

დიდი მოლოდინი

მოთხრობა, მკითხველი, დრო

ამ წერილში მე მინდა ვილაპარაკო თანამედროვე ქართული მოთხრობის შინაარსისა და ფორმის ზოგიერთ საკითხზე. გარკვეული მოსაზრებების გამო აქ შევჩერდები მხოლოდ „მნათობსა“ და „ცისკარში“ შარშან გამოქვეყნებული ახალგაზრდა პროზაიკოსების ნაწარმოებებზე.

მხატვრული ლიტერატურის ყოველი ჟანრი თავისი დროის ცოცხალ სულიერ მოთხოვნილებებთან უშუალო მიმართებაში არსებობს და ვითარდება.

ლიტერატურული ნაწარმოები ყოველთვის გულისხმობს კონკრეტულ მკითხველს, მის კონკრეტულ ისტორიულ ინტერესებს, გონებრივ ჰორიზონტს, გემოვნებას.

მწერლისათვის აუცილებელია, არ დაკარგოს რეალობის გრძნობა თავისი მკითხველის მიმართ. არ გამოეპაროს მისი ხშირად შეუმჩნეველი ზრდა. წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი სასტიკად შეიძლება დაისაჯოს.

ზოგიერთებს ავიწყდებათ, რომ ჩვენი მკითხველი საგრძნობლად შეიცვალა, არა მხოლოდ რევოლუციის შემდეგ, არამედ უკანასკნელი ათეული წლის მანძილზეც კი.

აქ მხოლოდ გემოვნებისა და ესთეტიკური იდეალების ცვალებადობაში არ არის საქმე. მთავარი ის არის, რომ შეიცვალა თვით ჩვენი ცხოვრების რიტმი. თანამედროვე მკითხველის თვალწინ, მის ირგვლივ და თვით მის ცხოვრებაში იმდენი რამ ხდება, იმდენ რამეზე უხდება ფიქრი და რეაგირება, რომ ყოველივე ამის შემდეგ ძალიან ძნელია მისი რითიმე გაკვირვება. ძალიან ძნელი ხდება ასეთი მკითხველის ყურადღების დაპყრობა.

დღევანდელი ქართველი მკითხველი უფრო ჭკვიანი, გონებაგახსნილი და მომთხოვნი მკითხველია, ვიდრე ეს ზოგიერთ ლიტერატორს ჰგონია.

ეს არის ჩვენი დროის მოწინავე მუშა. გასაოცრად რთული და გონიერი მანქანების მმართველი. თანამედროვე ფიზიკოსი თუ ინჟინერი, ბიოლოგი თუ კიბერნეტიკოსი.

თანამედროვე მკითხველს თვითონ უხდება ისეთი პრობლემების გადაწყვეტა ყოველდღიურად, ისეთი დიდი მასშტაბებით არის შეჩვეული აზროვნებას, ისე ფართოა მისი ინტერესებისა და შესაბამისი ცოდნის სფერო, რომ მისი სულიერი მოთხოვნილების დასაკმაყოფილებლად მხოლოდ ის საზრდო გამოდგება, რომელიც ამგვარივე ხარისხის, ამგვარივე ხასიათის ინტელექტუალური ძიების, დაკვირვების, განსჯისა და წარმოსახვის ნაყოფია.

ამის გამო პირადად მე, მაგალითად, გაუმართლებელ ანაქრონიზმად მიმაჩნია, როდესაც რომელიმე ჩვენი დროის ქართველი მწერალი დღესაც, ძველი ჩვეულებისამებრ, პირდაპირ განსაცვიფრებელი ენთუზიაზმით განაგრძობს იმ ძველი, ჩვენს ლიტერატურაში სხვადასხვა ვარიაციით ათასჯერ გადაღეჭილი ამბის თხრობას: თუ „როგორ გამოვიდა ერთ სალამოს ამბაკო (ან, ვთქვათ, სინოია) თავის ეზოში პერანგის ამხანაგის ამარა, როგორ მივიდა ლობესთან, გაიხედ-გამოიხედა, დაამთქნარა და გულმოდგინედ დაიწყო მარჯვენა ბარძაყის ფხანა. როგორ შეამჩნია ამ დროს მან, რომ ლობეში ერთი სარი მოფამფალეულობა და შეუდგა მის გამაგრებას, როგორ მოიფხანა მერე ამბაკომ მარცხენა კანჭი“ და ა.შ.

ასევე უცნაური ორიგინალობის ნაყოფად წარმოგვიდგება ზოგიერთი თანამედროვე მწერლის მიდრეკილება ე.წ. ფსიქოლოგიური პასაჟებისაკენ, რომლებიც თავისი სტრუქტურით და მსჯელობის ხასიათითაც ძალზე მოგვაგონებენ გლახა ჭრიაშვილის მონოლოგების სტილს.

რომ ნათელი გახდეს, რა ყაიდის „ფსიქოლოგიზმზეა“ ლაპარაკი, მოვიყვანოთ მხოლოდ ერთ მაგალითს, რომელიც მხოლოდ ზერელედ გადავასხვაფერეთ,

რადგან ამ შემთხვევაში არ გვინდა, რაიმე კონკრეტული მისამართით შემოფარგვლა.

ვთქვათ, „ერთხელ პეტრემ შაქროს შეუთვალა, ჩემთან გადმოდიო. შაქრო დაფიქრდება: აბა, რისთვის უნდა გადავიდეს. გადასვლა რო სდომოდა, ხომ თვითონ გადავიდოდა. ადრე გადავიდოდა და ეხლა უკან გადმოსული იქნებოდა. არა, ვითომ რათაო? აქაოდა, შემოგიტვალეო. მერე რო არ შემოეთვალა? ან კიდევ იმას რო შემოეთვალა და მე ვერ გამეგო? შეთვლაც არის და შეთვლაც. აი, შარშან სწორედ ამ დროს შემომითვალა ჩემთან გადმოდიო. მერე მაშინ რო გადავსულიყავი, ეხლა რაღას შემომითვლიდა? არა, მაინც ვითომ რათაო? ეგებ იმას სულაც არ შემოუთვლია და რომ კიდევაც შემოეთვალა. აბა, მე რათ უნდა გადავიდე. იქნებ იმან ისე შემომითვალა, ვინძლო არც გადმოვიდესო და აბა, ერთი შევუთვლიო. მე კი შევუთვლიო და ვნახოთ, ის ჩემს შეთვლილზე რას შემომითვლისო“... და ა.შ. ამ მწერლებს ალბათ ჰგონიათ, რომ მათ საკუთარი დაქირავებული მკითხველი ჰყავთ, რომელიც სხვას არაფერს კითხულობს. საერთოდ სხვა არაფერი საქმე არა აქვს და მისი ერთადერთი ვალდებულებაა, პირდაღებული უსმენდეს ყველაფერს, რაც კი ავტორს აზრად მოუვა.

მხოლოდ ამ ნამდვილად შესაშური ოპტიმიზმით შეიძლება აიხსნას იმ საოცრად გაჭიანურებული პროზაული ნაწარმოებების წარმოშობა, რომლებშიც მთელი თავები სწორედ ამგვარი ნატურალისტური სურათებისა და „ფსიქოლოგიური“ პასაჟებისგან შედგება.

ჩემი აზრით, დღეს ქართველმა მწერალმა აუცილებლად უნდა გაითვალისწინოს ერთი გარემოება. სახელდობრ, ის, რომ თანამედროვე ქართული ლიტერატურა განიცდის ძალზე სერიოზულ კონკურენციას მკითხველისათვის ბრძოლაში.

ქართული ლიტერატურა დიდი ეროვნული ტრადიციების მქონე უაღრესად თვითმყოფადი ლიტერატურაა. ამიტომ შეუძლებელია, რომ მან რაიმე გარეშე ზემოქმედების გავლენით თავისი ნაციონალური სპეციფიკა დაკარგოს. ამაში გვარნმუნებს ჩვენი მრავალსაუკუნოვანი მწერლობის ისტორია, რომელიც ხშირად ყოფილა ამგვარ განსაცდელში, მაგრამ არასდროს არ გათქვეფილა და თავისი საკუთარი იერი დღემდე შეინარჩუნა.

მაგრამ არ უნდა დაგვაზინყდეს, რომ თანამედროვე მკითხველი დღეს ახალი, ჩვენი დროის შესატყვისი მოთხოვნილებებით უდგება ქართულ მწერლობას. საქართველო დიდი ხანია აღარ არის კარჩაკეტილი და მივარდნილი პროვინცია. და მის მკვიდრთა შეგნებული არსებობაც გათიშული არ არის იმ საერთო გულისთქმისგან, იმ დიდი ცხოვრებისგან, რომლითაც დღევანდელი კაცობრიობა ცხოვრობს.

ბუნებრივია, რომ დღევანდელ ქართველ მკითხველს სურს თავის მშობლიურ მწერლობაში ეროვნული თავისებურების, ნაციონალური კოლორიტის გარდა, დაინახოს ის ზოგადიც, ის საერთოც, რაც დღევანდელი მოწინავე მსოფლიო ლიტერატურის განვითარებისთვის არის ნიშანდობლივი.

რასაკვირველია, სხვისი ფეხის ხმას აყოლა და დროებითი სენსაციის შარავანდედით მოსილი სახელებით გატაცება ვერავითარ სარგებლობას ვერ მოუტანს ვერც ახალგაზრდა და ვერც მხცოვან მწერალს. მაგრამ დღეს არსებობს ისეთი თემები, ისეთი პრობლემები, რომლებიც თითქმის ერთნაირი სიძლიერით აღელვებს, როგორც ყოველ ადამიანს, ისე მთელი თანამედროვე კაცობრიობის დიდ ნაწილს. თუ, მაგალითად, გადავხედავთ შარშანდელ რუსულ ლიტერატურას, ადვილად დავრწმუნდებით, რომ მისი განვითარება ხასიათდებოდა უაღრესად მწვავე, პრინციპული ბრძოლით. კერძოდ, რუსულ მხატვრულ პროზაში ადგილი ჰქონდა მნიშვნელოვან პროცესებს, ახალ, მრავალმხრივ საყურადღებო ტენდენციებს, რომლებიც მძაფრი კრიტიკული უთანხმოებისა და დავის საგნად იქცა. მართალია, დაშვებული იყო ზოგიერთი უკიდურესობა, როგორც ერთი, ისე

მეორე მხრითაც, მაგრამ უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ეს უკიდურესობანი ცოცხალი ლიტერატურული დისკუსიის შედეგია.

სამწუხაროდ, ჩვენს ლიტერატურულ სეისმოგრაფებს შარშან არ აღუნიშნავთ არც ერთი ისეთი ხასიათის ძვრა, რომელიც ცხოველი კამათისა და ნაყოფიერი დისკუსიის სტიმულად ქცეულიყოს. ნიშნავს თუ არა ეს, რომ ქართულ მწერლობაში, კერძოდ, ქართველი ახალგაზრდა პროზაიკოსების შემოქმედებაში არაფერი არ არის საკამათო, არაფერი არ ინვეს აზრთა სხვადასხვაობას?

ჩემი შეხედულებით, შარშანდელი ქართული მხატვრული პროდუქცია არც ისე ნეიტრალური იყო თავისი შინაარსითა და ფორმითაც, როგორც ეს ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს.

ამასთან დაკავშირებით მე მინდა შევჩერდე თანამედროვეობისთვის უაღრესად სიმპტომატურ ერთ ტენდენციაზე, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ახალგაზრდა პროზაიკოსების შემოქმედებასთან არის დაკავშირებული.

როგორც ცნობილია, რუსულ მწერლობაში უკვე რამდენიმე წელიწადია ლაპარაკობენ მსოფლიო ლიტერატურაში უკანასკნელ დროს გამოჩენილ ე.წ. გაბრაზებულ ახალგაზრდებზე. ადრე მათზე მსჯელობას უფრო აკადემიური ხასიათი ჰქონდა და მას ძირითადად უცხოური ლიტერატურის სპეციალისტები აწარმოებდნენ.

უკანასკნელ დროს „გაბრაზებულებზე“ ლაპარაკმა უფრო მწვავე ხასიათი მიიღო. საქმე ისაა, რომ მათი მსგავსი ახალგაზრდები გამოჩნდნენ რუსულ მწერლობაშიც და შეიძლება ითქვას, რომ ამ გარემოებამ, თავის მხრივ, არა მხოლოდ „გააბრაზა“, პირდაპირ გააკაპასა ზოგიერთი კრიტიკოსი.

უკანასკნელი კრიტიკული გამოსვლებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია ამ მხრივ გ.რადოვის ვრცელი წერილი „Правдоха и модерн“, რომელიც მოსკოვის ლიტერატურული გაზეთის ფურცლებზე დაიბეჭდა. ამ წერილის ავტორი ეხება უმთავრესად ჟურნალ „Юность“-ში გამოქვეყნებულ აქსიონოვის მოთხრობას „Звездный билет“ და როზოვის ლიტერატურულ სცენარს „а, б, в, г, д“...

გ.რადოვი ამ ნაწარმოებების პერსონაჟებს უპირისპირებს ვინმე პრავდოხას გლებოვის მოთხრობიდან, რომელიც ჟურნალ „Новый мир“-ის მაისის ნომერში დაბეჭდილა და შეუმჩნევლად ჩაუვლია მკითხველი საზოგადოებისთვის. გ.რადოვი გაკვირვებულია, რატომ არ გააჩნიათ აქსიონოვისა და როზოვის გმირებს პრავდოხას დაუმრეტელი ენთუზიაზმი, მისი ხასიათის მთლიანობა და სიმტკიცე, მისი ყოვლისშემძლე ოპტიმიზმი და ენერჯია.

მართლაც, რაშია საქმე? აქსიონოვისა და როზოვის გმირები თითქოს ახალგაზრდისთვის უჩვეულო თვისებებს ამჟღავნებენ, უცნაურად მსჯელობენ, უცნაურად უყურებენ ცხოვრებას. აი, მაგალითად, როგორი ფიქრები მოსდის თავში როზოვის სცენარის გმირს: „ჭეშმარიტებანი აღარ არსებობს“, „ყველა ავტორიტეტს მხოლოდ შეფარდებითი მნიშვნელობა აქვს“, „კაცობრიობამ დაიმსახურა, რომ იგი დასჯილი იქნას...“

საიდან შეიძლებაოდა გაჩენილიყო ეს უცნაური ნიჰილიზმი, ეს მოულოდნელი მიზანთროპია 17 წლის ბიჭის შეგნებაში?

ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა მართლაც ძნელია, მაგრამ წერილის ავტორი არ იბნევა. როზოვს სცენარის კონტექსტში ოსტატურად შეაქვს ციტატი ამერიკელი მწერლის სელინჯერის ცნობილი მოთხრობიდან და როდესაც მკითხველი ამას ვერ ამჩნევს, იგი გამოცდილი კრიმინალისტის ორაზროვანი ლიმილით გვეუბნება: აი, ხომ ხედავთ, ყველაფერი ნათელია და თქვენ კი აქამდე ვერ ხვდებოდითო.

გ.რადოვის აზრით, როზოვის გმირი ჰოლდენ კოლფილდის ორეულია. მისი შეხედულებებიც, ცხადია, მხოლოდ ამ უკანასკნელის განწყობილებათა გადამღერებას წარმოადგენს, ე.ი. საქმე გვაქვს უბრალო მიმბაძველობასთან,

ლიტერატურული მოდით გატაცებასთან, სხვისი ფეხის ხმის აყოლის ტიპიურ ფაქტთან.

გ.რადოვი თავის საკმაოდ მოზრდილ წერილში ერთ უმნიშვნელო ცდასაც კი არ აკეთებს, რათა გამოარკვიოს: აქვს თუ არა რაიმე სერიოზული, ობიექტური საბაზი როზოვისა და აქსიონოვის გმირთა განწყობილებებს თვით ჩვენს სინამდვილეში.

„რა უსუსურობაა, რა საბავშვო ბალია“, – დასცინის იგი ამ ახალგაზრდა გმირების განცხადებებს. „Стиляги“, „хлюпики“, „шалопали“ – იმეორებს იგი სხვა კრიტიკოსების სიტყვებს მათ შესახებ. თუმცა ამავე დროს ისეთ პოზაში დგება, თითქოს შოკირებულია უკანასკნელთა ზედმეტი სიტლანქით.

მართალია, წერილის ავტორი ბევრს ლაპარაკობს დღევანდელი ახალგაზრდობის ერთი ნაწილისთვის დამახასიათებელ ერთგვარ დაბნეულობაზე, უკმაყოფილებაზე, შინაგან „მოუწყობლობაზე“, მაგრამ ერთ სიტყვასაც არ იმეტებს ამ მოვლენის ასახსნელად.

ამ წერილში პირადად მე განსაკუთრებით გამაკვირვა ერთმა გარემოებამ. მისი საერთო ინტონაცია თითქოს გაბედულია, ხოლო სტილი გულწრფელი და უშუალო. მაგრამ ერთში ავტორი უცნაურ სიფრთხილეს იჩენს. გ.რადოვის წერილიდან ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ჩვენს სინამდვილეში არაფერი არ მომხდარიყოს ისეთი, რაც შეიძლებოდა ჩვენი ახალგაზრდობის გარკვეული ნაწილისთვის დამახასიათებელი ამ სულიერი პროცესის საბაზად ქცეულიყო.

ჩემი ფიქრით, თანამედროვე ლიტერატურის იმ ახალ პერსონაჟებს, რომლებსაც რადოვი პოლდენ კოლფილდის ორეულებად ასაღებს, მხოლოდ გარეგნული მსგავსება აკავშირებთ როგორც სელინჯერის რომანის გმირთან, ისე თანამედროვე ინგლისური ლიტერატურის „გაბრაზებულ“ პერსონაჟებთან. მათ სუბიექტურ სამყაროში მომხდარი თავისებური ძვრები სრულიად სხვა წარმოშობისაა და სრულიად სხვაგვარ სოციალურ-ეთიკურ ხასიათს ატარებს.

შეუძლებელია, ცხოვრების ისეთმა კარგმა მცოდნე კრიტიკოსმა, როგორაც ამ წერილის ავტორი წარმოგვიდგება (გავიხსენოთ თუნდაც მისი საუბრები „ნაცნობ კუბანელთან“ და ალტაის თანამედროვე მეურნეობის დირექტორთან), არ იცოდეს, რომ უკანასკნელ წლებში თანამედროვე ადამიანების შეგნებაში მოხდა მთელი რიგი ცვლილებებისა, რომ ჩვენ რამდენიმე წელიწადში გავიარეთ სულიერი განვითარებისა და წრთობის მეტად რთული გზა.

ეს იყო არა რაიმე სანარმოო ან ადმინისტრაციული ხასიათის ღონისძიება, არამედ ნამდვილი გამოცდა ადამიანთა ცნობიერებისა. და სრულიად ბუნებრივია, რომ მას არ შეიძლებოდა უმტკივნეულოდ ჩაეველო განსაკუთრებით იმ ადამიანთათვის, რომელთა შეხედულებები ცხოვრებაზე სწორედ ახლა, სამოციანი წლების დასაწყისში ყალიბდება.

მხოლოდ უსულო ავტომატებს ან ცხოვრებისგან საბოლოოდ გამოშიგნულ ადამიანებს შეეძლოთ სრულიად უმტკივნეულოდ, ყოველგვარი სულიერი გამწვავების გარეშე გაეველოთ ეს პროცესი.

პირადად მე არ ვეკუთვნი აქსიონოვის მოთხრობით აღფრთოვანებულ მკითხველთა რიგს. არც როზოვის სცენარი მიმაჩნია უნაკლო ნაწარმოებად. მაგრამ, ჩემი აზრით, ის, რაც ამ ნაწარმოებებში (ისევე როგორც სხვა, იმავე ჟურნალის ფურცლებზე გამოქვეყნებულ მოთხრობებში) ხდება, არ არის თითიდან გამონოვილი ამბავი. ისინი თავისებურად, შესაძლოა გაზვიადებულად ან იქნებ, პირიქით, სუსტად და არასრულად გამოხატავენ ახალგაზრდობის გარკვეული ნაწილის შეგნებაში მიმდინარე რეალურ პროცესებს.

საჭიროა აღვნიშნოთ, რომ თვით ამ ნაწარმოებთა ავტორები არამც და არამც არ იზიარებენ თავიანთი ჭაბუკური გმირების ცალკეულ, საკმაოდ ეკლექტურ შეხედულებებს, რომლებიც მათ ნაადრევი სკეპტიციზმის მწვავე შეტევების დროს ებადებათ. ისინი კარგად ხედავენ, რომ ეს არის თუმცა ძალზე მწვავე, მაგრამ მხოლოდ დროებითი კრიზისი, რომლის კრიტიკული ტემპერატურა

აუცილებელია ზოგიერთი ძველი ილუზიისგან გასათავისუფლებლად და რომელიც სულიერ განახლებასა და დავაჟუკაცებას უძღვის წინ. ამიტომაც, ორივე ამ ნაწარმოებში აშკარად მინიშნებულია ნათელი, ოპტიმისტური პერსპექტივა.

შეიძლება იკითხონ: რა კავშირი აქვს როდოვის წერილს და ჟურნალ „Юность“-ში გამოქვეყნებულ ნაწარმოებებს ახალგაზრდა ქართველ პროზაიკოსთა შემოქმედებასთან?

ეს კითხვა თითქოს მართლაც ბუნებრივია, მაგრამ ვინც დაკვირვებით გადახედავს შარშან ჩვენს ჟურნალებში დაბეჭდილ მოთხრობებს, ალბათ ზედმეტად არ მოეჩვენება ამ წერილის შესავალი.

მართალია, არც ერთი ქართული ნაწარმოების პერსონაჟს არ გამოუხატავს თავისი აზრები იმგვარი რადიკალური სახით, როგორც ამას სჩადის, მაგალითად, როზოვის სცენარის გმირი, მაგრამ მაინც ვფიქრობ, რომ გმირები, ისეთი ნაწარმოებებისა როგორცაა, მაგალითად, თამაზ ჭილაძის „გასეირნება პონის ეტლით“, თამაზ ნატროშვილის „გამოღვიძება“ და არჩილ სულაკაურის უკანასკნელი მოთხრობა „უკეთუ გაცთუნებდეს“, თავისი განწყობილებებით მაინც ენათესავებიან რუსული ლიტერატურის ხსენებულ პერსონაჟებს.

თამაზ ჭილაძის „გასეირნება პონის ეტლით“ ზოგიერთებს უიდეო ნაწარმოებად მიაჩნიათ. სინამდვილეში თამაზ ჭილაძის მოთხრობას აქვს ჩვენი დროისათვის და, საერთოდ, მწერლობისათვის უაღრესად აქტუალური იდეური ჩანაფიქრი.

გავიხსენოთ, ვის უპირისპირდება ამ ნაწარმოების მთავარი გმირი, ახალგაზრდა მხატვარი ნიკა. მართალია, ამ ნაწარმოებში არ არის მკაფიო, დრამატულად გამოკვეთილი კონფლიქტი, მაგრამ აქ იგრძნობა შეურიგებელი დამოკიდებულება, მწვავე შინაგანი უთანხმოება გმირისა იმ ადამიანებთან, რომლებიც თავისი არსებით თანამედროვე მეშჩანოვის ნაირსახეობას წარმოადგენენ.

ყოველმა ჩვენგანმა იცის, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მწერლობაში ახალი ეთიკური იდეალების დამკვიდრებისათვის მეშჩანოვასთან შეურიგებელ ბრძოლას. ამას ნათლად მონიშნავს, კერძოდ, რუსული მწერლობის თანამედროვე ფუძემდებლების მაქსიმ გორკისა და მაიაკოვსკის შემოქმედება.

დიდი შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ დღეს ჩვენს საზოგადოებაში მეშჩანური, ობივატელური ელემენტები სავსებით ლიკვიდირებულია. მაშჩანოვამ მხოლოდ სახე იცვალა ან, უფრო სწორად, ახალი ნიღაბი იშოვა. სწორედ ფილისტერული ფსიქოლოგიის გადმონაშთებმა გააპოხიერეს ნიადაგი და შესაძლებელი გახადეს ჩვენს სინამდვილეში იმ მახინჯი მცენარის გახარება, რომლის ძირფესვიანად აღმოფხვრა დღეს მთელი ჩვენი იდეოლოგიური ფრონტის ძირითადი ამოცანაა.

აღსანიშნავია, რომ თამაზ ჭილაძის გმირი თავისი სულიერი ინტერესებით, თავისი ფსიქოლოგიით, მთელი თავისი შინაგანი სამყაროთი უპირისპირდება არა მხოლოდ მის მეზობლად მცხოვრებ „პიჟამოიან რკინიგზელს“, რომელიც თავისი წინილებით არის გართული, არა მხოლოდ მარინეს მშობლებს – ბატონ მირიანს და ქალბატონ ეკას, რომელთა ოჯახი ნამდვილ მეშჩანოვის ბუდეს წარმოადგენს, არამედ დათოს მამასაც, დამსახურებულ და გავლენიან ხელოვანს, რომლისთვისაც კონიუნქტურა – „ალბათ ასე იყო საჭირო“ – ყველაფერზე მაღლა დგას: საკუთარ მრწამსზე, მეგობრობაზე, მოქალაქეობრივ სინდისზე.

ყველა ეს ადამიანი სხვადასხვა კუთხით მეშჩანურ ეგოიზმს განასახიერებს, ყოველნაირ სიტუაციაში მათი მთავარი საზრუნავი პირადი კეთილდღეობაა. დათოს მამა ისევე ზრუნავს თავის მდგომარეობაზე, თავის საზოგადოებრივ რეპუტაციაზე, როგორც პიჟამოიანი რკინიგზელი თავის წინილებზე, როგორც ქალბატონი ეკა თავის ავეჯზე და თავისი ქალიშვილის კარგად გათხოვებაზე.

თამაზ ჭილაძის მოთხრობის მთავარი გმირი მხატვარია პროფესიით და ბუნებითაც მას უკვირს, როგორ შეუძლიათ სხვა ადამიანებს უბრალოდ თქვან:

„წვიმს“. იგი იმდენად აღმოფრთხილებული არ არის ადამიანთა საქციელით, რამდენადაც გაცხადებულია, შეძრწუნებულია მათი ფსიქოლოგიით. მის შეგნებაში თანდათან იზრდება უკმაყოფილება და მხოლოდ ქალბატონ ეკასთან უკანასკნელ დიალოგში იჩენს თავს.

„იცოდეთ, რომ კანონი არსებობს“, – ამბობს ქალბატონი ეკა.

„მე ვიცი, რომ არსებობს სიყვარული და სიძულვილი, ცა, მიწა, ხალხი, და რომ ადამიანს შეუძლია თვითონ აირჩიოს სიყვარულიც და სიძულვილიც“, – უპასუხებს ნიკა.

ასეთსავე კონფლიქტშია მემჩანობასთან თამაზ ნატროშვილის მოთხრობის „გამოღვიძების“ – მთავარი გმირი, ახალგაზრდა გეოლოგი გია, რომლის პირველი ჭაბუკური გატაცება სწორედ ობივანტელური ფსიქოლოგიის უიმედოდ დახშულ და დალუქულ კარიბჭეებს ეჯახება.

ნიკას და გიას ბევრი რამ აქვთ საერთო, ისინი სრულიად უმნიშვნელო ახალგაზრდები არიან. გიაც ისეთივე მეოცნებე და შთაბეჭდილებიანი ადამიანია, როგორც ნიკა. მათთვის მიუღებელია ყოველგვარი სიყალბე, ანგარება, ფარისევლური მაღალფარდოვანობა, რაც პირადი კეთილდღეობისადმი სწრაფვას ნიღბავს, ყოველივე, რასაც ფილისტერის ენაზე „ცხოვრების სიბრძნე“ ეწოდება. მათი სახეებისათვის დამახასიათებელი თავისებური შინაგანი „მოუწყობლობა“ სწორედ იმითაა გამოწვეული, რომ ისინი ვერ ეგუებიან, ვერ ურიგდებიან ამ თვისებებს. სწორედ ამ მხრივ ენათესავენ იან ისინი სულიერად რუსული ლიტერატურის ზემოხსენებულ გმირებს. ნიკა და გია ახალგაზრდა ქართველი ინტელიგენტები არიან და მათი ხასიათის ბევრი თვისება ტიპურია ჩვენი ინტელიგენციის ახალი თაობისთვის.

პირადად მე სინამდვილისადმი მათ დამოკიდებულებაში არ მაკმაყოფილებს მხოლოდ ერთი თვისება. სრულიად ბუნებრივია, რომ ჩვენი ახალგაზრდა პროზაიკოსების გმირები აღნიშნულ კონფლიქტში არიან საზოგადოების გარკვეული ფენის წარმომადგენლებთან.

მათი ერთგვარი შინაგანი უკმაყოფილება თავისი წარმოშობითა და ბუნებით ჯანმრთელი, ჩვენთვის მისაღები ხასიათისაა.

მაგრამ როდესაც ეს მოთხრობები წავიკითხე, ბევრი რამ არა მხოლოდ მენიშნა, არამედ მეწყინა კიდევ. მეწყინა იმ თაობის მაგივრად, რომელსაც ეს გმირები წარმოადგენენ. საქმე ისაა, რომ ისინი ფაქტობრივად არ იბრძვიან, ისინი თითქმის შეუიარაღებელნი აღმოჩნდებიან თავიანთი გამოცდილი და საკმაოდ ძლიერი მოწინააღმდეგის წინაშე. ნუთუ მართლა ასე უმწეო, ასე უხერხემლოა ჩვენი ახალგაზრდობის ის ნაწილი, რომელსაც ამ მოთხრობების გმირები ეკუთვნიან, ნუთუ ასე ადვილია მათი დამარცხება?

მე არ მინდა აქ არავითარი დაპირისპირების მოხდენა, მაგრამ ჩემი ფიქრით, თამაზ ჭილაძისა და თამაზ ნატროშვილის მოთხრობებს აკლია სწორედ ის შინაგანი ძალა და შესაბამისი დრამატული სიმძაფრე, რომელიც ასე ჰაერით გვესაჭიროება დღეს და რომლითაც გამსჭვალული იყო, მაგალითად, მათი თანატოლის, ჩვენგან უდროოდ წასული ახალგაზრდა მწერლის გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედება. გავიხსენოთ თუნდაც მისი უკანასკნელი მოთხრობა „ალავერდობა“, სადაც ჩვენ წინ არის ასევე შინაგანად „მოუწყობელი“, უკმაყოფილო ახალგაზრდა კაცის სახე, რომელიც თავის ამ შინაგან განწყობილებას თუმცა ფუჭ, შესაძლოა, ნამდვილად არარაციონალურ, მაგრამ მაინც აქტიურ, ქმედით ფორმაში გამოხატავს.

როგორც ცნობილია, უკანასკნელ დროს ხშირად ლაპარაკობენ ქართულ პოეზიაში, კერძოდ ლირიკაში, პროზის ელემენტების შეჭრაზე.

ჩვენ ვიტყვით, რომ თ.ჭილაძის „გასეირნება პონის ეტლით“, ისევე როგორც არჩილ სულაკაურის ზოგიერთი უკანასკნელი მოთხრობა და თ.ნატროშვილის მოთხრობები, შესანიშნავი მაგალითია მეორე, თავისი ბუნებით

საპირისპირო პროცესისა, რაც თანამედროვე პროზის განვითარების დამახასიათებელ ნიშნებს შეიცავს.

მხედველობაში გვაქვს მხატვრულ პროზაში პოეზიის, უფრო ზუსტად, ლირიკის ელემენტების შეჭრის პროცესი. სიმართლისათვის უნდა ითქვას, რომ თანამედროვე ქართულ მწერლობაში ეს არ არის სრულიად ახალი, ყოველგვარ ისტორიულ ტრადიციებს მოკლებული მოვლენა. საკმარისია დავასახელოთ თუნდაც მე-20 საუკუნის ქართული პროზის ორი ისეთი შესანიშნავი წარმომადგენელი, როგორც არიან ნიკო ლორთქიფანიძე და დემნა შენგელაია, რომ ნათელი გახდეს ამ მხრივ ჩვენი მწერლობის ნაციონალური ტრადიციების სიმდიდრე.

ლიტერატურის ერთი ჟანრის ელემენტებით მეორის გამდიდრება ძალზე რთულ, შინაგანი წინააღმდეგობების შემცველ პროცესს წარმოადგენს და თავისი მტკივნეული მხარეებიც აქვს. მე ვფიქრობ, ამით არის გამოწვეული უმთავრესად ის წინააღმდეგობები, რომლებიც განსაკუთრებით თ.ჭილაძის მოთხრობაში იგრძნობა. თუ, მაგალითად, თ.ნატროშვილის მოთხრობა თავისი შინაარსით ნოველის ჩარჩოებში თავსდება, თ.ჭილაძეს ფაქტობრივად ფართოპლანიანი ეპიკური ნაწარმოების – რომანის მასალა აქვს აღებული.

შეიძლება ითქვას, რომ თამაზ ნატროშვილის მოთხრობა „გამოღვიძება“ თანამედროვე ლირიკული ლექსის პრინციპებზეა აგებული. ყოველ შემთხვევაში, აქ გამოყენებულია ლირიკის ერთი ძირითადი პრინციპი, მოთხრობის გმირის (ამ შემთხვევაში თვით ამბის მომთხრობის) სუბიექტურ ასოციაციათა თავისუფალი მდინარება.

თ.ჭილაძის მოთხრობა კიდევ უფრო მდიდარია პოეტური ელემენტებით. აქ ყველაფერი, რაც ნამდვილად ძლიერ მხატვრულ შთაბეჭდილებას ახდენს, თავისი წარმოშობით პოეზიას განეკუთვნება. როგორც ვიცით, თამაზ ჭილაძე ქართულ პროზაში პოეზიიდან მოვიდა და მას თან მოჰყვა ლირიკოსისათვის დამახასიათებელი თავისებური მსოფლშეგრძნება, ადამიანის სულიერი მოძრაობებისადმი განსაკუთრებული ინტერესი, შესანიშნავი ფერწერული სახეები და მეტაფორული აზროვნება.

„გასეირნება პონის ეტლით“ სავსეა მზის, ქარისა და წვიმის ფერებით. აქ თითქოს მსუბუქი აკვარელით შესრულებული ზღვისპირეთისა და თბილისის გარიჟრაჟის სურათები გაცოცხლებულია იმ ფაქიზი შინაგანი თრთოლვით, რომელიც მთავარი გმირის – მხატვრისა და მეოცნების – ინტიმური სამყაროდან იღებს სათავეს.

ყოველგვარი ხელოვნება სინამდვილის ფაქტების თავისებურ შერჩევას მოითხოვს. მაგრამ ადამიანის ყოველდღიური ცხოვრება – ჩვეულებრივი სინამდვილე – სრულიად მოკლებულია მოვლენათა სწორხაზოვან, კანონზომიერ განვითარებას. იგი სინამდვილეში უამრავი შემთხვევითობის, სრულიად გაუმართლებელი გადახვევებისგან შედგება.

რეალური ადამიანის შეგნებაზე ერთდროულად მოქმედებს უამრავი, ერთმანეთთან თითქოს არავითარ ლოგიკურ კავშირში არმყოფი ფაქტი. განსაკუთრებით ეს ითქმის ჩვენი დროის ადამიანზე, თანამედროვე დიდი ქალაქის მკვიდრზე, რომლის შინაგანი სამყარო მძაფრი ობიექტური სტიმულების გამუდმებულ ზემოქმედებას განიცის. აქედან მოდის ის ჩვენი დროისათვის დამახასიათებელი ტენდენცია კლასიკური ერთიანობის, სწორხაზოვნების, კომპოზიციური სიმეტრიულობის უარყოფისა, რაც ლიტერატურისა და ხელოვნების ყოველ ჟანრს ეხება.

თამაზ ჭილაძის მოთხრობას, მართალია, აქვს თავისი პირობითი, მთავარი სიუჟეტური სქემა, მაგრამ ეს მთავარი სქემა გადატვირთულია მეორეხარისხოვანი ხაზების ისეთი რაოდენობით, რომელსაც თვისობრივი ცვლილებები შეაქვს ნაწარმოებში. აქ ფაქტობრივად უარყოფილია პროპორციები მთავარსა და მეორეხარისხოვანს შორის, რადგან მოთხრობის გმირის შინაგანი ცხოვრების

თვალსაზრისით ყველაფერი მთავარია: სიზმრები და სინამდვილე, რეალური ამბები და ბავშვობის ბუნდოვანი მოგონებები, წვიმა და საყვარელი ქალის ცრემლები.

მოთხრობის გმირი, ვიდრე იგი თავისი ცხოვრების გზაზე მთავარ ნაბიჯებს გადაადგამდეს, აკეთებს არაერთ მოძრაობას, უამრავ, თითქოს ზედმეტ, შემთხვევით ნაბიჯს. იგი ხვდება, ესაუბრება და ყურს უგდებს არაერთ მეორეხარისხოვან პერსონაჟს, ვიდრე მოთხრობის სხვა მთავარ გმირთა პირისპირ აღმოჩნდებოდეს. ავტორის მიზანია, ამ მრავალფეროვანი, ცვალებადი, ხელოვნურად შეუფარგლავი მასალის საშუალებით გახსნას მთავარი გმირის შინაგანი სამყარო, და მთელი თავისი სისავსითა და მრავალმხრივობით გვიჩვენოს მისი განვითარება. სწორედ ამგვარად, ამ გზით, წინასწარ აღებული სწორხაზოვანი სქემის გარეშე, ცდილობს იგი, მიაღწიოს მხატვრულ ერთიანობას.

ასეთია, ჩემი ფიქრით, ავტორის მხატვრული ჩანაფიქრი, რაც ორიგინალურად და თავისთავად სავსებით კანონზომიერად მიმაჩნია. მაგრამ ამ ამოცანის გადაჭრისას ავტორი აწყდება მთელ რიგ სიძნელეებს, რომლებიც სამწუხაროდ, ბოლომდე არ არის დაძლეული მოთხრობაში.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ მოთხრობის პერსონაჟთა უმრავლესობა მხოლოდ მკრთალ სქემებს, ლანდებს წარმოადგენს. ამის ახსნა შეიძლებოდა იმით, რომ ისინი დანახულნი არიან არა ობიექტურად, არამედ მთავარი გმირის თვალით, მაგრამ მოთხრობაში სქემატურ ხასიათს ატარებს ზოგიერთი მთავარი პერსონაჟის სახეც (კერძოდ, ეს უნდა ითქვას დათოს მამაზე, რომლის ხასიათი და მოქმედება მოკლებულია საკმარის ფსიქოლოგიურ მოტივირებას).

და, რაც მთავარია, მოთხრობის კომპოზიციური შეუკვრელობა, მხატვრული მასალის დეკონცენტრაცია შესამჩნევ დაღს ასვამს მთელი ნაწარმოების იდეურ ჟღერადობას. მის სოციალურ-ეთიკურ გამიზნულობას. აქ ადგილი აქვს ერთ დამახასიათებელ წინააღმდეგობას: სწორედ ის გარემოება, რომ ავტორი ბოლომდე ვერ ძლევს მის მიერვე შეგნებულად აღებული ცოცხალი სინამდვილის დიდ და მრავალფეროვან მასალას, განაპირობებს ერთგვარი მანერულობის და სქემატიზმის ელემენტებს.

აქ შთაბეჭდილებების ხშირი ცვალებადობა თითქოს თვითმიზნურ ხასიათს იძენს. ავტორი თითქოს განგებ ერიდება ცხოვრების ამა თუ იმ მოვლენაზე დიდხანს შეჩერებას, მის ყოველმხრივ გაგებას და შეფასებას. მისი თვალი ხშირად მხოლოდ საგანთა ზედაპირზე ჩერდება და გაკვრით, სხვათა შორის, ზერელედ აღბეჭდავს მათ კონტურებს.

შეიძლება სხვა შემთხვევაში არ მოგვეთხოვა ავტორისაგან მეტი საფუძვლიანობა და სიმძაფრე, მეტი ტენდენციურობა, ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით, მაგრამ ის კონკრეტული მასალა, ის სოციალურ-ეთიკური პრობლემატიკა, რომელიც ამ მოთხრობაშია არჩეული, იმდენად მტკივნეული და მწვავეა ჩვენი დროისათვის, კერძოდ, ჩვენი თაობისათვის, რომ ამგვარი მოთხოვნილება თავისთავა იბადება და თავისებური ულტიმატუმის სახეს იღებს.

თ. ჭილაძისა და თ. ნატროშვილის მოთხრობების მთავარი მხატვრული სპეციფიკა – მათი მიდრეკილება პროზაში პოეზიის ელემენტების შეტანისაკენ, უპირველეს ყოვლისა, გამოწვეულია იმით, რომ მათ ნაწარმოებებში ძირითადი ამოსავალი ნერტილი თვით ამ მწერლების პირადი, სუბიექტური გამოცდილებაა. ეს უთუოდ მისასაღმებელი ფაქტია ჩვენს დღევანდელ მწერლობაში. მეტადრე, თუ გავითვალისწინებთ თანამედროვე მხატვრულ პროზაში ჭარბად არსებულ ისეთი ყაიდის ნაწარმოებებს, რომლებსაც არც თავისი თემით, არც პრობლემატიკით და არც პერსონაჟთა ინტერესებით არაფერი საერთო არა აქვთ თვით ავტორის ნამდვილ სულიერ გამოცდილებასთან. და სადაც მხატვრული მასალა არ წარმოადგენს მწერლის შინაგანი სამყაროს ორგანულ ნაწილს.

ცხადია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მხატვრულ პროზაში საზოგადოდ პრივილეგირებულ როლს ვაკუთვნებდეთ სუბიექტურ საწყისს.

თანამედროვე ახალგაზრდა ქართველ პროზაიკოსთა შორის მოიპოვებინ ისეთი ავტორებიც, რომელთა შემოქმედება ჩვენს ყურადღებას იპყრობს სწორედ ობიექტურ დაკვირვებათა სიმდიდრით, გარესინამდივლის მოვლენათადმი მძაფრი ინტერესით, ე.ი. იმ თვისებებით, რომლებიც თვით ამ ჟანრის სპეციფიკურ, შეიძლება ითქვას, ტრადიციულ ნიშანთვისებებს შეესაბამებინ.

ასეთ მწერლად წარმოგვიდგება, კერძოდ, მერაბ ელიოზიშვილი, რომელიც თავისი შემოქმედების მხატვრული პრინციპებით დიამეტრულად სანინალმდეგო პოზიციებზე დგას და განსაკუთრებით მკვეთრად გამოირჩევა ზემოთ განხილული ნაწარმოებების ავტორებისგან.

მ. ელიოზიშვილმა შარშან, ჩვენს ლიტერატურულ პრესაში, მხოლოდ ერთი მოთხრობა გამოაქვეყნა. მაგრამ ის, ამავე დროს, უკვე მთელი ნიგნის ავტორიც არის. მე აქ არ შევჩერდები „საბჭოთა მწერლის“ მიერ შარშან გამოცემულ მისი მოთხრობების კრებულზე. ამ ნიგნში განსაკუთრებით ძლიერ შთაბეჭდილებას ტოვებენ „ბებერი მეზურნეები“, „სარდო“, „უკანასკნელი კონნიალა“ და „მოლოდინი“.

შემთხვევითი არ არის, რომ მ. ელიოზიშვილის შარშან გამოქვეყნებული მოთხრობა „ანდალუზა“ თავისი კრიტიკული მახვილით, აგრეთვე, თანამედროვე მეშჩანობის ერთ-ერთი ნაირსახეობის წინააღმდეგაა მიმართული.

მაგრამ აქ თემა სრულიად სხვათა კუთხითაა აღებული და გააზრებული. მ. ელიოზიშვილი თავის მოთხრობაში მკაფიო საღებავებით გვიხატავს გონებაშეზღუდული, თითქმის ცხოველური ინსტინქტებით შეპყრობილი ახალგაზრდა ობივატელის კოლორიტულ სახეს. აქ ეს ხასიათი გარედან კი არ არის დანახული, არამედ შიგნიდანაა გახსნილი, რაც საზოგადოდ ამ მწერლის მხატვრული ნიჭისა და მანერის თავისებურებაა.

ჩემი ფიქრით, უაღრესად სასიხარულო ფაქტია, რომ დღევანდელ ქართულ მწერლობაში შეგვიძლია ვილაპარაკოთ ერთმანეთისგან მკვეთრად განსხვავებულ ახალგაზრდა მწერლებზე, რომელთა შემოქმედება მე-20 საუკუნის ქართული პროზის მდიდარ ტრადიციათა კანონზომიერ განვითარებას წარმოადგენს.

თუ ზემოთ, როდესაც ქართული პროზის ზოგიერთ დღევანდელ ტენდენციებზე გვექონდა ლაპარაკი, შესაძლებელი იყო ერთგვარი შემკვიდრებითი კავშირის დადგენა ნიკო ლორთქიფანიძისა და სხვა ქართველი მწერლების შემოქმედების გარკვეულ ნაკადთან, მერაბ ელიოზიშვილის შესახებ შეიძლებოდა გვეთქვა, რომ იგი თავისი შემოქმედების მთელი რიგი თავისებურებით პირდაპირ ენათესავება მიხეილ ჯავახიშვილის რეალიზმს, კერძოდ, იმ რკალის ნაწარმოებებს, რომელშიც შედის „ლამბალო და ყაშა“, „მართალი აბდულაჰ“, „ყბაჩამ დაიგვიანა“ და, გარკვეული თვალსაზრისით, „ჯაყოს ხიზნებიც“.

საერთოდ მერაბ ელიოზიშვილს, როგორც მხატვარს, უფრო „მომგებიანი“ პოზიცია უკავია ჩვენს მწერლობაში, ვიდრე მის ზოგიერთ ახალგაზრდა თანამოკალმეს, რადგან იგი, ჩვეულებრივ, თავის შემოქმედებაში ტრადიციულ ფორმებს მიმართავს. ამის გამო მას უფრო თავისუფლად შეუძლია იმ უკვე ჩამოყალიბებული და გამოცდილი მხატვრული საშუალებების გამოყენება, რომლებიც უკანასკნელი ორი საუკუნის ქართულ პროზას მოეპოვება. ცხადია, აქ გადამწყვეტ როლს თამაშობს მწერლის მკაფიო თვითმყოფადი ნიჭი, რომელიც მის მხატვრულ დაოსტატებას სწორედ ამ გზით წარმართავს.

შარშან „მნათობსა“ და „ცისკარში“ ორ-ორი მოთხრობა გამოაქვეყნეს ოტია იოსელიანმა და ედიშერ ყიფიანმა.

ჩემი ფიქრით, ეს მოთხრობები არ წარმოადგენენ მათი შემოქმედებითი ბიოგრაფიისთვის მნიშვნელოვან ნაწარმოებებს. ამის გამო, მე მხოლოდ გაკვრით შევჩერდები მათზე. ჩემთვის, მაგალითად, უფრო საინტერესო იქნებოდა ოტია იოსელიანის ახალ რომანზე ლაპარაკი, რომელიც გასული წლის განსაკუთრებით

საყურადღებო ლიტერატურულ მოვლენათა რიგს ეკუთვნის. ამ ახალგაზრდა მწერალმა უკვე მოასწრო საკუთარი ადგილის დამკვიდრება ქართულ მწერლობაში. თავისი შემოქმედების ზოგიერთი ძირითადი პრინციპით იგი ახლო დგას ჩვენი ახალგაზრდა პროზაიკოსების იმ ნაკადთან, რომელზეც მერაბ ელიოზიშვილის მოთხრობის განხილვისას მოგვიხდა ლაპარაკი. მაგამ ოტია იოსელიანის პროზას აქვს სხვა თავისებურებაც. პირველ რიგში აღსანიშნავია გამახვილებული ყურადღება მოქმედების შინაგანი პლანისადმი, რომლის განვითარებისას იგი ხშირად ნამდვილ ექსპრესიულობას აღწევს. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესო ნაწარმოებია მისი ადრინდელი მოთხრობა „ლევანა“.

ოტია იოსელიანის პროზაში შეიმჩნევა ძლიერი მიდრეკილება ლირიკული წიაღსვლებისაკენ, ე.ი. სწორედ ის ტენდენცია, რომელიც თანამედროვე ქართული პროზის მეორე ნაკადისთვის დამახასიათებელი თავისებურებაა. უნდა ითქვას მხოლოდ, რომ ამ მხრივ იგი თავისი საკუთარი გზით მიდის და მკაფიო შემოქმედებით ორიგინალობას ინარჩუნებს.

ოტია იოსელიანი მომხრეა მხატვრულ პროზაში გაბედული იმპროვიზაციისა და თავისი შემოქმედებითი პრაქტიკით არაერთხელ დაგვარწმუნა ამ ხერხის შინაგან შესაძლებლობაში. მაგრამ, როგორც ჩანს, ეს პრინციპი ყოველთვის ვერ ამართლებს თავის თავს. მაგალითად, ახალგაზრდა მწერლის მიერ შარშან გამოქვეყნებული ორი მოთხრობიდან, პირველში (მხედველობაში გაქვს „მენისქვილის ქალიშვილი“) არის ერთი აშკარა შეუსაბამობა.

მოთხრობის დასაწყისში, რომელიც მხატვრულად განსაკუთრებით საინტერესოა, სრული შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ეს ნაწარმოები დაწერილია სიყვარულზე. ყოველ შემთხვევაში, აქ ყველა ხერხით აქცენტირებულია ეს ხაზი. ხოლო მოთხრობის ბოლოს ავტორი მოულოდნელად გადადის სრულიად სვხა თემაზე (კერძოდ, სოფლიდან ახალგაზრდობის გაქცევის პრობლემაზე), რაც თავისთავად ძალზე მნიშვნელოვანი და აქტუალურია ჩვენი დროისთვის, მაგამ არავითარ ლოგიკურ კავშირში არაა იმ რომანტიკული ხასიათის ამბავთან, რომელიც ნაწარმოების ცენტრალურ ეპიზოდს წარმოადგენს. მოთხრობას საფუძვლად უდევს მონადირის თავგადასავალი და მისი კითხვის დროს უნებლიედ იბადება ასოციაცია ცნობილი ანდაზისა იმ კაცზე, რომელმაც ორი კურდღის დაჭერა დააპირა ერთდროულად.

რაც შეეხება ოტია იოსელიანის მეორე მოთხრობას, „ნაცრისფერი დღე“, გულწრფელად უნდა ვთქვა, რომ ჩემზე ამ ნაწარმოებმა ძალიან მძიმე შთაბეჭდილება დატოვა. არ ვიცი, რა კონკრეტული შემოქმედებითი სტიმული უდევს ამ მოთხრობას საფუძვლად: ცუდად გადახარშული ნეოფროიდიზმი, თუ რაიმე უფრო ახალი მოძღვრება, მაგრამ მისი ნაკითხვის შემდეგ პირადად მე ძალიან ძლიერი სურვილი გამიჩნდა ხელახლა გადამეკითხა ჩვენი დალოცვილი ხალხოსნების ზოგიერთი მოთხრობა.

საბედნიეროდ, ეს ნაწარმოები ორგანული არ უნდა იყოს „ვარსკვლავთცვენის“ ავტორისათვის; ჩემი ღრმა რწმენით, ის მხოლოდ დროებითი გატაცების ნაყოფია, რაც ხელს ვერ შეუშლის ახალგაზრდა მწერლის ზრდას. ოტია იოსელიანი დიდი შესაძლებლობების მწერალია და კიდევ ბევრჯერ მიიქცევს ჩვენი მკითხველი საზოგადოების ყურადღებას. მის განკარგულებაშია ხალასი ნიჭი, ლალი, მდიდარი, უაღრესა ელასტიკური ქართული ენა, სიახლის გრძნობა და დიდი შემოქმედებითი ენერჯია.

ედიმერ ყიფიანის სახელს ქართველი მკითხველი უკვე კარგად იცნობს და იგი მხოლოდ პირობითად შეიძლება მივაკუთვნოთ ახალგაზრდა პროზაიკოსების რიგს. რამდენიმე წლის წინ მე უკვე მომიხდა ამ მწერლის მოთხრობებზე ვრცელი წერილის გამოქვეყნება. მინდა აღვნიშნო, რომ ამ ხნის განმავლობაში იგი, როგორც პროზაიკოსი, საგრძნობლად გაიზარდა. მართალია, ამას ვერ ვიტყვით მის პირველ ნოველაზე „ძალდი, რკინა და ადამიანი“, მაგრამ მეორე მოთხრობას („ოქროსფერი ანაფორები“) ნამდვილად ეტყობა გამოცდილი ნოველისტის ხელი.

ეს იგრძნობა დიალოგის საინტერესოდ აგებაში, სიუჟეტური განვითარების მოულოდნელ პერიპეტეიებში, ორიგინალურ ფსიქოლოგიურ ჩანაფიქრში.

„ოქროსფერი ანაფორები“ მკაფიო ეთიკური პათოსის ნაწარმოებია. აქ მოთხრობილია, თუ როგორ მიჰყავს ერთი შეხედვით უვნებელი ადამიანი სულიერ სიმხდალესა და ბრმა ეგოიზმს ნამდვილ ბოროტმოქმედებამდე; როგორ ჩადის იგი მორალური თვალსაზრისით არანაკლებად საზიზღარ მეორე დანაშაულს, როდესაც ამ ბოროტების ფორმალურ გამოსყიდვას ცდილობს.

ედიშერ ყიფიანის მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი ობივატელია სულით ხორცამდე და მისი მხილება მით უფრო თანმიმდევრულ ხასიათს ატარებს, რომ ამ ადამიანის დანაშაული შეგნებულად განაზოგადა ავტორმა. ამ მიზნით მწერალი არ ერიდება თავის მოთხრობაში თანამედროვეობის რეალური შტრიხების შეტანას და აშკარა პუბლიცისტურ ჟღერადობას აძლევს ნაწარმოებს. ჩემი ფიქრით, ამ ნოველაში საკმარისი მოტივირება, უფრო სწორად, ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობა აკლია თვით ნაწარმოების აღმოსავალ სიტუაციას – ბოროტმოქმედის მოსვლას რედაქციაში.

როგორც ადრეც აღვნიშნეთ, ედიშერ ყიფიანის ნოველებისთვის, საერთოდ, დამახასიათებელია ერთი თავისებურება, რომელიც ზოგიერთი სხვა ჩვენი ახალგაზრდა პროზაიკოსების შემოქმედებაშიც შეიმჩნევა: თავისი ნაწარმოების იდეური კონცეფციის გახსნისას მწერალი ხშირად ეყრდნობა არა ცოცხალი სინამდვილიდან აღებულ რაიმე რეალურ ფაქტს (რაც, ცხადია, შემდგომ მხატვრულ განზოგადებას მოითხოვს), არამედ თავის მიერვე წინასწარ გამოგონებულ ამბავს.

მხატვრული განზოგადების ამგვარი მეთოდი უცხო არ არის დიდი ლიტერატურისათვის. მსოფლიო მწერლობის ისტორიაში ცნობილია არაერთი ოსტატის სახელი, რომლებიც სწორედ ასეთ პრინციპს ეყრდნობოდნენ თავიანთ შემოქმედებაში, მაგრამ ამ მეთოდით სარგებლობისას აუცილებელია დიდი მხატვრული სიფრთხილე და რეალისტური ინტუიცია, წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი მხატვრული სქემატურობის საშიშროებას ბადებს.

შარშან ჩვენს ლიტერატურულ პრესაში მოთხრობები გამოაქვეყნეს სხვა ახალგაზრდა პროზაიკოსებმაც (უთუოდ მისასამლებელია, კერძოდ, ქართულ პროზაში ახალი სახელების ზ.არსენიშვილის, ლ.მალაზონიას, გ.დოჩანაშვილის და გ.მახვილადის გამოჩენა).

როდესაც ეს წერილი უკვე დაწერილი იყო, გამოვიდა „მნათობისა“ და „ცისკრის“, პირველი, უკვე წლევეანდელი ნომრები, რომლებშიც დაბეჭდილია რ.ინანიშვილის, რ.ჭყეიშვილის, ო.იოსელიანის და გ.გოგიაშვილის მოთხრობები. თავისი ახალი მოთხრობის ბეჭდვა დაიწყო აგრეთვე ჭ.ამირეჯიმა. სამწუხაროდ, ჩვენ აქ ვერ შევჩერდებით ამ ნაწარმოებებზე, რადგან მათ მხოლოდ სახელდახელოდ გადაკითხვა მოვასწარით, ხოლო ყოველი მათგანი ცალკე განხილვისა და ყურადღების ღირსია.

განსაკუთრებით ეს უნდა ითქვას რ.ჭყეიშვილის მოთხრობაზე „ბიჭიკოს ავადმყოფობის ისტორია“, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, საინტერესოა თავისი თემით.

ჩვენ გვინდა აქ შევჩერდეთ არჩილ სულაკაურის შარშან გამოქვეყნებულ ხუთ მოთხრობაზე: „დიდთოვლობისას“, „ზევით და ქვევით“, „გაბო“, „ბიჭი და ძაღლი“ და განსაკუთრებით უკანასკნელ მოთხრობაზე – „უკუთუ გაცდუნებდეს“.

არჩილ სულაკაური ყოველ თავის ახალ მოთხრობაში ახალ თემას ირჩევს, ახალ მხატვრულ ხერხებს მიმართავს, რაც მანამდე უცნობი კუთხით წარმოგვიდგენს ახალგაზრდა მწერლის შემოქმედებით ინდივიდუალობას.

არჩილ სულაკაური ავტორია სამი მოთხრობისგან შემდგარი წიგნისა, რომელიც მრავალმხრივ საყუდარლებო მოვლენაა დღევანდელი ქართული პროზის განვითარებაში. თავის დროს ამ კრებულის პირველი მოთხრობის – „ტალღები ნაპირისკენ მიისწრაფვიან“ – გამოქვეყნებამ აზრთა მკვეთრი სხვადასხვაობა

გამოიწვია ჩვენს მწერლობაში. განსაკუთრებით მწვავე დავის საგნად იქცა ამ მოთხრობის მხატვრული ფორმა, რომელიც აბსტრაქტულად იქნა მიჩნეული.

მართლაც, „ტალღები ნაპირისკენ მიისწრაფვიან“ მოკლებულია ლოკალურ კოლორიტს. პერსონაჟების ხასიათები და მათი ურთიერთდამოკიდებულება აქ ერთგვარი ზოგადობისა და პირობითობის დალითაა აღბეჭდილი. ზოგიერთი მკითხველის თვალში ეს მართლაც ერთგვარად უჩვეულო მოვლენა იყო. მაგრამ, ჩემი ფიქრით, თანამედროვე ქართულ პროზაში ამგვარი ნაწარმოების შექმნას თავისი საფუძვლიანი გამართლება აქვს. ამ მხრივ საგულისხმოა, არა მხოლოდ თვით ავტორის მიერ აღებული თემის ზოგადი მნიშვნელობა, რომელიც შესატყვის გადანყვეტას მოითხოვდა, არამედ ზოგიერთი საკუთრივ ლიტერატურული ფაქტორიც.

როგორც ცნობილია, მხატვრული ლიტერატურის და, საერთოდ, ხელოვნების განვითარებაში არსებობს ზოგიერთი შინაგანი კანონზომიერება, რომელთა გათვალისწინება აუცილებელია ამა თუ იმ კონკრეტული შემოქმედებითი პროცესის გასაგებად. ლიტერატურული განვითარება, როგორც, საერთოდ, ყოველგვარი განვითარების პროცესი, თავისი საუთარი წინააღმდეგობით, ან, როგორც დიალექტის ენით იტყვიან, უარყოფითის უარყოფით ხასიათდება.

შეიძლება ამის დამადასტურებელი არაერთი მაგალითის მოყვანა. ერთი გამოჩენილი ფრანგი მოაზროვნის სიტყვით, მაგალითად, ფრანგული კლასიციზმი, როგორც გარკვეული ფორმალური მიმართულება, თავის დროს წარმოადგენდა შუასაუკუნებრივი ველურობის და ამორფულობის უარყოფას, ხოლო რომანტიკული სკოლის წარმოშობის ერთ-ერთ ფსიქოლოგიურ სტიმულად ის ბუნებრივი რეაქცია უნდა გამხდარიყო, რომელსაც ინვევდა სწორედ კლასიციზმის მიერ დაკანონებული მკაცრი, წმინდა ხელოვნებისმიერი ფორმები. თუ ამ თვალსაზრისს გავიზიარებთ, შეიძლება ითქვას, რომ დღევანელ ქართულ მწერლობაში საკმაოდ მომნიშვნელო იყო ნიადაგი ისეთი ფორმის ნაწარმოებთა შესაქმნელად, როგორცაა არჩილ სულაკაურის ხსენებული მოთხრობა.

მართალია, უკანასკნელი ათეული წლების მანძილზე ქართულმა პროზამ მოგვცა არაერთი გაბედული რეალისტური განზოგადების შემცველი ნაწარმოები, მაგრამ დასამალი არ არის, რომ ჩვენს მწერლობაში, სწორედ ამავ ენობაში, ძალზე გავრცელდა იმგვარი ყაიდის ბელეტრისტიკა, რომელიც ერთი გოჯითაც ვერ სცილდებოდა ყოველდღიური სინამდვილის ემპირიულ ფაქტებს: მე მხედველობაში მაქვს ის უზღვავი რაოდენობა ნარკვევის ტიპის მოთხრობებისა, რითაც წლითინლობით ივსებოდა ჩვენი ჟურნალ-გაზეთების ფურცლები. ჩვენს ლიტერატურულ ცხოვრებაში შექმნილ ამგვარ ვითარებას, შეუძლებელი იყო, თავისი საპასუხო რეაქცია არ გამოეწვია.

„ტალღები ნაპირისკენ მიისწრაფვიან“, ჩემი აზრით, ერთ-ერთი მხატვრულად ყველაზე საინტერესო მოთხრობაა იმ ნაწარმოებთა შორის, რომლებიც ქართულ მწერლობაში შეიქმნა ომისა და მშვიდობის თემაზე.

უკვე, თავის ამ პირველ მოთხრობაში, არჩილ სულაკაური ისეთ სიმაღლეებს შეეჭიდა, ისეთი ფართო რეზონანსის თემას შეახო ხელი და ისეთი შინაგანად მნიშვნელოვანი ფორმები აირჩია, რომ იგი ბუნებრივად აღმოჩნდა ჩვენი მკითხველი საზოგაოების ყურადღების ცენტრში. შეიძლება ითქვას, რომ ეს იყო ახალგაზრდა მწერლის ძალზე გაბედული შემოქმედებითი განაცხადი და ამის შემდეგ გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა, შეძლებდა თუ არა იგი თავის მომავალ ნაწარმოებებში ამ მაღალი დონის შენარჩუნებას.

ალბათ, ბევრ ჩვენთაგანს აეჭვებდა იმ დროს ერთი ჯერ კიდევ ბოლომდე გაურკვეველი საკითხი: იყო ეს ნაწარმოები თვით ავტორის შინაგანი სულიერი გამოცდილებისა და მისივე საკუთარი, დამოუკიდებელი შემოქმედებითი ძიების ნაყოფი, თუ მხოლოდ ლიტერატურული შეგირდობის გზაზე მოპოვებულ დროებით ნარმატებად უნდა მიგვეჩნია.

მართალია, არჩილ სულაკაურს არ გაუცია პირდაპირი პასუხი ამ კითხვაზე. თავის შემდგომ ორ მოთხრობაში – „წყალდილობა“ და „მტრედები“, მან სრულიად სხვა თემატურ მასალას და შესაბამისად, განსხვავებულ მხატვრულ ფორმებს მიმართა, მაგრამ დღეს, როდესაც ჩვენ უკვე ხელთ გვაქვს მისი მოთხრობების პირველი წიგნი, შეიძლება გადაჭრით ვთქვათ, რომ მათი ავტორის სახით ქართულ პროზას შეემატა ნამდვილი შემოქმედებითი მომავლის მქონე, თავისებური მხატვრული ხედვისა და მახვილი ინტელექტის მწერალი.

არჩილ სულაკაურის მოთხრობების ზოგიერთი თავისებურება უაღრესად ნიშანდობლივია ჩვენი დროისათვის.

შეიძლება ითქვას, რომ ახალი ქართული ლიტერატურა ხელოვნების სხვა სახეობებთან ინტენსიური ურთიერთშემოქმედების პროცესში ვითარდება. კერძოდ, ჩვენი დროისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელია ის სერიოზული ზეგავლენა, რომელსაც ახდენს თანამედროვე კინოხელოვნება ლიტერატურის სხვადასხვა ჟანრზე. უპირველეს ყოვლისა, მხატვრულ პროზაზე. შემთხვევითი არ არის, რომ ჩვენი კინორეჟისორები განსაკუთრებულ ყურადღებას იჩენენ არჩილ სულაკაურის შემოქმედებისადმი. მისი ნაწარმოებების უმრავლესობა ისეთ ელემენტებს შეიცავს, რომლებიც თითქოს მზა მასალას წარმოადგენენ ეკრანიზაციისათვის. კინემატოგრაფიული სიმბოლიკის პრინციპებზეა აგებული მთელი რიგი სცენებსა არჩილ სულაკაურის პირველ მოთხრობებში, გავიხსენოთ თუნდაც ღია სამარის სახე, რომელიც შესანიშნავ მხატვრულ გააზრებას შეიცავს. კინემატოგრაფიის სპეციფიკური ენის აქტიურ ზემოქმედებას გვიდასტურებს აგრეთვე „მტრედების“ ძირითად მიზანსცენათა შინაგანი აგებულება.

თუ რამდენად ნაყოფიერი იყო არჩილ სულაკაურისთვის თანამედროვე რეალისტური კინოხელოვნების მთელი რიგი საიდუმლოებების შემოქმედებითი ათვისება, ამას ნათლად მოწმობს მისი პირველივე ნაწარმოებებისთვის დამახასიათებელი მხატვრული წარმოსახვის პლასტიკურობა, წინა და მეორეხარისხოვანი პლანების ოსტატური შეთვისება და თვით სიუჟეტის აგებისა და განვითარების ის ხერხები, რომლებშიც ნათლად შეიმჩნევა ლიტერატურული სცენარის ელემენტები. აქ, რასაკვირველია, პირველ რიგში, ლაპარაკია ზოგადი ხასიათის მხატვრული პრინციპების შემოქმედებით გამოყენებაზე და არა უბრალო მიმბაძველობაზე. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგ შემთხვევაში ახალგაზრდა მწერალმა ვერ გაუძლო მეორე ხასიათის ცდუნებასაც, რაც პირადად ჩემთვის სრულიად გასაგებია და თავისთავად, დიდი ცოდვა არ უნდა იყოს. შეიძლება ითქვას, რომ აქ ადგილი ჰქონდა ერთ დამახასიათებელ და საერთოდ ახალგაზრდა მწერლისთვის გასათვალისწინებელ კანონზომიერებას: როგორც კი აღნიშნული ზემოქმედების პროცესი გასცდა ზოგადი ხასიათის პრინციპთა შემოქმედებითი ათვისების ფარგლებს და კონკრეტული სიუჟეტური მოტივების, ან სხვა ელემენტების სფეროს შეეხო, იგი გაუმართლებელი და საზიანო აღმოჩნდა ავტორისთვის.

ასე, მაგალითად, მოთხრობებში „ზევით და ქვევით“ და „უკეთუ გაცდუნებდეს“ ზოგიერთი თანამედროვე საზღვარგარეთული ფილმის უშუალო გავლენით შეტანილმა ელემენტებმა, ჩემი აზრით, ერთგვარი ხელოვნურობის ელფერი შესძინეს ხსენებულ ნაწარმოებებს. შეიძლება სხვა შემთხვევაში არ შევჩერებულებიყავი ამ გარემოებაზე, რომელიც თავისთავად კერძო, წვრილმან ფაქტს წარმოადგენს, მაგრამ, ჩემი ფიქრით, იგი გარკვეული თვალსაზრისით დამახასიათებელია არჩილ სულაკაურის შარშან გამოქვეყნებული მოთხრობებისათვის. უნდა ითქვას, რომ პირველი სამი მოთხრობის დაბეჭდვის შემდეგ, რომლებიც ჩვენი დროისათვის მნიშვნელოვან თემაზე დაწერილი და ნამდვილი შემოქმედებითი ფიქრისა და დაკვირვების ნაყოფს წარმოადგენს, არჩილ სულაკაურმა ერთგვარად შეზღუდა, ხელოვნურად დაანვრილმანა თავისი თემატიკა. მან თითქოს შეგნებულად გადაუხვია დროებითი ცდების, ახალი მხატვრული ხერხების მოსინჯვისა და დამკვიდრების გზისკენ.

შემოქმედებითი ექსპერიმენტი, საერთოდ, აუცილებელია ლიტერატურაში, განსაკუთრებით ახალგაზრდრა მწერლისათვის. ამის გამო მიზანშეწონილი არ იქნებოდა ამ მოთხრობების ავტორის მიმართ ზედმეტი სიმკაცრის გამოჩენა, თუ მან თავის ძიებებში რაიმე მარცხი განიცადა, მაგრამ პირადად მე სერიოზულად მაეჭვებს ერთი ტენდენცია, რომელიც აქ თვით სინამდვილისადმი, ობიექტური მასალისადმი მიდგომაში, ე.ი. მხატვრული შემოქმედების ძირითად სფეროში იჩენს თავს.

არჩილ სულაკაურის ზოგიერთ შარშანდელ მოთხრობაში მეტნაკლებად იგრძნობა თავისებური მანერულობის, ხელოვნურობის საშიშროება და ამასთან ერთად ერთგვარი სქემატიზმი, ე.ი. სწორედ ის ელემენტი, რომელიც აღვნიშნე თამაზ ჭილაძის მოთხრობის განხილვისას.

მაგრამ აქ ეს თვისება სრულიად სხვა წარმოშობისაა. თუ თამაზ ჭილაძესთან იგი გაპირობებული იყო იმით, რომ ავტორმა ვერ შეძლო მის მიერვე ძალზე უხვად, ყოველგვარი „დოზირების“ გარეშე აღებული სინამდვილის დამორჩილება, არჩილ სულაკაურის შემოქმედებაში ეს ელემენტი, ჩემი აზრით, სწორედ ობიექტური მასალისადმი ერთგვარი მხატვრული ძალდატანების შედეგს წამოადგენს.

არჩილ სულაკაურის უკანასკნელი მოთხრობების კითხვისას ზოგჯერ ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, რომ მას თავის ნაწარმოებში მიმდინარე მოქმედება, პერსონაჟების ურთიერთდამოკიდებულება წარმოდგენილი აქვს როგორც ფიგურების გარკვეული დისპოზიცია საჭადრაკო დაფაზე. და იგი ხშირად ისეთ სვლებს აკეთებს, რომლებიც, შესაძლოა, ოსტატობის თვალსაზრისით საკმაოდ ეფექტურ შთაბეჭდილებას ახდენენ, მაგრამ ბოლომდე გამართლებულნი არ არიან, თვით პერსონაჟების, ე.ი. ცოცხალი ადამიანების შინაგანი ბუნებით, მათი ხასიათების შინაგანი ადამიანური ლოგიკით.

ცხადია, ეს არ ეხება არჩილ სულაკაურის ყველა შარშანდელ მოთხრობას. კერძოდ, ამის თქმა არ შეიძლება „გაბოზე“, რომელიც, ჩემი ფიქრით, ბრწყინვალე რეალისტური ნაწარმოებია და სწორედ დიდი ადამიანური სიმართლით და სითბოთი გვაღვლებს. მაგრამ ამგვარი ტენდენცია მკვეთრად იგრძნობა, მაგალითად, მოთხრობაში „უკეთუ გაცდუნებდეს“.

ეს ნაწარმოები დაწერილია მეგობრული ეთიკის, მამაკაცური გამტანობის თემაზე. მოთხრობას საფუძვლად უდევს ინტიმური ხასიათის ამბავი, მაგრამ მისი შინაარსი შეიძლება უფრო ფართოდაც იქნას გაგებული. შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის საერთოდ ეგოისტური ფსიქოლოგიის, სიმხდალის, „გულნამცევობისა“ და ფარისევლობის წინააღმდეგ დაწერილი ნაწარმოები. ამ მხრივ, თავისი შინაარსით, „უკეთუ გაცდუნებდეს“ მკვეთრად გამოირჩევა არჩილ სულაკაურის სხვა შარშანდელი მოთხრობებისგან, ვინაიდან თავისი ჩანაფიქრით ეს არის შინაგანად პოლემიკური, ჩვენი დროისათვის ნამდვილად აქტუალური ნაწარმოები. მაგრამ აქ სინამდვილიდან თითქოს ცოცხლად აღებული, თავისდავად ნამდვილად მწვავე და ამაღელვებელი ამბავი, ისეთ პირობითს ქარგაზეა გადატანილი, რომ იგი შესამჩნევად ჰკარგავს თავის ამ არსებით თვისებას.

მინდა ვთქვა, რომ პირადად მე ნამდვილად მჯერა ავტორის გულწრფელობა, ის ნამდვილი ადამიანური მოთხოვნილება, რომელმაც მას ეს მოთხრობა დაანერჩინა. მაგრამ წერის პროცესში წმინდა ფორმალურმა და, შეიძლება ითქვას, ტექნიკურმა მხარეებმაც თითქოს პირველ პლანზე გადმოინაცვლა და საგრძნობლად შეანელა, დაჩრდილა ის მთავარი, რისთვისაც მოთხრობა იყო დაწერილი. სინამდვილის ცოცხალი მასალისადმი ერთგვარი ძალდატანების ელემენტები იგრძნობა თვით ამ ნაწარმოების სიუჟეტურ მონახაზში, რაც პერსონაჟთა მოქმედებას განსაზღვრავს; ამიტომ ამ უკანსკნელთა საქციელი და მსჯელობის მანერა ზოგჯერ ხელოვნურობის, პირობითობის შთაბეჭდილებას ტოვებს, და ეს მიუხედავად იმისა, რომ ავტორს შეგნებულად შეაქვს მათში ბუნებრივობის, ჩვეულებრივობის ელემენტები (თუმცა, ჩემი აზრით, პერსონაჟთა

ლექსიკაში ძნელად შეიძლება გაამართლოთ ისეთი საწინააღმდეგო ელემენტების ერთდროულად არსებობა, როგორცაა, მაგალითად, „მერმე“ და „იკისრა“).

მთავარი აქ ენა და მეტყველების სტილი როდია. არადამაჯერებელია ზოგჯერ თვით დიალოგის შინაგანი მოტივირებაც. ძნელია, მაგალითად, იმის დაჯერება, როდესაც მოთხრობის მთავარი გმირი (რომელმაც ეს-ეს არის შეიტყო, რომ მისი ერთ-ერთი უახლოესი მეგობარი შეენირა მისივე მეორე მეგობრის სრულიად მოულოდნელ მდაბალ საქციელს) მიდის ამ უკანასკნელთან და ობიექტური გამომძიებლის სიმშვიდით უსვამს მას ერთადერთ კითხვას: „მითხარი, იყავი თუ არა შენ იმ საღამოს სოფიკოსთან?“ აქ ეს გადაკრული, ქარაგმული კითხვა, რომელიც შესატყვის ქვეტექსს გულისხმობს, მით უფრო შეუსაბამოა, რომ ადამიანს, რომელიც ამ სიტყვებს წარმოთქვამს, არ შეიძლება შესწევდეს არა თუ ქვეტექსტებით საუბრის, არამედ საერთოდ ხმის ამოდების ძალა. აქ მოთხრობის გმირს შეუძლია ჩაიდინოს ყველაფერი, რაც სალი გონებისათვის წარმოუდგენელია, რაც მართლა არღვევს ჩვეულებრივი, ფხიზელი ადამიანური საქციელის ლოგიკას.

მაგრამ ავტორი თავის გმირს კარნახობს სწორედ ამ სიტყვებს, რომლებიც ყველაზე მეტად ესაჭიროება თვითონ მას (ავტორს, და არა გმირს), რადგან, ავტორის ჩანაფიქრით, სწორედ ეს გმირი უნდა ჩადგეს გამომძიებლის როლში, წინააღმდეგ შემთხვევაში დაიშლება ნაწარმოების მთავარი მიზანსცენის გეგმა, არ შედგება „სასამართლო“, რომელც ამ მოთხრობის კულმინაციურ ეპიზოდს წარმოადგენს.

ამგვარად, მოთხრობის ფორმალურ, ტექნიკურ გამართულობას ეწირება ნამდვილი ცხოვრებისეული სიმართლე. მე მინდა ხაზგასმით აღვნიშნო, რომ ამ ნაწარმოებებში არის უდავოდ ბრწყინვალედ შესრულებული ადგილები, შესანიშნავი მხატვრული დეტალები. არჩილ სულაკაური ფრთხილი და დაკვირვებული მხატვარია. მას ძლიერად აქვს განვითარებული მხატვრული ზომიერების გრძნობა; როგორც შემოქმედი, იგი ყოველთვის მაღალი გემოვნების მკითხველს გულისხმობს. იგი, როგორც წესი, ერიდება მყვირალა საღებავებს და უფრო ხშირად ნახევარტონებისა და თავშეკავებული მინიშნებების ენას მიმართავს. მაგრამ არის მომენტები, როდესაც ხელოვნებაში ზომიერება და ნახევარტონები თავის მხატვრულ გამართლებას ჰკარგავენ. ასეთ შემთხვევაში მხატვრის თავშეკავება გულგრილობაში გადადის, ხოლო ზომიერება ინდიფერენტიზმის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ჩემი ფიქრებით, ეს არის დიდი ხელოვნების ერთ-ერთი კანონზომიერება და აქ ვერ გამოგვადგება ვერც ჰემინგუეის მაგალითი, რადგან ჰემინგუეისთან დიალოგი მაშინაც კი, როდესაც იგი გარეგნულად სრულიად უმნიშვნელო და განურჩეველია, შინაგანად საოცრად მძაფრი და ვნებიანი განცდით არის დატენილი.

როგორც უკვე აღვნიშნე, არჩილ სულაკაურს გარკვეული რეპუტაცია აქვს ჩვენს მწერლობაში. პირადად ჩემთვის პრინციპულად მნიშვნელოვანი და ამაღელვებელია, როგორც ყოველი მისი გამარჯვება, ისე შეცდომებიც, რადგან ის წამომიდგება მწერლად, რომელსაც ბევრი რამ აქვს, რათა თავისი თაობის ნამდვილი სულისკვეთება და სათქმელი გამოხატოს.

მე მგონია, რომ ის, რაც აქ არჩილ სულაკაურის ზოგიერთ შარშან გამოქვეყნებულ მოთხრობაზე ითქვა, გარკვეული თვალსაზრისით საგულისხმო და დამახასიათებელია ჩვენი თაობის სხვა წარმომადგენელთა შემოქმედებითი პრაქტიკისათვის, კერძოდ იმ მწერლებისთვის, რომელთა ნაწარმოებებს განსაკუთრებით ვრცლად შევხებ ჩემს ნერილში.

ეს ახალგაზრდა, ქართულ მხატვრულ პროზაში სულ ახლახან მოსული ატვორები, ჩემი აზრით, ძალზე მნიშვნელოვან და რთულ საქმეს აკეთებენ. მათ მიზნად აქვთ დასახული გამოხატონ თავიანთი თაობის – თანამედროვე ქართველი

მონინავე ახალგაზრდა ადამიანის ახალი დამოკიდებულება სინამდვილიადმი, მისი ეთიკური მრწამსი და ესთეტიკური იდეალები.

მათი ნაწარმოებების მთავარი გმირი თანამედროვე ახალგაზრდა ქართველი ინტელიგენცია. ესაა საკმაოდ რთული შინაგანი აგებულების ადამიანი, რომელიც არა მხოლოდ მოქმედებს, არამედ აზროვნებს, ფიქრობს, განსაკუთრებული სიმახვილით რეაგირებს სინამდვილის ობიექტურ მოვლენებზე. ეს ის ადამიანია, რომლის სულიერი სამყაროს გამოხატვა განსაკუთრებულ სიღრმეს, დაკვირვებასა და სიფაქიზეს მოითხოვს მხატვრისგან.

უნდა ითქვას, რომ მწერლობაში გარკვეული პერიოდის მანძილზე ინტელიგენციის თემა მეორეხარისხოვან და ერთგვარად „საექვო“ თემადაც იყო მიჩნეული. ამას ჰქონდა თავისი ობიექტური მიზეზები. ინტელიგენცის ხასიათი ჩვენს მწერლობაში ხშირად წარმოისახებოდა სტანდარტული წინასწარ აღებული სქემით, და იგი, ზოგიერთების შეგნებაში, თანდათან იქცა სულიერი დაძაბუნების, მერყეობის და უსუსურობის სინონიმად.

ყოველივე ამის გამო, დღეს, სრულიად კანონზომიერია ამ თემისადმი ყურადღების გამახვილება და სწორედ ამიტომაც საჭიროდ მივიჩნიე, ამ წერილში ესოდენ დიდი ადგილი დამეთმო სწორედ იმ ახალგაზრდა მწერლების შემოქმედებისათვის, რომლებიც განსაკუთრებით ახლოს მივიდნენ ამ თემასთან. მე ვფიქრობ, რომ ისინი შედარებით უფრო რთული ამოცანების წინაშე დგანან, ვიდრე მათი სხვა არანაკლებ ნიჭიერი თანამოკალმეები, რომლებსაც შესაძლებლობა აქვთ მწერლობის უფრო მდიდარ ტრადიციებს დაეყრდნონ.

ლიტერატურაში ახალი თემის დამკვიდრების, სინამდვილის ახალი კუთხით ასახვის გზა მძიმე და რთული გზაა. კიდევ უფრო ძნელია შენი შემოქმედებით გამოხატო ის მთავარი და არსებითი, რაც შენი დროის ადამიანთა ნამდვილ სულისკვეთებას, ნამდვილ სულიერ საჭიროებას შეესაბამება.

არჩილ სულაკაურისა და თამაზ ჭილაძის მოთხრობებს აქვთ ერთი უდავო ღირსება. მათ ნაწარმოებებში გათვალისწინებულია ის ზოგიერთი მნიშვნელოვანი ძეგრა, რომლებიც ჩვენი დროის ადამიანთა შეგნებაში, განწყობილებებში და, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, მხატვრულ გემოვნებაში ხდება.

ჩემი ფიქრით, ამ მხრივ მათი შემოქმედება საინტერესოა არა მხოლოდ იმით, რაც მასში პოზიტიურად არის მოცემული, არამედ იმითაც, რასაც ისინი ებრძვიან და უარყოფენ.

არჩილ სულაკაური და თამაზ ჭილაძე ერთმანეთისგან მკვეთრად განსხვავებული შემოქმედებითი ინდივიდუალობის მხატვრები არიან. მაგრამ ორივე ამ მწერლისათვის ლიტერატურა, მხატვრული შემოქმედება წარმოუდგენელია გარკვეული არტისტიზმის გარეშე. აქედან გამომდინარეობს მათი გამახვილებული ყურადღება ფორმისადმი. მათ პირველ ნაწარმოებებში განსაკუთრებით მკვეთრად იგრძნობა სინამდვილის ამა თუ იმ მოვლენის, არა მხოლოდ მსოფლმხედველობრივი და ეთიკური, არამედ ესთეტიკური შეფასების ცდაც, რის გარეშე ხელოვნების არსებობა საერთოდ გაუმართლებელია, მაგრამ ამ მწერლების მხატვრულ პრაქტიკაში შეიმჩნევა, ზოგი ისეთი უკიდურესობის საშიშროებაც, რომლის შემდგომი განვითარება შეიძლება სახიფათო აღმოჩნდეს მათი შემოქმედებისთვის.

ამ მხრივ განსაკუთრებით მინდა შევჩერდე ერთ დამახასიათებელ გარემოებაზე. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, შარშან ახალგაზრდა ქართველი პროზაიკოსების შემოქმედება გარკვეული კრიტიკული პათოსით იყო აღბეჭდილი. განსაკუთრებით მძაფრი იერიში იქნა მიტანილი თანამედროვე მეშჩანობის წინააღმდეგ.

ეს არ არის შემთხვევითი. მეშჩანობას თავისებური დამოკიდებულება აქვს ინტელიგენციასთან. ყოველ ჩვეულებრივ ობივატელს სულის სიღრმეში თავისი თავის რჩეულ არსებად მიაჩნია და მას განსაკუთრებით მოსწონს თავი. ე.წ. „სულის არისტოკრატიასთან“ სიახლოვით. ხშირად სწორედ ინტელიგენტურ ფრაზებსა და

მანერებს მიმართავს, წელეზე ფეხს იდგამს, რათა მისი ჩვევები გადაიღოს და სწორედ ამგვარად ჩირქს ცხებს, ლაფში სვრის მის სახელს. შემთხვევითი არ არის, რომ მეშჩანობის წინააღმდეგ ბრძოლა ლიტერატურის ისტორიაში ხშირად სწორედ ინტელიგენციის თემასთან იყო დაკავშირებული.

როდესაც მწერალს ნამდვილად სძულს თავისი მტერი და მასთან სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლას აწარმოებს, იგი ბუნებრივად უნდა ცდილობდეს არც ერთი ხვრელი არ დაუტოვოს მას, მით უმეტეს, თუ ეს უკანასკნელი გამოცდილი და გარკვეული სოციალური იმუნიტეტის მონე მოწინააღმდეგეა. აქ საჭიროა დიდი სიფრთხილე და მკაფიო შეურიგებელი პოზიცია. სინამდვილის ამა თუ იმ მოვლენისადმი მხოლოდ ესთეტიკური კრიტიკიუმით მიდგომა ზოგჯერ სწორედ მწერლის პოზიციისთვის ხდება საზიანო.

ახალგაზრდა ინტელიგენტის თემა ის დიდი თემაა, რომელზეც მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში ეპოქალური მნიშვნელობის ნაწარმოებები შეიქმნა.

ახალგაზრდა ინტელიგენტები არიან შექსპირის ჰამლეტი და გოეთეს ვერტერი, ბალზაკის „დაკარგული ილუზიებისა“ და ალფრედ დე მიუსეს „საუკუნის შვილის აღსარების“ გმირები.

ჩემი ფიქრით, თანამედროვე ქართველი ინტელიგენტის სულიერი ცხოვრება სავსეა ისეთი შინაგანი კოლიზიებით, რომელთა შესატყვის მხატვრულ ფორმებში აღბეჭდვა მნიშვნელოვნად გაამდიდრებს ჩვენი მწერლობის საგანძურს.

მაგრამ აქ აუცილებელია ერთი მნიშვნელოვანი გარემოების გათვალსწინება.

დღევანდელი ქართველი ინტელიგენცია არამც და არამც არ წარმოადგენს დამოუკიდებელ სოციალურ კასტას. მისი სულიერი სიმდიდრე, მისი შინაგანი სამყაროს ობიექტური მნიშვნელობა სწორედ იმით არის გაპირობებული, რომ იგი განუყოფლად შერწყმულია თავისი ხალხის ბედ-იღბალთან, და ამ ხალხის ისტორიული ინტერესებისა და სწრაფვის გამოხატვა მართებს.

მინდა კიდევ ერთხელ გავიმეორო, რომ ქართველ ხალხს დღეს ესაჭიროება არა მხოლოდ მწერლის შინაგანი მხატვრული სიმართლე, ე.ი. არა მხოლოდ ლიტერატურის სპეციფიკური კანონებით გამართლებული და სწორი სახეები, არამედ ის მთავარი საზრდოც, რომელიც მწერლობამ უნდა მიიტანოს ხალხთან.

არსებობს ერთი სიტყვა, რომელსაც ადგილი არ უნდა ჰქონდეს ქართულ ლექსიკონში, ეს არის „სნობიზმი“. ამ უცხოური წარმოშობის სიტყვას თავისი ისტორია აქვს. მწერლობაში იგი დაკავშირებულია არა მხოლოდ ლიტერატურული მოდით გატაცებასთან, არამედ ესთეტიკურ ხელუკარებლობასთანაც, სინამდვილისადმი გულგრილ ან განურჩეველ დამოკიდებულებასთან.

მე არ მინდა, ეს სიტყვა დავუკავშირო ჩვენი ახალგაზრდა ქართველი მწერლების შემოქმედებას, რადგან ვიცი და მჯერა, რომ მათ სულის სიღრმეში თავიანთი საქმე, თავიანთი შემოქმედებითი ანმყო და მერმისი წარმოდგენილ აქვთ მხოლოდ თავისი ხალხის ცხოვრებასთან, მის დღევანდელ დღესთან და მომავალთან, მის ნამდვილ ტკივილებთან და ნამდვილ იმედებთან ურღვევ კავშირში, მე მწამს, რომ ისინი გაუძლებენ იმ დიდი ლიტერატურის გამოცდას, რომელიც ქართველი ერის შეგნებაში არის და არა მხოლოდ ხელოვნება, არამედ მეორე სინამდვილეც, და რომლის სამსახური ქართველი მწერლისგან მხოლოდ ნამდვილ ვნებებს, ნამდვილ ტკივილსა და ჭეშმარიტ მსხვერპლს მოითხოვს.

1964 წ.

დიდი მოლოდინი

კრიტიკული ჩანაწერები

„ის ითხოვს პასუხს, როგორც მკვლელობა“...

I

მესამე წელიწადია ახალ ათწლეულში ვცხოვრობთ. ჩვენი საუკუნე დამლევსკენ იხრება. კიდევ ორი ასეთი მიჯნა – ორიოდ ნაბიჯი – და ახალი ერა ორიათას წელს შეასრულებს.

რამხელა გზა ჩამოგვრჩება უკან!

ჩვენ ყელამ – უკლებლივ – ამ ორიათასი წლით ვიცხოვრეთ, მეორიათასე საფეხურზე ვაპირებთ შეჯიბრებას და ამ სიმაღლის მძაფრი განცდა ჟამთა შემაჯამებელი თაობის სიამაყით გვავესებს.

ასეთი შეგნება კანონზომიერია, მაგრამ დრო პირველკალასელი მონაფის მეფური დაუდევრობით, ხელის აუკანკალებლად შლის დაფაზე ყველა წინა დღით გამოყვანილ განტოლებას, ყველა წერტილდასმულ ჯამს, რათა თავისი მარად ახალი სათვალავი წამოიწყოს.

გავა კიდევ ამდენი...

ოცი საუკუნის შემდეგ ისტორიკოსები კიდევ ერთხელ გადაანყ-გადმოანყობენ განვლილ ეპოქებს (ქრონოლოგიის თვალსაზრისით ხომ ყველაფერი შეფარდებითია!). გამორიცხული არ არის, რომ იმ სიშორიდან ვინმეს ჩვენი დრო ღრმა შუასაუკუნეებად მოეჩვენოს და რაც დღეს სიახლისა და პროგრესის ატრიბუტებად წარმოგვიდგება – უთრულესი კიბერნეტიკული ხელსაწყოები, ატომური ძრავები, კოსმონავტთა სკაფანდრები – სიძველეთა მყუდრო საცავებში აღმოჩნდეს, ალქიმიკოსთა კოლბებისა და ჯვაროსნული მუზარადების გვერდით.

ასეთი ხმები დღესაც გაისმის. უცნაურია, მაგრამ თანამედროვე ცივილიზაციის არნახული პროგრესი ზოგან სწორედ ასეთ რეაქციას იწვევს. დასავლელი მწერლები, სოციოლოგები XX საუკუნის მეორე ნახევარს სულ უფრო ხშირად ნათლავენ „ნეოშუასაუკუნეების“ სახელით. „შუასაუკუნეებში, – წერს იტალიელი პუბლიცისტი უმბერტო ეკო, – ადამიანებს ეშინოდათ 1000 წლის, რომლის დადგომასთან ერთად ქვეყნის აღსასრულს მოელოდნენ. ახლა ჩვენ ვიცით, რომ ის შიში უსაფუძვლო გამოდგა. მაგრამ ჩვენთვის ასევე ცნობილია, რომ ის მთელი საუკუნის მანძილზე სიცოცხლეს უნამლავდა ადამიანებს. ჩვენს დროში ასეთსავე აპოკალიფსურ ფორმას იძენს შიში ატომური ომისა და ეკოლოგიური კატასტროფის წინაშე“.

საბჭოთა სინამდვილეში „ტექნოლოგიური ცივილიზაციისა“ და „ნეოშუასაუკუნეების“ პრობლემა, ცხადია, სხვაგვარად ჟღერს. მაგრამ ტექნიკური წინსვლის შეფარდებითი ხასიათი ჩვენთვისაც სავსებით ნათელია.

ჩემი თაობის ადამიანებმა თავისი თვალთ ნახეს, როგორ უეცრად იწვნიეს პრეისტორიულ ურჩხულთა ხვედრი ლიანდაგის ცეცხლმქშენმა გოლიათებმა – იმ ერთ დროს ძლევა მოსილმა „რკინის მხედრობამ“, რომელსაც სერგეი ესენინი ჯერ კიდევ ოციან წლებში ახალი ცხოვრების სიმბოლოდ სახავდა.

რა პატრიარქალურად ერწყმის პეიზაჟს დღევანდელი მაყურებლის თვალში ერთი მათგანი ვან-გოგის ცნობილ ტილოზე! რა რბილად ეფინება ჰორიზონტს მის მიერ დატოვებული ორთქლის მოცისფრო ზოლი, რომელიც მხატვრის თანამედროვეთათვის, ალბათ, გაბედულ დისონანსად ჟღერდა წინა პლანზე წარმოსახული წმინდა პასტორალული სანახაობის მიმართ.

კაცობრიობა ადვილად ეჩვევა მის მიერვე შეთხზული და წარმოებული ტექნიკის კოლოსებს, ჩვეულებისამებრ „იშინაურებს“ მათ, ხოლო დაძველებისთანავე ამსხვრევს და სამუდამოდ ივიწყებს, იმ კერპების მსგავსად, რომელთა ხანგრძლივი თუ უხანო არსებობაც მისი გონებრივი განვითარების მხოლოდ ცალკეულ ეტაპებს შეესაბამებოდა.

* * *

არის ერთი რამ, რაც ადამიანთა ცნობიერებაში გარდუვალ ღირებულებას ინარჩუნებს.

აქილევსის ფარი თავისი ბატალური ღირსებებით, ცხადია, უსუსურად გამოიყურება თანამედროვე რაკეტსაწინააღმდეგო დანადგარების ფონზე, მაგრამ „ილიადაში“ აღწერილი მისი მოხატულობის კლასიკური სიმშენიერე ეჭვს გარეშეა, და, რაც მთავარია, ჩვენ დღემდე არ გვასვენებს, დღემდე გვხიბლავს და აღფრთოვანებას გვგვრის ის, რაც ამ ფარქვეშ ფეთქავდა და დრტვინავდა...

„აქილევსის გული“ – ასე დაარქვა თავისი ლექსების საუკეთესო ციკლს თანამედროვე რუსეთის ერთ-ერთმა უნიჭიერესმა ახალგაზრდა პოეტმა, რომელსაც ყველაზე ნაკლებად პოეტური ასოციაციების არქაულობა შეიძლება დაბრალებდეს

„1825 წლის პირველი ორთქმავალი მეცხრამეტე საუკუნისათვის თითქმის ისეთივე მოვლენა იყო, როგორც ჩვენთვის კოსმოსური ხომალდია, მაგრამ ჩემს წარმოდგენაში მეცხრამეტე საუკუნის მთელი რკინიგზა უკავშირდება მხოლოდ და მხოლოდ ანა კარენინას თვითმკვლელობის ამბავს. აგრეთვე ეგნატე ნინოშვილის მშენიერ მოთხრობას, სადაც კაცია მუნჯადის იმედებით, სიზმრებითა და ოცნებებით სავსე თავს სწორედ ორთქმავალი სჭრის“.

ეს სიტყვები ახალგაზრდა ქართველ მწერალს ეკუთვნის.

მე კარგად მახსოვს ვიქტორ შკლოვსკის გამხიარულებული სახე, როდესაც ის ამ სიტყვებს ისმენდა. გამხიარულებული აზრის კატეგორიულობით, ხატოვანებით.

ჩვენს მწერლობაში ზოგ არაქართველ ლიტერატორს (ვ.შკლოვსკი, მათ რიგს არ ეკუთვნის) მხოლოდ ეგზოტიკა ეგულება და გაკვირვებულია, როცა მის ნაცვლად სულ სხვა რამ ხვდება ხელში.

XX საუკუნეში ჩვენ გვყავდნენ პოეტები, რომელთაც ბევრი ღამე დაფერფლეს ეპოქის უმწვავეს პრობლემებზე ფიქრით. მათ სტრიქონს საუკუნის ურუანტელი გამოჰყვა:

...და ტრიალებენ ბორბლები ჩქარა
და ინთქმებიან ორთქლში ვედრებით:
ვერჰარნ! გაისმის მათი ხარხარი,
ნუთუ არასდროს არ შევჩერდებით?
დადგა დრო, რკინამ აიდგა ენა,
ის ითხოვს პასუხს, როგორც მკვლელობა,
და სასტიკია, როგორც გენა,
მისი სისწრაფის უღმობელობა.

– წერდა 1916 წელს გალაკტიონ ტაბიძე.

...რკინა გულგრილი აღმოჩნდა ჩვენი „პასუხისადმი“, ისევე როგორც მის მიერ, ან მისი დახმარებით ჩადენილი მკვლელობის მსხვერპლი სამუდამოდ გულგრილი რჩება ჩვენი დაგვიანებული თანაგრძნობის მიმართ.

«Не подходите к ней с вопросами

Вам все равно, а ей – довольно:

¹ შეიძლება თამაზ ჭილაძეს, რომელმაც ეს სიტყვები საქართველოს მწერალთა კავშირისა და „ლიტერატურნაია გაზეტას“ მიერ თბილისში მოწყობილ მრგვალ მაგიდასთან თქვა, შევკამათებოდით მისი მოსაზრების ცალმხრივობის გამო; გვეთქვა, კერძოდ, რომ გასული საუკუნის რუსულ მწერლობაში „რკინიგზის თემას სხვა ასპექტით უკავშირდება – არანაკლებ ტრაგიკული შინაარსის ნაწარმოები – ნეკრასოვის ცნობილი პოემა, მაგრამ გასათვალისწინებელია, რომ ზემოციტირებულ სიტყვებში აზრი მეტაფორულადაა გამოთქმული, ხოლო ყოველი მეტაფორა, როგორც ვიცით, ცალმხრივია.

Любовью, грязью иль колесами
Она раздавлена – все больно.»

ალექსანდრე ბლოკის ეს ლექსი დაწერილია ტოლსტოის გარდაცვალების წელს. მის შავ ვარიანტში არის კიდევ ერთი საგულისხმო სტრიქონი:

„А жизнь замучила железная.“ ...

ლევ ტოლსტოიმ თავისი საყვარელი გმირი ქალი ორთქმავლის ბორბლებს გაასრესინა. დიდი რუსი მწერლის ამ არჩევანში უთუოდ არის სიმბოლური მინიშნების მარცვალი (ასე იღუპება, სხვათაშორის, დიკენსის „დომბი და ვაჟის“ ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი).

გასულ საუკუნეში ფეხადგმული და ამეტყველებული რკინა მაგიურ შთაბეჭდილებას ახდენდა ადამიანებზე. მის ქცევაში ხედავდნენ რაღაც ფატალურს, სატანისმიერს. ასეთი დამოკიდებულება ჩვენს საუკუნესაც შემორჩა, თითქმის ოციან წლებამდე (ფრანგულ ლიტერატურაში ამ დროს ზოლას ფატუმივით შეუჩერებელ ლოკომოტივს ანრი პულაილის „შეშლილი მატარებელი“ ცვლის).

ახლანდელი ადამიანები უფრო მშვიდად ეგუებიან ლითონის ზეიმს, გაცილებით უფრო ფართო მასშტაბით, მაგრამ ამავე დროს უფრო ფხიზლად, უტილიტარულად აფასებენ მის შესაძლებლობებს.

რკინამ დაკარგა მთავარი, რაც ადამიანებს განსაკუთრებით აღელვებდა მასში – იღუმალეობა.

როგორც ყოველდღიური მოხმარების, კომუნიკაციის, კომფორტის საშუალებამ, მან ამავე დროს შეიძინა ბანალობის ელემენტი.

ასი წლის შემდეგ ანა კარენინას ორეული საძილე აბებით იკლავს თავს პარიზის იაფფასიან ოტელში. მეორდება თითქმის ყველაფერი, გარდა ბორბლების საბედისწერო ღრჭიალისა.²

„ცოტაოდენი მზე ცივ წყალში“ მკვეთრად გამოირჩევა თანამედროვე დასავლურ ლიტერატურაში შინაარსისა და ფორმის საგანგებო ტრადიციულობით.

აღსანიშნავია ერთი დამთხვევა: მოხდა ისე, რომ ჩვენი მკითხველი თითქმის ერთდროულად გაეცნო ამ ნაწარმოებს და პოპულარული ამერიკელი მწერლის არტურ ჰეილის გახმაურებულ რომანს, რომელსაც ჩვენშიაც საკმაოდ ბევრი თაყვანისმცემელი აღმოუჩნდა.

„აეროპორტი“ ტიპიური „ამერიკული“ რომანია, მძაფრი სიუჟეტით, ზომიერად გართულებული, სინამდვილეში საკმაოდ ელემენტარული ხასიათებით და ადამიანური ურთიერთობებით. სიტუაცია და ანტიურაჟი ზედმიწევნით ასახავს დროის გარეგან ნიშნებს: რეაქტიული ლაინერები, ავიატორთა სპეციფიკური ყოფა, დიდ საჰაერო სადისპეტჩეროს ატმოსფერო, სადაზღვევო პოლისი გაკოტრებული მანიაკის ხელში, გრანდიოზული ავიაკატასტროფის საშიშროება და ა.შ. – ყველაფერი, რაც ასე გამაღიზიანებლად მოქმედებს ფილისტერის ფანტაზიაზე.

საგანის რომანი ყოველივე ამასთან შედარებით აშკარად „ძველმოდურად“ გამოიყენება, ისევე როგორც მისი პროვინციული მზეთუნახავის გარდერობი კლივლენდელი სტუარდესების კობტა უნიფორმის ფონზე.

„აეროპორტი“ ზერელე ცნობისმოყვარეობას იწვევს მკითხველში, ცივ, თითქმის სადისტურ ინტერესს.³

² ფრანსუაზა საგანი ყოველგვარი ორაზროვნების გარეშე აღნიშნავს თავის რომანში ამ მსგავსებას, იმდენად გულწრფელად, რომ ეს უკვე ლიტერატურული რემინისცენცია აღარ არის. მეორდება თვით ცხოვრება, ხოლო ლიტერატურა აღფრთოვანებით ახდენს ამ განმეორების ფიქსირებას.

„ცოტაოდენი მზე“ – სევდიან თანაგრძნობას...

მართალია, ეს მხოლოდ მცირეოდენი, – სულ პატარა სხივია ჩვენი დროის დიდ ფრანგულ ლიტერატურაში, მაგრამ ის მაინც ანათებს და, რაც მთავარია, თავისებური სიტბოც ახლავს თან. თავისი „არაპლატონური“⁴ კდემით ის ფრთხილად მოგვანოდებს სიფაქიზისკენ.

ჩვენი საგანგებო ინტერესი ამ პატარა რომანისადმი პირველ რიგში მის სიუჟეტთან დაკავშირებულმა კონკრეტულმა ასოციაციამ გამოიწვია. არის კიდევ ერთი გარემოება:

თვით „ცოტაოდენი მზის“ ავტორი მსოფლიოს ერთ-ერთი ურბანისტული ცენტრის მკვიდრია. მით უფრო საგულისხმოა, რომ მან, თავისი დიდი წინამორბედის – ფლობერისა და მერიმეს მსგავსად, ნამდვილ ადამიანურ ვნებათა ადგილსამყოფელი დედაქალაქიდან მოშორებით დაინახა. ეს გარემოება განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია, რის გამო აქ ჩემ თავს ერთი გადახვევის უფლებას მივცემ.

* * *

ჩვენ შევეჩვიეთ სიტვა „პროვინციულის“ უარყოფით კონტექსტში ხმარებას. მომაკვდინებელ ეპითეტად მიგვაჩნია იგი. ზოგიერთმა არც კი იცის, რომ ამ სიტვაში სხვა აზრსაც დებენ.

ახლობლების მონაბობით, ბორის პასტერნაკს – ჩვენი დღის ერთ-ერთ ყველაზე ურბანისტულად მოაზროვნე პოეტს – გადანყვებილი ჰქონდა პროვინციის აპოლოგიის დაწერა.

...დედაქალაქში გრძნობები გამკრთალებულია, სინამდვილის აღქმა – ზედაპირული. დედაქალაქელი დიდი მოვლენების ძირში დგას უშუალოდ და ვერ ამჩნევს მათ მასშტაბს, დრამატიზმს, თავისი ფსიქოლოგიით ის მომხმარებელია. კონცენტრატებებით შთანთქავს ათასნაირ ინფორმაციას, სხვათა მიერ დადგენილ ჭეშმარიტებებს, ახალ იდეებს, ისე რომ, მათი ნამდვილი გემო არ ესმის.

პროვინციაში ინახება ნამდვილი ცხოვრების განცდა.

ბალზაკის ყველაზე საინტერესო გმირები, ისევე როგორც ჟულიენ სორელი, პროვინციიდან ჩამოდიან პარიზში და სამყაროს დაპყრობაზე ოცნებობენ. პროვინცია ყოველთვის როდი რჩება „ისტორიის მაჩანჩალას“ როლში, ზოგჯერ სწორედ ის აწვდის კაცობრიობას ახალ აზრებს, დიდ ვნებებს, პერიფერიის სიმყუდროვეში გამოტანჯულ ნათელხილვებს, რომლეთაც გარდატეხა შეაქვთ ცხოვრების ჩვეულ მდინარებაში.

პროვინციაში იბადებიან ეპოქის ფიქრთამპყრობელი პიროვნებები, გენიალური ავანტიურისტები, ცხოვრებისა და კულტურის რეფორმატორები. „პროვინციელები“ იყვნენ წარმოშობით ალექსანდრე მაკედონელი, ბონაპარტე, ლომონოსოვი, არტურ რემბო, „პროვინციიდან“ ჩამოჰქონდა ხურჯინით ვაჟა-ფშაველას საქართველოს სულიერი არსობის პური...

მე მახსოვს ომისდროინდელი თბილისი. ცარიელ ქუჩებში დაბუდებული მონყენილობა. ამ ქუჩებში მოხეტიალე გამხდარი, ნახევრად მძიერი ბიჭები, მათი ადგზნებული თვალები, მათი სერიოზული დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი, ავადმყოფური სიმორცხვე და ფაქიზი თავმოყვარეობა.

თავიანთი იერით ისინი ტიპიური პროვინციელები იყვნენ. რომელიმე მათგანს რომ დღეს რუსთაველის პროსპექტზე გაევილო, მას ალბათ ახლანდელი თვალადი გოგო-ბიჭების ირონიული ღიმილი დაედევნებოდა. ამ უკანსკნელთაგან განსხვავებით ისინი არც ერთ „ნამდვილ“ ქალაქში არ იყვნენ ნამყოფნი. მათ

³ რასაც თან ერთვის ობივატელისათვის მეტად სასიამოვნო ილუზია ტექნიკის სამყაროსთან უშუალო ზიარებისა.

⁴ «Неплатоническая целомудренность» ბელა ახმადულინას გამოთქმაა, მაია პლისეცკაიას მიერ შესრულებულ ანა კარენინას გამო.

ჩემოდნებზე მსოფლიოს არც ერთი აეროპორტის ემბლემა არ ერტყა, მაგრამ სულის სიღრმეში ისინი მთელ სამყაროს დაატარებდნენ.

ბევრი, ძალიან ბევრი რამ აკლდათ ამ მორცხვ ბიჭებს, მაგრამ ისინი მაინც სრულფასოვანი ცხოვრებით ცხოვრობდნენ, რადგან ზოგიერთი ისეთი რამ იცოდნენ და ესმოდათ, რაც დღეს თითქმის ყველას დაავინყდა და რაზედაც იმ დროს სხვა, „ნამდვილ“ ქალაქებში მცხოვრებ ახალგაზრდობას წარმოდგენაც არ ჰქონია.

არსებობს კულტურის ყრუ პროვინციები ე.წ. ცივილიზებული სამყაროს ყველაზე „ცენტრალურ“ ზონებში...

დედამიწის ყველა მერიდიანზე, ყველაზე შორეულ, „მიგდებულ“ წერილებშიც არის კულტურის ცოცხალი კერები – ყველგან, სადაც ადამიანი ოცნებობს, იწვის, ქმნის, არამც და არამც არ თმობს თავის ადამიანურ უფლებებს და მონოდებას. ჩვენ ყოველდღე ვიღებთ ადამიანურ უფლებებს და მონოდებას. ჩვენ ყოველდღე ვიღებთ ახალ ცნობებს მათი არსებობს შესახებ და კულტურის დიდ რუქაზე მუქი და თეთრი ლაქები თანდათან ცვლიან ადგილებს. იბეჭდება უცნობი კოლუმბიელის რომანი „ადგილობრივ“ თემაზე, „ადგილობრივი“, არავის მსგავსი მანერით და ყოფილი მეტროპოლიების მილიონობით მკითხელი დიდი ხნის განუცდელი აღრფოვანებით ქედს იხრის ნიგნის, ავტორისა და მათი წარმომშობი კულტურის წინაშე.

* * *

ობივატელისათვის ყოველთვის გაუგებარი იყო განსხვავება კულტურასა და ცივილიზაციას შორის. დაუყოვნებელი „სერვისი“, კონდიციონერული ჰაერი, პორტატიული მაცივარი, აი, მისი რწმენისა და ოცნების უმაღლესი მიჯნა.

მარმარილოსფერი პლასტმასით განწყობილ, თბილ კლოზეტში მოკალათებისთანავე მას ერთხელ და სამუდამოდ დაეუფლა ტრიუმფატორის ნეტარი შეგრძნება, თითქოს კაცობრიობის შემოქმედი გენიის მიერ პირადად მისთვის წამომართულ კულტურის მაღლ კვარცხლბეკზე შემომჯდარიყოს.

ამ გაუგებრობას დიდი ხნის ისტორია აქვს. ის დაკავშირებულია ადამიანის ცნობილ სისუსტესთან, რომლის გამო ხშირად ერთმანეთში ურევდნენ ბედნიერებას და კეთილდღეობას, რწმენას და ღვთისმომშიშობას, ნებისყოფას ად სირეგვნეს, სიმდიდრეს და ფუფუნებას... მსგავსი ფაქტები უხვად არის აღნუსხული თითქმის ყველა საუკუნეში – იუვენალიდან ერლომ ახვლედიანამდე.

* * *

ჩვენმა დრომ კულტურისა და ცივილიზაციის ალტერნატივა სპეციფიკური ასპექტითაც დააყანა. ობივატელის, როგორც სულიერი წარმოებისადმი გულგრილი ან ანტიპოდურად განწყობილი ელემენტის ფიგურა აქ შედარებით უკან იხვეს, რადგან ავანსცენაზე განუზომლად უფრო რთული, გონებრივად გაცილებით უფრო მაღალორგანიზებული ძალები გამოდიან.

მთელ დღევანდელ მსოფლიოში ე.წ. ტექნოკრატები მეტ-ნაკლები გამბედაობით აცხადებენ პრეტენზიას მომავალი ცივილიზაციის უპირატეს მეურვეობაზე.

ვერავინ უარყოფს მათი გეგმების პროგერსულობას, მათ გონიერ ცდას – ოპტიმალური გეზი მისცენ ყველაფერს, რაც ზუსტი გამოთვლის, პროგრამირებისა და ავტომატიზაციის შედეგად რადიკალურად გააუმჯობესებდა ჩვენი არსებობის მატერიალურ პირობებს.

მაგრამ მათი ყველაზე უფრო ფართოდ გამიზნული პროექტებიც კი არსებითად ღიად ტოვებენ ადამიანის სულიერი ხვედრის ძველთაძველ საკითხს.

მე შემთხვევა მომეცა მესაუბრა ამ ფენის ერთ დიდად ნიჭიერ, თავის დარგში ღრმად ერუდირებულ წარმომადგენელთან და იმ ალტაცებასთან ერთად, რაც მის

მიერ დახატულმა სურათმა განმაცდევინა, სულის სიღრმეში მწვავე სევდაც ვიგრძენი.

ჩვენი საუბარი ძირითადად დასავლეთში მიმდინარე პროცესებს ეხებოდა, საკმაოდ ვრცელ პერიოდს. მაშინ ამომწურავი პასუხი გასცა ჩემთვის (როგორც ამ დარგში აბსოლუტური უვიცისათვის) საინტერესო ყველა კითხვას, გარდა ერთისა:

რა გააკეთა XX საუკუნის ზუსტი მეცნიერების მამამთავარმა – ალბერტ აინშტაინმა, მთელი თავისი მოძღვრებით და იმ ეპოქალური გადატრიალებით, რაც მის აღმოჩენებს მოჰყვა თან, იმისათვის, რათა ერთი ნაბიჯი მაინც გადადგმულიყო წინ მის მიერვე მასწავლებლად აღიარებული მოაზროვნის – „კარამაზოვების“ გენიალური ავტორის სულიერ ძიებათა გზაზე?

რა მანძილით დაუახლოვა თანამედროვე ადამიანი ბედნიერების, სიკეთის, შინაგანი ჰარმონიის იდეალს, ამ გადატრიალების საფუძველზე განხორციელებულმა ტექნიკურმა რევოლუციამ?

გახდა თუ არა ადამიანი უფრო ბედნიერი ამ რევოლუციის შედეგად?

ჩემს კითხვაში სკეპსისის ნატამალიც არ ერია.⁵ უბრალოდ, ჩემთვის საინტერესო იყო იმ პიროვნების პასუხი, რომელსაც თითქმის ფანატიკურად სწამს თავისი საქმისა და რომლისთვისაც ამავე დროს სრულიად უცხოა დემაგოგის ენა.

ჩვენი საერთო დასკვნა მეტად ტრივიალური გამოდგა:

პროგრესის გარეგანი მაჩვენებლები თავბრუდამხვევი სისწრაფით მიიწვევენ ზევით, ხოლო ისარი ბედნიერების შკალაზე უძრავად რჩება... სხვანაირად რომ ვთქვათ, ადამიანის „ამქვეყნად წილობის“ საკითხი არ წარმოადგენს არც ზუსტი მეცნიერებისა და არც მასზე დაფუძნებული ტექნიკური აზროვნების „თემას“.

თუ ლიტერატურა სუვერენული სფეროა ჩვენი სულიერი ცხოვრებისა, თუ მის მიერ შექმნილ სახეებს მართლა გარდუვალი მნიშვნელობა აქვთ, ეს იმის გამოც, რომ იგი ყველაზე უშუალოდ ეხება ადამიანის სულის უფაქიზეს სიმებს, ყველაზე უფრო ღრმად იჭრება მისი ცნობიერების „ზემატერიალურ ნივთიერებაში“.

ამიტომ არის, რომ ჩვენს სმენას ულტრათანამედროვე ძრავების გაბმულ გუგუნშიც კვლავ მკვეთრად ჩაესმის ოლიმპიელთა მიერ მოკვეთილი კაცთმოსარჩლე ნახევარღმერთის გმინვა, სერაფიტის – „ძევახ, ჩემო სიცოცხლეო...“ და ეგვიპტეში ორგულ ძმათა სტუმრობით გულამომჯდარი იოსების ჩუმი ქვითინი.

მართალია, ყველა დრო განსაკუთრებული კუთხით აღვივებს ჩვენს ყურადღებას ამა თუ იმ „მარადიული“ თემისადმი, შექსპირის „ოტელო“ ადრეც იდგმებოდა საქართველოში, მაგრამ შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ სწორედ 30-იანი წლების დამლევს იქცა ეს სპექტაკლი ქართული სცენის შედეგად. იჭვის, ყოვლისდამთრგუნველი, საბედისწერო იჭვიანობის, ბრმა უნდობლობით გამძვინვარების ტრაგედიამ თავის გამოსახატავად იპოვნა ნიჭი, რომელიც, თავის მხრივ, სწორედ ამ თემის საშუალებით უნდა გახსნილიყო მთელი შინაგანი სისავსით.

* * *

ეს მაგალითი, სხვათა შორის, იმასაც მოწმობს, რომ კაცობრიობის ზოგიერთი ჭრილობის მოსაშუშებლად რამდენიმე საუკუნე და ზოგჯერ ათასწლეულიც ძალზე მოკლე ვადაა. დროდადრო ხან ერთი იარა იხსნება, ხან მეორე, და ილიას სიტყვით, „ჩვენი სიცოცხლე ჭრილობიდან სისხლის შეუწყვეტელი დენა იქნებოდა, რომ პოეზია ქვეყანაზე არ ყოფილიყო“.

⁵ მკითხველს, შესაძლოა, ახსოვდეს, რა თავგამოდებით ამტვრევდა ღია კარებს ამ სტრიქონების ავტორი ერთი წლის წინ (ზვიად გამსახურდიასთან კამათის დროს) საზოგადოებრივი ცნობიერებისა და, კერძოდ, მეცნიერების განვითარებაში გონების პრიმატის „დასამტკიცებლად“.

ამ „თანამდევნი“ სულიერი კოლიზიების ესოდენ ხანგრძლივი არსებობა მეტ დაინტერესებულ გულისყურს მოითხოვს მათგან, ვინც ლიტერატურას „ადამიანისმცოდნეობად“ აღიარებს.

სამწუხაროდ, ჩვენში ამისთვის იშვიათად ხარჯავენ დროს. სამაგიეროდ, თანამედროვე სკეპტიციზმის წარმომადგენლები დასავლეთში სათანადო ანთროპოლოგიური თუ ისტორიული არგუმენტების საფუძველზე მსგავს გარემოებებს ანტიჰუმანური დასკვნებისათვის იყენებენ.

უკანასკნელ დროს დასავლეთში ფართოდ გახმაურებული ფილოსოფიური და სოციოლოგიური ტრაქტატების ავტორი ჰერბერტ მარკუზე ადამიანის ტვინის სტრუქტურული მონაცემების საფუძველზე სერიოზულად ამტკიცებს, რომ თანამედროვე homo sapiens თავისი ინტელექტუალური განვითარებით არა მხოლოდ ზუსტად იმ დონეზე დარჩა, რომელზეც ბაბილონის გოდოლის ბინადარნი იმყოფებიან, უფრო მეტიც: რომ ის თავისი უმთავრესი ინსტინქტებით მაინცდამაინც შორს არ წასულა ჩვეულებრივი ჰომინიდებისაგან.

XX საუკუნის დიდი ჰუმანიტის თომას მანის ერთ გვიანდელ რომანში თხუთმეტიოდე წლის გოგონა მისდამი შემსჭვალულ ჭაბუკს ასეთი ლექსით მიმართავს:

„რაგინდ ლამაზი, მოკაზმული, უმნიკვლო, სუფთა
არ უნდა იყოს ადამიანი,
მის შიგნით მაინც ნაწლავების სიმყრალე სუფევს...“

არსებობს მოარული შეხედულება, რომ ჩვენი დრო ლიტერატურის (საერთოდ კულტურის) დეჰუმანიზაციის დროა. ეს აზრი, რომელმაც ჩვენში დასავლეთიდან შემოაღწია, მხოლოდ ნაწილობრივ შეესაბამება სინამდვილეს. უფრო სწორი იქნებოდა გველაპარაკა ჰუმანიტური ინტერესების საზღვართა გაფართოების, მათ შინაარსში ახალი ასპექტების შეტანის შესახებ.

ადამიანის ცნობიერი და ქვეშეცნეული, გონებრივი და გრძნობადი, სულიერი და ბიოლოგიური იმპულსების – მისი „მთლიანი“ ადამიანური არსის პრობლემა, რომელიც დღეს თითქმის ყველგან ერთნაირი სიმწვავეთ წამოტივტივდა (თითქმის ისევე მძაფრად, როგორც ტოლსტოისა და იბსენის ხანაში), ჯერ კიდევ არ მოქცეულა ქართული ლიტერატურული კრიტიკის აქტუალურ ინტერესთა რკალში. ამ მხრივ ჩვენი ე.წ. „კრიტიკული აზროვნება“ საგრძნობლად ჩამორჩება ფილოსოფიურს, რომელმაც უკანასკნელ დროს ასეთი დაინტერესების რამდენიმე გამამხნეველებელი ნიმუში მოგვცა.⁶

სალიტერატურო კრიტიკის არსებობა ყოველგვარ აზრს მოკლებულია, თუ ის თავისი საგნის მთავარ თემას ვერ ჩანვდა, სათანადოდ ვერ გაიაზრა მისი შინაარსი და მხოლოდ ლიტერატურული ფაქტების აღწერით ან დილექტანტური შემფასებლობით დაკმაყოფილდა.

კრიტიკული აზროვნება (თუ მაინცდამაინც ამ ტერმინს ჩავაცვივდებით) იწყება სწორედ იქ, სადაც თავდება მიმოხილვა და შეფასება, როდესაც კრიტიკოსი თვითონ დგება შემოქმედის, მაძიებლის როლში, ნათლად გრძნობს თავისი საქმის სიმძიმეს – ჭეშმარიტებისკენ მოძრაობის ყველა მტკივნეულ სიმპტომს და სწორედ ამ ტკივილით რწმუნდება, რომ მისი ხელობა უფასო დამატება კი არაა „მხატვრული“ ლიტერატურისა, არამედ რეალური საჭიროებით განპირობებული ახალი ფასეულობის შექმნის ცდა.⁷

⁶ მხედველობაში მაქვს, კერძოდ, ზ. კაკაბაძის ორი (სამწუხაროდ, ჯერჯეროვით ქართულ ენაზე გამოუქვეყნებელი) ნაშრომი: „ეკზისტენციური კრიზისის პრობლემა...“ და „ადამიანი, როგორც ფილოსოფიური პრობლემა“.

⁷ აქ მე უნებურად ვიხმარე სიტყვა, რომელსაც ყოველთვის გაფურბოდი... ნაპოლეონი მოითხოვდა ფრანგული ლექსიკონიდან სიტყვა „შეუძლებელის“ ამოღებას. ჩემი აზრით, ქართულ კრიტიკაში რამდენიმე წლით მაინც უნდა აიკრძალოს სიტყვა „განპირობებული“. შემძლია დავასახელო

ქართულმა კრიტიკამ დიდი დრო და ჯაფა დახარჯა, რათა თვალნათლივ წარმოეჩინა ხელოვნებისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების ორგანული ურთიერთკავშირი, საკმარისი წარმატებით შეძლო დაემტკიცებინა, რომ სერიოზული მწერლობა ვერ გამოდგება წმინდა ლიტერატურული ჰიპოთეზების საცდელ მინდვრად. დადგა დრო, როდესაც მან ასევე ნათლად უნდა გვანახოს, რომ ლიტერატურა არც რისიმე დამხმარე მეურნეობაა, ვინაიდან იგი (თუ ამ შედარებას გავყვებით) თვითონ გვევლინება ადამიანური წარმოების უმნიშვნელოვანეს კერად, ადამიანთა საზოგადოებისათვის ფასდაუდებელ ღირებულებათა მწარმოებლად.

ეს, ცოტა არ იყოს, მაღალფარდოვანი აზრები (სენტენციური სტილი ახლა დიდ პატივშია) წერილის ავტორს მოცლილობის ჟამს განყენებულ მატერიათა სიღრმეებში ხეტილის შედეგად არ ასდევნებია.

ასეთი მიმართულება ჩემს ფიქრს თვით ჩვენმა დღევანდელმა ლიტერატურულმა ცხოვრებამ, მისი განვითარების კონკრეტულმა თავისებურებებმა შესძინეს.

ქართული მწერლობა სულ უფრო ხშირად და დაბეჯითებით მოგვიხმობს სერიოზული დაფიქრებისკენ, კრიტიკული სჯისა და განზოგადების ზოგიერთი წინასწარშემუშავებული წესის სერიოზული გადასინჯვისკენ.

მხედველობაში მაქვს 70-იანი წლების ქართული ლიტერატურა.

დადგა ახალი ათწლეული და ჩვენ, როგორღაც, ჩვენთვის შეუმჩნეველად, „სამოცდაათიანელები“ გავხვდით, შეუმჩნეველად, ვინაიდან ჯერ კიდევ ბოლომდე არ შევჩვეოდით ბევრ რამეს, რაც წინა ათი წლის მანძილზე გადაგვხდა თავს, ბოლომდე არ გაგვითვალისწინებია ამ დიდ ცვლილებათა აზრი...

II.

სამოციანი წლების სახსოვრად

გასული ათწლეული ქართულ მწერლობაში იყო ჰუმანური ინტერესების შემდგომი გაღრმავების წლები.

ჰუმანიზმი ლიტერატურაში ნიშნავს ძირითადად იგივეს, რასაც ჩვეულებრივ საყოფაცხოვრებო ეთიკაში, მაგრამ გარდა კაცთმოყვარეობისა, იქ ის გულისხმობს ადამიანის სულიერი ძალებისადმი ღრმა ნდობასაც, გამახვილებულ ინტერესს იმ სინამდვილეში, რომელსაც ცოცხალი ინდივიდის, ჩვეულებრივი, რეალური ადამიანის შინაგანი სამყარო შეიცავს.

ქართული ლიტერატურის მიერ რეალურ ადამიანურ მასალაში ჩაღრმავება მარტოოდენ ინტიმური თემებისადმი ინტერესის გამახვილებას როდი მოასწავებდა.

ეს იყო ჩვენი ეროვნული სინამდვილის – ყოველივე იმის, რასაც ხალხის ცხოვრება ჰქვია – ნამდვილი შინაარსისადმი ახალი დამოკიდებულების გამოხატულება.

გასაგებია, რომ ამ სინამდვილის ყველაზე ღრმად მდებარე ფენების გამოკვლევა სწორედ პროზამ იტვირთა.

60-იანი წლების ქართველი პროზაიკოსების სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მათ მზის სინათლეზე გამოიტანეს ბევრი ისეთი რამ, რაც ადრე ჩვენი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, დელიკატური უყურადღებობის ჩრდილქვეშ იყო მოქცეული.

ასიოდე კრიტიკული წერილი, რომელთა მთავარ საყრდენს სწორედ ეს რკინაბეტონისებური სიტყვა წარმოადგენს: „განპირობებულია“, „შეპირობებულია“, „პირობადებულია“... და სხვ. თუ ყველაფერი „განპირობებულია“, მაშინ ლიტერატურის არსებობას საერთოდ არა აქვს აზრი! ლიტერატურის ამქვეყნად არსებობა ხომ სწორედ იმითაა გამართლებული, რომ ის არის ადამიანის სულის ლალი მოძრაობის, აღმაფრენის, თავისუფალი შემოქმედების სარბიელი.

ბუნებრივია, რომ, ამასთან ერთად, წინა პლანზე წამოიწია საზოგადოებრივი ზნეობის ზოგიერთმა აქტუალურმა საკითხმა.

1958 წელს გამოქვეყნდა დემნა შენგელაიას „განძი“, რომელშიც თითქმის პარადოქსული სიმძაფრით იყო წამოჭრილი კერძომესაკუთრული ინსტიტუტების პრობლემა დღევანდელ საზოგადოებრივ ურთიერთობათა ფონზე. დამახასიათებელია, რომ მკითხველთა ერთ ნაწილს არადამაჯერებლად მოეჩვენა ამ მოთხრობის ფსიქოლოგიური შინაარსი. დღეს ჩვენ უფრო ნათლად ვგრძნობთ მასში დაყენებული ზნეობრივი დილემის აქტუალობას.

ამ პერიოდში ყურადღების ცენტრში მოექცა ადამიანის სულიერი „მიკროსამყარო“, თავისი მრავალსახოვანი, მარადმოდრავი, ცვალებადი, ბოლომდე ამოუცნობი, ნებისმიერი კონიუნქტურისა და იმპერატივისადმი ბოლომდე დაუქვემდებარებელი გამოვლინებები.

ასეთი შემობრუნების პირველი სიმპტომები ქართულ პროზაში ჯერ კიდევ 50-იანი წლების მეორე ნახევარში გაჩნდა. შემთხვევითი არ არის, რომ კრიტიკამ დასაწყისში იჭვის თვალთ შეხედა მათ.

მხედველობაშ მაქვს, კერძოდ, სერგო კლდიაშვილის „მყუდრო სავანე“⁸ და რევაზ ჯაფარიძის „ხმა იღუმალი“. ეს დაეჭვება მათი შინაარსის უჩვეულობითაც იყო გამოწვეული.

რალაც შეიცვალა ქართულ მწერლობაში, რალაც დაიკარგა, თითქოს თვალდახელშეა გაქრა, და მისი ადგილი რალაც სხვამ დაიკავა...

ეს იყო არსებითად არა მეთოდის, არამედ რაკურსის შეცვლა, რის გამო საგნებმა მოულოდნელი კონტურები შეიძინეს.

„მიკროსამყაროებისადმი“ ინტერესის გაცხოველებამ აქა-იქ სინამდვილის დაქუცმაცებული, უპერსპექტივო ჩანახატებიც წარმოშვა, მაგრამ იქ, სადაც ამ გულისხმიერ დაინტერესებას ნიჭი და ოსტატობა დაუდგა მწედ, ჩვენ მივიღეთ მხატვრულად სრულფასოვანი სურათები.

ასე შეიქმნა, კერძოდ, 60-იანი წლების დამლევს კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „ცაბუნია“ – პატარა მოთხრობა პატარა ადამიანზე, რომელშიც, როგორც მცირე წვეთში, დიდი ცხოვრების ანარეკლი მოთავსდა.

ჩვენი მწერლობის მთელი რიგი ცნობილი წარმომადგენლებისთვის 50-60-იანი წლები აღინიშნა დიდი ხნის შრომის დაგვირგვინებითა და ნაღვანის თავისებური შეჯამებით.

თავის სახელგანთქმულ ისტორიულ ტეტრალოგიას ასრულებს ქართული პროზის პატრიარქი კონსტანტინე გამსახურდია. ალექსანდრე ქუთათელი წერს უკანასკნელ თავებს რომანისთვის „პირისპირ“, რომლის შექმნის პროცესს მკითხველთა რამდენიმე თაობა ადევნებდა თვალს. ლევან გოთუა აქვეყნებს ოთხტომიან „გმირთა ვარამს“.

გიორგი შატერაშვილი ბეჭდავს თავის საუკეთესო მოთხრობას „მკვდრის მზეს“ – 60-იანი წლების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს მოთხრობას, რომელიც ამავე დროს შემაჯამებელი ფილოსოფიური ხასიათის ნაწარმოებია მის შემოქმედებაში...

თავისი ცხოვრების მთავარ ნიგნს ამთავრებს ლადო ავალიანი...

არსებობენ მწერლები, რომელთა ცხოვრება ისე გადის, რომ ისინი თავიანთ ნამდვილ მოწოდებას ვერ აგნებენ, არაორგანულ თემებზე ხარჯავენ მთელ ენერგიას.

60-იან წლებში ჩვენ მოწმენი გავხდით რამდენიმე, ამ მხრივ მეტად საგულისხმო, თვითაღმოჩენისა:

თავის თემას მიაგნო „ოდიშურ მოთხრობებში“ გრიგოლ ჩიქოვანმა, თავისი ორგანული პრობლემატიკით წარმოგვიდგინა ედიშერ ყიფიანი...

⁸ დამახასიათებელია ამ მოთხრობის „ბიოგრაფია“: მწერალი უბრუნდება ძველ თემას, რათა ახლებურად გააშუქოს იგი.

საზოგადოებრივი ყოფის წიაღში აღმოცენებულმა ახალმა ქროლვამ ღრმად შეაღწია ქართული ლიტერატურის ლაბირინთებში. ყველა თაობის, თითქმის ყველა ცოცხალ ქართველ მწერალს შეეხო მისი თბილი სუნთქვა.

შემთხვევითი არ არის, რომ სწორედ ამ დროს შეისისხლობრცა ჩვენმა მწერლობამ ის თვისება, რომელიც მას ადრე ყველაზე მეტად აკლდა – კრიტიციზმი. ოთარ ჩხეიძის საეტაპო მნიშვნელობის რომანებს თან მოჰყვა მთელი რიგი ამ მხრივ დიდად საყურადღებო ნაწარმოებებისა.

ეს იყო არა არსებული რეალობისგან ზიზღნარევი უკუქცევისა, ან მტრული ირონიის გამოხატულება, არამედ ამ სინამდვილის მიმართ საღი, ჰუმანისტური დამოკიდებულების ნიშანი. ვინაიდან ჰუმანურობა ცხოვრებაშიც და ლიტერატურაშიც სიყვარულთან ერთად გულისხმობს შეურიგებელ სიძულვილსაც ყოველივე იმის მიმართ, რაც ადამიანის საწინააღმდეგოდ არის გამოგონილი.

* * *

პოეზია საქართველოში არ თმობს საუკუნეების მანძილზე მოპოვებულ მდგომარეობას, მაგრამ პრობლემათა მთავარი სიმძიმე 60-იანი წლებიდან მაინც პროზას აწვება.

პრობლემათა სიმძიმის ცენტრის პროზისკენ გადანაცვლებამ თავისებური დალი დააჩნია თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში შემოქმედებითი ძალების „განლაგებასაც“. ამ ტენდენციის ერთ-ერთი გარეგანი ნიშანი იყო, კერძოდ, 60-იანი წლებისთვის უაღრესად სიმპტომური მოძრაობა – „დიდი გადასახლება“ პოეტებისა პროზაში.

1962 წელს გიორგი ლეონიძემ გამოსცა „ნატვრის ხე“ – პროზაული ესკიზების კრებული, რომელშიც მან თავისი ლირიკის „ფესვები“ გააშიშვლა. უფრო ადრე შედგა მეორე ცნობილი ქართველი პოეტის გრიგოლ აბაშიძის დებიუტი ახალ ჟანრში.

პოეზიიდან მოვიდა პროზაში აგრეთვე მთელი რიგი ახალგაზრდა ქართველი მწერლებისა.

ყოველი განზოგადება სქემატიზმის საშიშროებას შეიცავს, მაგრამ მე მაინც გავბედავ ვთქვა, რომ ესეც დამახასიათებელი ტენდენციაა 60-იანი წლების ქართული ლიტერატურის განვითარებაში.

სინამდვილე, რომელსაც ადრე ძირითადად „უმღეროდნენ“, წმინდა პოეტური ხერხებით ამკვიდრებდნენ, თითქოს ახალი კუთხით შემოტრიალდა ჩვენს თვალწინ.

მან მოითხოვა უფრო ზუსტი ფორმები მხატვრული ანალიზისა, მოითხოვა შესწავლა, გამოკვლევა ამ სიტყვების მკაცრი, მაგრამ პროზისთვის მისაღები და მისაწვდომი მნიშვნელობით. მაგრამ აქ მოხდა ერთი რამ: პოეტებმა, რომლებიც პროზის ენით ამეტყველდნენ, ახალი ჟღერადობა შესძინეს მას. მათი წარმოშობა საკმაოდ ძლიერ „აქცენტში“ გამჟღავნდა, და, როგორც ხშირად ხდება ცხოვრებაში, აქაც ახალმოსულებმა თავისებური ზემოქმედება მოახდინეს მკვიდრი მოსახლეობის მეტყველებაზე.

60-იან წლებში მთელი ქართული პროზა ვითარდება ცხოვრებასთან არსებითი დაახლოების, მისი წინააღმდეგობრივი შინაარსის („ავ-კარგის“) მიმართ უფრო გამახვილებული გულისყურის, უფრო საღი და ფხიზელი ანალიზის გზით.

ამის შედეგია, კერძოდ, თანამედროვე ადამიანის ახალი სოციალური ურთიერთობების უფრო ობიექტური ასახვა, როგორც საკუთრივ მხატვრულ, ასევე მხატვრულ-დოკუმენტურ პროზაში. ქართველი მშრომელი კაცის (განსაკუთრებით სოფლის მშრომელთა) ცხოვრებამ, ყოველდღიურმა საზრუნავმა, ჭირ-ვარამმა მრავალმხრივი გამოხატულება ჰპოვა, კერძოდ, კონსტანტინე ლორთქიფანიძის, გიორგი ნატროშვილის, გიორგი შატბერაშვილის, ბორის ჩხეიძის, თინა დონჟაშვილის, რევაზ ჯაფარიძის, გივი გოგიჩაიშვილის, ელიზბარ

მაისურაძის, ვანო ურჯუმელაშვილის, აკაკი გენაძის, თენგიზ გოგოლაძის, ლადო მრელაშვილის შემოქმედებაში.

გასული ათწლეულისთვის დამახასიათებელ მოვლენად წარმოგვიდგება ქართულ პროზაში არსებითად ახალი თემატური ფენის განვითარება. ეს ის ლიტერატურაა, რომელიც ომის თემასთანაა დაკავშირებული, მაგრამ რომლის ძირითად შინაარსს წარმოადგენს არა გრანდიოზული ბატალური მოვლენები, არამედ ომში მყოფი რიგითი ადამიანების ფსიქოლოგია.

საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს ის ნაწარმოებებიც, რომელთა ავტორები მეორე მსოფლიო ომის მიერ სამშობლოს მოწყვეტილ და შორეულ გზებზე მიმობნეულ ადამიანთა თავგადასავალს მოგვითხრობენ.

ამ თემაზე საკმაოდ მრავალფეროვანი დოკუმენტური მასალაც გამოქვეყნდა (ნარკვევები, მოგონებები), მაგრამ მე მხოლოდ იმ ნაწარმოებებს ვგულისხმობ, რომელთაც უშუალო კავშირი აქვთ მხატვრულ მწერლობასთან.

ეს ლიტერატურა თანდათან მდიდრდება. მას უკვე აქვს თავისი ისტორია – გიორგი ქავთარაძის „ჯარისკაცის ჩანაწერებიდან“, დავით კვიციანიძის ახლახან გამოქვეყნებულ „მშვიდობით, უსიერო ტყეებამდე“. დრამატურგიაში ამ თემის პიონერია რევაზ თაბუკაშვილი – „ჯვარცმული კუნძულის“ ავტორი.

განსაკუთრებით მინდა აღვნიშნო ალექსანდრე კალანდაძის წიგნები „პიასტის ნამუხლარზე“ და „მაკიზარებთან“.

ის, რაც ა.კალანაძემ გვამცნო ამ წიგნებში, ორგანული ნაწილია ჩვენი ეროვნული ისტორიისა. ეს არის მეტად საგულისხმო ფურცელი თანამედროვე ქართველობის ცხოვრებიდან. ქართული ხასიათი აქ გატარებულია საუკუნის უსასტიკეს განსაზღვრულში. მასალის სიმდიდრე (თუ შეიძლება ასე მშრალად ითქვას იმ ამბებზე, რომელთაც ავტორი მოგვითხრობს) საშუალებას აძლევს მწერალს შთამბეჭდავად დაგვიხატოს ამ განვითარების რთული, ჩვენთვის დიდი ხნის მანძილზე უცნობი გზები. ზოგიერთი პასაჟი დაწერილია არა მხოლოდ მკაცრი სიმართლით, არამედ ბრწყინვალე ფსიქოლოგიური სიზუსტითაც. ასეთია, მაგალითად, მსხვერპლთაგან ჯალათების დასჯის ეპიზოდი „მაკიზარებში“. თავისი დრამატული შინაარსით (ფსიქოლოგიური დრამატიზმი აქ დაკავშირებულია იმ გარემოებასთან, რომ შურისგების მომენტში მტარვალი თვითონ დგება მსხვერპლის მდგომარეობაში, ხოლო სამართლიანი შურისძიების აღმსრულებელი ჯალათს ემსგავსება) ეს ეპიზოდი მკაფიოდ გამოხატავს 60-იანი წლების ქართული მწერლობის ორგანულ თვისებას – ლიტერატურაში ჰუმანური ინტერესების შემდგომი გაღრმავებისა და გაფართოების ტენდენციას.

* * *

გასული ათწლეული ქართულ მწერლობაში აღინიშნა ზოგიერთი წმინდა პროფესიული „შინალიტერატურული“ მნიშვნელობის ცვლილებითაც. ეს იყო, კერძოდ, ლიტერატურის მხატვრული სპეციფიკისადმი საგრძნობლად გამახვილებული ყურადღების წლები, რაც ნაწილობრივ ამ დროის კრიტიკასაც დაეყვო.

განსაკუთრებული როლი ითამაშა ქართული სალიტერატურო ცხოვრების განახლების მომზადებაში სიმონ ჩიქოვანმა, როგორც პოეტმა, ლიტერატორმა და „მნათობის“ რედაქტორმა. 50-იანი წლების მეორე ნახევარში ეს ჟურნალი იქცა ოსტატობის თავისებურ სკოლად მთელი რიგი ახალგაზრდა მწერლებისთვის, რომელთა ნაწილმა შემდეგ „ცისკარს“ მიაშურა. მანვე ააღორძინა ჩვენში ლიტერატურული აზროვნების ცოცხალი, შემოქმედებითი სტილი. მართალია, მისი მაგალითის შეგირდულმა ათვისებამ აქა-იქ უპასუხისმგებლო ზერელობასაც მისცა გასაქანი (ასეთი ცოდვა ამ სტრიქონების ავტორსაც მიუძღვის მკითხველის წინაშე), სამაგიეროდ, ამ მიმართულებამ ნაწილობრივ მაინც შეძლო ჩვენში სქემატური და კვაზიმეცნიერული კრიტიკის საკმაოდ ხანგრძლივი მოძალების შენელება.

კრიტიკამ ამ დროს განსაკუთრებით მძაფრად იგრძნო, რომ ლაპარაკი ლიტერატურაზე ძველი სტერეოტიპული ფრაზეოლოგიით უკვე შეუძლებელი გახდა, რომ ლიტერატურის ცოცხალი მდინარე უკვე აღარ ეტევა კრიტიკული მეტყველების ჩვეულ შტამპებში და ახალ განზომილებებს, ანალიზისა და განზოგადების ახალ ფორმებს მოითხოვს.

ბუნებრივია, რომ აქ გადამწყვეტი სიტყვა ახალგაზრდობამაც თქვა: თუმცა – არა იმდენად თავისი რეალური შედეგებით, რამდენადაც საერთო ორიენტაციით.

ქართული მწერლობის ახალგაზრდა თაობამ ამ დროს სცადა პირუთვნელი („ჰამბურგული“) ანგარიში წაეყენებინა წინამორბედთადმი, კრიტიკულად გადაესინჯა ზოგიეთი დაკანონებული შეხედულება.

ეს იყო, მართალია, საკმაოდ ფრთხილი, უსისტემო, მაგრამ დიდი ხნის ინტერვალის შემდეგ ამ ხასიათის მაინც პირველი „ლეგალური“ ცდა.

როგორც ცნობილია, სიახლის მიმართ ყველაზე მეტად მგრძნობიარე სოციალურ ელემენტს ყველგან და ყვოელთვის ახალგაზრდობა წარმოადგენს. ლიტერატურაშიც განვითარების რეალურ პერსპექტივას, როგორც წესი, შემოქმედების სარბიელზე ახლადგამოსულთა პრაქტიკა ხსნის. ასე ხდებოდა ყოველ დროს, ასე იქმნებოდა ყველა ეპოქის განახლებული ლიტერატურა, ასე ყალიბდებოდა ახალი გემოვნება, სტილი, ასე იბადებოდნენ დროის შესატყვისი მხატვრული იდეალები.

60-იან წლებს არსებითად არ დაურღვევიათ ისტორიის ეს კანონზომიერება.

* * *

1957 წელს ახლადდაარსებულ ჟურნალ „ცისკრაში“ დაიბეჭდა იმ დროს ყველასათვის უცნობი მწერლის გურამ რჩეულიშვილის სამი მოთხრობა. ახალგაზრდა პროზაიკოსის პირველ ლიტერატურულ ცდებში მხოლოდ მიახლოებით შეიძლება მისი შემოქმედების მთავარი ტენდენციის ამოკითხვა. მაგრამ ამ მოთხრობების გამოქვეყნების შემდეგ ბევრი რამ ჩვენს ლიტერატურაში უიმედო ანაქრონიზმად გამოჩნდა.

ქართული მწერლობისთვის ახლანდელი განახლებული სახე მხოლოდ გურამ რჩეულიშვილის თაობას არ მიუცია. არც მხოლოდ იმ რამდენიმე წლით მასზე უფროს მწერლებს, რომლებიც სამწერლო ასპარეზზე ჟურნალ „ცისკრის“ ფურცლებზე გამოვიდნენ.

მაგრამ განახლება მაინც დაიწყო. დაიწყო სწორედ მაშინ, როდესაც ამ მწერლების ნამდვილი ლიტერატურული ნათლობა მოხდა, და ვინაიდან ეს იყო მართლაც დასაწყისი – პირველი ნაბიჯები დიდი ხნით გამიზნული მოძრაობისა, მას თან დაჰყვა ამ პროცესისაგან განუყოფელი ყველა სირთულე.

ეს იყო ამავე დროს თავისებური აღორძინების დასაწყისიც, კერძოდ, იმ ტრადიციის აღორძინებისა, რომელიც XX საუკუნის ქართულ პროზას მისი განვითარების ყველაზე ნაყოფიერ პერიოდებში ამშვენებდა.

როგორც ცნობილია, თავის დროს ამ ჟანრში გამოჩენილმა დიდმა ტალანტებმა თან მოიტანეს მხატვრული აზროვნების, თემატიკისა და სტილის უაღრესი მრავალფეროვნება. თითქმის ერთდროულად ქმნიდნენ თავიანთ შედეგებს ნიკო ლოთქიფანიძე და ვასილ ბარნოვი, მიხეილ ჯავახიშვილი და კონსტანტინე გამსახურდია, შალვა დადიანი და ლეო ქიაჩელი, სერგო კლდიაშვილი და დემნა შენგელაია.

მთავარი, რითაც 60-იანი წლების ახალგაზრდულმა პროზამ აღუძრა იმედები ქართველ მკითხველს, იყო მისი არაერთგვაროვნება, საკმაოდ თვალსაჩინოდ გამოვლენილი მიდრეკილება მრავალფეროვნებისადმი.

თითქმის ერთდროულად იწერება მერაბ ელიოზიშვილის „ბებერი მეზურნეები“ და არჩილ სულაკაურის „ტალღები ნაპირისკენ მიისწრაფიან“ – მხატვრული მანერის მხრივ ორი აშკარად ანტიპოდური ნაწარმოები. ეს მოთხრობები საშუალებას გვაძლევენ სერიოზულად ვილაპარაკოთ ოსტატობის

ორ განსხვავებულ ტიპზე და ამავე დროს მათშივე შეიძლება დავინახოთ ქართულ ახალგაზრდულ პროზაში ამ დროს აღმოცენებული ორი თავისებური ნაკადის სათავეც.

ერთი მხრივ – „სუფთა“ რეალიზმი, ცოცხალი, კოლორიტული ხასიათები, მშობლიური გარემო, მდიდრული საღებავებით ამონერილი ყოფა, ბუნებრივი, თითქმის „ნედლი“ ენა, გულითადი იუმორი, რომელიც ადამიანურ სისუსტეთადმი ლმობიერებისა და, საერთოდ, მეტი გულისხმიერებისკენ მოგვიხმობს.

მეორე მხრივ – მკაცრი სიმბოლიკის სამყარო, ლოკალიზაციის თითქმის სრული უარყოფა, კონტრასტულად შერჩეული ფსიქოლოგიური შტრიხები, მოქმედების გაუცხოებული ფონი, ორაზროვანი მეტყველება, გონების თვალთვალის განჭვრეტილი ხასიათთა ურთიერთჭიდილის განცდა.

აქ მთავარია არა ოსტატობის ხარისხი, არამედ მისი თვისება. არც არჩილ სურაკაურს, არც მერაბ ელიოზიშვილს ამ მოთხრობებით არ დაუმთავრებიათ თავიანთი შემოქმედებით ბიოგრაფია. ასეთი იყო მათი დებიუტი პროზაში. მაგრამ, როგორც ძველი ბერძნები იტყოდნენ, დასაწყისი გზის ნახევარია.

ამ მოთხრობებში უკვე მკაფიოდ ჩანს მათი შემდგომი განვითარების ზოგიერთი ძირითადი თავისებურება.

კიდევ უფრო საგულისხმოა ის, რომ ამ ორ, თითქმის პოლარულად საპირისპირო ნაკადსაც აღმოაჩნდა ღრმა შინაგანი ერთიანობა, ურთიერთგადამკვეთი ნერტილები. ორივე ეს მოთხრობა გამსჭვალულია 60-იანი წლებისათვის დამახასიათებელი სულისკვეთებით.

გაღრმავებული ყურადღება რეალურად არსებული, რეალობის საზღვრებში მოძრავი პიროვნებისადმი, მძაფრი ინტერესი მისი რეალური ადამიანური ხვედრის მიმართ – ასეთია მათი შეხვედრის მთავარი პუნქტი.

60-იანი წლების ლიტერატურული ახალგაზრდობის შემოქმედებასთან მჭიდროდაა დაკავშირებული ე.წ. „ლირიკული პროზის“ პრობლემა.

პოეზიის შეჭრა პროზაში, ერთი ჟანრის ფარგლებში ორი სტიქიის გადაჯვარდინება, ცხადია, მარტო ნატურალიზებული ელემენტის („ყოფილი“ პოეტების) დამსახურებულად ვერ ჩაითვლება. ანალოგიური მიდრეკილება პარალელურად (ზოგან უფრო ადრეც) თვით „აბორიგენტა“ შემოქმედებაშიც აღინიშნა.

ასეა თუ ისე – სადღეისოდ ეს პროცესი ლიტერატურული ფაქტოლოგიის მიერ უკვე აღნუსხული რეალობაა.

ლირიკა არასოდეს არ ყოფილა უცხო ქართული პროზისათვის, მაგრამ 60-იან წლებში მან შეასრულა ამ დროისათვის დიდად მნიშვნელოვანი მისია.

მან მოსპო ის თავისებური ბარიერი, რომელიც ამ დრომდე ძალზე ხშირად შეინიშნებოდა მწერალსა და მასალას შორის – როდესაც მწერალი „ამუშავებდა“ გარკვეულ თემას (ისე როგორც მავანი მოქალაქე ამუშავებს მისთვის ქალაქგარეთ გამოყოფილ მიწის ნაკვეთს, ან აბიტურიენტი სარეფერატო მოცულობას), როდესაც მწერლის მიერ არჩეული „თემატიკა“ არ იყო ამავე დროს მისი ცხოვრების, მისი ძირითადი სულიერი გამოცდილების მთავარი შედეგი, როდესაც მისი დამოკიდებულება მასალისადმი გარკვეული თვალსაზრისით ემყარებოდა *a priori*-ს პრინციპს...

ასეთ მიდგომას (რომელიც ადრეც მხოლოდ ტენდენციის სახით შეინიშნებოდა) 60-იან წლებში, გაცილებით უფრო აშკარად და მკვერთად, ვიდრე ოდესმე, დაუპირისპირდა პრინციპი – *a posteriori*.

პირადი, უშუალო გამოცდილება – მხოლოდ ის, რაც შენ თვითონ იცი, ის, რაც შენ იცი ყველაზე უკეთ, რაც საბოლოო ჯამში შენ თვითონ ხარ, აი, ამ ლიტერატურის ერთ-ერთი მთავარი მცნება, მისი წარმმართველი მიდრეკილება.

ბევრმა იგრძნო: დრო არსებობს არა თავისთავად, არამედ ჩვენში. ამის გამო სურვილი – ფეხდაფეხ მიჰყვე შენს დროს, განუხორციელებელია ისტორიის ღირსშესანიშნავ მოვლენებზე უბრალო „გამოხმაურების“ გზით.

„ეპოქის მაჯისცემა“ – მხოლოდ ფიქციაა, მხოლოდ ლიტონი სიტყვა, თუ ის ცოცხალი ადამიანების გულის ფეთქვას არ გამოხატავს.

* * *

რეალური ადამიანური მასალისკენ მობრუნება ქართული ახალგაზრდული პროზისთვის მოასწავებდა ჩვეულებრივი, „რიგითი“ პიროვნებისადმი ინტერესი ახალ გამახვილებასაც. ეს თემა ადრეც თითქმის გამუდმებით იდგა ჩვენი ლიტერატურის ყურადღების ცენტრში. მაგრამ 60-იან წლებში მან ახალი, „დამატებითი“ თვისებაც შეიძინა.

„რიგითი“ ადამიანი იქცა „ადამიანური“ ადამიანის სინონიმად.

დამახასიათებელია ამ მხრივ ის თითქმის უმაგალითო თანაგრძნობა, რომელიც ქართველმა მკითხველმა ნოდარ დუმბაძის გმირებს არაგუნა.

არა მხოლოდ დაუშრეტელი მახვილგონიერებით მოხიბლეს იგი „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის“ მოქმედმა პირებმა.

ამ წიგნის ავტორმა მას დიდი ხნის ნატვრა აუსრულა: დიდი ხანია ქართულ მწერლობაში აღარ გამოჩენილიყვნენ ასეთი ადამიანური პერსონაჟები.

მათ ოინებში, მათ მხიარულ ლაზღანდარობაში იყო ბევრი უფრო მეტი ნიშანი ნამდვილი ზნეობისა, ვიდრე ყველა პერსონიფიცირებული ეთიკური ნორმის, ყველა სამუდამოდ მობეზრებული რეზონიერის „სანიმუშო“ ყოფაქცევაში.

შემდგომში ნ.დუმბაძემ, რომელმაც „სიცილით“ დაიწყო, დღევანდელი ზოგიერთ სერიოზულ, საკუთრივ ზნეობრივ პრობლემებსაც შეახო ხელი. მართალია, აქ ის მეტ სიძნელეებს წააწყდა, მაგრამ, თავისთავად, ასეთი ცდაც თანამედროვეობის სულიერ ინტერესებთან მისი ღრმა თანაზიარობის ნიშანი იყო.

„ადამიანურ“ ადამიანის თემით მოვიდა ჩვენს მწერლობაში ოტია იოსელიანი. მიუხედავად რომანტიკულობის ძლიერი ნაკადისა, რაც მისი პროზის დამახასიათებელი თვისებაა, მან შეძლო თითქმის შუფერავად დაეხატა დღევანდელი იმერეთის სოფელი. ო.იოსელიანის ზოგიერთი შეხედულება (ქალაქისადა სოფლის, გლეხკაცობისა და ინტელიგენციის ურთიერთდამოკიდებულებაზე) ტენდენციურ შთაბეჭდილებას ტოვებს. მაგრამ იქაც კი, სადაც ის ამკარად მიკერძოებულია, მის საყრდენს ცოცხალი სინამდვილე წარმოადგენს, – ფაქტები, რეალური მოვლენები და არა რაიმე წინასწარ აკვიატებული კონცეფცია.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო 60-იანი წლები რევაზ ინანიშვილისათვის.

არსებობს ერთი მოარული ცნება მწერლობაში – „კარგი ლიტერატურა“. იტყვიან, მაგალითად, „კარგი რუსული ლიტერატურა“ (გულისხმობენ ჩეხოვს, ბუნინს, პლატონოვს). „კარგი“ ამ კონტექსტში „ფაქიზის“ სინონიმია, – როგორც ფაქიზი ოსტატობის, ასევე ეთიკური სიფაქიზისაც.

რ.ინანიშვილი თანამედროვე „კარგი ქართული ლიტერატურის“ ერთ-ერთი ბრწყინვალე წარმომადგენელია. ქართულ პროზაში მისი წინამორბედები არიან შიო არაგვისპირელი და ნიკო ლორთქიფანიძე.

ის არის უცნაურად მშვიდი მწერალი, იშვიათად ჰკარგავს წონასწორობას. თითქოს „ამღვრევას“ ერიდება (მართალია, მღვრიე წყალში შეიძლება დიდი თევზი დაიჭირო, სამაგიეროდ ვერ დაინახავ იმას, რაც ფსკერზე დევს და რისი დანახვაც ნამდვილი მხატვრისთვის უდიდესი ბედნიერებაა).

სიმშვიდე და წესიერება, რომელიც მას მოჰყვა ქართულ პროზაში, არაფრით არ ჰგავს ობივატელის უდრტვინველ ლოიალობას. ეს ეპიკოსის თვისებებია, რომელსაც, როცა წერს, თავისი თავი ავიწყდება.

„სალამო ხანის ჩანაწერების“ ყოველი სტრიქონი ასეთი წესიერებით არის აღბეჭდილი, არც ერთი „აკრძალული ილეთი“, ის, როგორც ოსტატიც, ინარჩუნებს ამ თვისებას: ნამუსიანად, საიმედოდ ჭრის და კერავს; ალერსიანი თითებით ქმნის იმას, რაც სხვამ უნდა მოიხმაროს. ჰუმანრობა განუყოფელი თვისებაა, როგორც მისი სიკეთის მაძიებელი ფიქრის, ისე სტილისაც.

რ.ინანიშვილიც სოფლის მწერალია, ოღონდ უნდა ითქვას, რომ სოფელი მისთვის მხოლოდ ჩვეულებრივი რეალისტური ასახვის საგანი არ არის. ესაა მისი შთაგონების წყარო, რადგან სწორედ აქ ეგულება მწერალს ის, რის გარეშე, მისი რწმენით, ცხოვრება აზრს დაკარგავდა – ჩვენი ეროვნული არსებობის აუმიღვრეველი სათავეები.

არც ერთ დღევანდელ მწერალს არ შეუნახავს ასე სუფთად ეს შეგრძნება.

მართალია, რ.ინანიშვილმა ქალაქელი ინტელიგენციის სახის შექმნაც სცადა („ვილაცას ავტობუსზე აგვიანდება“), მაგრამ აქ მას ნაკლები წარმატება ელოდა არა იმიტომ, რომ ეს მისთვის ნაკლებ ორგანული თემა იყო, არამედ იმ ბევრად უფრო სერიოზული მიზეზის გამო, რომ ჩვენს ლიტერატურაში მას, ამ მხრივ, გაცილებით უფრო ღარიბი ტრადიცია დახვდა.

აქ, ჩვენ მივადექით თანამედროვე ქართული მწერლობის ერთ უმწვავეს საკითხს.

ინტელიგენციის პრობლემა თითქმის ყველა ჩვენი წინამორბედი ეპოქის (შუასაუკუნეების აქეთ) დიდი ლიტერატურის სათავეში იდგა. როგორც ვიცით, აქ მხოლოდ რჩეულთა შორის რჩეულთ შეძლეს სრულყოფილი სახეების შექმნა.

ერთია „ინტელიგენტური ლიტერატურა“ და მეორე – ლიტერატურა, რომელიც ინტელიგენციის სახის შექმნას ისახავს მიზნად, სპეციალურად ინტელიგენციის თემას ეძღვნება.

ინტელიგენტები იყვნენ სულით ხორცამდე „ტარტარენ ტარასკონელისა“ და „სამანიშვილის დედინაცვლის“ ავტორები, თუმცა არ ერთ მათგანს, არსებითად, ხელი არ უხლია ამ თემისთვის. ცხადია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ყველა თავისი თავის პატივისმცემელმა მწერალმა ერთხელ და სამუდამოდ უნდა აიკრძალოს ეს თემა.

ლაპარაკია მხოლოდ მის სირთულეზე...

XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში მხოლოდ ილია ჭავჭავაძემ გაბედა საკუთრივ ინტელიგენტური სულიერი წყობის პიროვნებათა გამოყვანა თავისი რომანის მთავრა პერსონაჟებად (როგორც ვიცით, არჩილი და კესო არ განკუთვნიებიან მის მიერ შექმნილ უძლიერეს სახეთა რიგს).

გაუგებარი არ უნდა იყოს, ის სიფრთხილე, რომელსაც ამ თემისადმი ჩვენი საუკუნის პროზაიკოსები იჩენენ.

თანამედროვე ქართველი მკითხველის მეხსიერებას მხოლოდ ორიოდ სახე შემორჩა მეტად მკრთალ ფონზე.

„ინტელიგენტობა“ პროფესია არ არის, არც მხოლოდ ნოდებრივი განკუთვნილობის ნიშანი. ესაა ადამიანის სულიერი აღნაგობის განსაკუთრებული ნაირსახეობა, განსაკუთრებული „ჯიში“, რომლის ხელოვნური გამოყვანა განუზომლად უფრო ძნელია, ვიდრე ნებისმიერი სამეურნეო კულტურისა.

ამ რჩეული მოდგმის სათავეში დანიელი პრინციის უკვდავის სახე დგას...

60-იანი წლების „ახალმა პროზამ“ სცადა თანამედროვე ახალგაზრდა ინტელიგენციის სახის შექმნა. ეს ცდა ძირითადად სწორი მიმართულებით წარიმართა, ყურადღების საგნად არჩეულ იქნა არა ინტელიგენტობის გარეგანი, ნოდებრივი ან, მით უმეტეს, უწყებრივი ნიშნები (ასეთი მაგალითები არაერთგზის შეგვხვედრია ჩვენს ლიტერატურაში, როდესაც თემატური გეგმაზომიერების დასაცავად საგანგებოდ წერდნენ, „ტექნიკურ ინტელიგენციაზე“, „სოფლის ინტელიგენციაზე“, „შემოქმედებით ინტელიგენციაზე“ და ა.შ.), არამედ დღევანდელი ქართველი ინტელიგენციის სულიერი ცხოვრების არსებითი თავისებურებანი.

ამ მეტად რთულ საქმეს რამდენიმე მწერალმა მოჰკიდა ხელი, მაგრამ აქ მე პირველ რიგში მინდა აღვნიშნო ის, 60-იანი წლების ახალგაზრდული პროზისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელი სახეები, რომელთა გარშემო აზრთა მკვეთრი სხვაობა წარმოიშვა. მხედველობაში მყავს თამაზ ჭილაძისა და გურამ გეგეშიძის პროზის პერსონაჟები.

მიუხედავად იმ პრინციპული, ძირითადად მხატვრული ხასიათის განსხვავებისა, რაც 60-იანი წლების „ახალი პროზისათვის“ ნიშანდობლივ კიდევე ერთ კონტრასტს ქმნის, მათი ინტერესების რკალი გარკვეულ პუნქტში თითქმის ერთგვაროვანი აღმოჩნდა. მათ სცადეს „შიგნიდან“ შეეხედათ თანამედროვე ინტელიგენტისთვის, „შიგნიდან“ გამოეკვლიათ მისი ბუნება. ინტელიგენტის რთული, მოძრავი, მრავალფენიანი სამყარო მათ დაუპირისპირეს ობივატელის („ანტიინტელიგენტის“) გაყინულ ერთუჯრედოვნებას.

თუ თ.ჭილაძემ ამ სამყაროს თავისებური პოეტიზაცია მოახდინა, გ.გეგეშიძე, ძირითადად, მისი მკაცრი ანალიზის გზას გაჰყვა.

აქ მე არ შევუდგები აღნიშნული მიმართულებით მიღწეულ წარმატებათა დახასიათებას. ვიტყვი მხოლოდ, რომ ისინი, ძირითადად, გაუტკეპნავი გზებით მიიწვედნენ წინ და მათ მიერ მოპოვებული ყოველი მტკაველი ტრადიციებით მოკირწყლულ შარაზე გავლილ ბევრად უფრო დიდ მანძილებს უდრიდა.

* * *

არსებობს თემები, რომლებიც სხვადასხვა დროს კონკრეტულ ისტორიულ ელფერს იძენენ. ასე, მაგალითად, სამართლიანობისა და თავისუფლების (ადამიანის კანონიერი უფლებების დაცვის) მოთხოვნილება 60-იანი წლებისათვის ჩვენს თვალწინ წარმოგვა არა მხოლოდ როგორც ტრადიციული (ჰუმანისტური მწერლობისათვის საერთოდ დამახასიათებელი) ლიტერატურული თემა, არამედ, როგორც თანამედროვეობის ერთ-ერთი უმწვავესი, საჭირბოროტო საკითხი.

სხვადასხვა კუთხით შეეხნენ ამ ფსიქოლოგიურად უაღრესად მწვავე პრობლემას სერგო კლდიაშვილი („ფერფლი“, წ. II), გრიგოლ აბაშიძე („ცხოვრება წინ არის“) და კონსტანტინე ლორთქიფანიძე („სიკვდილი ცოტას მოიცდის“).

მაგრამ მნიშვნელოვანია, რომ განსაკუთრებული გულისხმიერება მისდამი ჩვენში ახალგაზრდა პროზაიკოსებმა გამოიჩინეს. არჩილ სულაკაურის „აბელის დაბრუნება“, რევაზ ჭეიშვილის „ბიჭიკოს ავადმყოფობის ისტორია“, ჭაბუა ამირეჯიბის „ბიძაჩემი მეჯღანა“ და „მუცოს სცევოლა“, აბიბოს სახე ნოდარ დუმბაძის „მზიან ღამეში“ – აი, ის ნაწარმოებები, ის სახეები, რომელთა მეშვეობითაც გამოხატა მაშინ ჩვენმა ახალგაზრდულმა პროზამ თავისი დამოკიდებულება იმის მიმართ, რაც მან ამ „თემის“ შესახებ იცოდა და გაეგებოდა.

ეს იყო არა უბრალო ხარკის მოხდა, არა ზერელე „გამოხმაურება“, არამედ შინაგანი მოთხოვნილებით ნაკარნახევი შეგნებული ნაბიჯი, რომლის გარეშე თანამედროვე ქართული მწერლობის პრესოტიჟი უთუოდ ეჭვის ქვეშ მოექცეოდა.

* * *

60-იანი წლების ახალგაზრდული პროზის, თითქმის ყველა ზემოთასახელებულმა წარმომადგენლებმა, თავისი ინდივიდუალური ელფერით გაამდიდრა ამ პერიოდის ლიტერატურა.

ამ მრავალფეროვნებისთვის მთელ რიგ შემხვევებში თემატურ სიახლოვესაც კი არ შეუშლია ხელი. ხდებოდა ისეც, რომ ერთგვაროვანი მხატვრული ხერხების გამოყენების დროსაც სხვადასხვა მწერლები არსებითად განსხვავებულ მხატვრულ ეფექტს აღწევდნენ.

ასეთი არამსგავსი იერით წარმოგვიდგა, კერძოდ, ნოდარ დუმბაძისა და მერაბ ელიოზიშვილის იუმორი, მიუხედავად იმისა, რომ ორივემ ერთნაირად კეთილი ღიმილით გაგვაცნო და დაგვიხასიათა თავისი გმირები.

რევაზ ჭეიშვილმა და ნოდარ ნულებისკირმა „რიგითი“ ადამიანის სახეში გროტესკის ელემენტები შეიტანეს. ისინი შეეცადნენ მისი ხასიათის ზოგიერთი თვისების უკიდურესობამდე გამახვილებას და ამ გზით მის სიღრმეში დაბუდებული ზოგიერთი „უცნაურობა“ წარმოაჩინეს.

ამ ახალგაზრდა მწერლებს ეყოთ გაბედულება, რათა ჯიუტად შეეხედათ სახეში თანამედროვე ადამიანისათვის და ამ სახეზე კეთილი ღიმილისა და გონიერების გარდა, მისი ადამიანური ღირსების შემლახველი, ზოგიერთი ავისმეტყველი გრიმასიც შეემჩნიათ.

რ.ჭეიშვილმა მკითხველის ინტერესი პირველ რიგში თავისი „კვიმატი“ ირონიით დაიმსახურა. მის მოთხრობებში ესკიზურად წარმოსახული ყოფა და სახეები პროზაიკოსის ბასრ თვალზე მეტყველებენ.

რ.ჭეიშვილი არსად არ ახდენს ძალატანებას თავის გამირობებზე. ის მათ ამოქმედებს და აკვირდება, მოძრაობის ყველა სიმრუდეს ამჩნევს – ყველა ალმაცერ ხაზს და ყოველივე ეს ისე გადმოაქვს ტილოზე, რომ მკითხველის თვალში სახეც და გარემოც მოულოდნელ ჭრილში იხსნება.

თავისი მოწოდებით ის ნოველისტია, უფრო ზუსტად თუ ვიტყვით, სატირული ესკიზის შესანიშნავი ოსტატი, ეს მისი ნიჭის თვისებაა და არა ნაკლი („ჩემი მეგობარი ნოდარიც“ არსებითად რამდენიმე თითქმის დამოუკიდებელი ნოველისგან შედგება).

ნ.ნულებისკირის სიცილი უფრო რბილია და სევდანარევი. აქვე უნდა ითქვას, რომ „თუთარჩელას“ ავტორმა ჩვენი ყურადღება ირონიული მოთხრობების („ტელევიზორი“, „ბარკლავი დე ტოლის სიზმრები“) გარდა, უკნასკნელ დროს, როგორც პუბლიცისტმაც მიიპყრო. თავისი ხასიათით ის ტიპიური სამოციანელია – მორიდებული, უხმაურო, მაგრამ შინაგანად უკომპრომისი ლიტერატორი.

ერლომ ახვლედიანზე, რომელმაც გროტესკული მანერა ძირითადად კინოდრამატურგიაში გამოავლინა, ჩვენს კრიტიკაში, თუ არ ვცდები, ჯერჯერობით სიტყვა არ თქმულა. მე ვერ გამოვდგები მისი შემოქმედების ინტერპრეტატორად, მაგრამ, ვფიქრობ, რომ ის, რაც მან ჯერჯერობით გამოაქვეყნა, მხოლოდ მცირე ნაწილია ბევრად უფრო შინაარსიანი და დაძაბული შემოქმედებითი ცოხვრებისა. ის, რაც სხვასთან თვითმიზნურ მანერულობად წარმოგვიდგებოდა, მის ზღაპრებსა და მოთხრობებში, ძნელად ასახსნელი ზემოქმედების ძალით, უტყუარი სიმართლის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ის უფრო ბევრს ფიქრობს, ვიდრე ხატავს. გაცილებით მეტს გულისხმობს, ვიდრე სიტყვით გვეუბნება...

* * *

უკანასკნელი თხუთმეტიოდე წლის მანძილზე ჩვენს ილტერატურას შეემატა კიდევ რამდენიმე, ჩემი ღრმა რწმენით, ანგარიშგასაწევი სახელი: გურამ დოჩანაშვილი, დავით ჯავახიშვილი, გურამ სხირტლაძე, გივი მალულარია, ვლადიმერ სიხარულიძე...

ზოგიერთი მათგანის შემოქმედება თავისი შინაარსით და ფორმით უკვე ახალ საფეხურს მოასწავებს ქართულ პროზაში და ამის გამო ჩენი „ჩანაწერების“ მომდევნო ნაწილის თემაა.

* * *

ახალგაზრდა სამოციანელების შემოქმედებაში მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ ის, რაც მათ მიერ შეიქმნა, არამედ ისიც, რაზეც მათ უარი თქვეს. მათმა უმრავლესობამ ისეთ ცდუნებებს გაუძლო ლიტერატურაში, რომელთაც გულგრილად ბევრად უფრო ხანგრძლივი წრთობის პიროვნებებიც ვერ უვლიან გვერდს.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ „ახალი პროზის“ განვითარება 60-იან წლებში უხარვეზოდ არ წარმართულა.

ვინც ამდროინდელ კრიტიკულ ლიტერატურას გადახედავს, უთუოდ შეამჩნევს, რა ხშირად ხმარობდნენ მაშინ ჩვენს პრესაში ზოგიერთ ადრეც ხმარებულ არასახრბიელო ეპითეტს: „კამერულობა“, „წვრილთემიანოა“, „ფორმალიზმის საფრთხე“, „ანტირეალიზმი“, „ჰორიზონტის სივინროვე“ და ა.შ.

ვერ ვიტყვით, რომ ყველა ეს ეპითეტი უმიზეზოდ დაიხარჯა.

იაპონელ მწერალს კობო აბეს აქვს ერთი უცნაური მოთხრობა – „საბავშვო ოთახი“. ოთახი ისეა მოწყობილი, რომ იქ არც ხმა შედის გარედან, არც დღის სინათლე. სხვადასხვა ტექნიკური ეფექტების საშუალებებით შექმნილია ზღაპრული გარემოცვის ილუზია. ამ ოთახში ორი მოზარდი ცხოვრობს. მათ არავითარი წარმოდგენა არა აქვთ იმის შესახებ, რაც გარეთ ხდება. ასეთია მათი მეურვის ნება – მას უნდა გადაარჩინოს თავისი ბავშვები ტოკიოს „სმოგს“. ოთახი აბსოლუტურად იზოლირებულია გარე სამყაროსგან.

ჩვენს ახალგაზრდულ მწერლობაში ამ ათიოდე წლის წინ იყო ფარული საშიშროება ამგვარი თვითიზოლაციისა, ირეალურ, გამოგონილ სამყაროში გამოკეტვისა. საბედნიეროდ, ეს ტენდენცია არ განვითარდა. ქართული ლიტერატურა არ დამსგავსებია „საბავშვო ოთახს“.

* * *

და მაინც, 60-იანი წლების ქართულმა მწერლობამ ბოლომდე ვერ მიიტანა თავისი საქმე. ქვემოთ ჩვენ შევნიშნავთ, რომ ასეთი ამოცანა მას არც დაუსახავს და ამის გამო ეს ხარვეზად არ ჩაეთვლება, მაგრამ...

მე ახლაც გარკვევით მესმის იმდროინდელი ლიტერატურული ცხოვრების, აზროვნების, მეტყველების კილო და ხშირად ვფიქრობ, რომ ამ ლიტერატურას მაინც აკლდა რაღაც, აკლდა ის, რასაც, შესაძლოა, მისგან განსაკუთრებული სასოებით მოელოდნენ...

ლაპარაკობდნენ თითქოს განგებ ხმადაბლა, ნახევარი ხმით, შეგნებულად ერიდებოდნენ ხმის აწევას, რადგან ყველაზე მეტად უნებური ფალშის ემინოდათ.

მეტ ენერგიას ხარჯავდნენ არა იმაზე, რომ სიმართლე ეთქვათ, არამედ იმ მიზნით, რომ სიცრუე არ დასცდენოდათ.

იმდენად ძლიერი იყო სიყალბის, ყალბი პათოსის შიში, რომ მან აქა-იქ შვა მეორე უკიდურესობა – ხელოვნური ბუნებრივობა, დუნე სტილი.

თავშეკავება დაეცყო არა მხოლოდ მანერას, მან შინაარსაც დააჩნია თავისი კვალი.

ვერავინ იტყვის, რომ ამგვარი თავშეკავება სიმხდალის ნიშანი იყო, უფრო სწორი იქნება, თუ ვილაპარაკებთ იმ სიფრთხილეზე, რომელსაც ხელოვანი იჩენს საღებავთა ახალი შეხამების, ან ახალ თანხმიერებათა მოსინჯვისას, რათა სიზუსტის გრძნობამ არ უღალატოს. ზოგიერთი თემისა და პრობლემების მიმართ ეს იყო სწორედ ამგვარი მოსინჯვის, ჭაშნიკის აღების წლები.

ზემოთ უკვე ითქვა ქართულ ახალგაზრდულ პროზაში ორი, მკვეთრად განსხვავებული, ტენდენციის ერთდროული არსებობის შესახებ. აქ საჭიროა შევნიშნოთ, რომ ორივე ამ ნაკადს თავისი უკიდურესობებიც აღმოაჩნდა: „სუფთა“ რეალიზმს – ნატურალისტური უღიმღამობისა, ხოლო „სიმბოლიკურ“ პროზას – მშრალი მანერულობის სახით.

ორივე უკიდურესობის (რაც ძირითადად „ეპიგონებმა“ გამოამყლავნეს), შედეგი იყო ზერელობის ახალი ნაირსახეობა: ერთი მხრივ – რეალობის ზუსტი, მაგრამ „უაზრო“ ასლები, ემპირიზმი, აშკარად ერთგანზომილებიანი სახეები, მეორე მხრივ – მარტივად გააზრებული სირთულე, სქემები, მკრთალი მინიშნებები.

ეს იყო ბოლოს და ბოლოს იგივე ზერელობა – ესე იგი სწორედ ის, რისი დაძლევის მოთხოვნილებამაც მისცა ბიძგი ორივე ამ ნაკადის აღმოცენებას.⁹

⁹ ცხადია, აქ ჩვენ შეგნებულად ვამუქებთ ფერებს, რამდენადაც ყოველივე ეს მხოლოდ უკიდურესობებს ეხება და არა თვით ამ ტენდენციათა არსს.

ადამიანის სულიერ სამყაროში ჩაღრმავება საკმარისი არ აღმოჩნდა ნამდვილად მნიშვნელოვანი ხასიათების შესაქმნელად. როგორც ჩანს, ამ სიღრმეებს სხვაგვარი, ბევრად უფრო ძლიერი განათება სჭირდებოდათ.

ჩვეულებრივისადმი, რიგითისადმი გამახვილებულმა ინტერესმა, მისი კალაპოტიდან ამოვარდნის, სიმართლისადმი ღალატის ბუნებრივმა შიშმა გამოიწვია ზომიერების თავისებური კულტი ლიტერატურაში.

სინამდვილის მიმართ ასეთმა მხატვრულმა დამოკიდებულებამ სამოციანი წლების დამლევსთვის თითქმის ამონურა თავისი შესაძლებლობები და, როგორც საკუთარი ანტითეზა, ახალი მოთხოვნილება წარმოშვა – არაჩვეულებრივის, განსაკუთრებულის მძაფრი წყურვილი.

რეალიზმი ხელოვნებაში „ნატურისადმი ერთგულებით“ არ თავდება. ეს კარგად ესმოდათ ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში – ამ მიმართულების თვით ყველაზე ორთოდოქსულ წარმომადგენლებსაც.

თავის ერთ რომანს, რომლის სიუჟეტს საფრანგეთის არისტოკრატის ზნეობისათვის დამახასიათებელი ისტორია უდევს საფუძვლად, ფრანგული კრიტიკული რეალიზმის მამამთავარი ასეთი ავტოკომენტარით აგვირგვინებს:

„ეს ჩვეულებრივობამდე მართალი რომანი რომ ასე დამთავრებულიყო, იგი მისტიფიკაციას დაემსგავსებოდა. რომელ მამაკაცს არ შეუძლია ამაზე საინტერესო ისტორიის მოყოლა? განკიცხვისგან თავის დასაცავად ჩვენს მონათხრობს შეიძლება მხოლოდ უჩვეულო დასასრული გამოადგეს... ეს გადამწყვეტი და საბედისწერო, თანამედროვე საფრანგეთის ზნეობისათვის უცხო დასასრული სავსებით ბუნებრივია“.

„არაჩვეულებრივის“ მოთხოვნილება ღეს განსაკუთრებით მწვავედ დგას ხელოვნების ყველა სახეობაში და, რაც განსაკუთრებით დამახასიათებელია, ასეთი მოწოდება თვით რეალისტური ხელოვნების წიაღიდან გაისმის...

„ზომიერმა“ რეალიზმმა ქართულ მწერლობაში ძირითადად უკვე შეასრულა თავისი კეთილშოილური მისია. მისთვის დამახასიათებელი რეალობის გრძნობა, ტაქტი, ბუნებრივი კილო, მხატვრული კეთილსინდისიერება უკვე საკმარისი აღარაა თანამედროვე მკითხველის მოთხოვნილებათა დასაკმაყოფილებლად (იმის თქმა, რაც ისედაც ყველამ იცის, რასაც სხვებიც თავისით ამჩნევენ, უკვე აღარავის აკვირვებს).

ჩვენ გვჭირდება არაჩვეულებრივი, „ზეორდინარული“ სახეები, ყოველდღიური რეალობის უჩვეულოდ განათებული კონტურები, ფიქრის, ვნებისა და წინათგრძნობის ცოცხალი შენადედეები, პერსპექტივის გრძნეული განცდა...

ყოველივე ეს არამც და არამც არ ნიშნავს რეალიზმის უგულვებლყოფას. პირიქით, ასეთი მოთხოვნილება მის დაუშრეტელ შესაძლებლობათა რწმენას ეყრდნობა.

თანამედროვე სინამდვილე, როგორც ლიტერატურის მასალა, დაჟინებით გვიკარნახებს მის სიღრმეში ახალ განზომილებათა განჭვრეტის აუცილებლობას, რაც მას მხატვრის ხელში აქცევდა არა მხოლოდ უბრალო ასახვის, ან განზოგადების საგნად, არამედ თვით ამ მასალაზე თვისებრივად აღმატებული (თუმცა ისევ და ისევ მისი შინაგანი მოთხოვნილებით ნაკარნახევი) მხატვრული ნათელხილვის საშუალებად, რაც ლიტერატურას აქცევდა შემოქმედებად, ამ სიტყვის სრული გაგებით, ახალი, „ნამდვილზე უფრო ნამდვილი“ რეალობის შექმნის ცდად და არა მის უბრალო ანარეკლად.

უნდა ითქვას, რომ 60-იანი წლების ლიტერატურამაც იგრძნო ამგვარი მოთხოვნილების მომავალი აქტუალობა და თავისი შესაძლებლობის ფარგლებში სცადა სათანადო ნაბიჯების გადადგმა.

მაგრამ ამ ხასიათის ძვრები გასული ათწლეულის პროზაში მხოლოდ ჩანასახობრივი ფორმით შეინიშნება.

იყო რამდენიმე შემთხვევა, როდესაც ახალგაზრდა მწერალი, რომელიც ასეთი „კადნიერი“ ზრახვებით შემოვიდა ლიტერატურაში, ასეთ „რისკზე“ შეაგდო თავისი რეპუტაცია, შემდგომ გაცილებით უფრო მშვიდობიან გზას გაჰყვა.

60-წლების „ახალმა პროზამ“ ერთი ხელის მოსმით ჩამოჰყარა თაროებიდან ლიტერატურის ძველი ფიტულები (სქემები, ეტალონები, ფეტიშები). ეს იყო უთუოდ საღი გონებისა და კეთილი ნების გამომხატველი აქტი. მაგრამ დღეს ჩვენთვის ასევე ცხადია, რომ მან არსებითად ღიად დატოვა ლიტერატურის ნამდვილი გმირის საკითხი.

„ადამიანური ადამიანის“ თავისთავად მომხიბვლელი ფიგურა მეტად ელემენტარული აღმოჩნდა, როდესაც მან თავისი დროის „ნამდვილი გმირის“ პროზაში ჩადგომა მოინდომა და თავისი უპრეტენზიო აღსარება მქადაგებლის მონოლოგზე გაცვალა.

ვერც სულით უცოდველმა „მოსეირნე“ მეოცნებეებმა შეძლეს თავიანთი ნამდვილი სიცოცხლისუნარიანობის დამტკიცება.

ძალიან ადვილად გაისრისა გურამ გეგეშიძის „რიგითი“, ცხოვრების დინებას აყოლილი გმირი.

მალე გატყდა გურამ ფანჯიკიძის „ძლიერი პიროვნება“ (ხიდაშელი), ვინაიდან მისი უძლიერესი ვნება პატივმოყვარეობა იყო (სწორედ ის თვისება, რომელიც ადამიანის სულიერი ზერელობის მთავარი ნიშანია).

60-იანი წლების ლიტერატურამ ვერ შეძლო ახალგაზრდა ინტელიგენტის ხასიათში ჰამლეტისებური შტრიხების განჭვრეტა, მისი სულიერი ცხოვრებისა და მოქმედების ნამდვილ ტრაგედიულ სიმაღლემდე აზიდვა.

თანამედროვე ახალგაზრდა ქართველი ადამიანის სახეში მიუკვლეველი დარჩა ის შინაგანი პოტენცია, რომლის სრულყოფილი გახსნა და გამომზეურება ჰეროიკულ იერს შესძენდა ამ სახეს.

თავისთავად გასაგები უნდა იყოს, რომ აქ ლაპარაკია არა „დადებითი“ ან „იდეალური“ გმირების სახეთა ახალ სერიულ გამოშვებაზე, არამედ ღრმად, ყოვლისმომცველად გააზრებულ, პერსპექტივაში დანახულ ხასიათებზე.

თუ ჩვენს ლიტერატურაში ნამდვილად არის რაიმე გადაუდებელი საჭიროება, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ასეთი გმირისა. ჩვენ გვჭირდება ჭკვიანი და შეუპოვარი, არა მხოლოდ მოაზროვნე, არამედ მაძიებელი, ერთსა და იმავე დროს ძლიერი და ღრმა, შორსმჭვრეტელი და ექსტატიური ხასიათები.

ასეთი თვისებები, ასეთი სულიერი შესაძლებლობები ყოველთვის იყო და დღესაც იგულისხმება ჭეშმარიტად მონინავე ქართველი ადამიანის პიროვნებაში.

საჭიროა ოღონდ მათი მიკვლევა და მხატვრული ხოცშესხმა. საჭიროა მწერლის, მხატვრის თვალით დანახვა იმისა, რასაც სხვათა შეუიარაღებელი მზერა ვერ ამჩნევს.

მაგრამ აქ, ვგონებ, ჩვენ თვითონ გვიღალატა რეალობის გრძნობამ...

* * *

60-იანი წლების ახალგაზრდობა თავისი ლიტერატურული ზნითა და ყოფაქცევით საგძნობლად განსხვავდებოდა ჩვენს მწერლობაში მასზე ადრე მოსულ სხვა ახალთაობებისგან.

მას თან არ მოჰყოლია არც გასული საუკუნის დიდი სამოციანელებისთვის დამახასიათებელი შემტევი სტილი და არც ოციანი წლების ახალგაზრდა საბჭოთა ლიტერატორების მიერ შემოტანილი ნგრევის სტიქია.

ეს იყო საკმაოდ თავაზიანი ახალგაზრდობა, საკმაოდ ჭკვიანი ხალხი, შესაძლოა, დროზე ადრე დადინჯებულიც.

სამაგიეოდ, მათი უმრავლესობა სავსებით მოკლებული იყო ლიტერატურულ სიტუტუცეს და უხამსობას.

ძნელია იმის თქმა, რა უფრო ამშვენებს ახალგაზრდა კაცს – სითამამე თუ ზრდილობა, თვითდამკვიდრების მძაფრი სურვილი თუ იდეალისადმი ჩუმი ერთგულება.

უდავოა ერთი: ყოველი თაობა თავისი დროის ღვიძლი პირმშოა, სულიერთია რა დამოკიდებულებაშიც უნდა იყოს იგი მისთვის განკუთვნილი დროისა და გარემოს მიმართ.

დადგა 70-იანი წლები...

1973 წ.

ლექსის მადანი

„გაგიჟება სჯობს, თუ გათავდა სიტყვის მადანი“.
პაოლო იაშვილი

Не дай мне бог бесстыдства
Пред листом Бумаги,
Беззащитной предо мною
ბელა ახმადულინა

I

კამათი პოეზიის გამო კრიტიკაში თავისი განვითარების კულმინაციურ წერტილს უახლოვდება. თითქმის აღიარებულია ერთი გარემოება: თანამედროვე პოეტების დიდი ნაწილი ამჟამად დიდი გზის გასაყართან დგას. ბევრი მათგანის შემოქმედებამ მოულოდნელად იცვალა იერი: ხმაურის მოყვარულნი დადინჯდნენ, მსუბუქი წარმატების ოსტატებმა ძნელ საქმეებს მოჰკიდეს ხელი, ხოლო მშვიდთა ბანაკს მღელვარება დაეტყო.

ლაპარაკია „კრიზისზე“, „დიდმარხვაზე“, რომელც ზოგიერთ პოეტს დაუდგა საერთოდ პოეზიაში „ძველი მადნეულის ამონურვაზე“, „ახალ შენადნობთა“ ძიების აუცილებლობაზე.

შესაბამისად – დღევანდელ სალიტერატურო კრიტიკაში ჩვეული მიდრეკილება შეჯამებისკენ გზას უთმოს პროგრამირების, ახალ სივრცეთა წინასწარი მოხილვის ცდებს.

ეს ისეთი ინერციაა, რომელიც ზოგჯერ უკან მოხედვის საშუალებას აღარ იძლევა. პირადად მე, მთელი არსებით მხარს ვუჭერ ამ სულისკვეთებას. მომავალზე ფიქრში არის შეუდარებელი სიამე, არსებობის სრულფასოვნების უმძაფრესი განცდა.

მიუხედავად ამისა, პროფესიულ ჩვევას მაინც თავისი გააქვს და ასეთ ვითარებაშიც კი ზოგიერთი სადღეისოდ მოპოვებული, თუ განვლილი მიჯნის არდავიწყებას გვიკარნახებს.

იმის გასაგებად, რაც დღეს ხდება, ან ხვალ უნდა მოხდეს ქართულ პოეზიაში, ახლო წარსულის მოგონება უბრალოდ აუცილებელია.

...1959 წლის 17 მარტს ჩვენგან წავიდა გალაკტიონ ტაბიძე – XX საუკუნის უდიდესი ქართველი პოეტი, რომლის მემკვიდრეობა მასზე გვიან მოსული ყველა ლიტერატურული თაობის მთავარ საყრდენს წარმოადგენდა და რომლის ფუძემდებლური მაგალითის გარეშე ვერც გასული ათწლეულის ლირიკა შეძლებდა მის წინაშე მდგარი ზოგიერთი უმნიშვნელოვანესი ამოცანის დაძლევას.

ვერავინ მოახერხა გამოეხატა ამ დანაკლისის მნიშვნელობა. ამის შეგრძნება და თქმა მხოლოდ თვით გალაკტიონს შეეძლო: „რა საოცარი დასრულდა წლები“...

გახსოვთ ეს ლექსი? იქ ნათქვამია, რომ არც ერთი გვირგვინოსანის დამხოზა არ შეედრება დიდი პოეტის გარდაცვალებას.

ქართულ პოეზიას თითქოს ფრთა შემოატყდა, მაგრამ მისი აღმაფრენა მაინც არ შენელებულა. იმდენად ძალუმი იყო ის ახალი ფეთქვა, მთელ ჩვენს სულიერ ცხოვრებას რომ დაეტყო მაშინ.

გასული ათწლეულის პირველ ნახევარში ჩვენი პოეზიის ავანგარდში ჯერ კიდევ დგანან გიორგი ლეონიძე და სიმონ ჩიქოვანი... ამ ორი პოეტის რწმენა და ღვაწლი, მათი შერუყველი ერთგულება საქართველოსადმი, მათი პოეტური მონაპოვარი და ცხოვრების მდიდარი გამოცდილება ფასდაუდებელი მაგალითი იყო ყველასთვის, ვინც მაშინ იწყებდა თავის მწერლურ ბიოგრაფიას.

გიორგი ლეონიძის ძლიერი ფიურა მოულოდნელად დააკლდა თბილისს, არა როგორც ჩამოხსნილი ქანდაკება, არამედ როგორც შუა ზაფხულში უეცრად ჩამდგარი ქარი, რომელსაც დიდი მინდვრების სუნთქვა შემოჰქონდა ქალაქში.

ის იყო ცოცხალი ხიდი ჩვენსა და ძველ „ნამდვილქართული“ სამყაროს შორის – ცხოვრებისადმი რაინდული დამოკიდებულების, უებრო ჭირთათმენის, მარადი ზეიმისა და დაუდგრომლობის ლამაზი სული...

სიმონ ჩიქოვანმა უკანასკნელ წლებში თვალის სინათლე დაკარგა. იჯდა თავის სამუშაო ოთახში და თავდახრილი რაღაცას უღიმოდა.

თავისი დიდი ცხოვრების მანძილზე მან ბევრი აღფრთოვანებული ლექსი უძღვნა ჩვენს ქვეყანაში ბუნების მიერ დაღვრილ მშვენიებას. ახლა კი თავისი სულის ფარულ ხვეულებში იყო ჩაფლული. მისი ღიმილიც თითქოს იქ დაბუდრებულ ფერადოვან სახეებს ეკუთვნოდა.

ეს შიგნით მიმართული ნათელი მზერა თავს დაადგა მთელი სამოციანი წლების ქართულ პოეზიას, როგორც მისი შინაგანი სულისკვეთების გამომხატველი სიმბოლური ნიშანი.

გასული ორი ათეული წლის მანძილზე ქართულ მწერლობაში ხდება თავისებური გადაფასება ზოგიერთი პოეტური ფასეულობისა, რაც, სხვათა შორის, ლიტერატურის დაკანონებულ (ნახევრად ოფიციალურ) იერარქიაშიც იწვევს შესაბამის კორექტივებს. ზოგიერთი ხელოვნურად გაზვიადებული ავტორიტეტი ავანსცენიდან კულისებისკენ იხევს, ხოლო ადრე ჩრდილში მდგარი ან სტატისტიკის მდგომარეობაში ჩაყენებული ფიგურა განათების ცენტრში ექცევა.

პოეზიაში სულ უფრო ხშირად შეინიშნება ე.წ. ჰამბურგული ანგარიშის მოქმედება, ზუსტად შეფასების კრიტერიუმები, ახალ ჭრილში წარმოდგენა, მხატვრის დამოკიდებულება თავისი მოწოდებისა და ხელოვნებისადმი.

ახალგაზრდობა სულ უფრო იშვიათად ეტანება იოლ საშუალებებს მწერლობაში გზის გასაკაფავად. ლიტერატურული კარიერის მიმართ მის თვალში ოდიოზურ, სათაკილო სენის იერს იძენს. ასეთ განწყობილებებს ხელს უწოზს მის თვალწინ მიმდინარე ზოგიერთი წინამორბედის შემოქმედებითი ევოლუციაც.

მეორე მხრივ, მკითხველისა და ნაწილობრივ კრიტიკის თვალშიც ახალი მნიშვნელობა ენიჭება ცალკეულ, გამონაკლისის სახით არსებულ პრეცედენტს. ნიშანდობლივია, მაგალითად, რომ კოლაუ ნადირაძის ლირიკა, რომელიც საკმაოდ დიდი ხნის მანძილზე თავისებურ დისონანსად აღიქმებოდა ჩვენს მწერლობაში, უაღრესად თანხმიერი აღმოჩნდა 60-იანი წლების ქართული პოეზიისათვის, უწინარეს ყოვლისა, თავისი აუმღვრეველი ეთიკური შინაარსით.

ანა კალანდაძე იშვიათად იბეჭდება გასულ ათწლეულში, მაგრამ საგულისხმოა, რომ მისი საბოლოო აღიარება სწორედ ამ დროს ხდება.

ეს გარემოება ლიტერატურული მოდის ზემოქმედებით არ ყოფილა გამონვეული.

ანა კალანდაძემ პირველმა, ხანგრძლივი პაუზის შედეგ, შეახო ხელი ქართული პოეზიის მიერ თითქმის მივიწყებულ სამყაროს. ერთხელ კიდევ

გვაზიარა მარადისობის განცდას, რომლის გარეშე ნებისმიერი პოეტური შთაგონება უდღეო ფარვანასავით ილუპება.

მისი ლირიკიდან ჩვენ მოგვესმა დიდი ხნის ნანატრი იდუმალი მუსიკა პოეზიისა – სულის განმნმენდი და ამამალლებელი.

მან თითქოს ხელახლა მიაგნო ამ მშვენიერი ხმების სათავეებს და „შემდგომად მავალ მოძმეთაც“ მათკენ ლტოლვის, მათი თავიდან აღმოჩენის სურვილი გაუღვივა.

ლიტერატურათმცოდნეობის მშრალ ენაზე ეს ასე ითქმის: ანა კალანდაძის მაგალითმა მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა ომის შემდგომდროინდელი ქართული პოეზიის განვითარებაზე.

მუხრან მაჭავარიანი, რომელმაც 50-იან წლებში მიიპყრო ჩვენი განსაკუთრებული ყურადღება (ტრადიციული ვერსიფიკაციის იმ დროისათვის ყველაზე კადნიერი ხელყოფით), მხოლოდ ეპიზოდურად მონაწილეობს გასული ათწლეულის ლიტერატურულ ცხოვრებაში. მის პოზიციას ბოლო დროს ნაადრევი კონსერვატიულობის ელფერი დაჰკრავს. მაგრამ, როგორც პოეტი, ის მაინც არ ღალატობს თავის თავს, ისევ სხვათა მიერ უვალა გზებით მიიწევს წინ და თავის საუკეთესო ლექსებში კვლავ დამოუკიდებელ შემოქმედად გვევლინება. ზოგიერთ მის ლირიკულ მინიატურას გრძნობის ნამდვილი სიღრმე, და, რაც კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია, მტკივნეული ძიების კვალი ეტყობა.

არიან პოეტები, რომლებიც ძველი ინერციით განაგრძობენ მოძრაობას ლიტერატურაში, უცნაურ სიყრუეს იჩენენ ყველაფრისადმი, რაც მათს ერთხელ და სამუდამოდ ჩამოყალიბებულ ჩვევებს ვერ უთავსდება.

მაგრამ უმრავლესობას დროის ალღო არ ღალატობს. მართალია, ცნობილი გამოთქა – „დრონი მეფობენ“ ამ დროისათვის ძირითადად ჰკარგავს თავის სპეციფიკურ ვიწრო მნიშვნელობას (ვინაიდან მედროვეობა მკაცრად დისკრედიტირებულია საზოგადოებრივი აზრის მიერ), სამაგიეროდ, გუმანი დროის შინაგანი მოთხოვნილების მიმართ პოეზიისა და პოეტის ნამდვილი სიცოცხლისუნარიანობის უპირველესი საზომის მნიშვნელობას იძენს.

ხდება ერთი მეტად მნიშვნელოვანი რამ: პოეტები, რომლებიც შედარებით ადრე მოვიდნენ ლიტერატურაში და სათანადო ცენზის მოპოვებაც მოასწრეს, სინამდვილეში სწორედ ახლა მკვიდრდებიან საბოლოოდ თავიანთ საკუთარ ლირიკულ სამყაროში.

სწრაფვა ორიგინალობისკენ ცალკეულ შემთხვევებში თვითმიზნურ ხასიათს ატარებს. მაგრამ არსებითად ეს მაინც საღი მიდრეკილებაა – პრინციპული უარყოფა იმ მეტად დამალონებელი ტენდენციისა, როდესაც ერთგვაროვან თემებში, განწყობილებებში და შესატყვის უნისონურ ინტონაციებში უმონწყალოდ ითქვიფებოდა მთავარი, რითაც პოეზია ცოცხლობს – შემოქმედის ინდივიდუალობა, როდესაც ნიჭის თვითმყოფობას მხოლოდ მეორეხარისხოვანი მნიშვნელობა ენიჭებოდა, როცა უკეთეს შემთხვევაში მსჯელობდნენ პოეტის „საკუთარ ხმაზე“ და არა მის დამოუკიდებელ პიროვნებაზე, თითქოს ლაპარაკი იყო არა ერთმანეთისგან განსხვავებულ ცოცხალ ადამიანებზე, არამედ ერთი ორკესტრის სხვადასხვა ინსტრუმენტზე.

შემთხვევითი არ არის, რომ გასულ ათწლეულში ქართული პოეზიის ერთ-ერთ „ნამყვან“ ჟანრად ე.წ. ლირიკული პოემა გვევლინება – ადამიანის სულიერ მოძრაობათა გამოხატვის ყველაზე უფრო ტევადი ფორმა, და რომ სწორედ ამ ჟანრს მიმართავენ მაშინ ჩვენი ლიტერატურული ახალგაზრდობის მთელი რიგი დიდად ნიჭიერი წარმომადგენლები, პირველ რიგში, ე.წ. ცისკრელი პოეტები: ოთარ ჭილაძე, ჯანსუღ ჩარკვიანი, ტარიელ ჭანტურია და გივი გეგეჭკორი.

თუმცა აქ მხოლოდ ახალგაზრდობაში არ ყოფილა საქმე. 60-იან წლებში თითქმის მთელმა ქართულმა პოეზიამ შეიძინა ეს სპეციფიკური „აღმსარებლური“ პათოსი.

პოეტები თითქოს მეტი სიმკაცრით ეკიდებიან თავიანთ თავს, ბიოგრაფიას, გარემოს, მოვლენებს, შინაგანი და გარე სამყაროს მრავალსახოვნებას, ცხოვრების შუქრდილებს.

ახალი, დროისმიერი ინტონაციებითაა გამდიდრებული და სიმართლის მწვავე, დაუოკებელ წყურვილს გამოხატავს გრიგოლ აბაშიძის „თურმან თორელის ლექსები“.

ამ ციკლის ემოციური აქტუალობა 50-იანი და 60-იანი წლებისთვის იმდენად აშკარაა, რომ თანამედროვე მკითხველის წინაშე ზედმეტ კომენტარებს არ უნდა საჭიროებდეს.

თუ მთელი წინა სამი ათწლეულის მანძილზე ქართულ ლირიკაში მძაფრი ავტოკრიტიციზმის გამოვლენის თითქმის ერთადერთ ნიმუშად სიმონ ჩიქოვანის „იჭვი“ გამოიყურებოდა (ისიც მხოლოდ კონკრეტულ, წმინდა შემოქმედებით ასპექტში), 60-იანი წლების ქართულმა პოეზიამ მოგვცა არაერთი ამგვარი, მეტ-ნაკლებად ღრმა თვითანალიზის გამომხატველი ნაწარმოები.

გავიხსენოთ ირაკლი აბაშიძის „სული მდევარი“ და „სული დამცველი“, რევაზ მარგიანის „სიმწრის ლექსს მაშინ“... და „რისთვის მაგონებ“...

ამ ლექსებს დათარიღება არ სჭირდებათ (მიუხედავად იმისა, რომ ეს წმინდა ლირიკაა – დროის გარეგან მოძრაობასთან უშუალოდ დაკავშირებული). ლიტერატურის მომავალი ისტორიკოსი ისედაც ადვილად დაადგენს მათი აღმოცენების ხანას. ასეთი შინაარსის ლექსები ამ პოეტებს მხოლოდ თავიანთი ბიოგრაფიის ამ ეტაპზე შეეძლოთ დაენერათ.

არსებობს უცნაური პარადოქსი ლექსის შინაგან ტექნოლოგიაში.

როცა პოეტი მშვიდად ამუშავებს თემას, ცნობიერების მხოლოდ ზედაპირულ ფენებს ეხება და მთელ თავის ოსტატობასაც მხოლოდ ლექსის გარეგანი მოპირკეთების მიზნით ხარჯავს, მისი საჭრეთელი რატომღაც უხეშდება. ხოლო როცა ის მაღაროელის ბურღით მუშაობს, რათა სულის სიღრმეში ჩაკირული მადანი მოიპოვოს და ამოამზეუროს, მის მოძრაობას უცნაური სიფაქიზის ნიშანი ემჩნევა.

ფაქიზდება პოეტის დამოკიდებულება სამყაროსადმი, მკითხველისადმი, სანერი ქალაქის თეთრი, უცოდველი ფურცლისადმი.

ასეთია რამდენიმე შტრიხი „გუშინდელი“ ქართული პოეზიის მეტად და მეტად ზერელედ დანახული პანორამიდან.

პოეზიაში (საერთოდ ხელოვნებაში) მთავარია ინდივიდუალობა, რის გამო ყოველგვარი ფალსიფიკაცია, დაჯგუფება, ტენდენციებად დაყოფა ცოცხალ სახეს უკარგავს ლიტერატურული ცხოვრების რეალურ ფაქტებს.

მიუხედავად ამისა, მე მაინც მინდა ამ ცოცხალ პროცესში სამაგალითოდ გამოვყო სამი, ჩემი აზრით, ერთმანეთისგან თვალსაჩინოდ განსხვავებული მოვლენა, სამი, მხატვრული თვალსაზრისით, ურთიერთკონტრასტული მოდელი პოეტური აზროვნებისა.

პირველი სათავეს იღებს ირაკლი აბაშიძის ცნობილი ციკლიდან, მეორე ყველაზე აშკარად გამოვლენილია მურმან ლებანიძის შემოქმედებაში, ხოლო მესამეზე მსჯელობის საფუძველს პირველ რიგში ოთარ ჭილაძის ლექსები და ლირიკული პოემები გვაძლევენ.

„რუსთაველის ნაკვალევზე“ ის პოეტური ციკლია, რომლის გამო დაწერილი ლიტერატურა შეიძლება რამდენიმე ტომად შეიკრას. აქ მე მხოლოდ ერთ თავისებურებას შევეხები: ეს არის მისი ავტორის მიერ შეგნებულად აღებული კურსი პოეზიის „მარადიული“ პრობლემატიკისა და მყარი, კლასიკური ფორმისაკენ – თავისებური „აკადემიზმის“ ნაკადი 60-იანი წლების ქართულ ლირიკაში.

მართალია, ირაკლი აბაშიძე პარალელურად წერს „მიახლოებასაც“, სადაც მისი ლირიკული „alter ego“-ა გამომჟღავნებული, მაგრამ პირველი ციკლის

წარმატება 60-იან წლებში აშკარად ჩრდილავს ამ მეორე – თვით პოეტისთვის არანაკლებ (მეტად თუ არა) ორგანულ ლექსებს.

მურმან ლებანიძე ამ დროს გამოდის პოეტური სიხალასის, შინაური, სადა, გულითადი ინტონაციების, და, შესაბამისად, გასაგები, ხალხური, „გამდაბიურებული“ ფორმის მედროშედ.

ოთარ ჭილაძის შემოქმედებასთან დაკავშირებულია ე.წ. რთული პოეზიის აღმოცენება ან, უფრო ზუსტად თუ ვიტყვით, ქართულ ლირიკაში – გალაკტიონ ტაბიძის, „ცისფერყანწელებისა“ და სიმონ ჩიქოვანის შემდეგ – ურბანისტული პოეტური აზროვნების შემდგომი გაღრმავება.

თითოეულ ნაკადს აქვს თავისი გენეზისი, თავისი პერსპექტივა, თავისი ძლიერი და სუსტი მხარეები.

ირაკლი აბაშიძე ძირითადად ქართულ კლასიკას ეყრდნობა – კერძოდ, ჰიმნოგრაფიული ლირიკის ტრადიციებს, რომელთაც ჩვენს საერო პოეზიაშიც ჰპოვეს გაგრძელება XVIII-XIX საუკუნეებში. ჩვენი დროის პოეტებიდან მისი უშუალო წინამორბედეა „ნიკორწმინდის“ ავტორი.

აღმსარებლური პათოსი აქ რეალიზებულია ოდური პოეზიისათვის დამახასიათებელ მაღალ რიტორიკულ სტილში, რომელსაც არქაულობის მსუბუქი ელფერი დაჰკრავს.

ეს სტილი თავისებური ანტითეზაა თანამედროვე ლირიკისთვის დამახასიათებელი ზოგიერთი რღვევადი ტენდენციის მიმართ. უკანასკნელისგან განსხვავებით, აქ ყველაფერი შეკრულია, ბოლომდე განვითარებული, დასრულებული. პოეტური მეტყველების მთავარი კომპონენტია არა „სიტყვა-ნაწყვეტი“, არამედ ვრცელი რიტორიკული პერიოდი.

თვით ირაკლი აბაშიძე ოსტატურად ფლობს ამ სტილს. გონებისმიერ ხილვებს ემოციური მგზნებარებით აცოცხლებს და საზეიმო, ამალღებული განწყობილება შეაქვს ლექსში (მეცხრამეტე საუკუნეში ასეთ კილოს „ზვაობითს“ უწოდებდნენ). ასეთი პოეზია თავისთავად უბერებელია, მაგრამ ერთ სახიფათო ტენდენციას შეიცავს:

„ამალღება“, როგორც პოეტური ხერხი, გამუდმებით ლამობს მაღალფარდოვანობაში გადაზრდას, ხოლო მხურვალე განსჯის უკან მშრალი მედიტაციაა ჩასაფრებული.

პოეტისთვის ყველაზე მომაკვდინებელი უკიდურესობა, რომელიც ამ მიმართულებით დევს, მაინც სტილიზაციის საფრთხეა – როდესაც პოეზია მკითხველში აღძრავს არა სიცოცხლესთან უშუალო შეხების განცდას, არამედ მისი მეორადი, თუნდაც ოსტატურად ფოკუსირებული, გაძლიერებული, მაგრამ მაინც ხელოვნური უკუფენის შთაბეჭდილებას.

„რუსთაველის ნაკვალევზე“ ღირსშესანიშნავი მოვლენაა თანამედროვე ქართულ პოეზიაში იმის გამოც, რომ აქ ძირითადად დაძლეულია ყველა ზემოაღნიშნული გადახრის საფრთხე, დაძლეულია არა მხოლოდ ოსტატობით, არამედ იმ ბუნებრივი ნიჭითაც, რომელიც პოეტს საშუალებას აძლევს უშუალობის განცდა შეიტანოს შორეულ ხილვებში და ინტიმურობის მყარი ილუზია შექმნას.

ირაკლი აბაშიძის მონაპოვარი უდავოა, რასაც, როგორც ობიექტური მაჩვენებელი, ამ ციკლის არა მხოლოდ ოფიციალური აღიარებაც მოწმობს.

ასევე აშკარაა, ჩემი ფიქრით, იმ შესაძლებლობათა სპეციფიკური განსაზღვრულობა, რომელიც მან თავისი მხატვრული ამოცანის განხორციელებას მოახმარა. შემთხვევითი არ არის, რომ ანალოგიური პოეტური საშუალებებით სარგებლობას დღეს თითქმის ვეღარავინ ბედავს. ტრადიციონალიზმი პოეზიაში მხოლოდ მაშინ ისაკუთრებს არსებობის უფლებას, როდესაც ის არსებითად გადარჩენილია მშრალ კონსერვატიულობას და პედანტურ სიმდარეს.

ყოველ შემთხვევაში, ირაკლი აბაშიძის შემდეგ, ამ გზით ჩვენში აღარავის მიუღწევია ნამდვილი წარმატებისთვის.

„რუსთაველის ნაკვალევზე“ საყურადღებო ნაწარმოებია არა მხოლოდ თავისთავად. საგულისხმოა ის ადგილიც, რომელიც მას პოეტის ბიოგრაფიაში განეკუთვნება.

როგორც ცნობილია, მისმა ავტორმა თავისი შემოქმედება, ოციანი წლების სხვა ახალგაზრდა ქართველი პოეტების მსგავსად, ე.წ. სააგიტაციო ლირიკით დაიწყო.

დროთა ვითარებაში წამოჭრილი აქტუალური თემები მის პოეზიაში, უფრო გვიანაც, ხშირად ლირიკის ამ სახეობისათვის დამახასიათებელი ფორმით გამოიხატებოდა.

ბუნებრივია, რომ ამის შემდეგ ციკლი „რუსთაველის ნაკვალევზე“ ზოგიერთთა მიერ გაგებულ იქნა, როგორც პოეზიის აქტუალობის პრინციპებისგან მკვეთრი გადახრა. სინამდვილეში ეს იყო ამ პრინციპის უფრო ღრმა გაცნობიერების შედეგი.

ირაკლი აბაშიძემ მოგვცა შესანიშნავი მაგალითი იმისა, თუ როგორ შეუძლია თავისი ხალხის სასიცოცხლო ინტერესების ერთგულ პოეტს, ეროვნული ცხოვრების აქტუალურ მოთხოვნილებათა პოეზიის მრავლისმეტყველი და კიდევ უფრო მრავლისმანიშნებელი ენით ამეტყველება.

სწორედ ამით, ამ ახალი თვისებით იყო ეს პერიოდი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი პოეტის შემოქმედებით ევოლუციაში.

მურმან ლებანიძე ქართულ პოეზიაში გვიანდელი ტიციან ტაბიძისა და ლადო ასათიანის გზის გამგრძელებელია. მიუხედავად ამისა, მისი სიმნიფისუამინდელი შემოქმედება აბსოლუტურად მოკლებულია ეპიგონობის იერს. ლებანიძის სტრიქონი გამოიცნობა მისი ახლო მონათესავე პოეტების ლექსთა შორისაც.

საჭიროა აღინიშნოს ისიც, რომ ზოგიერთი თვისება, რომელიც მის პოეტიკას ახასიათებს, შედარებით უფრო ლაპიდარულად მუხრან მაჭავარიანმა გამოხატა. ყოველ შემთხვევაში, აქ „პრიორიტეტის“ საკითხი ჯერ კიდევ ბოლომდე არ არის გარკვეული. უდავოა ერთი: 60-იან წლებში მურმან ლებანიძე უფრო ინტენსიურად, მეტი პათოსით და დატვირთვით მუშაობს, მეტ პასუხისმგებლობას იღებს თავის თავზე და უფრო თანმიმდევრულად მიჰყვება თავის გზას.

ქართული პოეზიის ამ ნაკადს აღმოაჩნდა თავისი სუსტი მხარეები. მკითხველ მასასთან დაახლოება ზოგმა თვითმიზნად გაიგო და იმის ნაცვლად, რომ ამ უკანასკნელთა სულიერი ინტერესების რკალი გაეფართოებინა, თვითონვე მოექცა ზოგიერთი მოარული შეხედულების ან ჩვეულებრივი ბანალობის არტახებში.

მიუხედავად ამისა, ეს მიმართულებაც (ისევე როგორც პირველი) ქართული მწერლობის ორგანულ ნიადაგზეა აღმოცენებული და თანამედროვე მკითხველის ფართო აღიარებით სარგებლობს.

მურმან ლებანიძის ლექსიდან სიკეთე იღვრება. ჩვილი, მაგრამ არა უმწეო სიყვარული საქართველოსი, „ქართული პატიოსნებისა“, თითქმის გულუბრყვილო ნდობა ადამიანთა მიმართ, ურთიერთგაგების, ალერსის, გულისხმიერების ღრმა მოთხოვნილება.

აკაკის შემდეგ არც ერთი ქართველი პოეტის ლექსში არ გამჟღავნებულა ასე მკაფიოდ „დაყვავების“ ეს თავისებური კილო. ამავე დროს, მურმან ლებანიძის ყოველი ლექსის ქვეტექსტი უანგარობისა და თავდადებისკენ მოწოდებაა. ასეთი პოეტები არა მხოლოდ გამოხატავენ საკუთარ და სხვათა ემოციებს, მათ ადამიანთა გამხნელება და მოქმედებისთვის შთაგონებაც შეუძლიათ.

საჭიროა ითქვას, რომ ალტრუისტული ჟღერადობა ამ შემთხვევაში არ გამორიცხავს ლირიკოსისთვის საერთოდ ნიშანდობლივ ერთგვარ სუბიექტივიზმს. ჰარმონია აქ მიღწეულია სტრიქონებში ნაგულისხმევი საკმაოდ მტკივნეული შინაგანი ჭიდილისა და დაძაბულობის ხარჯზე.

შესანიშნავად აღნიშნა ეს თვისება ანა კალანდაძემ: „სათნოების მაღალი კოცონი შენში უღმობლად ანადგურებს ეგოიზმის ჩხირებს – კოხის ჩხირებზე უფრო ძლიერთ და დაუმორჩილებელთ“...

მურმან ლებანიძე და მისი ტიპის პოეტები პოეზიის დანიშნულების გაგებით განსაკუთრებით უახლოვდებიან „გარემოების საყვირის“ აკაკისეულ პრინციპს. ოღონდ „გარემოება“ აქ გაგებულია არა როგორც გარეგანი ბიძგი, რომელსაც პოეტი „ეხმაურება“ (ყველაზე ელემენტარული ფორმა ასეთი გამოხმაურებისა ჩვენში ე.წ. სათარიღო ლირიკა იყო), არამედ როგორც დროის, ხალხის, მასის – მისი უბრალო, „რიგითი“ წარმომადგენლების სულიერი საჭიროება, რომელსაც პოეტი მაქსიმალური სიზუსტით გამოხატავს. იგულისხმება, რომ ეს სიზუსტე დაცული უნდა იყოს როგორც შინაარსში, ისე ფორმაშიც. ამით არის გამოწვეული, კერძოდ, მათი ცდა ხალხურ პოეზიასთან, საერთოდ ხალხურ, „მდაბიურ“ მეტყველებასთან დაახლოებისა.

ოთარ ჭილაძისა და მისი თაობის ლირიკოსთა უმრავლესობის მიდგომა პოეზიისადმი სხვაგვარია.

პოეზიაში ისინი ხედავენ სინამდვილის განცდის განსაკუთრებულ ფორმას, რომელიც უთუოდ ასევე დაკავშირებულია ობიექტურ მოთხოვნილებებთან, მაგრამ თავისი სტრუქტურით უკვე მკვეთრად ინდივიდუალიზებულ, „გაუცხოებულ“ ფენომენად გვევლინება („გაუცხოებულს“ ჩვენ აქ ვხმარობთ «остраненный»-ს და არა «отчужденный»-ს მნიშვნელობით). პოეზია მათთვის არის ჩვეულებრივი ადამიანური ფიქრებისგან, განცდებისგან, წარმოდგენებისგან არსებითად განსხვავებული (თუმცა გაუმიჯნავი) აზროვნებისა და მგრძნობელობის წესი.

როდენის ცნობილი სიტყვები, რომ ხელოვნება უნდა მღეროდეს ისე, როგორც ბუნება მღერის, ოღონდ ერთი ტონით უფრო მაღლა, უკვე ვეღარ გამოდგება ამ პოეზიის სახელმძღვანელო პრინციპად, რადგან განსხვავება აქ ტონალობის გარდა სხვა არსებით კომპონენტებსაც მოიცავს.

ბუნებრივია, რომ ასეთი პოეზია ერთგვარ სულიერ მომზადებას, თავისებურ ალღოს მოითხოვს მკითხველისგან. უამისოდ ის უბრალოდ გაუგებარია.

როგორც ვხედავთ, აქ დაპირისპირებულია ორი თვალსაზრისი. ქართულ პოეზიაში მათი ერთდროული არსებობა პირველი შემთხვევა არ არის. სხვათა შორის, ჩვენი ლიტერატურის ისტორია თვალსაჩინოდ უარყოფს იმ ნაჩქარევი განზოგადების საფუძვლიანობას, თითქოს პოეტის მიერ საკუთარ სულიერ მოძრაობათა ობიექტივირება (მათთვის საყოველთაო, ყველასთვის ერთნაირად მისაღები მნიშვნელობის მინიჭება) დემოკრატიზმის უტყუარი ნიშანი იყოს, ხოლო მათი „გაუცხოება“ (განუმეორებლის ან იშვიათის ხარისხში აყვანა) – არისტოკრატიული სნობიზმისა.

აი, ამის ერთი ქრესტომათიული მაგალითი. ერთ ეპოქაში, თითქმის ერთსა და იმავე ლიტერატურულ ატმოსფეროში არის აღმოცენებული ალ.ჭავჭავაძის „სიყვარულო, ძალსა შენსა, ვინ არს, რომე არ მონებდეს?“... და ბარათაშვილის „ნუთუ ამ სულის წადილსაც რქვა სიყვარული სხვათაებრ?“... – ორი მკვეთრად განსხვავებული ეროტიკული თვალსაზრისი, რომლებიც თავისი შინაარსით გამოხატავენ არა ამ პოეტების სოციალურ შეხედულებათა სხვაობას (ვინ იტყვის, რომ ალ.ჭავჭავაძე ბარათაშვილზე უფრო დემოკრატიულად განწყობილი პოეტი იყო?), არამედ, უწინარეს ყოვლისა, მათი პოეტური ბუნების, მათი სულიერი წყობისა და ესთეტიკური კრედოს ინდივიდუალურ თვისებებს.

ამ (და კიდევ მრავალ სხვა) თავისებურებათა მარადიული არსებობის გარეშე პოეზიას ერთფეროვნება ნალეკავდა.

წრფელი დაფასების ღირსია პოეტი, რომელიც ადამიანთა დიდი ჯგუფის, „ორმოც ათას ძმის“ გულისთქმას გამოხატავს, მაგრამ არანაკლებ ძვირფასია ჩვენთვის ის განცდა, რომელიც ამ „ორმოც ათას“ გულში ვერ დაეცია და მხოლოდ პოეტის მკერდქვეშ მიაგნო თავის სამყოფელს...

მესამე ნაკადის წინამორბედებზე უკვე ითქვა: როგორც აღვნიშნეთ, ოთარ ჭილაძე ურბანისტულად მოაზროვნე პოეტია. 60-იან წლებში სწორედ მან შეძლო ყველაზე მკაფიოდ გამოეხატა ლირიკის ენით თანამედროვე თბილისის მკვიდრის სპეციფიკური შეგრძნებები, ხილვები, განცდები.

ლაპარაკია არა ქალაქურ თემატიკაზე პოეტის შემოქმედებაში, არამედ პოეტური აზროვნების თავისებურებაზე. „ქალაქელის“ განცდა შენარჩუნებულია იმ ლექსებშიც, სადაც პოეტი უშუალოდ ქალაქზე არ წერს.

მიუხედავად ამისა, ოთარ ჭილაძესთან, ჩემი აზრით, ურბანიზმი უფრო შეძენილი თვისებაა, ვიდრე თანდაყოლილი.

თუმცა ეს ყველა ნამდვილ პოეტზე შეიძლება ითქვას. პოეზია საერთოდ არაურბანისტული მოვლენაა. ალბათ ამის გამოც იყო, რომ XX საუკუნის დასაწყისის თითქმის ყველა ასე თუ ისე გამოჩენილი პოეტი თავის თავს ქალაქის მსხვერპლად თვლიდა. გავისხენოთ გალაკტიონის „ტფილისი არის ჩემთვის მაღალი გილიოტინა და ეშაფოტი“... პაოლო იაშვილის „წერილი დედას“, რომელიც ქრონოლოგიურად წინ უსწრებს ესენინის ანალოგიური შინაარსის ლექსს და სხვ.

ოთარ ჭილაძე ქართულ ლირიკაში იმთავითვე სინამდვილის, პირველ რიგში, საკუთარი სულიერი სინამდვილის, უაღრესად გამახვილებული, დრამატული აღქმით გამოირჩა. სწორედ მან და მისი თაობის პოეტებმა შეძლეს ეგრძნობინებინათ ჩვენთვის იმ მწვავე კოლიზიების არსებობა, რომელნიც თანამედროვე ადამიანის ცნობიერებაშიც განაგრძობენ მოქმედებას.

ამასთან ერთად, მან, როგორც მძლავრი სულიერი პოეტენციის პოეტმა, მოინდომა საკუთარ გრძნობათა დროისა და სივრცის დიდ ფართობზე პროექცირებაც.

ასეთი ნაბიჯი ქართული პოეზიის აქტუალური მოთხოვნილებით იყო ნაკარნახევი. საჭირო იყო დღევანდებობის, ყოველდღიურობის განცდაში მუდამ მოქმედ ნიშან-თვისებათა განჭვრეტა, წამისა და მარადისობის შეუღლება.

ოთარ ჭილაძე ყველაზე ჯიუტად, ყველაზე თანმიმდევრულად გაჰყვა ამ გზას, ყველაზე თვალსაჩინო შედეგებს მიაღწია ამ მიმართულებით და, ამავე დროს, ყველაზე ახლოს მივიდა იმ მიჯნასთან, რომელიც ამ გზის ბოლოშია აღმართული.

ეს აზრი რომ უფრო რელიეფური გახდეს, ვიტყვი ასე: „გრემისა“ და „თიხის სამი ფირფიტის“ ავტორმა თავისი შემოქმედებითი ბიოგრაფია დაიწყო, როგორც რემბოს ტიპის „მეამბოხე“ პოეტმა, ხოლო შემდეგ პარნასელების მანერისაკენ გადაიხარა. დამახასიათებელია, რომ თავის უკანასკნელ ლირიკულ პოემებში მან პოეტური წარმოსახვის ძირითად მასალად შეგნებულად აირჩია ანტიკური და უძველესი სამყაროდან მომდინარე „ზეისტორიული“ სახეები. ასეთი მიდრეკილება ახალი დროის მწერლობაში ფრანგი „პარნასელების“ (პირველ რიგში, ლეკონტ დე ლილის) პოეტურ ხელოვნებასთანაა დაკავშირებული. ეს არის ბრწყინვალე, რაფინირებული, მაგრამ, ამავე დროს, „ცივი“ ხელოვნება.

პოეტური სახეები აქ უაღრესობამდე იხვეწებიან, თითქმის სრულყოფილ სინატიფეს იძენენ, მაგრამ, ამასთან ერთად, მათ ეკარგებათ სიცოცხლისმიერი სითბო, ექსპრესია და მშვენიერ, მაგრამ უმოძრაო ქანდაკებებს ემსგავსებიან.

ხელოვნებისთვის ეს არის ერთსა და იმავე დროს მწვერვალიც და ჩიხიც, რომელიც ოთარ ჭილაძის ბუნების პოეტში გამოსავლის პოვნის ბუნებრივ მოთხოვნილებას უნდა ბადებდეს.

საჭიროა ითქვას, რომ თვით მის შემოქმედებაში აღნიშნული თვისებები მხოლოდ საშიშროების სახით გამოიყვანდა. საბედნიეროდ, პოეტის მოძრაობა ამ წერტილზე არ გაყინულა. მისი უკანასკნელი ლექსები, რომლებიც „ცისკრის“ №5-ში გამოქვეყნდა, ამ თვალსაზრისით თავისებური გარღვევაა პოეტის მიერვე შემოხაზული რკალისა (არაფერს ვამბობ რამდენიმე ადრინდელ ლირიკულ შედეგზე, რომელთაც ალბათ სისადავისა და უშუალობის ყველაზე ერთგული

პოეტებიც სიამოვნებით მოაწერდნენ ხელს). მაგრამ, მეორე მხრივ, სწორედ ოთარ ჭილაძემ, როგორც განსაკუთრებით მკაფიო და ღრმა ნიჭის პოეტმა, მოგვცა ყველაზე მეტი საფუძველი 60-იანი წლების ქართულ ლირიკაში ზემოხსენებული ტენდენციის საგანგებო აღნუსხვისა.

აი, ეს სამი (ცხადია, მხოლოდ პირობითად გამოყოფილი) ნაკადი... პირადად მე მათი ურთიერთმიმართება არ წარმომიდგება ჰეგელის ცნობილ ტრიადად, სადაც საბოლოოდ ყველაფერი მთლიანდება. მაგრამ ერთიანობას მაინც აქვს ადგილი.

სამივე ეს ნაკადი განვითარების ერთ კალაპოტშია მოქცეული და ქართული პოეზიის ახალ რეალობას გამოხატავს.

ეს იყო სხვადასხვა ასპექტით განხორციელებული პასუხი იმ მოთხოვნილებაზე, რომელიც თვით ცხოვრებამ წარმოშვა – ქართული პოეზიის შინაარსის შემდგომი გაღრმავების, ადამიანის სულიერ მრავალფეროვნებასთან მისი შემაერთებელი კავშირების შემდგომი განმტკიცების ნიშანი.

II

„გუშინდელი“ (გასული ათწლეულის) ქართული პოეზიის რთული და მრავალფეროვანი სურათის ნებისმიერი კრიტიკული ტრიპტიქის მეშვეობით წარმოსახვა ჩანაფიქრშივე მცდარი იქნებოდა უბრალო მიზეზის გამო: ყოველი ჭეშმარიტი პოეტი თვითონ არის მიმდინარეობა, მიმართულება – ერთ-ერთი სუვერენული გზა პოეზიის განვითარებაში. ამის გამო ყოველგვარ მსჯელობას „მიმართულებებზე“, „ხაზებზე“, „ნაკადებზე“ მხოლოდ პირობითი, მიახლოებითი მნიშვნელობა აქვს.

სამსახეობა, რომელშიც მე ვცაადე პოეტური აზროვნების სხვადასხვა ტიპოლოგიური ფორმის გათვალსაჩინოება, მიზნად ისახავდა არა „ფუძემდებლების“, „ლიდერების“ ან – როგორც გონებამახვილურად შემნიშნეს – „ტომთა ბელადების“ ამორჩევას, არამედ კონკრეტული აზრის ილუსტრირებას, სახელდობრ, რომ ქართულ პოეზიაში მისი განვითარების გარკვეულ საფეხურზე გამოვლინდა რამდენიმე აშკარად ურთიერთკონტრასტული მოდელი სინამდვილისადმი მხატვრული დამოკიდებულებისა.

ვინაიდან ყველა ამ მოდელის (ან, ძველებურად რომ ვთქვათ, სტილის) ასე თუ ისე სრულად წარმოსახვა უბრალოდ აღემატებოდა ჩემს ძალებს, ამის გამო თავს ნება მივეცი, ამჯერად მხოლოდ სამი პოეტის შემოქმედებას შევხებოდი საფუძვლიანად, რათა წერილს შეძლებისამებრ ანალიზის სახე მიეღო და არა ჩვეულებრივი მიმოხილვისა.

თავისთავად ცხადია, რომ სამოციანი წლების ქართული პოეზიის განვითარებაში არანაკლებ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს სხვა ორიგინალური ნიჭის პოეტებმაც.

* * *

საინტერესო ფორმით გამოხატა ამას წინათ ალ.კალანდაძემ ერთი ძველი ჭეშმარიტება: „მწერლობაში რეკრუტული ასაკით არც ნიჭი გაიზომება, არც ესთეტიკური კრედო, არც პერსპექტივა“.

გამოხატვის სიმძაფრე უეჭველობის ელფერს სძენს ნაცნობ მოსაზრებას.

ქართული პოეზიის გაახალგაზრდავება (გუშინაც, დღესაც, ხვალაც) სხვადასხვა თაობის შემოქმედთა სულიერ მხნეობაზეა დამოკიდებული.

გარდა ამისა, ნამდვილი პოეტის მთავარი გამომცდელი „დიდი რბევაა“ და არა დროებითი აღზევება.

სიმწიფის ასაკი მკაცრ ანგარიშს უყენებს ყველას, მისხლობით უთვლის ნამდვილი ცრემლისა და ოფლის წვეთებს:

Но старость – это Рим, когорый,
Взамен турусов и колес,
Не читки требует с актера,
А полной гибели всерьез.

ამ ჭეშმარიტებათა რიგში ახლებურად ჟღერს გიორგი ლეონიძის სტრიქონი:
„სიჭაბუკე და ლექსი ერთია“...

როცა საუბარია „ახალ ქროლვაზე“ თანამედროვე ქართულ პოეზიაში, მე იმ პოეტებზეც ვფიქრობ, რომლებიც უბერებელი ან განახლებული სულით შეხვდნენ თავიანთი ცხოვრების შემოდგომას.

ხმის დანმენდა თავისებური ფენომენია პოეტის ბიოგრაფიაში. მისი მიზეზია არა მხოლოდ და არა იმდენად ფიზიკური ასაკი, რამდენადაც სულიერი განვითარების გარკვეული დონე. ჩვენი დროის პოეზიაში ეს მოვლენა ტიპიურობამდე ხშირია. ლიტერატურის სპეციალისტები ამ ფენომენს ზოგჯერ „კრისტალიზაციას“ უწოდებენ, მაგრამ მისი შინაარსის ერთი თავისებურების წარმოსაჩენად, ვფიქრობთ, ეს შედარებით კერძო მნიშვნელობის ტერმინი უფრო გამოდგება.

შესაძლოა, „ხმის დანმენდა“, ცალკეულ შემთხვევებში მხოლოდ გარეგან ცვლილებებს გვანიშნებდეს ან, უბრალოდ, ლიტერატურის საერთო ტონთან შეთანხმების სურვილით იყოს გამოწვეული.

და მაინც – ვინაიდან პოეზია, ისევე როგორც საერთოდ ყოველგვარი ხელოვნება, თავისთავად გამოვლინებაა, გარეგანი ხატია ადამიანის ცნობიერებაში მიმდინარე მოძრაობებისა, ეს ფაქტიც სათანადო გულისხმიერებას მოითხოვს.

დიდად საგულისხმოა ამ მხრივ, თუ რა გეზით წარიმართა თანამედროვე მკითხველის თვალწინ იმ პოეტების ევოლუცია, რომელთაც ჩვენი საუკუნის მეორე ნახევრისთვის ცხოვრებისა და შემოქმედების საკმაოდ დიდი გზები გამოიარეს.

თანამედროვე კრიტიკის (კერძოდ, რუსი ლიტერატორების) მიერ არაერთგზის აღინიშნა ეს ნიშანდობლივი მოვლენა.

ჩვენი საუკუნის მეორე ნახევარში შესამჩნევად მდიდრდება იმ პოეტების ემოციური პალიტრა და, შესაბამისად, გამოსახვის საშუალებათა არსენალი, რომელთა პოეტიკა ადრე ძირითადად ორატორული ხელოვნების პრინციპებს ეყრდნობოდა.

აქ შეიძლებაოდა ასაკისმიერი ფერისცვალების ნიშანიც დაგვენახა.

მრავალფეროვნება ბუნებაშიც ხომ შემოდგომასთანაა დაკავშირებული. მაგრამ მთავარი, ჩემი აზრით, თვით პოეზიის ასაკია და არა პოეტისა.

ქართული პოეზია კი უკანასკნელ დროს სწორედ გაახალგაზრდავების, განახლების ზღურბლთან დგას და ამას მისი ზოგიერთი მსცოვანი წარმომადგენელიც გრძნობს.

სალიტერატურო კრიტიკას მხედველობიდან არ უნდა გამორჩეს ის ცვლილებები, რომლებიც დღითი დღე ხდება – არა მხოლოდ თვისებრივი ნახტომები, არამედ რაოდენობრივი ცვალებადობაც.

ერთხელ და სამუდამოდ შემუშავებული აზრი ცოცხალ პოეტზე ყოველთვის მცდარია, ვინაიდან პოეზია გზაა, მოგზაურობაა, მოულოდნელობებით სავსე გრძელი მარაა.

ქართული კრიტიკის მიერ გაუთვალისწინებელ ვითარებათა რიგში დგას, ჩემი აზრით, კიდევ ერთი სადღეისოდ თითქმის ყველასთვის ცხადი გარემოება:

უკანასკნელი თხუთმეტიოდე წლის მანძილზე ჩვენ მოწმენი გავხდით მეტ-ნაკლებად უეცარი გამიჯვნისა იმ პოეტთა შორის, რომელნიც ერთ დროს თანამზრახველებად ან, ყოველ შემთხვევაში, თანამდგომებად აღიქმებოდნენ.

პირველ წერილში მე ერთ წინადადებაში ვახსენე ოთხი ცისკრელი პოეტი. მაგრამ დღევანდელი დღის გადასახედიდან მათ შორის ხომ მეტი სხვაობაა, ვიდრე მსგავსება?!

გარდა ამისა, თითოეულმა მათგანმა განვითარების საკმაოდ არასწორხაზოვანი გზა გაიარა.

ვინ მოელოდა, მაგალითად, გივი გეგეჭკორისგან ასეთ საჭირობოტო, დაუფარავი აღშფოთებით, უფრო მეტიც, შეურიგებელი სიძულვილით გამსჭვალულ, ასეთი ზუსტი მისამართით, არაორაზროვნად დაწერილ, ნამდვილად სადღეისო ლექსს?!

მხედველობაში მაქვს მისი „ფეოდალი“, რომელიც „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე გამოქვეყნდა. თუმცა თუ ვინმეს უფლება აქვს ზნეობრივი მსჯავრმდებლის კვერთხი აილოს ხელში, პირველ რიგში, სწორედ გივი გეგეჭკორის მსგავსი სულიერი აღნაგობის პოეტს და მოქალაქეს.

არსებობს მოულოდნელი გამიჯვნის ფაქტები ერთი პოეტური სტრუქტურის ფარგლებშიც. უბრალოდ რომ ვთქვათ, ხდება ისიც, რომ ერთი პოეტი ორ ლექსს სხვადასხვა სტილით წერს.

გასული ათწლეულის ქართულ პოეზიაში ასეთი შინაგანი გამიჯვნის აშკარა ფაქტია ირაკლი აბაშიძის ორი ციკლი „რუსთაველის ნაკვალევზე“ და „მიახლოება“. პირველ წერილში ჩვენ გაკვრით შევნიშნეთ, რომ ჩვენი დროის პოეტებიდან მისი (ი.აბაშიძის) უშუალო წინამორბედეა „ნიკორწმინდის“ ავტორი.

საქმეში ჩახედული მკითხველი უთუოდ მიხვდება, რომ ამ მტკიცებას არავითარი კავშირი არა აქვს „მიახლოების“ სტილის გენეზისთან, ეს ნიშნავს მხოლოდ იმას, რომ ციკლს „რუსთაველის ნაკვალევზე“ (ჩვენს წერილში კი არსებითად მხოლოდ ამ ნაწარმოების მხატვრულ თავისებურებაზე გვექონდა საუბარი), გარდა უფრო შორეული ეროვნული სათავეებისა, ჩვენი საუკუნის ქართულ პოეზიაშიც მოეპოვება საყრდენი, კერძოდ, გალაკტიონის ცნობილი ლექსის „ქებათაქება ნიკორწმინდას“ განსაკუთრებული ფორმა: ოდური სტილი, ზომიერად არქაიზებული ლექსიკა, რიტორიკული ნაკადის დომინანტი და ა.შ. (რაც თვით გალაკტიონის შემოქმედებაშიც მხოლოდ ერთ ლირიკულ რკალს ახასიათებს). აუცილებელია შევნიშნოთ ისიც, რომ ომის შემდგომდროინდელ ქართულ პოეზიაში ეს მანერა (ცხადია, თავისი ინდივიდუალური ნაირსახეობით) ყველაზე მკვიდრად და ორგანულად ანა კალანდაძის ლირიკასთანაა დაკავშირებული.

შინაგანი „გამიჯვნის“ უფრო რთული მაგალითი მოგვცა მუხრან მაჭავარიანმა. მხედველობაში გვაქვს პოეტური ენის ორი სტიქია: ერთი მხრივ, მნიგნობრულ-არქაული და, მეორე მხრივ, სასაუბრო-ხალხური („მდაბიური“).

არც ბოლომდე სამართლიანი და არც, მით უმეტეს, ზუსტი არ იქნებოდა, თუ ვიტყვოდით, რომ პირველი მხოლოდ სხვათაგან შენაძენი, ხოლო მეორე – თანდაყოლილი თვისებაა პოეტისა. თუმცა მ.მაჭავარიანის ნოვატორობა (ამ შემთხვევაში სრულიად გარკვეული) მეორე სტილის პოეტურად ყველაზე რადიკალურ დამკვიდრებას უკავშირდება.

პირადად მე ამ პოეტის სიძლიერეს სწორედ იქ ვხედავ, სადაც მის მიერ მოპოვებულია ორგანული თანხმობა – ქართული პოეტიკისთვის არსებითად ახალი შენაღნობი ორი მანამდეც ცნობილი ნივთიერებისა.

პოეზიის განვითარებაში შეინიშნება ისეთი ფაქტებიც, როცა შემოქმედი თითქოს ერთი მიმართულებით მოძრაობს და უცებ სრულიად სხვა მიჯნათა წინაშე დგება.

უცნაურობად შეიძლება ჩაითვალოს ის, რასაც დღეს ვახტანგ ჯავახიძე აკეთებს ქართულ პოეზიაში. მისი ახალი წიგნი „მეშვიდე“, თითქოს საკუთარი გზიდან (რომელიც წლების მანძილზე არსებითად ტრადიციულ ხაზს მიჰყვებოდა) შეგნებული განდგომაა.

სტილთა შეგნებული ვარიანტების ყველაზე პრინციპულ მომხრედ (უკანასკნელი წლების ქართულ პოეზიაში) უთუოდ ჯანსუღ ჩარკვიანი გამოიყურება, ხოლო ყველაზე ფანტასტიკურ უკიდურესობებს ამ მხრივ ტარიელ ჭანტურიას ახალ ლექსებში ვხედავთ.

ერთი სიტყვით, ქართული პოეზიის Status quo არც ისე ადვილად დასადგენია, როგორც ამას ზოგიერთი თეორეტიკოსი ფიქრობს. მოვლენათა რაიმე სტაბილურობაზე, მდგრადობაზე, კონსერვაციაზე ლაპარაკი აქ უბრალოდ უაზრობაა.

აი, რა არ უნდა დაავინყდეს „გუშინდელი“ ქართული პოეზიის დღევანდელ ან თუნდაც ხვალისდელ კრიტიკოსს. მოვლენათა დიფერენცირება ერთადერთი გზაა სინთეზისკენ, განზოგადებისკენ.

მე მჯერა, რომ ადრე თუ გვიან გამოჩნდება ისეთი პოეტის ქართველი ლიტერატორი, რომელიც, კიტა აბაშიძის მსგავსად, მთელი საუკუნის პოეტურ ჭირნახულს შეაჯამებს, უფრო მეტიც – ახალ გზებს და გზაჯვარედინებს განჭვრეტს.

მაგრამ დღეს, მის მოსვლას, რომ ხელი შევუწყოთ, აუცილებელია მაქსიმალური გულისყური არსებულისადმი, რეალურად არსებული ქართული პოეზიისადმი. საჭიროა დანყება იმისა, რაც მომავალში უნდა დაგვირგვინდეს.

ლიტერატურის კრიტიკოსისთვის საკმარისი არ არის ამა თუ იმ პოეტური იდეალისადმი ერთგულება. მისი ვალია ნამდვილად იცოდეს, მთელი არსებით განიცდიდეს იმას, რაც დღეს გამოხატავს ამ პოეტურობის კონკრეტულ, ობიექტურად განსაგნებულ სახეს, ეროვნული პოეზიის დღევანდელობას.

„Не ничего легче, как говорит о том, что нужно, необходимо в искусстве: во-первых, это всегда произвольно и ни к чему не обязывает; во-вторых, это неиссякаемая тема для философствования; в-третьих, это избавляет от очень неприятной вещи – благодарности тому, что в данное время является поэзией».

ეს სიტყვები დაინერა ნახევარი საუკუნის წინ შესანიშნავი რუსი პოეტისა და საკმაოდ ტენდენციური ლიტერატორის მიერ.

მე მხოლოდ ერთი სიტყვა გამოვყავი კურსივით – „является“ – ე.ი. ის, რაც ნამდვილად არის და არა მხოლოდ გვეჩვენება.

III

„ნუ გძინავს, სულო, ან გაიღვიძე,
რომ არ შეიქმნა ლამპარშრეტილი“.

დავით გურამიშვილი

დღევანდელი ქართული პოეზიის ცოცხალ იერს სხვადასხვა შემოქმედებითი დიაპაზონის, სხვადასხვა ნიჭის ოსტატები ქმნიან. მათი დიდი ნაწილი ამჟამად ცეცხლის ერთ ხაზზე დგას. ეს არის სიმართლისა და სიზუსტის ხაზი. ტონს თვით დრო იძლევა: გადაჭარბება, გაზვიადება, რეალურ შინაარსს მოკლებული სიტყვით ქადილი, დღითი დღე კარგავს ცრუმარავანდელის უკანასკნელ ნაფლეთებს.

მართალი, უღმობლობამდე ზუსტი სიტყვის საჭიროება საზოგადოებრივი ცნობიერების წინაშე, ჩვეულებრივ, მისი განვითარების კრიტიკულ მომენტებში დგება. ასეთი სულიერი უღელტეხილის შეგრძნება ქართულ პოეზიაში უკვე ოციოდე წლის წინ გამოვლინდა. შემთხვევითი არ არის, რომ მისი ყველაზე ნათელი ფორმულა დიდგზამოვლილ პოეტს ეკუთვნის:

როცა დაგვტოვებს სოფლის დიდება
და წაგვექცევა ნათელი სვეტი,

იმ სამსჯავროსთან აღარ მიგყვება
თან არაფერი, სიმართლის მეტი.

ყველაფერი მოჩვენებითი, ყალბი, თვალის საცდუნებლად მოოქროვილი
წარმავალია და დროის ერთი დარტყმით იავარიქმნება.

ამის გახსენება ზედმეტი არ არის დღესაც, როცა ქართულ პოეზიაში ახალ
ფასეულობათა შექმნის არაერთი თვალსაჩინო ტენდენცია შეინიშნება.

დიდი ხანია ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ასე მკვეთრად არ
გამჟღავნებულა მომავლის, დღევანდელობაში შემოჭრილი ხვალისდელი დღის
თითქმის ფიზიკური შეგრძნება:

მოდის მერმისი –
ცოცხით ხელში,
მკაცრი და სუფთა.

საზოგადოების ისტორიაში არის მომენტები, როდესაც მკითხველი
პოეტისგან მოქმედების ნიშანს მოელის. მაგრამ დგება ისეთი დღეც, როცა
მისთვის ბევრად უფრო ძვირფასია არა მონოდება, არამედ მაგალითი; როდესაც
გამონერილ ჭეშმარიტებათა მოსმენა უკვე ფიზიკურად აუტანელია, ვინაიდან
მკითხველმა უკვე გაიარა ეს ასაკი და მას ახლა თვით სიმართლის მოპოვების
პროცესი ხიბლავს; როცა ცნობიერების სხვა სფეროებში განხორციელებულ
ძირეულ ცვლილებათა მომსწრე და მონაწილე ადამიანი, რომლის თვალწინ
„სამყაროს სურათის“ მორიგი გარდაქმნა მოხდა, პოეზიის მიდამოებშიც ელოდება
ანალოგიური ხასიათის ძვრებს. პოეტის უპირველესი საკვლევი მასალა – ლექსის
მთავარი მადანი – ასეთ მკითხველს ადამიანთა სულის წიაღში ან, როგორც
მაიაკოვსკი იტყოდა, მის „არტეზიანულ სიღრმეებში“ ეგულება.

ასეთ დროს მკითხველისთვის მნიშვნელოვანია, არა მხოლოდ ის, თუ რას
ეუბნება მას პოეტი, არამედ ისიც, თუ როგორ ეუბნება, როგორ ისწრაფის და
სწვდება თავის მიზანს.

თანამედროვე მკითხველს პოეზიის გარეგან სამკაულებზე უფრო მეტად
თვით პოეტის პიროვნება აინტერესებს – ლექსში გამოვლენილი ხასიათი,
ემოციური წყობა, შინაგან მოძრაობათა უტყუარი ანაბეჭდები. პოეტთან ის მიდის
უკვე არა იმისთვის, რომ ამ უკანასკნელმა ქურუმივით დამოძღვროს იგი, არამედ
იმ იმედით, რომ მისი საიდუმლოს თანაზიარი გახდება.

ამ თვალსაზრისით ყველა პოეტური ნაწარმოები, რომელიც დღეს ქართველ
მკითხველში კეთილშობილი ინსტინქტების რეალურ გაღვივებას უწყობს ხელს,
რომლის მეოხებითაც გონების მახვილი ბასრდება, ხოლო ზნეობა და გრძნობები
პირველქმნილი სისუფთავის საუფლოს ეზიარებიან – ყველა ეს ლექსი
დღევანდელი დღის სულიერ მონაპოვართა რიგში უნდა ვიგულისხმოთ.

სწორედ ასე აღიქმება მკითხველის მიერ ანა კალანდაძის მეორედ დაბადება
– მშვენიერ ფიქრთა და ვნებათა ახალი, ნისლგადაყრილი მწვერვალი.

ასე გუგუნებს არჩილ სულაკაურის სტრიქონი ერთგულების გაუზზარავი
სამრეკლოდან:

არ ვიცი, ამას რა ჰქვია,
როცა მთაწმინდა აქვეა,
როცა აქვეა მტკვარი...
ახლავე მივდგებ-მოვდგები,
მაცადეთ, ვიდრე მოვკვდები,
გადაგიხადოთ ვალი.

ამ სადად დაწერილ ლექსში მთავარია მისი მეორე, შინაგანი განზომილება, რომლის გავლენა ტექსტზე ახალ აზრს სძენს ნაცნობ სახეებს. ის გვეუბნება, რომ ბევრ რამეს ამქვეყნად თავიდან უნდა დაერქვას თავისი სახელი, რომ პოეტს უამრავი რამ დარჩა მოსასწრები, რომ, რაც გაკეთდა, მხოლოდ წვეთია და სანამ პოეტი თავის ნამდვილ ვალს არ გადაიხდის, მას სიკვდილის უფლებაც არა აქვს.

„გადაუხდელი ვალის“ მტკივნეული განცდა უაღრესად სიმპტომატურია დღევანდელი ქართული პოეზიისათვის. მის დიქტატს მხოლოდ გაფაქიზებული ცნობიერება გრძნობს, მხოლოდ ისეთი სულიერი წყობის პიროვნება, რომელსაც ჯერ კიდევ არ შეუძენია თვითკმაყოფილების ყოვლისმომგერიებელი იმუნიტეტი.

პოეზიაში ზოგჯერ ერთი ნაპერწკლიანი სიტყვაც კი ახალ აფეთქებათა მაუნყებელია. ასე იკითხება დღეს მურმან ლებანიძის „და დრო კი მიდის“, მუხრან მაჭავარიანის „თავგანწირვისას არ იძლევა არავინ იმედს“, ტარიელ ჭანტურიას „მეც ზურაბივით“...

ეროვნულ ჭრილობათა გამთელების, ზნეობრივი გაჯანსაღებისა და აღორძინების აუცილებლობა თანამედროვე ქართული პოეზიის ერთ-ერთი უმძაფრესი მოტივია.

ტ.ჭანტურია ახლა სხვა სტილის ლექსებსაც წერს, მაგრამ მისი შემოქმედების ყველაზე ძლიერი ძარღვი, ჩემი აზრით, სწორედ ასეთ სტრიქონებში ფეთქავს:

მეც ზურაბივით ქართლის კედელში
ჩაშენებული გყავარ შუამდე,
ნახევრად მაინც, თუკი გადავრჩი,
ნახევრად მაინც ვიგრძნობ ჟრუანტელს.
გაიჭრიალა მომავლის კარმა,
ჩაესო ურჩხულს ხმალი ვადამდე
და ვეკითხები ნაომარ არმაზს
– ჩემო ძვირფასო მთებო, სადამდე?!

ლექსის მკითხველი ყველაზე ჭირვეული კლასიფიკატორია. მან შეიძლება ტაში დაუკრას იაფფასიანი ტრიუკის შემსრულებელს და დარბაზიდან გამოსვლისთანავე სამუდამოდ დაივიწყოს ის, რამაც აღფრთოვანების წუთიერი ილუზია შეუქმნა, სამაგიეროდ, ზოგიერთი ნაკლებფექტური მოძრაობა სამუდამოდ რჩება მის მეხსიერებაში.

არიან პოეტები, რომელთაც არც ერთი საგანგებო ილეთით არ უცდიათ აუდიტორიის მოხიბვლა. ისინი ზოგჯერ განზე დგანან „მთავარი სანახაობისგან“. მაგრამ, მყუდრო სენაკში განმარტოებულნი, დაუქანცავად ფხიზლობენ, სულის მთელ მხურვალებას ხარჯავენ პოეზიის სამსახურში და მხოლოდ ამ ღადარში, ამ ტემპერატურაზე გადამდნარ სიტყვას აფასებენ.

ამგვარ შეგრძნებას ბადებს მკითხველში, კერძოდ, ქართული კრიტიკის მიერ დაგვიანებით აღმოჩენილი პოეტის გიორგი კაპანაძის ლექსებთან გაცნობა.

ზოგიერთი პოეტის სიტყვას მკითხველი წინასწარი აჟიოტაჟის გარეშე ეგებება, სამაგიეროდ, ნდობით და გულისყურით უსმენს.

სიკეთის „გრძელი არსების“ რწმენა ქართველი პოეტების მნიშვნელოვან ნაწილს ერთგვარი შინაგანი სტოიციზმისკენ უბიძგებს.

სხვადასხვა პოეტური ბუნების, სხვადასხვა ტემპერამენტის ინდივიდუალობები ერთ ჰორიზონტს შესცქერიან იმედის თვალთ და მათი მზერა ზოგჯერ ერთ წერტილში ჯვარედინდება.

სტოიციზმი, მოთმინების გარდა, წვრილმან ვნებათა დელვაზე გაცილებით უფრო ღრმა ჰუმანურ ინტერესთა არსებობასაც გულისხმობს, ამგვარი განწყობა ცნობიერების აუმღვრეველი სიღრმეებიდან დაძრულ თბილ ნაკადად გასდევს პოეზიის ზედაპირს.

ასე გაკრთება დროდადრო მიხეილ ქვლივიძის სტრიქონი, როცა მისი ფიქრი მშობლიურ არეს უახლოვდება, ხოლო მშვენიერი გონებამახვილობა სულის ძირიდან ამოხეთქილ „ძნელ“ სიტყვას უთმობს ადგილს.

ზოგიერთი ოსტატის მხატვრული პოტენცია თემატიკის მრავალფეროვნებაში ვლინდება. შეგირდები ამ თვისებას ბრმად ითვისებენ – საკუთარი შესაძლებლობების გაუთვალისწინებლად. შედეგი ერთია: ზერელედ შეთვისებულ ჩვევათა ეკლექტიკური ნაერთი.

არსებობენ საკუთარი თემისადმი მუდამ ერთგული პოეტებიც, რომელთა შთაგონება ორგანულად ვერ იტანს უცხო შენარევს. თითქმის ყველა მათი სახე ერთი ქვისგან არის გამოთლილი.

მრავალფეროვნება, თუ ის ორგანულ ფერებშია გამოვლენილი, სულის სიუხვის ნიშანია. მის გვერდით ვითარდება ხასიათის სიღრმისა და დახვეწილობის მაჩვენებელი. ის უხმაუროდ აღწევს განსაცვიფრებელ შედეგებს.

ჩუმი სიტყვის ფასი დიდი ხნის მანძილზე მივიწყებული იყო ჩვენში. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნებოდა (და ახლაც არაიშვიათად იქმნება), რომ პოეტები ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ, არა ორიგინალური აზრებით ან სრულქმნილი სახეებით, არამედ ხმის სიძლიერით.

მაგრამ იყო ისეთი დროც, როცა პოეზიის ყველა მოყვარულმა ზეპირად იცოდა ანა ახმატოვას ცნობილი სიტყვები:

Десять лет замираний и криков,
Все мои бессонные ночи
Я вложила в тихое слово...

საკუთარი თემისადმი ერთგულება ზღუდავს პოეტს. ვიწროვდება მხატვრული ინტერესების რკალი, ცოცხალი გარემოსაგან გამოთიშული სიტყვა თანდათან იფიტება. მაგრამ იგივე მიზეზი სხვა ღირსებებს აღვივებს, კერძოდ, მღვრიე ფერებისა და კიდევ უფრო ზერელობისადმი შეურიგებელ დამოკიდებულებას.

პოეზიისათვის საინტერესოა არა უშუალო მატერიალური შედეგი ანა თუ იმ ცხოვრებისეული პროცესისა, არა მოვლენათა ყოფაცხოვრებითი, უტილიტარული მნიშვნელობა, არამედ მათი მოქმედების სულიერად სასარგებლო კოეფიციენტი. გარდა ამისა, პოეტის სიტყვას მხოლოდ მაშინ აქვს ფასი, როცა მას მკითხველი იგებს და იჯერებს. დღევანდელი დღე ქართული პოეზიისგან მოელის იმ ბასრ, ჟანგმოუდებელ სიტყვებს, რომელთაც თანამედროვე მკითხველის შეგნების ნამდვილ სიღრმეებში შეღწევა და მისი ნაფიქრისა და განცდილის საკმაოდ რთული კვანძების გახსნა ძალუძთ. ასეთი სიტყვის მოპოვება პოეტს ზოგჯერ აუტანელ ტანჯვად უღირს. სამაგიეროდ, მკითხველისთვის ის ყველაზე დიდი შვებისა და სიხარულის მომტანია.

სწორედ აქეთკენ – ამ სიღრმეებისკენ მიმართული მაძიებელი სულის ახალ სიცხოვრეს გამოხატავს ოთარ ჭილაძის ლექსების უკანასკნელი რკალი. იდეალისკენ სულმოუთქმელი სწრაფვა აქ შენივთებულია მშობელი გარემოს – ადამიანის მიწიერი სამყოფელის ცოცხალ სახეებთან.

სისუფთავის, სიკეთისა და სილამაზის გადასარჩენად მარადი ღვიძილის განცდა ახლავს თან იზა ორჯონიკიძის „ქვის სასთუმალს“...

ხოლო ის, რასაც ბესიკ ხარანაულის ბოლო პოემის გმირი მოგვითხრობს თავის თავზე, უკვე ჩვეულებრივი ლირიკული აღსარება კი აღარაა, არამედ სასტიკი ავტოგანაჩენი.

პოეტის ფიქრის მოძრაობა იშვიათად ჰგავს ერთი წერტილიდან მეორემდე გავლებულ სწორ ხაზს. ეს მოძრაობა საწინააღმდეგო პოლუსიდანაც შეიძლება

დაინყოს. მოქმედების, წინსვლის, აღმავლობის წყურვილი ზოგჯერ სწორედ სტატიკურობის მტკიცეულ განცდაში ვლინდება.

„დაღლილობის“ მოტივი, რომელიც უკანასკნელ დროს გამოვლინდა ზოგიერთი ჩვენი პოეტის შემოქმედებაში, ჩემი აზრით, სწორედ მისი გადალახვის მწვავე მოთხოვნითაა ნაკარნახევი. ასე ჟღერს იგი, კერძოდ, იმავე მ.ღებანიძის, მ.მაჭავარიანის, ტ.ჭანტურიას და ბ.ხარანაულის ლირიკაში. მაგრამ მე სანიშნოდ სხვა, არანაკლებ მძაფრი შინაარსის, მაგალითებს მოვიტან.

ფიცრულზე აყუდებული,
გაუქმებული სახნისი
აყვავილებულ ეზოში
ვზივარ არაფრის მაქნისი.

ვინა თქვა, ჩემი სახელი,
ვინა თქვა ჩემი შეძლება?
დიდი წვიმისგან დამბალი
მინა ფეხებში მეცლება...

ეს ემზარ კვიტიანიშვილია – რამდენიმე ლირიკული კრებულის ავტორი, პოეტი, რომელმაც უკვე დაამტკიცა თავისი პატრიოტული მრწამსის სიმრთელე და ეთიკური ქედუხრელობა. მომდევნო ლექსი კი ჩვენ მიერ დასახელებულ ავტორთა შორის ყველაზე ახალგაზრდას, ვანო ჩხიკვაძეს ეკუთვნის:

მწუხარე სახით, მოღლილი მხრებით,
ფიქრით ჯვარცმული მგზავრის ნაბიჯით,
მიდის მარტოკა, ფოთოლივით ფერგადასული
კაცი, რომელმაც გასწირა ცეცხლი.

შეიძლება თქვან, რომ ეს ძველი სიტყვებია, ძველი განწყობილებები. ჩემი აზრით, ეს არის თანამედროვე პოეტის ცოცხალი ემოციური რეაქცია იმაზე, რაც ახლა ბევრ მის თანამედროვეს აღეღვებს.

იმ კაცის სახე, რომელმაც „ცეცხლი გასწირა“, თანამედროვეობის კონტექსტში კონკრეტულ ასოციაციებს იწვევს, ჭეშმარიტ ღირებულებაზე უარის თქმა პირველი ნაბიჯია ანგარების უფსკრულისკენ. როცა სინათლის ნამდვილი წყარო ქრება, მას სხვა საგნების ხელოვნური ბრწყინვა ცვლის.

სოციოლოგიის, პუბლიცისტიკის ენაზე, ცხადია, ყოველივე ეს სხვა ტერმინოლოგიით გამოიხატება, მაგრამ (თუ სინამდვილის გულისგულს ჩავხედავთ) დაახლოებით იმავეს ნიშნავს.

შინაგანი ძალების ამგვარი უშეღავათო გადათვალთქვრებაც საგულისხმო სიმპტომია დღევანდელ ლირიკაში...

ახალმა საზოგადოებრივმა სულისკვეთებამ, რომელსაც ჩვენში სულ უკანასკნელ დროს მიეცა ფართო სარბიელი, თვალსაჩინო ზემოქმედება მოახდინა პოეზიის განვითარებაზე.

ქართველმა პოეტებმა გაიხსენეს რევოლუციური პუბლიცისტიკის ენა, მგზნებარე სიტყვით შეეგებნენ ისტორიული მნიშვნელობის ცვლილებებს, მოვლენათა განვითარების ახალ გეზს.

პოეზიის აქტუალობას (ვინრო გაგებით) ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობის ისტორიაში მდიდარი ტრადიციები აქვს და მათ ასალორძინებლად გადადგმული ყოველი ნაბიჯი სათანადო მხარდაჭერას მოითხოვს. ოღონდ, ამასთან ერთად, იმთავითვე აუცილებელია გუშინდელი (და გუშინდელი) გამოცდილების კრიტიკული გათვალისწინებაც.

ახალი მასალა გამდაფრებულ წინააღმდეგობას უწევს მხატვარს. ის ყოველთვის ძნელად გამოსათქმელია და ეს სიძნელე ნამდვილ ხელოვანში დაძლევის მძაფრ სურვილს ბადებს. ხოლო ზანტი, ძველი ინერციით მოძრავი, საკუთარ ენერგიას მოკლებული შთაგონება ამ ამოცანას სულ უბრალოდ წყვეტს: დაზეპირებული ფრაზეოლოგიის თარგით ზომავს ახალ იდეას, ხელის აუკანკალებლად კვეცავს და ჭმუჭნის მის ცოცხალ ქსოვილს.

საჭიროა ზუსტი სიტყვები, სიახლის განცდით ამოძრავებული ბასრი საჭრეთელი, რათა ჩვენი დრო შთამომავალთა მეხსიერებაში თავისი საკუთარი ნაკვთებით აღიბეჭდოს.

ახალი მასალისადმი ამგვარი დამოკიდებულების აუცილებლობა ორმა პოეტმა იგრძნო მწვავედ. ამ პოეტების ავ-კარგზე ჩვენ უფრო ვრცლად და დანვრილებით გვმართებს საუბარი. უფრო მკაცრადაც. ცხადია, ეს ერთგვარი დისპროპორციის შეგრძნებას გამოიწვევს მკითხველში, იმასთან შედარებით, რაც ადრე სხვა პოეტებზე იყო თქმული. ზოგს შეიძლება ისე მოეჩვენოს, რომ წერილის ავტორი ზედმეტად მკაცრი და მომთხოვნია მათდამი მას შემდეგ, რაც სხვების მიმართ ლოიალურობის მაქსიმუმი დახარჯა. ამაში თვით ეს პოეტები არიან „დამნაშავენი“. ისინი დღეს მოვლენათა შუაგულში დგანან, თვითონაც ახლა იშლებიან შესაძლებლობათა მთელი სისავსით და ამის გამო მათი ავლა-დიდება მთელი სიგრძე-სიგანით ყოველი მხრიდან მოჩანს.

შოთა ნიშნიანიძე მდიდარი და კეთილი ნიჭის პოეტია. ის შემოქმედის ძნელი ცხოვრებით ცხოვრობს. თავისი ბიოგრაფიის ახალ მიჯნას ისე მიაღწია, რომ ზურგის ქარს არც ერთხელ არ დანდობია.

როცა მკითხველისგან განებივრებული პოეტი ღირსეულად გაივლის ასეთ მანძილს, უნდა ვივარაუდოთ, რომ იოლი წარმატების აჩრდილი მისთვის საბედისწერო ცდუნებად არ გადაიქცევა.

ფიქრი საქართველოზე, თანამედროვეობაზე, სიკეთეზე, ქართველი კაცისთვის, საერთოდ, „სულდიდ ქმნილებისთვის“, შესაფერისი ცხოვრების წესზე – აი, მისი პოეზიის დედააზრი.

პატიოსნების, ალაღმართლობის პათოსი ქართული პოეზიის მიერ საუკუნეთა მანძილზე შექმნილი თვისებაა.

შოთა ნიშნიანიძეს, როგორც პოეტს, აქვს საკმაოდ მყარი შინაგანი საყრდენები. გამორიცხული არ არის მიზნის შეშლა, ცალკეული უზუსტობანი, მაგრამ მკითხველის წინაშე ასეთი პოეტები სუბიექტურად ყოველთვის მართალნი არიან. ამ სამსჯავროზე მათ მხოლოდ ის გამოაქვთ, რაც ნამდვილად განცდილია, გამოტანჯულია, შინაგანი ეთიკური მრწამსის სასწორზეა ანონილი. შოთა ნიშნიანიძის შემოქმედებითი პოტენცია უფრო დიდი და ძლიერია, ვიდრე ამას თვით პოეტი ფიქრობს ზოგჯერ. სხვადასხვა დროს მას დაწერილი აქვს „მსუბუქი“ ლექსებიც. საკმაოდ იოლი ხერხებით შესრულებული (სიტყვის ან რაიმე სენტენციის გათამაშებაზე აგებული) ლირიკული ესკიზები, მაგრამ მთავარი გეზი მისი ლექსისა აზრისა და გრძნობის სიღრმისკენ მიდის. ემოციური შინაარსი სულ უფრო იხვეწება და მკვიდრ, ჰარმონიულ სახეებში პოულობს გამოსავალს.

„ხევსურის“ ავტორმა დაამტკიცა, რომ მას მხატვრის თავისებური ალლო აქვს – როგორც ფერის, ასევე საგანთა პლასტიკური ბუნების ნამდვილი განცდა. მისი სიტყვაც ლექსიდან ლექსამდე საგრძნობ რელიეფურობას იძენს და ცხოვრების თბილი სურნელით იჟღინთება.

შ.ნიშნიანიძე ის პოეტია, რომლისთვისაც ჰარმონია, სულიერი წონასწორობა – მშობლიური სტიქიაა.

მისი ემოციური სამყაროს ორგანული თვისებაა სევდა („მაფშალიას“ ინტონაცია) და არა სასონარკვეთა, „სიყვარულის მოთმენა“ და არა ვნების აპოთეოზი, „ნელი სიხარული“ და არა აღტყინება (კიტა აბაშიძის სკოლის ლიტერატორი ამ თვისებებს ალბათ პოეტის მშობლიური კუთხის ბუნების გავლენით ახსნიდა).

ყოველივე ეს მე მიბიძგებს ერთი უთუოდ სუბიექტური მოსაზრებისკენ.

შ.ნიშნიანიძეს აქვს მშვენიერი ლექსი „სიჩუმე“. მისი თემაა არა ტიუტჩივის საბედისწერო „Silentium“ (სიტყვის უმწეობის მწუხარე განცდა), არამედ ამეტყველებული დუმილის – საგანთა შინაგანი მუსიკის სასწაულმოქმედება. მე ვფიქრობ, რომ ეს მისი ჭეშმარიტი პოეტური მრწამსის გაცხადებაა და რომ ის თავისი ნამდვილი ბუნებით სწორედ „სიჩუმის“ – ჩუმი სიმღერის პოეტია.

ახლა კრიტიკაში ხშირად იმეორებენ ერთი ნაკლებპოპულარული რუსი პოეტის სიტყვებს:

„Звучат все громче

Тихие стихи.“

ასეთია ლიტერატურული ამინდის ერთ-ერთი საგულისხმო მაჩვენებელი.

ყვირილით საერთოდ ცოტა რამ მტკიცდება ხელოვნებაში. ჩვენ ვიცით: მხურვალე რწმენა ცხოვრებაშიც უფრო ხშირად ხმადაბალი ლოცვის (რაც პოეზიისთვის „დუმილის“ ეკვივალენტია) სახეს იძენს.

თანამედროვე ლირიკიდან მომავალს ხმის ნამდვილი თრთოლვით ნათქვამი, სულის ფაქიზ სიმებთან შეთანხმებული უფრო მეტი სიმღერა დარჩება, ვიდრე იმ საკრავებზე შესრულებული, რომელთაც იერიქონის კედლები დაანგრის.

შესაძლოა, პოეტმა ოდესმე სხვა მელოდიების სათავეც აღმოაჩინოს, მაგრამ დღეს შოთა ნიშნიანიძის ლირიკაში განსაკუთრებული სხივი სწორედ ასეთ, მისაბაძი შინაგანი კდემით და ღირსებით საგსე ლექსებს შეაქვთ.

ყოველივე ეს რომ დაცხრომისა და დაშოშმინებისკენ მოწოდებას ნიშნავდეს, ჯანსუღ ჩარკვიანისთვის ამ წერილში, უბრალოდ, ადგილი არ დარჩებოდა.

ჩვენდა საბედნიეროდ, ეს ასე არ არის. თუ მკითხველი კინემატოგრაფიული ფრაზეოლოგიის მოშველიებას მაპატიებს, ვიტყვი ასე: შესაძლოა, არც ერთი ქართველი პოეტის ლექსი არ შეფასდეს ჩვენი დღეების ისეთ უხვი მრავლის აღმნუსხველ და, რაც მთავარია, მგრძნობიარე ფირად, როგორც ეს ამ პოეტზე ითქმის.

ჯანსუღ ჩარკვიანის ლირიკაში მთავარია არა თავისთავად სახეები, არა პოეტური აზრის ორიგინალური მოძრაობა, არა მის მიერ უკანასკნელ დროს მიღწეული ვერსიფიკაციული მრავალფეროვნება, არამედ მისი პოეზიის მთავარი ფესვი – ის მუდამ აღგზნებული, გავარვარებული „ძაფი ნერვისა“, რომელიც აქ გამუდმებით ფეთქავს. იქ, სადაც შოთა ნიშნიანიძე მყარი და მკაფიო ხერხებით აღწევს პოეტური აზრის რელიეფურ გამოხატვას, ჯანსუღ ჩარკვიანი ეძებს ფერთა ახალ-ახალ შეხამებებს, მოულოდნელი, დისონანსური სახეები შეაქვს ლექსში.

სიცხადისა და ორგანულობის პოეტიკას აქ უპირისპირდება წმინდა ემოციური წარმომავლობის, მღელვარე, ცვალებადი, უაღრესად არათანაბარი სტილი. პოეტური ასოციაციების შემაკავშირებელი ძაფი, ჩვეულებრივ, უკიდურესობამდეა დაჭიმული და მისი გარჩევა მკითხველისთვის მხოლოდ მაშინ ხდება შესაძლებელი, თუ ის ბოლომდე „აჰყვა“ პოეტს, ბოლომდე განიმსჭვალა მისი გრძნობებით.

აღსანიშნავია, რომ იგივე კრიტიკოსები, რომელნიც ახლანდელი ლიტერატურული ამინდისა და, კერძოდ, ახალი პოეტური ქროლვის ზუსტ განსაზღვრას ცდილობენ, დღევანდელ ლიტერატურათმცოდნეობაში ამკვიდრებენ მოსაზრებას, რომ პოეზია არის „Здравый смысл“, „Вдохновенное спокойствие“ და ა.შ. მე ეს მჯერა და არც მჯერა. მჯერა იმის გამო, რომ ეს ნამდვილად ეხება თანამედროვე პოეტების ერთ რიგს, და არ მჯერა, ვინაიდან ამას არაფერი აქვს საერთო პოეტების მეორე რიგთან.

სხვათა შორის, ლიტერატორთა იმავე წრეში დღეს ხშირ ხმარებაშია სიტყვები: „დაცვა“, „გამართლება“, ერთი ბეჭდავს წერილს ანდრეი ვოზნესენსკის „დასაცავად“, მეორე გვპირდება დანეროს „ევტუშენკოს გამართლება“.

ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში, ჩვენგან მრავალგზის კურთხეული კანონის ძალით, ლეგალური ბრალდებების პრაქტიკა (ამა თუ იმ პოეტური მისამართით) დღეისთვის საერთოდ არ არსებობს. ამის გამო „ვექილების“ საჭიროებაც მინიმუმამდეა დაყვანილი.

და მაინც, თუ რომელიმე ჩვენგანი გადანყვეტდა „ჯანსუღ ჩარკვიანის გამართლების“ დანერას, ამ დოკუმენტის ეპიგრაფად მას უთუოდ გალაკტიონის ის ლექსი უნდა წაემძღვარებინა, რომელშიც სწორედ პოეტის ნერვებზე და სისხლზეა საუბარი. თვით „გამართლება“ კი იმით უნდა დაენყო, რომ პოეტების ერთი მეტად საჭირო და ძველი მოდგმის უპირველესი აღმზრდელი თვით დროა და რომ მათი გულის ფეთქვა, როგორც წესი, თანამედროვეობის მაჯისცემას ემთხვევა – მისი რიტმის სიჩქარეს, ავსების ხარისხს და, რაც ასევე გასათვალისწინებელია, პერიოდულ ამოვარდნებს.

„გაფრთხილების“ ავტორს დღეს ქართველ მკითხველთა უფართოესი წრე უსმენს. ის გრძნობს ამას. შემთხვევითი არ არის, რომ 60-იანი წლების ლირიკული პოემა დღეს მის ხელში სრულიად ახალი შინაარსითაა დატვირთული. თუმცა ბიოგრაფიას მაინც გააქვს თავისი: „ერთან სალაპარაკო“ ენა ზოგჯერ არეულია ლირიკული მეტყველების იმ ფორმებთან, რომელთაც პოეტები, ჩვეულებრივ, თავის თავთან (თავის ლირიკულ „მე“-სთან) გასაუბრებისას მიმართავენ. პოეტს იმედი აქვს, რომ მას წინადადების დაუმთავრებლადაც გაუგებენ, რომ მკითხველი თვითონ გამოხდის სუფთა აზრს მინიშნებათა ნიაღვრიდან.

ბუნებრივია, რომ ეს ყოველთვის არ გამოდის. საკვირველია ის, რომ ასეთი რამ მაინც ხდება და ამის შედეგად ჩვენ წინაა ლირიკისა და პუბლიცისტიკის (ან, როგორც უფრო ხშირად ამბობენ, სამოქალაქო და ინტიმური ლირიკის) იშვიათი შეზავება.

მაგრამ ჯანსუღ ჩარკვიანის „გამართლების“ მთავარი, დამაგვირგვინებელი პუნქტი მაინც სხვაა. თუ ამ დოკუმენტს ლიტერატურის მომავალი მკვლევარი შეადგენს, ის უთუოდ იტყვის იმასაც, რომ ასეთი პოეტები თავისი ლექსით და მაგალითით აკეთებდნენ უაღრესად საჭირო საქმეს: მოდუნების, სულიერი დაძაბუნების საშუალებას არ აძლევდნენ თანამოძმეებს. ქართველ ხალხს ისინი მოუწოდებდნენ არა მხოლოდ მოსავლის დროულად აღებას, სანიმუშო შრომით დისციპლინას, წარმოების მონივრე მეთოდების ათვისებას, არამედ ცოტა უფრო მეტს. მათი მთავარი მიზანი ის იყო, რომ ამ ხალხს სიმხნევის ნაპერწკალი არ ჩაქრობოდა, რული არ მორეოდა თვალზე.

ცხადია, ჯანსუღ ჩარკვიანი მარტო არ დგას ამ ფორპოსტზე. უბრალოდ, მას ისეთი საგნები აღელვებს, ისეთი „წვრილმანები“, რომლებზეც თვალის დახუჭვა ყოველთვის როდი ნიშნავს კარგ ლიტერატურულ ტონს ან ფაქიზ გემოვნებას. ასეთ პოეტებს, ჩვეულებრივ, უამრავი კრედიტორები ჰყავთ და ისინი ზოგჯერ იძულებულნი არიან მთლიანად დაამსხვრიონ თავიანთი სულის ყულაბა, რათა ყველა მათგანის ვალი გადაიხადონ.

ჯ.ჩარკვიანი და შ.ნიშნიანიძე მთელი თავისი არსებით იმ პოეტების გვერდით დგანან, რომელთაც ადრეც ჰქონდათ შეგნებული, ხოლო დღეს განსაკუთრებული სიმძაფრით იგრძნეს ერის სულიერი განახლების აუცილებლობა. წერილის დასაწყისში უკვე ითქვა ამ კატეგორიის მოვლენებზე. არაერთი მიჯნაა გადალახული, დაპყრობილია ახალი სივრცე... და მაინც, თანამედროვე ქართველი მკითხველის ცნობიერებაში ჯერ კიდევ არსებობს ერთგვარი ფსიქოლოგიური ვაკუუმი, რომელიც დაუყოვნებლივ შევსებას მოითხოვს.

როგორც ხედავთ, მე მაინც ვერ ავცდი პოეზიაზე მსჯელობის ჩვეულ ტონს. სიტყვა „მოითხოვს“ მაინც გაისმა (უკვე მერამდენედ!) და უკან დახევას აზრი არა აქვს.

„მოითხოვს“, „მოელის“, „მიზანი“, „საზრუნავი“, „უმთავრესი“, „დაუყოვნებლივ“, „აუცილებლად“ – კრიტიკოსთა საყვარელი სიტყვებია. ვფიქრობ, რომ მათზე ხელის აღება ქართველი ლიტერატორისათვის ჯერჯერობით ნაადრევია. წმინდა ლიტერატურულ „ვაკუუმზე“, კერძოდ, პოეტური კულტურის ხარვეზებზე ჩვენ კონკრეტულად ცოტა უფრო გვიან მოგვიხდება საუბარი. მანამდე კი ისევ და ისევ უნდა ითქვას ის, რაც ამჟამად ბევრად უფრო მნიშვნელოვანია.

გამუდმებული სიფხიზლე, უაღრესი დაძაბვა ყველა შინაგანი სიმის, მუდმივი მზადყოფნა ნებისმიერი სიძნელის წინაშე, ახალ ფასეულობათა შექმნის მოთხოვნილებად ქცეული ნება – აი, ის სულიერი ატმოსფერო, რომლითაც დღეს ქართველი ხალხი უნდა სულდგმულობდეს.

აუცილებელია, ჩვენი საზოგადოების ყველა წევრში უაღრესობამდე გაღვივდეს სხვადასხვა დროს სხვადასხვა გარემოებათა მიზეზით მიძინებული თუ ნავლნაყრილი სულიერი ინტერესები – იდეალისკენ ყოველდღიური სწრაფვის ჟინი, რომ ყველა ჩვენგანს დაუბრუნდეს იმის მკვეთრი გარჩევის უნარი, რაც ადამიანში ჭეშმარიტად ადამიანურია და რაც მას ელემენტარული ატავიზმის ძალით აქვს შემორჩენილი. ამგვარი ფსიქოლოგიური წინაპირობა საჭიროა არა მხოლოდ ეპოქის მოწინავე მიზანსწრაფვათა მწვერვალებამდე ამაღლების მიზნით, არამედ ეროვნული ენერჯის – ქართველი ხალხის მყარი და ნათელი თვითშეგნების, მისი უბერებელი შემოქმედი გენიის ასაღორძინებლად.

ცხოვრებამ სავსებით ნათელი გახადა ჩვენთვის ერთი უბრალო კანონზომიერება: ყოველი ჭეშმარიტი შემოქმედი, საერთოდ, ბუნების მიერ რაიმე თვისებით გამორჩეული ყოველი პიროვნება, მხოლოდ მაშინ აგნებს თვითდამკვიდრების ერთადერთ სწორ, გაუმრუდებელ გზას, როცა ყველა მისი ნაბიჯის შინაგან პათოსს ეროვნული სათავეებით ნასაზრდოები სიკეთისა და სიმაღლის ერთგულება უდევს საფუძვლად.

დრო უმოწყალოდ არბევს უბალავროდ ნაგებ გოდოლთა ბურჯებს. იმსხვრევინან შიშის კვარცხლბეკზე წამომართული უსულო კერპები. სამუდამო დავინყების ან მარადი წყევლის ბურუსში ინთქმება ყველაფერი, რაც კი ოდესმე ადამიანის სულიერი სამკვიდრებლის გასათელად ამხედრებულა.

არ ქრება მზის პირველ ხილვასთან ერთად შეთვისებული განცდა, ვერაფერი ვერ ანელებს პირველი სიყვარულის სამსხვერპლოზე დანაცრებული სულის მგზნებარებას.

რა აკლია დღეს ყველაზე მეტად ქართულ პოეზიას? ამ „თეთრ ლაქათა“ შორის, უწინარეს ყოვლისა, ჩვენ სწორედ დიდ ზრახვებს, დიდ ფიქრებს, დიდ სულიერ მიზანსწრაფვას – „სურვილთა დიადობას“ დავასახელებთ.

პოეტური კულტურის ცნება არ ამოიწურება ვერსიფიკაციის და მეტაფორისტიკის სფეროში მიღწეული წარმატებით, ის, უწინარეს ყოვლისა, გრძნობათა ღრმა კულტურას და პოეტური აზროვნების შესაბამისად ფართო დიაპაზონს გულისხმობს.

როგორც ცნობილია, დღეს აღარავინ დავობს იმაზე, რომ შეუძლებელია, მაგალითად, თანამედროვე ფიზიკოსმა არ იცოდეს, რა პოზიტიური შედეგებია მოპოვებული მის დარგში წინამორბედთა მიერ.

ხელოვნებაში ეს საკითხი ცოტა სხვაგვარად წყდება. თვით სიტყვა „ცოდნა“ აქ სხვა შინაარსს იძენს. იგი გულისხმობს არა უბრალო განათლებას, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, სულიერ გამოცდილებას.

მაგრამ არსებობს კაცობრიობის კოლექტიური სულიერი, კულტურული გამოცდილება, რომლის შეუსისხლხორცებლად ნებისმიერი ეროვნული მწერლობა პროვინციალიზმისა და ჩამორჩენილობის ჩიხს ვერ გაექცევა. ყოველ ნამდვილად

თანამედროვე ხელოვანს მოეთხოვება ამ გამოცდილების ცოდნა, უფრო ზუსტად, მისი ორგანული განცდა, ისევე როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს ღრმად შეთვისებული და გათვითცნობიერებული ჰქონდა მთელი წინამორბედი (როგორც დასავლური, ისე აღმოსავლური!) კულტურის მონაპოვარი. ან როგორც „მერანის“ ავტორს, რომელმაც, ილიას სიტყვით, „ჩვენს აზრს, ჩვენს გულისთქმას, ჩვენს ჭკუა-გონებას დიდი განი და სიღრმე მისცა, კაცობრიობის წყურვილს ქართველიც თანამოზიარედ გაუხადა და კაცობრიული წყურვილის მოსაკლავ წყაროს ქართველიც დაანაფა“.

როგორც ვიცით, ეს წყარო არ დაშრეტილა, ხოლო ყოველივე ჩვენ მიერ ზემოთქმულის პათოსი მიმართულია არა ვისიმე კერძო მოსაზრების, არამედ ჩვენში სხვადასხვა ნაირსახეობით საკმაოდ გავრცელებული და (რა დასამალია!) ერთგვარი ნარმატებით მოქმედი იმ თვალსაზრისის წინააღმდეგ, რომლის მიხედვით, ქართველი პოეტისთვის „ეროვნული“ საწყისისადმი ერთგულება საფუძველშივე გამორიცხავს „ზოგადკაცობრიულისადმი“ რაიმე ინტერესს.

ღირს თუ არა ასეთ „კონცეფციასთან“ კამათი? უთუოდ!

ჩვენ რომ პირველყოფილი მდგომარეობიდან ახლად გამოსული ხალხის შვილები ვიყოთ, მაშინ, ალბათ, გვაპატიებდნენ საკუთარი თვითმყოფობის ასეთ შეზღუდულ გაგებას. მაგრამ ქართველი ხალხის, ქართული მწერლობის წარმომადგენელს ასეთი რამ არ ეპატიება.

პოეზიაში დღეს უთუოდ საიმედო და ნიჭიერი თაობა მოდის. მისმა წარმომადგენლებმა უნდა იცოდნენ, თუ რა საბედისწერო ტრაგედიაა პოეტისთვის, რომელიც, თავისი კლასიკური მონოდების თანახმად, ეპოქის ფიქრთა მპყრობელი, მშობელი ხალხის მესაიდუმლე და გზის გამკვალავი უნდა იყოს – რა დამალონებელი პარადოქსია, როდესაც ასეთი პიროვნება არათუ წინ ვერ უსწრებს თავის დროს, არამედ თანამედროვე მკითხველის ნამდვილ კულტურულ ინტერესებზე გაცილებით დაბლა დგას. როცა, მაგალითად, იშვიათი პოტენციის გაქანება მოკლებულია შესატყვის სივრცეს, როდესაც თანდაყოლილი ხალასი ნიჭი უარს ამბობს შესაფერის ინტელექტუალურ საზრდოზე და მონაფეობის ასაკში შექცენილ წარმოდგენათა მცირე ულუფით კმაყოფილდება ან კიდევ, როცა მოძრაობას, რომელიც საკვირველი ნახტომით დაიწყო, ერთ ადგილზე უნაყოფო ტრიალი ცვლის...

ეს ტრაგიკული შეუსაბამობა ისე აშკარად იჩენს თავს, იმდენი ნაირსახეობით ვლინდება, რომ მისი წარმომშობი მიზეზის ზუსტად განსაზღვრა თითქმის შეუძლებელია. აქ, შესაძლოა, ზოგჯერ გონების თანდაყოლილი სიზანტეც თამამობს როლს. საკუთრივ ლიტერატურული ინტერესებისადმი გულგრილობაც (უფრო ხშირად მოუცლელობა) ან გარემომცველი წრე, რომელიც სწორედ გაიოლებული ამოცანებისკენ უბიძგებს თავის ქურუმს, ვინაიდან სხვაგვარი სულიერი საკვები მისთვის უბრალოდ მოუწოდებელია...

სხვა მიზეზთა ძიება შორს ნაგვიყვანდა...

ვინც თვალყურს ადევნებს თანამედროვე ესთეტიკური აზრის განვითარებას, უთუოდ შეამჩნევდა, რომ ლიტერატორების ერთი ნაწილი დღეს მეტ-ნაკლებად სიმკაცრით ილაშქრებს საერთოდ „სულიერების“ (როგორც თავისთავადი ღირებულების) წინააღმდეგ.

მეორე, პირიქით, მის გადარჩენას ცდილობს და ამ მიზნით ყოველგვარ ზომას მიმართავს, რათა ლიტერატურის (პირველ რიგში, პოეზიის) კარები საიმედოდ გადარაზულ იქნას თანამედროვე ცივილიზაციის ისეთი ფაქტორებისთვის, როგორებიცაა, კერძოდ, ე.წ. ინფორმაციული აფეთქება და მასობრივი კომუნიკაციები.

ჩვენში (ქართულ პოეზიაში და, შესაბამისად, ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში) სხვა ხასიათის წინააღმდეგობა უფრო აშკარად იჩენს თავს.

სულიერებას აქ, როგორც წესი (ცალკეულ გამონაკლისთა გარდა), უპირისპირდება არა ზერელედ (თუმცა უხვად) ინფორმირებული ცნობიერება, არამედ ცალმხრივი, თავის თავში დახშული გამოცდილება.

მართალია, ეს უკანასკნელი ზოგჯერ ნამდვილად ორგანულია, „ნაღია“ და ამის გამო ხშირად ჯაბნის მეორად (ნიგნიდან, პრესიდან, ტელე და რადიო არხებიდან მიღებულ) ცოდნას და შესაბამის შემოქმედებით პრაქტიკას. მაგრამ ამგვარი უპირატესობა მას ოდნავადაც არ აახლოებს დიდი პოეზიის იდეალთან.

ვიდრე წერტილს დავსვამდეთ, „გამონაკლისზე“ უნდა ითქვას ორიოდ სიტყვა, რადგან, ჩვენი აზრით, ეს არის საკმაოდ ნიშანდობლივი გამონაკლისი, რომელიც სულ მალე, შესაძლოა, ტიპიურ მოვლენად იქცეს.

კულტურული გათვითცნობიერების გზა ზოგიერთ ჩვენგანს ელემენტარულ „გახედვ-გამოხედვაში“ ეგულება. ზოგიერთი დარწმუნებულია, რომ სივრცეში ხშირი გადაადგილება, ტურისტული შთაბეჭდილებები, ილუსტრირებული ცნობარების მიხედვით შედგენილი წარმოდგენა ქვეყნის ავანჩავანზე, ინტელექტუალური „ელიტის“ ნასუფრალიდან ახვეტილი ნამცეცები თავისთავად საკმარისი საფუძველია გონებრივი ჰორიზონტის გასაფართოებლად.

ეს ჩვენი დროისათვის დამახასიათებელი ობივატელური ილუზიაა. ხშირი მოგზაურობა რომ თავისთავად ამის გარანტიას იძლეოდეს, ყოველი თანამედროვე კომივოიაჟერი უფრო დიდი ინტელექტუალი იქნებოდა, ვიდრე ემანუილ კანტი, რომელმაც „წმინდა გონების კრიტიკა“ ისე დაწერა, რომ თავისი მშობლიური ქალაქის კარიბჭეებს არ გასცილებია.

ალბათ სულ მალე ჩვენც მოგვიხდება საუბარი ქართულ პოეზიაში უკვე ფეხადგმული ე.წ. მოზაიკური სტილის გამო. ეს ის სტილია, რომელიც თანამედროვე ხელოვნებაში ცივილიზებული ზერელობის მღვრიე ნაკადად შედის და მყარი სულიერი გამოცდილების სამეფო ტახტზე სუპერინფორმირებულობის ყურებადაცქვეტილ თოჯინას სვამს. მისი სიჭრელე და „ყოვლისმომცველობა“ აზრისა და ემოციის პრიმიტიულობის ახალი საფარველია („მოზაიკური კულტურის“ შესახებ იხ. ა.მოლის ნიგნი „Социодинамика культуры“, რომელიც ახლახან გამოვიდა რუსულად).

მაგრამ დღეს პირველ რიგში ყურადღება იმაზე უნდა გამახვილდეს, რაც ჩვენში უკვე ჩამოყალიბებული, თითქმის ტრადიციად ქცეული მიდრეკილების სახით არსებობს. კულტურის უნივერსალური კოდის გავრცელებას ჩვენში ჯერჯერობით წინ ეღობება არა ცივილიზებული შეგნების ახალი ჯებირი, არამედ ცალმხრივად გაგებულ თვითმყოფობის ყრუ კედელი.

არ ვიცი, საჭიროა თუ არა საბოლოო დასკვნები... სჯობს ისევ ისტორიის მონმობებს მივმართოთ: ჩვენი მრავალსაუკუნოვანი ლიტერატურის ყველა უმწვერვალესი მონაპოვარი სწორედ ეპოქის სულიერ მიღწევათა შესატყვისად განვითარებული ცნობიერების გამოვლინებაა – ის ბედნიერი შემთხვევაა, როდესაც ზოგადადამიანური და ეროვნული კულტურის კოდი ერთმანეთს ავსებს და, არსებითად, თანხმიერია.

ყველა ამ მონაპოვრის სტრუქტურა ერთ კანონზომიერებას ემორჩილება – ორი ნივთიერების სინთეზის შედეგად მიღებულია ახალი, თვისებრივად გამდიდრებული, გამძლე, გარდუვალი ღირებულების შენადნობი.

1974 წ.

მოდელები და სინამდვილე

ქართულ მწერლობაში უკანასკნელ დროს ხშირად ლაპარაკობენ კრიტიკის ჩამორჩენაზე. სამართლიანად გვისაყვედურებენ, რომ ცოტა ინერება თანამედროვე ლიტერატურის აქტუალურ საკითხებზე, მცირეა პოლემიკური, მძაფრი წერილების რაოდენობა.

ლიტერატურისმცოდნეობაში სხვაგვარი სურათია.

ერთი წლის ჭირნახული ამ დარგში იმდენად უხვია, რომ მისი ყოველგვარი მიმოხილვა ერთი წერილის მასშტაბით დაზღვეული ვერ იქნება ზერელობისგან.

ამ წერილში მე შევეცადე მხოლოდ რამდენიმე აქტუალურ პრობლემაზე გამემახვილებინა ყურადღება.

ჩემი „ზეამოცანა“ იყო იმის გარკვევა, თუ როგორ ურთიერთობაშია თანამედროვე ლიტერატურისმცოდნეობაში აღმოცენებული ზოგიერთი კრიტიკული „მოდელი“ ლიტერატურის ცოცხალ, ემპირიულ სინამდვილესთან.

დავინყებ ერთი მეტად საჭირობოროტო საკითხით, რომელიც ჩვენში ძალიან დიდხანს სათანადო ყურადღების გარეშე იყო დატოვებული.

მოდერნიზმის არსისა და ღირებულების შესახებ ახლა ბევრს წერენ, რადგან ამ საკითხთან დაკავშირებულია თანამედროვე ლიტერატურული პროცესის უმნიშვნელოვანესი მხარეები.

ხარვეზი, რომელიც აქამდე არსებობდა ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში, ნაწილობრივ შეივსო „მნათობის“ მე-5 ნომერში.

ოთარ ჯინორიას წერილი „მოდერნიზმის არსი და ღირებულება თომას მანის „დოქტორ ფაუსტუსის“ მიხედვით“ მრავალმხრივ საყურადღებო და გარკვეული თვალსაზრისით სანიმუშო წერილია.

არ დავმაღავ, რომ პირადად ჩემთვის ამ წერილის ნაკითხვას ჰქონდა გარკვეული შემეცნებითი მნიშვნელობაც, ისევე როგორც ალბათ მთელი რიგი ამ საკითხებით დაინტერესებული მკითხველებისთვის. ეს არც არის გასაკვირი, ოთარ ჯინორია ერთ-ერთი საუკეთესო სპეციალისტია დასავლური, განსაკუთრებით გერმანული მწერლობისა. მიუხედავად ამისა, მისმა ზოგიერთმა დებულებამ პირადად ჩემში ერთგვარი უკმარისობის გრძნობა დატოვა.

წერილის ავტორის სიტყვით, დღევანდელ ლიტერატურაში მოდერნიზმის პრობლემასთან დაკავშირებით ორი „უკიდურესი“ აზრი უპირისპირდება ერთმანეთს. „ერთი მხრივ, მკვეთრად ნეგატიური პოზიცია“, ხოლო „მეორე მხრივ – არსებითად აპოლოგეტური“. ო.ჯინორიასთვის ორივე ეს თვალსაზრისი მიუღებელია. პრობლემის ობიექტური გაშუქების თავისებურ ეტალონად მას წარმოუდგება თომას მანის კონცეფცია, რომლის მიხედვით, დეკადანსი და მოდერნიზმი ძირითადად მანკიერი მოვლენებია, მაგრამ „ამ ხელოვნებას გააჩნია ისეთი მონაპოვრები, – შესაძლოა სწორედ მისი დეკადენტური არსითაც განპირობებული, რომელთაც შენახვა-ათვისება მართებთ და არა განურჩევლად უკუგდება“. ასეთია თომას მანის აზრი, რომელსაც ო.ჯინორია თითქოს იზიარებს და პრინციპულად ემხრობა. მაგრამ სინამდვილეში მთელი მისი შემდგომი მსჯელობის ლოგიკა აშკარად საწინააღმდეგოა ამ კონცეფციისა.

საქმე ის არის, რომ თომას მანისგან განსხვავებით, ო.ჯინორიას დეკადანსში „მისაღებად“ მიაჩნია მხოლოდ ის, რაც, მისი აზრით, თავისი არსით არადეკადენტურია.

„ვერც ერთი ნამდვილი და სერიოზული ხელოვანი, – წერს ო.ჯინორია, – ვიდრე მასში ადამიანობისა და პოეზიის ნაპერწკალი ღვივის და სიცოცხლის პულსი ცემს, ვერ ჩაითვლება „წმინდა“, ანუ „სრულ“ დეკადენტად“.

ეს იმას ნიშნავს, რომ დეკადანსი „თავისი არსით“ აბსოლუტურად უნაყოფოა და მასში ესთეტიკურად ღირებულია მხოლოდ ის, რაც გარეშე სხეულის (სახელდობრ, კლასიკური ტენდენციების) სახით არის შემორჩენილი.

აქ აშკარა ლოგიკურ დარღვევასთან, მსჯელობის თავისებურ „გამრუდებასთან“ გვაქვს საქმე.

რამ გამოიწვია ასეთი მოულოდნელი წინააღმდეგობა ოთარ ჯინორიას წერილში? შეიძლება „დოქტორ ფაუსტუსის“ კონცეფცია თავისთავად მცდარია და წერილის ავტორმა მისი დედააზრის ამ უნებლიე თუ შეგნებული დარღვევით ობიექტურად უფრო მაღალი რანგის ქეშმარიტებას მიაღწია?

ჩემი ფიქრით, დეკადანსზე მსჯელობისას უნდა გავარჩიოთ ორი ასპექტი: ისტორიული და აქტუალური.

დეკადენტური ესთეტიკისა და განწყობილებების პრინციპული უარყოფა, მისი საშიში ზემოქმედების დაძლევა ქართული მწერლობის მეტად აქტუალურ, სამკვდრო-სასიცოცხლო ამოცანას წარმოადგენდა ნახევარი საუკუნის წინ. დღეს, საბედნიეროდ, ასეთი საშიშროება გაცილებით ნაკლებრეალურია და ჩვენ შეგვიძლია მეტი სიმშვიდით, მეტი ობიექტურობით განვიხილოთ დეკადანსის ისტორიული არსი და თავისებურება.

ოთარ ჯინორია თავის წერილში თომას მანის რომანის ღრმა ანალიზის საფუძველზე სანიმუშო თვალსაჩინოებით წარმოაჩენს დეკადენტური ხელოვნების მანკიერ, რეაქციულ, არაჯანსაღ ნიშან-თვისებებს. ეს არის მისი წერილის განსაკუთრებით ძლიერი მხარე. ხოლო რაც შეეხება ამ ხელოვნების „დადებითი თვისებების ჯეროვნად გამოვლინებას“, რასაც იგი „მანისეული რეალიზმის გამარჯვებად“ აცხადებს, ამ საკითხში თვით წერილის ავტორი, ჩემი ფიქრით, უგულებელყოფს „დოქტორ ფაუსტუსის“ ავტორის თავისებურ დიალექტიკურ თვალსაზრისს და შედარებით მარტივი დასკვნებით კმაყოფილდება.

როგორც ცნობილია, ევროპული დეკადანსის წიაღში, ან მისი ზეგავლენის ქვეშ, ჩამოყალიბდნენ უახლესი დროის საყოველთაოდ ცნობილი, დიდად ნიჭიერი მხატვრები. ამ მხატვრების ერთმა ნაწილმა თავისი ბიოგრაფიის გარკვეულ საფეხურზე სცადა (წარმატებით და წარუმატებლად) დეკადენტური შეხედულებების დაძლევა და ახალ მრწამსთან, ახალ იდეებთან ზიარება.

მაგრამ რამ მიიყვანა ისინი თავის დროს დეკადანსამდე? იქნებ ისინი უბრალოდ თავს იტყუებდნენ და უქმად, ამაოდ, უნაყოფოდ ფლანგავდნენ თავიანთ ნიჭს და ენერგიას? თუ მათ ამდაგვარ შემოქმედებით ბიოგრაფიაში იყო რაღაც, თუნდაც უმნიშვნელო, თუნდაც ძნელად დასადგენი, მაგრამ მაინც კანონზომიერების მსგავსი რამ?

ო.ჯინორიას აზრით, „დიდი“ და „ნამდვილი“ მხატვრობის თვალსაზრისით დეკადენტი მხატვრების ამ „მოქცეული“ ნაწილის შემოქმედებითი „წინაისტორია“ ანგარიშში ჩასაგდება არ არის.

„ამის კარგ ილუსტრაციას, – წერს იგი, – ახალგაზრდა ალექსანდრე ბლოკი გვაძლევს, რომელიც საბოლოოდ, თ.მანის არ იყოს, დეკადენტის თავის თავში დაძლევიტ გაიზარდა ნამდვილად დიდ მხატვრად“.

ეს შეხედულება არ არის ორიგინალური, იგი რუსული ლიტერატურული კრიტიკის დიპლომატიური სვლის შედეგია. იმისთვის, რომ მოეხდინათ ბლოკის „რეაბილიტაცია“ ორთოდოქსულად განწყობილ მსაჯულთა თვალში, მიმართეს ასეთ, ერთი შეხედვით, თითქოს უვნებელ სიცრუეს.

მაგრამ, როგორც ვიცით, ლიტერატურის ისტორია დიპლომატიის კანონებს არ ექვემდებარება.

რასაკვირველია, ბლოკის მნიშვნელობა რუსული პოეზიის ისტორიაში ესოდენ დიდი არ იქნებოდა, ის რომ თავისი ადრინდელი შემოქმედების დონეზე გაყინულიყო. მაგრამ ასევე გაღარიბებოდა ჩვენი წარმოდგენა მის შესახებ იმ შემთხვევაში, თუ ჩვენ ბლოკის მემკვიდრეობიდან მისი შემოქმედების პირველ, საკუთრივ სიმბოლისტურ პერიოდს ამოვშლიდით.

„ნუ უსმენთ ჩვენ სიცილს, ის ტკივილი შეისმინეთ, მის იქით რომ იმალება!“ . ეს სიტყვები ახალგაზრდა ბლოკს ეკუთვნის. ოთარ ჯინორიას ასეთი „პრომოდერნისტული“ თხოვნა შეუწყნარებლად მიაჩნია, რადგან, მისი სიტყვით, „ემმაკეული“ სიცილის შეუსმენლობა მიჩქმალავდა „ოსმოსური“ (ანუ დეკადენტური) ხელოვნების ნეგატიურ ხასიათს.

მაგრამ ბლოკისა და მისი რანგის სხვა მხატვართა შემოქმედებაში მთავარი და არსებითი იყო არა მხოლოდ და არა იმდენად ეს „დამაძაბუნებელი სიცილი“,

არამედ სწორედ ის „ტკივილი“, რომელიც წერილის ავტორს დეკადენტური ხელოვნებისთვის უცხო „პოზიტიურ-ემოციურ ელემენტად“ წარმოუდგება.

ტკივილი, რომელიც სიმბოლისტებმა გამოხატეს, მათი სულიერი წყობის ორგანული, არსებითი თავისებურებით იყო განპირობებული.

შეიძლება ითქვას, რომ სიმბოლისტები თავიანთი დროისთვის განსაკუთრებით სათუთი სულიერი აღნაგობის ადამიანები იყვნენ და მათ ამის გამო სხვებზე უფრო მძაფრად, სხვებზე უფრო მტკივნეულად განიცადეს ეს მწუხარება, ის საბედისწერო დაცემა, რომელიც ახალმა დრომ მოუტანა ადამიანის სულს.

სიმბოლისტებს წყევლასავით თან დაჰყვათ სამყაროს დისჰარმონიულობის, საბედისწერო მოუწესრიგებლობის შეგრძნება. ისინი მართლა „წყეული“, ბედისწერის მიერ დევნილი პოეტები იყვნენ და, სასოწარკვეთით გონს გადამცდარი ოიდიპოსის მსგავსად, საკუთარი ხელით დაითხარეს თვალები, რათა მზის სინათლე აღარ ეხილათ. მაგრამ ამ ნებაყოფლობითმა სიბრმავემ ერთგვარად გააღრმავა მათი შინაგანი მზერა, ხოლო ზოგიერთს ნათელხილვის განსაცვიფრებელი ნიჭიც შესძინა.

სიმბოლისტების ირონიულ გრიმასებში თუ ეს შინაგანი პლანი, განცდის ეს სიღრმე არ ვიგრძენით, უამისოდ ვერაფერს გავიგებთ მათ შემოქმედებაში. აი, რისი ეშინოდა ალექსანდრე ბლოკს:

Не поймут бескорбные люди
Этих масок и смехов в окне.

არის პოეზიაში ისეთი რამ, რასაც ჩვენ, ლიტერატურისმცოდნეები არათუ „პრეზუმპციით“, არამედ თვით „ყოვლისმომცველი“, „უმთავრეს ასპექტთა ერთ ფოკუსში გარდამტეხი განხილვითაც“ ვერ ჩავწვდებით, თუ ცოცხალი ადამიანური განცდები არ მოვიშველიეთ.

ო.ჯინორიას აზრით, ვერც ერთი ნამდვილი ხელოვანი ვერ ჩაითვლება „სრულ“ დეკადენტად. სამაგიეროდ არსებობენ „ტიპიური“ და „არატიპიური“ დეკადენტები და, თურმე: „დეკადანსის ამ მანისეული კრიტერიუმის თანახმად, – რაოდენ „მკრეხელობად“ არ უნდა მოეჩვენოთ ეს, ვთქვათ, ლუი არაგონსა და როჟე გაროდის! – წარსული საუკუნის მწერალთაგან უკვე შარლ ბოდლერი მისაჩნევი ტიპიურ დეკადენტად“...

არ ვიცი, რამდენად გამართლებულია აქ ნიშნის მოგების ეს მოულოდნელი ინტონაცია, მაგრამ სრულიად დასაშვებია, რომ ო.ჯინორია უფრო ახლო დგას ქემმარიტებასთან, ვიდრე მისი საზღვარგარეთელი კოლეგები.

მთავარია, როგორ გვესმის ჩვენ დეკადანსის რაობა.

მე მინდა, აქ ერთ უცნაურ დამთხვევაზე შევაჩერო მკითხველის ყურადღება. სხვათა შორის, როდესაც ბოდლერის „ბოროტების ყვავილები“ ცალკე წიგნად გამოიცა, საფრანგეთის მეორე იმპერიის იდეოლოგიურმა მესვეურებმა მას დაახლოებით ისეთი ბრალდებები წაუყენეს, როგორსაც ჩვენი დროის ზოგიერთი ესთეტიკოსი უყენებს ამ წიგნის ავტორს და მის მიმდევრებს. ბრძანება ტირაჟის კონფისკაციის შესახებ მოტივირებული იყო იმით, რომ ავტორმა ხელყო საზოგადოებრივი მორალი.

გაგახსენებთ კიდევ ერთ საინტერესო ფაქტს.

ბოდლერის შემოქმედებას ქართველი მკითხველების უმრავლესობა რუსული თარგმანების მეშვეობით გაეცნო. უმთავრესად ვალერი ბრიუსოვისა და სხვა რუსი სიმბოლისტების თარგმანებით. მაგრამ აღმოჩნდა, რომ ბოდლერის პირველი მთარგმნელები იყვნენ არა სიმბოლისტები, არამედ რუსი ხალხოსნები, რომელთაც მას ოთხმოცი წლის წინათ „ფრანგი ნეკრასოვი“ შეარქვეს. ამაში, ცხადია, ისტორიის პარადოქსულობაც შეიძლება განვჭვრიტოთ.

სიმბოლიზმი, რომლის ერთ-ერთ წინამორბედად საფრანგეთში შარლ ბოდლერი ალიარებული, მიუხედავად ამ მიმდინარეობის ყველა ცნობილი ჩვენთვის აშკარად მიუღებელი ტენდენციისა, თავისი არსით, თავისი უარყოფელი პათოსით იყო უაღრესად და უპირატესად ადამიანური მოვლენა, სწორედ ამის გამო მიაღწიეს მისმა უნიჭიერესმა წარმომადგენლებმა ადამიანის შინაგანი სამყაროს განსაცვიფრებელი ნათელჭვრეტისა და გამოხატვის მწვერვალებს. და, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ეს მიღწევები განხორციელდა თვით სიმბოლისტიებისათვის დამახასიათებელი სპეციფიკური მხატვრული საშუალებებით.

სიმბოლისტიებმა უაღრესობამდე დახვეწეს პოეტური მუსიკა. ამ მხრივ, მათ მაქსიმალურად გამოიყენეს პოეზიის ყველა შინაგანი შესაძლებლობა და, რაც მთავარია, ასეთ სრულყოფას მიაღწიეს არა სიმბოლისტური პოეტიკის „მიუხედავად“ ან „მის სანინაალმდეგოდ“, არამედ სწორედ თავიანთი პოეტური მრწამსის შესაბამისად. ვერლენის „ჩამავალი მზეები“ და „შემოდგომის სიმღერა“ მუსიკალობის ისეთივე განუმეორებელი ნიმუშებია ფრანგულ ლირიკაში, როგორც ქართულ პოეზიაში გვევლინება გალაკტიონ ტაბიძის „მზეო თიბათვის“... და „სილაჟვარდე“.

დღევანდელი ქართული ლიტერატურისმცოდნეობის წინაშე დეკადანსის პრობლემა მთელი თავისი სირთულით დგას, რადგან მასთან დაკავშირებულია მე-20 საუკუნის დასაწყისის ქართული კულტურის მთელი რიგი მნიშვნელოვანი მოვლენებისა.

სიმბოლიზმის მიერ მოპოვებულ პოზიტიურ ფასეულობათა აბსოლუტური უგულვებლყოფა ხშირად იწვევს ამ მემკვიდრეობის მიმართ ცალმხრივ, ისტორიულად უმართებულო დამოკიდებულებას. ბლოკის შემოქმედებითი ევოლუციის ტენდენციური გაგება, რაც რუსულ კრიტიკაში დამკვიდრდა, სანიმუშოდ იქნა მიჩნეული ქართული მწერლობის ზოგიერთი ავტორიტეტული წარმომადგენლის მიერ, რის შედეგადაც ანალოგიური თვალსაზრისი გავრცელდა ჩვენი საუკუნის უდიდესი ქართველი პოეტის გალაკტიონ ტაბიძის მემკვიდრეობაზე.

სიმბოლიზმი გალაკტიონ ტაბიძისა და მისი დროის სხვა ქართველი პოეტების შემოქმედებაში არ წარმოადგენდა მარტოოდენ ზერელე გატაცების ან მიმბაძველობის ნაყოფს.

ქართულ მწერლობაში მის აღმოცენებას ჰქონდა საკმაოდ ღრმა ფესვები, რის გამოც იგი ორგანულად შეუთვისდა ჩვენი საუკუნის პოეტურ აზროვნებას მისი განვითარების გარკვეულ ეტაპზე.

ასეთია ისტორიული ფაქტი, რომელსაც ჩვენ თვალი უნდა გავუსწოროთ.

თავისთავად გასაგებია, რომ ობიექტურობის ამგვარი მოთხოვნა არამც და არამც არ გულისხმობს სიმბოლიზმის ხელაღებით „ამნისტირებას“. ქართული მწერლობა კარგა ხანია გათავისუფლდა დეკადენტური პოეტიკის ძველმანებისგან, რომლებიც თვით ცხოვრებამ უარყო და უკუაგდო. საუბარია მხოლოდ იმაზე, რომ დროის მიერ უიმედოდ გაცვეთილ ამ ძონძებთან ერთად, დავინყების სანაგვე ყუთში პოეზიის ნამდვილი ფასეულობებიც არ აღმოჩნდნენ.

ო.ჯინორია დიდი სიღრმითა და დამაჯერებლობით განიხილავს თანამედროვე დასავლური მოდერნიზმის უარყოფით ნიშან-თვისებებს, მის მსოფლმხედველობრივ შეზღუდულობას, ანტიფოლკლორულ, ანტიესთეტიკურ და სხვა მანკიერ ტენდენციებს. მისი კრიტიკა თანმიმდევრულია და ძირითადად სწორი, მაგრამ მხოლოდ გარკვეულ მომენტამდე, რადგან ო.ჯინორიას მტკიცებათა მთელ ლოგიკას ერთ მეტად ტენდენციურ დასკვნამდე მივყავართ, სახელდობრ იქამდე, რომ მოდერნული ესთეტიზმი იგივეა ხელოვნებაში, რაც ფაშიზმი იდეოლოგიაში.

წერილის ავტორის სიტყვებით, თანამედროვე ბურჟუაზიის „სულიერმა პროსტრაციამ“ თავისი „ესთეტიკური“ გამოხატულება „მოდერნიზმში“ მიიღო,

ხოლო თავისი ტოტალური „პრაქტიკული რეალიზაცია ფაშისტურ ბარბაროსობაში ჰპოვა“.

მე არ მინდა ჩემს მტკიცებებში ემოციები ჩავრიო, მაგრამ, ხომ უნდა ვიგრძნოთ, ვის ვცხებთ ჩირქს?

ესთეტიზმი, კერძოდ, მოდერნისტული ესთეტიზმი, მიუხედავად მისი ყველა მსოფლმხედველობრივი მანკიერებისა, მაინც კულტურის, კაცობრიობის კულტურული განვითარების ფენომენია, ხოლო ფაშისტურ იდეოლოგიას ყველგან და ყოველთვის საფუძვლად ედო უკულტურობა, ნვრილბურჟუაზიული ბრბოს უმეცრება და ველური ინსტინქტები.

მართალია, ფაშისტებსაც ჰქონდათ თავიანთი ბარბაროსობის გასამართლებელი სათანადო კულტურული ფორმების გამონახვის მეტად ინტენსიური ცდები, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ „ტოტალიტარული სახელმწიფოებრიობისა“ და შესაბამისი იდეების დასაწერგად ნაციონალ-სოციალიზმის ლიდერებს ძალზე იშვიათად მიუმართავთ დეკადენტური ესთეტიზმის დახმარებისათვის, თავიანთი იდეოლოგიის განსამტკიცებლად ისინი უპირატესად სწორედ „ჯანმრთელ“ კლასიკურ მემკვიდრეობას იყენებდნენ. „კლასიციზმი“ საერთოდ დამახასიათებელია ყოველგვარი ტოტალიტარული წყობილებისათვის და ფაშისტური მოძღვრებაც მასების მოსაწუსხავად, როგორც წესი, სწორედ კლასიკური „სიმრთელისა“ და „სისაღის“ იდეალებთან ახდენს დემაგოგიურ აპელაციას.

ჩემი ღრმა რწმენით, დეკადანსისა და მოდერნიზმის ჯინორიასეული გაგება, რომელიც მასაღის უთუოდ ღრმა და მრავალმხრივ ცოდნას ეყრდნობა, მაინც ცალმხრივია და სწორედ ამ მხრივ განსხვავდება „დოქტორ ფაუსტუსის“ ავტორის კონცეფციისგან.

აი, როგორ წარმოუდგება წერიღის ავტორს, კერძოდ, დეკადანსის „წინაისტორია“, ანუ „საინკუბაციო პერიოდი“:

„აქ (გერმანიაში – გ.ა.) პირველად კანტმა გამოაცხადა, რომ ჭეშმარიტი ხელოვნება წარმოსადგენია მხოლოდ „წმინდა“ ხელოვნების სახით... ხელოვნების ამ კანტისეული გაგების უფრო გაღრმავებული, – ისტორიულ პლანში გაშლილი, დაკონკრეტებული ვარიაცია წარმოადგინა ფ. შილერმა. მისი აზრით, ნამდვილი და სრულძალოვანი „მიამიტური“ პოეზია, ანუ... რეალისტური ხელოვნება ანტიკურ წარსულში იყო და შორეულ მომავალში იქნება შესაძლებელი, ხოლო ამჟამად, როცა სარგებლიანობა ითვლება დროის დიად კერპად, რომელსაც ყველა ძალა ემორჩილება და ყველა ნიჭი ეწირება, გამართლებულია ე.წ. „სენტიმენტალური“, ანუ რომანტიკული პოეზია, რომელიც ზურგს აქცევს სინამდვილეს და იდეალის „რეგიონებში“ პოულობს შთაგონების წყაროს.

ამავე იდეის შემდგომ, უკვე კრიზისულ, სუბიექტივისტურ-მისტიკურ განვითარებად გვევლინება ადრინდელ გერმანელ რომანტიკოსთა მოძღვრება“...

ო.ჯინორიას რწმენით, შილერის მიერ პროკლამირებული რომანტიკული („სენტიმენტალური“) ხელოვნება, რეალიზმისაგან განსხვავებით, „კაპიტალიზმისდროინდელ სამწუხარო ანტიჰუმანური და ანტიესთეტიკური არსით სწორედ ამ რომანტიკულ წყაროდან იღებს სათავეს“.

„ამ კონცეფციის ასპექტში, – წერს ავტორი, – „ოსმოსური“ ხელოვნება გვევლინება უკიდურეს და უკანასკნელ სახეობად სენტიმენტალურ-რომანტიკული ხელოვნებისა, რომელიც კაპიტალიზმისდროინდელ სამწუხარო აუცილებლობას წარმოადგენს და, როგორც ასეთი, არსებითად უპირისპირდება კლასიკურ-რეალისტურს...“

აი, რა არის საგულისხმო.

რეალიზმი (პირველ რიგში, კლასიკური რეალიზმი) და ანტირეალიზმი – ასეთია თანამედროვე და საერთოდ მთელი ევროპული ხელოვნების (რენესანსიდან დღევანდელობამდე) მოდელი, რომელსაც ო.ჯინორია გვთავაზობს. სხვა პოზიტიური მნიშვნელობის ესთეტიკური კატეგორიები მისთვის არ არსებობს.

რაც არაკლასიკურია, არარეალისტურია, ყველაფერი „ემმაკეულის“, „ოსმოსურის“ სფეროს განეკუთვნება.

„Что не Бога – от нечистого!“.

უნდა ითქვას, რომ ო.ჯინორია თავის წერილში უპირატესად გერმანული ლიტერატურის ფაქტებს ეყრდნობა, მაგრამ როდესაც იგი „რომანტიკულს“ „დეკადენტურთან“ აუღლებს (ისე ხშირად და ისეთი კატეგორიულობით, თითქოს აქ რაღაც აუცილებელი ქიმიური რეაქციის მსგავსი რამ იგულისხმებოდეს), უნდა ვიფიქროთ, რომ მას ამ ცნებების ზოგადი ასპექტიც აქვს მხედველობაში. არა მხოლოდ თომას მანის შემოქმედებითი ევოლუცია, არამედ საერთოდ გერმანული ლიტერატურის სპეციფიკური გამოცდილება მას წარმოუდგება მთელი თანამედროვე მსოფლიო კულტურის თავისებურ „პარადიგმად“, თავისებურ სანიმუშო „მოდელად“.

ცხადია, მე ვერ შევეცილები ოთარ ჯინორიას გერმანული მწერლობის ცოდნაში, მაგრამ რამდენადაც ევროპული კულტურის ზოგიერთ, თუნდაც ქრესტომათიულ, ნიმუშს ვიცნობ, მის მიერ შემუშავებული სქემა მიუღებლად წარმომიდგება. აქ არ შევუდგები ჩემი თვალსაზრისის მტკიცებას, მაგრამ როგორც ქართველმა ლიტერატორმა, მინდა ჩემს უფროს კოლეგას ერთი კითხვით მივმართო: თუ რეალიზმის გარდა ყველაფერს ანტირეალიზმისკენ მივყავართ, რაც ხელოვნების დეჰუმანიზაციისა და დეესთეტიზაციის თავი და თავია, რაღა ვუყვით მაშინ ისეთ პოეტს, რომელსაც ჩვენ, ქართველები, ჩვენს ეროვნულ სიამაყედ ვთვლით – რა ვუყვით ნიკოლოზ ბარათაშვილის მემკვიდრეობას? ან იქნებ რომანტიზმშიც მხოლოდ ის არის ღირებული და მნიშვნელოვანი, რაც თავისი არსით ანტირომანტიკულია?

როგორც თანამედროვე დასავლური ლიტერატურის რიგითი მკითხველისთვის, ჩემთვის საინტერესოა კიდევ ერთი კითხვა: რას ურჩევს ო.ჯინორია ჩვენი დროის (ბურჟუაზიული საზოგადოების) იმ მხატვრებს, რომელთაც, (ჩვენგან განსხვავებით), ჯერ კიდევ ვერ შეძლეს (ისტორიულ მატერიალიზმზე დაფუძნებული ერთადერთი) სწორი ესთეტიკური თვალსაზრისის შემუშავება, შილერის მსგავსად კვლავ იდეალის „რეგონებში“ ეძებონ შთაგონების წყარო, თუ კონფორმიზმის გზას დაადგენ? ან ეგებ „სარგებლიანობის კერპი“ ჩვენს პლანეტაზე უკვე დამხობილია და ახლა საყოველთაო „სილალისა“ და „მიამიტობის“ დრო დადგა?

რამდენადაც ვიცი, თვით თომას მანი ამ საკითხზე სხვა აზრისა იყო. დიდი გერმანელი პოეტისადმი მიძღვნილ წერილში (სწორედ ამ წერილშია განხილული შილერის შეხედულებები „მიამიტური“ და „სენტიმენტალური“ ხელოვნების შესახებ) იგი შენიშნავს:

Так же, как любой организм хиреет и может зачахнуть потому что ему не хватает какого-то необходимого вещества, витамина, так быть может и организм нашего общества, его жизнедеятельность жестоко страдает от недостатка элемента «Шиллер».

აქ სიტყვა სწორედ შილერის შემოქმედების „იდეალურ“, რომანტიკულ მრწამსს და სულისკვეთებას ეხება, რასაც თომას მანი გვიანდელი კრიტიკოსებისგან იცავს. „Что мысли вчерашнего дня“, – წერს იგი, კერძოდ, კარლეილის შესახებ, რომელიც შილერს ზედმეტად „ამაღლებულ ენთუზიაზმს უკიჟინებდა“.

„Ибо толки о том имя его надо передать забвению, что он несовременен и ничего уже не может нам дать – Это предрассудок и безумие.“

... Как остро я ощутил это, заново перечитывая Шиллера, как ясно почувствовал, что он, подчинивший себе свою болезнь, мог бы уврачевать недуги нашего времени“.

ეს ამონაწერი იმითაც არის საყურადღებო, რომ ეს გახლავთ რომანტიზმის დასაცავად ნათქვამი ერთ-ერთი უბრწყინვალესი სიტყვა, რომელიც ჩვენი საუკუნის უდიდეს რეალისტ მხატვარს ეკუთვნის.

მეორე საკითხი, რომელსაც ამ წერილში უნდა შევეხო, უშუალოდ დაკავშირებულია ჩვენი კლასიკური მწერლობის შესწავლის მეთოდოლოგიასთან. „მნათობის“ მეხუთე ნომერში დაიბეჭდა აკაკი თოფურიას წერილი „დაე, ცისკარივით ანათებდეს“.

ამ წერილში მთელი რიგი თავისთავად სწორი და საყურადღებო დებულებების გვერდით არის ერთი პრინციპული მეთოდოლოგიური ხასიათის მოსაზრება, რომელიც, ჩემი ფიქრით, სრულ თანხმობაში არ იმყოფება დღევანდელი ქართული კრიტიკის ზოგიერთ აქტუალურ მოთხოვნილებასთან.

„ძველი ქართული სასულიერო მწერლობიდან, – წერს ა.თოფურია, – რუსთაველიდან, ვახტანგ მეექვსედან, გურამიშვილიდან და თვით ბიბლიიდანაც ცალკეული ფრაზები, ცალკეული სიმბოლიკების (?) სახით შეიძლება გადმოსულიყო... და გადმოსულია კიდევ ნ.ბარათაშვილის შემოქმედებაში, მაგრამ თავისთავად, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ეს არ არის არსებითი“...

უფრო ზემოთ ა.თოფურია შენიშნავს: „პოეტის, ხელოვანის შემოქმედებაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ყოველთვის არა იმდენად იმას, თუ საიდან აქვს წამოღებული მას ესა თუ ის ფრაზა, გამოთქმა, თვით სიუჟეტიც კი... არამედ იმას, თუ რა შინაარსს დებს იგი მასში, როგორ ანათებს, რა ელვარებას დებულობს მთელ კონტექსტში ფრაზა“.

მე აქ არ გამოვეკიდები იმ გარემოებას, რომ წერილის ავტორი ნებისთა თუ უნებლიეთ ზღუდავს საკითხს, როდესაც მწერლის კავშირი წინამორბედ ტრადიციებთან (ამ შემთხვევაში ეროვნულ ტრადიციებთან) „ცალკეული ფრაზების“ გადმოღებამდე დაჰყავს.

ა.თოფურიას მოსაზრება ძირითადად სწორია, მაგრამ მხოლოდ თეორიული, მხოლოდ ზოგადი თვალსაზრისით.

რას ვგულისხმობთ ჩვენ დღევანდელი ქართული ლიტერატურისმცოდნეობის „აქტუალურ მოთხოვნილებებში“.

როგორც ცნობილია, საკუთარი ეროვნული მწერლობის ისტორიას ქართველების გარდა მსოფლიოს სხვა ხალხებიც იკვლევენ და უნდა ითქვას, რომ, მაგალითად, ევროპულ ქვეყნებში და რუსეთშიც ამ მხრივ ბევრი ისეთი რამ გაკეთდა, რისთვისაც ჩვენ, ქართველებმა, სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ სათანადოდ ვერ მოვიცალეთ. ამის გამო, ჩვენი განცხადებები ქართული მწერლობის მრავალსაუკუნოვანი ეროვნული ტრადიციების, ეროვნული სპეციფიკის თუ ეროვნული თვითმყოფობის შესახებ ზოგჯერ ლიტონ სიტყვად ჟღერს.

იგივე ითქმის სხვა, უფრო ფართო მასშტაბის მემკვიდრეობით კავშირებზეც. უნდა გვახსოვდეს, რომ, მაგალითად, რუსულმა ლიტერატურისმცოდნეობამ თავის დროს თითქმის ამომწურავად დაადგინა, მაგალითად, პუშკინის და ლერმონტოვის მთელი რიგი პოეტური სახეების, მოტივების, სიმბოლოების შესაბამისი ლიტერატურული სათავეები.

აქ მთავარი ის კი არ არის, თუ რამდენად „გადამწყვეტი“ მნიშვნელობა ჰქონდა ამას რუსული პოეზიის კორიფეთა მემკვიდრეობის მეცნიერული შესწავლისა და გააზრების თვალსაზრისით, და არც ის, თუ რამდენად უნაკლო მეთოდოლოგიური პრინციპებით ხორციელდებოდა ამგვარი კვლევა-ძიება.

მთავარია, რომ ეს საქმე გაკეთდა და რომ ეს არის საერთოდ ლიტერატურის ისტორიის ერთ-ერთი, შესაძლოა, მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით არაპირველხარისხოვანი, „არაგადამწყვეტი“, მაგრამ უთუოდ აუცილებელი, ელემენტარული საჭიროება.

ამ საკითხს აქვს კიდევ ერთი კონკრეტული ასპექტი.

XIX საუკუნის ქართული მწერლობის ისტორიას არა ერთი და ორი სპეციალისტი სწავლობდა ნარსულში და დღესაც ნაყოფიერად სწავლობს. ამის

გამო ზოგიერთი პირველი და მეორეხარისხოვანი საკითხი ამ პერიოდის ლიტერატურული ცხოვრებისა სანიმუში სიზუსტით არის გადაჭრილი და გაშუქებული.

მაგალითად, არსებობს მეტად მდიდარი ლიტერატურა იმის შესახებ, თუ რაოდენ კეთილისმყოფელი ზემოქმედება განიცადა მე-19 საუკუნის ქართულმა მწერლობამ რუსული ლიტერატურის მხრივ. თავისთავად ეს დიდად დასაფასებელი შრომაა. მაგრამ სამწუხაროა ის, რომ ჩვენ ჯერ კიდევ ვერ მოვახერხეთ მსგავსი გულმოდგინებით შეგვესწავლა ბევრად უფრო ღრმა და მრავალფეროვანი კავშირები გასული საუკუნის ქართული ლიტერატურისა საკუთარ ეროვნულ სათავეებთან. მართალია, უსამართლობა იქნება აქ არ აღგვენიშნა ამ მიმართულებით განეული შრომაც – ცალკეული, უდავოდ გამამხნეველი ცდები (მხედველობაში მაქვს, მაგალითად, პ.ინგოროყვას, ა.განერელიას, აკად. ა.ბარამიძის და სხვათა საყურადღებო გამოკვლევები ამ საკითხის ცალკეულ ასპექტებზე), მაგრამ უნდა ვაღიაროთ, რომ მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის სპეციალისტებს ეს პრობლემა ჯერ კიდევ არ გაუხდიათ სპეციალური, ყოველმხრივი შესწავლის საგნად.

ასეთი ვითარების ერთი არასახარბიელო შედეგთაგანი ისიც გახლავთ, რომ ქართველ ლიტერატორთა გარკვეულ წრეებში დღეს დამკვიდრებულია და ერთგვარი წარმატებითაც ვრცელდება მეტად მცდარი წარმოდგენა გასული საუკუნის ქართული მწერლობის საფუძვლებისა და, საერთოდ, ეროვნული ღირებულების შესახებ. წარმოიშვა უცნაური კონცეფცია, რომლის თანახმად, გასულმა საუკუნემ საერთოდ ყოველგვარი კავშირი განწყვიტა ძველ, კლასიკურ ქართულ კულტურასთან.

ამ საკითხზე უფრო ვრცლად და არსებითად ქვემოთ მოგვიხდება საუბარი.

„ცისკრის“ 1969 წლის მეთორმეტე ნომერში დაიბეჭდა რევაზ თვარაძის წერილი „მთლიანის საქართველოს მესიტყვე“. წერილი მიძღვნილია კონსტანტინე გამსახურდიასადმი. მაგრამ თავისი შინაარსით ეს არის არა ჩვეულებრივი ლიტერატურული პორტრეტი, არამედ პრობლემური ხასიათის გამოკვლევა. უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ეს გახლავთ კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედებით და ზოგიერთი მისი ესთეტიკური თუ ისტორიულ-ლიტერატურული მოსაზრებით შთაგონებული არა მხოლოდ პრობლემური, არამედ, გარკვეული თვალსაზრისით, პროგრამული წერილიც. ავტორის მიერ აქ წამოჭრილია ჩვენი მრავალსაუკუნოვანი კულტურის უმნიშვნელოვანესი საკითხები. ჩვენ წინ არის მთელი რიგი ღრმად გააზრებული დაკვირვებებისა, რომლებიც ფილოლოგიური კვლევა-ძიებისა და ანალიზის მაღალ დონეზე მეტყველებენ. მე დიდ პატივს ვცემ ავტორის მიერ განეულ შრომას, მაგრამ, სამწუხაროდ, მისი ზოგიერთი დასკვნა მიუღებლად მიმაჩნია.

დავინყებ იმ პრობლემით, რომლითაც თვით რევაზ თვარაძე იწყებს თავის წერილს.

პირველ რიგში იგი ძირითადად ახალი და უახლესი დროის ქართული სალიტერატურო ენის საკითხებს მიმოიხილავს.

„...თერგდალეულებმა, – რ.თვარაძის სიტყვით, – თავს იდევს ქართულის ამაღორძინებელთა დიადი მისია“... მაგრამ, როგორც მისივე მსჯელობიდან ჩანს, თერგდალეულთა ხელში ქართული ენა „ოდინდელ ბრწყინვალეებას“ ვერ მოიპოვებდა, იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ამისთვის ქართული კულტურის განვითარების ხაზის „გამთლიანება“ იყო საჭირო, ხოლო „თერგდალეულთა თაობა მიზნად ვერ დაისახავდა წარსულ საუკუნეთა კულტურასთან ორგანული კავშირის აღდგენას. ან კი რასთან უნდა აღედგინათ კავშირი? V-XVIII საუკუნეთა ლიტერატურის უმნიშვნელოვანესი თხზულებანი ამ მკითხველი მასისთვის ნამდვილ ტერა ინკოგნიტას წარმოადგენდა... მხოლოდ ერთეულ მოღვაწეებს ჰქონდათ ასე თუ ისე წარმოდგენილი, თუ რა საგანძურს ინახავდნენ ძველთა ნიჭიერ მწერალთა ნაწარმოებნი“.

ამ საგულისხმო მტკიცებიდან თანამედროვე ქართველმა მკითხველმა შეიძლება მეტად ცალმხრივი დასკვნა გამოიტანოს თერგდალეულთა ენობრივი ორიენტაციის ნამდვილი მიზეზებისა და მიზნების შესახებ. შეიძლება ვინმემ იფიქროს, რომ ილიას და მისი „თანამოდასეების“ მიერ განხორციელებული ენობრივი რეფორმაცია, რასაც ეპოქალური მნიშვნელობა ჰქონდა ჩვენი ხალხის სულიერ ცხოვრებაში, იმდროინდელი მკითხველი მასის კატასტროფული უმეცრებით და თვით რეფორმატორთა ცოდნის მეტად მსუბუქი ბაგაჟით იყო გამონვეული და რომ მნიშვნელოვანიდან მეტყველების ცოცხალ, თანადროულ ფორმებზე გადასვლა ამ შემთხვევაში მხოლოდ ჩვენი გაჭირვების შედეგი იყო და არა ისტორიული განვითარებით ნაკარნახევი მოთხოვნებისა. შესაძლოა, თვით რევაზ თვარაძეს ზუსტად ასე არ ჰქონდეს წარმოდგენილი „საკითხის ისტორია“, მაგრამ მისი მტკიცების ლოგიკას მხოლოდ ამ უცნაურ დასკვნამდე მივყავართ.

წარსულ საუკუნეთა კულტურასთან, ანუ ქართული მწერლობის ეროვნულ ტრადიციებთან კავშირი სამოციანელებმა მთელი რიგი, თავისი დროისთვის დიდად მნიშვნელოვანი ასპექტით განახორციელეს, რადგან ქართველი ხალხის ისტორიის, მისი კულტურული წარსულის ცოდნა ერთ-ერთი აუცილებელი წინაპირობა იყო მათ მიერ წამოწყებული და უფართოესი მასშტაბით განხორციელებული ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობისა.

ნუ დაგვაზინყდება, რომ სწორედ XIX საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოში მიეცა ფართო გასაქანი „ძველთა ნიჭიერთა მწერალთა“ უმნიშვნელოვანესი თხზულებების ბეჭდვისა და გამოცემის საქმეს და ამ საქმის მოთავეები სწორედ ქართველი სამოციანელები იყვნენ. სად უნდა გავექცეთ კერძოდ იმ ფაქტს, რომ სწორედ ამ დროს იმავე ილიას და აკაკის თაოსნობით, ქართული ლიტერატურული აზროვნების ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდა ჩვენი ძველი მწერლობის ყველაზე მნიშვნელოვანი ძეგლი – „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც, საბედნიეროდ, ქართველი მკითხველისთვის არასოდეს, ბევრად უარესი ძნელბედობის ჟამსაც კი, არ ქცეულა „ტერა ინკოგნიტად“.

XIX საუკუნის ქართველობას ისედაც ბევრი გასაჭირი ადგა თავს და მისთვის ამგვარი უმეცრების მიწერა ზედმეტი უსამართლობა იქნებოდა.

„საჭირო შეიქნა აღზრდილიყვნენ ახალი თაობები, სახელმწიფურად მოაზროვნე თაობები, რომელთა შეგნებაში ცნება „საქართველო“ აღარ იქნებოდა... მეათეხარისხოვანი ქვეყნის სინონიმი“, – წერს რ.თვარაძე. რა თქმა უნდა, ცხოვრება წინ მიდის და თაობათა „სახელმწიფური აზროვნებაც“ თანდათან ღრმავდება, მაგრამ, არა მგონია, თერგდალეულთა მეთაური – ილია ჭავჭავაძე სავსებით მოკლებული ყოფილიყოს იმ უნარს, რომელიც, თუ წერილის ავტორის გამამხნეველ ოპტიმიზმს გავიზიარებთ, ასე ღრმად გაღვივებულა ქართველთა შემდგომ თაობებში.

სწორედ ღრმად გააზრებული სახელმწიფოებრივი, საქვეყნო, საერო მიზნები ედო საფუძვლად იმ გარდატეხას, რომელიც სამოციანელებმა განახორციელეს სალიტერატურო ენის სფეროში.

უნდა გვახსოვდეს, რომ ჩვენზე ადრე თავიანთი ენების ასეთი ძირფესვიანი განახლება ისტორიულ აუცილებლობად ცნეს განათლებული სამყაროს თითქმის ყველა სხვა ერებმაც – პირველ რიგში, დასავლეთის წამყვანმა ერებმა.

„წარსულ საუკუნეთა კულტურასთან ორგანული კავშირის“ საკითხი იქაც არანაკლები აქტუალობით იდგა, მაგრამ, როგორც ცნობილია, ამ მიზნით არც ახალი დროის ფრანგი მწერლები მიბრუნებიან ტრუვერებისა და „Chansons de geste“-ის ენას და არც ახალი გერმანული სალიტერატურო ენის ფუძემდებლებს უცდიათ შუასაუკუნეობრივი „გლოსების“ მეტყველების აღორძინება. მთელი ევროპული ლიტერატურა როგორც მხატვრული, ისე მეცნიერული და პოლიტიკური, რომელმაც გასული საუკუნის მეორე ნახევრისთვის სავსებით შეინარჩუნა და განამტკიცა კიდევ თავისი წამყვანი საერთაშორისო პოზიციები, სწორედ ამ განახლებული ენების საფუძველზე ვითარდებოდა. ასეთ ისტორიულ

ვითარებაში წარსულისკენ ყოველგვარი უკუქცევა, კონსერვატიზმისა ან კარჩაკეტილობის ყოველგვარი გამოვლინება მომაკვდინებელი უნდა აღმოჩენილიყო იმ ხალხისთვის, რომელიც დროის საკმაოდ დიდი ინტერვალის შემდეგ კვლავ უბრუნდებოდა კაცობრიობის კულტურული განვითარების მონინავე ნაკადს.

თერგდალეულებმა შეძლეს ერთადერთი სწორი გეზის გამონახვა. ახალ სალიტერატურო ქართულს მათ ხალხის ცოცხალი მეტყველება დაუდეს საფუძვლად, რადგან სწორედ ამ ცოცხალ, ტევად, ელასტიკურ ენობრივ ფორმებს შეეძლო ახალი შინაარსის, ახალი გონებრივი მიმართულებისა და სულიერი მოთხოვნილების გამოხატვა.

უნდა აღინიშნოს, რომ თვით რევაზ თვარაძე დიდი მონინებით და აღტაცებით იხსენიებს გასული საუკუნის ქართული მწერლობის დიდოსტატთა ღვაწლს.

„მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრიდან, – წერს იგი, – ქართული პროზის სტილისმიერ საზრუნავთაგან უმთავრესი იყო იმგვარი ინტონაციის მიკვლევა, რომლის მეოხებითაც მხატვრული ნაწარმოების ფრაზა მაქსიმალურად დაუახლოვდებოდა ხალხის მეტყველებას. ილია ჭავჭავაძემ, აკაკი წერეთელმა, დანიელ ჭონქაძემ, ვაჟა-ფშაველამ, ალექსანდრე ყაზბეგმა, ცოტათი მოგვიანებით – დავით კლდიაშვილმა და სხვებმა ეს ამოცანა ბრწყინვალედ გადაწყვიტეს“.

რ.თვარაძის ეს შეხედულება ალბათ ყველაზე „ტრადიციულად“ მოაზროვნე მკითხველშიც კი არავითარ უთანხმოებას არ გამოიწვევდა. მაგრამ ამას მოსდევს ავტორის სხვა, არანაკლებ საგულისხმო, მოსაზრება.

XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან, რ.თვარაძის სიტყვით, „ქართულ პროზაში დაინერგა უმთავრესად ის ინტონაცია, რომელიც ყველაზე რელიეფურად ქართულ ზღაპარშია გამოვლინებული. ეს ინტონაცია კი დაღმავალი ხასიათისაა...“

ამგვარი ინტონაციის თითქმის აბსოლუტურად გაბატონებამ საბოლოოდ მონოტონურობის დალი დააჩნია არაერთი ქართველი პროზაიკოსის თხზულებებს“.

„და აი, – განაგრძობს რ.თვარაძე – კონსტანტინე გამსახურდიამ გამოამზეურა ხალხის მეტყველების წიაღში ღრმად დამარხული და ძველი ქართული პროზის ტრადიციებითაც დადასტურებული სხვაგვარი ინტონაციური აღნაგობა ქართული ფრაზისა. ამგვარი ფრაზა აღმავალი ინტონაციის მქონეა, რაც შინაარსეულად იმას ნიშნავს, რომ უმთავრესი სათქმელი ფრაზის ბოლოში იყრის თავს.“

...ფრაზის ამგვარი კონსტრუქცია თითქმის სავსებით გამორიცხავს მონოტონურობას, რასაც ვერაფრით ვერ ეგუება კონსტანტინე გამსახურდიას ტემპერამენტი“.

ამ უკანასკნელ მოსაზრებაში ჩვენს უთანხმოებას რამდენიმე პუნქტი ინვესს.

სალიტერატურო ენაში, მწერლის სტილში, საერთოდ მწერლობაში თავისთავად არც ერთი ინტონაცია არ გულისხმობს და არც გამორიცხავს მონოტონურობას. მონოტონურობა იწყება იმ მომენტიდან, როდესაც ენაში, მეტყველებაში, სტილში ერთი ინტონაცია, ფრაზის ერთგვაროვანი კონსტრუქცია ბატონდება და ყველა სხვა ნაირსახეობას ჩრდილავს.

დაღმავალი ინტონაციის ფრაზა ისევე არ გულისხმობს მონოტონურობას, როგორც, ვთქვათ, დაბალი შაირი, ხოლო აღმავალი ინტონაციის ფრაზა ისევე არ გამორიცხავს მონოტონურობას, როგორც მაღალი შაირი.

ერთ მწერალს თავისი ნიჭისა და ხასიათის შესაბამისად სრული უფლება აქვს ამა თუ იმ ინტონაციას მისცეს უპირატესობა.

საშიშია, როდესაც მისი ინდივიდუალური ნიჭისა და გემოვნების მეოხებით დამკვიდრებული და ამის გამო მხატვრულად გამართლებული სტილის ესა თუ ის თვისება (ან მთელი სისტემა) სავალდებულო ნორმად იქცევა.

ინტონაციური ნაირსახეობა მწერლის სტილისა მხოლოდ ფრაზის ორგვარი (ტემესიანი და უტემესო) აღნაგობით როდი ამოიწურება. აქ მრავალი სხვა ფაქტორი და კომპონენტიც თამაშობს გადამწყვეტ როლს. ამის გამო განსხვავდება ერთმანეთისგან უახლესი დროის ქართული პროზის გამოჩენილი ოსტატების – დავით კლდიაშვილის, ნიკო ლორთქიფანიძის, ვასილ ბარნოვის, მიხეილ ჯავახიშვილის, ლეო ქიაჩელის, შალვა დადიანის და სხვათა სტილი.

რა ერთსახოვანი, მოსაწყენი და უღიმღამო იქნებოდა ჩვენი დროის ქართული პროზა, მისი ერთ-ერთი წარმომადგენლის ინდივიდუალური კილო და ინტონაცია რომ სხვებსაც შეეთვისებინათ და ყველანი ერთ კილოზე ამეტყველებულიყვნენ.

„კონსტანტინე გამსახურდიას სტილი აღბეჭდილია განუმეორებელი თვითმყოფადობით“ – წერს რ.თვარაძე და ცამდე მართალია! დიახ, „განუმეორებელი“! ეს ხშირად უსაფუძვლოდ ხმარებული სიტყვა აქ, ამ კონტექსტში განსაკუთრებით ზუსტად ჟღერს.

კონსტანტინე გამსახურდიას ფრაზა, ლექსიკა, ინტონაცია იმდენად განუმეორებელია, რომ იმთავითვე გამორიცხავს მიმბაძველთა წარმატებებს. და თუმცა რ.თვარაძე შემდგომ (ნაწილობრივ მაინც) ღალატობს თავის შეხედულებას, როდესაც გაკვრით შენიშნავს, რომ „აღნიშნულ სტილისტურ ხერხს დღეს უკვე საკმაოდ ხშირად მიმართავენ არა მხოლოდ მწერლები, არამედ მეცნიერნიც და ჟურნალისტებიც, პირადად ჩვენ რაღაც არ გვაგონდება, რომ გამსახურდიასეული სტილისტური ხერხების გადმოღებას წარმატება მოეტანოს რომელიმე თანამედროვე მწერლისთვის.

რევაზ თვარაძის წერილის სუსტი მხარე, ჩემი ფიქრით, ის არის, რომ იგი თავისი სათაყვანებელი მწერლის შემოქმედების ინდივიდუალურ, ორიგინალურ თვისებებს (ნებსით თუ უნებლიეთ) აბსოლუტურ მნიშვნელობას ანიჭებს, და მათ საერთოდ თანადროული ეროვნული კულტურის, ეროვნული მსოფლმხედველობის, სტილის, გემოვნების ერთადერთ და აუცილებელ ეტალონად წარმოსახავს.

ასეთი ცდა ობიექტურად არაფერს მატებს კონსტანტინე გამსახურდიას სახელს, ხოლო ლიტერატურის ზოგიერთ საკითხში გაუთვითცნობიერებელ მკითხველს შეიძლება მეტად ცალმხრივი წარმოდგენა შეუქმნას ჩვენი მწერლობის ეროვნულ თავისებურებაზე.

ასეთია ძირითადად ჩემი უთანხმოება რ.თვარაძესთან იმ მოსაზრებათა გამო, რომლებიც მისი წერილის პირველ თავშია გამოთქმული.

უნდა აღინიშნოს, რომ საერთოდ ეს წერილი ბევრად უფრო მდიდარია თავისი შინაარსით, ვიდრე ეს შეიძლება ჩემი პოლემიკური შენიშვნების მიხედვით წარმოგვიდგეს.

ორიგინალური დაკვირვებებით განსაკუთრებით გამოირჩევა წერილის მე-2, მე-3 და მე-4 თავები.

რ.თვარაძის სიტყვით, „უფრო შორეულ ხანას რომ თავი დავანებოთ, ქართული რენესანსის ეპოქამ (X-XIII საუკუნეები)... თავს იდო ორი კულტურის (დასავლურისა და აღმოსავლურის) სინთეზის დიადი მისია“.

წერილის ავტორი აქ კონსტანტინე გამსახურდიას ცნობილ მოსაზრებას ეყრდნობა. ხოლო შემდგომ უკვე დამოუკიდებლად აღრმავენს ამ აზრს.

„...სინთეზის უმთავრესი ამოცანა იყო სამყაროს იმგვარი მოდელის მიკვლევა, რომელიც მაქსიმალურად შეესატყვისებოდა ქართველი კაცის ბუნებას, მის მსოფლშეგრძნებასა და ტემპერამენტს“.

„შუა საუკუნეთა გარემოებაში ეს (ქართველი კაცის ბუნების შესატყვისი სამყაროს მოდელის მიკვლევა – გ.ა.) იყო უაღრესად ძნელად შესასრულებელი ამოცანა“.

„უწინარეს ყოველთა უნდა გარკვეულიყო „ზესთასოფლისა“ და „სოფლის“... მიმართების რაობა“.

„ქრისტიანობის პირველი ქართველი ადებტებიც გულმოდგინედ შეეცადნენ სოფლისა და ზესთასოფლის შეურიგებელი დაპირისპირების, სოფლის მოძაგების პრინციპით ეხელმძღვანელათ“.

მაგრამ, რ.თვარაძის სიტყვით, ეს „ცდა მაინც იმთავითვე განწირული იყო“, ხოლო მიზეზი ამისა თვით „ამ მსოფლმხედველობის (ქრისტიანობის – გ.ა.) წიაღშივეა საძიებელი“.

ამ გარემოებამ გამოიწვია აღნიშნული მსოფლმხედველობის „კრიზისი“, ხოლო ქვეყანა, სადაც ეს უკანასკნელი პირველად (სხვა ქვეყნებზე ბევრად უფრო ადრე) გამოიშლავნდა, რ.თვარაძის აზრით, იყო საქართველო.

„...ის გარემოება, – შენიშნავს იგი, – რომ ეს კრიზისი საქართველოში გაცილებით ადრე შეიქმნა საცნაური, ვიდრე სხვა ქრისტიანულ ქვეყნებში, უნდა აიხსნებოდეს სამყაროს ამგვარი მოდელის (ზესთასოფლისა და სოფლის შეურიგებელი დაპირისპირების – გ.ა.) სრული შეუსაბამობით ქართველი ადამიანის ბუნებისადმი, მისი ფსიქიკური წყობისადმი, მისი მსოფლშეგრძნებისა და ტემპერამენტისადმი“.

მეტად საინტერესო და გაბედული აზრია, მაგრამ ასეთი მტკიცება ზედმინევენით დამაჯერებელ არგუმენტაციას მოითხოვს.

ცხადია, თუ საქართველოში ხსენებული კრიზისის დაჩქარება „ქართველი ადამიანის ბუნებით“ უნდა აიხსნას, სხვა ქვეყნებში მისი „გაცილებით“ გვიან გამოვლენა რაღაც ამის სანინაალმდეგო ან საპირისპირო მიზეზების არსებობას უნდა გულისხმობდეს.

რა საბუთების, რა დაკვირვებების საფუძველზე შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ სამყაროს აღნიშნული („გაუმთლიანებელი“) მოდელი სრულად ან ნაწილობრივ მაინც შეესაბამებოდა, მაგალითად, ბერძენთა „ბუნებას“, რომ სოფლისა და ზესთასოფლის გათიშვის იდეა გარკვეულ თანხმობაში იმყოფებოდა ძველი რომის ნანგრევებზე აღმოცენებული ქვეყნის მკვიდრთა „ფსიქიკურ წყობასთან“ ან რომ სოფლის მოძაგების და ამქვეყნიურ ვნებათა დათრგუნვის ლოზუნგი შედარებით იოლად მიესადაგა, ვთქვათ, ესპანელი ადამიანის „მსოფლშეგრძნებასა და ტემპერამენტს“.

რა ანთროპოლოგიური, ფსიქოლოგიური, ეთნოგრაფიული ან კულტურული-ისტორიული დაკვირვებები გვაძლევენ ასეთი ვარაუდის საფუძველს?

ამას უთუოდ დაზუსტება სჭირდება.

რა ფორმით გამოიხატა ქართულ სასულიერო მწერლობაში სოფლისა და ზესთასოფლის გათიშვის „იმთავითვე განწირული“ პრინციპის კრიზისი?

როგორც რ.თვარაძის მიერ მოტანილი საილუსტრაციო მაგალითებიდან ჩანს, „სხვა ქვეყნებზე გაცილებით ადრე“ გამოვლენილ „კრიზისში“ იგი გულისხმობს „უდროოდ დამჭუნარი სიცოცხლის გატირებას“, „სოფლიურ სიკეთეთა გამო გოდებას“ („შუშანიკის წამება“) და აგრეთვე იმას, რომ წმინდანობის საფეხურამდე ამაღლებულ აბენეს მეფეს („სიბრძნე ბალავარისი“) „არ ეთმობა სოფელი“.

სხვა ნიშანი „კრიზისისა“ რ.თვარაძის წერილში არ ჩანს და არც რაიმე სხვა ვარაუდის მინიშნებაა მოცემული.

ასე რომ, სავსებით ნათელია: ხსენებული კრიზისი საქართველოში (ქართულ სასულიერო მწერლობაში) საცნაური შექმნილა აღნიშნული მოტივების სახით, რომლებიც არსებითად (ალბათ ავტორიც დამეთანხმება) ერთი მოტივის ნაირსახეობას წარმოადგენენ და ყველაზე რელიეფურად „სოფლის ვერთმობის“ მოტივში ვლინდებიან.

პირადად ჩემთვის ასეთი განსაზღვრა „კრიზისისა“ სავსებით დამაჯერებელი იქნებოდა და ალბათ სიამაყით განვიმსჯელებოდი კიდევ ჩვენი, მართლაც, დიდებული სასულიერო მწერლობის ამ მეტად საპატიო პრიორიტეტის გამო, ერთი გარემოება რომ არა.

თუ ზემოხსენებული „კრიზისი“ წერილის ავტორისთვის მხოლოდ ამას ნიშნავს, მაშინ ასეთ უპირატესობაში რაიმე პრეტენზიის განცხადებისთვის, სამწუხაროდ, არავითარი საფუძველი არა გვქონია.

რ.თვარაძის მიერ მინიშნებული ორი ქართული ძეგლიდან ადრინდელი („შუშანიკის წამება“), სპეციალისტების მონაწილეობით, შექმნილია არაუადრეს V საუკუნის 70-იანი წლებისა, ხოლო „სხვა ქვეყნების“ ქრისტიანულ კულტურაში ამგვარად გაგებული კრიზისის უტყუარი ნიშნები უკვე V საუკუნის დასაწყისში შეიმჩნევა.

მეორეხარისხოვან ლიტერატურულ ძეგლებს რომ თავი დავანებოთ, აქ დავასახელებთ ადრეული ქრისტიანობის ორ ისეთ პოპულარულ თხზულებას, როგორცაა ნეტარი ავგუსტინეს „აღსარება“ და მისივე ტრაქტატი „ღვთის ქალაქის შესახებ“.

მკითხველს რომ ამ თხზულებათა შესახებ ჩემი სუბიექტური შთაბეჭდილებები არ მოვახვიო თავს, მოვიტან ერთ ამონაწერს ცნობილი ამერიკელი ფილოსოფოსის, ქრისტიანული კულტურის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მცოდნის ბეროუზ დანემის წიგნიდან „გმირები და ერეტიკოსები“. როგორც ცნობილია, ნეტარ ავგუსტინეს, როგორც მართლმორწმუნე ქრისტიანს, სწამდა, რომ სიკეთე ადამიანის არსებაში მის გარეშე მყოფ ძალას შეაქვს.

„Так Августин говорил много раз, – წერს ბ. დანემი, – и в этом несомненно, был убежден. Но в голове у него были и другие противоположные идеи: «По некоторому естественному влечению самое существование до такой степени привлекательно, что и несчастные не желают уничтожения». – Эту любовь к жизни, – შენიშნავს დანემი, – и к познанию факта своего существования Августин считает особым свойством людей, их особым преимуществом».

სხვა ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, არა მგონია, წმინდანად შერაცხული ავგუსტინეს ზემოციტირებული სენტენცია: „...თვით არსებობა იმდენად მიმზიდველია, რომ ბედკრულთაც კი არ სურთ გაქრობა“ – ნაკლებ ენერგიულად და მკაფიოდ გამოხატავდეს „სოფლის ვერთობის“ მოტივს, ვიდრე შუშანიკისა და აბენეს მეფის მართლაც საოცრად მძაფრი და ხატოვანი სიტყვები.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „შუშანიკის წამება“ შექმნილია არაუადრეს V საუკუნის 70-იანი წლებისა, „სიბრძნე ბალავარისა“ (ქართული თარგმანი) – ბევრად უფრო გვიან, ხოლო ნეტარი ავგუსტინეს ტრაქტატი „ღმერთის ქალაქის შესახებ“ დაიწერა 413-427 წლებში, მისი „აღსარება“ კი – 400 წელს.

ასეთია „სახელდახელო“ ფაქტები, რომელთა არსებობა, პირადად მე, სამწუხაროდ, საშუალებას არ მაძლევს წერილის ავტორის პატრიოტული აღფრთოვანება გავინანილო. თუმცა სავსებით ვიზიარებ იმ ბუნებრივ სიამოვნებას, რომელსაც ალბათ ჩემთან ერთად მკითხველიც იგრძნობდა ქართული სასლუიერო პროზის ამ ორი ბრწყინვალე ძეგლიდან მის მიერ ამოკრეფილი შესანიშნავი პასაჟების გადაკითხვისას.

წერილის მე-4 თავში რ.თვარაძე თანამედროვე კულტურის და აზროვნების საკვანძო პრობლემებს ეხება და თავის ძირითად შეხედულებებს დაახლოებით ასეთი სახით აყალიბებს:

„...რენესანსის დროინდელმა ევროპამ გათიშული სამყაროს გამთლიანება შეძლო მხოლოდ მხატვრულად და არა ფილოსოფიურად“. მაგრამ სოფლიდან ზესთასოფლისკენ ეს „ვაი-ვაგლახით გადებული საცალფეხო ხიდიც“ კი მალე შემუსრულა „რაციონალიზმის ეპოქის მიერ“. „კანტმა საბოლოოდ აკურთხა ვერმისანვდომობა სამყაროს მიღმა არსებულ საწყისებისა. ასე დაიწყო ბურჟუაზიული ფილოსოფიის კრიზისი, რისგანაც თვით ჰეგელის მონუმენტურმა სისტემამაც ვერ იხსნა ევროპა მყარი გნოსეოლოგიური ბალავარის უქონლობის გამო“.

ასეთი უიმედო სურათი შექმნილა ევროპაში, ხოლო ჩვენთვის – ქართველებისთვის განგებას ყველა ეს უბედურება აუცდენია, რადგან, ჩვენდა საბედნიეროდ, ქრისტიანობაც სრულქმნილი გვექონდა და არც რაციონალიზმის შემმუსრვრელი ეპოქა გადაგვიტანია, როდესაც ევროპაში სპინოზა, ლეიბნიცი და დეკარტი კაცობრიობის დასახსნელ ერთადერთ ხიდს ანგრევდნენ. არც კანტი გვეყოლია და არც ამოდ დამაშვრალი ჰეგელი (ამ უკანასკნელთა სისტემების გარდა გასული საუკუნის ევროპაში რომ სხვაგვარმა, კერძოდ, მატერიალისტურმა ძიებებმაც იჩინეს თავი, ეს, ალბათ, ანგარიშში ჩასაგდება არ უნდა იყოს!).

სამაგიეროდ, გვექონდა „მყარი გნოსეოლოგიური ბალავარი“, რომლის დარღვევა არავითარ ძალას არ შეეძლო და, ცხადია, ევროპელთა ამ „განწირულ ცდებს“, მათი მოაზროვნეებს ამ უმწეო „ვაი-ვაგლახს“ ზევიდან დავცქეროდით.

„მსგავსი კატაკლიზმები, – წერს რ.თვარაძე, – ქართული მწერლობისთვის თუნდაც იმიტომ იყო უცხო (სხვა მიზეზთა გამო რომ აღარაფერი ვთქვათ), რომ არა ერთხელ გამთლიანდა გათიშული სამყარო, მის ნიაღში მერმე აღარ დარღვეულა ეს ჰარმონიული მთლიანობა, რადგან მთლიანობის მყარ ფილოსოფიურ ხაზს მისდევდა“.

„გამთლიანებულ სამყაროში“ წერილის ავტორი ქართული რენესანსის წარმომადგენელთა (პირველ რიგში, ცხადია, რუსთაველის) მსოფლმხედველობას გულისხმობს.

რ.თვარაძის რწმენით, ქართული რენესანსი თავისი მსოფლმხედველობრივი მოდელის შექმნისას ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის მოძღვრებას დაეყრდნო.

ქვეყნის ამ არეოპაგიტულმა მოდელმა „სამყაროს ჰარმონიულად აღქმის იმდენად მძლავრი ტრადიცია შექმნა ქართულ მწერლობაში, მისი დარღვევა უკვე შეუძლებელი იყო. მოვიგონოთ, – განაგრძობს ავტორი, – როგორ ძალდაუტანებლად ახერხებს დავით გურამიშვილი უღრმესი ქრისტიანულ-ნეოპლატონური მისტიციზმისა და „ქაცვია მწყემსის“ პერსონაჟთა ეროტიკის შერწყმას, მოვიგონოთ „მაგრამ რადგანაც კაცნი გვექვიან, შვილნი სოფლისა“, ან „ბუნება მბრძანებელია, იგივე მონაა თავისა“.

რ.თვარაძის ამ მოსაზრებასაც, ჩვენი ფიქრით, აუცილებელი დაზუსტება სჭირდება და ამის ერთადერთ საშუალებას მხოლოდ ფაქტები, ე.ი. ჩვენი ლიტერატურის ისტორიულად არსებული ძეგლები გვაძლევენ.

რა სურათი გვაქვს, კერძოდ, ქართული აღორძინების ხანის მწერლობაში? როგორც ცნობილია, თეიმურაზ პირველის, არჩილისა და ვახტანგ მეექვსის შემოქმედება, მართლაც „ვეფხისტყაოსნიდან“ მომდინარე მძლავრი ტრადიციის გავლენის ქვეშ არის მოქცეული. ქრისტიანული იდეალიზმი აქ ნამდვილად თანაარსებობს მიწიერ მშვენიერებათა თავისებურ კულტთან.

ამასთან ერთად, უთუოდ აღსანიშნავია ორი აშკარად სანინაალმდეგო მოტივის თანაარსებობაც: ერთი მხრივ, „სოფლისგან“ ზიზლით განდგომისა და, მეორე მხრივ, ამავე სოფლისთვის ზრუნვის, პრაქტიკული მოქმედების მოტივებისა (გავიხსენოთ არჩილის სიტყვები: „სოფელს ვაგინებ, მაგრამე მიყვარს და ვერ ვეხსნები“). მაგრამ ნიშნავს თუ არა ეს, რომ დასახლებული პოეტების შემოქმედებაში „სამყაროს ჰარმონიული აღქმის ტრადიციამ“ სავსებით შეინარჩუნა თავისი ძალა?

სამწუხაროდ, XVII-XVIII საუკუნის ქართველ პოეტებს ამის უნარი არ ჰქონდათ და არც შეიძლებოდა ჰქონოდათ, თუნდაც იმ ცნობილი ისტორიული პირობების გამო, რომელთა ნიაღშიც მათი მსოფლმხედველობა ჩამოყალიბდა.

ჩვენს მიერ აღნიშნული ორი მოტივი მათ შემოქმედებაში მხოლოდ თანაარსებობს, მხოლოდ ეკლექტიკურ მთლიანობას ქმნის და სწორედ ამით განსხვავდება სამყაროს ჰარმონიული განცდის იმ ორგანული თვისებისაგან, რაც „ვეფხისტყაოსნის“ მთელი მხატვრული შინაარსის განმსაზღვრელია.

შემდგომ ხანებში ქართული რენესანსული (რუსთაველური) პოეტური მსოფლგაგების რღვევის პროცესმა კიდევ უფრო ინტენსიური ხასიათი მიიღო და

საბოლოოდ გურამიშვილისა და ბესიკის ლირიკაში ორი პოლუსური ნაკადის სახით გამოვლინდა.

ასეთ სურათს გვიხატავს ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია. ხოლო ახალი დროის პოეზიაში კიდევ უფრო რთული და წინააღმდეგობრივი ვითარება ისახება.

მართლაც, სოფლისა და ზესთასოფლის რა ჰარმონიულ მთლიანობაზე შეიძლება ლაპარაკი, თუ მხედველობაში მივიღებთ XIX საუკუნის ქართული რომანტიკული პოეზიის ისეთ ნიმუშებს, როგორცაა, მაგალითად, „შემოღამება მთაზმიდაზედ“, „მერანი“, „ცისა ფერს“, „სულო ბოროტო“, „ჩემს დას ეფემიას“ ან „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“.

როგორც ვხედავთ, რ.თვარაძის მიერ დასახული „ქართული კულტურის განვითარების მაგისტრალური ხაზი“ მეტად სერიოზულ გადასინჯვას, და ზუსტებას და ზოგიერთ არსებით კორექტივასაც საჭიროებს, რადგან სამყაროს იმგვარი მოდელის მიღება, რომელიც, მისი რწმენით, ქართველი ადამიანის „ბუნებას“, მის „მსოფლშეგრძნებასა“ და „ტემპერამენტს“ უნდა გამოსატყვევდეს, სინამდვილეში შეუძლებელი, ან პრინციპულად შეუსაბამო აღმოჩნდა რუსთაველის შემდგომდროინდელი მთელი რიგი გამოჩენილი ქართველი პოეტებისთვის.

მაგრამ, საკითხავია, არსებობენ კი საერთოდ რეალურად მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხთა ისტორიაში ასეთი უცვლელი, ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილი, ჟამთასვლისგან დამოუკიდებელი მოდელები?

საკვირველია, ყველა დიდი ქვეყნის, ყველა წარჩინებული, კულტურისანი ერის სულიერი ცხოვრების სიმდიდრეს და მრავალფეროვნებას სხვადასხვა მსოფლმხედველობის, სხვადასხვა ზნეობრივი თუ ესთეტიკური მრწამსის მოაზროვნენი და მხატვრები ქმნიდნენ: ბერძნებს ჰყავდათ ღვთაებრივი ჰომეროსი და ღმრთისმებრძოლი ესქილე, ძველმა რომაულმა ლიტერატურამ დაგვიტოვა „ენეიდა“ და პეტრონიუსის „სატირიკონი“, უფრო გვიან იტალიელებმა კაცობრიობას მისცეს ბოკაჩო და ლეოპარდი, ინგლისელებმა – შექსპირი, სვიფტი და ბაირონი, გერმანელებმა – გოეთე და შილერი, რუსებმა – პუშკინი და დოსტოევსკი...

რომელი მათგანის მემკვიდრეობაში უნდა ვეძიოთ სამყაროს ეროვნული (ბერძენი, იტალიელი, ინგლისელი, ან რუსი ადამიანის ბუნებისთვის შესაფერისი) მსოფლმხედველობრივი მოდელი, ხოლო ამის შემდეგ, რომელი სახელ უნდა ამოვშალოთ შესაბამისი ნაციონალური ლიტერატურიდან?

რომელ მწერალს უნდა დაბრალდეს ფრანგული კულტურის „მაგისტრალური ხაზიდან გადახვევა“ – რაბლეს, რასინს, ფლობერს თუ რემბოს? ისინი ხომ სამყაროს სრულიად სხვადასხვა თვალთ შეჰყურებდნენ.

ვისი ფერფლი უნდა გამოიხვეტოს პარიზის პანთეონიდან – რომანტიკოს ჰიუგოსი, თუ ნატურალისტური სკოლის ფუძემდებლის ემილ ზოლასი?

გადავხედოთ თვით ფილოსოფიური აზროვნების ისტორიას (რადგან ლიტერატურის ისტორია ნაკლები თვალსაჩინოებით ამჟღავნებს ამა თუ იმ მსოფლმხედველობრივი მოდელის რაობას):

რით უნდა აიხსნას, რომ ერთი და იმავე ხალხის შვილები – ჰერაკლიტე და პლატონი დიამეტრულად საწინააღმდეგო მსოფლმხედველობრივ პოზიციებზე იდგნენ? ვინ იყო ჭეშმარიტი ფრანგი – ვოლტერი თუ რუსო? რომელმა გერმანელმა ფილოსოფოსმა ჩამოაყალიბა სამყაროს „გერმანული“ მოდელი – კანტმა და ჰეგელმა, ფოიერბახმა თუ ფიხტემ?

რა მიზეზის ძალით, ან რა მიზნით უნდა ვინამოთ, რომ მთელი ეს სიმდიდრე და მრავალფეროვნება, რაც დასავლური კულტურის ისტორიამ დაგვიტოვა და რასაც ევროპის ხალხები თავიანთ კლასიკად აღიარებენ, სხვა არა არის რა, გარდა „მყარი გნოსეოლოგიური ბალავრის უქონლობით“ გამოწვეული მსოფლმხედველობრივი აღრეულობისა და რომ მხოლოდ ჩვენ, ქართველები,

გადაგვარჩინა განგებამ ამ საშინელ ქაოსს, რადგან „რა ერთხელ გამთლიანდა გათიშული სამყარო“ ჩვენი კულტურის წიაღში, „მერმე აღარ დარღვეულა“...

ნუთუ ჩვენი ეროვნული კულტურის სიძლიერე და ღირსება მართლა ის არის, რომ X საუკუნიდან დღემდე ყველა ქვეყნისა და ქართველი მწერალი ერთსა და იმავე მსოფლმხედველობრივ მოდელს უდებდა საფუძვლად თავის შემოქმედებას და ამ მხრივ არც აზრთა სხვადასხვაობას, არც რაიმე ევოლუციურ სახეცვლილებებს („კატაკლიზმს“ რომ თავი დავანებოთ) არ შეურყევია ქართული კულტურის ბურჯები. ნუთუ მთელი ამ ათასწლეულის მანძილზე, როდესაც „დანარჩენმა“ კაცობრიობამ (მიუხედავად ყველა „ჩიხისა“, „კრიზისისა“ და „ვაი-ვაგლახისა“) მაინც შეძლო შუასაუკუნეობრივი სქოლასტიკიდან ფარდობითობის თეორიამდე მისვლა, ჩვენ, თავმომნონე ივერიელები „სოფლისა და ზესთასოფლის“ გამთლიანებას, ან უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ქრისტიანული თეოსოფიის მიერ ჯერ კიდევ V საუკუნეში დასახული ამ მთლიანი მოდელის დაურღვევლად შენარჩუნებას ვუნდებოდით და სწორედ ამით უნდა მოგვექონდეს თავი მსოფლიოს სხვა კულტუროსანი ერების წინაშე?

რ.თვარაძის წერილი ჩვეულებრივ მეცნიერულ ნარკვევს როდი წარმოადგენს. ეს არის ამავე დროს დიდი მამულიშვილური მგზნებარებით დანერგილი, კეთილშობილური მიზნით შთაგონებული პუბლიცისტური წერილი.

დიდი სიამოვნებით მომაქვს შესაბამისი ამონაწერი ამ წერილიდან:

„...ზედაზნის მთაზე ძნელი არაა განდგომა სოფლურ ვნებათაგან. კაცობა ის არის, სულის სინძინდე და სიფაქიზე იქ შეინარჩუნო, სადაც მტრობაც გეძალება, სიძულვილიც, შურიც, ვერაგობაც და გაუტანლობაც – ცხოვრებისეულ ბობოქარ მორევში“.

შესანიშნავი სიტყვებია! ასე ესმოდათ კაცობა საქართველოს ღირსეულ შვილებს, ასევე უნდა გვესმოდეს ჩვენც – დღევანდელ ქართველებს.

ცხოვრება ყოველდღიურ ბრძოლას მოითხოვს და ჩვენი ევროპული არსებობაც მხოლოდ დღენიადაგი შეუპოვარი ბრძოლის ფასად შეიძლება გაგრძელდეს.

ეროვნული მოძრაობა წარმოუდგენელია შთამაგონებელი იდეალების გარეშე.

მაგრამ ერთია შთაგონება და მეორე – „მზერის დაბინდვა“.

სამოციანელებმა, რომელთა სახელებს რ.თვარაძე ყველგან მოწონებით ახსენებს, ქართველ კაცს პირველ რიგში სიფხიზლის გრძნობა გაუღვივებს. ისინი ჩვენზე არანაკლებ გრძნობდნენ აღმაფრთოვანებელი იდეალების, გამამხნეველები მაგალითების საჭიროებას. მაგრამ არც ერთ მათგანს არ უღალატნია ამ მიზნით სიმართლისთვის. პირიქით, სწორედ მათ უთხრეს ქართველ ხალხს ყველაზე მწარე ქვეყნობა. არ არსებობს კეთილი მიზანი, რომლის მისაღწევად სიმართლის ღალატი იყოს საჭირო.

მე მნამს, რ.თვარაძის კეთილშობილური მიზნისა, მნამს, რომ ის თანამედროვე ქართველი ინტელიგენციის იმ პატიოსანი, სანდო, უანგარო და თავდადებული ფრთის წარმომადგენელია, რომელიც ჩვენი ეროვნული კულტურის აღორძინებას და მისი პრესტიჟის ამაღლებას ისახავს მიზნად.

მნამს და მჯერა, რომ ეს შთაგონებული შრომა თავის გზა-კვალს არ დაკარგავს.

მაგრამ ასევე ღრმად დარწმუნებული ვარ იმაში, რომ თანამედროვე ქართველი ინტელიგენტის „მამულიშვილური გრძნობების გასაღვივებლად“ მხოლოდ უმკაცრესი, უშეღავათო სიმართლის ენა გამოდგება და ვერავითარი, თვით უმნიშვნელოვანესი ლეგენდებაც კი საქმეს ვერ უშველიან. თუ ჩვენი დროის საზოგადოებრივი ცნობიერების რომელიმე სფეროში ნამდვილად მიუღებელია ე.წ. „მითოსისკენ მიბრუნების“ პრინციპი (როგორც ამას რ.თვარაძე ამტკიცებს), უწინარეს ყოვლისა, ეს მეცნიერებას, კერძოდ, ლიტერატურისმცოდნეობასაც უნდა ეხებოდეს.

ვერავითარი მომხიბვლელი ლეგენდა, ფანტაზიის ვერავითარი ნიჭი, რაგინდ მაღალი მიზნითაც უნდა იყოს იგი დახარჯული, ვერ შეცვლის ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსის უპირველეს მოვალეობას – პირუთვნელი ობიექტურობით შეისწავლოს თავისი საგანი.

ქართულმა კულტურამ თავისი ისტორიის მანძილზე არაერთი გარდუვალი მნიშვნელობის ფასეულობა შექმნა. მათი საქვეყნოდ გამომზეურება ჩვენი მეცნიერების საპატიო ამოცანაა, მაგრამ უნიკალურს, მსოფლიო პრიორიტეტისა, თუ უნივერსალური უპირატესობის ძიებით გატაცება ჩვენში ზოგჯერ სხვა ხალხთა კულტურულ მონაპოვართადმი მეტად უცერემონიო დამოკიდებულების ხარჯზე ხორციელდება.

ასეთი „აღმოჩენები“ ჩვეულებრივ არაქართველ სპეციალისტთა ირონიულ ღიმილს იწვევს და მხოლოდ ზიანი მოაქვთ ჩვენი კულტურის რეპუტაციისთვის.

ქართველი კაცის იდეალი რომ მოქმედება („ქმედითი ცხოვრება“) უნდა იყოს, ამ მოთხოვნის ღრმა შეგნება დღეს ჰაერივით ესაჭიროება ჩვენს ხალხს. ოღონდ ამის დასამტკიცებლად საჭირო არ არის ჩვენს თავს რაღაც არაჩვეულებრივი ფსიქიკური წყობა, ან უპრეცედენტო ისტორიულ-კულტურული დანიშნულება მივანეროთ.

წარსულ მიღწევებზე და „თანაყოლილ ღირსებებზე“ გადაჭარბებული წარმოდგენა ყოველთვის როდი უწყობს ხელს ერის სულიერ მობილიზებას.

როდესაც შენს თანამემამულეს მაცდურ სარკეს სთავაზობ: – შეხედე, რა „სრულქმნილი“ ხარ! რა „იგავმიუნვდომელი მშვენიერებით“, რა „თანდაყოლილი ნიჭიერებით“ გამორჩეული! რა უმაგალითო ისტორიულ „მისიათა მეურვე“ და ამის გამო რაოდენ ზემდგომი ყველა იმ „ხარვეზებზე“, სხვა ხალხთა კულტურაში „დღემდეც რომ არ ამოვსებულა“! როდესაც მას ასეთ სასიამოვნო ილუზიას უღვივებ, ადვილი შესაძლებელია სრულიად მოულოდნელ შედეგს მაიღწიო: შეიძლება შენმა გულუბრყვილო თანამემამულემ თავისი ვალი ქვეყნისა და კაცობრიობის წინაშე აღსრულებულად ჩათვალოს და წინაპართა ნამოქმედართა გულდამშვიდებული „დამსახურებულ“ განსვენებას მიეცეს.

ქართული კულტურის ისტორიას ჰქონდა ოქროს ხანაც, განსაცვიფრებელი მწვერვალებიც, მაგრამ მას ჰქონდა უმძიმესი პერიოდებიც, უდროობის, უჟამურობის მეტად გრძელი ხანებიც.

არათუ სამყაროს გონებისმიერი მოდელები, თვით ჩვენი ქვეყანა, მისი სახელმწიფოებრივი, მისი სულიერი და მატერიალური კულტურის უმტკიცესი ბურჯები, ცივილიზაციის ელემენტარული ნიშნებიც კი ქარწყლდებოდნენ – ყველაფერი საძირკვლიანად ირყეოდა, ილენებოდა, მტკრად და ფერფლად იქცეოდა.

ისტორიამ ჩვენ წაგვართვა უამრავი დრო, რომელიც სხვა, ჩვენზე იბღლიანმა ერებმა თავიანთი კულტურული წინსვლისთვის გამოიყენეს.

აი, რა უნდა ახსოვდეს ყველა თანამედროვე ქართველს.

დიახ! ქართული კულტურის ისტორია სავსეა საბედისწერო ხარვეზებით, რომელთა ამოვსება არავითარ სასწაულს, არავითარ თეოსოფიურ მოძღვრებას (თვით ყველაზე „სრულქმნილ“ ქრისტიანობასაც კი) არ შეეძლო.

ისტორიული ბედუკუდმართობის გამო ჩვენ არსებითად გამოვტოვეთ მთელი რიგი კანონზომიერი ეტაპებისა, რაც „სხვა ქრისტიანულმა ერებმა“ გაიარეს.

ასეთი იყო, კერძოდ, ნაციონალიზმის ხანა – ევროპული ფილოსოფიის ერთი უბრწყინვალესი პერიოდი, რომელსაც რ.თვარაძე რაღაც დაგვიანებული სამდურავის მსგავსი სინანულით იხსენიებს.

ცხადია, ამაში ქართული კულტურა არ არის დამნაშავე. თუმცა არც ისტორიისადმი ბრალდებების წაყენებას აქვს რაიმე აზრი.

მთავარია, ყველა ჩვენთაგანმა ნათლად იგრძნოს ჟამთასვლის მიერ მოყენებული და, საუბედუროდ ჯერ კიდევ აუნაზღაურებელი ეს მძიმე დანაკლისი.

იგრძნოს, თუ რის გამო აღმოჩნდით თავის დროს მართლაც „მეათეხარისხოვანი ქვეყნის“ როლში, რა გადაგვხვდა თავს, რის გამო მოგვეძალა უმეცრება და გონებრივი სიძაბუნე, რა მიზეზით შეითვისა ჩვენმა „ფსიქიკურმა ნყობამ“ ისეთი უკეთური თვისებები, როგორცაა, მაგალთად, უზრუნველობა და სიზანტე, ზოგიერთი მონური ინსტინქტი და კიდევ უფრო საზიზლარი პროვინციული კუდაბზიკობა.

ყოველივე ამის ცოდნა აუცილებელია, რომ ქართველმა კაცმა ნათლად წარმოდგინოს, თუ რას მოითხოვს მისგან დღევანდელი დღე და მომავლის ინტერესები.

„ცისკარი“ ქართველი ახალგაზრდობის ორგანოა და როდესაც მწერალი ამ ტრიბუნიდან მიმართავს აუდიტორიას, აუცილებლად უნდა ახსოვდეს, რა რეალური განწყობილება სუფევს დარბაზში.

ჩვენი ახალგაზრდობის ჯანმრთელი ნაწილი საღი თვალთ შეჰყურებს ქვეყანას. მის ნათელ მერზას არც ერთი ყალბი ჟესტი არ გამოეპარება. იგი ზუსტი მეცნიერების არნახულ მიღწევათა ეპოქის პირმშოა და მხოლოდ სიმართლეს, მხოლოდ უტყუარ ინფორმაციას და ჭეშმარიტ ღირებულებებს სცემს პატივს.

თანამედროვე ქართველ ახალგაზრდას ზუსტი წარმოდგენა უნდა ჰქონდეს თავის წარსულზე და აწმყოზე, მთელი სიმძაფრით უნდა განიცდიდეს ეროვნული ისტორიის დრამატიზმს, რათა თავისი ისტორიული მოწოდება შეიცნოს.

„არ ვიცი რანი ვყოფილვართ, არ ვხედავთ – რანი ვართ, ვერ გამოგვისახია – რანი ვიქნებით!.. უზარმაზარი თხრილია ჩვენ, ქართველების, წინ და აინუნშიაც არ მოგვდის. ამ თხრილის პირას ვდგავართ და საკმარისია ხელი გვკრან და შიგ გადავიჩხებთ დედაბუდიანად. ორბი, არწივიც კი ველარ გვიპოვის, ველარ დასწვდება ჩვენს ძვლებს, რომ გამოხრან, გამოსწინკნონ...“

ვდგავართ და ულონოდ ვბზუით „მე ვარ და ჩემი ნაბადიო“ და ამ ბზუილიდან არა გამოდის-რა“.

ასე წერდა ილია ჭავჭავაძე XIX საუკუნის დამლევს.

მას შემდეგ დიდი დრო გავიდა – მთელი ეპოქა და ქართველ მწერლობას ახალი სიტყვა მართებს.

ქართული კულტურა გადაურჩა ისტორიის საბედისწერო უფსკრულებს. მას იცნობენ, სწავლობენ, ანგარიშს უწევენ.

მაგრამ დრო, რომელიც უკვალოდ შთაინთქა, ანაზლურებას მოითხოვს. მარტო ჩვენი ჩველებური „ნაბდიო“ ვერც ამ სიცარიელეს დავფარავთ და ვერც ახალ სივრცეებს გავწვდებით.

აი, რა უნდა ახსოვდეს თანამედროვე ქართველ ახალგაზრდას.

რადგან სწორედ მას მოეთხოვება დღეს სულიერი და ფიზიკური ძალების ტიტანური დაძაბვა, რათა თავის ქვეყანას – თანამედროვე ისტორიული დრამის სრულუფლებიან მონაწილეს, მედიდურ პოზაში მდგარი სტატისტის უბადრუკი როლი ააცდინოს.

1970 წ.