიქონიდანვე
გადაჰყავს მკითხველი მეთორმეტე საუკუნეში, სწრაფად აჯადოებს
მას, სწორედ ისე, როგორც დობროლიუბოვი ამბობდა ტურგე-
ნეფზე—პირველივე სიტყვით გვზიბლავსო. „გიორგი რუსი“ ფართო
ისტორიული ტილოა, რომელიც შესრულებულია პროზის ნიჭიერი
ოსტატის ყალბით. ასეთივე მხატვრული ძალით იწყება ისტორიული
რომანი „ურდუმი“, რომელიც სამეგრელოს გლეხთა აჯანყებას გვი-
ხატავს სახელგანთქმული მკედლის უ ტ უ მი ქ ა ვ ა ს ხელმძღვანე-
ლობით.

ამ რომანებში ისტორიულ პირებთან ერთად ავტორი გამოგო-
ნილ ტიპებსაც გვაძლევს, მაგრამ ეს ოდნავაც არ ამცირებს მათ-
ღირსებას.

უთუოდ სერიოზული ყურადღების ღირსია აგრეთვე დადიანის
ახალი რომანი „მენჯი რობუ“. მასში ბევრია მხატვრული გამოგო-
ნება, მაგრამ გამოგონებას ხელოვნებაში ყოველთვის ჰქონდა და აქვს
ადგილი. არც შეიძლება ხელოვნება წარმოვიდგინოთ გამოგონების

¹ ქართულად გამოსცა, აგრეთვე რუსულ ენაზე თარგმნა აკადემიკოსმა კორ-
ნელი კეკელიძემ.

გარეშე. მაგრამ ეს გამოგონება, მოწყვეტილი რეალობას, იმას, რაც ცხოვრებაში ხდება ან შესაძლებელია მოხდეს, ნაკლებად დამაჯერებელია. ასეთი „გამოგონება“ არც „გიორგი რუსია“ და არც „ურდუმში“. აქ გამოგონება მკაცრად ემყარება სინამდვილეს, ვინაიდან ავტორმა იცის, რომ თუ გამოგონება მოწყვეტილია სინამდვილეს, არა ჰგავს მას, ძნელია მათ შორის საერთოს გამოჩახვა, მაშინ აღარ შეგვიძლია დავინახოთ კეშმარიტი ხელოვნება. ოდესღაც ასე აყენებდა საკითხს სერვანტესი, როცა მიუთითებდა რომ „გამოგონება“ „მით უფრო უკეთესია, რაც უფრო მსგავსია იგი სიმართლის, და მით უფრო სასიამოვნოა, რაც უფრო ახლოა ნამდვილთან და შესაძლებელთან“. ეს უკანასკნელი აბსოლუტურად აკლდა და არ ჰქონდა საშუალო საუკუნეების რაინდულ რომანებს. ამიტომ იყო, რომ სერვანტესმა მათ შესახებ სთქვა: „ისინი მოკლებულნი არიან ყოველგვარ კეშმარიტ ხელოვნებას და თავიანთი უსარგებლობით ღირსნი არიან ქრისტიანული სახელმწიფოდან განდევნისაო“. ასე გააძევა არაქეშმარიტი, არანამდვილი ხელოვნება დიდმა რეალისტმა და ამით მსოფლიო ლიტერატურას განვითარების ახალი პერსპექტივა გადაუშალა.

ისტორიულ რომანებში გამოგონების ადგილის სწორად განსაზღვრამ და რეალისტური პრინციპის დაცვამ შალვა დადიანს საშუალება მისცა შეექმნა ისეთი ფართო ეპიური ტილოები, როგორც არის „გიორგი რუსი“ და „ურდუმში“.

არსებობს კიდევ მხატვრული აზროვნების ერთი სპეციფიკური დარგი, რომელსაც გვერდს ვერ აუღვლით, როცა შალვა დადიანის შემოქმედებას ვახსიათებთ.

მეცხრამეტე საუკუნის კლასიკური პროზის გაცოცხლება თეატრში ისეთი პიესებით, როგორც არის „ჩატეხილი ხიდი“ და „ნინოშვილის გურია“ შალვა დადიანის შემოქმედებითს გამარჯვებულ უნდა ჩაითვალოს. ეს არ არის ილია ჭავჭავაძისა და ეგნატე ნინოშვილის მხატვრული პროზის „დრამატიული კომპილაცია“. თუ ამ მწერლების ბელეტრისტიკა სცენაზე ჩვენ მთლიანი სახით ვნახეთ, ადვილი გასაგებია, ამისათვის რა დიდი შრომა და მხატვრული ფანტაზია იყო საჭირო. მაგრამ დადიანს ჰქონდა საკმაო გამოცდილება ხელი მოეკიდა ამ საქმისათვის. უფრო ადრე მან კარგად დასძლია ეს ამოცანა, როცა დავით კლდიაშვილისა და მთელი რიგი სხვა მწერლების შემოქმედება გაასცენიურა.

ჩვენს დროში მწერალს უდიდესი მოვალეობა აკისრია. იგი მართო მწერალი როდია, ამ სიტყვის ძველი გაგებით. საბჭოთა მწე-

რალი მოწინავე მოქალაქე და ხალხის ინტერესების მსახურია, საბჭოთა ადამიანების მორალური და სულიერი ძალების აყვავებისათვის დაუცხრომელი მებრძოლი. სტალინმა საბჭოთა მწერალს „ადამიანის სულის ინჟინერი“ უწოდა. უაღრესად დიდსა და საპატიო მოვალეობას შეადგენს აღზარდო ადამიანის სული, განამტკიცო მისი მორალური ძალები, შთაუნერგო სიყვარული მართალი საქმისადმი. შალვა დადიანი ათეული წლების მანძილზე სახელოვნად ატარებს მწერლის, საზოგადო მოღვაწისა და მოწინავე მოქალაქის სახელს. ამიტომ აფასებდა და აფასებს მას ჩვენი ხალხი. ამიტომ ვხედავთ მის პორტრეტებს და მხატვრულ ნაწერებს როგორც რუსულ, ისე უკრაინულ, ბელორუსულ, ესტონურ, ლიტვურ, ფრანგულ, სომხურ, აზერბაიჯანულ და სხვა ენებზე გამოქვეყნებულ ეურნალ-გაზეთებში.

შალვა დადიანი ეკუთვნის ძველი თაობის იმ მწერალთა რიცხვს, რომლებიც მოესწრენ ჩვენი სამშობლოს ბედნიერებას. 1937 წელს ხალხმა იგი აირჩია სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად. ლიტერატურის წინაშე თვალსაჩინო დამსახურებისათვის შალვა დადიანი ლენინის ორდენით დააჯილდოვეს. დაბადების 70 წლისთავზე და ლიტერატურული მოღვაწეობის 50 წლისთავზე მას მიეცა მეორე ორდენი, „ავტობიოგრაფიაში“ შემთხვევით არ ვკითხულობთ მრავლისმეტყველ სიტყვებს: „გამიმკლავნებია: სიბერე ტკბილი დამიდგა“. ხალხის საყვარელმა მწერალმა ეს სიტყვები 1938 წელს წარმოთქვა, როცა მას სასცენო მოღვაწეობის 45 წლის იუბილე გადაუხადეს.

შალვა დადიანი სახალხო ხელოვანია. სამამულო ომის დღეებში ასე წარუდგა იგი თავის ქვეყანას, თავის ხალხს. მას ხედავდნენ საბჭოთა არმიის ნაწილებში, სოციალისტურ მიწდერებზე, ფაბრიკა-ქარხნებში და ყველგან სიტყვით, მხატვრული შემოქმედებით ის უნერგავდა გულში საბჭოთა ადამიანებს საბოლოო გამარჯვების მტკიცე რწმენას. ნარკვევებსა და მოთხრობებში „საქართველო“ მწერალმა ჩააქსოვა პატრიოტული გრძნობები, გვიჩვენა საბჭოთა ადამიანების გმირული შრომა. ჩვენი დროით აღფრთოვანებული შემოქმედი—შალვა დადიანი, მოწინავე საბჭოთა მწერალი, ხალხის მისწრაფებათა გამომხატველია. ფაშისტი ვანდალებისაგან კაცობრიობის განთავისუფლებას, ამ დიდი ისტორიული მისიის შესრულებას მან მოახმარა მთელი თავისი ძალა „სიტყვით, წერით და მოქმედებით“.

თუ ეკონომიურ ტერმინოლოგიას მოვიშველიებთ, ხელოვნება მართლაც „შრომატევადია“. ტყუილად არ ამბობდა დიდი რეალისტი ბალზაკი, რომ პოეტური ნაწარმოებნი იბადებიან დიდი

შრომისა და დიდი განცდის შედეგად. მან ყველა დიდი მხატვრული სახე, მონუმენტური ტიპი, რომლებიც მსოფლიო ლიტერატურამ მოგვცა, ამ სვეროში შოთავსა. მწერლის ლეწლს კი დამსახურებულად უწოდა „უკვდავი შრომა“ და რიჩარდსონის კლარისა, ანდრე შენიეს კამილა, ტიბულის დელია, არიოსტოს ანჟელიკა, დანტეს ფრანჩესკა, მოლიერის ალცესტი, ბომარშეს ფიგარო, ვალტერ სკოტის რებეკა, სერვანტესის დონ-კიხოტი მიიჩნია უფრო რეალურადამიანებად, ვიდრე ის ნამდვილად ხედავდა ცხოვრებაში. ლიტერატურული შრომის ტვირთს ათეული წლების მანძილზე ატარებდა შალვა დადიანი. ის ეძებდა პერსონაჟებს, ჰქმნიდა ტიპებს, განიცდიდა სინამდვილეს და ცდილობდა მის მიერ გამოხატულ სახეებს თავისი ადგილი დაეკავებინათ ლიტერატურაში, ყოფილიყვნენ დამაჯერებელნი და რეალურნი.

გვინდა ერთი სპეციფიურობაც აღვნიშნოთ—მხატვრული სრულყოფის მიღწევას შალვა დადიანი ყოველთვის ცდილობდა, როგორც დასაწყისში მიუთითეთ, სისადავის ხელოვნებით. სისადავეთითქოს ერთნაირი ძალით ჩანს მის პროზაულ და დრამატიულ ნაწერებში. მისი თხრობა ბუნებრივი, აუჩქარებელი, ღრმად გააზრებული და ბოლომდე ნათელია. იქ ძნელად იპოვით ისეთ ფრაზას ან სიტყვას, რომელიც ესთეტიკური სიამოვნების ნაცვლად, სინანულს იწვევდეს ან აზრს აბნელებდეს. შალვა დადიანი იმ ბედნიეროსტატთა შთამომავალია, რომელთაც შესძლეს ყველა სიტყვა აქტულებინათ მწერლის კმაყოფილი დარჩენილიყო. ეს არის მისი ენის საიდუმლოებაც და გასაღებიც.

1944

* * *

წარმოშობით თავადი, სულით დემოკრატი, მოწოდებით ხელოვანი. გრძობით ადამიანი,—და ამითვე დაამთავრა თავისი ცხოვრება შალვა დადიანმა, ამ მართლაც ბედნიერ ვარსკვლავზე დაბადებულმა უბადლო ტალანტმა.

მისი სახით ჩვენგან წავიდა დიდბუნებოვანი ადამიანი; ნიჭიერი ხელოვანი, სასიქადულო მოქალაქე, დაულალავი მოღვაწე და უბადლო ოქროპირი.

... შალვა დადიანის სიკვდილი სრულიად მოულოდნელი

იყო, მიუხედავად იმისა, რომ მის მაგარ სხეულს 85 წლის ტვირთი ამძიმებდა.

ოცდაცხრა წელი მაკავშირებდა შალვა და დიანთან. ის ყოველთვის „სუზერენი“ იყო, მე კი ყოველთვის „ვასალი“, მაგრამ ეს დამოკიდებულება არასოდეს არ ყოფილა სუზერენისა და ვასალის ურთიერთობა. მიზეზი თითონვე იყო. უკანასკნელი ჩვენი დამოკიდებულება ისეთივე დარჩა, როგორც ოცდაცხრა წლის წინათ; მან თავიდანვე გულისხმიერი მეგობრობით დაიწყო და მითივე დაამთავრა...

წაიქცა ჩვენი მწერლობის ფესვმაგარი და ტოტებგაშლილი ძველი მუხა, რომელიც მშვენიერ ტყეს ამშვენებდა.

ყველა ნამდვილი ქართველის გულში მისმა გარდაცვალებამ ქრილობის ღრმა კვალი გაავლო და სისხლი წამოადინა. ასეთი შვილის დაკარგვას ქართველი ხალხი ყოველთვის ცრემლს აღენდა და ახლაც აღენს, როგორც მისი ნამდვილი ჰირისუფალი. აკი მან ხალხს მოახმარა მთელი თავისი ნიჭი, ადაჰიანობა და მაჯისცემა.

სულ ათი წუთის გაცივებულ იყო შალვა და დიანის ცხედარი, როცა მასთან მივედი და პირველად ვნახე იგი უმოძრაო— მუდამ მოძრავს, დაუღალავსა და ენერგიულს, სიცოცხლით სავსესა და მომღიმარს, თურმე უმოძრაობაც და ულიმილო ყოფნაც შეძლებია. ასეთი შალვა და დიანი ჩვენ მანამდე არ გვინახავს, პირველად მხოლოდ 15 მარტს გავიცანით.

დაე, დაიტვირთოს იგი საქართველომ და ქართველმა ხალხმა, რაკი საქართველო და ქართველი ხალხი შეინახავენ მის დიდ სახელს, ლამაზ სახესა და ასევე მშვენიერ მემკვიდრეობას.

15 მარტი, 1959 წელი

იოსებ გრიშაშვილი

ხუთი ათეული წელია ჩვენს ლიტერატურაში გაისმის იოსებ გრიშაშვილის სახელი; ხუთი ათეული წელია ქართველი მკითხველი ეწაფება მის შემოქმედებას, კითხულობს მის ლექსებს, გამოაქვს თავისი მსჯავრი პოეტის ყოველ ახალ ნაწარმოებზე, აკრიტიკებს ან თანაგრძნობით ეკიდება მას. ორივე შემთხვევაში მისი სახელი ლიტერატურული კამათის საგანია, უფრო ხშირად საგანი მოწონებისა და პატივისცემისა, სიხარულისა და აღტაცებისა. ამიტომ ვერაფერს იტყვის, რომ ყოველივე ეს არ იყოს კანონზომიერი მოვლენა, რომელიც მკვიდროდ არ უკავშირდებოდეს უკანასკნელი ათწლეულების ჩვენი მხატვრული აზროვნების ისტორიას.

დღეს უკვე საბოლოოდ აღიარებული ფაქტია, რომ მეოცე საუკუნის ქართულ პოეზიაში იოსებ გრიშაშვილი შემოვიდა როგორც ღირიკული ლექსის ნოვატორი და წყობილსიტყვაობის ოსტატი. მხატვრულ ორიგინალობასთან ერთად მან მოიტანა პოეტური შეშეცნების მრავალფეროვნება, რამაც თავისებური მიმართულება მისცა მთელ მის შემოქმედებას.

თავიდანვე გრიშაშვილის ლექსებში დიდი მხატვრული ექსპრესიით აქლერდნენ მომხიბვლელი ჰანგები, რომლებიც, მართალია, ახალი არ იყო ჩვენი ლიტერატურისათვის, მაგრამ პოეტმა მათ ისეთი დახვეწილი სახე მისცა, ისეთი მოხდენილი ფორმა, სინაზე და სილამაზე მიანიჭა, ისეთი უშუალობა და სიღრმე შეუნარჩუნა, რომ ძნელია მოინახოს მეორე პოეტი, რომელსაც ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოსვლისთანავე ასე დიდი წარმატება ჰქონოდა. პოეტმა ერთბაშად მოიპოვა მკითხველის სიყვარული, ერთბაშად მიიქცია საზოგადოების ყურადღება. მისი ლექსები ფართოდ გავრცელდა ხალხში და ათეული წლების მანძილზე გრიშაშვილი დარჩა ღირიკული ლექსის შესანიშნავ ოსტატად. ყველამ იგრძნო, რომ ამ ლექსებში, ამ უფაქიზეს და უნაზეს კმნილებებში, კრისტალივით სუფთა და ანკარა რითმების სამკაულში დანთებული იყო ქვეყნის პოეზიის ცეცხლი, რომელიც ადვილად აღწევდა მკითხველის გულსა და სულს, ერთბაშად აჯადოებდა მას.

მართალია, მთელი რიგი ლექსები, დაწერილი სამწერლო ასპარეზზე გრიშაშვილის გამოსვლის პირველ პერიოდში, ძალიან აშვილებდნენ ერთიულ გრძნობას, სიყვარულის თემასაც ზოგჯერ ეძლეოდა ნატურალისტური იერი, მაგრამ პოეტი ისეთ ორიგინალურ ფორმას აძლევდა თვითიველ მათგანს, ისეთ მხატვრულ სიმალღეზე აიყვანდა ხოლმე, რომ მკითხველი ძალაუნებურად ეტანებოდა ოსტატურად დაწერილ პოეტურ ნაწარმოებებს. ეს ზრდიდა გრიშაშვილის ავტორიტეტს, ხელს უწყობდა მისი სახელის სწრაფად გავრცელებას ხალხის ფართო ფენებში, და ამ გზით ყალიბდებოდა ურთიერთობა ერთის მხრივ პოეტსა, ხოლო მეორეს მხრივ საზოგადოებას შორის, ურთიერთობა, რომელიც ხშირად იცვლიდა ამინდს—ხან დარი იყო, ხან ქარიშხალი, ხან კი ორივე ერთად.

ასე დაიწყო პოეტის შემოქმედებითი გზა, და ჩვენ იძულებული ვართ გრიშაშვილის მიერ ერთბაშად მოპოვებული პოპულარობის მიზეზები უფრო დაწვრილებით ქვემოთ განვიხილოთ, ამეჟამად კი გვსურს მკითხველს გავაცნოთ მწერლის ცხოვრება, რომელსაც მკიდრო კავშირი აქვს მის პოეტურ შემოქმედებასთან, თუმცა ეს შემოქმედებაც თვით მწერლის ცხოვრებაა.

იოსებ გრიშაშვილი ლიტერატურაში შემოვიდა ხალხის დაბალი ფენებიდან. მან გაიარა ქართული სცენის ყველა კულუარი და სწრაფად ავიდა მკითხველის სიყვარულით გარემოსილი მგოსნის პიედესტალზე. ბავშვობიდანვე განიცადა რა მძიმე ცხოვრება, მან იგრძნო სიძულვილი მჩაგვრელთადმი და თავისი ცხოვრების მოკლე მიმოხილვაშიც—„პასუხად ახალგაზრდა მწერლებს“ მიუთითა, რომ მისი ყრმობა არ იყო სახარბიელო, ბავშვობაში ტოლების გვერდით იზრდებოდა დაჩაგრულად, „ყასბის მორებთან“, მოჩხუბარი, მოქეიფე და ლოთი ადამიანების გვერდით, ორთაქალის ღვინით მორწყულ მწვანე მდელზე, სადაც ყარაჩოღელი ტოლუმბაშის სადღეგრძელოს მოსმენასთან ერთად გულში იმეორებდა მუხამბაზებს.

ასეთ ატმოსფეროში ყალიბდებოდა გრიშაშვილის პოეტური შემეცნება, და ადვილი გასაგებია, რომ ლიტერატურული მოღვაწეობის პირველ პერიოდში მას ბევრი რამ უარყოფითი გადმოჰყვა აშუღური პოეზიიდან. მაგრამ, თუ მისმა ლექსებმა თავიდანვე ფართოდ გაიკაფეს გზა მკითხველის გულისაკენ, აქ პოეტის ხალას ნიქთან ერთად თავისებურ როლს თამაშობდა მაღალი მოქალაქეობრივი მოვალეობის შეგნება: გაქალარავებულიყო სამშობლოს სამსახურში და ხალხის სველი თვალი შეემშრალეზინა.

ამ შთაგონებით დაიწყო გრიშაშვილის პოეტური ბიოგრაფია,

რომელიც არ შეიძლება დავაშოროთ მისი ცხოვრების სამოცწლიან გზას. ეს გზა შედარებით უხმაურო და მშვიდია, მაგრამ არც მანც მომენტები, რომლებიც თავისებურ გავლენას ახდენდნენ გრიშაშვილის პოეტური ცნობიერების ჩამოყალიბებაზე.

იოსებ გრიგოლის ძე მამულაშვილის—გრიშაშვილის „ავტობიოგრაფიის“ მიხედვით ჩვენ გვინდა ძალიან მოკლედ გადმოვცეთ მისი ცხოვრება. პოეტი დაბადებულია 1889 წლის 11 (23) აპრილს ქალაქ თბილისში, ხელოსნის ოჯახში. მისი პაპა გურული გლეხი ყოფილა, ბატონს გამოპარვია და თბილისში—ორთაქალაში მებაღედ დამდგარა. ქართული ანბანი მომავალი პოეტისათვის დედას უსწავლებია. შემდეგ შეუყვანიათ ქართულ გიმნაზიაში. მამის გარდაცვალების გამო (1904 წელს) სწავლის გაგრძელების საშუალება აღარ ჰქონია და ნიჟიერ ბავშვს თვითგანვითარებისათვის მოუყიდნია ხელი.

ლიტერატურული მუშაობა გრიშაშვილმა დაიწყო 1904 წლიდან. წერდა მცირე ფორმის პიესებს, ისეთებს, მაგალითად, როგორცაა „ტიმოთეს ლელი“, „ბოიკოტი“ და სხვა. ხარფუხელების შექვეთით წერდა ეპიტაფიებს, სატრფიალო რუბაიებსა და გასართობ ეპიგრამებს. ყველაფერი ეს ვრცელდებოდა ხელნაწერებად ხარფუხის უბანში და მკითხველებიც ხარფუხისუბნელები იყვნენ.

—ეს იყო მოსამზადებელი ხანა სერიოზულ მწერლობაზე გადასასვლელად,—იგონებს პოეტი „ავტობიოგრაფიაში“. ამ დროს მას მამა მკვდარი ჰყავდა, დედა კი მეორედ გათხოვილი. ცხოვრობდა ხარფუხში, ნესტიან ქვედასართულში, მარტოკა. სწორედ ამ პერიოდში, 1905—1906 წლებში პოეტი ხარფუხის უბანში ჰქმნის სცენის-მოყვარეთა დასს და თვითონვე ხდება ამ დასის მთავარი ხელმძღვანელი, მსახიობი, პიესების ავტორი. უბნის ხელოსნებს, მუშებს, მეღუპეებსა და ამქოის წევრებს, რომლებმაც წერა-კითხვა არ იცოდნენ, ახალგაზრდა პოეტი უკითხავდა ისეთ იაფფასიან გამოცემებს, როგორცაა „ყარამიანიანი“, „ქალვაჯიანი“, „შვიდვეზირიანი“, „სარიდონიანი“ და სხვა ფანტასტიკური ზღაპრები. ამ წიგნებმა, ისევე როგორც დედ-მამისაგან მოთხრობილმა ზღაპრებმა და თავგადასავლებმა, პოეტი დააწაფეს ქალაქურ ფოლკლორს, რამაც, ექვი არ არის, გარკვეული გავლენა იქონია მის შემოქმედებაზე. 1906—1907 წლებში დაბეჭდილი იოსებ გრიშაშვილის პირველი წიგნები „ვარდის კონა“ და „ფანტაზია“ დაწერილია სწორედ თბილისის ფოლკლორის მიბაძვით. საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ „ფანტაზიაში“ სატრფიალო და სუსტ

ლექსებთან ერთად გვხვდება რევოლუციური ხასიათის სიმღერები, რომლებსაც დღემდე არ დაუქარგავთ საზოგადოებრივი ღირებულება. ასეთია „ტუსალის სიმღერა“, „ბრძოლა“, „აკაკისებური“, „მუშის სიმღერა“ და სხვა ლექსები, რომლებშიაც პოეტი ეხმაურება თავისი დროის საკირბოროტო საკითხებს.

თუ რას წარმოადგენდა გრიშაშვილის პოეზია ამ პერიოდში, ფორმის მხრივ თუ რამდენად გაუმართავი და ბავშვური იყო იგი, მკითხველს შეუძლია ადვილად წარმოიდგინოს „ფანტაზიაში“ მოთავსებული უკანასკნელი ლექსით:

„ამ ლექსისა დამწერი
ნორჩი და ჯველი ვარ,
წლოვანებით თვრამეტის,
ყველას საყვარელი ვარ,
პირფერობა არ მიყვარს,
ყველგან პირში მთქმელი ვარ,
გვარად მამულაშვილი
სწოვოდ ხარფუხელი ვარ“¹.

სწორედ ამ დროს თვითგანვითარებას დაწაფებული ახალგაზრდა, რომელიც ლიტერატურული მოღვაწეობისათვის ეზადებოდა, ცნობილი ქართველი მწერლების—ნიინოშვილის, ევდოშვილისა და სხვების წაბაძვით, უფრო მართებული იქნება თუ ვიტყვით, მათგან განსხვავებით, ფსევდონიმად ირჩევს მამის სახელისაგან წარმოებულ გვარს „გრიშაშვილს“, შემდეგ უკვე გახშიანებულს მეოცე საუკუნის ქართულ მწერლობაში.

1907 წელს ვალერიან გუნიას ჟურნალ „ნიშადურში“ (№ 9) პირველ გვერდზე იბეჭდება გრიშაშვილის ლექსი ილია ქავჭავაძის გარდაცვალების გამო. ამ ლექსის გამოქვეყნებით, როგორც თვითონ პოეტი აღნიშნავს, იწყება ფართო ლიტერატურულ ასპარეზზე მისი გამოსვლა. ვალერიან გუნიამ მართლაც დიდი მზრუნველობა გაწოიჩინა ახალგაზრდა პოეტისადმი, ყოველმხრივ შეუწყო მას ხელი: 1908 წლიდან მოკარნახედ მოაწყო განახლებულ ქართულ თეატრში, სადაც 1913 წლამდე გრიშაშვილი მუშაობდა როგორც ქართული თეატრის, ქართული ხელოვნების უანგარო და თავდადებული მოღვაწე.

ქართულ თეატრში გატარებული ხუთი წელი ხელოვნების ისეთ კარიფეებთან, როგორიც იყვნენ ვალერიან გუნია, ლადო მესხიშვილი, ვასო აბაშიძე, ნატო გაბუნია, კოტე

¹ ი. გრიშაშვილი, „ფანტაზია“, 1907 წ., გვ. 16.

მესხი, კოტეციფიანი და ქართული სცენის მრავალი სხვა თვალსაჩინო მოღვაწე, მართლაც იყო გრიშაშვილის თვითგანვითარების, დიდი ჯაფისა და რუდუნების ხანა. ქართული თეატრი პოეტისათვის მართლაც გადაიქცა ერთგვარ უნივერსიტეტად, სადაც იგი ეცნობოდა ქართულ ორიგინალურ და თარგმნილ ლიტერატურას, როგორც პოეტი კი თანდათან შედიოდა იმდროინდელი მოწინავე ადამიანების წრეში.

სულ მალე, 1914 წელს, სიტყვაკაზმულმა საზოგადოებამ, რომლის გამგეობის წევრებიც იყვნენ შიო არაგვისპირელი, სერგო გორგაძე, კოტეციფიანი, იპოლიტე ვართაგავა და სხვები, დაბეჭდა იოსებ გრიშაშვილის ლექსების პირველი ტომი, ხოლო 1918 წელს გამოვიდა 1915—1916 წლებში დაწერილი და მოხსენების სახით რამდენჯერმე წაითხული მისი პირველი მონოგრაფია „საიათნოვა“. 1945 წელს, საიათნოვას გარდაცვალებიდან 150 წლისთავის შესრულებასთან დაკავშირებით, საბჭოთა სომხეთის მთავრობამ იოსებ გრიშაშვილს, როგორც საიათნოვას ქართული ლექსების პირველ მკვლევარს, მიანიჭა სომხეთის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, 1921 წლიდან, გრიშაშვილი მეტად ნაყოფიერად მუშაობს როგორც პოეტი, მთარგმნელი და ლიტერატურის მკვლევარი. 1922 წელს სახელმწიფო გამომცემლობამ დაბეჭდა გრიშაშვილის ლექსების მეორე ტომი, რომელშიაც შევიდა 1914-დან 1920 წლამდე დაწერილი ლექსები. 1927—1928 წლებში დაიბეჭდა მეორე მონოგრაფია „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“. გრიშაშვილის რედაქტორობით გამოვიდა ალექსანდრე ქავჭავაძის თხზულებანი, ასიკო ცაგარელის კომედიები, აკაკი წერეთლის აკადემიური გამოცემის მესამე და მეხუთე ტომი, გრიგოლ რჩეულიშვილის, სიმონ გუგუნავას, შიომღვიმელის და მთელი რიგი სხვა ქართველი მწერლების ნაწარმოებები. უურნალ-გაზეთებში იბეჭდებოდა გრიშაშვილის საკვლევადი ხასიათის წერილები: „ილია ქავჭავაძე და ქართული თეატრი“, „კაზბეგი, როგორც მსახიობი“, „ოსტროვსკი საქართველოში“, „ქართული შექსპირიანა და ივანე მაჩაბელი“, „ლერმონტოვი ქართულ ლიტერატურაში“, აგრეთვე წერილები პუშკინის, შეგჩენკოს, კრილოვისა და გორკის ქართველ მთარგმნელებზე¹.

¹ იხ. ი. გრიშაშვილი, „ლიტერატურული ნარკვევები“, სახელგამი, 1952 წ., გვ 1—477.

თავის მხრივ გრიშაშვილმა თარგმნა თანამედროვე რუსი პოეტების რაპუნდინი ლექსი, აგრეთვე აზერბაიჯანის, სომხეთისა და ოსეთის ლიტერატურის ნიმუშები. თვით ზისი ლექსები თარგმნილია საბჭოთა კავშირის ხალხთა ენებზე. გრიშაშვილი აგრეთვე ცნობილია, როგორც ერთ-ერთი საუკეთესო საბავშვო მწერალი. მას გამოცემული აქვს ბავშვებისათვის საყვარელი მრავალი წიგნი.

საბჭოთა მთავრობამ მაღალი შეფასება მისცა იოსებ გრიშაშვილის ლიტერატურულ მოღვაწეობას და პოეტი დააჯილდოვა „შრომის წითელი დროშის“ ორდენით, აგრეთვე მედლებით „კავკასიის დაცვისათვის“ და „1941—1945 წლების დიდ სამამულო ომში მამაცური შრომისათვის“. 1947 წელს იოსებ გრიშაშვილი არჩეულ იქნა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილ წევრად.

ლექსების ერთტომეულისათვის იოსებ გრიშაშვილს 1950 წელს სტალინური პრემია მიენიჭა. ლაურეატმა პოეტმა მას შემდეგ ახალი მარგალიტები შემატა ქართული პოეზიის საგანძურს.

1944 წელს, როცა იოსებ გრიშაშვილს 40 წლის ლიტერატურული მოღვაწეობის იუბილე გადაუხადეს, გადაწყდა გამოცემულიყო მისი ნაწერების სრული კრებული. ვიდრე ეს კრებული ასაწყობად გადაეცემოდა სტამბას, პოეტმა მთელი თავისი მხატვრული შემოქმედება შეკრიბა ერთ წიგნად და საკმაოდ მოზრდილი ორიგინალი გამოგვიგზავნა პირად წერილთან ერთად. რაკი ეს წერილი მკითხველისათვისაც საინტერესო იქნება, ჩვენ გადავწყვიტეთ მისი მთლიანად გამოქვეყნება.

ამ წერილში გრიშაშვილი აი რას გეწერდა:

„ჩემმა მთავრობამ და ჩემმა მკითხველმა დიდი პატივი დამდეს: 1944 წელს ჩემი სამწერლო მოღვაწეობის 40 წლის იუბილე გადამიხადეს. პატივისცემა ჩემდამი გამოიხატა იმითაც, რომ გადაწყვეტილ იქნა გამოცემულიყო ჩემი ლირიკის ერთტომეული.

აი ეს წიგნიც!

ეს არის ჩემი ლირიკის თითქმის სრული კრებული, რომელშიც მოთავსებულია ორმოცი წლის მანძილზე ჩემს მიერ დაწერილი ლექსები.

ამ კრებულშია წარმოდგენილი მთელი ჩემი შემოქმედებითი გზა. მკითხველი ადვილად შეამჩნევს ორ ნაკადს ჩემს ლირიკაში. პირველი ნაკადი—ინტიმურ-სატრფიალო ლირიკისა იწყება 1905 წლიდან და თავდება 1920 წელს, ხოლო მეორე, საზოგადოებრივ-მოქალაქეობრივი მოტივების ნაკადი, რომლის ჩანასახები ჩემს პირველ ტომშიაც გამოკრთის, იწყება 1921 წელს და გრძელდება

დღემდე როგორც გაძლიერებული, გაბატონებული და დამოუკიდებელი მდინარება ჩემს შემოქმედებაში.

ეს წიგნი რომ მხოლოდ საზოგადოებრივ-სამოქალაქო მოტივების ლექსებით შემომეფარგლა, ცხადია, დღევანდელი მკითხველის წარმოდგენა ჩემს მიერ განვლილ გზაზე, ცალმხრივი და უსრულო იქნებოდა.

ესეც უნდა ითქვას: ზოგი რამ პირველი პერიოდიდან, ნაწილობრივ მეორე პერიოდის პირველი წლებიდან, შეიძლება ავტორს დღეს უკვე არ აკმაყოფილებდეს, ან განვლილ ეტაპად მიაჩნდეს! მათი მოთავესება ამ კრებულში გამართლებულად უნდა ჩაითვალოს არა მარტო იმ მოსაზრებით, რომ მკითხველმა გაითვალისწინოს ავტორის შემოქმედებითი ევოლუცია, არამედ იმ მოსაზრებითაც, რომ მკითხველმა წარმოდგენა იქონიოს იმ საზოგადოებრივ ვითარებაზე, მკითხველთა ლიტერატურულ ინტერესებზე, მოთხოვნებსა და გემოვნებაზე, რომელთაც განსაზღვრეს პირველი პერიოდის ჩემი ლირიკის დაბადება, ხასიათი, ტენდენცია.

შეადარებს რა ერთმანეთს ამ ორი პერიოდის ლექსებს, მკითხველი ნათლად დაინახავს, თუ რამდენად გაიზარდა იდეურად არა მარტო ავტორი, არამედ მისი მკითხველიც, თუ რამდენად გაღრმავდა და გაფართოვდა არა მარტო ავტორის, არამედ მისი მკითხველის ლიტერატურული ინტერესები.

ეს წიგნი უამბობს მკითხველს, რომ ოქტომბრის დიდი რევოლუციის გამარჯვება ჩემს სამშობლო საქართველოში იყო აგრეთვე ჩემი იდეური და პოეტური დავაჟეკაციების დასაწყისი...

მე დავრჩი ერთგული ყოველივე იმისა, რასაც სიახლე მოაქვს მწერლობაში; მე ვცდილობდი საბჭოთა ადამიანის ახალი განცდების, ახალი განწყობილებების, ახალი იდეების გამოსახატავად მეპოვა ახალი გამოსახვითი ხერხები; მე მენატრებოდა მომენახა საკუთარი მხატვრული თვალთახედვის კუთხე, ვცდილობდი მთელი ჩემი პოეტური გამოცდილება გაომეყენებინა გმირი საბჭოთა ხალხის სულის სწრაფვათა საჩვენებლად, იმ დიად ამოცანათა გადასაწყვეტად, რომლებსაც საბჭოთა სახელმწიფო გვისახავს ჩვენ, საბჭოთა მწერლებს, როგორც მოქალაქეებსა და საზოგადო მოღვაწეებს.

განსჯა იმისა, თუ რამდენად შევძელი მე ეს, თუ რამდენად დაეუახლოვდი საბჭოთა პოეტის ამ დიდსა და დიად დანიშნულებას, მიმინდვია იმისათვის, ვისთვისაც არის დანიშნული ეს ჩემი კრებული—საბჭოთა მკითხველებისათვის“.

ასეთია ამ წერილის შინაარსი.

ახლა ვცადოთ მოკლედ მიიხედოთ დავახასიათოთ ეს შემოქმედება, პასუხი გავცეთ ჩვენს წინაშე—საბჭოთა მკითხველების წინაშე თვით გრიშაშვილის მიერ დაყენებულ კითხვას. წინასწარ კი უნდა განვაცხადოთ, რომ ეს ამოცანა იოლი არ არის, ისევე როგორც იოლი არ იყო პოეტის მიერ განვლილი შემოქმედებითი გზა, რომელიც მან ასე მოხდენილად დაახასიათა მრავალმხრივად საყურადღებო თავის პირად წერილში.

მაგრამ ცოტად თუ ბევრად ნათელი წარმოდგენა რომ ვიქონიოთ გრიშაშვილის მხატვრულ შემოქმედებაზე, საჭიროა ვიცოდეთ ის ეპოქა, როცა პოეტი გამოვიდა სამწერლო ასპარეზზე. ეს იყო ერთის მხრივ 1905 წლის რევოლუციისათვის მზადებისა და შემდეგ რევოლუციის დამარცხებისთანავე დაწყებული მძვინვარე რეაქციის ეპოქა.

ამ პერიოდში დაიწყო რღვევა და დაცემულობა ინტელიგენციის წრეში. სწორედ ამ პერიოდში „გაჩნდა მთელი ხროვა მოღუპი მწერლებისა, რომლებიც „აკრიტიკებდნენ“ და „აცამტვერებდნენ“ მარქსიზმს, ტალახში სვრიდნენ რევოლუციას, დასცინოდნენ მას, ხოტბას ასხამდნენ გამცემლობას, ხოტბას ასხამდნენ სქესობრივ გარყვნილობას ვითომცდა „პიროვნების კულტისათვის“. ეს იყო პერიოდი, როცა „მარქსიზმის „კრიტიკა“ მოღადა იქცა“. ინტელიგენციის ნაწილი აშკარად გამოდიოდა რევოლუციის წინააღმდეგ, გატაცებული იყო იდეალისტური და ეკლექტიკური ფილოსოფიით. ლიტერატურაშიც შეიქრა მისტიციზმი, გაძლიერდა პესიმისტური იდეების ქადაგება. გოდებამ ფრთა გაშალა. დაიწყო აღვირახსნილი რეაქცია მარქსისტული იდეოლოგიის წინააღმდეგ. სულის შეშხუთველი ვითარება შეიქნა და გრიშაშვილიც ვერ ასცდა ამ იდეური ატმოსფეროს გავლენას. მისი ლექსების თავდაპირველი ხალისიანი, სასიხარულო და ოპტიმისტური ჰანგი შეიცვალა პესიმისმით, მისტიციზმითა და ეროტიზმით. პოეტი ხშირად ამოეხვას განიცდიდა, აღარაფერი სწამდა ამ ქვეყნად და შემთხვევითი არ იყო, რომ ექვსსტრიქონიან ლექსს „ლამეს“ ამთავრებდა ძალიან დამახასიათებელი შემდეგი სიტყვებით: „ეჰ, სულ ამაოდ ავკინძე მგონი ცრემლის წიაღში ექვსი სტრიქონიო“. ამ დროს მას აღარ იზიდავდა არც ბრძოლა და არც კენესა, აცხადებდა რა თავის თავს სუსტ, ნაზ მგონსად, ფიქრობდა, რომ მისი თითები, რომლებიც ჩანგის სიმებს აფლერებდნენ, ჩახმახს არ უნდა შეხებოდნენ სოციალური ბოროტების წინააღმდეგ საბრძოლველად. პირველი მსოფლიო ომის დროს მისი მუზა ერთხელ შეეცადა გამოეთქვა ომის გამიციხველი ლექსები, აეწერა მისხლით მორწყული ბრძოლის ველი, პოეტმა თითქოს ხელიც მოჰ-

კიდა ფრანგულს, დაიძახა „საქართველოვ! მეც გიშველიო“, მაგრამ, პოეტის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ორივე შემთხვევაში მას ხელი შეუშალა ჯერ ტრფობის მუხამ, შემდეგ კი სატრფოს ახოვნებამ, ამოწვდილ ხმაღს რომ მიაგავდა. სულ მალე პოეტმა დასწერა ლექსი „1917 წელი“ ანუ „ახალი სიმღერა მარსელიეზას ხმაზე“¹, რომელშიაც იგი მიესალმა საერთო ძალით ორთავიანი არწივის დამხობას და მაშვრალს მოუწოდა წელში გასწორებულყო, ძმებს მიმართა ბრძოლის ქარხნისაკენ მიეხედნათ და აღთქმა დაედოთ, რომ „წითელი დროშის ქვეშ არ უღალატებდნენ ამ ახალ ხანას“.

მაგრამ ეს იდეა მაინც ვერ იქცა გრიშაშვილის შემოქმედების მთავარ წამყვან თემად, ისევე როგორც მისი მხატვრული შემოქმედების პირველ პერიოდში, თუმცა გარკვეული როლი პოეტისათვის მან უთუოდ შეასრულა. მხედველობაში გვაქვს სამოქალაქო მოტივები, რომლებიც უცხო არ იყო გრიშაშვილის ადრინდელი შემოქმედებისათვისაც. პოეტმა ქაბუკობაშივე უმღერა პირველ რევოლუციას. ფართო საზოგადოებრივი მოტივებით ამღერდნენ მისი ლექსები: „ამხანაგებს“, „ტუსალის სიმღერა“, „ბრძოლა“, „მუშის სიმღერა“ და „ზაძთარი“.

ეს ლექსები იწერებოდა მძიმე დროს—1906—1908 წლების პერიოდში. ამ დროს გრიშაშვილს ჯერ კიდევ არ ჰქონდა ჩამოყალიბებული პოეტური სახე და მით უფრო საინტერესოა ის გარემოება, რომ პოეტი სამოქალაქო მოტივებს კიდებდა ხელს. მაგალითად, „ტუსალის სიმღერაში“ პოეტი გვიხატავს რევოლუციონერს, იმედს გამოთქვამს, რომ მონობის ბორკილები დაიმსხვრევიან, დაირღვევა ბნელი საკანის კედლები და ხალხს თავისუფლება დაუმიკვიდრდება. მტარვალთა ხროვა ამოდ ცდილობს, რომ დააშინოს რევოლუციისათვის მებრძოლნი. ისინი ბრძოლასა და ქარიშხალში გამოიზარდნენ, მათ გაიკაფეს ნებისყოფა, დიად სახალხო მიზანს ერთგულად ემსახურებიან და ვერავითარი ტანჯვა ვერ შესძლებს შეუტყვალოს მათ რწმენა, ხელი ააღებინოს მშრომელთა განთავისუფლების იდეაზე. ბნელეთის კედლებში გამომწყვდეული მებრძოლი, მიუხედავად წამებისა, მაინც თამამად და მედგრად გაიძახის—„სიკვდილი მტარვალს! ძირს სისხლის მსმელნი!“ მართალია, მეფის მთავრობამ რევოლუციისათვის მებრძოლნი ციხეებში შეკუყარა, ბორკილები დაადო მათ, ბნელი საკანი მისცა ბინად, მაგრამ ამოა მტარვალთა ყველა ცდა: რევოლუციის უშიშარი რაინდები გმირულად იტანენ განსაცდელს, ისინი დარწმუნებული

¹ „წითელი დროშა“, 1917 წ., გვ. 4.

არიან, რომ დღეს თუ ხვალ გამარჯვების საათი დაჰკრავს და „თავისუფლებას შეხედებიან ძმები“. ეს იმედი ასულდგმულებს ბორკილებში ჩაქედით ტუსალს და ეს იმედი ამღერებს მას:

„მაღე დავაშხერვე მე ამ ბორკილებს,
გადაიხსნება ჩემთვისაც ხეცა;
მაღე გავარდვე ბნელეთის კედლებს,
თავისუფლებას შეხვდები მეცა“.¹

თითქმის ანალოგიურია ამავე პერიოდში დაწერილი მეორე ლექსი „ბრძოლა“, რომელშიაც ახალგაზრდა პოეტი უმღერის მუშათა კლასის ერთიანობას მტრის წინააღმდეგ, ქვეყნის ჩარხის შებრუნებას მშრომელთა საკეთილდღეოდ, სიმაართლისათვის მსხვერპლად თავის მიტანას და მედგარ წინსვლას გამარჯვებისაკენ. „ძირს ჯალათი—მტარვალთ ბინა, გაუმარჯოს მუშის ძალას“, კმარა ტანჯვა-ვაება! გვეყო მოთმენა; მოლოდინით არაფერი გამოვა, საქირთა მტკიცე ბრძოლა, რომ გამარჯვება მოვიპოვოთ,—ეს არის ძირითადი იდეა ლექსისა „ამხანაგებს“, რომელიც თავიდან ბოლომდე მოწოდებას წარმოადგენს:

„უნდა ვიბრძოლოთ, ვიბრძოლოთ მტკიცეთ:
გაუყვეთ მშრომელ ხალხს, ბრძოლებში მავალს,
შევერთდეთ ძმურად, ხელი ხელს მივცეთ
და იერიშით ვეკვეთნეთ მტარვალს.
ჩვენ აღარა გვსურს სისხლის მწოველი,
ჩვენ გვიყვარს სუნთქვა თავისუფლად,
ჩვენ გვსურს ძირს დავცეთ ხალხის მტანჯველი,
რომ ბოროტება მოვსპოთ სრულადა...
ამხანაგებო! მაშ ნუ შედრკებით,
არ შეგემჩნიოთ ბრძოლაში დალლა,—
და გამარჯვების საერთო ხმებით
წითელი დროშა ავმართოთ მაღლა!“²

ეს წითელი დროშა მშრომელებს ეკავათ ხელში და გრიშაშვილმაც ამ პერიოდის მუშათა ცხოვრებიდან რამდენიმე მკაფიო სურათი გვიჩვენა. აიღეთ აკაკისებურად დაწერილი ლექსი „მუშის სიმღერა“, რომელიც ქება-დიდებას უძღვნის მუშის მარჯვენას, ან კიდევ „თუთუნის ქარხანაში მომუშავე ქალის სიმღერა“, რომელიც ერთ-ერთი საუკეთესო ლექსია არა მარტო გრიშაშვილის შემოქმედებაში, არამედ, მე-20 საუკუნის ქართულ პოეზიაშიც. ეს ლექ-

¹ ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი, „ფანტაზია“, 1907 წ., გვ. 7.

² იქვე გვ. 8.

სი დიდი მხატვრული დამაჯერებლობით ასახავს კაპიტალისტური მონობის კლანჭებში მოქცეულ მუშა ქალის ტანჯულ სახეს, გვიჩვენებს ექსპლოატაციის საშინელებას და მისგან მომდინარე გაშანადგურებელ შედეგს. აბა, შეხედეთ ამ ქალს! მთელი მისი ცხოვრება გაბმული ტანჯვაა დაბადებიდან გარდაცვალებამდე. მან ყველაფერი დაჰკარგა ამ ქვეყნად! უბედურებათა ქარიშხალში გადაიქცა გაცვეთილ მანქანად, რომელიც მალე მწყობრიდან გამოვა. ის ილაგავს ყვეტილი და ქლექიანია, ლუკმა პურის მაძიებელი, რომელსაც გულშემატკივარი აღარავინ დარჩენია და რომელიც ხედავს, რომ მარტო მოკვდება, ისევე, როგორც მარტო დაიბადა ამ ქვეყნად; არავის დაწყდება გული მისი სიკვდილით და არავინ დაიტირებს ოხერ მკვდარს. ცხოვრებამ არაფერი მისცა მას, გარდა განუწყვეტელი დარდისა—მისი მუდმივი მეგობრისა და თანმხლებლისა სამარის კარამდე! აი, კაპიტალისტური ქვეყნის მიერ დასალუბავად გადასროლილი ადამიანის სახე! ვინ შეუძლია მოსთვალოს დაუთვლელი რიცხვი ამ ტანჯული ადამიანებისა!

„და თქვენ, და თქვენ, სვე-მღვიძარო,
როს იკავებთ თუთუნს პირში:
გრძნობთ, რომ მისი მკვთებელი
კვდება ტანჯვა-გასაკირში?“

მაგრამ კაპიტალისტური სამყაროს წიაღში მუშათა კლასი ირახმება, ბრძოლას უცხადებს მჩაგვრელებსა და მყვლეფელებს. ეს კლასი ბურჟუაზიის მესაფლავეა, როგორც პროლეტარიატის დიდმა მასწავლებლებმა მარქსმა და ენგელსმა „კომუნისტური პარტიის მანიფესტში“ პირველად უჩვენეს მთელ მსოფლიოს:

„დღემდე არსებული ყველა საზოგადოების ისტორია არის კლასთა ბრძოლის ისტორია. თანამედროვე ბურჟუაზიულ საზოგადოებას, რომელიც დაღუპული ფეოდალური საზოგადოების ნანგრევებზე აღმოცენდა, როდი მოუსპია კლასობრივი წინააღმდეგობანი. მან ძველის ალაგას მხოლოდ ახალი კლასები, ჩაგვრის ახალი პირობები და ბრძოლის ახალი ფორმები დააყენა... მსხვილი მრეწველობის განვითარებასთან ერთად ბურჟუაზიას ფეხქვეშ ეცლება თვით ის საფუძველი, რომელზედაც იგი პროდუქტებს აწარმოებს და ისაკუთრებს. იგი უწინარეს ყოვლისა თავის საკუთარ მესაფლავეს ჰქმნის: ბურჟუაზიის დამხობა და პროლეტარიატის გაძარჯვება თანაბრად გარდუვალია“¹.

¹ კ. მარქსი და ფ. ენგელსი, კომუნისტური პარტიის მანიფესტი, 1948 წ. გვ. 41, 45, 62.

შეგნებული აქვს რა თავისი გარდუვალა დალუპა, ბურჟუაზია სისხლის მორევში აღრჩობს მუშათა გამოსვლებს. გაათორებულ კლასობრივ ბრძოლაში იგი არავითარ საშუალებას არ ერიდება დასთრგუნოს რევოლუცია. მას სახრჩობელაზე აპყავს რევოლუციონერები, `ციხეებში ამწყვდევეს და კატორღაში ასახლებს. აი, ერთი მათგანის სახე, გრიშაშვილის მიერ დახატული ლექსში „სიმღერა გადახვეწილისა“:

„მშვიდობით, სატრფოვ! ველარ ვიხილაგ
სევდით შენაკრთოლ შენს ლაქვარდ თვალებს,
ველარ მოვიმენ შენს ტკბილ საუბარს,—
ვერსად წაუველ ჯალათის ბრკყალებს“.

დაახლოებით ასეთი იყო თავდაპირველი მოქალაქეობრივი მოტივები გრიშაშვილის პოეზიაში. მაგრამ პოეტმა ვერ შესძლო ეს სიმღერა დაესრულებინა. რეაქციის შავმა ნისლმა დასუსხა ახალგაზრდა პოეტის გაუშლელი ყვავილები.

მთავარი თემა ამ პერიოდში გრიშაშვილის პოეზიისათვის იყო სატრფიალო მოტივი და შემთხვევითი არ ყოფილა მის აღრინდელ ლექსებში კამერული პოეზიის ნაკადი. სატრფიალო მოტივს პოეტმა მისცა ისეთი აფერადება, რომელიც მარადულობას, სილამაზეს და კეთილშობილებას უმღეროდა. პოეტის სატრფიალო ლექსებში ჩვენ გვესმოდა მე-18 და მე-19 საუკუნის ქართული პოეზიის საუკეთესო ტრადიციების ხმაც. იგრძნობოდა ბესარიონ გაბაშვილის, საიათნოვას, ალექსანდრე ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის ლექსალური სითამამე. ყველა ლექსი ისეთი ბუნებრივი მდინარებით გადმოსცემდა პოეტის ნააზრევსა და განცდილს, რომ ვერ იფიქრებდით, თუ ეს ლექსები იწერებოდა წვითა და ცეცხლით, შემოქმედებითი მღელვარებით. მაგრამ, თუ რა დიდ სულიერ ჭიდილს განიცდიდა პოეტი ყოველი სტრიქონისათვის, თვითეული მხატვრული დეტალის კანონზომიერებისა და სპონტანურობისათვის, კარგად გამოხატავს შემოქმედებითი პროცესის ის შესანიშნავი ანალიზი, რომელიც ლექსში ასე გამჟღავნდა:

„ლექსის შექმნის დროს მე წარმოვადგენ
ცის და მიწის ხიდს, ხიდს მძლავრს და მკიდროს.
მე ვქნენი და მე ვსაობ: მოკლავ! აღვადგენ!
ლექსის შექმნის დროს, ლექსის შექმნის დროს!“

ასეთი დიდი მღელვარებით იწერებოდა პოეტის შემოქმედებითი გზა და სავსებით ბუნებრივია, რომ გრიშაშვილის პოეზიაში:

ბედნიერად შეთავსდნენ აზრი და განცდა, შინაარსი და ფორმა, სიტყვა და გრძნობა. მისი ლექსები თავიდანვე გაიჭრნენ ხალხში სიმღერებად და ახალგაზრდა პოეტს დიდი სახელი ძალიან მალე მოუპოვეს. პოპულარული სიმღერები: „ნარგიზი“, „ლერწამი ხარ“, „და ის ვინც გაქებდა“, „ახ, ნეტავ გული არ მქონებოდა“, „გიჟო მიყვარხარ“, რომლებიც გრიშაშვილის ლექსალურ მასალაზეა დაწერილი, პოეტის სახელს სწრაფად უპოვებდნენ მკითხველის ღრმა სიყვარულს. მისი ლექსები: „რა კარგი ხარ, რა კარგი!“ „ყურთბალიში“, „გენაცვალე“, „ზღაპარი გამაქში“, „ციცინათელები თმებში“, „დამიბრუნდი, დამიბრუნდი“ სიყვარულის ისეთი სიმღერებია, რომლებიც დამკვიდრდნენ როგორც ლიტერატურაში, ისე ხალხის ცნობიერებაში. ამ ლექსებში ბუნებრივი სინარჩარე და სიფაქიზე პოეტმა ისეთ სიმალღეზე აიყვანა, რომ მკითხველს ოდნავაც არ განაცდევინა სიტყვის სიმძიმე და განცდის უხეშობა. ამიტომ ჩვენს მოწონებას იმსახურებს ქართული ლექსის გამოჩენილი ოსტატის გიორგი ლეონიძის სიტყვები, რომ „გრიშაშვილი ფაქიზი და დახვეწილი სტილის ლირიკოსიაო“¹. მაგალითად, მთელი ლექსი „რა კარგი ხარ, რა კარგი!“, ასეთი ჩანჩქერისებური მდინარებით მეტყველებს:

„რა კარგი ხარ, რა კარგი!
კობტა, ზღვისფერ-თვალემა,
თმებზე ღამე გიცინის,
პირზე—დღის ბრწყინვალემა.
რა კარგი ხარ, რა კარგი!
შუშარა და მჩქეფარე!
როცა მოკვდემ, გენაცვა,
ძეგლად გადამეფარე“.

ამ სიმღერებში პოეტი აქანდაკებდა თავის ფიქრებსა და გრძნობებს, ეძებდა სილამაზეს, ვენერას ტანის რხევა აჯადოებდა მის ალმაფრენას, მაგრამ სატრფიალო ლექსების ციკლს, როგორც ზევით დავინახეთ, თან ახლდა ლექსები საზოგადოებრივი ცხოვრების საკითხებზეც: ჩვენ გვესმოდა მისი პოეზიიდან წუხილიც და სიხარულიც, ბრძოლის ხმაურიც და დავრდომილის კვნესაც. „ყარამანიანსა“ და „ეფრემფერდზე“ აღზრდილი ქაბუკი თავის ქმნილებებში სამშობლოს ფიქრსა და პატრიოტულ გრძნობას რევოლუციამდე ლექსებშიც გამოხატავდა. ამიტომ არ იყო შემთხვევითი, როცა კრიტიკოსების პასუხად პოეტი მაშინ ამბობდა:

¹ იხ. „ლიტერატურული გაზეთი“, № 1, 1955 წ.

„ვის შეუძლიან ცილი დამწამოს,
ვის შეუძლიან მითხრას ართქმული,
რომ არ მიყვარდეს ჩემი სამშობლო,
ჩემი ერი და ჩემი მამული?“

ეს სიყვარული აელერებდა პოეტის გულის ყველაზე სათუთ სიმებს და საქართველოს მრავალსაუკუნოვანი წარსულის ტკივილებში აძებნინებდა მრისხანების გრძნობას დამპყრობლების წინააღმდეგ მისამართავად. ასეთ სიმღერად გაისმის ლექსი:

„ოჰ, დაჩუმეთ, რას ჰკვივს მოლა?
იგი იგონებს, ალბათ, ახანით—
როცა სპარსეთმა ხმლით დაიმონა
პატარა კახი და ალაზანი.
როცა საყუთარ დედაქალაქად
გამოაცხადა თბილისი ჩვენი,
და მკედრები მტკვარში გადაალაგა,
როგორც ემბლემა გადასასვენნი“.

შესანიშნავ ლირიკულ სიმღერებთან ერთად პოეტი წერდა ისეთ ნაწარმოებებსაც, რომლებშიაც მისი პოეტური ნიჭი ძალიან ხშირად უსაგნო და საზოგადოებრივად ნაკლებ აქტუალურ თემებს ეხებოდა. დიდი პოეტური გზებით და ოსტატური ხელით დაუწერია პოეტს 1915 წელს „ლოცვა ჟამსა წყევისასა“; მგონი რაბინებსაც კი ისე ძლიერად არ შეუჩვენებიათ აკოსტა, როგორც იოსებ გრიშაშვილი სწყევლის თავის სატრფოს. და მერე ვიკითხოთ: რა საკირო იყო ქადაგება ქალის დამამცირებელი შეხედულებებისა, იმ მიუღებელი აზრებისა, რომ ქალი არაფრად არა ღირს, არც იმად, რომ „წუთით მაინც შეიყვარო“, ამოა მასზე ფიქრი, იგი დაბადებულია გველად, მტანჯველად და ა. შ. ეს ძველი, ფეოდალურ-ბურჟუაზიული ქვეყნიდან მომდინარე „ფილოსოფია“ და ჩვენს სინამდვილესთან, საბჭოთა ადამიანების ფიქრებთან და ზრახვებთან საერთო არაფერი აქვს; ეს აზრები საბჭოთა მკითხველისათვის მიუღებელია. „ლოცვა ჟამსა წყევისასა“ მოწმობს, თუ რა იდეური უფსკრულის წინაშე იდგა პოეტი ამ დროს, რა უკიდურეს პესიმიზმამდე და ზოგჯერ ნილილიზმამდე მიდიოდა იგი, როგორ თანტავდა თავისი ნიჭის ძალას საზოგადოებრივი თვალსაზრისით უმნიშვნელო თემებზე. პიროვნულ სამყაროს პოეტი ისე აზვიადებდა, ისე წარმოგვიდგენდა, რომ მის იქით აღარაფერი ჩანდა; აბსტრაქტულად გაგებულ „მე“ იყო გაბატონებული და განზოგადებული მის შემოქმედებაში. „ლოცვა ჟამსა წყევისასა“ ამ მხრივ გამონაკლისი არ არის.

ასეთი უმნიშვნელო თემები წამყვანი იყო გრიშაშვილის რევოლუციამდელი შემოქმედებისათვის, მაგრამ ისტორიული კვშმარტიების აღდგენის საჭიროება გვიკარნახებს გრიშაშვილის პირველი პერიოდის სატრფიალო ლირიკაშიც გავარჩიოთ ორი ნაკადი: პირველი უხეში და ტლანქია, ზოგჯერ პორნოგრაფიამდე მისული, მეორე კი ნაზი და სპეტაკია, ბუნებრივი ადამიანური სიყვარულით გარემოსილი. პირველის ნიმუშად შეიძლება დავასახელოთ „ოქროს ფეხი“, „ტყეში“, „დარჩი, დარჩი!“ და მრავალი სხვა ნაწარმოები, რომელთა აქ ჩამოთვალა ძალიან შორს წავიყვანდა. ამ ლექსებში ეროტიზმი და პორნოგრაფია გაშიშვლებულია; პოეტს ლალატობს გრძნობის სადავე, ველარ იცავს ზომიერებას, ძირს ეშვება და პოეტური გემოვნებაც დაქვეითებული ჩანს. მეორეს მხრივ, ამავე პერიოდის მთელი რიგი ლექსები ისე ოსტატურად არის დაწერილი, ისე ამაღლებული გრძნობით, რომ არა მგონია, მაგალითად, „წმინდა ხარ, წმინდა“, „ოლოლო! ოლოლო!“, „ნარგიზი“, „ხელთათმანის ლილი“, „რა კარგი ხარ, რა კარგი!“, „იცი, ოლოლო!“, „ჩემს დანიშნულს“ და სხვა ანალოგიური ნაწარმოებები შეიძლებოდეს გრიშაშვილის მართლაც პორნოგრაფიული და ეროტიული ლექსების გვერდით მოვათავსოთ. აბა, რა საერთო აქვს ასეთი ხასიათის ნაწარმოებებთან ლექსს „წმინდა ხარ, წმინდა“:

„წმინდა ხარ, როგორც თოვლის ფიფქი მთების მწვერვალზე,
 ფიფქი, რომელიც სიოს რხევით გაიტყორცნება;
 წმინდა ხარ, წმინდა, ვით ამურის კოცნა-ალურის,
 წმინდა ხარ, როგორც მგოსნის ცრემლი, მგოსნის ოცნება.
 ვიდრე არ შევხვდი, არ ვიცოდი, რა იყო ტრფობა,
 ან ადამიანს რად სახადენენ ქვეყნის გვირგვინად?
 ეს იყო მაშინ... მაგრამ დღეს კი ვიშვი, გარდვიქმენ...
 დღეს ის აღარ ვარ, ჩემო კარგო, რაც ვიყავ წინად.
 ვარსკვლავთა ენას შევისწავლი შენს შესამკობად,
 დაგისაკუთრებ მთვარის ღიმილს, მთვარის სიხარულს,
 დილის კისკისზე აბრეშუმის თეთრ ნისლს მოგახვევ, აგანთებ კოცნით, სიყვარულო, გიძღვნი სიყვარულს“.

სიყვარულის ამ მართლაც წმინდა სიმღერაში უხეშობის ნატამალიც არ არის; გასაკვირი როდია, თუ მეორე ლექსში—„ჩემს დანიშნულს“ პოეტმა უმღერა კვშმარტი სიყვარულის მარად უქკნობ ძალას და სიბერის უამსაც კი მას მიანიჭა პირვანდელი გატაცების სისპეტაკე:

„მაგრამ, როცა დავებრდებით, მოვხუცდებით, შევირხვეით,
 როცა წარსულს მოვიგონებთ ჩიფჩიფით და თავის ქნევით,

და ჩვენს თმებში, ოქროს თმებში, როს შევამჩნევთ ვერცხლის სიმებს. ნეტავ კიდევ ჩვენი გული ასე გრძნობით გაიღიმებს? გაიღიმებს! რადგან სული—შეყვარებულთ წმინდა სული— თვით ბუნების დროთა ცვლაშიც არ იქნება დაქსაქსული, და ეს ჟინი ჭაბუჯური, ეს ქცევა და ეს თარეში თან ჩაგვეყვება სამარეში!“

ასეთი გრძნობით უმღეროდა პოეტი სიყვარულს, მაგრამ ან პერიოდში დაწერილი სხვა მთელი რიგი ლექსები, მათ შორის „ოქროს ფეხი,“ გრიშაშვილის პოეზიას არა თუ მატებდნენ რაიმეს, პირიქით, ამცირებდნენ და ობიექტურად აქცევდნენ რევოლუციის გზისაკენ მასების ჩამოშორების იარაღად.

ვერ ვიტყვით, რომ ეს საკითხი ასე ნათლად ესმოდა მაშინ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა მწერალს. ვერ ვიტყვით, რომ მას ბოლომდე შეგნებულნი ჰქონდა თავისი შემოქმედების ეს მხარე, თორემ როგორ იტყოდა „რა ვქნა, მკერდში გულის ნაცვლად შენი ფეხი მისვენიაო“. ამიტომ, ის კვლავ იდგა ხელოვნების იდეალისტურ თვალსაზრისზე, ფიქრობდა, რომ „სიყვარული“, „ქალი“, „სილამაზე“—ყოველივე ეს ნეიტრალური თემებია, არაეითარი კავშირი პოლიტიკასთან, კლასთა ბრძოლასთან არა აქვს. და, მაშასადამე, რაღა სურთ მისგან? ის არავის არ ეკუთვნის, გარდა მარადიული პოეზიისა და მარადიული სილამაზისა! მაგრამ ყოველივე ამის განხორციელება რომ შეუძლებელი იყო, გრიშაშვილს არ ესმოდა. ეს იყო შეცდომა, აშკარად მიუტევებელი შეცდომა; საჭირო იყო ამ შეცდომის გამოაშკარავება, მისი დაგმობა და იმ ურყევი დებულების დამტკიცება, რომ პოეტი, რომელიც თავისი ეპოქის მოწინავე იდევს არ გამოხატავს, ხალხისა და საზოგადოების ბრძოლას არ ემსახურება, ზურგს აქცევს ან გაუბრბის მას, აცდენილია ქემშმარიტი ხელოვნების გზას და მოწყვეტილია თავის ისტორიულ დანიშნულებას.

ეს საქმე ვერ გააკეთა იმ პერიოდის ქართულმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ. მართალია, იყო ქემშმარიტების მარცვლები. ვთქვათ, ქოლა ლომთათიძის კრიტიკულ შენიშვნებში გრიშაშვილის პოეზიის შესახებ, მაგრამ საერთოდ კრიტიკამ, როგორც ეპოქის ლიტერატურული აზროვნების გამოხატულებამ, მაინც ვერ შესძლო მოეცა გრიშაშვილის პოეზიის სწორი ანალიზი, დაესაბუთებინა პოეტის შეცდომის მძიმე ხასიათი და ნათლად ეჩვენებინა მისთვის პირდაპირი გზა. რაც შეეხება იმ პერიოდის მენშევერკურ ლიტერატურულ კრიტიკას, ქოლა ლომთათიძის გამოკლებით, მან სულ აუბნია გზაკვალი ახალგაზრდა პოეტს. ამ ე. წ. ლიტერატურულმა კრიტიკამ სცადა პოეტთან უმრავლეს შემთხვევაში პი-

რადი ანგარიშები გაესწორებინა, ვიდრე ობიექტური შეფასება მი-
ეცა მისი შემოქმედებისათვის.

მაინც როგორ შეათასა მაშინდელმა ლიტერატურულმა კრიტი-
კამ იოსებ გრიშაშვილის მხატვრული შემოქმედება?

კოტა უფრო შორიდან დავიწყოთ.

1913 წელს ცნობილმა იდეალისტმა კრიტიკოსმა კიტა აბა-
შიძემ ცალკე წერილში „ცხოვრება და ხელოვნება“ გაარჩია იო-
სებ გრიშაშვილისა და სანდრო შანშიაშვილის პოე-
ზია, ორივე პოეტი ახალი პოეზიის ყველაზე თვალსაჩინო წარმო-
მადგენლებად მიიჩნია და უყოყმანოდ წამოაყენა დებულება: „ახალ-
გაზრდა. მგოსანთა შორის პირველ რიგში მარტო ეს ორნი დგანან
და მომავლის ჩვენის პოეზიის მეთაურობა ჯერ-ჯერობით მათ
ეკუთვნისო“. ამ აზრსო,—წერდა კიტა აბაშიძე,—„ვერ შეარყევს
ვერც ღვარძლით ავისილი შური“ და ვერც „წყევლა-კრულვა“ მა-
თი უკბილო მტრებისაო“¹. მართალია, კიტა აბაშიძეს აქ სრულებით
არ მოუხსენებია იმ დროს სამწერლო ასპარეზზე აქტიურად მომ-
ქმედი ახალგაზრდა პოეტი ვალაკტიონ ტაბიძე, რომელსაც
უსაზღვროდ დიდი პოეტური ძალა ჰქონდა, მაგრამ თვით ფაქტი
თავისთავად საგულისხმოა. კიტა აბაშიძემ შენიშნა ორი ვარსკვლავი
შეოცე საუკუნის პოეტური ცის კამარაზე და ცალკე გამოჰყო გრი-
შაშვილი, როგორც ლექსის ოსტატი. „გრიშაშვილის ლექსთა
განხილვა ჩვენ გვარწმუნებს მასში, რომ იგი ნიჭით მომადლებუ-
ლი მგოსანია, რომელმაც ახალი ელემენტები შეიტანა ქართულ
მდიდარ პოეზიაში“,—დასძენდა კიტა აბაშიძე. „მათ (ე. ი. გრი-
შაშვილმა და შანშიაშვილმა—გ. ჯ.) შეიტანეს პოეზიაში ახალი
ელემენტები, გასაოცრად შეიმუშავეს ლექსის ტექნიკა და იმ სიმ-
შვენიერემდის მიიყვანეს, რომ ქართული პოეზიის ჩვეულნიც კი
განცვიფრებაში მოჰყავთ“². კიტა აბაშიძეს შეეძლო თავისი დე-
ბულების დასამტკიცებლად მრავალი საგულისხმო ფაქტი მოეყ-
ვანა გრიშაშვილის მხატვრული შემოქმედებიდან. შეიძლებოდა, მა-
გალითად, ფორმის ორიგინალობის, რითმის არაჩვეულებრივი დახ-
ვეწილობისა და სისადავის, გამოთქმის ლაკონურობისა და ლექსის
ბუნებრივი მდინარების საუკეთესო ილუსტრაციები შეერჩია ყრმო-
ბის ლექსებიდანაც კი. ავიღოთ ორი ლექსი: „ზამთარი“, დაწერი-
ლი 1909 წელს, და „გენაცვალე“, დაწერილი 1910 წელს. ორივე
ლექსი პოეტური ოსტატობის, სიტყვის ბუნებრივი მდინარებისა
და ახალი ორიგინალური რითმების საუკეთესო ნიმუშია. აი, ეს
ლექსებიც:

¹ „სახალხო გაზეთი“, 1913 წ., № 901.

² იქვე.

„ზამთარი
და კვლავ ზამთარი
სულ-შემხუთავი;
ავსულთ ხარხარი
ისმის სახარი;
ზუზუნებს ქარი
მკაცრი და ავი.
თოვლმა დაჭფარა
ტყე-მინდორ-ველი;
წყარო ანკარა
დუდუნებს წყნარა;
ვარდიც დამკენარა
გაუფურჩქენელი.
ირგვლივ სიბნელე
მეფობს ყველგანა.
ღმერთო, გვიშველე,
და ეს სიძნელე,
გთხოვ, გაანელე,—
იხსენ ქვეყანა.
ნუთუ გახაფხულს
ვეღარ შევხედები?
და მრავალ—ტანჯულს,
ჩემს ტურფა მამულს,
იმედით შემკულს
ვერ ვლირებები?“

„გენაცვალე
რომ არ მწყალობ,
ცოდვა არ ვარ?
რად არ ჰგალობ,
არ გიყვარვარ?
მიტხარ, მიტხარ ვგრე მალე,
ვარდო, ფერი რად იცვალე?!
...გენაცვალე!
ესტირი დღე-ღამე,
ვიგონებ სწორს;
ცრემლის ტალღამ
გამრიყა შორს...
არ მშორდება სივალადე;
მანუგეშე. . შემობრალე...
...გენაცვალე!
ბუღბუღს ენა,
ვარდს სინახე,
მოვსტაცე და
შეგთავახე!
ვარსკვლავთ გუნდი მოცქრიადე,
ძირს კვარცხლბეკად გაგიშალე. .
...გენაცვალე!
ჩემად გთვლიდი,
დაგხაროდი,
შენ კი მცვლიდი!
რა ვიცოდი?—
თუ არ გსურდი, რად მაწვალე?
ვაგლახ ჩემს თავს! რად გამცვალე?
...გენაცვალე!...“

ლექსთაწყობის ეს ფორმა სრულიად ახალი მოვლენა იყო იმ დროს ქართულ ლიტერატურაში. ასეთი ლამაზი რითმების სამკაული, ასეთი ორიგინალური ფორმა, ბუნებრივია, მიიზიდავდა მკითხველს და სახელს მოუპოვებდა მის ავტორს, როგორც ქართული ლექსის შესანიშნავ ოსტატს. სინამდვილეში მართლაც ასე მოხდა. ლიტერატურულმა კრიტიკამ კიტა აბაშიძის სახით შენიშნა ეს ორიგინალური ახალი სიტყვა ქართულ პოეზიაში და იგი კიდევაც მიესალმა პოეზიის ახალ ვარსკვლავს.

სრულიად სხვა პოზიცია დაიკავა გრიშაშვილის შემოქმედების მიმართ ე. წ. მენშევიკურმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ. 1911 წელს, გამოიცა თუ არა ლექსების წიგნი „ოცნების კოცნა“, გრიშაშვილის შემოქმედებას სხვებთან ერთად გამოეხმაურა იმ დროს უკვე ცნობილი მწერალი კოლა ლომთათიძე. დაიკავა რა უარყოფითი პოზიცია გრიშაშვილის პოეზიისადმი, კოლა ლომთათიძემ დაუწუნა ახალ-

გაზრდა პოეტს გატაცება ისეთი უმნიშვნელო თემებით, როგორცაა „კოცნა“, „ლამაზი ქალი“, პარალელურად მოიხსენია ტიუტჩევის, ფეტისა და ალექსი ტოლსტოის უსაგნო პოეზია, შემდეგ კი აღნიშნა, რომ გრიშაშვილს ერთი ღირსება მაინც გააჩნია: „მას სურს ახალი ფორმები, ახალი ტექნიკა ლექსთა წყობისა შემოიღოს ქართულ ლექსში, მაგრამ აქაც „ძალი არ შესწევს ქადილსა“, ფორმის გულისათვის ის ამახინჯებს აზრს და სადაც აზრია, ფორმა მახინჯდებაო“¹.

რა თქმა უნდა, ახალგაზრდა პოეტს, რომელსაც გაბედულად მოჰქონდა პოეტური მეტყველების ახალი ფორმები, თან სდევდა ზოგიერთი მხატვრული ნაკლი, მაგრამ „ძალი არ შესწევსო“ — გადამეტებული კრიტიკა იყო, მით უმეტეს, რომ იმავე წერილში თვითონ ქოლამ მიუთითა: „მე იმიტომ გავაგრძელე ლაპარაკი ამ კითხვაზე, რომ გრიშაშვილს აუცილებლად აქვს პოეტური ნიჭიო“.

ქოლა ლომთათიძის პოზიციია გრიშაშვილის პოეზიის მიმართ შედარებით უფრო მართებული იყო, ვიდრე სხვა კრიტიკოსებისა, რომლებიც პირდაპირ ლანძღვა-გინებას არ ერიდებოდნენ და ცდილობდნენ ჩაეკლათ ახალგაზრდა ნიჭიერი პოეტის შემოქმედებითი უნარი. ამ მხრივ საგულისხმოა შემდეგი ფაქტი: 1914 წელს გამოცემულ გრიშაშვილის ლექსების პირველ ტონს ქართული მენშევიკური ლიტერატურული კრიტიკა პირდაპირ ცეცხლითა და მახვილით შეხვდა. ეტყობა, ამ კრიტიკას გრიშაშვილის პოპულარობა და წარმატება უფრო აშინებდა, ვიდრე მისი მხატვრული შემოქმედების არსებითი ნაკლი. აშინებდა იმიტომ, რომ ეს წარმატება ჩრდილავდა ბევრი მათი თანამოაზრე პოეტის სახელს. გულისტკივილით იქნა აღნიშნული, რომ გრიშაშვილი „სულ მოკლე დროში... ახალგაზრდა პოეტების პირველ რიგში ჩადგა. დღეს იგი უკვე „მეისტროთ“, „ოსტატათ“ არის ცნობილი, მის ლექსებს საჯაროდ კითხულობენ, ნოტებზე იღებენ, მღერიან, მის ნაწარმოებებს არჩევენ, სწავლობენ, ერთხმად აღტაცებაში მოდიან“. ეს კიდევ არაფერია, — დასძენდნენ შემოფოთებული კრიტიკოსები, — უბედურება ის არის, რომ „გრიშაშვილმა ლამის არის თავისი შკოლა შექმნას ლირიკულ პოეზიაში; ჩვენი ახალგაზრდა პოეტები მის გამოსროლილ სიტყვებს იტაცებენ, იმეორებენ და ათასის გადასხვაფერებით აწვდიან საზოგადოებას. მისი დაფნის გვირგვინი, ეტყობა, ძილს უფრთხობს ახალგაზრდა პოეტებსო“.

მკითხველი ადვილად შენიშნავს, რომ ახალგაზრდა პოეტებზე

¹ იხ. გრიშაშვილის მასალები — „ჩვენზე, ჩემთვის“, III (1909—1920).

უფრო მეტად გრიშაშვილის „დაფნის გვირგვინი“ ძილს უფრო-
 თხოვდა ხსენებულ კრიტიკოსებს. „და ბაძავენ, რაც შეუძლიანთ,
 ი. გრიშაშვილს, ბაძავენ უფრო უხეირო პოეტები, მაგრამ ბაძა-
 ვენ ისეთნიც, რომლებიც ი. გრიშაშვილზე ბევრათ მალლა დგა-
 ნან ნიქის მხრივო“. ერთი ვიკითხოთ: რა ედო საფუძვლად ამ
 ახირებულ მიბაძვას, რატომ ასე თავდავიწყებით ბაძავდნენ გრი-
 შაშვილს მისი თანამედროვე ახალგაზრდა პოეტები? თუ გასაგე-
 ბია შედარებით პატარა ნიქის მკონე პოეტების მხრივ უანგა-
 რიშო მიბაძვა გრიშაშვილისადმი, მაშინ როგორღა აეხსნათ ის
 გარემოება, რომ თურმე მას ბაძავდნენ ისეთი პოეტებიც კი,..
 რომლებიც, მათი აზრით, გრიშაშვილზე „ბევრათ მალლა იდგნენ
 ნიქის მხრივ?“ არავის უცდია აეხსნა ამის მიზეზი, არ უცდია ალ-
 ბათ იმიტომ, რომ არ სურდათ გამოეჩინათ გრიშაშვილის ნიქი;
 თუ მიზეზებზე ილაპარაკებდნენ, ეს იქნებოდა გრიშაშვილის პოე-
 ზიის დადებითი მომენტების გამოჩენა, რომლებიც ნამდვი-
 ლად ედო საფუძვლად ამ მიბაძვას. სამაგიეროდ, გამოჰყავდათ სა-
 ოცარი დასკვნა: „გრიშაშვილმა უფრო მეტი ვნება მოუტანა ქარ-
 თულ ლიტერატურას, ვიდრე სარგებლობაო“. მკითხველი შეამ-
 ჩნევს ამ შეფასების ცალმხრივსა და მიკერძოებულ ხასიათს. განა
 შეიძლებოდა გრიშაშვილის პოეზიის ასე ხელაღებით შეფასება?
 გრიშაშვილი „ლიტერატურას ხალხის გულს აშორებს, წყვეტს
 ხალხსა და ლიტერატურას შორის შემაერთებელ ძალას, რყვინის
 სალიტერატურო ენასო“¹.

ასეთი ეპითეტებით ამკობდა ხსენებული ლიტერატურული კრი-
 ტიკა იოსებ გრიშაშვილის ხალას პოეტურ ნიქსა და მხატვრულ
 ორიგინალობას.

მაგრამ ამავე პერიოდის ქართულ მხატვრულ კრიტიკაში იყო
 საწინააღმდეგო მიმდინარეობაც, სრულიად სხვა თვალსაზრისს
 რომ ანვითარებდა გრიშაშვილის მხატვრული შემოქმედებისადმი. იმ
 დროს საკმაოდ ცნობილი კრიტიკოსი ხომლედი (რომანოზ ფან-
 ცხავა), 1916 წელს აღნიშნავდა, რომ „ი. გრიშაშვილი, მიუცილებ-
 ლად, ჭეშმარიტი, ცოცხალი ტალანტის მგოსანია. მის ლექსებში
 ნამდვილი ახალგაზრდული პოეტური სული და ენტუზიაზმი გამე-
 ფებული. პოეზია მუდმივი გაზაფხული და სიყვარულია. თუ სიკაბუ-
 კეს მუდმივი გაზაფხული და სიყვარული მუდამ თანა სდევს, ჩვენს
 კაბუკ მგოსანსაც მშვენიერი ქალწული სიყვარულის იდეალით წარ-
 მოუდგენია, გაუმერთებია და მას უმღერის დიდის გულის ძგე-
 რით და განუყოფელი არსების ეშხით“².

¹ იხ. გრიშაშვილის მასალები—„ჩემზე, ჩემთვის“, III (1909—1920).

² ეურნ. „ცხოვრება“, 1916 წ., № 2.

ჯანსაღი ოპტიმისტური მხარე, გრიშაშვილის ლექსების დახვეწილი ფორმა და ბუნებრივი ქართული მეტყველება ხომლელის ალტაცებას იწვევდა, აბედინებდა წამოეყენებინა დებულება, რომ გრიშაშვილის სახით მე-20 საუკუნის ქართულ ლიტერატურას ჰყავდა უნიჭიერესი ძალა, დიდი იმედების აღმოქმედი ახალგაზრდა პოეტი. ამიტომ წერდა ხომლელი ასე გატაცებით და დარწმუნებით: „ტექნიკური მხარე იოსებ გრიშაშვილის ლირიკისა ისეთი კოხტა და წარმტაცია, რომ ყველა კრიტიკოსი, თვით მისი პოეზიის მკირდავნიც, მგოსანს ვირტუოზს უწოდებენ. მართლაც, ი. გრიშაშვილს რითმა, რიტმი, მთლად სტილიც შესანიშნავი და მომხიბვლელი აქვს და მან აქ სკოლაც შექმნა თავისებური და ბევრი მიმბაძველიც ჰყავს ჩვენს ახალგაზრდა პოეტებში... ერთი სიტყვით, ყოველი სიტყვა, თითოეული პოეტური გამოთქმა ი. გრიშაშვილისა საესეა სიცოცხლით, გრაციით, გრანობით და აზრით“¹.

გრიშაშვილის პოეზიაში რომ მართლაც არის სიცოცხლე, გრაცია, გრძობა და აზრი—ეს დებულება ზედმეტ არგუმენტებს არ მოითხოვს. არც იმის მტკიცებაა საჭირო, რომ დაულალავმა ლიტერატურულმა მუშაობამ გრიშაშვილს შესაძლებლობა მისცა შეექმნა დიდი მხატვრული შემოქმედება, რომელმაც უდაოდ ერთ-ერთი პირველი ადგილი დაიკავა მეოცე საუკუნის ქართულ პოეზიაში. ეს შემოქმედება, როგორც უკვე ზევით გვკონდა აღნიშნული, დაიწყო ქალაქური ფოლკლორის მიბაძვით, სატრფიალო მოტივებით, შემდეგ საზოგადოებრივ-მოქალაქეობრივმა იდეებმა დააინტერესა პოეტი, მაგრამ ეს დაინტერესება ხანმოკლე აღმოჩნდა; სატრფიალო ლირიკა გრიშაშვილის შემოქმედების პირველი პერიოდისათვის წამყვანი შეიქნა. პარალელურად მის შემოქმედებაში ჩვენ ვამჩნევთ გარკვეულ ცვლილებასაც: პოეტს თითქოს ვიწროდ ეჩვენება თავისი მხატვრული შთაგონების სამყარო და ცდილობს მის გაფართოებას. მართლაც, გრიშაშვილის შემოქმედების თემატიკა ამ პერიოდშიც არ შემოფარგლულა მარტოოდენ სატრფიალო ლირიკით. პოეტმა გააფართოვა თავისი შემოქმედების თემატიკური არე და ერთ-ერთი „საპატიო ადგილი დაუთმო ძველი თბილისის კოლორიტული სახის ჩვენებას.

ძველმა თბილისმა გრიშაშვილის პოეზიაში, მის ლექსალურ ორნამენტებში ისეთი გამოხატულება ჰპოვა, როგორიც არც ერთი ქართველი პოეტის შემოქმედებაში არ უპოვია. მის ლექსებში ისმოდა აშუღური პოეზიის მოტივები, გვხვდებოდა კინტო და

¹ ჟურნ. „ცხოვრება“, 1916 წ., №2.

ყარაჩოღელი. „პოეზიის ძველი აკვანი“—ძველი თბილისის ფოლკლორი გრიშაშვილის ლექსებში საიათნოვას ძალით გამოჩნდა. პოეტმა თითქოს „ორივე ხელით“ შესვა ამ „ჯადოსნური ლამაზი პოეზიის“ წყარო და ამაყობდა, რომ მის ძარღვებში ეს „მადლიანი ნაკადი მჩქეფარებს“. ის მართლაც იყო, როგორც გრიშაშვილი ამბობს, ძველი თბილისის ფოლკლორის ანასხლეტი მიზრათი. ის თბილისმა შეამკო, ის თბილისმა აღზარდა და პოეტმაც გატაცებით უმღერა მის ნარიყალას, ისანს, სუბსარქისსა და აშპაშხანას, ორთაქალას და ხარფუხს, ყაბახსა და კოჯორს, თბილისის ყოველ ფოლორცსა და შუკას, წელგამწყდარ ქუჩებსა და მერცხლის ბუდესავით მიკრულ სახლებს, ყოველ კენჭსა და ფურცელს, ქუჩაბანდებსა და ნანგრევებს. ამ გზაზე, ამ სიმღერებში იყო აპოკრიფული ხმებიც, მაგრამ პოეტური ოსტატობის წინაშე შეცოდება—არასოდეს. ფორმის მხრივ პოეტი ყოველთვის რჩებოდა გამწყაზრულ შემოქმედად.

მაგრამ თვით თემატიკის მხრივ შემდეგში ბევრი რამ შეიცვალა. პოეტი გამოეთხოვა ძველ თბილისს, თუმცა ეს გამოთხოვება აღსავსე იყო სინანულითა და ცრემლით. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდეც გრიშაშვილის პოეზიაში ისმოდა უკმაყოფილების ხმა ძველი თბილისის ადათების მივიწყების გამო. 1920 წელს დაიწერა ლექსი „აშპაშხანისკენ“, რომელშიაც პოეტმა მწუხარება გამოსთქვა, რომ ვეღარ ხედავს ძველებურ ღვინის სმას, ძველ ყარაჩოღელს, მისი ადგილი დაუკავებია კინტოს—ყალბი გრძნობისა და ნაქურდალი ხმის პატრონს; და ამ წრეში პოეტი ვერ პოულობს რა მოყვარულ ძნას, ტოლ-ამხანაგს, ბრაზით შეჰყურებს კინტოების ნადიმს, რომელზედაც ის მიუწევიათ აშპაშხანისკენ შემთხვევით მიმავალი. ეტყობა ძალიან უკმაყოფილო დარჩენილა პოეტი ამ ნადიმით, ამ უჩვეულო სურათით, გაბრაზებულა კიდევ და ლექსი დაუმთავრებია სიმძიმის გამოძახებული სიტყვებით:

„მოქეიფენო! ძველმა თბილისმა
მეც ჩამომართვა უძარღვო ხელი,—
მაგრამ სად არის ძველი ღვინის სმა,
სად არის ძველი ყარაჩოღელი?
გრძნობა ყალბი აქვთ, ხმა—ნაქურდალი,
ბრაზით შევეყურებ ამ სურათს უჩვევს,
და მერიკიფე ლოთი, ნურდალი,
ტუჩზე დამადებს გაქონილ ტუჩებს.
გავტებავ კიქას, რომ ვათქმევინო:
ახლებში არ მყავს ძმა-მოყვარული,
და ავტირდები, როგორც ეს ღვინო
კინტოს პერანგზე ჩამოღვარული“.

რაკი ამ განწყობილებებითაც მოვიდა გრიშაშვილი, მით უფრო უნდა ეგრძნო მას, რომ მარტოოდენ ძველი თბილისის ეგზოტიკას არ შეეძლო დაეკმაყოფილებია ახალი მკითხველის სულიერი მოთხოვნილებანი. იმ უდიდესი და ფართო შესაძლებლობის გზაზე, რომელიც გადაიშალა საბჭოთა პოეზიის წინაშე, საკვირო იყო ახლის გრძნობა და სიყვარული, ახალი ფერები და საღებავები.

უფრო ადრე გრიშაშვილს უსაყვედურებდნენ, რომ მის შემოქმედებაში არ სჩანდა სამშობლოს თემა, ნაციონალური საკითხი სრულიად მიჩქმალული იყო, როგორც მოქალაქეს არ აწუხებდა სამშობლოს ბედი, მისი მომავალი; უმღეროდა მხოლოდ „ქალს“, „სიყვარულს“ და „სილამაზეს“. თითქოს ამ კრიტიკოსების პასუხად 1912 დახატა პოეტმა „სამშობლოს ნანგრევებში“ სურათი წარსულში თავისი ქვეყნის მძიმე მდგომარეობისა:

„სიზმრად ვნახე—საქართველო სისხლის ზღვაში ბანაობდა და დროშა კი დაფლეთილი ქარის ფრთებზე ქანაობდა. და მეც, ვითომ ღრუბლებიდან დავეყურებდი იმ ნაპირებს, სადაც ნაშთი ჩაჰხვეოდა მკერდ-გაპობილ მებრძოლ გმირებს. დავეყურებდი ძველ მონასტრებს, ძველ აკლდამებს წინაპართა, სადაც ერმა ივერიის სისხლის დროშა ზე აღმართა; და ვფიქრობდი: ნუთუ ხალხი ისე დასჯენა და დაჯინდა, რომ სხვას მიაქვს ჩვენი სულის სიამაყე, წმინდათწმინდა?“

ამავე ლექსში პოეტმა თითქოს შესთხოვა თავის სამშობლოს, რომ არ დაედო მისთვის ბრალი, არ ეთქვა საყვედური, ვინაიდან ის მისი მკრთალი და უბედური შვილი იყო, უგზო უკვლოდ მაგალი, თვითონ ვერ ხედავდა პერსპექტივას, და თუ სამშობლო ეტყოდა თავის აწმყოს, წარსულს და მომავალს, მაშინ,

„...თვით მეც გარდვიქმნები, მაშინ მუხაც თვალს გაახელს, მაგრამ ჯერ კი, გთხოვ, სამშობლოვ, ნუ წამართმევ მგოსანს სახელს“.

პოეტის მუხამ მართლაც გაახილა თვალი, გარდაიქმნა პოეტის ცი და მისი ახალი შემოქმედება ჩვენს წინაშეა წარმოდგენილი მთელი თავისი სილამაზით.

მაგრამ ეს მოხდა მხოლოდ დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შემდეგ. მხოლოდ ჩვენს სოციალისტურ სინამდვილეში, მხოლოდ საბჭოთა პირობებში ჰპოვა გრიშაშვილის მადლიანმა პოეტურმა ნიჭმა და ოსტატობამ მოქალაქეობრივი სიძლიერე. ეს გზა მისთვის ბუნებრივი იყო, ვინაიდან მის პიროვნულ არსებაში ღრმად ჩაექსოვა ილიასებური მოწოდება საკუთარი თავისადმი:

„გიყვარდეს ლექსი გულის მზილველად,
აპრილის სუნთქვა, შრომა მკათათვის,
ყოველდღე ჰკითხე შენს თავს პირველად:
რა გავაკეთე სამშობლოსათვის“.

ასეთი ლექსი მიუძღვნა გრიშაშვილმა თავის თავს, ლექსი, რომელიც კარგად გამოხატავს პოეტის მაღალი მოვალეობის შეგნებას სამშობლოსა და ხალხის წინაშე. ამ შეგნებამ შთააგონა პოეტს შესანიშნავი ლექსები და სიმღერები ახალ ადამიანებზე, ჩვენს სინამდვილეზე, სოციალისტურ საქართველოზე.

საბჭოთა პერიოდში შექმნილმა ნაწარმოებებმა მთელი ძალით გამოაჩინეს გრიშაშვილის პოეტური კულტურა და უნარი. მის ლექსებში წარმტაცი ფერებით აისახა ახალი ყოფა, ახალი თბილისის ხეივნები, მისი ადამიანები, ახალი გრძნობები და ფიქრები.

მაგრამ გრიშაშვილს თავისი მხატვრული შემოქმედების რთულ გზაზე ჰქონდა წინააღმდეგობანი, მხატვრული ჩაეარდნები. საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებშიც განაგრძობდა პოეტი უიდეო, კამერული ლექსების წერას. მან ერთბაშად ვერ აუღო ალლო ახალ სინამდვილეს, ერთხანს კვლავ ძველი გზით ცდილობდა სიარულს, კვლავ ფიქრობდა, რომ პოეზია მარადიული ბუნეზისაა და ცხოვრების ცვლა მის განვითარებაზე გავლენას ვერ მოახდენდა. ასე დაიწერა ლექსები „ჩემს ეშხისავარს“, „მადრიგალები“, „აგარაკზე“, „იღბალი“, „ლამაზმანები“, ლექსები, რომლებშიაც პოეტი ისევ კამერული მოტივებით არის გატაცებული და ცდილობს ნეიტრალური თემებით შემოფარგლოს თავისი შემოქმედება. მაგრამ ამ ლექსებსა და თემებს თვით ცხოვრება ეუბნება უარს. პოეტი გრძნობს ამას, უკვირდება ახალ სინამდვილეს, თავისი შემოქმედების განვითარებას, ცდილობს ასწონდასწონოს ყოველივე. მის პოეტურ არსებაში იწყება კიდილი ძველსა და ახალს შორის, მძაფრი კიდილი, რომელიც არ შეიძლება ბოდა კომპრომისით დამთავრებულყო: ის გარკვეულ პასუხს მოითხოვდა—ან ძველთან, და მაშინ გრიშაშვილს უარი უნდა ეთქვა ახალი ცხოვრების წარმოსახვაზე, იგი უნდა დაჩენილიყო კამერულ პოეტად; ან ახალთან, და მაშინ გრიშაშვილს უნდა გამოესახა საბჭოთა სინამდვილის განვითარება, ახალი ადამიანები, მათი ფიქრები და განწყობილებანი, იგი უნდა გამხდარიყო სოციალისტების მომღერალი, მოწინავე საბჭოთა პოეტი.

ასე პირდაპირ იყო დაყენებული ისტორიის მიერ საკითხი პოეტის წინაშე და პოეტსაც პასუხი უნდა გაეცა მისთვის. ამ პასუხის პირველი სიტყვები გაისმა 1925 წელს გრიშაშვილის ლექსში

„გამოთხოვება ძველ თბილისთან ანუ დუდუკის სა-
არი ქარს აღარ მოაქვს“. მართალია, პოეტი ცდილობს ერთ-
გვარად გაიმართლოს თავი, თუ რატომ სდარაჯობს ანდამატივით
თბილისის კარებს, მწუხარებას გამოსთქვამს, რომ აღარა სჩანს
ძველი თბილისის ეშხი და სილამაზე, აღარ სჩანან მოჩარდახული
ურმები ღამისმთველებით ბოლნისის გზაზე, საფლავზეც ღვინოს
არვინ მოგიტანს, ბაღდადის ფოჩიცი ჩამოხეულია, ველარსად ნახავ
ელამ მიკიტანს თავის დუქანთან მიბმული ყოჩით; ძველთა ძველი
ადათები ქართულ სიტყვას გადავიწყებული აქვს, ზურნის ხმა ვე-
ლარ აღწევს პოეტის სახლის ლორფინოს, სამაგიეროდ ქარხნის
საყვირი სცელის დუდუკის ხმას და პოეტს თავისი თავი წარმოდ-
გენილი აქვს სხვა ცხოვრების წინამორბედად, ოტე-
ლოდ, რომელმაც დეზდემონა დაჰკარგა. მართალია, ასე ცალ-
მხრივად და ყალბად ესმოდა პოეტს ახალი სინამდვილე, მას ჯერ
კიდევ არ ჰქონდა აღებული სწორი ორიენტაცია, ვერ ერკვეოდა
უდიდეს ისტორიულ მოვლენებში, მაგრამ თვით ახალი ცხოვრების
ლოგიკამ და შინაგანმა პოეტურმა ხედვამ გრიშაშვილი ამავე ლექს-
ში მიიყვანა დასკვნამდე—საქიროა გზების შეცვლა,—და ათქმევი-
ნა ახალი სიმღერების მაუწყებელი სიტყვები:

„გადაწყდა, უნდა შევცვალოთ გზები...
ძველო თბილისო.. გტოვებ... ნახვამდის“...

ეს გამოთხოვება ჯერ კიდევ შეიცავდა ტკივილებს, ჯერ
კიდევ დაპირება იყო, და არა ახალი სიმღერებისათვის მომართუ-
ლი ჩანგის ელერა, როცა მაყურებელი სულგანაბული მოელის მე-
ლოდიის პირველ ხმებს. ძველი სევდა ისევ ახლდებოდა, ისევ იწე-
რებოდა ოსტატობით ძალიან საინტერესო, მაგრამ ძველი განწყო-
ბილებების გამომხატველი ლექსები, როგორც, მაგალითად, „შენ
გაირყვნები“, „აპრილი თბილისში“ და განსაკუთრებით „გენიოსე-
ბის ბედი თბილისის ბაზარზე“, რომელშიაც პოეტმა ყალბად განა-
ზოგადა შემთხვევითი ფაქტი და გამოიტანა უმართებულო დასკვნა.
თითქოს ახალ სინამდვილეში პოეტურ თხზულებებს ვანქის ბა-
ზარზე მოელოდეთ სამწუხარო ბედი—პარკებად გამოყენება.

ეს იყო ისტორიულად მცდარი დასკვნა, რომელიც ადრე გე-
ნიალურმა ჰაინრიხ ჰაინემ კომუნიზმის თანაგრძნობისთანავე,
გამოსთქვა და შემდეგ უარყოფილ იქნა, როგორც სრულიად უსა-
ფუძვლო შეხედულება. რომ კომუნიზმი ხელოვნებასა და ლიტერა-
ტურას კი არ აქვეითებს, პირიქით, მხოლოდ კომუნიზმის დროს.

ხდება ხელოვნებისა და ლიტერატურის ნამდვილი აყვავება, ნამდვილი გაფურჩქვნა, მხოლოდ კომუნიზმი კმნის უმაგალითო მაღალ მხატვრულ შემოქმედებას—ეს დღეს არა მარტო თეორიულად არის საჭვეყნოდ აღიარებული, არამედ პრაქტიკულადაც დამტკიცებულია საბჭოთა ლიტერატურის ბრწყინვალე შედეგებით და თვით გრიშაშვილის შესანიშნავი ლექსებით, რომლებიც პოეტმა მიუძღვნა საბჭოთა საქართველოს გიგანტურ მშენებლობას, კომუნიზმს!

მაგრამ ამ ლექსების შექმნამდე პოეტმა გაიარა წინააღმდეგობებით აღსავსე გზა, წერდა უიდეო, კამერულ ლექსებს, მათ შორის უკანასკნელ პერიოდში გამოქვეყნებულ ნაწარმოებებსაც— „საათის ისრები“, „ნამცვრევი“, „მანოლა“.

გრიშაშვილის შემოქმედების ანალოგიური წინააღმდეგობანი გამოიყენეს ვულგარულმა სოციოლოგებმა და რაკეტებმა მისი პოეტური მეტყველებისათვის წერტილის დასასმელად. კომუნისტური პარტიის პოლიტიკამ მხატვრული ლიტერატურის დარგში დაჰგმო ასეთი ნილილისტური დამოკიდებულება გრიშაშვილის შემოქმედებისადმი. 1932 წლის 23 აპრილის ცნობილმა დადგენილებამ გრიშაშვილის წინაშეც ახალი პორიზონტები გადაშალა. პოეტმა არ დააყოვნა ღრმად შეეგნო საბჭოთა მწერლის მოვალეობა, კრიტიკული თვალთ გადაეხედა განვლილი გზისათვის და ახალ ჰანგზე მოემართა თავისი ქნარი. ამ შეგნებამ უკარნახა მას მთელი თავისი პოეტური ძალა გამოეყენებინა საბჭოთა სინამდვილის ამსახველ ახალ თხზულებათა შესაქმნელად. პოეტმა მართლაც შექმნა საბჭოთა სინამდვილის დიდი გრძნობით შთაგონებული ლირიკული სიმღერები, გამოაჩუქურთმა ახალი თბილისის სახე, მისი ცა, ქამრად შემოკრული ატლასი, მხატვრული სახეებით გვიჩვენა, რომ „საქართველო ბექედია ბაჯალლო და თბილისი—შიგ ჩასმული ბადახში“, რომელსაც ცაც კი უცნაურად ლამაზი დაუხურავს:

„ასეთი ცა მე ჯერ არსად მინახავს,
ასეთი მზე მე ჯერ არ შემხედრია!
ეს ჩუქურთმა ჩამოთლილი ინახად
თავისუფალ საქართველოს ხედრია“.

ამ თავისუფალ საქართველოს უმღერის პოეტი, სურს მშობელ მიწას ჩაეზარდოს თავისი შემოქმედების ფესვებით და მიუძღვნას ახალი ლექსები. მას შეგნებული აქვს, რომ „მწერალი არ შეიძლება უკან მისჩანჩალებდეს ხალხს, მისი განვითარების გზას. მწერალი უნდა ხელმძღვანელობდეს სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით, კეთილსინდისიერად და ყურადღებით სწავლობდეს ჩვენს სი-

ნამდვილეს, ცდილობდეს უფრო ღრმად ჩასწვდეს ჩვენი განვითარების პროცესების არსს, ზრდიდეს ხალხს და იდეურად აიარაღებდეს მას¹.

ამ ამოცანის შეგნება გრიშაშვილს უფრო ადრეც შეეძლო, მაგრამ რაპბელები და ვულგარული სოციოლოგები მისი შემოქმედების ხელაღებითი უარყოფით პოეტს სწორი გზიდან აცდენდნენ. ალბათ ამ მომენტს გულისხმობს ჩვენი პოეტი, როცა მშვენიერ ლექსში „ჩემი თბილისი“ ერთგვარი სინანულით ამბობს:

„ძველად რომ მეგრძნო მეთასედი,
ის თანაგრძნობა, რაც ეხლა არი,
ლექსში სხვა მარცვალს მოვათავსებდი,
სხვა ექნებოდა ცეცხლს ნალვერდალი“.

ეს „სხვა მარცვალი“ და „სხვა ნალვერდალი“ იხილა მკითხველმა გრიშაშვილის ოსტატურ ლექსებში, რომლებიც დღეს ქართულ პოეზიას აწმუენებენ. ამ ლექსებში ორიგინალობასთან ერთად მხატვრული მეტყველება გვხიბლავს არაჩვეულებრივი ლაქონიურობითა და სინატიფით, რაც გრიშაშვილის პოეზიის განსაკუთრებულ თვისებას წარმოადგენს.

როგორც ცნობილია, მწერლის თვალმა ის უნდა დაინახოს, რასაც მკითხველის თვალი ყოველთვის ვერ შენიშნავს. მაგრამ, როცა მწერლის მიერ შესრულებულ სურათს შეხედავს, მკითხველმა უნდა იგრძნოს, რომ ეს სურათი მას სადღაც ნახული აქვს, თუმცა ასე კარგად მანამდე ვერ შეუქმნევია. მწერალმა უფრო მეტი უნდა დაანახოს მკითხველს, ვიდრე თვით მკითხველი ხედავს. ეს არის ხელოვნების შემეცნებითი ძალა, ქეშმარიტად დიდი ხელოვნების უცვლელი კანონი, და ამ კანონს მისდევს გრიშაშვილის პოეზიაც. იგი ისეთ მიუვალ გზებს გვანიშნებს, ისეთ წვრილმანებს დაგვანახებს ხოლმე, ისეთ სურათსა და მოვლენას აღმართავს ჩვენს წინაშე, რომ გაოცებული ვრჩებით მოულოდნელი განცდების მოზღვაების გამო: არ ველოდით ქარიშხალს, და საიდანღაც აკი ერთბაშად ამოტყდა იგი; არ ვფიქრობდით ნისლსა და წვიმაზე, მაგრამ ჩვენს წინაშე აღიმართნენ ნისლდაწოლილი მთები, ხოლო ბარში წვიმა წამოვიდა; ჩვენი გონება გაიტაცა უდაბნოს მდუმარებამ, მაგრამ, აი, უცებ მოისმა ზღვის ტალღების ხმაური და შევებით ამოვისუნთქეთ; ბნელი იყო ღამე, და უცებ ჩვენ ვიხილეთ სიხარულის მომგვრელი მზიანი დღე!

¹ ა. ედანოვი, ჟურნალების „ხვებას“ და „ლენინგრადის“ შესახებ, ჟურნალი „ბოლშევიკი“, 1946 წ., № 9—10.

ამ სიხარულს გვანიჭებს გრიშაშვილის პოეზია თავისი მხატვრული ოსტატობით და ამ სიხარულისათვის უყვარს საბჭოთა მკითხველს მისი ისეთი ლექსები, რომელნიც ნამდვილად მიეკუთვნებიან დიდი ხელოვნების ნიმუშთა წყებას. ამ ლექსებში გრიშაშვილის მადლიანი ნიჭის ძალა სჩქეტს მთის ანკარა ნაკადულივით, სჩანს მთელი თავისი მიმზიდველი სილამაზით, რომელიც გეხიბლავს და გვიტაცებს, განგვატღვევინებს კუშმარტი პოეტური გზების ცხოველყოფილობას.

ასეთ ლექსთა რიცხვს მიეკუთვნება სიმღერები სამშობლოსადმი. საწმობლოს სახე გრიშაშვილის პოეზიაში დაკავშირებულია იმ დიდ ისტორიულ ამბებთან, რომლებიც შეადგენენ უკანასკნელი ათეული წლების არა მარტო ჩვენი ქვეყნის, არამედ მთელი მსოფლიოს ცხოვრებას.

აეილოთ სამამულო ომის პერიოდი, როცა გერმანიის ფაშიზმი მოულოდნელად თავს დაესხა ჩვენს სამშობლოს და დაიწყო დიდი სამამულო ომი, როცა საქმე შეეხო საბჭოთა ხალხების სიკვდილსიცოცხლეს, როცა აღიმართა ჩვენი თავისუფლების დაკარგვისა და მონობაში ჩავარდნის საფრთხე. ამ დროს იოსებ გრიშაშვილის პოეტური ხმა გაისმა გამარჯვებისაკენ მომწოდებელ სიმღერად. ამ ძლიერი პოეტური ხმის კლავირი იყო ორი სიტყვა: სამშობლო და გამარჯვება! პოეტმა უმღერა შრომის ფრონტზე ვაჟაკივით დამდგარ ჩვენს დებს და დედებს, პატრიოტული გრძობით აამეტყველა ქართველი დედის სახე, მესტორიეს ურჩია წარსულის ნაცვლად ახალი გმირებისათვის მიეპყრო ყური, დაგვიხატა ომის სამინელებანი, გერმანელი დამპყრობლების მხეცობა და თანაგრძნობის სიტყვებით მიმართა დაობლებულ ბავშვებს, რომლებმაც ომში დაჰკარგეს დედ-მამა და სახლ-კარი. პოეტი შესანიშნავი პატრიოტული ლექსებით ეხმაურებოდა ჩვენი არმიის ძლევაგმოსილ ლაშქრობას და გმირული ბრძოლით განთავისუფლებულ ქალაქებს — ხარკოვს, ნოვოროსიისკს, კიევს, სტალინგრადს. პოეტმა უმღერა ჩვენს გმირულ გამარჯვებათა წლებს. ეს მართლაც იყო გმირულ შემართებათა წლები, დაუვიწყარი წლები, როცა საბჭოთა არმია ლეგენდარული ბრძოლით ზედიზედ ანგრევდა მტრის ბასტიონებს. და მთელი კულტურული მსოფლიო აღფრთოვანებას გამოსთქვამდა ჩვენი სამხედრო ხელოვნების ტრიუმფით. ეს იყო სახელმოხვეკილ გამარჯვებათა წლები, როცა ნიადაგი ეცლებოდა ფაშისტური ტრიუმფირატის ბნელ გეგმებს და იმსხვერვოდნენ კაცობრიობის დასამონებლად ჰიტლერელების მიერ განკუთვნილი ხუნდები. ამ წლებს უმღერა იოსებ გრიშაშვილმა თავის ლექსებში „1943“ და

„გამარჯვების გაზაფხული“, რომლებშიც ნათელი პოეტური საღებავებით გამოხატა საბჭოთა არმიის უმაგალითო გამარჯვებებით გაპოწვეული მთელი ქართველი ხალხის უნაპირო სიხარული.

დიდი ექსპრესიით აამღერა პოეტმა ლექსი „სტალინგრადის გმირებს“, რომელიც იდეურ აქტუალობასთან ერთად მხატვრული გამომსახველობითი ძალის ორიგინალობითაც გამოირჩევა:

„როგორ იბრძოდით! აი, რას ნიშნავს
სტალინის ფრთის ქვეშ დაჯაყცება!
დონსა და ვოლგას, ტრამალს და ქვიშარს
ჩემი ლექსები და ალტაცება!“

იოსებ გრიშაშვილის პოეტური მუშა მაშინაც არ სდუმდა, როცა ჰიტლერელი დამპყრობლების ზარბაზნები ჰქუხდნენ კავკასიონის ქალარა მთებთან, როცა საყვარელ მშობლიურ ქალაქს უდიდესი საფრთხე ემუქრებოდა. ამ დროს ჩვენ გავიგონეთ იოსებ გრიშაშვილის მგზნებარე პატრიოტული ხმა. პოეტი აღსდგა, რომ რიგით მებრძოლად ჩამდგარიყო სამშობლოს დამცველთა რიგებში, თოფი აეღო და მოეხალა თავისი ვალი ქვეყნის წინაშე.

რა დიდი გულწრფელობით გაისმა 1942 წლის სუსხიან შემოდგომაზე პოეტის სიტყვები:

„შაგმა ღრუბელმა ჩანთქა ნნათობი,
მზე აღარ ჰკეცავს ღრუბელს ფარჩებად,
აღბათ, მეც უნდა ავიღო თოფი,
ჩემი თბილისის გადასარჩენად“.

ამ პატრიოტული იდეით შთაგონებული პოეტის „სათუთი-რითმა“ მართლაც „ქარიშხალივით ავარდა“ და მტერს ეკვეთა ბრძოლის ჟინით, შურისგებისა და მრისხანების გრძნობით.

სამამულო ომის თემაზე გრიშაშვილმა ბევრი საინტერესო ნაწარმოები შექმნა. ამ ლექსებიდან მხატვრული სიძლიერით ცალკე უნდა გამოვყოთ „ლენინგრადს“, „ბალადა ხელმანდილზე“, „კვლავ მოშუშდა იარა“, „საიათნოვას ქიანურით“, „მოწოდება“, „პუშკინის ქალაქში“, „ფრონტელი და“, „ბრძოლის გმირებს... სწავლის გმირებს...“ ეს ლექსები ქართული საბჭოთა პატრიოტული ლირიკის შესანიშნავი ნიმუშებია, დაწერილია სამშობლოსადმი მხურვალე სიყვარულის გრძნობით; თვითველ მათგანში მკითხველს ხიბლავს იდეური მიზანსწრაფულობა, ნათელი ფორმა, ბუნებრივად მოწინარე მხატვრული შედარებანი და საოცრად დახვეწილი პოეტური ენა. ეს ლექსები მთლიანად უნდა წაიკითხოთ, მთლიანი შთაბეჭდილება რომ მიიღოთ. მაგრამ

სანიმუშოდ ჩვენ ზოვიტანთ 1942 წლის მძიმე დღეებში დაწერილ პატრიოტულ ლექსს „საიათნოვას კიანურით“. იმის ნათელსაყოფად, თუ რამდენად ემოციური იყო გრიშაშვილის პატრიოტული ლირიკა სამამულო ომის წლებში. პოეტს თავისი ლექსისათვის ეპიგრაფად წამდღვარებული აქვს მემპტიანეს ცნობა იმის შესახებ, რომ მეფე ერეკლეს ლაშქრობის დროს საიათნოვა წინ მიუძღოდა მებრძოლთა რაზმს და თავისი კიანურით ამხნევებდა სამშობლოს მამაც დამცველებს. ახლა წაიკითხეთ თვით გრიშაშვილის ლექსი, რა ორიგინალურად იყენებს იგი მემპტიანეს ისტორიულ ცნობას პატრიოტული გარძნობის გადმოსაცემად:

„მითქვამს. ვამბობ და ამაზე სხვებსაც ვენაძლიე,
სხვა საკრავზე კიანური, რა ვქნა, მიყვარს ძლიერ.
ნაღველსა და ხადილობას ერთნაირად ლესავს...

ო. ყურს ვუგდებ ალტაცებით კიანურის კენესას.
მასში თითქოს გამოსისნის გადასული ხანა:

ჩვენი ქვეყნის რაინდები კვლავ საომრად დგანან.

კვლავ უტყვენ მოსეულებს ხმაღს მკვეთრსა და მხნესა.

ო, ყურს ვუგდებ ალტაცებით კიანურის კენესას!

ჰოიტო და მეომარო! გიგონებ და გიმზერ!

შენ მღეროდი კიანურით საქართველოს გამირზე,

სიძი რომ ვერ დაგეტია კიანურის ალყზე—

სიმის ერთი ნაწიბური გადასკიმე ხალხზე—

ხალხი სწნავდა_შენს კიანურს კვეიანურად. მძიმედ,

გამარჯვების მოლოდინში არ ჰქარავდა იმედს.

ასე იყო ირაკლის დროს, ასე არის დღესაც.

ო, ყურს ვუგდებ ალტაცებით კიანურის კენესას“.

გამარჯვების მოლოდინში გრიშაშვილი ხალხთან ერთად იყო თავისი პოეტური ჩანგით, ხელს უწყობდა მტერზე საერთო წარმატების დიდ საქმეს და არასოდეს იმედი არ დაუქარგვას, რომ კეთილი სძლევდა ბოროტს, საბჭოთა ხალხის სამართლიანი საქმე გაიმარჯვებდა. ჩვენ სრული უფლებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ 1941—1945 წლების მანძილზე გრიშაშვილის მიერ დაწერილი ლექსებიც საუკეთესოდ მოწმობენ. თუ რა თვალსაჩინო იყო ქართული პოეზიის ხმა ომის დღეებში. იმ მძიმე წლებში ახალი შინაარსი მიეცა იოსებ გრიშაშვილის პოეზიასაც; მისი ლექსები უფრო დაუახლოვდნენ ხალხს, ხალხმაც უფრო შეიყვარა ისინი, ვინაიდან მათში ხედავდა თავისი მოთხოვნილებებისა და მისწრაფებების შესანიშნავ მხატვრულ გამოთქმას.

ამ პერიოდში გრიშაშვილის ლექსები გამოირჩეოდნენ მგზნებარე საბჭოთა პატრიოტიზმის მოტივებით; ისინი მოუწოდებდნენ ხალხს

ბარბაროსული ფაშიზმის წინააღმდეგ თავდადებული ბრძოლისაკენ, ფრონტისა და ზურგის მებრძოლებს შთააგონებდნენ სახელოვან საქმეებს, უნერგავდნენ და უძლიერებდნენ გარდუვალი გამარჯვების რწმენას.. ყოველივე ეს გარკვეული წვლილი იყო ვერავი მტრის დანარცხების საერთო საქმეში. ეს იყო დამარება საბჭოთა ადამიანებისადმი სახელოვნად გადაეტანათ ომის მკაცრი გამოცდა, მამაცურად დაეძლიათ გამარჯვების დიდ გზაზე არსებული ყველა და ყოველგვარი სიძნელე.

ჯერ კიდევ ომამდე, 1938 წელს გრიშაშვილმა გამოსთქვა მზადყოფნა: თუ ომი ატყდებოდა, დამდგარიყო სამშობლოს დამცველთა რიგებში. პატრიოტული გრძნობით შთაგონებული პოეტი მაშინ წერდა:

„ჩემს სიცოცხლეში ზამბახზე მიმიგ
არ წარწომიძქვანს სიტყვა და ლექსი,
კეპელას ფრთებზე გამოვიძინე.
წინანავებდა სიოს ალერსი.
როგორც მებრძოლი, ეს მართალია.
მე არ ვყოფილვარ, ძვირფასო, წინად,
ჩემში რითმამ და თოჯინის ფალიამ,
თანამოსაგრედ ვერ იქორწინა.
მაგრამ თუ ასტყდა ონი ფიცხელი,
შემთანგრიეს ნა ჯებირები,
კალძის მაგივრად ხმაღს ეტაცებ ხელსა...
პოეტებს აქაც გავეჯიბრები“.

თავისი დაპირება პოეტმა მართლაც შეასრულა. ომის დღეებში მან შექმნა პირველხარისხოვანი პატრიოტული ლექსები სამშობლოს დაცვის დიად თემაზე და მზად იყო თოჯინათვის ხელი მოეკიდა გერმანელი ფაშისტების წინააღმდეგ საბრძოლველად. ეს ლექსები, როგორც დიდი მხატვრული ძალით დაწერილი პოეტური მანიფესტები, მაშინ თბილისის შენობათა კედლებზე იკვრებოდა და ხალხს გამარჯვების რწმენას უნერგავდა.

სამშობლოს სახელისა და ღირსების დაცვის მაღალი გრძნობით არის გათბარი 1944 წელს დაწერილი ლექსი „ჯილდო“, რომლითაც პოეტი გადმოგვცემს თავის უდიდეს აღფრთოვანებას შრომის წითელი ღროშის ორდენით დაჯილდოვების გამო. თავისი წარმატება მას მიაჩნია საერთოდ ქართული ლექსის დაჯილდოებად, იმის აღიარებად, რომ „ახალი ქვეყნის ასაშენებლად პატარა კენჭი“ მასაც მიუტანია, უმღერია ხალხისათვის როგორც შეეძლო, მისი „ლექსების ქარვას და ქარვას“ ყოველთვის ჰხურებია „ნამუსის ქული“:

„არ მიფიქრობ დიად საბელზე,
ყურად მიღია უფროსთა რჩევა:
ბუჩქში იმღერებს თუ მაღალ ხეზე,
ბულბული მაინც ბულბულად რჩება“.

და ახლა, გასწია რა განხე ლექსების კიდე, კალარით შევერცხლილი პოეტი მიჰყვება „სამშობლოს დაცვის მაღალ გრძნობას“; როგორც თავისი პოეზიის მაგისტრალურ ხაზს, რაკი დარწმუნებულია, რომ „სამშობლოს, მაღალ მთებიანს, კიდეე სკირია მგოსნის ნალარა“, მას კი შეუძლია ეს ნალარა დაჰკრას, რადგან ჯერ მელანს ფერი არ შეუცვლია და არც რითმებს შეჰპარვიათ კალარა. ეს მართლაც დაამტკიცა პოეტმა, როდესაც შესანიშნავი ლექსები დასწერა ჩვენი ქვეყნის მთელ რიგ მნიშვნელოვან პოლიტიკურ მოვლენებზე, გვიჩვენა რა სინამდვილის პოეტური თვალთ დანახვის ქეშმარიტი უნარი, როგორც, მაგალითად, ლექსში „სინათლე“. ამიტომ არ შეიძლება აქვე არ აღვნიშნოთ, რომ გრიშაშვილი პოეტური მგზნებარებით ეხმაურება სოციალისტური სამშობლოს ყოველდღიურ ცხოვრებას. ხრამჰესის პირველი რიგის ამუშავება, ქართული ციტრუსების გაშენება უკრაინაში, ქუთაისის ავტოქარხნის მშენებლობა, ზესტაფონის ფეროშენადნობი, რვალის ჯივმანში ჩასმული რუსთავის გიგანტი, დაუდგრომელი იორის მოყვანა სამგორში, ახალი ბაღებისა და პარკების გახსნა, ახალი ნოედნებისა და კულტურის კერების მოწყობა—ყველაფერი ის, რაც საბჭოთა ადამიანების ეპიკური შრომით იმქნება,—გრიშაშვილის მხატვრული შთაგონების საგანია! მისი პოეტური მაჯისცემის გარეშე არ რჩება რთული საერთაშორისო ვითარებაც. ამ თემაზე დაწერილ ლექსებში იგი ცდილობს გამოხატოს საბჭოთა ხალხის ფიქრები, გრძნობები, განწყობილებანი. ყველა ამ ლექსში მკითხველი გრძნობს იმ პოეტურ უშუალობას, რაც საერთოდ დამახასიათებელია გრიშაშვილის პოეზიისათვის. ასეთია, მაგალითად, უკვე მითითებული ლექსი „სინათლე“, რომელშიაც პოეტმა მხატვრულად აამეტყველა ხრამჰესის ძალა და სილამაზე. ეს ლექსი ქართული საბჭოთა პოეზიის ერთ-ერთ საუკეთესო ნაწარმოებად უნდა ჩაითვალოს. საკმარისია ლექსის ექსპოზიციის თუნდაც გახსენება, რომ მკითხველმა ერთბაშად იგრძნოს მისი ძლიერი პოეტური მაჯისცემა. ლექსი იწყება მოულოდნელად, თითქოს შუა ადგილიდან. მაგრამ მხოლოდ იმითომ, რომ პირველივე სტრიქონით სისწრაფე განავითაროს და მაღალ რეგისტრში ავიდეს:

„და შენ, ქარო, წამოსულო ბედენით თუ თრიალეთით,
ამ უდაბურ ხრიოკ ველზე, უღმერთოდ რომ ტრიალებდი,

შესდექ ერთ წამს: ძირს დაჰყარე საბერველის იარაღი,
მოასვენე ამდენ ქროლვით ეს გაშლილი იალღალი,—
და ხილვე ეს ზღვა მთებში ხელოვნურად ნაქსოვარი.
ბუნებაზე კაცის ხელის გამარჯვების სახსოვარი“.

ასეთი ძლიერი საღებავებით ასახავს პოეტი ომის შემდგომი ზუთწლედის უდიდეს მოვლენებს და მათი მხატვრული ამეტყველებებისათვის არ იშურებს სამკაულებს, ისე როგორც მან ლაბაზი ლექსით შეამკო უკრაინის ველებსაქენ გამგზავრებული ქართული ცისტრუსები. ყოველი ახალი მოვლენა, რომელიც ჩვენი ქვეყნის ძლიერების გამომხატველია, ახალ პოეტურ სიმღერას მოითხოვს და გრიშაშვილიც ცდილობს თვითნებულ მათგანს თავისი ჩანგის შესაფერი სიმი მოუშართოს.

ასე ფართოვდება და მრავალფეროვნდება მისი შემოქმედება; ასე ორგანულად ექსოვება „პოეტის მუზა“ თანამედროვეობას!

სწორედ თანამედროვეობის დიდმა მოვლენებმა უკარნახეს პოეტს თავის მხატვრულ შემოქმედებაში თვალსაჩინო ადგილი დაეთმო ხალხთა მეგობრობის თემისათვის. ლექსების მთელი ამ ციკლიდან ერთ ნაწილს მან „ძმობის ჩუქურთმი“ უწოდა და ზასში შეიტანა ისეთი სიმღერები, როგორიცაა „ჯამბულს“, „პუშკინი და ილია“, „პეტერგოფის შადრევნები“, „დავით სასუნცის ათასი წლის საიუბილეოდ“, „აზერბაიჯანის პოეტებს“, „საბჭოთა სომხეთში“, „საქართველოს მეგობარს“, „ავეტიკ ისააკიანს“, „რუს პოეტს“. მათი განხილვა, ისე როგორც სხვა მთელი რიგი ლექსებისა, ძალიან შორს წაგვიყვანდა. მაგრამ არ შეიძლება აქვე არ ითქვას, რომ თვითნებულ მათგანში გრიშაშვილი პოულობს საკუთარ ხმას და ჩვენს წინაშე წარმოსდგება ლირიკული ლექსის ოსტატად. მისი ბევრი ლირიკული ლექსი დღეს სიმღერებად არის გასული ხალხში. ამ მხრივ მას კონკურენტი ძნელად თუ ჰყავს. უკანასკნელი პერიოდის ლექსებში მთელი ძალით სჩანს ინტიმური გრძნობების ეს უზადო ხელოვანი, რომელიც კვლავ ქაბუკური გატაცებით უწლერის ცხოვრებას და არ ბერდება:.

„დავბერდი! არა! ლექსების ფერებს
დაჰყარავს სურნელი საუკეთესო,
ნამდვილ სიყვარულს რა დააბერებს,
სულზე უტკბესო“!

ნამდვილი სიყვარული მართლაც არ ბერდება, იგი მარადქაბუკური გატაცებით ათრთოლებს ადამიანის გულს, განსაკუთრებით ჩვენს მღელვარე ეპოქაში, როცა სიყვარული თავისი მბრძანებელი

სინალეებით ამშვენებს პიროვნების ცხოვრებას. და თუ გრიშა-
შვილი 1940 წელს სიყვარულის ან დიდ ძალას უმღეროდა, თოთხ-
მეტი წლის შემდეგაც მან ლირიკულ სიმღერაში—„დიალ, მოუსვენ-
რობა“, შესანიშნავად გადაშალა თავისი სულის დაუდგრომელი
ხასიათი, რომელსაც „ხავის არ ეკიდება“, მიჰყვება რა ცხოვრების
ბუნებრივ დიალექტიკურ წესს:

„ველა ერთს და იმავეა
ასე შედუღუნება:
„სოსო, მოუსვენრობა-
არის შენი ბუნება!“
ასეა, და არც ვშალავ.
სიცოცხლეც ხვამ ვე არი!
რა სჯობია მღეროდემ,
იყო დაუდგარი!
წყალს თუ არ აქვს ჩხრიალი
და ზღვისაკენ დინება,
დაჰყავდება, ერთ ადვილს
მყისვე გაიყინება“.

ამ ლექსებს კიდევ უფრო მიმზიდველს ხდის ის ოპტიმიზმი,
რომელიც ლირიკულ ჰანგში რაღაც უცნაურის ძალით გაისმის და
პირდაპირ მატერიალისტურ თეზისად გვევლინება:

„დაე. სიკვდილი თავისი ცელით
ჩვენს ტკბილ სიცოცხლეს მკიდეს და ჰკვიდეს—
მიწაში მიტომ ჩადის ფურცელი,
რომ უკეთესი ხე ამოვიდეს“.

„უკეთესი ხე“ სხვა არათერია, თუ არა ის, რასაც ჩვენ განვი-
თარებას, წინსვლას, პროგრესს ვეძახით, და რასაც პოე-
ტი ასე შთაგონებულად უმღერის, ასე ლაკონიურად გვიხატავს
თავის შემოქმედებაში. გამოთქმისა და გამოხატვის ეს ლა-
კონიურობა, პოეტური სახეების სინათლე და გამჭვირვა-
ლობა გრიშაშვილის პოეზიის განუყრელ თვისებას შეადგენს. საკ-
მარისია ითქვას, რომ თექვსმეტსტრიქონიან ლექსში—„ბალადა
ხელმანდილზე“, რომელიც ლენინის ხსოვნას ეძღვნება, მან თით-
ქმის მთელი პოემის სიუჟეტი მოათავსა. „დისონანსებში“ გადა-
გვიშალა ქართული რითმის გრცელი ასპარეზი, გვიჩვენა
მასი მუსიკალობის ძალა და ჰარმონიულობა... რაც უნ-
და პორტატული ლექსი დაწეროს, თუნდაც დიდ თემაზე, გრიშა-
შვილი ყოველთვის ახერხებს საგნის ბოლომდე დამორჩილებას, აღ-
წევს გასაოცარ სინათლეს და გამჭვირვალობას თვითუღ ნაწარმო-

კბში. როგორც ლირიკოსა, მას არ უყვარს დიდი ლექსი — „დასტანი,“ უფრო მოხერხებულ ფორმად ზიჰნია „რუბაია“, რასაც დაუფარავად გამოთქვამს მოზაიკურ აღსარებაში „ლირიკის დასაცავად“:

„განა ლექსის სიკარგე
ძის სიგრძეზე ჰკიდიო?
ვამბობ: სჯობს „რუბაია“,
მძაგს „დასტანი“, დიდიო!“

მაგრამ პოეტური კულტურის ფორმებს იოსებ გრიშაშვილი არამარტო კარგად იცნობს, არამედ მოხდენილადაც იყენებს, და მას სრული უფლება აქვს თავის თავზე გაიმეოროს საიათნოვასადმი მიმართული სიტყვები: „სიმი რომ ვერ დაგეტია ქიანურის ალყზე, სიმის ერთი ნაწიბური გადასქიმე ხალხზე“. გრიშაშვილიც ასე მოიქცა, მან ცხოვრებაში იპოვა თავისი აზრების სწორი გამოხატულებანი, მიმზიდველი ფორმები, და ყოველივე ეს, ერთად აღებული, იყო სათავე იმ პატრიოტიზმისა, რომელიც მომხიბლავად მოსჩანს მის შემოქმედებაში. ამიტომ დიდი პოეტური გულწრფელობით, დიდი დამაჯერებლობით გაისმის სიტყვები:

„და თუ რამ კარგი გადამჩენია,
ისიც სამშობლოს დროშად ანთია“.

სამშობლოს დროშა მიწავერად ფრიალებს და პოეტი იმედით შეჰყურებს მომავალს, როგორც ახალი ბედნიერების, ახალი გამარჯვების სარბიელს. 1949 წელს დაწერილ ლექსში „სტალინის დროშით“ მისი ხმა გაისმის, როგორც იმედიანი სიმღერა ბედნიერი მომავლისა, როგორც წინასწარხედვა სოციალიზმის მტრების ამაო მუქარისა, როგორც გაფრთხილება ახალი ომის გამჩალებლებისა. ვინაიდან:

„არ დაირღვევა მამული ძველი,
აყვავებული ქართლის ბუნება,
ქარი, ავი და განუკითხველი,
ჩვენს კარს ამაოდ ეჯახუნება.
ჩვენი რწმენა და ჩვენი დიდება
კვლავ წინ მიგვიძღვის ალისფერ დროშით,
ქართული ერის გაბედითება
ეს არ მოხდება სტალინის დროში“.

პოეტს სწამს, რომ მტრის ძალები განადგურებული იქნებიან, თუ ისინი გაბედავენ თავს დაესხან საბჭოთა სამშობლოს და ხელჩყონ მისი ძლიერება. სწორედ ეს ძლიერება, ჩვენი გიგანტური გამარჯვებანი, ჩვენი ძლევამოსილი წინსვლა კომუნისმისაკენ აშფოთებს სოციალიზმის მტრებს, და სავსებით მართალია პოეტი, როცა მათ შემდეგი სიტყვებით მიმართავს: „თქვენ გაბრმავებთ ჩვენი შუქი, თქვენ შიში გაქვთ სიმართლისაო“.

და კიდევ რამდენი რამ შეიძლება ითქვას ამ შესანიშნავი პოეტური მოვლენის დასახასიათებლად, თუნდაც ის, რომ გრიშაშვილი ქართველ მწერალთა შორის ერთ-ერთი საუკეთესო ხელოვანია, რომელმაც დიდად გააფართოვა ჩვენი საბავშვო ლიტერატურის მხატვრული ჰორიზონტი.

გადაუქარბებლად შეიძლება აღინიშნოს, რომ თანამედროვე ქართველ მწერალთაგან ბევრს არ მიუძღვნია ჩვენი ბავშვებისათვის ისეთი ძვირფასი შემოქმედებითი სიჩქარე, როგორც გრიშაშვილს. მისი წიგნი „თქვენთვის, ჩემო პატარებო“¹—ეს მთელი პოეტური ენციკლოპედიაა, რომელშიაც ბავშვის დაუდგრომელი, მღელვარე სულიერი გატაცება მთელ ახალ სამყაროს იხილავს, სამყაროს, რომელსაც იგი ეტრფის და რომელიც მას უყვარს! აქ არის ლექსები და სიმღერები, ლეგენდები და თქმულებები, ზღაპრები და სინამდვილე, თქვენ აქ ხედავთ დღევანდელ ჩვენს ბავშვებს, გესმით მათი ყრიაშული და სიცილ-კისკისი, ხედავთ მათ წითელ ყელსახვევს და გესმით მათი სუნთქვა.

და რას არ შეეხებოდა ეს გრძნობიერად დაწერილი ლექსები მორალის განყენებული კანონებიდან ისტორიის კონკრეტულ ფაქტებამდე ყველაფერს, რაც კი ბავშვს ესაქიროება, რაც მან უნდა იცოდეს და ურომლისოდ ბევრ რამეს დაჰკარგავდა. აქვეა მასწავლებელი, მშობელი, სკოლა, აქვეა ბავშვის მეგობრები, რომლებიც ერთად მონაწილეობენ ნორჩი თაობის აღზრდის უდიდეს სახელმწიფოებრივ საქმეში. აქვეა ბუნების უცნაური სამყარო საკვირველი მრავალფეროვნებით.

კითხულობთ ყოველივე ამას და ერთხელ კიდევ რწმუნდებით, თუ რა გატაცებით, უანგაროდ, მთელი არსებით უნდა ყვარებოდა პოეტს მომავალი თაობა, რომ მათთვის ასე სიყვარულით დაეწერა ეს შესანიშნავი ლექსები და სიმღერები.

ჩვენის აზრით, ამ ლექსებს შორის უსათუოდ უნდა გამოვარჩიოთ ისეთი პოეტური შედეგები, როგორცაა: „დაეუფლე რუსულ ენას“, „რაც არ იცი, ჰკითხე სხვას“, „ჰიმნი შრომისადმი“, „დაობლებული ბავშვებისათვის“, „ზარმაცი“, „გორის პიონერების კონტან“, „ონავარი“, „მიყიდე“, „ჩემს პატარა მკითხველებს“, „ია“, „უნდა ჩიტებს გაუფრთხილდე“, „ყვავილების ვედრება“, „ლაზღანდარა“, რომლებიც ფართოდ არის გავრცელებული ჩვენს ნოსწავლე ახალგაზრდობაში. ჰკითხეთ მათ, ნორჩი თაობის წარმომადგენლებს გრიშაშვილის: თვითეული ნაწარმოების შესახებ და ისინი ზეპირად გეტყვიან პოეტის იშვიათად საბავშვო ლექსებს.

¹ გამოვიდა 1953 წელს.

არ შეიძლება იოსებ გრიშაშვილის პოეზიაში არ იგრძნოთ პოეტური უშუალოება, გულწრფელობა და თემისადმი დიდი სიყვარულით მოპყრობა. ეს მისი ლექსებისათვის სავალდებულო კანონია, როგორც ძალაღმსარებელი მათგანს გარკვეულ იერსა და მიმართულებას აძლევს. შესაძლოა სწორედ ეს იყო ერთ-ერთი მიზეზი იმ დიდი პოპულარობისა, რომელიც გრიშაშვილმა მკითხველთა ფართო მასაში მოიპოვა. ის დღეს გამოჩენილი და ხალხის საყვარელი პოეტია. მისი შემოქმედება ხალხს ენსახურება, ხალხს ძლიერს, მშენებელს, ჰუმანიურს, მრისხანეს და შეუპოვარს მტრების მიმართ. ხალხის ამ სამსახურზე ლაპარაკობდა გრიშაშვილი, როცა მიმართავდა თავის მეგობარ ალექსანდრე აბაშელს:

„მე მაგონდება განვლილი წლები,
 ორივეს გვექონდა ტუჩზე ავერდი,
 ვხლა გვამშვენებს თოვლის ეკლები,
 შემომბაბრდი... შემოგაბაბრდი...
 მაგრამ ლექსებში ზომ ვართ ყმაწვილი!
 წინაპართ მცნებას მივდივით მტკიცეთ:
 ერთი გული გვაქვს და ეს ნაწილიც
 ხალხის სამსახურს ერთგულად მივცეთ“.

ხალხს ყველაფერი ეკუთვნის, მხოლოდ ხალხია უკვდავი, და ხალხისადმი ერთგული სამსახური ადამიანის უმაღლესი მოვალეობაა. სწორედ ხალხისადმი ამ ერთგული სამსახურისათვის აფასებს მკითხველი იოსებ გრიშაშვილს—ნიჭიერ საბჭოთა პოეტს, ლირიკული ლექსის შესანიშნავ ოსტატსა და შთამაგონებელ ხელოვანს. გრიშაშვილის ლექსების ბუნებრივ მდინარებაში გვხიბლავს ქვემარტივი პოეტური ნიჭის სიღამაზე. ის ლექსს თითქოს არც წერს და არც აკეთებს. აკაკი წერეთელივით მღერის და შემდეგ სტრიქონებში გადააქვს. თანდაყოლილი პოეტური ნიჭით იოსებ გრიშაშვილი გაბედულად იპყრობს მხატვრული შემოქმედების მწვერვალებს, და გრძნობს, რომ პოეტური შემთხვევითობა მისთვის უკვე აღარ არსებობს, რომ სიმაღლიდან მოსხლეტის განსაცდელმა დიდი ხანია განვლო. გრიშაშვილმა იცის, რომ პოეტის ამოცანაა მთელი მხატვრული ძალით უმღეროს ჩვენს დიდ ეპოქას, სოციალისტური სამშობლოს ძღვევამოსილ წინსვლას, კომუნისტების გრანდიოზულ მშენებლობას, ასახოს საბჭოთა ადამიანების მაღალი მორალის, ჰუმანიზმი და გმირული შრომით დაგვირგვინებული მსოფლიო ისტორიული საქმეები, რომლებითაც კანონიერად ამაყობს მოწინავე კულტურული უკუბრუნება.

ლემ ქიჩელი

I

„ადამიანური კომედის“ წინასიტყვაობაში ბალზაკმა შენიშნა: ესოფლიოს უდიდესი რომანისტი შემთხვევა არისო. თუ ამ დებულებას საერთოდ გავავრცელებთ მხატვრული სიტყვის ოსტატებზე, მაშინ ძნელი იქნება რომელიმე მათგანი ისტორიის კანონზონიერებად ან გარკვეული სოციალურ-ეკონომიური და პოლიტიკური სინამდვილის ნაყოფად მივიჩნიოთ. მაგრამ ეს სწორი არ იქნება. დიდი მწერალი თავისი შემოქმედებით ჩვენს განცვიფრებას იწვევს არა როგორც შემთხვევითობა, არამედ, პირველყოფლისა, როგორც გარკვეული კანონზომიერების შედეგი. ყოველი დიდი მწერალი ისე სრულყოფილად, ისე დამაჯერებლად გამოხატავს თავის ეპოქას, რომ მისი მხატვრული შემოქმედება თაობათა ხსოვნაში რჩება საწინააღმდეგო და განუმეორებელ ძეგლად.

ბალზაკს აგრეთვე მითითებული აქვს, რომ იგი საფრანგეთის საზოგადოების მხოლოდ მდივანი იყო, ისტორიას კი თვით საზოგადოება წერდა. მისი, როგორც მწერლის, როლი იმაში გამოიხატებოდა, რომ შეერჩია საზოგადოების უმნიშვნელოვანესი მოვლენები, შეექმნა ტიპები, გაეერთიანებინა რამდენიმე ერთგვაროვან ხასიათთა თვისებები და ამ გზით დაეწერა მრავალი ისტორიკოსის მიერ დავიწყებული ისტორია. დიდ მწერალს შეგნებული ჰქონდა, რომ საჭიროა ყურადღების მიქცევა ყოველდღიური, მუდმივი, ზოგჯერ საიდუმლოებით მოცული ფაქტებისათვის. ბალზაკი ხომ თვითონვე აღიარებს: „მუდმივ, ყოველდღიურ, საიდუმლო ფაქტებს, ინდივიდუალური ცხოვრების შთაბეჭდილებებს და მოქმედებას, მათს მიზეზებსა და საფუძვლებს მე ისეთსავე მნიშვნელობას ვანიჭებ, როგორსაც დღემდე ისტორიკოსები ხალხთა საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენებს ანიჭებდნენ“. „გობსეკის“ ავტორისათვის ბიროტოს უბედურება კაცობრიობის უბედურება იყო, მთელ ქალს ხედავდა ლა ფოსესსა და ქალბატონ გრასლენში. არ იყო შემთხვევითი, რომ „ადამიანურ კომედიაში“ ორი-სამი ათასი ადამიანის დახატვას გენიალური რომანისტი სთვლიდა მთელი საფრან-

გეთის საზოგადოების ისტორიის შექმნად, რომელიც შედეგი იყო ზნე-ჩვეულების შესწავლისა.

აქ ისე რთული და მრავალფეროვანი სასახლეა შემოქმედებითი ლაბირინტისა, რომ შესაძლოა მრავალი მწერლისა და ხელოვანის საერთო ნიშნები მკვეთრად გამოიყოს. ბევრი მათგანი მეტნაკლები ძალით წარმოგვიდგენს ყოველ მწერალს. გოგოლი შენიშნავდა: მე მქონდაო თვისება დამენახა ყველა ადამიანის განსაკუთრებული ხასიათი პატარა კაცით დაწყებული დიდამდე და შემდეგ ისე წარმომედგინა იგი, რომ ჩემს მიერ გამოსახული სახე ცოცხლად რჩებოდა მკითხველის გონებაში, როგორც ლურსმანი თაფში, და მისაგან მოშორება ძნელი იყო. ამავე დროს, ეს ხელს არ უშლიდა „მკვდარი სულების“ ავტორს განეცხადებინა: „...მეტისმეტად ახლო მიბაძვა ბუნებისა ისევე მსუყე გვეჩვენება, როგორც კერძი, რომელსაც მეტისმეტად ტკბილი გემო აქვს“¹. აქ ბუნებისა და ხელოვნების სიახლოვის აუცილებლობა კი არ არის უარყოფილი, არამედ, ზათ ურთიერთობაში ზოშიერების დარღვევა და პირველის გათქვეთა მეორეში.

ჩვენს პროზას ბევრი წარმომადგენელი ჰყავს; მათ შორის ვხედავთ მწერლებს, რომლებმაც ლიტერატურული აზროვნების დიდი შემოქმედებითი პრინციპები ორგანულად ჩააქსოვეს სინამდვილის რეალისტურ წარმოსახვაში. არ გამოპარვიათ არა მარტო განვლილი ეპოქებისა თუ პერიოდების სასიცოცხლო ინტერესები და მამოძრავებელი ძალები, არამედ. თანამედროვეობის ბევრი წვრილმანი ნიშანდობლივი მხარეც. ისინი ასრულებდნენ მდივნის მოვალეობასაც და წერდნენ საზოგადოების ისტორიასაც ზნე-ჩვეულებათა შესწავლის საფუძველზე. მათთვის ერთ გმირში მთელი საზოგადოების, მთელი ეპოქის სახე სჩანდა. ისინი ამ სახეს ძერწავდნენ და აქანდაკებდნენ. თანამედროვე ბელეტრისტთა შორის თუ ვინმეს მივუყენებთ ამ დებულებას, ერთ-ერთი პირველთაგანი ლეო ქიაჩელი იქნება.

ქართულ მხატვრულ პროზას ისტორიულად მოსდგამს კუმძარბოტი ხელოვნების ტრადიცია—გამოსახოს თანამედროვე ცხოვრება, უჩვენოს მისი მომქმედი ძალები, დადებითი და უარყოფითი მოვლენები, დახატოს ეპოქის ცოცხალი ადამიანები, დიდები, რომლებიც ისტორიის შექმნას ხელს უწყობენ, პატარები, რომლებიც აუცილებელ რგოლს წარმოადგენენ საზოგადოებრივ ურთიერთობაში. ამ ტრადიციის გაგრძელებას ჩვენ ვგრძნობთ ლეო ქიაჩელის მხატვრულ შემოქმედებაში, ვხედავთ მის ძალასაც და გავლენასაც.

¹ „Литературный критик“, 1936.. № 6. стр. 71.

ილია ქავჭავაძის, ალექსანდრე ყაზბეგის, დავით კლდიაშვილისა და ეგნატე ნინოშვილის შემდეგ ბელეტრისტთაგან ბევრს ისე ღრმად არ ჩაუხედია ადამიანისა და ლიტერატურული ტიპის არსებაში, ისე არ გადმოუშლია ჩვენთვის მისი სულის შინაგანი ლელვა, სილამაზე და მანკიერება, დიდი ფსიქოლოგიური ქიდილი „მესა“ და „არამეს“ შორის, როგორც ლეო ქიაჩელს. მან შესძლო თავის შემოქმედებაში მიეღწია იმ დიდი, ნამდვილად შემოქმედებითი ოსტატობისათვის, რაც მხოლოდ ღირსეულთა ხვედრია და ცდომილნი ვერა სწვდებიან მის მწვერვალებს, სადაც ყველაფერი სარკესავით ჩანს, როგორც მყინვარი მზიან ამინდში. არაფერი ისე ადვილი არ არის მხატვრულ მწერლობაში, როგორც შინააარსის გადმოცემა, თუ ეს შინაარსი საერთოდ გააჩნია ნაწარმოებს. მაგრამ არაფერი ისე რთული არ არის ბელეტრისტიკაში, როგორც შინააარსის ჩვენება. აქ მთელი უფსკრულია გადმოცემასა და ჩვენებას შორის, თუმცა ბევრისათვის ეს ერთი შეხედვით იგივეობის სფეროშია დარჩენილი. ჩვენ გვინახავს, ახლაც გვყავს ისეთი რომანისტი, რომელსაც ძალიან ეხერხება გადმოგვცეთ შინაარსი, მაგრამ მისი ჩვენება კი არ შეუძლია. ისინი ჩვენ გვიყვებიან ძალიან გაქიანურებულ ამბავს, ერთი შეხედვით მათ ნაშრომს თითქოს არაფერი აკლია, მაგრამ დაამთავრებთ მოთხრობის თუ რომანის წაკითხვას და თქვენ განიცდით გულსტიკვილს — დიდი მონდომებით წაიკითხეთ ეს ნაწარმოები, მაგრამ ესთეტიკურად, მხატვრულად მას ჩვენთვის თითქმის არაფერი მოუცია. მხატვრული ნაწარმოები რომ შინაარსის გადმოცემა იყოს, მაშინ ყოველი ამბავი, რომელსაც ჩვენ ხშირად ვისძენთ მეტად კარგი იმპროვიზატორებისაგან, მხატვრულ შედეგებად უნდა ჩაგვეთვალა პროზაში. და განა ცოტა მოთხრობა თუ რომანი შეგვეჩატა ამ უკანასკნელი ორი ათეული წლის განმავლობაში? მაგრამ ხომ ვერაფერს იტყვის, რომ ყველა ისინი განეკუთვნებოდნენ სიტყვაკაზმულ ხელოვნებას? ბევრ მათგანს აკლია ქეშმარიტი ბელეტრისტული ხედვა, ის აუცილებელი, ამასთან ძნელადმისაღწევი და ხშირად საიდუმლოებით მოცული თვისება, რაც საინტერესოს განასხვავებს უინტერესოსაგან და დაბალღირსებიან ფაბულასაც კი საოცარი მიმზიდველობის ძალით წარმოგვიდგენს. ამიტომ გადმოცემა და ჩვენება სრულიადაც არ არის იდენტური ხასიათის მოვლენები. ჩვენება მხატვრულ პროზაში ისეთივე უმაღლესი კანონია, როგორც მოქმედება დრამატურგიაში.

ამ უმაღლეს კანონს იცავს ლეო ქიაჩელი და იცავს ისეთი ოსტატობით, რომ ამ მხრივ იგი სრულიად განცალკევებული დგას თანამედროვე ბელეტრისტთა შორის.

ამ უმაღლეს კანონს ექვემდებარებიან არანაბრტო პროზაული შედევრები, სადაც ავტორმა თავისი მხატვრული ნიჭის სრულყოფილი გაშლა შესძლო, არამედ მოდერნისტული ნოველებიც, დაწერილნი დიდიხინით ადრე, ვიდრე შეიქმნებოდა რომანი საბჭოთა სოფელზე. როცა ამ ნოველებს ვეცნობით, ჩვენ ვხედავთ სრულიად სხვა მწერალს, სხვა შთაგონებით, სხვა იდეოლოგიური მრწამსით, მისთვის უცხოა რეალიზმი, როგორც შემოქმედებითი მეთოდის საფუძველთა საფუძველი. მაგრამ ერთი მთავარი შტრიხი მაინც გასდევს ამ ნოველებს, რაც აუცილებლად გვანიშნებს „სისსლის“ ავტორს. ეს არის ფსიქოლოგიური სიღრმე მოქმედი გმირების დაატვაში, მისწრაფება კომპოზიციურად შეიკრას და დასრულდეს ფაბულა, მაშინ როცა ამ ეანრის მწერლობა პრინციპულად უარყოფდა ფაბულის თანწიმდევრობას და კომპოზიციურ სრულყოფილებას. ეს საქმე მკითხველს უნდა გაეკეთებინა თავის ფანტაზიაში. ამ ეანრს გარკვეულ პერიოდში იცავდა ისეთი გამწყაზრული ოსტატი ქართული მხატვრული პროზისა, როგორიც იყო მახვილი პოეტური ხედვის დიდი შთამაგონებელი ნიკოლოზ თქიფანიძე. მაგრამ ეს შინაგანი წინააღმდეგობა შემოქმედებაში არსებითად გამოხატავდა მეორე წინააღმდეგობას, რაც ლეო ქიაჩელის მხატვრულ გზას ორ პერიოდად ყოფს. ჩვენ ღრმად გვწამს, რომ დამოუკიდებლად პირველი პერიოდი არ არსებობდა. მასში ორგანულად იყო ჩაქსოვილი მეორე პერიოდიც. ეს იმიტომ, რომ ლეო ქიაჩელი არასოდეს არ ყოფილა მარტოოდენ სიმბოლისტი. ორი ძირითადი მოსაზრება ამტკიცებს ამ დებულებას: A) თავისი შემოქმედების შუა გზაზე ქიაჩელმა შექმნა თავიდან ბოლომდე რეალისტური რომანი „ტარიელ გოლუა“, ხოლო შემდეგ კვლავ განაგრძო მოდერნისტული და იმპრესიონისტული ნოველების წერა; B) ამ ნოველებშიც იგი არ არის ნამდვილად სიმბოლისტი, ნამდვილად იმპრესიონისტი, ნამდვილად მოდერნისტი. მწერალი თითქოს წარმოგვიდგება რეალისტად, რომელიც რატომღაც ხარკს უხდის იმ პერიოდში გაბატონებულ ლიტერატურულ მიმართულებას. წაიკითხეთ მისი „სტეფანე“, „ცოდვის შვილები“, „შეურაცხყოფილი“, „პატარა ისტორია“, „Escalade“, „მეკვლელობა კობტაგორაზე“, „ისკანდერი“ და თქვენ დარწმუნდებით, რომ ამ ნოველებში უფრო სქარბობს რეალური სინამდვილის წარმოსახვის სურვილი, ვიდრე განყენებული, მოგონილი, ფანტასტიური ქვეყნისა. პირველი სამი ნოველა საკმაო სიძლიერით გვანიშნებს რევოლუციამდელი სოფლის, რევოლუციამდელი სტუდენტის ყოფაცხოვრებას. „ცოდვის შვილებში“ სიმ-

ბოლიზმის ერთ-ერთ ძირითად პრინციპს --სიგიჯის აპოლოგიას თავისებური საზღაური აქვს მიკუთვნებული. „პატარა ისტორია“ თავიდან ბოლომდე რეალისტური ნოველაა და მასში მოდერნიზმის ნასახიცი არ მოიპოვება. „შეურაცხყოფილის“ იდეალისტურ ფილოსოფიას აგრძელებს „Escalade“-ს პესიმიზმი და სიმბოლისტური ნიღბები. „მკვლელობა კობტა-გორაზე“ სიმბოლისტურ ნოველად რჩება მხოლოდ თავისი კვანძით — ფანტატიკური მკვლელობით. „ისკანდერი“ მიგვაჩნია ისეთ ნაწარმოებად, სადაც ავტორმა „დაბურულ წარმოდგენამდე“ პირველად ააფეთქა ხიდი, მოდერნიზმთან რომ აერთებდა, მაგრამ გასასვლელი მაინც დაიტოვა. ეპილოგში სიტყვები: „მაგრამ ეს მე ამ ქვეყანაში არ გაბიგონია“ — არსებითად წარწოდგენდა ნეიტრალურ, აგრამ მაინც უარყოფას იმ შემოქმედებითი და მსოფლმხედველობითი მრწამსისა, რასაც მწერალი მიჰყვებოდა თავის ნოველებში.

ამ ნოველებში ავტორი ფრაგმენტალურად წარმოგვიდგენს სკეპტიკურ ფილოსოფიას, რასაც სულიერად ენათესავებოდა მისი პესიმიზმური განწყობილებანი. თეზისი „ყოველი სინამდვილე წარმოდგენაა, ყოველი წარწოდგენა სინამდვილე“ — ვრცელდებოდა მთელი მსოფლიოს მიმართ და კაცობრიობის ბრძოლაც უკეთესი მოძაფლისათვის ნირვანის კითხვის ნიშნის ქვეშ იყო დაყენებული; სისულელედ ცხადდებოდა მისი უნაღლესი იდეალებიც. „როგორ მოგწონს ჩემი იდეა? არ გაგონებს განა ეს სურათი თვით კაცობრიობას, მის ბრძოლას, მის ცხოვრებას? რა კარგია! განა ასე ტყუილად არ იბრძვის კაცობრიობა? თავდავიწყებით არ ეპოტინება რაღაც იდეალს, რომელიც ბოლოსდაბოლოს ისეთივე სისულელეა, როგორიც ხეზე ჩამოკიდებული ჩემი ნიღაბი და წითელ-ყვითელი მოსასხამი?“¹ სამყარო გაორებული იყო მწერლისათვის. იგი ხედავდა თავის „მეს“ და მის გარეშე კიდევ „ორ მეს“. მათ შორია ბრძოლა დაუსრულებლად გრძელდებოდა მეტად ფანტასტიკურ, ტრაგიკულ ფორმებში. ამ ტრაგედიას დასასრული არ უჩანდა. მისი ყოველი დასასრული ამავე დროს დასაწყისი იყო. მთელი ამ განწირული სულის ფილოსოფიას და დუალიზმს ქადაგებდნენ გმირები იმ ნოველებსა, სადაც ავტორი ამჯღავენებდა შედარებით უფრო აშკარა მიდრეკილებას სიმბოლიზმის შემოქმედებითი პრინციპებისა და ფილოსოფიისადმი. „შეურაცხყოფილში“ ქიაჩელმა თავისი ერთ-ერთი მოქმედი პირის ილიკოს სახით აღძრა კანტის ტრანსცენდენტალური ფილოსოფიის ძირითადი პრობლემა. ილი-

¹ ლ. ქიაჩელი. „ნოველები“. 1934. გვ. 107.

კო თავის ამხანაგებთან საუბარს იწყებს ან პრობლემის დაუნეხბით და გარკვევის ცდით. „არსებობს თუ არა ნოველენა, გინდ ქვეყნიერება თავის თავად, ან როგორც გერმანელები იტყვიან „non si ha“, თუ იგი ჩვენი ფანტაზიის ნაყოფია? რანაირია იგი თავისთავად და რანაირია იგი, როგორც ჩვენი ფანტაზიის ნაყოფი?“¹ ნათელი წარმოდგენა რომ ვიქონიოთ, თუ როგორც ესმის ილიკოს ამ ფილოსოფიური პრობლემის არსება და რამდენად გარკვეულია იგი საერთოდ იდეალისტურ მოძღვრებაში, რომლის მკოდნედაც მას ავტორი გვიხატავს, საჭიროა მის თეორიულ მსჯელობას და არგუმენტაციას უფრო ახლოს გავეცნოთ. „ყოველდღიურ აზროვნებასა და ჩვეულებრივ საუბარში, — ამბობს ილიკო, — ერთმანეთს უპირისპირებენ მოჩვენებას, ილუზიას და სინამდვილეს. თუ ფანქარი თვალწინ დავიკირეთ ჰაერში, იგი სწორი გვეჩვენება. თუ წყალში ჩავდევით, დაქანებული, მოლუნული მოგვეჩვენება. უკანასკნელ შემთხვევაში ანბობენ: ფანქარი მოლუნული სჩანს, მაგრამ ნამდვილად იგი სწორიაო. მაგრამ რა საბუთით ვუწოდებთ ერთ ფაქტს სინამდვილეს, ხოლო მეორეს — ილუზიას? რომელია უფრო მართალი? თუ ამას ფილოსოფიურად გასჯით, უთუოდ დაიბნევით და საბოლოო დასკვნამდე ვერ მიხვალთ, მაგრამ თუ უბრალოდ შეხედავთ, იტყვით, რომ ორივე მართალია“².

მკითხველი დაგვეთანხმება, რომ ეს მსჯელობა საკმაოდ ნათელს ხდის, თუ რა სუსტი ფილოსოფიური ცოდნა აქვს ილიკოს. კანტის ცნობილ ნოუშენებსა და ფენომენებს იგი ურთავს ილუზიას, მაშინ როცა, გაშოცდილება და გრძობადი სამყარო კანტს სულ სხვანაირად ესმის. მაგრამ აქ ერთი ძირითადი იდეა ამოძრავებს ილიკოს და ავტორსაც ეს აინტერესებს. სინამდვილე და მოჩვენება დაპირისპირებული ცნებებია. ის, რაც ჩვენ ხშირად სინამდვილე და ქეშმარიტება გვგონია, წარმოდგენს მხოლოდ მოჩვენებას, როგორც თვით ილიკოს სტუდენტობის დროს ღია ფანჯარაში ნიავის ქროლვა ლამაზი ქალის ტანის რხევად მოეჩვენა. ამ ფილოსოფიური მსჯელობისა და თავისი პირადი გამოცდილების შედეგად მიღებულ ცოდნას ილიკო ანზოგადებს, იმ დასკვნამდე მიდის, რომ იქნებ „ის, რაც ჩვენ ასე გვიზიდავს ცხოვრებაში, რაც ამდენ ალტკინებას იწვევს ჩვენში და ხშირად თავსაც კი გვაწირვინებს, თავისთავად არაფრად ღირდეს და ისეთი სრულიად უმნიშვნელო რამ იყოს, ვთქვათ, როგორც ჩხირის გატეხვა ან ღია ფანჯარაზე ჩამოფარებული ფარდის შრიალი ნიავის გაქრო-

¹ ლ. ქიჩელი, „ნოველები“, გვ. 109.

² იქვე, გვ. 109—110.

ლებაზე!¹ ადამიანურ შემეცნებას და ცოდნას აქვს ცდომილება, მაგრამ რომ არსებობს პრაქტიკის კრიტიკრიუმის, როგორც ქეშმარიტების შემოწმების საიმედო საშუალება, — ეს ილიკომ არ იცის. იგი ექვობს, რომ შესაძლოა მთელი ცხოვრება, თვით ადამიანი მარტოოდენ მოჩვენება იყოს, მაშინ, როცა ჩვენ მას ვუცქერით, როგორც სინამდვილეს. ილიკობლომდე არ ამთავრებს თავის აზრს. იგი ნხოლოდ გადაკვრით ამბობს: „ვაი ჩვენ თუ ეს ცხოვრებაც და ჩვენც თავად... არა, ამის აშკარად თქმის უფლება ჩვენს თავს არ უნდა მივცეთ... ვიყუჩოთ სჯობია. მით უმეტეს, სულ ნამდვილი სინამდვილე არავინ იცის“².

არა, ეს მართალი არ არის, — ვიტყვით ჩვენ. თქვენ უსაფუძვლოდ უარყოფთ კაცობრიობის უდიდეს მიღწევებს მეცნიერებაში, კოლოსალურ აღმოჩენებს, ცდით შემოწმებულს და დამტკიცებულს, ცხოვრებაში განხორციელებულს, თქვენ მოჩვენებათ მიგაჩნიათ ცივილიზაციის ის უდიდესი მიღწევები, რომლებმაც ადამიანს გიგანტური შესაძლებლობანი მისცეს ბუნების დასაუფლებლად, წინ წასწიეს მისი ცოდნა, გაუფართოვეს წარმოდგენები ბუნების მოვლენებსა და საგნებზე. მაგრამ ამ რეპლიკას ავტორი არ ეუბნებოდა თავის გმირს. იგი თვითონ ლაპარაკობდა თავისი გმირის ენით.

იყო თუ არა ორგანული ეს ფილოსოფია და განწყობილება ლეო ქიაჩელისათვის თუნდაც ამ პერიოდში? შეესაბამებოდა თუ არა მის შემოქმედებითს გზას და მხატვრულ ნიჭს? არა. არ იყო ორგანული. და როცა ვკითხულობთ მის ნოველებს, ზოგიერთი მათგანი ჩვენში გულისტკივილს იწვევს, რომ ასე დიდი შემოქმედებითი უნარის ადამიანი, რომელსაც შეეძლო მათ ნაცვლად ბრწყინვალე ყოფითი ნაწარმოებები მოეცა ჩვენი ლიტერატურისათვის, დროს და ენერგიას ჰკარგავდა შედარებათ უმნიშვნელო, მისი პალიტრისათვის შემთხვევით ტილოებზე. მაგრამ, ნათქვამია, „Нет зыря, нех дурна“ — ზოგჯერ შეცდომა უნებლიეთ თვით ქეშმარიტების აღმოჩენას ემსახურება. ამ ნოველებს ზაინც ჰქონდა მნიშვნელობა ქიაჩელის ზოგიერთი ლიტერატურული სახის დახვეწისა და ჩამოყალიბებისათვის. მათ გარკვეული როლი შეასრულეს მისი სტილის დადგენაში, მისი მხატვრული შთაგონების დავაჟაცებასა და გამართვაში. ეს გზა არ იყო იოლი, ია-ვარდით მოფენილი. ეს იყო შინაგანი ბრძოლისა და შემოქმედებითი ცეცხლით წვის გზა. მწერალმბებერი დაბრკოლება გადალახა ამ გზაზე, მას ჰქონდა დიდი სულიერი ღელვა, იგი განიცდიდა წინააღმდეგობას საკუთარ თავთანაც

¹ ლ. ქიაჩელი, „ნოველები“, გვ. 110.

² იქვე, გვ. 119.

და შემოქმედებასთანაც, მაგრამ ქეშმარიტმა ჩხატვრულმა რეალიზმმა საბოლოოდ მიიწვია გაიმარჯვა. „დახურულ წარმოდგენაში“ მან უკანასკნელად უმღერა თავის ძველ განწყობილებებს, დაამთავრა ერთი პერიოდი თავისი შემოქმედებისა, დაუსვა მას წერტილი. მან მიაგნო სინთეზს იმ განწყობილებებისა, რომლებიც თავისი უცნაურობით იზიდავდნენ მწერალს და დიდი ხნის განმავლობაში თავს არ ანებებდნენ. ეს განწყობილებები აშკარად ეურჩებოდნენ მის შემოქმედებაში „ტარიელ გოლუას“ და „სისხლის“ ხაზს. ავტორის ამ აღსარებას ამთავრებენ სიტყვები: „მე მიხარია, რომ ამიერიდან მათ აღარ დაეუბრუნდებიო“¹. განვლო დრომ და მწერალი მართლაც აღარ დაბრუნებია თავისი შემოქმედების ამ დამხობილ კერპებს.

II

ახლა უკვე დროა განვიხილოთ ქიაჩელის რეალისტური რომანები, რომლებმაც მათ ავტორს დიდი მწერლის სახელი გაუთქვეს.

ქართულ მხატვრულ პროზაში „ტარიელ გოლუა“ შევიდა როგორც დიდი ეპიური ტილო, რომელმაც რეალისტურად ასახა პირველი რევოლუციის დროინდელი ქართული სოფელი. ამ ნაწარმოებმა პირველად გვიჩვენა ბელეტრისტიკაში მრისხანე 1905 წელი სოფლად. „ტარიელ გოლუას“ პოპულარობა, მხატვრული სისადავე, გულწრფელობა, დამაჯერებლობა, ტიპების გამოკვეთილობა, რეალიზმი იმდენად მნიშვნელოვანი იყო, რომ მის ავტორს ერთბაშად მოუპოვა ცნობილი მწერლის სახელი. ეს ნაწარმოები დაიწერა 1915 წელს. მასში პირველად გადაიშალა ლეო ქიაჩელის დიდი მხატვრული ნიჭი, პირველად გამოჩნდა ჩვენს წინაშე ყოფაცხოვრების ეს უზადო მხატვარი, შთამაგონებელი რეალისტი და ქარდული სინამდვილის ღრმა მცოდნე. ამ რომანის გმირები იმდენად ცოცხალნი, იმდენად გამოკვეთილნი, იმდენად უშუალონი არიან, ისე ოსტატურად დახატულნი, რომ გვერდში ამოუდგნენ მე-19 საუკუნის დიდი ბელეტრისტების მიერ მოცემულ სახეებს ახალ სინამდვილეში, ახალ ურთიერთობათა ფონზე.

ტარიელ და ლევან გოლუა, დავითი და თინა, გაიოზ გადალენდია, ბეჟანა და ბაჩუა—ერთ ნაწარმოებში მართო ამდენი ტიპის ასე ოსტატური დახატვა უკვე ნიშნავდა ავტორის გამარჯვებას. ყველა ეს ტიპი განვითარებული სახით გვანიშნებს იმ ადამიანებს, რომლებსაც რამდენიმე ათეული წლის წინათ გვიხატავდა ჩვენი კლა-

¹ იხ. ლ. ქიაჩელი, „ნოველები“, გვ. 4.

სიკური მწერლობა თავისი დროისათვის დამახასიათებელ ვითარებაში. ამ ნაწარმოებს ჰქონდა სხვა ღირსებაც. მისი სიუჟეტი ისე ბუნებრივად ვითარდებოდა, კომპოზიციურად ისე იყო შეკრული და დამთავრებული. დეტალები მაქსიმალურად დამუშავებული და აწონილ-დაწონილი, ენა იმდენად სადა, უბრალო და დახვეწილი, სოფლის ფონი, მისი ყოველდღიურობა, წესები და ადათები ისე უშუალოდ ნაჩვენები, რომ გაუტოლდა კლასიკურ ნიმუშებს ქართულს ბელეტრისტიკაში. აქ აღარ იყო ფრაგმენტულობა, რაც ლეო ქიაჩელს მოდერნისტულ ნოველებში ახასიათებდა. აღარ სჩანდა უპერსპექტივობა და პესიმიზმი, რაც მასთან სდევდა ლიტერატურული დებიუტიდანვე. „ტარიელ გოლუა“ ბრძოლისა და რევოლუციის დიდი საქმისათვის, ხალხის ბედნიერებისათვის ყოველგვარი მსხვერპლის მიტანის პირდაპირ გამირულ სიმღერას წარმოადგენდა და ამიტომ არ შეიძლებოდა მას ფართო მკითხველი მასის ყურადღება არ მიექცია, მის გულში საიმედო ბინა არ დაედო, ხალხის საყვარელ ნაწარმოებად არ გადაქცეულიყო. მისი გმირები ჩვენ ისე გვაღელვებენ, ისე გვხიბლავენ და გვიზიდავენ, როგორც საკუთარი ქირ-ვარამი, ლხენა და ვნებათაღელვა.

რა გვხიბლავს ჩვენ ტარიელ გოლუაში? რატომ გვიტაცებს ლევანი? ან რატომ სარგებლობს მკითხველის დიდი სიმპატიით თინა? რატომ გვიზიდავს ბეჟანი, პატარა გიო და სიბრაულს იწვევს ბაჩუა? რა საფუძველი აქვს ჩვენს აღშფოთებას გაიოზ გადალენდიას მიმართ. ან რატომ გვძულს დავითი?

ამ კითხვებზე პასუხს გაგვცემს თვითეული მათგანის დახასიათება და რომანის შინაარსი, რომლის ვადმოცემა ძალიან მოკლედ, ძალიან მარტივად შეიძლება.

ავტორი გვიხატავს სოფელ N-ს და მის მკვიდრს, 65 წლის გლეხს ტარიელ გოლუას. აი, დვას იგი თავისი ახალი ოდის წინ, განუყრელი „სვანური“ შავი ქუდით და ათვალეირებს მიდამოს. პატარა ძმისწულ გიოსთან საუბარში ტარიელი შეიტყობს, რომ ერთობის სახელით სოფელში დანაშაული ჩაუდენიათ. შეძლებული აზნაურის დავითის ქალი თინა გაუტაცნიათ და წასულან. ამ საქმის მოთავე ყოფილა მისი ერთადერთი შვილი ლევანი, რომელიც სოფელში რევოლუციური გამოსვლების ხელმძღვანელად ითვლებოდა.

ავტორი ეპიური სიღინჯით მოგვითხრობს ტარიელისა და გიოს შეშფოთებას, თინას გატაცებას და გვიხატავს იმ სულიერ მღელვარებას. რასაც მოთხრობის გმირები განიცდიან. რევოლუციონერი გლეხი ბეჟანა ტარიელს აცნობებს, თუ ამჟამად სად იმყოფება ლევანი მოტაცებულ თინასთან და ამხანაგებთან ერთად. ბეჟანა მო-

ბუცს სთხოვს დახმარებას. ავტორმა მთელი ეს სურათი ისე მძაფრად დახატა ჩვენს წინაშე, რომ ერთბაშად მიგვიყვანა რთულ დრამატულ კოლიზიებამდე. პირველი სტრიქონებიდანვე გვიჩვენა, რომ ტარიელ გოლუა დინჯი, აუჩქარებელი, გლეხური სიბრძნით დაჯილდოებული ადამიანია, რომელსაც შეუძლიან ძალიან საღად ასწონ-დასწონოს შექმნილი რთული ვითარება. თუ ტარიელს ჩვეულებრივი მდგომარეობის დროს ახასიათებს მსუბუქი ჰუმორი, მძიმე განსაცდელშიც ის არ ჰკარგავს წონასწორობას და ნათლად სკვრეტს სინამდვილეს. ამ მხრივ დაუფიწყარია შვილის სანახავად ანტონია ბუკაძის მიტოვებული ქობისაკენ! გზად მიმავალ ტარიელის დიალოგი აზნაურ დაეითთან. ამ დიალოგში საჩსებით შენარჩუნებულია ტარიელ გოლუას, როგორც მთლიანი, განუყოფელი ადამიანის ყველა ის თვისება, რაც ავტორმა მისი პორტრეტის პირველი წარმოსახვიდანვე აღბეჭდა მკითხველის გონებაში. ფუნჯის პირველივე მოსმით ავტორმა ისე მთლიანი სურათი წარმოგვიდგინა ტარიელ გოლუასი, რომ შემდეგ მას შეეძლო ოდნავადაც არ გადაეხვია ამ სახისათვის და ტიპი ბოლომდე ყოფილიყო ჩვენს წინაშე დახატული. „გეფიცებით, დავით, უზომოდ ვწუხვარ, რომ ჩემ მვილს შენთვის ასეთი საწყენი საქმე დაუმართია. ვწუხვარ ორნაირად, როგორც შენი მეზობელი და როგორც ერთი შვილის მამა“.

ამ წუხილში მარტო მშობლის გულისტკივილი როდია. აქ იგრძნობა წუხილი ადამიანისა, რომელიც ხედავს საყოველთაო განსაცდელს. ამიტომ მის სიტყვას მართლაც ორნაირი მნიშვნელობა ენიჭება. ბუნებრივია, ასეთი კაცის შეხვედრას დამნაშავე შვილთან მკითხველი დაძაბული ყურადღებით მოეღის. ავტორმა ყველაფერი გააკეთა ამ დაძაბულობის მხატვრული ჩვენებისათვის. მან წინასწარ შესანიშნავად დახატა ფსიქოლოგიური მომენტი, როცა ტარიელი უნდა შეხედეს თავის ერთადერთ შვილს. ჩვენს წინაშე პირველად ჩნდება ლევანი. ჩვენ მას ჯერ არ ვიცნობთ. და პირველადვე ავტორის მიერ ისეთი ღირიული შტრიხებია მონახული, რომ მკითხველის სიმპატიას ლევანი ერთბაშად იმსახურებს. „მორჩა. მაგის მეტი მე ჭალს ვერაფერს წამართმევდა! — სთქვა ლევანმა და ფიცხლად ადგა“.

ვინ არის ეს ადამიანი, რომელსაც ლევანი ასე უძლეველად სახავს? მისი მამა ტარიელ გოლუა. მაგრამ აქ მარტო ტარიელის პიროვნული ღირსება და ავტორიტეტი როდია ხაზგასმული. ავტორმა დახატა შვილი, რომელიც არაფერს არ უშინდება, მაგრამ კარგად ახსოვს თავისი მოვალეობა მამის წინაშე, შეგნებული აქვს, რომ მამა არ იყო ამ შეურაცხყოფის ღირსი, მამა არ დაუშვებს ამ დანაშაულს, ყველაფერი გათავდა, თინას წაიყვანენ.

მოკლე, ლაკონური იყო მამის სიტყვები შვილისადმი: „იცი-
ლევან, მე ქალი მამამისს უნდა მივუყვანო, სიტყვა მივეცი“.

ყველაფერი გათავებულა. თუ ტარიელმა სიტყვა მისცა, ეს სი-
ტყვა უნდა ასრულდეს. ეს არც იყო ლევანისათვის მოულოდნელი.
მაგრამ დამნაშავეა ლევანი? თინა ხომ თვითონვე ეუბნება ტარიელს:
„მე ვარ დამნაშავე ყველაფერში, ბრალი მე მაქვს! თუ საჭიროა ჩე-
მი წყევანა მამასთან, აჰა, მოგყვები, ოღონდ ლევანს კი არაფერი
გაუჭიროდეს“. ამას ლაპარაკობს აზნაურის ქალი, რომელიც თითქოს
ძალით მოიტაცეს.

ჩვენ არ გამოვუდგებით გამარკვევას, თუ რამდენად მართალია
ლევანი, როცა მან თინა მოიტაცა, მაგრამ ერთი კი ცხადია: ახალ-
გაზრდას, რომელსაც საქვეყნო იდეალები დაუსახავს, ეს ფაქტი ჩირ-
ქის მოცხების მეტს ვერაფერს შემატებდა. მიუხედავად იმისა, რომ
ამ საქმეში თინამ დაიდო ბრალი და ლევანი გაამართლა.

ლევანი ის ახალგაზრდა ადამიანია, რომელიც, მართალია, გა-
ბედულად დადგა რევოლუციის მხარეზე, მაგრამ ჯერ კიდევ ბევრი
რამ აკლია, რომ პროფესიონალი რევოლუციონერი და ხალხის მე-
თაური გახდეს. ამას გრძნობს ტარიელიც. ამიტომ ეუბნება თავის
ერთადერთ შვილს: „შეცდი სწორედ, რომ ერთობა ჩვენს სოფელში
ასეთი სახით შემოიტანე... ერთობის დამწყებად გასახვევენ მეზობლე-
ბი... გამოუცდელი ხარ ლევან. მაგისტანა ნაბიჯი ხალხის თვალში
პატივს აგყრის. ამას ახლა, ალბათ, შენც მიმხედარი ხარ... სოფე-
ლი, ლევან, გაცილებით უფრო რთულია, ვინემ შენ გაქვს წარმო-
დგენილი. ერთი დაკვრით სიმინდის ღერსაც კი ვერ შემოაცლი-
ღვარძლსა“¹.

ამ სიტყვებს ლაპარაკობს ადამიანი, რომელსაც ცხოვრების ქა-
რიშხლის მკაცრი სკოლა გამოუვლია და მოწოდების სიმალლეზე
დარჩენილა. სულ რამდენიმე შტრიხით ავტორი წარმოგვიდგენს
გოლეების ოჯახის ისტორიას, გვიჩვენებს, რომ სიმართლისათვის
ბრძოლა ამ ოჯახის განუყრელ საზრუნავს შეადგენდა. ამით რომან-
ში ავტორს შეაქვს დიდი დამაჯერებლობა. ამიტომ ჩვენთვის
ალარ არის გასაკვირი, თუ მამაც და შვილიც საერთო-სახალხო საქ-
მეს ერთნაირი თავდადებით ემსახურებიან. „მაგ ერთობას საქმე მე
გადმომეცი ახლა, შენ კი შენს ჯერს მოუცადე. ეს ჯერი ჩემი იყოს...
ნუ გეშინიან, არც შენ დარჩები უსაქმო, რადგანაც ამნაირი ბრძო-
ლა გლეხკაცობის ბეღია. აკი მამაჩემმა დამიბარა, შენი ჯერიც მო-
ვაო... იცოდა, რომ მისით საქმე არ გათავდებოდა“.

და შემდეგ მოკლე დიალოგში რომანის მთელი სიუჟეტის საფუ-
ძველი მტლავნდება:

¹ ლ. ქიაჩელი, „ტარიელ გოლე“, 1944 წ., გვ. 35.

— „მაშ, დავამხანაგდეთ, ლევან, შევთანხმდეთ.

— მე შენი ურჩი არასოდეს ვყოფილვარ, მამა...“

ერთობა შეიპრა სოფელში. მამასახლისმა როსტომ გენეიშვილმა ურები დაკვეთა. ის მოხსენებასაც აგზავნის ლევან გოლუას მოქმედების შესახებ და ხალხსაც ელოლიავენა, ვინაიდან მისი ამბოხების ეშინიან. ავტორმა შესანიშნავად დახატა მეფის ხელისუფალთა სისუსტე სახალხო აჯანყების წინაშე. რეპრესიებმა კიდევ უფრო გააძლიერა ხალხის ამბოხება. „საერთოდ ისეთი სულერი განწყობილება გამეფდა, რომ ყველას საჭიროდ მიაჩნდა ძალის გამოჩენა, მედგრად გახმაურება. სოფელში საერთობო კრებაც გაიმართა, რევოლუციური ტალღა გლახობას ფართოდ მოედო. ლევანს აღარც კჭონდა დრო და საშუალება ეფიქრა თავის შეყვარებულზე, და ამიტომ მოკლე წერილით აცნობა თინას: „ჩემი ჭირვეული მდგომარეობის მონაწილეთ ვერ გაგხდი, იმედს და საყვარელს, ხოლო მალე კი დაინგრევა ძველი ყოველი და ახალი ცხოვრება ათას წილად აგვინაზღაურებს ტანჯვა-წვალებას... მოთმინება გვინდა კიდევ ცოტა ხანს და ძალა ჩვენ ხელში გადმოვა. მაშინ კი ბედნიერებას ვინ დაგვიშლის“.

რომანის სიუჟეტი თანდათან მძაფრდება, ავტორი ნოულოდნელად მიგვიყვანს გრადაციებამდე. ძნელია წარმოიდგინოთ, თუ საიდან მოდის ეს ურთიერთობანი, ისე ოსტატურად არის სიუჟეტი გაშლილი. მხოლოდ ერთ მაგალითს მოვიყვანთ. აზნაურ დავითის ფაქტიური შინაყმა გაიოზ გადალენდია, თინას ცოლად შერთვას რომ ფიქრობს, ეს ჩვენ თითქოს თავიდანვე ვიცით და თითქოს მაშინ ვტყობილობთ, როდესაც ის პირდაპირ გაამჟღავნებს თავის გულისწადილს. ეს ოსტატური კოლიზიები დიდი პლიუსია ლეო ქიაჩელის შემოქმედებითი პალიტრისათვის.

ავტორმა დიდი დამაჯერებლობით დაგვიხატა ორად გაყოფილი სოფელი. ერთ მხარეზეა რევოლუციური გლახობა, მეორეზე — ცარიზმის დასაყრდენი სოფლად — თავად-აზნაურობა. ეს ორად გაყოფილი სოფელი ინტერესთა რთულ ჭიდილს განიცდის, რამდენადაც ზოგიერთი აზნაური თუ რევოლუციურ გლახობასთან არის, თითქოს სამაგიეროდ ზოგიერთი გლახი აზნაურების ხელშემწყობია. ყოველ შემთხვევაში. ასე გვიხატავს ავტორი იმდროინდელი სოფლის სურათს. აქ ისიც უნდა დავუმატოთ, რომ მდინარე ბროლიას მახლობლად ღამე გამართული საერთობო კრება კარგად გვიჩვენებს სოფლის რევოლუციურ განწყობას. იქ იკრიბებიან მოხუცებულები და ახალგაზრდები, იქ არის 12 წლის გიოც და რომანის ერთ-ერთი შესანიშნავი მოქმედი პირი — მუნჯი ბაჩუა, რომელიც ლეო ქიაჩე-

ლის მოდერნისტული ნოველების ანალოგიური ტიპების დასრულებულ სახედ უნდა მივიჩნიოთ. ავტორმა ბაჩუა მეტად სიმპათიურ და ასევე მეტად ტრაგიკულ ფორმებში დაგვიბატა. მისი აღსასრული დიდ გულისტკივილს იწვევს მკითხველში, ვინაიდან ბაჩუა ანსახიერებს სიმართლისათვის მებრძოლ გლეხს, რომელსაც ესმის, მაგრამ ვერ გამოუთქვამს, ძალა არ შესწევს, მაგრამ ძალას იჩენს. ბაჩუამ ამ ხალხში, ტარიელისა და ლევანის ამხანაგთა შორის, იგრძნო ნამდვილი ადამიანობა, -სიყვარული და სიბორო. ამის შემდეგ განა გასაკვირია, რომ იგი სასიკვდილოდ თავს სდებს ამ ხალხისათვის? ერთობის კრებაზეც ბაჩუა გრძნობს დიდ ძალას და იგი ისევე განიცდის მის მსვლელობას. როგორც ბარომეტრი აზინდის ცვლას.

კრება დაიწყო. იგი ტარიელმა გახსნა და შემდეგ სიტყვა მისცა „სოფლის ახალ თაობას“—ლევანის სახით.

„სიჩუმე ჩამოვარდა.

—ამხ...—უნდოდა დაეწყო ლევანს, მაგრამ ისე დაბლა მოუვიდა, რომ არავის გაუგონია. ამას თვითონვე მიხვდა და მარცხი იმით გაასწორა, რომ ჩაახველა.

მთელი კრება გულის ფანქვალით მოელოდა ქადაგების დაწყებას. ლევანი კი აგვიანებდა. სახეზე ჩამოფარებული ყაბალახი სულს უხუთავდა, ნაბადი ამძიმებდა. სიტყვა ვერ ამოელო. დაბნეულიყო. კრებას გადაეცა მისი ასეთი ყოფა და უხერხული მდგომარეობა შეიქმნა.

„ნეტავი, რა მოუვიდა“? გაიფიქრა ტარიელმა, რომელიც შეილის დაყოყმანებას შეეშინებინა და ის იყო უნდა ეთქვა რამე ლევანის წასათამამებლად, რომ უკანასკნელმა, უცბად გადაიძრო ყაბალახი, მოიცილა ნაბადი, მალლა აიწია და წელში გამართულმა თამამი ხმით შესძახა:

ძმებო და ამხანაგებო!

რაკი ერთხელ დაიწყო, ხმის სითამამე შეემატა და სიტყვა თავისუფლად განაგრძო.

მკაფიოდ აუხსნა კრებას, თუ რა არის და რისთვის არის მოვლინებული ერთობა. თუმცა წინდაწინვე მომზადებული სიტყვის გეგმას გადასცდა, მაგრამ მით არაფერი დაშავებია. პირიქით, უფრო იმოქმედა ხალხის გრძნობასა და გონებაზე. შეეხო ყველა უსამართლობას, რაც გლეხკაცის ცხოვრების დამჩავერელია და ხალხს მის შესამუსრაგვდ მოუწოდა.

ლევანის ხმა თანდათან ძლიერდებოდა, აზრი უმტკიცდებოდა,

ბოლოს მისმა სიტყვამ თავისუფლებისა და მშრომელი ხალხის უფლებათა დეკლარაციის ხასიათი მიიღო...

როგორც კი გაათავა ორატორმა თავისი სიტყვა, ალელვებულმა ხალხმა დაიგრილა:

— გაუმარჯოს ერთობას... ერთობას გაუმარჯოს!¹

ამაზე უფრო დამაჯერებლად ძნელი გამოხატო ის ფსიქოლოგიური განწყობილება, რასაც განიცდიდა ადამიანი, რომელიც პირველად წარსდგა ხალხის წინაშე და საერთო საქმეზე დაუწყო ლაპარაკი. სოფელი აღსდგა. ამოქმედდნენ მაზრის უფროსი და ყაზახები. ავტორმა კარგად დახატა გაფიცული სოფელი. რომელიც მაზრის უფროსს არ ემორჩილება და მის მიერ დანიშნულ შეკრებაზე არ ცხადდება. ეს სურათები უშუალოდ ცხოვრებიდანაა ამოღებული. მათში არაფერია ზედმეტი, არაფერია გარდა მკაცრი სინამდვილისა, რაც ავტორს უნახავს, განუცდია და რომლის მონაწილეც თვითონ ყოფილა. ასეთი სურათები რომანში მრავლად გვხვდება, და ჩვენ ის-ღა დაგვრჩენია, რომ აღვნიშნოთ: პირველი რევოლუციის ქართული სოფლის სინამდვილე ლეო ქიაჩელმა რეალისტურად, ცოცხლად და მიმზიდველად დაგვიხატა.

„ტარიელ გოლუას“ ერთ-ერთი ცენტრალური მომქმედი პირია გაიოზ გადალენდია. იგი განსახიერებაა საშიში და ბოროტი კაცი-სა. მისი ორმაგი ბუნება ყოველთვის ექვისა და შიშის აღმძვრელია. მარტოდონ ასეთ ადამიანს შეეძლო ჩაედინა ის ვერაგობა, რამაც ლევანი იმსხვერპლა. ის თითქოს გამოექცა დავითს. თითქოს შეუერთდა აჯანყებულ სოფელს. იწამა მისი მართალი საქმე და შეწყალება ითხოვა წარსული შეცდომებისათვის. მართლაც ამგვარ ვერაგ ადამიანს შეეძლო ასე ოსტატურად გაეთამაშებინა დავითისაგან გამოქცევისა და აჯანყებულ სოფელთან შერიგების სცენა. ადამიანურ გრძნობას შეეძლო შემცდარიყო, როცა გაიოზის მიერ ღრმად მოფიქრებულ, ოსტატურად გაეთამაშებულ სურათს დაინახავდა. შეეძლო, და კიდევაც შეცდნენ. ავტორმა დიდი დამაჯერებლობით დაგვიხატა ეს სცენა, მოუნახა მას ისეთი სიტყვიერი სამკაული, რომ მკითხველი ჯერ სრულებით ვერა გრძნობს გაიოზის ბოროტ განზრახვას, შემდეგ კი ყველაფერი ნათელი ხდება. ერთობაში გაიოზის მიღება სავსებით ბუნებრივი გვეჩვენება, და არ არის არც ერთი შტრიხი, რომ მის საწინააღმდეგოდ ლაპარაკობდეს.

— მე იმას კი არ ვითხოვ, ბატონებო და ამხანაგებო, რომ

¹ ლ. ქიაჩელი, „ტარიელ გოლუა“, გვ. 48.

მიმილოთ თქვენს ერთობაში, — დაიწყო ახლა უფრო თამამად გადა-
ლენდია. — არც იმას ვითხოვ, რომ მაპატიოთ, რაც რომ დანაშა-
ულობა მიმიძღვის ჩემი უგუნურობით ქვეყნის წინაშე. იმის მოხო-
ნელი ვარ მხოლოდ, რომ სთქვათ: „ცუდი, ოხერი კაცი იყო, მაგ-
რამ ერთობის ძალამ ისიც კი მოაპყვიანა, ძველი ცხოვრება დააგმო-
ბინა, სინდისში ჩაახედვინა და თუმცა გვიან, მაგრამ ბოლოს მა-
ინც სწორ გზაზე გამოიყვანა!“ „... ამას გთხოვთ მეტს არაფერს!...
იმის ღირსი მყავით მარტო, რომ საფლავში მაინც ვიგრძნო თქვენ-
გან სითბო, რადგანაც, სხვა სითბო ამიერიდან ჩემს გულს ვერ გა-
ეკარება და ვერც გაათბობს“.

სოფელმა მიიღო გადალენდია. მისი დაქრილი ხელი და ტანზე
სისხლი სოფელმა მიიჩნია დავეთის, საერთოდ გამეფებული რეჟი-
მის ბოროტებათა ერთ-ერთ დამამტკიცებელ საბუთად. ჩვენ შემდეგ
ეტყობილობთ, რომ ეს იყო დიდი მუხანათობა, მტრის ბანაკში
ღრმად მოფიქრებული და გაიოზის მიერ ოსტატურად განხორცი-
ელებული. გაიოზმა შესძლო შეუმჩნეველი დარჩენილიყო ლალატში.
ის ერთსა და იმავე დროს აჯანყებულ სოფელთანაც იყო და დავი-
თის სახლშიც დადიოდა.

მწერალმა დიდი სიმართლით წარმოგვიდგინა 1905 წლის რე-
ვოლუციის დროინდელი სოფელი ჩხრეკა-დაპატიმრებით, ეგზეკუ-
ციებით, მოსახლეობის აწიოკებით. ეს სურათები პროზის შესანიშ-
ნავი ოსტატის მიერ საკუთარი თვალით არის დანახული და რო-
მანში ასე ცოცხლად წარმოსახული.

ამ დაძაბულს ვითარებაში დავითმა და გაიოზმა გადასწყვიტეს
ბოლო მოულონ ლევანს. აქ პირადული მომენტიც თამაშობს გარ-
კვეულ როლს. დავითს სურს თინა მიათხოვოს გაიოზს, მაგრამ იც-
ის, სანამ ლევანი ცოცხალია, თინა გაიოზს ცოლად არ გაჰყვება.
დავითი გაიოზის რჩევით გადასწყვეტს ლევანის დაღუპვას. ამ მუ-
ხანათურ საქმეს თვით გადალენდია კისრულობს. თინა შეიტყობს
ლევანის მომავალ განსაცდელს და ცდილობს გიოს საშუალებით
აცნობოს თავის შეყვარებულს, მაგრამ გვიანაა. სოფლიდან გადა-
ხვეწილი ტარიელი თავის მეუღლე ბარბალესთან ერთად ნათესავ
მარკოზას სახლში შეიტყობს ამ ამბავს. ცოტა უფრო ადრე კი მან
საზარელი სურათი იხილა — დაინახა, თუ როგორ გადაუწყვეს სახლ-
კარი. მოხუცი ცოლ-ქმარი მალეობიდან ხედავენ ამ ბარბარო-
ბას. ავტორს კარგად ესმის, რომ ძნელია შეურიგდე იმის დაღუპ-
ვას, რასაც შეზრდილხარ, რაც საკუთარი ხელით გიშენებია, საკუ-
თარი სულის ნაწილად გადაგიქცევია. მას ვერ მოშორდები ვერა-
სოდეს, ვერც მეხსიერებით და ვერც გრძნობით, სანამ თვალს ხილ-

ვა შეუძლია, გულს—ცნობა და გონებას—აზროვნება. „ჩენს საალში წამიყვანეთ!... ჩემს სახლთან ერთად უნდა დავიწვა“,—მოსთქვანს ტარიელის ცოლი ბარბალე. და განა ნაკლებია ტანჯვა თვით ტარიელისა, რომელსაც „თვალეებზე მიფარებული ხელი აუკანკალდა... მალე ძირს ჩამოუფარდა, სახე ლანდისფერმა შეჭირვებამ დაუჩრდილა, და გრძელი ქალარა წვერი თვალეებზე შეუმჩნევლად მოწყვეტილმა ცრემლმა შეუროხია“.

უბედურებას ემატება კიდევ უფრო მძიმე ტრაგედია. ტარიელი ლებულობს ცნობას, რომ მის ერთადერთ ვაჟს ლევანს ლალატით მოკვლას უპირებს გაიოზ გადალენდია. მოხუცი მიიჩქარის შვილისაკენ, მაგრამ ვეღარ მიუსწრებს. გაიოზი უკვე ჰკლავს ლევანს. ტარიელი მხოლოდ მკვდარ შვილს პოულობს ვიწრო ბილიკზე. შემდეგ ავტორი გვიჩვენებს, რომ საეგზეკუციო ჯარმა სოფელი დაარბია.

ასეთი მძიმე სურათები დახატა ლეო ქიაჩელმა „ტარიელ გოლუაში“. ასე რეალისტურად წარმოსახა მან 1905 წლის რევოლუციური სინამდვილე. მაგრამ ფარდა ამითაც არ იხურება.

1905 წლის სექტემბრის დღეებში ახალი ძალით იფეთქა რევოლუციურმა მოძრაობამ. ამ დროს ტარიელ გოლუა სამაზრო ციხეში იყო მოთავსებული. ოქტომბრის მანიფესტმა იგი ციხიდან გაათავისუფლა. როცა გადაბუგულ სოფელში დაბრუნდა, მას აღარაფერი დახვდა. სოფლის დახმარებით მალე პატარა სახლი ააგო და თავის ბარბალესთან ერთად განაგრძო ცხოვრება.

ამ დროს სოფელში სტუდენტურ ფორმაში გამოწყობილი ახალგაზრდა გამოჩნდა. აგიტაციას უწევდა კრებას შავი რეაქციის წინააღმდეგ რაზმის შესადგენად. აგიტატორის მოწოდებაზე ხმას ჯერ ვერაფერ იღებდა.

— „მე მოვდივარ!—გაისმა ბოლოს თამამი ხმა ხალხიდან და წინ წარსდგა სვანური ქუდით შუბლზე ჩამოფარებული, თეთრი თმა-წვერ-ულვაშით მოსილი ტარიელ გოლუა. იგი მოკეთებულები ციხიდან გამოსვლის შემდეგ. და თუმცა სავსებით არა, მაინც დაბრუნებოდა ძველებური, ვაჟკაცური იერი... უკან კისერთან, ქუდ ქვეშ, ქალარა თმის წნული მოუჩანდა—ლევანის სამგლოვიარო—და თავიდან ფეხებამდის შავი ეცვა.

ტარიელის ხმის გაგონებაზე და მის დანახვაზე ხალხში ჩოჩქოლი ატყდა. მაგრამ მალე მიწყდა და სიჩუმე დამკვიდრდა.

ახალგაზრდა სტუდენტი შეკრთა, გაკვირვებულად მიმოიხედა. მაგრამ ხალხის ღრმა ფიქრით მოცულ სახეზე მომხდარის ამოცანა ვერ ამოიკითხა,—მისთვის უცნობი იყო ტარიელ გოლუას ოჯახის თავგადასავალი...

— მეც—გაისმა შემდეგ ცოცხალი, კრიალა ხმა და ტარიელს გვერდით ამოუდგა კოხტად შეიარაღებული ბეჟანა.

— გზა მომეცი, ყმაწვილებო... ტარიელს გვერდში ამომიყენეთ!... გლახა ბაჩუას სული მაცხონებინეთ!... მისი მაგიერობა გამაწვეინეთ—გაისმა ტატუს ხმაც.

ხალხი გამოერკვა, სულ მცირე ხანში, რაც კი იქ ახალგაზრდა მოიპოვებოდა, ტარიელისაკენ ყვირილით გაეშურა.

— ყველანი შენთან ვართ!... მოვდივართ!... ტარიელი მამაა ჩენი და წინამძღოლი!...—აღფრთოვანებით ამბობდა ახალგაზრდობა და საყვარელ ადამიანს გარს ეხვეოდა.

ტარიელ გოლუა ისე იდგა მათ შორის, როგორც დროს ქარიშხლით ტოტებშემსხვრეული, აქა-იქ კანდაკორძებული, მაგრამ ფესვებმაგარი და ტანძლიერი ძველი მუხა სდგას ხოლმე ახალ ავარდნილ მწვანე ნორჩს ტყეში¹.

ეს არის ლოგიკური დასასრული არა მარტო რომანისა, არამედ თვით მისი მთავარი მოქმედი გმირის—ტარიელ გოლუას ცხოვრებისაც. ყველაფერი შესწირა მან საერთო საქმეს, შვილი, ოჯახი და ახლაც მზად არის უკანასკნელი, რაც მას დარჩენია, სიცოცხლეც მსხვერპლად მიიტანოს სახალხო სამსახურის საკურთხეველზე.

ტარიელ გოლუა ისეთ ლიტერატურულ ტიპებს უნდა მიეკუთვნოთ, რომლებიც გამოკვეთილად რჩებიან არა მარტო მხატვრულ მწერლობაში, არამედ მკითხველის მეხსიერებაშიც. ეს არის ოსტატის ხელით გამოქანდაკებული სახე, რომელიც გვალეღვებს, გეხიბლავს, განუყოფლად რჩება ჩვენს გონებაში. შეიძლება დიდი დრო გავიდეს და ჩვენ კვლავ ვეღარ წავიკითხოთ ეს ნაწარმოები, კვლავ ვეღარ დავსტკბეთ მასში ასახული ამალეღვებელი ცხოვრებით, მაგრამ ხანდაზმულობა ვერაფერს შეცვლის თვით ტარიელის სახეში. ის მუდამ დარჩება მკითხველს ხსონაში, როგორც მისგან განუშორებელი. ლიტერატურის ძალაც ხომ იმაში მდგომარეობს, რომ მთავარი ყოველთვის შეუნარჩუნოს მკითხველის გონებას.

მაგრამ ტარიელი არ არის ამ რომანის ერთადერთი გმირი. რომანში პარალელურად მოქმედებენ მთელი რიგი ცოცხლად გამოკვეთილი სახეები, რომელთაგან ზოგიერთი მათგანი ჩვენ უკვე გავიცანით. არის კიდევ ორი ტიპი, მათი დავიწყება არ შეიძლება—12 წლის გიო და რევოლუციონერი გლეხი ბეჟანა.

ჩვენ გეხიბლავს გიო თავისი კეთილშობილებით, გულწრფელო-

¹ ლ. ქიჩაძე, „ტარიელ გოლუა“, გვ. 154—155.

ბითა და რწმენის სიმტკიცით. მან განიცადა დავითისა და გაიოზ გადალენდიას მხრივ შეურაცხყოფა. ამიტომ კიდევ უფრო ბუნებრივია მისი აღშფოთება და ზიზღი გადალენდიასადმი. გიომ შესარულა მუქარა—არ შეგვრჩებაო, როცა გულში ჩაილაპარაკა გადალენდიაზე. ეს მან უჩვენა ბეჟანას გზა, თუ სად უნდა დახვედროდა ავაზაკს, იმ დროს, როცა სტრაჟნიკად შესული გადალენდია სოფელში მოდიოდა. და შურისძიებით ანთებულმა ბეჟანამ გზა გადუქრა მოლაღატეს.

მაგრამ უცნაური ამბავი მოხდა. ეს ბუნებით ვაჟკაცი ადამიანი ქურდულად როდი აპირებს ბოლო მოუღოს გარეწარს. ის პირდაპირ მიდის მასთან, აშკარად ბრძოლა სურს. ჩვენს წინაშე გადაიშლება დაუჯერებელი სურათი. როგორც კი ბეჟანამ შესძახა გადალენდიას—გაიოზი მორჩილი ბავშვივით ჩამოდის ცხენიდან. ის იარაღზე ხელუხლებლად ჩერდება ბეჟანას წინაშე. განა ეს დასაჯერებელია?—შეიძლება. იკითხოს მკითხველმა. კიდევ უფრო დაუჯერებელი გვეჩვენება გაიოზის სიტყვები: „შენი საქმე ქენი, ბეჟანა! თითქოს სრულიად წყნარი ხმით უპასუხა გადალენდიამ და თვლებში შეხედა. არც შიში, არც რაიმე საყვედური არ იხატებოდა გაიოზის გამოხედვაში. მას მხოლოდ ფერი ჰქონდა გამკრთალებული“. კიდევ წუთი, და გაიოზი სთხოვს ბეჟანას მომკალიო: „მორჩი, კაცო, ნუ აყოვნებ...—ისევ იმავე ხმით მიუგო გაიოზმა“.

როგორ მოხდა ეს, რომ ბოროტმა, მკვლელმა გადალენდიამ უბრძოლველად განაცხადა თანხმობა შერიგებოდა თავის აღსასრულს? თითქოს ეს ფსიქოლოგიურად დაუჯერებელი უნდა იყოს. მაგრამ ათასჯერ მართალია ავტორი, როცა გადალენდიას ამ პოზაში გვიხატავს. გაიოზის ერთადერთი მიზანი მხოლოდ ის იყო, რომ თინა მისი ცოლი გამხდარიყო. ამ ქალისადმი სიყვარულმა ბევრი რამ ჩაადენინა მას. თინამ კი არა მარტო გაიოზს უთხრა უარი ცოლობაზე, საკუთარი მამაც კი მიატოვა და ტარიელის სახლში გადავიდა საცხოვრებლად ლევანის სიკვდილის შემდეგ. რაღა დარჩა გაიოზს? აღარაფერი. მას მოსწყინდა გაჯახირებული ცხოვრება. სტრაჟნიკობის დროს ის სავსებით ინდიფერენტულად ეპყრობოდა თავისი მოვალეობის შესრულებასაც. მისი ნებისყოფა და ხასიათი გატყდა ცხოვრების ქარიშხალში. ბოროტებამ და ვერაგობამ თითქოს თავისთავიც კი შეაძულა. და ბეჟანას წინ ის ისე დგას, როგორც შეპყრობილი არამზადა, შერიგებული თავის მკაცრ, მაგრამ კანონიერ განაჩენს; ის გულცივად ხვდება აღსასრულს. მისი სიკვდილის შემდეგ უცნობი დედაბრის სიტყვები: „რა ვაჟკაცი“

და რა ლამაზი ყოფილა ეს ცოდვისწვილიო“, — განსაკუთრებულად ეხმაურება მკითხველის ცნობიერებას. გაიოზ გადალენდია მხოლოდ მაშინ გადასწყვეტს წინააღმდეგობა გაუწიოს ბეჟანას, როცა ეს უკანასკნელი აყოვნებს მის მოკვლას. და თუ ვიციტ მთელი ცხოვრება გადალენდიასი, მაშინ უცნაურად და დაუჯერებლად აღარ მოგვეჩვენება აღსასრულის წინ მისი ესოდენ უცნაური საქციელი.

III

„ტარიელ გოლუას“ შემდეგ ლეოქიაჩელის ფართო ეპიურ ტილოდ უნდა მივიჩნიოთ რომანი „სისხლი“. ეს ნაწარმოები პირველი მსოფლიო ომის წინაპერიოდს გვიხატავს და საინტერესოა, როგორც ეპოქის გამომხატველი რომანი. ავტორმა სცადა დაეხატა 1905 წლის შემდეგ რევოლუციური ბრძოლა მეფის რეჟიმის წინააღმდეგ და მოეცა ამ პერიოდის მკაფიო სურათები. ნაწარმოებში გამოყვანილი არიან სოციალ-დემოკრატები, რომლებიც არსებულ ხელისუფლებას ებრძვიან. ავტორი ცდილობს ასახოს უთანხმოება და ბრძოლა ბოლშევიკებსა და მენშევიკებს შორის. მაგრამ რომანის ერთ-ერთ უდიდეს ნაკლს ის წარმოადგენს, რომ მისი სიუჟეტი უმთავრესად გაშლილია არა ბოლშევიკური ორგანიზაციების რევოლუციური ბრძოლის ჩვენების ფონზე, არამედ, გვიხატავს ისეთ მერყევ ადამიანს, როგორც არის არჩილი.

ვინ არის ეს მერყევი ადამიანი თავისი პოლიტიკური მრწამსით?

არჩილ დადიშაიანი მენშევიკია. არსებითად უფრო მისი ფსიქო-იდეოლოგიის, სუსტი ნებისყოფისა და ანტირევოლუციონერობის ჩვენებას ეძღვნება ეს წიგნი, ვიდრე ისკრული ორგანიზაციების შეუპოვარი ბრძოლის წარმოსახვას მხატვრულ სახეებში.

ეს დიდი ნაკლი აქვს ამ რომანს. მაგრამ წიგნში მთელი რიგი სურათები ოსტატურად არის დახატული და მკითხველი გრძნობს შესანიშნავ მწერალს, რომელსაც დამაჯერებლად შეუძლია წარმოგვიდგინოს ადამიანები, სიტუაციები, ხასიათები.

თავის რომანში ქიაჩელმა რევოლუციონერი ადამიანები დაგვიხატა ნიკოსა და გოგიას სახით. მაგრამ ძნელია დავეთანხმოთ ავტორს, თითქოს ნიკოს ან გოგიას ბოლშევიკობა ისე იყოს ნაჩვენები, რომ გამოხატავდეს მთელი ისკრული ორგანიზაციის საქმიანობას. ბოლშევიკი ნიკო შეუპოვარი, მტკიცე ნებისყოფის მქონე ადამიანია. მისი სიტყვა და საქმე ერთმანეთისაგან განუყრელია. ის ბრძოლაში უშიშარი და შეუდრეკელია. მაგრამ მისი ზოგიერთი საქციელი ტიპურად ვერ ჩაითვლება: გადაჭარბებული

გვეჩვენება უხეშობაც. წუედრეკელ ადამიანად წარმოგვიდგება ციხეში მომწყვდეული გოგიაც. მაგრამ რომანი არსებითად, მაინც უფრო არჩილის მუშაობას, მის სიყვარულს გვიჩვენებს ცაცა რამაძისადმი, ვიდრე ბოლშევიკური ორგანიზაციების ბრძოლას არსებული რეჟიმის დასამხობად.

„სისხლში“ მაინც ჩანს ეპოქის ბევრი დამახასიათებელი მხარე. ავტორს შესანიშნავად აქვს აღწერილი ქუთაისი, ბალახვანი, პირდაპირ უზადოდ ქუთაისის ციხე და პატიმართა ცხოვრება. რომანის ერთ-ერთ ცენტრალურ ადგილს წარმოადგენს ქუთაისის ციხიდან პატიმრების გაქცევა ისტორიული გვირაბით, რაც ლეო ქიაჩელმა დიდი მხატვრული სიმართლით აღწერა. ასევე კარგად არის ავტორის მიერ ნაჩვენები გლეხი ბიჭის ანდრო ქარივადის დავაჟაკება და მომზადება რევოლუციისათვის. რომანი გვაფიქრებინებს, რომ ანდრო, არჩილის მზრუნველობით ერთხანს მოხიბლული, შემდეგ ნიკოს მარჯვენა ხელი, ღირსეულ ადგილს დაიკვრს იმ ადამიანთა შორის, რომლებმაც ბოლშევიკური სიმართლე ხალხს საქმით დაანახვეს. რომანში გამოყვანილია ვარაძეების წვრილბურჟუაზიულ-ინტელიგენტური წრე. პარტიასთან ახლო მდგომი ცაცა რამაძე, რომანტიულად განწყობილი და შემდეგ დამსხვრეული ინტიმური ქვეყნით, იმ ადამიანებს ეკუთვნის, რომლებიც რეაქციის პერიოდში პარტიას ჩამოშორდნენ და საკუთარ ნაქუჭში ჩაიკეტნენ. არჩილ დადიშინთან მას აახლოვებს მხოლოდ რომანტიული განწყობილება. ცაცა და შალვა რამაძეები წვრილ-ბურჟუაზიული ინტელიგენტებია და სწორედ ამიტომ შალვა შემთხვევით არ ხედავს ბევრ საერთოს არჩილთან. ის ყოველთვის განსაკუთრებულ, პირდაპირ მამობრივ მზრუნველობას იჩენს არჩილისადმი. არჩილ დადიშინი გრძნობს ამას, თავის მხრივაც ის ახლოს სდგას შალვა რამაძესთან.

რომანში პარალელურ სიუჟეტურ ხაზად გვევლინება ციხის უფროსის მელიტონ აბლანდიას ცხოვრება, მისი ოჯახური კოშმარი, ანდროს შეყვარებულის, შემდეგ მელიტონის ცოლის ვარდოს თვითმკვლელობა. ნაწარმოების უდიდეს ღირსებად ის უნდა ჩითვალოს, რომ ჯერჯერობით ეს ერთადერთი წიგნია, რომელიც ამ პერიოდს ეხება და აყენებს ისეთ საკითხებს, რაც მანამდე მხატვრულ მწერლობაში არავის აღუძრავს. გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ აქაც ჩვენს წინაშე სდგას უდავოდ თბრობის ოსტატი, ფსიქოლოგიური განწყობილების გამომხატველი მწერალი.

აქ უადგილო არ იქნება რამდენიმე სიტყვა ითქვას ქიაჩელის

ამ რომანის ზოგიერთ მხატვრულ თავისებურებაზე. დავიწყით თუნდაც პეიზაჟების საკითხით რომანში.

„სისხლში“ პეიზაჟი ძუნწად არის წარმოდგენილი. საერთოდ პეიზაჟი, როგორც პროზის აქსესუარი, ქიაჩელს ნაკლებად აინტერესებს. თხრობის განვითარება და ხასიათის გამოკვეთა მისი მხატვრული პროზის ძირითადი ამოცანებია და ამ მხრივ ქიაჩელი ბრწყინვალე ოსტატად გვევლინება. მართალია, „სისხლის“ სიუჟეტი ისეა აშენებული, რომ არ შეუძლია ავტორმა გვერდი აუქციოს დიალოგებს მთელ რიგ პოლიტიკურ და თეორიულ საკითხებზე, მაგრამ იქაც კი, სადაც ის შესაძლებლობას ღებულობს დახატოს პეიზაჟი, კმაყოფილდება ნარტოოდენ ძუნწი შტრიხებით. შეიძლება მოვეყვანა ერთი მაგალითი. რომანის პირველსავე ნაწილში ავტორი მხოლოდ ასეთ პეიზაჟს გვიხატავს: „მინდორი პატარაა, ტრიალი, მხოლოდ გზის მხრით თავყვითელა იელის რამდენიმე ბუჩქი შექოჩრებია და იქვე ობლად მიჩქმალულა თეძოებშემხმარი მაქალოს ერთადერთი ხე“.¹

ეს არის ქიაჩელის მთელი პეიზაჟი. ის ამით არ გვანცვიფრებს. მას აინტერესებს მხოლოდ ხასიათები და განწყობილებები. მაგრამ თუ „სისხლი“ დიდი ინტერესით იკითხება, აქ პირველ ყოვლისა არა მარტო სიუჟეტის დაძაბულობა გვხიბლავს, არამედ ისევ შესანიშნავი უნარი მხატვრული თხრობისა. ეს რომანი უნდა მიეკუთვნოს სოციალურ-პოლიტიკურ რომანთა ჯგუფს. მასში ბევრია მსჯელობა, დავა, მაგრამ ვერსად ვერ იგრძნობთ მოწყენას ან გადაჭარბებას. ქიაჩელს აქვს უნარი მკითხველისათვის უანტერესო საგანიც კი საინტერესო და მიმზიდველი გახადოს. ეს შეიძლება სწორედ ახლა ითქვას, ვინაიდან „სისხლში“ განსაკუთრებით უნდა გვეგრძნობო „ნაკლებ საინტერესოს“ საფრთხე, მაგრამ ავტორმა იმდენი ძალა და ოსტატობა გამოიჩინა, რომ მარჯვე კალმით თავიდან აიცილინა მოსაწყენი პროზის უფერულობა.

IV

თვითეულ მწერალს აქვს ნაწარმოები, სადაც იგი მთელი ძალით გამოავლენს ხოლმე თავის მხატვრულ ნიქსა და შესაძლებლობას. თუ „ტარიელ გოლუაში“ პირველად გამომჟღავნდა ლეო ქიაჩელის ფართო მხატვრული დიაპაზონი, თუ ამ მოთხრობაში ჩვენ პირვე-

¹ ლ. ქიაჩელი, „სისხლი“, 1945 წ., გვ. 3.

ლად ვიხილეთ იგი, როგორც სოციალური ტილოს ოსტატი, მესამე რომანში ავტორი ჩვენს წინაშე წარმოსდგა, როგორც სოციალური ყოფითი თემატიკის ქეშმარიტად დიდი მომღერალი.

ჩვენ ვლაპარაკობთ რომანზე „გვადი ბიგვა“.

ეს რომანი დღემდე ერთადერთი სრულყოფილი მხატვრული ნაწარმოებია, რომელმაც ასე ბრწყინვალედ დაგვიხატა საკოლმეურნეო სოფელი და გვიჩვენა მისი ადამიანები. ამ რომანში ლეო ქიაჩელის მხატვრული ნიჭი, მისი სისადავე, ხასიათებისა და ტიპების ცოცხლად გამოკვეთის უნარი, ინტრიგების ოსტატური დაწყება და გახსნა მთელი ძალით გამოჩნდა. ეს წიგნი კოლმეურნე გლეხობის ცხოვრების შესანიშნავად გამომხატველი ნაწარმოებია და შემთხვევითი არ არის, რომ მან თავიდანვე მიიპყრო ფართო მკითხველი საზოგადოების ყურადღება. იგი პოპულარული გახდა, არამარტო საქართველოში, არამედ რუსეთსა და ევროპაშიც. ამ ნაწარმოებმა საბოლოოდ დაუმკვიდრა ლეო ქიაჩელს დიდი დიპაზონის რომანისტიკის სახელი ქართულ პროზაში.

„გვადი ბიგვა“ დაწერილია ცოცხალი, მიმზიდველი მხატვრული ენით. მისი სიუჟეტი ძალიან ლაკონური და ძალიან შეკრულია. მთელი რომანის სიუჟეტი ორ დღელამეში ეტევა და მინც ავტორი ახერხებს დროის ამ მცირე მონაკვეთში ჩვენს თვალწინ გადაშალოს ახალი სოფელი, გვიჩვენოს კოლმეურნე გლეხობის ცხოვრება, ადამიანის გარდაქმნა, კეთილის გამარჯვება ბოროტზე.

მთელი რომანი დაწერილია ისე სადად და უბრალოთ, რომ გეგონებათ თითქოს ავტორი ესაუბრება თავის გმირებს გულშიად, დაუფარავად და მოურიდებლად. გაგონდება გორკის სიტყვები: „წერა უნდა სადად, თითქოს-და ესაუბრები სულით და გულით საყვარელ მეგობარს, საუკეთესო ადამიანს, რომელსაც არაფერი არ გსურს დაუმლო, რომელიც უმაღლეს ყველაფერს გაიგებს, ყველაფერს შეაფასებს. სიტყვის სისადავეში ყველაზე დიდი სიბრძნეა. ანდაზები და სიმღერები ყოველთვის მოკლეა, მაგრამ მათში ჩადებული ქჭუა და გრძნობა მთელ წიგნებს ეყოფა“.

დიდიხანია ჩვენს ლიტერატურაში ბევრმა შეიგნო, რომ სიტყვა ლიტერატურის ძირითად მასალას წარმოადგენს და არა თვითმიზანს. სიტყვა „აფორმებს ყველა ჩვენს შთაბეჭდილებას, გრძნობებს, აზრებს,—წერდა გორკი.—ლიტერატურა—ეს არის სიტყვის საშუალებით პლასტიკური გამოხატვის ხელოვნება“. ბევრი გენიოსი, მათ შორის პუშკინი, ძალიან განანსხვავებდა მხატვრული პროზის სიტყვიერ საქაულს პოეზიისაგან. თუ ერთის მხრივ „ევეგენი ონეგინის“ ავტორი ამტკიცებდა, რომ არ შეიძლება სამწერ-

ლო და სალაპარაკო ენა მსგავსი იყოს, ისევე როგორც სალაპარაკო ენა არასოდეს არ შეიძლება მსგავსი იყოს სამწერლო ენისო, ზეორეს მხრივ ის პირდაპირ წერდა: „სიზუსტე და სიმოკლე—აი პროზის პირველი ღირსებანი. ის მოითხოვს აზრებს და აზრებს—მათ გარეშე ბრწყინვალე განოთქმანი აკადფერს არ ემსახურებიან: ლექსები სხვა საქმეა“.¹

სრული სიმართლეა! და ამ სიმართლეს ნათლად გაგრძნობინებთ ქიაჩელის მხატვრული პროზაც. უბრალოება და სისადავე მისი ერთერთი პირველი ნიშანია; ყველაფერს იგი უკავშირებს ჭეშმარიტებასა და გულწრფელობას, ერთი სიტყვით იმას, რის შესახებაც პუშკინი წერდა დუროვს: „...რაც შეეხება სტილს, რაც უფრო უბრალოა იგი, მით უკეთესია. მთავარია: ჭეშმარიტება, გულწრფელობა“.

პროზის ამ პირველ ღირსებებს, სიზუსტეს და სიმოკლეს. აზრებს და აზრებს, სიტყვის როგორც ძირითადი მასალის გამოყენებას, უბრალო სტილს, ჭეშმარიტებას და გულწრფელობას გამოთქმასა და გამოხატვაში, ჩვენ ყხედავთ ლეო ქიაჩელის შემოქმედებაშიც. მაგრამ იგი განსაკუთრებით სჩანს რომანში „გვალი ბიგვა“.

ეს რომანი ქიაჩელის მხატვრული შემოქმედების დიდ მიღწევას წარმოადგენს. ნასში მთელი ძალით წარმოსდგა ავტორი ყველა თავისი ნიშანდობლივი შემოქმედებითი თვისებით. ამ რომანში საუკეთესო განსახიერება ჰპოვა ნწერლის შემოქმედებითმა ნიქმა, მისმა უზადო ფანტაზიამ და თხრობის ეპიკურმა მანერამ. მაგრამ „გვალი ბიგვა“ არ წარმოადგენს მარტოოდენ ლეო ქიაჩელის მხატვრული შთაგონების მიღწევას. ეს რომანი სამართლიანად არის მიჩნეული, როგორც ერთ-ერთი საუკეთესო მხატვრული ნაწარმოები, რომელშიაც საკოლმეურნეო ცხოვრებამ დიდი დამაჯერებლობით ჰპოვა მხატვრული ასახვა.

რომანის ცენტრალური გმირია ორკეთელი გლეხი გვალი ბიგვა. რევოლუციამდელ სოფელში მან ტანჯვისა და უბედურების მეტი ვერაფერი ნახა. ამიტომ ის სკეპტიკურად უყურებს სინამდვილეს, ცხოვრებას. მას არა სწამს, რომ პატიოსანი შრომით ბედნიერებას იპოვის. ამიტომ გარბის მისგან. ერთადერთი იმედი მოხერხებაზე დაუწყარებია. მაგრამ ამ მოხერხებასაც დადებითი შედეგი არ მოაქვს მისთვის, თუმცა გვალი ჰკვიანია. ამიტომ ამბობს ავტორი: „რამდენი იყო, ალბათ, ქვეყანაზე სოლომონზე უფრო

¹ იხ. Пушкнн, „О слоге“, 1822.

ბრძენი და ჭკვიანი—უჩინრები, საწყლები, სადღაც მიმალულები. მაგრამ მათი არც სახელი დამახსოვრებია კაცს და არც გვარი“.¹ ჭკვიანი და გონებამახვილი, კეთილშობილად დაბადებული, ის ძველი წყობილების ეთიკური ნორმების ბორკილშია მომწყვდეული, ახალ ცხოვრებასაც აღმაცერად უყურებს. კოლმეურნეობაში შევიდა, მაგრამ შრომას მაინც თავს არიდებს. დაქვრივებული გვაღი ხუთი პატარა ბავშვის მზრუნველია. მათთვის სურს ყოველგვარი ბედნიერება ჭკეყნად. ამ ბედნიერებისათვის არაფერს ერიდება. მოსიყვარულე და მზრუნველი მამაა. ბავშვებს მანდარინიც კი მოპარა, რათა მათთვის ჩაფულები ეყიდა, იმ დღეს კოლმეურნეობაში მუშაობას გაექცა და მეზობელ სანარიელებთან შეჯიბრების გაფორმებისათვისაც ცდილობდა თავი აერიდებინა. მკითხველი რომანის პირველი ფურცლებიდანვე დიდი ინტერესით ეცნობა გვადის ოჯახის ყოფაცხოვრებას. პირველსავე სცენებში ბევრ გულის აღმძვრელ დეტალს გადმოგვცემს ავტორი. მკითხველის ცნობიერებაში წარუშლელ კვალს სტოვებენ სცენები: გვადის გამგზავრება საბაზროთ, მისი ლასლასი, ციკანის გამოქცევა, საუბარი, სამიკიტნოში შეხვედრა, სიუჟეტური კვანძის პირველი გამოჩენა, რაც დაძაბულად გრძელდება რომანის ფინალამდე.

როგორც ზევით მოვიხსენიეთ, მთელი რომანის სიუჟეტი ორ დღელამეში იშლება და ეს ორი დღელამე გადატრიალებას ახდენს გვადის ცხოვრებაში. ბაზარში ის მოატყუეს; შეიგნებს, რომ ორკეთის კოლმეურნეობის სახერხი ქარხნის ყოველი პატრონი, ახლანდელი მისი გამგე არჩილ ფორია, ძველად მოაზნაურო და შეძლებული ოჯახის შვილი, თავის ბნელ საქმეებში მარჯვენა ხელად იყენებს მას და ყალბი დაპირებებით კვებავს. გვაღი წინააღმდეგობაში ვარდება: მას ბოქავს ფორია, მვენებლობაში სურს ჩაითრიოს, მან იცის, რომ ეს ბნელი, საზიზღარი, მოღალატური საქმეა. მეორეს მხრივ კოლმეურნეობა დახმარების ხელს უწყდის, ბნელი ჯარგვალის ნაცვლად ახალი სახლის რეალურად აშენების პერსპექტივას ხედავს, სანარიელებთან ხელშეკრულების გაფორმების დროს კაცად დააფასეს, კომისიაში აირჩიეს და გვაღი თითქოს განახლდა, რაღაც ახალი ძალა იგრძნო, ახლად დაიბადა. სახლი, მისი ბავშვების ოცნება, მთელი მისი ცხოვრების ოცნება, მომავალი, პირველყოვლისა საყვარელი ბაღების მომავალი—წარმოუდგენელ სიხარულს აძლევს გვადის. და თავის სიცოცხლეში ის პირველად იცვამს შვილების თვალწინ ძველ ჩოხა-ახალუხს, პირველად იკიდებს ხან-

¹ ლ. ქი ა ლ ი, „გვაღი ბიგვა“, 1942, გვ. 175.

ჯალს, პირველად ხედავს თავისთავს გალაღებულსა და გახიარულ-
ლებულს. რაღაც დიდი შინაგანი სულიერი ძალა და სიხარული
იგრძნობს გვადის მოღლილმა სულმა. ის გასწევს წინ, მიდის ქვრივ
მარიამთან ახალი აღსარებისათვის. ღრმა შინაგანი ტკივილებით,
დაცემული ადამიანის წამოდგომათა და სულიერი ამალღებით გადა-
შალა წწერალმა ეს სცენები. მარიამთან გვადის შეხვედრა და დია-
ლოგი ეს არის მომავლის მქონე, ცხოვრებადამკვიდრებული ადა-
მიანის ღრმა შინაგანი სულიერი ღლევა.

რას ეუბნება გვალი მარიამს? — ბედნიერება მინდა, მარიამ...
სიყვარული და სიცოცხლე მინდა, მარიამ... შენი მადლი... შენი
წყალობა, მარიამ!...— ამბობდა გვალი და მკერდიდან ისეთი ხმა
აქოსდიოდა, თითქოს მის სიღრმეში დანთებული ცეცხლის გურგუ-
რი ამოაქვსო, რომელიც ღმუილიან ძახილსა ჰგავდა“. გვალი ეძებს
ამ ბედნიერებას და როძანიც გვანიშნებს, რომ ეს ბედნიერება მან
პატიოსნებაში, კოლმეურნეობაში ნახა. და გვალი, როგორც კი მა-
რიამთან განშორების შემდეგ შეიტყობს, რომ არჩილ ფორიას გა-
დაწყვეტილი აქვს დაწვას კოლმეურნეობის სახერხი ქარხანა, უდი-
დესი რისკით, საკუთარი სიცოცხლის განწირვით გაექანება ქარხ-
ნისაკენ, ხელს შეუშლის არამზადა ფორიას განახორციელოს თავისი
ბნელი განზრახვა. ამ ქიდილში ძველი და ახალი იბრძვის, გამარჯ-
ვებული გამოდის გვალი ბიგვა. მას კაცი არ მოუქლავს, მან ლალა-
ტი ნოსპო, მოლაღატეს მოულო ბოლო.

გვალი ბიგვას სულიერი გარდაქმნა რომანში დიდი დამა-
ჯერებლობით არის ნაჩვენები. ლეო ქიაჩელის მხატრული ნიჭის
ხასიათლოდ უნდა ითქვას, რომ მან თავის ნაწარმოებში ადამიანის
გარდაქმნა, მისი ხასიათის შეტარებოზა რეალისტურად, ყო-
ველნაბრევ დასაბუთებულად დაგვიხატა. ბედნიერებას გვანიშნებს
ავტორის ალფორიული სახე, რითაც ეს რომანი მთავრდება: „ცის
კიდურს განთიადის პირველი სხივი მოსწყდა, ბინდი გაარღვია და
გვადის წინ მიწას გაერთხა“.

ეს იყო გვადის ბედნიერების დასაწყისი.

რომანში ავტორმა პარალელურად გვიჩვენა სოფლის მოწინავე
ადამიანები. ესენი არიან სოფლის პარტიული ორგანიზაციის მდი-
ვანი გერა, ქოხსამკითხველოს გამგე ელიკო, გოჩა სალანდიას ქალი-
შვილი ნაია— გერას შეყვარებული. გერასა და ნაიას დამოკიდებუ-
ლებაში შეღვენდება ჯანსაღი სიყვარულის გრძნობა. ზედმეტი იქ-
ნებოდა ავტორისათვის მოგვეთხოვა, რომ მათი რომანი თავიდან
ზოლომდე ისე ფართოდ გაეშალა, როგორც გვადის სულიერი ცხოვ-
რება. ყოველი რომანის ანალიზის დროს არ უნდა დაგვაიწყდეს

ძირითადი იდეა, ნაწარმოების სიუჟეტური მაგისტრალი. ავტორს რომ ისევე ფართოდ გადაეშალა ჩვენს თვალწინ გერას და ნაიას ცხოვრება, როგორც მან ბიგვას სულიერი სამყარო გვიჩვენა, დაიკარგებოდა ნაწარმოების ძირითადი იდეა. ამ შემთხვევაში მეორეხარისხოვანი მბარე დაჩრდილავდა პირველხარისხოვანს. სამაგიეროდ, ავტორმა ოსტატურად მოაზა საკოლმეურნეო სოფლის სურათები, გვიჩვენა მისი ადამიანები ისევე, როგორც გადაუქარბებლად დახატა მესაკუთრული ტენდენციებით კოლმეურნეობისაგან ნაწილობრივ განზე ნდგომი გოჩა სალანდია და მისი ოჯახის ცხოვრება.

არ არის შემთხვევითი, რომ ლეო ქიაჩელმა ქართულ მხატვრულ პროზაში ყველაზე საუკეთესოდ, კემბარიტად დიდი ხელოვნების ენით აგვიწერა საკოლმეურნეო სოფელი. სოციალისტური შეჯიბრება ორ კოლმეურნეობას შორის დახატა ისე წარმტაცად და მიმზიდველად, რომ ერთი შეხედვით ამ ყოველდღიურ მოვლენაში დიდი მხატვრული სიმართლე ჩააქსოვა.

ყოველივე ეს, რაც, ზემოთ ითქვა, საფუძველს გვაძლევს რომანი „გვადი ბიგვა“ ქართული საბჭოთა პროზის დიდ მიღწევად მივიჩნით.

V

ვიდრე ქიაჩელის უკანასკნელ რომანს განვიხილავდეთ, გვინდა რამდენიმე შენიშვნა გავაკეთოთ იმ ნაწარმოებებზე, რომლებმაც ნოველების მთელი ციკლი შეადგინეს.

როგორც ცნობილია, ნოველა ყოველთვის ითვლებოდა რთულ ენარად და ჩვენთვის განსაკუთრებით სასაინოვნოა, რომ ლეო ქიაჩელის მხატვრული ნიჭი ნოველაშიც მკაფიოდ გამოემჟღავნა. საკმარისია ითქვას, რომ მწერალმა ქართულ პროზას შემტა ამ ენარის ერთ-ერთი ბრწყინვალე ნაწარმოები „თავადის ქალი მათა“. ამ ნოველით ავტორმა გვიჩვენა ახალი ცხოვრების დამკვიდრება საქართველოში და ძველის აღსასრული. თავადის ქალი მათა განასახიერებს ძველს, ის იღუპება. როგორც მისი ერთ-ერთი უკანასკნელი შვილი. ბონდო და მათა ძველი ცხოვრების წარმომადგენლები არიან, ხოლო შაკი ზღვის ნაპირებზე ნაიას აღსასრული—ზღვაში შესვლა და დახრჩობა,—ეს თვითნკველობა აველი ცხოვრების აპოთეოზად გვევლინება. სამაგიეროდ ავტორი გვიხატავს უანგარო სიყვარულს გლეხების—დაჟინოსა და ანაკოს შორის, რითაც ის გვანიშნებს ახალი ცხოვრების წარმტაც სურათებს.

დიდი მხატვრული ექსპრესიით აგვიწერა ავტორმა მოთხრობაში „ჰაკი აძბა“ საბჭოთა გემის შემოსვლა სოხუმის ნავსადგურში, რევოლუციონერი მეზღვაურების კუზმას და მისი ანხანაგების შეურიგებლობა ძველისადმი და მათ წინაშე შიშით განრთხმული სოხუმის მენშევიკური ხელისუფლების წარმომადგენლები. ამავე მოთხრობაში ავტორმა გვიჩვენა ძველი ტრადიციებით შეპყრობილი ადამიანის, ჰაკი აძბას, დაღუპვა. ის რეაქციონერ უჯჯუმ ემხას სწირავს თავს და ისევ ძველ ადამიანად რჩება. ეს მოთხრობა, მართალია, ზოგიერთი ადგილის მიხედვით სადაო შეიძლება იყოს, მაგრამ მაინც დიდი მღელვარებით იკითხება და კუზმას სიტყვები ჰაკი აძბას დაღუპვის შემდეგ: „სულ ერთია, ეს მონა ადამიანად მაინც არ გამოდგებოდაო“, — სავსებით სწორ დიაგნოზს წარმოადგენს იმ დროისა და იმ პირობებისათვის.

ლეო ქიაჩელის სამამულო ომის დროინდელი მოთხრობები „მა-მა და შვილი“, „და-ძმა“ დამაჯერებლად გვიხატავს ფრონტის გმირულ ეპიზოდებს, რომლებსაც მწერალმა შესანიშნავი მხატვრული სახე მისცა. ამ მოთხრობებში ისევ სჩანს რეალისტის ფხიზელი თვალი, სი უ ე ე ტ ის ის ოსტატური აგება, რაც ლეო ქიაჩელს, როგორც შემოქმედს, ახასიათებს, და რაც ჩვენ განსაკუთრებით მოგვწონს მის ბელეტრისტულ თხზულებებში. აღარაფერს ვიტყვით „ხეთიანის საიდუმლოებაზე“, რამდენადაც მწერალი აქ ახალს არაფერს ამბობს თავისი ძველი ნოველების შემდეგ. ეს ნაწარმოები, ალბათ, ამთავრებს ქიაჩელის იმ თემატიურ ხაზს, რომელიც მას ფანტასტიკურ ნოველებში ჰქონდა აღებული.

IV

უკვე სახელმძღვანელო „გვადი ბიგვამდე“ გამოქვეყნებულ ნაწარმოებთაგან განსხვავებით სრულიად სხვა გააზრების, სხვა თემატიკური მასალისა და სხვა მხატვრული შთაგონების რომანია ლეო ქიაჩელის „მთისკაცი“.

ეს ნაწარმოები 1948 წელს გამოქვეყნდა ცალკე წიგნად, მანამდე იბეჭდებოდა გაზეთ „კომუნისტში“, ხოლო პარალელურად ჟურნალ „მნათობში“.

„მთისკაცი“ ასახავს დიდი სამამულო ომის ეპიზოდებს საქართველოს ფონზე, კერძოდ აფხაზეთის სინამდვილეში, თუმცა მკითხველი გრძნობს, რომ ისევე როგორც თვით ეს ომი საყოველთაო-სახალხო ხასიათისა იყო, რომანიც ვერ შემოიფარგლებოდა ჩვენი ქვეყნის მარტოოღენ ერთი კუთხის ჩვენებით; მართალია, მისი სიუჟეტური

ხაზი უმთავრესად სოუ-სოხუმისა და აკაკეპარა-სანქაროს მიდამოებში ვითარდება, მაგრამ მაინც მკვეთრად გვაგონობინებს, რომ მთელი ჩვენი ქვეყანა იმ მრისხანე დღეებში ერთიან სამხედრო ბანაკს წარმოადგენდა, პატარა სოუ გამონაკლისი არ იყო, ხოლო მისი ადამიანების პატრიოტული თავდადება შემადგენელ ნაწილად უერთდებოდა ორასმილიონიანი საბჭოთა ხალხის უმაგალითო გმირობას.

„მთისკაცი“ ეპიკური რომანია და როგორც ამ ჟანრის ნაწარმოებს, მას ბევრ რამეს მოსთხოვს როგორც მკითხველი, ისე ლიტერატურული კრიტიკა. კვანძის, ფაბულისა და მოქმედი პირების მხრივ ეპიკური რომანის მასშტაბი ყოველთვის ვრცელია, ის ვერ ეტევა ვიწრო ჩარჩოში და უკეთ შეიფერებს ხოლმე სიუჟეტის ფართოდ გაშლას.

დაკვირვებით ვკითხულობთ „მთისკაცს“ და ჩვენ ვხედავთ, რომ კვანძისა და ფაბულის სივრცე ავტორს სავსებით სამართლიანად დაუთმია თვით სამამულო ომის გრანდიოზულობისათვის, მისთვის გაუსვამს ხაზი თავიდან ბოლომდე, პირველი სტრიქონიდან უკანასკნელ წერტილამდე. რამაც მას საშუალება მისცა რომანის ცენტრში წამყვან ტენდენციად სამამულო ომის ინტერესები მოეთავსებინა და მოქმედი გმირების ბედიც მკაფიოდ წარმოედგინა ამ უდიდესი, მსოფლიო მნიშვნელობის მოვლენათა ფონზე.

რაკი ეს იდეურ-მხატვრული ამოცანა სავსებით სწორად გადასწყვიტა, ავტორს შემდეგ ისლა ჰქონდა დარჩენილი, რომ მთავარი ყურადღება მიექცია ცალკეული გმირების ცოცხლად წარმოსახვისათვის, ეჩვენებინა თვითეული მათგანის ფსიქოლოგიური სამყარო და ამგვარად შეექმნა სრული მხატვრული ეფექტი. პირველყოვლისა საკირო იყო რომანის ცენტრალური გმირის, სოფელში მთისკაცად წოდებული ბათუ ქარლუას სახის დამაჯერებლად გამოკვეთა. ეს სახე ყველაზე რთული და ყველაზე ცენტრალური იყო რომანში. ამიტომ მწერლის მთელი მხატვრული არსენალი სავსებით ბუნებრივად მოხმარებია ბათუ ქარლუას სახის სწორ წარმოსახვას.

ვინ არის რომანის ცენტრალური გმირი ბათუ ქარლუა?

წარმოშობით იგი ლაკადელი მეგრელი გლეხია,—გვეუბნება ავტორი. იმდენად საინტერესო პიროვნებაა, რომ მისი დახასიათებისათვის არ კმარა რამდენიმე სიტყვა სთქვა ან კიდევ რომელიმე ოსტატური ფრთოსანი გამოთქმა გამოიყენო. ვერც ერთი მათგანი ვერ აღადგენენ ჩვენს ცნობიერებაში ბათუს სახეს. შესაძლოა ამან აიძულა ავტორი რომანის რამდენიმე გვერდი დაეთმო მისი სახის აღწერი-

სათვის, თუმცა ეს აღწერა, ასე ოსტატურად შესრულებული, მაინც ვერ განოხატავს ბათუ ქარღუას პიროვნებას, მის შინაგან სულიერ სამყაროს, რომელიც შემდეგ, გზადაგზა დიდი ძალით იჩენს თავს თვით რომანის მოქმედებაში. მაგრამ რაკი ავტორის მიერ მოცემული დახასიათება ძალიან საინტერესოა, ანავე დროს ზუსტად გადმოგვცენს ბათუს სახის გარეგან ნიშნებს, ზოგიერთ ბიოგრაფიულ მომენტსაც, ზედმეტი არ იქნება ეს გარეგნული მხარეც იცოდეს მკითხველმა, რომ შემდეგ უფრო ნათლად წარმოიდგინოს მთისკაცის პიროვნება და მისი გმირული საქციელის ბუნებრივობა.

აი, რამდენიმე ცნობა, რომელსაც ავტორი თავისი გმირის შესახებ გვაძლევს.

ბავშვობიდანვე დაობლებული ბათუ ქარღუა შორეულ ნათესაეებს—შეძლებულ მეჯოგეებს წაუყვანიათ აღსაზრდელად აქავქარის უღელტეხილის ზიდამოებში. ნიჭიერ ბავშვს თავიდანვე მოუპოვებია ახლრბელთა ნდობა და სიყვარული, რის გამოც მას დამოუკიდებლად უხდებოდა ჯოგისათვის ხელმძღვანელობა, როგორც ბზიფის მიდამოებში. ისე ყუბანისა და სოქის მხარის საყიშლალოში. ხანგრძლივმა მისელა-მოსვლამ და მრავალი ერის ადამიანებთან შეხვედრამ ბათუს დიდი გამოცდილება შესძინა. „იგი თავისუფლად ლაპარაკობდა ყველა ამ ხალხის ენას“, ვისაც ხედებოდა. მალე ბათუმ საკუთარი ჯოგიც გაიჩინა, საკუთარი ოჯახი შექმნა, შუახანს გადაცილებულს კი ხალხმა მთისკაცი უწოდა საპატიო სახელად. ზრდილობის, ვაჟკაცობისა და პატიოსნების განსახიერება ბათუ ქარღუასხვა ნიშნებითაც ამართლებდა ამ სახელს. „იგი მალალი, წარმოსადეგი კაცი იყო, ურყევი სიდინჯითა და ამაყი სიმშვიდით ამეტყველებული, მოგრძო, მზისა და ქარისაგან ალანძულ რკინისფერ პირსახეს ოდნავ მოყვითალო ფართო თვალები და ზომიერად მოზნეჟილი მალალი ცხვირი უმშვენებდნენ“. შავი და მოკლე წვერი, თავზე თოვლივით სპეტაკი თმა—აი თითქოს ეს არის ყველაფერზე ბათუ ქარღუას პორტრეტის დასახატავად, მაგრამ ავტორი კვლავ განაგრძობს მისი სახის გამოკვეთას: ბათუს, „მიუხედავად იმისა, რომ უკვე ხანში იყო შესული, სწორი და მკვრივი, ყველა ნაწილში ერთმანეთს შეფარდებული მალალი ტანის აღნაგობა ახალგაზრდული შერჩენოდა. ჩოხაში ჩამჯდარ წელს ზემოთ ლარივით გამართული ბეჭები ფართოდ გაშლილი მხრების ფრთებს შებჯინებოდნენ, რომელთა რხევა ტანის ყოველი მოძრაობის დროს პატრონის საკვირველ ღონეს ააშკარავებდა, ძალაუნებური ზორიდებისა და მოკრძალების შთაშგონებელს“¹.

¹ ლ. ქი ა ხ ე ლ ი, „მთისკაცი“, 1948 წ., გვ. 10.

სოუში ოჯახით დასახლებული ბათუ ქარდუა საკუთარ ჯოგს კოლმეურნეობაში აერთიანებს, თავისუფალ დროს ნადირობს, ყოველდღიური პოლიტიკური მოვლენების კურსშია მასთან დაახლოებული და მის მიერვე აღზრდილი მწყემსის მანუჩას წყალობით. ეს მანუჩაც საინტერესო პიროვნებაა. ორი ნიშანი მკვეთრად განასხვავებდა მას, ოცდაათი წლის ასაკის მწყემსს, თავისი ტოლებისაგან—შესახელობა—ჩია, დაბალი კაცი, ბექში ცოტა წახრილი,— და სულიერი მონაცემები—მწიგნობარი ყოფილა, თუმცა სკოლაში არ უსწავლია, ამასთან სპეტაკი, ისევე პატიოსანი, როგორც მისი აღმზრდელი ბათუ. „საცა უნდა ყოფილიყო ან რა საქმეც კქონდა, ის უწიგნოდ არასოდეს რჩებოდა. მისი მწყემსური აბგის ერთ თვალში რომ საგზალი ელაგა, მეორე საყვარელი წიგნებით სავსე დაქკონდაო¹, მოგვეთბრობს აეტორი, და ჩვენც არ შეგვიძლია სხვანაირად წარმოვიდგინოთ ეს უანგარო ადამიანი, რომელსაც მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების წლებში შეეძლო განხდარიყო ასე მოწინავე და ცნობილი მთელ სოფელში.

მანუჩას უსაზღვროდ უყვარს თავისი აღმზრდელი, რაღაც არაჩვეულებრივი პატივისცემით ეპყრობა მას, რადგან მთელ თავის სიცოცხლეში ხედავდა მთისკაცის სამაგალითო საქციელსა და ასევე სამაგალითო პატიოსნებას. ბათუსა და მანუჩას დამოკიდებულება, ეს არის ერთმანეთთან მკიდროდ დაახლოებული, სულიერად დანათესაებული ადამიანების ურთიერთობა, როცა უმცროსი უანგარო სიყვარულით უზღავს უფროსს უანგარო ამაგისათვის. მანუჩას ხასიათის ეს თვისება ისე ბუნებრივია მთელი მისი არსებისათვის, რომ ის მარტო ბათუსადმი დამოკიდებულებაში კი არ მტლავნდება, თავს იჩენს მის ყოველ ნაბიჯში, ყოველ მოქმედებაში. ამას ჩვენ უფრო ცხადად დავინახავთ რომანის ფინალში, როცა მანუჩას გმირულ საქციელს გავეცნობით. მანაძღე კი უმჯობესია შიტოვებულ საკითხს დაუბრუნდეთ, რაკი მთისკაცის დახასიათება არ დავვიმთავრებია. ჩვენ იქ შევწყვიტეთ ეს დახასიათება, სადაც ლაპარაკი იყო მანუჩას წყალობით მთისკაცის პოლიტიკური ჰორიზონტის გაფართოებაზე.

ახლა ვიკითხოთ, როგორღა ახერხებდა ეს „ჩია კაცი“, სოფელში მწიგნობრად წოდებული, პოლიტიკურად განენათლებია თავისი აღმზრდელი, ისე ჰყოლოდა ხელში, რომ მისთვის საერთაშორისო ურთიერთობის არსებითი საკითხები გაეცნო და ესწავლებინა კიდევ? მართალია, ამ საქმეში მას თავისი გაზრდილი და თავისი ყოფილი

¹ ლ. ქიაჩელი, „მთისკაცი“, 1948 წ., გვ. 7.

მოწაფე, ბათუ ქარღუს ერთადერთი ვაგი ჯოტოც ეხპარებოდა, ჯოტო—უკვე სოხუმის პედაგოგიური ინსტიტუტის უკანასკნელი კურსის სტუდენტი, მაგრამ მთავარი დამსახურება ეკუთვნოდა მაინც მანუჩას, რომელიც გაზეთებს, ჟურნალებს, წიგნებს დიდი მონდომებით უკითხავდა თავის ნათლიას და ეს უკანასკნელიც ასევე დიდი მონდომებით უსმენდა თავის კულტურტრეგერს.

მარტო წაკითხვით არ მთავრდებოდა ეს პოლიტიკური მეცადინეობა. მთისკაცი, ბუნებით ნიქიერი, უფლებას იტოვებდა ყოველ საკითხზე თავისი აზრი გამოეთქვა და კამათი გაემართა როგორც თავის განმანათლებელ მანუჩასთან, ისე შვილთან, რომელიც მას სოხუმიდან გაზეთებსა და პოპულარულ წიგნებს უგზავნიდა. „მთისკაცს როგორც შვილის, ისე მისი გაზრდილი ნათლულის დიდი დაჯერება ჰქონდა, ხოლო ეს ხელს არ უშლიდა ზოგიერთ საკითხზე თავისი აზრიც ჰქონოდა და ახალგაზრდებთან მკაცრი კამათიც კი გაემართა, რაც მეტად უყვარდა“. თვითაღზრდისა და თვითგანათლების ამ საშუალებებმა მთისკაცი მართლაც ხარბად დააწაფეს ცოდნას და მისი გონებრივი ჰორიზონტი ისე გაათართოვეს, რომ მოხუცი კაცის „გულისყურს... ყველაზე უფრო ორი დიდი საგანი იტაცებდა, რომლებიც ერთმანეთისაგან ისე იყვნენ დაშორებულნი, როგორც ცა და დედამიწა“. რა იყო ეს ორი საგანი? „ერთი იყო პოლიტიკა,—ამბობს ავტორი,—ხოლო მეორე ასტრონომია,—ე. ი. ის, თუ რანაირი იყო საბჭოთა კავშირის შინაური და საგარეო მდგომარეობა, პირისპირ სხვა სახელმწიფოებისა, და რას წარმოადგენდა სამყარო, განსაკუთრებით კი დედამიწა, რომელზედაც იგი ცხოვრობდა“¹.

ეს არის სულ, რაც საჭიროდ მიგვაჩნდა გვეთქვა ბათუ ქარღუს პორტრეტის წარმოსადგენად, მისი სახის დანარჩენი მხარეები თვით რომანის მოქმედებიდან ნათლად წარმოსდგება ჩვენს წინაშე და აპიტომ მათ შესახებ მხოლოდ გზადაგზა გვექნება საუბარი. მაგრამ აქ მაინც საჭიროა ითქვას, რომ ბათუ ქარღუა, როგორც სახე, ძალიან თავისებურია, მას საკმაოდ დაჰკრავს ე გ ზ ო ტ ი კ უ რ-რო მ ა ნ ტ ი კ უ ლ ი იერი, რასაც მკითხველი გრძნობს რომანის პირველივე ფურცლებიდან, როგორც კი იგი ჩვენს წინაშე წარმოსდგება.

აი, სამოცი წლის მოხუცი ბათუ ქარღუა მიდის მთის ბილიკებით ფერმისაკენ, ფიქრობს წუხელ ღამით ნახულ სიზმარზე, რომელიც არ იქნა და ვერ მოიგონა; ფიქრობს და მის წინ იშლება ჩამავალი

¹ ლ. ქ ი ა ჩ ე ლ ი, „მთისკაცი“, 1948 წ., გვ. 8.

მზის სხივებით საოცრად ამეჭყველებული კავკასიონის ლამაზი მთის მწვერვალები. მცირე ხნის შემდეგ მთისკაცი ხედავს კავკასიონის მწვერვალებზე ცეცხლის ალს, რომელსაც თურმე ადამიანი თვალსაც ვერ გაუსწორებდა. სასწაულს უფრო გავდა, ვიდრე სინამდვილესო,—ფიქრობს ავტორი, და ასევე ფიქრობს მისი გმირი.

რა იყო ეს? მართლაც სასწაული, თუ სინამდვილე? მოჩვენება, თუ ქეშმარიტება?

არც ერთი და არც მეორე. ბათუ ხედავს, რომ „ჩამავალი მზის სხივების დაცემისა და უკუქცევისაგან მის ნაცნობ მწვერვალებს ნამდვილი ცეცხლი წაჰკიდებოდა. ერთი მეორის მიყოლებით ისინი წამდაუწუმ ალის უწყვეტ ბურბუშელებს ამოისროდნენ, რომელთა ბზინვარება შუადღის სინათლესაც კი დაჩრდილავდა... კიდით კიდემდე ზეცას შეფენილი ცეცხლის ანარეკლს ზესკნელის სიღრმეებიც კი გაენათებინა. სივრცის თვალგაუწვდენელი მანძილები გავარვარებული ღველფისა და კაშკაშა ნაპერწკლების კორიანტელს მოეცვა... ჰაერში თითქოს მიმოქროდნენ ცეცხლის ფრთიანი ვეება მუგუზლები, რომლებიც მახლობელი მთების კედლებს ეჯახებოდნენ, მათ ძირში ჩაფენილი ტყეების თავზე ნაკვერცხლდებოდნენ და უფსკრულში ინთქებოდნენ. იქიდან წამოშლილი ბნელეთის სახეები ვეება ლანდებივით დედამიწის კიდურებს შეშზარავი ქანაობით შეჰფენოდნენ... კავკასიონზე ატეხილ ორომტრიალში გახვეული უცხო ლანდები და სახეები უცებ ისე წარმოესახნენ, თითქოს სადღაც ენახა ისინი. საკვირველი ის იყო, რომ მათ შორის ვითომ თავისი ჯონდოც შეიცნო, ზღაპრული რაშივით ფრთებშესხმული და ჰაერში შეფრენილი. ხოლო ანთებულ სივრცეში მქროლავი მუგუზლები ახლა ისე ელანდებოდნენ, თითქოს ნამდვილად ცეცხლის მფრქვევი თვითმფრინავები ყოფილიყვნენ¹.

ეს საოცარი სურათი იხილა მთისკაცმა და თითქოს ეს ზღაპრული სურათი იყო სიმბოლური გამოხატულება იმ დიდი მოვლენებისა, რომლებიც ორი დღის წინ დაიწყო. მხატვრული თვალსაზრისით ეს ხერხი შესაძლოა გაგრძელება იყოს ქიაჩელის ძველი შემოქმედებითი გზისა, რაკი ქვეცნობიერის გამოუცნობი ძალის რწმენით არის ნაკარნახევი, ოღონდ უფრო სახე შეცვლილი, უფრო მიახლოებულ სინამდვილესთან, მაგრამ მისგან მაინც დაშორებული. ყოველ შემთხვევაში, მთისკაცს, ძველ ტრადიციებზე აღზრდილს, ეს ხერხი თითქოს შეეფერება და მკითხველსაც ისეთი შთაბეჭდილება რჩება,

¹ ლ. ქიაჩელი, „მთისკაცი“, 1948 წ., გვ. 32—33

რომ შესაძლოა ბათუ ქარღუას მართლაც ასე მოჩვენებოდა სინამდვილე. შენდეგ მთისკაცი ხედავს ზანუჩას ხუთთითა ქურთუკს, ცოცხალივით მქშინავს, უმანუჩოდ, რამაც შეაკრთო იგი და „მიხვდა, რომ სინამდვილეში კი არ ხდებოდა, რაც ეჩვენებოდა, წუხანდელი სიზჷარი ახსენდებოდა“¹.

მაგრამ ამ სიზმარს ავტორი ისეთ დამაჯერებლობას აძლევს, რომ ჩვენ უნებლიედ დაგვებადა კითხვა: ხომ არ არის ყოველივე ეს ძველი მხატვრული ხერხის ახალი სახით გამოყენება? უნებლიედ დაგვებადა ეს კითხვა და პასუხიც უნებლიედ გავეცით: დიად, არის, მაგრამ მაინც არა ისე, როგორც ნოველებში; ის სახეშეცვლილია, უფრო დაახლოებულია რეალიზმთან, თუმცა რეალიზმი როდია.

სწორედ ამ დღეს მთისკაცი მანუჩასაგან გაიგებს, რომ ფაშისტური გერმანია თავს დასხნია საბჭოთა კავშირს და დიდი ომი დაწყებულა. მიტინგს, სადაც ბუბუტ აშბა საბჭოთა მთავრობის განცხადებას კითხულობს ორასი სოუელის წინაშე, მთისკაციც ესწრება. აშბასაგან ის გაიგებს, რომ სოხუმში ბოფი მისი შვილი, ისე როგორც ავტობრონი აშბა, ომში გაუწვევლად წავა. მაგრამ შესაძლოა მშობლების სანახავად სოუმში ამოვიდეს და ამიტომ საჭიროა საჩქაროდ სოფელში ჩასვლა შვილის დასახვედრად. და მთისკაცის სიტყვები აშბასთან საუბარში: „ცუდი ამბავი გვაუწყე, ბუბუტ“, „მოალატეს დიდი ხანი არ უწერია“, „მაშ რაკი ომია, სხვანაირად არ იქნება“, „როგორც ყოველთვის, აქაც გამარჯვებული გვენახოს ჩვენი ქვეყანა, ჩემო შვილო!“ ბათუ ქარღუას წარმოგვიდგენენ საბჭოთა სამშობლოს ერთგულ შვილად, რომელსაც ღრმად შეუგნია, რომ თუ საბჭოთა სამშობლოს განსაცდელი მოეწივს, ეს პირველყოვლისა მისი შვილების განსაცდელია, ვინაიდან სოციალისტური სამშობლოს ბედნიერების გარეშე არ შეიძლება ისინი ბედნიერი იყვნენ.

მთისკაცი ჩადის სოფელში, შეიტყობს, რომ მისი შვილი არ ჩამოსულა; გაეგზავრება სოხუმში, ვერც იქ ნახავს, და იულონ გარსიას ქალიშვილის ლიას დახმარებით მიდის კომკავშირის საოლქო კომიტეტში, სადაც შეკრებილი კომკავშირელები მთისკაცს დიდი პატივისცენით ხედებიან. ძალიან დამაჯერებლად გაისმის ბათუ ქარღუას სიტყვები ახალგაზრდებისადმი: „თქვენი სიცოცხლე და გამარჯვება სამშობლოს ბედნიერების საწინდარია, შვილებო! წყეუ-

¹ ლ. ქ ი ა ჩ ე ლ ი „მთისკაცი“ 1948 წ., გვ. 33.

ლიმც იყოს მტერი, რომელმაც თქვენზე თავისი მახვილი აღმართა!“ ვიმეორებთ, ეს სიტყვები რომანში დიდი დამაჯერებლობით გაისმის, მაგრამ ასევე დამაჯერებელი აღარ არის ბატას პატრიოტული სიტყვები მთისკაცისადმი, გრძელი მონოლოგი, რომელიც თავიდან ბოლომდე რიტორიულია და მოკლებულია უშუალობას.

შემდეგ მთისკაცს თხოვენ ახალგაზრდებთან სურათი გადაიღოს, „დღევანდელი შეხვედრის სამახსოვრად“.

ვიდრე მთისკაცი ახალგაზრდებს ესაუბრება, გვინდა ვისარგებლოთ შემთხვევით, რომ მივუთითოთ, თუ რა მხატვრული ძალით შესძლო ავტორმა რომანის ამ ერთერთი უაღრესად რთული სცენის აღწერა. აქ მთისკაცის ქცევა ისე დამაჯერებელია, ისე ბუნებრივი, ისე უშუალოა, რომ რომანის მთელი ეს ადგილი, გამოირჩევა თავისი უზადო სისადავითა და მხატვრული გააზრებით. რასაკვირველია, ბევრია რომანში მხატვრულად დახვეწილი, რეალისტურად გამართული სცენა, მაგალითად, სტუმრობა იულონ გარსიასთან სოხუმში.

აი, მთისკაცთან შეხვედრის სცენა დამთავრდა და მომდევნო თავში ავტორი გადმოგვცემს ჯოტოს გმირობას თრონტზე, იმ დიდ სიხარულს, რომელიც სოუს მცხოვრებლებმა განიცადეს თანასოფელის დაჯილდოებით. უსახლგროა მამის სიხარული. მისი შვილი საბჭოთა კავშირის გმირი გამხდარა, უსახელებია სამშობლო და უსახელებია მსოფლიო ენობლებიც.

რაკი სიტყვა ჯოტოზე ჩამოვარდა, აქ არ შეიძლება არ განვიხილოთ რომანის ეს პერსონაჟი, რომელიც ნაწარმოებში არსად არა სჩანს და უშუალოდ არსად არ მონაწილეობს, მაგრამ მაინც ერთერთი მთავარი მომქმედელი პირია.

ამ ხერხს დიდი ხანია იცნობს მხატვრული ლიტერატურა, კერძოდ, დრამა და პოეზია. ეს ხერხი არაერთგზის გამოუყენებიათ დიდ მწერლებს ანტიკური ხანიდან მოყოლებული ჩვენს დრომდე—ხერხი, როცა ნაწარმოების მთავარი მომქმედელი პირი უშუალოდ არ მონაწილეობს, მართო სახელით იხსენიება, მაგრამ მკითხველს მაინც სრული წარმოდგენა ექმნება გმირის ხასიათსა და მოქმედებაზე.

ჯოტოს შესახებ ჩვენ მხოლოდ ის ვიცით, რომ ომის დაწყებისთანავე ის, თავის ამხანაგებთან ერთად, არნიაში წავიდა, სურს მფრინავი გახდეს; წავიდა თავისი სურვილით, როგორც საბჭოთა

სამშობლოს ჭეშმარიტი პატრიოტი. შემდგომი მისი მოქმედება ჩვენ მხოლოდ გადმოცემით ვიცით, მაგრამ ეს ცნობები ისე მრავლისმეტყველია, რომ მკითხველს ერთბაშად შეუძლია სრულიად ნათლად წარმოიდგინოს ვინ არის ჯოტო ან რა გააკეთა მან, მთისკაცის შვილმა, სამშობლოს დიდებისათვის.

სპეტაკი და მართალი, თავის ტოლებში ყოველთვის მოწინავე, კომკავშირის მიერ აღზრდილი, სამშობლოს მტერთან პირველსავე ბრძოლებში გმირი—ასე წარმოგვიდგება ჯოტოს ნათელი სახე და მთელი რომანის მანძილზე ასე მიმზიდველად ჩანს ჩვენს წინაშე ეს შესანიშნავი საბჭოთა ახალგაზრდა. მას, ავიაციის ლეიტენანტს, საბჭოთა კავშირის გმირის წოდება მიენიჭა; გახარებულმა სოუ-ელემმა სცადეს ხალხმრავალი მიტინგით აღენიშნათ თანასოფელელის ეს დიდი გამარჯვება ფრონტზე და მთისკაცსაც მიულოცეს სახელოვანი შვილის დაჯილდოება.

ავტორმა ჯოტო ისე დახატა, რომ მისი წარსულის ზოგიერთი მომენტის გადმოცემით მკითხველს სავსებით ნათლად წარმოუდგინა ახალგაზრდა პატრიოტის სპეტაკი სახე. საკმარისია გავიხსენოთ ომამდელი სურათი, ზეიმი სოფელში, ჯოტოს სიტყვა შეკრებილთა წინაშე, მისი მოკრძალება მამისადმი. „საამაყო იყო მამისათვის შვილის გონიერი და ლამაზი სიტყვის მოსმენა. გარდა იმისა, რომ მან თავისი მშობელი მიწის მკვიდრი ჯიშის ღირსებანი სწორად აღნიშნა, არც ის ხალხი დაივიწყა, რომელმაც მის მოშენებას არა ერთი თავისი თაობის სიმხნე და შრომა შეაღია. დიდი სახალხო საქ-ის წამომწყებები და გამძლოლთა გვარებიც დაასახელა. სხვა მოამაგენიც არ გამოორჩენია, ერთის გარდა... გამორჩენილი მოამაგე ქარდუას გვარი იყო. ჯოტომ იგი უთუოდ განზრახ გამოტოვა და არა გულმავიწყობით. ალბათ მორცხვობამ არ დაანება მისი დასახელება, რადგან თვითონაც ქარდუა“¹.

ასეთ სპეტაკ, დინჯ, დაკვირვებულ ახალგაზრდას, გულის ტოლად და ნეგობრად შეურჩევია იულონ გარსიას ქალიშვილი ლია, კომკავშირელი გოგონა, რომელიც არანაკლებ საინტერესო და მიმზიდველი სახეა რომანში. მათ, ჯოტოსა და ლიას, მთელი გატაცებით უყვართ ერთმანეთი, უყვართ, როგორც ერთი რწმენით, ერთი მისწრაფებით შთაგონებულ ადამიანებს, რომლებსაც კარგად შეუგნიათ, რომ სიყვარული ფერადი ბურთი კი არ არის, ცხოვრების ისეთი სილამაზეა, რომლის მთელი ბედნიერება ახლა თვით ადამიანებზეა დამოკიდებული.

¹ ლ. ქი ა ხ ე ლ ი, „მთისკაცი“, 1948 წ., გვ. 28—29.

ასეა ჩვენს დროში, როცა ყველა პატიოსან ადამიანს ყოველგვარი შესაძლებლობა აქვს სრული ძალით გაშალოს თავისი ნიჭი, უნარი და ენერჯია სამშობლოს, და აქედან გამომდინარე, საკუთარი ბედნიერების შესაქმნელად. ეტყობა ეს ქეშმარიტება ძვალ-რბილში აქვთ გამჟღადარი ამ ახალგაზრდებს, და ამიტომ არის, რომ ისინი ასე უფროთხილდებიან და ასე პასუხისმგებლობით ეპყრობიან თავიანთ გრძნობას სიყვარულისას. ამ მხრივაც ღია საინტერესოდ მოფიქრებული სახეა და ჩვენ სავსებით ვეთანხმებით ავტორს, როცა ამ სპეტაკ გოგონაში ხედავს მოწინავე საბჭოთა ახალგაზრდას, რომელმაც მტერთან ბრძოლაში მამაცობა გამოიჩინა, და თავი შესწირა სოციალისტური სამშობლოს დაცვის უმაღლეს მოვალეობას.

ქიაჩელის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ შესძლო საერთოდ კარგად ეჩვენებინა მკითხველისათვის პატრიოტ ადამიანთა სახეები. ბუნებრივი იქნება, თუ ჯოტოსა და ლიას შემდეგ, ჩვენ გავეცნობით გორაკოვის პიროვნებას, ადამიანს, რომელიც საბჭოთა პატრიოტის მკაფიო სახეს წარმოადგენს.

კირილე გორაკოვი რომანის ერთერთი მთავარი მომქმედი პირია, ყუბანელი კაზაკი, ჩრდილოეთ კავკასიის სამოქალაქო ომების მონაწილე, ძველი პარტიზანი, შემდეგ სოუს ჩასიძებული, მეცხოველეობისა და მეფრინველეობის დიდი მცოდნე. მთელი სოფლის საამაყო და სახელმწიფოებრივად ადამიანმა გორაკოვმა დააარსა სოუს კოლმეურნეობა. ის, როგორც მოწინავე კომუნისტი, მთელი სოფლის თვალი შეიქნა, ყველა მას დიდი პატივისცემით ეპყრობოდა, მისი სიტყვა ყველას კანონად მიაჩნდა. და გორაკოვმა, თანასოფლელების მხარდაჭერით, ბევრი რამ გააკეთა თავის სოფელში. სამამულო ომის დროსაც გორაკოვი მეთაურობდა სოუს მშრომელებს ფრონტისადმი დახმარებისა და მტრის უკუგდებისაკენ ზემართულ ღონისძიებათა გატარებაში. კომუნისტური პარტიის ერთგული შვილი, სამშობლოს ინტერესებისათვის დაუღალავი მებრძოლი, შეუპოვარი და ფრთხილი, გულადი და მამაცი, გამჭრიახი და უანგარო—გორაკოვი მართლაც მიზიდველი სახეა მთელ რომანში. მისი ყოველი გამოჩენა, მისი თვითეული სიტყვა, თვითეული ნაბიჯი, ისეა აწონილ-დაწონილი, ისე დამაჯერებელი და ბუნებრივია, რომ მკითხველს შეიძლება რომანის ზოგიერთი პერსონაჟი დროთა სვლაში დაავიწყდეს, მაგრამ შეუძლებელია გორაკოვის სახე არ დაამახსოვრდეს, განსაკუთრებით სცენა მთისკაცის სახლში—საუბარი ეკვმიტანილ ბათუ ქარდუასთან.

ამ პატრიოტი ადამიანების გვერდით, ავტორმა წარმოსახა სო-
უს კოლმეურნეობის ფერმის გამგე, მოლაღატე სამსონი, რომელ-
მაც ჯოგის ნაწილი ხელში ჩაუგდო მტერს, გასცა მანუჩა და სხვა
მრავალი დანაშაული ჩაიდინა. ეს სახე რომანში ისეა დახატული,
რომ მკითხველი გრძნობს ზიზღსა და სიძულვილს ამ ვერაგი ადა-
მიანისადმი. მიპი საქციელი ომის პირველ დღეებშივე, საეჭვო შიში
და უნებლიედ წამოსროლილი სიტყვები, რითაც ახლობელთა კრი-
ტიკას იმსახურებს, გვაგრძნობინებენ, რომ სამსონი ისეთი ადამიან-
ია, რომელიც ცხოვრების ყოველი ტალღის შემობრუნებას უნე-
ბისყოფოდ აჰყვება და ყველაფერს შესწირავს პირადი ბედნიერე-
ბის მოპოვებას, რა ფასიც არ უნდა მოსთხოვონ ამისათვის. ეს
არის მოლაღატე, სამშობლოს გამცემი. ამ სახით წარმოუდგა მთის-
კაცს ტყვედ ჩავარდნის დროს ეს არამზადა, „უცნაურად ჩაცმული
და თავით ფეხამდე შეიარაღებული“. სამსონს მთისკაციც გერმა-
ნელებთან მიჰყავს, თუმცა თავს ისე აჩვენებს ბათუს, რომ მისთვის
სიკეთე უნდა. „შენი ვინაობა, ჩანს, ჯერ კიდევ არ იციან,—პირ-
ფერულად ეუბნება სამსონი დატყვევებულ და ბორკილდადებულ
მთისკაცს,—ღმერთმა ნუ ქნას, გაიგონ, რომ ჯოტოს მამა ხარ. არ
სთქვა, რომ მთისკაცი ხარ... შევეცდები, აქ თუ არა, სოუსში გა-
ვანთავისუფლებინო შენი თავი. ამათი შტაბი იქ არის... ეს რა მეს-
მის... ნუ თუ ბორკილი დაგადევს? ღმერთო კი მომკალი, ეს რა
უქნიათ ამ შეჩვენებულებს? აქამდე რატომ არ მითხარი? დაიცადე...
ბორკილს მაინც ახლავე ავაყრევინებ. სთქვა და მაშინვე გარეთ
მიიქცა, ხოლო კარის დახშობა ბოქლომით მაინც არ დავიწყებია“¹.

მეორე დღეს, როცა მოლაღატე სამსონს მთისკაცი გერმანელებ-
თან მიჰყავს, ბათუ უკანასკნელ ძალებს მოიკრებს, რომ ტყვეობას
თავი დააღწიოს.

ჩვენ კარგად ვიცით მთისკაცის მტკიცე გადაწყვეტილება იმ წუ-
თიდანვე, როცა მას უღიღესი უბედურება თავს დაატყდა. „მთის-
კაცს ერთი წამითაც არ შეუწყვეტია იმაზე ფიქრი, თუ როგორ და-
ეღწია თავი ტყვეობიდან“. მხოლოდ ახლა, სოუსკენ ტყვედ მიმა-
ვალს, შეეძლო განებორკიელებინა ტყვეობიდან გაქცევა და მან ეს
განზრახვა კიდევაც შეასრულა. ის გაიქცა, თავის საყვარელ ცხენს
ჯონდოს ზურგზე ქარივით მოექცა, სამსონის მიერ ნასროლ ტყვი-
ებს თავი აარიდა, მხოლოდ ჯონდო შეიქნა მოლაღატის მსხვერ-
პლი, და მთისკაცმა ტყეს მისცა თავი. შემდეგ რომანში აღარაფე-
რია ნათქვამი სამსონის შესახებ, ის აღარ ჩანს, ავტორი არაფერს

¹ ლ. ქიჩაძე, „მთისკაც“, 1948 წ., გვ. 217.

გვეუბნება, თუ როგორ აზღვევინეს გამარჯვებულმა სოულებმა მოლაღატეს თავისი უმძიმესი დანაშაულისათვის. სამწუხაროდ, ავტორს ეს მომენტი მხედველობიდან გამორჩენია. თუ გასაგებია მთისკაცის მოქმედება გაქცევის დროს, როცა ის ვერ ახერხებს ბოლო მოულოს სამსონს (თუმცა ჩემთვის აუხსნელია მთისკაცის სიტყვები სამსონისადმი: „თუ ასე გიყვარს სიცოცხლე, თავს უშველე, გაიქეცი, უბედურო!“, სიტყვები, რომელსაც მთისკაცი იმ დროს ვერავითარ შემთხვევაში ვერ ეტყოდა მოლაღატე სამსონს), სამაგიეროდ, გაუგებარია რატომ უნდა დარჩენილიყო სამსონი დაუსჯელი და რომანის ფინალში მკითხველს ვერ ეხილა მოლაღატის აღსასრული? ეს ჩვენ მიგვაჩნია რომანის ერთერთ სერიოზულ ნაკლად, რომელიც ავტორმა შემდეგ გამოცემებში უნდა გაასწოროს.

რომანი ძალიან ბევრს მოიგებდა, ავტორს უფრო ფართოდ რომ ეჩვენებინა პარტიული ორგანიზაციის ხელმძღვანელი და წარმმართველი როლი ომის დღეებში. გარდა ამისა, „მთისკაცის“ ერთერთ სერიოზულ ნაკლად ისიც მიგვაჩნია, რომ ფართოდ არ არის ნაჩვენები ომის დღეებში კოლმეურნეობის გვირგვინი შრომა ფრონტის დასახმარებლად. ავტორს მთელი ყურადღება გადაუტანია სამხედრო ღონისძიებებზე, კარგად უჩვენებია დივერსანტების წინააღმდეგ ბრძოლა (მოიგონეთ გერმანელი დივერსანტი, ალბად მოლაღატე სამსონის მიერ გადაცემული ცნობებით აღჭურვილი, დივერსანტი, რომელმაც მთისკაცის სახელი ახსენა); ასევე კარგად გაუკეთებია სცენა, როცა მანუა დაეხმარება განსაცდელში მყოფ სამსაბჭოთა მებრძოლს, — ვანიას, ფედიას და სტიოპას, სიკვდილის შემდეგ კი პატივისცემით დაკრძალავს ვანიას; კარგად არის მოფიქრებული ლეიტენანტის მისვლა სოუში, მისი შეხვედრა რაზმის მეთაურ გორაკოვთან და საბჭოს თავმჯდომარე მაცი ზურაბაიასთან, მაგრამ ასევე კარგად როდია ნაჩვენები კოლმეურნეთა შრომა ზურგში ფრონტის დასახმარებლად.

შეიძლებოდა ავტორს რომანის ეს სერიოზული ხარვეზი შეეცხო იმ დიდი შესაძლებლობის გამოყენებით, რასაც მას ფაქტიური სინამდვილე და თვით რომანის სიუჟეტი აძლევს. თუ როგორ შესაძლებს ამას ქიაჩელი, ეს უკვე მისი მხატვრული პალიტრიის საქმეა და მთლიანად მივინდვია ავტორის შემდგომი მუშაობისათვის რომანის ახალ რედაქციაზე.

ჩვენ უკვე ვუახლოვდებით რომანის ფინალს, მაგრამ ვიდრე მის დახასიათებას შევუდგებოდეთ, საჭიროა რამდენიმე სიტყვა ითქვას შინაარსზე იმ დიდი დავალებისა, რომელიც მთისკაცს სამხედრო სარდლობამ მისცა გერმანელებისაგან სოუს განთავისუფლების

წინააღმდეგობაში. ამ დავალების მიღებამდე მთისკაცი სოხუმში გაიძახეს. ჩვენ სრული უფლებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მხატვრულად დამაჯერებელი და ძლიერია სოხუმის შტაბში მთისკაცის მისვლისა და მისთვის სამხედრო დავალების მიცემის სცენა.

წარუშლელ შთაბეჭდილებას სტოვებს მთელი რიგი ადგილი რომანის აქ ნაწილისა, ომიანობის დროის სოხუმის აღწერა, მის ქუჩებში მიმოსვლა ღამით და ქალაქის დამცველთა სახეების ჩვენება.

აი, მთისკაცი შტაბშია და მას, როგორც მთის რაიონების საუკეთესო მცოდნეს, თხოვენ იკისროს უცნობი ბილიკების პოვნა მტრის მიერ აღებულ სოხუმი საბჭოთა ჯარის მისაყვანად. სარდლობის სახელით მას თხოვენ მეგზურობა გაუწიოს ჩვენი არმიის ნაწილებს ბზიბის ხეობაში და ამით დაეხმაროს მტრისაგან სოხს განთავისუფლების საქმეს. მოისმინა თუ არა ეს სიტყვები, მთისკაცი ამბობს: „იმაზე უფრო სანატრელი რა უნდა მქონდეს მოხუცს, რომ ჩემს შვილს გვერდით ამოვუდგე ბრძოლაში. თუ ასეთი ნდობისა და პატივის ღირსად მცნობთ, გამომიყენეთ ისე, როგორც ამას ჩვენი ქვეყნის ბედნიერება მოითხოვს! მზად ვარ!“¹.

მთისკაცი პატრიოტია, საბჭოთა სამშობლოს ერთგულია და ეს ერთგულება ჩანს მთელ რომანში. ამ ერთგულებას გამოხატავს მძიმე განსაცდელის ეპოს მისივე სიტყვები განუშორებელ და შვილივით აღზრდილ მანუჩასადმი: „შენ იცი, მანუჩა,—ეუბნებოდა იგი მის გვერდით მიმავალ მანუჩას.—ხომ ხედავ, რა ბედს ვეწიეთ სოუელები. ფეიქრობდი, ჩვენს უგზო, მიუვალ სოფელში ომს რა უნდა მეთქი, მაგრამ ფიქრი არ გამიმართლდა. ვინ წარმოიდგენდა რომ საიდან წამოსული მტერი ამ მთებში თავს შემოყოფდა?... შეიძლება დიდი იქნეს ჩვენი განსაცდელი, შეიძლება ადვილად აგვცდეს უბედურება... ჩემო მანუჩა, ახლა გმართებს კჳუა და წინააღმდეგობა... გადაჭრილს ვერაფერს გეტყვი, სად და როდის როგორ მოიქცე, თუ მტერი შემოგვესია და თავისი ხარბი თვალი ჩვენს ჯოგს დაადგა... თუ ცოცხალი ვიქნები, მეც შენთან მივალე გაპირებების დროს: მოგნახავ, მოვალ, გვერდში ამოგიდგები“².

მართალია, ეს უკანასკნელი დაპირება მთისკაცმა ვერ შეასრულა, ის ველარ მიეშველა მანუჩას განსაცდელის ეპოს, რადგან თვითონაც უმძიმეს განსაცდელში ჩაეარდა, მაგრამ მან ღირსეულად მოიხადა თავისი ვალი, როგორც სამშობლოს, ისე მანუჩას წინაშე.

ამ დიდი ვალის მოხდის დროს, სოხს განთავისუფლებისათვის ბრძოლაში მთისკაცი სასიკვდილოთ დაიჭრა, სწორედ იმ დროს,

¹ ლ. ქიაჩელი, „მთისკაცი“, 1948 წ., გვ. 190.

² იქვე, გვ. 143—144.

როცა დავალება შესრულებული აქვს და შეუძლია უფრო დამზღვე-
დებული შეხედეს მოზღვავებულ პიროვნულ უბედურებას. ის წევს
მთის ფერდობის ძირში, პირალმა, ებრძვის სიკვდილს და სწორედ
ამ დროს მოესმის გამარჯვების სასიხარულო ხმა, რომელმაც იგი
შეარხია, უკანასკნელი ძალა მისცა, სურვილი აღუძრა „გამოხმაუ-
რებოდა მას, უძღურების გარშემორტყმული საღტეები დაეგლიჯა
და სამაგიერო პასუხი გაეცა, ისეთივე მკექარე და აღფრთოვანე-
ბული, როგორც თვითონ ის ხმა იყო“¹. ეს ხმა, გამარჯვების ეს
მილოცვა მთისკაცმა კირილე გორაკოვის ხმად შეიცნო; გაეხარდა,
თვალების გახელა ვერ შესძლო, მაგრამ ის მაინც შეიტყო, რომ
თუ თითები არა, მკლავი მაინც შერჩენოდა, რაკი მისი აწევა შეს-
ძლო; შემდეგ თვალებიც გაახილა, მაგრამ „ბინდგადაკრული უსახო
ეჩვენა ქვეყანა, რომელიც ესოდენ უყვარდა. არ ესიაზონა მისი
ხილვა“².

აი, მან გაიგონა კენესა, რომელიც სიმღერად გადაიქცა. ყური
მიუგდო, შეხედა ვინ ამბობდა დაკრილის სიმღერას ათააზურად,
თავისთვის, ჩუმად, და ელდა ეცა: „მაცი ზურაბაიაა!—იყვია გულ-
ში. ვაიმე, რითი შეუძლია მიეშველოს ვაეკაცს“, როცა აღარც
მოდრაობა შეუძლია და აღარც ხმა აქვს. მარჯვენა ხელი აამოძ-
რავა, ქალის გაცივებულ სხეულს შეეხო, ეს იყო ღია. მისი შვილის—
ჯოტოს მეგობარი ღია. „თვალთ დაუბნელდა და, რაც სასიცოცხლო
ძალა ჰქონდა აქამდე შემოკრებილი, ყველა ერთბაშად გაეცალა“.
ჯოტოს სახელი ახსენა, და სწორედ ამ დროს სულ მალა, ცა-
ში თვითმფრინავი დაინახა, „თუმცა ნამდვილი თვალები დახუ-
კული და უსინათლო ჰქონდა მთისკაცს, მაგრამ ის თვითმფრინავი
მაინც დაინახა: სხვა უხილავი, შინაგანი თვალები უჭირდნენ ანლა“.—
გვეუბნება ავტორი.

რა უნდა იყოს ეს „უხილავი, შინაგანი თვალები“? მშობლიური
გრძნობა, რომელიც შეიღს ყველგან და ყოველგვარ ვითარებაში
გამოიცილობს, თუ კი ადამიანს ოდნავ მაინც შეუძლია სინამდვილის
შეგრძნობა?! შესაძლოა მართლაც ამ გრძნობამ დაანახა დაბრმავე-
ბულ მთისკაცს ჯოტოს თვითმფრინავი? ან იქნებ ეს იყო პატრიო-
ტის გულისცემა—გაჭირვების ეამს სამშობლოს ძალა გმირული სუ-
ლისკვეთების ახალ წყაროდ რომ ევლინება განსაცდელში ჩავარ-
დნილ მეგრძოლს?! შესაძლოა მართლაც პატრიოტის გულისცემამ
დაანახა მთისკაცს თავისი შვილის ფოლადის ფრინველი?! შესაძ-
ლოა მშობლიურმა გრძნობამ წარმოუდგინა მას უკანასკნელი იმედი

¹ ლ. ქიჩელი, „მთისკაცი“, 1948 წ., გვ. 226.

² იქვე, გვ. 227.

შვილის სახით? ან იქნებ ეს იყო აგონიის ეპოს უკანასკნელი სურათი, რომელიც მას სურდა ეხილა, როგორც მისი ცხოვრების დიდებული გვირგვინი?

არა, ეს არ იყო არც პირველი, არც მეორე და არც მესამე, არამედ იყო სამივე ერთად, ერთსადაიმთხვე დროს სამივე ერთად რომ აძლევდნენ მთის კაცს უკანასკნელ ძალას დაენახა ყოველივე ის, რაც მას სურდა ენახა და რისთვისაც ის მთელი თავის არსებით იბრძოდა!

და იმდენად დიდი იყო ეს ძალა, რომ მომაკვდავმა, აგონიაში მყოფმა მთისკაცმა, საუბარიც კი გაუბა თავის შვილს. მართალია, მისი ხმა ბაგეებს არ სცილდებოდაო,—ამბობს ავტორი,—მაგრამ მომაკვდავს ისე ეჩვენებოდა, თითქოს თავის შვილს მამის ყოველი სიტყვა ესმოდა. აი, თვითმფრინავიც მიწაზე მსუბუქად დაჯდა. მთისკაცი ხედავს ყოველივეს. „ნუთუ თვალები ატყუებენ მთისკაცს და ეჩვენება, თითქოს მის წინ ნამდვილი ჯოტო დგას... ეს ხომ თვითონ არის, თვითონ მთისკაცი... ბათუ ქარდუა... როგორიც იყო იგი ახალგაზრდობაში... მისი პირისახე—თვალები, ცხვირი, წვერულვაშიც კი... ტანი და ახოვანობაც... მასაც ხომ რაშებზე ჯდომა უყვარდა და მკერდში უშიშარი გული უცემდა მაშინ“.

არა, ეს ნამდვილი ჯოტოა, ფიქრობს მოხუცი, და ბოდიშს იხდის, რომ ასე შორიდან გამოიძახა თავისი შვილი დასახმარებლად. მაგრამ ჯერ უნდა მივეშველოთ ლიას, რომელიც აქვე დაქრილი გდია ბრძოლის ველზე, თუმცა „კიდევ არიან აქ მტრის ტყვიით ბრძოლაში ჩემსავით განგმირულები... ჩვენები... ძმები, შვილები, მეგობრები“. მართალია, ბრძოლაში ბევრი სოუელი დაეცა, მაგრამ მტერი დამარცხებულ იქნა და „სოუელი ვაჟაკები ჯერ კიდევ განაგრძობენ ბრძოლას“.

და მთისკაცი თხოვს თავის შვილს დაეხმაროს აქავქარაზე გმირულად დაღუპულ მანუჩას, პატივით დაკრძალოს, როგორც წესია, არ დაივიწყოს ტყვიით განგმირული ჯონდოც, სულ ბოლოს კი მამამის მიხედოს. „... სულ ბოლოს ჩემთან მოდი... ბევრს არაფერს გთხოვ. ჯოტო: ლაკადაში გამაფრინე, ჩემს სამშობლოში... სადაც წინაპრები მეგულებიან... ლაკადაში გამაფრინე დედაშენთან... თუ მოსარჩენი ვარ, ისევ დედაშენი მომარჩენს! ბიძაშენთან არის თავშეფარებული... რუსუდანიც იქ იმყოფება მასთან“¹...

ამ სიტყვების შემდეგ მან გაიგონა შვილის პასუხი, რომ იგი მზად არის შეასრულოს მამის თხოვნა. გაისმა გასაფრენად გამზა-

¹ ლ. ქიაჩელი, „მთისკაცი“, გვ. 232.

დებულნი თვითმფრინავის ხმაც და... მთისკაცმა „თვალეზი მძიმედ გაახილა... გამარჯვებული დროშები ფრიალებდნენ მის თავზე. ნაცნობი სახეები გარს შემორტყმოდნენ. მის სახელს ახსენებდნენ და მწარე ცრემლით სტიროდნენ ლიას“. მან დაინახა, რომ ყველაზე წინ კირილე გორაკოვი დამდგარიყო, მებრძოლი ვაჟკაცი, მთელი სოფლის სიამაყე. მასთან ერთად იდგნენ სოუელი ახალგაზრდა ვაჟკაცები; ყველანი ესალმებოდნენ მას, გამარჯობას ეუბნებოდნენ. მთისკაცი ყველას აკვირდებოდა. „უცებ თვალეზი ნათელი სხივი გაუქრა. ზედ მძიმედ გადაეფარნენ ქუთუთოები... ჩუმი და ფრთხილი კვნესა აღმოხდა... ეს იყო უკანასკნელი მისი ამოსუნთქვა“;— ამ სიტყვებით და ამ სურათით მთავრდება რომანი „მთისკაცი“.

ლეო ქიაჩელის ეს უკანასკნელი ნაწარმოები ჩვენ მიგვაჩინა ქართული მხატვრული პროზის თვალსაჩინო მიღწევად, ისეთ ლიტერატურულ მოვლენად, რომელმაც არ შეიძლება დადებითი როლი არ შეასრულოს საბჭოთა ბელეტრისტიკის განვითარებაში. ქიაჩელმა ამ რომანით ბევრი საინტერესო საკითხი აღძრა ჩვენს ლიტერატურაში, ბევრ საგანსა და ფაქტს ისეთი მხატვრული განზოგადება მისცა, რომ ისინი ჩვენ პირველად ვიხილეთ ამ კუთხითა და ამ თვალთ. ეს რომანი რეალისტური ნაწარმოებია, მიმზიდველად დაწერილი, ეს ისეთი ნაწარმოებია, რომელსაც საბჭოთა მკითხველი სიამოვნებით წაიკითხავს, ისე როგორც სიამოვნებით მოისმენს ქეშმარიტი ხელოვნების სიტყვას.

კავკასიის გმირული დაცვის თემაზე დღემდე დაწერილ ნაწარმოებთა შორის ეს რომანი გამოირჩევა თავისი მხატვრული დამაჯერებლობით, ნამდვილი მხატვრული შთაგონებით, და გადაუქარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ამ თემაზე ჩვენს პროზას უკეთესი ნაწარმოები ჯერჯერობით არ მოეპოვება. შეჰქმნის კი მომავალში, მაგრამ ეს უკვე მომავლის საქმეა და ჩვენ ღრმად ვართ დარწმუნებული, რომ ეს იქნება ვრცელი ეპიკური რომანი, რომელიც გრანდიოზული მხატვრული მასშტაბებით გადაშლის მკითხველის წინაშე ჩვენს გმირულ შემართებათა წყებას კავკასიონის ამაყი ბუნების ფონზე.

რა ნაკლიც არ უნდა ჰქონდეს ქიაჩელის ამ რომანს, მან პირველი დიდი მხატვრული სიტყვა სთქვა ჩვენს ლიტერატურაში კავკასიის დაცვის თემაზე და ამიტომ ეს ნაწარმოები ყოველთვის მიმზიდველი იქნება, როგორც სანატრელი ადგილის პირველი ხილვა დაუვიწყარია ხოლმე ადამიანისათვის. ამ რომანმა დიდი კვალი გაავლო ქართულ საბჭოთა პროზაში და მისი ღირსებისათვის ესეც კმარა.

დასასრულ გვინდა ცალკე მიუთითოთ, რომ „მთისკაცში“, ისე როგორც ქიაჩელის ბევრ სხვა ნაწარმოებში, ჩვენ ვგრძნობთ ზოგიერთ ავტობიოგრაფიულ მომენტს; ვამბობთ ამას, და პირველყოვლისა მხედველობაში გვაქვს რომანის მთავარი მომქმედი პირი ბათუ ქარღუა. მის სახეში მწერალმა შეიტანა ბევრი ისეთი ნიუანსი, რომელსაც უშუალო წყარო შეიძლება მხოლოდ თვით ავტორის ბიოგრაფიაში ეპოვა.

VII

ბიოგრაფია თვითველი ადამიანის ცხოვრების რომანს წარმოადგენს. მას შეეყავართ მისი სულის რთულ ლაბირინთში, რომელსაც ალბათ ვერასოდეს ვერ შევიცნობდით, თუ არ გვეცოდინებოდა ეს ისტორია. ბევრ შემთხვევითსა და წვრილმანსაც კი ადამიანის ცხოვრებაში ხშირად უთამაშნია გადამწყვეტი როლი მისი აზრის, მისწრაფებების ჩამოყალიბებაში, პროფესიის არჩევაში, მოქმედების განსაზღვრაში, საზოგადოებისა და ხალხისადმი დამოკიდებულებაში. მაგრამ მწერალთაგან არავის იმდენი ხარკი არ მიუძღვის ბიოგრაფიის მიმართ, რამდენიც რომანისტს.

ლიტერატურის ისტორიაში ჩვენ მრავალი ავტობიოგრაფიული რომანები გვაქვს, საკუთარი ცხოვრების აღწერა. მემუარები. მაგრამ ასეთივე მემუარები ხომ ბევრ არამწერალსაც აქვსო,—გვეტყვის მკითხველი. დიახ, აქვს, მაგრამ მწერალი მაინც განსხვავდება ამ ხარკის მხრივ, ვინაიდან ის მთელ თავის შემოქმედებაში, ნებით თუ უნებლიედ, შეგნებით თუ შეუგნებლად გვევლინება თავისი ცხოვრების, თავისი ბიოგრაფიის მხატვრულ მესიტყვედ. განა ცოტა მაგალითი ვიციო, რომ ყველაზე საუკეთესო ნაწარმოები მწერალს სწორედ ის გამოსვლია, სადაც მისი ბიოგრაფიის ყველაზე მეტი მასალაა გამოყენებული? ავტობიოგრაფიული რომანები და პოემები, დრამები და სხვა ჟანრის ნაწარმოებები რალაც საოცარი ძალის მიმზიდველობით გვზიბლავენ. მოიგონეთ ბაირონის „ჩაილდ ჰაროლდი“, დიკენსის „დავიტ კოპერჟილდი“, ლერმონტოვის „ჩვენი დროის გმირი“, პუშკინის „ევგენი ონეგინი“ და ვრცელი წყება მხატვრული შედეგებისა, რომ არაფერი ესტქვათ დაუსრულებლად გრძელ სიაზე კარგი და საშუალო თხზულებებისა. თვითველ ამ ნაწარმოებში მწერალი დიდი გულწრფელობით მოგვითხრობს თავის ცხოვრებასაც, პირად

ისტორიას, ზოგჯერ გადაქარბებით, იდეალურად, მაგრამ მაინც სინამდვილესთან ახლოს, რეალურს და დამაჯერებელს. ლეო ქიაჩელს არა აქვს ისეთი ნაწარმოები, რომლის შესახებაც შეგვეძლოს ვთქვათ — ეს ავტობიოგრაფიულიაო. მაგრამ ნოველებსა და რომანებში მწერალმა თავისი ცხოვრების ბევრი საგულისხმო მომენტი ჩააქსოვა და ორგანულად შეაწნა ბიოგრაფიული მომენტები წმინდა ლიტერატურულს. აქ ვერ შევედგებით ძიებას, თუ ამ თხზულებებში რა არის ბიოგრაფიული და რა შეადგენს ავტორის შემოქმედებითი ფანტაზიის ნაყოფს. მაგრამ როცა მისი ბიოგრაფიის ფურცლებს თუნდაც რეტროსპექტულად გავეცნობით, ამ თვალსაზრისითაც ბევრი რამ თავისთავად საგულისხმო, ნაცნობი და გასაგები გახდება მის შემოქმედებაში.

ლეო ქიაჩელი ლიტერატურით გატაცებული იყო გიმნაზიიდანვე. მისი პირველი მოთხრობა „სიზმარი“ დაიწერა 1902—1903 წლებში. მოთხრობა „წარსული აწმყოში“ პირველად 1909 წლის 7 მაისს იბეჭდება თბილისის გაზეთ „ჩვენს აზრში“ ლ. მიხაძის ხელმოწერით. მის კალამს ეკუთვნის მრავალი ნოველა, მოთხრობები რომანები, საბავშვო წიგნები, კრიტიკულ-პუბლიცისტური წერილები და ვით გურამიშვილის, რაბინდრანატ თაგორის, რომენ როლანის, დიმიტრი ყიფიანის, დანტე ალიგერის, ანატოლ ფრანსის და ბევრი სხვა გამოჩენილი მწერლის შესახებ. სთარგმნა ანატოლ ფრანსის მოთხრობები, სტენდალის „ვანიჩა ვანიჩი“, გორკის „არტამანოვების საქმე“ და მრავალი სხვა ნაწარმოები.

ძნელია მისი პორტრეტის დახატვა. თუ მართალია ფრანგების თქმა, რომ „სტილი არის თვით ადამიანი“, მაშინ ლეო ქიაჩელის მხატვრული მანერა და სტილი ნამდვილად გამოხატავს მისი ადამიანური არსების ყველა ნიუანსს; მის სიღინჯესა და გარეგნულად შეუცნობ ირონიაში ერთბაშად ცხადდება ის ეპიური თხრობა და იუმორი, რაც ყველა მის ნაწარმოებს ახასიათებს. მისი მსჯელობა და საუბარი ისევე დამაჯერებელი, მიმზიდველი, დამაფიქრებელია, როგორც გამწყაზრული დიალოგები მისსავე მოთხრობებსა და რომანებში. როცა ის ლაპარაკობს, გგონიათ რომელიმე მოთხრობის თუ რომანის შინაარსს გიყვებათ. ის სამართლიანად არის მიჩნეული დიალოგების ოსტატად, მაგრამ მეტს ვიტყვით — დიალოგი მის ხელში ის უმოწყალო ძალაა, რომელიც მკითხველის აზრს იპყრობს, აჯადოებს, გატაცების ბორკილს ადებს, რომ ბოლომდე ტყვედ იყოლიოს. მისი თხრობა არ გვიტაცებს არც შიშველი აპოლონისა და არც ვენერას ტანის ვნებააღმძვრელი დახატვით. კუბი-

დონის მადლს ის სულ სხვა ღალას უხდის. მას არ ახასიათებს თავბრუდამხვევი, უადგილო სიტყვების კორიანტელი, ფრაზის წამიერი ელვარება, ქარბუქის მოჩვენება გრიგალად პერსონალური განდიდებისათვის, რაც ზოგიერთ ქართველ მწერალს შრომას უადვილებდა. იოლი გზა ლეო ქიაჩელს არც პირად ცხოვრებაში ჰქონდა და არც მწერლობაში აურჩევია. ის არ გაუმედიდურებია ევროპის არც ტაძრებს და არც უნივერსიტეტებს, არ გაულაღებია არც კაფეშანტანებს და არც მის „მშვენიერ“ ბინადრებს. ის ყველგან და ყოველთვის რჩებოდა ქართველ მწერლად თავისი მოქალაქეობრიობის შეგნებით, პასუხისმგებლობის გრძნობით და შემოქმედებითი მასალით. ორი გინალობა და ბუნებრივობა მისი მხატვრული პროზის ის დიდი ნიშანსვეტებია, რომლებიც ქეშმარიტ ხელოვანს ყოველთვის ჰქონდა თავისი შემოქმედების რთულ გზაზე.

1945 წ. აგვისტო—1946 წ. თებერვალი

მიხეილ ჯავახიშვილი

I

როცა ლიტერატურას რომელიმე ახალი მწერლის თუნდაც ოდნავ შესამჩნევი სახელი მოევლინება, მისივე დაიწყება ერთმანეთის სრულიად საწინააღმდეგო აზრების გამოთქმა: ერთნი ამტკიცებენ, რომ ახლადმოვლენილი ხელოვანი ნიჭიერია, დიდი მომავალი აქვს, ამა და ამ ცნობილი შემოქმედის გზას მიჰყვება, უთუოდ გვასახელებს, წინ წაგვწევს, სულიერად აგვიმალლებს, გაათართობს ჩვენი მხატვრული შემეცნების საზღვრებს; თუ გენიოსი არა, სახელმოხვეჭილი მაინც გახდება; მან ხომ უკვე სთქვა ისეთი სიტყვა, რომ ბევრი ძველი მწერალი უკან მოიტოვა. მეტი რა უნდა მოვსთხოვოთ სამწერლო სარბიელზე ახლახან გამოსულ ადამიანს თავისი ნიჭისა და ბრწყინვალე მომავლის დასამტკიცებლად?

ერთნი ასე ამბობენ, და ვინც ამ სიტყვებით ხედება ლიტერატურაში ახლადგამოჩენილ ვარსკვლავს, ის უთუოდ კეთილი განწყობილებით ხასიათდება, მას დიდხანს შეუძლია დარჩეს ოპტიმისტად და ასევე დიდხანს ელოდოს თავისი იმედების გამართლებას.

მაგრამ არიან მეორე კატეგორიის მკაცრი შემფასებლები, რომლებიც თავიდანვე უარყოფითი აზრით გამოდიან, ნილილისტურად უკუაგდებენ პირველთა შეხედულებებს, უიმედოდ ხელს აიქნევენ თუ ჩაიქნევენ, იმაში დარწმუნებულნი, რომ არაფერი არ გამოვა, პირიქით, კიდევ ერთი უნიქო მწერლის სახელი შეეძინება ჩვენს ლიტერატურას და სულ მალე ნახავთ იგი ყველას დაავიწყდება. ან კი რა სთქვა მან თავისი პირველი გამოსვლით? სრულიად არაფერი! გაიმეორა ესა და ეს მწერალი, მიითვისა მისი საუკეთესო სტრიქონები, მხატვრული შედარებები, ოსტატური პასაჟები, და არც კი რცხვენია, რომ ასე მოიქცა. მეტი რა უნდა ითქვას სამწერლო სარბიელზე ახლახან გამოსული ადამიანის უნიქობისა და სამარცხვინო მომავლის დასამტკიცებლად?

მეორენი ასე ამბობენ, და ვინც თავიდანვე ამ სიტყვებით ხედება ლიტერატურაში ახლადმოვლენილ ძალას, თუმცა საამისოდ

მტკიცე საფუძველი არა აქვს, ის უთუოდ შორსა დგას კეთილი განწყობილებიდან, თავიდანვე ყველაფერს ექვის თვალით უცქერის და შეუძლია დიდხანს დარჩეს პესიმისტად.

არის კიდევ მესამე კატეგორიის შემფასებელი, რომელიც ნეიტრალურ პოზიციაზე რჩება, ყოყმანობს, მაგრამ მაინც დაბეჯითებით ამბობს: „დავიცადოთ, ვნახოთ რა მოხდება, იქნებ მართლაც იმედი გაამართლოს, ან დაველოდოთ სახელს როგორ შეირცხვენს“. მას ჯერ არაფერი ისეთი არ უთქვამს, რომ საბოლოო აზრის გამოტანა შეიძლებოდეს. ძველი არ გაუმეორებია, ჯერჯერობით ახალიც არაფერი მოუტანია, ამიტომ რა საფუძველი გვაქვს ვილაპარაკოთ სამწერლო სარბიელზე ეს-ესაა გამოსული ადამიანის ნიჭისა თუ რაიმე მომავლის დასახასიათებლად?

ძირითადად ეს სამი თვალსაზრისი ჩამოყალიბდება ხოლმე ლიტერატურაში მწერლის ახალი სახელის გამოჩენისთანავე, მაგრამ რომელ კატეგორიასაც არ უნდა ეკუთვნოდეს, მკითხველი საზოგადოება სამწერლო ასპარეზზე გამოსული ხელოვანისაგან პირველყოფლისა მოელის სიახლესა და ორიგინალობას იდეების ეან მხატვრული ფორმების დარგში. შესაძლოა ორივე ერთად მოიტანოს სამწერლო ასპარეზზე ახლად გამოსულმა მწერალმა, შესაძლოა ერთერთ მათგანში გვითხრას თავისი ახალი, მანამდე უთქმელი სიტყვა, მაგრამ ორივე შემთხვევაში მას აუცილებლად მოელის თავის თავზე მოისმინოს მართალ სიტყვასთან ერთად ურთიერთსაწინააღმდეგო შეხედულებანიც. ვერ ვიტყვი, რომ ეს ნორმალური მოვლენა არ იყოს. ვერც ბრალს დავდებთ ვინმეს, თუ რატომ თავიდანვე მართებულ თვალსაზრისს ვერ იმუშავენს ახალი ტალანტის მიმართ; რატომ პირველი შეხედვისთანავე გენიოსს არ ხედავს და ექვებით აღძრული მომავალს მიანდობს საკითხის გამორკვევას. მიზეზი შეიძლებოდა თვით შემოქმედების რთულ ბუნებაში გვეპოვა, მაგრამ არის ერთი მომენტი, რომლის უგულვებელყოფა არ შეიძლება. ეს არის მკითხველი მასა, ხელოვნების პრაქტიკულად მომხმარებელი; ასეთ შემთხვევაში ხომ მკითხველი ყოველთვის აზიზია, და თუ იგი სამწერლო ასპარეზზე გამოსულ ახალგაზრდა ლიტერატორს ბევრ რამეს აპატიებს, სამაგიეროდ ძალიან მკაცრია მისი შემოქმედებითი ლაბორატორიის მიმართ, უყენებს რა მას კატეგორიულ მოთხოვნას: ან განამტკიცოს და განავითაროს რაც არის, თუნდაც ეს „არის“ იყოს წინააღმდეგობრივი, მრავალ განშტოებას შეიცავდეს; ან თავისი ორიგინალური სიტყვა სთქვას და სრულიად ახალი ფურცელი გადაშალოს. ერთერთი მათგანი მისთვის უნდა იყოს აუცი-

ლებლობა, როგორც ამ გზაზე ძლიერი სვლის ბუნებრივი შედეგი, რომელმაც არსებული ლიტერატურული ნორმების უარყოფა ან დაცვა უნდა გამოხატოს. თუ არც ერთი და არც მეორე არ უთქვამს ახალგაზრდა მწერალს, თუ თავისი შემოქმედებითი პათოსითა და შთაგონებით იგი არ არის ახალი სიოს მომტანი, თუ მხოლოდ მიღწეულის გამეორებაა, მაშინ მკითხველი საზოგადოება ინდიფერენტულად განეწყობა და ასევე ინდიფერენტულად აღევენებს თვალყურს მისი შემოქმედების განვითარებას.

მაგრამ თუ მოვიდა ლიტერატურაში ახალი ძალა, რომელმაც მხატვრული აზროვნების გაბატონებულ ატმოსფეროში მანამდე უცნობი რაღაც სიმი ააქლერა, მაშინ მის მიმართ ერთბაშად იწყება მძაფრი რეაგირება, იბადება პანეგირიკული წერილები, საყოველთაოდ გაისმის ქება-დიდება და შემთხვევითი არ არის, როცა ასეთი მწერლის მოვლინებას ხშირად ადარებენ ქუხილს ან ელვის გამოჩენას მოწმენდილ ცაზე. აღტაცებული საზოგადოება ტაშითა და სიხარულით მიაცილებს ხოლმე თავის რჩეულს, თუმცა აქა იქ, როგორც წესი, მითქმა-მოთქმა მაინც გაისმის და კულუარებში ცხარედ კამათობენ როგორც უარყოფელები, ისე თავშეკავებულები. მაგრამ მათ არ ძალუძთ შეაჩერონ ან შეასუსტონ პირველი ძლიერი შთაბეჭდილება, რომელიც თანდათან იზრდება, არ შეუძლიათ საჯაროდ წინ აღუდგნენ საერთო მოწონებას, მხოლოდ იმით კმაყოფილდებიან, რომ ცდილობენ თავიანთი აზრის „სისწორე“ დაასაბუთონ და წარმავლობის ლივრეა გადაათარონ საერთო მოწონებას.

ასე დიდი ხმაურით გამოდიან სამწერლო ასპარეზზე არამართო გენიოსები, მსგავსად შილერისა და ბაირონისა, პუშკინისა და ლერმონტოვისა, გოგოლისა და მაიაკოვისა, არამედ, ცდომილი ვარსკვლავივით გაიელვებენ ხოლმე საშუალო რანგის მწერლებიც. დასაწყისში ისინი თითქოს გენიოსის ხმას მოიცემენ, მომავალი დიდი მწერლის მანტიით მოგვევლინებიან, მაგრამ როცა ქუხილი გადაივლის, წათგან არაფერი რჩება, გარდა ტკბილი მოგონებისა წარსულში, და მწარე სინამდვილისა — წმყოში. შეუძლებელიცაა წარმოვიდგინოთ როგორც პირველი, ისე მეორე კატეგორიის მწერლების ვრცელი სახელობითი ნუსხა, განსაკუთრებით ამ უკანასკნელებისა. მათი სახელი იმდენია, რომ ჩამოთვლაც კი ვრცელ ადგილს დაიკავებდა, საჭიროება კი სულ არ მოითხოვს ასე მოვიქცეთ. საკმარისია მარტოოდენ კუკოლნიკის გახსენება და მისი მსგავსი

მწერლებისა, როგორც რუსეთის, ისე დასავლეთ ევროპის ლიტერატურაში. არიან კიდევ მესამე კატეგორიის მწერლები, რომლებიც უჩინრად მოველინებიან ასპარეზს, დიდხანს ასევე გაუხმაურებელი სახელით რჩებიან ლიტერატურაში, ხოლო შემდეგ ერთბაშად მოიკრებენ ძალებს და ასევე ერთბაშად აიტყორცნებიან დიდ სიმაღლეზე. ეს უფრო ბედნიერი შემთხვევაა, უფრო კანონზომიერი მოვლენაა, ვიდრე დიდი ხმაური არაფრისაგან. ამ ფაქტით ის უცილო ქეშმარიტებაც მტკიცდება, რომ უნიკობა ვერასოდეს ნიქად ვერ იქცევა, უღიძღამო მწერალს არასოდეს არ შეუძლია კლასიკოსის გვირგვინი მოიპოვოს, და სახელის პირველი გახმაურებაც ყოველთვის არ არის მომავალი დიდი მწერლის დაბადების მაუწყებელი, ისევე როგორც ქუხილს წვიმა ყოველთვის არ მოჰყვება.

ასეა თუ ისე, ლიტერატურაში მოდიან და მოდიან ახალი სახელები, ჩნდებიან ახალ-ახალი თხზულებანი, თვითეული მათგანი გვევლინება გარკვეული ფორმით, მაგრამ ვინც ღრმად ჩაუკვირდება თვით ლიტერატურის ისტორიას, მის კიდე-განს, ვინც მწერლობის გაშლილ ოკეანეში ვეშაპებთან ერთად ხედავს ამფიბიებს, ზღვის ცხენებსაც და მეღუზებსაც, მისთვის ადვილი გასაგებია, რომ მწერლობას ისევე ახასიათებს სხვადასხვა რანგის ხელოვანი, მხატვრულ ნიჭთა თუ ძალთა შემართებანი, როგორც თვით ცხოვრება განასახიერებს ჭიდილს, განარჩევს წარმავალსა და მარადიულს, უკვდავსა და ეფემერულს.

ეს აზრები ბუნებრივად დაგებადებათ, როცა მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედებას თვალს გაადევნებთ პირველივე მოთხრობიდან უკანასკნელ რომანამდე. პირველ ნაწარმოებს „ჩანჩურა“ ეწოდება, ხოლო უკანასკნელს „ქალის ტვირთი“. მათ შორის თითქმის 35 წლის მანძილი დევს, მაგრამ მთელი ეს შემოქმედებითი გზა „ჩანჩურადან“ — „ქალის ტვირთამდე“, 1903 წლიდან — 1937 წლამდე, მრავალი მომენტის შემცველია. ეს არ ეხება მარტოოდენ მხატვრულ შემოქმედებას. დრომ და ეპოქამ, ისეთმა დიდმა მოვლენებმა, როგორც იყო 1905 წლის რევოლუცია, შემდეგ 1914—1918 წლების პირველი მსოფლიო ომი, ^{საბჭოთა რევოლუცია} ~~საბჭოთა რევოლუცია~~ ^{საბჭოთა რევოლუცია} ~~საბჭოთა რევოლუცია~~ ისტორიაში სრულიად ახალი ერაჱ რომელსაც დასაწყისი მისცა 1917 წლის დიდი ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ. მისი იდეების გამარჯვება მეფის რუსეთის იმპერიის ქვეყნებში. სამოქალაქო ომი, რევოლუციის ტრიუმფალური სვლა, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარება, ნები და სოციალისტური მშენებლობის გიგანტური მასშტაბებით გაშლა, — ყოველივე ამან გარკვეული გავ-

ლენა მოახდინა მწერლის არა მარტო პირად ცხოვრებაზე, არამედ, მისი მხატვრული შემოქმედების განვითარებაზეც.

ეს დიდი მოვლენები ასე თუ ისე აისახა მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობებსა და რომანებში, ზოგან ფართოდ, ხოლო ზოგიერთ ნაწარმოებში არასრულად ან რეტროსპექტულად. მაგრამ, სწორად უყურებდა ამ მოვლენებს, თუ უშვებდა შეცდომებს, ყველა შემთხვევაში იგრძნობოდა, რომ ავტორს ძალიან ეხერხებოდა აღეზო-ღოთ მისი მხატვრული დამუშავება, დროისა და ეპოქის კოლორიტის, დამახასიათებელი ნიშნებისა თუ ნიუანსების ისე გადმოცემა, რომ მკითხველი ერთბაშად გადაეყვანა მის მიერ წარმოსახულ სინამდვილეში. ნიკიერი მწერლის ამ ბუნებრივმა თვისებებმა განაპირობეს მიხეილ ჯავახიშვილის პოპულარობა, მისი სახელის ორგანიული დაკავშირება ქართულ ბელეტრისტიკასთან, და შემთხვევითი არ ყოფილა, რომ თუ მთელ მის შემოქმედებას წარმოვიდგენდით, როგორც სხვადასხვა დროს, სრულიად განსხვავებულ ეპოქებში შექმნილ თხზულებებს, მაინც ვგრძნობდით ერთიან გამავალ ხაზს პირველიდან უკანასკნელ ნაწარმოებამდე.

მაგრამ, ვიდრე ამ საკითხებს უფრო დაწვრილებით შევხებოდეთ, საქიროა მკითხველმა იცოდეს, რომ თავისი შემოქმედების ვრცელ გზაზე მწერალმა ბევრი რამ განიცადა, ბევრი რამ უკუაგლო და ბევრი რამ ახალი მიიღო; უცვლელი არ დარჩენილა მისი არც აზროვნება, არც მხატვრული კრედი. ყოველშემთხვევაში, პატარა მოთხრობა „ჩანჩურადან“ საკმაოდ მოზრდილ რომანამდე — „ქალის ტვირთი“ განვლილი დრო, რომელიც 35 წელს მოიცავს, ძრავალ მოულოდნელობათა შემცველი იყო თვით მწერლისათვის, და შეუძლებელი იყო მას არ ეგრძნო, რომ მისი შემოქმედება სინამდვილის ძალთა ლოგიკას უნდა დაშორჩილებოდა თუ სურდა მშობლიური ლიტერატურისათვის ნამდვილი სამსახური გაეწია.

ამ ვრცელ შემოქმედებითს გზაზე ბევრი საგულისხმო მოვლენა შეინიშნება, მაგრამ მათ შორის ჩვენ სამი ძირითადი მომენტით უნდა გამოვყოთ: ა) როცა „ცნობის ფურცლის“ და-მატებაში 1903 წელს დაიბეჭდა ერთი ლამის მანძილზე დაწერილი მოთხრობა „ჩანჩურა“; ბ) როცა 1923 წელს, თითქმის ოცი წლის შემდეგ, მიხეილ ჯავახიშვილი, როგორც თვითონვე ამბობს, „საბოლოოდ დაუბრუნდა“ მწერლობას „ტყის კაცით“ და გ) როცა გამოაქვეყნა დიდი ეპიური ტილო „არსენა მარაბდელი“. ეს მოხდა „ტყის კაცის“ დაწერიდან ათი წლის შემდეგ, მაგრამ ეს ათი წელი იმდენად ნაყოფიერი აღმოჩნდა, მწერალმა იმდენი მოთხრო-

ბა და რომანი გამოაქვეყნა, რომ შეიძლება ექვიც დაგვებადოს: ნუთუ ღროის შედარებით ამ მცირე მონაკვეთში შეიძლო მან ამდენი მხატვრული ნაწარმოების შექმნა? და თუ შეიძლო, ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ დიდ მხატვრულ ნიჭთან ერთად მას ახასიათებდა ასევე დიდი შრომისმოყვარეობა, რითაც ყოველთვის გამოირჩეოდნენ მსოფლიოს სახელგანთქმული მწერლები. ლიტერატურული ნაყოფიერება ხშირად არ არის ლიტერატურული ოსტატობის მაუწყებელი, მაგრამ თუ ორივე ერთად მოგვევლინება, როგორც ეს მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედებაში გვაქვს, მაშინ უცილოდ უნდა ვაღიაროთ. რომ „ჩანჩურას“ ავტორის სახით, მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის გარიჟრაჟზე, გამოვიდა დიდი მწერალი, რომელმაც შემდეგ მძლავრად გაშალა თავისი მხატვრული შთავგონების ფრთები.

ჩვენს მიერ აღნიშნული სამივე მომენტი, რომლებიც მეტად თავისებური მონაცემებით ხასიათდება, ამ დებულების მკაფიო დადასტურებას წარმოადგენს. რა თქმა უნდა, ჩვენ ვერ ვიტყვით, რომ „ჩანჩურას“ ავტორის პირველი გამოსვლა სამწერლო ასპარეზზე შეუმჩნეველი დარჩენილიყოს; მას ხომ ისეთი ცნობილი კრიტიკოსი მიესალმა, როგორიც კიტა აბაშიძე იყო; მისი „ეტიუდების“ მეორე ტომში, 1912 წელს რომ გამოვიდა, მკითხველი ნახავს წერილს, რომელშიაც ავტორი მხურვალედ მიესალმება ახალგაზრდა მწერალს და მის ნიჭს მაღალ შეფასებას აძლევს. უფრო ადრე, 1905 წლის „ცნობის ფურცელში“ (№ 2723) დაიბეჭდა წერილი მიხეილ ჯავახიშვილის შესახებ, ხოლო სამი წლის შემდეგ, 1908 წლის „ფასკუნჯის“ მესამე ნომერიც გამოეხმაურა მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედებას. ეს უთუოდ იყო ახალგაზრდა მწერლის შემოქმედებითი გზის დალოცვა, მისი წახალისება ნაყოფიერი ლიტერატურული მოღვაწეობისათვის, მაგრამ არც იმის თქმა შეიძლება, თითქოს მიხეილ ჯავახიშვილის პირველ გამოჩენას ისეთი მასშტაბი ჰქონოდა, როგორც ზოგიერთ ილბლიან მწერალს ახასიათებს ხოლმე. მოხდა ერთი უცნაურობაც: 1908 წლიდან მწერალი თითქოს გაჰქრა ჩვენს ლიტერატურაში და მთელი ძალით მოგვევლინა მხოლოდ 1923 წლიდან, როცა 43 წელს შილწეული იყო და ერთბაშად გამოაქვეყნა ვრცელი რომანები და მოთხრობები. ამ თხუთმეტწლიანი დუმილის შემდეგ იწყება მისი, როგორც ბელეტრისტის, უაღრესად სწრაფი აყვავების პერიოდი, რომელიც გრძელდება 1937 წლამდე, უკვე სახელმძოხვეპილი მწერლის ტრაგიკულ აღსასრულამდე.

მთელი ეს ვრცელი შემოქმედებითი გზა შეიძლება გავყოთ სამ პერიოდად და მოვაქციოთ წლებში: 1903—1908, 1923—1932, 1932—1937. პირველი პერიოდი მეორეს ბევრნაირად ენათესავება, ისევე, როგორც მეორე პერიოდი მესამეს, მაგრამ ძირითადი ის არის, რომ მესამე პერიოდი მკვეთრად გამოირჩევა წინანდელი ორი პერიოდისაგან, არამარტო დიდ-ტანიან რომანებსა და მოთხრობებზე გადასვლით, არამედ, მწერლის იდეური თვალსაზრისითაც. პირველ პერიოდში „ჩანჩუ-რას“ ავტორი აშკარად განიცდის მაქსიმ გორკის გავლენას, რასაც თვითონვე აღიარებს, მაგრამ ეს არ არის გორკი თავისი მაღალი იდეურობით, რეალიზმითა და რევოლუციური რომანტი-კით; უფრო დემოკრატიული რეალიზმია, თავისებურად შეფერა-დებული, და მე მგონია ჯავახიშვილი მართალი იყო, როცა 1936 წელს დაწერილ ავტობიოგრაფიაში მიუთითებდა, რომ ჩემი სა-მწერლო მოღვაწეობის პირველ ხანაში (1903—1908 წ.) ფლო-ბერის, მოპასანისა და გორკის ერთგვარ გავლენას განვიც-დიდიო. ეს არ არის შემთხვევითი აღიარება. სამივე მწერალს ჯავახიშვილი ადრე გაეცნო, ხოლო მოპასანის მოთხრობები მან სწორედ ამავე პერიოდში თარგმნა. 1904 წლის „ცნობის ფურცელში“ დაიბეჭდა მოპასანის მოთხრობები—„25 ფრანკი“, „შკაფი“, რომელიც მიხეილ ჯავახიშვილმა თარგმნა. უფრო გვიან კი, 1931 წელს გამოვიდა მის მიერ თარგმნილი მოპასანის „ტურ-ფა მეგობარი“ („ლაშაზი მეგობარი“). მოპასანის ცხოვრებასა და შე-მოქმედებას მიუძღვნა მან საინტერესო კრიტიკული წერილი, რომე-ლიც 1910 წელს დაიბეჭდა „საქართველოს მოამბის“ მეათე ნომერში. ამგვარად, მოპასანის მოხსენიება შემთხვევითი არ არის, მსგავსად იმისა, რომ სამივე მწერალი, როგორც რეალისტები, თვითნებურად არ მოთავსებულან ერთმანეთის გვერდით, თუმცა გორკი სრულიად სხვაა და არსებითად განსხვავდება, როგორც ფლობერის, ისე მოპასანისაგან. ორივე მწერალი—ფლო-ბერიცა და მოპასანიც ყოველთვის იმსახურებდა გორკის მაღალ შეფასებას, როგორც ბურჟუაზიულ-მეშინური სინამდვილის მამხილებელნი. გორკის მოსწონდა მათი რეალიზმის ძლიე-რი მხარე—ცხოვრების დამაჯერებელი, ღრმა და სრული გამო-ხატვა; ჰუმანიზმისა და კაცთმოყვარეობის ქადაგება; ბუნებრივი ადა-მიანური გრძნობების ჩვენება დაბალი წრის წარმომადგენლებში; ფუ-ლის ფეტიშის შედეგად მაღალი წრეების ინტელექტუალური და მო-რალური დაცემის ხაზგასმა; ბრძოლა ადამიანის მიერ ადამიანის ჩაგვ-რის წინააღმდეგ. დიდ ხელოვანს არ დაუმაღავს, რომ მასზე ნამდვილი-

და ღრმა აღმზრდელობითი გავლენა იქონიეს ფრანგული ლიტერატურის ისეთმა წარმომადგენლებმა, როგორც არიან სტენდალი, ბალზაკი, ფლობერი.¹ რაც შეეხება მოპასანს, გორკი მას უწოდებდა „გრანდიოზულ ტალანტს“², ხოლო ბალზაკის შესახებ 1911 წელს პარიზულ ჟურნალ „La Revue“-ში გამოქვეყნებულ შენიშვნას არ საზღვრავდა მარტოოდენ „ადამიანური კომედიის“ ავტორის დამსახურებათა აღნიშვნით და მიუთითებდა, რომ „...ჰიუგო, ბალზაკი, ფლობერი—საფრანგეთის ჰემმარიტი შეილები“³ არიან, რომელთა დიდი სახელის ნათელ ბრწყინვას ვერასოდეს ვერ დააბნელებს ფრანგული ბირჟის ანტიკულტურული და ანტი-ადამიანური საქმიანობაო. გორკის იქვე მოჰყავდა ლევტოლსტოისთან საუბარი ფრანგული ლიტერატურის მნიშვნელობაზე. ტოლსტოის გორკისათვის ურჩევია უფრო მეტად წაეკითხა ფრანგი მწერლები და დაუსახელებია ბალზაკი, სტენდალი, ფლობერი, მოპასანი. „მათ იციან წერა, მათ განმაცვიფრებლად აქვთ განვითარებული ფორმის გრძნობა და შინაარსის კონცენტრირების უნარი“⁴. ინგლისური ლიტერატურიდან მათ გვერდით ტოლსტოის დაუყენებია მხოლოდ დიკენსი და ტეკერეი. თან დაუმატებია: „მე რომ სტენდალის „პარმის საიანე“ არ წამეკითხა, ვერ შევიძლებდი დამეწერა ომის სცენები „ომსა და მშვიდობაშიო“.

კლასიკური ფრანგული რეალისტური სკოლის ეს მაღალი შეფასება, მოცემული ისეთი გიგანტების მიერ, როგორიც არიან ტოლსტოი და გორკი, აგრეთვე ტურგენევი, სალტიკოვ-შჩედრინი, ჩეხოვი, უეკველად იმას მოწმობს, რომ XIX—XX საუკუნეების მხატვრულ პროზაში საკმაოდ ძლიერი იყო დიდი ფრანგი რეალისტების გავლენა, და სავსებით ბუნებრივია, თუ ამ ტალღას მიხეილ ჯავახიშვილიც ვერ აცდა. ჩვენთვის ის უფრო სასიხარულოა, რომ სრულიად ორიგინალური მხატვრული ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანი არ მოექცა იმდროინდელი ათასგვარი იზმების გავლენის ქვეშ, არ გამოეკიდა „ზედმეტ ორნამენტიკას“, არ გადავარდა დეკადენტ იზმსა და ფორმალიზმში, როგორც ეს დაემართათ დოს-პასოსს, მარსელ პრუსტს,

¹ М. Горький, О литературе, изд. Советский писатель, Москва, 1955 г., стр. 325.

² იქვე, 83. 6.

³ იქვე, 83. 126.

⁴ იქვე, 83. 126.

ჯოისსა და მრავალ სხვა ნიჭიერ ბელეტრისტს. როგორც ქართული, ისე ევროპული და რუსული კლასიკური რეალიზმისადმი ერთგულებამ მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედებაში დადებითი როლი შეასრულა. ამას ჩვენ ქვევით უფრო ნათლად დავინახავთ, ახლა კი გვინდა მეტი სინათლე შევიტანოთ დაყენებულ ძირითად საკითხში.

როგორ უნდა გვესმოდეს „ფლობერის, მოპასანისა და გორკის ერთგვარი გავლენა“ მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედებაზე პირველ პერიოდში? როგორი იყო ამ გავლენის ხასიათი? ხომ არ გვეხმარება სიტყვა „ერთგვარი“ თვით მისი ბუნების გასარკვევად? აქვს ამ სიტყვას რაიმე მნიშვნელობა, თუ იგი შემთხვევითაა ნახმარი?

ამ კითხვებზე პასუხის გასაცემად საჭიროა მიხეილ ჯავახიშვილის მხატვრული პროზის შედარებით დაწვრილებითი ანალიზი, რასაც ჩვენ ქვევით შევეცდებით, თუმცა მიზნად არ ვისახავთ ეს ამოცანა მთლიანად ვიკისროთ. ხოლო თუ ზოგადად თვალს გადავავლებთ, შეუძლებელია არ შევამჩნიოთ, რომ ეს გავლენა მართლაც თავისებური იყო და ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს იგი კვალდაკვალ მიჰყვებოდა დასახელებული მწერლების შემოქმედებითს გზას თუ მხატვრულ პრინციპებს. სიტყვით— „ერთგვარი“ მწერალი თვითონვე გვანიშნებს, რომ ეს გავლენა არ ყოფილა ძლიერი, ყოვლისმომცველი, როცა ავტორი ჰქარგავს ორიგინალობას, თავის საკუთარ სახეს და მხოლოდ სხვისი წამბადველია, მხოლოდ სხვას იმეორებს. მაგრამ გავლენა იყო, მისი კვალი შეინიშნება, საკითხავია როგორი ფორმით ან რა მიმართულებით!

ზოგადად თვალის გადავლებაკი გვარწმუნებს, რომ ფლობერის შემოქმედებაში მიხეილ ჯავახიშვილს მოსწონდა სინამდვილის გაშიშვლებულ, უაღრესად, დამაჯერებელ გამოცემასთან ერთად, გასაოცარი უნარი მოვლენის სიღრმეში შეჭრისა, თვითელი დეტალის მხატვრულ სიმალღეზე აყვანისა და სურათის ბუნებრივი დამთავრებისა. საკმარისია დავასახელოთ „მადამ ბოვარი“ და ისტორიული რომანი „სალამბო“, რომლებშიაც ყველა ეს თვისება მთელი ძალით ჩანს. არამართო ადამიანები— ემა, ჰომე, ექიმი ბოვარი, ლერე, არამედ ყველა სურათი ბოლომდე დამთავრებულია, ხოლო „სალამბო“, ისტორიული რომანი, რომელიც კართაგენის წინააღმდეგ ბრძოლას გამოხატავს ჩვენს ერამდე მესამე საუკუნეში, მიუხედავად შეზღუდული

მასალისა, ფლობერის ამ ნიქს კიდევ უფრო ძლიერად წარმოგვიდგენს. გაიხსენეთ ბარბაროსების მეთაურ მატოს პირველი მისვლა გამილკარის ასულ სალამბოსთან, სცენა ღამით, როცა მატო ცდილობს შევიდეს თავის შეყვარებულთან, გაიხსენეთ ბატალური სცენები, გამილკარის აღწერა, ღრეობა, კართაგენის წინააღმდეგ გალაშქრება,—ყველაფერი ისე გაცოცხლებულია, თითქოს ყველა ეს გმირი ფერფლიდან და ნაცრიდან აღმდგარიყოს მეორედ მოსვლისათვის. ფლობერი ამ მხრივ რეალისტურ ლიტერატურაში მართლაც დიდი მასწავლებელი იყო და მოპასანსაც იგი დაბეჯითებით მიუთითებდა ყველგან დარჩენილიყო დამაჯერებელი. მოპასანმა ეს შეიგნო, გაჰყვა თავისი მასწავლებლის გზას, მაგრამ მიუმატა ერთი ნიშანი—სიუჟეტის მეტი ელასტიურობა, მეტი დინამიურობა, ამასთან ერთად, თხრობის სიმსუბუქე და სისადავე, ხშირად ჰუმორსა და სატირიკულ ფორმაში გადატანილი. რომ ეს მოსწონდა მიხეილ ჯავახიშვილს, მისივე შემოქმედება გვიდასტურებს. ეს მანერა მას დიდხანს შერჩა, და შესაძლოა, საფიქრებელია მისთვის „პაპა დიმო“ შთაეგონებინა მოპასანის „პაპა სიმონას“, ან კვაჭი კვაჭანტირაძისა და მისი ამფსონების სახეები ასევე ეკარანახებინა მოპასანის ჟორჟ დიურუას „ლამაზი მეგობრიდან“. კვაჭი ხომ დიურუაზე უფრო გაქნილი, შარლატანი, ავანტიურისტი და გარყვნილია. ისიც ხომ ქალების საზიზღარი მოტყუებით ფონს გადის, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ თუ ფრანგი ჟორჟ დიურუა მარტოოდენ ერთი ქვეყნის მასშტაბით კმაყოფილდება, სამტრედელი კვაჭი კვაჭანტირაძე მსოფლიო მასშტაბის ავანტიურისტად გვევლინება და საერთაშორისო გაიძვერას წარმოადგენს.

უფრო ნიშანდობლივი და უშუალო იყო გორკის გავლენა. ვინ არ იგრძნობს სიახლოვეს „მაკარ ჩუდრას“, „ჩელკაშის“ ან „ფსკერზეს“ სახეებთან? მაგრამ, თუ მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობების თემატიკა პირველ პერიოდში გორკის შემოქმედებას ენათესავებოდა ბოსნიაკების („ჩანჩურა“, „უპატრონო“), ღარიბთა, ლატაკთა, დავრდომილთა და განკიცხულთა ცხოვრების გადმოცემით, ამავე დროს გორკის რევოლუციური რომანტიზმი, მისი მაღალი იდეურობა „ჩანჩურას“ ავტორს არ ახასიათებდა, უფრო ფლობერულსა და მოპასანურ მანერას მისდევდა. გორკის სისადავემ, ჰუმანიზმმა და ჩაგრულთადმი სიყვარულმა გააღვიძა მისი თანაგრძნობა „ფსკერზე დარჩენილი

აღამიანებისადმი“; ალუძრა სიბრალულის გრძნობა და შეაძლებინა გამოეყვითა მათი სახეები.

ზოგადად ასეთი იყო პერიოდულ პერიოდში ფლობერის, მოპასანისა და გორკის გავლენის მნიშვნელობა. მაგრამ აქვე საჭიროა გავიხსენოთ მშობლიური ლიტერატურული ენისადმი დამოკიდებულებაში ის გავლენა, რომელსაც მიხეილ ჯავახიშვილზე ახდენდნენ მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართველი კლასიკოსები. ამ გარემოებას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა „ჩანჩურას“ ავტორისათვის. უთუოდ ქართველმა კლასიკოსებმა შეასწავლეს ახალგაზრდა მწერალს მშობლიური ლიტერატურული ენისადმი ფაქიზი მოპყრობა, და ჯავახიშვილიც გააყვა თავისი დიდი მასწავლებლების გზას ქართულ ენაში. ეს მასწავლებლები იყვნენ ილია ქავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ვაჟა ფშაველა თავისი გამწყაზრული მხატვრული პროზით. ამას რომ ძალიან დიდი დადებითი შედეგი მოჰყვა, შეუძლებელია არ დინახოთ, თუ მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედებას გაეცნობით, სულ ერთია, რომელ პერიოდსაც არ უნდა ეკუთვნოდეს.

ქართული ენის ბუნებრივი სინარჩარე, უშუალოა, სისადავე, უბრალოება, რაც ასე დამახასიათებელია აკაკი წერეთლისა და ილია ქავჭავაძის შემოქმედების ან ვაჟა ფშაველას მხატვრული პროზისათვის არ შეიძლება ჯავახიშვილის ბელეტრისტიკამ არ გაგრძნობინოთ. ჩვენ მიედევლობაში გვაქვს ქართული ენის ბუნების უშუალო განცდა, მისი ორგანიული შერწყმა გმირის მეტყველებასთან. ქართული იდიომებისა და დიალექტების ფრთხილი, ოსტატური, მეტად ზომიერი გამოყენება, როცა ერთ სიტყვას ან ერთ ფრაზას შეუძლია ერთბაშად გახსნას გმირის ხასიათი. ამ მხრივ ჯავახიშვილი უბადლო ოსტატი იყო და ეს ოსტატობა მან ყველა თავის ნაწარმოებში ბოლომდე შეინარჩუნა. ჩანჩურას სიმუნჯე, ჯაყო ჯივაშვილის „მაშა, მაშა, ეგრე ვიცის ჯაყომა“, ზაალ ბარათაშვილის „ფუჰ, შეგარცხვინოს ღმერთმა!“ და მრავალი სხვა, ამ დებულების დადასტურებას წარმოადგენს. ყველა მოთხრობასა და რომანში ჯავახიშვილი მკითხველს იზიდავდა ბუნებრივი მეტყველებით, ბუნებრივი თხრობით, რომლის უტყუარი ნიჭიც მას ჰქონდა, ასევე სადა ქართული ენით დიალოგებსა, პასაჟებსა და ავტორის რემაკებში. ენის მხრივ მას არ განუცდია რაიმე დიდი ცვლილება რომელიმე პერიოდში. თუ ეს ცვლილება იყო, მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც იცვლებოდა ენის ნორმები, ვითარდებოდა ლიტერატურული ენა და ჯავახიშვილიც ბუნებრივად მისდევდა ამ განვითარებას, თვითონაც

ხელს უწყობდა მის შეუჩერებელ წინსვლას. ხოლო თუ რა ჯანსაღად მსჯელობდა იგი ქართული ენის განვითარებაზე, შეიძლება წარმოვიდგინოთ მისი წერილებით: „ისევ ქართული ენის შესახებ“ („ქართული სიტყვა“, № 28, 1923 წ.), „ახალი სალიტერატურო ქართულისათვის“, („მნათობი“, № 12, 1928 წ. და „მნათობი“ № 1, 1929 წ.), აგრეთვე მრავალი სხვა წერილით სალიტერატურო ქართულის საკითხებზე.

მაგრამ ჩვენ ამჟამად საშუალება არა გვაქვს კონკრეტულად შევეხოთ ამ საკითხებს. უნდა გავაგრძელოთ მსჯელობა მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედების ხისიათზე პერიოდების მიხედვით. თუ პირველ პერიოდში იგი უმთავრესად გორკის თემატიკას მისდევს, სამაგიეროდ მეორე პერიოდი იმით გამოირჩევა, რომ გაგრძობიანობით ფლობერ-შოპასიანის შემოქმედების ძალას ბურჟუაზიულ-სათავგადასავლო და ავანტიურისტულ რომანთან ერთად. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს არა მარტო 1925 წელს გამოქვეყნებული „კვაკი კვაკანტირაძე“, რომლითაც ავტორს სურდა ცხოვრების კალაპოტიდან ამოვლებული ადამიანების გვერდით ქართული მოხერხება, გონებამახვილობა და ზოგიერთი უარყოფითი მხარე საერთაშორისო მასშტაბით ეჩვენებინა, არამედ, თვით ხასიათი შემოქმედებისა, ფაბულები და სიუჟეტები, რომლებშიაც ჩანდა, რომ ავტორი უცნაურს ეძიებდა და უცნაურის გამოხატვას ესწრაფვოდა. იგი ხშირად ხელს ჰკიდებდა ფსიქოპათოლოგიური ხასიათის მოვლენებს, ვარდებოდა მისტიკაშიც, ხატავდა ავადმყოფური სულის ადამიანებს, მეტად გილს უთმობდა თვითანალიზსა და თვითგანსჯას. ყველაზე უფრო წინააღმდეგობრივი მის შემოქმედებაში სწორედ ეს პერიოდია, მაგრამ ამავე პერიოდში ავტორი პარალელურად ხელს ჰკიდებს თანამედროვე თემატიკასაც. ამავე პერიოდში, 1925 წელს იგი იწყებს „არსენა მარაბდელზე“ მუშაობას, რასაც შვიდი წლის შემდეგ ამთავრებს. რაც შეეხება მესამე პერიოდს, იგი უმთავრესად ხასიათდება ორი დიდი რომანით—„არსენა მარაბდელითა“ და „ქალის ტვირთით“. პირველ ნაწარმოებში ავტორი ასახავს გასული საუკუნის 20—30-იან წლებს, თანამედროვე თვალთ, ხოლო მეორე ნაწარმოებში—პირველი რევოლუციის ისტორიულ ქარტეხილს, გამოყოფს რა სპეციფიკურ თემას—ქალის როლს 1905 წლის რევოლუციაში, ქალის, როგორც საზოგადოების წევრის მიერ ნაკისრ მძიმე ტვირთს, რომელსაც მტკიცე ნებისყოფის ადამიანები გმირულად ეზიდებიან, ხოლო სუსტნი და რევოლუციასთან ორგანიულად არმისულნი—ვერ უძლებენ და იღუპებიან.

მართალია, ჩვენ საერთოდ წინააღმდეგი ვართ მკაცრი სადემარკაციო ხაზებზე გადავლათ რომელიმე მწერლის მხატვრული აზროვნების განვითარების გზაზე არსებულ პერიოდებს შორის, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ საერთოდ უარვეყოთ ყველა და ყოველ გვარი პერიოდის არსებობა. პერიოდები ყოველი მწერლის ნაწერებში შეინიშნება, ისევე როგორც ზოგიერთი საერთო დამახასიათებელი ნიშანი თვითველ მწერალს თავისი შემოქმედების ყველა პერიოდში თითქმის უცვლელად ახასიათებს. გამონაკლისს არც მიხეილ ჯავახიშვილი წარმოადგენს. იმ ოცდაათამდე მოთხრობიდან და ხუთი რომანიდან, რომლებიც მწერალმა დაგვიტოვა, რომელსაც არ უნდა მოჰქრდოთ ხელი, პატარა ნაწარმოები იქნება. თუ ვრცელი ტილო, პირველ თუ მეორე პერიოდში დაწერილი, ყველგან თქვენ გრძნობთ ჯავახიშვილის მხატვრული პროზის დამახასიათებელ ბუნებრივობას სინამდვილის აღწერაში, დამაჯერებლობას თუნდაც დაუჯერებელი ფაქტების გადმოცემისას, უშუალობასა და თავისებურებას თვითველი პასაჟის გახსნაში, ორიგინალურ თვალს, რომლითაც მწერალი გარე სამყაროს ხედავს, რაც მხოლოდ მას ახასიათებს, და რომლითაც იგი ყოველთვის გამოირჩეოდა ქართველ ბელეტრისტთა შორის. მისი წერის მანერა ყოველთვის სადაა, ყოველთვის თავისუფალია ზედმეტი სამკაულებისა და ნაძალადევი ორნამენტებისაგან. იგი საგნებს მხატვრული აპერცეპციით წარმოსახავს, მუდამ მოულოდნელობის წინაშე გვაყენებს, და მგონი ამბავის მოთხრობა მის ნაწერებში იმდენად არ იზიდავს მკითხველს, რამდენადაც თვით კონკრეტული ფაქტის მოულოდნელო, თან ბუნებრივი განვითარება. ეს მოულოდნელობა თითქოს მისი, როგორც ადამიანის, განვლილი ცხოვრების ბუნებრივი გამოვლენაა. შესაძლოა, ბევრი არ იყოს მწერალი, რომლის შემოქმედება ასე ენათესავებოდეს ავტორის მიერ განვლილი ცხოვრების გზას. მის ნაწერებში ცხოვრება და შემოქმედება ორგანიულად გადაეკედო ერთმანეთს, როგორც გრძელი ჯაჭვის რგოლები, ბევრი პირადულიც აისახა და ნახულს მდიდარი ფანტაზიით შეთხზულიც მიემატა.

ამიტომ, ვიდრე მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედების ზოგად კრიტიკულ გარჩევას შევუდგებოდეთ, ჩვენთვის აუცილებელია ძირითად ხაზებში მაინც გავიცნოთ ქართული მხატვრული პროზის ამ უაღრესად ნიჭიერი წარმომადგენლისა და უთუოდ დიდი მწერლის ბიოგრაფია, ხოლო ვისაც პურს უფრო ღრმად შეიცნოს

„არსენა მარაბდელის“ ავტორის პიროვნება, წარმოიდგინოს მისი ცოცხალი სახე, შეუძლია ხელში აიღოს დავით კასრაძის მიერ ოსტატურად დაწერილი პორტრეტი, რომელიც ამასწინათ გამოქვეყნდა, და რომელშიაც ძალიან კარგად არის დახასიათებული მიხეილ ჯავახიშვილი, როგორც ადამიანი, მწერალი და მოქალაქე.

ჩვენ ხელთა გვაქვს თვით მიხეილ ჯავახიშვილის მიერ 1936 წლის 30 ნოემბერს საკუთარი ხელით დაწერილი ავტობიოგრაფია. ამ თავისებურ მატინანესა და გულწრფელ აღსარებაში მწერალი ჩამოთვლის თავისი ცხოვრების ძირითად მომენტებს, ასახელებს მოთხრობებსა და რომანებს, ცალკე გამოსულ წიგნებს ქართულ, რუსულ, უკრაინულ, სომხურ, თურქულ, ფრანგულსა და ჩეხურ ენებზე, აგრეთვე კრიტიკულ წერილებსა და რეცენზიებს, რომლებიც მის შემოქმედებას მიეძღვნა, საკუთარ კრიტიკულ წერილებს, ფელეტონებს, მიმოხილვებს, პოლემიკურ სტატიებს, და ყველაფერი ეს ავტორს მისთვის დამახასიათებელი პუნქტუალ ობიექტს შესრულებული.

როგორც ამ ავტობიოგრაფიიდან ჩანს, მიხეილ საბასძე ჯავახიშვილი (ადამაშვილი) დაბადებულა 1880 წლის 8 ნოემბერს, ბორჩალოს მაზრის სოფელ წერაქვში. მამამისი შეძლებული გლეხი ყოფილა და შვილისათვის სათანადო განათლება მიუცია. მომავალ მწერალს თავდაპირველად ოთხი წელიწადი უსწავლია პრივოლნოესა და ჯვალალოლის რუსულ სკოლებში. ამის შემდეგ, 13 წლის ყმაწვილი, შეუყვანიათ განთქმულ წინამძღვრიანთ კარის სამეურნეო სკოლაში, საიდანაც ყირიმის საბალოსნო და მეღვინეობის სასწავლებელში გადაუყვანიათ. ავტორი არაფერს გვეუბნება, თუ როგორ ვიმდინარეობდა მისი სწავლა, როგორ წარმატებას იჩენდა, მაგრამ რევოლუციამდელი სკოლების ხასიათის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, უნდა ვიფიქროთ, რომ მას შეეძლო ღრმა განათლება მიეღო უმთავრესად საკუთარი ნიჭის წყალობით, და არა პერიფერიულ სკოლებში გაბატონებული სისტემის პრინციპებით.

იყო კიდევ ერთი მომენტი, რამაც მიხეილ ჯავახიშვილს ხელი შეუშალა ბოლომდე განეხორციელებინა დასახული მიზანი. მხედველობაში გვაქვს ის სულიერი ტრავმა, რომელიც 19 წლის ყმაწვილმა განიცადა. ამის შესახებ თვით მიხეილ ჯავახიშვილი მოგვითხრობს ავტობიოგრაფიაში და მკითხველი უთუოდ გულისტკივილით წაიკითხავს სიტყვებს იმ საშინელ ტრაგედიაზე, რომელიც მომავალი მწერლის ოჯახში 1899 წლის დამლევს დატრიალებულა. გეგონება თითქოს სიკვდილის შავი აჩრდილი თავიდანვე აედევნა მას, კვალდაკვალ მისდია და შემდეგ განუკითხვად გადაისროლა საშინელი

აღსასრულის მღვრიე მორევში. უბედურება კი უფრო ადრე დაიწყო, იმ დროს, როცა მამამისმა შულავრის მახლობლად სახაზინო მამულში ახალი სოფელი სიონი გააშენა და თვითონაც იქ მოაწყო თავისი სახლკარი. ახალ ადგილზე ცხოვრება ცუდად არ დაწყებულა. მაგრამ „1899 წლის დაძლევის ჩვენს სახლს მეზობლები დაეცნენ, — წერს მიხეილ ჯავახიშვილი. — ჩემი უმცროსი დის სოფიოს მოტაცება უნდოდათ. მამაჩემი შინ არ იყო. ქალები გაუძალიანდნენ. ბრძოლის დროს იმ მხეცებმა ჩემი დაც მოჰკლეს, დედაც და ჩვენ ი მოჯაზაგირეც. მამაჩემი ათეისტი იყო, მაგრამ ამ უბედურებამ მოსტეხა. ძველი ეკლესიის განახლებას დიდძალი ფული დაახარჯა და ერთი წლის შემდეგ თვითონაც გარდაიცვალა. ამან იმდენად იმოქმედა ჩემზე, რომ 1902 წელს იქაურობას თავი დაეანებე და მას აქეთ იმ სოფელში ერთხელაც აღარ მივსულვარ“.

ან კი რა მიიყვანდა ამ საზარელი შემთხვევის შემდეგ? სულ ოდნავ რომ დაეუკვირდეთ იმას, რასაც მწერალი ასე მშრალად და პირდაპირ ოქმის წესით გადმოგვცემს, გასაგები იქნება, თუ რა მძიმე უნდა ყოფილიყო ქაბუკისათვის ყოველივე ამის განცდა და წარმოდგენა. განა ცხადი არ არის, რომ ეს არაადამიანური, გაუგონარი შემთხვევა, ეს შემაძრწუნებელი სისხლისღვრა, მთელი ეს საშინელი ტრაგედია ასეთივე საშინელ გავლენას მოახდენდა ახალგაზრდა მიხეილ ჯავახიშვილზე? ამითვე უნდა აიხსნას ის ფაქტი, რომ იგი ყირიმში კურსს ვეღარ ამთავრებს და 1901 წელს საქართველოში ბრუნდება. სწორედ ამ პერიოდს მიეკუთვნება ქართულ ბელეტრისტიკაში მიხეილ ჯავახიშვილის პირველი ვარჯიში. ერთ წელიწადს ის მსახურობს ალავერდის სპილენძის ქარხანაში, იქ იწყებს მხატვრული თხზულებების წერას, წერს რუსულად და ქართულად, მაგრამ, როგორც თვითონვე შენიშნავს, „წერს და ხევს“, „სპობს უამრავ ნაწერებს“. ამ „მოსპობაში“ შემოქმედის პირველი ტკივილებია, და ჩვენ ეკვი არ გვეპარება, რომ მხოლოდ ასეთ ტკივილებს შეეძლოთ წარმოეშვათ ლიტერატურული ცხოვრებისაკენ დიდი ლტოლვა. მიხეილ ჯავახიშვილი ხომ თვითონვე შენიშნავს: ალავერდში „ქონებრივად კარგად ვიყავი მოწყობილი, მაგრამ კულტურული მუშაობის სურვილმა დამძლია და 1903 წელს ტფილისში გადმოვსახლდი. აქ დიდი გაკირვება განვიცადე; მაგრამ ამან დიდხანს არ გასტანა“.

რამ შეუწყო ხელი ახალგაზრდა დამწყებ მწერალს? იმან, რომ სწორედ ამ წელს, ნოემბრის ერთ ღამეში, მიხეილ ჯავახიშვილმა დაწერა მოთხრობა „ჩანჩუ რა“, რომელიც იმავე წელს დაიბეჭდა

„ცნობის ფურცლის“ დამატებაში, ხოლო მისი ავტორი რედაქციის მუდმივი თანამშრომელი გახდა.

აქედან იწყება მიხეილ ჯავახიშვილის სამწერლო მოღვაწეობა, მრავალფეროვან საზოგადოებრივ საქმიანობასთან ერთად. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს 1904 წელს „ივერიის“ ფაქტიურ რედაქტორად მისი მიწვევა, შემდეგ კი, 1905 წლიდან, როცა ეს გაზეთი მთლიანად გადავიდა ფილიპე გოგიჩაიშვილის ხელში, ახალგაზრდა მწერლის გადასვლა ისევ „ივერიაში“ სამუშაოდ.

ვისაც რედაქციული მუშაობა გაუწევია, ღამეები უთენებია ასოთამწყოებთან, მეტრანაპეებთან, მბეჭდავებთან, კორექტორებთან, ვისაც სწრაფად უწერია გაზეთისათვის საჭირო მოულოდნელი მასალები, „დიდი სარდაფები“, რეცენზიები, ათასგვარი მასალა „თავისუფალი ადგილის“ შესავსებად ან „გასალამაზებლად“, ის ადვილად მიხვდება, თუ რა დიდი დრო, რა ენერჯია უნდა დაეხარჯა მიხეილ ჯავახიშვილს „ივერიაში“ მუშაობისას, მით უფრო, რომ ჩვენ ვიცით: იგი „საგაზეთო მუშაობამ მეტისმეტად გაიტაცა“. სწორედ ამ ილაჯგამწყვეტმა და მოქანცველმა საგაზეთო მუშაობამ, ექვი არ არის, იმ დროს ხელი შეუშალა ახალგაზრდა მწერალს უფრო მეტი ნაყოფიერება გამოეჩინა ბელეტრისტიკის დარგში. დრო ხელიდან გაუფრინდა და შემდეგ იგი გულისტკივილით იგონებდა, რომ „3 წელიწადში მხოლოდ 8 პატარა მოთხრობა დაწერა“, მათ შორის „ჩანჩურა“, „თავდავიწყება“ და „უპატრონო“. მიუხედავად ამისა, სამწერლო ასპარეზზე გამოსული ახალგაზრდა ლიტერატორი ჟურნალისტიკას თავს მაინც არ ანებებს, ცოტა ხნის შემდეგ რედაქტორობს თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ მიმართულ ჟურნალ „გლეხის“ გამოცემას, მაგრამ 1906 წელს¹ მას სამართალში აძლევენ ჟურნალის იდეური მიმართულების გამო, და მდგომარეობა კვლავ ურთულდება. ამიტომ იძულებულია შვეიცარიაში გაიქცეს და თავი უცხოეთს შეაფაროს.

¹ ჟურნალ „გლეხის“ გამოცემა 1906 წლის 22 ივნისიდან იწყება. ჟურნალმა იარსება 1906 წლის 3 აგვისტომდე, როცა მისი უკანასკნელი მეშვიდე ნომერი გამოვიდა, ხოლო რედაქტორი—მიხეილ ჯავახიშვილი, იძულებული შეიქნა შვეიცარიაში გაქვეუდითყო. ჟურნალი და მისი რედაქტორი მზურვალედ ესარჩლებოდნენ გლეხებს, ამხელდნენ თვითმპყრობელობას და მის დამცველებს. ჟურნალის ეს ხასიათი სწორად არის მოცემული გრ. კაქიაშვილის წერილში—„მიხეილ ჯავახიშვილი და მეფის ცენზურა“ (იხ. „ლიტერატურული გაზეთი“, 1957 წ. №37). მაგრამ ავტორს ფაქტიური შეცდომა დაუშვია: 1910 წელს მიხეილ ჯავახიშვილი საზღვარგარეთ კი არ გაქვეულა, არამედ, ერთი წლით მეტეხის ციხეში მოათავსეს, ხოლო 1911 წელს იგი როსტოვშია და არა საზღვარგარეთ.

შვეიცარიაში იგი დიდხანს არ რჩება. ერთი წლის შემდეგ პარიზს მიემგზავრება, უძველესი ლუტეციის უნივერსიტეტში, სადაც ეწაფება ლიტერატურას, ხელოვნებას, პოლიტიკურ ეკონომიას. სწორედ ამ პერიოდში მოივლის იგი, მცირე ხნით, შვეიცარიის გარდა, იტალიას, ჩრდილოეთ აფრიკას, ინგლისს, ბელგიას, გერმანიას და, როგორც თვითონვე შენიშნავს, შემთხვევით სტამბოლშიაც მოხედება.

დაახლოებით ორი წლის შემდეგ, 1909 წლის დამლევს მიხეილ ჯავახიშვილი ბრუნდება სამშობლოში. ეს დაბრუნება არალეგალურად ხდება, „სხვისი პასპორტით“, და ამ დროს შეემთხვევა მას ის კურიოზული ამბავი, რაც შემდეგ თავის ავანტიურისტ გმირს კვაკი კვაკანტირაძეს მიაწერა (პასპორტის შემოწმების დროს მიხეილ ჯავახიშვილს დაავიწყდა ვისი გვარით მოდიოდა, ამიტომ იძულებული შეიქნა მოეგონებინა სიმუნჯე, რაც ანალოგიურ შემთხვევაში კვაკიმ ჩაიღინა).

მაგრამ მწერალს საკუთარი ოდისეა მაინც არ შორდება. ეურნალ „ერში“ მუშაობის დროს, თვით ეურნალის დახურვასთან ერთად, 1910 წელს მიხეილ ჯავახიშვილს აპატიმრებენ და ერთი წლით მეტეხის ციხეში ამწყვდევენ, შემდეგ კავკასიიდან აძევებენ. მალე იგი როსტოვში იწყებს მუშაობას დამზღვევი საზოგადოების ინსპექტორად, ხოლო 1913 წელს ამიერკავკასიაში ინიშნება დამზღვევი საზოგადოების რწმუნებულად.

ასეთ მძიმე პირობებში უხდებოდა ცხოვრება და ლიტერატურული მუშაობა მიხეილ ჯავახიშვილს. ეს პერიოდი განსაკუთრებული შესწავლის ღირსია და ჩვენ დარწმუნებული ვართ, თუ ლიტერატურის ისტორიკოსი ხელს მოჰკიდებს ყველა საარქივო მასალას, რომელიც 1906—1914 წლებში მიხეილ ჯავახიშვილის მოღვაწეობას შეეხება, ის ბევრ საგულისხმო ფაქტს აღმოაჩენს.

დეენილი და შევიწროებული, სატრაპების მიერ გასამართლებული და დასჯილი, სამშობლოს მოშორებული და უბრალო მოხელის თანამდებობის შემსრულებელი, ლიტერატურულ წრეებსა და მეგობრებს მოწყვეტილი,—ამ სახით შეხვდა მიხეილ ჯავახიშვილი ახალ დიდ მოვლენებს, რომლებიც მრისხანე 1914 წელთან არის დაკავშირებული. იმ წლის აგვისტოში პირველი მსოფლიო ომი დაიწყო. ბევრი რამ შეჩერდა, შეწყდა, მათ შორის დაზღვევაც, და მიხეილ ჯავახიშვილი კვლავ უმუშევრად დარჩა. იგი იძულებულია, მიუხედავად საექვოდ გამოცხადებისა, ისევ მშობლიურ მხარეში ეძიოს თავშესაფარი და გაზეთ „საქართველოში“ დაიწყოს მუშაობა. ნაგრამ მეფის ოხრანკა მოსვენებას არ აძლევს. კავკასიის სამხედრო ოლქის უფროსი გენერალი ვოლსკი „ურჩევს“, როგორც

თვითონ მიხეილ ჯავახიშვილი შენიშნავს, გაშორდეს კავკასიას, მაშასადამე, ისევ დაიწყოს მისთვის თავშესაფრის ძიება მშობლიური მხარიდან შორს. უცნობ ადამიანებთან. გაუძღვებს კი ამდენ ხეტიალსა და დევნას ეს პატარა, სუსტი, ჩია კაცი. რომელმაც საზოგადოებრივ მოღვაწეობასთან ერთად 1912 წლიდან კავკასიაში მეორე ტვირთიც—ოჯახიც მოიკიდა? რას აკეთებს ამ წლების მანძილზე სამშობლოში დაბრუნებული?

1918 წლამდე მიხეილ ჯავახიშვილი „წითელი ჯვრის“ სამსახურშია, როგორც თვითონ აღნიშნავს, მისივე მონაწილეობით დაარსებულ საქართველოს სავაჭრო-სამრეწველო პალატაში; საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ იგი, როგორც ეკონომისტი, მუშაობს სახალხო მეურნეობის უმაღლეს საბჭოში, ამიერკავკასიის საგარეო ვაჭრობის საფინანსო-ეკონომიურ და სალიცენზიო განყოფილებებში, ახლა უკვე ხელმძღვანელ თანამდებობებზე.

მთელი ეს მოღვაწეობა გრძელდება 1923 წლამდე, როცა იწერება მოთხრობა „ტყეის კაცი“. ამ დროიდან მიხეილ ჯავახიშვილი ინტენსიურად იწყებს მუშაობას ბელეტრისტიკაში; 14 წლის მანძილზე არაჩვეულებრივი ნაყოფიერებით მუშაობს, წერს ოცამდე მოთხრობასა და ხუთ დიდ რომანს, მათ შორის „კეკეა ქეკეაქანტირაძეს“, „ჯაყოს ხიზნებს“, „თეთრ საყელოს“, „არსენა მარაბდელს“, „ქალის ტვირთს“. ყველა ეს მოთხრობა თუ რომანი პირველად იბეჭდება უშრნალ „მნათობში“, იცემა ცალკე წიგნებად, ამ წიგნებით მიხეილ ჯავახიშვილი ერთბაშად ხდება ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ერთერთი ყველაზე უფრო ცენტრალური ფიგურა. მისი ლიტერატურული ნაყოფიერება უთუოდ სამაგალითოა, და შესაძლოა ეს იმიტაც იყო გამოწვეული, რომ მწერალს უკვე ცხოვრების დიდი გამოცდილება ჰქონდა შეძენილი, ბევრი გრძნობა და აზრი დაუგროვდა, ბევრი რამ იხილა და განიცადა, დიდძალ მასალას მოუყარა თავი, ღრმად შეისწავლა ევროპული და ქართული ლიტერატურა, გარდა ამისა, სანიმუშოდ ფლობდა მდიდარ ქართულ მეტყველებას, რაც მთავარია, ორიგინალური მხატვრული თვალთ ხედავდა სინამდვილის შეუფერავ მოვლენებს.

ვისაც სურს ბუნებრივად განიაზროს მიხეილ ჯავახიშვილის მხატვრული აზროვნების განვითარება, იგი კვალდაკვალ უნდა მიჰყვეს მწერლის ცხოვრებისა და ბელეტრისტიკული ოსტატობის გზას „ჩანჩურადან“—„ქალის ტვირთამდე“, რათა სრულად შეიცნოს ქართული პროზის ამ უთუოდ ერთერთი უნიკიერესი, თავისებური, ჩვენ ვიტყვით, ორიგინალური წარმომადგენლის შემოკმელებითი ბიოგრაფია.

ჩვენ არ შევუდგებით მიხეილ ჯავახიშვილის მთელი შემოქმედების ლიტერატურულ-კრიტიკულ ანალიზს, თუმცა სასიამოვნო იქნებოდა დაწვრილებით განგვეხილა მისი ყველა მოთხრობა, რომანი. კრიტიკული და პუბლიცისტური წერილები. იმდენად საინტერესოა მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა, იმდენად მჭიდროდ უკავშირდება იგი ქართული ლიტერატურისა და კულტურის განვითარებას ჩვენი საუკუნის პირველ ნახევარში, რომ მკვლევარს შეუძლია ბევრი რამ ახალი სთქვას, უაღრესად მნიშვნელოვანი საკითხები დასვას და გადაჭრას. მაგრამ, დაუფარავად რომ ითქვას, ამასთან ერთად ეს საკმე მეტად რთულია, ხანგრძლივი მუშაობისა და თანაც ვრცელი მონოგრაფიის საგანია. ამიტომ ვერ ვიკისრებდით ამჯერად ასეთი მძიმე ტვირთის აღებას. ჩვენი მიზანია კრიტიკული ეტიუდის სახით წარმოვადგინოთ ზოგიერთი შენიშვნა „არსენა მარაბდელის“ ავტორის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის საკითხებზე და უაღრესად ზოგადად დავახასიათოთ მისი განვითარების ძირითადი მომენტები.

ყოველი მწერლის შემოქმედებითს ბიოგრაფიაში ლიტერატურულ დებიუტს, პირველ გამოქვეყნებულ ნაწარმოებს; სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უკავია. ხშირად იგი განსაზღვრავს ხოლმე მწერლის მომავალი მხატვრული განვითარების გზას, აყალიბებს მის ცნობიერებას ან სულ დაამოკრებს იმ წერტილს, საიდანაც დაიწყოს. ეს უკანასკნელი უმთავრესად ემართებათ იმ მწერლებს, რომლებიც მოუმწიფებელნი გამოდიან სამწერლო ასპარეზზე ან საერთოდ არა აქვთ უნარი მომწიფდნენ და დავაეკაცდნენ. ძალიან ხშირად კი პირველი ნაწარმოები მწერლის მომავალი შემოქმედებითი ცხოვრების ქვაკუთხედად იქცევა, დაუსრულებელ განვითარებას განიცდის და ძირითადად ის გამოჰკვეთავს მწერლის მთელ სახეს. გაიხსენეთ შილერის „ყაჩაღები“, რომელმაც ყველაზე სრულიად გაშალა მისი გენიალური ავტორის მხატვრული ნიჭი და განსაზღვრა მომავალი შემოქმედებითი ცხოვრებაც. პირველი ნაწარმოები ყოველთვის ბევრ რამეს გვეუბნება მწერლის შემოქმედებაზე და ხშირად მწერლის შესწავლაც მისი პირველი ნაწარმოებიდან იწყება.

მიხეილ ჯავახიშვილის პირველი მოთხრობა, როგორც აღვნიშნეთ, დაიწერა 1903 წელს, „ჩანჩურას“ სახელწოდებით. ამ ნაწარმოებში ავტორი ასახავს ფსკერზე ჩაძირული ადამიანის ცხოვრებას, მაგრამ ეს არ არის „ყოფილი ადამიანი“, როგორც

გორკის შემოქმედებაში გვხვდება. ჩანჩურა „ყოფილი ადამიანი“ კი არ არის, იგი თავიდანვე ფსკერზე დაიბადა, ფსკერზე აღიზარდა და იქვე ატარებს ცხოვრებას. მას არც წარსული აქვს, არც აწმყო და არც მომავალი; მისი ასავალ-დასავალი არაფერია, მთლიანად ასოციალური ტიპია, ყველაზე უფრო ძირს დაცემული და ყველაზე უფრო დაჩაგრული. ამიტომაც, რომ მას თვით ქვედა ფენელებიც ისე უყურებენ, როგორც სრულიად დაძირულ უგრძობელ საგანს; ჩანჩურას ყველა თელავს, ვისაც კი შეუძლია, არაფერ ინდობს, არაფერ იბრალებს; 12 წლის ბიჭი არტაშა და მურა ძალღიჯის მისი მწვალებელია. ბოლოს მათ შორის გადამწყვეტი ბრძოლა იმართება, ბრძოლა, რომელიც ჩანჩურას დამარცხებით მთავრდება, შესაძლოა იმიტომ, რომ ადამიანებმა ჩანჩურას კი არ თანაუგრძნეს, მურა ძალღიჯის მხარე დაიკავეს. მაგრამ ჩანჩურას ტრაგედია ამითაც არ მთავრდება. მას დაესევინა ქუჩის ლაზღანდარები, გაველურებული ყასბები, ვიგინდარები, რომლებიც უწყალოდ სცემენ და აღსასრულამდე მიტყვენ, ხოლო შემდეგ, გონებაში დასისხლიანებულ და დაფლეთილ მუნჯ ჩანჩურას ფქვილით საესე დროვი სხეულზე გადაუვლის. დაინახა თუ არა ეს სურათი, აყაყანებული, გართობით შექცეული „ხალხი ერთადგილზე შეიკუმშა“ და სდუმდა. მათ შუა ჩანჩურა მტვერსა და სისხლში ფართხალებდა, იგრინებოდა და ყმოდა“. ბედგანწირულისადმი არაფერ სიბრალულის გრძნობა არ გამოუჩენია. ეს სურათი მცირეხანს გაგრძელდა. შეკრებილი ხალხი მალე კვლავ იწყებს ღრიანცელს, იცინის, ხარხარებს და მურა ძალღიჯს გამარჯვებას ულოცავს, ხოლო გარდაცვლილ ჩანჩურაზე არაფერ ფიქრობს. ბრბოს ეს ქაოტური ღრიანცელი, ბაზრის აღვირახსნილობა, მეორეს მხრივ კი 23 წლის მანძილზე პოლიციელ პეტროვის მიერ ჩანჩურას ნამდვილი გვარისა და სახელის უცოდინარობა მთავრდება მოთხრობის უკანასკნელი მეშვიდე თავით, რომელშიაც ავტორი, ასრულებს რა მთელ ამბავს, პასკვილს უწერს თავის თანამედროვეობას:

„მეორე დღეს პეტროვი ბოქაულმა დაიბარა და უთხრა:

— გუშინ საავადმყოფოში ვილაც ჩანჩურა მოკვდა! ამბობენ, ვითომ ის კაცი შენს უბანში ცხოვრობდა, ამიტომ შენი მოვალეობაა დღესვე გაიგო ჩანჩურას ნამდვილი გვარი, სახელი, ხელობა, სარწმუნოება, ტომი და... ცოლიანი იყო თუ უცოლო, ან... დარჩა რამე თუ არა, ისიც გაიგე, საიდან და როდის ჩამოვიდა ის ჩანჩურა ჩვენს ქალაქში და... არც მისი წლოვანება დაგავიწყდეს. ყველაფერი დაწვრილებით დაწერე და დღესვე მომიტანე. წადი.

დაღონებული პეტროვი ბაზრისაკენ მოდიოდა და ჰფიქრობდა:

— ახლა კი ნამდვილად გამაგდებენ, უეჭველად გამაგდებენ. თუ ამალამ ორი ქურდი ან ერთი „სიცილისტი“ არ დავიჭირე, დილაზე ნამდვილად გამაგდებენ, უეჭველად გამაგდებენ“¹.

მთელს მოთხრობაში არაადამიანური, შემზარავი სურათთა დახატული, მაგრამ მთელი მოთხრობა ადამიანისადმი, დაჩაგრულის, განწირულისა და განკიცხულისადმი თანაგრძნობით არას გამსკვალული. მკითხველს ებრალება უსახელო, უთვისტომო, მუნჯი ჩანჩურა, რომლის არც სახელი, არც გვარი, არც ვინაობა არავინ იცის. ბრბო მას დასციინის, მაგრამ მკითხველი ტირის, იმდენად საბრალოა ჯვალოს ტომარაში გახვეული ეს საცოდავი არსება, პატარახელებიანი, სამაგიეროდ დიდცხვირა ლილიპუტი. მისი აღნაგობაც ადამიანის დაციუნვას უფრო გამოხატავს, ვიდრე ადამიანის გარეგნობას. ეს გარეგნობა ჩანჩურას წრეს, ღიპიან ყასბებსა და ბაზრის ოწაერებს, სიცილსა ჰგვრის, მაგრამ მკითხველს გული ეკუმშება, როცა საცოდაობას ხედავს. განა ნორმალურ ადამიანს შეუძლია გაიცინოს, თუ მის წინ აღიმართება ჩანჩურას სახე? აბა, წარმოიდგინეთ: „მას მუშტის ოდენა მელოტი თავი აქვს, უწვერულვაშო, დაღმეჭილი, ნაოკებიანი და შიწის ფერი პირისახე; პატარა, ლობიოს ოდენა, ღრმად ჩამძვრალი, ზოგჯერ ნატირალი, უფრო ხშირად მოლიმარი თვალები; მაჯის სისქე პირისახეზე უფრო შავი და გამზმარი კისერი; სამი გოჯის სიგრძე და ყავისფერი ტიტველი ფეხები; და ათნაირი ფერის ძონძებისაჲან შეკერილი შარვალი, რომელიც იმდენად მოკლეა, რომ ისედაც ჯუჯა ჩანჩურას მუხლებამდე ძლივსა სწვდება“².

ვის რას უშავებს ჩანჩურა, რომ ყველა მას დასციინის, ურტყამს. ტანჯვით ნაშოვნ ფილტვის ნაქრებს ართმევს, ყველა მტრად გადაჰკიდებია: პოლიციის ბოქაულიცა და პოლიციელი პეტროვიც, ბებერი ყასბის დარჩოს 12 წლის არტუშაც და მისი მურა ძაღლიც, გამვლელიც და გამომვლელიც? რატომ შურს ოწაერ არტუშასა და მის აბეზარ მურა ძაღლს ჩანჩურას დაკონკილი შარვალი, ნაჩუქარი ორი ძველი დამპალი ქალამანი და ქუდის მსგავსი ტყავის ნაგლეჯი? ვერ აუხსნია! საფლავშიაც ისე ჩავიდა, ვერ ახსნა! ან კი, როგორ უნდა აეხსნა, როცა მტერ-მოყვარეს ვაგებაც აღარ შეიძლებოდა: მეპურე სიმონამაც ხომ წაართვა მას ქუჩაში შემთხვევით ნაპოვნი „უესტის თეთრი ნაქერი“, იმ სიმონამ, რომელიც მის მეგობრად ითვლებოდა, ტომარაც ჩააცვა და თბილ თორნესთან დასაძინებლად

¹ მ ი ხ ე ი ლ ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, მოთხრობები, 1957 წ., გვ. 8.

² იქვე, გვ. 2.

ადგილი მისცა! ვერაფერი ვერ გაიგო მუხჯმა ჩანჩურამ, და ისე გაისტუმრეს იმ ქვეყნად: აცინა, ხალხი და არაეინ არ აუტირებია. მხოლოდ პოლიციელი პეტროვი ჩაადგო საგონებელში, მაგრამ ისიც გამოსაველს იპოვის: სწორედ ამალამ, ჩანჩურას სიკვდილის დღეს, ორ ქურდს ან ერთ „სიცილისტს“ დაიქერს, და სამსახურს აღარ დაჰკარგავს. ბრბო კი განაგრძობს თავის ღრიანცელს, თუმცა მას ჩანჩურა აღარ ეყოლებია; სამაგიეროდ ახალ ჩანჩურას გამოძებნიან ყასბებიცა და საბაზრო „ცირკის“ მოყვარულნიც.

ესაა ცხოვრება?!—უნებლიედ ჩაგაფიქრებთ მოთხრობა და მისი სოციალური დანიშნულებაც ამაში მდგომარეობს.

ანალოგიური კითხვის წინაშე დაგაყენებთ მეორე ნაწარმოები— „უპატრონო“, რომელშიაც ფსკერის ადამიანის ტანჯვა, მისი დამცირება, გაქვლევა, ნამუსის ახდა მიხეილ ჯავახიშვილმა დიდი ოსტატობით წარმოსახა, გვიჩვენა რა სრულიად უპატრონო ნუცას მწარე ხვედრი. უღონო და უპატრონო ქალს „დიდკაცი“ აუბატიურებს. ტანჯვა განუზომელია. ამ ტანჯვას ფსკერზე დარჩენილი ადამიანები გრძნობენ, მოძალადენი და მჩაგვრელები კი განცხრომით არიან.

ორივე მოთხრობა, როგორც „ჩანჩურა“, ისე „უპატრონო“ მთლიანად ამეღვენებს მიხეილ ჯავახიშვილის მხატვრული წარმოსახვის დიდ უნარს, თხრობის იშვიათ ბუნებრივ ნიქს, მშობლიური ენის მარჯვედ ხმარებას, სინამდვილის ღრმად ცოდნას, ადამიანთა ხასიათების დამაჯერებლად გახსნას, ყველაფერს, რაც შემდეგ ასე ფართოდ გაიშალა მის შემოქმედებაში.

სინამდვილის რეალისტური ასახვა და ჰუმანიზმის ქადაგება—მიხეილ ჯავახიშვილის ადრინდელი მოთხრობების დამახასიათებელი იყო და ეს ნიშნები მის შემოქმედებას ბოლომდე შეერჩა.

სწორედ ეს თვისებები ჩანს პატარა მოთხრობაშიც „პაპა დიმიო“, რომელშიაც მიხეილ ჯავახიშვილმა „ყოფილი ადამიანის“ საშინელი ტრაგედია გადმოგვცა. ეს ტრაგედია მან ადამიანური გრძნობით გაათბო, მაგრამ იმდენად სამწუხარო სურათი დახატა, რომ შეუძლებელია მკითხველმა გულაუჩუქებლად წაიკითხოს მოთხრობა, განსაკუთრებით ფინალური სცენები, სადაც ორი განწირული ადამიანი, უსახსრო და უღონო, პირისპირ დგას მშვიერ მასტოდონტად ქცეული ცხოვრების წინაშე.

მოთხრობაში გამოყვანილია ორი ადამიანი—ბაბუა დიმიტრი და შვილიშვილი დარეჯანი. მოხუცი დიმიტრი 40 წელიწადს ცხოვრობდა, ვაჭრობას ეწეოდა არმავირსა და როსტოვ-

ში. მას „ღვინო ვაგონობით მისდიოდა. დონურ წითელს კახურ საფერავს შეურევდა, ცოტა შაქარსა და სპირტსაც მიუმატებდა და პურივით ყიდდა“¹. ამ გზით გამდიდრდა დიმიტრი, დიდძალი ფული მოიგო, მაგრამ შემდეგ ერთბაშად აერია გზაკვალი, ყველაფერი შემოეცალა და ხელცარიელი დაბრუნდა სამშობლოში, არეულობის დროს.

ჩვენთვის გაურკვეველია რომელ „არეულობას“ გულისხმობს ავტორი, მაგრამ ეს ხელს არ უშლის მოთხრობის სიუჟეტის განვითარებას, ვინაიდან მთელი ამბავი მოქმედი პირების ფსიქოლოგიურ ჩვენებას ისახავს მიზნად. ავტორი ჩვენს წინაშე გადაშლის დიმიტრის უბედურებათა გრძელ სერიას, გაკოტრებიდან დაწყებული, უკანასკნელ ტანჯვამდე. ვიდრე სამშობლოში დაბრუნდებოდა, მან ბევრი რამ გადაიტანა: ცოლი როსტოეში დამარხა, შვილი კავკავში, ხოლო რძალი თბილისში, შერჩა მხოლოდ 4 წლის შვილი-შვილი პატარა რეჯანი, რომელიც ახლა უკვე ათი წლისაა და მძიმე ავადმყოფია. ბაბუა და შვილიშვილი სრულიად უნათესაოდ ცხოვრობენ თბილისის ერთერთი უბნის ბნელ სოროში. არავენაა მათი არც მოწყალე, არც გამკითხველი. ფიზიკურად სუსტი, პატარა რეჯანი მძიმე მდგომარეობაშია, მაგრამ პაპა დიმოს საშუალება არა აქვს მოუაროს თავის ერთადერთ შვილიშვილს, ერთადერთ იმედს, თუმცა ყველაფერს მას სწირავს, მის გადასარჩენად ყველაფერი გაჰყიდა: „ზედმეტი“ ქურქელი, ორი სკამი, შვილიშვილის პატარა მაგიდა, ხის ტახტი, რომელზედაც თვითონ იწვა, სასთუმალი კი იატაკზე დაიდო. ყველაფერი ამოიწურა და ყველაფერი მიიწურა; მიიწურა შემოდგომაც. ზამთარი ახლოვდება. გაიყიდა დიმოს ქურქი, ძველი ჩექმები, დახეული ლექსიკონი, დაკონკილი საცვალი. ახლა ბაბუა დიმიტრიმ ძვირად ღირებული წამალი ტიოკოლი უნდა შეიძინოს ავადმყოფი შვილიშვილისათვის; ამიტომ ბუმბულის ბაღისნ-ჰყიდის, თანაც გულს იიმედებს: „არა უშავს-რა! პაპა დიმო რეჯანის წიგნებს ამოიღებს თავქვეშ“².

მაგრამ ზამთარი მკაცრი გამოდგა; სცივათ ბაბუას და შვილი-შვილს, ერთმანეთს ათბობენ. შეშა აღარა აქვთ, გამოილია ტიოკოლი, მევალები თავისას მოითხოვენ, აღარავინ არაფერს აძლევს ნისიად: „წყლის ფულს მეთაფჯერ თხოულობენ, მენავთე იბღვირება. მეღუქნე იღრინება. მერძვევ წრიპინებს. ხაბაზი ცივ უარზეა. ექიმი ამრეზილია, თითქო პირი შეჭკრეს“³, თითქო ყველა გაერთიანდა

¹ მიხეილ ჯავახიშვილი, მოთხრობები, 1957 წ., გვ. 10.

² იქვე, გვ. 11

³ იქვე, გვ. 11.

მის წინააღმდეგ: ბუნებაც და ადამიანიც. არავეითარი გამოსავალი აღარ ჩანს, იმედის ყველა კარი დახურულია, აღსასრული დიდი ხანია შემოიკრა მათ ბნელ სოროში და თავისას მოითხოვს.

მაგრამ ძალიანობს პაპა დიმო, არც თვეთონ ემორჩილება ავ ბედს და არც რეჯანს ანებებს. ანკი როგორ შეუძლია არ გაიბრძოლოს, რაიმე დასთმოს, როცა მოხუცი ბაბუა და ავადმყოფი პატარა შვილიშვილი მხოლოდ ერთმანეთის იმედით ცხოვრობენ, ერთმანეთს შეჰყურებენ და ერთმანეთი უყვართ.

რამდენი ტანჯვა, რამდენი ფიქრი, რამდენი უბედურება აწუხებს საბრალო პაპა დიმოს. ავტირებთ მისი საცოდაობა, ულონობა და უმწეობა. თვითონ შიმშილობს, ცივა, ავადმყოფი შვილიშვილი კი ხან ქათამს მოითხოვს, ხან ხიზილალას, ხან ფორთოხლის წვეს; რა ჰქნას პატარა რეჯანმა, თუ მისი გული ასე ეუბნება. მაგრამ ასევე რა ჰქნას ილაჯგაწყვეტილმა პაპა დიმომ, რომელსაც უკვე აღარაფერი აქვს გასაყიდი, რათა ავადმყოფი შვილიშვილის სურვილი დააკმაყოფილოს? ექიმმა თავისი ფულით მოუტანა წამალი; ეს წამალიც უკვე გამოიღია. რაღა დარჩა მას? სრულიად აღარაფერი, გარდა თავისი ექვსი ოქროს კბილისა; რომელიც ახლა მოაგონდა, სწორედ ახლა გაიხსენა, როცა მისი „გამხმარი ტეინი“ გამოსავალს ეძებდა.

ეს მძიმე სულიერი ტანჯვა ადამიანისა, რომელიც საშინელ სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილა, ავტორმა დიდი ოსტატობითა და დამაჯერებლობით გადმოგვცა. თქვენც იტანჯებით, როცა პაპა დიმოს ხედავთ გამოუვალ მდგომარეობაში, როცა მან უკვე „... არ იცის, ვის მიადგეს, ვის შეეხვეწოს, ვის გაუშვიროს ხელი. არ იცის ქვას ახალს თავი, თუ ქვა ითხლიშოს თავში. აქამდე ფართხალებდა მაინც, ეხლა კი იძირება, ლოდივით იძირება!.. ვინა ხართ ქრისტიანი,—აგონდება შეჩვეული შეძახილი,—ვინა ხართ ქრისტიანი, უშველეთ რეჯანს, პატარა რეჯანს!—ჰკენესის გულში და გაცრეცილ კედლებს ათვალეგრებს... მაგრამ ნესტიანი კედლებიდან და ბინდიანი სარკმელიდან ორივე თვალით სიკვდილი იქყიტება“¹.

სწორედ ამ დროს გაიხსენა პაპა დიმომ თავისი ოქროს კბილები, უმალ ექიმს ამოაძრობინა, გაჰყიდა და ამით მოიხადა თავისი უკანასკნელი მოვალეობა შვილიშვილის მიმართ. მთელი ეს მძიმე ტრაგედია მიხეილ ჯაფახიშვილმა იშვიათი დამაჯერებლობით გააშიშვლა სულ პატარა მოთხრობაში, და შეუძლებელია მკითხველის ღრმა გულისტკივილი არ გამოიწვიოს ავტორის უკა-

¹ მიხეილ ჯაფახიშვილი, მოთხრობები, 1957 წ., გვ. 11.

ნასკნელმა სიტყვებმა, როცა იგი თავის მოთხრობას ამთავრებს შემდეგი სურათით:

„სანამ ექიმი კბილებს რეცხავს და სასწორზე სწონავს, თვალდახუჭული პაპა დიმო კედელს მიჰყულებია და ერთ ეძებს ამოძრობილ კბილებს, მაგრამ ყველგან—მარცხნივ და მარჯვნივაც, ზევითაც და ქვევითაც ენა გაშიშვლებულ ღრძილებს აწყდება. გადარჩენილმა კბილებმაც გამოიღვიძეს: აიშალნენ, აუუსთუსდნენ და აკენესდნენ. ელვა უვლის ყბებში. რამდენიმე კბილი აქვს ამოსაძრობი. მაგრამ პაპა დიმოს არც საამისო დრო აქვს, არც ფული. ძუნწია მოხუცი, ფული ჯიბეში უწყვია. მაგრამ... ეს ფული რეჯანისაა. კბილები მერე იყოს, როცა დიმო სამსახურს იშოვნის და რეჯანიც მოკეთდება.

ბარბაცით მოდის პაპა დიმო, თითქმის მორბის... მორბის და მოაქვს რამდენიმე თუმანი, ხუთიოდე ფორთოხალი, მოხარული ვარია, უებარი ტიოკოლი და... დაცარიელებული პირი.

მართლა, კინალამ ბურღული და მანანა დააიწყდა!

ეს იქნება ამიერიდან პაპა დიმოს საკვები—მისი ერთადერთი საკმელი“¹.

მაგრამ როგორი იქნება მათი მომავალი დღე? რა მოელის ხვალ უმწეო ბაბუას და ავადმყოფ შვილიშვილს? არავითარი პერსპექტივა არა ჩანს, და აეტორი ამით გვანიშნებს, რომ პაპა დიმოცა და მისი ავადმყოფი, 10 წლის შვილიშვილი რეჯანიც დასალუპავად არიან განწირულნი, დღეს თუ ხვალ ორივენი სიკვდილის მსხვერპლნი გახდებიან.

ასეთია გულშემზარავი სურათი, რომელიც მიხეილ ჯავახიშვილმა „პაპა დიმოში“ დაგვიხატა.

სამივე მოთხრობიდან მკითხველი ხედავს, რომ პირველ პერიოდში ჯავახიშვილი სოციალური თემატიკითაა გატაცებული, ასახავს ქვედა ფენელებს, ღარიბ-ღატაკთა უმწეო ცხოვრებას, გადაგვიშლის სოციალური უსამართლობის შემადრწუნებელ სურათებს. მაგრამ ახალგაზრდა აეტორი არ იფარგლება მარტოოდენ ამ თემით, იგი ეხმაურება თავისი ეპოქის სხვა მხარეებსაც, ხოლო 1905 წელს დაწერილ მოთხრობაში—„ჯილდო“ ხელს ჰკიდებს რევოლუციურ თემატიკას. ნაწარმოებში ნაჩვენებია ერთერთი მასობრივი დემონსტრაციის დროს, სალდათად წაყვანილ სოფელ გიორგი ჯიხაძეს, უნებლიედ როგორ შემოაკედება რევოლუციონერი მუშა. დალუპულის დედის ცრემლები, იმის შეგნება,

¹ მიხეილ ჯავახიშვილი, მოთხრობები, 1957 წ., გვ. 12.

რომ გიორგი კაცის მკვლელი გახდა, მის არსებაში აღვიძებს ადამიანს ადამიანურივე მორალით, რომელიც მოვალეობაზე უფრო ძლიერი აღმოჩნდება, და გიორგი ეძებს მოკლული მუშის ოჯახს, შიდის მასთან, ცდილობს მატერიალური დახმარება გაუწიოს, ფულს გაუწვდის, თანაც თავს იმართლებს, მაგრამ ყოველივე ეს, ბუნებრივია, ზიზლსა და სიძულვილს იწვევს მოკლულის უბედურ დედაში. სასოწარკვეთილი ქალი, რომელმაც შვილი დაჰკარგა, სამართლიანად კიცხავს მკვლელს, ხოლო ეს უკანასკნელი დიდ სულიერ ღელვას განიცდის. მან წარმოიდგინა თავისი დედა, სახლკარი, რა დაემართებოდა მათ, გიორგი რომ ვინმეს მოეკლა? მთელი ოჯახი ხომ გააპარტახდებოდა? თვითონ გიორგიმ კი სხვა მოჰკლა და სხვა განადგურა. ამისათვის მას ჯილდო მისცეს—მადლობა გამოუცხადა როტის უფროსმა და ოქროს თუმნიანი აჩუქა. ეს ის ფულია, რომელიც მოკლულის დედამ არ აიღო. თვითონ მას კი ჯიბეში უდევს. არანაკლებად სტანჯავს გიორგის ის ამბავიც, რომ მისი ერთგული მეგობრები—მცხეთელი არჩილა, დუშელი ნიხა და კასპელი ვანო ახლა ისე გულცივად, ისე აღმაცერად უყურებენ მას, თითქოს მისი მტრები იყვნენ, ერიდებიან და შორი-შორ უვლიან. გიორგის გული უკვდება. რა ჰქნას? იგი სტოვებს თავის მოვალეობას, დეზერტირი ხდება, იარაღით ხელში გარბის თავისი სოფლისაკენ...

თუ რა ოსტატურად გადმოგვცა მწერალმა თავისი გმირის მძიმე სულიერი განცდები, შეგვიძლია დავინახოთ იმ სურათიდან, რომელიც მოთხრობის ფინალშია აღწერილი. მოისმინა რა მოკლულის გულშეწუხებული დედის მწარე სიტყვები, შეჩვენებისა და წყევლის სიტყვები, გიორგი უკანვე გამობრუნდა იუდას ოქროსთუმნიანით; მან „... ლასლასით გაიარა პატარა მანძილი და იქვე არხის პირას ჩამოჯდა. ფეხები უკანკალებდა, შუბლზე თითქოქიანქველები დადიოდნენ, რალაც უღიტილებდა და გულზედაც ვილაც ჩქმეტავდა. ცოტა ხნის შემდეგ დამშვიდდა, ადგა და მიიხედ-მოიხედა. თავისი ორი ამხანაგი სალდათი მოაგონდა, მაგრამ მაშინვე დაავიწყდა. მერმე ზედაზნის ქედისაკენ მიიხედა და უცებ საოცარი სინაძღვილით დაუდგა თვალწინ ასეთივე წყნარი და მშვენიერი საღამო თავის სოფელში, რომელიც მშვენიერი მდინარის ნაპირზე იყო გაშენებული; თვალწინ დაუდგა ბლავილით მოძავალი საქონელი, პატარა მეხრეები, სამუშაოდან დაბრუნებული მეზობლები; თვალწინ გადაეშალა თავის სახლ-კარი, ეზო, პატარა ბაღი, დაფაცურებული დედა, უმცროსი ძმა და გული აუტოკდა, თვალებზე ცრემლი მოაწვა. საშინლად მოუნდა თავის სოფელში, თავის საკუთარ სახლში ყოფნა, დედისა და მეზობლების ნახვა, მათთან ბაასი.

მათთან ერთად მუშაობა, ცხოვრება და უღლის თანაბარი გაწევა, დიდხანია, რაც გიორგი გაპარვას ჰფიქრობდა, მაგრამ ვერ ჰბედავდა, დღეს კი მისთვის სულ ერთი იყო: ეხლა ის თავისუფლად ჰგრძნობდა თავს, გული რაღაც აღელვებული ზღვით ჰქონდა საესე და თავის სოფლისა, სახლ-კარისა და დედის ნახვის გარდა აღარაფერზე ჰფიქრობდა¹.

მაგრამ გაიფიქრა კიდევ ერთი რამ: ისევ გაექანა მოკლულ ის ბინისაკენ, ალაყაფის კარებში შეაგდო ისევ ის წყეული ოქროსთუმნინანი, თავისი სამარცხვინო, სისხლში გასერილი ჯილდო; სირბილით უკანვე გამოიქცა, და სოფლისაკენ მიმავალ გზას დაადგა. ახლა ის უკვე სულ სხვა ადამიანი იყო, მეორედ დაბადებული გიორგი ჯიხაძე, სოფლელი გლეხი, ნასაღდათარი, მთელი არსებით, ფიქრითა და გრძნობით თავის სოფელში რომ მიდიოდა.

ეს გარდაქმნა ჯარისკაცად წაყვანილი სოფლელი ადამიანისა, რომელიც უნებლიედ დანაშაულს ჩადის, მოთხრობაში საესებით ბუნებრივად ნაჩვენები; ავტორი გვანიშნებს, რომ სოციალური მდგომარეობა 1905 წლის რევოლუციის პერიოდში უაღრესად დაძაბული იყო, რევოლუციას დიდი შინაგანი რეზერვი გააჩნდა, მის მხარეზე ხალხის ცოცხალი ძალები იდგნენ, რომ საბოლოოდ ადამიანობა გაიმარჯვებდა.

სულ სხვა თემაზეა დაწერილი, თითქმის მთლიანად ალგორითულია მოთხრობა „მდევიარი“, რომელშიაც მიხეილ ჯავახიშვილმა ქალაქი და სოფელი შეუპირისპირა ერთმანეთს, დააჯახა პრიმიტივი და ცივილიზაცია, საბოლოო გამარჯვება კი უკანასკნელს მიაკუთვნა.

მოთხრობის შინაარსი ორიგინალურად არის გააზრებული. ავტორი გვეუბნება, რომ თედოს ბიქს, 13 წლის ბესოს სოფელში ზედმეტი სახელი მიაკრეს—„კანკაბიკი“. ეს ზედმეტი სახელი მისთვის შემთხვევით არ შეურქმევიათ: ბესოს მალალი ფეხები ჰქონია, მალალი ტანის ყოფილა და საოცრად სწრაფი სირბილი სკოდნია. საერთოდ, ამ სოფელში ყველა ბიქს ზედმეტი სახელეობი ჰქონიათ შერქმეული: „ცქელიფი; გაყვლეფილი, მისწრება, საბრალო, კუპრაქა, დამპატიფე, ატყაპუნე, ბელტიყლაპია, ორშაურა და ა. შ.“

აი, ასეთ სოფელში, ერთ დღეს, ავტომანქანა პირველად შემოვიდა. ავტორმა შესანიშნავად აღწერა „უსულო და უხარკამეო ურემის“ შემოსვლა სოფელში, ოღროზორო გზებზე მისი ბარბაცით ხტომა, ხოლო წინ—შემინებული ბოჩოლას სირბილი. აწრი-

¹ მიხეილ ჯავახიშვილი, მოთხრობები, 1957 წ., გვ. 18—19.

ახდა მთელი სოფელი: ბატები დაფრთხნენ, ინდოურები აიბურძგნენ, „ზარდაცემული და თავჩაღუნული ქათმები კაკანითა და ფართხალით განიბნივენ“, პატარა გოგო-ბიჭებიც დედის კალთებს ჩაეჭიდნენ, დედაბერს სავსე კოკა წაექცა, ძაღლებმა ყმული დაიწყეს... „ავტო სქექს, ჰქუხს და ბღავილ-ხრიალით შემორბის სკოლის მოედანზე. იქვე, კარებთან შესდგა და აძიგძიგდა—თითქო ციებამ მოუარაო“. გაკვირვებული სოფლელები გარს შემოხვევიან უცნაურ „მხეც“, იწონებენ და იწუნებენ, აქებენ და დასცინიან, ხოლო კბილაბიკი სიცილით წამოიძახებს: „ჩვენი ბესო მაინც დაეწევაო“. ამ სიტყვებზე სოფელ ბიჭებს გული მოეცათ, შეაგულიანეს კანკაბიკი: რომელი გაუსწრებს—ავტომობილი თუ ბესო? ნიძლავიც დადევს. და, აი, როდესაც ავტომანქანა დაიძრა, კანკაბიკიც მოგმზადა შესაჯობრებლად. მირბის მანქანა და მისდევს კანკაბიკი. დიდი მანძილი უკვე გაიარეს, ოთხი ნაბიჯილა დარჩა, რომ დაეწიოს მანქანას, სამ ნაბიჯზე მეტი აღარ იქნება, კიდევ ორი... და ყველაფერი დამთავრდება, მაგრამ... კანკაბიკმა „ავტოს დასაქერად გაშვერილი ხელები მოტეხილი ფრთებივით გაასავსავა. ჯერ წაიფორხილა, მერე გალასლასდა, შემდეგ მოკრილი ბოძივით მოწყდა და გულალმა დაეცა.

მტვერშიც ისევ აფართხალდა, თითქოს წამოწევეს აპირებსო: ფეხებით მიწა გაგლისა და ორივე ხელით მტვერი დამუჭა. მაგრამ ველარც მიწისფერი თავი აიტანა და ვერც ტანი დასძრა.

ერთხელ კიდევ გაიწია, გაიკიმა და დამშვიდდა.

ტუჩის ძირიდან სისხლმა წითელ წყაროსავით გამოხეთქა.

თედო ისე შორბის, თითქოს ისიც ავტოს დაედევნაო.

ტასოც შორბის და მოჰკივის:

• —რა მოგივიდა, შვილო!... უი მე, დამიდგა თვალი!... მიშველეთ! მიშველეთ!

შველა დაგვიანდა, დედი. შვილი გაგითავდა. აი მიირბენ, დაინახავ და გაიგებ¹.

ასე დასრულდა ეს გულუბრყვილო, უცნაური შეჯიბრება ადამიანსა და მანქანას შორის, სულიერსა და უსულოს შორის. მანქანამ გაიმარჯვა, დამარცხდა ძლიერი ადამიანი, მაგრამ ეს ადამიანის დამარცხება კი არ არის, ისიც უთანასწორო ბრძოლაში, არამედ, უაზრობის დამარცხებაა, შეუძლებელის დამტკიცებაა, და ეჭვი არ გვეპარება, მოცემული სურათით ავტორმა მხოლოდ ის გვითხრა, რომ ახალი შეუჩერებლად იმარჯვებს

¹ მ გ ხ ე ი ლ ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი ს, მოთხრობები, 1957 წ., გვ. 25.

ძველზე, პრიმიტივი მარცხდება, ცივილიზაციასა და კულტურას ვერ გაუძლებენ წარსულის, ძველის საუკეთესო მონაცემებიც. J

დაახლოებით ამავე პერიოდში იწერება მოთხრობა „თავდა-ვიწყება“, რომელიც ახალგაზრდული გატაცების გვიან შეგნებულ შეცდომას აგვიწერს. თვით მოთხრობის შინაარსი მეტად მარტივია, შეიძლება ითქვას, ტრივიალურიც. დედის ერთა გიორგი, შეძლებული ახალგაზრდა თავადი შვილი, მოსკოვიდან დაბრუნებული, შეაცდენს თავისსავე მოახლეს, თვრამეტიოდე წლის გურულ ქალს ეკას. მთელი სცენები ამ ურთიერთობისა აღწერილია პირდაპირ მოპასიანისებურად. აქაც და სხვა მოთხრობებშიაც, როგორც მაგალითად „მესამეში“, ჯავახიშვილი ხშირად ნატურალისტურად გადმოგვცემს გაშიშვლებული ვნებათა ღელვის სცენებს. თვით გიორგისა და ეკას დამოკიდებულება ისეთია, როგორც არაერთხელ უჩვენებია, გაცილებით უფრო ადრე, როგორც რუსულ ან ევროპულ, ისე ქართულ ლიტერატურას. ამ მხრივ მოთხრობა არავითარ ახალ მომენტს არ შეიცავს. როცა გიორგისა და ეკას შორის არსებული ურთიერთობა გამჟღავნდება, გიორგის დედა სახლიდან გააგდებს ეკას, ისე რომ გიორგი არც კი გამოესარჩლება მის მიერვე გაუბედურებულს.

ჩვეულებრივი სურათია, როგორც არაერთხელ მოუცია თითქმის ყველა კულტურული ერის ლიტერატურას. ჩვეულებრივი თავადი შვილის ფსიქოლოგიური განცდაა, როგორც ხშირად უჩვენებია არაერთ მწერალს. მაგრამ მიხილ ჯავახიშვილმა თავისი ორიგინალური ნიუანსი შეიტანა ამ ცნობილი თემის კვანძის გახსნაში. თუ წინათ, ეკას მსგავსი ადამიანები საბოლოოდ იღუპებოდნენ, როგორც დაიღუპა, მაგალითად, კარამზინის ლიზა ან ნინო-შვილის ქრისტინე, ასეთ ბედს ასცდება ჯავახიშვილის გმირი. ჩვენ არ ვიცით როგორ ხდება ეს, რა გზით აღწევს ნამუსახდელი ეკა თავის ბედნიერებას, მაგრამ... მივყვით თვით მოთხრობის შინაარსს.

გავიდა რამდენიმე წელიწადი. გიორგის არსებაში დავიწყებას არ ეძლევა ჩადენილი დანაშაული. ახალგაზრდა კაცი მუდამ ეკითხება თავისთავს, თუ რატომ არ გამოესარჩლა საბრალო ეკას, რატომ თუნდაც ერთი სანუგეშო სიტყვა არ უთხრა მას? და იგი ინანიებებს თავის წარსულს, თავისი „პირველი სიყვარულის პირველსა და უკანასკნელ ღამეს“, შარადიულსა და დაუვიწყარს, მაგრამ ამ ღამეს იგი უწოდებს სამუდამო ნეტარებასთან ერთად გიჟურსა და მხეცურს, პირუტყვულსა და ლაჩრულს. ეს მონანიება მაინც ვერ პოულობს გამამართლებელ საბუთს და კვლავ შეუჩერებლად

მოედინებიან წყეული კითხვები: „რატომ სანუგეშოდ ერთი სიტყვაც არ ვუთხარი? რად არ ჩამოვართვი უკანასკნელად ხელი? რატომ არ ვუთხარი მადლობა თუნდაც წუთიერი ბედნიერებისათვის? რატომ არ მოვძებნე შემდეგში მაინც—რატომ? რატომ?“¹

მთელი თხუთმეტი წელიწადია სტანჯავს გიორგის ეს მწარე ფიქრები; ვერსად ვეღარ შეხვდა თავის ეკას, ვერ გაიგო მისი ასავალ-დასავალი. ახლა ის უკვე ექიმია, ოჯახიც ჰყავს, მაგრამ მოსკენება დაკარგული აქვს.

დაახლოებით ხუთი წლის წინათ, მაშასადამე, ეკასთან გატარებული დღიდან ათი წლის გასვლის შემდეგ, გიორგი უნებლიედ შეხვედრია თავის „სატრფოს“. ეს ამბავი შემდეგნაირად მომხდარა:

ერთხელ, როცა ექიმი გიორგი ავადმყოფებს სინჯავს, მასთან შემოდის დედაკაცი, პატარა ბავშვით. ქილი მაღალია, სრული, საუცხოოდ ჩასხმული, პირსუფთა, წითელტუჩა და დიდთვალა. გიორგიმ იცნო, რომ მის წინ დგას ეკა, რომელსაც თან ახლავს 10 წლის ვაჟი. მას მამამისის—გიორგის სახელი აქვს. საბრალო დედამ შეიღს მამის სახელი მაინც არ დაუჟარგა. ეს შეხვედრა, მცირე დიალოგის შემდეგ, იმით მთავრდება, რომ ეკა სასწრაფოდ დაბრუნდება უკან, თავის შეიღს წაიყვანს, თითქოს ბოდის ითხოვს, დარცხვენილია, და გიორგის შეშფოთებულ კითხვებს ასე უპასუხებს: „არა, ბატონო, არა, არა... ამას მამა ჰყავს... თავისი მამა ჰყავს... შვიდი წლისა გახლავს... მაგას ნუ ფიქრებთ...“

ელდანაცემი გიორგი ცხადია მიხვდა, რომ ეკა სიმართლეს არ ამბობდა.

„იმ ღამეს თითქმის არ დამძინებია,—ამბობს გიორგი.

ეკა სამუდამოდ დამეკარგა. არც მიძებნია.

კოლშეილი მყავს, მაგრამ... ვინ იცის, ვინ იყო ჩემი ნამდვილი საბედლო?

ვინ იცის? ვინ მეტყვის? ვინ გამოიცნობს?“²

ამ ფსიქოლოგიური სურათით მთავრდება მოთხრობა „თავდავიწყება“, რომელიც ავტორს 1905 წელს დაუწერია სოფელ ქურთაში, დიდი ლიხვის ხეობაში. ალბად ბუნების უშუალო წიაღმა მწერლის მხატვრულ ფანტაზიაზე გარკვეული გავლენა მოახდინა, მთელი სიუჟეტიც ბუნების ფონზე გააშლევინა, ხოლო მომხდარი ამბავი, სოციალური უკუღმართობის ჩვენების ნაცვლად.

¹ მიხეილ ჯავახიშვილი, მოთხრობები, 1957 წ., გვ. 31.

² იქვე, გვ. 32. ხახი ჩვენია—გ. ჯ.

უფრო გრძნობის სფეროში გადაატანინა. ასე რომ არ ყოფილიყო, მაშინ, შესაძლოა, მოთხრობას სრულიად სხვა თინალი ჰქონებოდა, ისეთი, როგორც კლასიკურმა პროზამ გვიჩვენა, ან შემდეგი დროის ბელეტრისტიკამ: ქალი ან იღუპება, ან მამაკაცი საბოლოოდ ივიწყებს ბის მიერ გაუბედურებულს. ორივე შემთხვევაში ხაზგასმული ხდება სოციალური მოტივი, ვინაიდან ეს თემა უფრო სოციალური სფეროს საკითხია, ვიდრე ფსიქოლოგიური ისა, თუმცა ასეთ შემთხვევაში ერთიცა და მეორეც ერთმანეთთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული, მაგრამ გადამწყვეტ მნიშვნელობას პირველი ინარჩუნებს. ასე რომ არ იყოს, მაშინ გიორგის დედა სახლიდან არ გააგდებდა ეკას, ვერ დაიწუნებდა, მით უფრო, რომ მის შვილს ნამდვილად შეუყვარდა მოახლე, 18 წლის ქალიშვილი, რომელიც ხორცშესხმული სილამაზის განსახიერებას წარმოადგენდა. გიორგი ხომ თვითონვე ამბობს, როცა ეკა პირველად დაინახა: „ჩენს წინაშე მალალი, ტანადი, ახლადშემწიფებული და ვეფხვივით მოქნილი ქალი იდგა. თავზე კუპრივით შავი, ხუჭუქა და აბურძგნული თმა აფორიაქებული ტალღებივით ეყარა. იგი, აპენტილი, შავი ბულული, სწორსა და ოდნავ მალალ შუბლს ზევიდან შავი ნისლივით დაჰყურებდა და პაწაწკინა ყურებს, ფუნჩულა მხარბეკსა და ამაყად მოღერილს მოშავო კისერს ნაზ ჩრდილსა სდებდა. ამ ჰაეროვან, შავი ქსელისაგან მოქარგულ ჩარჩოდან პატარა, შავგვრემანი და საუცხოვოდ შეწყობილი პირისახე გამოიყურებოდა. მისი ყოველი ასო, ყოველი კუნთი სწორედ შემოხაზული და ხელოვნურად გამოქანდაკებული იყო. პირის კანი მზისაგან ოდნავ არუქული, მეტად სუფთა და ხავერდივით მოელვარე ჰქონდა. პატარა, წითელი და ოდნავ გახსნილი ტუჩები თეთრად ჩამწკრივებულ კბილებს ამაყად და თავმომწონედ დასცქეროდნენ. ტანი სწორედ და თავისუფლად დაჰქონდა. თავი ოდნავ უკან ჰქონდა გადაგდებული. სახის მეტყველება—ლია, ცოცხალი და კეთილშობილური“¹.

რალა აკლია ხორცშესხმული სილამაზის ამ მშვენიერ აღწერას? სრულიად არაფერი. ეს სილამაზე იმდენად მომხიბლველია, იმდენად მიმზიდველი, გულში ჩამწვდომი, როგორც ულამაზესი ფერწერული პორტრეტი, სკულპტურული გამოსახულება ან უშუალო სინამდვილის ბედნიერი ცოცხალი არსება, რომლისთვისაც ბუნებას ზოელი თავისი კდემამოსილების სიუხვე ერთბაშად დაუფრქვევია. მაგრამ მას გულქვა ადამიანები მაინც იწუნებენ, სახლიდან აგდებენ, თავიდან იშორებენ, იმიტომ, რომ იგი... მოახლეა, შინამოსამსა-

¹ მიხეილ ჯავახიშვილი, მოთხრობები, 1957 წ., გვ. 26—27.

ხურეა, „დაბალი წრის“ წარმომადგენელია და „არ შეიძლება“ თავადიშვილის მეუღლე გახდეს; „ნებადართულია“ მხოლოდ ქალწულობა დაჰკარგოს მის ხელში, და შემდეგ მაცდურ ფორტუნას მიენდოს, აჰყვეს ცხოვრების მღვრიე ტალღების შეუჩერებელ დენას. ასეთი ადამიანების ბედი, როგორც კლასიკურმა ლიტერატურამ გვიჩვენა, ყოველთვის ტრაგიკული აღსასრულით თავდებოდა, და მისი უკანასკნელი თავშესაფარი კატასტროფა იყო. თუ ამ შემთხვევაში სხვანაირად ხდება, მხოლოდ იმიტომ, რომ საკითხი სოციალური სფეროდან ავტორს გადააქვს ფსიქოლოგიური განწყობის სფეროში, სავსებით მოპასიანი სებურად, ამით ცდილობს ახალი კუთხით დაგვანახოს ძველი თემა და წინა პლანზე სწორედ ეს მომენტი წამოსწიოს. არც ისაა შემთხვევითი, რომ მოთხრობა მთლიანად პირველი პირითაა დაწერილი და ავტორს არცერთი რემარკა არა აქვს.

მკითხველი ალბად თვითონვე გრძნობს, რომ ეს თემა ერთგვარი გადახვევაა ამ პერიოდის მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედებაში. მაგრამ ეს გადახვევა დროებითი იყო. სამი წლის შემდეგ, ავტორი პარიზში კვლავ დაუბრუნდა მძაფრ სოციალურ თემატიკას და 1908 წელს იწერება „ეშმაკის ქვა“, რომელშიაც იგი ხელს ჰკიდებს „ბრბოს ფსიქოლოგიას“. ეს უკანასკნელი გაშლილია კეთილისა და ბოროტის ტრადიციული შეპირისპირების ფონზე, მაგრამ თვით მოთხრობაში ავტორი ორ რამეს გვანიშნებს: ბოროტების დათრგუნვა ადამიანთა შეერთებულ ძალებს, მასას შეუძლია; მასაში სუსტი პიროვნებაც ძლიერი ხდება, თუმცა ყველას როდი ჰყოფნის ნებისყოფა ბოლომდე გაუძლოს ცხოვრების გამოცდას. რატომ? თვით საქმის სირთულის გამო; ადვილი როდია ებრძოდე და სპობდე ბოროტებას თუმცა თვით ადამიანის არსებაში იმანენტურად მოცემულია ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლისათვის საჭირო ძალები. ასე რომ არ იყოს, კაცობრიობა გადაგვარდებოდა ან იგი მარტოოდენ ბოროტების კერძად გადაიქცეოდა. მაგრამ, ვიმეორებთ, რთული და ძნელია ებრძოდე ბოროტ ძალებს, რომლებიც ბნელში, ხერელში მოქმედებენ, უმძიმეს დანაშაულს ჩადიან და ვიდრე სააშკარაოზე არ გამოიყვან, ძნელია დააჯერო სოფელი, რომ ნამდვილად ისაა დამნაშავე, ის, რომელსაც კაცის სახე მიუღია, მაგრამ გული შხამით, ვერაგობითა და ბოროტებით ავსებია.

როცა თქვენ კითხულობთ „ეშმაკის ქვას“, ეს აზრები ბუნებრივად დაგებადებათ, განიმსჭვალებით ბოროტებისადმი ზიზღითა და ბრძოლის სურვილით, დაიჯერებთ, რომ მოთხრობაში აღწერილი ბოროტების წინააღმდეგ, მამასთან ერთად, ამხედრ-

დებოდა აგრეთვე ისეთი სათნო, გულჩვილი და მგრძობიარე ადამიანი, როგორც სოფიო იყო. მაგრამ „ბრბოს ფსიქოლოგიით“ ამოქმედებული სოფიო, რომელიც თანასოფლელებთან ერთად ერთხელ გაისვრის ქვას დამნაშავეების ჩასაქოლად, შემდეგ თვითონ იმდენს ინანიებს, რომ სულ ბოდავს, მულამ გაიძახის: „ერთი ქვა ვესროლე... მხოლოდ ერთი... ისიც ეშმაკმა მასროლინა... მე არ მისროლია, არა... არა!..“ და ერთი კვირის შემდეგ სოფიო გარდაიცვალა.

შერედა ვის ესროლა ქვა ამ „ცოცხალმა ანგელოზმა“, როგორც მას მთელი სოფელი უწოდებდა? — „მგლის ლეკვად წოდებულ“ დათას, მის ბიძაშვილს სოლოს, რომლებიც; სოფელში ძარცვა-გლეჯასა და მკვლელობას სჩადიოდნენ. ვინ იყო ეს „მგლის ლეკვი“? — ხელაღებული, აბეზარი, შარიანი, ქვეშევნეა და ბოროტი ადამიანი, როგორც მას ავტორი ახასიათებს და მთელი სოფელი უწოდებს. თავის საშინელ საქმეებში დათამ ჩაითრია ბიძაშვილი სოლო, „გულკეთილი ყმაწვილი“, მაგრამ არამტკიცე ხასიათისა; და როდესაც ეს ორი მძარცველი ქვემოუბანში, სოფლის განაპირას, მარტოხელა ქვრივს გაძარცვის შემდეგ მოჰკლავენ, მთელი სოფელი მათ ქვებით ჩაქოლავს. ბოროტება ასე ითარგუნება საერთო ძალით, სწორედ ისევე, როგორც ბლასკო იბანიესმა აღწერა თავის მშვენიერ მოთხრობაში „შეერთებული ძალით“. მაგრამ ავტორი იმასაც გვაგრძობინებს, რომ ბოროტების წინააღმდეგ ამ ბრძოლაში სისხლი, მკვლელობა მძიმე რამ არის, ყველას არ შეუძლია მისი გადატანა. სოფიოც ხომ ამ მძიმე ხვედრის მსხვერპლია. მისი სინანული, ბოღვა, აღსასრული ავტორს თითქოს იმისათვის გამოუყენებია, რომ ერთხელ კიდევ ხაზი გაესვა ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლის სირთულისა და სიმძიმისათვის.

განა მძიმე და რთული არ იყო ბრძოლა თვითმპყრობელობის, როგორც ბოროტების წინააღმდეგ? კაპიტალიზმის, როგორც სოციალური ურჩხულის წინააღმდეგ? განა ამ ბრძოლის საშინელი სიმძიმე არ გადაიტანეს მასებმა ჩვენს ქვეყანაში სამი რევოლუციის მანძილზე? შესაძლოა მიხვილ ჯავახიშვილი თავის მოთხრობაში ალეგორიულად გველაპარაკა 1905 წლის რევოლუციის დროინდელი ბრძოლების სიმძიმეზე, როცა მასების შეერთებული ძალა დაეჯახა ბოროტების კედელს და საკმაო სიძლიერით შეარყია იგი, თუმცა ვერ დაარღვია, ისევე, როგორც დათასა და სოლოს ჩაქოლვით ბოროტება საერთოდ არ მოსპობილა? ავტორი ხომ ასე იწყებს „ეშმაკის ქვას“: „ჩვენი საუბარი ათას რაღეს გადასწვდა: ქალთა თანასწორობას, 1905 წლის რევოლუციის გრივალებს, მის მომდევ-

ნო რეაქციას, გმირობას და სილაჩრეს, დარსა და მოსავალს, აზიას და ევროპას და ბოლოს ბრბოს ფსიქოლოგიას¹. მთელი მოთხრობა ამ უკანასკნელ საკითხს ეძღვნება, მაგრამ ერთმანეთს შეჰკიდებუ-ლია როგორც ბრბოს, ისე ინდივიდის, ნაწარმოების ცენტრალური გმირის ფსიქოლოგია. ნაწვენებია ორივეს ფსიქოლოგიუ, რი განწყობის შემზადება და საბოლოოდ აქცენტი გადატანი-ლია პიროვნებაზე, რომელიც იღუპება მძიმე სულიერი ტრამვის შედეგად.

ამ მოთხრობიდანაც ნათლად ჩანს, რომ მიხეილ ჯავახიშვილი, როგორც ბელეტრისტი, ყველგან ეძებს სულიერ გრადაციებს მძიმე ფსიქოლოგიურ მომენტებსა და მძაფრ სიუჟეტებს. მაგრამ თუ ასე იყო მისი ლიტერატურული მოღვაწეობის ადრინდელ ხანაში, იგივე მეორდება მეორე პერიოდში, როცა ზე-ღიზედ ქვეყნდება „ჩანჩურას“ ავტორის მოთხრობები და რომანები.

ამ მხრივ უთუოდ საინტერესო ნაწარმოებია „ტყის კაცი“, რომელიც ავტორმა 1923 წლის დეკემბერში დაწერა და რომელმაც არსებითად სათავე დაუდო ჯავახიშვილის უალრესად ინტენსიურ ლიტერატურულ მუშაობას მომდევნო 14 წლის განმავლობაში. მოთხრობის მძაფრი სიუჟეტი განსახიერებულია მთავარი მოქმედი პი-რის სახით. რა თქმა უნდა, პავლეს საქციელი, როცა იგი პირს იბრუნებს სოფლისაგან და განდგომილად ცხოვრობს ტყეში, თავის ორ პატარა ვაჟიშვილთან ერთად, მას შემდეგ, რაც ტყის მცველმა თავისი უსაყვარლესი მეუღლე პელო დაჰკარგა, არ შეიძლება გამართლებულ იქნას, პირიქით, ეს თითქოს მისი ანტისაზოგადოებრივი ნაბიჯია, რამაც არსებითად იმსხვერპლა მისი ორი შვილი — ნიკა და გოგია, მანვე დაღუპა თვით პავლე, მაგრამ აქ საკითხი უფრო ფართოდ უნდა დაისვას: ავტორი ცდილობს მხატვრულად დაასაბუთოს, თუ რატომ აიყარა სოფელზე გული ტყის მცველმა პავლემ.

ეს „დასაბუთება“ პირველყოვლისა გმირის ფსიქოლოგიურ განცდებს ემყარება. პავლე სოფელს გაურბის არა იმიტომ, რომ მას იგი სძულს, არამედ, საყვარელი მეუღლის დაკარგვა და უღედოდ დარჩენილი ოჯახი, რომელიც სულ უკან უკან მიდიოდა, ნიავედებოდა, აიძულებენ საბრალო გლეხს ტყეს შეეხიზნოს, იფ-ნიანში დასახლდეს. არავითარი სხვა საფუძველი მის ამ მოქმედებას არ გააჩნია. მას ხომ არავითარი წარმოდგენა არა აქვს თეორიაზე „უკან — ბუნებისაკენ!“, რომ „ემილის“ ავტორის მოთხოვნას ანხორციელებდეს, თუმცა ობიექტურად მისი ნაბიჯი მართლაც

¹ მიხეილ ჯავახიშვილი, მოთხრობები, 1957 წ., გვ. 33.

არის ნაბიჯი „უკან—ბუნებისაკენ!“ პავლეს მთელი „ფილოსოფია“ ამ შემთხვევაში იფარგლება სავსებით პრაქტიკული ამოცანებით, რომ ოჯახი დაღუპვას გადაარჩინოს, შვილები ახლოს იყოლიოს, უკეთ მოუაროს, თავი გაიტანოს, იფნიანის ტყეში კი საამისოდ მას ყველა პირობა ეგულება. ყოველშემთხვევაში, გარეგნულად ასე ჩანს, თუმცა პავლე ყველა წვრილმანს ვერ ითვალისწინებს, და ვერ გრძნობს, რომ ახალი ადგილი ახალ განსაცდელსაც გულისხმობს, ახალ ცოდნასა და ახალ გამოცდილებასაც მოითხოვს.

შეედლო კი ყოველივე ამის გათვალისწინება ზარდაცემულ ადამიანს? მემამულესთან ნამოჯაპაგირალ ვაჟაკს.

არა, არ შეედლო. და ჩვენ გვეცოდება იგი, როცა ვგებულობთ მის საბედისწერო შეცდომას. ავტორს კი ისე კარგად ჰყავს დახატული თავისი გმირი, რომ პირველი გაცნობისთანავე მკითხველი თანაგრძნობით განეწყობა პავლესადმი. სხვანაირად შეუძლებელია, ეინაიდან ტყის კაცი შემკობილია დიდი ადამიანური ღირსებებით, იგი ყველაფერში ადამიანურია და ყველაფერს ადამიანურადვე განიცდის. და მკითხველს სჯერა ავტორის სიტყვები, რომ პავლე „მუყაითი, ერთგული, ბეჯითი და ჩუმი მუშაკი იყო. ამიტომ მემამულეს და ნაცნობ-ბეგობრებიც აფასებდნენ და დიდ პატივსაც სცემდნენ. ახოვანი ვაჟაკი იყო—ძარღვიანი. ჩაკირული, წელში მოხრილი, დათვივით ღონიერი და მოუხეშავი სიტყვებისას და ურთიერთობაში—ჩუმი, გულჩახვეული, პირდაღვრემილი და წარბშეკრული, მაგრამ პირდაპირი, პირიანი და სამართლიანი“¹.

ასეთ კაცურ-კაცს უბედურება ავშარივით რომ წამოეწევა, ახლო მყოფნიც გულისტკივილს განიცდიან, ცდილობენ პავლესაც მხარში ამოუდგნენ კეთილი მეზობლები, იმედი მისცენ, დახმარებაც გაუწიონ, მაგრამ ის მაინც დამუნჯებული იყო, როცა სასაფლაოდან უკან ბრუნდებოდა. მთელი სამი დღის განმავლობაში სიტყვაც არ ამოეღო. მოწოლილი დიდი გრძნობა, გამოუთქმელი მწუხარებით სავსე, ლაპარაკის საშუალებას არ აძლევდა. მღვდლის დაჟინებულ კითხვებზე კანტიკუნტად უპასუხა, ისიც ღვთაებისადმი საყვედურით. იგი მხოლოდ ოხრავდა და გმინავდა. ბოლოს კი, როცა ქელები მოთავდა, როცა ყველა წავიდ-წამოვიდა, როცა პავლე სრულიად მარტო დარჩა ოთხი წლის ვაჟიშვილ გოგოიასთან და თხუთმეტი წლის ნიკასთან, მხოლოდ მაშინ ამოიღო ხმა, და როგორც ავტორი ამბობს, „...წაილულულა“:

¹ მიხეილ ჯავახიშვილი, მოთხრობები, 1957 წ., გვ. 41.

„ — გავათავეთ, შვილებო... დავმარხეთ... ოხრად დაგვრჩა ყველაფერი... სახლ-კარი დაგვენგრევა, კერა გაგვიცივდება, მეც დავქვრივდი, თქვენც დაობლდით... ვილა მოგივლით, ვილა გვიპატრონებს?.. ვაი, ჩვენს უბედურებას! ვაი, დაქცეულ ოჯახს!.. და თავში ხელები წაიშინა და ატირდა, ატირდა ვაჟკაცის პირველი ტირილით — გულამოსკენით, მოთქმით და შვებით, ატირდა და შვილებიც აატირა¹.

დიდმა მწუხარებამ ამ დინჯსა და სამართლიან კაცს თითქოს განგებ დიდი უბედურებანიც განუწინადა. აღარ აკმარა ერთი ქირი, მეორეს მესამეც მიაყოლა. პავლემაც ველარ აიტანა მეუღლის დაკარგვის შემდეგ ორი შვილის დალუპვა. თვით ეს ამბავი უცნაურად მოხდა: ძძიმე ავადმყოფი გოგია უფროსმა ძმამ ნიკამ ქალაქში ჩაიყვანა და მოარჩინა. ძმები უკან ბრუნდებიან, მაგრამ გზაზე მღვდლის ბულა დაეჯახება ნიკას, შეშინებული გოგია გაუსხლტება ძმას ხელიდან და გაქცეული ქვევრში ჩავარდება, დაიხრჩობა, ხოლო ნიკა მძიმედ დაავადდება და მალე გარდაიცვლება. ორივე ეს უბედურება პავლეს ქკუიდან გადააცდენს: პირველი შვილის დალუპვას იგი მხოლოდ იმითი უპასუხებს, რომ მღვდლის ბულას თავისი საკუთარი ხელით მოჰკლავს, რასაც კინალამ თვითონაც შეეწირება მსხვერპლად; ნიკას სიკვდილი კი საბოლოოდ გადააქცევს გაგიჟებულ ტყვის კაცად, რომელიც სოფელში „დადის მას აქეთ კარდაკარ, ქალებში, ვენახებში, ხევ-ხუვში. — დაგლეჯილ-დაფლეთილი, გაბურძგვნილი, ფეხშიშველი, უქულო და ქუჭყისაგან შეკმული; დადის და, ვისაც დაინახავს, ზედ მივარდება და ჩახლეჩილი ხმით მიაძახებს:

— ჩემი ბიჭები ხომ არ გინახავს?

ზოგი მარცხნივ მიუთითებს, ზოგი — მარჯვნივ.

ტყვის კაციც ხან აქეთ გარბის, ხან იქით, და დღელამით თავის შვილებს დაეძებს:

ზოგჯერ ღამის მეხრეებს ფეხაკრებით წადგება, ან დაგვიანებულ მგზავრს გზას გადაულობავს, ან ვინმე გლხეს ეზოში მიუვარდება, ლანდივით თვალწინ აეტუზება და პირში მიახლის:

— ჩემი ბიჭები ხომ არ გინახავს?

ხოლო ზოგჯერ, როცა დაღამდება და ყველაფერი ძილში შევა, ხან გაღმა ქალიდან, ხან ქილაანთ ხევიდან ან რომელიმე ვენახიდან სოფელს მგლის ღმუილივით მისწვდება ხოლმე პავლეს უიმედო, სასოწარკვეთილი და სევდიანი მოწოდება:

— ბიჭო ნიკა-ა-ა! ბიჭო, გოგია-ა-ა!²

¹ მიხეილ ჯავახიშვილი, მოთხრობები, 1957 წ., გვ. 41.

² იქვე, გვ. 53.

ამით მთავრდება მოთხრობა „ტყის კაცი“, რომელშიაც პავლეს საზარელი ტრაგედია დიდი მხატვრული ზომიერებით, დამაჯერებლად და ღრმა ფსიქოლოგიური განცდებით არის წარმოსახული. შესაძლოა ვინმემ იფიქროს, რომ ავტორი თავისი გმირის უბედურებას ბრმა ბედის წერას უკავშირებდეს ან უაზრო შემთხვევას. მაგრამ ეს სწორი არ იქნება, ვინაიდან ერთი (და მეორეც) შეპირობებულია ცხოვრების იმ კონკრეტული ვითარებით, რომელშიაც პავლე მოქმედებს. ცხოვრების კონკრეტული პირობები, მისი სიმძიმე აუტანელ ტვირთად აწვება პავლეს მაგარ მხრებს, საბოლოოდ ანადგურებს მას და გვანიშნებს გარდუვალი უბედურების მოახლოებას. ბუნების წიაღში ბევრი სიკეთეა, ზღვა ბედნიერებაა, მაგრამ ადამიანს მარტოოდენ ეს ბედნიერება ვერ დააკმაყოფილებს, თუ მას თან არ ახლავს საზოგადოებრივი ცხოვრების ელემენტარული პირობები, წინააღმდეგ შემთხვევაში ადამიანი შეიძლება ველურს დაემსგავსოს, ახალი დროის რობინზონად იქცეს ან პავლეს ბედი გაიზიაროს. განა თვით პავლეს ტრაგედია იმის მაუწყებელი არ არის, რომ საზოგადოების აგანგანდგომილი ადამიანი, თუნდაც მას ძლიერი ნებისყოფა ჰქონდეს, აუცილებლად დაიღუპება? „ტყის კაცის“ მთელი ფილოსოფიური აზრიც შესაძლოა მხოლოდ ამ დებულებით გამოიხატებოდეს. ო

მოთხრობა იმითაც იყო შესანიშნავი, რომ იკითხებოდა მიხეილ ჯავახიშვილისათვის დამახასიათებელი ბუნებრივობით; ყველაფერი მასში, თუნდაც ბავშვების დაღუპვის უცნაური შემთხვევა, დამაჯერებლად და მხატვრული ტაქტით იყო ნაჩვენები.

ჩვენთვის დაუჯერებელია ის დიდი ნაყოფიერება, რომელიც მიხეილ ჯავახიშვილმა 1925 წელს გამოიჩინა. სწორედ ამ წელს მიაკუთვნა მან მოთხრობები „ყბაჩამ და იგვიანა“, „ორი განაჩენი“, „მართალი აბდულაჰ“, „ლამბალო და ყაშა“, „ოქროს კბილი“; ამავე წელს გვევლინება ორი ისეთი ვრცელი რომანი, როგორცაა „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ და „ჯაყოს ხიზნები“. ალბათ ეს მოთხრობები, ეს რომანები, თუ ყველა არა, მათი დიდი ნაწილი მაინც, წინა წლებში იწერებოდა, თუმცა ერთი მწერლისათვის სავსებით საკმარისი იყო წლის მანძილზე ან მარტო ხსენებული მოთხრობების, ან თუნდაც ერთერთი რომანის გამოქვეყნება. ჩვენ ამჟამად რომანებს არ შევხვებით, აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ჯავახიშვილის ოთხი რომანი — „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, „ჯაყოს ხიზნები“, „არსენა მარაბდელი“ და „ქალის ტვირთი“ მოცულობითაც კი ქართულ ლიტერატურაში პირველი სასიხარულო

მოვლენა იყო, რომლითაც ქართული ბელეტრისტიკა გაბედულად გამოდიოდა დიდი ეპიური რომანის გზაზე. რაც შეეხება მოთხრობებს, ისინი ჯავახიშვილის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი თემატიკურობით, მიზნიდველი ენით, ორიგინალური სტილით ხასიათდებიან, ჰქმნიან რა იმ საერთო მხატვრულ რკალს, რომელიც უფრო ადრე დაიწყო და რომელსაც სათავე უფრო ადრე დაედო.

მივყვით ამ მოთხრობებს და შეძლებისდაგვარად განვიხილოთ თვითეული მათგანი, როგორც მხატვრული პროზის ნაწარმოები, დაწყებული ისეთი თავისებური თხზულებით, როგორიცაა „მართალი აბდულაჰი“. მისი თავისებურება უფრო შინაარსის ეხება, ვიდრე მხატვრულ მხარეს, თუმცა ორივე ნოველას განეკუთვნება. სიუჟეტს რაც შეეხება, იგი მეტად საინტერესო ქარგაზეა გაშლილი. ავტორი ცდილობს ერთმანეთს გადაანასკვოს ორი მოვლენა, სრულიად სხვადასხვა დროს მომხდარი, სრულიად სხვადასხვა ადამიანის მიერ ჩადენილი, მაგრამ ორივე ერთმანეთთან ისე უცნაურად დაკავშირებული, რომ საფუძვლად დაედო უდანაშაულო კაცის მძიმე ტრაგედიას. ეს კაცი—ჯავახიშვილის ადრინდელი შემოქმედებიდან ცნობილი „დაბალი ფენების“ წარმომადგენელია, რომელსაც საშინელ ბრალდებას უყენებენ.

აი, დგას ეს კაცი, აბდულ ქერიმად წოდებული, სასამართლოს წინაშე, დგას და ისვენს, რომ მან, თურმე მეურმეები გაძარცვა, სოფელ ჯანდრის მახლობლად იარაღით დაუხვდა ვორონცოვკელ მალაქნებს, წაართვა ფული, ერთი ადამიანი დასკრა, ხოლო მეორე მოჰკლა. აბდულა თავს იმართლებს: მას ეს დანაშაული არ ჩაუდენია, არც ახსოვს, არც გაუგონია. მაგრამ რაკი ბორჩალოელმა თათარმა, უსწავლელმა აბდულ ქერიმმა თავისი სიმართლე ვერ დაამტკიცა, გაქცევას ჰიმართა, იმ დროს, როცა ვადის გასვლას სამი თვე უკლდა. მალულად იგი შინ დაბრუნდა, მაგრამ სარვანში, მწარე სინამდვილე, საშინელი სურათი იხილა: მართალი ყოფილა, რომ მისი მეუღლე ფატმა გაუუპატიურებია აბდულას მოჯამაგირეს ალი ყურბანს, საკუთარი სახლი მოშლილა, მიწური უსახურავოდ დარჩენილა, აღარც აივანი შერჩენია, აღარც კარები და ჩარჩოები. ყველაფერი გაპარტახებულია. გამწარებული აბდულა ბიძაშვილ სოიუნას დახმარებით შეიტყობს საშინელ სიმართლეს: თურმე, როცა დედამისი ზოვრა მომკვდარა, აბდულას მეუღლე ფატმა სრულიად მარტო დარჩენილა. ამით უსარგებლია ალი ყურბანს, ფატმა დაორსულებულა და ვაჟი შეძენია. მაგრამ, როცა ფატმას გაუგია, რომ აბდულა მალე უნდა დაბრუნდეს, შეშინებია, საქონელი გაუყიდა, ბინა მიუტოვებია და ალი ყურბანთან ერთად

გადაკარგულა. რა უნდა ჰქნას უდანაშაულო აბდულამ? როგორ აიტანოს ასეთი სირცხვილი, ოჯახის განადგურება, სრული დაღუპვა? ვინ არის მთელი ამ უბედურების მიზეზი? მისი ბიძაშვილი მუსტაფა, რომელმაც ნათესავს დახმარების ნაცვლად ზურგიდან დანა დაარტყა. განა ეს არის ადამიანობა? სულ მცირე ფიქრის შემდეგ აბდულა მიდის თავის ბიძაშვილთან, სახლში შეიქრება, მოჰკლავს მუსტაფას და ზედ დააკლავს მისსავე დედას, ცოლსა და ბავშვებს. ასე მრისხანედ იძია შური მართალმა აბდულამ, მაგრამ შურისძიების შემდეგ იგი კი არ მიიმალება, პირიქით, თვითონვე, თავისივე ნებით ბრუნდება საპატიმროში და გულწრფელად აღიარებს დანაშაულს, რომელიც მან ეს-ესაა ჩაიდინა. ირკვევა აბდულას პირველი დაპატიმრების მიზეზიც. თურმე მძარცველი მუსტაფა, აბდულას ბიძაშვილი, ძალიან ჰგავდა მას. ამით ისარგებლა მუსტაფამ, დანაშაულის კვალი აბდულას სახლთან მიიტანა, და ამიტომ აბდულას დაბრალდა მუსტაფას დანაშაული.

ასე დატრიალდა აბდულას ტრაგედია.

აეტორს სურს აბდულა გვიჩვენოს, როგორც პატიოსანი მშრომელი, გულმართალი და კეთილი ადამიანი, მაგრამ ასევე მკაცრი, ასევე დაუნდობელი ბოროტების ჩამდენთა მიმართ. მისი გულწრფელი აღიარება, მართალი ბუნება, წლების მანძილზე ციხეში უდანაშაულოდ ჯდომა, რაც მუსტაფას მოკვლით გაირკვა, ისიც, რომ აბდულამ ბანდიტი მოჰკლა, სასამართლოს საშუალებას აძლევს ახალი სასჯელი—10 წელი პირობითად შეუცვალოს.

...და, აი, აბდულ ქერიმი, საშინელი მკვლევლობის ჩადენიდან რამდენიმე თვის შემდეგ, იმავე დარბაზში დგას, სადაც სამი წლის წინათ მას ასამართლებდნენ და ათი წელიწადი მიუსაჯეს, დგას, მაგრამ თავს კი არ იმართლებს, აღსარებას ამბობს, თუ რამ მიიყვანა ასეთ საშინელ მოქმედებამდე. ეს ადგილი მეტად მნიშვნელოვანია მოთხრობაში, ვინაიდან აბდულას მთელი ხასიათი, მისი მეტყველება დახასიათებულია სწორედ იმ აღსარებაში, რომელსაც იგი სასამართლოს ეუბნება:

„— მე ვაჩალაში მუშაობდი. ვაქსევა არ მინდოდა, ვალაჰ, არ მინდოდა. სამი თვე დამრჩა. ქალაქში ერთი ზმა ბიჩი და კარგი გურჯი ყარდაში მქონდა.—და შაქროსკენ მიიხედა.—ერთხელ იმ ყარდაშმა შემომითვალა: ზმაო აბდულ, შენი საქმე სოფელში ზალიან სულად არისო, გულმა ველარ გამიზლო. ვთქვი: სავალ, ხაბარს გავიგებ და მეორე დღესვე დაებრუნდები მეთქი. სავედი, მაგრამ... ალაჰ, შენ ისი აბდულას გულის ჭაერი. აღარს სახლი, აღარს სოლი, აღარს შეილი! ჩემი სოლი ფათმა და ჩემი შვილი ვალი ჩემმა ნო-

ქარმა ალი ყურბანმა მოიტასა და ყაზახში საიყვანა. სოტა საქონელიც მქონდა. ზროხა და კამეჩიც გაჰყიდეს და საიღეს. სახლის მეზობლებმა დაანგრის, აბდულას კი შავი ბუხარი, სოტა ქვა და ბევრი სრემლი დაუტოვეს. აბდულა დაიღუპა. დაინგრა ჩემი ოჯახი! მერმე ვთქვი. აბდულ ქერიმ, რალად გინდა ასეთი სისოსხლე? ვისთვის უნდა ისხოვრო ეხლა? ვისთვის უნდა მოისხვიტო სელი? მერე ვთქვი: აბდულ ქერიმ! ვინ დაღუპა შენი სოლშვილი? ვინ დაანგრია შენი ოჯახი? ვინ საიყვანა სიხეში? შენმა ბიძაშვილმა მუსტაფამ, მუსტაფა ხალილ ოღლიმ! ვთქვი და სავედ¹.

წავიდა, მაგრამ მას მუსტაფას მოკვლა განზრახული არ ჰქონია, უნდოდა მისგან უფრო მეტი სიმართლე გაეგო, ვიდრე ეს შეეძლო ეთქვა ბიძაშვილ სოიუნს. და როცა მძინარე მუსტაფას ყელზე ხანჯალი დააბჯინა, ყველაფერი ათქმევინა, ისიც, რომ მუსტაფამ განზრახ მოუწყო სახლიდან წასვლა, განზრახ მიიტანა ფეხის კვალი აბდულას სახლთან; განზრახ დაუყარა ნაძარცვის ნაწილი სახლის ახლოს. ამის შემდეგ კი აბდულამ წონასწორობა დაჰკარგა, საზარელი მკვლელობა ჩაიდინა.

მოთხრობის მთელი სიუჟეტი სულ კონტრასტების გზით ვითარდება და შესაძლოა ეს ჯავახიშვილის შემოქმედებაში ერთერთი, ყველაზე უფრო მეტად პერიპეტებიტ საესე მოთხრობაა. სიუჟეტი მწყობრად და თანმიმდევრობით კი არ ვითარდება, არამედ, სულ დაპირისპირება-შეპირისპირებითა და ამბავთა რგოლების ხშირი გადაადგილებით, რაც ჩვენს ბელეტრისტიკაში ქართველმა შკითხველმა პირველად, ყველაზე უფრო რთული სახით, აკაკი წერეთლის „ბაში-აჩუქში“ იხილა.

სიუჟეტის განვითარების ეს კონტრასტული ხაზი გრძელდება აგრეთვე მოთხრობაში „ლამბალო და ყაშა“, რომელიც ფონად ურმიას ღებულობს, მის უცნაურ ტბას. ამ მზაკვრულ ტბას, როგორც ავტორი ამბობს, პტოლომეი „მატხანუს ლაკუსს“ უწოდებდა, ისტორიკოსი სტრაბონი—„სპაუტას“, სომხები „ძოვ კაპუეტას“ ანუ „ლაჟვარდ ტბას“, სპარსელები „შახუშს“, დანარჩენები კი ურმიას ან ქებუდს ეძახდნენ. ავტორი თითქოს იმიტომ აღნიშნავს ურმიისა და მისი ტბის უცნაურობას, რომ ამით სურს მეტი ბუნებრივობა მისცეს იმ უცნაურ ამბებსაც, რაც აქ დატრიალდა—უცნაურ გარემოში, ამბებიც უცნაურად დატრიალდება ხოლმე,—აღ-

¹ მიხეილ ჯავახიშვილის „მართალი აბდულაჰ“-იდან ამონაწერი მოგვყავს იმ ტექსტის მიხედვით, რომელიც დასაბუქვად არის გამზადებული და ამიტომ გვერდებს ვერ ვუთითებთ. სხვა შემთხვევაშიც, სადაც გვერდები არ გვექნება მითითებული, მოთხრობების ხსენებული ტექსტებია გამოყენებული.

ბად ასე ფიქრობს ავტორი. ურმიის სახელწოდების ასეთი სიჭრელე, რომელიც დროთა სვლაში დავიწყებდას ეძლეოდა, თითქოს შვა. პირობებდა ვისის, რამინისა და ზარატუსტრას სამშობლოს ათასგვარ სახელს: მიდია, ასურეთი, პართია, ადარბაღაგანი, ადარბაგანი, აზერბაიჯანი, ადერბაიჯანი და მრავალი სხვა. ავტორი მართალია. როცა აზბობს, რომ „ოდესღაც, ოთხიოდე ათასი წლის წინად, ამ ტბის ნაპირებზე „ბებერმა აქლემმა“ ზარატუსტრამ ბებმარის საღმთო ცეცხლები დაანთო. მერმე მისი წმინდა სჯული „ზენდა ვესტა“ ბომბეის და ქირმანის მიდამოებში გადავიდა და ერთი მუჟა პარსების სულში დადნა, აქ კი, ბებერი აქლემის სამშობლოში ავესტას მორწმუნე სანთლის საქებნელი გახდა“. ვინ არ მოსულა ან ვინ არ ყოფილა აქ: მიდიელების რაშები, აშურბანიპალის გულადი მეომრები, პერსიდელები, მირკანელები, ახამენიდები. იყო ხოცვა-ჟლეტა და სისხლის ღვრა. ბოლოს მიდია ორად გაიყო: „სამხრეთით აკბატანა დაარსდა, ხოლო ჩრდილოეთით ანტროპატენა და მისი დედა ქალაქი ფრაასპი, ანუ ვერა“. ამ ისტორიულ მიმოხილვას ავტორი უმატებს ჰიპოთეზასაც: „ნეტა საიდან მოდის ჩვენი უბანი ვერა: მიდიიდან, ესპანეთიდან თუ ვერეს ხევიდან!“ დროთა სვლაში დაიღუპნენ მიდიაც, ბაბილონიცა და ასურეთიც. ბოლოს მიდია ქურთებს დაუჩემებიათ, მაგრამ ამაოდ. ყველაფერი შთანთქა დროის მორეგმა და წარსულის კვალი აღარ დარჩენილა, გარდა იმისა, რომ „ხანტახტის კლდიდან გაკვირვებით დასცქერიან“ მინდამოს „ქვის ფიცარზე გამოქრილი მაკედონელის ლეგიონერები, მათი ფრაკიელი ბუცეფალები და სამი გადარჩენილი ბერძნული ასო „ა.....ოს“ — ალექსანდროს.

ასე გაჰქრა უძველესი მიდიის ავლა-დიდება, მაგრამ გაჰქრა ალექსანდრე მაკედონელის კვალიც.

სურათი, რომელსაც სპარსეთის ამ აუტანელ კუთხეში ავტორი აგვიწერს, ჩვენის აზრით, უთუოდ ტენდენციურადაა დახატული, თუმცა ბოროტისა და კეთილის ბრძოლას, ვერაგ ყაშასა და კეთილ დამბალოს ბრძოლას, ავტორი მართალი თვალთ ხედავს. ყველა ბოროტი იღუპება: ეპისკოპოსი პავლე, დოქტორი შეედი, გენერალი ჩერნოზუბოვი, კომენდანტი ბერეზოვსკი, კონსული ნერატოვი... მაგრამ თანამედროვე მკითხველისათვის დაუჯერებელია თუნდაც მეფის რუსეთის ყველა წარმომადგენელი, ერი და ბერი, ჰამხედრო და საერო, უარყოფითის განსახიერება ყოფილიყო, და მხოლოდ ერთი, ქართველი ექიმი, რომელიც ამ წუმბეშია მოხვედრილი, ის ერთი ყოფილიყო გონიერული საწყისი ლამბალოსთან ერთად. სრულიად უდაოა, რომ მოთხრობა დიდი ოსტატობითაა

დაწერილი, აღსავსეა გრადაციებით, ჩამოქნილი ცოცხალი სახეებით, მაგრამ მეტისმეტად აშკარა ტენდენციურობა უთუოდ ვნებს მის იდეურ გამართულობას.

სულ სხვა თემატიურ მასალაზე, უფრო ფსიქოლოგიური ექსტაზის შესახებაა დაწერილი პატარა მოთხრობა „ორი განაჩენი“, რომელშიაც გადმოცემულია ლაზარე ჩიჩილაშვილის ტრაგიკული შემთხვევა. ლაზარეს მეორე სახელად ბაჩილას ეძახიან. თავის უბედურებამდე ბაჩილა თავმომწონე ყმაწვილი, გამრჯე და შნოიანი ყოფილა, დღეს კი მისი ცნობა აღარ შეიძლება. როცა ეშმაკმა შეაქდინა, ერთ ღამეში ისე გამოიცვალა, რომ ავტორი გვარწმუნებს: თავის თავს თვითონაც ვეღარ სცნობდაო.

ვინ იყო ეს ბედუქულმართი, რომელსაც ცხოვრების მღვრიე ტალღამ სულ აუბნია გზა-კვალი?

ბაჩილა უბრალო მენახშირე იყო. საგურამოს ზევით, ზედაზენის ქედზე, იგი თავის ძმა მათესთან, მამა ანდროსთან და სამ სხვა ნათესავთან ერთად ნახშირს ამზადებდა. კვირაში ორჯერ პატარა ურმით ჩამოვიდოდა ქალაქში და გაიძახოდა: „ხაოშ უგლე—ეეეი!“, ხან კიდევ, როცა დასკირდებოდა, 'ამბობს ავტორი, თავისებურ რუსულს მოიშველიებდა: „—მეშოკი სტოიტ ორი რუბლი და ერთი აბაზუ“.

ასე გრძელდებოდა ამ პატარა, უწყინარი ადამიანის ცხოვრება, ვიდრე ერთ რუსის ქალს არ შეხვდა, რომელსაც მაშკას ეძახდნენ, შეხვდა და გულში ჩაუვარდა. მაშკასადმი მისმა სიყვარულმაც ეს „ჩორნი ჩორტი“, როგორც მას „სატრფო“ უწოდებდა, უფრო გააკეთილშობილა: „იმ დღიდან ბაჩილა რომ ბაკებში მივიდოდა და საქონელს დააბინავებდა, პირს საპნით დაიბანდა, გათეთრდებოდა, თმასაც დაიბარცხნიდა და იქვე მინდორზე გავიდოდა, სადაც მაშკა ცხოვრობდა“. ერთმანეთის ენა არ იცოდნენ, აწვალდნენ და ამტყრევდნენ, მაგრამ „ჯორცხენული სიტყვით“, მაშკამ და ბაჩილამ ერთმანეთს მართლაც გაავებინეს თავიანთი გულის წადილი. ასე, დაიწყო მათი მალული ცხოვრება, ტკბილი და ბედნიერებით სავსე. მაგრამ ბაჩილას ეს გაუგეს, იმ დღიდან ქალაქში აღარ გაუშვეს. ბაჩილას მოვალეობა მის უფროს ძმას მათეს დააკისრეს.

ერთხანს ეს უბედურება ითმინა საბრალო ბაჩილამ, მაგრამ შემდეგ სულმა წასძლია, ქალაქში წავიდა. როცა იგი მაშკასთან მივიდა, საზარელი სცენა დატრიალდა: თურმე მაშკასთან ბაჩილას ადგილი მის ძმას მათეს დაუკავებია. ამ ნიადაგზე, სულიერი წონასწორობის დაკარგვის შედეგად, ბაჩილა კეტით ჰკლავს თავის ძმას და ბრალდებულის სკანზე აღმოჩნდება. მას უკვე აღარ უნდა სიცოცხ-

ლე, ან კი რად უნდა იცოცხლოს ძმის ჰეკელმა? ამიტომ მსაჯულის შეკითხვა: მტრობა გქონდა თუ არა შენს ძმასთანო, მას სასტიკ შეკითხვად მიაჩნია. იგი ორმაგად იტანჯება, სტანჯავს მოსამართლის წყეული კითხვებიც. ბოლოს ბაჩილამ გაიგო, რომ სასჯელისაგან გაათავისუფლეს, ვინაიდან არ დამტკიცებია ძმისადმი მტრობა, პირიქით, დადასტურდა, რომ მათე მას უყვარდა, რომ მკვლელობა შემთხვევით მოხდა, არა განზრახვით. მაგრამ ბაჩილას აღარ უნდა სიცოცხლე, მას მუდამ აგონდება ერთერთი მოხუცი გლეხის ნათქვამი: ვინც კაცი მოკლა, ოდესმე ისევე იქ უნდა მივიდეს, სადაც ის სისხლი დაღვარაო. ბაჩილამ ეს წესი შეასრულა, შემდეგ კი სახლისაკენ გაემართა, და აი, ჩვენ ვხედავთ ამ სულიერი კატაკლიზმებით შეპყრობილ ადამიანს, რომელსაც მტკიცედ გადაწყვეტია თ ვი თ ო ნ ვ ე გა მო ი ტ ა ნ ო ს მე ო რ ე გა ნ ა ჩ ე ნ ი, ზნეობიდან გამომდინარე, თუმცა არ ესმის, რომ მისი დაუწერავი განაჩენი—სწორი არ არის, და არა მარტო კანონებს, თვით ადამიანობას ეწინააღმდეგება.

მეორე განაჩენის სისრულეში მოყვანას არაფერ არ უწევს წინააღმდეგობას, ვინაიდან ბაჩილას ახლოს არაფერ არ არის; ყველას ძინავს, ფხიზლად არის მხოლოდ ყურშა, რომელიც პატრონთან ქრთად ეზოში ფუსფუსებს.

მთელი ეს სცენა სავსეა ისეთი დამაჯერებლობით, რომ მკითხველს გულის სიღრმემდე წვდება. ჩვენ მთელი არსებით ვგრძნობთ, რომ ბაჩილას მიერ გამოტანილი მეორე განაჩენი—თ ვ ი თ გა ნ ა ჩ ე ნ ი ა, რომლის შესრულებას არაფერ არ უშლის ხელს, გარდა ერთგული ყურშა ძაღლისა. იგი თავის პატრონს უკან-უკან დასდევს, თითქოს უბედურების მოახლოებას გრძნობდეს და ზომებს ლებულობდეს. მკითხველისათვის უთუოდ მძინე. სევდიანი განწყობილების შემქმნელია „ორი განაჩენის“ აპოთეოზი, სადაც ყველაფერი თავდება: „ბაჩილამ ტაბიკებს აპურები დახსნა და ძარისაკენ წავიდა. ყურშა ფეხებში ეხლართება და შიშით ჰყეფს. მერმე ეზოს ჩამოურბინა და ისეთი შფოთით აყეფდა, თითქო სოფელს გასძახოდა: მიშველეთ, დამეხმარეთო! შემდეგ სახლის კიბეზე აბობლდა, საცოდავად აწკმუტუნდა და ფრჩხილებით ააფხაქუნა ფიცრები.

— რა დაგემართა შე ოხერ-ტიალო!—აბუზღუნდა შიგნით მისი დიდი ბატონი.

ძალდი უკანვე გამოიქცა, ძირის ძირში ჩაცუტქდა, თავი ზევით ასწია და იქვე ჩამოკიდულ პატარა ბატონს ისე შეჰყეწულა, თითქოს ბაჩილას ფეხებს ეკითხებოდაო:

„ბიკო, ბაჩილ, ეგ რა ჰქენი შე 'საწყალო?.. ბაჩილა—ბიკო, ეგ რა ჩაიღინე, შე უბედურო?...“

ამ სიტყვებით ავტორს თვითონვე გამოაქვს მსჯავრი, იგი არ ამართლებს ბაჩილას მოქმედებას და სავსებით სამართლიან თვალსაზრისზე დგება.

სიყვარულის რთულ ფსიქოლოგიურ მომენტებზეა აგებული მოთხრობა „ყბაჩამ და იგვიანა“. მასში მოცემულია რკინიგზის დარაჯ თომას ქალიშვილის—ბრმა თინას საშინელი სულიერი ტრაგედია. თინა სამუდამოდ ჰკარგავს თავის საყვარელ ყბაჩას, რომელთანაც მან პირველად იგემა სიყვარულის ალი, მაგრამ შემდეგ იძულებულია ცოლად გაყვეს მახინჯსა და ფეხებმონგრეულ სოლოს, ხოლო ლამაზი და შავგრუხა ყბაჩა ჩამოიშოროს. თინა სწუხს, რომ ყბაჩამ დაიგვიანა, ბედნიერებას—უბედურება დაერთო, თვალების ახელა უბედურების დასაწყისი შეიქნა, ვინაიდან ქალი ხედავს, თუ რას წარმოადგენენ მახინჯი სოლო და ლამაზი ყბაჩა.

მოთხრობის შინაარსი ორიგინალურად არის გააზრებული, ხოლო თვით ნაწარმოები სავსეა ცხოვრებიდან აღებული მძვინვარი სურათებითა და უშუალო ფსიქოლოგიური განცდებით. სრული თორმეტი წელიწადი იყო დაბრმავებული თომას ქალიშვილი თინა. არაჩვეულებრივი სილამაზითა და მაღალი ტანით, იგი ყველას ხიბლავდა. თინა გულწრფელად შეუყვარდა ყბაჩას, მაგრამ ღარიბ კაცს რა უნდა ექნა? ფულის საშოვნელად სადღაც წავიდა. იგი დიდხანს არ გამოჩენილა. ამასობაში თომას დაუმეგობრდა ქალაქიდან ჩამოსული სოლო კაქარაშვილი, რომელსაც მთელი არსებით შეუყვარდა ბრმა, მაგრამ ლამაზი თინა. მათ უკვე დაიწყეს ერთად ცხოვრება, მაგრამ ჯვრის წერამდე უბედურება მოხდა: სოლო ქალაქში ავად გახდა, საავადმყოფოში დააწვინეს. თინა, როგორც კი გაიგებს სოლოს უბედურებას, სახლიდან გაიპარება; სრულიად ბრმა, მიუხედავად მრავალი განსაცდელისა, ახერხებს მიაგნოს თავის საქმროს. საავადმყოფოში მასაც უმკურნალებენ, და თვალებს აუხელებენ.

საშინელი აღმოჩნდა ეს მეორედ დაბადება: მართალი, პატიოსნებით, ერთგულებით აღსავსე საბრალო ქალი ხედავს, რომ მისი მეუღლე საშინლად მახინჯია, ნახევარკაციც აღარ არის, ხოლო ყბაჩა ლამაზი და მშვენიერი ყოფილა. ყბაჩა ემუდარება თინას—ცოლად ნუ გაჰყვები სოლოს, ისევ მე დამიბრუნდიო, მაგრამ ქალი უარით უპასუხებს: სოლოსთან ის უკვე ნაცხოვრებია, გარდა ამისა, სოლო რომ არ ყოფილიყო, თინა კვლავ ბრმა იქნებოდა. ეს ერთგულება სოლოსადმი თინამ იმიტაც დაამტკიცა, რომ მატარებელსა და ქალაქში, როცა მას გაუპატიურება დაუპირეს, ბრმა ქალმა იმდენი იღონა, რომ უვნებელი დარჩა. ახლა კი რას ხედავს? მისი სოლო, გულით, გრძნობითა და ხასიათით ანგელოზი, ფიზიკურად

სატანაზე უფრო მახინჯი ყოფილა: სოლოს დაბალი ტანი აქვს, სრული, ხნიერია, დამტკრეულ „ფეხებს ისე მოათრევეს განიგან, თითქოს ორივე ფეხით ლიანდაგს ჰგვისო“, პირისახე „მაიმუნს მიუგავს, რომელსაც ცალი ყბა და ტუჩი გაპარსეს, გაპარსული ყბა ცეცხლით ან ცხელის წყლით აქვს დამწვარი, ხოლო მეორე ყბა და ზემო ტუჩის მეორე ნახევარი ხნაცვიანი წვერულვაშით აქვს შემოსილი“¹. თინა იმდენად სულმაღალი აღმოჩნდება, რომ ყბაჩას უარს ეუბნება, სოლოსთან რჩება, თუმცა საშინელია საბრალო ქალის განცდა, რომელიც გამოხატულია თინას უკანასკნელ სიტყვებში, რომლებსაც იგი, ტახტზე დამხობილი, ქვითინითა და სლუკუნით წარმოსთქვამს: „ყბაჩა, რად დაიგვიანე?... რად დაიგვიანე ბიჭო!... რად დაიგვიანე, შე ურჯულოვ... შე ჩემის ცოდვით სავსევე შენა!“²

სიყვარულისა და ფიზიოლოგიური გატაცების, შეიძლება ითქვას, თავდავიწყების მისტიკური სურათთა დახატული მოთხრობაში „ოქროს კბილი“. მოთხრობის მთელი შინაარსი შეიცავს თომასსა და თამროს სიყვარულის უცნაურ ისტორიას. თომამ მხოლოდ ერთხელ ნახა თამრო, ფუნეიკულორზე; თამრომაც ერთხელ იხილა თომა; ერთმანეთის სახელები მათ არ იციან, მაგრამ იმდენათ ესმით ერთმანეთისა, რომ თავიანთ გულში სავსებით სწორად უწოდებენ ერთმანეთს ნამდვილ სახელებს. მიუხედავად იმისა, რომ შემდეგ ერთმანეთს ვეღარ ნახავენ, თომასა და თამროს სიყვარული ისე ძლიერდება, რომ პათოლოგიური გატაცებამდე მიდის. როგორც ერთის, ისე მეორის თავგამეტებული ძიება ვერავითარ რეალურ შედეგს ვერ აღწევს. ბოლოს თამრო აბასთუმანში გარდაიცვლება ქლექისაგან, თომა კი თბილისში საშინელ ტანჯვას განიცდის, რომ თამრო ვერსად ნახა. ან კი როგორ შეეძლო ენახა, როცა მხოლოდ გარეგნული ნიშნები იცის, ახსოვს, რომ თამროს თვალის ქუთუთოზე მოშაო ხალი აქვს, ხოლო ერთ ადგილზე ოქროს კბილი უბრწყინავს. ხდება მეორე უცნაურობაც: ერთხელ, გულმწეუხებულად და სიყვარულისაგან გათანგული თომა მიდის თავის მეგობარ კოტეს ცოლის დის გასვენებაში. ავტორი გვანიშნებს, რომ მიცვალებული სწორედ ის თამრო იყო, რომელიც თომას ასე პლატონურად უყვარდა, გასვენებასაც დაესწრო, მაგრამ ვერ გაიგო, რომ დღეს მის საყვარელ თამროს კრძალავენ. და თომა გასვენების დამთავრების შეძდეგ კვლავ მიდის თამროს საპოვნელად.

როგორც მკითხველი იგრძნობს, ეს მოთხრობა ფრანგული რო-

¹ მიხეილ ჯავახიშვილი, მოთხრობები, 1957 წ., გვ. 146.

² იქვე.

მანებისა და ნოველების ყაიდაზეა დაწერილი, ხოლო თუ უფრო ღრმად ჩაუჭკვირდებით თვით ნაწარმოების შინაარსს, არ შეიძლება არ დავინახოთ, რომ ავტორი საკმაოდ ენათესავენა მოპასანის თემატიკას.

ერთის მხრივ გულწრფელი სიყვარულის, ხოლო მეორეს მხრივ იმედგაცრუებული სიყვარულის რთული სურათია დახატული მოთხრობაში „მესამე“, რომელიც მიხეილ ჯავახიშვილმა 1926 წელს დაწერა. მოთხრობაში გამოყვანილია სამი მთავარი მოქმედი პირი — ირინე, ჟან შოვერი და სანდრო, მაგრამ სამია აგრეთვე მამაკაცი: ჟან შოვერი, შალვა და სანდრო. ირინეს მესამე და უკანასკნელი სიყვარულია ახალგაზრდა სანდრო, რომელიც მეგობრობას უწევს მის მიერვე ძმად და მამად აღიარებულ ჟან შოვერს, ირინეს პირველ ქმარს. სანდრო ასევე ერთგულებას იჩენს ირინესადმი. მაგრამ წინ ნუ გავუსწრებთ მოვლენებს, მით უფრო, რომ ამბავი მეტად უცნაურად იწყება.

ერთხელ სკოლის მოწაფეები ალავერდში მიჰყავთ სპილენძის მადნების საჩვენებლად. ლამაზი ირინე აქ შემთხვევით გაიცნობს ახალგაზრდა, მაღალ, სრულ, ქერა და ლამაზ ფრანგ ინჟინერს ჟან შოვერს, რომელიც მას შეუყვარდება და ცოლადაც მიყვება. პირველი მსოფლიო ომის დაწყების შემდეგ ჟან შოვერი რუსეთის ფრონტზე დაიკარგება. ირინე იძულებული ხდება თავისი ერთადერთი შვილით პარიზიდან ისევ სამშობლოში დაბრუნდეს და ცოლად წაჰყვეს შალვას, რომელსაც იგი აღრე იცნობდა. შალვასთანაც მას შვილი შეეძინება. ირინე გულწრფელად გლოვობდა ჟან შოვერს, მაგრამ ასევე გულწრფელად მიენდობა შალვას, რომელსაც მაჯლაჯუნასავით აწვა გულზე ჟან შოვერი; ვერ ივიწყებდა მას, აწამებდა, აღრჩობდა, ჯვარზე აკრავდა, თითქოს წინასწარ აგრძნობინებდა რალაც მოსალოდნელ უბედურებას. „შალვა მუდამ იმის ცდაში იყო, — ამბობს ირინე, — რომ როგორმე გაეგო ჩემი და ჟანის სქესობრივი ცხოვრების წვრილმანები, და თუ დამტყუებდა რამეს, ცხელ სალტესავით შემოველებოდა გულზე და, გაშმაგებული, ვნების ღამეს დამიყენებდა“.

ამ მომენტების ხაზგასმა ავტორს იმიტომ ესაქიროება, რომ უფრო მოამზადოს ფსიქოლოგიური კიდილის ნიადაგი, მომავალი ამბები უფრო დამაჯერებელი გახადოს. ირინე შენიშნავს შალვას სასტიკ ექვიანობასთან ერთად ზიზლის გრძნობას უდანაშაულო ეგენისადმი, რომელიც მას ჟან შოვერისაგან ჰყავს. თანდათან შალვას ექვიანობა ყოველგვარ საზღვარს სცილდება, თავისი საკუთარი შვილიც კი სხვისი ჰგონია. მაგრამ ყოველივე ამ უბედურებას ირინე

მოთმინებით იტანს, შვილებისა და ოჯახის ბედნიერებისათვის. ავტორი იმასაც გვიმჟღავნებს, რომ ირინემ თავის მეორე შვილს სახელი სანდრო გარკვეული მოსაზრებით დაარქვა: მას ახალგაზრდობის დროინდელი მეგობრის, სანდროსადმი სიმპატიები ჰქონდა, თუმცა ერთმანეთისათვის, როგორც ირინე აღიარებს, არცერთი სიტყვა არ უთქვამთ.

მოულოდნელად ირინე დებულობს დაღუპულად მიჩნეული პირველი მეუღლის—ჟან შოვერის ძალიან გულთბილ წერილს პარიზიდან. ჟან შოვერი მას სთხოვს როგორმე ბავშვი ჩაუყვანოს პარიზში, უჩვენოს მამას, საამისოდ ირინეს ფულსაც უგზავნის. ერთხანს ირინე ყოყმანობს, მაგრამ მიუხედავად შალვას წინააღმდეგობისა, სანდროს დახმარებით იგი აბერხებს გაიქცეს სახლიდან, წაიყვანოს ეჟენი და პარიზში ჟან შოვერთან ჩავიდეს. ირინეს ჰგონია, რომ იგი შეხედება თავის ყოფილ ქმარს, ლამაზსა და ახოვან ჟან შოვერს, ნამდვილად კი სახლში მას დახედება კუნძი თუ შორი, რომელსაც ორივე ფეხი ბარძაყებში აქვს მოჭრილი, მკლავების მაგიერ ცარიელი სახელოები ჰკივია, შავი გრუზა თმის მაგიერ თავზე ბამბასავით თეთრი თმა აქვს, თვალების ადგილზე—ყინულის ბურთულები, ცალი ყური მოჭრილი თუ მომპალი—ადამიანი კი არ არის, ცოცხალი კუნძია, რომელიც მხოლოდ სუნთქავს და ბლავის.

აქ საგულისხმოა ერთი დეტალიც, ურომლისოდ სიუჟეტის შემდგომი განვითარება მკითხველისათვის ბოლომდე გასაგები არ იქნება. ეს არის ერთი შეხედვით უწყინარი, უფრო ადამიანური საქციელი ირინეს მეგობრისა, რომელსაც ელო ერქვა. საზღვარგარეთ გაქცევაში ირინეს დიდად დაეხმარა ელო, რომელიც მას დასავით უყვარდა და რომელიც ყოველთვის აგულიანებდა, პირდაპირ აქეზებდა ჟან შოვერთან წასულიყო.

შემდეგ რა მოხდა? ავტორი აწერს საშინელ სცენას, როდესაც ცოცხალ კუნძად ქცეული ჟან შოვერი ღამე სარეცელისაკენ იხმობს თავის ყოფილ მეუღლეს. ცოცხალ ლეშს სიცოცხლის ეინი შერჩენია. უფრო სიბრალულის, და არა მოვალეობის გამო, ირინე ყოყმანის შემდეგ თანხმდება დააკმაყოფილოს ბედგანწირულის ეინი, მაგრამ უბედურებას ახალი ფურცელი ემატება—აღმოჩნდება, რომ ჟან შოვერს მამაკაცის დამახასიათებელი ეს უნარიც საბოლოოდ დაუკარგავს, მხოლოდ სურვილი შერჩენია. გაგიჟებული ირინე თავის პატარა ბავშვთან ერთად გამოიქცევა, მაგრამ შეიპყრობენ, ბავშვს წაართმევენ, მამას დაუბრუნებენ, თვითონ კი დიდის ვაივაგლახით ისევ სამშობლოში ბრუნდება. ჩამოდის თბილისში და ისევ ახალი უბედურება ხვდება წინ. ამ უბედურებას თვითონ ირი-

ნე შემდეგნაირად აღწერს:

„აი ჩვენი სახლიც...“

აგერ, ჩემი ბინის სარკმელებიც, აივანიც.

თვალით ვეძებ ვინმეს, უფრო ჩემს ბიჭიკოს, ჩემს ფუნჩულას.

სირბილით დავლიე კიბე—როგორც იქ, პარიზში, იმ შავ ღამეს, როცა...

ღია კარებში ელო იბღვირება.

— ელო, ელუსი!—და დასაყთო ჩავეხვიე. ცივი სხეული შემრჩა მკლავებში, ცივი და ამრეზილი.—რა მოხდა, ელო, რა ამბავია?

— არაფერი... მაგრამ...

— სად არის შალვა?

— სამსახურშია.

— სანდრიკო?

— სოფელში გაგზავნა.

— გზა მომეცი, გენაცვა.

— დაიცა, ირინე. უნდა გითხრა... უნდა გითხრა, რომ... რომ... შალვამ... ისა... ცოლი შეირთო.

— ცოლი?—და კედელს მივაწყდი.—ცოლი?

— ჰო, ცოლი შეირთო...

— ცოლი შეირთო... ღმერთო დიდებულო!.. ვინ? გამაგებინე, ვინ შეირთო?

— მე.

ეხლაც არ ვიცი, ის უშნო და ელამი ქოტი რატომ იქვე არ გაეწიწკნე ჩიტივით, რატომ არ მივახჩე კატის ქნუტივით? ან რატომ არ გადმოვევარდი იმ სიმაღლის კიბიდან?“

იმედგაცრუებულ ირინეს ერთადერთი იმედი რჩება, და ეს იმედი მისი სანდროა, როზელიც, ეტყობა, ზას თანაუგრძნობს, და მისგან მოელის ერთადერთ ბედნიერებას.

ასევე იმედგაცრუებული სიყვარულის, მაგრამ მკვდრეთით აღმდგარი გრძნობების სიმღერას წარმოადგენს მოთხრობა „პატარა დედაკაცი“, რომელიც ავტორმა 1926 წელს დაწერა. ამ მოთხრობის მიზანი, როგორც ერთგან თვით ავტორმა აღიარა, იმაში მდგომარეობს, რომ დაახასიათოს ქართველი ქალის მორალური სისპეტაკე, ერთგვარად გაასწოროს ის, რაც მარგოს სახეში მან ვერ შესძლო ეჩვენებინა. მაგრამ, ჩვენის აზრით, მოთხრობის სიუჟეტური განვითარება და ხასიათი მაინც ძალიან უახლოვდება ფრანგულ ნოველებს, თუმცა ავტორმა შესძლო ეს ნაწარმოები უფრო დამაჯერებელი გაეხადა, ვიდრე მოთხრობა „მესამე“.

„პატარა დედაკაცის“ მოკლე შინაარსი ასეთია: ლამაზი სოფიო

ცოლად გაჰყვა ამირან რ. მანიძეს, რომელიც მას გულწრფელად უყვარს, როგორც ბაბუიანი, და უპირატესად კეთილშობილი არსება. მაგრამ ირკვევა საშინელი უბედურება: ამირან რიმანიძე მამაკაცურ გრძობას მოკლებული აღმოჩნდება. ეს უკანასკნელი იმდენად იტანჯება, ისე განიცდის თავის უბედურებას, სასოწარკვეთას, რომ იძულებული ხდება მცირე ბარათი დაუტოვოს თავის საყვარელ მეუღლე სოფიოს და სამკურნალოდ საზღვარგარეთ გაიქცეს. რამდენიმე წლის შემდეგ ამირან რიმანიძე სამშობლოში ბრუნდება, უკვე სრულიად განკურნებული. ახლა იგი გამოჩენილი ქირურგია და ინიშნება მთავარ დოსტაქრად იმ საავადმყოფოში, სადაც მისი ყოფილი მეუღლე სოფიო ექიმად მუშაობს.

ავტორს უთუოდ დიდი ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობით აქვს აღწერილი მოთხრობის მთელი რიგი სცენები, განსაკუთრებით ყოფილი ქმრისა და ყოფილი ცოლის პირველი შეხვედრა, ასევე სოფიოს დამოკიდებულება თავისი მეორე მეუღლის—სპირიდონისადმი, რომელიც თავისთავზე დიდი წარმოდგენისაა, მაგრამ, როგორც ექიმი, არა თუ ამირანს ვერ შეედრება, პირიქით, ნამდვილად უნიჭო და სუსტია. ამ მთავარ მოქმედ პირებთან ერთად მოთხრობაში ერთერთი შესანიშნავი, გამოკვეთილი და კეთილშობილი სახეა საავადმყოფოს გამგე ექიმი სოლომონ ბარაეიძე. ეს უკანასკნელი ყოველმხრივ ცდილობს გამოასწოროს წარსულის ცდომილებას, ხელი შეუწყოს სოფიოსა და ამირანის კვლავ დაახლოებას, ვინაიდან გრძობს, რომ სოფიო სპირიდონის შესაფერისი არ არის, მით უფრო, რომ იგი უარყოფითი პიროვნებაა, შურიანი, ბოროტი, სულიერ წონასწორობას ჰკარგავს თავისი წარუმატებლობისა და ამირან რიმანიძის დიდი სახელის გამო. ამ ნიადაგზე სპირიდონი გაგიჟდება, წარმოდგენს, რომ მას ახალი დიდი აღმოჩენა აქვს, შევარდება პროზექტურაში და თავისი „ორიგინალური მეთოდით“ ოპერაციას უკეთებს... მიცვალებულებს. სპირიდონი იღუპება, ხოლო სოფიო და ამირან რიმანიძე კვლავ ხედებიან ერთმანეთს ზაფხულში სააგარაკოდ წასულნი, გრძობენ, რომ ძველი არასოდეს აღარ დაბრუნდება, ნამდვილი ქორწილი მხოლოდ ეხლა ექნებათ, მათი სიყვარულიც და ბედნიერებაც ეხლა იწყება, ხოლო რაც აქამდე მოხდა, კოშმარი იყო, ავი ლანდი, ანჩხლი და უქმური, რომელიც აღარასოდეს აღარ დაბრუნდება.

რამდენადაც ჩვენ შეგვეძლო გაგვეგო ამ მოთხრობის ძირითადი შინაარსი, იგი მხოლოდ იმაში მდგომარეობს, რომ ხაზი გაუსვას

კეთილის გამარჯვებას ბოროტზე, თვით კეთილის, როგორც დიადი ძალის, წრეშეუწერელ მარადიულობას.

სულ სხვა მიმართულება აქვს მოთხრობას „კურდღელი“, რომელიც ავტორმა ცნობილ ქართველ ფსიქიატრს პროფესორ მიხეილ ასათიანს მიუძღვნა. როგორც ეპიგრაფიდან ჩანს, მიხეილ ჯავახიშვილს ეს მოთხრობა პროფესორ ასათიანის ნამშობის შთაგონებით დაუწერია. მოთხრობის ძირითადი შინაარსი მელანქოლიკური და ნაშაულის ფსიქიური ალქმის პროცესის ჩვენებით. თვით სიდონიას ტრაგიკული აღსასრული; სულიერი წონასწორობის დაკარგვა, გამოწვეულია მისივე საბედისწერო შეცდომით. მოთხრობა იმით იწყება, რომ სულით დაავადებულ სიდონიასთან ბინაზე მდის პროფესორი ფრიდონ დორაშვილი, რომელიც, ვიდრე მკურნალობას შეუდგებოდეს, ცდილობს გაიგოს მიზეზი, თუ რამ გამოიწვია სიდონიას დაავადება. ამიტომ იგი პაციენტს ეკითხება განვლილი ცხოვრების შესახებ, აღმოჩნდება, რომ თურმე სიდონია პროფესორის სტუდენტი ყოფილა, ბეჯითად სწავლობდა, მაგრამ გათხოვდა და შვილმა, ოჯახმა სწავლაზე ხელი ააღებინა. ბოლოს ნამდვილად გაირკვევა ავადმყოფობის მიზეზი: სიდონია სულიერად დაავადდა არა მარტო შვილის სიკვდილის გამო, არამედ იმიტომ, რომ შვილის სიკვდილის მიზეზად მას მიაჩნია საკუთარი დანაშაულებრივი მოქმედება, მეუღლისადმი ღალატი, წამიერი გატაცება აგარაკზე სტუდენტ ბიძინა მარგიშვილით. ამ საზიზღარ არსებასთან დროსტარებისათვის სიდონიამ ავადმყოფი შვილი მოახლის ამარა დატოვა, ბავშვს ავადმყოფობა გაურთულდა და გარდაიცვალა. ექიმი ამას მიხვდა. და აი, ერთ დღეს ექიმი თავის პაციენტს წააკითხებს გაზეთში დაბეჭდილ ცნობას იმის შესახებ, რომ ვიღაც ბიძინა მარგიშვილი ტრაგიკულად დაიღუპა; გუშინ, დილის სამ საათზე, არტოს კლუბის მახლობლად, უცნობმა ორი ტყვიით მოჰკლა სტუდენტი ბიძინა მარგიშვილი. როცა გაზეთში დაბეჭდილ ამ ცნობას წაიკითხავს, სიდონია ოდნავ აზრზე მოვა, გამელანდება, რომ ის კურდღელი, რომელსაც სიდონია თავისი შვილის ჯუანშერის სიკვდილის შემდეგ მუდამ გულში იხუტებდა, ბიძინა მარგიშვილის ნაჩუქარი ყოფილა. სიდონიას მეუღლე ედიშერ დონაშვილიც ყველაფერს გაიგებს. მოთხრობა მთავრდება სიდონიას აღერსით პატარა კატუშასადმი, რომელიც მისი შვილია, და კურდღელის ნაცვლად ახლა მას პატარა შვილიყო უზის მუხლებზე და მისი თავი გულზე აქვს მიხუტებული. მისი ადამიანური თაფმოყვარეობა დაკმაყოფილებულია, დამლუპველზე შური იძიეს, ავადმყოფობა იმიტვე განიკურნა, რითაც დაიწყო.

ჩვენ განსაკუთრებით გვინდა შევაჩეროთ ზკითხველის ყურადღება მიხეილ ჯავახიშვილის პატარა მოთხრობაზე „ორი შვილი“. თავიდანვე გვინდა შევნიშნოთ, რომ ეს ნაწარმოები მთლიანად პერიპეტიებზეა აგებული. მისი კვანძი და კვანძის გახსნა ანტიკური ტრაგედიების ყველაზე გავრცელებულ, ყველაზე ცნობილ კანონებს მოგვაგონებს. მაგრამ აქ სრული უფესკრულია: ანტიკურ ტრაგედიებში შიშის გრძნობა და ტანჯვა მორალის სფეროს არ სცილდებოდა, მთლიანად კათარზისს განეკუთვნებოდა, ხოლო ამ შემთხვევაში მიზნად ისახავს სოციალურის ცხადყოფას მისი უარყოფითი მოვლენების მოსპობის თვალსაზრისით. საერთოა მხოლოდ შიშის გრძნობის, ტანჯვის, ამ საფუძველზე ტრაგედიის ძირითადი ანტიკური კანონის—საშინელისა და სამწუხაროს გამოვლენის გარეგანი ფორმა. ყოველივე ეს ერთხელ კიდევ ამტკიცებს, რომ ტრაგიკულის ის ნიშნები, რომლებიც ძველმა ბერძნებმა შენიშნეს, სახეცვლილების მიუხედავად, დღემდე ცოცხლობენ მხატვრულ შემოქმედებაში, სულ ერთია, ტრაგედია იქნება ეს, თუ ძველი ეპოსის თანამედროვე სახე—რომანი.

მაინც რაში მდგომარეობდა ეს კანონი და რა საერთო აქვს ამ უკანასკნელს „ორ შვილთან“ ან თანამედროვე რომანთან?

ანტიკურ ტრაგედიებში მოცემული შიშის გრძნობა, ტანჯვა, საშინელი და სამწუხარო წარმოდგენილი იყო სამი სახით, თუმცა სამივე იმას ისახავდა მიზნად, რომ გამოეწვია კათარზისი. ყველაფერი ეს მოქმედებაში უნდა ყოფილიყო მოცემული, სულ ერთია, მოქმედება თვით დრამაში მოხდებოდა, თუ დრამის გარედ. მთავარი მდგომარეობდა ანტიკური ტრაგედიების იმ ძირითად კანონში, რომელიც მოითხოვდა საშინელისა და სამწუხაროს სწორად გაგებას. ეს უკანასკნელი ეყრდნობოდა გარკვეულ სფეროში მომხდარ ამბებს, რაც ანტიკურ პოეტიკაში პირველად და ამავე დროს ყველაზე სრულად არისტოტელემ გააანალიზა. მან მკაცრად განსაზღვრა, თუ რომელი მოქმედება იწვევს ტანჯვას და რომელი არ იწვევს არავითარ სინანულს. ტრაგედიისათვის დამახასიათებელი მოქმედება, არისტოტელეს აზრით, აუცილებლად ხდება ან მეგობრებს შორის, ან მტრებს შორის, ან კიდევ იმ ადამიანთა შორის, რომლებიც ერთმანეთს განურჩევლად ეკიდებიან. მაგრამ, დიდ სტაგირელს სწამდა, რომ „თუ მტერი ზიანს აყენებს მტერს, მაშინ მისი არც მოქმედება, არც ზრახვანი არ იწვევენ არავითარ სინანულს, არამედ, იწვევს მხოლოდ ის გრძნობა, რომელიც აღძრავს ტანჯვას

თავისთავად¹. ეს კი შესაძლებელია მოხდეს იმ შემთხვევაში, თუ ტანჯვა წარმოშობილია ახლობელ ადამიანთა შორის, მაგალითად, როცა ძმა ჰკლავს ძმას, შვილი მამას, ან დედა შვილს, შვილი თავის დედას, ან კიდევ სურს მოჰკლას ან ამის მსგავს რაიმე მოქმედებას ჩადის,—აი, რა უნდა ვეძიოთ მითებშიო,—დასძენს არისტოტელე, და ეს მიაჩნია მას ანტიკური ტრაგედიის განუყრელ თვისებად. იგი ამავე დროს კატეგორიული ფორმით მოითხოვდა, რომ ის, რაც შემორჩენილი იყო მითებში, ტრაგედიების ავტორებს არ შეეცვალათ. მაგალითად ასახელებდა კლიტემნესტრას მოკვლას მისივე შვილის ორესტისა და ერიფილის მოკვლას აგრეთვე მისივე შვილის ალკმეონის მიერ. ორესტიც და ალკმეონიც შურისძიების ნიადაგზე ჰკლავენ თავიანთ დედებს, რომელთა მიზეზითაც დაიღუპნენ მამები: ორესტისა—ამემეონი და ალკმეონისა—ამფიარაი. ანტიკურმა ტრაგედიებმა ზუსტად დაიცვეს ეს მითოლოგიური გადმოცემები, ხოლო სადაც იგი ირღვეოდა, სადაც ორესტი და ეგისტის მეგობრებად რჩებოდნენ, იქ საქმე გვექონდა კომედიასთან და არა ტრაგედიასთან. ეს უკანასკნელი, არისტოტელეს თეორიის მიხედვით, აუცილებლად გულისხმობს, მკვლელობას, რომელიც შესაძლოა სამი სახით მოხდეს: იცოდე ვინ არის და მოჰკლა, როგორც მაგალითად, ევრიპიდეს მედეა ჰკლავს თავის შვილებს; არ იცოდე ვინ არის და მოჰკლა, როგორც მაგალითად ოიდიპოსი ჰკლავს თავის მამას ლაიოსს; გაიგო ვინ არის და მოჰკლა, როგორც ძალიან ხშირად ხდება ხოლმე, და რომლის საილუსტრაციოდ არისტოტელეს ისევ ანტიკური ტრაგედიების მაგალითები მოჰყავს. ევრიპიდეს ტრაგედიაში „კრესფონტი“ მეროპა მზად არის მოჰკლას თავისი შვილი, მაგრამ არ მოჰკლავს, რაკი გაიგო. „იფიგენიაში“ დამ შეიცნო თავისი ძმა, ხოლო „გელეში“—შვილმა თავისი დედა, რომელიც უნდა გაეცა.

ამ განსხვავებათა გარდა, არის კიდევ ძირითადი განსხვავება თვით მკვლელობის განხორციელებაში, რაც ტრაგედიაში უნდა ასახოს. ერთ შემთხვევაში მკვლელობის აქტი ხორციელდება დრამის გარეშე, როგორც, მაგალითად, სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეში“, რომელშიაც ლაიოსის დაღუპვა უკვე მომხდარი ფაქტია, მაგრამ იგი მოხდა ადრე, ვიდრე ტრაგედია დაიწყებოდა. თვით ტრაგედიაში კი ანალოგიური სახის მკვლელობა გვიჩვენა ჩვენს ერამდე IV საუკუნის ტრაგიკოსმა ასტიდამანტმა, რომელმაც ალკმეონის ტრაგედია დაწერა, და პოეტმა ხერემონმა, რომ-

¹ Аристотель, „Поэтика“, изд. „Academia“, 1927 г., стр. 56.

მელმაც ტრაგედია „დაქრილი ოდისეესი“ დაგვიტოვა (მამის საძებრად იტაკში ჩასული ტელეგონი, ოდისეესისა და კირკის ვაჟი, ვერ იცნობს თავის მამას და სასიკვდილოდ დაქრის ოდისეესს)¹. როგორც ოიდიპოსის, ისე ალკმეონისა და ტელეგონის უბედურება—არ იცოდნენ და მოჰკლა, არისტოტელეს მიაჩნია ანტიკური ტრაგედიებისათვის ყველაზე უკეთესად, იმიტომ, რომ ამ გამოუსწორებელი შეცდომის ჩადენა და შემდეგ მისი შეგნება საშინელ ტანჯვას იწვევს. დიდი სტაგირელი ხომ თვითონვე ამბობს: „... უკეთესია გააკეთო ისე, რომ არ იცოდნენ და შემდეგ გაიგო, ვინაიდან აქ არაფერი არ არის საზიზღარი, ხოლო აღიარება საშინელ შთაბეჭდილებას ახდენს“².

ვინც ანტიკური ტრაგედიების ხასიათს დააკვირდება, ის შენიშნავს, რომ არისტოტელეს მიერ დასაბუთებული ეს უკანასკნელი კანონი მართლაც ძლიერად მოქმედებდა საუკუნეების მანძილზე და იგი ისე უნივერსალური აღმოჩნდა, რომ დრამის გარდა შეიქრა მხატვრული აზროვნების სხვა დარგებშიაც. ჩვენ ვერ ვიკისრებდით თუნდაც არა ქრონოლოგიური წესით ჩამოგვეთვალა ის ნაწარმოებები, სადაც ანტიკური ტრაგედიების ხსენებული კანონის მოქმედებასთან გვაქვს საქმე, ვერ ვიკისრებდით იმიტომ, რომ ხანგრძლივად მოგვიხდებოდა შეგვეჩერებინა მკითხველის ყურადღება ამ საგანზე, მაშინ, როცა საკითხი ისედაც ნათელია. გარდა ამისა, შედეგად ილუსტრაციების მეტს ვერაფერს მივიღებდით, ხოლო ეს ილუსტრაციები ვერ შეიძლებდნენ რაიმე მიემატებინათ თვით არისტოტელეს საკვებით ნათელი, ცხადი მაგალითებისათვის. ამიტომ ახლა პირდაპირ შევეუდგებით „ორი შვილის“ შინაარსის გადმოცემას, რათა მკითხველმა იგრძნოს, რომ ანტიკური ტრაგედიების ეს ყველაზე ძირითადი კანონი დღემდე მოქმედებს დრამაში, სულ ერთია, ეს დრამა ტრაგედიის, რომანის, მოთხრობისა თუ რომელიმე სხვა ჟანრში მოგვევლინება. მაგრამ, ვიმეორებ, თუ ანტიკურ ხანაში ეს კანონი პირველყოფლისა კათარზისის ისახავდა მიზნად, ახალ დრამაში მას ის ფუნქცია ეკისრება, რომ ხელი შეუწყოს ავტორის ძირითადი იდეის—ამ შემთხვევაში ვაქრული სინამდვილის, როგორც სოციალური სიმახინჯის, უარყოფისათვის ხაზგასმას. ეს უცილობელი ფაქტია და მკითხველი ყოველივე ამას აშკარად იგრძნობს, როგორც კი „ორი შვილის“ მოკლე შინაარსს გაცნობა.

¹ Аристотель, „Поэтика“, 1927 г., 6. г. ნოვოსადსკის შენიშვნები, №3. 92, 93, 94.

იქვე, №3. 57.

მოთხრობა „ორი შვილი“ აგვიწერს, თუ როგორ დაიღუპნენ მეღუპნე ზაქროს შვილები საკუთარი მამის ხელით.

მოთხრობაში ძალიან მკაფიოდ ჩანს, თუ რა მხეცურ ველურობამდე შეუძლია მიიყვანოს ადამიანი ბურჟუაზიულ-კაპიტალისტურ საზოგადოებაში ფულის. ქონების მოხვეტის ავადმყოფურმა სურვილმა. ასეთ ადამიანად მოთხრობაში გამოყვანილია მეღუპნე ზაქრო, რომელმაც თევდორე დიდზვარელისაგან კავშირ ცხენი შეიძინა, 40 თუმანი გადაიხადა, მაგრამ, როცა გაისტუმრა, უკანვე გამოუდგა, შარი მოსდო, სამი თუმანი მეტი მოგვციო, მხეცურად მოჰკლა, და თევდორეს პატარა ბიჭს შიოსაც მოსაკლავად გამოიყვინა. ბავშვი შეუგნებლად უკანვე ბრუნდება და ისევ მეღუპნე ზაქროს, რომელიც მას მოსაკლავად მოსდევს, დუქანში აფარებს თავს. გაუგებრობის ნიადაგზე ზაქრო კლავს არა პატარა შიოს, რომელიც მის დუქანში იმალება, არამედ, თავის პატარა შვილს ზურაბს, და დიდინის უნახავ მეორე შვილს ანტონსაც. ასე მთავრდება ეს პატარა მოთხრობა, რომელიც წარსულის საშინელ სურათს გვიხატავს და ასევე წარსულის გულშემწარავ ამბავს მოგვითხრობს.

თემატიკურად სრულიად სხვა ხასიათისაა 1928 წელს დაწერილი მოთხრობა „ქურდი“. ამ ნაწარმოებში ავტორი ერთმანეთს უპირისპირებს ორ დროებას, ძველსა და ახალს; სტეფანე ჩირაძის სახით იგი აღადგენს წარსულის სურათს, როცა ნაკაცარს ერთ დროს ყველაფერი ჰქონდა: ატესტატი, მუნდირი, დიდი უფლება, ჯამაგირი, ახლა კი აღარაფერი შერჩენია. სტეფანე ჩირაძე ძველად ერთგული და მორჩილი მოხელე იყო, მალეც დაწინაურდა, ვინაიდან მოსამართლე ჩეხოვსკი მას დიდ მფარველობას უწევდა. არც სტეფანე იყო „ურთგო“. მან „ზეპირად იცოდა კანონები, სენატის განმარტებანი, სანიმუშო განაჩენები; საგულეს გულის ნაცვლად ქვის ლოდი ედო; იყო მკაცრი, ვითარცა რომელი; მიუკარებელი, ვითარცა ლორდი; მშრალი და პირქუში, როგორც ათი წლის ჩირი და დინჯი, ვითარცა ბებერი კამეჩი“¹. თავისი მოვალეობის პედანტურად შემსრულებელი, უგრძობელი და გულქვა, სასტიკი და მიზანტროპის თვისებებით აღჭურვილი, როგორც ავტორი გვეუბნება, სტეფანე ჩირაძე ხშირად მიმართავდა ვეჭილებს შემდეგი სიტყვებით: „თქვენს თვალში ყოველი ბრალდებული ანგელოზია, ჩემს თვალში კი იგი მგელია“. და სტეფანე ჩირაძესაც მგლური განაჩენები გამოჰქონდა; მას კიდევაც შეარქვეს ზედმეტი სახელი — „მგელი“.

მაგრამ მდგომარეობა შეიცვალა. ახალმა დრომ სტეფანე ჩირა-

¹ მიხეილ ჯავახიშვილი, მოთხრობები, 1957 წ., გვ. 114.

ძეს ძველი ცოდვები გაუხსენა და ეს ბობოლა მოხელე... ბედის ანაბარა დარჩა. დრო და დრო ძველი შემოეხარჯა, შემოსავალი აღარაფერი აქვს, მძიმე მდგომარეობაშია, ცოლშვილი მშვიერი ყავს, და აი, ერთ ღლეს მას წვრილმან ქურდობაში დაიჭერენ. რამდენიმე ღლის შემდეგ სტეფანე ჩირაძეს ასამართლებენ სწორედ იმ ოთახში, სადაც იგი წინათ განიერად იჯდა და სხეებს ასამართლებდა. ნაკაცარის ეს სულიერი განცდა ავტორს შესანიშნავად აქვს აღწერილი და ზედმეტი არ იქნება იგი მკითხველსაც მოვაგონოთ:

„ეხლა ნამსაჯულევი დიდ დარბაზში დგას, მოაჯირის უკან დგას და თვალების ბლეტით ათვალიერებს იმ დარბაზს, ისე ათვალიერებს, თითქო პირველად ხედავდეს.

ათვალიერებს და ისე იღიმება, თითქო იმის პირზე გველის წიწილები იკლანებოდა. მწარედ ეცინება ნამსაჯულევს. ან განა სასაცილო არ არის? ეს დარბაზი, გრძელი, განიერი, მაღალი და თეთრი დარბაზი, სწორედ ის დარბაზი, სადაც ჩირაძე ორასჯერ მაინც მსაჯულობდა უწინ, ღლესაც ისე გამოიყურება, როგორც ოდესღაც იყურებოდა. დარბაზის ორი მესამედი მაშინაც ხალხით იყო ხოლმე გაქედილი და ეხლაც სავსეა.

ბრალდებულს რომ შემოიყვანდნენ ხოლმე, ასი წყვილი თვალი ისე ათვალიერებდა მას, თითქოს ტანისამოსს ხდიდნო. ეხლაც აშიშვლებენ ტუსაღს.

— ღმერთო დიდებულო! — ჰკივის გულში ბრალდებული და პირისახეს ხელის გულებით იმაღავს. — ღმერთო ძლიერო! ყველანი ჩემს შესარცხვენად მოსულან.

ჩირაძის ნაცნობ-მეგობრებს თითქო პირი შეუკრავთო: უხუვლიათ და იქ მოუყრიათ თავი. აგერ, პირველ რიგში სხედან პროკურორები: სპირიდონ შაველაძე და ვარლამ ჩოლუა. ჩირაძეს შესცქერიან, რალაცას ჩურჩულებენ და გესლიანად იღიმებიან⁴¹.

მაგრამ ჩირაძისათვის ამ ნაცნობებზე უფრო მეტად შემაწუხებელი სრულიად სხვა რამეა. აღმოჩნდა, რომ მას ასამართლებს ის კაცი, ვინც თვითონ ჩირაძემ თხუთმეტი წლის წინათ უდანაშაულოდ ციმბირში გადაასახლა. ამიტომ ნაკაცარს ჰგონია, რომ ახლა მასზე შურს იძიებენ, სასტიკად დასჯიან. სასამართლოს თავმჯდომარე ის ყოფილი გლეხი თ ე დ ო ა, რომელიც ჩირაძის მიერ სამუდამოდ იყო გადასახლებული, ახლა კი აგერ ზის, წითელ მაგიდასთან, თავმჯდომარის საუარძელში, იღიმება კიდევ, თითქოს ჩირაძეს ანიშნებდეს და ეკითხებოდეს: „გაგახსენდი? წომიგონე?“

¹ მიხეილ ჯავახიშვილი, მოთხრობები, 1957 წ., გვ. 117.

და ჩირაძეს სურს აცილება მისცეს მოსამართლეს, საქმის გადადება მოითხოვოს, თავმჯდომარე უნდა შეიცვალოს, ვინაიდან მას პირადი ანგარიში აქვს ჩირაძესთან და სამაგიეროს გადაუხდის. ახალგაზრდა პროკურორიც ხომ მას სასტიკ ბრალდებებს უყენებს. იგი ომახიანად გაიძახის ხალხით სავსე დარბაზში: „—ჩირაძემ უწინ არ იცოდა, არ იცოდა რომ მდგომარეობა ჰქმნის შეგნებას. ის ამას არავეითარ ანგარიშს არ უწევდა და საწყალ ხალხს ასობით გზავნიდა ციხეში... მაგრამ ახლა... როცა თვითონვე იწვინა...“¹

ეტყობა ნაკაცარისათვის ყველაფერი დამთავრდა, მაგრამ მოხდა სრულიად მოულოდნელი, უცნაური რამ: ჩირაძე გაათავისუფლეს, ვეკილმა მიულოცა, სხვებმაც ხელი ჩამოართვეს, გაუცინეს. გაამხნევეს, და ავტორი მოთხრობას ამთავრებს შემდეგი საინტერესო დილოგით:

„ჩირაძემ დარბაზიდან გამოსვლა დაიგვიანა, და როცა გამოვიდა, მოულოდნელად შეეჩება თავმჯდომარეს.

— მადლობელი ვარ, მოქალაქე ჩირაძევ, — ეუბნება თავმჯდომარე, — დიდი მადლობელი ვარ.

გამართლებული პირლია შესცქერის თედოს და ჰფიქრობს:

„დამცინის თუ... ან სადაური დაცივნაა?“

— დიდი მადლობელი ვარ მეთქი. სამაგიერო გადაგიხადე.

— რისა!.. რისთვის? — ბორძიკით ეკითხება ჩირაძე.

— იმისათვის, რომ კაცი გამხადეთ... რომ არ გადაგესახლებინეთ, ისევ ტყაპუჭა ტეტია დავრჩებოდი, ეხლა კი...

— მაშ...

— მაშ არაფერი. ზოგი ქირი მარგებელი ყოფილა. მშვიდობით იყავით!“²

ამით მთავრდება მთელი მოთხრობა და მისი შინაარსიც. ავტორი შედარებით სწორად ხედავს ახალ სინამდვილეს, ყოველშემთხვევაში, ვერ ვიტყვით, რომ მის მიერ გამოხატული ფაქტები ცალმხრივი იყოს ან ტენდენციურად შეკრებილი.

მაგრამ ამის თქმა უკვე აღარ შეიძლება 1928 წელს კრებულ „არიფონში“ გამოქვეყნებულ მოთხრობაზე, რომელსაც „დამპატიე“ ეწოდება. ეს მოთხრობა იმდენად საინტერესო არ არის, რამდენადაც გაუმართლებელი და მიუღებელია იდეური თვალსაზრისით. ვერ ვიტყვით, რომ იგი შემთხვევითი ყოფილიყოს ჯავახიშვილის შემოქმედებისათვის. ის, რაც არ ახასიათებდა მოთხრობა

¹ მიხეილ ჯავახიშვილი, მოთხრობები, 1957 წ., გვ. 120.

² იქვე, გვ. 120.

„ქურდს“, თითქოს-და სამაგიეროდ ერთბაშად მოთავსდა „დამპატივეს“ შინაარსში — ცალმხრივად შეკრებილი თუ მოგონილი ფაქტები, ისიც ტენდენციურად გაშიშვლებული. გარდა ამისა, მოთხრობა „დამპატივე“ დაკავშირებულია იმ პერიოდის ქართულ მწერლობაში ახალი ჯგუფის გამოჩენასთან, და ამდენად სწორი არ იქნება გვერდი ავუაროთ ან ერთს, ან მეორეს, მით უფრო, რომ მიხვილ ჯავახიშვილი თავის ავტობიოგრაფიაში თვითონვე მიუთითებს: 1928—1929 წლებში „არიფიონის“ სალიტერატურო ჯგუფს ვეკუთვნოდით.

რას წარმოადგენდა ეს ჯგუფი, რომელმაც 1928 წელს გამოსცა პირველი კრებული „არიფიონი“ და სულ მალე შესწყვიტა არსებობა, როგორც ახალა მწერლობისა და ახალი სინამდვილის პირობებში სრულიად გაუმართლებელმა მოვლენამ?

ჩვენ ვერ ვიკისრებდით თუნდაც ძირითად ხაზებში გადმოგვეცა „არიფიონის“ ჩასახვის, განვითარებისა და შემდეგ მისი სწრაფი აღსასრულის ისტორია, მაგრამ საჭიროა ზოგიერთი მომენტი, სამწერლო ასპარეზზე ამ სალიტერატურო ჯგუფის გამოსვლასთან დაკავშირებული, მკითხველს აუცილებლად გავაცნოთ. მით უფრო, რომ იგი ნათელს მოჰქვენს არამარტო „დამპატივეს“ ყალბ იდეას, არამედ, იმ პერიოდის ქართულ მწერლობაში არსებულ სიძნელეებსა და წინააღმდეგობებს, რომლებმაც აშკარად თავი იჩინეს და კიდევ უფრო გაამძაფრეს ბრძოლა მხატვრული სიტყვისათვის.

„არიფიონის“ ლიტერატურული ჯგუფი შეიქმნა ერთის მხრივ აკადემიური მწერლობის ნამსხვრევებზე, ხოლო მეორეს მხრივ მას შეუერთდა ზოგიერთი ახალგაზრდა მწერალი, როგორც მაგალითად, ილო მოსაშვილი. ეგრეთწოდებული „ნეიტრალური მწერლებიდან“ ჯგუფს ბევრი მიემხრო და ამგვარად შედგა არიფიონი, რომელშიაც გაერთიანდნენ: ვასილ გორგაძე, შალვა დადიანი, კონსტანტინე კაპანელი, ლევან მეტრეველი, ილო მოსაშვილი, დავით სულიაშვილი — ლიხელი, გალაკტიონ ტაბიძე, იოსებ ტატიშვილი, პეტრე ქავთარაძე, ლეო ქიაჩელი, გერონტი ქიქოძე, სანდრო შანშიაშვილი, კონსტანტინე ჭიჭინაძე, მიხვილ ჯავახიშვილი.

როგორც მკითხველი ხედავს, არიფიონის ლიტერატურულ ჯგუფში იმდროინდელი ქართული მწერლობის ბევრი გამოჩენილი წარმომადგენელი შედიოდა, რასაც შეეძლო დიდი ავტორიტეტი მოეპოებინა ახალი მიმდინარეობისათვის, და უთუოდ უარყოფითად იმოქმედა საბჭოთა მწერლობის განვითარებაზე, ვინაიდან ჯგუფის იდეური პლატფორმა აშკარად უპირისპირდებოდა სოცია-

ლისტური მხატვრული სიტყვის ძირითად ხაზს. მართალია, არიფიონელები ერთის მხრივ აღიარებდნენ ხელოვნებაში ეპოქის როლსა და დროის ფაქტორების მნიშვნელობას, ცნობდნენ, რომ „ორთქლისა და ელექტრონის ეპოქას სრულებით სხვანაირი ესთეტიკური გემოვნება და შეგრძნობანი აქვს, ვიდრე აბჯარ-კოშკების ხანას ჰქონდა“¹, რომ „თანამედროვე დიდმა ეპოქამ ახალი ადამიანი წარმოშვა და ახალი მსოფლმხედველობა, შეგრძნობა, მორალი და გემოვნება მისცა“², რომ არიფიონი წარსულს თანამედროვე თვალთ უცქერის, ამიტომ მისთვის წარსული, აწმყო და მომავალი ორგანიული ერთეულია, რომ „ქართული ხელოვნებისა და მწერლობის განახლება ძველი კულტურის უარყოფას კი არ ჰგულისხმობს, არამედ მასში დამარხულ ზნეობრივ-ესთეტიურ ღირებულებათა გამოყენებას დღევანდელი ადამიანის გემოვნების მიხედვით“³, რომ „რევოლუციამ უდიდესი სოციალ-პოლიტიკური და სულიერი გარდატეხა მოახდინა“, ხოლო „საბჭოთა სისტემამ ღრმად გაიდგა ფესვები ხალხის შეგნებაში და უზრუნველჰყო ჩვენი მომავალი“, გარდა ამისა, „რევოლუციის წყალობით ქართული კულტურა აღორძინების ხანაში შედის. ვითარდებიან ჩვენი ერის შემოქმედებითი ძალები, იღვიძებს ლიტერატურა, მეცნიერება, ფილოსოფია, კრიტიკა, მხატვრობა, ქანდაკება, მუსიკა და ეროვნული სკოლა“⁴.

ვის ექნებოდა სადაო, თუ არიფიონი მის მიერვე გამოცხადებულ ამ პრინციპებს დაიცავდა, თუ იგი ბუნებრივად გაჰყვებოდა დიქტარაციის აქ ჩამოთვლილ მუხლებს, თუ იგი შესძლებდა იდეურად თანმიმდევარი დარჩენილიყო და არ წამოეყენებინა, თვით სალიტერატურო განცხადებებში, სრულიად საწინააღმდეგო შეხედულებანიც, უმაჯრესად რეაქციული ხასიათისა, რომლებიც სულ თავდაყირა აყენებდნენ ზემოთმოყვანილ დებულებებს.

ავილოთ თუნდაც საკითხი შემოქმედის თავისუფლების შესახებ. მართალია, არიფიონელები ერთის მხრივ აღიარებდნენ, რომ „ხელოვნება მიწის წვენით საზრდოობს და სინამდვილის დაკვირვებიდან გამოდის“, ამდენად იგი, უნდა ვიფიქროთ, სინამდვილით შეზღუდულია, მაგრამ, მათ მაინც მიაჩნდათ, რომ „მხატვრის თვალი და ალლო თავისუფალია“, რომ არ შეიძლება ჩავერიოთ მის შემო-

¹ ამოღებულია არიფიონის სალიტერატურო განცხადებიდან. „არიფიონი“, 1928 წ., გვ. 5.

² იქვე.

³ იქვე.

⁴ იქვე.

ქმედებითს ლაბორატორიაში, რომ ამ ჩხრივ ეწერლის არამარტო მხატვრული არჩევანი, არამედ, იდეური მიზართულებაც თავისუფალი უნდა იყოს. ყოველივე ეს, ცხადია, რადიკალურად უპირისპირდება საბჭოთა ლიტერატურის ძირითად მიმართულებას, ხელოვნებაში პარტიულობის ლენინურ პრინციპს და არსებითად წარმოადგენდა ხელოვნების თავისუფლების შესახებ ბურჟუაზიულ-იდეალისტური შეხედულებების ქადაგებას, შეხედულებებისა, რომლებსაც ლენინმა ბრძოლა გამოუცხადა ჯერ კიდევ 1905 წელს დაწერილ სტატიისაში — „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“.

ეს ერთი.

მეორეც, არიფიონელები აშკარად გამოვიდნენ იდეოლოგიური „სიახლის“ მესვეურებად, მათ სურდათ რაღაც „აზროვნების განახლება“ იმ დროს, როცა მეცნიერული სოციალიზმის თეორიას პრაქტიკულად ახორციელებდნენ მილიონიანი მასები და ძველი ინტელიგენციისაგან მოითხოვდნენ დამდგარიყვნენ შემოქმედებითი მარქსიზმის პოზიციაზე. ვერ გვიპოვია სხვა სიტყვა, გარდა დონ-კიხოტისა, იმის დასახასიათებლად, რომ ჩვენს ქვეყანაში, საზღვარგარეთაც, მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეების ტრიუმფის დროს, ვინმეს გაეებდა „აზროვნების განახლებაზე“ ლაპარაკი და მეცნიერული სოციალიზმის ნაცვლად ხელი მოეკიდებინა რაღაც „ახალი აზროვნების“ შემუშავებისათვის, როგორც ეს არიფიონს სურდა.

იყო კიდევ მესამე მომენტი, რომელიც არიფიონს წინააღმდეგობაში აგდებდა. მხედველობაში გვაქვს წარსულის იდეალური განდიდება, მიუხედავად იმისა, რომ არიფიონელები დეკლარატიულად აცხადებდნენ — ჩვენ წარსულს, აწმყოსა და მომავალს ორგანიულ ერთიანობაში განვიხილაეთო. მათ შემოქმედებასა და „თეორიაში“ იყო ცდა დაძირული ეპოქების ფანტასტიკურ-მისტიკური წარმოსახვისა, როგორც კონსტანტინე ჭიკინაძის „პრეისტორიაში“, აგრეთვე ბერძნული ანტიკისა და კელტების შორეული ადათების იდეალიზაციისა. ამ საკითხს რომ უფრო ნათელი მოეფინოს, საჭიროა გავიხსენოთ ზოგიერთი მომენტი არიფიონის ისტორიიდან და ვცადოთ არიფიონელთა „თეორიის“ არსებითი ნიშნების დახასიათება.

უკვე მითითებული გვაქვს; რომ არიფიონი, როგორც ლიტერატურული ჯგუფი, საჯაროდ გამოვიდა 1928 წელს. მაგრამ იგი ერთი წელიწადი მაინც ემზადებოდა ამისათვის. საზოგადოებაშიც ხმა დარხეული იყო, რომ შეიქმნა ახალი ლიტერატურული დაჯგუფება, რომელშიაც ბევრი ცნობილი მწერალი გაერთიანდაო. ამიტომ დი-

დი ინტერესით მოელოდნენ არიფიონის პირველ გამოსვლას სამ-
წერლო ასპარეზზე. თუ თარიღებს დაუუჯერებთ, არიფიონი შეიქ-
მნა არა 1928 წელს, როცა მისი პირველი კრებულ¹ გამოვიდა,
არამედ 1927 წელს, როცა დაიწერა არიფიონელების „სალიტერა-
ტურო განცხადება“. ეს მოხდა 1927 წლის 16 მარტს, დაახლოებით
ერთი წლით ადრე, ვიდრე კრებული „არიფიონი“ გამოვიდოდა.

უცნაურად გაისმა თვით სახელიც—„არიფიონი“. საჭირო შეიქ-
მნა მისი განმარტება, თვით ჯგუფის მიზნებისა და ამოცანების უფ-
რო ღრმა დახასიათება, ვიდრე ამას არიფიონელების დეკლარატი-
ული განცხადება იძლეოდა. ეს ამოცანა იკისრა არიფიონის ერთ-
ერთმა ფუძემდებელმა და თეორეტიკოსმა გერონტი ქიქოძემ, რო-
მელიც კრებულში სპეციალური წერილით გამოვიდა—„არიფიონი
ჭერეთში“. წერილი დიალოგის ფორმით არის დაწერილი და შე-
იცავს ცნობისმოყვარე ახალგაზრდის საუბარს ერთერთ არიფი-
ონელთან. ავტორი განმარტავს, რომ არიფიონი წარმოსდგება
სიტყვისაგან „არიფი“, რომელიც ნახმარი აქვს რუსთაველს—
„უსენ არიფი მეფისა და მეფე მისი მდომელი“. თვით სიტყვა
„არიფი თანამესუფრეს ნიშნავს“, ხოლო „არიფიონი შეზარხოშე-
ბული ადამიანების კავშირია“.¹ მაგრამ არიფიონელებს არ სურდათ
მარტოოდენ ღვინით „შეზარხოშებული ადამიანების კავშირში“
გაერთიანებულიყვნენ. ამიტომ მათ ძველ მანტიას სარჩული გამო-
უცვალეს და განაცხადეს, რომ არიფიონელები ითრობიან „არა
ღვინით, არამედ ურთიერთ შთაგონებით და შემოქმედებით“², სწო-
რედ ისე, როგორც ეს ხდებოდა უძველეს დროს, წარმართობისა და
რაინდობის ხანაში. „მოიგონე რგვალი მაგიდა,—წერდა გერონტი
ქიქოძე. — რომელსაც საშუალო საუკუნეებში კელტების მისტიური
მეფე არტური და თორმეტი რაინდი უსხდნენ და ერთმანეთს „პარსი-
ფალის“, „ტრისტანისა და იზოლდას“ ან „ლანსელოტის“ თავგადასა-
ვალს უამბობდნენ: მოიგონე პლატონის მიერ აღწერილი ნადიმი,
სადაც სოკრატე და მისი მეგობრები სიყვარულის იდეას არკვევდ-
ნენ“.³ შეიძლება კიდევ მოგონება ქსენოფონტე ათინელის
„ნადიმისა“, რომელიც გერონტი ქიქოძეს გამორჩენია, ნაწარმოები-
სა, რომელშიაც იგივე ნადიმია აღწერილი იმავე სოკრატეს მონა-
წილეობით. შეიძლება იმის დამატებაც, რომ ხსენებულ ნადიმზე
არამარტო სიყვარულის, არამედ, მშვენიერების, მო-

¹ „არიფიონი“ 1928 წ., გვ. 362.

² იქვე.

³ იქვე.

რალის, სულის უკვდავების, საერთოდ ფილოსოფიისა და პოლიტიკის საკითხებსაც არკვევდნენ. და არიფიონელებს სურდათ ნაბახუსევი გონებით განეხილათ შემოქმედების საკითხები, აღედგინათ რაინდული ხანის რგვალი მაგიდა თავისი ტრადიციული გადმოცემებით, მოკლედ რომ ითქვას, ძველი შინაარსი და ფორმა ახლებურად ისე წარმოედგინათ, რომ ძველი ისევ აღდგენილიყო. არიფიონელები ხომ თვითონვე წერდნენ: „საქართველოში, სადაც... ასე ძლიერია კლასიკური კულტურისა და საშუალო საუკუნეების რაინდობის ტრადიციები, მეგობრული სუფრა შემოქმედებისა და დახვეწილი გემოვნების დასაწყისია და ბევრს ჩვენს მწერალს არგებს, თუ ის განმარტოებული კაბინეტიდან ან მტერიანი წიგნთსაცავიდან ხანდახან გაშლილ სუფრას დაუბრუნდება“¹.

მაგრამ მწერლობის ამოცანა მდგომარეობდა არა გაშლილი სუფრის, არამედ სინამდვილისადმი დაბრუნებაში; ათასგვარმა იზმებმა მე-19 საუკუნის დასასრულისა და მე-20 საუკუნის პირველ ათეულწლებში, როგორც ევროპის, ისე რუსეთისა და საქართველოს ლიტერატურა მოსწყვიტა სინამდვილეს, გადააგდო მისტიკის სამყაროში, ხოლო ცოცხალი შინაარსი შეუცვალა აბსტრაქტული ფორმების გამოდევნებით. არიფიონიც ამ გზით აპირებდა სიარულს, უპირისპირდებოდა პროლეტარული მწერლობის არსებით მოთხოვნას ახალი სინამდვილის გამოსახვისა და პოლიტიკურ ცხოვრებაში მწერლის აქტიური ჩაბმის შესახებ. პირიქით, არიფიონელები ირონიულადაც კი დასცინოდნენ იმ მწერლებს, რომლებიც ახალს უმღეროდნენ, ფიქრობდნენ, რომ ისინი „ერთმანეთს ეჯიბრებიან შაბლონური ოდების წერაში“, „თანადროულობას იჩემებენ და ჰგონიათ თანადროულობა იმაში მდგომარეობს, რომ გაუხედნელი კვიცივით მისდიო და უქიხვირო რევოლუციის ეტლს“². მართალია, არიფიონელები იქვე დასძენდნენ, რომ ისინი ჰგვანან „იმ მუდამ პირქუშ ცრუშამულიშვილებს... რომელნიც იმავე ეტლს წყევლითა და ლანძღვით მისდევენ, თითქო რომაელი სატრიუმფო მსვლელობის სიკოფანტები იყვნენ“³, მაგრამ ყოველივე ეს მათ ხელს არ უშლიდა განეცხადებინათ, რომ მწერლობას ისინი არ უტკებრიან პოლიტიკის თვალით, მათ არ სურთ „მწერლობა ვიწრო პოლიტიკის იარაღად“ აქციონ და არი-

¹ „არიფიონი“, 1928 წ., გვ. 362.

² იქვე, გვ. 370.

³ იქვე, გვ. 370.

ფიონიკ არ წარმოადგენს პოლიტიკურ შეჯგუფებას¹. მაგრამ ამ საკითხში არიფიონელთა შორის ერთსულოვნება არ იყო, რასაც მოწმობს ერთერთი მათგანის განცხადება, რომ „მწერალი დღეს პოლიტიკის გარეშე ვერ დარჩება“, რომ ამ დარგში არიფიონელებს შორის „მცირედენი განსხვავება“ არსებობს, თუმცა ეს ახსნილია არა მხოლოდ მხედველობით, არამედ, ტემპერამენტითა და მგრძობიარობით. და ერთერთი არიფიონელი, „სკეპტიციზმით ცნობილი“, ისეთ შეხედულებებს ავითარებდა მეცნიერული სოციალიზმისა და რევოლუციის პერსპექტივების შესახებ, ძნელი იყო დაგვეჯერებინა, თუ სად მივიდოდნენ ამ გზით მოსიარულე მისი „ძმა—არიფიონელები“. იგი ლაპარაკობდა ქაბუკობისდროინდელ გატაცებაზე, როცა თავის მეგობრებთან ერთად „რევოლუციის ენთუზიასტი“ გახდა, შემდეგ „ღირებულებათა გადაფასების“, „ჩაშვავებისა“ და რაღაც „სულიერი კატასტროფის“ შესახებ, რაც „ნამდვილ რელიგიურ კრიზისად“ მიაჩნდა, „ატმოსფეროდ შეცვლად“, რომელმაც გააქრო „საუცხოვო მოჩვენებათა ქვეყანა“.

თუ რა ანტისაზოგადოებრივსა და რეაქციულ თვალსაზრისს ანვითარებდა ეს „სკეპტიკოსი არიფიონელი“, მოწმობს მისივე სიტყვები, რომლებიც მისტიკოსს შარლ მონტენს უფრო შეეფერებოდა, რომელიმე თანამედროვე ბურჟუაზიულ მოაზროვნეს, იდეალისტს, სპირიტუალიზმის თეორეტიკოსს, ვიდრე საბჭოთა მწერალს.

„სკეპტიკოსი არიფიონელი“ პირდაპირ გულშეწუხებული მოსთქვამდა: „ჩვენ დავკარგეთ რწმენა, რომ გარდაცვლილ მეგობრებს შევხედებით სხვაგან, უნისლო ქვეყანაში. ეს სოფელი დაცალიერდა და საშინელი სიზმრის ხილვას დაემსგავსა, რაღაც მთვარის ლანდშაფტს, სადაც არც მწვანეა, არც ჰაერი და არც წყალი, სადაც მხოლოდ თეთრი, პირდაღებული, ჩაშკრალი ვულკანებია. ჩვენ ველოდით კრიტიკული პერიოდი გათავდებოდა და ორგანიული პერიოდი დაიწყებოდა, ნგრევას შემოქმედება მოჰყვებოდა. მოლოდინი არ გამართლდა, ანუ უკეთ ვსთქვათ, მხოლოდ ნაწილობრივ გამართლდა: ერთი რომ აღთქმული მსოფლიო კატაკლიზმი არ მოხდა, რევოლუციამ ვერ გადალახა ევრაზიის საზღვრები, დედამიწის ერთი მეექვსედი ნაწილით შემოიფარგლა. და შემდეგ რა დაუპირისპირა მან ძველ კულტურას? ელექტროფიკაცია, ინდუსტრიალიზაცია, კოოპერაცია. ამ გზით არ შეიძლება ევროპისა და

¹ „არიფიონი“, 1928 წ., გვ. 370.

ამერიკის დამარცხება და გადახალისება, ეს ყოველივე იქ უკეთ არის მოწყობილი. ძველი ღმერთები მოკედნენ, კრიტიკულმა აზროვნებამ ამოსწოვა ძველი ილუზიები, შეუძლებელია უკან დაბრუნება გულუბრყვილო ცრუმორწმუნეობისაკენ: მაგრამ სული დაცალიერდა და ელექტრონის ნაკადით არ შეიძლება მისი ავსება¹.

ამ ურწმენობის გოდებაში ყველაფერი არეული იყო: იდეურ და ბნეულებას თან ერთვოდა სულიერი წონასწორობის დაკარგვა, რელიგიური დოგმების დაცვას—ახალი სინამდვილის სრული ნიველირება, რევოლუციის გამოცხადებას რალაც ქაოსად—კატაკლიზმის სახით წარმოდგენა, უუნარობას—დაენახა დიდი შემოქმედებითი გაქანება—ლეტაში ჩაძირვა, თანამედროვეობის სამი უმნიშვნელოვანესი ფაქტორის შეუფასებლობას—ირონიული უარყოფა, და ბოლოს, ახალი სულიერი ქვეყნის მშენებლობის ნილილისტური უკუგდება. ყველაფერი ეს „სკეპტიკოსმა არიფიონელმა“ დაუპირისპირა საბჭოთა სინამდვილეს, როგორც ნეგატიური თეზისი, რომელიც თავიდან ბოლომდე რეაქტიის მანტიაში იყო გახვეული. მისი თითქოსდა მოწინააღმდეგე არიფიონელიც, ანტიპოდი, როგორც წერილის ავტორი უწოდებდა, „რომანტიკოსი მეგობარი“, ეტყობა ბახუსით გაბრუებული, დიდად როდი განსხვავდება თანამესაუბრე არიფისაგან. იგი ირონიით იწყებს მსჯელობას ხობბებისა და მატერიალიზმის შესახებ, ხოლო ამ უკანასკნელის დამსახურებად მარტოოდენ ის მიაჩნია, რომ „მან ამოაგსო გარდაუვალი უფსკრული, რომელიც ებრაულმა და ქრისტიანულმა აზროვნებამ ადამიანსა და ბუნებას შორის გასთხარა“². ერთადერთი ჯანსაღი აზრი, რომლის განვითარება ამ „ანტიპოდმა არიფიონელმა“ შესძლო, ის არის, რომ იგი თავის პესიმისტ კოლეგებს უმტკიცებდა: ნუ მოითხოვთ ათ წელიწადში, რაც რევოლუციის შემდეგ გავიდა, იმდენი გაკეთდეს, რამდენიც სხვაგან საუკუნის განმავლობაში კეთდებოდაო. თუმცა მას შეეძლო ისიც დაემტკიცებინა, რომ ათი წლის მანძილზე რევოლუციამ ბევრ დარგში იმდენი მოასწორო, რამდენიც სხვაგან საუკუნის განმავლობაშიც არ გაკეთებულა. ამ მხრივ ჯვრის მონასტრისა და ზაჰესის შეპირისპირება, ან კიდევ ფარაონების მიერ დაწყებული პირამიდებისა და ნილოსის არხების პარალელი შედარებისათვის ნაკლებ გამოსადეგი იყო, ყოველ შემთხვევაში, იმ დებულებას ვერ დაამტკიცებდა,

¹ „არიფიონი“, 1928 წ., გვ. 372.

² იქვე, გვ. 372—373.

რომ „შემოქმედებას წყნარი ფიქრი სჭირდება“, რომ „ეს შეუძლებელი იყო რევოლუციის ქარიშხალის დროს“.

მაგრამ სიმართლეს ვერ დავფარავთ. იყო ერთი სწორი აზრიც „რომანტიკოსი მეგობრის“ მსჯელობაში. იგი ამტკიცებდა, რომ „რევოლუციამ საძირკველი მოამზადა ახალი ძეგლების ასაგებად“¹, მაგრამ ეს აზრი არც ფართოდ განუვითარებია და არც ყოველმხრივ განუხილავს; პირიქით, მოაქცია აშკარად გამოხატულ ნაციონალისტურ სამოსელში და ქართველი ხალხის ისტორიული ტრადიცია, საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ახალი ძალითა და ასევე ახალი ფორმით გამოვლენილი, „ერთგვარ რელიგიურ ექსტაზად“ გამოაცხადა.

ასეთი იყო „არიფიონის“ იდეოლოგიური კრედიო და ასეთი შეხედულებებით დატვირთულ კრებულში დაიბეჭდა მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობა „დამპატიყვ“.

წინასწარ უნდა განვაცხადოთ, რომ ეს ნაწარმოებიც ავტორს მისთვის დამახასიათებელი ცოცხალი ენით, სიუჟეტის დინამიური განვითარებითა და ორიგინალური პასაჟებით დაუწერია. მოქმედ პირებს მკაფიოდ გამოკვეთილი ინდივიდუალობა აქვთ. მაგრამ შინაარსი იმდენად ყალბი და მიუღებელია, რომ 30-იანი წლების ლიტერატურული კრიტიკა მართალი იყო, როცა იგი რეაქციულ, ანტისაბჭოთა ნაწარმოებად გამოაცხადა.

და რა არის „დამპატიყვს“ მთელი შინაარსი?

მოკლედ გადმოვცეთ: ავტორი გვეუბნება, რომ რევოლუციის შემდეგ, „სადღაც რაღაც მოხდა“, მაგრამ მეზღვრე თევდორემ ეს ამბავი მხოლოდ მაშინ გაიგო, როცა მასთან სამი ადამიანი მივიდა და აუწყა: „ახლა ეს ბალიც შენია და ეს სახლიც“. ასე მიიღეს თევდორემ და მისმა მეუღლემ მაკრინემ გაქცეული ბატონის სახლკარიცა და მამულიც. გლეხის ოჯახი დაესაკუთრა ყოფილი მემამულის ქონებას. და აი, თევდორესა და მაკრინეს თხუთმეტი წლის ქალიშვილი ბაბალე, რომელიც მეტად გახარებულია იმით, რაც მოხდა, უკვე „გულმოდგინედ სცვეთავს გაქცეულ ბატონის დიდ სარკეს, ხავერდის ავეჯსა და ფუნჩულა ლოგინს“, იგი შეეჩვია ახალ, მდიდრულ გარემოს, ხოლო მისი დედ-მამა, წინათ ფუფუნებას მოკლებული, ისევ დღე-ღამეს ასწორებს მიწაზე მუშაობით. „ოცი წელიწადი გასტანა ცოლ-ქმარმა ამ მიწის დარიგებასა და დაკარგულის ძებნაში. ბოლოს იპოვნეს კიდევაც: ნაოფლარი დაუბრუნდათ და მზითვეიც თან მოჰყვა. ამიერიდან მოსავალიც

¹ „არიფიონი“, 1928 წ. გვ. 374—375.

უკლებლივ მათი იქნება და აგერ ის ორსართულიანი სახლიც, გედევით რომ ჩამჯდარა ვეება მწვანე ბუდეში¹.

მაგრამ ეს ნეტარება, ტკბილი ოცნება და იმედები დიდხანს არ გაგრძელებულა. სწორედ მოსავლის პირველი ალების წინ მოვიდა „ის კაცი“, მეტსახელად „დამპატიყე“, რომელმაც სულ არია ყველაფერი. „ოჰ, ნეტავ ის დღე არ გასთენებოდათ თევდორესა და მაკრინესა!“ — ამბობს ავტორი, და ჩვენს წინაშე თანდათან გადაშლის დამპატიყეს საზიზღარ სახეს. უფრო აღრეც ავტორმა დამპატიყე ყოვლად უსიმპატიო ადამიანად დაგვიხატა: „მალაღფება, შავუღვაშა, მოლიმარი, თეთრკბილა, ცხვირკოდალა, თვალებეშმაკა, თმაქოჩორა“... აბა რა არის ცუდი, თუ ადამიანს თეთრი კბილები აქვს, შავი უღვაშები, მომლიმარია, ქოჩორა თმაც თავს უმშვენებს, მაგრამ ვინც დამპატიყეს მთელ პიროვნებას, ავტორის მიერ გადმოცემულს, თვალწინ დაიყენებს, მან არ შეიძლება მისდამი ზიზღი არ იგრძნოს. ეს მხოლოდ პირველი გამოჩენისთანავე. შემდეგ კი სურათი სულ უფრო და უფრო მუქდება, და მპატიყე, რომელსაც თურმე ნამდვილ სახელად ოქროპირი რქმევია, ისეთ საქმეებს სჩადის, რომ იგი, როგორც უარყოფითი პიროვნება, როგორც ჯაყო ჯივაშვილის რაღაც სუსტი ორეული, მთლიანად მიუღებელ ადამიანად გვევლინება. რა თქმა უნდა, ჯაყო ფიზიკურად უფრო მახინჯი, სულიერად უფრო ბარბაროსია, ვიდრე ოქროპირი, მაგრამ ორივე ერთნაირია მიკერძობებაში, ეგოისტურ მიტაცებაში, სხვისი შრომისა და ქონების მითვისებაში, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ოქროპირი მარტოოდენ დაშინებას, მოტყუებას, მოხერხებას მიმართავს, ჯაყო კი ყოველივე ამას თავის ენერჯიასა და შრომასაც ახმარს. დამპატიყე სულ არ მუშაობს. იგი ცოცხალი პარაზიტი, სხვისი ნაოფლარით რომ ძღება. ჯაყო თავს არ იზოგავს, ოღონდ მეტი შეიძინოს, მეტი მიითალოს, მეტი მიიხვეტოს. და ორივე საზიზღარი არსებების სახით წარმოსდგება ჩვენს წინაშე. სულიერად მახინჯნი, ისინი ფიზიკურადაც მახინჯნი არიან.

საერთოდ, როცა ჩვენ სადმე შევხვდებით რომელიმე მახინჯ ადამიანს, კუზიანს ან სახედალეწილს, წელმინგრეულს ან ფეხბედაგრეწილს, ყოველთვის გულისტყვივლს განვიცდით. ჩვენ გვეცოდება და სიბრაღულით ვუცქერით ბუნების მიერ განაწყენებულ ადამიანებს, ფიზიკურად დაჩაგრულებს, თანაუგრძნობთ მათ. ამ

¹ „დამპატიყე“-დან ყველა ამონაწერი „არიფონის“ მიხედვით მოგვყავს: იხ. „არიფონი“, 1928 წ., გვ. 53—81.

თანაგრძნობას იმით გამოვხატავთ, რომ ტკბილი სიტყვებით მივმართავთ, მივეფერებით, ვანუგეშებთ, სულ უბრალო რაიმე დადებითს ათგზის შევუფასებთ, მოვუწონებთ და წავახალისებთ. ამ ბედღაჩაგრულისადმი თანაგრძნობას იმითაც გამოვხატავთ, რომ სულ არ შევიძინებთ მათ ფიზიკურ ნაკლს, თვალს ავარიდებთ, ხოლო გულმოწყალების დროს, დახმარების აღმოჩენისთანავე, გავრბივართ მათგან, ვინაიდან მათი ცქერით მეტი ტანჯვის ატანა აღარ შეგვიძლია. ამ ადამიანურ სიბრალულში მარტოოდენ ალტრუისტული გრძნობა კი არ მელაუნდება, იგი გამომდინარეობს თვით ადამიანის შინაგანი მოთხოვნილებიდან შეიბრალოს, დაიცვას, ხელი გაუწოდოს, დაეხმაროს თვისტომსა და მასავით ცოცხალ არსებას, რომელიც, ისევე როგორც თვითონ იგი, ადამიანია!

მაგრამ თუ ბუნებით განაწყენებული, ფიზიკურად დასჯილი ადამიანი, თავისი სულისკვეთებით არღვევს ადამიანურ მორალს, საზოგადოებრივი, ან პიროვნული ცხოვრების ეთიკურ ნორმებს, თუ იგი, ფიზიკურად მახინჯი, სულიერადაც მახინჯია, მაშინ ჩვენ სიბრალულის ნაცვლად მზადა ვართ სიძულვილით განვიმსჯელოთ და აუგათ მოვიხსენიოთ ხორცითა და სულით ხელიდან წასული საზიზღარი ადამიანები, ისეთები, როგორიცაა მაგალითად დამპატიყე და ჯაყო ჯივაშვილი. ჩვენი სიძულვილი გამოწვეულია არა მათი ფიზიკური სიმახინჯით, არა იმით, რომ პირველს—„ოქროპირ-დამპატიყეს“ „შუატანი კრაზანას წელს მიუგავს, და რადგან თემობიდან ჩამოვარდნას ჰლამობს, კაბუკი განიერი დონიჯით იმაგრებს, თანაც ფეხს ხშირად ინაცვლის, თითქო რიგრიგად ერთს ასვენებს და მეორეს ჯაფით ჰლლის“, ხოლო მეორე—ადამიანის სახით გაჩენილი სატანა—ჯაყო ჯივაშვილი ფიზიკურად კვაზიმოდოს ბიძაშვილია, თუმცა კვაზიმოდოსთან შედარებით, სიმახინჯის მხრივ, იგი ანგელოზთა გუნდში მოხედებოდა. არა, დამპატიყე და ჯაყო ჯივაშვილი ჩვენ ფიზიკური სიმახინჯის გამო კი არ გვეზიზღება, არამედ, ჩვენს სიძულვილს სრულიად სხვა საფუძველი აქვს, სრულიად სხვა მიზეზები, და მარტო ფიზიკურ სიმახინჯესთან რომ გვექონებოდა საქმე, მაშინ არც ერთსა და არც მეორეს ამით არ დავიწუებდით.

მიუხედავად იმისა, რომ ფიზიკურად ჯაყო სრულიად საზიზღარი არსებობს, აბა ვის შეიძლება მოეწონოს ადამიანი, რომელსაც „შავი ჯაგრის ბუჩქნარი თვალეზამდე სწვდებოდა და იმ ჯაგნარიდან მხოლოდ ხარის თვალეზს, წინ წამოყრილ ცხენის კბილებსა

და აქყლეთილ ცხვირს ამოეყო თავი“, ლოყები გადმობრუნებულ ჯამებს მიუგავდა, ხოლო ყურები—ლამბაქებს; „შუბლი დაბალი და ჩაზნექილი ჰქონდა, კხვირი მოკლე და აქყლეთილი, თვალები მსხვილი კაკლის ოდენა და ამოყრილი, თანაც ცოცხალი და ცულლუტი, მოელვარე და მოუსვენარი. თვალებს ზედ დასწოლოდა დაბურვილი, ხშირი და გრძელი წარბების ჯარი, რომელიც მალალსა და წინ წამოვარდნილ კვინიხზე შუაზე გატეხილიყო“,—ესაა ჯაყოს შთელი გარეგნობა, და ვიმეორებთ: მიუხედავად იმისა, რომ ფიზიკურად ჯაყო საზიზლარი არსებაა, ჩვენ მისადმი სიძულვილის სრულიად სხვა საფუძველი გვაქვს, და არა ხორციელი სიმახინჯე. ჯაყოსთან შედარებით ჰიუგოს კვაზიმოდო სატანაზე უფრო შემაძრწუნებელია. როცა პირველად ვხედავთ მას, სიმახინჯის ამ საკვირველებას, ჩვენ საშინელი გრძნობა გვიპყრობს, ერუანტელი გვივლის, გვეშინია კიდევ და ვეკითხებით ჩვენს თავს: ადამიანია თუ ჯოჯოხეთიდან მოსული ურჩხული? თუ ადამიანია, პლატონის მსგავსად მადლობას ვიხდით, რომ კვაზიმოდოდ არ დავიბადეთ.

მერედა რა საშინელია შესახედავად ეს ცალთვალა კაცი—ციკლოპი, ვეება კუზით, „საზიზლარი მაიმუნი“, ჯოჯოს განსახიერება. რომელსაც ერთნაირად გაურბიან მისი ნახვით თავზარდაცემული ადამიანები. თუნდაც ერთი წუთით წარმოიდგინეთ კვაზიმოდოს შემაძრწუნებელი სიმახინჯე: „Громадная голова, поросшая рыжей щетиной; огромный горб между лопаток, и другой, уравновешивающий его,—на груди; бедра настолько выпихнутые, что ноги его могли сходиться только в коленях. странным образом напоминая два серпа с соединившимися рукоятками; широкие ступни, чудовищные руки. И, несмотря на это уродство, было какое-то грозное выражение силы, проворства и отваги во всей его фигуре,—необычайное исключение из того общего правила, которое требует, чтобы сила, подобно красоте, вытекала из гармонии. Таков был избранный шутом папа“¹.

ეს ხომ მართლაც დემონისა და ჯოჯოხეთის შეერთებაა მთლიანად დეფორმირებულ ადამიანურ სახეში; ეს ხომ ბუნების საოცარი დაციწვაა ადამიანის მიმართ, რაკი მას შესძლება ასე დაემახინჯებია ადამიანად წოდებული კვაზიმოდო, წაერთმია მისთვის ყველაფერი, რაც სილამაზეს განეკუთვნებოდა, სამაგიეროდ

¹ Виктор Гюго, „Собор Парижской богородицы“, огиз, 1947 г., стр. 43.

კი მხოლოდ სიმახინჯე მიეცა. და ჩვენ მაინც არ გვეზიზღება ეს საცოდავი არსება, გული გეტკივა მისთვის, სინანულს განვიცდით, ვიტანჯებით მისი უბედურებით, თანაფუგრძობით და გვინდა კეთილად დამთავრდეს მისი საშინელი ცხოვრება, იმიტომ, რომ კვაზიმოდოს სისხლისა და ხორცის შეერთებაში, უმახინჯესი საზარელი ფორმა რომ მიუღია, ადამიანობა მაინც დარჩენილა და ამ ადამიანობის სახელით მოქმედებს იგი როგორც უმშვენიერესი ესმერალდას, ისე სიყვარულით გაგიებულ არქიდიაკონ კლოდ ფროლოსადმი დამოკიდებულებაში. შუასაუკუნეების კათოლიკური სული კვაზიმოდოს არსებას ვერ ართმევს შინაგან მიმზიდველობას, თუმცა ეს უკანასკნელი აქრელებულსა და დაკერებულ ძველმან ტობრაკში მოქცეულა. მისი შინაგანი ძლიერი ენერგია, სულიერი სიმტკიცე, ძალა და სამართლიანობის ნაპერწყალი ისე გაერთიანებულან, რომ მარმარილოს ლამაზი ქანდაკების სახე მიუღიათ, გარეგანი ფორმის საზარელი გამოვლენის ფონზე.

ამ წინააღმდეგობათა ხლართს განასახიერებს მთელი კვაზიმოდო, ისევე როგორც ტუჩებდაქრილი გიუნჰლენი ჰიუგოს რომანიდან—„კაცი, რომელიც იცინის“. და ჩვენ ორივეს მიმართ სიბრალული და სინანული გვიპყრობს, რაკი ისინი სულიერად ადამიანობას ეკუთვნიან, თუმცა ფიზიკურად ადამიანის სახე დაუქარგავთ.

კვაზიმოდოსთან შედარებით, ფიზიკური ნაკლის მხრივ, ჯაყოცა და ოქროპირიც ლამაზ მამაკაცებად გამოჩნდებოდნენ, მაგრამ მკითხველს ეზიზღება ერთიცა და მეორეც, სძულს ისინი, ვინაიდან ორივენი ანტიადამიანურსა და ანტისაზოგადოებრივ მორალს განასახიერებენ, არღვევენ ელემენტარულ ადამიანურ ნორმებს, როგორც ეგოისტური გრძნობით შეპყრობილი სოციალური წურბელები. ოქროპირი კი თავით ფეხამდე სოციალური პარაზიტია, მისი „მენახევრები“—თევდორე და მაკრინე, დილიდან საღამომდე ილაჯგაწყვეტით შრომობენ, ხოლო ეს ვივინდარა მხარეთმოზე წამოწოლილა, სრულიად არათერს აკეთებს, „მზამზარეულს მიჯდომია“ და თევდორეს „წლის სარჩოს უნახევრებს“; ამასაც არ აკმარებს, გარყვნილების მორევში ითრევს თედორესა და მაკრინეს ერთადერთ ქალიშვილს ბაბალეს. „მისი ნაკეთები ხუთჯერ ნაკლებია“ განაფუქებზე“, — გვეუბნება ავტორის რემარკა, და ეს მართლაც ასეა. უსაქმურობასა და სიზარმაცეს ემატება ოქროპირის განუწყვეტელი ღრეობა. იგი დღენიდაღ დაქეიფობს მასავით უსაქმო პარაზიტებთან, თედორეს აშინებს, რომ ბალის ოთხად გაყოფა უნდოდათ, მაგრამ „ნუ შეშინდება თევდორე! სანამ დამპატივე ცოცხალია და „ის კაცი“—მისი ბიძაშვილი—„იქა ზის“, ხელსაც ვერავინ ახ-

ლებს“¹... მაგრამ ამაგს დაფასება უნდა. ოქროპირი არ აყოვნებს თავისი ამფსონები, ლოთ-შფოთა არიფები მიუყვანოს თევდორეს საქეიფოდ და დროს გასატარებლად. „მათი მოსვლა უფრო მონ-ლოლთა შემოსევას ჰგავს, ვიდრე სტუმრობას, ხოლო თევდორე და და მისი ჯალაბნი უფრო ფარეშებს ჰგვანან, ვიდრე მასპინძლებს“². თევდორესთან ერთად დამპატიევეც მასპინძლობს, ფიცხელ ბრძანებებს იძლევა, რა თქმა უნდა, სხვის ხარჯზე, და ამგვარად გამოდის წურბელების მთელი ოლიგარქია, რომელიც მშრომელ თევდორეს კისერზე დასწოლია. მშველელი კი არავინაა. ოქროპირი არამარტო სჩაგრავს და ძარცვავს საწყალ თევდორეს, არამედ, ცილსაც სწამებს; „თევდორე „კულაკია“... პროლეტარს დამპატიეეს სჩაგრავსო“.

ასე ურცხვად, ასე დაუსჯელად მოქმედებენ ოქროპირი და მისი „მრისხანე აგენტები“. ერთხელ ხმა გავარდა: დამპატიეეს მფარველი, მისი ნათესავი „ის კაცი“ დაიჭირესო, მაგრამ თედორეს მაინც არათფერი ეშველა: სამართალი კი არ გაჩნდა, დამპატიეეს იჯარით მისცეს თევდორეს ბალი... ბოლოს იგი ზედსიძედ გაუხდება თავის ყოფილ მენახევრეს, შვილიც შეეძინება, არხეინად წამოწვება მხართეძოზე, გაუთავებლად ნებივრობს, უკვე ორი წელიწადი გავიდა, მაგრამ დამპატიეეს მსუნაგობას და თევდორეს ტანჯვას ბოლო არ უჩანს. შრომისაგან წელგატეხილი თევდორე „ელოდება და თანაც ფიქრობს: „ოთხფეხს ტკიპი შეუჩნდება, ფუტკარს წინწალი ჩაუჯდება, ხეს ხავსი და ფითრი მოეკიდება, კლდესაც კი ფათალო ჩაექსოვება და ასე სცხოვრობენ სხვისი წვენით. ნეტა ადამიანიც ასე ხომ არ არის მოწყობილი?“ ფიქრობს თევდორე და დღემდისაც ვერ გადაუჭრია“³.

ამ სიტყვებით მთავრდება „დამპატიეე“, აქ ისმება უკანასკნელი წერტილი და მკითხველი გაოცებული რჩება არა მარტო ოქროპირის საზიზღარი მოქმედებით, არამედ, სინამდვილის ასე ყალბი, დაუჯერებელი, სრულიად გაუმართლებელი წარმოსახვით. ავტორმა ისიც კი არ გააკეთა, რომ მოთხრობის ბოლოს ემხილებინა დამპატიეე, დაესაჯა. ახალი საზოგადოების ეს ხორცმეტი, რომელიც სახელს უტეხავს როგორც რევოლუციის მონაპოვარს, ისე ელემენტარულ ადამიანურ მორალსაც. თუ „ჯაყოს ხიზნებში“ კემშ-მარიტება ირკვევა, თუ ეს საზარელი არსება დამსახურებულად ღე-

¹ „არიფიონი“, 1928 წ., გვ. 60.

² იქვე, გვ. 62.

³ იქვე, გვ. 81.

ბულოს იმას, რაც ეკუთვნის, თუ ბოლოს ნილაბი ეხდება ჯივა-
შვილის ბოროტებას, დამპატიყე ხელუხლებელი რჩება, კვლავ ნე-
ბივრად გრძნობს თავს, უდარდელად მკონარეობს და თავისი ბე-
დით სავსებით კმაყოფილი გაიძახის: „ითამაშეთ, ქირი მე! გაიხა-
რეთ, ქირი მე“!

სად მონახა ავტორმა „დამპატიყეს“ შინაარსი? ან სად შეიძლე-
ბოდა იგი ეპოვა? ყოველშემთხვევაში, არა ცოცხალმა სინამდვი-
ლემ უკარნახა მას ოქროპირი ან მისი ხვედრი! არა, ეს რეალობისა-
გან მოწყვეტილი ნაწარმოები იყო, მთლიანად აგებული მითქმა-
მოთქმის შედეგად შექმნილ ფანტასტიკურ სიუჟეტზე, და ავტორ-
მაც სასტიკი მარცხი განიცადა, როგორც ასეთ შემთხვევაში ყო-
ველთვის ემართება რეალისტ ხელოვანს, როცა იგი სინამდვილეს
ულალატებს და ყურმოკრულ ამბებს გამოედევნება.

ამ გამოდევნებამ ავტორი „არიფიონის“ რეაქციულ კონცეფცი-
ასთან მიიყვანა, მაგრამ მას დიდხანს არ შერჩენია, რასაც მოწმობს
მშვენიერი მოთხრობა „ფინჯანი“. ვიდრე მის გარჩევას შევეუდ-
გებოდეთ, ზედმეტი არ იქნება მკითხველი გავაფრთხილოთ, რომ
მართალია, 1929 წელს დაწერილი „ფინჯანი“ სრულიად სხვა თე-
მატურ მასალაზეა აგებული, მაგრამ ისევ წარსულისა და აწმყოს
შეპირისპირებას გამოხატავს. გარდა ამისა, ეს მოთხრობა თემატი-
კურადაც ახალია მიხეილ ჯვახიშვილის შემოქმედებაში და უფრო
უახლოვდება საბჭოთა ლიტერატურის იდეურ-თემატიურ რკალს,
ვიდრე მანამდე დაწერილი რომელიმე მისი მოთხრობა. ავტორი
სავსებით სწორ იდეურ პოზიციაზე დგას, რაც მას არ ახასიათებ-
და არც „დამპატიყეში“, არც „გივი შადურში“, როცა იგი საბჭო-
თა სინამდვილეს ცალმხრივად ხატავდა. „ფინჯანში“ კი ავტორი
იცავს ახალ სინამდვილეს, ახალ საქართველოს, საბჭოთა საქართვე-
ლოს, რომელიც სოციალისტურ საზოგადოებას აშენებს, ხარაჩო-
ვებში გახვეულა და ნახტომს აკეთებს ძველი ფეოდალურ-ბურჟუაზი-
ული ყოფიდან, ახალი სოციალისტური სინამდვილისაკენ.

მოთხრობაში გამოყვანილია საზღვარგარეთ გაქცეული ნო-
დარ შუბიძე, რომელმაც ბურჟუაზიული „სამოთხის“ მთელი
საშინელება იგემა, გამოსცადა უიმედობა, საბჭოთა საქართველოს
მტრებისა და ემიგრანტების იმედგაცრუება. მოვლენები ისე გან-
ვითარდნენ, რომ პარიზში მოხვედრილი ნოდარ შუბიძე საბოლო-
ოდ რწმუნდება ქართველ ემიგრანტთა სიცრუეში, ანტისაბჭოთა
ქორების უსაფუძვლობაში. მას უკვე აღარ სჯერა, რომ „წრეულს,
გაზაფხულზე დაიწყება“ გალაშქრება საბჭოთა ქვეყნის წინააღმდეგ.

მას უკვე რვა წელიწადია ეს სიტყვები ესმის, მაგრამ სულ სხვა შედეგს ხედავს, რეალურად არაფერი იმის მსგავსი არ ხდება, რასაც ლაპარაკობენ. სამშობლოში ეტყობა საქმეები კარგად მიდის, სამშობლოში, სადაც ნოდარს დატოვებული ჰყავს მცირეწლოვანი შვილი გაიოზი, მეუღლე სიდონია, რომელიც სიყვარულით აღსავსე გულწრფელ წერილებს უგზავნის, მოხუცი დედა მართა და მრავალი ნაცნობ-მეგობარი.

ემიგრანტობის მერვე წელს ნოდარ შუბიძე გადაწყვეტს დაბრუნდეს სამშობლოში, მიიღოს მონაწილეობა მშობელი ქვეყნის მშენებლობაში და საბოლოოდ განშორდეს პარიზის ემიგრაციას. მაგრამ, ვინაიდან იგი ვერ ახერხებს მიიღოს სამშობლოში დაბრუნების ნებართვა, მალულად გადმოიპარება საზღვარზე და თან მოაქვს თავისი დიდი აღმოჩენა, რომელიც ევროპაში არავის გაუმხილა. ეს აღმოჩენა სურს სამშობლოს კეთილდღეობას მოახმაროს.

ნოდარ შუბიძე რომ ნამდვილად წრფელი ზრახვებით მოისწრაფვის სამშობლოსაკენ, ავტორმა გვიჩვენა საზღვარზე მისი გადმოსვლის დროს, როცა ეს უკანასკნელი შეახვედრა თავის ძველ ნაცნობს სარდიონ გლუჯიშვილს, რომელიც მალულად ევროპაში მიიპარება. სარდიონი რეაქციონერია, საბჭოთა ხელისუფლების დაუძინებელი მტერი; ახალ სინამდვილეს „ჯოჯოხეთს“ უწოდებს და გარბის ბურჟუაზიული „სამოთხისაკენ“. ორი ძველი ნაცნობის შეხვედრა საზღვარზე და მათ შორის დიალოგი იმით მთავრდება, რომ ნოდარი აიძულებს სარდიონს უკანვე დაბრუნდეს; ამ დიალოგის დროს სავესებით ნათლად ჩანს, თუ რა გულწრფელობით დგამს ნოდარი თავის სწორ ნაბიჯს, როცა სასტიკ წინააღმდეგობას უწევს სარდიონს და ბოროტ განზრახვაზე თუნდაც დროებით, ხელს ააღებინებს. სარდიონი მხოლოდ იმიტომ ბრუნდება უკან თავის ძველ მეგობართან ერთად, რომ დაარწმუნოს იგი რა „ჯოჯოხეთს“ იხილავს, ხოლო შემდეგ, დათქმული პირობისამებრ, ერთად უნდა გაიქცნენ საზღვარგარეთ, თუ ნოდარი დარწმუნდება, რომ სარდიონი მართალია.

ღრმა ფსიქოლოგიური განცდით დაგვიხატა ავტორმა ნოდარის შემოსვლა სამშობლოში: ზაქისი, თბილისის სადგური, ახალი სახლები, სკვერები, მოედნები, ბალები; ყოველივე ამას ნოდარი ალტაცებაში მოჰყავს და წამოაძახებინებს საბჭოთა საქართველოს ფეხადგმული ცხოვრების ქებას: მშვენიერია, დიდებულია! სადღაა სარდიონის სიტყვების „სიმართლე“? ქეშმარიტების ნატალიც კი მის ნათქვამში არ ყოფილა.

ნოდარი ბედნიერად გრძნობს თავს, ყველაფერს სიყვარულით

უცქერის, ალტაცებულია; აი, იგი მიდის ვაკეში, თავისი მეუღლის ერთსართულიანი სახლისაკენ; აწყობს გეგმებს, თუ როგორ შეხვდებიან მას შვილი, დედა, მეუღლე, ეს ერთგული და ტანჯული მეგობარი. მაგრამ, სახლში შესვლისთანავე ნოდარი ხედავს დამაფიქრებელ სურათს: მართალია, მაგიდას დილით ადრე სამი ადამიანი უზის, სწორედ სამი ადამიანი უნდა შეხვედროდა მას, მაგრამ ამ სამში დედის მაგიერ მაგიდას მიჯდომია ლევან შაბრი შვილი, ნოდარის ყოფილი ამხანაგი. რაშია საქმე? დედა სად არის? სიდონიას უცარი წამოძახილი „ეაიმე დედა“, და გარეთ გავარდნა, გაიოზისა და ლევანის გაშეშებული სახეები, აგრეთვე ამ სრულიად მოულოდნელი შეხვედრის მთელი სცენა ჯავახიშვილმა ღრმა ფსიქოლოგიური განცდითა და პირდაპირ ფერწერული ოსტატობით დაგვიხატა.

ამ სცენის წაკითხვისას მკითხველი ღრმა გულისტკივილს განიცდის, გულისტკივილს, რომელსაც თვით ეს ადამიანები მოუცავენ საოცარი პერიპეტიის დროს: ნოდარს „დედა ჰყავდა და აღარა ჰყავს; შვილი ეზრდებოდა და ველარც კი იცნო: ერთი მეგობარი — საყვარელი, უმაგიერო, ერთგული ცოლი ჰყავდა და ისიც მოჰპარეს“¹.

რა უცნაურად დატრიალებულა ბედის ჩარხი? ინჟინერი ლევან შაბრიშვილი მისი განუყრელი მეგობარი იყო, ახლა კი მისივე ცოლის მეუღლე გამხდარა. საკუთარ სახლშია და უცხოდ უყურებენ, უსიამოვნო სტუმრად მიაჩნიათ.

აი, რა მძიმე შედეგები მოჰყვა მწარე შეცდომას, მაგრამ ახლა ხომ სინანულიც დაგვიანებულია. ნოდარი მაინც ეძებს გამოსავალს, ეძებს გამართლებას, და უნებლიედ მოაგონდება ფინჯანი, რომელიც მისი აღმოჩენაა და რომლის შექმნასაც მან წლები მოანდომა. ეს „წყეული, შეჩვენებული ფინჯანი“ რომ არ ყოფილიყო, უფრო ადრე დაბრუნდებოდა, ოჯახიც მთელი დახვდებოდა, სამი თვის წინათ მისი დედა ხომ ცოცხალი იყო, ხოლო სიდონია უკანასკნელ წერილს უგზავნიდა, რომლითაც ატყობინებდა: „მოთმინება გამომელია, მეტი ატანა აღარ შემძლიაო“. მოთმინება მართლა გამოლევია, მეტი მართლაც ველარ აუტანია და მეორედ გათხოვილა, თუმცა მისი წერილის მიღების შემდეგ ნოდარიც წამოვიდა, მხოლოდ სამი თვის დაგვიანებით და ნოდარი ლევან შაბრიშვილს, თავის ყოფილ მეგობარს, ახლა კი თავისი ყოფილი ცოლის მეუღლეს გაუმეტლავნებს საიდუმლოს, რომ მას აქვს დიდი აღმოჩენა,

¹ მცხილ ჯავახიშვილი, მოთხრობები, 1957 წ., გვ. 135.

რომელიც სამშობლოს სიმდიდრეს მილიონებსა და მილიარდებს შემატებს. ამის შესახებ ჯერ არავინ არაფერი იცის. ეს აღმოჩენა არის უცნაური ფინჯანი, რომელიც გაკეთებულია სრულიად უბრალო, მაგრამ ფოლადზე უფრო მაგარი მასალისაგან: „შვიდი მეთაფი თიხა, ესე იგი უფასო მასალა, და კიდევ რალაც... რალაც... ძალიან იაფი“¹.

ეს ხომ საკვევნო დოვლათის დაუშრობელი წყარო იქნება? „ყური მიგდე, ლევან...—ეუბნება ნოდარი,—და ორივე ხელით მაგიდაზე დაეჯინა. თითი სარეკელასავით არახუნდა.—ყური მიგდე. ეს თიხა, ეს ფინჯანი ფოლადზე უფრო მაგარია“². ამ სიტყვების სიმართლეში ნოდარმა ლევანი მხოლოდ იმით დაარწმუნა, რომ გასროლილმა ტყვიამაც ფინჯანს ვერაფერი დააკლო. და ნოდარი აღფრთოვანებით ეუბნება ლევანს: „მალე მთელ ქვეყანას ამის ქურკელი მოედება, რადგან ძალიან ლამაზიც არის და არც ოდესმე გატყდება; ხის მრავალ ნივთსაც განდევნის და ერთი სახლიც არ დარჩება, რომ გარედან მაინც აგურისა და ქვის მაგივრობა არ გასწიოს; რკინა და ფოლადი დაძველდა, გაძვირდა და მალე მათი სახსენებელიც აღარ იქნება“³.

მართლაც რა დიდი აღმოჩენაა! რა დიდ მომავალი აქვს. ნოდარი თავდავიწყებით აგრძელებს თავის მსჯელობას და ამტკიცებს, რომ, მართალია, რკინისა და ფოლადის გაუქმება ცოტა შორეული ამბავია, მაგრამ აგური, ხე, ქვა, ფაიფური, ფაიანსი უახლოეს ხანში განიდევნება და ფინჯანის საკვირველ მასალას „მთელი ქვეყანა პურსავით მიესევა“, საიდუმლოს კი ვერავინ გაიგებს. „ჩვენი ქვეყანა ბოლით გაიფლინდება. ყოველი მხრიდან მილიარდები წამოვა. ათიოდე წელიწადში ჩვენს თავს ჩვენც ვეღარ ვიცნობთ. ქვეყანას ბადესავით დავსვრავთ ქარხნებით, გზებით, არხებით, სკოლებით, სამკურნალოებით; ხალხი ჭუჭყს მოიცლის, უმეტრებას ჩამოირეცხავს, გასუქდება და... და ამერიკას გაუსწრებს“⁴.

ხომ დიდი, ისტორიული საქმეა გაუსწრო ამერიკას? ცხადია, დიდი საქმეა, თუმცა, ამავე დროს, ძნელი და მძიმეა. რაც ლევანმა გაიგონა, თითქოს ეს დაუჯერებელია, მაგრამ ნოდარი არწმუნებს ყოფილ მეგობარს, რომ ეს სინამდვილეა, ხოლო შეკითხვაზე: იციან თუ არა ამ საიდუმლოების შესახებ უცხოეთში? ნოდარი უპასუხებს: „ჯერ არავინ, არც ერთმა სულიერმა... არც უცხოეთში. მე ადვილად შემეძლო მილიონების შოვნა, მაგრამ... უკვე გი-

¹ მიხეილ ჯავახიშვილი, მოთხრობები, 1957 წ., გვ. 139.

² იქვე, გვ. 139.

³ იქვე, გვ. 140.

თხარი...“ და რა უთხრა ნოდარმა ლევანს? ის, რომ თუ ეს აღმოჩენა არ ექნებოდა, ნოდარი მაინც სამშობლოში დაბრუნდებოდა. ამის შემდეგ ორივენი მიდიან იქ, სადაც ყველაფერი უნდა აუწყონ და ნოდარის ბედიც უნდა გადაწყდეს.

მთელი მოთხრობა იდეურად გამართლებულია, დაწერილია მიხეილ ჯავახიშვილისათვის დამახასიათებელი ოსტატობით, სიუჟეტის მძაფრი განვითარებით, პერიპეტეიებითა და ბუნებრივი თხრობით. კარგადაა ნაჩვენები ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკის დედაქალაქის ფართოდ გაჩაღებული მშენებლობის კონტურები. მაგრამ, სამწუხარო ის არის, რომ ავტორი აღარ გვიჩვენებს თავისი გმარის მომავალ ცხოვრებას, თუმცა გვანიშნებს, რომ ეს გამოუხიზლებული ადამიანი, რომელიც თვითონვე გაეთიშა თავის მკდარ გზას, და სამშობლოს წინაშე ვალის მოსახდელად მთელი არსებით დაბრუნდა, მომავალში ჰპოვებს ფართო გასაქანს, როგორც ახალი ქვეყნის მშენებელი, ძველს სამუდამოდ მოშორებული, ახალს ასევე სამუდამოდ დაკავშირებული.

ძველისა და ახალის შეპირისპირებას მიუძღვნა მიხეილ ჯავახიშვილმა თავისი მოზრდილი მოთხრობაც „თეთრი საყელო“, რომელშიაც ეს იდეური ხაზი უკვე გამრუდებულია. ამ მოთხრობაში მასალა, მართალია, სრულიად სხვა ხასიათისაა, პატრიარქალური მთისა და ცივილიზებული ქალაქის შეპირისპირების ფონზე იშლება, მაგრამ, ერთის მხრივ პრიმიტივის, პატრიარქალურისა და მეორეს მხრივ კულტურის, ცივილიზაციის შეპირისპირების განასერაში ავტორმა ვერ დაიკვა ის ზომიერება, რაც მას, როგორც საბჭოთა მწერალს, მოეთხოვებოდა. ამდენად, „თეთრი საყელოში“ გვაქვს პატრიარქალური მთის ბნელი ჩვევების, საუკუნეობრივი ტრადიციების იდეალიზირებული წარმოდგენა, ხოლო ცივილიზაციისა და კულტურის რუსოსებური უარყოფის ელემენტებიც. შესაძლოა ეს არ სურდა ავტორს, მაგრამ ობიექტურად სწორი არ გამოვიდა. ერთის მხრივ დგანან ჩამორჩენილობის, უკულტურობის, ბნელი ადათების უბიწო შვილები ხათუთა და ჯურხა, მაგრამ სულით მაღალი, ძლიერი ადამიანები, რომლებსაც მტკიცე ნებისყოფა გააჩნიათ; მათი გონებაც საღი და ბევრის დამტევია, ხოლო სული—ფოლადივით კრიალაა. მეორეს მხრივ ჩვენ ვხედავთ მორალურად ზნედაცემულ, ფიზიკური ენერჯისა და ჯანსაღი სულისაგან დაკლილ ცუცქიას, უნებისყოფო, მოქანცულ და შინაგანად ცარიელ ელიზბარს, რომელსაც ბევრი წაუკითხავს, ბევრი შეუსწავლია, მაგრამ

¹ მიხეილ ჯავახიშვილი, მოთხრობები, 1957 წ., გვ. 140.

პრაქტიკულად არაფერი შერჩენია¹. ჩვენის აზრით, ეს ტიპი იგივეა, რაც თეიმურაზ ხევისთავი, „ჯაყოს ხიზნების“ ერთერთი მთავარი გმირი, მხოლოდ სულ სხვა სიტუაციაში მოხვედრილი. ჩვენ სხვა დროისათვის გვინდა გადავდოთ „თეთრი საყელოს“ დაწერილებითი ანალიზი, ვინაიდან მისი გარჩევა დიდ ადგილს მოითხოვს; აქ მხოლოდ იმას მივუთითებთ, რომ მოთხრობა დაწერილია უზადო ოსტატობით, ხატოვანი ქართულით, დიდძალი ეთნოგრაფიული მასალის გამოყენებითა და ღრმა ფსიქოლოგიური განცდების ჩვენებით, თუმცა სადაო ძალიან ბევრია.

გადავდივართ მიხეილ ჯავახიშვილის რომანების ზოგად დახასიათებაზე, კერძოდ „ჯაყოს ხიზნების“ გარჩევაზე. ეს რომანი მიხეილ ჯავახიშვილმა 1925 წელს გამოაქვეყნა და სცადა მასში გადმოეცა რევოლუციის შემდეგ ინტელიგენციის ერთი ნაწილის საოცარი უნებისყოფობა, ზოგიერთი მისი წარმომადგენლის „ზედმეტ ადამიანად“ გადაქცევა. ერთ დროს ჩვენს ლიტერატურულ კრიტიკაში ის აზრიც კი გამოითქვა, რომ თითქოს „ჯაყოს ხიზნების“ მთავარი გმირი—თეიმურაზ ხევისთავი „სისხლი სისხლთაგანი“ და „ხოცი ხორცთაგანი“ იყოს ისეთი „ზედმეტი ადამიანებისა“, როგორც არიან ონეგინი, ჩაცკი, რუდინი, ლავრეცკი, ბელტოვი, ელჩანინოვი, ლუზგინი და მრავალი სხვა². ეს შეხედულება მართებული არ არის, ვინაიდან ანგარიშს არ უწევს ისეთ გადამწყვეტ ფაქტორს, როგორც დრო და ეპოქაა. ზემოთჩამოთვლილი „ზედმეტი ადამიანები“ სულ სხვა სენით არიან შეპყრობილნი, მათ რევოლუციის ტალღა არ მოხვედრიათ, ხოლო თეიმურაზი სწორედ იმ ტალღის მიტყდომამ გაასწორა მიწასთან, გააშიშვლა და გამოააშკარავა მისი შინაგანი არარაობა. გარდა ამისა, ბედმა იგი შეახვედრა ისეთ ჯოჯოს, როგორიცაა რევოლუციასთან მიტმანებული გაიძვერა, ეგოისტი, ვერაგი ადამიანი ჯაყო ჯივაშვილი. თეიმურაზ ხევისთავი გამობატავს ქართველი ინტელიგენციის მხოლოდ იმ ნაწილს, რომელიც რევოლუციის შემდეგ დაიბნა, თავისი ადგილი ვერ მონახა, ვინაიდან პრაქტიკული გამოცდილება არ ჰქონდა და არც პრაქტიკული უნარი აღმოაჩნდა. ინტელიგენციის ეს ნაწილი მხოლოდ წიგნებით, გაზეთებით, ჩამოუყალიბებელი იდეებით ცხოვრობდა, მაგრამ როცა პრაქტიკულმა სინამდვილემ მათ მოსთხოვა გარკვეული იდეები, ასევე გარკვეული პრაქტიკული საქმიანობაც, ისინი დაიბნენ, გაირიყნენ და ცხოვრებისაგან მოწყვეტილი აღმოჩნდნენ. ინ-

¹ მ. ჯავახიშვილი, თბუღებანი, ტ. III, 1934 წ., გვ. 257—258. ელიზბარის აღიარება ჯურხასთან დიალოგში.

² იპ. ვართაგავა, მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედება, 1828 წ., გვ. 17.

ტელიგენციის ამ ნაწილს თეიმურაზ ხევისთავი ცოცხლად განასახიერებს, მაგრამ არ შეიძლება იგი ჩაითვალოს საერთოდ იმდროინდელი ქართველი ინტელიგენციის ტიპიურ წარმომადგენლად. ამ ინტელიგენციის ყველაზე ჯანსაღი, ყველაზე ცოცხალი, ენერგიული და დიდი ნაწილი არამარტო რევოლუციის მხარეზე აღმოჩნდა, არამედ, მისი რეალური შედეგების მიღწევისათვის დაუცხრომელი მებრძოლიც გახდა. ამდენად, თეიმურაზ ხევისთავი ქართველი ინტელიგენციის ყველაზე სუსტი, უნებისყოფო, მხოლოდ მეოცნებე და პრაქტიკულ ღირებულებას მოკლებული ნაწილის განმასახიერებელია. მართალია, მისი მეუღლე მარგო ბევრს ცდილობდა თეიმურაზ ხევისთავის უნებისყოფობა—უნებისყოფად ექცია, უუნარობა—უნარად, ფუყე ოცნება—პრაქტიკულ საქმედ, მაგრამ რაკი ამას ვერ მიაღწია, ძალაუნებურად იგი მიეკედლა უსინდისო, მაგრამ დათვით მაგარი ენერგიისა და ბულა ხარით გამძვინვარებულ ჯაყო ჯივაშვილს, შემდეგ კი ცოლადაც გაჰყვა. დაუჯერებელია სცენა, როცა თეიმურაზ ხევისთავი თვითონვე ღებულობს მონაწილეობას თავისი მეუღლის—მარგოს ქორწინებაში ჯაყოსთან, მაგრამ ეს საცოდავი კაცუნა, რომელიც დიდ სულიერ ღელვას განიცდის, მუდამ შინაგანად მერყეობს და რომელსაც ყველაფერი დაუქარგავს, კიდევ უფრო მეტად ამტლავნებს სრულ აპათიას, სულიერ დაცემას, როგორც ეცემოდნენ ობლომოვები ან მანილოვები უმოქმედობისა თუ კაბინეტური ოცნების შედეგად, მაგრამ არა ონეგინები, ჩაკეები, რუდინები და ლავრეცკები. „ზედმეტ ადამიან“ თეიმურაზ ხევისთავსა და რევოლუციის წინა პერიოდების „ზედმეტ ადამიანებს“ შორის დიდი უფსკრულია გათხრილი და მარტოდენ ზოგიერთმა გარეგანმა ნიშანმა შეცდომაში არ უნდა შეგვიყვანოს და ერთმანეთის გვერდით ისინი არ უნდა დაგვაყენებინოს.

სრულიად სხვა ტიპია ჯაყო: ეს არის ვერაგი ადამიანი, რომელიც ცხოვრებას მხოლოდ იმ თვალთ უცქერის, თუ რა შეიძლება მას წაართვას; ამიტომ იგი მხოლოდ მას უწვდის ხელს, მას აქებს და აღიღებს, რაც პირადად მისთვის სასარგებლოა; ანგარებით მიდის რევოლუციასთან და ანგარებითვე აფასებს რევოლუციის ყოველგვარ შედეგს. შეიძლება ითქვას, რომ ამ მხრივ ბევრია მასში ის თვისებები, რაც შემდეგ გამტლავნდება ყვარყვართუთაბერიის კლასიკურ სახეში. ჯაყოსა და ყვარყვარეს შორის ბევრია განსხვავება, მაგრამ ასევე ბევრია მსგავსებაც. ორივე შეუგნებელია, ორივე მიტმასნილია რევოლუციასთან და ბოლოს ორივე მხილებული იქნება. მაგრამ განსხვავება ის არის,

რომ თუ ყვარყვარე ნაცარქექიაა, ამ სიტყვის სრული გაგებით, და მას არაფრის გაკეთება არ შეუძლია, მხოლოდ ბრმა შემთხვევათა ტალღები მიიყვანენ წარმავალ პირად ბედნიერებას; თან, სამაგიეროდ ჯაყო მოქმედი, ენერგიული, დემონურად ბოროტია, რაც მის სიტყვიერ ინვენტარშიაც ძალიან მკაფიოდ შელანდება. ჯაყო და ყვარყვარე ერთი მედალის ორი მხარეა, ორივე კი პარაზიტს წარმოადგენს.

როცა დაკვირვებით ვკითხულობთ „ჯაყოს ხიზნებს“, არ შეიძლება არ ვიგრძნოთ, რომ ამ რომანში არის ბევრი რამ ისეთი, რაც სრულიად დაუმსახურებლად ჩრდილს აყენებდა ახალ სინამდვილეს; ბევრი რამ გადაჭარბებული იყო, მაგრამ ცხოვრების მთელი რიგი მომენტი ავტორმა ისე ცოცხლად, ორგანიულად, ისეთი მხატვრული ოსტატობით წარმოადგინა, რომ ეს რომანი უთუოდ იქცა თავის დროზე დიდ ლიტერატურულ მოვლენად და მას ასევე დიდი ვახაურება ხვდა წილად. სწორედ იმავე წელს, როცა „ჯაყოს ხიზნები“ გამოქვეყნდა, დაიბეჭდა მიხეილ ჯავახიშვილის მეორე ვრცელი რომანი „კვაჭი კვაქანტირაძე“, რომელშიაც ავტორმა მთელა სამი ეპოქა წარმოგვიდგინა უამრავი ისტორიული ფაქტებითა და პიროვნებებით. ამ ფონზე საერთაშორისო ავანტიურისტის სახით დახატა გაქსუებული იმერელი კვაჭი კვაქანტირაძე, რომელიც სათავგადასავლო ბურჟუაზიული რომანის გმირთა სახეებს გვაგონებს და მთელი ნაწარმოებიც, თავისი ხასიათით, ამ წყების რომანების ქარგითა და ხერხებითაა დაწერილი. მაგრამ კვაჭი მართო არ არის. მის გვერდით და მასთან ერთად მოქმედებენ მისივე ამფსონები, შარა-გზის აბრაგები, მეოცე საუკუნის პირველი ათეული წლების უგვირგვინო „რაინდები“, კალიებივით რომ დაფრინავენ ერთი ქვეყნიდან მეორეში და ყველგან საკბილოს ეძებენ. მათი აღსასრულის დღე რევოლუციის შემდეგ დგება, და ავტორს ეს მომენტი უფრო ფართოდ რომ ეჩვენებინა, რომანის იდეური ხაზი უთუოდ ზელშესახებად მოიგებდა.

IV

ჩვენს ლიტერატურაში დღეს უკვე აღიარებულია, რომ მიხეილ ჯავახიშვილის მხატვრული შემოქმედების მწვერვალს წარმოადგენს მისი ორი რომანი — „ქალის ტვირთი“ და „არსენა მარაბდელი“. თუ „ქალის ტვირთი“ პირველ რევოლუციას ასახავს, „არსენა მარაბდელში“ ავტორი აღწერს გასული საუკუნის 30—40-იანი წლების სინამდვილეს, ცდილობს რა არსენა ოძელაშვილის

შესახებ რევოლუციონერებს, მაგრამ სახელმწიფო საიდუმლოებებთან ერთად ამ ქალაქებიდან ბევრი სხვა რამეც გაიგო. მან შეიტყო, თუ რა საშინელი წარსული, ასევე რა ბინძური აწმყო აქვს არტემ ავშაროვს, რომელიც რუსეთში დიდი მამულის მფლობელი ყოფილა. რა თქმა უნდა, რაკი ავშაროვი არ უყვარს, რაკი მას გარკვეული მიზნით გაჰყვა გარკვეულ მომენტამდე, ქეთინო თავისი ქმრის არც ბნელ წარსულს და ასევე არც ბნელ აწმყოს არ უნდა აედღეკებინა, მაგრამ ქალურმა თავმოყვარეობამ, ადამიანურმა გრძნობამ მინც თავისი გაიტანა, და ეს აბეზარი კიდე უფრო მახინჯად წარმოუდგინა, ვიდრე თავდაპირველად ეჩვენებოდა. მართალია, ქეთინომ, როგორც მაღალი წრის ქალმა, იცოდა, რომ საკირო არ იყო მამაკაცის კანქვეშ ჩახედვა, რამდენჯერ მოუსმენია მას თავის საზოგადოებაში, რომ ყოველი მამაკაცი ცოდვილია, რომ მისთვის ქალი გართობისა და სიამოვნების საგანია. როცა საცხოვრებლად გადავიდა ავშაროვის სახლში, მან ხომ აშკარად იგრძნო, რომ ეკა, შინამოსამსახურე, უფრო ადრე ინაწილებდა საერთო საწოლს, უფრო ადრე იყო დაპატრონებული როტმისტრის ვნებათაღელვას, ვიდრე თვითონ იგი, ქეთინო ახატნელი, რომელიც ამ გარყვნილი მამაკაცის კანონიერ მეუღლედ იქცა. მაგრამ მაშინ ამაზე ფიქრი დიდხანს არ გაგრძელებულა. ქეთინომ მხოლოდ იგრძნო ყოველივე ეს, იგრძნო და წარსულს გადაულოცა. შემდეგ მას აღარ უცდია გაეგო ავშაროვის პირადი ასავალ-დასავალი. იგი მხოლოდ საქმით იყო გატაცებული და „საქმიან ქალაქებში“ მხოლოდ საქმეს ეძებდა, საქმეს, რომლის ხვეული ძაფებიც ზურაბ გურგენიძეს, მის ამხანაგებს, ერთობას შეეხებოდა. ეს იყო მთავარი და ქეთინოს მთელი გულსყუარიც „ამ მთავარმა“ მიიზიდა.

არასოდეს არ უცდია მას თავისი ქმრისათვის ეკითხა, თუ რატომ გასცვალა მან სამხედროს მუნდირი ჟანდარმის ავადსახსენებელ მუნდირზე. არც თვით ავშაროვს უთქვამს რაიმე. ეს დიდხანს საიდუმლოდ დარჩა, ვიდრე ერთ მშვენიერ დღეს ქეთინომ შემთხვევით არ აღმოაჩინა დედამთილის წერილი, საიდანაც ყველაფერი შეიტყო. აი, თურმე რატომ მოხდა, რომ „ჯერ ავშაროვს გარკვევით არ უთქვამს თავის ცოლისთვის, რამ აიძულა ის დრაგუნთა მუნდირი ქუჩიან ლურჯ მუნდირზე გაეცვალნა?“ ახლა კი ყველაფერი გაიჩვენა. ქეთინოს ხელში უკაფია მამხილებელი წერილი, რომელშიაც „ძალიან აღშფოთებული და შეშინებული დედასწერს შვილს: „მე არა მჯერა, რომ სახაზინო ფული გაგეფლანგოს. არც ისა მჯერა, რომ დანიშნული ქალაქით გეთამაშნოს. ისიც კორი იქნება,

თითქო ვილაც შანსონეტს ჩეპი შეილისათვის ოქროულის მოპარვა დაებრალეზინოს. ამ კორებს სათავეშვიე უნდა დაეპკრათ ფრთები. ამას დიდი ფული დასკირდება. გამალეზული ვაგროვებ, ვესესხულობ და ათიოდე დღის შემდეგ მანდ ვიქნები. ნუ გეშინიან, გუბერნატორი სეჟინი, ჟანდარმა პოლკოვნიკი პასტრულინი და თვით მთავარმარტებელი გალიცინიკ კარგად გვიცნობენ და დაგვეხმარებიან“.

ესაა ძველი ქვეყანა და ასეთია „ძველი ქვეყნის ერთგულის“ — ავშაროვის სახე. აი, თურმე რაში ყოფილა საქმე, ვინ ბრძანებულია მქუხარე სახელის მქონე, როტმისტრი არტემ ავშაროვი, დაროგორ, რა გზით დაუხსნია თავი საქვეყნო სარცხვილისაგან. გამფლანგველი, ყალბი კარტით მოთამაშე, შანსონეტების მძარცველი, მასავეთ გარყვნილი დიდი გვამების ხელშეწყობით თავდახსნილი — ეს არის როტმისტრი არტემ ავშაროვი, რომელიც ახლა რევოლუციას სისხლში ახრჩობს და მისი ტალღების ღინებით უფრო მაღალი კარიერისაკენ მისცურავს. შეიძლება ესეც წარსულში გადაესროლა ქეთინოს, მაგრამ შემდეგმა წერილმა ისეთი საშინელი ფარდა გადასწია, რომ ამის მოთმენა მას უკვე აღარ შეეძლო. ამ წერილებიდან ქეთინომ სავსებით ნათლად შეიტყო, რომ „ვილაც ლენა ტიროდა: არტემ, მე შენ ყველაფერი შემოგწირე, შენ კი ვერაგულად მილაღატეო“.

მეორე წერილში ვილაც მარგო ჩიოდა: ჩემმა ქმარმა ლალატო შემამჩნია და სიცოცხლე ჩამიმწარა, შენ კი სწორედ ახლა დამეშალეო.

ვინმე შანსონეტი ადელი ავშაროვთან ერთად გატარებულ დამეებს იგონებდა და ისეთ ინტიმურ სურათებს აწერდა, რომ სარცხვილისაგან აღეწილმა ქეთომ წერილი უკანვე ჩააგდო. მერმე ისევე ამოიღო, ბოლომდე წაიკითხა, თარიღს დახედა და გაშტერდა: ცხადი იყო, რომ ავშაროვს ჯვრის დაწერამდე სამი დღით ადრე ადელთან გაეტარებინა. ლამე და ახლა ის ქალი ლამობდა საყვარელი ხელახლა დაებრუნებინა, თანაც ქეთოს დასცინოდა: „შენი ცოლი ჯერ გაძოუცდელია სიყვარულში და სანამ ისწავლიდეს, ისევე ჩემთან ივლიდეთ“.

ადამიანის ზნედაცემულობა შეუძლებელია უფრო შორს წავიდეს; უფრო შესაძლებელია თვით ამორალიზში გაწითლდეს ავშაროვის უგვანო საქმეთა გამო. სწორედ ასეთი ყალიბის ადამიანები გამოდიოდნენ მეფის ხელისუფლების ბრმად ერთგული დამცველების როლში, ისინი, რომლებიც სისხლის მორევს აყენებდნენ, ხოლო რასპუტინის მეძაობას თვითონაც სამაგალითოდ იხდიდნენ. ავშა-

როვი ერთი იმათაგანი იყო, ერთ რგოლს წარმოადგენდა გადა-
გვარებულ ადამიანთა გრძელ ჯაქვში. ისინი ახშობდნენ რევოლუ-
ციას, მიწასთან ასწორებდნენ აზვირთებული ხალხის ლტოლვას
თავისუფლებისაკენ, მაგრამ ხალხის რჩეულმა შვილებმა შური იძი-
ეს და თვით ავშაროვი მოსპეს. როტმისტრმა მახე დაუგო თავის
მეუღლეს, ქეთინოც გამოუცდელობით გაება ამ მახეში, მაგრამ
იმ დროს, როცა ავშაროვს ციხეში მიჰყავდა ცოლი, რათა შემდეგ
სახარობელაზე გაეგზავნა, სახლიდან გამოსვლისთანავე იგი რევო-
ლუციონერებმა მოჰკლეს.

ასე გადაურჩა ახატნელის ქალი სიკვდილს, მაგრამ მისთვის
საშინელი იყო იმის შეგნება, რომ უნებლიედ თვითონ შეიქნა მი-
ზეზი ჩავარდნილიყო არალეგარულად მოწყობილი სტამბა, დაეპა-
ტიმრებინათ ზურაბი, ის ადამიანი, რომელიც მას ერთადერთი უყ-
ვარს, და რომელიც უფრო ადრე თვითონვე გადაარჩინა სიკვდილს.
გამოუცდელობამ თავისი გაიტანა, შედეგად კი ქეთინოს ის მისცა,
რომ ობიექტურად გამცემის როლი შეასრულებინა.

ეს იყო საშინელი სულიერი ტრავმა და საბრალო ქალი დიდ-
ხანს გონს არ მოსულა. ვერც მეგობრების ნუგეშმა, ვერც მისი მამის
ძმისწულის, ერთ დროს ფედერალისტის ექიმ დიმიტრის
მკურნალობამ, კარგა ხანს ვერ დაუბრუნა ქეთინოს შერყეული
ჯანმრთელობა. ამას ზედ დაერთო ოჯახის უბედურება: ძმის—ნი-
კოს სიკვდილი, ოჯახის დანგრევა ვალების დასაფარავად, მამის
გარდაცვალება, დანარჩენი ძმების აქეთ-იქით გაქცევა-გამოქცევა
და ქეთინო ერთბაშად აღმოჩნდა სრული კატასტროფის
წინაშე; წინანდელმა საქმროებმაც ხელი აიღეს ქეთინოს შერთვა-
ზე, ინახულეს, მაგრამ რაკი დარწმუნდნენ, რომ ქეთინო აღარ
არის ძველი ქეთინო, ზურაბი შეაქციეს.

ერთადერთა, უფრო ადამიანური აღმოჩნდა სირაქლემა პოე-
ტი ელიზბარ შუქურაული, რომელსაც მუდამ გატაცებით
უყვარდა ეს ქალი, უწოდებდა მას „შავ გედს“, ახლაც მოვიდა
ავადმყოფ ქეთინოს სანახავად, ისევ ხელი სთხოვა, თან აღუთქვა,
დაგელოდებო, ყოველშემთხვევაში, ადამიანის სიმაღლეზე აღმოჩნ-
და ეს უცნაური კაცი, რომელიც თავისი მოქმედებით ყველას
ანცვიფრებდა. მაღალი წრეების ხშირი სტუმარი, თმაგაწეწილი,
დაუდევრად ჩაცმული, ზოგჯერ დაუბანელიც, პოეტი შუქურაული
დეკლასირებული ადამიანია თავისი შემოქმედებითაც და წვეულე-
ბებში გამოსული „ოფიციალური“ სიტყვებითაც. მას არავითარი
საფრთხე არ მოეღის, არავინ არ ეშუქრება, არავინ არ დასდევს,
ის კი მუდამ ბინას იცვლის, თითქოს განსაცდელი მოელოდეს. ძა-

სახით მხატვრულად გვიჩვენოს რევოლუციური გლეხობის გამბედავი, უშაშარი მეთაური და ბელადი. მართალია, ამ ნაწარმოებში, რომელიც ისტორიულ რომანად არის აღიარებული, მთელი რიგი ფაქტორები არ არის წმინდა ისტორიული ხასიათისა, მაგრამ არსენა ოძელაშვილთან ერთად ათეულობით გამოყვანილი რეალურად არსებული პირები, ამავე დროს, მთელი რიგი კონკრეტული ისტორიული ფაქტების ზუსტი გადმოცემა, როგორცაა, ზაგალითად, 1832 წლის შეთქმულება, თვით რომანს დიდ შემეცნებითსა და მხატვრულ ღირებულებას ანიჭებენ.

შემოქმედებითი გზა, რომელსაც მიხეილ ჯავახიშვილი თავის ნაწარმოებში დაადგა, მრავალმხრივ საყურადღებოა. მას არ შეეძლო ანგარიში არ გაეწია იმ რეალიზმისათვის, რომლებიც ხალხის ხსოვნაში არსენა ოძელაშვილს განასახიერებდნენ. პირველყოვლისა, საკირო იყო გარკვევა, თუ როგორ უნდა მიდგომოდა მწერალი ისეთ მნიშვნელოვან ფოლკლორულ მასალას, როგორცაა „არსენას ლექსი“. უცვლელად აეღო იგი, არაფერი შეეცვალა თუ გადაემუშავებია ისე, რომ მისგან სრულიად აღარაფერი არ დარჩენილიყო. უკანასკნელი გზა სრულიად უმართებულო იქნებოდა, ამას მწერალი თვითონვე კარგად გრძნობდა; ამიტომ მან ორიგინალური გზა აირჩია: სცადა ძირითადად ხალხური „არსენას ლექსის“ საფუძველზე დაეხატა არსენა ოძელაშვილი, მაგრამ ამ ფოლკლორული ძეგლის გულუბრყვილო, პრიმიტიული სახიდან შეექმნა გათვითცნობიერებული, შეგნებული მებრძოლი, გლეხობის მეთაური. თუ ხალხურ ლექსში არსენა გამოყვანილია, როგორც დაბეჩავებული ხალხის მოსარჩლე, დამხმარე, ყაჩაღი, რომელიც „მდიდარს ართმევს, ღარიბს აძლევს“, უყვარს „გზებზე სუფრისა გაფენა“, მიხეილ ჯავახიშვილის არსენა მარაბდელი შეგნებული მებრძოლია, უნარიანი მეთაურია, იცნობს ისტორიული ქართველების ფაქტორებს, მსჯელობს მათ შესახებ, გლეხთა მასობრივი აჯანყების ნიჭიერი ორგანიზატორია. მისი მსჯელობა რევოლუციური გლეხობის გათვითცნობიერებული მეთაურის მსჯელობა უფროა, ვიდრე ხალხურ ლექსში გამოყვანილი ფიზიკურად ძლიერი ყაჩაღისა, რომელსაც ღარიბთა გამოსარჩლებით დიდი სახელი ჰქონდა ჭოხვეკილი.

სწორად მოიქცა თუ არა ავტორი, როდესაც მან ასე გარდასახა ხალხური არსენა?

შეიძლება ბევრ რამეში ვედავოთ ავტორს, მაგრამ ვერ შევედავებით თავისი გმირისადმი სიყვარულში, რამაც არსენა მარაბ-

დელი ასეთი კეთილშობილი სახით წარმოგვიდგინა, შეგნებულ, თავდადებულ, მამაც მებრძოლად და ხალხის მასების ორგანიზატორად გამოიყენა.

რა ვუყოთ, თუ ისტორიას საპირობო დაშლასტურებელი სათანადო ფაქტები არ გააჩნია? საშავიეროდ, არსენა ოძელაშვილის დიდი სახელი, მისადმი ხალხის უანგარო სიყვარული, რაც ასე შესანიშნავად გამოითქვა უბრალოდ, სადად, მაგრამ შთაგონებით ამღერებულ ხალხურ ლექსში, ავტორს სრულ უფლებას აძლევდა წასულიყო მის მიერ არჩეული გზით თავისი გმირის დახატვაში.

რა გულწრფელი, პირდაპირი, ადამიანიური ხასიათი აქვს არსენა მარაბდელს! რა თავდაუზოგავი და შეუპოვარი იკი მტრების წინააღმდეგ ბრძოლაში! რა სწრაფად შეუძლია გაიგოს სად არის ქეშმარიტება და სად არის სიცრუე! როგორ გრძნობს და ხედავს ვინ არის ხალხის ინტერესების დამცველი. მისი ერთგული ან ვინ ლაღატობს მასებს! აი, რას ამბობს იგი ხამაღლა, ყველას გასაგონად: „ფუჰ გამჩენი გაგიწყრესა! ე ქალაქელი ხალხი სულ წამხდარი ყოფილა. ამათ ბატონყმობა სულ არ ენაღვლებათ და ისევ თვითონ გლებმა უნდა უშველოს თავის თავს, თორე თქვენი ხელიდან ხეირი არც ყოფილა და არც იქნება“¹. შესაძლოა ეს იდეა, რომ გლებობამ თავისი თავი თვითონვე უნდა დაიხსნას, არც ჰქონდა არსენა ოძელაშვილს; შესაძლოა მისი შეგნება ვერც მისულიყო ამ ქეშმარიტების აღიარებამდე, მაგრამ კონკრეტულ ისტორიულ სიტუაციაში ჩაყენებულ გმირს არ შეიძლებოდა არ ეთქვა ეს, როცა ხედავდა, რომ გლებობის მოსარჩლედ არავინ არ ჩანდა, ამიტომ მართლაც თვითონ გლებობას უნდა აეღო ხელში თავისივე თავის ხსნა.

და ავტორმა ისე დამაჯერებლად გვიჩვენა ყოველივე ეს, გარემოებით შეგნების შემუშავება, რომ ჩვენს წინაშე არსენა მარაბდელი წარმოსდგა, როგორც მთლიანი პიროვნება, ისტორიულად შეპირობებული, ამავე დროს აუცდენელი ნაკლითა და თავისი ადამიანიური ღირსებებით.

როდესაც არსენა მოისმენს 1832 წლის შეთქმულების ერთ-ერთი მთავარი ხელმძღვანელის სოლომონ დოდაშვილის აზრს გლებობის შესახებ, იგი თავის ძმადნაფიცებს ეუბნება ბერებისა და თავადების წინააღმდეგ: „... ისინი თავიანთი გზით ზიდიოდნენ და უნებურად გვშველოდნენ, ახლა კი, ხალხმა რომ დაიძახა, გლებს თავისუფლება მიეცითო, უცებ დაფრთხნენ, მტრის ბანაკში

1 მიხეილ ჯავახიშვილი, „არსენა მარაბდელი“, 1956 წ., გვ. 479.

ჯადავიდნენ, თვითონაც წახდნენ, ჩვენც წაგვახდინეს და დედაბერივით ჩიფჩიფებენ: „საზარელი დროა... უნდა მოვიცადოთ... თათარი გაგვანადგურებსო“. განა ეს ხალხია? ხალხი კი არა, მოღალატენი, ქრისტეს გამყიდველნი და ფარისეველნი ყოფილან¹.

ასე პირდაპირი, შეუპოვარი და მკაცრია არსენა სოციალური ბრძოლის ველზე. რა ვუყოთ, თუ ხალხური ლექსი ამის შესახებ არაფერს გვეუბნება? სამაგიეროდ, შეუძლებელი იყო ავტორს სხვანაირად ეჩვენებინა ეს ადამიანი, თუ მას სურდა არსენა მარაბდელი გამოეყვანა როგორც სახალხო გმირი. ეს სახელი კი არსენას საუკუნენახევარია დამკვიდრებული აქვს ქართველი ხალხის შეგნებაში. ჩვენ ვფიქრობთ, ავტორი სწორად მოიქცა, როდესაც ასე შესანიშნავად დახატა საყვარელი გმირის იმედიანი, მომქმედი, თავგანწირული სახე: „უცებ მცირე ფორზე თეთროხიანი არსენა გამოვარდა, თოფი გადმოიგდო, ჩახმახი შეაყენა, მოოქროვილი თავი მალა აიღო და მგრვეინავი ხმით დაიძახა:

—ხალხო, შესდექით, სად მიხვალთ, ლაჩრებო! ამ ჩემ თოფს შიგ გულში ვკრავ ვინც უკან გაბრუნდება. თავადისა არც ხატია. დასაჯრებელი და არც ღვთის ფიცი. ათასჯერ მოუტყუებივართ და ერთხელ კიდევ გვატყუებენ.

—მართალია! აგრეთ! გვატყუებენ!—იგრიალა ხალხმა და თავადებს ზურგი შეაქცია.

—სუყველაფერი მაგათი ბრალია. ეგენი გვეყდიან, ეგენი გვლატობენ და ანგარინს ქალაქში გავუსწორებთ. ჩვენებურ თავადებს და რუს ხელმწიფეს ერთი პირი აქვთ და ჩვენც ერთმანეთი ვაყვაცურაბთ გავიტანოთ! აბა მომყეთ!—დაასრულა მარაბდელმა, ლურჯაზე აისვეტა და ძელებური ლაშქრული შემოსძახა:

—ისევაც დაიბრდებიან
ალგეთს ლეკვები მგლისანი!
ისე არ ამოსწყდებიან.
ჯავრი ~~ღ~~ სკამონ მტრისანი!

ხალხმა პირი იბრუნა და უკლებლივ გაჰყვა ოძელაშვილს².

ასე ცოცხალ მთლიან მოქმედებაშია ნაჩვენები სახალხო გმირი. არსენა მარაბდელი, და მთელ რომანს ეპიკური ფართო ტილო უნდა ეწოდოს, ვინაიდან გასული საუკუნის 30—40-იანი წლები ავტორმა ძალიან ფართო პანორამის სახით დაგვიხატა. რამდენიმე ათეული მოქმედი პირი, ისტორიული თუ გამოგონებული,

¹ მიხეილ ჯავახიშვილი, „არსენა მარაბდელი“, 1956 წ., გვ. 482.

² იქვე, გვ. 486—487.

პასკევიჩით დაწყებული და მელიტონ ბარათაშვილით დამთავრებული, ერი თუ ბერი, მაღალი თუ დაბალი წოდების წარმომადგენელი, მთელი სოციალური ოლიგარქია, ჩვევები და ადათები, ისტორიული ფაქტები და მოვლენები, უამრავი ფაქტიური მასალის განზოგადება—ყოველივე ეს შეეძლო მხატვრულ ასპექტში აეყვანა მხოლოდ უაღრესად ნიჭიერ ნწერალს, სიუჟეტის ოსტატსა და დიდი ბელეტრისტული ნიჭით დაჯილდოებულ ადამიანს.

სამწუხაროა, რომ მიხეილ ჯავახიშვილის ცხოვრება და შემოქმედება შეწყდა სწორედ იმ დროს, როდესაც იგი დაადგა სოციალისტური ლიტერატურის ფართო გზას და შეეძლო ახალი მხატვრული შედეგებით გაემდიდრებინა ჩვენი მშობლიური ლიტერატურა. მისი უკანასკნელი რომანი „ქალის ტვირთი“ ამ დებულების ყველაზე საუკეთესო დადასტურებაა.

რა არის მთავარი ამ ნაწარმოებში?

მთავარია არამარტო გარკვეული საზოგადოებრივი პერიოდის მხატვრული ჩვენება, არამედ, იმის ცხადყოფა, რომ ქალს, როგორც პიროვნებას, რევოლუციაში დიდ როლთან ერთად, განსაკუთრებული მოვალეობის შესრულებაც მოუხდა. ძირითადად ეს მომენტი აიღო მიხეილ ჯავახიშვილმა თავისი რომანის თემად, და მთელი თავისი მხატვრული შესაძლებლობანიც ამ საკითხის გაშლას დაუქვემდებარა. მაგრამ შეუძლებელი იყო ავტორს დასახული მიზნისათვის მიეღწია, თუ იგი სრულად, ყველა დამახასიათებელი ნიშნით არ წარმოსახავდა 1905 წლის რევოლუციის მღელვარე დღეებს, უაღრესად რთულ სიტუაციას, რთულ საზოგადოებრივ ატმოსფეროს, პარტიათა შორის ბრძოლას, ალიხანოვის რაზმების თარეწს, აწიოკებულ სოფლებს, საბარიკადო კანონადებს, არალეგალურ მუშაობას, ადამიანთა მსხვერპლს, ბოლშევიკების გმირულ თავდადებას, მეუღის მთავრობის ოინებს, მოსყიდულ აგენტთა ხრიკებს, რევოლუციასთან მიტმასნილ ელემენტებს, ბურჟუაზიისა და თავადაზნაურობის გამყიდველ როლს, მასების შემართებას, ჟანდარმებისა და ყაზახების ბარბაროსობას, ერთი სიტყვით, ყველაფერს, რაც იმ პერიოდისათვის დამახასიათებელი იყო. ბევრი რამ ავტორმა ოსტატურად წარმოსახა თავის რომანში, შესძლო მხატვრულად გაეცოცხლებინა ისტორიის ფურცლები, აემეტყველებინა ადამიანები, მოეცა სინამდვილის რეალისტური სურათები, თუმცა შესაძლოა ბევრ რამეში მას არ დავეთანხმოთ და ზოგიერთი რამ არ მოვუწონოთ. მთლიანად რომანი კი ქართული მხატვრული პროზის მნიშვნელოვანი შენაძენია და ჩვენც ამ მხრივ გავამახვილებთ მკითხველის ყურადღებას.

რომანში უაღრესად ფართო სოციალური წრეა მხატვრულად წარმოსახული. გამოყვანილია ყველა კლასის, ყველა ფენის წარმომადგენელი; თვითეული მათგანი ჩაყენებულია მისთვის დამახასიათებელ კონკრეტულ პირობებში; პორტრეტები გახსნილია სრულად, ავტორისათვის ჩვეული ოსტატობით, დაჭერილია ხასიათების ნიუანსი, მთავარი მოქმედი პირები კი ისე ცოცხლად აა ხორცშესხმული, რომ მათ თითქოს ფიზიკური შესახებლობა ჰქონდეთ. ეს უაუოდ დიდი გამარჯვებაა და მიხეილ ჯავახიშვილის უდაოდ დიდი წვლილია ქართული ეპიკური რომანის, საერთოდ ქართული მხატვრული პროზის დაოსტატების გზაზე.

გავეცნოთ რომანის მთავარ გმირებს სიუჟეტის განვითარებასთან ერთად.

„ქალის ტვირთის“ ცენტრალური პერსონაჟია რომანტიკულად განწყობილი, 20 წლის ქეთო ახატნელი, რომელიც მაღალი წრის წარმომადგენელია, მაგრამ ერთობას თანაუგრძნობს და რევოლუციონერებს ეხმარება. იგი გულწრფელია ყველა თავის მოქმედებაში, ბევრი რამ კარგი გააკეთა რევოლუციისათვის, პირადი მსხვერპლიც გაიღო, მაგრამ საქმეც დაღუპა და თვითონაც დაიღუპა. გადამწყვეტი აღმოჩნდა ქეთოს კლასობრივი მდგომარეობა, მისი კავშირი მაღალ სოციალურ წრესთან, რომლის წიაღშიაც იგი დაიბადა, აღიზარდა, შეიცნო ქვეყანა და მისგან მიიღო ზოგიერთი ისეთი ჩვევა, რაც შეუთავსებელი იყო ნამდვილი რევოლუციონერის მოწოდებასა და მიზნებთან. სწორედ ამიტომ არ ღებულობდა მას პარტიაში ზურაბ გურგენიძე, რომელსაც ქეთინო შეუყვარდა, იგრძნო, რომ ეს ქალი მთელი არსებით თანაუგრძნობს ერთობას, მაგრამ კერძომესაკუთრული ინსტიტუტებითაა შეპყრობილი და რევოლუციას ბოლომდე ვერ მიჰყვება, სადმე ჩამორჩება, დავარდება ან ჩამოშორდება. ქეთინოს კი გულწრფელად სურდა პარტიაში შესულიყო, რათა უფრო მკიდროდ დაკავშირებოდა ხალხის საქმეს. სწორედ ამიტომ ეუბნება იგი ზურაბს, რომ სურს პარტიაში შევიდეს: „რევოლუციის გუგუნის მხოლოდ შორიდან მესმის და იმის აღსაც შორიდან ვხედავ. რა სიცოცხლეა ჩემი სიცოცხლე? ვარ, ვწევარ, დავდივარ, ვიცვამ, ვჭამ, ვკითხულობ, ვიძინებ, ვიღვიძებ. განა ეს არის სიცოცხლე?“¹ და ჩვენც ვეთანხმებით ქეთი-

¹ „ქალის ტვირთიდან“ ყველა ამონაწერი მოგვყავს რემინგტონზე გადაბეჭდილი ტექსტის მიხედვით, რომელიც მიხეილ ჯავახიშვილის ქალიშვილმა ქეთიან ჯავახიშვილმა მოგვანოლა, სხვა მასალებთან ერთად, რისთვისაც მას დიდ მადლობას მოვასხენებთ.

ნოს, რომ ეს მცონარეობაა, ეს არ არის სიცოცხლე. ადამიანი იმისათვის ხომ არ იბადება, რომ ფიზიოლოგიური მოთხოვნილებანი დაიკმაყოფილოს, პირუტყვეულ უზრუნველობას მიეცეს, იარსებოს და არაფერი შექმნას? არა, ადამიანი მოწოდებულია ადამიანად ცხოვრობდეს, შრომასა და ბრძოლაში ატარებდეს თავისი სიცოცხლის დღეებს, ჰქმნიდეს ხალხის სასარგებლოდ, საერთო ბედნიერების მისაღწევად. ქეთოს ეს შეგნებული აქვს. მაგრამ იმისათვის, რაც მას იდეალად გაუხდია, მარტოოდენ სურვილი როდი კმარა. საკიროა კიდევ რაღაც სხვა და „ეს სხვა“ მას არ აღმოაჩნდა.

რევოლუციური მოღვაწეობისათვის აუცილებელი შეიქნა პროლეტარული ფსიქიკა, ურომლისოდ გულწრფელმა გატაცებამ მიოლოდ გარეგნული ფორმა მიიღო, შინაგანად კი ძველი ისევ უცვლელი დარჩა. გულწრფელ გატაცებას წინ გადაეღობა მეშხანური, კერძო საკუთრებაზე აშენებული ფსიქიკა, რაც ასე სწორად შენიშნა ლომის ბოკვერმა ზურაბ გურგენიძემ. იგი მიხედა, რომ ქეთოს გულწრფელ გატაცებას დაღუპავდა ან არარაობად აქცევდა ბავშვობიდანვე ჩანერგილი კერძომესაკუთრული ინსტინქტი, რომელსაც მთელი მისი არსება შეეპყრო. ამ თვალთ უყურებდა ქეთინო სიყვარულსაც. როგორც თვითონვე ამბობს, მას „გაგიჟებით უყვარს“ ზურაბ გურგენიძე, რომელიც მისი აზრით, „უდიდეს წითელ პოემას წერს შავ დედამიწაზე“, მაგრამ რა მომავალს ჰპირდება რევოლუციის რაინდს? მეშხანობის წუმპეს, პლუტოკრატის ხვედრს, ერთი სიტყვივით, იმას, რის წინააღმდეგაც ზურაბ გურგენიძე იბრძვის, რასაც თვით ქეთინო უნდა ებრძოდეს, თუ მას სურს ბოლომდე რევოლუციონერი დარჩეს. და ქეთინო ფიქრობს, რომ მარტო იგი, სტანილავის ორდენის კავალერ ანდრო ახატნელის ქალიშვილი დაახვედრებს ზურაბ გურგენიძეს, შეუღლების შემდეგ. „... მორთულ ბინას, თვალმარგალიტს, უამრავ თეთრეულს, ქურქელს, მამულს, ათას ოქროს და ისეთ საზოგადოებას, რომელიც მის ქმარს იმბობს, წინ წასწევს და დიდ გზაზე დააყენებს“.

ეს ხომ ტიპიური არისტოკრატი ქალის, მეშხანისა და არა რევოლუციით გატაცებული ადამიანის მსჯელობაა!? ეს ხომ შეუთავსებელია რევოლუციონერის ფსიქოიდეოლოგიასთან!?

ქეთინო ამას ვერ გრძნობს, იგი ვერ ხედავს გაუვალ ზღუდეს სურვილსა და მოწოდებას შორის, წინააღმდეგობას შესაძლებლობასა და სინამდვილეს შორის, მაგრამ, მის ხასიათში ამ ტრაგიკულ ხაზებს კარგად ამჩნევს ბორჯომელი მუშის შვილი

ზურაბ გურგენიძე, რომელიც სულითა და ხორციით რევოლუციას შეზრდია, იწვის მის სამსხვერპლოზე, იბრძვის შეუპოვრად, რისთვისაც მეტსახელად „ჯიქი“ უწოდეს. მის ხასიათს შესაძლოა ეთანხმებოდეს ქეთინოს შეხედულება მამაკაცზე, როცა იგი ამბობს: „ჩვენ, ქალებს, ქალაჩუნა და დავრდომილი მამაკაცი არ გვიყვარსო“. ზურაბი მართლაც ვაჟკაცი სულის, რაინდული ბუნების ადამიანია. უშიშარი რაინდით ებრძვის მტრებს, ყოველთვის უმძიმეს განსაცდელში იგდებს თავს და მძიმე მდგომარეობიდან ყოველთვის სწორ გამოსავალს პოულობს. ამ მტკიცე ხასიათისა, ფოლადისებური ნებისყოფისა და უშიშარი თავგამეტებისათვის შეიყვარა ქეთინომ ზურაბ გურგენიძე, და რაც უფრო ღრმად ჩაიხედა მისი სულის ლამაზ ხეულში, მით უფრო მძლავრად შეიყვარა იგი, როგორც ადამიანი და როგორც მებრძოლი; ერწმუნა მას, მთლიანად მიენდო, გადასწყვიტა ყოველგვარი მსხვერპლი გაელო, ივდითის მძიმე ხვედრი გაეზიარებინა, რაკი აკოსტად ზურაბ გურგენიძე მიიჩნია.

ჩვენ ვერ ვიტყვი, რომ ქეთინო საერთოდ მოკლებული იყოს თვითნაღიზისა და თვითგანსჯის უნარს. არა, იგი ძალიან ხშირად ფხიზელი თვალით აფასებს მოვლენებს, შეუძლია ერთმანეთისაგან გაარჩიოს ის, რაც ცუდია, მიუღებელი, საქმის საზიანო, და რაც აუცილებლობის კარნახით უნდა მიიღოს. ესაა მთლიანი ხასიათი, რომელიც წინააღმდეგობებშიაც იგივე რჩება, რაც იყო—გულწრფელი და მიზნის ერთგული. მაგრამ ძალა არ ყოფნის, რაღაც ხელს უშლის, რაღაც აკლია და უმძიმეს განსაცდელში ვარდება. სამაგიეროდ, ეს „რაც“ უნაკლოდ ახასიათებს მის ანტიპოდს—მართადოვლათაშვილს, რომლის შესახებაც ქეთინოს ძა—გარევოლუციონერებული ნიკო, სიყვარულით ამბობს: „იშვიათი ადამიანია, ჭკვიანი, გულკეთილი, შრომის მოყვარე და ერთგული“. ყველა ამ ღირსებასთან ერთად, იგი ჯანსაღი და ეშხიანია,—დასძენს შეყვარებული ნიკო, ხოლო ქეთინო კვერს უკრავს—ლამაზიც არისო. შესაძლოა ეს სიტყვა მან განგებ წარმოსთქვა—უფრო მეტად რომ გაეძლიერებინა ძმის სიყვარული მართასადმი, რათა ეს უკანასკნელი ჩამოეშორებინა, როგორც კონკურენტი, რაკი ეშინია—ზურაბმა მართაში არ გამცვალოსო. მაგრამ თუ ლამაზი ქეთინო მისი სახით კონკურენტს ხედავს, მაშინ არავითარი ეჭვი არ არის, რომ მართაც ლამაზია, გარდა ამისა, ბევრი სხვა ისეთი ძვირფასი თვისებებით არის დაჯილდოებული, რომლებიც მას ქეთინოსთან შედარებით ხელსაყრელ მდგომარეობაში აყენებენ. იგი ზურაბის ზუსტი ასლია;

ნამდვილი რევოლუციონერი ქალი, რომელიც მზად არის ყველაფერი შესწიროს ხალხის ინტერესებისათვის ბრძოლას, უშიშრად გადაიტანოს განსაცდელი, მტკიცე ნებისყოფა გააფოლადოს დიდსულოვნებითაც და ღირსეული მეუღლეობა გაუწიოს ზურაბ გურგენიძეს—თავით ფეხამდე გრანიტისაგან ჩამოსხმულ რაინდს.

და მკითხველი რწმუნდება—არავითარი სხვა გზა არ იყო: არჩევანში გამარჯვება მართას უნდა დარჩენოდა, იგი ზურაბის მეორე ნახევარი უნდა გამზდარიყო, ხოლო ზურაბს უყოყმანოდ აერჩია თავისი ცხოვრების მოზიარედ ეს ამოცანა, და არა მარმარილოს ქანდაკების მსგავსი ქეთინო ახატნელი.

ამიტომ სრულიად ბუნებრივი (გვეჩვენება რომანის ფინალი, სადაც ჩვენ ვხედავთ ციმბირში გადასახლებულ ზურაბ გურგენიძეს, რომელსაც ქეთინო და მართა სადგურზე მიაცილებენ. მართა უკვე კანონიერი მეუღლეა, მან ბორკილებგაყრილ ზურაბზე იქორწინა, ახლა კი მას იმავე მატარებლით მიჰყვება ციმბირში, რათა მეუღლეს მძიმე უღელი გაუწიოს.

თუ რა დაემართა ქეთინოს, უმჯობესია ქვევით აღვწეროთ, როგორც მისი ცხოვრების თითქოს-და გარდუვალი შედეგი, რაც ტრაგიკულ აღსასრულს დანაშაულის ფორმაში წარმოგვიდგენს.

მაგრამ ამ ტრაგიკულ აღსასრულს დასაწყისი მიეცა იმ დროიდან, როცა ქეთინო პირველად შეხვდა როტმისტრ არტემ ავშაროვს, რომელიც არავინ უწყის ავშარაშვილია თუ ავშარიანცი. იგი სულითა და ხორციტ გახრწნილი ადამიანია, მეუღის ერთგული ლაქიაა, რევოლუციის სისხლში თავით ფეხამდე გასვრილი ქონდრის კაცია, ვერაგობის, ამორალიზმისა და ჯოჯოხეთური ბოროტების ცოცხალი განსახიერებაა. და ამ ავაზაკს ცოლად მიჰყვება ქეთინო არა სიყვარულით, მას ხომ ზურაბის მეტი არავინ უყვარს, არამედ რევოლუციის ინტერესებისათვის; სურს ხელში ყავდეს ჯალათი, მისგან გაიგოს მთავრობის საიდუმლოებანი, წინასწარ აცნობოს ზურაბსა და მებრძოლ ამხანაგებს მოსალოდნელი განსაცდელი, ერთი სიტყვით, პირადი მსხვერპლის გაღებითაც ერთობის საქმეს ემსახუროს. ამ მიზანს ქეთინომ მიაღწია, ისიც შეიძლო, რომ ქორწილის შემდეგ „პირველი ღამის უფლება“ ავშაროვს კი არ დაანება, არამედ, თავის საყვარელ ზურაბს, რომელსაც თივის ზვინებში უმანკოება აჩუქა და მისგან ბავშვიც უნდა ეყოლოს.

ახლა, უკვე გათხოვილი ქეთინო, მალულად ქექავს ავშაროვის ქალადღებს, ბევრ საიდუმლოს გებულობს, უმალ აცნობებს მათ

ლიან კარგად ამბობს მის შესახებ ზურაბ გურგენიძე: „გუშინწინ მეოცე ბინა გამოიცვალა. ლანდს ემალება. ნამდვილი სირაქლემაა. ძილის დროს იმალება და სხვა დროს კი ქალაქის ქუჩებს სცვეთავს“.

თუ რა აზრებსა და რა შეხედულებებს ქადაგებს ეს ადამიანი, ადვილად შეიძლება წარმოიდგინოთ შუქურაჟლის სიტყვებით, რომელიც მან ახატნელების ოჯახში წარმოსთქვა. ეს არის ცხოვრებასა და სინამდვილეს მოწყვეტილი პოეტი, რომელიც ოცნებით ცაში დასცურავს, ძველს ებლაუქება, უკან იხედება, ახალს მხოლოდ ნეგატიური თვალით უყურებს და იდეალისტური ესთეტიკის ნორმებს ჩასქიდებია. იგი თვითონვე ამბობს თავის თავზე: „ბატონებო, მე პოეტი ვარ და მიწის ძვრის შორეული გუგუნი მესმის. ღმერთო, იმ კოშკს ნუ დაგვინგრევ! ღმერთო, ქეთევანს იმ კოშკიდან ნუ გამოიყვან! ახლა ქეთოს ბრძოლის კიეინი ესმის და ვაჟკაცივით უძგერს გული.“

ერთობისტები ქალებსაც ატყუებენ, თანასწორობას სთავაზობენ. შავო გედო, ჩემო ბედო შენ მაინც ნუ მოტყუვდები. ჩვენი გათანასწორება მარტო მაშინ შეიძლება, როცა ქალი ვავაყდება და ვაეი კი ვაქალაჩუნდება. მათ არ იციან, რომ ორივენი წააგებენ. ქეთევან ქალო, ფრთხილად იყავი მეთქი, თორემ ეგ აბრეშუმის ფრთები დაგეწვება და გედის კისერიც მოგწყვდება. შენი გიშრის თმა შუალამესავით გაწოლილა და ზედ ეგ თეთრი ნართი ირმის ნახტომივით გაშლილა: ფრთხილად იყავი მეთქი, თორემ ეგ უცხო ნართი მალე გაგიშვადება და ეგ შავი თმაც გაგითეთრდება. ხალხის ყოველი თაობა იმისათვის მუშაობს, რომ რამდენიმე რჩეული გამოზარდოს. ქეთევანი ერთი რჩეულთაგანია დღევანდელი თაობისა და მას უფლება არა აქვს ბროლის კოშკიდან გამოვიდეს და თავი თავისი სათელავად მისცეს ქუჩასა“.

მაგრამ ქეთინომ როდი ისმინა პოეტის ეს გულისგამაწვრილებელი და „წინასწარმეტყველური“ სიტყვები; იგი თამამად გამოვიდა „ბროლის კოშკიდან“, თავდაუზოგავად გადაეშვა ცხოვრების მღელვარე ზღვაში, გავიდა ქუჩაზე, და ახლა, როცა „აბრეშუმის ფრთები“ დაქრილი აქვს, ხოლო „გედის კისერი“ მოწყვეტილი, პოეტი ამაყად ფიქრობს თავის თავზე: აკი ყოველივე ეს მან ადრე იცოდა, ადრე იგრძნო და ადრევე „უწინასწარმეტყველა“ თავის „შავ გედს“.

მძიმე სულიერ კატაკლიზმს ზედ ერთვოდა ქეთინოს მაშინეული ოჯახის სრული განადგურება. მამამისი—ანდრო ახატნელი, მონარქისტი, მეფის წყობილების ერთგული დამცველი, ბუნებით არქაისტი, ყოველთვის რომ დიდი ადგილები ჭკავა „საგუბერ-

ნო სამმართველოში, სათავადაზნაურო საკრებულოში და საადგილ-მამულო ბანკში“, ადამიანი, რომელიც ასევე ყოველთვის ებრძოდა რევოლუციას, კიდევ უფრო აქტიური გახდა რევოლუციური აზვითების დროს. თუ წინა დღე იგი „ივერიის“ რედაქციას წელიწადში ორიოდ წერილს მიაწვდიდა, თან სთხოვდა, რომ ფსევდონიმი „არაგველი“ არ გაემჟღავნებინათ, თუმცა ისედაც იცნობდნენ მის რეაქციონურ სტატიას, რომელსაც რედაქცია შენიშვნას უკეთებდა, რომ არ ეთანხმებოდა, კრიზისულ მომენტში ბეჭდავს ისეთ აღმავლობებელ წერილს, რომელიც მხოლოდ ხალხის მოლატეს შეეძლო დაეწერა. ამ წერილმა შეადრწუნა ყველა პატიოსანი ადამიანი, მათ შორის ნიკო ახატნელი, რევოლუციის ერთგული ჯარისკაცი, და იგი თავისივე ოჯახში, თავისიანებს ეუბნება: „რევოლუციის ტალღა დღე დღისით მატულობს. ხალხის რისხვამთელ ქვეყანას აყრუებს, ნიკოლოზის ტახტი ირყევა და საცადაინგრევა, მამაჩენი კი ხალხს აწყნარებს და ურჩევს: ტახტის წინ დაიჩოქეთ, შევედრეთ, იქნება მეფემ წყალობა მოიღოს და ერთობა გვაჩუქოსო. ეს პირწავარდნილი დალატია, ვერაგობაა, შავრაზმელობაა! მამაჩენი ჭეშმარიტი რუსების ბანაკში გადასულა, გოროდცევის და ვოსტორგოვის ძმად გამხდარა და საქვეყნოდ გვარცხვენს. მთელმა საქართველომ იცის, რომ ჩვენი ოჯახი ერთობის ოჯახია. ზოგი მებრძოლია და ზოგიც თანამგრძობი, მამაჩენმა კი შავი დროში აღმართა, გზა გადაგვიჭრა და საქვეყნოდ თავი მოგვჭრა. ჩვენ ამას ვერ მოვუთმენთ, ვერ გაგზუმდებით. დღემილი მამაჩვენს უფრო მეტად წააქეზებს და ამილახვარ-აბღუშელი შვილს დაგვინათესავენს. ეს ჩირქი ყველას მოგვედო და მისი ჩამორეცხვა მთელი ოჯახის საქმეა. მე ჩემი ვთქვი და ახლა სხვამ ილაპარაკოს“.

მართლაც ჭრელი იყო ანდრო ახატნელის ოჯახი. ორი შვილი რევოლუციას ემსახურებოდა, ხოლო დანარჩენები თანაუგრძობდნენ მაინც. თვით ანდრო კი ტიპიური რეაქციონერი, მეფისა და ბურჟუაზიის ერთგული ლაქია იყო. მას დიდი მეგობრობა ჰქონდა მსხვილ კომერსანტ იაკობ წვერაძესთან, მეფის ასევე მსხვილ მოხელეებთან, ეხმარებოდა მათ, რჩევა-დარიგებასაც აძლევდა. კომერსანტ წვერაძეს ანდრო ახატნელი შემდეგნაირად განუმარტავდა: „ცხოვრების ფილოსოფიას“, მის მიერვე შემუშავებულს: „თქვენ (ე. ი. კომერსანტები—გ. ჯ.), ვინც საქმის ხალხი ხართ, არ უნდა შეშინდეთ.—იცოდეთ, რომ ეროვნული ვაჭრობა-მრეწველობაც და სასოფლო მეურნეობაც ისეთივე პატრიოტული საქმეა, როგორც ჩვენი მწერლობა, ხელოვნება, მეცნიერება, მამულისათვის სიკვდი-

ლი, "მვილები იდეალური აღზრდა და ყოველი სხვაგვარი სასარგებლო მოღვაწეობაც. ჩვენ განუყრელი მოკავშირეები ვართ: თქვენ წართმეული ქალაქები უნდა დაგვიბრუნოთ, ჩვენ კი მამული უნდა შევინარჩუნოთ".

და ამ „ფილოსოფიის“ ერთგული ახატნელი მზად არის ყველაფერი გააკეთოს: რეაქციონური ხასიათის წერილები გამოაქვეყნოს, რევოლუციას ებრძოდეს, დაიცვას მეფის ტახტი, თავადაზნაურთა საკრებულოში, სადაც ბევრი ვერ ბედავს რაიმე თქვას, ისე დამძიმებული მდგომარეობაა, სიტყვით გამოვიდეს, იქისროს უკისრებელი, თავმჯდომარის ახლოს დადგეს და განაცხადოს: „...რუსეთში და საქართველოშიც ორი ძალა ებრძვის გაშმაგებით ერთმანეთს: მშვიდობა და ძალმომრეობა, კანონი და თვითნებობა, კერძო საკუთრება და სოციალიზმი. ხელისუფლება თითქო განარტოვდა. რა თქმა უნდა, თავადაზნაურობაც პირნათლად ასრულებს თავის მოვალეობას წინაშე „უსაყვარლესი მეფისა“, მაგრამ დადგა დრო. როდესაც ის ბრძოლის ასპარეზზე იარაღით უნდა გავიდეს და საკუთარი თავი, საკუთარი ოჯახი და საკუთარი მამულ-დედული დაიცვას... უწინ ბატონყმობა იყო, მაგრამ ჩვენში ნამდვილი ბატონყმობა არ ყოფილა. თავადი უმცროსი ძმების მეთაური იყო და მათთან ერთად იზიარებდა ქირსაც და ლხინსაც. მხოლოდ ამნაირი მამამვილობის, დამპყრი სიყვარულის წყალობით გადავარჩინეთ ქართველი ხალხიც და ჩვენი კულტურაც... ახლა ის დაუნდობელი მტერი უნდა მოვიშოროთ, რომელიც შიგ ოჯახში შემოგვეჭრა... მთავრობა გვენდობა, თქვენც გაანძრიეთ ხელი, თქვენს ოჯახსა და მამულდედულს თქვენც უპატრონეთ, მარტო ჩემის იმედით ნუ ხართო...“

ამ სიტყვებში ძალიან გამოკვეთილად ჩანს რეაქციონერი, რევოლუციის დაუძინებელი მტერი, სტანისლავის ორდენის კავალერი, რომელიც იარაღისაკენ მოუწოდებს „მეფის ერთგულთ“ დაიცვან „ტახტი და მამული“. სულიერად და უეცრივ მატერიალურადაც გაკოტრებული ანდრო ახატნელი მალე გარდაიცვლება. დედის გარდა ქეთინოს აღარავინ რჩება. უკანასკნელი იმედი ზურაბ გურგენიძეა, რომელმაც მართა დოვლათიშვილი შეირთო ცოლად, მაგრამ ქეთინოს იმედი აქვს ზურაბი თავის შვილს, ჯერ რომ არ დაბადებულა, მამობას გაუწევს, გადასახლების ვადის მოხდის შემდეგ ისევ მას დაუბრუნდება. მართამ ხომ ამის შესახებ არაფერი იცის. მაგრამ, მატარებლის წასვლისთანავე ქეთინომ შეიტყო, რომ მართას ყველაფერი ცოდნია, არაფერი კი არ უთქვამს. ზურაბი გამოსათხოვარ წერილში ურჩევს ნუ დაელოდება,

რომელიმე ადრინდელ საქმროს ცოლად გაჰყვეს და ბედნიერად იცხოვროს. იგი საბოლოოდ მართას ეკუთვნის, არასოდეს არ უღალატებს, იმ „ერთ შეცდომასაც“ სინანულით იხსენიებს, რაღა საქირაო ყალბი იმედებით იკვებოს?

სასოწარკვეთილი ქეთინო, სადგურიდან უკან დაბრუნებული, ოფიცერ სანდრო კლიმიაშვილს, ქეთინოს ხელის ერთერთ პრეტენდენტს მიაშურებს, მაგრამ ეს უკანასკნელი მას გულცივად აგრძნობინებს, რომ „რევოლუციონერებთან დაკავშირებულ ქალს“ ახლოსაც არ გაიკარებს.

რაღა დარჩა? აღარც ოჯახი, აღარც ქმარი, აღარც არავითარი იმედი, ყველაფერი გაჰქრა ახალგაზრდა ქალისათვის, დარჩა მხოლოდ ქუჩა და შვილის დაბადების იმედი.

მაგრამ ბავშვს მამაც რომ აღარ ჰყავს!—ასე ფიქრობს ქეთინო, ჰგონია, რომ ტვირთი, რომელიც მას მხრებზე მოედო, ისე მძიმეა, რომ ვერ ასწევს; ძვრასაც ვერ უზამს. და იგი გადასწყვეტს ხელი აიღოს ცხოვრებაზე.

მაშასადამე, გამოდის, რომ ქეთინომ იკისრა ტვირთი, რომელსაც ვერ გაუძლებდა. ამ ტვირთმა გასრისა იგი, სხვა გამოსავალი ვერ აპოვნინა, გარდა თვითმკვლელობისა. მაგრამ მან მეორე დანაშაულიც ჩაიდინა—საკუთარ თავთან ერთად ბოლო მოუღო საკუთარ შვილსაც, რაკი იგი „უცხო ადამიანის“ შვილად მიაჩნდა. კლასობრივმა განსხვავებულობამ განასხვავა ეს ორი ადამიანი—ქეთინო და ზურაბი. ეს კლასობრივობა ჩანს ქეთინოს სიტყვებში თავის დახრჩობის წინ, როცა იგი ამბობს: „არა მეთქი, ქეთოს უცხო კაცის შვილი აღარ უნდა (ეს „უცხო კაცი“ კი ის ზურაბია, რომელიც „გაგიყვებით უყვარდა“, რომელსაც ყველაფერი შესწირა, უმანკოებაც და მთელი ცხოვრებაც—გ. ჯ.), მუცელს მოიშლის, მოიშორებს, დაახრჩობს, თუმცა... განა მუცლის მოშლაზე უფრო ადვილი არ არის, რომ აქვე... ეხლავე... უცებ... თვითონაც და შვილიც...“

საშინელი გადაწყვეტილება უმაღ სისრულეში მოჰყავს და ორგვარ დანაშაულს სჩადის: თვითმკვლელობას და შვილის მკვლელობას. ორივე უმძიმესი დანაშაულია. კონფუციუსის დროიდან მოყოლებული, თითქმის ყველა რელიგიური, ფილოსოფიური და პოლიტიკური დოქტრინა თვითმკვლელობას ჰგმობდა, როგორც ანტიღვთაებრივ, ანტიადამიანურ, ანტისაზოგადოებრივ აქტს, გარდა ერთი შემთხვევისა: მხოლოდ ტყვეობაში ჩავარდნილ ადამიანს ჰქონდა უფლება მიემართა ამ თავდასხმისათვის. შესაძლოა ეს ქეთინომ არ იცოდა, მაგრამ ის

რომ დანაშაულს სჩადიოდა, უმძიმეს დანაშაულს, შეუძლებელი იყო არ ეგრძნო, გონების თვალთ ერთხელ მიანიც არ განეკვირიტა.

გვეტყვიან: სად ჰქონდა ამაზე ფიქრის დრო, მან ხომ სწრაფად გადასწყვიტა თვითმკვლელობა, და სწრაფადვე, თითქმის იმავე წუთს სისრულეში მოიყვანაო!

მაგრამ, დააკვირდით რა სწორად აღწერს ავტორი ფინალურ სცენას, როცა დახრჩობის წინ ქეთინოს სულიერ სამყაროს გადმოგვიშლის:

„ვილა დარჩა ამ ქვეყნად? აღარაფერი. ყოველივე მორჩა და გათვდა. მაშ ეხლავე, აი აქვე... ორივე ერთად, შვილიც და დედაც. „ღმერთო, მაპატიე“.

ერთი... ორი... სამი!

ჰაერში კაბამ გაიფრიალა და გარღვეულმა ზვირთებმა მყისვე შეიკრეს თავი“.

უზენაესისადმი პატიების ეს თხოვნა სხვა არაფერია, თუ არ იმის შეგნება, რომ ადამიანი დანაშაულს სჩადის და შენდობას მოითხოვს. თუ თავისი მოქმედება დანაშაულად არ მიაჩნდა, ცხადია, პატიებასაც არ მოითხოვდა. მაგრამ რამდენად დაკვირვებულთა თვით ავტორი, რომ ასეთ ნიუანსებს უყურადღებოდ კი არ ტოვებს, არამედ, ყველაფერს რეალისტის ფხიზელი თვალთ ხედავს და ასევე რეალისტურად წარმოასახავს.

ეს რეალიზმი მთელს რომანში ყველგან ნათლად ჩანს, ყველგან თქვენ გრძნობთ ხასიათების, პორტრეტების, სინამდვილის წარმოსახვის შესანიშნავ ოსტატს.

აიღეთ თუნდაც თავადაზნაურთა საკრებულოს აღწერა, რაც ასე ცოცხლად წარმოგვიდგენს მთელ სურათს.

ამ სურათში სადად, უბრალოდ, მაგრამ დიდი დამაჯერებლობითა და ოსტატობით არის ნაჩვენები საკრებულოს დარბაზთან ერთად მისი მესვეურებიც: „თავადაზნაურთა საკრებულოს დარბაზი პირთამდე სავსეა. უკანა რიგებში უცენზო ინტელიგენციას მოუყრია თავი. ორივე მახლობელი ოთახიც გაქედილია, ორივე კარი ღია არის და იქიდან კისერგამოწვდენილი ხალხი გულდასმით უგდებს ყურს ორატორს. პირველ რიგში მალაჩინოსანი გენერლები, კამერპერები და კამერ-იუნკრები სხედან. მათ ახოვანი მოხუცი გენერალ-ადიუტანტი თავადი ამილახორი მეთაურობს. ზის ოქროს ხმაღზე დაყრდნობილი და, როცა დემოსი აჩოჩქოლდება ხოლმე, გენერალი ოდნავ შეინძრევა, უკან ზოიხედავს, ოდნავ წამოიწევს

და ისე შეუბღვერს ხალხს, თითქოს ზეადგომას და ხმლის გაშიშვლებას აპირებსო. მასთან ერთად დანარჩენი გენერლები და პოლკოვნიკებიც უკან იხედებიან და ისე აბრიალებენ თვალებს, თითქოს ემუქრებოდნენ: ახლა ჩვენა ვართ გამარჯვებული, თქვენ კი უკვე დამარცხდით და გირჩევთ გაჩუმდეთ, თორემ თავებს დაგაყრევინებთო.

დარბაზის ბოლოს წითელი მაუდიტ გადაფარებული გრძელი მაგიდა დგას. მაუდს ოქრომკერდიანი არშია აქვს მოვლებული და კუთხეებშიც ოქროს ფოჩები ჰკიდია. თეთრ—ატლასისებური კედლებიდან იმპერატორები დასცქერიან ხალხს. დარბაზის ორ კუთხეში ორი ძველი ქართული ღროშა ასვენია და იქვე ოქროთი მოვარაყებული ნიშნები მოსჩანს ძალაუფლების და სასჯელისა: სამეფო გვირგვინი, ორთავიანი არწივი, კანონთა კრებული და ლამაზი რომაული კონა როზგისა.

მეორე რიგში ორი მეთაური ზის შავი რაზმისა—მაღალი, ლამაზი შავჩოხიანი აბღუშელიშვილი და მეტად სრული თავადი გიორგი ამილახორი. ეს სხდომა მათი თაოსნობით არის მოწვეული. შავ რაზმს პირისპირ წითელი რაზმი დაუდგა და ეს ორი ძალა დღეს თუ ხეალ ერთმანეთს უნდა დაეჯახოს. ორივეს არსებობა ამას იქით აღარ შეიძლება. ან შავი, ან წითელი. ახლა შავი რაზმი დახმარებას მოითხოვს. მას იარაღი და ფული სჭირდება“.

მხატვრული ტაქტიკა და ზომიერებით წარმოასახული მთელი ეს სცენა მკითხველის ცნობიერებაში აღადგენს წარსულის უალრესად მკაფიო სურათს, სოციალურ ფენებსა და ძალთა დაჯგუფებას.

ამგვარივე ოსტატობით იძლევა ავტორი ცალკეულ პასაჟებსა ც.

როცა იგი ხატავს ერთობის მიერ გამართულ მიტინგებს, ან კიდევ ქუჩის ბრძოლებს, გეგონება ფერმწერალი პალიტრით ხელში იდგა ნატურის წინ და ტილოზე გადაჰქონდა სინამდვილის ცოცხალი სურათები.

გულშემზარავი სცენები მკვლევლობისა, რევოლუციონერების დაღუპვისა და ვერაგული გამყიდველობისა ასეთივე მხატვრული დამაჯერებლობით არის გადმოცემული. მკითხველს არ დაავიწყდება ზურაბის გამოთხოვება თავის მებრძოლ მეგობართან, რომელიც ქუჩის ერთერთ ბრძოლაში დაიღუპა, გამოთხოვება, როცა ამ ფოლადის კაცს თვალთაგან ცრემლი წასკდა, ეს ცრემლი პირველად შენიშნეს და გაუკვირდათ: თურმე მას ტირილიც შესძლება.

ყველაფერს ვერც მოთვლი და ვერც გადმოსცემ. თვით რომანი უნდა წაიკითხო, რომ უშუალოდ განიცადო.

მაგრამ ჩვენ გვერდს ვერ ავუვლით ერთ სტენას, რომელიც მკითხველის თვალწინ წარმოადგენს დიდ ქართველ მწერალსა და საზოგადო მოღვაწეს ილია ჭავჭავაძეს, რომელიც დაძაბულ მდგომარეობაში მყოფ თავადაზნაურთა საკრებულოს გამოეცხადება, სწორედ იმ დროს, როცა ანდრო ახატნელი თავის ქვეშევრდომულ რეაქციონურ სიტყვას ამბობს: „ორატორს (ე. ი. ანდრო ახატნელს—გ. ჯ.) უცებ ხმა ჩაუწყდა. ფეხზე მდგომი ხალხი შუა გაიპო და დარბაზში ილია ჭავჭავაძე გამოჩნდა. მთელი დარბაზი შეირბა და ყველანი ახალმოსულს მიაჩერდნენ. თითქმის დაბალი, მაგრამ სრული, თითქმის სამოცდაათი წლის მოხუცი შუაგარდევულ ხალხში დინჯად მოდიოდა და თან მოჰქონდა თავისი სანაქებო დარბაისლობა, ჟამთა ცვალებადობაში უკვე მინელებული დიდება. კარგა ხანია, რაც კბილგაცვეთილი ბებერი ლომი თითქო სამუდამოდ შეიხიზნა ბუნაგში. აღარც მისი ბუხუნი ისმოდა, აღარც მისი კლანკი სჩანდა. მხოლოდ ერთხელ კიდევ დაიბუხუნა მან ამასწინად. გურიის ასაკლებად მძვინვარე გენერალ ალიხანოვს ჰგზავნიდნენ. ჯარი უკვე სადგურზე იყო გასული. მაშინ განაცხადა ილიამ ამავე დარბაზში: ალიხანოვის გაგზავნაზე ხელი უნდა ავალეზინოთ, თუ არა და—ყველამ თავი უნდა დაედოთო. ვარანცოვ-დაშკოვს ეთქვა, თუ ჭავჭავაძეც კი აჯანყებას გვემუქრება, ჩანს მართლა საერთო აჯანყება მოგველისო, და დასარბევად გასული ჯარი უკანვე დააბრუნა“.

მთელი ეს სურათი შესანიშნავია, როგორც ისტორიული ფაქტების სავსებით სწორი მხატვრული წარმოსახვა და ხასიათების მოქმედებაში გაშლა. ილიას ხასიათიც, მისი პორტრეტი ისე კარგადაა მოცემული, რომ ჩვენ ხელშესახებად ვგრძნობთ ამ დიდი ქართველის ბუმბერაზულ ბუნებას. შემდეგ მისი სიტყვა საკრებულოში. პატარა შტრიხიც—რევოლუციონერი ზურაბი მოწოდებით რომ ხედება პოეტის გამოსვლას—ბევრი რამის მანიშნებელია. საერთოდ, ხასიათების გახსნა და პორტრეტების დახატვა, სიუჟეტის თანმიმდევრულად მძაფრ განვითარებასთან ერთად, მიხეილ ჯავახიშვილის მხატვრული სტილის ყველაზე დამახასიათებელი ნიშანია.

V

მიხეილ ჯავახიშვილის მხატვრული სტილის სპეციფიკაში ყველაზე ნაკლები ადგილი პეიზაჟს უკავია. მწერალი თითქოს არც კი ცდილობს ფართოდ გამოიყენოს პეიზაჟი ხასიათების გასახსნელად და პორტრეტებისა თუ ტიპების უფრო მკაფიოდ

წარმოდგენისათვის. მხოლოდ ხანდახან, ეპიზოდურად, ისიც ზოგიერთ ნაწარმოებში ძუნწად გაიღვებებს ბუნების საკვირველი სურათი, ახმაურდება უღრანი ტყე, აიშოლტებიან ასწლოვანი მუხები, შეირხევიან ათასფერადი ყვავილები, ამოვარდება შლეგი ქარი, მოისმის წყაროს ჩუხჩუხი, გამოჩნდებიან პირდაღებული ღრმა ხეები; პირქუშ ცას ელვა გაეკვრება და მიდამოს ქექა-ქუხილი მოეფინება, შემდეგ კი მთელი ღამის განმავლობაში შხუილით მოდის წვიმა... საქართველოს ფლორა და ფაუნა, ეგზომ მდიდარი, უხვი და ათასნაირი, ჩვენს წინაშე ხან გაზაფხულის სიოს რონინებით წარმოგვიდგება, ხან კიდევ ზამთრის თეთრი სუდარის ქვეშ მიძინებული.

მაგრამ მიხეილ ჯავახიშვილს ბუნება არსად ისე ძლიერად არ გამოუხატავს, როგორც „ტყის კაციში“, თუმცა ყველგან, სადაც მწერალი ხელს ჰკიდებს თავისი ან უცხო ქვეყნის, მაგალითად ურმიის ბუნების აღწერას, იგი ძლიერია, როგორც მხატვარი, გაგრძნობინებთ თავისი ფუნჯის ოსტატობას და პალიტრის სიუხვეს.

უთუოდ მართალი იყო 30-იანი წლების ქართული ლიტერატურული კრიტიკა, როცა შენიშნა, რომ „მწერლის ბუნების აღწერის ნიჭმა, წინა მოთხრობებში ოდნავ და გაკვრით აღნიშნულმა, აქ, ამ მოთხრობაში (იგულისხმება „ტყის კაცი“—გ. ჯ.), ფრთები შეისხა. უხვად გაბნეულ ბუნების სურათებში ავტორი გვევლინება არა მხოლოდ როგორც პოეტ-მხატვარი, შთაბეჭდილებათა ლამაზად გადმომცემი, მოკაზმულ-მოლამაზებულად დასურათმხატველი, არამედ როგორც ბუნების მოვლენების, კერძოდ კი უღრან, დაბურულ და ჩაშავებულ, საუკუნოებით ხელშეუხებელ ტყის, ტყეში დაბინადრებულ ცხოველების და ფრინველების, მათი დამახასიათებელი თვისებების საფუძვლიანად მცოდნე ბუნების მეტყველედაც“.¹

ყველაფერი ეს სწორია, ისიც მართალია, რასაც იპოლიტე ვართაგავა თავისი მონოგრაფიის სხვა ადგილას ამბობს იმის შესახებ, რომ ჯავახიშვილს „საუცხოოდ ეხერხება ეტნოგრაფიული, ისტორიული, სამხედრო, საყოფაცხოვრებო, ზნეობრივ-სარწმუნოებრივი მოვლენების და ელემენტების მხატვრულ მარგალიტებათ ჩანოსხმა, მათი ამეტყველება“.² ყველა მოთხრობაში მიხეილ ჯავა-

¹ იხ. ივ. ვართაგავა, „მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედება“ (კრიტიკული განხილვა), ტფილისი. 1928 წ., გვ. 10. მხტოვანი კრიტიკოსის ამ წიგნში ჯავახიშვილის შემოქმედების ბევრი არსებითი მხარე სწორად არის მიგნებული და გაშუქებული, მაგრამ ასევე ბევრია სადაო საკითხები, რომელთა განხილვას ჩვენ ახლა ვერ ვიკისრებდით.

² იქვე, გვ. 13.

ხიშვილი იჩენს საგნებისა და მოვლენების ღრმა ცოდნას, როგორც ერთეული, ყველა წვრილმანს ზედმიწევნითი სიზუსტით აანალიზებს ან მხატვრულად აღწერს, არაფერს არ ტოვებს შეუმჩნეველსა და განუაზრებელს, — ეს მისი, როგორც მწერლის, ერთერთი უაღრესად ხელშესახები დამახასიათებელი თვისებაა.

საილუსტრაციოდ შეიძლება მოვიყვანოთ ბუნების აღწერის ის შესანიშნავი ოსტატობა, რაც მწერალმა „ტყის კაცში“ გამოიჩინა.

თითქმის არცერთ მის ნაწარმოებში ისე კარგად არ არის აღწერილი საქართველოს ბუნება. ქართული პეიზაჟი, როგორც ამ შესანიშნავ პროზაულ მარგალიტში. დაწყებული იფნიანის ტყის ზოგადი აღწერით და დამთავრებული წლის დროთა კვლად ბუნების ცვალებადობის მხატვრული ჩვენებით, ყველგან თქვენ გრძნობთ არაჩვეულებრივ უშუალოებას, პეიზაჟებისა და პანორამების სინათლეს, წარმოსახული სურათების მკაფიობას. ერთი სიტყვით, მწერალი ახერხებს უფრო მძლავრად შეიყვანოს მკითხველი ბუნების უშუალო წიაღში, ვიდრე ამას თვით ობიექტური სინამდვილე შეიძლებდა. ეს უთუოდ დიდი მხატვრული მიღწევაა და იფნიანის ტყის აღწერაც სავსებით საკმარისია ამ დებულების კეშმარიტება ერთბაშად საცნაური რომ გახდეს.

მაგრამ წინასწარ ბოდიშს მოვიხდით მკითხველის წინაშე, თუ საკმაოდ ვრცელი ამონაწერების მოტანა მოგვიხდება, ვინაიდან ბუნების ოსტატური მხატვრული აღწერა ჩვენი სიტყვებით რომ მოგვეტანა, უთუოდ ვერ შევქმნიდით სასურველ წარმოდგენას. ამიტომ სიტყვას თვით ავტორს მივცემთ.

აი, როგორ არის აღწერილი „ტყის კაცში“ იფნიანის ტყე:

„იფნიანის უზარმაზარი ტყე ერთი დღის სავალზეა გადაჭიმული. ამ ტყის შუაგულში სამი წოწოლა გორა აღმართულა, სამივე უღრანი ტყით შემოსილი. ერთი გორის ძირში დიდი ქაობია გაჭიმული, ისეთი მაღალი ბალახით და ათასნაირი ყვავილითაა დაფენილი, რომ აღამიანს მკერდამდე სწვდება. შუაგულ ტაფობში სამი დევი, სამი უზარმაზარი, დაბურული, დაბერებული, შვიდადლიანი მუხა ასვეტილიყო და სამივენი ისე გაჩერებულიყვნენ და გაწოლილიყვნენ, რომ მათს ჩრდილში თუნდ ორასი კაცისათვის გაიშლებოდა სუფრა. ერთი გორიდან ტაფობში მოზრდილი წყარო ჩამოჩუხჩუხებს, ბალახბულახში მოსცოცავს, მერმე ტყეში შედის და იქიდან მხუილით გადადის ღრმა ხევში“.¹

მთელი სურათი რეალისტურად დასრულებული და სავსებით

¹ იხ. მიხეილ ჯავახიშვილი, მოთხრობები, 1957 წ., გვ. 42.

ბუნებრივია. აქ არ არის არც ზედმეტსიტყვაობა, არც გაიდელა-
ლებული წარმოდგენა სინამდვილეზე, ყველაფერი ნაჩვენებია დინჯი,
ეპიური თხრობით, ისე, რომ მკითხველმა თანდათან იგრძნოს აღ-
წერილი ბუნების სილამაზე, განიაზროს, განიცადოს და ეს-
თეტიკური სიამოვნება მიიღოს.

მაგრამ ჯავახიშვილი საგნებისა თუ მოვლენების მარტოოდენ
გარეგანი აღწერით როდი კმაყოფილდება. იგი ღრმად იჭრება
თვით სინამდვილის შინაგან არსებაში, ცდილობს ბოლომდე
ჩასწვდეს მას, ყოველმხრივ გადმოსცეს და მკითხველს შეაძლებინოს
წარმოსახული სურათის სავსებით ნათელი წარმოდგენა. ამიტომ
იფნიანის ტყის გარეგნულ აღწერას თანდათან ემატება ახალ-ახალ-
ლი პასაჟები, რომლებიც მხატვრულად სრულყოფენ მთელ
სინამდვილეს.

თუ რა ოსტატობით ახერხებს ყოველივე ამას „ტყის ჯაცის“
ავტორი, შეგვიძლია ვნახოთ იფნიანის ტყის მოძღვენო აღწერები-
თაც. ამიტომ ჩვენ გვინდა ვთხოვოთ მკითხველს ბოლომდე
ჩაიკითხოს ეს ვრცელი აღწერა, დაუკვირდეს მის ზვითეულ პასაჟს,
და ეჭვი არ გვეპარება, იგი მიიღებს მისთვის ცნობილი ქართული
ბუნების უშუალო განცდასთან ერთად ასევე უშუალო
ესთეტიკურ სიამოვნებას.

ავტორი ასე განაგრძობს ლამაზი, თითქოს მიუქარებელი, უღრანი
და მრავალი საიდუმლოებით მოცული იფნიანის ტყის მხატვრულ
აღწერას:

„უთაებოლო, უზარმაზარი, უღრანი და ბნელი ტყე ათასი
იდუმალებით იყო სავსე. ზოგჯერ ტყეში ისეთი სიჩუმე ჩამოვარდებ-
ბოდა, რომ საკუთარი სუნთქვაც კი ისმოდა, უფრო ხშირად კი ტყე
ხმაურობდა, დუდუნებდა, ჰუუსფუსებდა.

მაისის ღამეს მოულოდნელად გაიელვებდა, დაიქექებდა და მთე-
ლი ღამე მზულით წვიმდა. ზოგჯერ უცებ გრიგალი ამოვარდებოდა,
იქაურობას ღრიალით დააყრუებდა და ისევ უცებ ჩავარდებოდა.

დიდ ქარში ღამლამობიჲ ტყე ჰლმუოდა, ჰკენესოდა, ზანზარებ-
და და გრიალი გაჰკონდა, მერმე კი საამური, მოლხენილი და მზიანი
დილა გათენდებოდა...

ნამიანი ტყე და ტაფობი ათასფრად პრწყინავდა. ფრინველების
ჟრიაშული იქაურობას აყრუებდა; კვერნა, ციყვი, თრითინა, დედო-
ფალა და კატუნი მხიარულად დანავარდობდნენ. გრიგალის შემდეგ
ტყე წაქცეული და გაჩეხილი ხეებით ივსებოდა და იგი ამ დროს
დახოცილი ვაჟაკებით დაფენილს ბრძოლის ველს ჰგავდა.

ცაში არხენად დასცურავდნენ ცის მეფენი—არწივი, ქორი. სვაი და ძერა. ზოგჯერ რომელიმე ონაყარი ფრინველი ისარივით დაეშვებოდა, დაბლა წვრილფეხა ფრინველებში ერთი ყრიაშული და ჟივილ-ხივილი ასტყდებოდა. ტუტუცი და მშიშარა ოფოფი უმაღლე გულაღმა გაწვებოდა, ნისკარტს ზევით აიწვედა და ვითომ თავს იცავდა. კრუხები აიბურძგნებოდნენ, კუხკუხს ასტეხავდნენ და წიწილებს დაუვლიდნენ...

შროშანა ცხეარს ჰხიბლავდა; შაში ზილით ქახქახებდა, მოლალური მუდმივ „ბიკო გოგიას“ გაჰკიოდა; გუგული ჰგუგუნებდა: კოდალა აკაკუნებდა და მემატლიეს, ჩხიკვის. ყაყაპის, ლაღლის ანკარისა და ანაირი ჩიტების ჟივილ-ხივილი იქაურობას ავსებდა

შუადღე რომ მოატანდა, სიცხისაგან დათენთილი ფრინველი და ცხოველი მიუჭრდებოდა; ტყეც თვლემას მიეცემოდა; გვრიტი მაინც დვრინავდა, კოდალა ისევ აკაკუნებდა, ქედანი ლულუნებდა, ანცი ციყვი ისევ დაჰხტოდა.

როცა დაღამდებოდა, ღამის ფრინველი და ნადირიც მაშინ გაიღვიძებდნენ, სორო-ბუნაგებიდან და ბუდეებიდან გამოვიდოდნენ, ახმაურდებოდნენ და ამ ულრან ტყეს ღამის ჩაშენით, ფუსფუსით და კივილ-წრიბინით აცოცხლებდნენ.

ერთი ოლოლა მეორეს გადასძახებდა:

— იპოვე-ე-ე?

მეორე უპასუხებდა:

— ვერა, ვერა-ა!

ასიღამა წვრილ ხმაზე გაიძახოდა:

— კლიბ-კლიბ! კლიბ-კლიბ!

ქოტი კი ისევ თავის ობლურს გაჰკიოდა.

ზოგჯერ ხევში სადმე მიკიოტი საზარლად დაიკივლებდა. მის ყივილზე ძაღლები ყმუილს ასტეხავდნენ... ძაღლები დიღამდე იღრინებოდნენ, ჰყეფდნენ და ხილულსა და უხილავ ნადირს იგერიებდნენ.

ღამის წყვდიადში ხან ახლო-მახლო და ხან მოშორებით მგლის ყმუილი, ტურის ყეფა, მაჩვის ჩხაილი, ზოგჯერ აფთარის გოდება, მელიის წრიბინი და დათვის ბურტყუნიც გაისმოდა¹.

მთელი ეს სურათი, გაცოცხლებული და ამოქმედებული ულრანი ტყის აღწერა, ყაზბეგის მხატვრული ყალმის ძალით არის მოცემული, დავისაც საქართველოს უღამაზესი მთა-ველი დაუვლია, ვინც ჩვენი უდაბური ტყეების სიღრმეში თუნდაც ერთხელ შესულა,

¹ იხ. მიხეილ ჯავახიშვილი, მოთბრობები, 1957 წ., გვ. 43—44.

არ შეიძლება მან არ იგრძნოს, რომ მწერლის მიერ ამეტყველებული ბუნება სავსებით ზუსტად გადმოსცემს ცოცხალ სინამდვილეს, მის მთლიან სახესა და ნიუანსებს.

ვის არ განუცდია უღრანი და ბნელი ტყის იღუმალება, ზოგჯერ მისი სამარისებური გარინდება, ხოლო ზოგჯერ საოცარი ახმაურება და ღრიალი, რომელიც ყველა სულდგმულს შიშის ზარს მოჰკვრის ხოლმე; ვინ არ დამტკბარა ჩვენი ფაუნის ურიცხვ წარმომადგენელთა ლალი ნავარდით ბუნების წიაღში; ვის არ მოუსმენია ბუნების ველურ სიძლერასთან შეწყობილი ფრინველების საამური გალობა, ან ცხოველების დახშული ყმული, ხანდახან უცნაურ მოთქმა-გოდებას რომ მოგვაგონებს?

დღითა და ღამით, ცისკრის ჟამსა და ნიმწუხრებისას, შუადღითა და სამხრობის დადგომისას ბუნებას სულ სხვანაირი სახე ეძლევა, თითქოს დროის კოსმიურ დინებას განეწყობოდეს არა მარტო დიდი მონაკვეთით, არამედ, წამიერად, როგორც მთლიანად მისგან დამოკიდებული. წლის ყოველი დრო ხომ სულ სხვანაირ პანორამას გადაშლის ჩვენს წინაშე, სახეს უცვლის ყველაფერს, მთასაც და ბარსაც, ტყესაც და ველსაც, სხვანაირად დაგვეყურებს ცა და ასევე სხვანაირად გამოიყურება მიწის ზედაპირი.

თუ ჩვეულებრივი ადამიანის თვალი ყოველივე ამას გარეგნული ნიშნებით გრძნობს, მხატვარი კიდე უფრო ღრმად გვახედებს მის არსებაში და გვაგრძნობინებს ბევრ ისეთ წვრილმანს, რასაც უმისოდ ვერ შევნიშნავდით.

მაგრამ ეს რომ წარმოსახოს, მწერალმა ჯერ თვითონ უნდა იგრძნოს, განიცადოს, შეისწავლოს, აღმოაჩინოს, გამოიხატოს ფერები და საღებავები, რითაც უნდა გამოხატოს სიტყვები და სახელები, რითაც უნდა ამეტყველოს თვით ბუნების ენა.

სწორედ ასე მოიქცა მიხეილ ჯავახიშვილი იფნიანის ტყის აღწერის დროს. მან შესძლო დიდი მხატვრული ზომიერებით ეჩვენებინა ეს გაუვალე ტყე წლის ყველა დროში, მაგალითად, შემოდგომით:

„შემოდგომამ ტყე ათასფერად შეღება: ჩალა, მიხაკი, ოქრო, რუხი, ლურჯი, ალი, მწვანე და წითელი—ყოველნაირი ფერები აირივნენ და გაითქვიფნენ.

ფრინველებიც გაფრინდნენ. დარჩნენ მხოლოდ კაქკაქი, კოდალა, ჩხიკვი, შაშივი, წიწკანა, ბელურა, ჟიჟავი და ყვავი, რომელნიც ჩხავილით და ჟივილ-ხივილით იკლებდნენ იქაურობას.

ზოგჯერ ტყეს მთელი კვირით ნისლი დააწებოდა და ღრუბ-
ლიანი ცა წვიმით იცრებოდა“¹.

შემოდგომის ამ აღწერაში, როგორი ძუნწი ფერებითაც არ უნდა იყოს შესრულებული, ჩვენ მაინც სრულად ვგრძნობთ წლის მესამე დროისათვის დამახასიათებელ ყველა ნიშანდობლივ თვისებას. ავტორს შეეძლო უფრო დაწვრილებით გადმოეცა შემოდგომის სურათები, მთელი გვერდები აეჭრელებინა ცალკეული მომენტების აღწერებით, მაგრამ თუ იგი ასე არ მოიქცა, შესაძლოა იმიტომ, რომ აღებული თემის სივრცემ ხელი შეუშალა მთლიანად მიჰყოლოდა მხატვრული ფანტაზიის კარნახს. რაკი ამოცანად დისახა ეჩვენებინა იფნიანის ტყის სურათი, შემდეგ წლის ოთხივე დროის მიხედვით მისი სახეცვლილება, იგი იძულებული იყო ლოკალიზაციისათვის მიემართა, შეეზღუდა შესაძლებლობანი, წინააღმდეგ შემთხვევაში გამოუვიდოდა ბუნების ისეთი ვრცელი აღწერა, რომ „ტყის კაცი“, რაც მის მთავარ მიზანს შეადგენდა, უმალ, „იფნიანის ტყედ“ გადაიქცეოდა. ეს კი არ უნდა მომხდარიყო, ვინაიდან მისთვის მთავარი იყო ამ ტყეში შექრილი ადამიანის ცხოვრების გადმოცემა, ბუნებისა და ადამიანის ურთიერთობის ჩვენება, ადამიანის ბატონობა ბუნებაზე, მიუხედავად ბრმა სტიქიური ძალების საშინელი იერიშისა, და არა ტყე თავისი საკვირველებით. ამავე დროს, ავტორმა შესანიშნავად იცოდა ხელოვნების განთქმული ლაკონიზმის კანონი, რომელსაც იგი ყველა თავის ნაწარმოებში ოსტატურად იყენებს, იცოდა, რომ ოსტატურ გამოთქმას, თუნდაც იგი ორი ან სამი სიტყვისაგან შედგებოდეს, შეუძლია დიდი ქეშმარიტების, როგორც მხატვრული, ისე მეცნიერული ქეშმარიტების, ცხადყოფა, რომ პუშკინს, მაგალითად, სულ რამდენიმე სიტყვა ეყო შემოდგომის სურათის მოსაცემად, რომ საკმარისი იყო სამი სიტყვა „შემოდგომაა, ცა ავდრიანობს“, და მკითხველს უკვე ეძლეოდა წვიმიანი შემოდგომის სრული შთაბეჭდილება. ამ გზას გაჰყვა ავტორი თითქმის ყველგან, და ამ მხატვრული პრინციპით გადმოსცა მან აგრეთვე ზამთარში იფნიანის ტყის სურათი:

„ზამთარიც უცებ მოვიდა. ერთ ღამეში ერთი ადლი თოვლი დასდო და ირგვლივ მხოლოდ თეთრი ფერიღა მოსჩანდა. ნადირი გათამამდა, იფნიანს მიეტანა და მგლების ღმუილი და ტურა-მელას ჩხავილიც გახშირდა“.²

¹ იხ. მიხეილ ჯავახიშვილი, მოთხრობები, 1957 წ., გვ. 45.

² იქვე.

თითქოს მეტის თქმაც საჭირო არ იყო, რაკი ავტორმა მიაგნო ისეთ დამახასიათებელ ნიშნებს, რომ შეიძლო სურათის მკვეთრად წარმოსახვა, როგორც იტყვიან: ფუნჯის ერთი მოსმით. ეს მხატვრული პრინციპი დაიცვა გაზაფხულის აღწერაშიც და ამგვარად წარმოგვიდგინა ამეტყველებული, მთლიანად ცოცხალი ბუნება ზამთრის შემდეგ:

„ზამთარი ძლივს დაილია. ბარში თოვლი გადნა. თბილმა სიომ დაუბერა და ტყეში ლილო გამოაჩინა, თოვლი გაალხორ, აჰკრიფა და შექამა. კვირტიც გასუქდა და გაიბერა.

ცაში წეროების ჟივილი გაისმა. ოფოფი, მერცხალი, გუგუული და ლაგლაგი მოფრინდნენ, ტყე ახმაურდა, აიშალა და ნელნელა აჰყვავდა. ჯერ შინდი აყვითლდა, მერმე პანტა, მაქალო, კუნელი და ტყემალი აიპენტნენ, ათეთრდნენ და შევარდისფერდნენ. შემდეგ იფნი, ნეკერჩხალი, წიფელა, თელა, რცხილა, მუხა და ცაცხვიც ამწვანდნენ და შეკუნწულდნენ. ბოლოს ერთ დღეს დაიქუხა და გაზაფხულის ქუეხნა წვიმაც წამოვიდა“.¹

არაფერი არ აკლია არც ამ სურათს; გავიმეორებთ, და ვიტყვი, რომ თითქოს მეტის თქმაც საჭირო არ იყო, ვინაიდან გაზაფხულის მოსვლა, გაჭიანურებული ზამთრის შემდეგ, უკვე სრული სახითაა მოცემული. მაგრამ, თუ ასე ძუნწი, მოკლე აღწერებითაც ავტორი ახერხებს წარმატებით დაავიროვინოს განზრახული, მხოლოდ იპიტომ, რომ მას მხატვრულ ნიჭთან ერთად ახასიათებს მშობლიური ბუნების უშუალო გრძნობა, უშუალო განცდა, ორგანიული შეთვისება ყოველივე იმისა, რასაც ხედავს და ხელს ჰკიდებს, როგორც შთაგონებული ფერმწერალი.

ერთია ასახო მშობლიური ბუნების საკვირველი სილამაზენი, უცნაურობანი, პეიზაჟები და პანორამები, რომლებიც მრავალგზის გინახავს, მაგრამ მეორეა მხატვრულად ამეტყველო ბუნება, რომელიც თვალით არ გიხილავს და მხოლოდ წარმოდგენაში არსებობს. სინამდვილიდან გადმოხატვა და წარმოდგენიდან გადმოღება სრულიადაც არ არის ერთიდაიგივე, ვინაიდან პირველ შემთხვევაში ფანტაზიას საქმე აქვს უშუალობასთან, ხოლო მეორე შემთხვევაში გამეშვევებასთან. ეს ძალიან ზოგადი საკითხია, ახლა მისი დაწვრილებითი ანალიზის საშუალება ჩვენ არა გვაქვს, მაგრამ საჭიროდ მიგვაჩნია ერთ გარემოებაზე ზეინც გავამახვილოთ მკითხველის ყურადღება.

ბელეტრისტი და ფერმწერალი სინამდვილის დახატვის დროს სრულიად განსხვავებულ მდგომარეობაში იმყოფებიან.

¹ იხ. მიხეილ ჯავახიშვილი, მოთხრობები. 1957 წ., გვ. 46.

როცა მეორე ნატურიდან ხატავს, იგი თვალდათვალ უყურებს სინამდვილეს, იჭერს მის მთლიან სახეში მრავალ დეტალს, ანზოგადებს და მხატვრულ ასპექტში გადმოგვცემს. ბელეტრისტს არ შეუძლია თავისი ფუნჯი და ჰალიტრა — კალამი და ქალღიბი ასე უშუალოდ მიუყენოს სინამდვილეს. მას ობიექტური რეალობა წარმოდგენაში გადააქვს, იქ გადაამუშავებს ხოლმე და შემდეგ გადმოიღებს. ეს ყველაზე საუკეთესო შემთხვევაა, როცა წარმოდგენას ობიექტური რეალობის ხილვა ამაგრებს. მაგრამ ძალიან ხშირად მწერალი იძულებული ხდება მართოდ წარმოდგენას დაეყრდნოს, ვინაიდან კონკრეტული ობიექტური რეალობა არ უნახავს და მისი წარმოდგენა შემუშავებულია სულ სხვა გზით — გადმოცემით, სხვისი აღწერით ან წაკითხვით. ამ შემთხვევაში ყველაფერი დამოკიდებულია თვით მწერლის ფანტაზიის ძალასა და მხატვრულ ოსტატობაზე. შესაძლოა უფრო მეტად აქ გამჟღავნდეს მწერლის ნიჭი, თუ რამდენად დიდია მისი წარმოსახვის უნარი ან გამოგონების ძალა, რომელმაც რეალობის უხილავი წარმოდგენა სინამდვილესთან უნდა მიიყვანოს. მწერალი ყველაფერს ვერ ნახავს და ყველაფრის ასლს ვერ გადაიღებს. მაგრამ მას ყველაფერი ჭირდება მხატვრული ნაწარმოების შესაქმნელად. ამ მხრივ უფრო მძიმე მდგომარეობაშია ბელეტრისტი, რომელიც მუდამ გაშლილ სინამდვილეს ხატავს, მის გარეგან და შინაგან გამოვლენას მიჰყვება. პუშკინს, მაგალითად, არასოდეს იტალია არ უნახავს, მაგრამ დიდი პოეტის უტყუარი მხატვრული ალლოთი გადმოგვცა ამ ქვეყნის რამდენიმე პეიზაჟი ლირიკულ შედევრში — „სამშობლოს შორი ნაპირებისთვის“. ყველაფერს, რასაც „ტყის კაცის“ ავტორი აგვიწერს, იგი ვერ ნახავდა, მაგრამ ეს გარემოება მას ხელს არ უშლიდა მაინც ყველაფერი მხატვრულად გადმოეცა. ეს რომ არ ყოფილიყო, მაშინ იგი ვერ შეიძლებდა დაეწერა ბევრი თავისი ნაწარმოები. უცხო ბუნების აღწერაშიც ჯავახიშვილი დიდ წარმატებას აღწევდა თავისი ფანტაზიის ძალითა და უტყუარი მხატვრული ალლოთი. შეუძლებელია, მაგალითად, მკითხველს დაავიწყდეს ურმიის უცნაური ტბის აღწერა ვრცელ მოთხრობაში — „ლამბალო და ყაშა“, რომელშიაც მართლა დიდი ხელოვანი გველაპარაკება:

„სქელი და შლაშე წყალი არც თევზს აცხოვრებს, არც ადამიანს იძირავს. მისი ნოყიერი ნაპირები, ალაგ-ალაგ გაპარსული, ხრიოკი და უდაბური, სამხრეთის ფერთა თამაშის გამო მუდამ თვალს სჭრიან ადამიანს: ზაგროსის და სახენდის მთების შიშველი სარტყელი, შუაში ახვეტილი კუნძულაკები — დილით-დილამდე ათჯერ იცვლიან ქრელ

სამოსელს: მუქი და თალხი ფერები, ღილა და ლურჯი, ლაგვარდი და ფირუზი, ჩალა და ფორთოხალი, შინდი და ბროწეული, რუხი და მიხაკი, ვარდი და სპილენძი—ყველა ფერი ასნაირად ეხავება ერთ-მანეთს და დღეში ათჯერ მაინც იცვლის იერს და ხაზებს.

თოთხმეტ მდინარეს ისრუტავს მეწამული ზღვის ღვიძლი ძმა— მკვდარი ურმია, მაგრამ შენავალს ვერ ინელებს. დროგამოშვებით ზღაპრული ბაყაყივით გაიბერება, მოწამლულ წყალს უკანვე გადმო- ანთხევს, სოფლებს წალეკავს და ბალ-ვენახებს მყრალ ქაობად გადა- აქცევს. ზოგჯერ მისი შხამიანი დორბლი ისე შორს წამოვა, რომ ნაპირებიდან მოყოლებული მეთე სოფელსაც კი შეაფურთხებს ხოლმე¹.

სურათი ისე ნათელია, რომ არაფრის დამატება არ ესაქიროება. ძალიან შორს წაგვიყვანდა ამ საკითხზე ვრცელი მსჯელობა, ცალკე თუ გამოვედევნებოდით პეიზაჟის მნიშვნელობას მხატვრულ ნაწარ- მოებში. ჩვენი მიზანი იყო გვეჩვენებინა როგორი ოსტატობით, რა ძალით ხატავდა „ტყის კაცის“ ავტორი ბუნებას, სულ ერთია, მშობლიური იყო თუ უცხო ქვეყნისა; ბუნების ამ ძლიერ სურათებს გადმოსცემდა როგორც „ჯაყოს ხიზნებში“, ისე „თეთრ საყულოში“, „კვაჭი კვაჭანტირაძესა“ და „არსენა მარაბდელში“, ყველგან, სადაც აღამიანის ურთიერთობა გარემოსთან მას უკარნახებდა ბუნების წიაღისათვის მიემართა. მაგრამ იგი მაინც არ იყო ბუნე- ბის მხატვარი, როგორც ყაზბეგი ან ვაჟა, თუმცა ყოველივე იმით, რაც თქვა, უცილობლად დაადასტურა, რომ მას ჰქონდა ბუნების სწორი გრძნობა, უშუალო განცდა და დიდი მწერლისათვის დამახასიათებელი მხატვრული წარმოსახვის ბრწყინვალე ტალანტი.

რაც უფრო გავა დრო, მით უფრო გაიზრდება მკითხველთა ინტერესი მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედებისადმი. ამ ინტერესს კიდევ უფრო გააღვივებს „არსენა მარაბდელის“ ავტორის მთელი მემკვიდრეობის, როგორც მხატვრული, ისე მეცნიერულ- კრიტიკული და პუბლიცისტური მემკვიდრეობის საფუძ- ვლიანი შესწავლი. რაც უფრო ღრმად შევიცნობთ მისი მოთხრო- ბებისა და რომანების დედააზრს, მხატვრულ ღირსებებსა და ოსტა- ტობას, მით უფრო გასაგები გახდება ჩვენთვის, რომ მიხეილ ჯავა- ხიშვილის სახით მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის ქართულ ბელე- ტრისტიკას ჰყავდა არამარტო ნიჭიერი შემოქმედი, უზადო მხატ- ვარი და აღამიანის სულის მესაიდუმლე, არამედ, უაღრესად ფართო

¹ მიხეილ ჯავახიშვილი, „ლამბალო და ყაშას“ შესავალი.

დიაპაზონის შთაგონებული ხელოვანი, რომელმაც დიდად განავე-
თარა მხატვრული პროზა, მისცა მას მეტი ბუნებრივობა, პოეტური
ელერადობა და უშუალოდით გამთბარი სილამაზე.

სავალალოა, რომ ასე უდროოდ, ასე ტრაგიკულად დაიკარგა
ჩვენი პროზის ოქროპირი, დადუმდნენ ბაგენი, რომლებსაც კიდევ
შეეძლო მრავალგზის წარმოეთქვათ ქართული ლიტერატურის გან-
მადიდებელი სიტყვები.

მაგრამ დრო უკვე იწყებს მისი დიდი მონუმენტის აღმართვას,
და ვიდრე ქართულ მწერლობას არსებობა უწერია, უკვდავი იქნება
მიხეილ ჯაფახიშვილის სახელიც.

ამ სახელს ყოველთვის წარმოსთქვამენ იმ პირველხარისხოვან
ქართველ მწერალთა გვერდით, რომლებმაც კეშმარიტად განადიდეს
ჩვენი მშობლიური ლიტერატურა.

აგვისტო-სექტემბერი,
1957 წელი

პოეზიის მხატვრული სახეები

I

პოეზიის მხატვრული სახეების ანალიზი ჩვენ არ გვინდა დავიწყოთ იმის განმარტებით, თუ რა არის საერთოდ სახე, რა დამოკიდებულებაშია იგი სინამდვილესთან, როგორ ვლინდება მასში ხელოვანის იდეა და როგორ უნდა შენდებოდეს პოეტური სახეების სამყარო. ეს საკითხები დიდიხანია ზოგადი-თვალსაზრისით გამოკვეულია ხელოვნების მარქსისტულ-ლენინურ თეორიაში. ამიტომ ჩვენი ნაკვეყვის მიზანს არ წარმოადგენს მხატვრული სახის თეორიების განხილვა. მათ დანიშნულებას მხოლოდ იმაში ვხედავთ, რომ მკითხველს შეძლებისდაგვარად წარმოუდგინოს ქართული საბჭოთა პოეზიის მხატვრული ოსტატობის ძირითადი მონაცემები, აღნიშნოს მათი პლიუსი და მინუსი, გამოარკვიოს რა ძალით მოქმედებენ ეს სახეები საერთოდ ჩვენს პოეზიაში და რა გავლენას ახდენენ ლიტერატურულ მაჯისცემაზე. ამ აზრით ვამბობთ, რომ არ შევეუდგებით მხატვრული სახეების თეორიების დახასიათებას, ვინაიდან პოეზიის კონკრეტული ფაქტების ანალიზში იგი თავისთავად მოცემული იქნება.

თუ ჩვენ მხატვრული სახე გვესმის როგორც გრძნობად-კონკრეტული ფორმა, მაშინ უცილო უნდა იყოს დებულება, რომ ხელოვნების სახეში, ისევე როგორც ლოგიკურ კატეგორიაში, არა მარტო შეღავნდება დამოკიდებულება, არამედ, სახე ამავე დროს თვით არის დამოკიდებულება. ბელეტრისტიკის მაგალითზე შეგვიძლია მივუთითოთ, რომ მისი თვითეული გმირის ხასიათი იშლება სხვასთან დამოკიდებულებაში, ისე როგორც ტოლსტოის ანდრეი ბოლკონსკისა ნაპოლეონთან, ილია ჭავჭავაძის არჩილისა გიორგისთან და ასე დაუსრულებლად. ეს მხატვრული სახის მხოლოდ ერთი მხარეა, მაგრამ ჩვენ იმიტომ გავუსვით მას ხაზი, რომ პოეზიაშიც ამ დამოკიდებულებას ვხედავთ და იგი არა მარტო მწერლისა და სინამდვილის, არამედ მწერლისა და მხატვრული სახის დამოკიდებულებასაც გამოხატავს.

ცდებიან ის პოეტები, რომლებიც ფიქრობენ, თითქოს პოეზიაში მხატვრული სახე იყოს დიდი ფიქრის შემდეგ გამოძებნილი სიტყვებით გამოთქმული რაღაც უცნაური ფრაზა, რომელშიც ვერ იპოვით ვერც ერთ გრამატიკულ შეცდომას, ყველაფერი თითქოს რიგზეა, მაგრამ არა აქვს იდეა, მოკლებულია აზრს, ვერ ჰქმნის სურათს და მკითხველს ვერაფერთა წარმოდგენას, ვერაფერთა განცდას ვერ აძლევს. ეს ცალმხრივობაა და იგი გვხვდება როგორც პოეზიაში, ისე ფერწერაშიც. რა კარგად დაახასიათა ფერების სილამაზით გატაცებული ხელოვანი „მოსე წინასწარმეტყველის“ გენიალურმა ავტორმა—ისინი იმათ ჰგვანან, რომლებიც ლამაზი სიტყვებით არაფერს არ ლაპარაკობენო. ლამაზი სიტყვებით მართლა შეიძლება არაფერი არ ითქვას, განსაკუთრებით პოეზიაში, სადაც უდიდესი და უმადლესი აზრები ხშირად ისე ლაკონურად არის გამოხატული, რომ სიტყვებს შორის ნემსიც ვეღარ ჩაეტევა.

როცა მხატვრულ სახეში ხედავენ ცალკე პირის, საგნის, თუ მოვლენის გამოხატვას, რომელშიაც ხაზგასმულია მისი არსებითი, ტიპური თვისებები, პოეზიაც ამ სფეროს განეკუთვნება. მაგრამ მას მაინც შერჩა სპეციფიკა—გარკვეული ნაწილით განსხვავდება ხელოვნების სხვა დარგებისაგან. მაგალითად, მეტაფორა და შედარება პოეზიაში სხვაგვარად წარმოგვიდგება, ვიდრე მხატვრულ პროზაში, ვინაიდან მას ლექსში შეუდარებლად უფრო დიდი ფუნქცია აქვს მინიჭებული, ვიდრე ბელეტრისტიკაში.

ცნობილია, რომ მხატვრულ შედარებას პოეტურ ინვენტარში ყოველთვის ერთ-ერთი საპატიო ადგილი ეკავა. მაგრამ ზოგიერთმა სცადა მისი როლის შესუსტება. ჩვენ ბუნდველობაში გვაქვს ჰეგელის განმარტება, რომელიც შედარების დეველვაციას უფრო შეიცავს, ვიდრე ნამდვილი მისი არსის შემეცნებას. ამიტომ მართალნი არ არიან ის თეორეტიკოსები, რომლებიც სახეებისა და მეტაფორების, ალეგორიებისა და შედარებების ჰეგელისეულ ინტერპრეტაციაში რაღაც უზადოს და უსოდველს ეძებენ. ჰეგელმა მეტაფორასა და შედარებას შორის მოათავსა სახე და შედარებას მისცა განმარტება, რომელიც შეავსო ოსიანის, ოვიდიუსის, კალდერონის, შექსპირისა და ჰომეროსის ფრაგმენტული ილუსტრაციებით. შედარებას ერთის მხრივ მან უწოდა განმეორება, რომელიც საკირო არ არის, ვინაიდან ერთი და იგივე შინაარსი გამოითქმის ორმაგი, სამმაგი და ოთხმაგი ფორმითაც კი, ხოლო მეორე მხრივ დაახასიათა, როგორც „მოსაწყენი ზედმეტობა“. ჰეგელმა უკუაგდო გავრცელებული შეხედულება, რომ შედარებას ამართ-

ლებს სიცხოველე, რომელიც მას გამოთქმაში შეაქვს, და უმართებულოდ სცადა დაემტკიცებია საწინააღმდეგო აზრი. ამ საკითხზე „ესთეტიკაში“ სიტყვა-სიტყვით ვკითხულობთ: „პირიქით, უნდა ითქვას, რომ შედარებები მეტად ხშირად ლექსს მოდუნებულს და მოუხეშავს ხდიან, და მართოდენ სახის ან მეტაფორის გამოყენებას შეუძლია ლექსი ასევე ნათელი გახადოს, ამასთან არ დაგვირდება მიემართოთ იმას, რომ გარდა ამისა გვერდით კიდევ ცალკე დავაყენოთ მნიშვნელობა“¹.

ჰეგელმა შედარების საფუძველი და მიზანი მხოლოდ იქ აღმოაჩინა, სადაც ფანტაზიის სითამამის გამოხატულება დაინახა. მან სახისა და მეტაფორის მსგავსად, შედარებაც ფანტაზიის ამ სითამამის გამოხატულებად მიიჩნია. ეს უკანასკნელი გაგებულა, როგორც ფანტაზიის ძალა, რომელსაც შეუძლია, რომელიც გნებავთ საგანი, ერთეული გრძნობადი ობიექტი, განსაზღვრული მდგომარეობა თუ ზოგადი მნიშვნელობა, ერთად შეკრიბოს, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი გარეგანი კავშირით ერთმანეთისაგან შორს დგანან. რომ აღარ გავაგრძელოთ ჰეგელის ამ დებულების კომენტარები, ვფიქრობთ, ნათელია შედარების ის დეველვაცია, რომელსაც „ესთეტიკაში“ ვხვდებით, და უმართებულო მტკიცება, თითქოს მართოდენ მეტაფორა და სახე ისევე ნათელს გახდიდა ლექსს, როგორსაც შედარებას აწერენ, და ჰეგელის აზრით კი, ხშირად პირიქით გამოდის ამავე შედარების მიმართ.

როგორც არ უნდა ემტკიცებინა ჰეგელს შედარების მანკიერება და მოეძებნა მისთვის ისეთი დამამკიცრებელი გამოთქმები, როგორცაა „განმეორება, რომელიც საქირო არ არის“, ან კიდევ „მოსაწყენი ზედმეტობა“, ლიტერატურის მრავალსაუკუნოვანი ისტორია შედარებას ყოველთვის აკუთვნებდა ერთ-ერთ საპატიო ადგილს და მას არასოდეს განუცდია პოეზიის „უკანონო შეილის“ გრძნობა. ჰომეროსიდან მოყოლებული, ალკეოსა და საპფოს ლექსებში, მთელს ანტიკურს ლიტერატურაში ჩვენს დრომდე შედარებას ისევე ხალისით მიმართავენ პოეტები, თუ უფრო მეტად არა, როგორც მეტაფორას და ალეგორიას. ქართულ საბჭოთა პოეზიაში ჩვენ შეგვიძლია ამის უამრავი მაგალითი ვნახოთ.

მაგრამ ვერც ერთი მხატვრული სახე ვერ აღმოჩნდება ქემპარიტი ხელოვნების სიმაღლეზე, თუ მხატვრულ სრულყოფი-

¹ იხ. Гергеж, „Эстетика“, т. XII, стр. 419.

ლობას სირთულესთან ერთად საფუძვლად არ დაედო სისადავე. ეს მხატვრული ოსტატობის დიალექტიკური ბუნებაა და მისი არსი კარგად გამოხატა პოეტმა სიმონ ჩიქოვანმა, როცა ლექსად გვამცნო ის დიდი ქეშმარიტება სირთულესა და სისადავეს მთლიანობაში რომ წარმოადგენს, ერთ წერტილს მიუჩინს და გადაუქარბებლად გვეტყვის:

„შემოქმედებას სირთულე უყვარს,
მაგრამ გასაგებ ენით ნათქვამი“.

ზოგს რა იოლად წარმოუდგენია ეს უზადო ქეშმარიტება, რაცოტა ახერხებს მის მიღწევას, მის განხორციელებას, თუმცა ლექსის წერის დროს მარცვლებს ბევრი თითებზე ითვლის და რითმას სიტყვების წვალებიდან აჩენს. „სირთულე“ და „გასაგები ენა“ ერთნაირად არის საკირო როგორც მთლიანად ნაწარმოებისათვის, ისე ამ ნაწარმოების ყოველი ცალკე, კონკრეტული ნაწილისათვის, ვინაიდან ყოველი მთელი ნაწილებისაგან შესდგება. თვითეული მხატვრული სახე, მისი შემადგენელი ყველა ელემენტი ამ კანონს უნდა ექვემდებარებოდეს. „სირთულე“ აქ მათემატიკურ განყენებებს ან ადამიანის გონებისათვის ძნელად მისაწვდომ ფილოსოფიურ აბსტრაქციებს კი არ ნიშნავს, ან კიდევ გასაგები ენა ტრივიალურ გამოთქმებს, თუ პროვინციალიზმებს, არამედ, „სირთულე“ ის მრავალფეროვნებაა, რომელიც გრანდიოზულობამდე მალღდება, და „გასაგები ენა“ ის სისიდავეა, ქეშმარიტი ხელოვნების განუყრელ თანამგზავრს რომ წარმოადგენს.

თეორიულად ამის გააზრება რამდენადაც იოლია, მით უფრო ძნელია პრაქტიკულად მისი ხორცშესხმა და მხოლოდ ის ახერხებს ავიდეს ხელოვნების ციკაბო მწვერვალზე, ვისაც პოეტურ ნიქთან ერთად ძალა შესწევს არ შეუშინდეს შემოქმედების ქეშმარიტად გოლიათური შრომის მძიმე ტვირთს.

ყოველი მხატვრული სახე დიდი შრომის პროდუქტად წარმოგვიდგება და იოლად მას გენიოსიც ვერ ჰქმნის. შემოქმედის ფსიქოლოგიური ბუნების ანალიზმა დიდხანია აღმოაჩინა ეს ქეშმარიტება და დროა უარი ვუთხრათ იმ გულუბრყვილო შეხედულებას, თითქოს დიდი შრომა მხოლოდ იმ პოეტს სჭირდებოდეს, ვისაც შედარებით ნაკლები ნიქი აქვს. შრომა ორივეს ერთნაირად მოეთხოვება, მხოლოდ შედეგი გახსნის ბრკყალებს, როცა თითქმის ერთი და იგივე ენერჯია, დრო, სწრაფვა სრულიად განსხვავებულ ნაყოფს მოიხსამს.

რა სასტიკად სცდებიან ის ახალგაზრდა პოეტები, რომლებიც ფიქრობენ თითქოს მარტოოდენ აპოლონის წყალობა ჰბადებდეს პოეტურ ნაწარმოებს. შემოქმედებას ისევე ესაქიროება გაცხრილვა და გაწმენდა, როგორც მარმარილოს ქვას ხანგრძლივი გამოთლა, რომ მისგან მონუმენტური ქანდაკება ან ძეგლი მივიღოთ. თვითეული მხატვრული სახე ისე უნდა გამოიკვეთოს, რომ მასში იგრძნობოდეს შინაგანი ბრწყინვა.

მხატვრული სახე ყოველმხრივ დამთავრებული უნდა იყოს, თავიდან ბოლომდე გააზრებული და ლოგიკურად შეკრული. მხატვრული სა და ლოგიკური განსხვავება თავისში გულისხმობს ლოგიკურის შინაგან შემონახვას სახეში, მის სხვაგვარ ყოფნას, სხვა ფორმით განთქმას. ლოგიკური ამ შემთხვევაში არ ნიშნავს მარტოოდენ აზრს, იდეას. იგი ამავე დროს გულისხმობს მთელი მხატვრული ნაწარმოების დიდ შინაგან მონუსხვას, აზრების ისეთ განვითარებას, რომ ერთი აუცილებლობით გამომდინარეობდეს მეორისაგან და არა რაღაც გარეგნული, მოჩვენებითი ნიშნებით, იძულებით, რომლის დროსაც ჩვენ გაცეცხლებული ვრჩებით ავტორის გულუბრყვილობითა და სისუსტით.

ყოველმხრივ დამთავრებული მხატვრული სახის მრავალ ოსტატურ მიგალითთა შორის შეგვიძლია დავასახელოთ ალექსანდრე აბაშელის „სამშობლოს ვარსკვლავი“. ამ თორმეტ სტრიქონიან ლექსში პოეტმა საბჭოთა პატრიოტიზმის უკეთილშობილესი გრძნობა გამოხატა მხატვრული სახით—სამშობლოს ვარსკვლავით. ეს ვარსკვლავი ყოველთვის ბრწყინავს სამშობლოს ცაზე, ყოველთვის და ყველა ვითარებაში იგი საბჭოთა მებრძოლის თანამსდევია მისი მღელვარე, გმირული ცხოვრების ქარიშხლიან გზაზე. თუ რა ოსტატობით დახატა ალექსანდრე აბაშელმა ეს მხატვრული სახე, მთლიანად მოვიყვანთ ამ ლექსს:

„როცა დღე ომის გრიალით სავეს
ცეცხლის აღმურში დაიბინდება,
სამშობლოს ვარსკვლავს მე ვხედავ ცაზე
და ჩემს გულშიაც სივი ინთება.
როცა ღამესაც ვარსკვლავი დასწევს
და ისიც გრგვინით გადაფრინდება,
მაშინაც ვხედავ სამშობლოს ვარსკვლავს
და გული საფრთხეს არ უშინდება.
ყოველთვის, როცა ამ ცეცხლის გზაზე
გულს გამხნეების ძალა სჭირდება,
სამშობლოს ვარსკვლავს შევხედავ ცაზე
და მღვრიე ფიქრი დამეწმინდება“.

იდეებითა და აზრებით, მხატვრული სახეებით, უწმინდესი განცდებით აღსაყვამ ეს მშვენიერი ლექსი თავიდან ბოლომდე დამთავრებულია, უნაკლო და თითქოს ერთი დიდი პოეტური ამოსუნთქვით დაწერილი. ეს დინამიკური მხატვრული სახეა და ეჭვი არავის არ უნდა ეპარებოდეს, რომ მხატვრული სახის დინამიკა პოეტისაგან მოითხოვს შთაგონების მეტ ძალას, მეტ ენერგიას, ფიქრს, ვიდრე სტატიური სახე. მოვიტანთ ერთ მაგალითს.

რუსთაველის სილიაღე ბევრმა შეამკო, მაგრამ ყველა პოეტმა როდი შესძლო გაერღვია ტრივიალური სიმღერის რკალი. პოეზიაში საგნების ტრაფარეტულ დასახელებას უმრავლეს შემთხვევაში ნამდვილი ხელოვნების ძალა ერთმევა და ამ ელემენტარული ჰემეარიტების ბოლომდე შეუფენებლობამ ბევრ პოეტს საშუალება არ მისცა გენიოსი შემოქმედის მონუმენტური სახე შთამაგონებლად დაეხატა. რუსთაველის სილიადის მოსაცემად ლექსში არ კმარა მარტოოდენ ისეთი ეპითეტების ხმარება, როგორიცაა „დიდი“, „ბრძენი“, „გენიალური“, „დაუფიწყარი“, „ეპოქალური“, „ხელოვანი“, თუმცა ყველა მათგანი დაუსრულებლად გამოიყენეს „ვეფხისტყაოსნის“ უკვდავი ავტორის პორტრეტისათვის. და მაინც ყველაზე უფრო სუსტი გამოვიდა სწორედ ის ლექსები, რომლებმაც ეს ეპითეტები ყველაზე უფრო უხვად შეიწირეს. მკითხველი რუსთაველის სახეს იმიტომ კი არ ეძებს ოცსტრიქონიან ლექსში, რომ იქ კვლავ ის სიტყვები იპოვოს, რომლებსაც მას მეცნიერული ლიტერატურა სთაგაზობს. არც ერთი გამოკვლევა, ღირსების მიუხედავად, ამ მხრივ მას გულს არ დასწყევტდა. ამ გამოკვლევებში არ გუმენტებით არის დამტკიცებული რუსთაველის სილიაღე, სიბრძნე, გენიოსობა, უკვდავება, მაგრამ თუ ჩვენ მაინც ვკითხულობთ დიდი პოეტის შესახებ დაწერილ ლექსებს, იმიტომ კი არა, რომ ვისწავლოთ, თუ რაში მდგომარეობს რუსთაველის გენიოსობა, არამედ იმიტომ, რომ მასში შევიგრძნოთ და განვიცადოთ ის, რისი მოცემაც უბრწყინვალეს მეცნიერულ გამოკვლევასაც არ შეუძლია. ეს განცდა პოეზიამ მკითხველს უნდა მისცეს სრულიად სხვა გზით და სხვა საშუალებით, ვიდრე ლიტერატურის ისტორიკოსმა და თეორეტიკოსმა.

ასე „სხვანაირად“ შეხედა რუსთაველს იოსებ გრიშაშვილმა. მისი ლექსი „შოთა რუსთაველი ჩემს ბიბლიოთეკაში“ არსად არ გვეუბნება, რომ რუსთაველი „დიდია“, მაგრამ ჩვენ ყველგან ვგრძნობთ მის სილიაღეს.

ეს სიდიადე პოეტმა გვიჩვენა სულ ოთხი სტრიქონით, და მას რომ მეტი არაფერი დაეწერა, რუსთაველის დიადი სახე უკვე დახატული ჰქონდა. მართლაც რა დიდი და ბუმბერაზი ადამიანი უნდა სწევოდა მგოსნის ბინას, რომ კედლები გაეწიათ განზე და პატივისცემის ნიშნად კერი ზევით ასულიყო. ეს თითქოს დაუჯერებელია, მაგრამ პოეტმა ეკვის ნატამალიც ალარ დაუტოვა მკითხველს, როცა ფიზიკური არსების ნაცვლად მისი ორეული—ლანდი გამოიყვანა. ამ ფანტასტიკურ სანახაობას ყველაზე უკეთესად შეეფერება „კედლების განზე გაწევისა“ და „ქერის ზევით ასვლის“ ასეთივე ფანტასტიკური სურათი. რა გაფუქდა ამ ფანტასტიკით? სრულებით არაფერი, სამაგიეროდ მიღწეულ იქნა უდიდესი მასშტაბის ბუნებრივობა და უნაკლო პორტრეტირება. შეიძლებოდა ნათქვამისათვის კიდევ დაგვემატებინა, რომ გრიშაშვილმა „რუსთაველის ლანდი“ რალაც მეტაფიზიკური სამყაროდან კი არ მოიყვანა, არამედ, მას მისცა სუბიექტური ფორმა და ამით მაქსიმალურად დაუახლოვა ნამდვილს, ცოცხალ სინამდვილეს. როცა პოეტი „თვალს ხუჭავს“ და მის წინაშე აიშართება რუსთაველის ლანდი, ეს ჩვეულებრივი ადამიანური განცდაა, რომელიც ფანტასტიკურ ამბავს რეალურ საწყისებს უმზადებს და თავიდანვე შევყავართ მომქმედ სინამდვილეში:

„მე თვალს დავხუჭავ... და ჩემს წინაშე
 აიშართება რუსთაველის ლანდი:
 შემოდის იგი მგოსნის ბიაში
 და თან შემოაქვს სითბო და ყანდი.
 აი, ჩამოჯდა ჩემს ტახტრევანზე
 ჩაკეცილ ქუდით, ღიმბილის კმევით,
 თითქოს კედლები გასწიეს განზე,
 თითქოს ეს კერი ავიდა ზევით“.

აქ მიღწეულია მოქმედებაში გრანდიოზულის ჩვენება და ძალიან ვრცელისა და გრძელის მოკლედ გამოხატვა. ნიჭიერი პოეტები ყოველთვის ახერხებენ ამის მიღწევას. ისინი რამდენიმე სტრიქონში ხშირად ჩასტევენ ისეთ უდიდეს ამბებს, რასაც ტომები დასკირდებოდა. მაგალითად, როცა შექსპირს, პუშკინს ან ბარათაშვილს ვკითხულობთ, ერთ ტაეპზე მთელი გამოკვლევის დაწერა შეიძლება. მაგრამ არა მარტო გენიოსები იძლევიან ასეთ ნიმუშებს. როცა ნიჭიერი პოეტი ახერხებს შედარების გზით ლაკონიურად გადმოსცეს სინამდვილე, ჩვენ შეგვიძლია ბევრი რამ ვთქვათ ამ შედარების აზრის, არსების, ფორმისა და დანიშნულების შესახებ.

მივმართოთ ქართულ საბჭოთა ლიტერატურას.

პოეტ დავით გაჩეჩილაძის შემოქმედება მრავალფეროვანი სახე-
ებით ხასიათდება, მაგრამ ოსტატობის მხრივ მას ნაწილობრივ
მხატვრული ნებისყოფის სისუსტე ახასიათებს. ამ ფორმულის აზრი
შესაძლოა ძნელი გასაგები იყოს მკითხველისათვის, მაგრამ შევეც-
დებით ქვევით უფრო გასაგები გავხადოთ, ვერაფერს შეგვედავება,
რომ მთლიანობა და სრულყოფილობა ერთნაირად სავალდებულოა
ხელოვნების ყოველი ნაწარმოებისათვის, მაგრამ ეს მთლიანობა და
სრულყოფილობა არ გულისხმობს მარტოოდენ შინაარსს ან
მარტოოდენ ფორმას, პირველიც და მეორეც ერთნაირად
უნდა დაექვემდებაროს ამ კანონს. გაჩეჩილაძის ლექსში ჩვენ ბევ-
რი ძლიერი ადგილი გვხვდება, ორიგინალური რითმები და
მეტაფორები, შედარებები და მხატვრული სახეები,
ზოგჯერ იშვიათი პოეტური მიხედვრა გვალეღვებს და ნამდვილი
ხელოვნების სილამაზეს განგვაცდევინებს, მაგრამ ზოგიერთ მის
ლექსს აკლია მხატვრულად დამთავრება. შესაძლოა ამის
მიზეზი აჩქარებაში ვეძიოთ, პოეტური ნებისყოფის რყევაში, მაგ-
რამ არავითარ შემთხვევაში ეს არ უნდა განეკუთვნოს საკუთრივ
პოეტურ ნიქს. მას ნებისყოფა არ ჰყოფნის ბოლომდე შეუნარჩუ-
ნოს ლექსს ძლიერება, რომლითაც დაიწყო, ან რომლითაც ამთავ-
რებს. შესანიშნავ ლექსში „სტალინი“ დავით გაჩეჩილაძემ შესძლო
დაეძლია ეს სისუსტე (ნუ დაგვაფიწყდება, რომ ამ ლექსის ორი
ვარიანტი არსებობს, ჩვენ კი მეორე ვარიანტზე ვლაპარაკობთ) და
ლექსი კარგი გამოვიდა.

ის მძიმე დრო და შეხუთული ატმოსფერო, რაც ზევაოდ აწვა
ჩვენს ქვეყანას მეოცე საუკუნის გარიჟრაჟზე, მთელი თავისი მუქი
ფერებით პოეტმა შაბლონურად კი არ დაინახა, არამედ მისცა მას
ისეთი აფერადება, რომ სუსხიანი სინამდვილის მკაცრი სურათი
ჩვენს წინაშე რაღაც უცნაური ძალით წარმოსდგა. დაგვანახა მისი
„შავი აჩრდილი“ ჟრუანტელის მომგვრელი შთბეჭდილებით. განა-
ისტორიიდან ჩვენ იმაზე ათასჯერ და ათათასჯერ მეტი არ ვი-
ცით, რასაც ჯორჯიაშვილის ჩამოხრჩობა ან ბნელი ციხეები წარ-
მოადგენენ? მაგრამ პოეტმა ეს წარსული სულ სხვა მხრივ დაგვა-
ნახა და იმაზე მეტი გვიჩვენა, რასაც უსაშინელესი ამბების ჩვეუ-
ლებრივი თხრობა ვერ შესძლებდა. მან წარსულის ერთი მონაკვეთი
ერთ სახეში შეაერთა და დესპოტიზმის დასახატავად დაკნაყო-
ფილდა ეთქვა:

„აი დავფიქრდი... და მეტების შავი აჩრდილი
ჩემს წინ წარმოსდგა, სიბნელიდან მესმის ყვირილი...“

აი, სივრცეში აიღრუბლა ჯორჯიაშვილი—

სახრჩობელიდან გადმომდგარი თავდახრილივით“.

მაგრამ ამ შემზარავ სურათს პოეტი აძლიერებს სხვა ფორმაში ანალოგიური მუქი ფერებით, რომლებიც ხელს უწყობენ ძირითადი იდეის მხატვრულ სრულყოფას. „სივრცეში აიღრუბლა ჯორჯიაშვილი“ — ძლიერი პოეტური სახეა და ამ სიძლიერეს ოსტატურად ნახმარი სიტყვა „აიღრუბლა“ ჰქმნის. რამდენ ეკონომიას აღწევს პოეტი ამ ერთი სიტყვით! ასევე მეორე ტაეპი, მიუხედავად მისი ლაკონურობისა, გრძელ ისტორიად გვიხატავს რევოლუციონერთა მთელი თაობის მძიმე ხვედრს:

„მე თითქოს ვხედავ: აყოლილნი ბედის ძიებას,
ხელში ბოხჩებით, პატიჰართა მკრთალი ჩრდილები,
ჟურანიიდან, რუსეთიდან, კავკასიიდან
მიაბიჯებენ კატორღისკენ დაბოროკილები“.

შემდეგ ძველი ციმბირის ჩვენება, მისი „გაყინული ვარსკვლავთ კრებულთ“, და ციხეები რკინის ფანჯრებით, იმ აუცილებელ ექსპოზიციას ჰქმნიან, რომელიც პოეტს ესაჭიროება, რათა ერთბაშად მთელი ძალით დახატოს სურათი რევოლუციის მომავალი გამარჯვებისა. პოეტის შედარებებში ორნამენტით ნათლდება მთელი მხატვრული სახე:

„მაგრამ შენ, როგორც ვარსკვლავთმრიცხველს შორით უცვნია,
ფიქრში მნათობი უზილავი გაბრწყინებულა,
მუდამ ხედავდი აღმომავალ რევოლუციას,
თუმცა სიშორის თეთრი ნისლი მაშინ ებურა“.

ამ უხვი შედარებების, მეტაფორებისა და სახეების კრებადობაში პოეტი დიდ ემოციურ სიმაღლეს აღწევს.

ჩვენ არ გამოვდივართ ნორმატიული ესთეტიკისა და პოეტიკის კანონებიდან, როცა გარკვეული წესების დაცვას მოვითხოვთ პოეზიაში. მაგრამ მხატვრული სახეების ანალიზი ზედმეტად როდი გვეუბნება იმ კემმარტებას, რომ პოეტური მეტყველების მრავალფეროვნება აუცილებელია და გარკვეული კანონების დაცვა სრულიადაც არ გამორიცხავს, ამ მრავალფეროვნებას. ხომ არსებობს გაშლილი მხატვრული სახე და არსებობს ლაკონური? ხომ ვერ ვიტყვით პირველი უმჯობესია, ვიდრე მეორე? პოეტს შეუძლია, და ის ვალდებულია, ერთნაირი მზრუნველობით მოეპყრას ორივეს. ვინაიდან ორივეს თავთავის ადგილზე ერთნაირი ძალით შეუძლია სრულყოფილად გამოხატოს პოეტის იდეა. ორივე ეს მაგალითი სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში გვაქვს. ხშირად მისი შედარებები ისევე ლაკონურია, როგორც მე-

ტ ა ფ ო რ ე ბ ი, მაგრამ პოეტი მიინც დიდ ემოციურ და აზრობრივ სიმალლეს აღწევს. მაგალითად, „წუნდას ტბაში“ გვხვდება ერთი შეხედვით ასე მარტივი შედარება:

„როგორც ნესტანის ნახი უსტარი
ტბა ჩარჩენილა მალლობში ობლად“.

ამ მსუბუქ ა ლ ი ტ ე რ ა ც ი ა ს თავი რომ დავანებოთ, ნესტანის წერილთან ტბის შედარება თითქოს არ უნდა იყოს აზრობრივად მაინცა და მაინც ხელსაყრელი. მაგრამ თუ დავაკვირდებით სიტყვას „ნახი“, აქ იგი ხაზგასმულია, როგორც ს ა ე რ თ ო ნ ი-შ ა ნ ი. ამ სიტყვით პოეტი წუნდას ტბის ნახ ლეღვასაც გვიხატავს და მის სილამაზესაც, მის შინაარსს. ეს სიტყვა ყოველმხრივ აკეთილშობილებს შედარებას და ოსტატურ ღირსებასთან ერთად აძლევს მას აზრობრივ გაქანებას. ანალოგიური შედარება გვხვდება იმავე ლექსში, მაგრამ ფერიითა და გამოსახულებით უფრო მკიდროდ შეკრული:

„რუხი იხვებიც ყელმართული,
ვით ჩუქურთმები ძველი ქართული“.

ეს სახე ნათელი და ბოლომდე გარკვეულია, იგი სწრაფად ხატავს სურათს.

მ რ ა ვ ა ლ ფ ე რ ო ე ნ ე ბ ი ს ნიმუშად გვინდა დავასახელოთ მონორიმები და მივუთითოთ, რომ ჩვენი საუკუნის ორმოციან წლების პოეზიაში მას უკვე სერიოზული ადგილი უკავია. მთელს ქართულ პოეზიაში მონორიმების ოსტატად უნდა მივიჩნოთ გიორგი ლეონიძე და მე არ მეგულება მეორე პოეტი, რომელსაც მასზე უფრო მეტად ეხერხებოდეს ეს ფორმა. თავისი ლექსის დიდ გაქანებას, არწივისებურ სილალეს, სიმსუბუქეს და მრავალფეროვნებას, პოეტი ხშირად მონორიმების საშუალებით აღწევს. ლეონიძე არც თუ იზვიათად იყენებს ამ ფორმას და საკმარისია ითქვას, რომ მისი ზოგიერთი ლექსი თავიდან ბოლომდე მონორიმებზეა აგებული. ლექსში „თუ კი ვცოცხლობთ სიმღერების იმედით“ ორი ტაეპი მთლიანად მონორიმულია:

„გაუმარჯოს, ვისი გულიც გულია,
ვისაც თოვლში ოცნებით გაუვლია;
ვინც გესროლა თოვლი და გაგიღიმა,
სიყვარულით ვინც რომ გათანგულია!
მე მაჟრულოებს ჩემი დიდი დროება...
დავინახე, ცეცხლი ცეცხლზე მოგბა,
დავინახე, მეხმა როგორ დააპო
საქართველოს საყდრული მყუდროება“.

მაგრამ მთელ რიგ ლექსებში პოეტი თითქოს ერთგვარ გულ-
გრილობას იჩენს მხატვრულ-ფორმალური მხარისადმი, მის პოეზია-
ში როგორც მელანქოლია ერთფეროვნება და ხელოვნური სიტყვა-
ქნალობით გატაცება. ორიგინალური სახეების გადაჭარბებული
ძიება ზოგჯერ კმაყოფილდება ისეთი კომპოზიციების შექმნით,
რომლებსაც მეტყველებაში დასაყრდენი არა აქვთ და საექვოა
მომავალშიც ექნეთ. მარტო ერთ ლექსში პოეტმა ასეთი გამოთქმე-
ბი იხმარა: „მარჯანწყარო“, „მარგალიტგაფრთქეულ-
ლი“, „ტანვერცხლიანი“, „წყალტეხილები“, „ფირუზ-
სარკმლიდან“, „თაქნამფრინვალი“, „ლომისფაფრუ-
ლად“ და ყველა ეს სიტყვა ერთ ლექსში! ზოგიერთი მათგანი-
მოსაწონია, მაგრამ ხელოვნებაში თვითმიზნობრივობა არ ვარ-
გა, ისევე როგორც ბგერებით მონათესავე სიტყვები ლექსში
ამინდს ყოველთვის ვერ დააყენებენ.

თუ ლექსს მოეთხოვება იყოს თავიდან ბოლომდე ორგანულად
შეკრული და დამთავრებული, ეს მით უფრო საჭიროა მხატვრული
სახისათვის. ამ თვალსაზრისით კონსტანტინე კიკინაძის
მხატვრული სახეები უმრავლეს შემთხვევაში დახვეწილია, მარმა-
რილოს ქანდაკებასავით გამოკვეთილი და გამჭვირვალე. მაგრამ მის
ლექსებშიც ცხვდებით ზოგიერთ ნედლ მასალას, დაუძთავრებელს
და აზრობრივად ბუნდოვან თქმებს. „შეხვედრაში“ ჩემთვის სავსე-
ბით გასაგებია სიტყვა „მეტაფორის“ გამოყენება შედარებისათ-
ვის:

„რა დალლა არის. რა სიმძიმელი
შენს მინელებულ მაჯისცემაში!
როგორ დანკნაზა შენი ღიმილი,
ვით მეტაფორა ძველ პოემაში“.

მაგრამ ასეთ დამთავრებულ სახეს არ იძლევა იმავე ლექსის
შემდეგი შედარება:

„თუ არ იცოდი, ვინ იქნებოდა,
ან როდის მოკვდა მეფე კალიტა,—
შენი ღიმილი გაიხსნებოდა
ოღნავ და რცხვენილ ციგ მარგალიტად“.

ამ ლექსში შესანიშნავად არის დახატული გიმნაზიელი 'კალი-
შვილი „წინსაფრითა და დაწნულის თმით“, ნათელ წარმოდგენას
გვაძლევს პოეტი სასკოლო გამოცდების დროს მის სულიერ განც-
დაზე. ჩვენ გვესმის რას უნდა ნიშნავდეს მოწაფე ქალის ღიმილი,
როცა მასწავლებელი ეკითხება მეფე კალიტას ისტორიას და მას
არ შეუძლია უპასუხოს, თუ ვინ იყო ან როდის გარდაიცვალა იგი!

გასაგებია, რომ ეს ღიმილი მწარე და დარცხვენილია, ამასთან ლამაზი. მთელი შედარება—„შენი ღიმილი გაიხსნებოდა ოდნავ დარცხვენულ ცივი მარგალიტად“—საკმაოდ ნათლად გვაძლევს ამ წარმოდგენას, ვინაიდან ორი სიტყვა—„ცივი მარგალიტი“ ამ კონტექსტში არაერთად სხვა აზრს არ იწვევს, მაგრამ გაუგებარია „დარცხვენული ცივი მარგალიტი“. ვფიქრობთ, აქ „დარცხვენული“ მაგიერ უნდა ყოფილიყო „დარცხვენით“ და მაშინ ეს უხერხულობა მოიხსნებოდა.

ასევე გაუმართავია გაშლილი მეტაფორა:

„მე მაგონდება შორი დილები,
დასაფლეთიდან მუდმივი ქარი,
მკლავმობვეული გაკვეთილები
და ქვაფენილზე სულა შენი ჩქარი“.

თუ დავუკვირდებით, აქ „მკლავმობვეულ გაკვეთილებში“ სხვას არაფერს ნიშნავს, გარდა ილღიაში ამოღებული წიგნებისა და რვეულებისა, მაგრამ სახე ისე გაუმართავია, რომ მკითხველი ძნელად თუ წარმოიდგენს. ლექსში მხატვრული სახე აზრს კი არ უნდა აბნელებდეს, არამედ ხელს უწყობდეს მკითხველისათვის მის მაქსიმალურ გამჭვირვალობას. ავტორი იცავს „მკლავმობვეულ გაკვეთილებს“ და აცხადებს, რომ ეს თითქოს არის „პოეზიაში ცნობილი ხერხი—განყენებული საგნის მატერიალიზაცია“. ეს ხერხი მართლაც ცნობილია, მაგრამ განა დასაშვებია განყენებული სახის ისეთი მატერიალიზაცია, როცა გონებას იძულება სჭირდება ჩასწვდეს მას და მაინც ვერ წარმოიდგინოს, შუა გზაზე შეჩერდეს დაეკვებულნი?

პოეტური სახეებისა და შედარებების მრავალფეროვნებაზე როცა ვლაპარაკობდით, ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ პოეტი მოვალეა ფლობდეს ყველა იმ საშუალებას, რაც მხატვრულ არსენალს გააჩნია და ეცადოს არ შემოიფარგლოს მარტო ერთი რომელიმე ფორმით.

ამ არსენალში ერთ-ერთი მხატვრული ხერხია ტავტოლოგია და პოეზიაში მას უფრო მეტად ვხვდებით, ვიდრე სხვა რომელიმე დარგში. ისე, როგორც არსებობს ტავტოლოგიური რითმა, არსებობს ტავტოლოგია, რომელიც შენდება სინონიმების განმეორებაზე. იგი ეხმარება პოეტს მიაღწიოს მხატვრული სახის, შედარების, გამოთქმის სისრულეს და ამალღებულობას. შეიძლება ტავტოლოგიის მრავალი მაგალითი მოვიტანოთ რუსული კლასიკური და თანამედროვე პოეზიიდან. რუს პოეტს სერგეი მიხალკოვს ერთ-ერთ ლექსში აქვს ასეთი ტავტოლოგია:

„И он сказал:—товарищи!
И вам благодарю!
И вам красноармейское
Спасибо говорю“.

ეს ტავტოლოგია პოეტს იმიტომ დასჭირდა, რომ დიდი აღფრთოვანება, დიდი მადლობის გრძნობა გამოეხატა. ამას მან მიაღწია სინონიმების (Благодарю—спасибо) განმეორებით. მაგრამ მიხალკოვი მართლ არ არის. ქართულ პოეზიაშიც იგივე სურათი გვაქვს. ტავტოლოგიას ხშირად იყენებს პოეტი გიორგი ლეონიძე. მისი ლექსი „ქართლო, მსოფლიოს დიდო ვენახო“, თითქმის ამ სტილისტური ხერხით არის დაწერილი. მას აგრეთვე აქვს მთელი შედარებების გაბედული ტავტოლოგია. ეს ექსპერიმენტები მას ხშირად კარგი გამოუდის. პოემაში „ბავშვობა და ყრმობა“ გვხვდება შედარებების ასეთი ტავტოლოგია:

„ბრწყინავს ბალი, ელავს ბალი
ფირუზქართი დარხეული:
ყურძნის მსხვილი იაგუნდი,
ვაზი ვარსკვლავჩახვეული,
ოქროს წყალი, ატმის ლალი,
შინდის ლალი, მარწყვის ლალი,
ბროწეულის ყვავილები,—
თითქოს თონის ნაკვერცხალი,—
ათენებენ ქართლის დილას...“

ან კიდევ:

„აგერ მოსჩანს მუშტის ტოლა,
მოსჩანს თუშურ ქუდის ტოლა“.

ასევე პოეტურ ტავტოლოგიად უნდა იქნას მიჩნეული გრიგოლ აბაშიძის პოემაში „ძლევის ქელი“ შემდეგი ადგილი:

„ჩენი სამშობლოს, ჩენი სიმართლის
სახელად დარჩა მათი სახელი“.

ხოლო „გიორგი მეექვსეში“ პოეტმა ქორწილის სცენა ასე აგვიწერა:

„მორთულნი, ნახნი და მოკაზმულნი
სხვადასხვა ფერად, როგორც პეპლები,
სუფრაზე ისხდნენ ტურფა ასულნიც,
ვაჟაკის გულის დამღონებლები“.

მკითხველი დაგვეთანხმება, რომ ამ მხატვრულ სახეს არ აკლია არც ექსპრესია და არც საღებავი. ამ მრავალფეროვნებაში ოსტატურად არის წარმოსახული მთელი სურათი. მაგრამ დავა გამოიწვია პირველმა და უკანასკნელმა სტრიქონებმა.

ბესარიონ ჯღენტმა აღიარა ამ ლექსის უნაკლო ოსტატობა, ხოლო პოეტი კონსტანტინე ჭიჭინაძე ფიქრობს, რომ არ შეიძლება „მორთულნი, ნაზნი და მოკაზმულნი“ გამართული იყოს, ვინაიდან „მორთულნი“ და „მოკაზმულნი“ სინონიმებია, ამიტომ ერთად უნდა დაიწეროს „მორთულ-მოკაზმულნი“, ისე როგორც ჩვენ ხშირად ვწერთ სინონიმებს: „ნადიმი-ლხინი“, „გზაკვალი“, მეტს ვიტყოდით, „სვებედლი“, „ვარდ-ყვავილი“ და ასე დაუსრულებლად.

მტკიცებას არ საჭიროებს ის დებულება, რომ „მორთული“ და „მოკაზმული“ სინონიმებია, როგორც ამას სამართლიანად ფიქრობს კონსტანტინე ჭიჭინაძე, მაგრამ არ არის სწორი, თითქოს სინონიმები ყოველთვის ერთად უნდა დაიწეროს და მათ შორის არ შეიძლება მოათავსო დამოუკიდებელი, სხვა ცნება. არც ის მიგვაჩნია სწორად, თითქოს ანალოგიური ფაქტის კრიტიკა იყოს კოზლოვის „შეშლილის“ ერისთავისეული თარგმანის სინტაქსური დალაგების შესახებ ილიას კლასიკური მაგალითი—„ფეხი გავიქნე, ხელი“. ილია ამ თარგმანში აკრიტიკებდა არა სინონიმების უმართებულო ხმარებას, არამედ სრულ უაზრობას, რაც ასე უხვად მიაფრქვია სუსტმა მთარგმნელმა ისედაც სუსტ ნაწარმოებს. გრიგოლ აბაშიძის სტრიქონი—„მორთულნი, ნაზნი და მოკაზმულნი“ ის პოეტური ტავტოლოგიაა, რომელიც სწორედ სინონიმების განმეორებაზე შენდება და რაც ასე ხშირად გვხვდება პოეტურ საწყაროში.

მხატვრული სახის დაქვეა პოეტისაგან მოითხოვს არა მარტო განუწყვეტელ ფიქრს სიტყვების შერჩევასა და ოსტატურ დალაგებაზე. რა თქმა უნდა, ეს საჭირო და აუცილებელია, მაგრამ ვის შეიძლება ექვი შეეხაროს, რომ განწყენებული ცნებები და მარტოოდენ ლამაზი სიტყვები, როგორი ოსტატობითაც არ უნდა გამოიყენოს პოეტმა, ვერ შესძლებენ ხელოვნების იმ მწვერვალის მიღწევას, სადაც განცდა უშუალოდ და დიდი შთაგონებით აგრძნობინებს მკითხველს ხელოვნების ნამდვილ ძალას. საჭიროა ცხოვრების ცოდნა, მაგრამ არა საერთოდ და ზოგადად, არამედ კონკრეტულად ყველა იმ დეტალისა, რაზედაც მხატვრული სახე შენდება. გმირის სიდიადეს, მის ძალას ვერ გამოხატავ, თუ შედარებაში შეცდომა იქნა დაშვებული, ისე როგორც ერთმა პოეტმა ძლიერების გამოსახატავად „სპილოს მუხლი“ მოიშველია, მაშინ როცა ყველამ იცის, რომ სპილოს საბრალლო პირუტყვია, რომლის გიგანტურ ტანს ყველაზე უფრო ნაკლებად შეეფერება მისი მუხლები.

ყველა პოეტური სახე მოითხოვს ისეთ შედარებებსა და მეტაფორებს, რომ არსებითი, ტიპიური მაქსიმალურად იყოს დაკერილი. როცა ტ ი უ ტ ჩ ე ვ ი ამბობდა:

„О этот юг, о эта Ницца! ...
О, как их блеск меня тревожит!
Жизнь, как подстреленная птица,
Подняться хочет—и не может“ ...

აქ ყველაფერი ნათელი და გასაგები იყო: პოეტის სუბიექტური სამყარო, მისი პირადი ტრაგედიაც და ნიცაც. ჩვენ ვიცით, რატომ აღშფოთებდა პოეტს ნიცას ბრწყინვალეობა, რატომ შეადარა მან ცხოვრება ფრთადაკრილ ჩიტს, რომელსაც წამოდგომა სურს და არ შეუძლია. ვიმეორებთ, აქ ყველაფერი გასაგებია. მაგრამ არა გვგონია სწორი იყოს მსოფლიო რევოლუციონერი მწერლის ან რი ბარბიუსის შედარება „ელ ვების ალ ში“, „ფრთა-შემოხეულ“, „მოქანცულ ფრინველთან“, როგორც ეს ერთმა პოეტმა ჩაიდინა.

II

შედარება ხშირად ბევრი მოულოდნელობის შემცველია და მასში ერთბაშად ვლინდება პოეტური ფანტაზიის ძალასთან ერთად მისი სისუსტეც. განა ცოტა პლეონაზმი გვხვდება ჩვენი პოეტების ლექსებში? ახალგაზრდა მწერალს თუ არ მიეტყვება, ყოველ შემთხვევაში, გასაგებია, რომ მის ნორჩ გონებას, რომელიც გაბედულ ვარჯიშს იწყებს პოეტურ სამყაროში, მის ქაბუკურ გატაცებასა და სილადეს შესაძლოა ყოველთვის თან ახლდეს ეს ცთომილება. პირველად მას აკლია საკუთარი სიმღერისადმი მკაცრი კრიტიკული დამოკიდებულება. იგი თითქოს არც კი გრძნობს იმ უდიდეს პასუხისმგებლობას, რასაც ლექსზე სახელისა და გვარის მოწერა ნიშნავს. მას უხარია პირველი გამოსვლა, პირველი ლექსების სიყვარული ხიბლავს და აჯადოებს; ჰგონია, დაბეჭდვა უკვე ნიშნავს პოეტად აღიარებას, მაგრამ ჯერ კიდევ არ ესმის, რომ პოეტის სახელი ადვილად როდი მოიპოვება და ლექსების კრებულის გამოცემა არ ნიშნავს პოეტობას. ამიტომ, თუ ჩვენ ახალგაზრდა პოეტების ლექსებში ერთგვარ საფუძველს ვპოულობთ ლაფსუს-ლინგვე მიეიჩნით წარმავალ გამოკრთომად, ამას ვერ ვიტყვით ისეთი მწერლების მიმართ, რომლებსაც მხატვრული შემოქმედების ათეული წლები აწევთ მხრებზე და მკითხველის წინაშე ტომებით დგანან. ლიტერატურულმა კრი-

ტიკამ ბრწყინვალე ლიტერატურულ კრიტიკოსს დობროლუბოვსაც კი არ მოუწონა სტრიქონი ლექსში—„В эпоху античного века“, მხოლოდ იმ მარტივი მიზეზის გამო, რომ ხელოვნებას არ უყვარს შეღავათი და მას პატიება არ შეუძლია. ლექსი ვერ იტანს ზერელე მიდგომას მასალისადმი. ყოველი ხიუანსი მასში მკაცრად უნდა ექვემდებარებოდეს მთავარსა და არსებითს, ყველაფერი უნდა გადიტყდეს პოეტურ პრიზმაში.

თუ პოეზიაში მიღწეული არ არის მხატვრული გამოთქმის ნამდვილი ხელოვნება, მაშინ უმაღლესი და უმშვენიერესი აზრიც კი ჰკარგავს ძალას, ვერაფრითარ შთაბეჭდილებას ვერ ახდენს მკითხველზე. ერთ პოეტს სურდა ლექსად გამოეთქვა ასეთი, სავსებით სწორი აზრი: მტერი, რომელიც თავს დაგვესხა, პირველყოფილ ადამიანზე უფრო ველურიაო. მაგრამ რა მხატვრული სახე მისცა მან ამ აზრს? თითქმის არაფრითარი. პოეტური სახის ნაცვლად მოგვაწოდა გაუმართავი სტრიქონები და პრიმიტიული რითმა „ტყეში“—„მზეში“. ეს უკვე პოეზია აღარ არის:

„ამასთან თვითონ პირველყოფილი
კაცი, რომელიც ცხოვრობდა ტყეში,
ასწილად იყო კეთილშობილი
და გულგაშლილი ელვარე მზეში“.

მხატვრული სახით აზრის გამოთქმა მოითხოვს შედარებით ისე დახვეწას, რომ აზრი თვით იქცეს სახედ. მრავალი მაგალითი შეიძლება მოგვეყვანა ამ დებულების ნათელსაყოფად. მაგრამ დაგვამაყოფილდეთ პატრიოტიზმის ჩვენებით.

მხატვრულ სახეს შეუძლია უანგარო სიყვარული ისე გამოხატოს, რომ იგი სრულებით არ მოიხსენიოს. მაგრამ ამ შემთხვევაში საკირთა სიყვარული თვით იქცეს სახედ, რომელსაც ლექსში ყველა სიტყვა ემსახურება, არცერთი კი, ცალკე აღებული, მას არ წარმოადგენს. ამ ფორმას ხშირად იყენებს სიმონ ჩიქოვანი. მის მაეორულ ლექსებში, მის ამბილტებულ ხმაში თუ შიდაფრად გვესმის ლირიკული ჰანგი, ეს უნდა მიეწეროს სწორედ ამ ფორმას, რომელსაც პოეტი ბედნიერად ათავსებს ურთულეს ექსპრესიებთან. სულ უბრალო, მარტივ მაგალითს მოვიყვანთ.

სიმონ ჩიქოვანმა დახატა ყაბარდოს ველზე თავდადებულად მებრძოლის, საბჭოთა კავშირის გმირის ვლადიმერ კანკაევს მიმზიდველი სახე. სამშობლოსათვის ბრძოლაში დაიღუპა ეს უშიშარი რაინდი. მან დაღეწა ორი ფაშისტური ურჩხული და თვითონაც დაეცა ბრძოლის ველზე. გმირის ეს დაცემა ჩიქოვანმა ნამდვილი

პოეტური თვალით დაინახა. იგი ასცდა პროზაულ ხილვას და სახე მთლიანად დაუქვემდებარა ლექსის იმანენტურ კანონს: გმირი ისე დაეცა, თითქოს მიწას ჰკოცნიდა და თითქოს მაღლობას ეუბნებოდა. ამ ორ სტრიქონში:

„მომმეთა მიწას აკოცე,
თითქოს უთხარი მაღლობა“,—

ისე ბევრია ნათქვამი, რომ ჩვენს წინაშე სდგას პატრიოტის გოლიათური სახეც და მისი შინაგანი სულიერი სამყაროც. არ შეიძლება ეს გმირი მკითხველს არ შეუყვარდეს, არ უყვარდეს ავტორსაც, თუმცა ამაზე ლექსში არსად არაფერი არ არის ნათქვამი და მაინც ეს სიყვარული თავიდან ბოლომდე მისდევს მთელ ლექსს, განსაკუთრებით ჩანს ეპილოგში:

„რას გიამბობდა მდინარე,
მშობლიურ მთიდან მქუხარი?
მკვდარი იყავ თუ მძინარე,
ბედნიერი თუ მწუხარი?
თითქოს სიმშვიდით გეძინა,
მტერს ჩაუქციე ნალველი,
და როგორც დროშა გეფინა
მკერდზე ვაჟაკის სახელი“.

ეს მიმღერება მთლიანად გამოხატავს პოეტის სიყვარულს გმირისადმი, თუმცა, როგორც მკითხველი ხედავს, იგი პირდაპირ არ არის დასახელებული.

თავიდან ბოლომდე ამ მხატვრულ პრინციპზეა აგებული სიმონ ჩიქოვანის ორი ვარიაციული, პატრიოტული ლექსი — „ვინა სთქვა“ და „არ დაერქმევა პატარა მხარე“. სამშობლოსადმი კეთილშობილური, სათუთი, უნაზესი და უსპეტაკესი სიყვარული პოეტმა გამოხატა ისეთი მხატვრული სახეებით, რომლებიც არ გვისახელებენ, მაგრამ განგვაცდევინებენ ამ უმაღლეს გრძნობას. აბა სხვა რა გრძნობა უნდა ამეტყველებდეს პოეტს, როცა ამბობს:

„ვინა სთქვა, თითქოს პატარა იყო
ჩემი სამშობლო და ჩემი ნისლი?
ქართლში ვინ ჰპოვა პატარა ციხე,
ვინ მოიგონა სიმცირე მისი?“

ჩვენი დროის უდიდესი პოეტისა და სახეების ოსტატის გალაკტიონ ტაბიძის მდიდარ შემოქმედებაში ეს პრინციპი უმაღლეს მხატვრულ რეზიუმეს აღწევს. ლიტერატურული დებიუტიდანვე პოეტმა გამოამჟღავნა, რომ მას სინამდვილის მხატვრუ-

ლი შემეცნების მრავალფეროვანი საშუალებები თან მოჰქონდა XX საუკუნის ქართულ პოეზიაში. ამეზამდ რომ არ განვიხილოთ ტაბიძის ძველი ლექსები, სადაც პოეტმა თავისი ნიქი სრულყოფილად გამოამჟღავნა და ბევრი მათგანი დიდი ხანია ხალხის კუთვნილებად გადაიქცა, უკანასკნელ ხანებში გამოქვეყნებული ქმნილებანი უხვად გვაძლევენ ჩვენს მიერ განხილული მხატვრული პრინციპის ნიმუშებს. ლექსი „ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი“ შეიძლება იმის კლასიკურ მაგალითად გამოდგეს, თუ როგორ მიაღწია პოეტმა — განეცდევინებინა მკითხველისათვის ის უმაღლესი გრძობა, რომელიც თვითეული ადამიანის სულის სიღრმეში მუდამ პრომეთეს ცეცხლად ანთია და არსად არ მიეცა მისთვის პირდაპირი სიტყვიერი გამოხატულება.

ჩვენ აქ არაფერს ვიტყვი ამ ლექსში თავმოყრილ ნეოლოგიზმებზე — „მსასოვარი“, „მგზოვარი“ და სხვ. ამ სიტყვებს ცალკე შევხებით. მთელი ლექსი ისეა დაწერილი, რომ ყოველი სტრიქონი პირველი შეხებისთანავე რაღაც უჩვეულო ძალით იჭრება ცნობიერებაში, სულის სიღრმეს სწვდება და სადღაც იქ, ჩვენი გრძობა-გონების კულუარებში, აღვიძებს მიძინებულ ხსოვნას მახლობელსა და შორეულზე, დაუფიწყარსა და ძვირფასზე. თითქოს ჩვენც შეგვეძლო გვეთქვა ეს, გამოგვესახა მისი სიძლიერე, მაგრამ რატომღაც არ მოგვინდომებია. ასე იფიქრებს ადამიანი ამ ლექსის პირველი წაკითხვისთანავე.

მართლაც, ვის არ უნახავს ან არა ჰქონია ძვირფას სახსოვრად ჩაის ვარდი ან რაიმე მონაქსოვარი; ბეჭედი თუ საყურე, თმა თუ წიგნი, მამის მიერ დანატოვარი საფერფლე, თუ ცრემლის წვეთით აღბეჭდილი ბარათი?

ეს ლექსი ყველას შეეხება, ვისაც კი ოდესმე რაიმე სახსოვართან ჰქონია საქმე, და არა გვგონია, რომელიმე ადამიანი აქ გამონაკლისს შეადგენდეს. ჩაის ვარდს ბევრი თავის პირველ სიყვარულს დაუკავშირებს, დანარჩენი საგნები თანდათან აძლიერებენ მოგონებას, და თუ რომელიმე მათგანი ჩვენი სუბიექტური ქვეყნის მიღმა დარჩება, ყველა ამ სახსოვრიდან ბევრი მაინც შეეხება ნახულს და განცდილს. დედა, რომელმაც ყველაზე ძვირფასი არსება დაჰკარგა, მამა, რომელიც შვილის ხსოვნას ვერ დაივიწყებს, სურათში ხედავს გრძელ მოგონებას, ერთ სიმაღ გაბმულს. ასე ახლოს მიდის პოეტი მკითხველის სულთან, მის ინტიმურ ცხოვრებასთან.

მაგრამ ლექსში ეს კი არ არის მთავარი. ეს მხოლოდ გზა და საშუალებაა უმაღლესის, უწმინდესის, ნამდვილად მოქალაქეობრი-

ვისა და საზოგადოებრივის გამოსახატავად. სამშობლო ქვეყნის სიყვარული ამ ლექსის ძირითადი იდეა, და გალაკტიონ ტაბიძემ შესანიშნავი ჰიმნი უმღერა საბჭოთა პატრიოტიზმს. ყველას თუ სახსოვარი აქვს, რა შეუძლია პოეტს მისცეს სახსოვრად თავის ქვეყანას, თავის საბჭოთა სამშობლოს? ან რა სახსოვარი დაუტოვეს დიდმა პოეტებმა მშობელ ქვეყანას? პოეტისაგან სამშობლოს სახსოვარია შემოქმედება, მისი გული, რომელიც ყოველთვის სიყვარულით ძგერდა მშობელი ქვეყნისადმი და ამ ძგერას შემოქმედებაში განაგრძობს. ეს არის ამ ლექსის მთავარი იდეა, რაც ასე ოსტატურად გამოითქვა უკანასკნელ კუბლეტში, დანარჩენი მხოლოდ მასთან მისასვლელ გზად მიგვაჩნია.

აი, მთლიანად ეს ლექსი:

„ზოგს ჩაის ვარდი, ზოგს—კინოვარი,
 ზოგს ოქრომკერდით მონაქსოვარი,
 სურათი რაიმე, კარგზე მგლოვარი—
 ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი.
 ბარათი, სისხლის ცრემლ-ნატბოვარი,
 ბეჭედი, ძვირფას ალთა მთოვარი,
 საყურე, ტკბილის ჩრდილის მთხოვარი—
 ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი.
 თმა, როგორც განძი ძნელსაშოვარი,
 წიგნი რამ, ომით მონაპოვარი,
 საფერფლე მამის დანატოვარი—
 ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი,
 შენი, სამშობლოვ, მსასოვარი,
 ჰა, ჩემი ჩანგი სწორუპოვარი,
 ჰა, ჩემი გულიც, რადგან მგზოვარი
 ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი“.

ამ ლექსის მაგალითზე უნებლიეთ მოგვაგონდება ხელოვნების ფუნქციის ის ძველი, მაგრამ თავის დროზე მეტად ორიგინალური განმარტება, რომელიც ლუკრეციუსმა მოგვცა „De rerum natura“-ში. არაფერს ვიტყვით იმაზე, რომ „ქეშმარიტად რომაულმა ეპიკურმა პოეტმა“¹, როგორც მარქსი უწოდებს ლუკრეციუსს, ლექსში გონივრული აქტი დაინახა და პოეზია შიიჩნია „ტკბილ ხმოვან ლექსებში“ მოძღვრების გადმოცემად. იგი ამაყობდა, რომ შეეძლო გადმოეცა „ბნელი სიგანის სავსებით ნათელი ლექსით“. ამას იმიტომ სჩადიოდა, რომ მკითხველის გონება მოემზადებინა მკაცრი მეცნიე-

¹ იხ. К. Маркс и Ф. Энгельс, „Об искусстве“, стр. 233.

რების დასაუფლებლად. პოეზიაში [მართლაც გასაგებად უნდა
გადმოიციეს ყველაზე რთული და ძნელად შესაცნობი აზრი. მასში
ერთნაირი ძალით უნდა მეტყველებდეს გრძობადი სინამდ-
ვილის ყველა კომპონენტი. ეს სინამდვილე კი ისე ფართოა, რომ
პოეტურ ნიქს უსაზღვრო სარბიელი აქვს.

აეილოთ სამამულო ომის თემა, კავკასიის გმირული დაცვა
პიტლერული ტირანისაგან.

ეს თემა ჯერჯერობით უფრო ძლიერად გამოხატა ქართულმა
საბჭოთა პოეზიამ, ვიდრე პროზამ და დრამატურგებამ.
მაგრამ ის, რაც თვით პოეზიამ გააკეთა, მხოლოდ დასაწყისია იმ
მონუმენტური ტილოს შესაქმნელად, რომელსაც მკითხველი მოე-
ლის. ისე დიდი, ფართო და მრავალფეროვანია მასალა, ისე
აღმგზნები და შთამაგონებელია ჩვენი მებრძოლების მამაცობა, გმი-
რობა, სიყვარული საბჭოთა სამშობლოსადმი, ჯრომ ამ თემას ვერ
შემოფარგლავ ლიტერატურის რომელიმე დარგით. იგი ხე-
ლოვნების ყველა სფეროში უნდა განსახიერდეს. მხატვრულ
სიტყვაში ჩვენ ყველაზე ნაკლებად გვჯერა „დისტანციის“
თეორიისა, რომელიც თემისადმი შიშის გამომხატველია. მას
ზიანის გარდა სარგებლობა ზრატფერი მოაქვს. ამ „თეორიას“
რომ გავყვეთ, მაშინ უდიდესი ისტორიული მოვლენების გამოსახ-
ტავად ორმოცდაათი წელი ან ერთი საუკუნე უნდა ვიცადოთ. და
მერე რა გამოვა აქედან? არსებითად ეს იქნება ლოდინი მხოლოდ
იმ ადამიანის დაბადებისა, რომელიც შესძლებს მის ქვეშეპირტად
მხატვრულ გამოთქმას. ამიტომ ვუწოდებთ „დისტანციის თეორიას“
თემისადმი შიშის გამოხატულება და მივიჩნით საზიანოდ.

კავკასიის დაცვის თემაზე ჩვენ უკვე გვაქვს პოემა და მთელი
რიკი ლექსები. „ძლევის ქედის“ გარდა, პოემები დასწერეს ალიო
მაშაშვილმა და სანდრო შანშიაშვილმა. მაგრამ ამ ორი ნაწარმოე-
ბის განხილვა ამჟამად არ შეგვიძლია, ვინაიდან არც ერთი მათგან-
ი მთლიანად არ არის გამოქვეყნებული, ხოლო ნაწყვეტების მი-
ხედვით მსჯელობა პოემაზე გაუმართლებლად მიგვაჩნია. ვიდრე
პოემის მთელი სიუჟეტი, მისი მხატვრული არსენალის ყველა კომ-
პონენტი ხელთ არ გვექნება, უმართებულოდ მიგვაჩნია რაიმე
დასკვნის გამოტანა. ხოლო ცალკე აღებული მხატვრული სახე რო-
დი გამოხატავს პოემის მთელ ღირსებას.

ლექსები, რომლებიც ჩვენმა პოეტებმა კავკასიის გმირულ დაც-
ვას მიუძღვნეს, უდავოდ დაიკავებენ ღირსეულ ადგილს სამამულო
ომის ლიტერატურაში. ბევრი ლექსი თავისი მეტრიითა და
მხატვრული გააზრებით თუ ერთმანეთსა ჰგავს, უმრავლეს

შემთხვევაში ჩვენ გვაქვს თემის ორიგინალური დამუშავება, პოეტური ინვენტარისა და საღებავების სიუხვე. შემთხვევითი არ არის, რომ საუკეთესო ლექსები სწორედ ისინი გამოვიდნენ, რომლებზეც პოეტის ნიქსა და ოსტატობას მუდამ თან ახლავს ცოდნა, თემის სიყვარული, უშუალო განცდა. მარტო ერთი თემის მაგალითზე გვინდა ცხადყოთ ეს დებულება.

როგორ გამოხატა ჩვენმა პოეზიამ გმირის, მებრძოლის სახე?

ძირითადად ორი მხატვრული ასპექტით: ა) თვით გმირის ამეტყველებით და ბ) თვით გმირზე ამეტყველებით. ეს არ არის ახალი მიდგომა თემისადმი. კლასიკური პოეზია ორივე ხერხს იცნობდა, სრულყოფილადაც ფლობდა მას. ასეა ანტიკურ პოეზიაში, ასე იქცეოდნენ აღმოსავლეთის პოეტები; ამ მხატვრულ პრინციპს შეხედებით რუსულ და ქართულ კლასიკურ პოეზიაშიც, მაგრამ ახალი აქ მსოფლმხედველობაშია, პლიუს ისეთი თემატიკური მასალა, რომელიც სრულიად ხელშეუხებელია. ეს დიდ სიძნელესა და სირთულეს უქმნის პოეტს. ამიტომ, თუ ისტორიულად ახალი და ორიგინალური არ არის ეს ორი მხატვრული ასპექტი, თანამედროვე პოეზიაში მათ ისეთი ფორმა მიეცათ, რომ ძნელია განმეორებად ზივიჩნით. ნუ დავაყენებთ საკითხს, თუ რომელი უფრო ძლიერი, სწორი ან უმჯობესია. ორივეს ერთნაირი უფლება და იმანენტურად ერთნაირი ძალა აქვს. საკმე თვით პოეტზეა დამოკიდებული და ნამდვილ შემოქმედს შეუძლია სრული დამზიდებით არჩევანი გააკეთოს: აირჩიოს ის ფორმა, რომელიც მის ფანტაზიას და შთაგონებას მოსწონს, სადაც უფრო ძლიერად შეუძლია გაშალოს შემოქმედებითი აზრი.

პირველი ფორმა საუკეთესოდ გამოიყენა ირაკლი აბაშიძემ. მის პოპულარულ ლექსზე ბევრი რამ კარგი დაიწერა და ჩვენ არ გვინდა გავიმეოროთ, რაც უკვე ითქვა. ვერ დავასახელებთ მეორე ლექსს ამ უკანასკნელი სამი წლის მანძილზე, რომელიც ისე შეჭრილიყოს ხალხის გულსა და გონებაში, ისე პოპულარული გამხდარიყოს, როგორც სიმღერა კავკასიის დამცველ კაპიტანზე. თითქოს ახსნილიც არ არის ამ ლექსის წარმატების საიდუმლოება. ერთნი გაოცებას გამოსთქვამენ—ნუთუ ასეთი პრიმიტიული ლექსი იმარჯვებს? მეორენი ფიქრობენ—ისეთ დროს დაიწერა, რომ მაშინ ამ ლექსს არ შეიძლებოდა წარმატება არ ჰქონოდაო. ორივე შეხედულება მცდარია. განა ჩვენ არ დავბეჭდეთ რამდენიმე მართლა პრიმიტიული ლექსი, რომლებსაც გამარჯვების ერთი სხივიც კი არ უნახავთ? და განა იმ დროს, როცა აბაშიძის ლექსი გამოქვეყნდა, ცოტა პოეტური ნაწარმოები

დაისტამბა, რომლებსაც აგრეთვე წარმატების ერთი ნაპერწკალიც არ მოხვედრიათ? რა თქმა უნდა, აქ საქმე არც „პრიმიტივიზმშია“ და არც ტურგენიევისებურ „მომენტის დაქერაში“. არ მესმის, რაში მდგომარეობს ან რატომ უნდა იყოს „პრიმიტიული“ ჩვეულებრივი რვა მარცვლოვანი ლექსი. ეს ფორმა არ არის პრიმიტიული. თუ ლექსის სისადავეზეა ლაპარაკი, შესაძლოა ეს სისადავე ყველაზე უფრო სწორად მიიჩნია ავტორმა და მისი განზრახვა პირდაპირ საბედნიერო აღმოჩნდა, ვინაიდან ის ყველაზე უფრო საუკეთესოდ შეიფერა უბრალო, მანამდე უცნობმა, ჩვეულებრივმა ქართველმა ბიჭმა, კაპიტანის ფორმაში გამოწყობილმა, რომელსაც წილად ხვდა მკერდით შეეკრა „დერბენტი და დაჩიალი“.

მეტყველების სხვა ფორმა რომ ყოფილიყო, შესაძლოა ნაკლები დამაჯერებლობა ჰქონოდა ლექსს, ვინაიდან არა მგონია საბჭოთა ახალგაზრდის მეტყველებად გამოდგეს აღმზნზორის მინორული თქმა ან სარდანაპალის ფილოსოფიური აბსტრაქცია. პირველი პირით ლექსის მეტყველება ავტორს აიძულებდა გამოენახა ისეთი ფორმა, ისეთი სიტყვიერი ინვენტარი, რომელიც ნამდვილად გმირის სახეს გამოხატავდა და ოდნავ ექვს არ დაუტოვებდა მკითხველს, რომ ამ ენით ლაპარაკობდა კაპიტანი ბუხაიძე და არა თვით ირაკლი აბაშიძე, ლაპარაკობდა გმირი და არა პოეტი. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ იყო საკმარისი. პოეტს უნდა ეპოვნა დაღუპული გმირის გულის სიმები, მისი აზრის, გრძნობის, მისწრაფების დაფაზე ამოეკითხა უკანასკნელი წარწერები, განეზოგადებინა ყოველივე ეს და მიეცა მათთვის ერთიანი, დამთავრებული სახე, ტიპიური გამოხატულება.

„ტიპი ეპოქის მოვლენაა“¹, როგორც ამბობდა მაქსიმ გორკი, და კერძოში დაინახო ზოგადი, ერთში გააერთიანო მრავალი, კეშმარიტი ხელოვნების ურთულესი ამოცანაა. ახალგაზრდა კაპიტნის, საბჭოთა პატრიოტის სიტყვებში. მკითხველი ერთსა და იმავე დროს განიცდის კერძოს და ზოგადს, ვინაიდან თუ თვალწინ უდგას ბალყარეთის მთებთან დაწოლილი გმირი, მის სიტყვებში: „რომ შემეძლოს საფლავიდან, ძმებო, მხრების წამოწევა, მე (სჯობდა: ჩემს—ბ. ჯ.) სიცოცხლეს ხელმეორედ შევწირავდი მშობელ მხარეს, შევწირავდი იმავე მიწას, დღეს რომ გულზე დამაყარეს“,—ამავე დროს იგი გრძნობს საბჭოთა პატრიოტების გულის ძგერას, მათს გულწრფელობას და ნხურვალე სიყ-

¹ იხ. М. Горький: „Несобравные литературно-критические статьи“, 1941 г., стр. 175.

ვარულს სამშობლოსადმი. გულწრფელობა კი აქ ღრმად და დამაჯერებლად არის გამოხატული, ბოლომდე გჯერა—რომ შესაძლებელი იყოს საფლავიდან მხრების წამოწევა, ეს გმირი ქაბუკი მეორედ განიცდიდა სიკვდილს, მეორედ დაჰკარგავდა სიცოცხლის ბედნიერებას სამშობლოს დიდებისათვის.

ვის არ აუტოკებდა გულს ეს სურათი და ეს სიტყვები, ან ვის არ აღაგზნებდა მტრის წინააღმდეგ ბრძოლის სურვილით? ლექსის მეორე ნახევარიც ასეთივე რიტმით, ასეთივე ბუნებრივი განვითარებით ხასიათდება. მაგრამ რა საქიროა კომენტარები. ლექსში გმირი თვითონვე მეტყველებს:

„ვინც დამხედოთ, გადაეცით
საქართველოს მთებს და ველებს,
რომ მისი ჯე, ბუხაიძე,
აქა ველეტდი სისხლის მსმელებს.
არ ვეშვებდი დარიალთან
გააფთრებულ ყვითელ გველებს,
მე საფლავში არა ვწევარ—
აქ დარაჯად დამაყენეს.
და ვუბარებ ყოველ ქართველს—
მისი წმინდა ვალი არი,
მოკვდეს, მაგრამ მკერდით შეჰქრას
დერბენტი და დარიალი“.

ეს სიტყვები იმ უმძიმეს დღეებში, როცა მტერი ქალარა კავკასიონის მისადგომებთან იყო, რალაც უჩვეულო ძალით გაისმა. გაისმა როგორც პატრიოტის მგზნებარე მოწოდება, და თუ იგი გულს ასე მძლავრად მოხვდა, მიხი მაღალი იდეურობა და ბუნებრივობა, გულწრფელობა, სისადავე იყო ამის მიზეზი. ამ ლექსში შინაარსმა და ფორმამ ისეთ ერთიანობას მიაღწიეს, რომ ამალდნენ ქეშმარიტ პოეზიამდე. და თუ ასე მოხდა, რაიმე პრიმიტივიზმზე და „მომენტის დაქერაზე“ ლაპარაკი უსაფუძვლოა.

მეორე ფორმაც გამოიყენა ირაკლი აბაშიძემ. ეს არის მისი ლექსები „ალექსანდრე კერესელიძე“ და „ლურსმანაშვილის გმირობა“. მაგრამ აქ პოეტი აერთებს ამ ორ ფორმას მეორისათვის უპირატესობის მინიჭებით. მეტყველებს გმირზე, მაგრამ გმირსაც ამეტყველებს. ამ ლექსებში იგრძნობა მხატვრული ექსპრესია, მაგრამ ზოგიერთი შედარებისა და მეტაფორის გამოდევნება ისე ხელოვნურია, რომ თვით ხელოვნება იკარგება. შესაძლოა ეს იყოს მიზეზი პლეონაზმებისა, რომლებიც ამ ლექსებში გვხვდებიან. პოეტი ამბობს, რომ გმირმა

„ზუთი ლეიძლი ძმა დაჰკარგა,
მამულს შეჰფიცა პირობა“.

აზრი გასაგებია და ბუნდოვანი არ არის, მაგრამ განა შეიძლე-
ბა „პირობა შეჰფიცო“ ფიცი უმაღლესი და უწმინდესია. პოეტს
უნდა ეთქვა ან მხოლოდ შეჰფიცა და მეტი არაფერი—დანარჩენი
ტექსტი თავისუფლად მიჰყვებოდა ამ სტრიქონს, თუ შერითმვაში
მარცვლებს დაიცავდა, ანდა დაეწერა—მისცა პირობა. იმავე
ლექსში გვხვდება ასეთი ტაეპი:

„მტერს დახვდა კავკასიონთან
ჰყოდა, არ იხრებოდა,
ყინავდა—არა სციოდა,
ლეწავდა—არ ილღებოდა“.

ეს დაპირისპირება ეფექტურია, მაგრამ თუ გასაგებია—„ყინავ-
და—არა სციოდა, ლეწავდა—არ ილღებოდა“, ასევე გასაგები არ
არის „ჰყოდა, არ იხრებოდა“, ვინაიდან „იხრებოდას“ საერთო
არაფერი აქვს „ყვილთან“, ხოლო რითმისათვის აზრის განწირვას
ვერავეითარი პოეტიკა ვერ გაამართლებს.

გმირის ამეტყველებისა და გმირზე მეტყველების ფორმა დიდი
ხანია გამოიყენა სანდრო შანშიაშვილმა ბრწყინვალე ლექსში „დე-
დის ერთა ლენინთან“. აქ თვით პოეტი, დედა, ფრონტზე
წასული ვაჟიკა მომქმედ გმირებად გვევლინებიან და მთელი ლექსი
ისეთ ლირიკულ ჰანგად გვესმის, რომ გგონია, მისთვის რაიმეს
გამოკლება ან მიმატება არ შეიძლება. პირდაპირ აკორდივით გა-
ისმის უკანასკნელი სტროფი—„დედა მას ენაცვალოს, ხვალეც
ღამე ლოდინის“. რა უბრალოება და სისადავე, რა უშუა-
ლობა, სითბო და სიყვარული, აზრებისა და გრძნო-
ბების რა სიუხვე, ადამიანური განცდის რა სიღრმე გვიჩვენა
პოეტმა ამ ლექსში! ყოველი სტრიქონი თითქო მისი პოეტური
ნერვის ფიზიკური ნაწილია. მაგრამ ამ ოსტატობას ვერა
ვეგრძნობთ 1941 წელს გამოქვეყნებულ თეთრ ლექსში, სადაც პოეტმა
პროზაული თხრობა მთლიანად პროზის სფეროში დას-
ტოვა და ლექსის მხოლოდ გარეგნული ფორმა მისცა.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ და აქაც გვსურს გავიმეოროთ, რომ
გრძნობის სიმაღლეს ლექსში სწყვეტს არა გმირის მეტყველება,
არამედ ის სითბო და სიყვარული, ის ოსტატობა და მოვლენების
ქეშმარიტად პოეტური თვალით დანახვის უნარი, რომლებიც
თვით ლექსში პოულობს განსახიერებას. ილო მოსაშვილის თითქ-
მის ყველა ლექსში, რომელიც სამამულო ომის თემაზე დაიწერა,
მხოლოდ პოეტი ლაპარაკობს, მაგრამ გმირი მაინც ყველგან ჩანს.
ამ გმირს

„ერთი სიცოცხლე მისცა ქვეყანამ,
ერთი პატარა თვალის გახელა,
თვითონ სამშობლოს ექცა ათასად
და ხალხის გმირი დარჩა სახელად“.

პოეტი დაწვრილებით არ გვიყვება გმირის ბიოგრაფიას, მაგრამ მაინც ახერხებს დაგვიხატოს მისი მთელი ცხოვრება. ამას იგი აღწევს ძირითადი მომენტების, მთავარი ნიშნების წამოწევით. საზეიმო, ამ აღლებული ტონი, რაც საერთოდ ილო მოსაშვილის პოეზიის სპეციფიკურ მხარეს წარმოადგენს, ამ ლექსებს ყველაზე უფრო შეეფერება. იგი ხატავს გმირ მებრძოლებს, ვაჟკაცებს, უშიშარ რაინდებს, რომელთა სახელებს

„დედა—შვილს, შვილი—შთამომავლობას
ქებით გადასცემს ქართველს ქართველი!“.

და ასეთი ადამიანების გზის დალოცვა მართლაც ვაჟკაცური, გმირული, საზეიმო და ამ აღლებული უნდა იყოს, ისე როგორც ლექსში „ყველას გვეძახის“ პოეტმა კარგად დაგვიხატა ორივე ეს მომენტი:

„დიდება ვაჟკაცს, გზა საომარი
წინ გაჰფენოდეს იად და ვარჯად...
სამშობლოსათვის კვდება და მაინც
სხვა გზა არა სწამს სამშობლოს გარდა“.

ხშირად ამბობენ, რომ მოსაშვილის ლექსს აკლია სიახლოვე მკითხველთან და ეს აზრი ზოგიერთ შემთხვევაში მართებულად უნდა ჩაითვალოს. ლექსში აღწერილი მომენტი ყოველთვის ურთულესია და ამდენად საშიშიც. პოეტს უდიდესი ოსტატობა მართებს მიიზიდოს მკითხველი. მოსაშვილი ლექსში ხომ უმთავრესად აღწერის ფორმას იყენებს. ამიტომ მას მეტი სითბო ესაქიროება მკითხველის გულის სიღრმეში შესაქრელად. სადაც პოეტი ამას ვერ ახერხებს, ლექსი შორს ჩერდება მკითხველისაგან. ასეთ შემთხვევაში იკარგება ბევრი ოსტატური თქმაც და მხატვრული სახეც. აქ მცირე ადგილი როდი ეთმობა მწერლის ენას. მისი მეტყველების ინვენტარს.

პოეტური ენა ყოველთვის დაკავშირებულია პოეტურ ფორმასთან და ის საუკეთესოდ მელავენდება მხატვრულ სახეშიც. როცა პოეტი ალიო მაშაშვილი ამბობს:

„დავეძებ თვალებს,—ჩაძირულებს წყალში ქვებივით,
წულიდან ვარსკვლავნი თევზებივით იხედებიან“.

აქ ვარსკვლავიანი ღამე წარმოსახულია ზღვასთან ერთად და ჩვეულებრივ სურათს პოეტი ასევე ჩვეულებრივი ენით გადმოგვცემს.

მაგრამ მხატვრული სახე შეიძლება იყოს მთელი ლექსიც. რაჟდენ გვეტაძემ ერთერთ ლექსში მთავარი აზრი გაშლილი მხატვრული სახით წარმოგვიდგინა. ეს ლექსი ძალიან ორიგინალურად არის მოფიქრებული. თოთხმეტ სტრიქონში ავტორმა დასრულებული სიუჟეტი გადმოგვცა, ძირითადი იდეა კი მთლიანად გაშალა მხატვრულ სახეში.

ზოგჯერ მხატვრულ სახედ გამოიყენება სიტუაცია, როგორც რაჟდენ გვეტაძის ლექსშია წარმოდგენილი. ეს არის „თოვაში“, სადაც სიტუაცია მთელი განწყობილების შემქმნელია:

„ბულზე სევდები გაწვება,
მეზვევი, ვახი ვით ხარდანს.
ხან ზიხარ წითელ ლაწვებით
ბალანასავით ბუხართან.
ხან, როცა უცქერ ნაკვერცხლებს
უმცრად შენ:ცივები—
უბეში გიკრთის მერცხლები,
თვალეებში ვერცხლის მძივები.
ხან, შლილი კვლავ ფიანდახად
შემიყვან ფიქრთა გროვაში—
ვიგონებ: ერთხელ ანახდად
ლამეს გათეულს თოვაში.
ისევ გზაში ვართ მგონია,
გვეზვევა თეთრი პეალები.
ხეებს სირმებით ჰკონიან
და შენაც თოვლში ეფლები.
ხელში ამყავხარ უგეში
ვით კრავი, ფიფქით ნამოსი
ეს მაშინდელი ნუგეში
დღეს ლამის ცრემლმა დანამოს.
და გული, რკინის მკენეტავი,
დნება ამ უხმო გლოვაში.
ის აღარა ხარ, ნეტავ ი
კვლავ გარეთ ვიყოთ, თოვაში“.

პოეტური მეტყველება ხშირად არ გამოდის ჩვეულებრივი მოთხრობითი ფორმიდან, მაგრამ პოეზია მთლიანად რჩება თავის სუვერენულ უფლებებში. მეტყველების უცნაურება კი არ ჰქმნის ლექსს, არამედ მისი ოსტატური დაუფლება და მხატვრულ სახეებამდე ამალღება. როცა კარლო კალაძემ „საგაზაფხულო ელვა-ქუხილში“ ჩვეულებრივი ენით სცადა გამოეკეთა გამარჯვების სასიხარულო განცდა, მან მიზანსაც მიაღწია. ამ განცდას მისცა ისეთი ორგანული კავშირი ობიექტურ სინამდვილესთან,

რომ ჩვენს წინაშე იგი წარმოსდგა მთელი თავისი სიდიადით ბუნების ვრცელ წიაღში საზეიმო ცვლილებასთან ერთად:

„ღე, აბიბინდეს ისევ ჯეჯილი
იქ, სადაც მიწა დათხარა ნაღმმა.
ვაშლის ხე ტყვიით მკლავმოსლფჩილი
კვლავ აყვავილდეს მდინარის გაღმა.
ღე, განთიადის განათლდეს ბნელი,
ბრძოლით უძგერდეთ გული ქალაქებს“ . . .

აქ ყველაფერი დამთავრებულია, მძივებივით არის აკინძული და გემოვნებით დახატული. არც ერთი ბუნდოვანი შტრიხი არ შემოაქვს პოეტს, ყველაფერს გასაგებს ხდის მკითხველისათვის. მაგრამ ამას ვეღარ ვიტყვი იმავე ლექსის ერთ ტაეპზე, სადაც სიტყვების დაუფიქრებელი თუ გაუაზრებელი ხმარება აბუნდოვნებს აზრს, აძნელებს მის გაგებას:

„სჩანს, გამარჯვების ხმად გამძვინვარდა
ომით აღძრული ხალხის წუხილი“.

ბუნდოვანი და გაუგებარია რას უნდა ნიშნავდეს „გამარჯვების ხმად გამძვინვარდა“... კალაძის ბევრ ლექსს ბუნდოვნება რომ არ ჰქონდეს, მაშინ ისინი უფრო ახლო მივიდოდნენ მკითხველთან. მისი პოეტური სახეები თუ ხშირად გვხვბლავენ გემოვნებით, დინამიურობით და დახვეწილობით, ასევე ხშირად იწვევენ ჩვენს გულისწყრომას ფორმალური ზედმეტობით, სიტყვისა და რითმის ფეტიშით. ეს აბუნდოვნებს მის ლექსს, ხდის ძნელად გასაგებს. პოეზია კი ფილოსოფიისაგან იმითაც განსხვავდება, რომ აზრს სწრაფად და ადვილად აწვდის გონებას.

ჩვენს ლიტერატურაში დღეს შემთხვევით არა დგას მწვავედ ენის საკითხი, ვინაიდან ენას არსებითი მნიშვნელობა აქვს პოეტური მეტყველების, მხატვრულობის, სიტბოსა და მონუმენტალობისათვის. ბევრი ცდილობს შეჰქმნას ორიგინალური სტილი, ორიგინალური სახე, მაგრამ ავიწყდებათ, რომ მარტო ფორმალისტ პოეტები როდი ფიქრობდნენ მიელწიათ ჰემმარიტი ხელოვნებისათვის ისეთი ენით, რომლითაც ჩვენ, უბრალო ადამიანები, არ ვლაპარაკობთ; მიელწიათ უმაღლესი ესთეტიკური გამოხატულებისათვის რაღაც უჩვეულო, არაადამიანური ფრაზებით, გამოთქმის ისეთი კონტექსტით, რომელიც ნორმალური, ჩვეულებრივი საუბრის ჩარჩოში ვერ ეტევა. „ჩვეულებრივს“ ნუ გავიგებთ როგორც უმდაბლესს. მასში ჩვენ ვგულისხმობთ იმ ელემენტარულ აზრს, რომ ნამდვილი ლექსი უნდა იყოს თავისუფალი, ბოლომდე თავისუფალი იძულებისა და ძალდატანებისაგან.

რა მაღალ ფილოსოფიურ აზრსაც უნდა გამოხატავდეს პოეტო თავის ნაწარმოებში, რა ძლიერიც უნდა იყოს მისი გრძნობათა ღელვა, როგორი უნაპიროც უნდა იყოს მისი აღტაცება და სიხარული, მრისხანება და სინანული, პოეტურ სახეში თუ ყოველივე ამას ძალდატანების იერმა დაჰკრა, მაშინ თვით პოეტური სახე განწირულია დასაღუპავად. ნამდვილი ხელოვნების განცდას ჩვენ იქ ვშორდებით, სადაც ძალდატანება და ხელოვნურობა თუნდაც ოდნავად აგრძნობინებს თავის თავს მკითხველსა თუ მკითხველს. როცა პოეტურ ნაწარმოებს კითხულობ, უნდა მოგეჩვენოს—შენც სწორედ ასე იტყოდი, რომ სხვანაირად ამის თქმბარ შეიძლებოდა.

„იზმებმა“ პოეზიაში, სიმბოლიზმით დაწყებული და ფუტურიზმით დამთავრებული, დაგვიტოვეს ისეთი რუდიმენტები, რომლებმაც არაერთი და ორი ნიქიერი პოეტის მხატვრული ენერჯია შეიწირეს, შედეგი კი არაფერი მოგვცეს. ეს იყო სახეების ბუნდოვანება და ენის გაუხეშება. შეიძლება გვითხრან: ყველა პოეტს ერთნაირი ენა და სტილი ხომ არ ექნება, თუ ყველა პოეტმა ერთნაირი ენით დაიწყო ლექსების წერა, მაშინ ისინი მოსაწყენი გახდებიან და ლექსებიც ერთნაირი იქნებაო. ეს არ არის მართალი. მწერლები ერთმანეთისაგან უდავოდ განსხვავდებიან სტილით, განსხვავდება მათი ენაც. მაგრამ როგორც უნდა იყოს ეს განსხვავება, ენის ბუნებრივობა და სილამაზე ყველას მოეთხოვება. მხატვრულ ნაწარმოებში ენა ბუნებრივი, ძალდაუტანებელი უნდა იყოს, მას უნდა ჰქონდეს ჩანჩქერისებური მდინარეობა და სალკლოვანი ძლიერება. პოეტმა მშობლიური ენის სიძლიერე და სილამაზე მთლიანად უნდა გამოავლინოს. უმაღლესი აზრები, უმშვენიერესი მხატვრული სახეები რუსთაველმა გამოხატა არა უჩვეულო სიტყვაქმნადობით და ენის ბუნებრივი სილადის დარღვევით, რასაც ის მაინც ვერ შესძლებდა, ვინაიდან ეს საერთოდ შეუძლებელია, არამედ ჩვეულებრივი სიტყვებით, რომლებიც ღღესაც სასიამოვნოდ ხედება ყურს და არ გვაფიქრებინებს, რომ ისინი შევიდნახვეარი საუკუნის წინათ დაიწერა. ხომ ჩვეულებრივი სიტყვებია:

„ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა
გზა ვიწრო, ვერცა კლდოვანი;
მისგან გასწორდეს ყოველი
სუსტი და ძალგულოვანი“ . . .
„სჯობს სიცოცხლესა ნაძრახსა
სიკვდილი სახელოვანი“.

ან კიდევ ბარათაშვილი:

„ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის
ეს განწირულის სულის კვეთება?
და გზა უვალი, შენგან თელილი,
მერანო ჩემო, მაინც დარჩება!“

ხომ ვერსად ვერა გრძნობთ აქ რაიმე ძალდატანებას. ან
სიტყვააქმნადობას? მაგრამ რა ძლიერი ლექსია, რა სახეები,
რა უბადლო სილამაზე და მაღალი აზრები!

მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის უდიდესი ქართველი
პოეტები ასევე ჩვეულებრივი სიტყვებით გამოხატავდნენ
ქართველი ხალხის ფიქრებსა და გრძნობებს, აქანდაკებდნენ უმშვე-
ნიერეს მხატვრულ სახეებს:

„ცა ფირუზ, ხმელეთ ზურმუხტო,
ჩემო სამშობლო მხარეო,
შენი ვარ, შენთვის მოვკვდები,
შენზედვე მგლოვიარეო“,—

უმღეროდა სამშობლო ქვეყანას აკაკი წერეთელი.
ლექსში „ალაზანი“ ილია ქავჭავაძე ამბობდა:

„შენც გამოცვლილხარ, ალაზანო,
ნუხაც გამხმარა . . .
მეც უფრო-დროდ გამერია
თმებში ჭალარა . . .
სად არს ის ღმერთი, იგი გრძნობა,
ის სიყვარული?
ყველა წარსულა, რად არ მიდის
ხსოვნა ბედკრული!“

არსად აქ არ არის ძალდატანება, ყველა სიტყვა ჩვეულებრი-
ვია, ხოლო ფრაზა ბუნებრივი. რამდენადაც ერთია მათი მეტყ-
ველება, იმდენად განსხვავებულია სტილი, მაგრამ ეს
ნამდვილად ენაა.

ჩვენი ენა განვითარდა, წინ წავიდა, გაუსწრო ილიასა და აკა-
კის დროინდელ დონეს. საჭიროა ამ ახალი დონით მეტყველება,
მაგრამ ბუნებრივობის დაცვა. თუ ყველა დიდი პოეტი თავისი
დროის ენით ლაპარაკობდა, წინ სწევდა და ხელს უწყობდა მის
განვითარებას, ის იმავე დროს მკაცრად იცავდა ენის სიწმინდესა
და ბუნებრივ თვისებებს.

ზოგიერთს ჰგონია, თითქოს პოეტური მეტყველების „სპეცი-
ფიკა“ ნიშნავს დაშორდეს „ჩვეულებრივ“ მეტყველებას და რაღაც
„დამოუკიდებელი პოეტური ენა“ შექმნას. თუ ეს თვით-
მიზნად იქცა, მაშინ მისი გამართლება შეუძლებელია. როცა

პოეტს მდიდარი ენა აქვს, როცა მისი ლექსი ნამდვილად გამოაჩენს ენის მთელ სილამაზეს, სიუხვეს და სიძლიერეს, ეს თავისთავად არის „ენის ამალღება“, რასაც ერთვის ფრანზის პოეტური სილამაზე.

ოდესღაც კლასიციზმთან ბრძოლაში ჰიუგომ დაამსხვრია სიტყვების ვიწრო განსაზღვრულობა და აღიარა, რომ არ არსებობსო პატრიცი-სიტყვები და პლემბეი-სიტყვები. მან გამოაცხადა, რომ ყველა სიტყვა თანასწორი და თავისუფალია, რომ ამით ირღვევა „ძველი სტილის რეჟიმი“. ჰიუგომ მის მიერ მოხდენილ რეფორმას ფრანგულ ლიტერატურაში „ბასტილიის აღება“ უწოდა, სადაც რითმები იღუპებოდნენ. მან დაამსხვრია ბორკილები, რომლებიც მეტყველებას ამძიმებდნენ და საფლავიდან გამოიძახა დიდი ხნის წინათ დასჯილი სიტყვების ურიცხვი ლანდები. ამ რეფორმას უღრმესი სოციალურ-პოლიტიკური სარჩული ედო. ვისაც ჰგონია, თითქოს ეს იყო მხოლოდ ლიტერატურული ინტერესი, მას სწორი წარმოდგენა დაუკარგავს სტილის შესახებ და საერთოდ ბელოვნების მაჯისცემაზე.

თვით ჰიუგოს სტილი სხვა იყო, ერთი მხრივ, „ოდებსა და ბალადებში“, მეორე მხრივ, 1848 წლის რევოლუციის შესახებ დაწერილ ლექსებში, რომლებსაც კაცობრიობის უდიდესი გენიოსი ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი ხალისით კითხულობდა პარიზში მეორე ემიგრაციის დროს¹. თვით ჰიუგომ აღიარა, რომ 40-იან წლებში მან საჭიროდ დაინახა თავისი ჩანგისათვის მიემატებინა „ბრინჯაოს სიმი“, რომელსაც პოეტის ტანჯვა და მწუხარება უნდა გამოეთქვა. თავისი რეფორმებით და „რევოლუციით ლიტერატურაში“ ჰიუგომ ფრანგული პოეტური ენა მართლაც გაანთავისუფლა კლასიციზმის არტახებისაგან, არისტოკრატიული რაციონალიზმისაგან და მისცა მას ხალხური ელფერი.

მაგრამ აბსტრაქციული სიტყვები არ არსებობენ, ყოველ სიტყვას კონკრეტული ისტორიული სარჩული უდევს და გარკვეულ ეპოქაში სიტყვები გარკვეულ შინაარსს რომ ღებულობენ, ეს ჩვენთვის უდავო ქეშმარიტებაა. ცალკე აღებული სიტყვა პოეტისათვის მხოლოდ ნედლი მასალაა და მას სრული უფლება აქვს მიმართოს არჩევანს. მაგრამ ამ სიტყვების დალაგებით მან უნდა გამოაჩინოს ენის მთელი სიმდიდრე და სიუხვე, სილამაზე და გამ-

* იხ. Д е п и ш, „О литературе“, 1941 г., стр. 248.

კვირვალობა, სიბრძნე და მოქნილობა. პოეტი დარწმუნებული უნდა იყოს თავისი ენის სიძლიერეში, მას უნდა ესმოდეს, რომ მხატვრულმა შემოქმედებამ უფრო მეტად უნდა გაამდიდროს ენის ბუნებრივი მონაცემები.

რა შესანიშნავად გამოხატა ლომონოსოვმა ეს აზრი, როცა პასუხი გასცა ერთ-ერთ იმპერატორს. ეს უკანასკნელი ამბობდა, რომ ესპანური ენით უნდა ილაპარაკო ღმერთთან, ფრანგულით—მეგობრებთან, გერმანულით—მოწინააღმდეგესთან და იტალიურით—ქალებთანო. დიდმა მეცნიერმა უპასუხა: იმპერატორს რომ რუსული შეესწავლა, დარწმუნდებოდა, ამ ენით ყველასთან შეიძლება ლაპარაკიო.

ენაში სახიერდება მთელი ეპოქა, ისევე, როგორც თემას დრო აძლევს მეტ გაქანებასა და აქტუალობას. ოქტოპრის დიდ სოციალისტურ რევოლუციამდე ლიტერატურაში წამყვანი თემა ხშირად იყო გარდაცვალება და საფლავი. მაგრამ საბჭოთა პოეზიაში მძლავრად გაისმა სიცოცხლისადმი სიყვარულის ხმა. მიაკოვსკიმ მას საუკეთესო ძეგლი აღუმართა. მისი პოეზიიდან ჩვენ მოვისმინეთ საოცარი ჰანგი, რომელიც დღესაც გვხიზლავს თავისი ძალითა და სილამაზით. მხოლოდ უდიდეს ოპტიმისტ პოეტს შეეძლო ასე მკაცრად გამიჯნოდა უმოძრაობას, მოდუნებას, გახრწნილ ლემს და ჩინური კედელი აეგო, რომ უსიცოცხლო საგნებთან მსგავსება არა ჰქონოდა:

„მე მძულს მსგავსება
ყოველგვარი გახრწნილი ლემის!
მე ყოველგვარი
სიცოცხლე მიყვარს“!

ამიტომ მოითხოვდა პოეტი, რომ „უბედური ნადსონი“ „სადმე ბოლოსკენ გაეპარებინათ“; ვ-სა და მ-ს შორის, პუშკინსა და მიაკოვსკის შორის იგი არ სტოვებდა ადგილს ნ-სათვის. მართლაც რა საერთო უნდა ყოფილიყო „Умерла моя мвза“-სა და „Во весь город“-ის ავტორს შორის? რევოლუციის უდიდესი პოეტის ამ თქმაში მკაფიოდ სჩანდა არა მარტო იდეური ბრძოლა, არამედ დაპირისპირებული მხატვრული იარაღის შეუთავსებლობაც. სიცოცხლის სიყვარული და სამარის აპოლოგია სრულიად განსხვავებულ მხატვრულ საშუალებებს მოითხოვდნენ, ისე, როგორც სხვა არის „Облетели цветы, догорели огны“ და „ამხანაგო სიცოცხლევ, ეს გზა გავთვლოთ, გავთვლოთ სწრაფად“. გარკვეული იდეური სამყარო გარკვეულ მხატვრულ სახეებს მოითხოვს და ნამდვილი ხელოვანი მას არა მარტო განიცდის, არამედ შემოქმედებაშიც აღწევს.

ქართული მხატვრული პროზა

1946—1954 წლები

I

უკანასკნელ ხანებში მკვეთრად დაისვა ქართული მხატვრული პროზის შემოქმედებითი საკითხები, დაიწერა კრიტიკული წერილები და მონოგრაფიები, რომლებიც განიხილავენ არამართო-ცალკეული ბელეტრისტების თხზულებებს, არამედ, რომანი-სტიკის ზოგად-თეორიულ პრობლემებსაც. მაგრამ ეს გარემოება იმით კი არ არის ნაკარნახევი თითქოს ჩვენი ლიტერატურული კრიტიკა დღემდე სულ არ ეხებოდა ბელეტრისტიკას, მხოლოდ ახლა მოაგონდა იგი და ახლა იწყებს ამ დარგის წამოწევისათვის ზრუნვას. კრიტიკას ამ მხრივ მართლაც ჰქონდა სერიოზული ნაკლი, იყო საკმაოდ თვალსაჩინო შეცდომებიც, მაგრამ მართა ეს როდია პროზის შემოქმედებითი საკითხების მძაფრად დაყენების მიზეზი.

თუ ღრმად დაუუკვირდებით, უთუოდ მივალთ იმ დასკვნამდე, რომ მთავარი მიზეზი, რამაც პროზის საკითხების წინ წამოწევა გამოიწვია, მდგომარეობს თვით სინამდვილის ბელეტრისტული ასახვის თავისებურებაში, კერძოდ კი იმის შეგნებაში, თუ რატომ მთელი მხატვრული ძალით არა ჩანს თანამედროვე რომანისტიკაში ტიპური მოვლენები, რატომ ვერ ვხედავთ მკაფიო ცოცხალ სახეებს, რომლებიც ჩვენმა ეპოქამ შექმნა და რომლებიც მიათვის დამახასიათებელია. ამის აღიარება მით უფრო მტკივნეული იყო, რომ მას შემდეგ, რაც ხელოვნება გამოვიდა სინკრეტული ყვავილობიდან, მხატვრულ პროზას ყოველთვის ეკავა ერთერთი მთავარი ადგილი და პოეზიასთან ერთად იგი ტონს აძლევდა მთელ ლიტერატურულ ცხოვრებას, ხშირად თვით პროზა წარმართავდა მწერლობას და როცა უნდოდათ გაეგოთ ამა თუ იმ ეპოქის მხატვრული შემეცნების ძალა, პროზას ჰკიდებდნენ ხელს.

ეს დამოკიდებულება მხატვრული პროზისადმი იმის მაჩვენებელიც იყო, რომ მას ეკისრებოდა ერთერთი მთავარი როლი ეპოქის,

ხალხის, ადამიანთა ცხოვრების გამოხატვაში, ევალეზოდა მოეცა სინამდვილის ყოველმხრივ ამსახველი დიდი სურათები, ეპიკური ტილოები, რომლებსაც შთამომავლობისათვის უნდა გადაეცათ დროის ფიქრები და აზრები კონკრეტული ტიპებისა თუ სახეების ცხოველი წარმოსახვით. ამიტომ იყო, რომ პოეზიის შემდეგ პროზამ დაიკავა მბრძანებელი ადგილი მსოფლიოს თითქმის ყველა კულტურული ერის მწერლობაში. ამიტომ არის, რომ ლიტერატურის ისტორია საერთოდ წარმოუდგენელია პროზის გარეშე და დიდი პროზა ისტორიულად დიდი მწერლობის გამოხატველია, ხოლო პროზაიკოსს ყოველთვის ასევე დიდი პასუხისმგებლობა ეკისრება თავისი დროის, თავისი მშობლიური ლიტერატურის წინაშე.

რა თქმა უნდა, არ შეიძლება დავას იწვევდეს, რომ პროზა, პოეზია, დრამატურგია მწერლობისათვის ისევე აუცილებელნი არიან, როგორც რითმა ლექსისათვის, ხოლო დიალოგი რომანისა თუ დრამისათვის. მართალია, არსებობს ურთიმო ლექსი, მაგრამ მისთვის რითმის როლს აქცენტირებული რიტმი ასრულებს, რიტმი, რომელიც თავისთავის გარდა რითმის ფუნქციასაც კისრულობს, ისევე როგორც პოეზია და პროზა აკმაყოფილებს მხატვრულ მოთხოვნილებას, როცა ორივე თავის სიმალლეზეა და ჩვენ ნამდვილ პროზაში ლექსების უქონლობა ხელს არ გვიშლის სიტყვაკაზმული ხელოვნებით დავსტკბეთ. შეიძლება უდიდლოგო რომანიც, მაგრამ მაშინ დიალოგს წარმოადგენს თვით ავტორის უშუალო ტექსტი, რომელიც თბრობად იქცევა. ამიტომ ვფიქრობთ, რომ პროზა უფრო უნდა ესაქიროებოდეს ლიტერატურას, ვიდრე რითმა ლექსს ან დიალოგი რომანს.

ეს შედარება ისე კი არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ლიტერატურა მხოლოდ პროზას წარმოადგენდეს უპოეზიოდ; პირიქით, პოეზია და პროზა ერთი მიზნის შემცველდებად გვევლინებიან, ერთ ფუნქციას ემსახურებიან, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ერთი უფრო ზოგადია, მეორე უფრო კონკრეტული, ისევე როგორც ესთეტიკა ზოგადს განეკუთვნება, ხოლო კრიტიკა კერძოს, თუმცა ორივე ხელოვნების სფეროს იკვლევს. ჟანრობრივი განსხვავება არ ნიშნავს ფუნქციონალურ სხვაობას; იგი მხოლოდ სპეციფიკურს გამოხატავს. მაგრამ ეს სპეციფიკური მაინც ერთ გვარს განეკუთვნება და ეს ერთი გვარი ხელოვნებაა. შესაძლოა დროთა ვითარებაში სხვა მისეზებთან ერთად ამანაც თამაშა გარკვეული როლი ცალკეული ეპოქების მიხედვით დაწინაურებულყო ან ჩამორჩენილიყო ესა თუ ის ჟანრი. ხში-

რად პოეზია წინ უსწრებდა პროზას, შეძლევ თვით პროზა დაიკავებდა გაბატონებულ ადგილს, ზოგჯერ კი დრამატურგია უფრო განვითარდებოდა, როგორც მაგალითად ეს მოხდა ანტიკურ ხანაში, არისტოტელეს დროს, ან კიდევ კლასიციზტურ ეპოქაში, რომელმაც კორნელი, რასინი და მოლიერი წარმოშვა. მართალია, ზოგჯერ პოეზია წინ უსწრებდა ხოლმე პროზას, მაგრამ ეს უკანასკნელი ჩრდილში მანც არ მოქცეულა, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ზოგიერთი სიძნელის წინაშე მის შეჩერებას, აქედან ჩამორჩენას და პოეზიის წინ გასწრებას.

თითქმის ანალოგიური სურათი გვაქვს თემატიკაშიც: წინ წამოიწევა ხოლმე ესა თუ ის თემა. ყველა ენარში დაიკავება თავის ადგილს და საკმაოდ დიდხანს რჩება მსატერული განზოგადების საგნად. ძველ ისტორიულ ფაქტებსა თუ პარალელებს რომ არ მივმართოთ, უახლესი პერიოდის ქართული მწერლობის მაგალითიც სავეგებით საკმარისი აღმოჩნდება. გავიხსენოთ სულ უკანასკნელი წლები, როცა ჩვენს პროზას დაეტყო ისტორიული თემატიკით გატაცება. დაიწერა კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“ და „დავით აღმაშენებლის“ სამი წიგნი, გამოქვეყნდა ნიკიერი რომანისტის აკაკი ბელიაშვილის ვრცელი რომანი „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“ სამ წიგნად, უფრო ადრე შალვა დადიანმა გამოაქვეყნა ისტორიული რომანი „გიორგი რუსი“, რომელიც მე-12 საუკუნის, კერძოდ, თამარ მეფის ცხოვრებას აგვიწერს. მაძასადამე ჩვენს პროზას საქართველოს ისტორიის ძირითადი მომენტები ასე თუ ისე გამოუხატავს: დავით აღმაშენებლის, თამარის, ერეკლეს დრო, ხოლო იმავე შალვა დადიანმა „ურდუმის“ დაწერა უტუ მიქაეას აჯანყებაზე, ალექსანდრე ქუთათელმა კი თავის ოთხ წიგნში—„პირისპირ“ მე-20 საუკუნის პირველი ათეული წლები წარმოგვიდგინა.

პროზის პარალელურად არც ჩვენი პოეზია დარჩენილა ვალში ისტორიის მიმართ: დაიწერა პოემები ეახტანგ გორგასალის, თეიმურაზის, გიორგი მეექვსის, დავით გურამის, შვილის, ძველი თბილისისა და სამგორის შესახებ. ასე რომ, ამ მხრივ პოეტებიც არ „ჩამორჩენილან“, ამავე დროს, სწორედ მოწინავე პოეტები—გიორგი ლეონიძე, სიმონ ჩიქოვანი, გრიგოლ აბაშიძე. მეტიც შეიძლება ითქვას: უკანასკნელი პერიოდის ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში პოეზია წინ უსწრებდა პროზას და მანც მან ვერ შესძლო ახალ, თანამედროვე საბჭოთა თემატიკაზე დიდი ეპიკური ტილოების შექმნა. თანამედროვე თემატიკის გარეშე კი ლიტერატურ-

რის, საერთოდ ხელოვნების განვითარება არ შეიძლება სრულყოფილი იყოს, ვინაიდან თანამედროვეობა ყოველი ქვეშაირიტი ხელოვნების სული და გულია, მისი მაჯისცემის არტერიაა. იგივე შეიძლება ითქვას მხატვრულ პროზაზე, მით უფრო, რომ ბელეტრისტიკას, რომანს ყოველთვის ეკავა როგორც ქართული, ისე რუსული და ევროპული კლასიკური ლიტერატურის საერთო განვითარებაში დიდი ადგილი, ხოლო ზოგჯერ პროზის წარმატება გამოხატავდა ლიტერატურის საერთო წარმატებას. ამიტომ იყო, რომ სახელოვანი რუსი განმანათლებლები გერცენი, ბელინსკი, ჩერნიშევსკი, დობროლუბოვი, ნიჰილისტი პისარევიცკი მხატვრული პროზის განვითარებას მიიჩნევდნენ, როგორც რუსული ლიტერატურის შეუჩერებელ წინსვლაში ყველაზე უფრო მნიშვნელოვან ნიშანსვეტს. გერცენი და ჩერნიშევსკი არა მარტო თეორიულ წინამძღვრებს უქმნიდნენ რუსული ბელეტრისტიკის განვითარებას, არამედ, თვითონაც უშუალოდ წერდნენ მხატვრული პროზის ნიმუშებს, შეჰქმნეს რა ისეთი რომანები, როგორცაა „ვინ არის დამნაშავე?“, „რა ვაკეთოთ?“ და „პროლოგი“.

უფრო ადრე ბესარიონ ბელინსკიმ, როცა პუშკინის მხატვრული შემოქმედება განიხილა, განსაკუთრებული ადგილი დაუთმო დიდი პოეტის მხატვრულ პროზას, გამოსთქვა რა სინანული, რომ ეს პროზა ვერ გაუტოლდა „ონეგინის“ მაღალ პოეზიას, მიუხედავად იმისა, რომ პუშკინის მოთხრობებმა მტკიცე საფუძველი ჩაუყარეს საერთოდ რუსული მხატვრული პროზის განვითარებას, ხოლო „კაპიტანის ქალიშვილმა“ დასაწყისი მისცა რუსულ სოციალურ რომანს.

ასევე დობროლუბოვი განსაკუთრებულ ყურადღებას სწორედ პროზას აქცევდა და მისი კრიტიკული წერილების უდიდესი ნაწილი რუსული მხატვრული პროზის საკითხებისადმი მიძღვნილი.

ნიჰილიზმის თეორეტიკოსი პისარევიცკი, ილაშქრებდა რა უსაგნო პოეზიისა და „წმინდა ხელოვნების“ წინააღმდეგ, თავისი კრიტიკული წერილების უმთავრეს ნაწილს მაინც მხატვრულ პროზას მიუძღვნიდა.

რატომ მოხდა ეს?

იმიტომ, რომ რუსული ლიტერატურული კრიტიკის კორიფეებს პროზის გარეშე საერთოდ ვერ წარმოედგინათ მწერლობა, და ამაში ისინი, ცხადია, მართალი იყვნენ. ამავე დროს, მათ კარგად ესმოდათ, რომ ყველა დროის დიდ ლიტერატურაში

თანამედროვე თემატიკას წამყვანი ადგილი ეკავა. აბა რა იქნებოდნენ ტოლსტოი, ტურგენევი, გონჩაროვი, ბალზაკი, სტენდალი, დიკენსი, ილია და აკაკი თავიანთ შემოქმედებაში მათ რომ თავისი დრო, თავისი ეპოქის ადამიანები არ გამოეხატათ! ისინი დიდნი არიან, როგორც თავისი დროის ფიქრთა და აზრთა მპყრობელნი, როგორც თავისი ეპოქის უნიკიერესი გამოხმატველნი. და განა ამის შემდეგ ელემენტარული ქეშმარიტება არ არის, რომ ბელეტრისტიკა შორს ვერ წავა, თუ ვერ შექმნა თავისი გზირები და ტიპები, რომლებიც თვით ცხოვრებიდან უნდა იყვნენ აღებული, მას ეკუთვნოდნენ და ამშვენებდნენ? თუ რომანში გმირი არა ჩანს, თუ მოთხრობის მოქმედ პირთა ხასიათები ჩვენთვის გაურკვეველი ან ძნელად დასამახსოვრებელია, ასეთი ნაწარმოები ნამდვილ პროზად არ შეიძლება ჩაითვალოს.

მოიგონეთ კლასიკურ პროზაში რამდენი გმირი, რამდენი მოქმედი პირია, მაგრამ თვითეულს თავისი საკუთარი სახე, თავისი დამოუკიდებელი ხასიათი, თავისი სული და გული აქვს. რამდენი თაობა, რამდენი სახე, რამდენი ტიპია ტოლსტოის რომანებში გამოყვანილი, მაგრამ თვითეული მათგანი ისე დამოუკიდებელი, ისე თავისებური, ისე თავისთავადია, რომ თქვენ ისინი ერთმანეთში კი არ გერევათ, როგორც ეს ხშირად გვემართება ხოლმე სუსტი მწერლის გაუმართავი მოთხრობის კითხვის დროს, არაჲდ, ტოლსტოის თვითეულ გმირს თავისი ქვეყანა, თავისი შინაგანი სამყარო, თავისი „მე“ აქვს, და ამიტომ არის, რომ დროთა სვლაში თქვენ არცერთი მათგანი არ გავიწყდებათ. ასეთია ტოლსტოის გზირები კარენინი, ვრონსკი, ანა კარენინა, პიერ ბეზუხოვი, პლატონ კარატაევი, ნეხლიუდოვი, კატიუშა მასლოვა, მამა სერგი და რამდენი უნდა ჩამოთვალოთ ტოლსტოის უკვდავი შემოქმედების გმირთა გალერეიდან? ფრანსუა რაბლეს პანურგი სრულიად არა ჰგავს პანტაგრუელს, ხოლო გარგანტიუა ინგლისელ მეცნიერს, თუმცა მათ შორის განსხვავება თუ ფიზიკურშიაც გამოიხატება. ყოველშემთხვევაში, პანურგი და ინგლისელი მეცნიერი მაინც შეიძლებოდა დამგვანებოდნენ ერთმანეთს; მაგრამ მათ შორის ისე დიდი განსხვავებაა, რომ სრულიად სხვადასხვა ადამიანებთან, სრულიად სხვადასხვა ტიპებთან გვაქვს საქმე.

როგორც რუსულ, ისე ქართულ კლასიკურ პროზას სახეებისა და ტიპების მკვეთრი განსხვავების გზა ჰქონდა. სწორედ ეს უნდა იქნას მიჩნეული ქეშმარიტად დიდი პროზის ერთერთ ყველაზე

ნიშანდობლივ თვისებად. მაგრამ სახეებისა და ტიპების მკვეთრი განსხვავება მაშინაა შესაძლებელი, როცა ოპტატობის უნართან ერთად ხელოვანს აქვს ცხოვრების ღრმა შესწავლისა და მასზე კრიტიკული დაკვირვების უნარი. შეუძლებელია სადაო იყოს, რომ თუ ცხოვრებას კარგად არ იცნობს, მწერალი ვერ შესძლებს შექმნას სრულფასოვანი მხატვრული ნაწარმოები. ცხოვრების ცოდნაში ჩვენ პირველყოფლისა ნაგულისხმევი გვაქვს ამ საკითხის არამართო პრაქტიკული მხარე, არამედ, მისი მთელი არსება, რომელიც სინამდვილის მრავალფეროვნებას ისე ხედავს, როგორც ფერადი მინის რამდენიმე ნატეხის უსასრულოდ მრავალრიცხოვან სიკრულეს კალეიდოსკოპში. თეორიულს რაც შეეხება, ცხადია, ის პრაქტიკულს გზას უნათებს, მაგრამ აქ არ უნდა დაგვაიწყდეს, რომ ისეთ თეორიულ ცოდნას, რომელიც პრაქტიკულს მოწყვეტილია, ბელეტრისტიკისათვის ძალიან მცირე ღირებულება აქვს. ქეშმარიტი ცოდნა თეორიულისა და პრაქტიკულის შეერთებას, შერწყმას გულისხმობს, ურომლისოდ პროზაიკოსი ნაბიჯსაც ვერ წადგამს წინ. ხომ არ შეიძლება მართოდ თეორიულად იცოდე მალარო, სინამდვილეში იგი არ გენახოს, და რომანი დაწერო?! ხომ არ შეიძლება თეორიულად სწავლობდე კოლმეურნეობას, სინამდვილეში კი გამგეობის კანტორაც არ გენახოს, და მოთხრობის წერას შეუდგე? მწერლისათვის ცხოვრების ცოდნა თეორიულთან ერთად პირველყოფლისა პრაქტიკულ ცოდნას ნიშნავს; ადამიანების შესწავლა უშუალო დაკვირვებით უნდა სწარმოებდეს და არა ანატომიის ან ფსიქოლოგიის სახელმძღვანელოებით.

ჯერ კიდევ კანტმა იცოდა, რომ ეგვიპტის პირამიდების უშუალო ხილვა უფრო დიდი შთაბეჭდილების მოპიძენი იყო, ვიდრე გასელკვისტის ბრწყინვალე აღწერები. და განა ყოველივე ამის შემდეგ შეიძლება სადაო იყოს, რომ რუსთაველის პროსპექტზე სიარულით რუსთავის ამსახველი რომანი არ დაიწერება? სინამდვილეს დაშორებულმა მწერალმა შეუძლებელია ამავე სინამდვილის სწორი სურათი მოგვცეს. ასევე არ შეიძლება სადაო იყოს დებულება, რომელიც მხატვრისაგან მოითხოვს ცხოვრების, სინამდვილის ღრმა ცოდნას, ნახულისა და განცდილის წარმოსახვას.

შესაძლოა ჩვენ აქ შემოგვედაონ და გვითხრან: განა ცოტაა დიდებული რომანი, რომლის ავტორს არა თუ იქ არ უცხო ვრია, რასაც მისი ნაწარმოები ასახავს, ერთხელაც კი იმ ადგილებში არ გაუვლია! განა ცოტაა კარგი მოთხრობები, რომანები, დრამები, პოემები, სურათები, ქანდაკებანი, რომლებიც დაწვრილებით აგვი-

წერენ და მხატვრულად გადმოგვცემენ იმას, რაც მათ აეტოვებს არა თუ არ უნახავთ, არც კი დასიზმრებიათ? განა ცოტაა ხელოვნების ნაწარმოები, რომელიც ხელოვანის ფანტაზიის ნაყოფს რომ წარმოადგენს? მაშ, რატომ ამცირებთ მწერლის ფანტაზიის როლს? მწერლის შემოქმედებითს ნიქს? გამომგონებლობას ხელოვნებაში? ხომ არ არის ეს სინამდვილესთან უშუალოდ მიხლოების ძველი ნატურალისტური პრინციპის მკვდრეთით აღდგენა, რაც ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნის რეალისტებმა არ გაიზიარეს და უარჰყვეს?

არა, ეს არ არის ძველის აღდგენა და ნატურალიზმის მოთხოვნა. პირიქით, რეალიზმის შეუჩერებელი წინსვლია და ქეშმარიტი ხელოვნების საწინდარია.

განა ყველა დიდი მწერალი ცხოვრების ასევე დიდი მკოდნე არ იყო?

ძველი კლასიკოსები ხომ ჩვენ არამართო შემოქმედებითი ოსტატობით, არამედ, ცხოვრების ღრმა ცოდნითაც გვაკვირვებენ. ეს ცოდნა ჩანს ტოლსტოის რომანებსა და მოთხრობებში, ჩეხოვის პროზაულ შედეგებში, პუშკინისა და ტურგენევის, გოგოლისა და გონჩაროვის შემოქმედებაში. ამიტომ ამბობენ, რომ ცხოვრების ახლო ცოდნა, მისი უშუალო განცდა ყოველთვის იყო დიდი მხატვრული ტილოების შთამაგონებელი. რომ ასე არ ყოფილიყო, ვერ დაიწერებოდა ფადეევის „განადგურება“, ვერც ფურკანოვის შესანიშნავი „ჩაპაევი“ და „ჯანყი“, ნიკოლოზ ოსტროვისკის „როგორ იწრთობოდა ფოლადი“ და „ქარიშხლით შობილნი“.

და განა „ახალგაზრდა გვარდია“ ფადეევემა უშუალოდ იქ არ დაწერა, სადაც კომუნოვი, გრომოვა, ტიულენინი და მათი მებრძოლი ამხანაგები ცხოვრობდნენ? თუ უახლოესი ქართული ლიტერატურის მაგალითებს მივმართავთ, მე-19 საუკუნეს რომ თავი დაეანებოთ, ვინაიდან საკმაოდ არის ცნობილი ილიას, აკაკის, ყაზბეგის, გიორგი წერეთლის. ნინოშვილისა და კლდიაშვილის მხატვრული პროზის სიახლოვე ცხოვრებასთან, მეტად საინტერესო სურათი წარმოგვიდგება.

ჩვენი რომანისტი ლეო ქიაჩელი ვერ შექმნიდა დღეს უკვე მსოფლიოში ცნობილ „გეადი ბიგვას“, მას რომ საკუთარი თვალთ ახალი, საკოლმეურნეო სოფელი არ ენახა და მისი ადამიანები არ გაეცნო. თუ რომანმა „იმერეთმა“ წარმატება მოიპოვა, თუ მასში ცოცხლად იქნა წარმოსახული საკოლმეურნეო მშენებლობის პირველი ნაბიჯები დასაველეთ საქართველოს ფონზე,

ეს აიხსნება არა მარტო კონსტანტინე ლორთქიფანიძის მშვენიერი მხატვრული ნიჭით, ურომლისოდ, ცხადია, ის კარგს ვერაფერს დაწერდა, არამედ, იმ გარემოებითაც, რომ მწერალი დიდხანს იყო იმერეთის ლამაზ სოფლებში, თითქმის ყოველდღე ხვდებოდა მექის, ბარნაბა საგანელიძის, ტუჩა დაშნიანის, ტარასი ხაზარაძის პროტოტიპებს და საკუთარი თვალთ ნახა კოლმეურნეობის როგორც ჩამოყალიბება, ისე მისი პირველი ნაბიჯებიც.

ვერ დაიწერებოდა მიხეილ მრეველიშვილის მშვენიერი მოთხრობა „ხარატანთ კერა“. თუ მის ავტორს სოფელი კარგად არ ეცოდინებოდა, ხოლო დონეაშვილს საკუთარ მხრებზე რომ არ გადაეტანა ომის სიმძიმე, მას რომ არ განეცადა ის სულიერი ღელვა, რასაც ასე კარგად გამოხატავს პირველივე მოთხრობა „ვერ მიგატოვებ“, — ის ვერ შეიძლებდა ამ ნაწარმოების დაწერას და ალბად მწერლობაზეც არ იფიქრებდა. აქავე ვერ დაწერდა თავის ვრცელ რომანს „მოსკოვიდან დაშორებით“, მას რაჟ უშუალოდ არ განეცადა სამამულო ომის მრისხანე ღღებში ფრონტისათვის განკუთვნილი დიდი მშენებლობის პატრიოტული პათოსი, რამაც ასიათასები საგმირო საქმეებისათვის ალაფრთოვანა და მწერალსაც „სული ჩაუდგა“. მიხეილ შოლოხოვი ვერ დაწერდა ათეულობით უცხო ენაზე თარგმნილ თავის შესანიშნავ რომანს „წყნარ დონა“, მას რომ სტანიცაში არ ეცხოვრა და თავისი საკუთარი თვალთ არ ენახა ის ადამიანები, რომლებმაც მის მხატვრულ ფანტაზიაში ჩამოაქანდაკეს გრიგოლ მეღებავის, აქსინიასა და ნატალიას კოლორიტული სახეები. იგივე შეიძლება ითქვას ბაბაევსკის რომანზე „ოქროს ვარსკვლავის კავალერი“.

და ჩვენ ელემენტარული ჰემმარიტება გვგონია, რომ ნამდვილი მწერალი ცხოვრების ღრმა ცოდნას იყენებს თავის ყოველდღიურ დაძაბულ შემოქმედებითს შრომაში, ვინაიდან დიდი შრომის გარეშე დიდი ლიტერატურა საერთოდ არ არსებობს, და კერძოდ, არ არსებობს მონუმენტური მხატვრული პროზა.

ხომ ცნობილია, რომ დიდტანიანი რომანი, ისე როგორც ვრცელი მოთხრობა, ხანგრძლივ დახვეწას, გასწორებას, გადაკეთება-გადმოკეთებას, სიუჟეტის მჭიდროდ შეკვრას საჭიროებს; ყოველი სახე, ყოველი სურათი, ყოველი გმირი თავის საკუთარ ელფერს მოითხოვს; ყოველი დიალოგი — ბუნებრივ გამართვას, ხოლო წამოჭრილი როგორც ეკონომიური, ისე პოლიტიკური, ისტორიული, ფილოსოფიური, ეთიკური და ესთეტიკური საკითხები — სწორ გადაწყვეტას; პეიზაჟები, რომლებიც პროზის სასურველსა და ხშირ შემთხვევაში აუცი-

ლებელ სამკაულს წარმოადგენენ, მწერალს პირდაპირ აიძულებენ ბუნებისმეტყველებით ისწავლოს ბუნება, რომ შეეძლოს ყოველი მცენარის, ყოველი ცხოველის, ყოველი ადგილმდებარეობის ზუსტად აღწერა, მაშასადამე. მწერალი მრავალმხრივად განვითარებული ადამიანი უნდა იყოს. თუ ბელეტრისტმა საშუალოდ მაინც არ იცის ისეთი დარგები, როგორცაა ისტორია, ფილოსოფია, ბუნებისმეტყველება (ანატომია, ბოტანიკა, ზოოლოგია, ბიოლოგია, გეოლოგია, ქიმია, ფიზიკა), ასტრონომია, იურისპრუდენცია, მედიცინა, სამხედრო მეცნიერება—ისე შორს ვერ წავა. ჯერ მარტო ამ დარგების თუნდაც დილეტანტური შესწავლა მოითხოვს უდიდეს შრომას. ეს შრომა ყველა მწერალს მოეთხოვება. მაგრამ რომანისტს განსაკუთრებით. მეტსაც ვიტყვით: წარსულისა და თანამედროვეობის ყველა დიდი რომანისტი ამავე დროს შრომის დიდი კულტურის განსახიერებას წარმოადგენდა.

აიღეთ ტოლსტოი და ბალზაკი, ჩეხოვი და დიკენსი, ყაზბეგი და დიუმა; ან კიდევ ერენბურგი და შოლოხოვი, ფედინი და ლენოვი. შრომის მაღალი კულტურა საფუძველია, ურომლისოდ ბრწყინვალე ნიკიტ კი ვერაფერს შეჰქმნის. ნიკის საფუძველი შრომაა და მხოლოდ შრომას შეუძლია ნიკის წარმატებით დაგვირგვინება, მისთვის შარავანდელის დადგმა. ამიტომ პროზაიკოსისათვის უდიდეს ნაკლად უნდა ჩაითვალოს დაკარგული დროის „ანაზღაურება“ ნაწარმოების აჩქარებით დამთავრებისა და ასევე აჩქარებით გამოქვეყნების ხარჯზე. აჩქარებით გამოქვეყნებული ნაწარმოები მკვახე ნაყოფსა ჰგავს, რომელსაც არავინ ეკარება და არავინ ჰამს. მხოლოდ მაშინ შეიძლება გამოაქვეყნო მხატვრული ნაწარმოები, როცა იგი ბოლომდე დამთავრებულია. ეს დამთავრება კი ორგვარია: ერთი, როცა მწერალმა თავისთვის დაამთავრა ნაწარმოების წერა; მეორეა, როცა მწერალმა იგი საზოგადოებისათვის დაამთავრა. მეორე დამთავრება უფრო რთულია, ვინაიდან პირველის პასუხისმგებლობა თუ მწერალს ეხება, მეორისა—მწერალსა და საზოგადოებას ორივეს ერთად. ჩვეულებრივად ამიტომ ამბობენ, რომ შედარებით უნაკლო რომანი ან მოთხრობა მხატვრულ ნიჭთან ერთად დიდი შრომის შედეგია, ხოლო დაჯეჯგილი პროზა—პატარა ნიკისა და უღარდელი შრომის ნაყოფი.

შრომა, როგორც პროცესი, მეღაენდება ყველაფერში, ნაწარმოების სიუჟეტშიაც. შეუძლებელია მიმზიდველი იყოს პროზაული ნაწარმოები, თუნდაც ოსტატობით დაწერილი, თუ მას დახვეწილი ამბავი, ნათლად გასაგები სიუჟეტი არა აქვს.

მაგრამ ვის შეუძლია მისცეს ან ვინ აძლევს მწერალს თავისი მოთხრობისათვის ამბავს, სიუჟეტს?

ისევ და ისევ ცხოვრების ღრმა ცოდნას და მხოლოდ ნას შეუძლია მისცეს მწერალს გამართული სიუჟეტი, რომელსაც შემდეგ მრავალი განშტოება შეიძლება თან მოჰყვეს. მაგრამ, თუ ცხოვრებას არ იცნობს, როგორი ნიჭიერიც არ უნდა იყოს მწერალი, ვერ შესძლებს გამართული სიუჟეტი მოუნახოს თავის ნაწარმოებს. აქაც ჩვენ პირველყოველისა მხედველობაში გვაქვს ცხოვრების უშუალოდ ამსახველი მხატვრული ქმნილებანი და არა ფანტასტიკური ან უკიდურეს შემთხვევაში ისტორიული რომანები, თუმცა მათი დაწერისათვის ისტორიული ფაქტების შესწავლასთან ერთად საჭიროა ცხოვრების ცოდნაც, ადამიანთა ხასიათებისა და ფსიქიკის ცოდნაც. ამდენად, ნათელ, გამართულ სიუჟეტს ნიჭიერი მწერლის ხელში გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება. თუ სიუჟეტი უღიმღამო და არაფრისმთქმელია, თუ იგი კვანძებს არ შეიცავს, თუ მასში ცხოვრება არა ჩანს მთელი თავისი სილამაზით, გატაცებით, გმირული შემაართებითა და ვნებათაღელვებით, ისე პროზული ნაწარმოები, სულ ერთია, რომანი იქნება თუ მოთხრობა, ნოველა თუ ეტიუდი, მკითხველს ვერ მიიზიდავს და ვერც აღაფრთოვანებს.

მაგრამ შეიძლება კვლავ შეგვეკითხოთ: ხომ არსებობდნენ უსიუჟეტო მოთხრობები, რომლებსაც ამბავი არც კი ჰქონდათ?

ღიახ, არსებობდნენ, მაგრამ უკვე დიდიხანია წავიდა ის დრო, როცა ცისფერყანწულები, ქართული სიმბოლისტები უსიუჟეტო მოთხრობების, რომანებისა და ნოველების „ახალ“, „ორიგინალურ“, არსებითად კი ყოველად მიუღებელ მცდარ „თეორიას“ ანვითარებდნენ, რომ თითქოს პროზას ამბავი არ ესაჭიროება, პროზა თვით არის თავისი თავის „ამბავი“. ეს „თეორია“ იმდენად მცდარი იყო, რომ სწორედ მისი მიზეზით ვერ შეიქმნა ქართული სიმბოლისტური პროზა. ან კი როგორ უნდა შექმნილიყო, როცა ცისფერყანწულების პროზაულ ნაწერებში ყველაზე გრძელი სიუჟეტი დაახლოებით ასეთ სახეს ლებულობდა: გმირი გამოჩნდა, ვილაცას შეხვდა, სადღაც ჩამოჯდა, ჩაფიქრდა, ჩაახველა და მოთხრობაც დამთავრდა!

აი, ეს იყო სულ ქართული სიმბოლისტური „მოთხრობის“ გრძელი სიუჟეტი!

და რა ფასი ჰქონდა ყოველივე ამას?

საკვირველია, მაგრამ არც სიმბოლისტურ „რომანებს“ ჰქონდათ განკუთვნილი უფრო გრძელი ამბავი. სიმბოლისტური რო-

მანი „ზომით და წონით“ 5—6 გვერდზე მეტი არ უნდა განოსუ-
ლიყო!

აი, სიმბოლისტური მხატვრული პროზის პოეტიკა!

და განა ეს შეპქმნიდა ლიტერატურას? განა მას შეეძლო
სახოგადობის ესთეტიკურ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფი-
ლება?

ასეთ მოთხოვნებსა და „რომანებს“ წერდა! მაგალითად, ცია-
ფერყანწელი სანდრო ცირეკიძე, რომლის შემოქმედება ერთ
დროს დიდ მოდაში იყო და მას ყოველმხრივ ქებას ასხამდნენ ქარ-
თველი სიმბოლისტები.

ეს იყო მე-20 საუკუნის პირველი ათეული წლების ჩვენი მხატვ-
რული პროზის ერთი უკიდურესობათაგანი. მისი ძალად თავზე
მოხვევისათვის მაშინ არამარტო თეორიული, არამედ, პრაქტიკუ-
ლი ნაბიჯებიც კი გადაიღვა, რათა სიუჟეტს, მხატვრული პროზის
ამ ლევიათანს, ბოლო მოღებოდა.

მაგრამ დრო და ისტორია ისეთი ძლიერი ფაქტორები აღმოჩნ-
დნენ, რომ უარი უთხრეს ცისფერყანწელების პროზის როგორც
„თეორიას“, ისე პრაქტიკას.

მეორე უკიდურესობას წარმოადგენდა მემარცხენეებად წოდ-
ებული ქართველი ფუტურისტების „პროზის თეორია“. რომელიც მათ შედარებით გვიან წამოაყენეს, ჩვენ ვიტყვით,
მათთვის უფრო ხელსაყრელ პირობებში, ვინაიდან მემარცხენეებს
ამ დროს იმდენად აღარ აწუხებდათ გოგირდის მკაფა არც ბუნებით
და არც ფორმულით H_2SO_4 . მიუხედავად ამისა, მათი „თეორია“
მანც ორივე ფეხით მოიკოჭლებდა, ვინაიდან ძირითად მიზნად
ისახავდა ისევ და ისევ სიუჟეტის, ამ ყოვლად უდანაშაულო
იპოსტასის, გაქრობას მხატვრულ პროზაში.

მერე და რას უნდა დაეკავებინა სიუჟეტის ადგილი?

მხოლოდ შიშველ ფაქტს, დოკუმენტს, ციფრს!

ასე წარმოიშვა „დოკუმენტური პროზის“ თეორია და
ასე დაიწერა „დოკუმენტური პროზის“ რამდენიმე უღლეური
ნიმუში. ამ ნიმუშებში არსად ამბავი არ სჩანდა, არ იყო სიუ-
ჟეტი, იყო მხოლოდ ერთმანეთთან დაუკავშირებელი,
გაფანტული ფაქტები და ციფრები, რომლებიც ერთ-
ნეთს უფრო სუსტად უახლოვდებოდნენ, ვიდრე ბუნების ობიექტუ-
რი საგნები მეტაფიზიკოსის გონებაში.

„დოკუმენტურ პროზასაც“ ერთ დროს დიდი ხმაურით უქმნიდ-
ნენ ავტორიტეტს ქართველი ფუტურისტები, ცდილობდნენ მის-
თვის მოეპოვებინათ გაბატონებული ადგილი, რათა სიუჟეტი

წუთისოფელს გამოსალმებოდა, მაგრამ, არც ეს „თეორია“ გაამართლა ცხოვრებამ: მასაც იგივე ბედი ეწვია, რაც ცისფერყანწელების უცნაურ პოეტიკას.

ყოველივე ამის შემდეგ სავსებით გასაგები უნდა იყოს, რომ სიმბოლიზმის მანერადმონაშთების წინააღმდეგ ბრძოლა მართლაც პოეზიის სფეროთი ვერ შემოიფარგლებოდა. სიმბოლიზმის მანერად ტრადიციები მხატვრულ პროზაშიც დიდხანს ბატონობდნენ და ხელს უშლიდნენ მის პირდაპირ განვითარებას. ყველაზე მკაფიოდ ამის დანახვა შეიძლება სიუჟეტის მაგალითზე და ამიტომ ისევ მას დაუბრუნდეთ.

მტკიცებას არ საჭიროებს ის ფაქტი, რომ მსოფლიო მხატვრულ პროზას არა აქვს არცერთი დიდი ძეგლი; რომელსაც ასევე დიდი სიუჟეტი არ ჰქონდეს. ვერ დავასახელებთ ბელეტრისტიკის ისტორიაში ვერც ერთ პირველხარისხოვან პროზაულ ნაწარმოებს, რომელსაც თავიდან ბოლომდე დახვეწილი, ორგანიზულად შეკრული და გამართული მძაფრი სიუჟეტი არ ჰქონდეს. თვითველი მათგანი, წარმოადგენს რა ანტიკურობის, შუასაუკუნეების, რენესანსის, ახალი საუკუნეებისა თუ ჩვენი დროის მხატვრულ პროზას, იმას გვიმტკიცებს, რომ პროზა სიუჟეტის გარეშე არ არსებობს.

დიდი რომანისტები სიუჟეტის განწყობრული ოსტატებიც იყვნენ.

ასეთია ანტიკურ პროზაში სატირიკოსი ლუკიანი, რომანისტები ჰელეოდაორი, ლონგი, ქსენოფონტე ეფესელი. რენესანსის რომანისტთაგან საქმარისია 'დავასახელოთ ფრანსუა რაბლე, ახალ საუკუნეებში' ვოლტერი, რუსოსვიფტი, დიდრო და მთელი პლეადა დიდი რომანისტებისა.

რუსულ ლიტერატურაში სიუჟეტის ოსტატები იყვნენ პუშკინი და ლერმონტოვი, ტოლსტოი და დოსტოევისკი, ტურგენევი და ჩეხოვი, გონჩაროვი და გორკი. საბჭოთა მწერლებიდან ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევიან შოლოხოვი და ფადეევი, ლეონოვი და ფედინი; ქართველი მწერლებიდან—ილია და აკაკი, ქონქაძე და ყაზბეგი, ნინოშვილი და კლდიაშვილი, ქიაჩელი და დადიანი, ბელიაშვილი და ქუთათელი. რაც შეეხება გამსახურდიას შემოქმედებას, შეიძლება პირდაპირ ითქვას: იგი ყოველთვის გრძნობდა სიუჟეტის საჭიროებას და თუ რაიმეს უფროხილდებოდა თავის ვრცელ რომანებში; ეს იყო სიუჟეტი და ისევ სიუჟეტი, თუმცა ის ზოგჯერ ვერ ახერხებდა მის ორგანიზულად შეკვრას.

ქართული ლიტერატურის ისტორია შორეული საუკუნეებიდანვე გვასწავლის, რომ ჩვენს პროზას წარმოშობისთანავე თან დაჰყვას სიუჟეტისადმი ფრთხილი დამოკიდებულება. თავდაპირველი ქართული პროზული შედევრები სიუჟეტის სიმკვრივითაც გამოირჩევიან. ისინი გვაოცებენ თავიანთი დახვეწილობით, განვითარების ბუნებრივობით, თხრობის დასრულებული ფორმით, ტიპებისა და სახეების გამოკვეთილობით. ეს ახასიათებს იაკობ ცურტაველის პირველხარისხოვან პროზაულ ნაწარმოებს, იოანე საბანიძის შესანიშნავ ძეგლს და გიორგი მერჩულეს ბრწყინვალე მხატვრულ შედევრს.

სიუჟეტის მხრივ ჰაგიოგრაფიულ პროზას როდი ჩამორჩა ქართული რაინდული რომანი—მოსე ხონელის „ამირან დარეჯანიანი“ და ფსიქოლოგიურ-სამიჯნურო რომანი „ვისრამიანი“. სიუჟეტით გამოირჩევიან ჩვენი ძველი პროზის ისეთი ნიმუშები, როგორცაა „სიბრძნე ბალაფარისა“, „რუსუდანიანი“ და მრავალი სხვა. შემდეგ ეპოქებშიაც ქართული პროზა უფრთხილდებოდა სიუჟეტს, რასაც მოწმობს სულხან-საბა ორბელიანის მხატვრული შედევრი „სიბრძნე სიცრუისა“.

ეს ფაქტები მკაფიოდ მეტყველებენ, თუ რა მნიშვნელობა აქვს სიუჟეტს, ამბავს მხატვრული პროზისათვის, და რამდენად ცდება პროზაიკოსი, როცა იგი სიუჟეტს უგულვებელყოფს. ვიდრე წერას დაიწყებდეს, პროზაიკოსმა ჯერ სიუჟეტი უნდა ჩამოაყალიბოს თავის გონებაში, ხოლო შემდეგ, წერის პროცესში, თანდათან დახვეწოს იგი. წერის დროს სიუჟეტის თანდათან შედგენა რომანისტს შორს ვერ წაიყვანს, სიუჟეტს ხელოვნურობის ბეჭედს დაასვაძს, ხოლო ნაძალადევი სიუჟეტი რომანს მიმზიდველობას უკარგავს.

ეს მაინც არ არის საკმარისი დიდი მხატვრული პროზისათვის, ვინაიდან რომანისტს კარგი სიუჟეტიც ვერ უშველის, თუ მას ენა არ უვარგა. სიუჟეტს გადამწყვეტი მნიშვნელობა მაშინ ენიჭება, როცა მწერალს მიმზიდველი, გამართული, ბუნებრივი და დახვეწილი ენა აქვს. ენის გარეშე ლიტერატურა ისევე არ არსებობს, როგორც უპარმონიოდ მუსიკა. მხატვრული მწერლობის ენად ჩვენ ვგულისხმობთ ლიტერატურულ ენას. მაგრამ, გვეუბნებიან: როგორ, ყველა გმირი ერთი ენით ვალაპარაკოთ მოთხრობაში, წავშალოთ მათ შორის ერთგვარი „ენობრივი ნიუანსი“? კოლმეურნის ლექსიკა ხომ განსხვავდება ინჟინრის სიტყვათა მარაგისაგან? პირველს საქმე აქვს სოფელთან და ამდენად მისი ლექსიკაც სოფლის მეურნეობასთან დაკავშირებული

სიტყვებით არის მდიდარი, მაშინ, როცა ინჟინრის სიტყვათა მარაგში მრეწველობის სპეციალური ტერმინები და ასევე სპეციალური გამოთქმები სჭარბობენ. რომანისტი თავის ნაწარმოებში ალაპარაკებს მრავალი პროფესიის ადამიანს, ხოლო თვითვე პროფესიას თავისი დამახასიათებელი „ენობრივი ნიუანსი“ აქვს და როგორ შეგვიძლია დიალოგში ეს არ ავსახოთ? ნოსწავლის ენა ოდნავ მაინც ხომ განსხვავდება, ვთქვათ, არქიტექტორის ენისაგან? ასტრონომს ზოგიერთი ისეთი დამახასიათებელი გამოთქმა აქვს, რომელიც არ ახასიათებს აგრონომის ენობრივ კულტურას. ჩვენ რომ ყველა გმირი „ერთიანი ეროვნული ენით“ ვალაპარაკოთ, ისინი ერთფეროვანი გახდებიან და თავიანთ დამოუკიდებელ სახეს დაჰკარგავენო.

როგორ უნდა მოვიქცეთ?

მწერალს არასოდეს არ უნდა ავიწყდებოდეს, რომ თუ ენა მკითხველისათვის გასაგები არ არის, მის ნაწარმოებსაც არავინ წაიკითხავს. მწერალს უნდა ახსოვდეს, რომ „საერთო ენა“ მწერლობისათვის ისევე აუცილებელია, როგორც ფერი მხატვრისათვის, მაგრამ ეს „საერთო ენა“ იმას კი არ ნიშნავს, რომ ყველამ ერთნაირად წეროს, ყველას სტილი ერთნაირი იყოს. მაშინ ჩვენ მართლაც „ერთფეროვანი“ მწერლობა გვექნებოდა. თუ შეიძლება ისევ ძალაში დავტოვოთ მოსწრებული თქმა—სტილი თვით ადამიანი არისო—მაშინ ნათელი უნდა იყოს, რომ ყოველ მწერალს, ერთი ძირითადი შემოკმედებითი მეთოდით—სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით შეიარაღებულს, ექნება და კიდევაც უნდა ჰქონდეს თავისი სტილი, რომელიც სხვას არა აქვს და არც შეიძლება ექნეს. რაც შეეხება დიალოგებსა და გმირების მეტყველებას მხატვრულ ნაწარმოებში, არავითარი ეჭვი არ არის, რომ რომანისტი ისე უნდა მოექცეს დიალოგებს, როგორც დიდი კლასიკოსი მწერლები ექცეოდნენ. ამ შემთხვევაში საუკეთესო მაგალითად შეიძლება ილია ჭავჭავაძე დაგვესახელებინა. თავის ადრინდელ პროზაულ შედევრში „მგზავრის წერილები“ მან მოხვევე გამოიყვანა, მოხვევური დიალექტით აამეტყველა, მაგრამ რამდენიმე სტრიქონის გარდა, მთელი მოგზაურობა „ვლადიკავკავიდან თბილისამდე“ სულ ახალი ქართული სალიტერატურო ენითაა დაწერილი. წარმოიდგინეთ რა იქნებოდა თერგისა და მყინვარის ის დიდებული დახასიათება, რომელსაც ილია გვაძლევს, მოხვევური კილოთი რომ იყოს დაწერილი! ან კიდევ აკაკის იმერული კილოთი რომ დაე-

წერა „ბაში-აჩუკი“, ხოლო ილიას კახურად აემეტყველებინა— „კაცია აღამიანი?!“, „გლახის ნაამბობი“, „ოთარაანთ ქერივი“, „სახრჩობელაზე“, „ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილი“ და მრავალი სხვა ნაწარმოები. იაკობ გოგებაშვილის უკვდავი მოთხრობაც „ივენანამ რა ჰქნა“ ერთი რომელიმე კილოთი რომ იყოს დაწერილი, ცხადია, ის ვერ გახდებოდა ჩვენი კლასიკური მხატვრული პროზის ესოდენ მნიშვნელოვანი ნაწარმოები.

მოთხრობისა თუ რომანის გმირს. ცხადია, უნდა ექნეს თავისი სახე, უნდა ჰქონდეს თავისი დამოუკიდებელი არსებობა მხატვრულ ნაწარმოებში. დააკვირდით როგორ მეტყველებენ ილიას გმირები? სად გრძნობთ თქვენ იქ დიალექტებისა და ჟარგონების სიმძიმეს, მაგრამ თვითველ გმირს ხომ თავისი სახე, თავისი სანყარო, თავისი დამოუკიდებელი არსებობა აქვს. ჩვენ ძალიან კარგად ვიცით, რომ ყოველ გმირს ექნება რაღაც განმასხვავებელი ნიშანი, მაგრამ ეს განსხვავება „საერთო ენის“ დარღვევით კი არ უნდა გამოიხატოს, არამედ, მათი სპეციფიკურობით. რა თქმა უნდა, აგრონომი თავის მეტყველებაში ყოველთვის იხმარს ჰექტარს, ფართობს, ვენახს, ნათესს, ნაკვეთს, ინჟინერი—დაზვას, ლითონს, ლუმელს, წოთობას, ფოლადს, ნშენებელი—ცემენტს, კირს, ხე-ტყეს და ასე დაუსრულებლად. ეს მართლაც არის მათი განმასხვავებელი „ნიუანსი“, მაგრამ განა ამით „საერთო ენა“ ირღვევა? საქმე ის არის, რომ ჩვენ დიალექტები და ჟარგონები კი არ უნდა ვაგაბატონოთ შემოქმედებაში, არამედ ერთიანი ეროვნული ენა, როგორც უმაღლესი ფორმა. ამას მოითხოვდა მარქსი, როცა ენის საკითხებს ეხებოდა. ამიტომ მწერლის, ამ შემთხვევაში პროზაიკოსის ნაწარმოებსაც „ერთიანი ეროვნული ენა“ უნდა ჰქონდეს, როგორც მისი უმაღლესი ფორმა, რომელსაც ემორჩილებიან დიალექტები, როგორც დაბალი ფორმები. თუ ჩვენს კლასიკურ პროზას—ილიას, აკაკის ყაზბეგის, ვაჟას პროზას დავაკვირდებით, მათ შემოქმედებაში არ შეიძლება ეს არ ვიგრძნოთ.

ენისადმი ფრთხილი და სათუთი დამოკიდებულება მწერალს, პროზაიკოსს ისევე ესაქიროება, როგორც სწორი აზროვნება. რაკი შეუძლებელია ენისა და აზროვნების ერთმანეთისაგან დაშორება, ბუნებრივია, მწერალი ყოველთვის უდიდეს ყურადღებას უნდა აქცევდეს თავისი შემოქმედების ენას.

ამ წინასწარი შენიშვნების შემდეგ გადავიდეთ 1946—1954 წლების ქართული მხატვრული პროზის დახასიათებაზე.

თანამედროვე ქართული პროზის იდეურ-მხატვრული ანალიზი ბუნებრივად გულისხმობს ბელეტრისტულ თხზულებათა განხილვას დღევანდელი ცხოვრების ასპექტში; მაგრამ თვით ანალიზი სრულიად არ საჭიროებს ყველა პროზული ნაწარმოების გარჩევას, არც ქრონოლოგიურ დალაგებას, რაც აუცილებელია ბიბლიოგრაფიისათვის, მაგრამ სავალდებულო არ არის კრიტიკული ექსკურსის შესადგენად. მასალის თავმოყრა თუ რეცენზირება, ეს უფრო „კრიტიკული ლაბორატორიის“ საქმეა, ვიდრე კრიტიკული ანალიზისა; ამიტომ წინასწარ ვამბობთ, რომ ყველა თანამედროვე პროზაიკოსის სახელი, აგრეთვე 1946 წლის შემდეგ დღემდე გამოსული ყველა ბელეტრისტული თხზულება ჩვენს მიერ მოხსენიებული არ იქნება, ორი მიზეზის გამო: ჯერ ერთი, იმიტომ; რომ განზრახული გვაქვს საკითხი გავაშუქოთ საბჭოთა რომანისტიკის პრობლემათა დაყენების თვალსაზრისით და სრულიად ავუაროთ გვერდი მიმოხილვას; მეორეც იმიტომ, რომ გვაინტერესებს არა ცალკეულ ნაწარმოებთა გარჩევა თუ მწერალთა დახასიათება, არამედ, პასუხის გაცემა კითხვაზე: რას წარმოადგენს 1946—1954 წლების ქართული მხატვრული პროზა, რა მოვლენებს ჰქონდა ადგილი ამ რვა წლის მანძილზე ჩვენს ბელეტრისტიკაში, რა ახალი შეინიშნება, რა მიღწევები გვაქვს, რა ნაკლი, და რა გვესაქიროება იმისათვის, რათა ქართული მხატვრული პროზა ნამდვილად გვაძლევდეს ჩვენი დროის ამსახველ ჰუმარიტ ქმნილებებს.

პერიოდი, რომელსაც ვეხებით, პირველყოვლისა იმით გამოირჩევა, რომ ხასიათდება ომისშემდგომი დაძაბული შემოქმედებითი შრომით, გიგანტური აღდგენითი სამუშაოებითა და იდეოლოგიურ ფრონტზე მნიშვნელოვანი ახალი მოვლენებით. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებებს ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე, რასაც შედეგად მოჰყვა ბრძოლის გაძლიერება იდეურ-მხატვრული ოსტატობისათვის. ფორმალისმის, ნატურალიზმის რეციდივებისა და უგვარტომო კოსმოპოლიტიზმის წინააღმდეგ, უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა. ამ შედეგებმა მრავალმხრივ განსაზღვრეს საბჭოთა ხელოვნების, მისი თვითეული დარგის, კერძოდ კი ბელეტრისტიკის წარმატებები.

ამის შედეგად ლიტერატურულ ცხოვრებაში მნიშვნელოვან მოვლენებს ვხედავთ და უფრო მეტად ვგრძნობთ, თუ რაოდენ საჭიროა საბჭოთა ხალხის სულიერი ცხოვრებისათვის გოგოლები

და შჩედრინები, რომლებიც პირველყოვლისა პროზაში უნდა მოვიდნენ; უფრო მეტად ვგრძნობთ, თუ რამდენად საჭიროა არა უგემოვნო, გამოფიტული ან კაზიონური, არამედ, მაღალ-მხატვრული, ლამაზი, სიცოცხლით სავსე. ახლის მოქმელი ნაწარმოებები, რომლებიც აღგვაფრთოვანებენ და თაობათა ხსოვნაშიც სამუდამოდ დარჩებიან, როგორც ქეშმარიტად დიდი ხელოვნების უქცნობი ყვავილები.

როცა თანამედროვე ქართული მხატვრული პროზის რვა წლის ისტორიას ანალიზს ვუკეთებთ, პირველყოვლისა აღვნიშნავთ ორ გარემობას: 1) ახალგაზრდა ბელეტრისტების თითქმის მასობრივ გამოსვლას სამწერლო ასპარეზზე, რითაც ეს პერიოდი მკვეთრად განსხვავდება სხვა პერიოდებისაგან, და 2) პროზაიკოსების ასევე მასობრივ გადასვლას ისტორიულიდან თანამედროვე თემატიკაზე. ამავე დროს, ჩვენ გაოცებული ვრჩებით სწორედ ამ პერიოდში გამოქვეყნებულ ნაწარმოებთა სიმრავლითა და სიუხვით, დიდტანიანი წიგნებითა და ფოლიანტებით. მაგრამ, მშვენივრად შენიშნა ერთერთმა პროზაიკოსმა, რომ ეს არის რაოდენობა, რომელიც დიალექტიკის კანონის მიხედვით ხარისხში გადასვლას საჭიროებს.

გადასვლის სწორედ ეს მომენტი კი ჯერჯერობით იგვიანებს. შესაძლოა ნაწარმოებთა ეს რაოდენობა მართლაც საჭირო იყოს ხარისხის მისაღებად, ისე, როგორც ოდესღაც ბელინსკის დასკირდა განეცხადებინა, რომ მთელი პუშკინამდელი რუსული ლიტერატურა, მოყოლებული ლომონოსოვიდან, ზაგოსკინის „იური მილოსლავსკისა“ და ლაეჩინიკოვის მოთხრობების ჩათვლით, რომ აღარაფერი ვთქვათ დერჟავინსა და ქუკოვსკიზე, რომლებმაც წინ წასწიეს რუსული ლექსი, ვნედიჩსა და ბატიუშკოვზე, რომლებმაც ბერძნული ანტიკის სილამაზე რუს მკითხველს ნაციონალურს ფორმაში დაანახვეს, კრილოვსა და კარამზინზე, განსაკუთრებით ამ უკანასკნელზე, რომელმაც ბელინსკის აზრით პუშკინამდე მკითხველი საზოგადოება შექქმნა,—ყველაფერი ეს, და კიდევ მეტი აუცილებელ საჭიროებას წარმოადგენდა თვით პუშკინის მოსავლინებლად რუსულ პოეზიაში.

პუშკინის გამოსაჩენად საჭირო იყო რუსულ ლიტერატურას გაეელო ვეებერთელა გზა, და შესაძლოა ჩვენც გვკირდებოდეს გარკვეული მარაგი ლიტერატურული ემანაციისა, რომ შემდეგ უფრო მაღალმხატვრული თხზულებანი მივიღოთ. ამჯერად კი. ვეცნობით რა ქართულ ბელეტრისტთა მოთხრობებსა თუ რომა-

ნებს, ნოველებსა თუ პროზულ მინიატურებს. ნარკვევების ჩათვლით. ვხედავთ, რომ თემატიკურად საკმაოდ შორს წავსულვართ, არ დარჩენილა თითქმის არცერთი თემა, რომელსაც ჩვენი მხატვრული პროზა არ შეხებოდეს, მაგრამ თითქმის არა გვაქვს, თითო-ოროდს გამოკლებით, ისეთი ნაწარმოები, რომელშიაც თანამედროვეობა ტიპიურ ხასიათებსა და ტიპიურ გარემოებაში იყოს მოცენული. რეალიზმის ეს ენგელსისებური კლასიკური განმარტება და მოთხოვნა დღევანდელ პროზულ თხზულებებს, რომ მიუყენოთ, ამ ვეებერთელა ლიტერატურული პროდუქციიდან, რამდენიმეს გარდა, ძალიან ბევრი ხელიდან ისე გამოგვეცლება, როგორც ნახი ფიფქი ადრეული ზამთრის პირველი თოვლისა. ხოლო რაოდენობას რაც შეეხება, ამ მხრივ ფრიად სასურველი სურათი გვაქვს.

უკანასკნელი რვა წლის მანძილზე ქართულ მხატვრულ პროზას მცირე რაოდენობით როდი შეემატა ახალი რომანები და მოთხრობები, ნოველები და ესკიზები, ნარკვევები და მინიატურები. მასალა უაღრესად ვრცელია, მოიცავს ჩვენი ცხოვრების თითქმის ყველა მხარეს, აახავს სინამდვილის მრავალ მნიშვნელოვან მოვლენას. მაგრამ, როცა ფხიზელი კრიტიკული თვალთი განვიხილავთ ჩამოთვლილ პროზულ თხზულებებს, იმ დასკვნამდე მივდივართ, რომ ბევრი მათგანი კეშმარტი მხატვრული პროზის მიღმა დგას და ელემენტარულ კრიტიკასაც ვერ უძლებს.

ვიმეორებთ, თანამედროვე მწერალთა შორის ბევრია ნიკიერი პროზაიკოსი, სინამდვილის მხატვრული ათვისების უნარს რომ აძეღავენებს, მაგრამ ჩვენდა სამწუხაროდ, ცოტაა ისეთი, მისი ტალანტის შესაფერისი მხატვრული ნაწარმოები რომ ჰქონდეს დაწერილისინამდვილის შედარებით სუსტი ცოდნა, წარმოსახვაში ხერელობა, დაუფიქრებლობა, აჩქარება, სახეებისა და პასაჟების ბოლომდე დახვეწის სურვილის უქონლობა, ზოგჯერ კი გასაოცარი ლაფსუსები, პირდაპირ პარადოქსებამდე რომ მიდის,—აი, რა აიძულებს მკითხველს დასაწყისშივე შესწყვიტოს ზოგიერთი ნაწარმოების წაკითხვა. გეგონება თითქოს ავტორები ერთმანეთს სქელტანიანი წიგნების წერაში ეჯიბრებოდნენ, ოსტატობაში კი არა, და ანგარიშს არ უწევდნენ იმ დიდ პასუხისმგებლობას, რომელიც ყოველ მწერალს ევალება, თუ ჩვენ ნამდვილ ხელოვნებაზე ვლაპარაკობთ.

ხომ ცნობილია, რომ კეშმარტი მხატვრული ნაწარმოების ღირსება არც მარტოდენ ცხოვრების ცოდნით და არც მარტოდენ ოსტატობით განიზომება: ერთიცა და მეორეც ისევე აუცილებ-

ბელია მხატვრული ნაწარმოების შესაქმნელად, როგორც შესატყვისი შინაარსისა და ფორმის გამონახვა.

თუ ამ თვალსაზრისით მივუღებთ ჩვენი ბელეტრისტების თხზულებებს უკანასკნელი ათეულიწლის მანძილზე, იმ აუცილებელ დასკვნამდე მივალთ, რომ პერიოდს 1946 წლიდან 1954 წლამდე პირობითად უნდა ვუწოდოთ ქართული მხატვრული პროზის „ტეტრალოგიური პერიოდი“. ჩვენ ამას ხაზგასმით აღვნიშნავთ, თან გვინდა გაფრთხილების ნიშანი აღვმართოთ, რომ ეს უცნაური დასახელწოდება ნურავის გაუკვირდება, ვინაიდან (ვჩქარობთ დასაბუთება ახლავე წარმოვადგინოთ) სწორედ ამ პერიოდში მოხდა ჩვენი ცნობილი ტრილოგიების გადაქცევა ტეტრალოგიებად. ფაქტებისათვის ძალიან შორს წასვლა არ დაგვიკვირდება. ალექსანდრე ქუთათელის ტრილოგია „პირისპირი“ ამავე დროს ქართულ ენაზე პირველი ტეტრალოგია იყო. შემდეგ მას მოჰყვა აკაკი ბელიაშვილის „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“, რომლის მეოთხე წიგნიც ახლა იბეჭდება. ეს უკვე მეორე ტეტრალოგიაა. სულ ეხლახან შევიტყვეთ, რომ კონსტანტინე გამსახურდიას „დავით აღმაშენებელი“ ტრილოგიიდან ტეტრალოგიად იქცა. ეტყობა ტრილოგიაში ვეღარ ჩაეტყვიან და ტეტრალოგიას უმიზნებენ სხვა მწერლებიც, მათ შორის ლადო ავალიანი, რომლის „ახალი ჰორიზონტი“ ორი წიგნი უკვე გამოვიდა, მესამე რიგში დგას, მეოთხეზე რომ ჯერჯერობით არაფერი ვთქვათ. ეს მეოთხე ტეტრალოგია იქნება. ასევე ეტყობა ტეტრალოგიას შესცქერის სოლომონ თავაძეც, რომლის ტრილოგია „მაისის განთიადი“ მკითხველმა უკვე იხილა ორი წიგნის სახით. ყველა ნიშნის მიხედვით ტრილოგიებსა და ტეტრალოგიებს ამზადებენ სხვა მწერლებიც, რაკი მათ წიგნებს პირველი და მეორე აწერია. პირველი წიგნებია რევაზ ჯაფარიძის „ხვეის პატარძალი“ და „ჯარისკაცის ქვრივი“, აკაკი ბელიაშვილის „რუსთავეც“. მე აღარაფერს ვიტყვი, თუ რა იქნება უახლოეს მომავალში, მაგრამ ტეტრალოგიები რომ შემოგვემატება, ეს აშკარაა. და ვშიშობთ, ვაი თუ დანარჩენმა პროზაიკოსებმაც ტრილოგი-ტეტრალოგიებს გამოუცხადონ სიყვარული. მერე და როგორ შევაფასოთ ეს მდგომარეობა? მოვიწონოთ თუ დაეძრახოთ? მივესალმოთ თუ ხელი ვკრათ? მგონი აჯობებდა თვითულის კონკრეტული განხილვა და არა ზოგადი პასუხის გაცემა. რაც შეეხება საკითხის წმინდა თეორიულ, თუნდაც წმინდა ისტორიულ მხარეს, აქ კი შეგ-

ვიძლია დაბეჯითებით აღვნიშნოთ, რომ კლასიკოსთაგან, მაგალითად, ტოლსტოის, რომლის პროზული შემქმედრობა დაახლოებით 80 ტომს შეიცავს, ერთი ტრილოგია და ერთი ტეტრალოგია ჰქონდა, ხოლო სოციალისტური ლიტერატურის დიდ ფუძემდებელს მაქსიმ გორკის—მხოლოდ ერთი ტრილოგია. ტოლსტოის, მართალია, ოთხი წიგნი ორნაწილიანი ეპილოგით დასჭირდა იმისათვის, რათა დაეწერა ისეთი ეპოპეა, როგორც არის „ომი და მშვიდობა“, მაგრამ სხვა რომანებს იგი ერთ ან ორ წიგნში ამთავრებდა. დასავლეთ ევროპაშიც ერკმან-შატრიანს „გლექაცის ისტორიის“ დასაწერად არც ტრილოგია და არც ტეტრალოგია არ დასჭირვებიათ. ალექსანდრე დიუმას „გრაფი მონტეკრისტოც“ არსებითად ორი წიგნისაგან შესდგება, თუმცა მას ოთხი წიგნი აწერია და ფორმალურად ტეტრალოგიას განეკუთვნება. ბალზაკსაც არ უყვარდა ტრილოგია-ტეტრალოგიები. ჩვენც ვფიქრობთ, რომ ნაწარმოების მოცულობა არავითარ შემთხვევაში არ წყვეტს მწერლის წარმატების საკითხს. მთავარია ნაწარმოების იდეურ-მხატვრული დონე, რასაც მოწმობს თუნდაც შემდეგი მაგალითი. ცნობილია, რომ გრაფი ლევ ტოლსტოი, რომელიც აღტაცებული იყო ლერმონტოვის „ჩვენი დროის გმირით“, სულ პატარა „ტამანს“ მანც ცალკე გამოყოფდა და მიიჩნევდა ისეთ ეპოქალურ ნაწარმოებად, რომლიდანაც თვითონ გამოვიდა, როგორც რომანისტი. ისიც ცნობილია, რომ რადიშჩევო, რომელიც რუსული ლიტერატურის ისტორიაში უკვდავია, მართო ერთი პროზული ნაწარმოებით — „მოგზაურობით“ გახდა პირველხარისხოვანი მწერალი. საფრანგეთში ბალზაკის შედარებით დიდტანიანი რომანების გვერდით არანაკლები პატივისცემითა და სიყვარულით სარგებლობდნენ პროსპერ მერიმეს პატარა-პატარა მოთხრობები და ნოველები, რომლებსაც არაჩვეულებრივად მძაფრი სიუჟეტები აქვთ. ჩვენს სინამდვილეშიაც, კერძოდ, ქართული ლიტერატურის ისტორიაში ერთად-ერთი ნაწარმოებით, ოთხფორმიანი მოთხრობით უკვდავეო თავისი სახელი დანიელ კონქაძემ. ვიმეორებთ, რომანისტის წარმატებას წყვეტენ არა ტრილოგიები და ტეტრალოგიები, არამედ თვითული ნაწარმოების იდეურ-მხატვრული დონე. ამიტომ, ზედმეტი არ იქნება ცოტა გამოფხიზლდეთ, უფრო ღრმად გადავხედოთ ჩვენს მიერ შექმნილ მხატვრულ პროდუქციას და გამოვიტანოთ მიუდგომელი დასკვნები აუცილებელისა და მიუტევებელის მიმართ.

ჩვენ უკვე წავსულვართ ძალიან შორს რაოდენობრივად და ჩამოვრჩენილვართ ოსტატობის მხრივ. ბევრი გვიფიქრია დიდტანიან წიგნებზე, მაგრამ ძალიან ცოტა ტიპებსა და ხასიათებზე. ჩვენ გაგვისწორია სტილიზაციის მხრივ, მოურიდებლად ვამბობთ, კლასიკოსებისათვისაც კი, მაგრამ შედარებით ჩამოვრჩენილვართ ადამიანის სულის, მისი შინაგანი „მეს“ ჩვენებაში. ჩვენ გადაგვიდგამს ვეებერთელა ნაბიჯი წინ, მაგრამ მეორეს გადასადგმელად ცალი ფეხი ისევ უკან დაგვრჩენია და აღარ დაგვიძრავს. ეს იმ დროს, როცა ისტორიულად ცნობილია, რომ ყოველთვის უმჯობესი იყო ცოტა და კარგი. მგონი არაფერი დაშავებულა იმით, რომ კონსტანტინე ლორთქიფანიძემ ამ რვა წლის მანძილზე სერიოზულად იმუშავა თავისი ძველი რომანის დასახვეწად და გასამდიდრებლად. შეიძლებოდა „იმერეთის ცისკარის“ ახლა განხილვა, როგორც სრულიად ახალი ნაწარმოებისა, იმდენად ბევრი და კარგი შემატა ავტორმა თავის ნაწარმოებს. ვისაც ამ რომანის უკანასკნელი რედაქცია წაუკითხავს, დაგვეთანხმება, რომ ძველი „ძირს სიმინდის რესპუბლიკა“ დღეს სულ სხვაგვარი ნაწარმოებია. მისი სახით თანამედროვე ქართულ პროზას შეემატა ისეთი მნიშვნელოვანი ძეგლი, რომელიც ყოველთვის დიდი ინტერესით წაიკითხება. ეს ეხება ნაწარმოების არა მარტო თემატიკას, არამედ მხატვრულ ოსტატობას, შესანიშნავ, ლამაზ, ლაპიდარულ სტილს, თხრობის არაჩვეულებრივ სინარჩარესა და ბუნებრივ მდინარებას, ტიპების ცოცხლად გამოკვეთას, მძაფრ სიტუაციებს, პასაჟების ორიგინალობასა და სითამამეს, ერთი სიტყვით, „იმერეთის ცისკარი“ ჩვენი პროზის კლასიკურ ფონდს განეკუთვნება. ის რომ „ძირს სიმინდის რესპუბლიკად“ დარჩენილიყო, დღეს ლიტერატურაში მართლაც „ძირს“ იქნებოდა. ძალიან კარგად მოიქცა ავტორი, როდესაც ასევე დაბეჯითებით იმუშავა მოთხრობაზე „მწვანე ლილი“, სამამულო ომის თემას რომ შეეხება და ოსტატურ მხატვრულ ნაწარმოებთა რიგს განეკუთვნება. რადაღირს თუნდაც მარტოოდენ ერთი სახე ყოფილ მასწავლებელ ვარდენ ჯიშკარიანისა, რომელსაც ზედმეტ სახელად „ჩვენისა“ ეძახიან და რომელსაც „ვერაფრით ვერ წარმოედგინა, თუ ისიც ოდესმე ვინმეს მოკლავდა“. მაგრამ, ამ უწყინარ, ძილისმოყვარულ ადამიანს ფრონტმა და განსაცდელმა სამშობლოს გმირული დაცვა შეასწავლა, სწორედ იმ ფრონტმა, რომლის ცოცხალი სურათები ავტორს მშვენივრად აქვს აღწერილი, ბუნებრივად, დამაჯერებლად, სადად და ადამიანურად, თავიდან ბოლომდე რეალისტურად.

ასევე აღწერდა ფრონტის სურათებს თავის მშვენიერ მოთხრობებში გიორგი ნატროშვილი და ჩვენ მხოლოდ სინანული

უნდა გამოვთქვათ, რომ მან შესწყვიტა ამ თემაზე წერა, მაშინ, როცა მისგან სასიხარულო გაგრძელებებს მოველოდით.

„მწვანე ღილს“ რაც შეეხება, ეს არის ნაწარმოები, რომელიც საგნებს კი არ აღწერს, ადამიანების სულის სიღრმეში იჭრება, და აქვე უნდა ითქვას, თუ ადამიანი არა ჩანს, იქ არც მხატვრულ პროზაზე შეიძლება ლაპარაკი. რაღა ღირს ლაღო ვაშალომიძის ან კიდევ მის შეყვარებულ სვეტლანა ვერშინინას მკაფიოდ გამოკვეთილი ცოცხალი სახეები? აქ ყველაფერი მშვენიერი მხატვრული ოსტატობითაა წარმოდგენილი, განსაკუთრებით „უსახელო მალლობის“ მეოთხე თავში, რომელშიაც მოთხრობილია სასიკვდილო აგონიის წუთებშიაც კი ვაშალომიძე თუ რა გმირული თავდადებით ებრძვის გერმანელებს.

აი ეს ადგილიც:

„ნატყვიარში ბამბა ჩაიჩურთა და თოფს ხელი მოჰკიდა... ამ წუთიდან მოკიდებული, იგი ცხოვრობდა, როგორც ბურანში. ხშირად ავიწყლებოდა, სად იყო, ან ეს რა კალო ბრუნავდა მის თავზე.

გულშელონებულს ტკივილი აფხიზლებდა და ისევ ის ტკივილი გზავნიდა შავეთში. იყო წამი, როდესაც არც ფიქრი, არც რაიმე სურვილი ან მოგონება, არამედ, მხოლოდ ეს ტკივილი აკავშირებდა სიცოცხლესთან.

მხოლოდ ხანდახან ის დაუფიწყარი თვალები მშვიდად დახედავდნენ და ასევე მშვიდად ცის ლაქვარდს შეუერთდებოდნენ.

დაშინებული კუნთები ცუდად ემორჩილებოდნენ. რასაც ჩაბლუჯავდა—თოფი იყო, ბელტი თუ საეაზნე. ხელს ველარ უშვებდა.

ერთხელ თოფი კინალამ შემოაბრუნა, რომ ამ გაუგონარ წამებას ბოლო მოღებოდა. მაგრამ კიდევ ჰქონდა იმედი, რომ მისი მომავლადვი კუნთები და მოშლილი სახსრები ცოტახანს მაინც შეაჩერებდნენ მტერს. მანამდე იქნებ მაშველიც მოსულიყო.

ახალი, მძლავრი ნათელი ჩადგებოდა დაქრილის სულში, როდესაც შეხედავდა, რომ გორაკს ისევ პატრონი ჰყავდა, რომ იგი ჯარისკაცის მოვალეობას ჯერ ისევ პირნათლად იხდიდა.

ასე გასტანა რამდენიმე წუთი.

მერე ერთბაშად ტკივილი გაუქრა, ოფლი შეაშრა და სხეული საოცრად გაუმსუბუქდა. მიხვდა, ეს რასაც ნიშნავდა. ელდანაცემმა თოფი მაგრად ჩაბლუჯა, მაგრამ წადილი წადილად დარჩა: ხელი ველარაფერს მოუჭირა...

ყველაფერი გათავდა. ეხლა ისინი გორაკზე ამოვლენ და ჩაჰკლავენ იმ ცოტა რამესაც, რაც კიდევ სცოცხლობს მისი სულისა და ხორცის კუნძულებში.

ერთილა დარჩენია: თავი მოიმკვდარუნოს. იქნებ წამებას გადარჩეს. თუ შესძლო, საიდუმლო თუ შეუნახა გამწარებულმა ხორცმა და კენესა არ წამოსცდა, როდესაც მტერი ჯიჯგანს დაუწყებდა.

ეს აწუხებდა ახლა, თუმც მისი მიმქრალი ცნობიერება უკვე მკვდარი იყო იმისათვის, რომ რაიმე ახალი ტკივილი ეგრძნო...

შემდეგ კი:

„... მართლა გაახილა თვალი ვაშალომიძემ.

წელში მოხრილი გერმანელი ფერდობზე ამორბოდა.

ისევ შეერთდა თითქმის გათიშული სული და ხორცი და ერთის წამით ჯარისკაცი სიკვდილს გამოექცა.

ნელა გამართა მარჯვენა ხელი. კვლავ გახურებულ ფოლადს ცივი თითები შეახო და იმ თითებში დაუგროვდა თუ რამ ძალა კიდევ დარჩენოდა.

სასხლეტი მოზიდა და, როგორც გამოუტანელ სიზმარში, ბუნდად დაინახა: გორაკზე ამოსული გერმანელი უეცრად... გაიმართა, შეტრიალდა და თავდაყირა დაეცა.

ლადო მიანიც ისროდა, შეიძლება იმიტომ ისროდა, რომ 'ვაშეშებული თითები თოფს აღარ ეშვებოდნენ'.

დამეთანხმებით, რომ ეს უკვე ნამდვილი ოსტატობაა, ადამიანის სულის სიღრმეში შექრა და მისი ისე მრავალმხრივად გადმოცემა, თითქოს საკუთარ სულიერ სამყაროს გადაშლიდე მკითხველის წინაშე! ეს უკვე ნამდვილი, ქვეშაირი ოსტატობაა, გმირის ფსიქოლოგიური განცდების არაჩვეულებრივი მხატვრული ძალით გადმოცემა! ცხადია, მართლაც უმჯობესი იყო კონსტანტინე ლორთქიფანიძეს ამ რვა წლის განმავლობაში ერთი ასეთი მხატვრული ნაწარმოებითა და თავისი რომანის ახალი რედაქციით წინ წაეწია ქართული მხატვრული პროზა, ვიდრე რამდენიმე სუსტი ნაწარმოები მოეცა ტრილოგიებისა თუ ტეტრალოგიების გამოდევნებით.

პირდაპირ ვიტყვით, ზოგიერთ ტრილოგიასა და ტეტრალოგიას თავისი მნიშვნელობით ჩვენ გვირჩევენია ოთხფორმიანი „მწვანე დილი“ ან კიდევ ის ახალი ხუთი-ექვსი ფორმა, რაც „იმერთის ცისკარს“ დაემატა. ჩვენი პროზაიკოსები რაოდენობას რომ შეამცირობდნენ, მაგრამ უფრო მეტ ყურადღებას მიაქცივდნენ შემოქმედებითი ოსტატობის საკითხებს, ბევრს მოიგებდა არამართო ლიტერატურული ცხოვრება, არამედ მწერალიც.

შესაძლოა ეს მომენტი ვერ გაითვალისწინა მხოლოდ რამდენიმე ახალგაზრდა მწერალმა და ამიტომ ვაყენებთ საკითხს?

არა, საქმე ეხება ცნობილ პროზაიკოსებსაც, მათ შორის ისეთ მწერალს, როგორცაა „სანაფარდოს“, „ცისკარისა“ და „შთაგონების“ ავტორი დემნა შენგელაია. მის კალამს, ჩამოთვლილი რომანების გარდა, ეკუთვნის ბრწყინვალე, შთაგონებული ოსტატის ხელით დაწერილი ბელეტრისტული მარგალიტი „ფიცი“. დემნა შენგელაია განეკუთვნება ჩვენს პირველხარისხოვან პროზაიკოსთა მცირერიცხოვან ფაღანგას და მისი სახით ქართულ საბჭოთა პროზას ნამდვილად ჰყავს უნიკიერესი რომანისტი, რომელიც ნამდვილად ხელოვანის თვალთ ხედავს სამყაროსა და მის მოვლენებს. მაგრამ რა დაემართა ამ შესანიშნავ მწერალს ახალს მოთხრობაში „წითელი ყაყაჩო“? დაემართა ის, რაც შესაძლოა დიკენსსაც მოსვლოდა, შენგელაიას გზას რომ დასდგომოდა! კითხულობთ და რწმუნდებით, რომ „წითელი ყაყაჩო“, დაწყებული სახელწოდებით და დამთავრებული მთავარი მომქმედი გმირის ბეჯან დავლაძის თბილისში დაბრუნებით, ძალიან სუსტი ძაფითაა შეკერილი, ნაძალადეგია, აჩქარებულად დაწერილის შთაბეჭდილებას სტოვებს.

რატომ ჰქვია ამ ნაწარმოებს „წითელი ყაყაჩო“?

მხოლოდ იმიტომ, რომ ორ ადგილას იხსენიება ეს სიტყვა ქალის კაბასთან დაკავშირებით.

რაც შეეხება თვით სიუჟეტს, ფაბულას, ამბავს, მიუხედავად იმისა, რომ აღებულია სამამულო ომის მასალა, ასე უკონფლიქტო სიუჟეტი ძნელად თუ შეგვხვედრია საერთოდ ამ თემაზე დაწერილ ნაწარმოებთა შორის. მოთხრობის თუ რომანის მთელი შინაარსი ის არის, რომ ბეჯან დავლაძე თავის მეზობელ, უფრო სწორად, თავის შეყვარებულ მაიკოს ძმა არჩილ დარაშელიძესთან ერთად სამამულო ომის დაწყებისთანავე ფრონტზე მიდის. არჩილი მიღებული კრილობისაგან გარდაიცვლება, ხოლო ბეჯანი, მძიმედ დაჭრილი, რამდენიმე თვის განმავლობაში ფრონტისპირა ჰოსპიტალში წევს. შემდეგ კვლავ ფრონტზე მიდის. ერთ მშვენიერ დღეს მებრძოლებს მოუვათ ცნობა, რომ ომი დამთავრდა. ამის შენდევ, პირდაპირ კინოსცენარის სისწრაფით, გვერდნახევრის მანძილზე, ავტორი „ახერხებს“ გვიჩვენოს ომის დამთავრებასთან დაკავშირებით თავისი ნაწარმოების მთავარი გმირის განცდა, დემობილიზაცია, სამშობლოში დაბრუნება მატარებლით, თბილისში ჩამოსვლა, ოჯახში მისვლა. ერთი სიტყვით, გვერდნახევარზე ომიც მთავრდება, დემობილიზაციაც ხდება, ვეებერთელა გზის გავლაც ბერლინიდან თბილისამდე, ისე, რომ ავტორს ერთხელაც არ უცდია თუნდაც გაკვრით ეჩვენებინა რა სურათი ნახა ნისმა გმირმა ომით გადაბუგულ ველებზე

უკან გამოვლისას ბერლინიდან მოსკოვამდე, ან კიდევ მოსკოვიდან ორჯონიკიძემდე. რა თქმა უნდა, ჩვენ შეგვიძლია ყოველივე ეს არათუ გვერდნახევაძრზე, ორი-სამი სტრიქონითაც გამოვხატოთ, როგორც ეს უკვე ახლახან მოვახდინეთ, მაგრამ ჩვენ ხომ პროზას არ ვწერდით, საკითხს მხოლოდ კრიტიკულად განვიხილავდით. ხოლო პროზასა და კრიტიკას შორის დიდი მანძილია.

თითქოს ძალიან ძნელი დასაჯერებელია, რომ ასეთი ჩავარდნა მოსვლოდა მწერალს, რომელიც მშვენიერი ბელეტრისტული თხზულებების ავტორია. აიღეთ თუნდაც ერთი ადგილი მოთხრობიდან: ომის დამთავრების შემდეგ შენგელაიას გმირი ამბობს:

„შინ მხოლოდ შემოდგომით გამომიშვეს. ჩასვლის დღე დედას განზრახ არ შევატყობინე. მეშინოდა, მატარებელს არ დაგვიანებოდა და მით მისი გული მოლოდინით არ გამეწამებინა.“

მესამე კლასის სამხედრო ვაგონის საწოლ თაროდან ძირს იშვიათად ჩამოვდიოდრი. ამხანაგების ხალისიან ხმაურს, ხუმრობას ყურს ვუგდებდი, თან ვოცნებობდი; ვცდილობდი დაწვრილებით წარმომედგინა—დედაჩემს, მეგობრებს როგორ შეეხვებოდრი, ჩემს მუშაობას ისევ როგორ განვაგრძობდი.

ბორბლები ხმაურობდნენ, მატარებელი მიჰქროდა. ჩემი ოცნება მას წინ უსწრებდა.

აი, თბილისიც. შორს, ღამის ნისლში აცურებული მთაწმინდა თავის ღამპიონებით, როგორც იქნა, გამოჩნდა. მტკვრის ხეობაში ჩაწოლილი უზარმაზარი ქალაქი, ელექტროშუქით გაჩახჩახებული კომკავშირის ხეივანი ბნელში თანდათან ინაკეთებოდა.

ნავთლულს რომ გავცდით, ყველა სარკმელებს მიაწყდა. მილიონ სახლთა შორის ყველა თავის ქუჩას ეძებდა.

ავლაბრის იწროებში მატარებელი კივილით მიფრინავდა, ღიანდაგთან ზომდგარ სახლებს, შლაგბაუმებს, სასიგნალო სემაფორებს ხმაურით, ორთქლის შხუილით უკან ტოვებდა“.

დამეთანხმებით, რომ ასეთი კინემატოგრაფიული სისწრაფით, რომანის წერა დემნა შენგელაიას კალამს და მის შესანიშნავ მხატვრულ ნიქს სრულიად არ შეეფერება.

გაოცებას იწვევს ის გარემოებაც, რომ „წითელ ყაყაჩოში“ დილოგებიც ზოგან გაუმართავი და შეუფერებელია, კერძოდ, ისტორიკოს სოლომონ დარაშელიძისა:

„—აა, ყმაწვილო! ამ ალიონზე რამ აგაყენა? ბიკო? თუ ოცდასამი წლის ახალგაზრდა, გულის ძგერამ არ მოგასვენა?“

ამის შემდეგ კი ავტორი შენიშნავს—პროფესორის სიტყვებში „ალერსიანი, თან მსუბუქი დაციინვის კილო გამოკრთოდაო“. ერთი

მითხარით, რა ალერსი ან რა მსუბუქი დაცინვის კილოა ამ სიტყვებში?

ან კიდევ აიღეთ იმავე პროფესორის მეტყველება, მისი ენა შვილისა და მეზობლის ფრონტზე გაცილების დროს. აი, რას ეუბნება პროფესორი ახალგაზრდებს, რომლებსაც პაპიროსი მიუტანა საჩუქრად:

„—გამომართვით! გამომართვით, დოცლაპიებო! ომში მიდიხართ და უგადიოდ ყოფნა კი არ შეგიძლიათ. ეგრე ბედოვლათნი, უხეირონი სანამ უნდა იყოთ?“

განა ეს პროფესორის მეტყველებას რითიმე წააგავს? ან რა არის აქ „საალერსო“, „მსუბუქი დაცინვის კილოს“ რომ გვანიშნებდეს?

ბუნებრივად ისმება კითხვა: ვინ უფრო ილაპარაკებდა ამ ენით—პროფესორი თუ რომელიღაც რეზონერი? მგონი უკანასკნელს უფრო შეეფერება ის ლექსიკა, რომელიც ავტორს პროფესორის სამეტყველოდ გამოუყენებია.

საერთოდ, დიალოგის გამართვა რომანის ერთერთი ურთულესი ამოცანაა და მისადმი ასე ზერელე დამოკიდებულება მწერალს არ უნდა ეპატიოს.

ნახეთ კიდევ, განა შეიძლება 16 წლის გოგონა ასე ლაპარაკობდეს:

„—ჩუ, არჩილ, ჩუ! შენ ჩუმაღ იყავ, ჩუმაღ იყავი... ორივენი ჩუმაღ იყავით. მე ვიტყვი და თქვენ ყური მიგდეთ. წუხელ ვფიქრობდი... სულ ვფიქრობდი, ვერ დავიძინე... მე ხომ ახლა დიდი ვარ, თექვსმეტი წლისა ვარ...“

დავანებოთ თავი ამ გაუმართავ, ნაძალადევ დიალოგებს. როგორია თვით რომანის სტილი? ძალიან სამწუხაროა, რომ მთელი რომანი უინტერესოდ იკითხება, როგორც ეს ერთი ადგილი, მე-9 გვერდიდან ჩვენს მიერ შემთხვევით ამოღებული:

„ლამის ავტოების ხმა ქუჩიდან ყრუდ, იშვიათად თუ მოატანდა. ოთახში თითქოს ყოველი თვლემდა. ქერამდე ამართულ წიგნის თაროებს, შავი ლაქით მბრწყინავ როიალს, სავარძლებს, თითქოს ჩასძინებოდა. საწერ მაგიდაზე შემოდგმული ელექტროლამპის შუქით განათებული, მესამე სართულამდე ამოზიდული ეკლის ხის მწვანე ტოტნარი ღია ფანჯარაში ჩუმაღ იცქირებოდა. გაზაფხულზე, ყვავილობის ხანს, ფუტკარი მას გუნდ-გუნდად ეხვეოდა; ხოლო ზამთრის პირს, ხეს ფოთოლი გასცვივოდა, მის შავად გამხმარ პარკებს ცივი ნიავე წყნარად აჟღარუნებდა. პარკს ხემსის გასწვრივ რომ ჩამოკნენტი, წებიერი ყვითელი წვენი პირს არცთუ ისე სასიამოვნოდ, მაგრამ მაინც ჩაგიტკბილებდა“.

ასეთი დამძიმებული ენით წერა, თვითეული წინადადების „და“-თი დაპთავრება—პირდაპირ მოულოდნელია. ნუთუ ამას შენგელაია ვერ გრძნობს, ისევე როგორც ეტყობა ვერ გრძნობს თუ რამდენად უხერხულია გამოთქმა: „ცხელი იენისის იმ მშვიდი დამის მოგონება ირგვლივ ტკბილად შემომებურაო“.

მაგრამ რომანში უთუოდ არის კარგი ადგილები, რომლებშიაც შენგელაიას ბელეტრისტული ნიქი ცოცხლად ვლინდება. ეს არის შესანიშნავად აღწერილი, მთავარი მოქმედი გმირის ბეკან დავლადის შეხვედრა დედასთან ფრონტიდან დაბრუნების შემდეგ, ღამე ჰოსპიტალში, როცა მაშენკა თავისი ცხოვრების ერთერთ საყურადღებო მომენტს ბეკანს უყვება; კარგია ზოგიერთი სცენაც ფრონტზე და ჰოსპიტალში, მაგრამ მთლიანად ნაწარმოები სუსტია, არაფერს მატებს ჩვენს პროზას, სამწუხაროდ, დემნა შენგელაიას სახელსაც. კარგი იქნებოდა ავტორს საუფუძლიანად რომ გადაემუშავებინა თავისი რომანი, გამოეცა ახალი რედაქციით, რითაც ჩვენს პროზას შეეძინებოდა უფრო სრულყოფილი ნაწარმოები, ხოლო დემნა შენგელაია აღარ ინერვიულებდა მისი სახელის ასეთ სუსტ ნაწარმოებთან დაკავშირების გამო. ჩვენ კი ვგრძნობთ, რომ იგი ამას განიცდის. თუ რა მოხდება მომავალში, ისევ ავტორის, როგორც ხელოვანისათვის, მიგვიჩნდება.

ქართული მხატვრული ლიტერატურის ის პერიოდი, რომელსაც ჩვენ ვახასიათებთ, იმითაც არის აღსანიშნავი, რომ მხცოვანმა მწერალმა, შთაგონებულმა ხელოვანმა და გამწყაზრულმა რეალისტმა ლეო ქიაჩელმა დასწერა მშვენიერი რომანი „მთისკაცის“, რომელმაც ღირსეული ადგილი დაიკავა არამარტო მისი ავტორის შემოქმედებაში, არამედ, თანამედროვე ქართულ მხატვრულ პროზაში საერთოდ. ეს რომანი ფართოდ არის ცნობილი, მის შესახებ ბევრი დაიწერა და ჩვენც გვიჭირს რაიმე ახალი ვთქვათ, გარდა იმისა, რაც უკვე ითქვა. ეტყობა დიდი ეპიური ტილოების— „ტარიელ გოლუას“, „სისხლისა“ და „გვადი ბიგვას“ ავტორი კვლავ დაუღალავად მუშაობდა, რასაც მოწმობს „მთისკაცის“ ვარდა სრულიად ახალი მოთხრობის გამოქვეყნება. ეს ნაწარმოები, რომელსაც „დათუჩა“ ეწოდება, საბავშვო ლიტერატურას განეკუთვნება და დაწერილია მისი ავტორისათვის ჩვეული მანერით—ეპიური თხრობით. უეჭველია, ლეო ქიაჩელის სახით გვყავს ქართული მხატვრული პროზის პირველხარისხოვანი ოსტატი, ქეშმარიტი ხელოვანი, რომელსაც ერთნაირი ძალით ეხერხება უნაკლო დიალოგებთან ერთად სიუჟეტის დაძაბული განვითარება. ისიც ძალიან საგულისხმოა, რომ „ტარიელ გოლუადან“ ნაცნობი

ბელეტრისტული თვისებები ქიაჩელმა ბოლომდე შეინარჩუნა, გაამდიდრა რა ახალს მოთხრობებსა და რომანებში. უშესანიშნავესი მცოდნე ადამიანური ხასიათებისა, ღრმა ფსიქოლოგი, ეპიკური თხრობის ოსტატია—კვლავ ასეთი სახით წარმოსდგება ჩვენს წინაშე ქალარით შევერცხლილი, მაგრამ ბელეტრისტიკაში დაუბერებელი ლეო ქიაჩელი, მწერალი და ადამიანი, რომელმაც მე-20 საუკუნის ქართულ მხატვრულ პროზაში სამარადქამოდ დაიმკვიდრა კლასიკოსი მწერლის სახელი.

და მის გვერდით, თანამედროვე პროზაიკოსთა შორის, ჩვენ ვიხსენიებთ შალვა დადიანს, ცნობილ მწერალსა და საზოგადო მოღვაწეს, რომელსაც ყოველთვის ეკავა თვალსაჩინო ადგილი ქართულ ბელეტრისტიკაში. მისი დიდი რომანი „გიორგი რუსი“, ნაკლის მიუხედავად, ოსტატობის მხრივ ქართული საბჭოთა პროზის მშვენიერებს წარმოადგენს. ამ ნაწარმოების მნიშვნელობა მარტო იმითაც შეიძლება დავინახოთ, რომ იგი ქართულ საბჭოთა პროზაში პირველი ისტორიული რომანია. დადიანის ისეთი თხზულებანი, როგორცაა „ურდუმი“ და „მენჯი რობუ“, რომლებშიაც ავტორი კვლავ გვიჩვენებს თავის ოსტატობას, უთუოდ ბევრს მატებენ ქართულ მხატვრულ პროზას. მაგრამ, ავტორმა ეს ნაწარმოებები დღემდე არ დაამთავრა. თუ უახლოეს ხანში ჩვენ მათ ვიხილავთ სრული სახით, შეგვეძლება დაწვრილებითი ანალიზი მოვახდინოთ. საერთოდ, კარგი იქნება შალვა დადიანი თავის პროზულ ნაწერებს ცალკე წიგნად რომ გამოსცემდეს, ვინაიდან დღემდე ჩვენ არა გვაქვს მისი პროზული თხზულებების სრული კრებული, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ პირველ პერიოდს; იმდროინდელი მოთხრობები და ესკიზები ადრე იყო გამოცემული, მაგრამ დადიანის უფრო მნიშვნელოვანი პროზული ნაწერები ცალკე არ გამოსულა.

ამავე პერიოდში დაუღალავად მუშაობდა აგრეთვე დავით სულიაშვილი, რომელსაც ჩვენ ვიცნობთ, როგორც კარგი მოთხრობების ავტორს. განსაკუთრებით ცნობილია მისი „მეორე დღე“, „თევდორე“, „ჩიკორი“, „ნაღვერდალი“ და სხვა. უკანასკნელი წლების მანძილზე სულიაშვილი უმთავრესად მუშაობდა თავის მშვენიერს მოგონებებზე წარსულიდან, მოგვითხრობდა ლენინისა და სტალინის მეგობრობას, მრავალ საგულისხმო ფაქტს, რომლებიც მხოლოდ მის განკარგულებაშია, როგორც ლენინთან ამ დროს დაახლოებული პირისა; ეს მოგონებები მეტად საინტერესო იყო ჩვენი მკითხველისათვის. სულიაშვილი ამჟამად წერს

შოგონებებს მიშო დავითაშვილზე. სამწუხაროდ, დავით სულიაშვილის ზოგიერთი ახალი თხზულება ჯერ გამოქვეყნებული არ არის და ამიტომ ჩვენ მორალური უფლება წართმეული გვაქვს ამ მიმართულებით რაიმე კონკრეტული შენიშვნა გავაკეთოთ.

ძალიან დიდი ნაყოფიერებით მუშაობდა უკანასკნელი წლების მანძილზე თანამედროვე მხატვრული პროზის ერთერთი საუკეთესო წარმომადგენელი, თბრობის ოსტატი, მრავალმხრივ საყურადღებო მხატვარი აკაკი ბელიაშვილი. მისი შესანიშნავი რომანი „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“, აგრეთვე „კეროს ჩარდახი“, რომელიც ამჟამად იბეჭდება, მისი პატარ-პატარა მშენიერი მოთხრობები, აღსავსენი ცხოვრების სინამდვილითა და იუმორის გრძობით, ნამდვილად წარმოდგენენ თანამედროვე ქართული მხატვრული პროზის მნიშვნელოვან შენაძენს. ახლახან, 1953 წლის პროზის აღმანახში დაიბეჭდა ბელიაშვილის ახალი რომანი „რუსთავი“, მეტალურგიული ქარხნის მშენებლების თემაზე. ეს ნაწარმოები ჩვენ სრული უფლებით შეგვიძლია ჩავთვალოთ ბელიაშვილის შემოქმედების მიღწევად; მხატვრულად იგი უფრო ძლიერია, ვიდრე რუსთავის შესახებ დაწერილი რომელიმე სხვა რომანი. ბელიაშვილს ახასიათებს კოლორიტული ტიპების გამოკვეთა, მიმზიდველი თხრობა, საინტერესო სიუჟეტის გამოძებნა და მისი პერსპექტიული განვითარება. თანამედროვე პროზას, ბელიაშვილის სახით, უთუოდ პირველხარისხოვანი პროზაიკოსი ყავს, ხოლო თუ იგი თავის ოსტატობასა და ცხოვრების ცოდნას უფრო მეტ დაკვირვებულობასა და მონდომებას მიუმატებს, ჩვენ მივიღებთ ძალიან დიდი მასშტაბის რომანისტს, რომელსაც შეეძლება უფრო ღრმა კვალი გაავლოს თანამედროვე ქართული მხატვრული პროზის გატეხილ ყამირში. ექვი არ არის, ისტორიულ რომანებზე მუშაობამ ბელიაშვილს ოსტატობის მხრივ ბევრი რამ შესძინა და თუ ამ ოსტატობას ამჟამად მთლიანად მოახმარს თანამედროვე ცხოვრების ასახვისათვის გამიზნულ რომანებსა და მოთხრობებს, მივალთ ისეთ სასურველ შედეგთან, რომელიც სწადია თვით ბელიაშვილს, მაგრამ არანაკლებ აინტერესებს ჩვენს საზოგადოებას, კერძოდ კი ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკას. ბელიაშვილს არ უყვარს უსაგნო ხმაური ბელეტრისტიკაში, ამჯობინებს ყოველი წარმატების შრომით მოპოვებას და ჩვენ ვუსურვებდით მას სამაგალითოდ გაეხადოს დიდი რომანისტების არაჩვეულებრივი შრომის მოყვარეობა.

სულ ცოტახნის წინათ, ჩვენს ლიტერატურაში დიდი ხმაური გამოიწვია რევაზ ჯაფარიძის პირველმავე რომანმა „ხევის

პატარძალი“. მაგრამ ამ ხმაურმა ისევე სწრაფად გადაიარა, როგორც დაიწყო.

რატომ მოხდა ეს, რაშია საქმე?

რევან ჯაფარიძის სახით ჩვენ ხომ მართლაც გვყავს ერთერთი ნიქიერი ახალგაზრდა ბელეტრისტი, რომელსაც კარგად ეხერხება მოგვითხროს საინტერესო სიუჟეტები, ენაც მიმზიდველი აქვს! მისი პირველი დიდი ნაწარმოებიც გახმაურების ობიექტი შეიქნა, მაგრამ შემდეგ ყველაფერი მიწყნარდა, თვით წიგნიც კი ჩვეულებრივ რომანთა რიგში ჩაღდა. თუ მიზეზების ძებნას დავიწყებთ, მივადგებით იმ ერთერთ უაღრესად საჭირობოროტო საკითხს, რომელსაც კავშირი აქვს არამართო ოსტატობასთან, არამედ, მწერლის საზოგადოებრივ მდგომარეობასთანაც. ეს არის, უბრალო ენით რომ ვთქვათ, მეტისმეტი აჩქარება მხატვრული ნაწარმოების წერისა თუ დამთავრებისათვის, როცა ავტორი ძალიან სწრაფად ნარკვევს ნარკვევზე, ნოველას ნოველაზე, მოთხრობას მოთხრობაზე, რომანს რომანზე მიყოლებით წერს და აქვეყნებს, ანგარიშს არ უწევს რა იმ გარემოებას, რომ მხატვრული შემოქმედება ნიქისა, სინამდვილის ცოდნისა და ოსტატობის გარდა უთუოდ ხანგრძლივი შრომის შედეგეცაა. ამის მაგალითები უხვად მოგვცა მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიამ. გენიოსებიც კი უჩვეულო შრომით აღწევდნენ წარმატებას; ისინი არასოდეს არ გასულან ფონს მარტოოდნენ ნიქის წყალობით.

აიღეთ გრიბოედოვი, რომელმაც ერთადერთი ნაწარმოები „Топе от уша“ დაამთავრა და რამდენჯერმე გადაწერა. ცნობილია ისიც, რომ გენიოსმა ტოლსტოიმ დაახლოებით რვაჯერ გადაწერა ისეთი ვეებერთელა ეპოპეა, როგორიცაა „ომი და მშვიდობა“. ტოლსტოი ამ მხრივ განსაცვიფრებელი ხელოვანი იყო. ისეთ პატარა მოთხრობასაც კი, როგორიც „ჰაჯი მურატი“, ტოლსტოიმ ათი წელიწადი მოანდომა. ნურც ის დაგვაიწყდება, თუ რამდენი წელი აგრძელებდა იგი მასალებს შამილის ყოფილ ნაიბზე. ტოლსტოი არ დაკმაყოფილდა მის განკარგულებაში არსებული ოფიციალური დოკუმენტებით, მიწერ-მოწერა გააბა ყველა იმდროინდელ თავადთან თუ თავადის ქალთან, რომლებსაც ერთხელ მაინც ყავდათ ნახული ჰაჯი მურატი; უდიდესმა ხელოვანმა წერილები მისწერა აგრეთვე გენერლებსა და ოფიცრებს, რომლებსაც უბრძოლიათ შამილის წინააღმდეგ ან მონაწილეობა მიუღლიათ ჰაჯი მურატის დევნაში. ტოლსტოის აინტერესებდა თავისი ნაწარმოების მთავარი გმირის არამართო სულიერი თვისებები, არამედ, უბრალო გარეგნული ნიშნებიც კი. ერთერთ წერილ-

ში იგი ზოითხოვდა ებასუხნათ მისთვის—ჰაჯი მურატი ჩვეულებრივი სიარულის დროს ძალიან კოქლობდა თუ ოდნავ შესამჩნევად? როდესაც ამ საკითხზე გენიალურმა მწერალმა განსხვავებული ჩვენებები მიიღო, იმდენი სიფრთხილე გამოიჩინა, რამდენიც ცნობილ არაკში ცალოვალა მეფის მხატვარმა. ტოლსტოიმ შამილის ნაიბის კოქლობას რომანში მხოლოდ ერთხელ მიაქცია ყურადღება, ისიც იმ დროს, როდესაც ჰაჯი მურატი ცხენიდან ჩამოახტუნა და ბილიკი კოქლობით აარბენინა. ტოლსტოი ალბათ ფიქრობდა: როგორი შესამჩნევიც არ უნდა ყოფილიყო ჰაჯი მურატის კოქლობა, ძლიერი თუ სუსტი, ცხენიდან ჩამომხტარი კაცი, თუნდაც კოქლი არ ყოფილიყო, მაღლობს მაინც კოქლობით აირბენდა. და ტოლსტოის გენიამ გასჭრა, ხაზი გაუსვა რა ჰაჯი მურატის კოქლობას ისეთ სიტუაციაში, როცა მნიშვნელობა აღარ ეძლეოდა საკითხს, თუ ჰაჯი მურატი რამდენად კოქლობდა!

აი, გენიოსი რომანისტის დაკვირვებული, აუჩქარებელი, დინჯი მუშაობა რომანის თვითიული პასაჟის, თვითიული დეტალის დახვეწაზე. თუ ეს მოეთხოვება გენიოსებს, ხოლო თვით გენიოსებიც ვალდებულად სთვლიან თავიანთ თავს ასეთი არაჩვეულებრივი დაკვირვებით მიუღდგენ ყოველ წვრილმანსა და ერთი შეხედვით უმნიშვნელო ნიუანსს, გასაგებია, რა მოეთხოვება ახალგაზრდა დამწყებ მწერალს, რომლის აჩქარებული მაღალი შეფასებისაგან თავშეკავება არასოდეს საზიანო არ არის, ან კიდევ, რა მოეთხოვება პროფესიონალ მწერალს, რომლის ნიქი და შესაძლებლობანი საბოლოოდ გამორკვეულია. მხატვრული ნაწარმოების შექმნის დროს აჩქარება ერთერთი სერიოზული ნაკლია და ამიტომაც რომ ჩვენ, წამიერი ალტაცების შემდეგ, ერთბაშად გვიხდება უკან დახევა, ზოგ შემთხვევაში საკუთარი სიტყვების უკან წაღებაც. ასე ემართება ავტორს, ასე ემართება კრიტიკოსს, რომელიც აჩქარდება ხოლმე ნაწარმოების შეფასებაში. ორივე რომანი „ხევის პატარძალი“ და „ჯარისკაცის ქვრივი“ უფრო მოფიქრებით კვლავ რომ გადაემუშავენინა ავტორს, უმჯობესი იქნებოდა ლიტერატურის ინტერესებისათვის, ვინაიდან რევაზ ჯაფარიძის მხატვრულ ტალანტსა და გამომგონებლობითს ნიქს შეუძლია გაცილებით უკეთესი თხზულებანი მოგვცეს და არ დაკმაყოფილდეს მარტოდონ თხრობით. მისი ორივე რომანი კი თხრობით გამოირჩევა, და არა ჩვენებით, მაშინ როცა პროზაში, ბელეტრისტიკაში ჩვენება პირველი ნიშანია ქმნილობისა.

აიღეთ „ჯარისკაცის ქერივი“. ერთერთ პასაჟში მთელი ამბავი მთავარი გმირის შალვა მინდელისა, რომელიც ავტორს მხატვრულად უნდა ეჩვენებინა, მეტიც მეტი სისწრაფითაა გადმოცემული:

„ბრძოლის ველზე ქმრის გასტუმრების შემდეგ ხათუნა ერთ წელიწადს დარჩა კიდევ სოკოურაში. ომის პირველ ხანებში შალიკო მინდელი მესაზღვრე ჯარებში მსახურობდა შავი ზღვის სანაპიროზე. ხათუნა დროგამოშვებით ნახულობდა მეუღლეს. უმცროსი შალვას დაბადების ამბავი უფროსმა შალვამ მოქმედ არმიაში გაიგო, მაგრამ მისი ნახვა აღარ დასცალდა. 1944 წლის ზაფხულიდან შალიკოს წერილები შეწყდა. ნელა ინაცვლებდნენ ქინძისთავეები ტახტს ზემოთ გაკრულ ძველ რუკაზე. ხან გამწყრივდებოდნენ, ხან ჩამარყუყვდებოდნენ, მერე ისევ გასწორდებოდნენ. შალიკოს წერილი კი არ ჩანდა და არა. შემდეგ ხმამ მოაღწია, მინდელი კრემენჩუგის ბრძოლაში დაიღუპაო, მაგრამ ტყუილი გამოდგა. ხათუნამ და ზურიაშვიტმა შალიკოს ბევრი ფრონტელი მეგობარი ინახულეს, მაგრამ მათაც არაფერი იცოდნენ. მართლაც ასე იყო, თუ სიმართლეს უმაღლედნენ, ხათუნას ამისა ვერაფერი გაეგო. რამდენჯერმე მიმართა თხოვნით რაიონის სამხედრო კომისარიატს, თბილისსაც მიაკითხა, მაგრამ მოსკოვს გაგზავნილ ყველა დეპეშაზე ერთი და იგივე პასუხი მოდიოდა: „წითელარმიელი შალვა ვასილის ძე მინდელი, დაბადებული 1908 წელს, უკვალოდ არის დაკარგული. ახალი ცნობის მიღებას დაუყოვნებლივ გაცნობებთ“.

ასეთი იოლი გზით ადამიანის სულიერი თვისებების გახსნა შეუძლებელია. ჯაფარიძეს ჯერ კიდევ არა აქვს ხასიათები ბოლომდე გახსნილი და დამთავრებული. თუ ის ამ შენიშვნას მომავალში მაინც გაითვალისწინებს, ამასთან, მეტ ყურადღებას მიაქცევს ტიპებისა და ხასიათების დახვეწა-გამოკვეთას, შინაგანი სულიერი ქვეყნის უფრო ღრმად ჩვენებას, ცხადია, მაშინ შესძლებს ჩვენი ლიტერატურა გაამდიდროს უფრო დიდი მხატვრული ნაწარმოებებით. ეს კი მას შეუძლია:

აჩქარება ეტყობა ნიჭიერი ახალგაზრდა ბელეტრისტების თენგიზ გოგოლაძისა და როსტომ ბეჟანიშვილის რომანებსაც. ერთი-და მეორეც კარგი მომავლის მქონე პროზაიკოსები არიან. თენგიზ გოგოლაძეს ეხერხება ცხოვრების მოვლენათა შეგრძნება და მისთვის მხატვრული განსხეულების მიცემა. თავისუფლად წერს, არ ამჟღავნებს იძულებას, შორსა დგას ეგრეთწოდებული „დაჯეჯგილი პროზისაგან“, როდესაც სტრიქონი სტრიქონს ლოგიკური თანმიმდევრობით არ მისდევს, ხოლო თვით

სტრიქონი უხეში, ტლანქი, გაუშართავია. გოგოლაძე წერს გამართულად, სადად, მისი პროზული სტრიქონები ბუნებრივად მომდინარეობენ, თუმცა ჯერ კიდევ ყველგან ემჩნევა გაპოუცდელი ახალგაზრდა ოსტატის ხელი. ამიტომ აქედანვე გვინდა გაფრთხილება მივსცეთ „ოქროყანას“ ავტორს, რომ მისი მშვენიერი თემა რუსი და ქართველი ხალხის მეგობრობისა, საკოლმეურნეო ცხოვრების წარმატების ჩვენება, რაც ესოდენ რეალური, ყველასათვის დამაჯერებელი ფაქტია, ავტორისაგან მეტ დაძაბულ შემოქმედებითს შრომასა და დაკვირვებას მოითხოვს.

კითხულობთ გოგოლაძის რომანს „ოქროყანას“ და ხედავთ, რომ ცხოვრების ბევრ დამაჯერებელ მოვლენას მის ხელში დაუჯერებელი სახე მიუღია. მაგალითად, ვნუკოველების მიერ საჩუქრების ერთპიროვნული გაგზავნა ოქროყანელებისათვის, ან კიდევ ფულის ერთპიროვნული შეგროვება კოლმეურნეობის დასახმარებლად, ეს არც ტიპიური, არც დამაჯერებელია, ისევე როგორც მკითხველი ნდობით ვერ მოეკიდება ავტორის განცხადებას, თითქოს ერთი კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ჯორბენაძე თავის ამხანაგებს ეუბნებოდეს: ახალი მანქანა, რომელიც მივიღეთ, ოქროყანელებს არ აჩვენოთ, წარმატებას არ მიაღწიონო. ეს ბუნებაში არ ხდება და მხოლოდ გადაკარბებული ფანტაზიის შედეგია. ასევე დაუჯერებელია ვნუკოველები ოქროყანელებს წერდნენ „ფულისა და ხე-ტყის მიწველებას კულტურის სახლისათვის“. დახმარებას კოლმეურნეობებს შორის თავისი ფორმები აქვს და სწორედ მისი ჩვენება იყო საჭირო.

აჩქარებისა და სინამდვილის შეუსწავლელობის მიზეზია, როდესაც ავტორი რომანის მთავარი მომქმედი გმირების—იაკობისა და მარადოს—ოდესღაც შეყვარებულების, ეხლა კი დაქვრივებულების ძველ სასიყვარულო ისტორიას აღადგენს:

„მარადომ იგრძნო კაცის მკერდის სიმკვრივე და სწრაფად გაეჩიდა.

—არა, იაკობ... ეს ასე იოლად არ მოხდება... მეც მიყვარხარ, მაგრამ... ჩვენ გყავს მოზრდილი შვილები, მათ გარეშე კი... უხერხულია... ვუთხრათ, ვნახოთ რას იტყვიან და... თუ კი გაუხარდებათ, მაშინ მე შენი ვიქნები სიკვდილამდე“.

დავიჯეროთ, რომ ეს აღამიანები, რომლებსაც გასათხოვარი და ცოლსათხოვი შვილები ჰყავთ, მათ დაეკითხებოდნენ თავიანთი გათხოვებისა და ცოლის თხოვის შესახებ? ავტორს ჰქონდა შესანიშნავი მასალა გაემძაფრებია ეს წინააღმდეგობა, არ გაპყლოდა მცდარ არჩევანს და სიუჟეტი განგვითარებინა უფრო მძაფრ ფორმებში. აქ დასმულია ისეთი საკითხი, რომელიც ძველი მწერლობი-

სათვის ტრაგედიების საგანი იყო და ჩვენ ვიტყვოდით, უსაშინელებსი ტრაგედიებისაც; ავტორი კი ამ უაღრესად რთულ სიტუაციას მეტად იოლ, ზერელე გადაწყვეტას აძლევს. კოლმეურნეობის თავმჯდომარე იაკობი მართლაც მიდის სახლში და მარადოს დავალებას შემდეგნაირად ასრულებს—თავის გასათხოვარ ქალიშვილს ნანის ეუბნება:

„—შვილო, მე დღესაც იმ გრძნობით მიყვარს იგი (ე. ი. მარადო—გ. ჯ.)... ის ჩემთვის ძვირფასი ადამიანია და მინდა, რომ რაღაც ათეული წელი, სანამ ჯერ კიდევ არ მოვხუცებულვარ, ერთად გვატაროთ, აი, რა უნდა მეთქვა შენთვის... შენთვის... შენ რას მეტყვი, ხომ გიყვარს მარადო?“

ამის შემდეგ ავტორი გვეუბნება ნანი „გაშრაო“, მაგრამ თურმე ნანი გაშრა არა იმიტომ, რომ ეუცნაურა თვით მამის უცნაური მოქცევა, მამისა, რომელიც შვილის გათხოვებაზე უნდა ფიქრობდეს, მაგრამ ამისათვის სადა სცალია, შვილს აიძულებს მამის ხელმეორედ დაქორწინებაზე იზრუნოს, და ამგვარად, მეთერთმეტე-კლასელმა გოგონამ ნანიმ სანახევროდ პლატონ სამანიშვილის ტანჯვა გაიზიაროს; ვიმეორებთ, ნანი „გაშრა“ თურმე იმიტომ, რომ მას მარადოს ვაჟიშვილი უყვარს, თუ მამამისი იაკობი მარადოს შვირთავს, ცხადია, მაშინ ნანი ცოლად ვეღარ წაყვება მარადოს ვაჟს—ვახტანგის. აი, როგორ განვითარებას აძლევს ავტორი ამბავს, რომელიც მძაფრი კონფლიქტებისა და სულიერი გრადაციების შესანიშნავ მასალად შეიძლება გამოყენებულიყო.

ახლა აიღეთ თვით ნანისა და ვახტანგის სიყვარული როგორაა ნაჩვენები. ნანი მეთერთმეტეკლასელი მოსწავლეა, ვახტანგი—მისი მასწავლებელი. მერე და როგორ გგონიათ, რა დამოკიდებულება არსებობს მოსწავლესა და მასწავლებელს შორის? ისინი კოცნიან ერთმანეთს, ეხვევიან, ერთად ცეკვავენ...

„რა დაგემართა, რატომ ხარ ასე მოღუშული?—ვახტანგმა ხელი დაუქირა და თავისკენ მიიზიდა ქალიშვილი“. შემდეგ კი „ვახტანგი შეჩერდა, ქალიშვილს ახლა ორივე ხელი დაუქირა და გაჩერდა მის წინაშე, სახეში უყურებდა, მაგრამ ისეთ ადგილზე იყვნენ გაჩერებული, რომ აქ სინათლე ნაკლები იყო, ნანის სახე ბუნდოვნად ჩანდა“. ამის შემდეგ ახალგაზრდები თვითონვე დაიწყებენ მსჯელობას არამართო თავიანთი სიყვარულის, არამედ საკუთარი მშობლების თხოვება-გათხოვებაზე:

„— დედაშენს არაფერი უთქვამს შენთვის?

— რაზე? დედაჩემი აქ რა შუაშია? შენ დედაჩემს უთხარი რამე?

— არა, ვახტანგ შენ სულ სხვა ოამეს ფიქრობ... მაშ დედაშენს

არ უთქვამს, რომ წუხელ მამაჩემმა მითხრა... მათ გადაუწყვეტიათ შეუღლდნენ.

ვახტანგი არ ზოგლოდა ამას. შეკრთა, ნანის ხელი უშვა.

— ჰოდა, აი, მამა მე დამეკითხა, მე კი...

— უარი უთხარი?

— დიახ...

— რატომ, ნანი — შენ ხომ, როგორც დედა, ისე გიყვარს დედაჩემი!

— როგორ, შენ გაგეხარდა?

ნანის უცებ ცრემლი წასკდა თვალთაგან და ვაეის გულმკერდზე აქვითინდა. ვახტანგმა გულზე მიიკრა ქალიშვილის თავი და დამშვიდება დაუწყო, გონებაში უკვე სხვა ფიქრს ებრძოდა: ასე რატომ განიცდის ნანი იაკობისა და მარადოს შეუღლებას? ხომ იცის, რომ მათი სიყვარული დიდი ხნისაა... ნანის, იმავე დროს, ნამდვილი დედაშვილური გრძნობით უყვარს მარადო და, აქ რომ სხვა რამ მიზეზი არ იყოს, იგი უთუოდ სიხარულით შეხვდებოდა მათ შეუღლებას...

როგორც იქნა დაამშვიდა ვაემა. მკერდიდან არ მოუშორებია სიცივით ათრთოლებული გოგონა.

— გიყვარუარ? — ჰკითხა ჩურჩულით...

— ძალიან მიყვარხარ... მე არ ვიცი, რით გათავდება ყოველივე ეს...

— ნანი, ჩემო ძვირფასო ნანი! — ამბობდა ვახტანგი და ამ დროს დააფიწყდა კიდევაც თავისი გადაწყვეტილება, რომ საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ გაემგზავნებინა ნანისათვის თავისი სიყვარული, მაშინ გამოტყდომოდა ყველაფერში. მაგრამ ეს მოხდა უფრო ადრე, მდგომარეობამ აიძულა, და ახლა თავდაფიწყებით იკრავდა გულში საყვარელ არსებას...

ისინი ნამდვილად მიცურავდნენ ბედნიერების სამყაროში... იმ რამდენიმე სანეტარო წუთში დავიწყებოდათ კიდევ იაკობი და მარადო, მათი დიდი ხნის უკნობი სიყვარული“.

ეს სცენა ჩვენ სრულიად გაუმართლებლად მიგვაჩნია.

ამის შემდეგ კოლმეურნეობის თავმჯდომარე იაკობი მარადოს ვაჟს ხშირად ხვდება, ღვინოს ასმევს, შვილები თითქოს მაქანკლებივით გამოდიან დედ-მამას შორის; იაკობი თავის სიყვარულს მარადოსადმი ვახტანგსაც უმელავნებს, შემდეგ კი ფიქრობს ხელი აიღოს კოლმეურნეობის თავმჯდომარეობაზე, რომელიმე რაიონში გადაიხვეწოს, რაკი მარადოს ცოლად შერთვას ვერ ახერხებს. ასეთ სულმოკლეობას იჩენს კოლმეურნეობის თავმჯდომარე იაკობი, მა-

შინ, როცა მისი ქალიშვილი ნანი, მეთერთმეტეკლასელი მოწაფე, თავის შეყვარებულს ეუბნება: „სჯობს, დავმორდეთ ერთმანეთს, ვახტანგ. მეცოდება მამა, უფრო მეტად კი დედაშენი“. ამგვარად, ეს ახალგაზრდები, ვახტანგი და ნანი, ზოგჯერ გაცილებით უფრო თავშეკავებული არიან კუპიდონის მადლის წინაშე, ვიდრე მათი მშობლები.

რომანიდან შემდეგ იმასაც ვგებულობთ, რომ მასწავლებელი ვახტანგი და მეთერთმეტეკლასელი ნანი ოქროყანის კოლმეურნეობის დელეგაციის წევრებთან ერთად ვნუკოვოში არიან, დროსაც ატარებენ, სიყვარულსაც ეწაფებიან და ცეკვა-თამაშს.

ეს ნაკლი, ზოგიერთი მომენტის დაუზუსტებლობა, არადამაჯერებლობა „ოქროყანას“ ახასიათებს, თუმცა აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ხალხთა მეგობრობას ავტორი შედარებით კარგად აშუქებს. ექვი არ გვებარება, რომ მისი სახით ახლო ხანში ჩვენ ნიქიერ, დასრულებულ პროზაიკოსს მივიღებთ.

უკანასკნელ წლებში დაუღალავად მუშაობდა ქართული მხატვრული პროზის ერთერთი შესანიშნავი წარმომადგენელი რაჟდენ გვეტაძე. დღესაც კვლავ გულისტკივილით აღვნიშნავთ მის უდროოდ გარდაცვალებას. რაჟდენ გვეტაძის სახით ჩვენ დაეკარგეთ ქართული მხატვრული სიტყვის უანგარო მუშაკი, შესანიშნავი მოქალაქე და გულისხმიერი ადამიანი, რომელსაც ღირსეული ადგილი ეკავა თანამედროვე ბელეტრისტიკა შორის. რომანებმა „თეო“ და „ქიაკოკონა“, მოთხრობებმა „ლაშაური საღამოები“, „სკირგაილო“ და არაჩვეულებრივი ადამიანური სიტბოთი დაწერილმა „მართალმა ნოველებმა“ რაჟდენ გვეტაძეს ქეშმარიტად დაუმკვიდრეს რეალისტი მწერლის სახელი. მისი სტილი ყოველთვის იყო ლაპიდარული, სურათები მართალი და დამაჯერებელი, თვითეული სახე გამოკვეთილი და ბოლომდე დასრულებული, თხრობა ყოველთვის ბუნებრივი, ხოლო სიუჟეტის განვითარება—ადამიანურად გულწრფელი და ადამიანურადვე მართალი.

რაჟდენ გვეტაძის გარდაცვალება დიდი დანაკლისია ჩვენი ქართული პროზისათვის, ვინაიდან მას შეეძლო მრავალი ახალი, მშვენიერი პროზაული ნაწარმოებით გაემდიდრებინა თანამედროვე ქართული ბელეტრისტიკა. გვეტაძის ერთერთი უკანასკნელი, ყველაზე დიდი ნაწარმოები იყო „ცხოვრება იწყება თავიდან“, რაც მისთვის გედის სიმღერად იქცა. ამ ნაწარმოების მთავარი მოქმედი გმირი ბააკა მინდელი, რომელიც არაჩვეულებრივად სპეტაკი, მართალი, პატიოსანი, შვილების უანგაროდ მოსიყვარულე

ადამიანია, თავისში თითქოს აერთიანებს თვით მწერლის მრავალ ადამიანურ თვისებას. მშვიდობიანი მშენებლობის წლებში უმჭიკლო მუშაობა, სამამულო ომის დროს ფრონტზე გამირული თავდადება, შემდეგ კი რუსთავეში სამუშაოდ წასვლა—ყველგან ბააკა წარმოგვიდგება სპეტაკ საბჭოთა ადამიანად. ომის დროს თბილისზე მტრის თვითმფრინავების თავდასხმისას, ბრმა შემთხვევის გამო, ჯერ შვილის—ცაბუს გარდაცვალება, ხოლო ამ ნიადაგზე უერთგულესი მეუღლის—ევდოს დაკარგვა, ფრონტზე მიღებული მძიმე ჭრილობა—ყოველივე ეს მრავალ ტრაგიკულ ხაზს ავლებს ბააკას არსებაში, მაგრამ ვერ ცვლის მის უდიდეს სიყვარულს სამშობლოსადმი, მშობლიურ გრძნობას ბავშვებისადმი.

და აი, იგი სხვის ბავშვს გაზრდის; და როცა წართმევით ემუქრებიან, ბააკა მთელი არსებით იცავს აღმზრდელი მამის უფლებას. ეს მოთხრობა ქართული პროზის უთუოდ მნიშვნელოვანი შენაიენია, მიუხედავად იმისა, რომ პრესაში გამოთქმული იყო ზოგიერთი კრიტიკული შენიშვნა.

თანამედროვეობის თემაზე ბოლო წლებში ბევრი მოთხრობა დაიწერა და ჩვენ გვინდა განსაკუთრებით შევაჩეროთ ყურადღება მიხეილ მრეველიშვილის პროზულ თხზულებებზე. მისი სახით რომ გვყავს მშვენიერი პროზაიკოსი, დაკვირვებული და ცხოვრების მცოდნე მწერალი—ეს არაერთად დავას არ იწვევს.

მიხეილ მრეველიშვილის მოთხრობების კრებული გასულ წელს გამოვიდა და მკითხველმა მოწონებით მიიღო, ვინაიდან თვითვე მოთხრობაში სჩანს ნიჭიერი მწერალი, რომელსაც შეუძლია ისეთი მხატვრული სურათები გვიჩვენოს და ისე შესძრას ჩვენი გული, როგორც ეს ქემარიტ ხელოვანს შეუძლია. მაგრამ ამ მოთხრობათა შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა „ხარატანთ კერა“, როგორც ამ რვა წლის მანძილზე ქართული მხატვრული პროზის მნიშვნელოვანი შენაძენი.

სიუჟეტის გამძაფრება, ღრმა შინაგანი ფსიქოლოგიური ლელვა, ტიპების ოსტატური გამოკვეთის უნარი, დამინტერესებელი თხრობა—ყოველივე ეს ხელსაყრელად განასხვავებენ „ხარატანთ კერას“ სხვა მოთხრობათაგან. დააკვირდით ამ ნაწარმოების თუნდაც მარტო ერთ მხარეს—კოლორიტულ ხასიათებსა და ტიპებს: გიორგი ხარატელი და მისი მეუღლე ნატო, ნუკია და აკმია, ზური და აიტუზა, ალარაფერს ვამბობთ დანარჩენ გამირებზე. ერთ მოთხრობაში ამდენი მკაფიოდ გამოკვეთილი ტიპი უთუოდ მრეველიშვილის დიდი გამარჯვებაა. ყველა ეს ტიპი სინამდვილიდან, რეალობიდანაა აღებული; მათ აქვთ არამარტო ფიზიკური, არამედ

სულიერი შესახებლობაც და ჩვენ მხოლოდ ისღა დაგვრჩენია ვუსაყვედუროთ ავტორს ზოგიერთ მოთხრობაში სუსტი ფაბულის გამოყენება. თუ ამ ნაკლს ავტორი გამოასწორებს, მისი სახით ჩვენ უთუოდ გვეყოლება პირველხარისხოვანი ბელეტრისტი.

სიხარულით უნდა აღვნიშნოთ, რომ ბევრი ჩვენი პროზული თხზულების სახელი გასცდა მშობლიურ სახლს და მსოფლიო ლიტერატურის წიგნის ბაზარს მოველინა. ქიაჩელის შედეგმა „გვადი ბიგვამ“ მრავალი უცხო სახელმწიფო შოიარა; იაკინთე ლისაშვილის რომანი „კეცხოველი“ უკვე თარგმნილი და გამოცემულია საზღვარგარეთ.

1953 წელს გამოქვეყნდა ქართული პროზის აღმანახი, რომელშიაც მრავალი საყურადღებო მხატვრული ნაწარმოებია მოთავსებული. ეს წიგნი წარმოდგენას გვაძლევს, თუ რა მიღწევები და რა ნაკლი ჰქონდა ქართულ პროზას ერთი წლის მანძილზე. აღმანახში მოთავსებულ მოთხრობათა შორის მართალია არ მოიპოვება არცერთი ისეთი ნაწარმოები, რომელსაც ერთბაშად მიექციოს მკითხველის ყურადღება, მაგრამ ყველა ისინი, ხუთივე ნაწარმოები, მნიშვნელოვანია. ეს ვხედავთ თარხეიძის რომანს „ჯებირი“, რომელშიაც ავტორი თანამედროვეობის მეტად აქტუალურ საკითხებს აღძრავს, გვიხატავს უკანასკნელ მოვლენებსაც პარტიულ ცხოვრებაში, ერთი სიტყვით, ეს ნაწარმოები მისი ავტორის დიდი გამარჯვებაა და ქართული პროზის უთუოდ წარმატების მაჩვენებელი. ჩხეიძეს ჩვენ ვიცნობთ, როგორც ნიჭიერ პროზაიკოსს, დახვეწილი გემოვნების მქონე მწერალს; ყველა ეს თვისება „ჯებირი“ ერთბაშად შესამჩნევია.

ამასწინათ გამოვიდა გიორგი შატბერაშვილის მოთხრობების კრებული და ჩვენ გვინდა მოწონებით აღვნიშნოთ, რომ ამ წიგნით ავტორმა, რომელიც უმთავრესად ცნობილი იყო, როგორც კარგი პოეტი და ასევე კარგი დრამატურგი, უკვე მტკიცედ დაიკავა ადგილი თანამედროვე პროზაიკოსთა შორის. მისი სახით ჩვენ გვყავს მოწინავე მწერალი, ცხოვრების მცოდნე, ნიჭიერი ოსტატი, რომლის მოთხრობებიც გამოირჩევიან მშვენიერი ქართულით, დახვეწილობითა და ბუნებრივობით. თვითეული მოთხრობა დამთავრებულია, თავიდან ბოლომდე გააზრებული, თავისუფალია ზედმეტობისა და უღიმღამო სურათებისაგან. თუ ამ პატარა-პატარა მოთხრობების შემდეგ, რომლებშიაც ალბათ ავტორი კალამს ცდიდა, შატბერაშვილი უფრო დიდ ტილოებს მოჰკიდებს ხელს, მის წარმატებაში ექვი არ შეგვეპარება.

ეს ამოცანა ეტყობა უკვე შეუსრულებია ივანე ურჯუმელაშვილს. მან ამასწინათ გამოაქვეყნა საკმაოდ მოზრდილი ნაწარმოები „თანატოლების“ სახელწოდებით. ახალგაზრდა ავტორის მარტო წასახალისებლად არ ვამბობთ, რომ ამ რომანში გამოჩნდა ურჯუმელაშვილის პროზული ნიჭის ერთი მხარე, რომელსაც ჩვენ ახლავე გვინდა ყურადღება მივაქციოთ. ეს არის ფართო სოციალური ფონის წარმოსახვა, სინამდვილესთან ფართო მასშტაბით მისვლა, რაც ჩვენს სიხარულს იწვევს, თანაც გვაიძულებს ავტორი გავაფრთხილოთ, რომ ეს რთული რამ არის, დიდ დაკვირვებასა და ცოდნას მოითხოვს, ზომიერებასაც. ყოველშემთხვევაში, ეს რომანი ამ მხრივაც ბევრ საიმედოს იძლევა და ვფიქრობთ ავტორი კიდევ უფრო დაძაბეს თავის შემოქმედებითს ძალებს.

ჩვენი პროზაიკოსების დიდი ნაწილი რომ დაუღალავად მუშაობს, ეს უკვე ვნახეთ და ვფიქრობთ ეს საკმაოდ ცნობილია, მაგრამ თანამედროვე პროზაიკოსთაგან თავისი ნაყოფიერებით სოლომონ თავაძე მაინც გამოირჩევა. ამ მხრივ ჩვენს პროზაიკოსთაგან, სულ მცირეოდენის გამოკლებით, მგონი მას ბევრი ვერ შეედრება. ეს საკითხი ალბათ ისეთ რომანისტსაც კი აფიქრებს, როგორც კონსტანტინე გამსახურდიაა, რომელმაც ლიტერატურული ნაყოფიერებით უკან მოიტოვა ძველთან ერთად ახალი მწერლებიც. მაგრამ გამსახურდიას რომანები და ნოველები, აწინცა და კარგინიც, მაღალი ლიტერატურული გემოვნებისა და დიდი ოსტატობით მანგანით არიან დახვეწილნი, თუმცა ზოგჯერ უხეშ ნატურალიზმსაც იერთებენ.

სულ სხვაა სოლომონ თავაძე. მას რომ რომანების წერისა და გამოქვეყნების ტემპი შეენელებინა მხატვრული ოსტატობის ხარჯზე, ბევრად უფრო სასურველ სურათს მივიღებდით. უკანასკნელი რვა წლის მანძილზე თავაძემ გამოაქვეყნა ორი ვრცელი რომანი „მაისის განთიადი“ და „ქართული ფოლადი“. პირველი შეეხება სამამულო ომის თემას, ხოლო „ქართული ფოლადი“ რომანია ახალი სოციალისტური ქალაქის—რუსთავის თემაზე, რომანი, რომელშიაც ავტორი ცდილობს ძველი ქალაქის მიდამოებში ფენიქსივით აღორძინებული მეტალურგია ასახოს საბჭოთა ადამიანების ჰეროიკული შრომის ფონზე. თავაძის რომანების ერთერთი სერიოზული ნაკლი იმაში მდგომარეობს, რომ ისინი არ შეიცავენ მძაფრ, დახლართულ სიუჟეტებს, მშვიდად და წყნარად ვითარდებიან, სერიოზული კონფლიქტების გარეშე, მხატვრული თვალსაზრისით კი საშუალო თხზულებათა სიმაღლეს ვერ ცილდებიან.

ყოველივე ეს მნიშვნელოვნად ანელებს მკითხველის ყურადღებას თავადის რომანებისადმი.

ასევე დიდი ნაყოფიერებით გამოირჩევა პარმენ ლორია. უკანასკნელი წლების მანძილზე მან გამოაქვეყნა ორი დიდი რომანი „განთიადი ხევში“ და „ნაირა“. ვისაც ეს რომანები წაუკითხავს, დაგვეთანხმება, რომ ავტორი უთუოდ ამჟღავნებს თხრობის ნიჭს, მას ეხერხება ამბავის მოყოლა, მაგრამ, სამწუხაროდ, ჩვენება არც მას შეუძლია. არ შეუძლია თავისი გმირების ფსიქოლოგიური სიღრმით წარმოსახვა, ჩქარობს, ზერელედ ხატავს, ამბავს გვიყვება და არ გვიჩვენებს. კარგი იქნება, თუ პარმენ ლორია მომავალ მუშაობაში მაინც მიაქცევს ყურადღებას ამ გარემოებას და თავის დიდტანიან რომანებს ოსტატობასაც მიუმატებს. უნდა გვახსოვდეს, რომ კარგი იმპროვიზატორიც კი ხელოვნებაში ადგილს ვერ იკავებს. ეს ისეთი გაფრთხილებაა, რომელსაც არამარტო ლორიამ, არამედ, მისი რანგის ყველა მწერალმა სერიოზული ანგარიში უნდა გაუწიოს. მთელი რიგი ადგილები ლორიას რომანებში სულ ზერელე დიალოგებზეა აგებული, თუმცა, ამავე დროს, ჩვენ არ უარვყოფთ იმ დიდ მნიშვნელობას, რომელიც მის რომანებს უთუოდ აქვთ მკითხველი საზოგადოებისათვის აქარის მშრომელთა წარსულის გაცნობისა და მათი ყოფაცხოვრების შესწავლის საქმეში. ორივე რომანი „ნაირა“ და „განთიადი ხევში“ გვიხატავს საქართველოს ამ ერთერთი მშვენიერი მხარის მშრომელი ხალხის გმირულ ბრძოლას მზავგრელების წინააღმდეგ, გვაცნობს აქარელი მშრომელი ქალების მძიმე მდგომარეობას წარსულში, მასების რევოლუციურ ბრძოლებს და ამ მხრივ ავტორის დაუღალავ მუშაობას უთუოდ უნდა მივსალმობთ. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ლორიამ ეს თემა მტკიცედ შემოიტანა ქართულ ლიტერატურაში, რითაც სრულიად ახალი ფურცელი გადაშალა.

ქართულ ბელეტრისტიკაში ასევე ახალი თემა—ზღვა შემოიტანა ანდროლომიძემ. მისი მოთხრობების კრებული, რომელიც შარშან გამოცა „საბჭოთა მწერალმა“, 42 ნაწარმოებს შეიცავს. უმეტესობა ზღვის თემას ეხება და უთუოდ საგულისხმოა. ლომიძე გამართულად წერს, თუმცა უმჯობესი იქნება სტილის ზედმეტ გამარტივებას თავი დაანებოს, გაიმდიდროს ლექსიკა, რითაც მის მოთხრობებს მეტი მხატვრული დიაპაზონი მიეცემა.

როცა თვალს ვავლებთ ჩვენს მწერლობას უკანასკნელი ათეული წლების მანძილზე, მკაფიოდ ვხედავთ ზოგიერთ ნაკლს, ხელს რომ გვიშლიდა წინაგლასა და განვითარებაში.

ხანდახან თითქოს უცნაური რამ ხდება ჩვენს ლიტერატურაში. მოვიშორებთ ერთ ნაკლს, მაგრამ სულ მალე ისევ თავს იჩენს ან სრულიად ახალი სახით მოგვევლინება. ერთ დროს ჩვენს პროზაში საკმაოდ იყო ფეხმოკიდებული პორნოგრაფია; მივიწყებულ იყო კლასიკური მითითებანი იმის შესახებ, რომ არცერთ ჭეშმარიტ ხელოვანს პორნოგრაფია არ უყვარს. შემთხვევით არ ლაპარაკობდა დენი დიდრო, რომლის მხატვრული პროზა კარლ მარქსს განსაკუთრებით მოსწონდა და სანიმუშოდ მიაჩნდა, რომ მხატვრებმა თავიანთ ატელიეში გაფრთხილება უნდა მოათავსონ პორნოგრაფიის წინააღმდეგო. ჩვენს კრიტიკას დიდი ბრძოლა მოუხდა უხეში ნატურალიზმის, ფორმალიზმისა და პორნოგრაფიის წინააღმდეგ. ამის შედეგად პორნოგრაფიის იპოსტასი დამსხვრეულ იქნა, ყოველ შემთხვევაში, ცნობაღმა და გამოჩენილმა მწერლებმა იგი უკუაგდეს. მაგრამ ზოგიერთ ახალგაზრდა მწერალს ეს სენი შეეპარება ხოლმე. ამიტომ პორნოგრაფიის წინააღმდეგ ბრძოლა ლიტერატურაში არ უნდა შენეღდეს.

როგორც პროფესიონალი, ისე ახალგაზრდა მწერლების დაოსტატებისათვის დიდი მნიშვნელობა ექნებოდა ყოველწლიურად პროზის აღმანახების გამოცემას, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ იქ იბეჭდებოღდეს ის პროდუქცია, რომელიც ნამღვიღად იქნება ბელეტრისტიკის მიღწევა. თუ ასეთი ნაწარმოები რომელიმე წელს არ აღმოჩნღდება, დაე აღმანახმაც ბარომეტრის სისწორით გვიჩვენოს, თუ რაოდენ ნაკიანი იყო ესა თუ ის წელი ქართულ მხატვრულ პროზაში. ხსენებული აღმანახების გამოცემას მნიშვნელობა ექნება არამართო ისტორიული, არამედ წმინდა მხატვრული პრაქტიკის თვალსაზრისითაც, რამდენაღაც იგი ერთგვარი ბიძგის მიმცემი აღმოჩნღდება ქართული პროზის განვითარების გზაზე. თვითეულ აღმანახში დაბეჭდილი ნაწარმოების ავტორი ერთგვარ სიამაყეს უნდა განიცდიღდეს, რომ მისმა თხზულებამ ესოდენი მოწონება დაიმსახურა. ყოველშემთხვევაში, პროზაიკოსთა ისეთი საკმაოდ მრავალრიცხოვანი კადრის პირობებში, როგორიც ჩვენ ამჟამად გვყავს, თვითეული წელი იღეურად და მხატვრულად გამართულ, მაღალი შეფასების მქონე ორ-სამ ნაწარმოებს აუცილებლად უნდა იძღეოდღეს. ეს ღონისძიება ერთნაირი ძალით დააინტერესებს როგორც პროფესიონალ რომანისტს, ისე ახალგაზრდა დამწყებ პროზაიკოსს, რიგით მწერლებზე რომ აღარაღფერი ეთქვავთ. გღონი ეს დააინტერესებღდა ჩვენი პროზის ისეთ გამოჩენილ წარმომადღეენელსაც, როგორიც სერგო კლდიაშვიღია, მშვენიერი მოთხრობებისა და ნოვეღების ავტორი. და ასეთი ნიქიერი, მაღალი

გემოვნების მქონე, ცხოვრების მცოდნე მწერალი, რომელსაც დიდი ოსტატობით შეუძლია მხატვრული პროზის სახეებში არაჩვეულებრივი მინზიდველობით გვიჩვენოს თანამედროვეობის ცოცხალი სურათები,—ბოლო ხანებში ვერ გასცდა წვრილ-წვრილ მოთხრობათა კრიალოსანს, მაშინ როცა ფიზიკურად მის სუსტ ხელს, მაგრამ მძლავრ პოეტურ კალამს, დიდი ეპიკური ტილოების მოცემა შეეძლო.

როგორც ვხედავთ, რვა წლის მანძილზე ჩვენს პროზაში მრავალ საგულისხმო მოვლენას ჰქონდა ადგილი. ამ მოვლენათა შორის უნდა მოვიხსენიოთ კონსტანტინე გამსახურდიას ტრილოგიის ტეტრალოგიად გადაქცევა. ეტყობა, „დავით აღმაშენებლის“ ავტორისათვის ტრილოგიის ვრცელი არეცკი ვიწრო აღმოჩნდა, რამაც მისი ბელეტრისტული სტიქია ტეტრალოგიისაკენ მიმართა. ვშიშობთ, ვაი თუ ტეტრალოგიაც აღარ ეყოს გამსახურდიას ფრთაშესხმულ ენამჭევერობას და რომელიღაც ახალი „ლოგია“ მოგვთხოვოს. მაშინ ნახეთ კრიტიკოსისა და მკითხველის გაოცება! ყოველ შემთხვევაში, ეს მომავლის საქმეა და ჩვენი პროზის ისტორიული ნიშანსვეტებისათვის წინ გასწრება საჭირო არ არის.

როცა „დავით აღმაშენებლის“ მესამე წიგნს კითხულობთ, თქვენ პირდაპირ გაოცებული რჩებით ავტორის ოსტატობით, გამოძიერწილი და გამოკვეთილი მრავალი ლიტერატურული სახის რომანში შემოყვანით. პირდაპირ შეიძლება განვაცხადოთ, რომ „დავით აღმაშენებლის“ მესამე წიგნი ოსტატობის მხრივ გაცილებით მაღლა დგას, ვიდრე პირველი ან მეორე წიგნი. ავტორს იმდენი მასალა გამოუყენებია XI—XII საუკუნეების ისტორიული ანალებიდან, რომ საჯარო პაექრობის მოუწყობლად შეეძლო მიეღო ისტორიულ მეცნიერებათა დოქტორის ხარისხი. თვით რომანს რაც შეეხება, ჩვენს ყურადღებას იქცევს არაჩვეულებრივი ბუნებრივი მდინარება პროზული ტექსტისა. თქვენ ვერსად ვერა გრძნობთ ქართული სიტყვის ორნამენტებთან იძულებას. პირიქით, როგორც საუკეთესო ოქრომჭედელი, ისე აყალიბებს სახეებსა და პასაჟებს, მძლავრ ოსტატურ ხელში გადაადნობს ხოლმე სიტყვის ჟანგიან რკინას გაპრიალებულ ფოლადად.

გამსახურდია დიდი დამაჯერებლობით ახერხებს. მოვლენის დასრულებულ აღწერას, მისი სურათები თუ მოვლენები მკაფიო და ნათელია. ერთი სიტყვით, ტრილოგიის თუ აწ უკვე ტეტრალოგიის მესამე წიგნი მაღლა დგას წინა ორ წიგნთან შედარებით. ისიც საგულისხმოა, რომ ავტორს ენა მნიშვნელოვნად

გაუუმჯობესებია, ანაქრონიზმები დატოვებული აქვს მხოლოდ დიალოგებში, ისიც შემსუბუქებულად; სინტაქსი უფრო გამარტივებულია, ლექსიკაც დახვეწილი. გარდა ამისა, შედარებით გასწორებულია დიდი ხარვეზი, რომელიც პირველ ორ წიგნს თან ახლდა. მხედველობაში გვაქვს რუსეთთან საქართველოს ურთიერთობის ჩვენება XI საუკუნეში, დავით აღმაშენებლის დროს, და მეორეს მხრივ, ხალხის მასების წარმომადგენელთა იგნორირება. მესამე წიგნში ავტორს უცდია გამოეყვანა ხალხის წარმომადგენლები ნადიაკვნარ ხახუტაის, სიტყვაი ქორას, ასისტავ ლათერიას, რუს მქედელ ნიკალას, ყივჩაღ შორტაის, მექათმე თეონას სახით.

განსაკუთრებით მიმზიდველია რუსი კუზმა, რომელიც გვარამერიის თავს, ყივჩაღების უფროსთან წარგზავნილს, მრავალ სასიხარულო ცნობას აწვდის ყივჩაღებზე რუსების სახელოვან გამარჯვებათა შესახებ ვლადიმერ მონამახის მეთაურობით.

რომანში არის განსაცვიფრებელი მხატვრული ოსტატობით აღწერილი ადგილები; შესანიშნავადაა გამოკვეთილი თვით დავით აღმაშენებლის სახე; რომანტიკული, ჰაეროვანი და რაფაელისებური მადონას მსგავსია დედისი მედი, ხოლო გიორგი ქყონდიდელი ისეა გამოქანდაკებული, რომ მოგვაგონებს მიქელანჯელო ბუონაროტის მოსე წინასწარმეტყველს, ქანდაკებიდან მხატვრულ პროზაში გადასულს. ეს სახე მსოფლიო ლიტერატურის უბრწყინვალეს ოსტატურ სახეთა გალერეაში უნდა მოთავსდეს. მშვენიერია ავგუსტა, ელენე, გვანცა. ავტორმა ლიპარიტი და რატი ორბელიანების სახით ნამდვილად გვაგრძობინა გაუმძღარ, ხარბ ფეოდალთა ვერაგობა, მშობლიური ქვეყნის წინააღმდეგ ეგოისტური მიზნებით გააუება რომ ამოძრავებდა ლიპარიტის შთამომავალთ, ხოლო აღსართანი კოლორიტული სახეა იმ ქართველი მეფეებისა, რომლებიც სინიდიისა და მორალს, სამშობლოსა და ხალხის ინტერესებს ადვილად ცვლიდნენ პირად ანგარებაში.

შესანიშნავ მებრძოლებსა და რაინდებს ვხედავთ დავით აღმაშენებლის, გიორგი ქყონდიდელის, გიორგი მეფის, მახარას გვერდით გამოყვანილ ნიანია ბაკურიანის, გვარამერიის თავისა და ჯოჯიკის სახით. ორიგინალურია გვანცა ორბელიანი. საერთოდ, „დავით აღმაშენებლის“ მესამე წიგნი სიუჟეტურადაც უფრო მთლიანი, გამართული და დასრულებულია. ალბათ, ორი წიგნის დაწერა სპირდებოდა გამსახურდიას იმისათვის, რათა მესამე წიგნი უფრო დასრულებული ყოფილიყო.

რომანში მხატვრული პროზის შთაგონებული ოსტატის კალმითაა დახატული ალყაშემორტყმული რატი, ბრძოლები თურქ-სელჯუკელთა წინააღმდეგ, ყველა ბქობა ქყონდიდელთან, აღსართანის გატაცება, შაგებაზილიქთან დავითისა და დედისი მედის დიალოგი, რატის სიკვდილი, გვარამ ერისთავის მისია შარალანისძესთან. განსაკუთრებით კარგადაა აღწერილი ყივჩაღთა ცხოვრება, თუმცა სრულიად ზედმეტი იყო ყივჩაღების სულელური კოსმოგონური თეორიის ასე დაწვრილებით გადმოცემა.

სამაგიეროდ, მშვენივრადაა აღწერილი რუსი მთავრების სახეები, განსაკუთრებით ვლადიმერ მონამახისა და სვიატოპოლკისა, თუმცა გაუგებარია ვლადიმერ მონამახი რატომ უნდა იწოდებოდეს ბერძნული დაბოლოებით დიდ მთავარ ვლადიმერ მონამახოსად?

როგორც მშვენიერი გაზაფხულის დილით ფანჯარაში შემოჭრილი ნათელი სხივები გვანიშნებენ ხოლმე განთიადსა და მზის ამოსვლას, ისე აქ, რუსებთან ურთიერთობაში, პირველად სჩანს გამონაკრთომი იმ მარადიული მეგობრობისა, რომელიც რუს და ქართველ ხალხს შორის განმტკიცდა მომდევნო საუკუნეებში. ეს რომანის უღაო პლუსად უნდა ჩაითვალოს.

ახლა გვინდა გავაყეთოთ ზოგიერთი შენიშვნა, რომელიც შესაძლოა ავტორმა გაასწოროს მესამე წიგნის მეორე გამოცემისას ან გაითვალისწინოს ტეტრალოგიის დასასრულს მანაც.

როგორც აღვნიშნეთ. მართალია, მესამე წიგნი ენობრივად უფრო დამუშავებული და დახვეწილია, მაგრამ ზოგიერთი ძველი ნაკლი, რუდიმენტის სახით, კვლავ შემორჩენილა.

ერთ დროს ჩვენ გამსახურდიას სავსებით სამართლიანად ვუსაყვედურებდით, რომ სინტაქსს ხელოვნურად ამძიმებს, ზოგიერთ სიტყვას კი უმართებულოდ ხმარობსტქო. ამ მხრივ ბევრი რამ ავტორს გაუსწორებია, თუმცა ნაწილი კვლავ დაუტოვებია. მაგალითად, ჩვენ აღვნიშნავდით, რომ ძველი მემატრიანეების მიერ დადგენილი სავსებით კანონიერი ტერმინები დღეს აღარ უნდა შევცვალოთ, თუ აშკარა შეცდომასთან არა გვაქვს საქმე.

ავიღოთ სიტყვა ბოტინატი. ყველასათვის ცნობილია, რომ ბიზანტიის იმპერატორს ნიკიფორეს ბოტინატი ეწოდება ჩვენს ლიტერატურაში, მის ფულსაც ბოტინატი ჰქვია. გამსახურდია ხმარობდა ბოტანაიტეს, ქართული გამოთქმი-

სათვის ძნელად სახმარ სიტყვას. მესამე წიგნში (გვ. 17) კი ავტორი უკვე წერს: „დიდძალი ღრაპკანი, ტერპერი და ბოტინატი დაურიგა ქყონდიდელმა მეფის სახელითო“. გამსახურდიას გაუსწორებია ბოტანაიტესი ბოტინატად და სავსებით სწორად მოქცეულა. მაგრამ, მეორე ადგილას ისევ დაუტოვებია, ალბად უნებლიეთ (გვ. 244, წერია ბოტანაიტეთი). ასევე არ არის გასწორებული სიტყვა ყივჩალი. ქართულ ქრონიკებში, როგორც ცნობილია, იხმარება ყივჩაყი, გამსახურდია კი, როგორც პირველსა და მეორე, ისე მესამე წიგნში ხმარობს ყიფჩალს, ანგარიშს არ უწევს რა იმ გარემოებას, რომ ეს სიტყვა უკვე შესულია ხალხში სავსებით კანონიერად. გამსახურდია ფიქრობს, რომ, ვინაიდან ყივჩაყში ორი ყარია, ამდენად ყურს ეხამუშება და ემძიმებაო; ამიტომ მოითხოვს ყივჩაყის მაგიერ ყიფჩალი იქნას ხმარებული, ანგარიშს არ უწევს რა იმ გარემოებას, რომ ეს სიტყვა გავრცელებულია საუკუნეების მანძილზე, დღეს ყველგან ყივჩაყად იხმარება, მით უმეტეს, რომ გიორგი ლეონიძის უმშვენიერეს ლირიკულ ლექსში, რომელიც ზეპირად იცის ჩვენმა ახალგაზრდობამ, ყივჩაყია ხმარებული, ყივჩაყის სიყვარულზეა ლაპარაკი. ეს სიტყვა საბოლოოდ დამკვიდრებულია ქართულ ლიტერატურაში და მისი შეცვლა აღარ შეიძლება.

არ იყო სპირო აგრეთვე „ნადირობის ლოგოთეტის“ ხმარება (გვ. 244). წინათ გამსახურდია ხმარობდა „სეკრეტების ლოგოთეტს“. რაც მხოლოდ გაუმართლებელი ფორმა იყო, ახლა კი „ნადირობის ლოგოთეტს“ ხმარობს, მაშინ როცა „logothetes“ ბერძნული სიტყვაა, შუასაუკუნეების ბიზანტიაში იხმარებოდა სხვადასხვა თანამდებობათა აღსანიშნავად, და არა გვეგონია მისი აღმნიშვნელი ქართულში არ მოგვეპოვებოდეს.

სხვა სიტყვების შესახებ აღარაფერს ვიტყვით, მაგრამ უყურადღებოდ ვერ დავტოვებთ სინტაქსის საკითხს.

ჩვენ ვუსაყვედურებდით გამსახურდიას, რომ არ შეიძლება თანამედროვე ქართული მეტყველების სინტაქსური წყობა ხელოვნურად დავარღვიოთ. ის კი ზოგიერთ შემთხვევაში უფრო მეტად არღვევდა ქართული მეტყველების სინტაქსური წყობის საფუძვლებს, ვიდრე ამას ძველ მემკვიდრეთა თხზულებებში ვხვდებით. მესამე წიგნში მდგომარეობა საკმაოდ გამოსწორებულია, მაგრამ მაინც დარჩენილია ზოგიერთი აღრევა.

სულ ორ მაგალითს მოვიტანთ. ნაცვლად იმისა, რომ თქვას „ნაბრგვილ მექათმე დედაკაცს თეონას რატომღაც

დაუმეგობრდაო“, გამსახურდია წერს: „ენაბრგვილ მექათ-
მე დედაკაცს დაუმეგობრდა, თეონას, რატომღაც“.

რა საქირთა ასე დავხლართოთ სრულიად უბრალო წინადადე-
ბა? ნაცვლად იმისა, რომ დაწეროს; „ამ ფიქრებში გართულს
შარვაშისძის ქალს კურდღლის ტყავის ფაჩუჩების
ტკაპუნი შემოესმაო“, გამსახურდია წერს: „ამ ფიქრებში
გართულს კურდღლის ტყავის ფაჩუჩების ტკაპუნი
შემოესმა შარვაშისძის ქალს“.

ანალოგიური შემთხვევები, სამწუხაროდ, კიდევ გვხვდება მე-
სამე წიგნში. თუ გამსახურდია ამასაც გაასწორებს, უქვევლად
მოიგებს ავტორი, მოიგებს მკითხველი.

ჩვენ ზევით აღვნიშნეთ და აქაც გვსურს ხაზი გავუსვათ, რომ
განსაკუთრებით ოსტატურადაა აღწერილი ფარცხისის ციხეში
მომწყვდეული პროზელიტების, კერძოდ რატისა და მისი მეაბჯ-
რების, მალალგიორგისა და მუსტაფა ბენ-ისმაილის
ცხოვრება. ასევე კარგად არის ნაჩვენები ხალხის მამაცობა, მისი
გმირობა, გლეხის გაბრიელ ხორგაისა და მისი შვილების
მიერ მუსტაფა ბენ-ისმაილის თანმხლებლებიანად შეპყრო-
ბის დროს გამოჩენილი გაჟაკაცობა. ამ პატარა ეპიზოდში ჩანს, თუ
რა თავდადებით იცავდა ქართველი ხალხი თავის სამშობლოს
გარეწრებისა, ჯაშუშებისა და ველური თავდამსხმელებისაგან.
მაგრამ სრულიად გაუმართლებლად მიგვაჩნია ავტორის მეტისმეტი
გატაცება ნადირობის სცენების აღწერით. რა თქმა უნდა,
ძველ დროს ნადირობა მართლა წარმოადგენდა არისტოკრატიის
გართობის ერთერთ უმთავრეს საშუალებას, როგორც ამას გვი-
დასტურებს უნიკალური „ისტორიანი და აზმანი შარავან-
დედთან“. შემთხვევითი არაა, რომ რუსთაველსაც აღწე-
რილი აქვს ნადირობა. საერთოდ, ძველ ლიტერატურაში ძნელია
მონახოს მხატვრული ძეგლი, რომელიც ნადირობას არ აღ-
წერდეს. მაგრამ, მართლაც რა ბრძენია რუსთაველი, როდეს-
საც „ვეფხისტყაოსანში“, ამ ვეებერთელა მხატვრულ ნაწარ-
მოებში, სულ ორჯერ აგვიწერს ნადირობას, ერთს პოემის დასა-
წყისში, როცა როსტევან მეფის მხლებლები გადაეყრებიან
ტარიელს, და მეორეს, როდესაც ავთანდილი მიდის ნურა-
დინ ფრიდონთან და გზაზე შეეყრება სანადიროდ გასულ მის
ამალას. გამსახურდიასთან კი თითქმის წიგნის ერთი მესამედი
ნადირობას, ნადირობის აღწერას, სანადირო ხელსაწყოების ჩამო-
თვლას, მიმინოებისა და ბაზიერების დახასიათებას უკავია. გარდა,
ამისა, ნადირობს ყველა: მეფე და ეპისკოპოსი, ქალი და კაცი.

მოხუცი და ახალგაზრდა, დიდი და პატარა, ერთი სიტყვით, ერთი და ბერი, ამასთახ, სანადიროდ მიდიან თრიალეთიდან შაორში. გარდა ამისა, დაწვრილებით არის აღწერილი, თუ როგორ ნადირობენ თურქები და რა წესები აქვთ სელჯუქიანებს. გაპირებებაში ჩავარდნილი ადამიანებიც კი ნადირობაზე ფიქრობენ, განსაყდელისაგან თავდაუხსნელნიც სანადიროდ მიდიან. ეს „ნადირობანია“, მეტი რომ არა ვთქვათ, ზოგჯერ მოსაწყენია და მკითხველი საესებით ეთანხმება რეპლიკას ავტორისა, როდესაც იგი ამბობს: ნადირობაზე ამდენი ლაპარაკი მეფეს მობეზრდაო. თუ მართო ერთს შემთხვევაში მობეზრდა მეფეს ნადირობაზე ამდენი ლაპარაკი, რაღა დაემართება მკითხველს ოცდაათსა და ორმოც შემთხვევაში ერთი რომანის მანძილზე?

გამსახურდიას ძალიან ეხერხება გამძაფრებული სცენების აღწერა, იგი ცდილობს, ბევრგან აღწევს კიდევ სიტყვის ოქრომქედლობა ბექა ოპიზარის ძალით შეასრულოს. მაგალითად, მშიერი მგლების ხროვასთან ყიფიყეთს გამგზავრებული ქართველების ბრძოლა აღწერილია ისეთი ოსტატობით, რომ რომანის ეს ადგილი ქართული მხატვრული პროზის უბრწყინვალეს შედეგთა გპლერეაში უნდა მოვათავსოთ. იგი გაცილებით უფრო ძლიერადაა დაწერილი, ვიდრე ჯექლონდონის ცნობილ მოთხრობაში— „სიყვარული სიცოცხლისადმი“ ხელჩართული ბრძოლა თოვლიან უდაბნოში მშიერი მგელსა და ასევე მშიერი ადამიანს შორის. ძლიერადაა აღწერილი ნადირობის სცენებიც, მაგრამ, მოგეხსენებათ, მეტის მეტი სინათლე საერთოდ აღარ ანათებს. უმჯობესი იყო ამ ადგილების ნაცვლად ავტორს ერთხელ მაინც ეჩვენებინა და ვით აღმაშენებელი, როგორც ჯარების აღმზრდელი, მწვრთნელი, ინსპექტირება მეფის მიერ. საამისოდ ისტორიულ ქრონიკებში საკმაო მასალაა მოცემული. ეტყობა ავტორი გრძნობს, რომ კრიტიკოსები მესამე წიგნის ნაკლად მიიჩნევენ და ვითის ჩვენებას ქვეყნის აღმშენებლობის გარეშე და ამიტომ ბოლოსიტყვაობის დასასრულს შენიშნავს, რომ მეფის რელიგიურ სკეპტიციზმთან ერთად მეოთხე წიგნში მოცემული იქნება აღმშენებლობის პერიოდი, რომელიც დაემყარება არქიტექტორების, კალატოზების, ქვისმთლელთა და სხვათა ღვაწლსო. ამ ორჯი მომენტის ერთ წიგნში ჩვენება გამართლებულად არ უნდა იყოს, ამიტომ ჯობდა ისინი ცალკალკე ყოფილიყო წარმოდგენილი, თუმცა აქედანვე ვშიზობთ, ამ შენიშვნამ ტეტრალოგიის საზღვრები არ დაარღვიოს და მეხუთე წიგნის დაწერა არ მოსთხოვოს ავტორს.

მესამე წიგნის უღაო ღირსებად მიგვაჩნია შესანიშნავი პატრიოტული ადგილები, რომლებიც ბევრ შემთხვევაში თანამედროვეობას ემსახურებიან. წიგნის ამ ადგილებს მკითხველი აუღელვებლად ვერ აუვლის გვერდს. მაგალითად, ერთგან ვკითხულობთ:

„ნიანია ბაკურიანმა მშვიდად მოუსმინა ბერძნის ქალს და მერმე სთქვა:

„მე არ მაყვარს, როცა ჩემი ხალხის ლამაზ ანაგობას ან ჩვენი ქვეყნის სილამაზეს აქებენ უცხონი“.

„რათაო ვითომ?“

იკითხა მელიტამ:

„ჩვენს ქვეყანაში მოსული სჯობს ჩვენი ხალხის სიმამაცეს აქებდეს უწინარეს ყოვლისა: მთები რომ ლამაზები გვაქვს, ეს ჩვენი დამსახურება როდია, კუროპალატისსა ბატონო, არა მგონია, ჩვენი დიაცების სილამაზეც რომ იყოს ჩვენი დამსახურება.“

მე მგონია, ჩვენი ხალხის დამსახურება ისაა, ეს ლამაზი ქვეყანა რომ შევირჩინეთ.

თქვენ იცით თუ არა, გურგანის ზღვის გადაღმიდან თქვენსკენ დაძრული ურდოები ჯერ ჩვენს ხალხსა და მთებს შეეხეთქებოდნენ და მერმე მიემართებოდნენ ჩვენთან ბრძოლისაგან მოღლილნი თქვენსკენ“.

დამემოწმებით, რომ მშვენიერი დიალოგია.

ერთი ფაქტიური შენიშვნაც: ორ სამ ადგილას ავტორი მარცხამ დედოფალს—ავგუსტას ალაპარაკებს, რომ ანა კომნენამ, რომელიც ბერძნული ფილოსოფიის, კერძოდ კი პლატონის მოძღვრების სერიოზული მცოდნე იყო, შეაყვარა მას ბერძენი ფილოსოფოსის ცნობილი თხზულება „ლხინი“ (გამსახურდია ხმარობს „ნადიმს“, მაგრამ ჩვენს ლიტერატურაში დიდხანია დამკვიდრდა პლატონის ამ თხზულებას ეწოდოს „ლხინი“), რომელშიაც თითქოს სულთა გარდავლენისა და ხელმეორედ აქ მოსვლის ამბავია მოთხრობილი. ეს რომ იყოს მხოლოდ ერთ ადგილზე, ჩვენ არავითარ შენიშვნას არ გავაკეთებდით, უნებლიე შეცდომად ჩავთვლიდით, მაგრამ ვინაიდან ავტორი სამ ადგილას იხსენიებს პლატონის „ლხინს“ და როგორც ძირითად თხზულებას სულის შესახებ პლატონის მოძღვრების დასახსიათებლად, ამიტომ საჭიროდ მიგვაჩნია ამ შენიშვნის გაკეთება და აი რატომ: ავგუსტა „ლხინს“ იმიტომ ასახელებს, რომ მას ჰგონია პლატონი ამ წიგნში თითქოს ანვითარებდეს მოსაზრებას სახენაცვალი ჩვენი სულის სხვა ადამიანის, სხვა არსების სახით პლანეტისადმი კვლავ დაბრუნების შესახებ.

ავგუსტას ნიანია ბაკურიანი მიაჩნია თავისი პირველი შეყვარებულის—არტავაზ ტოლობერიის ნიღაბად დედამიწაზე. მე აქ არ შევეუღებები დახასიათებას სულის შესახებ პლატონის ცნობილი თეორიისა, რომელიც მთლიანად წარმოადგენს სოკრატეს მოძღვრების განვითარებას, მაგრამ აღენიშნავ იმ თხზულებებს, რომლებშიაც მოცემულია პლატონის მოძღვრება სულის შესახებ, კერძოდ, მოთხრობილია მეომარ ირინახის მიერ სულთა ქვეყნის ხილვა, სულების კლასიფიკაცია, მათი უკვდავება, გარდასვლა, განწყობა და სხვა და სხვა. ყველაფერი ეს პლატონს მოცემული აქვს ისეთ თხზულებებში, როგორიცაა „ფედრა“, „ფედონი“, „სახელმწიფო“ და „მენონი“.

„ლხინს“ რაც შეეხება, იგი უმთავრესად განეკუთვნება პლატონის იმ თხზულებათა რიცხვს, სადაც ბერძენი ფილოსოფოსი იძლევა თავის ცნობილ მოძღვრებას მშვენიერისა და მშვენიერების შესახებ, ისევე როგორც „ჰიპიას დიდსა“ და „ჰიპიას მცირეში“. ხოლო „ლხინის“ ცენტრალური პრობლემა—მშვენიერების პრობლემა და სული იქ მოხსენებულია მხოლოდ იმდენად, რამდენადც პარალელია გავლებული მშვენიერსა და სულს შორის. ამდენად, „ლხინი“ არ შეიძლება ანნაკომენიას დავასახელებინოთ, როგორც სულის შესახებ პლატონის მოძღვრების უმთავრესი თხზულება.

ზემოთქმულიდან მგონი ნათლად უნდა ჩანდეს, რომ „დავით აღმაშენებლის“ მესამე წიგნი, ჩვენს მიერ აღნიშნული ნაკლის მიუხედავად, ქართული მხატვრული პროზის უთუოდ დიდმნიშვნელოვანი შენაძენია.

უკანასკნელ ხანებში გამსახურდიამ აგრეთვე გამოაქვეყნა ახალი რომანი „ვაზის ყვავილობა“, რომელიც „მთვარის მოტაცების“ შემდეგ მისი პირველი მობრუნებაა ისტორიული ტრილოგიიდან თუ ტეტრალოგიიდან თანამედროვეობის თემისაკენ. ამიტომ, რა ნაკლიც არ უნდა აღმოუჩინოთ მის ახლახან გამოქვეყნებულ რომანს, ამ ფაქტს მაინც უნდა მივესალმოდეთ, როგორც სასურველ გარდატეხას მწერლის შემოქმედებაში. ეს შემობრუნება თუ გარდატეხა მით უფრო ნიშანდობლივია, რომ ავტორს სოფლის ყოფა-ცხოვრება აუღია თავისი ბელეტრისტული პალიტრის საგნად, ისე როგორც ოდესღაც ქალაქიდან სოფელს მიაშურა ონორე დე ბალზაკმა სახელგანთქმულს „გლეხებში“. მაგრამ აქ დიდი განსხვავებაა არამარტო ბალზაკსა და გამსახურდიას შორის, არამედ, თვით ისტორიული სიტუაციის მხრივ, და ეს განსხვავება თუ ახლავე არ იქნა კარგად

გათვალისწინებული „ვაზის ყვავილობის“ ავტორის მიერ, შესაძლოა სამწუხარო გარდაცემამდე მივიდეთ. მე მხედველობაში მაქვს გლეხების ცხოვრება და მათი აღწერის ლიტერატურული ხერხები.

როგორ გვიხატავდა ბ ა ლ ზ ა კ ი გლეხებს?

გაუმძღვარ, უკულტურო, უზნეო, ბრიყვ და ვერაფ ადამიანებად, რომლებიც ფულს ეხარბებიან და კაპიტალიზმის განვითარების შედეგად კიდევ უფრო ზნედაცემულნი ხდებიან, განსაკუთრებით ისინი, რომლებიც ქონებას იგდებენ ხელში, ვაჭრობას იწყებენ და ათასგვარ სისაძაგლეს ჩადიან. მათ გვერდით ბ ა ლ ზ ა კ ი გვიჩვენებს ძველ გენერალს, მის მეუღლეს, ეურნალისტს, ვაქარს, მთელ იმდროინდელ საზოგადოებას. წინააღმდეგ მასების ამგვარი ჩვენებისა, რუსულმა ლიტერატურამ, მოყოლებული რ ა დ ი შ ჩ ე ვ ი დ ა ნ ტ უ რ გ ე ნ ე ვ ი ს „მგზავრის წერილებამდე“ და ტ უ რ გ ე ნ ე ვ ი დ ა ნ მე-19 საუკუნის ყველა გამოჩენილ კლასიკოსამდე, გლეხები გამოიყვანა გულმართალ, პატიოსან, სპეტაკ, შრომისმოყვარე ადამიანებად. ქართული ლიტერატურაც გაჰყვა რ ა დ ი შ ჩ ე ვ ი ს, გ ე რ ც ე ნ ი ს, ტ უ რ გ ე ნ ე ვ ი ს, გ ო გ ო ლ ი ს, გ ო ნ ჩ ა რ ო ვ ი ს, ტ ო ლ ს ტ ო ი ს გ ზ ა ს, გ ვ ი ჩ ე ნ ა რ ა ქ ა რ თ ვ ე ლ ი გ ლ ე ხ ი ს გაჭირვებულ მდგომარეობასთან ერთად მისი სულიერი სისპეტაქე და მორალური სიმალღე. ქართულმა ლიტერატურამ ხაზი გაუსვა იმ მდგომარეობასაც, რომ გლეხის დაბეჩავებულ ყოფას გამოხატავდა აგრეთვე შერკმეული ზედმეტი სახელი, რომლითაც მას ნათლავდა თავადი თუ აზნაური, მღვდელი თუ მოხელე, ვაქარი თუ ბობოლა. ამიტომ ჩვენთვის გაუგებარია რად დასჭირდა კოსტანტინე გამსახურდიას თავის უაღრესად საინტერესო რომანში ზედმეტი სახელებით მოენათლა თითქმის ყველა მოქმედი პირი გლეხთა წრიდან. ამიტომ ვერ დავიჯერებთ ავტორის განცხადებას, თითქოს ამ მეტ სახელებს არკმევდნენ ხშირად საალერსოდ და საღალბობოდაც, ვინაიდან არცერთი ეს ზედმეტი სახელი არა ჰგავს საალერსოდ შერკმეულს. მაგალითად, ქალაქელ შოფერს „კანკრე“ ჰქვია, მენტეშაშვილს— „კაქა“, თენეიშვილს— „ხრუკია“, მარტიაშვილს— „ლაღბაწა“, გიორგი ხელაშვილს— „გაგრია“, გიგოიანთ ბიქს— „კეჟერა“, კოლმეურნეობის მოანგარიშეს— „რიკვალე“, მელორეს— „პოპოლა“, მეწისქვილეს— „ნიორთავა“ (ავტორი შენიშნავს, რომ იგი შაირებს წერდა, ამიტომ უწოდესო ნიორთავა), მწონავს— „ჩიჩქანი“, ბუხჰალტერს— „კოტალე“, მეველეს— „კუპელა“, მერუეს— „ბულაჩა“, ხოლო მენახირეს— „ფუთლუხი“. ასე დაუსრულებლად გრძელდება ეს ზედმეტი სახელები, რაც ჩვენ მიგვაჩნია გაუმართლებლად. ავტორმა

ეს აუცილებლად უნდა გაითვალისწინოს „ვაზის ყვავილობის“ ცალკე წიგნად გამოცემის დროს.

რაც შეეხება თვით რომანს, იგი დაწერილია გამსახურდიასათვის ჩვეული ოსტატობით, ბევრ საინტერესო და საგულისხმო მომენტს შეიცავს, მთლიანად წიგნი უთუოდ მისალმების ღირსია, თუმცა ჯერ კიდევ საკიროებს ავტორის სერიოზულ მუშაობას ნაწარმოების საბოლოოდ დახვეწისა და გამართვისათვის. ამიტომ ჩვენ გვინდა გავაკეთოთ რამდენიმე შენიშვნა.

„ვაზის ყვავილობა“ რომ ბევრ საინტერესო მასალას შეიცავს, ეს ძალიან კარგია, მაგრამ რომანში არის მთელი რიგი ადგილები, რომლებიც დაუჯერებელის შთაბეჭდილებას ახდენენ. თუ ერთის მხრივ მკითხველი ენდობა ავტორს, როცა იგი ნუნუსა და გოდერძის დაბეზღებინებს უჯირაულებს, ნიკო ვაჩნაძეს კი, რომელმაც მლიქვნელობის მიზნით ორ კილომეტრზე შეფხვს ნოხები გაუშალა დარბაზობის დროს, მამული მიჰყიდ-მოჰყიდა, პარიზს გადასახლდა, „მულენ რუჟი“ დღედაღამ ქეიფობდა. პარიზელ ბანკირ დემოსპეროს შიათხოვა და, ხოლო ქალიშვილი მედეა ცოლად შერთო მახინჯ კაპიტალისტს ლუსიენ შარკუტიეს; თუ ასევე დამაჯერებელია კორინთელის კარგად გამოკვეთილი სახე, ასაკით ძველი, მაგრამ ხასიათით ახალი ინტელიგენტისა, რომელიც სოციალისტური სოფლის მშრომელებს უანგარო დახმარებას უწევს, სოფლის მეურნეობის საკითხებს ასწავლის ხალგაზრდა კოლმეურნეებს, მამაკურად უდგას გვერდით რაიკომის მდივანს ციხისთავს, როგორც უპარტიო კომუნისტი; თუ ასევე დამაჯერებელი სახეა მეწისქვილე სოლომონი, ნიორთავად წოდებული, და ასევე დამაჯერებელია სიყვარული კომკავშირელ გოდერძისა და ნუნუს შორის, მეორეს მხრივ, მკითხველი აშკარად უნდობლად მოეკიდება და ფანტასტიკურად მიიჩნევს ინგლისელი მეცნიერის ვიზიტს წისქვილში, რაიკომის ინსტრუქტორისა და თვით მეწისქვილე სოლომონ ნიორთავას მიერ ინგლისელი მეცნიერის ზედამხედველობას. ეს მეცნიერი არა მარტო სოლომონ მეწისქვილესთან ერთად დადის ირანულ თუ ეგვიპტურ მახრჩობელა გველებზე კახეთში სანადიროდ, არამედ, ბოლოს ნიორთავა აბრია უჯირაულსაც კი ჩაითრევს ამ კომერციულ საქმიანობაში, და მთელი გვერდებია მიძღვნილი, თუ რა სიხარბით ჰამს ეს მეცნიერი გველის ხორცს. ასევე კარგად არ არის მოტივირებული მედეა ვაჩნაძის გამოქცევა შარკუტიესაგან 1936 წელს, ვახტანგ კორინთელის პარიზში სამეცნიერო მივლინებით ყოფნის დროს.

არის სხვა დაუჯერებელი ადგილებიც, მაგრამ მთლიანად რომანი საინტერესოა, როგორც ამაში გვარწმუნებს „ვაზის ყვავილობის“

პირველი ნაწილის ახალი რედაქცია, რომელიც ჯერ არ გამოქვეყნებულა. გამსახურდია ამ რომანში ჭეჭრუტანიდან როდი უყურებს სინამდვილეს, ვიწროდ, შეზღუდულად. როგორც ეს ზოგიერთ მწერალს სჩვევია. მისი პალიტრა ამ რომანშიაც ფართო ეპიკურ ტილოებს ეტანება და ამიტომაც, რომ ბალზაკის „გლეხების“ მსგავსად აქაც გლეხობის ჩვენებასთან ერთად სხვა სოციალურ ფენებსაც ფართოდ გვიხატავს. მართალია, ცოტა ანაქრონისტული ტიპია დეიდა ვარა, მაგრამ ის მაინც კაცია სამუზეუმო ექსპონატია, ისევე როგორც თვით მედეა ახალ სინამდვილეში. მკითხველს უთუოდ დააინტერესებს ავტორის მსჯელობანი ევროპის, აზიის, ამერიკის შესახებ. იმასაც აგრძნობინებს, რომ ცხარე კრიტიკის შემდეგ გამსახურდია ბევრ რამეში უფრო ახლოს მოსულა დღევანდელობასთან, თუმცა, ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ საჭირო არ იყო უცხოელი მეცნიერებისა თუ მოქალაქეების ზოგიერთი პარადოქსალური დებულებების აქცენტირება.

რამდენადაც ვაკვირდებით ამ რომანს, ვატყობთ, გამსახურდიას აქაც ტრილოგიის განზრახვა აქვთ, თუ ტეტრალოგიას არ დაუმიზნა. მეორე ნაწილის გეგმა, რომელიც ჩვენ ავტორმა გაგვაცნო, გაცილებით უფრო მეტი მასალის დამტევია, ვიდრე პირველი ნაწილი. ამიტომ, მეორე ნაწილი თუ მთლიანად განხორციელდა, მაშინ ავტორი ტრილოგიაშიც ვეღარ ჩაეტევა, ვინაიდან პირველი ნაწილი არსებითად იქ თავდება, სადაც გამიჯნურებული გოდერძი და ნუნუ პირველად დაეწაფებიან ერთად ცხოვრებას, შემდეგ რომანმა უნდა გვიჩვენოს სამამულო ოში, ფრონტზე მყოფი მთავარი მოქმედი გმირები, ზურგში მეტად მძაფრი კოლიზიები, გმირების შინ დაბრუნება, ცხოვრების კვლავ მშვიდობიანი განვითარება. ვშიშობთ, ვაი თუ ესოდენ დიდი მასალა, ისიც ისეთი დიდი მასშტაბის მწერლის ხელში, როგორიც გამსახურდიაა, ტრილოგიის მოცულობაში ვერ დაეტიოს.

ახლა რამდენიმე შენიშვნა გვინდა გავაკეთოთ „ვაზის ყვავილობის“ მოსალოდნელი მეორე ნაწილის მიმართ.

დაუჯერებელი გვეჩვენება არაშენდა—გველეთის ზეგანზე წყლის დიდი მარავის აღმოჩენა ციხისთავ—კორინთელის ძიერ და იქ ელსადგურის აგება, შემდეგ კი წყლის გადმოყვანა ბერმუხაში. არ შეიძლება პარტოგანიზაციის მდივანმა ცისკარიშვილმა გამსახურდიან გადააყენოს ცხვრის სარქალი აბრია, ვინაიდან ეს კოლმეურნეობის გამგეობის საქმეა. ზედმეტია, თანაც დაუჯერებელი ინჟინერ რუსიშვილის მიერ (რატომღაც იმ ინჟინერსაც ზედმეტი სახელი „თავკობალა“ ჰქვია) პროფესორ კორინთელის მეუღლის მედი-

კოს გატაცება. ასევე, ყურით მოთრეულ ამბავსა გაეს გოდერძის მიერ ხანჯლით დათვის მოკლა, როცა ეს უკანასკნელი კოლმეურნეობის ფარებს თავს დაესხება.

ჩვენის აზრით, გოდერძი და ნუნუ ახალი ადამიანების განსახიერებას წარმოადგენენ და ავტორს უნდა მოეუწონოთ სერიოზული ცდა ასე სრულყოფილად გამოეხატა ამ ორი მამაცი საბჭოთა ადამიანის სახე. ოღონდ გადაქარბებული გვეჩვენება რაიონის კონკრეტული დასახელების შემდეგ ყოფილი კულაკების სიხარული ორჯონიკიძესთან ფაშისტების მოახლოების გამო. თუ ერთი ან ორი გარეწარი იმ განსაცდელის ეამს მართლაც სიხარულს მიეცა, ჩვენ უფლება არა გვაქვს საბჭოთა ხალხის უმაგალითო მამაცობის დღეებში ასე მუქად გამოვყოთ ყოფილი კულაკების დანაშაულებრივი საქმიანობა. დაუჯერებელია ნუნუს ბავშვის მოპარვა უჯირაულებისა და ნუნუს დედინაცვლის მიერ, ცოცხალი ბავშვის ქაობში გადაგდება მისი დაღრჩობის მიზნით. მართალია, ეს ამბავებს სიუჟეტს, მაგრამ მისი გაძლიერება არ შეიძლება დაუჯერებლობის ხარჯზე. ავტორი სწორად იქცევა, როდესაც საბჭოთა მართლმსაჯულების ხელს მიაწვდენს უჯირაულებსა და სხვა დამნაშავეებს. მკითხველის უთუო მოწონებას დაიმსახურებს ომში დაკარგულ გოდერძი ელანიძის დაბრუნება სოფელში, მის მიერ ნუნუს ცოლად შერთვა, რომელთანაც მას ბავშვი ჰყავდა მაჩჩში გაუფორმებლად. ავტორი ფიქრობს განახორციელოს კიდევ ერთი ასეთი ვარიანტი: ომში განცდილი უბედურების შედეგად გოდერძიმ მეტყველება დაქარგა. იგი დამუნჯდა. მედიცინამ ვერ შესძლო მისთვის მეტყველების უნარის დაბრუნება. მაგრამ უბრალო შემთხვევა, როცა ნუნუ მიიყვანს გოდერძის თავის საკუთარი ეენახის ნაკვეთზე, სიხარულისაგან იგი ენას ამოიდგამს. გამსახურდია ფიქრობს ასე დაამთავროს რომანი, მაგრამ ჩვენ მას ვურჩევთ ისევ მედიცინას დააბრუნებინოს მეტყველების უნარი გოდერძისათვის, ვინაიდან, წინააღმდეგ შემთხვევაში, საქმე გვექნება საკითხის ნიკო ლომოურისებურ გადაწყვეტასთან პატარა, მაგრამ მშვენიერ მოთხრობა „ქაჯანაში“.

ფიქრობთ, „ვაზის ყვავილობას“ სჭირდება გამოცდილი რედაქტორის ხელი, ავტორთან ერთად სერიოზული მუშაობა მისი საბოლოოდ დახვეწისა და დამთავრებისათვის. ჩვენ კი ეჭვი არ გვეპარება, რომ რომანი „ვაზის ყვავილობა“, თუ ავტორი კრიტიკის რჩევას გაითვალისწინებს, მნიშვნელოვან ადგილს დაიკავებს თანამედროვე ქართულ მხატვრულ პროზაში.

თანამედროვეობის მრავალი თემა ჯერ კიდევ ხელშეუხებელია და მოელის ჩვენი პროზაიკოსების შთაგონებულ ყალანს. ის უდი-

დესი ამოცანები, რომლებაც სოფლის მეურნეობის წინაშე დასმულია საბჭოთა კავშირის კომუნისტურა პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ისტორიული გადაწყვეტილებებით, მრავალ საგულისხმო თემას აძლევს მხატვრული სიტყვის ოსტატებს, პირველ რიგში პროზაიკოსებს. ბევრი ქართველი ახალგაზრდა, რიგითი მუშაკი თუ სპეციალისტი, ექიმს თუ აგრონომს, ზოოტექნიკოსს თუ ინჟინერი, ტრაქტორისტი თუ კომბაინერი გაემგზავრა საქართველოდან ყამირი და ნასვენნი მიწების ასათვისებლად. ეს ერთი ვეებერთელა ფრონტია მშვიდობის წლებში, ისევე როგორც ომის დროს ღრმა ზურგში მრავალ პატრიოტულ საქმეს აკეთებდა საბჭოთა ადამიანის ხელი, როგორც ეს შესანიშნავად ასახა ნიქიერმა რუსმა პროზაიკოსმა აქაევემა ბრწყინვალე რომანში „მოსკოვიდან დაშორებით“. რა მოხარული ვიქნებოდით, ჩვენც რომ გვეხილა ქართველი მწერლის ახალი რომანი—„თბილისიდან დაშორებით“, რომელიც მხატვრული ძალით გვიჩვენებდა პატრიოტულ საქმეებს სოციალისტური ეკონომიკის საძირკველთა განსამტკიცებლად. ეს იქნებოდა პატრიოტული პასუხიც საბჭოთა მთავრობისა და კომუნისტური პარტიის მოწოდებაზე.

ჩვენმა პროზამ უნდა ასახოს მუშათა კლასის, კოლმეურნე გლეხობის, ინტელიგენციის ცხოვრება, ახალგაზრდა ადამიანი საერთოდ; მხატვრულ სახეებში გაშალოს ისეთი მნიშვნელოვანი თემები, როგორიცაა, მაგალითად, არმია, კომკავშირი, საბჭოთა ოჯახი, დედა, ბავშვი. ეს თემები მოითხოვენ შთაგონებულ ოსტატებს, რომლებმაც ხელოვნების მიმზიდველი ენით უნდა გახსნან ახალი სოციალისტური ყოფის მიმზიდველი სურათები. მწერლობამ, განსაკუთრებით მხატვრულმა პროზამ, უნდა ასახოს ჩვენი დროის გმირები. გამოჰკვეთოს ტიპები, რომლებიც სოციალისტური სინამდვილის გამომხატველნი იქნებიან. ამ მხრივ ჩვენ ჯერ კიდევ ბევრი გვაქვს გასაკეთებელი, რასაც მოწმობს თუნდაც ის გარემოება, რომ დღემდე თვით ცხოვრებამ უფრო ძლიერი ტიპები შეჰქმნა, ვიდრე მწერლობამ, წინააღმდეგ გასული საუკუნისა, რომელმაც სინამდვილის შედარებით სუსტი არსებებისაგან ხელოვნებაში ძლიერი ტიპები გამოიყვანა. მე-19 საუკუნის ყველა ზედმეტი ადამიანი, ყველა ახალგაზრდა, რომელიც პოეზიასა თუ პროზაში მოგვევლინა ონეგინის, პეჩორინის, ჩაილდ ჰაროლდის, რენეს, ჩაკის და სხვების სახით, სინამდვილეში იმ ძალას როდი წარმოადგენდა. რაც მან ხელოვნებაში მოიპოვა. შემთხვევითი არ იყო, რომ იმ დროს ლიტერატურა ტიპებს ამაღლებდა, დიდ ძალას ანიჭებდა. ტყუილად კი არ მოსთქვამდა, თუმცა

სხვა აზრით, ნეკრასოვის მღელვარე ჩანგი, მისი „მწუხარებისა და შურისძიების მუზა“:

„Нужны нам великие могилы,
Если нет величия в живых“.

ჩვენს დროში ეს ფორმულა სულ შეიცვალა. ცხოვრების სიდიადემ, ადამიანებისა და ტიპების სიდიადემ იმდენად გაუსწრო ხელოვნებას, რომ მიუხედავად საბჭოთა ლიტერატურის მსოფლიო-ისტორიული წარმატებებისა, მიუხედავად იმისა, რომ საბჭოთა მწერალი მსოფლიოში ყველაზე მოწინავე ლიტერატურის წარმომადგენელია, გვეკრძება შემოქმედებითი ძალების უდიდესი დაძაბვა რეალური ცხოვრების სიდიადისათვის მხატვრული ფორმების მისაცემად. ასეთია თანაფარდობა საბჭოთა ეპოქის სიდიადესა და საბჭოთა ხელოვნების შემოქმედებითს დიაპაზონს შორის. ერთი სიტყვით, სინამდვილის გმირმა გაუსწრო ხელოვნების გმირს. მერესიევი და კოშევოი, მთელი პლეადა ახალგაზრდა გვარდიელებისა ცხოვრების უფრო ძლიერი გმირები არიან, ვიდრე ლიტერატურისა. და ჩვენ ვიმეორებთ, ისევ და ისევ გამოვდივართ დებულებით, რომ სინამდვილის გმირმა გაუსწრო ხელოვნების გმირს. ვამბობთ ამას და კვლავ ახალ ამოცანას ვაწყდებით: ხომ არ შეიძლება ეს საერთოდ ხელოვნების ჩამორჩენად მივიჩნიოთ? ხომ არ არის იგი მოურჩენელი იარა? არა, არ შეიძლება საკითხის ამგვარად დაყენება. ცხოვრება ისე სწრაფად წავიდა წინ, რომ თუ ხელოვნებამ ისეთივე ტემპი ვერ აიღო, ეს სავსებით გასაგები უნდა იყოს, ვინაიდან სულიერი ცხოვრების სფეროში გარდატეხა ყოველთვის უფრო ნელა ხდება. გარდა ამისა, ყოველ გასწრებულს ვერ დაწეული საერთოდ ჩამორჩენილი როდია. ლაპარაკია დროისა და მისი მონაკვეთების ფაქტორზე. და ჩვენ ოდნავაც ექვი არ გვეპარება, რომ ქართული მხატვრული პროზა უახლოეს ხანში შესძლებს დაწეოს ცხოვრებას, მისცეს მას უკეთესი მხატვრული ასახვა, რაც ქეშმარიტად დიდი ხელოვნების სიმალლეზე აიყვანს ჩვენი ბელეტრისტების რომანებსა და მოთხრობებს, რომლებშიაც მთელი სილამაზით იქნება ნაჩვენები ხალხის მარადიული ლტოლვა, ფიქრები და მისწრაფებები; ეს იქნება უმშვენიერესი მხატვრული პროზა, ამაღლებული და შთაგონებული, დიდი ოსტატობით გაცისკროვნებული, რომელიც უკან მოიტოვებს ძველს, რათა მთელი მოწინავე კაცობრიობის საბედნიეროდ საბჭოთა ადამიანის გმირულ შეზარებულთა ჰეროიკას ნამდვილად უმღეროს უკვდავი ქებათა-ქება.

შინაარსი

„კრიტიკული მტრულები“, მესამე ნაწილი (გვ. 3).

გალაკტიონ ტაბიძე (გვ. 5)

ქართული ლირიკული პოეზია და გალაკტიონ ტაბიძე (გვ. 8). ქართველი მწერლები გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის შესახებ (გვ. 10). პოეტის ბიოგრაფია (გვ. 15). სამწერლო ასპარეზზე გამოხველა (გვ. 19). წარსულთან გამოთხოვება (გვ. 22). „მთაწმინდის მთვარე“ (გვ. 27). გალაკტიონ ტაბიძე და სიმბოლიზმი (გვ. 30). გალაკტიონ ტაბიძე და რუსული პოეზია (გვ. 47). ალექსანდრე ბლოკი (გვ. 48). ედუარდ ბაგრიცკი (გვ. 55). ვლადიმერ მაიაკოვსკი (გვ. 57). სერგეი ესენინი (გვ. 64). „ჩვენ, პოეტები საქართველოსი“ (გვ. 70). რევოლუციის თემა (გვ. 72). „პაციფიზმი“ (გვ. 76). „ჯონ რიდი“ (გვ. 78). „ეპოქა“ (გვ. 83). „რევოლუციური საქართველო“ (გვ. 86). სიცოცხლისა და თავისუფლების თემა (გვ. 88). ცხოვრების ფილოსოფია (გვ. 92). პატროტიზმი (გვ. 95). „გემი „დალანდი“ (გვ. 102). პოეზიის გაგება (გვ. 103). „საუბარი ლირიკის შესახებ“ (გვ. 105). ხელოვნების განსაზღვრება (გვ. 114). სიყვარულის გრძნობა (გვ. 116). მერის სახე (გვ. 119). „ამაო ძახილი“ (გვ. 124). „მგზავრის სიმღერა“ (გვ. 125). „მერი“ (გვ. 129). „წუხელი ლამით“ (გვ. 134). „წარწერა წიგნზე — „მანონ ლესკო“ (გვ. 139). „წყალტუბოდან ქუთაისში მიმავალ ქარო“ (გვ. 141). „გურიის მთებს“ (გვ. 142). „მოგონება“ (გვ. 144). „ლურჯა ცხენები“ (გვ. 145). „ეფემერა“ (გვ. 148). „დიოსკურია“ (გვ. 150). „ქარი ჰქრის“ (გვ. 153). ანტიკური სახეები (გვ. 155). გალაკტიონ ტაბიძის ადგილი ქართულ ლიტერატურაში (გვ. 158). გ. ტაბიძის საფლავთან (გვ. 161).

შალვა დადიანი (გვ. 164)

ორი საუკუნის მიჯნაზე (გვ. 164). პირველი გამოხველა სამწერლო ასპარეზზე და ქართული თეატრის სცენაზე (გვ. 164). აქტიორი, რეჟისორი, დრამატურგი, მთარგმნელი (გვ. 166). მხატვრული პროზა (გვ. 168). რეალიზმი (გვ. 170). „გუშინდელი“ (გვ. 172). „ეარამი“ და „გეგეკორი“ (გვ. 173). რომანები, პიესები, კომედიები (გვ. 175). შალვა დადიანის მხატვრული სიტყვის სპეციფიკა (გვ. 179). შ. დადიანის ცხედართან (გვ. 179).

ოსებ გრიშაშვილი (გვ. 181)

ნოვატორი და წუობილსიტყვაობის ოსტატი (გვ. 181). პირველი გამოხველა (გვ. 182). ბიოგრაფია (გვ. 183). ხარფუხში (გვ. 183). თეატრის კორიფეებთან (გვ. 184). გრიშაშვილი გრიშაშვილის შესახებ (გვ. 186). რეაქტიის პერიოდი (გვ. 188). „მარსელიოზას“ ხმაზე (გვ. 189). სამოქალაქო თემა (გვ. 190). ლირიკა, სატრფიალო შოტივი (გვ. 192). რევოლუციამდელი კრიტიკა გრიშაშვილის შესახებ (გვ. 196). ლექსის ახალი ფორმები (გვ. 197). ძველი თბილისის რომანტიკა

გვ. 201). საბჭოთა პერიოდი (გვ. 204). სიმღერები სამშობლოსადმი (გვ. 202). სამა-
ქულო ომის თემაზე (გვ. 208). სახავშვო ლექსები (გვ. 216). კეშმარიტი პოეტური
ნიჭი (გვ. 215).

ლეო ქიაჩელი (გვ. 218)

კლასიკური მხატვრული პროზის სპეციფიკა (გვ. 218). ლეო ქიაჩელის რეა-
ლიზმი (გვ. 220). ორი პერიოდი (გვ. 221). ფილოსოფიური დუალიზმი (გვ. 222).
„ტარიელ გოლუა“ (გვ. 225). „სისხლი“ (გვ. 236). „გვადი ბიგვა“ (გვ. 238) „მთისკ-
ცი“ (გვ. 244). ბიოგრაფია (გვ. 260). ლეო ქიაჩელის მხატვრული პროზის ზოგად
დახასიათება (გვ. 261).

მიხეილ ჭავჭავიძე (გვ. 263)

რა მოაქვს ლიტერატურის ახალ ძალას (გვ. 263). მიხეილ ჭავჭავიძელის ლიტე-
რატურული დებიუტი (გვ. 266). პერიოდები (გვ. 269). ლიტერატურული გავლე-
ნები (გვ. 269). ბიოგრაფია (გვ. 276). „ჩანჩურა“ (გვ. 281). „პაპა დიმი“ (გვ. 284).
„ჩილო“ (გვ. 287). „მდედარი“ (გვ. 289). „თავდავიწყება“ (გვ. 291). „ეშმაკის ქვა“
(გვ. 294). „ტყისკაცი“ (გვ. 296). „მართალი აბდულაჰ“ (გვ. 300). „ლაშალო და
ყაშა“ (გვ. 302). „ორი განაჩენი“ (გვ. 304). „ყბაჩიმ დიგვიანა“ (გვ. 306). „ოქროს
კბილი“ (გვ. 307). „მესამე“ (გვ. 308). „პატარა დედაკაცი“ (გვ. 310). „ქურდელი“
(გვ. 312). ტრაგიკულის ცნება და „ორი შვილი“ (გვ. 313). „ქურდი“ (გვ. 316).
არიფიონი და „დამპატიე“ (გვ. 318). სიმბოლური საკითხისათვის ხელოვნებაში (გვ.
327). „ფინჯანი“ (გვ. 332). რომანები „თეთრი საყელო“, „ჩაყოს ხიზნები“, „კვაჭი
კვაჭანტრიაძე“ (გვ. 337). ორი დიდი რომანი — „არსენა მარადელი“, „ქალის
ტივრთი“ (გვ. 339). ბუნების გრძობა. პეიზაჟები (გვ. 357).

„მოციხის მხატვრული სახეები“ (გვ. 368—398)

მხატვრული სახე, როგორც გრძობად-კონკრეტული ფორმა. ჰეგელის განმარ-
ტება. მოვლენის მოქმედებაში ჩვენება. მხატვრული შედარება. მონოტიპები. მხატ-
ვრული ტექნოლოგია. გმირის ამეტყველების ორი ფორმა. პლენარში. ენის ბუნე-
ბრივობა.

„ქართული მხატვრული პროზა“ (გვ. 399—453)

პროზა და პოეზია ისტორიული თვალთახედვით. ცხოვრების ცოდნა. მწერლი-
სათვის აუცილებელია ფართო განათლება. შემოქმედებითი შრომის კულტურა.
სიუჟეტი პროზაში. სიმბოლისტური პროზა. „დოკუმენტური პროზის“ უნიდა-
გობა. ლიტერატურული ენა. ქართული ტრილოგიები და ტეტრალოგიები. იდეური
და მხატვრული ოსტატობა. თანამედროვე და ისტორიული თემატიკა. თხრობა და
ჩვენება. „დავით აღმაშენებლის“ მესამე წიგნი. პლატონის „ლზინი“ და ავეგუსტას
შეცდომა. გლენების გამოხატვა ლიტერატურაში და „გაზის ყვავილობა“. რეალური
და ლიტერატურული ტიპები.

ГЕОРГИЙ НИКОЛАЕВИЧ ДЖИБЛАДЗЕ

КРИТИЧЕСКИЕ ЭТЮДЫ

III

(на грузинском языке)

Редактор Г. К. Натрошвили

Техредактор М. М. Асатгани

Государственное издательство
учебно-педагогической литературы

„Ц О Д И А“

Тбилиси

1959

რედაქტორი გ. ნატროშვილი

გამომც. რედაქტორი ვ. ჯიბუტი

კორექტორი ნ. თალაკვაძე

ტექრედაქტორი შ. ასათიანი

გამომწეები ნ. ბიბილური

გარეკანი მხატვ. შ. ნიორაძისა

შე 02411

ტირაჟი 20000

შეკვეთა № 598.

გადაეცა ასაწყობად 19/II-59 წ. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 10/IV-59 წ.

ანაწყობის ზომა 6×10. ქალაქის ზომა 60×92. სასტამბო ფურცელთა რაოდენობა 28,5.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს გამომცემლობებისა და პოლიგრაფიული მრეწველობის მთავარი სამმართველოს სტამბა № 2. თბილისი, ფურცელაძის ქ. № 5.

Типография № 2 Главного управления издательств и полиграфической промышленности Министерства культуры Грузинской ССР. Тбилиси, ул. Пурцеладзе № 5.