

**გურამ  
ბენაშვილი**

---

---



**წყურვილი  
წვდომისა**



თბილისი, „მეგანი“, 1980

წიგნში ანალიზის ობიექტადაა ქცეული XX საუკუნის პროეტების გალაკტიონ ტაბიძის, ტიციან ტაბიძის, პაოლო იაშვილისა და ვალერიან გაფრინდაშვილის შემოქმედება. ამასთანავე მასში ვრცლად არის განხილული ანა კალანდაძის, მუხრან მაკავარიანის, გივი გეგეჭკორის, ემზარ კვიციანიშვილის, ბესიკ ხარანაულის, რევაზ ინანიშვილის, რევაზ შიშველაძისა და სხვა ქართველ მწერალთა მხატვრული ქმნილებები.

# ბალაკტიონის ლირიკა

(„არტიტული ყვავილები“)

1919 წელს გამოდის გალაკტიონის რიგით მეორე პოეტური კრებული (პირველი გამოვიდა 1914 წელს), რომლის სახელწოდებაა „Cranaux fleurs artistiques“ ანუ „არტიტული ყვავილები“.

კრებულში გაერთიანდა 1914—1919 წელს დაწერილი ლექსები. ფაქტიურად სწორედ ამ წიგნით გახდა საზოგადოებისათვის ნათელი ქართული პოეზიის სრულიად ახალი, თვისებრივად ნოვაციის დამამკვიდრებელი მოვლენა. ეს წიგნი გახდა პოეტური კულტურის სტუქტურული გადახალისების ნიშანსვეტი.

ამგვარი ტიპის შემოქმედება, რაღა თქმა უნდა, არ შეიძლებოდა აღმოცენებულიყო სპონტანურად, თავისი საკუთარი თავიდან. ამ შემთხვევაში გასათვალისწინებელია ეროვნული პოეტური ტრადიცია, ურომლისოდაც არსებობა შეუძლებელია, და არანაციონალური პოეტური ტრადიცია (ხშირად შემოქმედის გატაცება არა გლობალური, არამედ ერთი განსაკუთრებული პოეტური ჯგუფის ამ პერიოდის ესთეტიკური ლოკალით ისაზღვრება).

საინტერესოა იმ ლიტერატურული ფონის გათვალისწინება, რომლის წიაღშიც იშვა და რომელმაც განსაზღვრა გალაკტიონის შემოქმედების ზემოთაღნიშნული პერიოდი. მოკლე რეტროსპექცია: უახლესი საუკუნის პირველი ათწლეული. ყამი ქართული კლასიკური პოეზიის დასასრულისა და ჩამომდგარი მიმწუხრისა. პერიოდი ეპიგონური, პრიმიტიული მიმბაძველობისა, კლასიკურ სიმაღლეს მიღწეული თემატიკისა თუ ფორმალისტური შედეგების უნიჭო გადამუშავებისა. და ეს არ იყო მხოლოდ ქართული პოეტური კულტურის ხვედრი, იგი ცოტა უფრო ადრე გლობალური მასშტაბებით განივრცო ევროპულ და რუსულ პოეზიაშიც. XIX საუკუნის დიდმა პოეტურმა ინერციამ თავისი ლოგიკური სასრული ამავე საუკუნის მიწურულს ჰპოვა. გრანდიოზულმა სოციალურ-ეკონომიურმა ძვრებმა და, აქედან გამომდინარე, ადამიანის ფსიქიკამ, მისმა მსოფლშეგრძნებამ და მსოფლმხედველობამ სულიერი ცხოვრების განსხვავებული შინაარსი და ფორმები მოითხოვა.

რალა თქმა უნდა, არ შეიძლება XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის დასაწყისის ქართული საზოგადოებრივი სინამდვილისა და ევროპული თუ რუსული საზოგადოებრივი ცხოვრების სტილის ტიპოლოგიური იდენტურობის მტკიცება, მათი ერთსა და იგივე ფსიქოლოგიურ, ზოგად კულტურულ არეალში მოქცევა. განსხვავება უალრესად თვალშისაცემია. ამის კონკრეტული გამოხატულება, ალბათ, ისიცაა, რომ თუ ევროპული და ნაწილობრივ რუსული პოეტური კულტურის გადახალისება, მისი ტრანსფორმაცია ისევ საკუთარ ნიადაგზე, მივიწყებულ ტრადიციათა ახლებური რეკონსტრუქციის გზით იქნა მიღწეული, ქართული პოეტური კულტურა საკუთარი პოეტური წიაღის გათვალისწინებით და ევროპული თუ რუსული პოეზიის იდეურ-ესთეტიკური მიღწევებით იქნა განპირობებული. თუმცა უმდიდრესი ტრადიციები არც ქართული პოეზიისათვის ყოფილა უცხო რამ, მაგრამ, ალბათ, გასათვალისწინებელია მისი ერთი განსაკუთრებული შტრიხი, კერძოდ ის, რომ ეროვნული პოეტური სახის განმსაზღვრელი, მისი შინაგანი ბუნების განმაპირობებელი ფაქტორი მეტ-ნაკლებად მაინც ნათელი მსოფლშეგრძნება და მისი გაცხადების ლოგიკური ფორმები იყო. არასოდეს დამდგარა ქართული პოეტური აზროვნების წინაშე ამოცანა (მხედველობაში მაქვს XIX საუკუნე, განსაკუთრებით უშუალო წინამორბედი გალაკტიონისა) განსაკუთრებული დისტანცია დაემყარებინა მკითხველთან, თვალშისაცემი ლოკალით შემოესაზღვრა თავისი შინაგანი სუბსტანცია, გერმეტულად ექცია საკუთარი მხატვრული სამყარო.

მართალია, ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია თავისი რომანტიკული მსოფლშეგრძნებით, გრძნობათა და ემოციათა სრულქმნილებით, ახალი პოეტური ენის ძიების პერსპექტივით („მოკვდავსა ენას არ ძალუძს უყვადავთა გრძნობათ გამოთქმა“) კეთილისმყოფელ ნიადაგს ჰქმნიდა პოეტური კულტურის ასაღორძინებლად, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ ისტორიული რეალობა; დროის ახალი სული ბარათაშვილის იდეურ-ესთეტიკურ სისტემას მხოლოდ მოდიფიცირებული სახით თუ იგუებდა. საჭირო იყო რომანტიკული მსოფლზნევის რაღაც ახალი მოდუსით წარმოჩენა. სწორედ ამ შინაგანი განწვავლების უამს დადგა აუცილებლობა ეროვნული ლოკალის გარდვევისა და პოეტური თვალსაწიერის ევროპის რადიუსით გაშლისა. თე-

მატიკისა და ფორმის უნივერსალური მასშტაბების ძიება, თვით მზამზარეული ესთეტიკური სტრუქტურების დასესხების გზით. ეს იყო იძულებითი, აუცილებლობით გამოწვეული ექსპერიმენტი, რომელსაც პერსპექტივაში კეთილისმყოფელი გავლენა უნდა მოეწინააღმდეგებინა ქართული პოეტური კულტურის განვითარებაზე.

XIX საუკუნის მიწურული რუსული მხატვრული აზროვნების მკვეთრი ნოვაციების ნიშანსვეტად იქცა. ევროპიდან წამოსულმა ახალმა ლიტერატურულმა ტალღამ სიმბოლიზმის სახით შეარყია ტრადიციით ნასაზრდოები, ნორმად ქცეული ესთეტიკური კონცეფციები. ადრე აღიარებულ ღირებულებათა გადაფასებამ წინა პლანზე წამოსწია და გენეტიკური კავშირები დააძეზნინა რუსული პოეზიის იმ წარმომადგენლებთან, რომელთა შემოქმედებაც „იდუმალისა“ და პოეტური მინიშნების შინაგანი თვისებით შორეულ მსგავსებას ამყარებდნენ ევროპიდან შემოპკრილ ახალ სიოსთან. ტიუტჩევის, ფეტის და სოლოვიოვის სახელები ერთგვარ შემამზადებელ წინაპირობას ქმნიდნენ რუსული პოეზიის ზემოთაღნიშნული ეტაპის დასამკვიდრებლად. მდიდარი პოეტური წარსულის ფონზე რუსულმა სიმბოლიზმმა მიიღო განსაკუთრებული სიღრმე და ახალი გამომსახველობა.

ქართული პოეტური კულტურის მოდუნებული მაჯისცემის გამოცოცხლების ერთ-ერთ (თუ არა ერთადერთ) გზად ვალაკტიონის მიერ სიმბოლიზმის მიღწევების შემოქმედებითი ათვისება, მისი ქართულ ნიადაგზე ორგანული დანერგვა იქნა მოაზრებული. სწორედ „არტიტულ ყვავილებში“ განმზიანდა მძლავრად ეროვნული პოეტური აზროვნების, მისი დრამატიზმით აღბეჭდილი მსოფლმხედველობრივი მოდუნების ბედნიერი შერწყმა აზრის გამქლავნების, რეალური ობიექტების სივრცესა და დროში განლაგების სიმბოლისტურ პრინციპებთან.

სიმბოლიზმის მხატვრულ სისტემაზე საუბრის დროს გასათვალისწინებელია ერთი რამ. მიუხედავად მთელი რიგი ორიგინალური მიღწევებისა, ფრანგული და, განსაკუთრებით, რუსული სიმბოლიზმის ესთეტიკური სისტემის სახეს განსაზღვრავს, მათივე სიტყვებით რომ ვთქვათ: *Сочетание художественных приемов разнообразных культур; в этом порыве создать новое отношение к действительности путем пересмотра серии забытых миросозер-*

ცანში — вся сила; вся будущность так называемого нового искусства; отсюда своеобразный эклектизм нашей эпохи (А. Белый «Символизм»).

არსებულისა და საკუთარის თანასიცოცხლე, ორგანული სინთეზი სიმბოლიზმის განსაკუთრებული თავისებურებაა.

ამ თვალსაზრისის ერთი კონკრეტული გამოხატულებაა სიმბოლისტური აზროვნების ყველაზე დამახასიათებელი მომენტის კონსტატაცია რენესანსული პოეზიის ნიმუშებში. იძლევა რა დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის“ თავისუფალ პოეტურ ანალიზს, ოსიპ მანდელშტამი, მისი სახეობრივი აზროვნების უმნიშვნელოვანეს თავისებად აღიარებს შექცევადობას («Обратимость»). ამ მხრივ, მანდელშტამის აზრით, დანტემ უკან მოიტოვა უახლესი ევროპული პოეზიის ყველა ასოციაციური სვლა. დანტეს გენიალური პოემისათვის იმანენტურია მასზე მსჯელობის ამგვარი მდინარება — თავისთავად სიტყვა, სიტყვათა შეთანხმება, სახე, ეპიზოდი ე. ი. გარეგანი „თხრობადი“ და არა „გათამაშებული ბუნება“ — არ იძლევიან პოეტურ ინფორმაციას. თავისთავად ისინი ნეიტრალურნი არიან, როგორც ცალკეული ნოტი, როგორც მოძრაობასა და სწრაფვას მოკლებული მუსიკალური ფრაზა. მანდელშტამის აზრით, სწორედ ამიტომ „კომედიის“ შინაარსი არ ამოიწურება არც გარეგანი, ტექსტის ერთმნიშვნელოვანი სიტყვასიტყვითი პლანით და არც ალეგორიით, რამეთუ გასაღები მისი მხოლოდ ტექსტის მიღმა იპოვება.

«Вся новая европейская поэзия лишь вольноотпущеница Алигиери» — ასკენის მანდელშტამი. (О. Мандельштам «Разговор о Данте»).

ტექსტის მიღმა არსებული, შეფარული აზრის გათვალისწინება მოგვიანებით ორგანულ გაგრძელებას ჰპოვებს სწორედ სიმბოლისტების პოეზიაში და მათი შემოქმედების ძირითად პრინციპად იქცევა. კიდევ ერთხელ გავიმეორებთ, რომ სიმბოლიზმის იდეურ-ესთეტიკური ტიპი მოაზრებულ უნდა იქნას მხოლოდ ზოგადუნივერსალური კულტურის არეალში და არა ვიწრო-ლოკალურ მასშტაბებში.

მართალია, სიმბოლიზმის პოეზია ელიტარული იყო და დარ-

ჩა ამაღ. ეს თვისება ერთსა და იმავე დროს მისი სისუსტეცაა და ძლიერებაც. სიმბოლისტური პოეზიის სფეროებში შესვლა ითვისებისწინებს მისი კანონების აუცილებელ გათვალისწინებას. არა მხოლოდ ის, რომ ინდივიდუალური სახეები იყვნენ ტიპიურნი, ე. ი. ანალოგიურ მოვლენათა ფართო ჯგუფის ნიშნებად იქნენ წარმოდგენილნი, არამედ ისიც, რომ სამყაროს საგნები ერთმანეთთან არაგონისმიერი არხით, უშორესი ასოციაციებით იქნან დაკავშირებულნი, რომელთაც შეუძლიათ სულთან საუბარი სხვა, უმაღლეს ჰემ-მარტივებზე — ასეთია სიმბოლიზმის თვალსაზრისი.

გალაკტიონის „არტიტული ყვავილებისათვის“ ამგვარი თეორიული საზრისი ორგანულია. შორეულ პოეტურ ასოციაციათა მუსიკალური დაახლოების პრინციპი, ფრაგმენტულ არტიტულ განწყობილებათა მოჩვენებითი ლოგიკა, ლექსის ერთ განუყოფელ მუსიკალურ აკორდად განცდა და კიდევ სხვა განუმეორებელი ელემენტები ამ პოეტურ კრებულში კლასიკურ სიმაღლეს აღწევს.

პოეტურ სახეთა სისტემა მთელი რიგი ლექსებისა (მხედველობაში გვაქვს „შემოდგომა „უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“, „ლურჯა ცხენები“, „ანგელოზს ეპირა გრძელი პერგამენტი“, „საუბარი ედგარზე“ და სხვ.) შესაძლებელია და, ალბათ, აუცილებელიც დანაწევრდეს იმ სტრუქტურულ-სემანტიკური მეთოდებით, რომლითაც თვით გალაკტიონი სარგებლობს მათი კონსტრუირების დროს. მაგრამ ერთი ნათელია, რომ ჩვენს წინაშეა, მთლიანი განუყოფელი სურათი, მრავალწახნაგოვანი სიმბოლიკა.

„ლურჯა ცხენების“ შესაძლებელი ერთ-ერთი უზოგადესი ინტერპრეტაცია არის უმაღლესი იდეალებისკენ ადამიანის მუდმივი სწრაფვის გამართლება და აპოთეოზი, ყოველგვარი ცოდვის, დაცემის და თვით დანაშაულის მიუხედავად, რასაც ადამიანი მუდმივი სწრაფვის ურთულეს გზაზე სჩადის. „ლურჯა ცხენების“ მეტაფიზიკური ხატი ერთმნიშვნელიან განსაზღვრას არ ემორჩილება და მრავალსახოვან ჩვენებად წარმოიდგინება. შინაგანი ფსიქიკური ცხოვრების ექსპრესიული სისტემის გამოვლენა სიმბოლოთა დაშიფრული ორიენტირებითაა გაცხადებული. მიუხედავად ლექსის ამგვარი ბუნდოვანებისა, არა ემპირიული აზრობრივი პლანისა, ხდება მისი მთლიანი განწყობილების აღქმა, მისი რთული სემანტიკური მოდულაციების ქვეცნობიერი ათვისება. ლექსის მთლიანი ფაქტურა პრო-

ტესტანტული კაეშნის (თუ შეიძლება ამ ორი ცნების დაკავშირება) სულითაა აღბეჭდილი. იმედის სხივის გამონათება უმწეო, ეფემერული ნოტია, რომელიც აღმოცენებისთანავე იძირება უსასოზის განწყობილებაში.

კიდევ ერთხელ ვიმეორებთ, ლექსის საერთო განწყობილება, უპირველესად რიტმულ-მუსიკალური გარსის მეოხებით ხდება მკითხველისათვის საცნაური. ამ შემთხვევაში გასაზიარებელია მოსაზრება, რომ მხოლოდ ევფონიურ სტრუქტურას შეუძლია იყოს ნაწარმოების პოეტური ძალის მატარებელი იმ უღრმეს შრეებში, რომელთან შედარებითაც ყველა დანარჩენი კომპონენტი შეიძლება მეორეხარისხოვანის როლში წარმოვიდგინოთ (H. Lützel „Der Lautgestaltung in der Lyrik“).

არგუმენტაციის, ჰიპოთეზის, ზოგადი წვდომის იმპრესიული ხასიათი „არტისტული ყვავილების“ გააზრების კონკრეტულ ფაქტორად წარმოიდგინება. პოეტური ფორმა გალაკტიონისათვის ისევე შინაგანი ფაქტორია, როგორც თვით იდეა. სახეზეა იდეა — ფორმის სინთეტიკური მთლიანობა. ლექსების ძირითადი ინფორმაცია ფაბულის საგანი კი არ არის, არამედ სიტყვათშეთანხმებათა სტრუქტურის კუთვნილებად მოიაზრება.

საილუსტრაციოდ მრავალი მაგალითიდან ამოვარჩევთ ერთს.

ანგელოზს ექირა გრძელი პერგამენტი  
და ფოთლებს ისროლა სიფითრე ბარათის.  
ამაოდ დაგენდე, და ჩვენ ერთმანეთი  
ამაოდ გვინდოდა მშვიდობით მარადის  
ქარვათა მორევში დაეშვა ფარდები,  
სალამო კანკალებს შიშით და რილობით,  
სალამო ნელდება და კვდება ვარდები.  
მშვიდობით, მშვიდობით, მშვიდობით.

მუსიკალური ხელოვნების მსგავსად გალაკტიონის პოეზიაში (მხედველობაში მაქვს „არტისტული ყვავილები“) აწრობრივი ტალღები, ასრულებენ რა თავის ფუნქციას, ინთქმებიან მომდევნო ტალღების სიღრმეებში განსხვავებით აღწერილობით — ახსნითი სახეობრიობისაგან. აქედან წარმოსდგება განსაკუთრებული ვნებიანობა მუსიკალური ტიპის მეტაფორისადმი. ხაზი უნდა გაესვას კიდევ ერთ მომენტს — ეს არის მკითხველის განსაკუთრებული აქ-



ტიურ-არტიტული როლის გააზრება. მკითხველისა, როგორც მუსიკალური შემსრულებლისა, რომლისთვისაც გაცნობიერებულია ტექსტის „პარტიტურა“, ვირტუალური სიტყვის მრავალმნიშვნელობა.

გალაკტიონის პოეზია („არტიტული ყვავილები“) მიგვანიშნებს რაოდენ მნიშვნელოვანია არა პასიური და არა მხოლოდ წარმოსახვითი ხასიათის საშემსრულებლო (მკითხველის თვალსაზრისით) ალლო. იგი წარმოადგენს „სემანტიკურ კმაყოფილების“ და ესთეტიკური სიამოვნების წყაროს. მისი სახეები არასოდესაა აღწერილობითი ე. ი. წმინდა გამომსახველობითი. ისინი სუგესტიურნი არიან თავისი სტრუქტურით და არა გარემთლიანობით. მისგან საკმაოდ განრიდებულია — პარანასელთა აღწერილობითი პოეზია და უაღრესად ახლოსაა ვერდენის, რემბოსა და ბლოკის მუსიკალურობა.

„არტიტული ყვავილებით“ უარყოფილია არა მხოლოდ აღწერილობითი პრინციპის პოეტურობა, არამედ ყოველივე, რაც თხრობას, გადმოცემას ემორჩილება. გაცხადების სწორედ ამ ტიპის ლირიკული საწყისია აღიარებული პოეზიის უნივერსალურ კატეგორიად. პოეტურ სახეთა ორი პლანი: პლასტიკური და მუსიკალური ამ კონცეფციის დადასტურებაა.

როდესაც „არტიტული ყვავილების“ შემოქმედებით პრინციპს სიმბოლიზმთან კავშირში გავიზარებთ, ჩვენთვის ნათელი უნდა იყოს ის, რომ „სიმბოლიზმის“ — როგორც ლიტერატურული სკოლის ფორმალურ-სახეობრივი სისტემის უკუფენად წარმოვიდგინოთ დროის ლოკალისაგან თავისუფალი პოეზია (განსაკუთრებით ევროპული პოეზია), რომლის წიაღშიც კპოვა ახალმა შემოქმედებთმა თაობამ და, კონკრეტულად, „სიმბოლიზმმა“ საარსებო ფესვები. ამით მათ კიდევ ერთხელ გაუსვეს ხაზი მარადიული პოეზიის პერმანენტულ ბუნებას, მის უწყვეტ წრებრუნვას.

ქართული პოეტური კულტურისათვის და, კერძოდ გალაკტიონისათვის, „სიმბოლიზმს“ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა. სწორედ XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის დასაწყისის ახალმა პოეტურმა მიღწევებმა, რომელთა პოლიფონიაშიც სიმბოლიზმს წარმმართველი როლი ეკუთვნოდა, ჩვენი ეროვნული მხატვრული აზროვნების წინაშე დააყენა ალტერნატივა — მსოფლიო ლიტერატურის თვისობრივად ახალი შემოქმედებითი ათვისების, მისი ახლებური, ღრმა გააზრებისა. სიმბოლიზმით ერთგვარი მო-

დური გატაცება, მათი ურთულესი შემოქმედების ახლოს გაცნობა აღძრავდა ცნობის წადილს მათი მხატვრული სისტემის არქეტიპის ძიებისა. ასე შემოვიდა ქართული ლიტერატურული ცხოვრების არე-ალში, ეროვნულ ტრადიციათა გააზრების პარალელურად, გლობალური მასშტაბების გათვალისწინების აუცილებლობა.

გალაკტიონის „არტისტული ყვავილების“ საეტაპო მნიშვნელობა სწორედ იმაშია, რომ მის წიაღში პირველად გახშიანდა ახალი პოეტური სიო. მისი სახით ქართულმა პოეტურმა აზროვნებამ სრულყოფილი სახით გაითავისა მხატვრული აზროვნების და ფორმალისტური ძიებების ერთის შეხედვით არატრადიციული და შორეული მიღწევეჯი. ხელის ერთი ჯადოსნური დაკვრით ქართული ლექსის ბუნებრივ თვისებად აქცია იგი.

ჩემს მოსაზრებას თუ მოეუყრი თავს, შეიძლებოდა ამგვარი დასკვნის გაკეთება: სიმბოლიზმთან „არტისტულ ყვავილებს“ აახლებს როგორც მსოფლშეგრძნების მრავალგვარ ვარიაციებში წარმოდგენილი ტიპი, ასევე პოეტური აზროვნების, მისი გამჟღავნების განსაკუთრებული სტრუქტურა. გალაკტიონის მსოფლშეგრძნება „ხმა იდუმალისა“ და „ვპოვე ტაძარის“ ავტორის რომანტიკული მედიტაციებითაც არის განპირობებული, წონასწორობაში მოყვანილი. ეროვნული ტრადიციის გამოვლენა სწორედ ამ ფაქტორით მოიაზრება.

ქართული პოეტური კულტურისათვის „არტისტული ყვავილების“ აზრის გამჟღავნების განსაკუთრებული პრინციპი, პოეტური ხედვის სტრუქტურა სრულიად ახალია, მისთვის (ქართული პოეზიისათვის) ჯერ აბსოლუტურად უცხო და თვით პერსპექტივაშიც კი წარმოუდგენელი.

ათოვდა ზამთრის ბაღებს  
მიქონდათ შავი კუბო  
და შლიდა ბაიარღებს  
თმა გაწეწილი ქარი.  
გზა იყო უდაბური  
უსახო უპირქუ?ო  
მიქონდათ კიდევ კუბო.  
ყორნების საუბარი:  
ღარევე დაუბარე!  
ათოვდა ზამთრის ბაღებს.

ამ ლექსის ქარაგმა არ შეიძლება და არც უნდა იქცეს გაშიფვრის ობიექტად. ეს არის იმპულსური პოეტური აზროვნების ურთიერთ გათიშული სტრუქტურები, არაჩვეულებრივი და ფორმალური ლოგიკის თვალთახედვით ურთულესი ხედვითი მოდულაციები. მაგრამ თუ გაუგებარისა და ერთის შეხედვით დაუკავშირებელი სამყაროს „აღმოჩენის“ პირველქმნილი განცდიდან ამოვალთ, პოეტური ხედვის სტრუქტურა, მიუხედავად მშვიდი ინტონაციისა, თავისში იტევს პოეტის წინაშე გადაშლილი საოცრებით აღსავსე სამყაროს ხილვისაგან გამოწვეულ გაოცებას. ეს ის ფსიქოლოგიური მომენტი, როდესაც შთაგონების ბურუსში ჩაძირული პოეტური წარმოდგენა უბრალო ცხოვრებისეულ დეტალებს ურთულეს ჯადოსნურ შენადნობად აქცევს.

მინდა გავიხსენო ყველასათვის ცნობილი ლექსი „სამრეკლო უდაბნოში“. ამ შედეგში რომანტიზმის აღმსარებლობითი სტრუქტურა წილნაყარია ორკესტრირების სრულიად ახალ მელოდიურ პრინციპთან.

ზღაპრების თეთრი კვამლით  
ქალთა სუნთქვაში დაფარული  
ყვავილთა სუნი  
ოჰ! მე მომესმის შეყვარებულ  
წამწამთ კანკალი  
და მიყვარს ქარი  
თან ფოლადივით ცივი სიტყვებით  
ვეტყოდი ყველას:  
იანერის თოვლი, იანერის თოვლი  
აქცნობს ჩვენს სულში ნადრევ იებს  
და ჩემი სული როგორც სამრეკლო,  
სწუხს:  
ცოდვილ ხელებს  
დაფარულ ცოდვებს  
დამალულ ღალატს  
ნაზი ფრჩხილების გრძელ ზამბახებს  
სწუხს  
სხვაგვარ ცრემლებს  
შიშველს თეთრ ყვავილს...  
თეთრ ბეჭდების თვლებს

სწუხს ჩემი სული — ვით სამრეკლო  
ცის უღაბნოში.

მეტრიკის თვალშისაცემი თავისუფლების მიუხედავად, განუზომელია მისი მუსიკალური საწყისი. ლექსწყობის რაციონალური საშუალებები ენობრივი მასალის წმინდა ინტუიტური შერჩევითაა შეცვლილი, შორეული ასოციაციებით ეს ლექსი უკავშირდება რომანტიზმისა და პარნასელთა ინტიმური ლირიკის ნიმუშებს.

პეიზაჟის სტრუქტურა, როგორც სუბიექტური აღქმის უშუალო დაპირისპირება ობიექტურ ყოფასთან, უმნიშვნელოვანესი მიღწევა-გალაკტიონისა და ქართული ლექსის გამომსახველობითი საშუალებების ევოლუციაში წინგადადგმული ნაბიჯია. პოეტის იმპრესია მაქსიმალისტური ასოციაციური გამჟღავნების სამოსელშია წარმოდგენილი.

იყო ეს მწუხარება — ბალახებში მწოლარე  
და ეფინა ალეთა ხეივანის სუმბული,  
მიდიოდა მდინარე, როგორც ლურჯი ოლარი  
და მახლობლად კიოდა მეთორმეტე ბულბული.  
და ფოთლების შრიალი, იყო როგორც ოპერა,  
შორეული ბაღები, მედეას ხნის კამარა,  
უცებ ქარში ზვირთები დასავლეთით მობერა,  
მიეფერა დაღალულს და ზღვებს გადააბარა.  
კითხულობდა პოეტებს: ედგარს, ჰანრი რენიეს—  
და ლანდები ჩქარობდნენ ოცნებების კიდეზე  
და ვერ წარმოედგინა ბედნიერს და მშვენიერს  
ცა უფრო უმაღლესიც, ცა უფრო უდიდესი.

განსაკუთრებული ძალითაა „არტისტულ ყვავილებში“ მოცემული პოეტის „სულის პეიზაჟი“. მათ მშვენიერებას განაპირობებს განუმეორებელი ლირიკული ტემბრი, მისი აღსარება — საყვედურის არაჩვეულებრივი უშუალობა. ალბათ, ცოტანი იქნებიან ქართულ პოეზიაში ისეთნი, რომელთაც ასე ღრმად და თავისად წარმოედგინოთ ორი უარყოფილი საწყისის — სუბიექტისა და ობიექტის სინთეზი — როგორც ეს გალაკტიონმა შესძლო. თუმცა მის პოეზიაში ვერ არის დაძებნილი კონკრეტული არგუმენტები, რომელთაც შეუძლიათ გაამართლონ პიროვნების მარტოობა. მისი მსოფლხედვა ერთგვარად ასუსტებდა ობიექტური სინამდვილის მიზეზ-შე-

დეგობრივ კავშირს და მიუხედავად ამისა, დიდი ძალით შესძლო ეპოქის ტრაგიზმის მხატვრული ასახვა. ჩვენს ცნობიერებაში ლექსი „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“, პოეტის კამერული ტრაგიკული აღსარების პარალელურად, სწორედ ეპოქის ზოგად ტრაგიზმად, დროის უტყუარ დოკუმენტად უნდა აღიქმებოდეს, ამაშია მისი უდიდესი შემეცნებითი ღირებულება.

„არტისტული ყვავილების“ ლექსებიდან გამოიყოფიან ისეთნიც, რომელთაც მკვეთრი და დასრულებული რაციონალური კომპოზიცია გააჩნიათ. რომანტიკული მსოფლხედვა გამჭვირვალე საღებავებითაა ამ რიგის ლექსებში გაცხადებული.

საბოლოო დასკვნა ასეთი იქნება: გალაკტიონის „არტისტულ ყვავილებში“ მოხდა გავლენების ერთის შეხედვით მოულოდნელი გადაკვეთა. განსაკუთრებული ძალისხმევით შეინიშნება სიმბოლიზმის გავლენა, რომელიც თავის მხრივ გალაკტიონისათვის სხვადასხვა დროის პოეტურ კულტურათა ანარეკლის ერთ ფოკუსში გამაერთიანებელს წარმოადგენდა, შედარებით მკრთალი გავლენა პარნასული სკოლის ფორმალისტური ძიებებისა (პლასტიკური საწყისის, ფორმის სრულქმნილების, ზუსტი, ულამაზესი და სრულზმოვანი რითმების სახით) და ნაწილობრივი გავლენა ეროვნული ტრადიციებისა (ნ. ბარათაშვილის რომანტიკული მსოფლშეგარძნება).

დასავლურ და რუსულ პოეტურ სკოლათა პირველყოფილი სახე გალაკტიონის ლირიკაში ჰკარგავს სათავეებს. ნონსენსი იქნებოდა გალაკტიონის ინდივიდუალობა, თამაში და თავისთავადი აზრი სხვისი სისტემის მხოლოდ მიბაძვად წარმოგვედგინა. ჩვენს წინაშეა არა უცხო იდეებისა თუ ფორმის მექანიკური შეთვისება, არამედ მათი პოეტური ასიმილაციის და სულიერი ტრანსფორმირების ხარისხი.

გალაკტიონის პოეტური კრებული ნიმუშია ევროპული და რუსული უახლესი პოეტური ტრადიციებისა და ეროვნული მხატვრული სულის იდეალური ჰარმონიისა.

## შემოქმედებითი ცხოვრების გარიჟრაჟი

აღბათ, კიდევ ბევრჯერ დაიბადება სურვილი ჩვენი საუკუნის გარიჟრაჟის რთული და არაერთმნიშვნელოვანი შემოქმედებითი ცხოვრების ახლებური გააზრებისა. რა დიდიც არ უნდა ყოფილიყო (ზოგიერთის თვალში) მავანთა და მავანთა „ცოდვები“ იდეურისა თუ ესთეტიკურის თვალსაზრისით, მომავალი თაობები მათში უთუოდ აღმოაჩენდნენ ძვრიფას და დაუვიწყარ შემოქმედებით „გახივოსნებებს“, რომელთა არსებობა ჩვენი საუკუნის ქართული ლიტერატურისათვის დიალაც რომ აუცილებელია. დღეს, თითქოს ადვილია კრიტიკული თვალთახედვით შეფასება უკვე ისტორიულად ქცეული წარსულისა. ერთი რამ უნდა გვახსოვდეს ყოველთვის: დროის კონტექსტის გათვალისწინება და მისი კრიტერიუმად წარმოდგენა უცდომელი შეფასების გარკვეულ შესაძლებლობებს ამოზრდის ჩვენს წინაშე.

როდესაც ამას ვლაპარაკობ, უპირველეს ყოვლისა, მხედველობაში მაქვს აწ უკვე ლეგენდად ქცეული „ცისფერყანწელთა“ ორდენის წარმომადგენელი. ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდებმა მათ ბევრი, ძალიან ბევრი რამ გააკეთეს ქართული პოეტური კულტურის ასამაღლებლად (სწორად უნდა გავიგოთ ამალლების აზრი). და თუ ისინი უფრო ხშირად შინაგანი შთაგონებით ქმნილ პოეტურ მედიტაციებს, წინაპართაგან მომდინარე მარადიულ ინერციას დიდი სულიერი განწვალეების ფასად ეუფლებოდნენ, რათა ჯერ კიდევ ბოლომდე გაუცნობიერებელი სიახლეებისათვის მიეცათ გზა, ესეც მათი გარკვეული გმირობა იყო და არა ასე ხელალებით სათქმელი ნაკლი. რაც შეეხება ყველასათვის თვალშისაცემ მათ შემოქმედებითსა და პიროვნულ „ექსცესებს“, ეს უფრო მათი საკუთარი — „სხეულის წერტილის“ სივრცეში დამკვიდრების ცდას წარმოადგენდა, ვიდრე მშვიდი შემოქმედებითი გონის ნაყოფს. ამ რწმენით მივუბრუნდები ჩვენთვის ძვირფას სახელებს და კიდევ ერთხელ მივაპყრობ მზერას მათი შემოქმედებითი ცხოვრების პირველ ნაბიჯებს.

„1914—1915 წლებში ლიტერატურული მოსკოვი ჯერ კიდევ სიმბოლიზმის ტყვე იყო, თუმცა უკვე იგრძნობოდა სიმბოლიზმის კრიზისი. შევიცარიიდან ახალდაბრუნებულმა ანდრეი ბელიმ თან მოიტანა თავისი ბუნდოვანი მისტიური დაქანცულობა, ცხარე კამათი გოეთეზე და ლექციები ეესტ-მიმიკის თეატრზე. მახსენდება სკრიაბინის სიკვდილი და მისი დაკრძალვა, სკრიაბინისავე მუსიკის კულტი, იგორ სევერიანინის პოეზიის უთვალავი საღამოები, რელიგიურ-ფილოსოფიური საზოგადოების სხდომები და ფორმულა „კანტიდან პრუდონამდე“, რუსეთის ჯარის წასვლა გერმანიის ფრონტზე; მარინეტისა და ემილ ვერჰარნის ჩამოსვლა მოსკოვში, „თავისუფალი ესთეტიკის საზოგადოების“ სხდომა ლიტერატურულ-მხატვრულ წრეში და ვალერი ბრიუსოვის გამოსვლა, აკემისტებისა და „ადამისტების“ შეტევა სიმბოლისტების წინააღმდეგ, ნაცნობობა ბალმონტთან, რომელიც მაშინ რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანს“ თარგმნიდა; გატაცება ბლოკითა და ინოკენტი ანენსკით, და ბოლოს, მოსკოვის ქუჩებსა და ესტრადებზე ვლადიმერ მაიაკოვსკი, ხოლო უფრო გვიან — ხლებნიკოვისა და სხვა რუსი ფუტურისტების გამოჩენა. ყოველივე ეს მღელვებდა და მიტაცებდა“<sup>1</sup>.

ტიციან ტაბიძის შემოქმედების განთიადის განმაპირობებელი და ესთეტიკური სახის განმსაზღვრელი სწორედ ის ლიტერატურული ატმოსფერო იყო, რომელსაც ასეთი გატაცებით იგონებს პოეტი. პოეტის პირველი გაუბედავი ნაბიჯები გამოძახილი იყო მოსკოვის გრანდიოზული ლიტერატურული დუდილისა, რომლის მღელვარე ტალღები მშვიდი მაცქერალისა და უბრალო დამკვირვებლის როლის ამარა ვერ დატოვებდნენ ჯერ სრულიად ახალგაზრდა შემოქმედის მღელვარე და მაძიებელ სულს. ასე ეზიარა იგი მოდერნისტული ესთეტიკის მრავალგვარ ვარიაციებს, შემოქმედებითი სკოლების დიდად განმაურებულ კონცეფციებს. საქართველოში მობრუნებულ პოეტს თან მოჰყვება უახლესი ევროპული და რუსლი პოეზიის შინაგანად განცდილი სულიც და მკვეთრად განსაზღვრული, ეროვნული ლიტერატურის საიმდღესო ამოცანების გაცნობიერე-

<sup>1</sup> ტ. ტაბიძე, თხზულებები, ტ. 1, გვ. 3—4.

ბული მოდელიც. სიმბოლიზმის გარკვეულწილად მოდიფიცირებული სახე მომავალ „ცისფერი ყანწელთა“ ყველაზე უფრო მყარ და ადვილად მისაღწევ სამყაროდ იქცა. სიმბოლიზმი მათთვის უახლესი პოეტური მიღწევების გაზიარებაც იყო და ეროვნული ლიტერატურული ტრადიციების ერთი შეხედვით მივიწყებული ფესვების გახსენებაც. მართალია ეროვნული ტრადიციები ითრგუნებიან (უფრო თეორიული ხასიათის წერილებში) უახლესი პოეტური სახეებისა და ფორმალური ძიებების ფონზე, მაგრამ ისიც უდავოა, რომ რთული და დაძაბული შემოქმედებითი ვარჯიშების სივრცე ხშირად ჰკარგავს უნაპირობის ილუზიას და პოეტის სული, ტრადიციული ნათელი სახეებით აღბეჭდილი, უცდომელი ნავსაყუდარისაკენ იბრუნებს პირს. ასე დგება მშვიდი და შინაგანად კათარზისული პაუზები, რომელთაც მალევე ცვლის ჭერ განუცდელი და წარმოუსახველი პოეტური სამყაროების დაძლევის ცდები. ამგვარად, მონაცვლეობა ნიშნეულია ტიცთან ტაბიძისათვისაც და მის ერთ დამახასიათებელ თვისებას წარმოადგენს, თუმცა კიდევ ერთხელ გავიმეორებთ, დომინანტური როლი ამ შემთხვევაში მაინც სიმბოლისტური ხასიათის შემოქმედებას ენიჭება.

ჟურნალ „ცისფერი ყანწების“ პირველივე ნომერში იბეჭდება ტიცთან ტაბიძის ესეისტური ხასიათის წერილი „ცისფერი ყანწებით“. პაოლო იაშვილის „პირველქმასთან“ ერთად ამ ლიტერატურული წერილის მიზანია გამართლება მოუნახოს და ეროვნული მხატვრული სულის ორგანულ თვისებად დასახოს სახე — სიმბოლოს არსებობა. მისი ახლებურად გააზრებული სახე. არტისტული ნიღბებისა და უძველესი მისტერიალური წარმოდგენების ფაქტი გენეტიკური კავშირებით მიუსადაგოს ესთეტიკის პრინციპებს და საბოლოოდ იკისროს ერთი განსაკუთრებული ფუნქცია: „მომავალ დიდ ქართველ მხატვარში უნდა შეხვდეს რუსთაველი და მალარმე, რუსთაველი მე მესმის, როგორც ქართული სიტყვის შემკრები ერთეული და მალარმე ამავე აზრით ევროპის პრეზენტიზმისა და ფუტურიზმის“.

ანალოგიური მისიის მატარებლად წარმოგვიდგება პოეტის ცნობილი ლექსი „წიგნიდან „ქალღეას ქალები“. დასავლეთისა და აღმოსავლეთის პოეზიის ერთ მთლიან და განუყოფელ ურთიერთშელწევადობის პესპექტივა პოეტის ახალი შემოქმედებითი პროგ-



რამის უძირითადეს „მიღწევად“ გაიაზრება. ტიცინ ტაბიძის ამ პერიოდის რიგი ლექსებისათვის დამახასიათებელია განცხადების აღმსარებლობითი სტრუქტურა, დაეკვება-მონანიების გულწრფელი ფიქსირების სურვილი. პოეტი ინფანტილური უშუალობით გვიმხელს საკუთარი შემოქმედებითი პოზიციის შუქ-ჩრდლების მონაცვლეობას. ამგვარი აღსარება საცნაურსა ჰხდის ავტორის შინაგანად განუცდელ ლიტერატურულ საუფლოს:

... და მე ხანდისხან მეჩვენება —  
ვითომ სამყარო  
ბალია დიდი, დაწყველილი  
და შხამიანი.  
მძიმე მხედარნი, შუბლშეკრულნი  
და უაბჯარო  
მიჰქრიან: რემბო, ერედია,  
ემილ ვერჰარნი.  
თითქო შეცდომით შემიყვანა  
ცელაკამ ბალში  
და შიშით ვხედავ გიგანტის ჩრდილს,  
მიმფრინავ მხედარს.  
ულონო, სუსტი, ავტირდები  
პატარა ბავშვი  
და თან მრცხვენია, ვიხედები  
ხომ არვინ მხედავს.  
ვინ მომიყვანა, ვინ გამიშვა  
ამ ბალში ბავშვი?..  
დამწვარ ქალაქის ვინ აუშვა  
ჩემს სულში ბოლი?  
რად ისერის გრძელ ჩრდილს მიმფრინავი  
ამ მხედრის რაში,  
უდაბნოში ვარ, მაგრამ რაა  
ეს მწვანე მოლი?..

(„უაბჯარონი“).

ლექსის უკანასკნელი აკორდი, რაც „მწვანე მოლის“ სიმბოლიკით ხშიანდება, შორეული სანატრელი ოაზისის ფუნქციის მატარებელია, რომლის კონტურები მეტის სიმკვეთრით ამოიზრდება პოეტის ცნობიერებისათვის უდაბნოდ ქცეული პოეტური სამყაროს ფონზე. იყო თუ არა პოეტის აღსარება სიმბოლიზმის მსოფლმხედ-

ველობითი პოზიციების დათმობის სერიოზული და ერთმნიშვნელოვანი ცდა — პასუხის უცდომელი გაცემა შეუძლებელია; ჩვენი აზრით იგი ჯერ შორეული პერსპექტივის, უდაბნოს სიმხურვალეში მოლივლივე მირაჟის არამატერიალურ სახეს უფრო ავლენს, ვიდრე კონკრეტული და ხელშესახები რეალობისას, ამიტომაც გვეჩვენება მისი შემდგომი გზა (სიმბოლისტური) პირველი პოეტური ნაბიჯების ლოგიკურ გაგრძელებად. პოეტის ლექსი „ავტობორტრეტი“ კიდევ ერთი „გამოფხიზლებაა“ რომანტიკული ნათელი იდეალების „ტყვეობიდან“. მასში მძლავრად ისმის ევროპული ესთეტიზმის ცხოვრების წესისადმი მიმსწრაფი პიროვნების განცდა, საკუთარი, პოეტის სუბსტანციის ნილაბათარებული სახით ტკბობა:

უალდის პროფილი... ცისფერი თვალები,  
სარკეში იმალება თმა-თეთრი ინფანტა.

(„ავტობორტრეტი“).

ტიციან ტაბიძის აღრეული სიმბოლისტური მსოფლმხედველობისათვის დამახასიათებელია გარესამყაროსთან მიმართების განსაკუთრებული მოდუსი. მისთვის ერთის შეხედვით ჩვეულებრივი, ყოველდღიური რეალიები იწვევენ პოეტის გონების განსაკუთრებულ ვიბრაციას. მისი ღრმა ტრაგიზმი იქცევა ინდივიდუალიზმის, მისი მარტოსულობის უპირველეს ფაქტორად. ამგვარი შეუღწევლობისაგან აიხსნება მისი განზიდვა და უარყოფა ადამიანისა, მისი მუდმივი სულიერი უკმარისობა და მოწყენილობა, საკუთარი პერსონის შეჩვენება და ავადმყოფურის „ამპლუაში“ წარმოსახვა. აშგვარი „ყოფიერება“ საბოლოოდ წარმოადგენს მისთვის „დაღუპვის“ მიზეზს. სინამდვილეში დაღუპვის მოჩვენებითი გარღვევალობის (მხედველობაში მყავს ტიციან ტაბიძე) მიზეზი არის არა გარეგანი სამყარო, არა ურთიერთობათა გარკვეული ფორმები, არამედ ბუნების შინაგანი საფუძვლები, ინდივიდუალობა შემოქმედისა. სულიერი მოძრაობის ზემოთ აღნიშნული მდგომარეობის გამოვლენად წარმოიდგინება ხანგრძლივი ინტელექტუალური ერეტიზმი კატალექტიკური მდგომარეობით, თვითშეგნებითა და ეზოტერიული ხილვებით. ამგვარი სულიერი ორგანიზაციის გაცხადების ნიმუშად წარმოიდგინება ტიციან ტაბიძის მთელი რიგი ლექსები.

„ცისფერყანწელთა“ შემოქმედებითი პრაქტიკისათვის ნიშნუ-

ლია ერთი განსაკუთრებული მომენტი. ამ მომენტის სტერეოტიპად ქცევა ყანწელებისათვის თეორიულ პრინციპს ეფუძნება. ლიტერატურული სკოლის წარმომადგენელთა სახელის შემოქმედებმა უპირველეს თემად ქცევა, ურთიერთ გაღმერთება და მომავალი თაობებისათვის სახელის „გამითება“ იქცა მათი პოეზიის ლაიტმოტივად. ამგვარი ტიპის ლექსები არც ევროპული და რუსული სიმბოლიზმის წარმომადგენელთათვის ყოფილა უცხო (გავიხსენოთ ვერლენის რემბოსადმი მიძღვნილი შედევი). ძვირფას სახელთა გახსენებით ნიშანდობლივი ლექსები ერთ საერთო ტენდენციას ამჟღავნებენ, მათში ნიღბების კარნავალური მონაცვლეობა სიმბოლიზაციის სტრუქტურული ელფერით ცხადდება. გმირთა ამგვარი არტიტული ნიღბები თეატრალური წარმოდგენის ასოციაციებით მკვიდრდება მკითხველის ცნობიერებაში. ხაზგასმული „ინტიმიზაცია“, პერსონაჟთა (ლიტერატურულისა და რეალურის) ურთიერთმიმართების პარადირებული ფორმები საცნაურს ხდის ავტორის შეფარულ თვალსაზრისს: კერძოდ, დროითა და სივრცით უსაზღვროდ დაშორებულ სახეთა შინაგანი კავშირის, მათი სულიერი ერთარსებობის ფაქტს.

ბირნამის ტყე... ქალღეას ჩრდილი,  
ლორდი პიერო მოღუნულ კუზით,  
ლედი მაკბეტი პერანგგახდილი  
გადამთვრალ სტუმრებს მუხლებზე უზით.  
მოჰყავთ არტური ავადმყოფ ჰინკებს,  
მოწყვეტილ ფეხით ჰიანურს უკრავს.  
თავისმკვლელები ავსებენ ჰიქებს  
და ულოცავენ ამაყ მოურავს.

(„ბირნამის ტყე“).

შექსპირის ტრაგიკული პერსონაჟები „ცისფერყანწელთა“ მხატვრული სამყაროს ბინადარნიც გამხდარან და ფანტაზიით შექმნილი ცხოვრების სასურველი თანამდგომნიც. ასეთი იყო მათი ესთეტიკური საუფლოს ერთი განსაკუთრებული მხარე.

ტიციან ტაბიძის შემოქმედების ადრეული პერიოდისათვის ნიშნეულია რეტროსპექტული ხედვა. ბავშვობის და იმდროინდელი სამყაროს სურათები, დრამატიზმით, ტრაგიკული ფერებით ივსება პოეტის ცნობიერებაში. განვლილი წლების გამძაფრებული შეგრძ-

ნება და მისი მხატვრული ათვისება კვლავ სიმბოლოზაციის პრინციპებით ორგანიზდება პოეტურ ნიმუშებში.

მოგონებათა ბუნდოვან წარმოდგენებში ერთიანდება დაუბრუნებელი წლების მშვენიერება, რომელიც პოეტის აფორიაქებული სულის მშვიდ ნავსაყუდარად წარმოდგება. ბავშვობის ჩრდილში შეფარება მრავალი მივიწყებული გრძნობის გამკვრივების და მისი ხელახალი განცდის პერსპექტივასაც შლის პოეტის წინაშე. გრძნობათა შორის სიყვარულია მაინც მისთვის უპირველესი. ხილვების ფერადოვანი გამმა რომანტიკული განწყობილებით, „სულის პეიზაჟური“ სტრუქტურით ავლენს თავის თავს.

ყრმობის სამოთხე... წმინდა სამოთხე,  
პირველი კონა, შეხვედრის ჟამი,  
რუხფრთიანმა დრომ მოგვდვა ლაგამი,  
გაუწმინდურდა სიწმინდის კუთხე  
პირველი გრძნობის კუბო-სამოთხე!..  
მაინც არ მჯერა, ალერსის ბალი  
ჩამომხმარიყოს, ველარ აყვავდეს,  
თუ დაგვაიწყდეს ბავშვობა ლალი!..  
მჯერა, მწვანეა ალერსის ბალი...  
მაგრამ რა მოკლავს პირველ სიყვარულს?!  
სული არ იწვის ენების კოცონზე,  
მაინც ვოცნებობთ ბავშვობის დროზე,  
მიველტებით მწვანე ბავშვობის კუნძულს.  
(„ლურჯი ელემი“).

შორეულ ოცნებათა ფარული სიმდიდრეებიდან პოეტი ძერწავს საკუთარ სახეებს და აძლევს მათ დამოუკიდებელი არსებობის უფლებას. პოეტის სულს დაუფლებული გრძნობა მკითხველს „აიძულეებს“ მასთან ერთად განიცადოს იგი, შეაღწიოს მის ფარულ და არაამქვეყნიურ არსობაში. ამგვარი ტიპის ლექსები ტიცთან ტაბიძის სიმბოლისტური პერიოდის საინტერესო პოეტურ მიღწევებად წარმოიდგინება და გარკვეულ წილად აწონასწორებს შედარებით ჰერმეტიული სტრუქტურის ლექსებიდან მიღებულ შთაბეჭდილებებს. თუმცა აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მოგონებებით განპირობებული მთელი რიგი ლექსებისათვის დამახასიათებელია ერთი აღსანიშნავი შტრიხი. განცდილი შთაბეჭდილებების გავლენით მის წინაშე ცოცხლდება ცხოვრების გარკვეული ლოკალი, ამ სივრცეში

გათამაშებული მოვლენები კვლავ კავშირდებიან ერთ მთლიანობად და საგნები, რომელნიც თავის დროს სინათლით გამოირჩეოდნენ, იღებენ კოშმარული გამოცანების სახეს. ის, რაც პოეტისათვის თითქოს გასაგები იყო, იძირება სიბნელის შემზარავ სიღრმეებში.

გაყვითლებული, შეხმობია ფოთოლი ჰადას,  
მელამურები ევლებიან თავზე ძველ საყდას.  
მიმფრინავ წეროთ სევდის მღერა ატირებს მღვლოს  
და შემოდგომა თეთრ ზამთრისას სვამს სადღეგრძელოს.

(„ნოემბერი“).

სხვა „ცისფერყანწლებთან“ ერთად ტიციან ტაბიძემ „სიმბოლისტობის“ პერიოდში პირველმა წარმოსახა გაშიშვლებული „სულის პეიზაჟი“ იმ სახით, რა სახითაც იგი თითქოს დამოუკიდებლად ავლენს თავის თავს, გონებისაგან სრულიად განზიდულად. მთელი რიგი მისი პოეტური სურათები — თავის პირველსაწყისს ეზიარებიან იმ დროს, როდესაც პოეტის შემოქმედებითი მზადყოფნა გამორიცხავს გონის პირველად მნიშვნელობას. სწორედ ამიტომ გარესამყაროსაგან მიღებული განწყობილებები გზას უთმობენ სულის შინაგან ხილვებს. მისი მხატვრული ფიგურები შეიგრძნობა როგორც მუსიკალური ნოტი — აბსოლუტური ქაოსი, სულის პერმანენტული. მწუხარება საშინელის მოლოდინით დაყურსულა. ამგვარი მისტიკური განწყობილებები პოეტის შემოქმედების პირველი პერიოდის მრავალ ლექსს გასდევს და ამავე დროს აახლოებს სიმბოლიზმის ევროპული თუ რუსული სკოლების მსოფლმხედველობასთან და მსოფლშეგრძნებასთან. ეს ის ფოკუსია, რომელშიაც თავს იყრიან სიმბოლისტური პოეზიის მირიადული ვარიაციები.

და ბალაგანის მოკვდები მეფედ  
რალაც მეფური იყო ჩემს სულში;  
დაგვიანებულ ხმად შემეირთეთ  
თქვენ, ვინც მღეროდით მზეზე წარსულში.

(„ბალაგანის მეფე“).

პოეტის სიმბოლისტური ხანის განწყობილებათა მრავალფეროვნებაში ძლიერად ისმის ბოკემურ-არტისტული, დარდიმანდული მიმართება გარესამყაროსთან. ჰედონისტური ტკბობით გამოწვეუ-

ლი ნეტარება ირონიით ამჟღავნებს საკუთარი სულის ჰერმეტიზმს, კონკრეტულ სინამდვილესთან დამოკიდებულებას. ამ პლანში შეიძლება განვიხილოთ საკმაოდ მრავალრიცხოვანი ლექსი: „ბალაგანის მეფე“, „ორპირის სეზონი“, „მაგი წინაპარი“, „უემური კვირა“ და სხვ.

ტიციან ტაბიძის ადრეულ პოეზიაში თვითმკვლელობის კულტი ბოჰემური მსოფლგანცდის გამოხატვად წარმოიდგინება. იგი ერთ-სა და იმავე დროს არტისტული პოზაციაა. ამგვარი განწყობილება შეფერილია ფერმკრთალი საღებავებით, მოახლოებულ მიმწუხრის უშუალო შეგრძნებას დამორჩილებული სულიერი წყობით. სიმბოლისტურ მსოფლშეგრძნების უძირითადესი მომენტი განსაკუთრებული ძალისხმევით გახშირდა პოეტის ლექსებში. მელანქოლიური წარმოდგენები ქმნიდნენ პოეტისათვის იმ საფუძველს, რომელთაც მომავალში სხვა, უფრო გვიანი შეგრძნებები ელექტებოდნენ. მისთვის სიკვდილის ფიზიკური განცდა მოგვიანებით გარკვეულწილად უკავშირდებოდა ერთხელ განცდილი ესთეტიკური სამყაროთი გატაცებულ, საკუთარი პოეტური წარსულის დასამარებასაც. ტრაგიკულის უშუალო და დისტანციური განცდის მონაცვლეობა ტიციან ტაბიძის ადრეული შემოქმედების ერთი დამახასიათებელი შტრიხია.

როგორც ერთხელ აღვნიშნეთ, სიმბოლისტური მსოფლგანცდის პოეტური რეალიზაციის პარალელურად, ტიციან ტაბიძის ადრეულ შემოქმედებაში სამყაროს რეალისტური აღქმის ნათელი საღებავებით შესრულებული ნიმუშებიც მოიძიება. ამ ტიპის ლექსები გამოხატავენ პოეტის სულში მფეთქავ, ქვეცნობიერად არსებული ფსიქოლოგიური პლასტების არაერთფეროვნებას, მათი პოეტური გამჟღავნების თითქოს შეუთავსებელ თანაცხოვრებას. ზემოთ განხილულ ლექსებთან ერთად წარმოდგენილია პოეტის ადრეული შემოქმედების სრული სურათის გააზრება ისეთი რეალისტური სტრუქტურით ნიშანდობლივი ლექსების გარეშე, როგორიცაა: „მედია“, „ნოქტიურნი“, „სერენადა“, „თბილისი“ და სხვა მრავალი.

„ცისფერყანწელთა“ პოეტური სკოლის ერთ უმნიშვნელოვანეს ფიგურად წარმოგვიდგება პაოლო იაშვილი. შეიძლება ითქვას, რომ მისი პარიზის პერიოდი საუკუნის დასაწყისის იდეური და ესთეტიკური ნოვაციების განსაკუთრებული ძალისხმევა იქცა იმპულსად და გარკვეულწილად განმაპირობებლად ქართული სიმბოლიზმის არსებობისა, მისი ფიზიონომიის ჩამოყალიბებისა. მართალია, ფრანგული პოეზიის კალეიდოსკოპური დინამიკა საუკუნის დასაწყისში უკვე ახალ ესთეტიკურ მოდელებს კარნახობდა ევროპულ პოეზიას, მაგრამ, ალბათ, ისიც უდავოა, რომ სწორედ სიმბოლიზმის საკმაოდ ფუნდამენტურმა ესთეტიკურმა სამყარომ განსაზღვრა მომავალ პოეტურ მიმართულებათა გზები. პაოლო იაშვილისა და მის თანამოსაგრეთა მიერ სწორედ სიმბოლიზმი იქნა მოაზრებული ქართული პოეტური კულტურის განმაცოცხლებელ და მომავალი წინსვლის განმაპირობებელ ფაქტორად. ამისათვის ქართული ეროვნული ნიადაგი, მისი სოციალური და პოლიტიკური ყოფაც გარკვეულ წინაპირობას ქმნიდა.

პაოლო იაშვილის სიმბოლისტური პერიოდი, გარდა პოეტური შემოქმედებისა, მისი აქტიურ-ორგანიზატორული ღვაწლის გათვალისწინებითაც უნდა იქნას გააზრებული. „ცისფერი ყანწების“ რედაქტორის, გარკვეულწილად მისი მთლიანი სახის განმაპირობებლის, ქართული სიმბოლიზმის მანიფესტის ავტორის როლი, რაღა თქმა უნდა, ერთი უპირველესი უნდა ყოფილიყო იმ საერთო განწყობილებათა შორის, რომელთა ერთსულოვნებამაც შვა ლიტერატურული ცხოვრების სრულიად ახალი, იმ დროს ბევრისათვის გაუცნობიერებელი მიმდინარეობა.

„ცისფერი ყანწების“ I ნომრის წინათქმით იწყება ქართული სიმბოლიზმის პირველი ნაბიჯები. მართალია, წინათქმის ერთი ძირითადი მამოძრავებელი თვალსაზრისი წარმოადგენს ადრე აღიარებულ ფასეულობათა გადაფასებას, მთელი რიგი ეროვნული სულიერი ცხოვრების ძვირფას ორიენტირთა დევალვაციის ცდას, რაც, ჩემი აზრით, ბუნტარის პოზის, საზოგადოების გემოვნების გამღიჯიანებლის, მასთან დაპირისპირების ცდით უფრო იყო განპირობებული, ვიდრე შინაგანად განცდილი პოზიცია, მაგრამ მთავარი მაინც

ის არის, რომ პროგრამა სიმბოლიზმისა დაუოკებელი ძალით სუნთქავს სულიერი განახლების, ლიტერატურული ცხოვრების გადახალისების მართებული სწრაფვით. პაოლო იაშვილის „პირველთქმა“ სწორედ ამ კუთხით უნდა აღიქმებოდეს ჩვენს მიერ.

ზემოაღნიშნული პერიოდი პ. იაშვილისათვის დაახლოებით ათ წელიწადს მოიცავს. იგი არ ყოფილა განსაკუთრებულად პროდუქტიული მისთვის. თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ „სიმბოლიზმის ნიშნით“ აღბეჭდილ ლექსებთან ერთად შესანიშნავად თანაცხოვრობდნენ წმინდა რეალისტური სტრუქტურის პოეტური ნიმუშები, ნათელი გახდება, რომ საანალიზო ობიექტების არეალი საკმაოდ ვიწროა და ამდენად სკრუპულოზური დაკვირვების ღირსი.

წინასწარ საკირო იქნება იმის თქმაც, რომ ქართველი სიმბოლისტების ადრეული მსოფლმხედველობა, მათი ლექსიკა თუ ხედვის სტრუქტურა, პოეტურ სახეთა სისტემა, არ ამჟღავნებენ ერთმანეთისაგან ძალზე განსხვავებულ, ორიგინალურ ნიშნებს (რეალიზმის მეტ-ნაკლები დოზის გარდა). მე არ მინდა იმის თქმა, რომ ისინი ტყუპის ცალივით ჰგვანან ერთმანეთს, რაღა თქმა უნდა, ეს ასე არ არის. მაგრამ ერთი რამ თვალშისაცემია: თუ ფრანგული და რუსული ლიტერატურული სკოლებისათვის დამახასიათებელია მრავალხმიანობა, ე. წ. პოლიფონიურობა, ქართველი სიმბოლისტებისათვის ამგვარ გამორჩეულ ხმას, ყველასაგან განსხვავებულ თვალთახედვით პრინციპს, ძალზე ძნელად თუ მოინიშნავს მკითხველი. ამის უპირველესი მიზეზი, ალბათ, ისიც იყო, რომ ქართული სიმბოლიზმისათვის საფუძვლიანად და ბოლომდე არ იყო შინაგანად განცდილი სიმბოლიზმის ღრმა და ორიგინალური ფილოსოფია, მისი თეორიული და ესთეტიკური კონცეფციები, აქედან გამომდინარე არქეტიპული პრინციპებისადმი საკუთარი მიმართება-დამოკიდებულება, რაც გარკვეულ წილად აღძრავდა ცნობის წადილს საკუთარი ხედვის გამომუშავებისა, თეორიული სიახლეების ძიებისა, საბოლოო ჯამში ადრე აღიარებულ პლატფორმასთან ნაწილობრივი დაპირისპირებისა. ქართველი სიმბოლისტებისათვის ერთხმად აღიარებული ესთეტიკური მოდელი იქცა ერთადერთ მედიუმად ევროპული პოეზიის გაცნობიერებისა და ქართული ლექსის სტრუქტურული გადახალისების გზაზე. ანგარიში უნდა გაეწიოს იმასაც, რომ „ციხფერყანწელთა“ პოეტური სკოლა — ეს იყო ერთიანი მეგობრობის განუყო-



რებელი პრინციპით შეკავშირებული შემოქმედთა ჯგუფი, რომელთა უპირველეს ამოცანას შეადგენდა არა დამოუკიდებელი შემოქმედებითი გზების ძიება, არამედ ერთიანი ძალით ერთხმად თანადგომა და დასახული ამოცანის სწორედ ამგვარად შესრულება.

ადრეული პოეზია პაოლო იაშვილისა, მისი თემატიკური დიაპაზონი, აღმსარებლობითი სტრუქტურითაა ნიშნული. ტრაგიკული ხილვებით აღბეჭდილი პოეტური ფსიქოლოგია შედარებით მშვიდი, რომანტიკული სახეებითა და ფერებითაა გაბრწყინილი, ექსპრესია მთელი რიგი ლექსებისა პოეტურ სახეთა რბილსა და გრძნობით აღსავეს გამმას ერწყმის. ამ ტიპის ლექსები ჯერ კიდევ შორსაა სიმბოლოთა ხაზგასმული მოკარბებისა და სინტაქსის ნერვიული თრთოლვისაგან.

არ იცის ქარმა, ვის წაუღოს ველის ამბავი,  
არ იცის წვიმამ, ვის კარებთან იტიროს მწარედ,  
მგზავრის ძონძებში, ცივ ღამეში გათბება ყვავი,  
მშვიდობა ყველას, ვინც ზამთარში მოკვდება გარეთ!  
(„ლანდი სიცივეში“).

თემატიკის წმინდა კამერული აღქმა ამ შემთხვევაში უპირისპირდება რეალისტური ლირიკული სტილის შეგრძნებებს, მის განცდებს. ღრმავდება სწრაფვა პოეტისა სტრუქტურის „ინტიმიზაციისაკენ. „რეალისტური სტრუქტურა შერწყმულია აღწერის ბუნდოვან იმპრესიასთან და იქმნება სტილის მერყევი თრთოლვა. ამ პლანში მოიაზრება მთელი რკალი ლექსებისა („სონეტი ელლის“, „ვალერიან გაფრინდაშვილს“, „მარიამ წერეთელს“, „ალი არსენიშვილს“ და სხვ.), რომელთაც გამოარჩევს აზრის გაცხადების და კომპოზიციის რეალისტური მანერა.

სონეტით მინდა ჩემი გრძნობა შენდამი, ელლი,  
შენ სულს გადავცე... მაგონდება სოფელი შორი;  
ერთმანეთს შევხვდით; ყვავილებით ხარობდა ველი;  
იყავი ნაზი ისე, როგორც ტყის ნიაპორი.

მე შემიყვარდი... და მიყვარხარ... და მარად გელი,  
მე მინდა შენი სიახლოვე, შენი ამბორი;  
შენთვის ვოცნებობ მე სონეტით მადიდებელი,  
და შენით, ელლი, ანთებული მზის თანასწორი.

ჩვენს წინაშეა შორეული სატრფოსადმი სწრაფვის, მასთან განვლილი დღეების ტრადიციული რომანტიკული გახსენება. საკმაოდ ნათელი ფერები ბუნებისა მარტოობის და მოწყენილობის გამოხმობის უპირველეს იმპულსად ქცეულა. აზრის დაშიფვრის სიმბოლისტური მანერა უარყოფილია და პოეტის შთაგონება ბუნებრივ მდინარებას ანდობს თავს. აღსანიშნავია, რომ რეალისტური სტრუქტურა ნიშნეულია არა ერთი და ორი ნიმუშისათვის. მიძღვნითი ხასიათის ლექსები, რაც დამახასიათებელია საერთოდ „ცისფერყანწელთათვის“, სწორედ ამგვარი მეთოდითაა მკითხველამდე მიტანილი. განწყობილებათა იდუმალება, ნათელი სახეების მიღმა დაყურსული მწუხარება, პოტენციაში არსებული ყოვლისმომცველი მარტოობა ავლენს სიმბოლისტური მსოფლშეგრძნების ერთის შეხედვით მიძინებულ თრთოლვას.

განსაკუთრებული როლი პოეტის ინტერესთა გამოვლენის თვალსაზრისით ენიჭება „ტრიპტიხს“, რომელიც მიძღვნილია მალარმეს, ვერდენისა და ვერპარნისადმი. სტეფან მალარმეს — როგორც ერთი უპირველესი მასწავლებლის ლეგენდად ქცეული სახელი ძვირფასი იყო ყოველი სიმბოლისტისათვის (არა მარტო საქართველოში). ალბათ ამიტომაც დამკვიდრდა წესად მიძღვნა სიმბოლიზმის ამ მამამთავრისადმი.

ის იყო ბრძენი, მაგრამ ხშირად გაუგებარი,  
მისივე ნათელ სონეტივით გამოკვეთილი,  
იგი ბევრისთვის დაფარულად და წიუგნებლად,  
ჩემს ოცნებაში ამართულა ბრწყინვალე ძეგლად.

პაოლო იაშვილისათვის მალარმეს „ოცნებაში ამართული ბრწყინვალე ძეგლი“ მომავალ პოეტურ განახლებათა უპირველესი სტიმულიცაა და ძნელად მისაღწევი სასურველი ორიენტირიც. „გაუგებარისა“ და „ნათელის“ ურთიერთგამომრიცხავი ცნებები კვლავ, კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს პოეტის ესთეტიკური ორიენტაციის პირველწყაროს, სწრაფვას სწორედ ამგვარი პოეტიკისკენ. ვერდენისადმი მიძღვნილი სონეტი დასრულებული პორტრეტია ობიექტისა. ბოჰემური ყოფით დაღლილი და მათხოვრის ბედით მოარული „პოეტთა მეფე“ მხოლოდ თანაგანცდისა და აღიარების ღირსადაა ქცეული.

წაიდა ისე, რომ მაისი არ გაუთქადა,  
მას, როგორც მოწმეს უკვდავების და დიდებისა,  
ამკობს გვირგვინი მარმარილოს სიწებებისა.

ვერპარნისადმი მიძღვნილ სონეტში წარმოჩენილია ურბანისტუ-  
ლი პოეზიის უპირველესი წარმომადგენლის გრძნებით აღსავსე სახე:

მიგასვენებენ თეთრი დები სიჩუმის ნავზე...  
შენი აჩრდილი იმართება ვით სისხლიანი  
და საშინელი ქანდაკება ქალაქის თავზე.

„ტრიბუნი“ ჩვენთვის აღბათ იმითაცაა საინტერესო, რომ მას-  
ში საკმაოდ ნათლად გაცხადდა პაოლო იაშვილისა და ზოგადად  
„ცისფერყანწელთა“ ღირებულებრივი ორიენტაცია.

თვითგანვითარებადი ობიექტის ასახვის პრობლემა პაოლო  
იაშვილის სიმბოლისტურ პოეზიაში რეალისტური ექსპრესიით იქ-  
ნა გადაწყვეტილი და რეალიზებული. ობიექტი მის ლექსებში სა-  
კუთარი მატერიალური კანონებით ახდენს თვითგანვითარებას, აზო-  
გადებს რა საკუთარ დამახასიათებელ და ტიპიურ თვისებებს. ლი-  
რიკული ქანრის პირობები, ობიექტის განზოგადებული თვისებები-  
დან, ბუნებრივია, ითხოვენ პოეტის პიროვნებასთან სრულ კონტაქტს  
და საბოლოოდ კომუნიკაციას მკითხველთან. ობიექტის, პოეტისა და  
მკითხველის ეს „სამმაგი კავშირი“ უპირველესი თვისებაა პაოლო  
იაშვილის ადრეული ლექსების უმრავლესობისათვის. მე ამით იმის  
თქმა მინდა, რომ ქართველ სიმბოლისტთა შორის სწორედ პაოლო  
იაშვილის ლექსები განირჩევიან შინაგანი სინათლით, თვით ტრა-  
გიკული განცდის და კოშმარული, ფანტასმაგორიული ხილვების გამ-  
ქლავნების ლოგიკური სტრუქტურით. გატაცება მაღარმეს ჰერმეტუ-  
ლი პოეზიით მისთვის არასოდეს (ყოველ შემთხვევაში, თითქმის არა-  
სოდეს) ქცეულა მიბაძვის საგნად. ამ მხრივ იგი უფრო ეროვნულ  
ტრადიციათა თითქოს გაუცნობიერებელ გამზიარებლად წარმოგ-  
ვიდგება, ვიდრე მის უარმყოფად. როდესაც ამას ვლაპარაკობთ, უპ-  
ირველეს ყოვლისა, ჩვენს ცნობიერებაში ამოტივტივდება ლექსი  
„წერილი დედას“. რომელიც 1916 წლით არის დათარიღებული.  
რალა თქმა უნდა, არ შეიძლება გაზვიადება და დედის წინაშე აღსა-  
რების ერთმნიშვნელოვანი შეფასება. ამგვარი „ექსცესები“ წუთიე-  
რი გაელვების თუ გასხვიოსნების ნაყოფიც შეიძლება იყოს. მხედ-

ველობაშია მისაღები არა ლექსის სათქმელის „აქტუალობა“, მისი მიზანდასახულობა, არამედ მისივე აზრობრივი ქსოვილის გამჟვირვალეობა, სათქმელის ლოგიკური მდინარეობა.

ღედა! ინახულე  
შენ წმინდა ხახული!  
წადი ფეხშიშველი,  
ქალაქში დაკარგულ შვილისთვის ღამე გაათიე,  
ღმერთო, აპატიე, —  
მე თუ ვერ მიშველი —  
ღედას, რომ დაგინთო ჩემსიგარძე სანთელი,  
მისთვის, რომ ჩემს გულში  
დაუფრდეს გრიგალი და კორიანტელი.

შეცდომა იქნებოდა, რომ პაოლო იაშვილის ადრეული პოეზია მხოლოდ ამგვარი თვალთახედვით გაგვეზიარებინა. უბრალოდ შემოაღნიშნული ხედვის სტრუქტურა დომინანტის უფლებამოსილებით მოიხიბლება და იგი ერთგვარად თრგუნავს განსხვავებული პრინციპით შექმნილ პოეტურ ნიმუშებს.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია მცირერიცხოვანი ლექსების ციკლი, რომელთა მსოფლგანცდისა და გაცხადების სტრუქტურაც განსხვავებული პრინციპითაა მოდელირებული. სწორედ ამგვარი ტიპის ლექსებია დამახასიათებელი „ცისფერყანწელთა“ უმრავლესობისათვის (ვ. გაფრინდაშვილი, ტ. ტაბიძე, კ. ნადირაძე და სხვ.). იგი საბოლოოდ ჩემი აზრით იქცა სტერეოტიპად, რომელსაც მეტ-ნაკლებად ერთგულებით უკმევენ გუნდრუქს ქართველი სიმბოლისტები. ლექსების ამ ციკლიდან დავასახელებთ შემდეგს: „ავტოპორტრეტი“, „ფარშავანგები ქალაქში“, „პაოლო იაშვილს“, „წითელი ხარი“, „სონეტი“, „ნასაყდრალის გალაენიდან“ და სხვ.).

შეიძლება ითქვას რომ ქართველმა სიმბოლისტებმა (გალაკტიონის ჩათვლით) დაამკვიდრეს ცნება რთული, ძნელად აღსაქმელი ავტორისა. მათ შემოიტანეს ხელოვნებაში აუცილებლობა ინტელექტუალური ძაბვისა. სწორედ ამით მათ აამაღლეს მკითხველის როლი, მისი მდგომარეობა. აქედან იღებს სათავეს ელიტარული პოეზიის არსებობა, მისი დამკვიდრება. ამ პლანში მოიხილება პაოლო იაშვილის რთული სახეობრივი სტრუქტურით აღბეჭდილი შემოაღნიშნული ლექსები. ეზოტერული ხილვების რთული სტრუქტურა,

მისი იმპულსური მდინარება პოეტის შინაგანი სუბსტანციის მაქსიმალისტური გამჟღავნებით მიიღწევა. რაღა თქმა უნდა, ახგარიში უნდა გაეწიოს არტიტული პოზის გარკვეულ პომპეზურობასაც, რომლის უმაღლეს მიზანს აზრის პერმეტული სტრუქტურის სრულქმნილი წარმოდგენა შეადგენს. ამგვარი შემოქმედებითი ტრანსი, თუ იგი შინაგანად განცდილია, შემოქმედისათვის ორგანულია და არ არის მხოლოდ პოეტურ სახეთა მასკარადული თამაში, რთულია და საკმაოდ დამქანცველიც. ამგვარი საზრისით უნდა შეფასდეს „ცისფერყანწელებისა“ და, კერძოდ, პაოლო იაშვილის ლექსები. „ფარშავანგები ქალაქში“, პოეტის ალბათ ყველაზე რთული (და ყველაზე სიმბოლისტური) პრინციპით შექმნილი ნიმუშია. აზრის კონსტრუირების სრულიად ახალი მეთოდი გამოირიცხავს აღწერითობის ტრადიციულ პრინციპს, და მთლიანი გააზრება ლექსისა სახეთა ექსპრესიული ქროლვის მეშვეობით მხოლოდ განწყობილების შექმნის სტიმულდ იქცევა.

ქალაქში სიცხე იყო. რეტიან ფიქრებს  
მზე აწვალებდა და ახრჩობდა ცხელ ნიაღვარში  
(აგია, როცა წითელ გველებს მზე შემოიკრებს  
და დაიქცევა მკბენარ სისხლად ქუჩების ღარში).  
ქალაქში სიცხე იყო, ეტლები ქროდნენ,  
მზეს ემდუროდნენ მომეტებულ ნეტარებისთვის,  
მხოლოდ კატები ქვეყნის დუღილს მზეს შეხაროდნენ,  
რომ ინახავენ თავის ვნებას ცხელ დროებისთვის,  
როგორც დამსხვრეულ შუშების მტვერი,  
ისე ელავდა ლურჯი ჰაერი,  
და მოძრაობდა ჩქარ ელვარებით  
ხალხი, მორთული ცხელ ოღარებით.

ხედვითი კონცეფციის ცვლილებამ ამ შემთხვევაში გამოიწვია არა მხოლოდ ლექსის სტრუქტურის, არამედ მისი გარეგანი ორგანიზაციის ფორმების ცვლილებაც. გაფორმების პროსოდიული საშუალებები ორიგინალურ ხილვათა ლოგიკურ სამოსელად წარმოიშახა. ლექსის სახელწოდება „ფარშავანგები ქალაქში“ სემანტიკურად აორგანიზებს მის საკმაოდ დაძენძილ ფაქტურას. სახეები ბუნდოვანი ასოციაციების ჩაქვითაა შეერთებული. ლექსის პირველი ნაწილი მზადდება აპოკალიპსური დანთქმისა. ქალაქის მატერიალური

განზომილებას განრიდებული და ლანდურ არსებებში გადასახლებული მკვიდრნი თითქოს თვით იმზადებენ კოშმარულ ფინალს.

მოულოდნელად, მღუღარე მზე მთვრალი განგებით,  
ჰაერი აყვავილდა წითელ ფარშევანგებით.  
იყო მათი მოვლენა წითელი ქარტახილი;  
იყო მათი ყვირილი მხურვალედ დატეხილი.  
ფრთებზე დულდა სპილენძი და კიოდნენ ყვითელ ციდან,  
თითქოს ახლა ამოსცივიდნენ გახურებულ ქვაბებიდან,  
რომელშიდაც სჩქეფდა რკინა.  
და ფრთებდამწვრებს ვერ ეპოვათ ვერსად ბინა,  
და ელავდა მათი ტანი სისხლით.  
აინთნენ სახლები აღმურის მოღებით.  
ხალხი ირეოდა კენესით და ვაებით.

ყოვლისმომცველი ისტერია ტრაგიზმის უცდომელ მოახლოებად განიცდება. ჯოჯოხეთური სცენა ერთი დღის ფარგლებში გათამაშებული დაქანცული ქალაქის „წითელი“ ძილით მთავრდება. ასეთია ამ საოცარი ლექსის მიახლოებითი სიუჟეტი. მისი ზუსტი მოაზრება რთულია და ერთმნიშვნელოვან განსაზღვრებას არ ემორჩილება. შეიძლება ის იყოს მზის მისტერიალური გააზრებით წარმოდგენილი ბუნების უმადლესი ფენომენის დაპირისპირება და შურისძიება ქალაქის ცივილიზებული სამყაროს მიმართ. შეიძლება მას კიდევ სხვანაირი გაშიფვრაც მოენახოს. მთავარი კი მაინც ის არის, რომ პოეტის ხილვები, მისი ტრაგიზმით აღბეჭდილი სული გამოსავალს ფანტანსმაგორიულ სამყაროში პოუვებენ. ამგვარი ტრაგიკული „გასხივოსნება“ ერთეულია პაოლო იაშვილის ადრეულ ლექსებში (მახსენდება ვ. ბრიუსოვის ლექსი («Кохн Блэд»)).

„პირველთქმის“ დეკლარაციული სტილის პოეტური ადექვატია პოეტის ლექსი „პაოლო იაშვილს“. ღირებულებრივი ორიენტაციის ხაზგასმული მინიშნება საცნაურსა ჰხდის პოეტური თაობის გემოვნებასა და პოზიციას. მსოფლიოს კლასიკური მემკვიდრეობის უარყოფა ირონიზირების გარკვეული დოზითაა გაცხადებული:

პაოლო იაშვილს მომეწყინა ყვითელი დანტე,  
ვაქებდი შექსპირს, მაგრამ ფარდა. შექსპირს უარი,  
რა ვქნა, რომ ჩემთვის ბეთჰოვენი მხოლოდ ყრუ არი  
და რომ წარსულმა ვერ გადმოშვა მე ანდამატი.

ჩემი აზრით, ამგვარი პრეტენციოზული და თამამი გაცხადება, როგორც ადრე აღვნიშნეთ, ბუნტარის პოზაა და არა შინაგანად განცდილი აზრის რეალიზაცია. სიახლეთა ძიების დაუოკებელი სურვილი ვერ ითვალისწინებს პოზიციის შემუშავების მართებულ მასშტაბს, უარყოფისა და აღიარების ობიექტთა სწორ ორიენტაციას. ამ ტიპის ექსცესები საერთოდ დამახასიათებელია „ცისფერ-ყანწულებისათვის“ და მათი ნიღბების ერთ წარმოსაჩენ ნიშნადაცაა გასათვალისწინებელი. იგივე ნიღაბი ხშირად თვითგაცხადების, მისი მოჩვენებითი კონტურების გახსნილთადაა ნიშნეული. სამასკარადო ნიღაბს ამოფარებული სული პოეტისა ირონიული ღუმლით გვიმხელს ნიღბის მოჩვენებით საიდუმლოებას.

პაოლო იაშვილის ადრეული პოეტური ხილვებისათვის ორგანულია მითოლოგიური სიუჟეტების სიმბოლისტური ტრანსფორმაცია, მათი იდუმალებით მოსილი სახეების დაშიფრული და მკითხველისათვის ძნელად გასაცნობიერებელი გამჟღავნება. მითოლოგიური პასაჟები ამ შემთხვევაში ერთიანდებიან მკვრივ, ერთარსებად ქცეულ სიმბოლოებად, რომელთა ქვეტექსტი ვარიაციული გახსნის დიდ შესაძლებლობებს იტევს. ამ საზრისით განიხილება პოეტის ლექსი „წითელი ხარი“. ხარის მითოლოგიურ წარმომავლობას მისი მზესთან გათანასწორება თუ „მზის ცხოველად“ წარმოსახვა გვაფიქრებინებს. შორეული ასოციაციებით ხარის ამგვარი გააზრება უკავშირდება ეგვიპტური მითოლოგიის საკმაოდ ცნობილ მომენტს, კერძოდ, მზის ღმერთის ამუნ-რას მიწიერი იპოსტასის ხარის ალეგორიას, რომლის უსაზღვრო აღიარება და პატივისცემა ძველი ეგვიპტური სამყაროსათვის რელიგიური რწმენის ერთ უპირველეს გამოვლენად იყო ქცეული. ალბათ, ისიც ცნობილია, რომ ქურუმთა მზისკენ აღვლენილი ლოცვა ხარისადმი თაყვანისცემას ითვალისწინებდა. ბრბოს სახით წარმოდგენილი ქორო ექსტაზური თავდავიწყებით იმეორებდა ამუნ-რას მიწიერი ელჩის ხარის ქება-დიდებას (ეს მითოლოგიური სცენა შესანიშნავადაა განსხეულებული თომას მანის რომანში „იოსები და ძმანი მისნი“). პაოლო იაშვილის ლექსი „წითელი ხარი“ მითოსის სიმბოლისტურ მსოფლხედვასთან ასიმბილაციის შესანიშნავი მაგალითია. მითოლოგიური რეალია თავისუფლად თავსდება სიმბოლიზმის კონტურებში:

ყვითელი რქებით  
 წითელი ხარი,  
 ცხელი და ჩქარი  
 ვადილოთ ქებით.  
 ცეცხლიან ყვავილებში მოჩვენება წითელი  
 ცხელი ცახცახით ელის,  
 რომ ქვეყნის ამღერება  
 იქნება მზის ნადიმში შუადღის მშვენიერება.  
 ხარსა ხარი მისდევს მზესთან,  
 ვინ დაითელის წითელ ხარებს?  
 ჰაერს ფრთები აუკვნესდა  
 ყველა მზისკენ! ყველა მზეში მიწა ველარ  
 გაგებახარებს?  
 და მზის ცხოველს, ყვითელ რქებით  
 ქვეყნად ცეცხლის ფრთით რომ დადის,  
 ჩვენ ვადიდებთ წმინდა ქებით  
 და ეუჩქარით ალურ ნადიმს.

რომანტიკული მიბრუნება მოგონებებისაკენ აღმსარებლობითი  
 სტრუქტურითაა ნიშანდობლივი პაოლო იაშვილის მთელ რიგ ლექ-  
 სებში. საკუთარი პიროვნება ქცეულია „განჩხრეკისა“ და წარმო-  
 სახვის საგნად. დროის დისტანცია ამკვრივებს ბავშვობიდან მოდევ-  
 ნებული „ცოდების“, დღეს უკვე რეალობად ქცეულ ცხოვრების  
 წესებს. აზრად მისი ცხოვრებისა ქცეულა პოეზია, „ბრაზიანი კა-  
 ცის“ სიმბოლური სახით რომ ამართულა ჯერ კიდევ სრულიად ბავ-  
 შეური ასაკის წინაშე.

თორმეტი წლიდან აღარ მაკლიდნენ  
 ცხოვრებას დიდი ოქროს ჩიტები...  
 მე დამქაშები საიდუმლო ჰანგებში მკლიდნენ,  
 თორმეტი წლიდან მე ბრაზიან კაცს ვეპიდები.

ასეთია ძალზედ ზოგად შტრიხებში პაოლო იაშვილის ადრეუ-  
 ლი, შემოქმედების სიმბოლისტური ხანის პაოეტური სტრუქტურის  
 თავისებურებანი, ტრადიციული ქართული ლექსალური კულტუ-  
 რის „განახლებისა“ და გადახალისების ტენდენციები. ამ შემთხვევა-  
 ში ჩვენი ინტერესების სფეროდან განრიდებულია „ელენე დარია-  
 ნის“ ციკლის ლექსები, რადგან მათი მნიშვნელობა აიწონება მხო-  
 ლოდ ორიგინალური ლიტერატურული ფაქტის საზომით და არავი-



თარ შემთხვევაში წმინდა პოეტური ხედვისა თუ მისი რეალიზაციის ნოვაციური მიღწევებით. პოეტის სამასკარადო ნიღბის ფემინური აქსესუარები ვერ ავლენენ შინაგანად განცდილი სამყაროს მაღალ მხატვრულ გარდასახვის სასურველ ნიშნებს და მხოლოდ გარეგანი ეფექტის ფარგლებში მოიაზრებიან. განსაკუთრებულ მნიშვნელობას, ალბათ, ვერც პოეტის კრიტიკულ-ესეისტურ მემკვიდრეობას მივანიჭებთ, რამეთუ ვერც ისინი მიიჩნევიან სიმბოლისტური პოეტის ახლებური გააზრებისა და ორიგინალური ინტერპრეტაციის მაგალითებად. ამ სფეროში „ცისფერყანწელებს“ სხვა ლიდერები ჰყავდა ვალერიან გაფრინდაშვილისა და ნაწილობრივ ტიციან ტაბიძის სახით. პაოლო იაშვილის სიმბოლისტობა მკითხველისათვის მისი პოეტური შემოქმედებით ცნაურდება (ისიც არამრავალრიცხოვანი პროლეტციით). მისი ადრეული შემოქმედების ერთ, წარმოსაჩენ თვისებად რეალისტური მხატვრული აზროვნების აშკარად გამოვლენილი ტენდენციები უნდა მივიჩნიოთ და ამით ხაზი უნდა გავუსვათ პოეტის შინაგანად ნათელი, ტრადიციული მხატვრული აზროვნებით ნასაზრდოებ ბუნებას.

ასეთია ჩვენი მიმართება პოეტის ადრეული მემკვიდრეობისადმი, მისი ჩვენეული შეფასება.

„ცისფერყანწელთა“ მთელ რიგ დამსახურებათა გათვალისწინება (განსაკუთრებით ფორმალური ძიებების, ლექსის ევფონიურ-სახეობრივი სტრუქტურის გადახალისების მხრივ) ერთი მნიშვნელოვანი ნიშნითაც გაიაზრება, რომელსაც მართებულად ითვალისწინებს პაოლო იაშვილის სიტყვები: „ჩვენი ფიქრი ყოველთვის მიმართული იყო მსოფლიოს არესაკენ, არ არის არცერთი ჩვენი შეურიგებელი მტერი, რომელმაც არ დაადასტუროს, რომ ჩვენ შესაძლებლობის ფარგლებში სინდისიერად ვსწავლობდით და ვამუშავებდით ყველა იმ პრობლემას, რომელიც დღეს არსებობს მსოფლიო პოეზიაში.“<sup>1</sup> შემოქმედებითი ცნობის წადილის ფართო არეალი ქართულ პოეტურ კულტურას ახალ პერსპექტივებს უსახავდა. ეს იყო ამ „სკოლის“ გაცნობიერებული თუ გაუცნობიერებელი, ქართული პოეზიისადმი ახალი ინერციის მიმცემი იმპულსი. „ჩვენ ასე ვფიქრობთ, ჩვენი არსებობის ყველაფერი, რაც მოგვცა შეიღმა

1-პაოლო იაშვილი, „პოეზია, პროზა, წერილები, თარგმანები“. გვ. 294.

წელიწადმა, ეს იყო მხოლოდ შესავალი იმ სამი სეზონის უდაბნო-ში, რომლის შენება უნდა დაიწყოს... მე მომხრე ვარ პოეზიაში ახალი სიტყვის. პერმანენტული რევოლუციის<sup>1</sup>. მათი შემოქმედებითი „ასკეტიზმი“ რთული ლაბორატორიული სამუშაოებით და პოეტური „ალქიმიით“ მნიშვნელოვანსა და საკირო შარაგზას უკაფავდა ქართული პოეტური კულტურის ვრცელ სამყაროს ახალ სიმაღლეთა მისაღწევად.

ქართული ლექსის სტრუქტურული ევოლუცია ამ მიახლოებით ათწლიან ეტაპზე, ტრადიციული რეალისტური მხატვრული აზროვნების ორი „მაგისტრალური ხაზის“ სტრუქტურული გამოვლენით აღინიშნება. ეს არის „აღმსარებლობითი“ და „ფერწერული“ ტენდენციები. „აღმსარებლობითი“ ტენდენცია, თემატიკური პლანით. სტრუქტურულ ტრანსფორმირებას განიცდის გალაკტიონისა და „ცისფერყანწელთა“ „ეზოტერიული“ ძიებების შედეგად, თუ ამას დაემატება ლექსის ევფონიური სტრუქტურის და ფორმალური ნოვაციების საკმაოდ მძლავრი ნაკადი, საცნაური გახდება ევოლუციის რეალობაც და მისი აუცილებლობის აღიარებაც. ჩვენი აზრით, ამგვარად უნდა იქნეს გააზრებული ლიტერატურული ცხოვრების ჩვენს მიერ მონიშნული უმნიშვნელოვანესი ათწლეული.

---

<sup>1</sup> პაოლო იაშვილი, „პოეზია, პროზა, წერილები, თარგმანები“, გვ. 295.

უაღრესად საინტერესო გზა განვლო ვალერიან გაფრინდაშვილმა, როგორც შემოქმედმა. მეოთხედი საუკუნის მანძილზე დაუღალავად იღწოდა ქართული ლიტერატურის საკეთილდღეოდ და, გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ლიტერატურის ისტორია ყოველთვის პატივისცემით და დიდი სიყვარულით მოიხსენიებს ამ უაღრესად კოლორიტულ მოღვაწეს.

ერთ დროს ორთოდოქსი სიმბოლისტი, მოგვიანებით რეალიზმთან წილნაყარი სიმბოლისტური რეციდივებით დამძიმებული პოეტური ხედვა და ბოლოს რეალური სინამდვილის გულწრფელი მომღერალი, ასეთია ვალერიან გაფრინდაშვილის შემოქმედებითი გზის სქემატური სურათი.

ქეშმარიტებაა, რომ რაც ისტორიული აუცილებლობითაა გაპირობებული, აქვს უფლება არსებობისა, ქართული სიმბოლიზმიც ისტორიული აუცილებლობით იყო გაპირობებული.

რუსეთის პირველი რევოლუციის დამარცხებამ და შემდგომმა რეაქციამ საზოგადოების ერთ ფენაში თუ რევოლუციური აღმავლობა გამოიწვია, მეორე ფენა სულიერად დასცა და დეპრესიულ მდგომარეობაში ჩააგდო. მოგვიანებით, პირველი მსოფლიო ომის ზარბაზნების გრიალმა შეათრთოლა ადამიანის სული. ბრძოლის ველი ადამიანთა სასაფლაოდ იქცა. ინტელიგენციის გარკვეულ ფენებში ომით გამოწვეული აუწერელი უბედურება იწვევდა სულიერ დამბლასა და პროსტრაციას. მათ დაჟარგეს საყრდენი წერტილი დედამიწაზე და თავშესაფარს ირაციონალურ სამყაროში ეძებდნენ. ავადმყოფური ფანტაზიით ჰქმნიდნენ ახალ ფანტასმაგორიულ ქვეყანას, სადაც ნერვების დაოკება შეეძლოთ.

ქართველი ინტელიგენციის ერთმა ნაწილმა სიმბოლისტურ ლიტერატურაში ჰპოვა ნავსაყუდარი. „ცისფერი ყანწები“ ორგანული გადახსნაა ქართველი ინტელიგენციის ერთი ნაწილის სულიერი ცხოვრებისა. ამიტომ გვეჩვენება ქართული სიმბოლიზმი ისეთ ლიტერატურულ სკოლად, რომელიც წარმოშვა არა მხოლოდ მიმბაძველობის სურვილმა, არამედ რეალურმა პირობებმა და ისტორიულმა აუცილებლობამ. სწორედ ამ სულიერმა კატასტროფამ აღქურვა ქართველ სიმბოლისტთა მსოფლხედვა სუბიექტურ-იდეალის-

ტური ფილოსოფიით და რადიკალურად გამოიჩინა ისინი რეალიზმისა და დემოკრატიული ტრადიციებისაგან. საზოგადოების ამ ქაოტურ ატმოსფეროში იწყება ახალგაზრდა შემოქმედის სულიერი ფორმირება. გასაკვირი არაა, თუ ჯერ კიდევ ჰაბუკი ვალერიან გაფრინდაშვილი ვერ აპყვა 1910-იანი წლებიდან დაწყებულ რევოლუციური აღმავლობის ტალღებს. დროის მამოძრავებელი იმპულსებისადმი ზურგმუქცევამ იგი მიიყვანა არარეალისტური ხელოვნებისა და ლიტერატურის მიწნებთან. მისი მხატვრული ინტერესები მოდერნისტულ-დეკადენტური ლიტერატურული სკოლების გავლენას დამორჩილდა.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ პერიოდში ქართული პოეზია და პროზა განიცდიდა დიდ სიდუხჭირესა და უმწეობას. სავალალო ატმოსფეროს ვერ სცვლიდა მიმწუხრის ჟამს მიტანებული აკაკი წერეთლისა და ვაჟა-ფშაველას ფიზიკური არსებობა. მე-19 საუკუნის ამ ბუმბერაზთა უნიკო ეპიგონებს არარაობამდე დაჰყავდათ აღნიშნული პერიოდის ლიტერატურული ცხოვრება.

დიდებით მოსილი ძველი გზით სიარული მწერალთა ახალ თაობას უკვე აღარ შეეძლო. აუცილებელი გახდა ქართულ ლიტერატურულ ცხოვრებაში დამდგარი საყრდენი მყუდროების დარღვევა.

ქართული სიმბოლიზმი, ე. წ. „ცისფერყანწელთა“ სკოლა, წარმოადგენდა ცდას ქართულ ნიადაგზე დანერგილიყო წმინდა ევროპული, უფრო კი რუსული ლიტერატურული სკოლის (სიმბოლიზმის) იდეურ-ესთეტიკური პრაქტიკა. ჰეშმარიტება მოითხოვს ითქვას, რომ, მიუხედავად ევროპელ და რუს სიმბოლისტთა შემოქმედების საფუძვლიანი ცოდნისა, ქართული სიმბოლისტები, უახლოვდებიან რა ფუტურისმის თეორიულ და შემოქმედებით პრინციპებს, თავიანთ პოეტურ პრაქტიკაში და, განსაკუთრებით, კრიტიკულ-ესთეტიკურ წერილებში სცილდებიან რაფინირებულ სიმბოლიზმს.

საგანგებოდ აღნიშვნის ღირსია ვალერიან გაფრინდაშვილის პირველი პოეტური ნაბიჯები — 1909—1915 წლებში რუსულად დაწერილი ლექსები, რომელთაც აშკარად ეტყობათ რუს სიმბოლისტთა (ა. ბლოკი, ი. ანენსკი, დ. მერეჟკოვსკი) გავლენა. მაგრამ ისიც უდავოა, რომ ამ ლექსებში აშკარად გამოიკვეთა ახალგაზრდა პოეტის მსოფლმხედველობა, მისი უცილობელი ნიჭი.

მიუხედავად იმისა, რომ ვ. გაფრინდაშვილის მრავალრიცხოვანი

ლექსები რამდენიმე ციკლად იყოფა, თემატიკითა და განწყობილებათა იდენტურობა ერთ მთლიან რაკლად აღიქმება.

შორეული, მიუწვდომელი სიყვარულისადმი ლტოლვა, ხელოვნური სამყაროს წარმოსახვა და მისი დასახელება საკუთარი ფანტაზიით შექმნილი არსებებით იქცა პოეტის ადრეული რუსული ლექსების ლაიტმოტივად.

ამავე პერიოდში ვალ. გაფრინდაშვილი ქართველ კლასიკოსთა რუსულად თარგმნას იწყებს. 1915 წლით არის დათარიღებული ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ეაჟა-ფშაველას გაფრინდაშვილისეული თარგმანები.

1915 წლიდან პოეტი ინტენსიურად მუშაობს ქართული ლექსების შექმნაზე, რაც უდავოდ დიდ სიძნელებთან იყო დაკავშირებული.

მოსკოვში გატარებულმა წლებმა (სტუდენტობის პერიოდი), რუს სიმბოლისტთა და ფუტურისტთა საჯარო საღამოებმა ახალგაზრდა პოეტის ჩამოუყალიბებელ სულიერ სამყაროზე ნეგატიური გავლენა იქონია. მოდურ გატაცებებს აყოლილმა თანდათანობით დაჰკარგა სიმბოლიზმისათვის დამახასიათებელი პოეტური თვისებებიც კი და დეკადენტური (ფუტურიზმი) პოეტიკის ტყვე გახდა.

პოეტის პირველი წიგნი „დაისები“, რომელშიც გაერთიანდა 1915—1918 წლებში შექმნილი პოეტური პროდუქცია, რაფინირებული დეკადენტიზმის ნიმუშია (გამონაკლისს წარმოადგენს რამდენიმე ლექსი).

ოთხი თემატიკური ციკლი („დაისები“, „ორეულები“, „ოფელიები“, „ამირსიფალი“) კიდევ უფრო ნათელს ხდის მკითხველისათვის ავტორის ესთეტიკურ ორიენტაციას.

დაისი — მზის ჩასვლა, საღამოს მოახლოება, ბინდი იქცა პოეტის შთაგონების წყაროდ, მის აუცილებელ პოეტურ სიმბოლოდ, რაც თავისთავად სიკვდილის, უსასოობის, მელანქოლიის სახეობრივი საწყისია. ბუნების ამ მელანქოლიურ აქტში ცნაურდება წარმავლობის ფილოსოფია (დეკადენტური მსოფლხედვა). ამ ფილოსოფიის პოეტური წარმოსახვა სცადა ვალერიან გაფრინდაშვილმა ზემოდასახელებულ ლექსების ციკლში. „დაისებში“ პოეტს შემოჰყავს ახალი მითოლოგიური გმირები, რომელთა ფანტასმაგორიული

სახეები, სქემატური ხასიათები, უჩვეულო განწყობას იწვევენ პოეტში.

ისევ დაისი მომეველინა როგორც ილბალი,  
ისევ დაისში დაეინახე ავი ლანდები.  
ჩემს სადღეგრძელს წითელ თასით სვამს

ჰანიბალი,

გვიი ოცნებით უფსკრულისკენ კვლავ  
დაექანდები.

ფარშავანგებმა დამიჩრდილეს ცის საკვამლეით,  
თითქოს მაჩაბელს დაექებენ

კვალგადაკარგულს,

ფირუზის ფაშად წამოიჭრა თვითონ ჰამლეტი,  
ქლექის ასული მიესალმა რაინდს

აქარგულს.

(„თეატრის ფარდა, დაისი მეორე“).

დაისის ანუ საღამოს პოეტური სიმბოლიზაცია ჯერ კიდევ ფრანგმა სიმბოლისტებმა სცადეს თავიანთ ლექსებში (შ. ბოდლერი „საღამოს ბინდი“; „დღის დასასრული“, „მზის რომანტიკული ჩასვენება“, „საღამოს ჰარმონია“ და სხვ.), თუმცა იმ განსხვავებით, რომ მათ ლექსებში საღამო დანახულია ბუნების, პეიზაჟის ფონზე, ე. ი. როგორც ბუნებაში შემავალი და აუცილებელი ფენომენი. ამ შემთხვევაში საღამო, ბუნება წარმოსახულია რომანტიკული ელფერიით. დამყარებულია ჰარმონია საღამოს, ე. ი. ბუნებასა და პოეტის სულს შორის. ანალოგიას აქვს ადგილი რუსულ სიმბოლისტურ პოეზიაშიც (ა. ბლოკი, დ. მერეჟკოვსკი და სხვ.). ქართული სიმბოლიზმისათვის, კერძოდ კი ვალერიან გაფრინდაშვილის „დაისებისათვის“, დაისი, როგორც ობიექტური მომენტი, ბუნების სახეცვლილება, იგნორირებულია და წმინდა სუბიექტივისტური სიმბოლიზაციის ჩარჩოებში ექცევა. დაისი პოეტისათვის არის სახე — სიმბოლო, რომელიც განასახიერებს დაქანცული, გატეხილი სულის ხასიათობრივ ვარიაციებს. სამყარო დანახულია როგორც ადამიანთა ტანჯვის ადგილი, სადაც მონაცვლეობენ სიმბოლოები და ნიშნები, მათ უკან კი, შეუცნობელი ფენომენის სახით, თვით ცხოვრება დგას.

„დაისების“ ციკლისათვის, კერძოდ, და ვ. გაფრინდაშვილის მთელი შემოქმედების პირველი პერიოდისათვის, ზოგადად, დამახასიათებელია მშრალი სქემის სახით წარმოსახვა სამყაროსი, რომე-

ლიც შეუცნობელი პოეტური კონსტრუქციებისაგან შედგება და ეს სამყარო გამიჭნულია სისხლსავსე, მიწიერი სურნელებით აღსავსე საგნობრივი ცხოვრებისაგან.

ლექსის სიუჟეტური ქარგის ალოგიზმი, დატეხილი და ხელოვნურად შეკავშირებული აზრები თუ ფრაზები „დაისებში“ გაერთიანებულ უმრავლეს ლექსებს უკარგავს პოეტურ მშვენიერებას, უკმარობისა და ინერტულობის გრძნობას აღძრავს მკითხველში; დეკადენტური ესთეტიკისათვის დამახასიათებელ, ექსცესამდე მისულ უაზრობას ლექსები მიჰყავს საერთო ერთფეროვნებამდე (თემატიკის, ფორმის თვალსაზრისით), ძნელი ხდება ერთი ლექსის მეორედან გარჩევაც კი. ამავე ჩარჩოებში ექცევა ლექსების ციკლი „ორეულები“ და „ოფელიები“.

ფრანგული და რუსული სიმბოლიზმის წარმომადგენელთათვის ნიშანდობლივია „ორეულების“ — ლანდების ფილოსოფია, იგი, შეიძლება ითქვას, სიმბოლიზმის ესთეტიკის თვით არსსაც კი წარმოადგენს.

სიმბოლური სამყაროს „იდილიური“ სურათები, მათში განფენილი პერსონაჟები მისტიკური „მომხიბვლელობით“ იზიდავენ პოეტს და, რადგან რეალური არსობიდან გადასვლა, წარმოსახულ სამყაროში ჩაძირვა შეუძლებელია, რჩება მხოლოდ ერთი გზა ირეალურ სამყაროსთან ზიარებისა — ძილი, სიზმარი. სიზმარში წარმოსახული სურათები მირაჟით ჰქრება, რადგან „საუბედუროდ“, იგი მუდმივი არ არის. ლანდებსა და ორეულებთან შეხვედრის სცენები, სხვადასხვა ვარიაციებით (კონფლიქტი, სიყვარული, მეგობრობა, მტრობა), დამახასიათებელია „ორეულების“ ციკლის ლექსებისათვის.

თავის ერთ-ერთ ადრეულ წერილში „სტეფან მალარმე“ ვალ. გაფრინდაშვილი წერს: „მალარმემ შექმნა ოთახის ესთეტიკა. რასაკვირველია, ოთახის თვალსაჩინო კატეგორია არის სარკე. შეიძლება მალარმე არის პირველი პოეტი, რომელმაც მიაქცია ყურადღება სარკეს, როგორც შემოქმედების საგანს და მალარმემ მოგვცა სარკის პოეზია. სარკე ხომ უდიდესი სიმბოლოა ჩვენი ყოფისა. არაფერი ისე მისტიურად არ გამოხატავს ჩვენი ყოფნის ლანდურობას,

ჩვენს ორობას, ჩვენს კავშირს წარსულთან და მომავალთან, როგორც სარკე“<sup>1</sup>.

ამ მოსაზრების პოეტიზაციას წარმოადგენს სონეტის ფორმით დაწერილი ლექსი „მე — სარკეში“, რომელიც ასოციაციებით მოგვაგონებს ვ. ივანოვის ცნობილ ლექსს:

ვინ არის სარკის უფსკრულიდან რომ  
მეელინება,  
ვისი თვალები ემუქრება ჩემს ფერმკრთალ  
თვალებს,  
ნუთუ მე მიცქერს საკუთარი ჩემი ჩვენება?  
ნუთუ ჩემს გულში მისტიური შიში იალებს.

„ოფელიების ციკლით ვალერიან გაფრინდაშვილი კვლავ ეხმაურება ევროპული და რუსული სიმბოლიზმის თემატიურ-სახეობრივ მომენტს. შექსპირის გმირთა ტრაგიკული სახეები, მათი იდუმალებით მოსილი სილუეტები, სიმბოლისტმა პოეტებმა თავიანთი შემოქმედების უპირველეს სახელებად დასახეს.

ოფელიას, ჰამლეტის, ლედი მაკბეტისა და სხვათა სახე — სიმბოლოებმა მოიარეს სიმბოლიზმის მერიდიანები და ყველგან თავისებური ინტიმით, პოეტური აქსესუარებით იქნენ წარმოსახულნი. ამ მომენტს ვერც ქართული სიმბოლიზმი ასცდა. შექსპირის გმირთა ლეგენდადქცეული სახეები აუცილებელ სახე—სიმბოლოებად წარმოსდგა ქართველ სიმბოლისტთა პოეტურ შემოქმედებაში.

ციკლი „ოფელიები“ ხარკის გადახდაა ამ უაღრესად პოპულარული სახე—სიმბოლოსადმი. ამ ციკლში წარმოსახულ ოფელიას სახეს დაკარგული აქვს ის მომნიბლაობა და ქალურობა, რომელიც მას პირველწყაროში ასე უხვად გააჩნდა. პირველწყაროსთან სიახლოვის ერთგულნი რჩებიან ევროპელი თუ რუსი სიმბოლისტები (პ. ვერლენი, ს. მალარმე, ა. ბლოკი) და ოფელიას თავის იდეალურ, შორეულ მიჯნურად სახავენ, მოსავენ ამ უწმინდეს არსებას ზღაპრული ფერებით.

„დაისების“ წიგნს ამთავრებს ციკლი „ამირსიფალი“. ამ ციკლში შეიმჩნევა პოეტური ოსტატობის მეტ-ნაკლები დახვეწა, ხედვის

<sup>1</sup> ვალ. გაფრინდაშვილი, „მეოცნებე ნიამორები“, № 2, გვ. 13.



კრისტალიზება, თემატიკური სიახლე და პოეტური საღებავების მრავალფეროვნება.

სწორედ ამ ციკლში მქლავნდება ვალ. გაფრინდაშვილის დაწმენდილი სიმბოლიზმი.

„ამირსიფალის“ ციკლის რამდენიმე ლექსი უახლესი ქართული ლირიკული პოეზიის საინტერესო ნიმუშია. უპირველეს ყოვლისა, ლექსები — „ღამის ფოთლები“, „შემოდგომა“, „ოფელია“, „გედები“ და ზოგი სხვა. თუმცა, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მთელი რიგი ლექსები იმეორებენ სხვა ციკლების ცოდვებს.

ამრიგად, ვალერიან გაფრინდაშვილის პირველი პოეტური კრებული წარმოადგენს სიმბოლისტური პოეზიის შექმნის გულმოდგინე ცდას. ძალზე დიდი იყო ის სიმძიმე, რაც თავის დროზე ამ პატარა პოეტურ კრებულს უნდა ეტვირთა და, მიუხედავად ამ წიგნის პოპულარობისა, ჰემმარიტ სიმბოლიზმამდე მაინც შორს იყო (გამონაკლისს წარმოადგენს ზემოაღნიშნული რამდენიმე ლექსი).

სახე — სიმბოლოთა უკიდურესი გაბუნდოვანება და დეტალიზაცია, აზრთა დატეხვა, განწყობის გაურკვეველობა და ალოგიზმი, ბოლოს მელოდიურობის სრული მოშლა—უარყოფა „დაისებს“ სიმბოლისტური პოეზიის (მხედველობაში გვაქვს ა. რემბოს, პ. ვერლენის, ა. ბლოკის სახელები) მიღმა აქცევს. ჩვენი აზრით, ეს გასაკვირი არაა. გადამწყვეტი როლი ვალ. გაფრინდაშვილის პოეტური „ცოდვების“ არსებობის საკითხში ითამაშა იმ სულიერმა ატმოსფერომ, რომელიც მაშინ თბილისის სინამდვილეში იყო გამეფებული.

აი რას წერს ვ. გაფრინდაშვილი:

„თბილისი გადაიქცა ამ რევოლუციის დროს (1917—1918 წწ.) ფუტურიზმის ბუდეთ. — ერთ ხანს თბილისში თავის ლექსებს კითხულობდა ფუტურისტი კამენსკი. კამენსკის მსოფლმხედველობა არის ვულგარული ფორმა ფუტურიზმისა. მისი პოეზია ხლებნიკოვის, სევერიანინის და ბალმონტის იმიტაცია არის...

ყველაზე დიდი მოვლენა არის ა. კრუჩიონიხი. კრუჩიონიხი ფანატიკოსია თავის იდეის. კრუჩიონიხი არის გონების გარეშე მდგომ პოეზიის ბელადი და გამომგონი, თეორეტიკოსი და პროპაგანდისტი. მისი წერილი «Черт и рѣчетворцы» გენიალური ნაწარმოებია. კრუჩიონიხი ბუმბერაზია და მას ანგარიშს თვით „რუსეთის ლიტერატურის ნოტარიუსი“ ვენგეროვი უწევს. თბილისში გაშალა ფრთა

ორმა ნიჭიერმა ფუტურისმა იგორ ტერენტიევმა და ილია ზდანე-ვიჩმა...“<sup>1</sup>.

წერილი თავიდან ბოლომდე ფუტურიზმით გატაცებული შე-მოქმედის განცდითაა დაწერილი. განსაკუთრებულ ყურადღებას იქ-ცევს ცნობილი ფუტურისტის ა. კრუჩიონიხის აპოლოგია, რაც თავიდან ბოლომდე — ნონსენსია; კრუჩიონიხის გონებისგარეშემდგო-მი პოეზიით გატაცება კი ის გასაღებია, რომელიც წიგნის „დაისე-ბის“ „ცოდებების“ კარებს აღებს.

ზემოაღნიშნულ ლიტერატურულ ატმოსფეროს, რაც 1915 წლებიდან დამყარდა თბილისში, პოეტურ გემოვნებათა და შეხედუ-ლებათა მრავალფეროვნებას არ შეიძლება უშუალო გავლენა არ მოეხდინა ახალგაზრდა შემოქმედთა ჯერ კიდევ ჩამოუყალიბებელ ფსიქიკაზე. „ცისფერყანწელთა“ შემოქმედებაში ქვეშეცნეულად შე-იქრა შეუმჩნეველი ნაკადი ფუტურიზმისა და სხვა დეკადენტური სკოლებისა, რამაც დაჩრდილა რაფინირებული სიმბოლიზმის შემოქ-მედებითი პრინციპები.

და მაინც უნდა ითქვას, რომ ვალ. გაფრინდაშვილი „ცისფერ-ყანწელთა“ შორის ყველაზე ორთოდოქსი სიმბოლისტია. ყველაზე გულწრფელი და ერთგული „მონა“ ერთხელ სისხლხორცეულად ნაზიარევი პოეტური პრინციპებისა.

1919 წლიდან ვალ. გაფრინდაშვილის რედაქტორობით იწყებს გამოსვლას სიმბოლისტური ჟურნალი „მეოცნებე ნიამორები“. ჟურ-ნალის ფურცლებზე, გარდა პოეტური ნაწარმოებებისა, გამოქვეყნ-და ვალ. გაფრინდაშვილის კრიტიკული ხასიათის ნარკვევები.

ქართველ სიმბოლისტებს შორის ვალერიან გაფრინდაშვილის კრიტიკულ-ესთეტიკური მემკვიდრეობა ყველაზე უფრო მდიდარია თემატიკის თვალსაზრისით. სიმბოლიზმის წარმომადგენლები: სტე-ფან მალარმე და ტრისტან კორბიერი, დავით გურამიშვილი, ესთე-ტიკური პრობლემების სფერო მეტნაკლები ღირსებით არის წარ-მოდგენილი ჟურნალის ფურცლებზე. ამ წერილებში ნათლად არის გამოკვეთილი ავტორის დეკადენტური ესთეტიკის ძირითადი ხაზე-ბი: სიმახინჯის კულტის გაღმერთება, ავადმყოფურით გატაცება და

<sup>1</sup> საქართველოს ლიტ. მუზეუმი, ვალ. გაფრინდაშვილის პირადი არქივი, 25523, გვ. 223—235.

კიდევ ბევრი სხვა არაჩანსალი მოსაზრება. პოზიტიური მხარე ამ წერილების მასშტაბურობასა და ინტერესთა სიფართოეში მდგომარეობს.

ანგარიში უნდა გაეწიოს იმასაც, რომ ეს პირველი ცდები მე-20 საუკუნის მსოფლიო ლიტერატურული პროცესების გააზრებისა, და რა ნეგეტიურიც უნდა ყოფილიყო ის, არ შეიძლება გარკვეული როლი არ ეთამაშა ქართველი საზოგადოების ინტერესთა სფეროს გაფართოების საქმეში.

ვალ. გაფრინდაშვილი ამ პერიოდში აქტიურად თანამშრომლობს სხვადასხვა სიმბოლისტურ ჟურნალ-გაზეთებში, აქვეყნებს რამათ ფურცლებზე ლექსებსა და თეორიული ხასიათის წერილებს. თემატიკისა და ფორმის მხრივ ეს ლექსები გაგრძელებაა იმ დეკადენტური ხაზისა, რომელიც „დაისებიდან“ იღებს სათავეს. გარდა პოეტური და კრიტიკულ-ესთეტიკური მოღვაწეობისა, ამ პერიოდში ვალ. გაფრინდაშვილი ნაყოფიერ მთარგმნელობით მოღვაწეობას ეწევა. დიდმა ერუდიციამ და რუსული ენის ბრწყინვალე ცოდნამ ის აქცია ქართული მთარგმნელობითი ლიტერატურის საინტერესო წარმომადგენლად. მრავალი შედეგრი მსოფლიო ლიტერატურისა ვალ. გაფრინდაშვილის თარგმანებით გახდა ცნობილი ქართველი მკითხველისათვის.

ვალ. გაფრინდაშვილი დიდი გატაცებით თარგმნის ფრანგ სიმბოლისტთა — უმთავრესად ბოდლერის, მალარმეს, ვერლენის, რემბოს, ტეოფილ გოტიეს, ჟიულ ლაფორგის—პოეტურ შემოქმედებას; რუსი სიმბოლისტებიდან ვ. ბრიუსოვის, კ. ბალმონტის, ი. ანენსკის, ა. ბელის, ა. ბლოკის ლექსებს.

ევროპელ, რუს და ქართველ სიმბოლისტურ სკოლებს გააჩნიათ სიტყვისადმი თავისებური, მხოლოდ მათთვის (სიმბოლისტებისათვის) დამახასიათებელი დამოკიდებულება. სწორედ ამ დეტალში გამოიკვეთა სიმბოლიზმის მხატვრულ-ესთეტიკური არსი. სიტყვას სიმბოლისტებთან დაკარგული აქვს ჭეშმარიტი საგნობრივი მნიშვნელობა, მელოდიური რხევა შერწყმულია სიტყვის თავისებურად შერყევ აზრობრივ პლანთან. პოეტი ლაპარაკობს არა მარტო სიტყვათა პირდაპირი, საგნობრივი მნიშვნელობით, არამედ ამ სიტყვებს შორის დატოვებული ხარვეზებით, ნახევარტონებით. მხატვრული აზროვნების ძირითად ქვაკუთხედად სიმბოლისტებმა აქციეს „სიტყ-

ვის აზრის განზრახ დაბნელება“ — გაბუნდოვანება (ს. მალარმე, ტ. დე ბანვილი, ა. რემბო). ამ თეზის ვარიაციებს წარმოადგენდა ლექსის მუსიკალურობისაკენ ლტოლვაც (პ. ვერლენი) და პოეზიის მეცნიერული თეორიების პლანში განხილვაც (შარლ ანრი, რენე გილი).

ცნობილია, რომ ევროპაში სიმბოლისტები (მ. მეტერლინკი, რ. გილი) აქვეყნებდნენ სპეციალურ ტრაქტატებს სიტყვის — როგორც აზრის გამოსახვის ახლებური საშუალების შესახებ. ამოსავალ წერტილად მათთვის იქცა გერმანელი მეცნიერის გ. ჰელმპოლცის აღმოჩენები ვოკალური ტემბრისა და ჰარმონიის სფეროში.

სრულიად ახლებურია ევროპული სიმბოლიზმისათვის სიტყვათა შეთანხმება-შეკავშირების პრობლემა, ფუნქციადაკარგული, ანემიური სიტყვა ხელოვნურად უკავშირდება „დიდი ძიების შედეგად აღმოჩენილ“ და შერჩეულ სიტყვას, რომელიც თავისი კეშმარიტი მნიშვნელობით, აზრობრივი თვალსაზრისით აბსოლუტურად საპირისპიროა დასაკავშირებელ სიტყვასთან. ხელოვნური კავშირით „მიიღწევა“ და „წარმოიქმნება“ ის მესამე, რომელსაც სიმბოლისტებისათვის არსებითი მნიშვნელობა აქვს. ლაპარაკია სახე—სიმბოლოზე, რომელიც სიტყვათა შეთანხმებიდან უნდა ამოიზიდოს. ამ შემთხვევაში გადამწყვეტ მნიშვნელობას იძენს განწყობა-წარმოსახვის ფაქტორი, რომელმაც უნდა „წარმოაჩინოს“, „გაშიფროს“ ორ სიტყვას შორის შეფარული აზრი, სახე — სიმბოლო.

ასეთი ცდები ქართული სიმბოლიზმისათვისაც საკმაოდ დამახასიათებელია, განსაკუთრებით ვალ. გაფრინდაშვილისათვის. სიმბოლისტური „ცოდვებისაგან“ განწმენდა ვალ. გაფრინდაშვილმა შესძლო მოგვიანებით, როდესაც პოეტი განთავისუფლდა ამგვარი პოეტიკისაგან. სწორედ აქედან იღებს სათავეს მისი კეშმარიტი პოეზია.

ქართველი სიმბოლისტების შემოქმედებაში (ტ. ტაბიძე, პ. იაშვილი, კ. ნადირაძე და სხვ.) ორგანიზაციული ჩამოყალიბების პირველი დღეებიდან მეტ-ნაკლებად ყოველთვის შეიმჩნეოდა რეალისტური მხატვრული აზროვნების ტენდენციები, ვალ. გაფრინდაშვილის სიმბოლისტური პერიოდის ლექსებში ძნელია ამ ტენდენციის ძიებაც კი. იგი, შეიძლება ითქვას, თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების პირველი დღეებიდანვე თავდავიწყებით გადაეშვა სიმბოლისტური და დეკადენტური პოეზიის ზღვაში. 1922 წლამდე ის თავის პოეტურ პრაქტიკაში, სხვა ქართველ სიმბოლისტებს შორის, ყვე-

ლაზე დიდ ოპოზიციას ამჟღავნებს რეალისტური აზროვნების მიმართ.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების შემდეგ აშკარა გახდა „ცისფერი ყანწების“ ლიტერატურული ჯგუფის მხატვრულ-იდეური დაშლის აუცილებლობა. ახალი დრო ახალ თემებს და ახალ პოეტურ სახეებს მოითხოვდა. ახალი ეპოქის გრანდიოზულმა ძვრებმა დაშალა ერთ დროს თავისი „მონოლითურობით“ სამაგალითო სკოლა. კრიზისი დაძლეულ იქნა 20-იანი წლების მეორე ნახევარში, როდესაც „ცისფერყანწელებმა“ საბოლოოდ უარი თქვეს თავიანთ ადრინდელ იდეურ-ესთეტიკურ მრწამსზე. ამ პერიოდში შექმნეს მათ ჰუმბარიტი პოეტური ნაწარმოებები. ამავ პერიოდთან იწყება მათ შემოქმედებაში ახალი პოეტური ხანა, სოციალისტური რეალიზმის ხანა.

რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე გზა განვლეს „ცისფერყანწელებმა“, ვიდრე სოციალისტური რეალიზმის პლატფორმასზე გადავიდოდნენ.

თუ რუსეთსა და საქართველოში მთელმა რიგმა პოეტებმა (ა. ბლოკი, გ. ტაბიძე, ვ. ბრიუსოვი, და სხვ.) ერთი ხელის დაკვრით უარყვეს წარსული და ეზიარნენ ახალ, სოციალისტურ ცხოვრებას, ეტყობა, მათ ცნობიერებაში ადრევე მწიფდებოდა ძველი ცხოვრების დაძლევისა და გადალახვის სურვილი. საჭირო იყო მხოლოდ გარდამტეხი ისტორიული ძვრების ზემოქმედება, რომ მათ საბოლოოდ მიეგნოთ თავიანთი მივიწყებული ფესვებისათვის და საჭაროდ დამდგარიყვნენ ახალი ცხოვრების მყარ ნიადაგზე.

ქართველი სიმბოლისტებისათვის ძველთან განშორების პროცესი უფრო მტკივნეული შეიქნა. ძნელი იყო მათთვის წარსულის მძიმე მემკვიდრეობის დათმობა, მისტიური კომპარებისაგან თავის დაღწევა.

და თუ ამ სულიერ პროცესს ვერ ასცდნენ ის „ცისფერყანწელები“, რომელთა პირველი ლექსებიდანვე შესამჩნევი იყო რეალისტური მომენტები, მით უფრო ტკივილებით აღსავსე უნდა ყოფილიყო ის ისეთი ორთოდოქსი სიმბოლისტისათვის, როგორც ვალ. გაფრინდაშვილი იყო.

„დაბრუნება მიწასთან“ — ამ ლოზუნგით წამოსროლილმა დეკლარაციამ თანდათანობით რეალური განხორციელება ჰპოვა ვალ.

გაფრინდაშვილის შემოქმედებაში, თუმცა ამ მიწაზე საბოლოო „დაბრუნებას და დასახლებას“ 5—6 წელი კიდევ მოუწევდა. სიმბოლისტური პერიოდის რეციდივები ჯერ კიდევ საკმაოდ იჩენს თავს. ამ პერიოდის დეკადენტური ხასიათის ლექსებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია „ბოჰემის მონოლოგი“, რომელიც 1925 წლით არის დათარიღებული. ექსცესური პოეტური აზროვნებით ეს ლექსი დისონანსად იჭრება ვალ. გაფრინდაშვილის სულიერი გაჯანსაღების მთლიან გამმაში და საერთო ტონიდან ამოვარდნილ, არაორგანულ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ვალ. გაფრინდაშვილის აღნიშნული ლექსი ხარკის გადახდა ავადმყოფურ-ბოჰემური მსოფლმხედველობრივი რემინისცენციების მიმართ.

სამარცხვინოა პოეტისათვის სხვა კარიერა  
გარდა თვითმკვლელობისა,  
არ მსურს ვიყო ვიქტორ ჰიუგო, ან აკაკი,  
მე მირჩევნია დავიღუპო, როგორც ბოჰემა,  
სამარცხვინოა პოეტისთვის სხვა კარიერა,  
გარდა სივივის.

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ლექსი „ბოჰემის მონოლოგი“ ქრესტომათიური ნიმუშია დეკადენტური მსოფლგანცდისა. ამაზე შორს ავადმყოფურ სულს პოეტისა იშვიათად თუ მიუღწევია არა მარტო საქართველოში, არამედ ევროპის დეკადენტური პოეზიის მასშტაბითაც კი (ლოტრეამონისა და კორბიერის ჰალუცინაციური ხილვებით აღსაყვებ პოეზია თუ შეედრება ამ ლექსს). ეს მაშინ, როდესაც ვალ. გაფრინდაშვილის შემოქმედებაში ნათლად გამოიკვეთა რეალური ცხოვრების პოეტური ასახვის ჯანსაღი ტენდენციები.

ამ რთული ფსიქოლოგიური მოვლენის მიზეზი, ჩვენი აზრით, ძველთან, დეკადენტიზმთან საბოლოო განშორების მტკივნეულ სურვილში უნდა ვეძიოთ. რა პარადოქსალურადაც უნდა მოგვეჩვენოს, ყველაზე ავადმყოფური ხასიათის ლექსით ემშვიდობება პოეტი საბოლოო ირაციონალური ხილვებით აღსაყვებ პერიოდს. ეს ლექსი პოეტის უკანასკნელი ნერვული, ისტერიული გაბრძოლებაა, „განსაწმენდელია“, რომლის იქით იწყება ახალი პოეტური ცხოვრება, ცხოვრება სულიერი ყოფის განახლებისა. მთელ რიგ ლექსებში იგ-

რძნობა ფანტასმაგორიული სურათების უარყოფისა და შერბილებების ტენდენციები. ავადმყოფურისა და ირაციონალურისადმი ზურგშექცევა, რეალობასთან ახლოს მისვლა. ეს ტენდენციები განსაკუთრებით გამოჩნდა ლექსებში: „ნაწვიმარი ფანტაზია“, „თიკო თუმა-ნიშვილს“, „მისს ლეა ლე“, „პავლე ინგოროყვას“ და სხვ.

როგორც ტირიფი თქვენ იცრემლებით,  
მარმარის მსგავსად პირმომცინარე,  
თაზე გასხიათ თეთრი ტყემლები  
და მიგაქანებთ ჩქარი მდინარე.  
თქვენი წარბები და წამწამები  
ტანაღეწილი მეძებრებია.  
თქვენი ზრახვები განაწამები  
გამოუთქმელნი ობლად კვლებიან;  
(„თიკო თუმანიშვილს“).

ამ ლექსებიდან უკვე ნათელი ხდება პოეტის შემოქმედებითი კონცეფციების გაჯანსაღების ტენდენციები. გრაფიკულ გამოსახულებას იღებენ ობიექტები და იხვეწებიან მათი აღქმის საშუალებანი. ლექსებში „სანდრო შანშიაშვილს“, „დიდება ხეს“, „პირველი თოვლი“ ხელშესახებად გამოჩნდა პოეტის ის ნათელხილვეები, რომელნიც ერთ დროს ირაციონალურის ბურუსში და მისტიკურ გაურკვევლობაში იძირებოდნენ. თითქოს პოეტის წინ იშლება პირველყოფილი ხელუხლებლობით აღსავსე რეალური სინამდვილე. ხილული სამყარო, მასში შემავალი სულიერი თუ უსულო საგნებითა და არსებებით ერთნაირი ძალით იზიდავს პოეტის ფანტაზიას, მის სულს. ყველაფერი, რასაც პოეტის ნათელი ხილვა ეხება, ხელოვნებით მშვენიერის უფლებას იძენს.

1922 წლიდან ვალ. გაფრინდაშვილის შემოქმედებაში დგება გარდატეხის პერიოდი, რომელსაც უბრალო, პასიური ჰერეტიკიდან, არსებითის ჰერეტიკისაკენ გადასვლა შეიძლება ვუწოდოთ. ირეალური აზროვნების ქურუმს სცვლის თანამედროვეობის ნათელმხილველი.

ქართველი ერის წარსულის გააზრებით, ისტორიული სურნელებისა და კოლორიტის ნათელი წარმოსახვით, რომანტიკული და-

ფიქრებით უაღრესად საინტერესო პოეტურ ნიმუშს წარმოადგენს ლექსი „ბოლნისის სიონი“. ამ ლექსით ვალ. გაფრინდაშვილმა რეალისტური პოეტური აზროვნების კლასიკური ნიმუში შექქმნა და სათავე დაუდო საკუთარ ახალ პოეტურ ხანას.

დიდი ლირიზმით, რეტროსპექტული სევდითაა ნიშანდობლივი ლექსები „რიონი“ და განსაკუთრებით „სოფლისაყენ“. ამ ლექსებში კიდევ ერთხელ გამოჩნდა რეალისტური ნაკადის მომძლავრება და დეკადენტური ტენდენციების დათრგუნვის ცდა.

„რიონი“ ბავშვობის ნათელი და ახლობელი სურათების გახსენებაა. მდინარე რიონი ის ფიგურალური ხატია, რომელიც შორეულ ნისლეებს რეალური არსებობის უფლებას ანიჭებს. წარმოსდგება განუმეორებელ სახეთა თუ ხასიათთა, გრძნობათა თუ ემოციათა საინტერესო სახეება. ლოცვითა და აღსარებით მიმართავს გზადაბნეული პოეტი რიონს (ბუნებას, რეალობას, ცხოვრებას):

როგორც ღედასთან მე შენთან მოვალ,  
პატარა ბავშვის ტირილით გეტყვი:  
მომიაღერსე, დამიტკბე გლოვა,  
კმარა სიცოცხლე სიცივით, სეტყვით!  
ო, საყვარელო! კიდევ მწადიან  
შენი ტალღები, შენი ფაფარი,  
ჩემო ემბაზო, ჩემო ვადია,  
მომეცი შენთან თავშესაფარი!  
დაუდგრომელი მე ისევ მინდა  
ენახო უკვდავი შენი თარეში,  
ვიგემო შენი ძახილი წმინდა,  
რომ გამოვფხიზლდე თვით სამარეში!  
(„რიონი“).

გამოფხიზლების, ძველთან გზების გაყრის ჯანსაღი სურვილები პირთამდე ავსებს ვალ. გაფრინდაშვილის ამ პერიოდის შემოქმედებას, საიდანაც ნაცნობი ხდება მკითხველისათვის ის ეკლიანი გზა, რომელზე გავლითაც მიაღწია პოეტმა ახალ, „აღთქმულ ქვეყანას“, რეალურ სინამდვილეს.

სინანული, თავისი წარსული შემოქმედებისადმი ირონიული განწყობა ეუფლება პოეტს:



ღმერთო, მამატიე უმიზნო ცხოვრება,  
ღმერთო, მამატიე პოეტობის სურვილი.

(„ლოცვა“).

სიმბოლისტური გატაცება უკვე შორეული რამ არის მისთვის, ახალ გააზრებას იძენს პოეტისათვის ერთ დროს „უკვდავი“ პოეზია და ცხოვრების სტილი:

თუმცა მე პოეტად თავი გავასაღე,  
თუმცა გამოვკვეთე თრთოლვა იქითური,  
არ იყო ჩემს ყოფაში სიმართლის ნასახი,  
მეხალისებოდა ცხოვრება ბითური.

(„ლოცვა“).

პარიზის რევოლუციის თემა, შეიძლება ითქვას, უკვე საბოლოოდ მიჯნავს ვალ. გაფრინდაშვილის ახალ პოეტურ შემოქმედებას ძველი სიმბოლისტური გატაცებისაგან. თუმცა, ისევე როგორც სხვა „ცისფერყანწელთა“ შემოქმედებაში (ტ. ტაბიძე, პ. იაშვილი და სხვ), მის შემოქმედებაშიც (აღრეულ პერიოდში) რევოლუცია კლასთა ბრძოლის კანონზომიერ, ბუნებრივ შედეგად კი არ არის წარმოდგენილი, არამედ ქაოსის სახითაა მოცემული, სადაც ბუნდოვნად მოჩანს მომავალი ცხოვრების სოციალური ფორმები.

აღსანიშნავია, რომ „ცისფერყანწელთა“ რევოლუციასთან მიმართებაში ნეგატიური როლი ითამაშა იმ რუს სიმბოლისტთა მსოფლხედვამ, რომელთაც მოახლოებული რევოლუცია მსოფლიო კატაკლიზმების დაწყებისა თუ აპოკალიფსურ საყვირების ხმად ეჩვენებოდათ (ა. ბელის „პეტერბურგი“ და სხვ.). მიუხედავად ამისა, ქართველი სიმბოლისტები (მოგვიანებით) თვალს უსწორებდნენ რევოლუციას და მის ობიექტურ სოციალურ ღირებულებასაც ფხიზელი გონებით აფასებდნენ. რევოლუციაში ისინი სულიერ განახლებასა და საზოგადოებრივ აღორძინებას ხედავდნენ.

ვალერიან გაფრინდაშვილის შემოქმედების მეორე პერიოდში (გარდამავალ პერიოდში) ორი პოეტური ტენდენცია, ორი ფსიქოლოგიური ხაზი შეინიშნება. პირველი ის, რომ მის პოეტურ პრაქტიკაში კვლავ იგრძნობა სიმბოლისტური პოეტიკის რეციდივები; მეორე კი ის, რომ წმინდა რეალისტური ხასიათის ლექსების საერთო ტონის განმსაზღვრელია ერთგვარი სევდა, აღძრული ძველი, განვ-

ლილი გზის გახსენებით. „ახლად თვალახელილი“ პოეტი საკუთარ ცნობიერებაში აღადგენს რა თავისი სულის ბიოგრაფიას, ნათელ, ბავშვობის სურათებს უშუალოდ უკავშირებს შემოქმედებითი „გამოფხიზლების“ რეალურ ცხოვრებასთან შეერთების მომენტს.

ის დიდი სოციალური გარდაქმნები და ეკონომიური აღორძინება, რომელსაც 20-იანი წლების ქართულ სინამდვილეში ჰქონდა ადგილი, რასაკვირველია, არ დარჩენილა პოეტის ყურადღების გარეშე. მას იზიდავს ახალი ეპოქის სული, ჭანსალი რიტმი. მაგრამ, ვიმეორებთ, ვალ. გაფრინდაშვილისათვის ამ სინამდვილესთან მისვლა ადვილი არ იყო და გარკვეულ სულიერ ტკივილებთან იყო დაკავშირებული.

ქართული საბჭოთა პოეზია დიდადაა დავალებული ერთ დროს „ცისფერყანწელთა“ სკოლის პოეტთა შემოქმედებისაგან. ეპოქის ადექვატური იდეურ-ესთეტიკური პრინციპების მიღებამ ისინი საბჭოთა პოეზიის უპირველეს ფიგურებად აქცია. საბჭოთა სინამდვილესთან ახლოს მისვლამ, სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების გაზიარებამ საშუალება მისცა მათ შეექმნათ ჭეშმარიტი, მაღალი პოეზია. სიმბოლიზმი კი მათ შორეულ, განვლილ გზად დარჩათ, როგორც თეორიული პრინციპებით, ასევე პოეტური შემოქმედების თვალსაზრისით.

პაოლო იაშვილი, ტიცინ ტაბიძე, კოლაუ ნადირაძე და ბოლოს თვით ვალერიან გაფრინდაშვილი ის სახელებია, რომელთა გამოკლებაც უკიდურესად გაადარბებდა ქართულ საბჭოთა პოეზიას.

ვალერიან გაფრინდაშვილის პოეტურ ბიოგრაფიაში დგება ახალი ხანა, აღსავეს შემოქმედებითი გამარჯვებებით, აქტიური მონაწილე ჯერ არნახული სოციალური ძვრებისა; პოეტი მთელი არსებით ეძლევა საბჭოთა სინამდვილის პოეტური წარმოსახვის მაღალ და კეთილშობილურ მისიას. ძალზე ნაყოფიერი გამოდგა ზემოაღნიშნული პერიოდი შემოქმედებითი თვალსაზრისით. ამ პერიოდში ნაყოფიერ მთარგმნელობით მოღვაწეობას ეწევა იგი. ქმნის აგრეთვე მაღალპროფესიულ ლიტერატურულ წერილებს.

ახალმა ცხოვრებამ ახალი პოეტური საღებავები, ახალი თემები, ახალი სიტყვიერი ქსოვილი მოითხოვა. ერთ დროს სიმბოლიზმის პოეტიკით ფრთებშეკვეცილი შემოქმედებითი ფსიქოლოგია განთავისუფლდა ჟანრულ-თემატიკური შეზღუდვისაგან და თავისუფლად გაშალა ფრთები. გაფართოვდა ლირიკული სამყაროს მასშტაბები,

გამომქლავნდა თემატიკური რკალის სიახლისა და პოეტური ფორმების ძიების საინტერესო ტენდენცია:

ვალ. გაფრინდაშვილის ამ პერიოდის შემოქმედება ხასიათდება მთელი რიგი მოტივებით, რომელთაგან წარმმართველ ადგილს იკავებს პატრიოტული, ხალხთა შორის მეგობრობის, ფილოსოფიური და რევოლუციური მოტივები.

პატრიოტიზმის უძველესმა ტრადიციულმა თემამ ახალი ელფერით იჩინა თავი პოეტის შემოქმედებაში. პოეტის წარმოსახვაში სამშობლოს ცნება დეტალებში, სახელებში, ბუნების სურათებში ცნაურდება. პოეტური ინტიმი საშუალებას აძლევს მას უხილავი ძაფები გააბას საკუთარ სულსა და ხილულ სამყაროს შორის. წარმოსახვაში ცოცხლებიან უაღრესად ნათელი ასოციაციები, ნაციონალური კოლორიტით აღბეჭდილი სურათები. ყოველივე ეს ზოგჯერ მქლავნდება მძაფრი დრამატიზმით აღსავსე სტრიქონებში:

იყო ბავშვური ჩემი სამეფო  
ბროწეულის ტყე ბაგრატის მთაზე,  
ეს მოგონება, შესაბამება  
და ახლა ვმღერი ჰაბუკის ხმაზე,  
სადა ხართ, ჩემო ბროწეულემო,  
ასე უღროოდ რად მიმატოვეთ?  
თქვენი სურნელი და წვეულება  
აქამდის მხიბლავს თავის მოტივით.

(„ბროწეულის ტყე“).

ზოგჯერ კი იდილიური სურათებით, პასტორალური ხილვებით ცნაურდება:

მე მახსოვს სცელავდნენ ბალახს  
თითქოს ნიჩაბით აპობდნენ ტალღებს,  
მზე დასცქეროდა მწვანე იალალს  
და მოთამაშე მინდორზე ბალღებს.  
ბალახი გახმა, ვეება ზვინი,  
ჩამოწვა, როგორც ოქროს ღრუბელი,  
და შემოდგომის გრძნეული ინით  
მთლად შეიღება მიდამო ნელი.

(„თივის ზვინი“).

თვითეულ სტრიქონში აღბეჭდილია მახლობელი და ნაცნობი სურათები. რეტროსპექტულ ასოციაციებში, სამშობლოს ხატის

ფონზე განიცდება ბუნებისა და ბავშვობის ნათელი სურათები. პატრიოტიზმის მძლავრი ნაკადი ატყვია მიძღვნილი ხასიათის ლექსებს: „შოთას“, „გაქა და ფიროსმანი“, „ნიკოლოზ ბარათაშვილს“, „ილია ჭავჭავაძეს“ და სხვ.

ამ ლექსებში ნათლად გამოჩნდა პოეტის პოზიცია დიდ ეროვნულ პრობლემებსა და ქართულ კლასიკურ ლიტერატურასთან მიმართების საკითხში. მათში მკვეთრად არის წარმოჩენილი პოეტის მაღალი, ჭეშმარიტად შემოქმედებითი დამოკიდებულება თავის წინამორბედ პოეტებსა და საზოგადო მოღვაწეებთან. ვალ. გაფრინდაშვილი ამ ლექსებით ეროვნულ ფესვებთან სიახლოვის შესანიშნავ მაგალითს იძლევა.

განსაკუთრებული ძალით თავი იჩინა ვალერიან გაფრინდაშვილის შემოქმედების ბოლო პერიოდში ახალი, სოციალისტური ცხოვრების მშენებლობის თემამ. გრანდიოზულმა ძლიერებამ და განახლებული ადამიანის უშუალო განცდამ მის პოეტურ პროდუქციაში ჰპოვა რეალიზაცია. ლირიკულ ხაზებშია გადმოცემული ის აღტაცება, რომელსაც პოეტი განიცდის ახალი ადამიანის ტიტანური შრომისმოყვარეობისა და თავდადების გამო.

ახალი ცხოვრების ორგანიული მიღების აუცილებლობის ტენდენცია კიდევ ერთხელ იჩენს თავს პოეტის ლექსში „სიმღერა“.

ბევრი მგოსანი ჰყავს ყრუ ბეთპოვენს,  
რომელიც გრიგალს უსმენდა შორით,  
ცაში ხეტიალს გამოვეთხოვეთ  
და მივაშურეთ მიწას ამბორით.

ლექსებში „ფერო“, „მისალმება“, „ტრალედის დაბადება“, „ქუთაისი“, „ნადიკვარი“ და მრავალი სხვა, მაღალიდუური მსოფლებდვა კიდევ ერთხელ პოულობს პოეტურ რეალიზაციას.

და მაინც ამ პერიოდის მთელ რიგ ლექსებში გონების თვალი ჩასწვდება თავის თავში დაეჭვების, სევდისა და მწუხარების ელემენტებს. ჩვენი აზრით, აქ პოეტის ფსიქიკაში გამეფებულ რემინისცენციულ მოვლენებს აქვს ადგილი. რეტროსპექტივა აუცილებელი მომენტია ყოველი ჭეშმარიტი პოეტის შემოქმედებაში. მის ფსიქიკაში. გახსენება განუყოფელი წარსულისა პოეტის მგრძნობიარე და ფაქიზ სულში აღძრავს ღრმა ტკივილს, რომელიც წმინდა და ნა-

თელი ადამიანური საწყისებით არის ნასაზრდოები. ამიტომაცაა ის ყველასათვის ახლობელი და ორგანიული.

წინათ გსმენია ჩემი ვალობა,  
ახლა მოვდივარ შენთან სნეული,  
მჭირდება შენი დღეს მკურნალობა,  
მაშ, მომანიჭე შენი წყალობა  
და შენი ტალღა სხივ-დაფრქვეული.

მრავალ იდუმალ მზით მოქსოვილი,  
და მეწამული როგორც მარჯანი,  
გადამაფარე ტალღა სოველი,  
უკანასკნელად შენთან მოველი,  
ან მომკალი და ან მომარჩინე.

(„ზღვას“)

ვალერიან გაფრინდაშვილის სულიერი ცხოვრების გზა არ ყოფილა იავარდით მოფენილი. მას სიცოცხლის ფასად უჯდებოდა „სიამოვნების“ ყვაველების მოკრეფა და ამიტომაც მისი ლექსების ყოველ სტრიქონში დრამატიზმი იგრძნობა. პოეტი ეძიებს მშვენიერს, მაგრამ სიმახნიჭესაც თავისას მიუზღავდა. იგი ეტრფოდა შორეულსა და ზოგჯერ მიუწვდომელს, თუმცა აწმყოსა და მომავალს დიდი იმედითა და სიყვარულით შესცქეროდა. ამგვარი ამბივალენტოზმი ერთგვარ სირთულეს ბადებს პოეტის შემოქმედების მთლიანი აღქმის თვალსაზრისით. თავისი ცხოვრების მიმწუხრის ჟამს პოეტის გონებაში ბავშვობისა და ჭაბუკობის პერიოდის მოგონებებმა დაივანა. ამოტივტივდა ის პირველი განუმეორებელი მომენტი სულიერი ყოფისა, რომელიც ქვეცნობიერად თვლემს ადამიანის სულის უღრმეს ლაბირინთებში. სიმბოლისტური პერიოდი, რა შორეულიც არ უნდა ყოფილიყო მისთვის, ბავშვობაზე შორეული ვეღარ იქნებოდა. მისი დავიწყება შეუძლებელი შეიქნა პოეტისათვის, როგორც ფორმის, ასევე პოეტური აზროვნების თვალსაზრისით (ლექსები „საოპერო თეატრის ქანდარიდან“, „ბალადა შლეიფისა და მარაოს შესახებ“).

ირგვლივ მოცული საიდუმლოთი  
მე მაინც ვსუნთქავ, მე მაინც ვმღერი...

თაეიდან ცისფერ ყვავილის ლოთი  
მთვრალი ვარ მისი ზღაპრული ფერათ...  
(„მზინც“)

სიმბოლისტური პერიოდის ხელოვნურმა პოეტურმა წარმოსახვებმა ტრანსფორმაცია განიცადეს პოეტის შემოქმედების უკანასკნელი პერიოდის ზოგიერთ ლექსში და ბუნებრივ, ორგანულ განწყობილებებს დაუთმეს ადგილი. აქედან წარმოსდგება ვალერიან გაფრინდაშვილის მინორით აღვსილი ლექსების განწყობილებანი.

ლექსი „1941 წლის 1 იანვარი“ პოეტის უკანასკნელი ამოსუნთქვაა. მასში შადრევანივით კიდევ ერთხელ ამოხეთქა სიცოცხლის დაუოკებელმა სიყვარულმა, რეალური ცხოვრების უსაზღვრო პატივისცემამ. ეს ლექსი ბოლოთქმამა შესანიშნავი პოეტისა, დასასრულია წინააღმდეგობებით აღსავსე რთული შემოქმედებითი გზისა.

ანა კალანდაძის გამოჩენა ქართულ პოეზიაში არ უნდა ყოფილიყო მოულოდნელი; პირიქით, იგი ლოგიკური იყო და აუცილებელიც; ლოგიკური იმიტომ, რომ ქართული პოეტური კულტურის დონე შინაგანად უკვე ამზადებდა ახლებური ლირიზმის გამოვლენის პირობებს; მისი დაბადების აუცილებლობას კი განაპირობებდა პოეტური ხელოვნების ის უნივერსალური წიაღი, რომელიც გალაკტიონის სახელს უკავშირდება.

გალაკტიონის ტრადიციებზე საუბარი იმ დასკვნის უფლებასაც გვაძლევს, რომ ჯერჯერობით ჩვენი დროის გენიალური შემოქმედის სულიერ მემკვიდრედ, მისი კლასიკური მსოფლმხედველობისა და მსოფლშეგრძნების ყველაზე უფრო სრულყოფილ გაგრძელებად (რათქმა უნდა, საკუთარი პერსონის სულიერი სიღრმიდან არეკლილ) სწორედ ანა კალანდაძის მედიტაციური ლირიკა წარმოვიდგინოთ. ორიგინალობა და საკუთარი სულიერი სამყაროს არსებობა, ბუნებრივია, არ უნდა გამორიცხავდეს იმ იდუმალი ძაფის, იმ მემკვიდრეობითობის არსებობას, რომელიც შთამომავალს თავის წინაპართან აკავშირებს. დიალოგი მათ შორის ფარულია, ხელშესახებ კონკრეტიზმს განრიდებული, მაგრამ განპირობებულია საერთო განწყობილებებით; ამ წარმოსახული დიალოგის თვალსაწიერი ზოგჯერ იბინდება, თითქოს თვალთ სახილველ გარშემოწერილობას ჰკარგავს, თუმცა ამგვარი ეპიზოდები წარმავალი ხასიათისაა და დროდადრო კვლავ ხდება მიახლოება ბოლომდე განცდილ იდუმალებასთან.

გალაკტიონისა და ანა კალანდაძის პოეტურ წარმოსახვათა ასოციაციური სიახლოვე, (რაც გამორიცხავს განმეორების თვით უმნიშვნელო დოზას), ჩემი აზრით, ვლინდება ემბლემატური სიმბოლოების მიმართ განსაკუთრებულ თაყვანისცემაში; ამ სიმბოლოების დანიშნულებაა გადმოსცენ არა მარტო ლამაზად სახილველი, არამედ გვიჩვენონ სიღრმე და შინაგანი არსი მოვლენებისა. ისინი მოწოდებულნი არიან (ამას ისინი განსაკუთრებული ვნებიანობით ითხოვენ) სამყაროს გაანდონ პოეტის სულში დაუჩვენებელი იდუმალება, შინაგან სიღრმეთა ფარული შრეები. სულიერი ინფორმაციის გამომხატველი სახეები, მათი აზრობრივი სიღრმე აქ თითქმის ყოველთ-

ვის გადმოიცემა პლასტიკური მეტაფორით, რომელიც მკითხველი-საგან ინტელექტუალურსა და ინტუიტურ დაძაბვას ითხოვს. მათ არასოდეს, ან თითქმის არასოდეს სწადიათ უშუალო შთაბეჭდილებათა გადმოცემა, თუ იმავე შთაბეჭდილებამ არ მიიღო პირველსახესთან შედარებით განსაკუთრებულად იდუმალი, გონებისა და გრძნობის მიერ გარდაქმნილ-გარდასახული ხილვის სახე.

და ბოლოს, ერთ ზოგადსა და უაღრესად ტევად ცნებაში მინდა გამოვხატო წინაპრისა და შთამომავლის დიალოგის საფუძველთა საფუძველი; ეს სიტყვაა — ორნამენტი. არის რაღაც საოცრად საერთო გალაკტიონისა და ანას სულიერ მოძრაობათა ორნამენტულ კონცეფციათა შორის. ფრაზის სახეობრივი გართულების შესაძლებლობები, მელოსის პლასტიკური სისტემა, აზრთა მდინარეების პარალელური სტრუქტურები — სადა, ინფანტილური ფსიქოლოგიური სიმეტრიებიდან და კონტრასტებიდან მკაფიოდ გამოკვეთილ მეტაფიზიკურ ფორმულებამდე, მეტაფორამდე; სწორედ ეს მრავალსახოვანი მოდიფიკაცია შეადგენს ორნამენტალურ კონცეფციის და სულიერი დიალოგის არსებით წყაროს. გავა დრო და მათი ერთად წარმოდგენა ჩვეულებრივი და აუცილებელიც კი გახდება. დროის დინება უკეთ წარმოსახავს ამ დიდებული „ტანდემის“ სულიერ სივრცეთა ერთმანეთში შეღწევის ზუსტ სურათს.

ამ წერილის მიზანს არ შეადგენს ანა კალანდაძის პოეზიის სრული ანალიზი, იმ მრავალ საინტერესო და ორიგინალურ ნიშანთვისებათა სრული ნუსხის წარმოჩენა და მათ შესახებ საუბარი (ეს ყოველივე, ალბათ, ოდესმე შემდეგ). ჩემი სურვილია პოეტური ხელოვნების რამდენიმე ნიმუშზე შევაჩერო ყურადღება და ვცადო მხატვრის სულის სიღრმიდან წამოსული, ხშირად არაერთმნიშვნელოვანი აზრის და გრძნობის ამოხსნა:

... ოლეაფრაგრანსს, ოლეაფრაგრანსს,  
ოლეაფრაგრანსს  
ნაზი ფორთოხლის, ნაზი ფორთოხლის  
სურნელი დაჰკრავს...  
და არხევს ქარი ცინერების  
ვერცხლისფერ ფოთლებს...



და ცისტერ ზღვაზე, თვალუწვიან ზღვაზე,  
ზვირთი ზვირთს მოსდევს...  
მზესაც და ზღვასაც, ნაზი ფორთოხლის  
სურნელი დაკრავს,  
როგორც ამ ყვავილს — ოლეაფრაგრანსს,  
ოლეაფრაგრანსს.

მელოდიური პრინციპითაა განპირობებული ლექსის ლირიკული განწყობილება. ფორთოხლის ნაზი სურნელით აღბეჭდილი იდილიური პეიზაჟი, სიმყუდროვეს მონატრებული სულიერი განწყობილების პლასტიკური ფორმულაა. რამდენიმეჯერ გამეორება ყვავილის ფრიად პოეტური (მუსიკალური) სახელწოდებისა, მისი, როგორც მარგანიზებელი სიმბოლოს ძალმოსილებაზე მიანიშნებს. ყვავილთა გამაბრუებელ სურნელში დანთქმული ცნობიერება მთელი ძალით ამყდავენებს პოეტის სულიერ თრთოლვას.

ანა კალანდაძის პირველივე ლექსებიდან ნათელი ხდება ლტოლვა ემოციური ძაბვის მაქსიმალიზმისაკენ, გრძნობათა არაჩვეულებრივი გამხელისაკენ. ზეიმურ განწყობილებათა უმძლავრეს ტალღას ენაცვლება ტკივილებით გათანგული, დრამატიზმით აღბეჭდილი განწყობილებები. მთავარი კი მაინც ის იყო, რომ მისი პოეტური წარმოსახვა ვერაფრით ჰგუობდა ანემიურ, ბოლომდე გაუცრობიერებელ განწყობილებებს. ვრცელი თემატიკური რკალი მისი ადრინდელი შემოქმედებისა მშვენივრად ავლენდა პოეტის ინტერესთა ფართო სფეროს, საკუთარი სულიერი სამყაროს სწრაფვას ცისკენ, სიწმინდისაკენ. სწორედ ამ იდუმალებით მოსილ სახეთა წიაღში მიმოდოდა მისი პოეტური სული. რომანტიკული შეფერილობით აღბეჭდილი მედიტაციები, სრულქმნილი მხატვრული ძალით ამკვიდრებდნენ პოეტის შინაგანი სამყაროს მშვენიერებას. თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ უალრესი ლირიზმით გამთბარი სტრიქონები ომის საშინელებებით გაუხეშებულ სულიერ განწყობილებებს შეენაცვლა, და რომ ტრაგიზმისა და საბრძოლო აღტყინების ციკლს მან თითქოს განმაცოცხლებელი წერტილი დაუსვა, გასაგები გახდება ქართველი მკითხველის აღფრთოვანებისა და განსაკუთრებული ესთეტიკური განცდის საიდუმლოება. ჩვენთვის გასაგები უნდა იყოს, თუ რას ნიშნავდა იმ დროს პოეტი ქალის ლირიკული შედევერები და განსაკუთრებით:

რატომ არ დასველდი, თუ წვიმა წუხელი,  
გეძინა სადა?  
თქვი კიამარია, სით მიგიხარია?  
თქვი, კიამარია!

დავდივარ ბაღში, ვით უდაბნოს მწირი,  
და კიამარია,  
ვინ იცის, სად არი?..

ეს თითქოს ძალზე სადა, ძალზე უბრალო მონოლოგი, კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნებდა იმაში, რომ პოეტური აღქმის იღუმალ კანონებს ცნებათა ენაზე ამეტყველება ფრიად და ფრიად გაუქირდებათ. მხატვრული წარმოსახვის კლასიკური უბრალოება, საკმაოდ რთულ სემანტიკურ იღუმალებას ითავისებს. შეცდომა იქნებოდა ამ პოეტური სახის ერთმნიშვნელოვანი ამოხსნა, მისი გამკვირვალების მიღმა სიმბოლური შრეების უგულვებელყოფა. ლექსის გაცნობიერების ამგვარი ამოხსნა გააუბრალოებდა პოეტის გრძნობათა სიღრმეს და ბრწყინვალებას დაუჟარგავდა უნაზეს ემოციებს. ჩემი აზრით, ეს არის ლექსი — მეტაფორა და მისი სრულყოფილი აღქმა მხოლოდ ამ მეტაფორის სრული გაცნობიერებით შეიძლება. პოეტის სულისმიერი განწყობილებანი უინტიმესი თრთოლვით ეძიებენ ეთიკურსა და ესთეტიკურ ნავსაყუდელს. ამ სივრცეში გამოსცემენ თითქოს წმინდა და უნაზეს ხმებს. კიამარია აბსტრაქტირებული სიწმინდის პოეტური ხატი, ბუნების უსაზღვრო წიაღში ჩაქარგული უცოდველობაა, რომლის აღმოჩენა და ხილვა პირველარსის სიწმინდესთან, არაამქვეყნიურ ზნეობრივ ნირვანასთან აახლოებს ადამიანს. ამდენად ეს ლირიკული შედევი — ზნეობრივი კათარზისის პლასტიკური მეტაფორაა — უმცირესისაკენ ლტოლვის, მისდამი მფარველობის მოტივით ფორმულირებულია. ზეშთაგონებით ქმნილი ამ ლექსის „ამოთქმის“ მიზეზთმიზეზი: ამ იღუმალ საწყისებს უკავშირდება, რომელსაც მშვენივრად ხსნას მარინა ცვეტაევა თავის ერთ ლექსში:

Стихи растут, как звезды и как розы  
Как красота — ненужная в семье  
А на венцы и на Апофеозы —  
Один ответ: — Откуда мне снег?

Мы спим — и вот, сквозь каменные  
 плиты,  
 Небесный гость в четыре лепестка  
 О мир, пойми! Певцом — во сне—  
 открыты  
 Закон звезды и формула цветка.

საოცარი ტკივილით აღბეჭდილი და პოეტურ წარმოსახვაში აღ-  
 დგენილი „ქარნავალური მისტერია“ (ლექსი „ქექდა მახურკა“) ერ-  
 თი უმნიშვნელოვანესი მიღწევაა ქართული პოეტური კულტურისა.  
 დედისადმი მიძღვნილი ეს ლექსი ერთგვარად სცილდება ეროვნუ-  
 ლი ტრადიციით შემუშავებულ საინტერესო აღმოჩენებს და ინტი-  
 მური ცხოვრების ახალ ასპექტთა წარმოჩენისაკენ განიზიდება.  
 პოეტის ამგვარი აღმოჩენა საინტერესო კუთხით წარმოგვიდგენს  
 სიყვარულისა და ტკივილის ერთარსებად ქცევის სურათს. ლექსის  
 სტრუქტურული ანალიზი სხვა დასკვნის გამოტანის შესაძლებლო-  
 ბასაც გადაშლის ჩვენს წინაშე. კერძოდ, ფერწერულად მკვეთრი  
 საღებავების ჰაეროვნება და სიტყვათა ზუსტი განლაგება ვერ ფა-  
 რავს ემოციური ტვირთით დამძიმებული პოეტური გაცხადები:  
 ნერვიულ რიტმს, მოჩვენებითი სიმშვიდის მიღმა შეკავებულ  
 თრთოლვას. ლექსის მხატვრული ხელრთვა უმაღლესი ოსტატობით  
 ავლენს ლირიკული მონოლოგის სწრაფვას მონუმენტალობისაკენ;  
 საოცარია ლექსის მეტაფორული შედეგები, დახვეწილი პოეტური  
 შედარებები:

როკვიდნენ წყვილნი, ვით გედები იისფერ ტბაში...  
 ბრწყინვა კანდელთა ჰგავდა ბრწყინვას  
 ვარსკვლავთ მირიადთ...  
 შმაგი სინათლე თვალებს სჭრიდა მკერდზე  
 ბრილიანტს  
 და იაგუნდი ტიროდა თმაში...

ეს პოეტური სახეები ქართული პოეზიის მნიშვნელოვანი შენა-  
 ძენია. ურთულესი ასოციაციის სადა და უპრეტენზიო ფორმულირე-  
 ბა განუზომლად ზრდის მის ესთეტიკურ ღირებულებას. ამაღ-  
 ლებულ ხილვათა მშვენიებით აღსავსე წარმოსახვას, — თანაგანცდის  
 სევდა და მკაცრ რეალობასთან პირისპირ შეყრა ენაცვლება, გა-

მოფხიზლების ყაში მომხიბლავ „მირაეს“ უკანასკნელ ფერადოვან-  
შტრიხებს აცლის:

შენ გაგიეთორდა თმები მას უკან  
და ძვირფას კაბას ერთი ღერო შერჩა  
სუსამბრის...

ანა კალანდაძის პოეტური პალიტრა ეროვნული მოტივების ვრცელი დიაპაზონით ხასიათდება. მისთვის ეს ასპექტი უმთავრეს ხაზს წარმოადგენს და ამიტომაც უდიდესი კრძალვით მსახურებს რჩეულ თემატიკას. საინტერესოა თვალის მიდევნება იმ ტენდენციებზე, რომელთა როლი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, როგორც თვით პოეტის, ისე ქართული პოეზიისათვის. აღსანიშნავია, რომ მის წინაშე იშლებოდა ეროვნული მოტივის მრავალპლანიანი გაცნობიერების პერსპექტივა: საზოგადოებრივი უღერადობის ჰეროიკული სახეებიდან პირადული, შეფერილობით აღბეჭდილ ნიმუშებამდე. ამ ალტერნატივას მინდობილი პოეტის ქმნილებებსაც ემოციური გადაწყვეტის საოცარი სიმდიდრე ახასიათებთ, ისინი ზოგჯერ დრამატული ენერგიით არიან აღვსილნი, ზოგჯერ კი ლირიზმის უნაზეს ტონებში განსახიერდებიან. განწყობილებათა ამგვარი ვარიაციები ესთეტიკურ მრავალფეროვნებას და დამაჯერებლობას მატებენ ამ ტიპის ლექსებს.

დიდი დავითის „სინანული“ ისმოდა სიონს...  
დიდებულ ტაძარს და ეკლესიას  
თავს ევლებოდნენ შორნი ხმანი შუქთა  
მფინარნი...  
ამ ქვეყნად რაი გაანელებს მტანჯველ  
სინანულს?

ტაძარსა ციურს,  
დიდი დავითის „სინანული“ გრგეინავდა  
სიონს...

ყოფიერების ტრაგიკული კოლიზია ამ სტრიქონებში წარმოსახულია როგორც მარადიული განცდა, როგორც ეროვნული მსოფლშეგრძნების მორალურ-ეთიკური „ასკეტიზმის“ უმყარესი არგუმენტი. „გალობანის“ იმპოზანტური ხასიათის შეგონებანი ქორალის მუ-

სიკალური პლასტიკით ხდება საცნაური. გენიალური აღსარების შინაგანი სიღრმე ეროვნული თვითშეგრძნების ნათელ წარმოსახვებთანაა წილნაყარი. ასე იქცევა დიდებული ილუზია, პოეზიის ღვთაებრივი „მირაჟი“, ეროვნული სულის მარადისობასთან შერთვის იმპულსად. პოეტის პატრიოტული მსოფლშეგრძნებისათვის არაორგანულია რიტორიკისა თუ დეკლამაციის პროვინციული პათეტიკა, ესთეტიკურად გაუაზრებელი და არაფორმადქმნილი „ლირიკულ-სენტიმენტალური“ სუროგატები (ასე რომ ემარჯვებათ ქართულ პოეზიაში ხელმოცარულთ). რა საოცრად გრაციოზულია, მაგრამ იმავდროს, რა სულის შეძვრამდე გულწრფელია შინაგან ხილვად დაყუდებული პოეტის მედიტაციები:

შენ... ნათელი ხარ, დიდი ნათელი  
მარადიული მწუხრის წინაშე...  
გზა გეფინება წითელ ვარდებით:  
ეს, დედოფალო, ნანობს შირაზი...  
მას, ალავერდის დიდებულ ტაძარს,  
ალაზნის პირად თეთრად ანთებულს,  
კვლავ მოიხილავს, კვლავ მოიხილავს  
მის, ქეთევანის, წმინდა ხატება...

პოეტის სული თითქმის განერიდება სინამდვილეს და კრძალვით მიეახლება უწმინდეს ეროვნულ აჩრდილებს. სამშობლოსადმი ლტოლვის ხეაშიადის დაცხრომისა და სულიერი წონასწორობის აღდგენის წუთები უბედნიერესია მისთვის, რამეთუ სწორედ ამ დროს გაბრწყინდება მასში უმაღლესი ზეშთაგონების ნიჭი. მიწიერ ვნებათაგან განწმენდილი იგი საკუთარ ხმას უერთებს წინაპართა მიმართ თქმულ საგალობელს:

ფეხი დამადგით,  
გულზე დამადგით, ფეხი ყოველმან,  
წყალობა ჰყავით.  
საქართველოს ყოვლის მპყრობელმან  
ვისურვე, დავით...  
ფეხქვეშ გაცეით თუ საფლავის ლოდი  
ყურძნის მტევნებით...  
— ასეთი ცოდვა რა გაქვს, მეფეო,  
მიუტყევიბი?

პოეზია თავის უმაღლეს გამოვლინებებში უფრო ფილოსოფიურია ვიდრე პროზა, მითუმეტეს ისტორია (ჯორჯ სანტაიანა). გრძობათა ენაზე ამეტყველებული, აბსტრაქტიზებული ინფორმაციებით იგი უფრო მნიშვნელოვანისა და საყოველთაოს ილუზიას ქმნის, ვიდრე პროზაულ ნაწარმოებთა სიერცეში წაკითხული სამყარო. გრძობათა და ემოციათა პრიმატი გონებისადმი და ასოციაციათა გრძნეულება— ლექსის, როგორც ესთეტიკური ფენომენის უმნიშვნელოვანეს თვისებას წარმოადგენს. ანა კალანდაძის პოეტურ ემოციებს პირველქმნილი უბიწოების სურნელი დაჰკრავთ. წმინდა ზნეობრივი ემოციების ფონზე ამოკითხული ჩვენი წარსული ლირიკული ინტერპრეტაციის, საკუთარ სულიერ სწრაფვათა გამოხატვის თავისუფლებასაც ანიჭებს პოეტს. მისი მრავალი ლექსი ეროვნული პრობლემატიკის ლირიკული ესთეტიზაციაა. ისტორიული წარსულის ტრაგიკული ხილვა, დღევანდელი თვალსაწიერიდან იძენს ფსიქოლოგიურ-ემოციურ დამაჯერებლობას. ამ ტიპის ლირიკული მონოლოგები განსაკუთრებული ისტორიული პერსონაჟების მოწამეობრივ ცხოვრებასაც წარმოსახავენ. წარსულის სიღრმეების უხილავ ლაბირინთებში არიან ისინი დანთქმულნი. ეს „ინტრაისტორიული“ (ესპანელი ფილოსოფოსისა და ბელეტრისტის მიგელ დე უნამუნოს მიერ დამკვიდრებული ცნება) გმირები ეროვნული ცოცხალი სულის, მისი ენერჯის გამოხატველნი არიან. უსახელონი, ისინი პოეტის რომანტიკული ძიების ობიექტებად ქცეულან:

— აქ რას აკეთებ, სამაჰრია, ამ ძველს  
გალავანს,  
ქარებისაგან დაუშმსხვრევი და  
ხელუხლები?  
ვინ აღიოდა სამრეკლოზე დევის მუხლებით,  
ვინ შეჰყურებდა ამ ძველ ფრესკებს  
ტკბილსასოებით?...

წარსულში ჩაძირული „ინტრაისტორიის“ დადუმებული და უძრავი სიერცე, ზოგჯერ უკიდურეს შინაგან ძაბვას და დრამატიზმს აღწევს:

არც ქვა უბრალო, ძეგლისებური  
ამკობს ამ კაცის მყუდრო საფანეს,

ასკილით, ღვიით, ნარით შებურვილს  
ერისთავიანთ ერთ-ერთ სამარეს.

უფრო ხშირად კი ლირიკულ სიღბოს და ინტიმურ მშვენიერებას ანიჭებს პოეტი თავის ამ ტიპის ლექსებს:

ხატთან ანთია სანთელი ორი,  
ორივე პაწია და თანასწორი  
სულის მეოხად შენი ერთასი...

ან ვარ ბეთანში, ან თუ მცხეთაში,  
ტაძრად სამთავროს...  
მაგრამ შენ სად ხარ, ალვის სადარო?"

ალბათ, წარმოდგენელი იქნებოდა, რომ ანა კალანდაძის შემოქმედებითი რეპერტუარის საკმაოდ მნიშვნელოვანი ნაწილი არ ყოფილიყო სიყვარულისადმი მიძღვნილი. სიყვარულის თემა, ისევე როგორც სხვა მნიშვნელოვანი რამ ცხოვრებაში მისთვის ეთიკურ-ზნეობრივის კრილშია გადაწყვეტილი. ლირიკულ აღსარებათა ციკლი ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის პოეტის ემოციურ გარემოზე. შინაგანი უბრალოებით აღბეჭდილი ლირიკული გმირი საოცარი მოკრძალებით, მინიშნებებითა და ნახევარტონებით ჰყვება სიყვარულის რომანტიკულ ისტორიას. პოეტური გამომსახველობის ეს ფორმა მოულოდნელი ეფექტებით ხასიათდება, და გაუცნობიერებელი ინტიმური მშვენიერების ილუზიას ქმნის. დახვეწილი და ჰაეროვანი პოეტური ნიმუშები არასოდეს კარგავენ ავტორის სულიერი არისტოკრატიზმისათვის დამახასიათებელ წონასწორობას.

ეს არ არის სიყვარულის კონკრეტული ისტორია, იგი რაღაც უფრო ვრცელი მრავალგანზომილებიანი ცნებაა მისთვის. სიყვარულის ერთადერთობის ტრადიციული ლოკალი, თუ არ ვცდები, მხოლოდ მისი ერთი მშვენიერი ლექსისათვის უნდა იყოს ნიშნული:

მე ლამაზი მეგობარი მყავდა,  
თვალეუქუნა, წაბლისფერი თმებით...  
ერთხელ მტრედმა მოუტანა ფრთები,  
დამტოვა და ღრუბლებს გაჰყვა ცადა...  
ღრუბლებს გაჰყვა... სად ვეძებო, სადა?

მე ლამაზი მეგობარი მყავდა,  
თვალეუენა, წაბლისფერი თმებით...

ღრუბლებში გაუჩინარებული სიყვარულის წილ, ანა კალანდა-  
ძის პოეტურ სამყაროს „ეახლა“ ყველაფრის მომცველი, ღვთაებრი-  
ვი უნარი სიყვარულის განფენილობისა. მიმტევებელი და ყოვლის  
განმაცოცხლებელი სხივები თანაბრად ათბობს და ეალერსება სუ-  
ლიერსა და უსულოს, რადგან სულიერი გამოსხივების ამ განზომი-  
ლებაში პოულობს იგი აბსოლუტური პიროვნული ჰარმონიის გან-  
ცდას. სიყვარულის განცდა ფილოსოფიური ასპექტითაა მოდელირე-  
ბული და მრავალსახოვანი ყოფიერების განმაკეთილშობილებელ  
ფუნქციებს ისახავს მიზნად.

მწამს ჩემი გულის, მე ჩემს გულს ვწურავ,  
რათა ცხოვრების ტილოები ავაფერადო  
იმედებით...

წითელი, ვარდისფერი ტონები... და იქცა  
მცირენაკერა

ალისფერ ტანსაფარავად.

ეს სტრიქონები გენიალური ჩილეელი პოეტი ქალის — გაბრი-  
ელა მისტრალის პოეტური მონოლოგია. იგი სიყვარულის ეთიკუ-  
რი პრინციპის. — თვითშეწირვის — ფერწერულ მეტაფორას წარ-  
მოადგენს. სულიერი თვითშეცნობიდან — უნივერსუმის იღუმალე-  
ბათა შემეცნებისაკენ, სიყვარულის მისტერიალური განცდის გზით—  
ასეთია ამ ორი შემოქმედის ემოციურ-ესთეტიკური პოზიცია.

ძნელია მოიძებნოს რომანტიკული სიმძიმის ამგვარი რეგისტრი  
მიწიერ გრძნობათაგან განრიდებულ მშვენიერებისადმი, როგორსაც  
ანა კალანდაძე აღწევს თავის ლირიკულ წიაღსვლებში.

ის ისე ჩემად წავიდა ჩემგან,  
ო, ისე უხმოდ,  
როგორც მიდიან ყვავილებიდან  
მთვარის სხივები...

საინტერესოა, რომ პოეტის ადრინდელ ლექსებში ბუნების ანი-  
მისტური განცდა იღუმალი სიყვარულის გრძნობითაა სურნელქმნი-  
ლი, მის უნაზეს სხივებშია განზანილი. სულიერი ჰარმონია გარემომ-  
ცველ სინამდვილესთან წარმოადგენს პოეტის მსოფლშეგრძნების



კონცეპტუალურ საზრისს. რომანტიკულად შეფერილი ბუნების ხილ-  
ვა ესთეტიკური ნიშნითაა პირობადებული.

ლამაზ მინდორზე თრთის, კანკალებს  
ჩრდილი ვაშლის ხის  
და ველსა გარე ბზა მიმოდის მთვარის  
არშიყი...  
გუნდთა ვარსკვლავთა ცად ამოჰყრის ქარი  
მაშრიყით,  
მღრიბს გასტყორცნის და ვარსკვლავნი  
მკრთალის ციმციმით  
გზას დაუთმობენ მდაბლად დაფიონს...

ო, არის რაღაც  
უსაზომოდ დამაფიქრალი...

სიყვარულის აბსტრაქტიზებული უნივერსალური ხატი, როგორც  
გაცნობიერებული აუცილებლობა, როგორც სულიერი ჰარმონიის  
უპირველესი საყრდენი, ანა კალანდაძის პოეტური ინდივიდუალობის  
განმსახვრელი თვისებაა. ბუნების წიაღის ზოგჯერ ვნებიანი და ლა-  
დი ფერწერილი „ტილოები“, ზოგჯერ კი იღუმალი შუქ-ჩრდილებით  
ხაზგასმული მელანქოლიური პეიზაჟები სიყვარულის უნაზესი სიოს-  
ნებიერი ქროლვისა და მხარგაშლის ასპარეზს წარმოადგენს.

ანა კალანდაძეს აქვს რამდენიმე ლექსი, რომელთა თემატიკური  
ორიგინალობა და მხატვრული მოდელირების ხარისხი განსაკუთრე-  
ბულ დაკვირვებასა და ახსნას ითხოვს. მისი შემოქმედების ძირითა-  
დი თემებისა და სახეებისაგან განცალკევებულ ამ ტიპის ლექსებში  
პოეტი ქალის სრულიად ახალი მსოფლშეგრძნება შეიმჩნევა. წარ-  
მართული საკრალურობით და ბოჰემური მელანქოლიით იქცევენ  
ისინი ყურადღებას. მხედველობაში მაქვს პოეტის ორი ლექსი: „ლო-  
ცულობს გველი“ და „ამ სურით სვამენ“. ფორმის მკაცრი და ლო-  
გიკური სილამაზე საოცარი სიზუსტით წარმოსახავს სამყაროსთან  
მიმართების ორიგინალურ მოდუსს. ამ გზით პოეტის ინტუიცია გან-  
საცვიფრებელი სახეებით ამდიდრებს ქართულ პოეზიას. „ლოცუ-  
ლობს გველი“ პოეტის მხატვრული ფანტაზიის ფრიად უნიკალური

5. გ. ბენაშვილი

აღმოჩენაა. ტრადიციული წარმოდგენების ჩარჩოები თითქოს დარღვეულია და ეთიკურ-ესთეტიკური (განსაკუთრებით ამ უკანასკნელის) გრძნობების გამოწვევის იმპულსად წარმოსდგება ზიზლისა და შეძრწუნების სიმბოლიკა. არ შეიძლება ითქვას, რომ ეს ცდა პირველი და აბსოლუტურად მოულოდნელი იყოს თვით ქართული პოეზიისათვისაც კი. ვაჟას „ბანტრიონი“, არღვევს ამგვარ წარმოდგენათა ჩარჩოებს, თუმცა სრულიადაც არ ამცირებს ანა კალანდაძის ლექსის განსაკუთრებულ ღირსებას. პოემაში გველის პერსონიფიციკრებული სახე უკიდურესი ფსიქოლოგიური რეგისტრითაა მოტივირებული. მითოსური მხატვრულ-სემანტიკური მოდელი — ვაჟას გონითა და გრძნობით „შელამაზებული“ — ის ობიექტურად არსებული არქეტიპია, რომელიც შეიძლება, ყოფილიყო (ან, ადვილი შესაძლებელია, არც ყოფილიყო) პოეტი ქალის წარმოსახვის წყარო. ვაჟას პოემაში გველი პლასტიკური მეტაფორაა, ხალხისათვის თავდადებულ გმირზე, ანუ იდეაზე პროეცირებული. „გულჯავრიანი“ და „ჯაგარაშლილი“ ჩვეულებრიობიდან იგი სიკეთის ქმნამდე და თვით მწუხარებამდე მადლდება. სულიერი წყობის ეს გრადაცია ლუხუმის უნივერსალური პიროვნული ღირებულებების აღიარების გაცხადებაა. გველი, როგორც იდეის გამონატვის საშუალება და გველი — როგორც ესთეტიკური ხილვის ობიექტი — აი ის ორი სხვადასხვა რაკურსი, რაც ობიექტის წარმოჩენისათვისაა გამოყენებული. მითოლოგიურ მოდელს ენაცვლება რეალურ წარმოდგენებიდან დაძრული სახე:

ზედ გადაწვა მკერდზედა,  
 წყლულსა ულოკდა ენითა,  
 თან მკერდს უსველებს მხედარსა  
 ცრემლების ჩამოდენითა,  
 აყრუებს ტყესა და ვედსა  
 ოხვრითა ჩამოდენითა.

ასეთია გველის განსულიერების უმაღლესი რეგისტრი. პოეტური ფანტაზია აქ გენიალური ჰიპერბოლიზაციის ნიმუშს იძლევა.

ტყის ბანოვანი ზანტი ზმორებით,  
 ტანმოხატული უცხო ზოლებით  
 მორჩება ლოცვას და შიშის მგვრელი  
 ხელში დაირით

ველებს დაივლის  
და უზუნდარას იცეკვებს გველი...

ანა კალანდაძის ლექსის ესთეტიკური „ორნამენტაცია“ სწორედ ამ დეტალში აღწევს თავის მწვერვალს. ჩვენს წარმოდგენაში მეტნაკლებად რეალურიდან დაძრული მხატვრული სახე (თვით ლოცვად შემდგარი გველის სახით), ირეალურ ხილვად გარდაისახება და ესთეტიკური „აღმოჩენის“ რანგში გაიზარება.

რაც შეეხება მეორე ლექსს, „ამ სურით სვამენ“, იგი ჰედონისტური მსოფლშეგრძნებისა და ისტორიული რემინისცენციების შესანიშნავი შერწყმაა. განწყობილებათა მონაცვლეობა ლექსს არ უკარგავს მთლიანი და დასრულებული ეთიკური „შეგონების“ შთაბეჭდილებას. აღსანიშნავია ისიც, რომ რიტმული მოდულაციები ამკვეთრებენ ლექსის მელოდიურ გამომსახველობას და დინამიურს ხდიან მის აზრობრივ სტრუქტურას. მეტაფორული აზროვნების ბრწყინვალე ნიმუშები ლექსის განწყობილებათა გაცხადების პლასტიკურ ვარიაციებს წარმოადგენენ — „ძლივს მობარბაცებს მთვრალი ყაყაჩო“, „გული თელილი ბედის ფლოკვებით“, „შენი სუნთქვაა ლურჯი ბალახი“, „ხეები სვამენ ღვინოს ფოთლებით და მთვრალ ყვავილებს გულზე გაყრიან“ და სხვა დამოუკიდებელი ესთეტიკური ღირებულების მატარებელნი არიან. ამ ორი ლექსის ავტორობა კიდევ უფრო განავრცობს პოეტის მსოფლშეგრძნების მასშტაბებს (ისედაც უაღრესად ვრცელს).

ანა კალანდაძის რამდენიმე ლექსი (კვლავ ადრეული შემოქმედების ნიმუშები მაქვს მხედველობაში) სულიერი გარდასახვის, საკუთარი პიროვნული სუბსტანციის დროსა და სივრცეში განფენის ორიგინალური სურათია. თვითწარმოსახვის პოეტური მხატვრული მოდელი პრეისტორიული წარსულის წარმართული მსოფლშეგრძნებით სუნთქავს და გარდასული დროისა და სივრცის ილუზიას ქმნის:

ფეხზე მაცვია ირმის ტყავით შეკრული ხამლი,  
ვალმერთებ მზესა,  
ვანთებ ცეცხლსა  
და ვწირავ მსხვერპლსა.

გრძნეულ ურარტუს ეფინება რძისფერი  
კვამლი.

ან:

თავს მოვიკაზმავ სირაქლემას ღამაში  
ფრთებით  
და მზეს ვუმღერებ ოკეანით მომავალს  
მძიმედ.

პოეტისათვის თავიდანვე ახლობელი იყო მთლიანი პოეტური სურათის ხატვის პრინციპი. პეიზაჟისა და სიტუაციის ლოკალური ნიშნების გამოცალკევებით იგი ქმნის განსაზღვრულ ისტორიულ-ფსიქოლოგიურ კოლორიტს. ბუნებრიობის უტყუარი ნიშნით წარმოსდგებიან ჩვენს წინაშე პოეტის წარმოსახვაში ფორმადქმნილი ლანდშაფტები:

აქ თავს იურიან, ოაზისთან, სემის ტომები,  
აქ ჩაიმუხლებს ჩუმი მგზავრიც უდაბნოების,  
მშვიდი აქლემი... და ღამაში პალმის  
რტოები  
ესიტყვებიან ჩუმ ფიქრებს მისას...

წარმართული უშუალობითვე სუნთქავს პოეტის არა ერთი და ორი მონოლოგი. ლირიკული გმირი ამ ლექსებისა ბუნების სტიქიურ ძალისხმევას მიმსგავსებული და მასში ჩაძირული ძალაა. ექსტაზში შესული იგი თითქოს საკუთარი პიროვნული საზღვრების გარღვევას ცდილობს. მაქსიმალური დაბნევა და სიცოცხლისეულ ძალთა პირთამდე აღვსება საოცარ ექსპრესიას ანიჭებს პოეტის ვნებებს.

ეს სიხარულის ცრემლებია როდი  
ვეტირევარ?  
ქარი ჩამბერავს, ავმღერდები; მე ხოი  
სტვირი ვარ,  
ქარში გაზრდილი, უგუნურთა  
მოჭრილი შერე!

შთამბერე, ქარო,  
ნახონ ძალა ჩემი გრძნობისა!

სიცოცხლე პოეტისათვის — უმაღლესი ღირებულებაა, ხოლო ვნება ყველაზე სრული და ნათელი გამოვლენა მისი. ლირიკულ ფორმებში გახშიანებული სიცოცხლისეულ ძალთა აბობოქრება ამაღლებულისა და ზეიმურის განცდასთანაა წილნაყარი. პათეტიკური მონოლოგების ვრცელი ციკლი ამ მსოფლშეგრძნების ფერწერულ გამოხატვას წარმოადგენს:

და მე ვუმღერებ შენს წვრილ ყვავილებს,  
ო, მე ვიმღერებ, ვიმღერებ, მხოლოდ!  
ისე უსაზღვროდ მინდა სიმღერა,  
როგორც ამ ლურჯ ცას არა აქვს ბოლო...

ჩამოვფრინდები შენს ლურჯ რტოებზე,  
ჩამოვფრინდები, იასამანო!...

ან:

და... მეც გავგიჟდი... ო, მე კი არა,  
გული ხარხარებს, გული ხარხარებს...  
და შენ, ქუჩაში რომ გაიარო,  
ფოთლები წაღმა შემომაყარე...

განსაცვიფრებელია პოეტის განწყობილებათა პლასტიკური მონაცვლეობა. ზეიმურ-პათეტიკურ ტონალობას ენაცვლება ელეგიური, სიცოცხლის წარმავლობის რიმიანტიკული განცდით და ჩურჩულის ინტონაციით აღსავსე განწყობილებები. დიდი ტკივილები ცხოვრების მრავალ საჭირბოროტო გამოვლინებებს უკავშირდებიან. სიხარულისა და სიმწუხრის, ბუნების ზეიმური სულისკვეთებისა და სასაფლაოს მელანქოლიის ოილოსოფიურ განზოგადებას წარმოადგენს პოეტური სტრიქონები:

მათ სეედა მოაქვთ გაძრცილ ტოტებით  
და გაურბიან განმარტოებას.  
ისინი სულში ქვიშას ტოვებენ  
და ხშირად მძიმე ლოდებსაც ყრიან...

მ. თ. სხივი მოაქვთ მწვანე რტოებით  
და... ეძიებენ განმარტოებას,  
ისინი სულში ვარდებს ტოვებენ  
და სიხარულსა შადრევანის ცვირთან..

პოეტის ბოლოდროინდელი ლექსები (მხედველობაში მაქვს 70-იანი წლები) განსაკუთრებულ დაკვირვებასა და განსჯას მოითხოვს. ამგვარი ფსიქოლოგიური შემზადების მიზეზი ის გახლავთ, რომ ეს ლირიკული მონოლოგები პრინციპულად ახალ პოეტიკასა და, რაც მთავარია, თემატიკური დიაპაზონის ახალ სივრცეს ამკვიდრებენ მის შემოქმედებით რეპერტუარში. მინდა დავიწყო იქიდან, რომ, ჩემი აზრით, ლექსიკის არქაიზებული სტილი და მხატვრული სახეების ხაზგასმული ირეალობა თვისობრივად სრულიად ახალ პოეტურ წარმატებათა დაბადების მომასწავებელია. ამ ვრცელ ციკლში პოეტის ადრეულ ლექსებთან შედარებით, თითქოს ფერმკრთალდება სულისწარმტაცი სიმსუბუქე და ღვთაებრივი უბრალოება. შინაგანი ხილვების ემოციური ატმოსფერო ბიოგრაფიული ქვეტექსტების ძალზე შორეული გამოძახილია, ამიტომაც იგი ცოტას თუ გვეუბნება პოეტის ცხოვრების რეალურ გარემოებებზე (უფრო სწორად, რეალურად არსებულ იმპულსებზე). იგი სულისმიერი პოეზიაა და ამიტომ მის უწმინდეს წიადთან მიახლოება ხელეწიფება განსაკუთრებული „გამოცდილებით“ აღჭურვილ მკითხველს. ლექსების ეს ციკლი მშვენიერი დასტურია იმისა, რომ არაჩვეულებრივად მდიდარია პოეტის სულიერი სამყარო და შემოქმედებითი პალიტრა. ის, რომ იგი თავის თავს არ იმეორებს და ისწრაფვის ახლის ძიებისაკენ, მისი, როგორც პოეტის უდიდესი ღირსებაა და, იმავე დროს, სხვა მის მრავალ თანამედროვეთაგან განმასხვავებელი ნიშანიც. აღსანიშნავია, რომ ლირიკულ-ფილოსოფიური ციკლის ინტერპრეტაცია, მხოლოდ მისი ერთ, მთლიან ჩანაფიქრად გააზრების შემთხვევაში ხდება შესაძლებელი. დამოუკიდებელი სახით, ინტროსპექტულ ხილვათა ცალკეული ნაწყვეტები ვერ იძლევიან სრულ წარმოდგენას პოეტის მსოფლშეგრძნების საზრისზე. ბიბლიის საკრალური სიმბოლიკის ხელშესახები რემინისცენციები და მასთან დაკავშირებული სულიერი განწყობილებების მკრთალი სილუეტები ვერ ჩრდილავენ პოეტის კონცეფციის უმთავრეს საზრისს — ზნეობრივი და ეთიკური მაქსიმალიზმის და მიწიერი ცხოვრების აღიარების პრინციპს. თუმც პოეტისათვის ისიც ნათელზე უნათლესია, რომ რეალური არსებობის „ჩვეულებრიობა“ ადამიანურ ღირებულებათა გაუფერულების და მისი პირველქმნილი სიწმინდის დაშრეტის საშიშროებასაც ქმნის. აქედან იღებს სათავეს ამ ციკლის ზო-

გიერთი ლექსისათვის დამახასიათებელი რომანტიკული თრთოლვა და სულიერი განზიდვა უბიწო, შეუღლები და იღუმალი საწყისით განპირობებული სიმბოლოებისაკენ.

მიჯნურმა ჩემმა ჩემს მტერს ბალის კარი  
გაულო  
და შემოუძღვა ჩემს წალკოტში მონურად,  
მდაბლად...  
დაქენა შროშანი, გახმა ვარდი, დამდაბლდა  
დაფნა,  
მოელო ბოლო სულის მბრწყინავ  
ზემთა...  
არ შეველ ტაძრად, უწმინდური სადაც  
შევიდა...

სიყვარულის ლირიკულ-ფილოსოფიური ვარიაციები და მასთან ორგანულად დაკავშირებული სულიერი მოძრაობის ფიქსაცია, ამ ციკლის მეტ-ნაკლებად ყოველი ლექსის ძირითად თემას წარმოადგენს. ენობრივი ქსოვილის ხაზგასმული არქაიზაცია და სტილისტური დიაპაზონის სივრცე ლექსების ამ ციკლს განსაკუთრებულ კდემამოსილებას ჰმატებს და პოეტსაც ახლებური სახით წარმოაჩენს ჩვენს წინაშე. ანა კალანდაძის ამ ციკლის სემანტიკური და ინტონაციური სისტემა გზას უხსნის ავტორს „მალალი“ სიტყვათხმარებისაკენ, არქაიზებული მეტყველებისაკენ.

გრძელდება პოეტის სულიერი ბიოგრაფიის ახალ-ახალ ფურცელთა შლა. გრძელდება იღუმალი დიალოგი დიდი წინაპრის ღვთაებრივ სულთან:

მთვარეულ შუქთა მკრთალი მძივებით  
აქ ყველაფერი ისევ სავესა...  
ის დაბრუნდება მთვარის სხივებით  
ისევ, პირიშვევ, ეს ხომ ასეა?

უკედავი სული მშვენიერების  
საუფლოშია ლურჯა ცხენების,  
მარადისობის ღრუბლად იფარვის  
და იღუმალი არხეეს კვიპაროსს.

„ჩემს ქვეყანაში, — წერდა პაბლო ნერუდა, — ბევრი პოეტია.

ბევრი პოეტია მთელს ამერიკაში, მაგრამ ძნელია დაიჯერო, რომ შეიძლება ოდესმე კიდევ დაიბადოს ჩვენთან ასეთი გრანდიოზული ტალანტისა და დიდი სულის პოეტესა.

გაბრიელა მისტრალისადმი ეს სიტყვები ნათქვამი...

ანა კალანდაძისადმი მინდა გავიმეორო იგი...

... დამდგარა უამი მარადისობასთან წილნაყარი პოეზიით ტკბობისა და სულის ახალ გამობრწყინებათა მშვიდი მოლოდინისა...



## დიდ სივრცეებს დაუფლებული კოეზია

XX საუკუნის ქართული პოეზია მნიშვნელოვანი სიახლეებით ხასიათდება. იგი ერთსა და იმავე დროს უშუალო მემკვიდრეა XIX საუკუნის დიდი პოეტური კულტურისა და, ამასთანავე, თვისებრივი ნოვაციების დამწერგავიც. ახალმა ეპოქალურმა ძვრებმა, ბუნებრივია, პოეტური აქტივობის ახლებური „ამეტყველება“ მოითხოვა. სიმპტომური იყო გალაკტიონის საოცრად მრავლისმეტყველი და შორსგამიზნული შეგონება:

წიწამურში რომ მოკლეს ილია,  
მაშინ ეპოქა გათავდა დიდი,  
ძველი სიმღერა და იდილია  
ფანტასტიური გამოჩნდა ხიდი.

ეს პოეტური პაროლი ერთგვარი ნიშანსვეტი იყო, რომელსაც სრულიად ახალი იდეურ-ესთეტიკური იდეალი უნდა წარმოესახა ქართული პოეზიისათვის. თვით გალაკტიონი თავისი ცხოვრების სტილით და შემოქმედებითი პრინციპებით ამოიზიდა ბიბლიური მოსეს თავისებურ განსახიერებად, რომელსაც მიმწუხრის პირად მისული ეპიგონურ სიძაბუნესთან წილნაყარი ქართული პოეტური სიტყვა ახალ სივრცეებთან უნდა ეზიარებინა. მისგან იწყებს წელთაღრიცხვას უახლესი ქართული პოეზია. სწორედ მან გამოავლინა გონის ის შემართება, რომელიც თავს იჩენს პოეტური აზროვნების მთელი სისტემის რეკონსტრუირების დროს. მის უღრმეს შრეებთან განდობილთ შეგვიძლია მოვხაზოთ გალაკტიონისა და უახლესი ქართული პოეზიის სიახლენი.

ბუნებრივია, რომ ამ სიახლეებს თავისებური ორიენტირის ნიშან-თვისება ჰქონდა. მეტ-ნაკლები გულმოდგინებით „უახლოვდებოდნენ“ ან „შორდებოდნენ“ მას პოეტური სიტყვის ნამდვილი ხელოვანნი. დროდადრო ახალ გამონათებად გაიბრწყინებდა ღვთით მომადლებული ნიჭი. თავისთავადობისა და საკუთარი ხმის გამოვლინებად წარმოიდგინება არა ერთი და ორი ქართველი პოეტის დიდებული შემოქმედება. მთავარი კი ის იყო, რომ არავითარ ძალას აღარ შეეძლო დაედუმებინა ძალისხმევა პოეზიის მაღალ სამრეკლოზე ახმთანებული მოწოდებისა, რომელიც ეპოქის გარეყრაზე

იწინასწარმეტყველა გალაკტიონმა. „პეროიკული“ ძიებების, მარტივ ჭეშმარიტებათა მსხვერვის ძნელი გზა დიდ ესთეტიკურ აღმოჩენათა ეპოქად წარმოსდგა ქართული პოეტური კულტურის განვითარების ისტორიაში.

პერმანენტული ძიებების ყინი არც თანამედროვე პოეტური ცხოვრებისათვისაა უცხო და არაორგანული...

ამ დიდი სულიერი ძვრების ღირსეულ გაგრძელებად წარმოიდგინება დიდი სამამულო ომის შემდგომი ლიტერატურული თაობა, რომელმაც ახლებური რაკურსით წარმოსახა ადამიანის როლისა და დანიშნულების უღრმესი კონცეფცია, ახლებური გამძაფრებული პათოსით გაიაზრა ზნეობრივი და ეთიკური პრინციპების მარადიული მნიშვნელობა.

ამ თაობაში უნიკალური თავისთავადობით იმკვიდრებს ადგილს მუხრან მაქავარიანის პოეზია.

მისი პოეტური დებიუტი მანიშნებელი იყო ორიგინალურა შემოქმედის დაბადებისა. დახვეწილი და დასრულებული სტილი პირველი ლექსებიდანვე საცნაურს ხდიდა შემოქმედის იმ ძალმოსილებას, რომელსაც ახალ სიმაღლეთა დაძლევისაკენ უნდა წარემართა მისი პოტენცია.

წყარო და საფუძველი სულიერი ძვრებისა მშობლიური ქვეყნის ტყვილებით აღსავსე ისტორია იყო, რომლის ახლებური ინტერპრეტაცია და მხატვრულ-ესთეტიკური ნიუანსირება განერიდა სენტიმენტალურ ტირადებს. პოეტის სიტყვაში განსახოვნებული შინაგანი სამყარო, ეროვნული სულიერი ენერჯიის დამცხრალსა და მიძინებულ პოტენციას შეერწყა და ახლებური ძალით სცადა მისი აღორძინება. დიდი პატრიოტული სულით აღბეჭდილი ლექსები მთამბეჭდავი ილუსტრაციებია პოეტის სულის გულწრფელი და ღრმა მოძრაობისა.

პირველივე ლექსები ერთგვარი პოეტური მონოლოგებია, ეროვნულ სულიერ ღირებულებათა ჭეშმარიტ გამოვლინებებთან რომ არის წილნაყარი. გრძელი ისტორიის მანძილზე განფენილი და პოეტის სულში შენივთებული მედიტაციები მშვენიერი ნიმუშია პატრიოტული ლირიკისა. შინაგანი გასხივოსნების მძლავრი ინსტინქტი მის მხატვრულ ქმნილებებს ინდივიდუალური ნიჭის გამოვლენით წარმოგვისახავს.

პოეტურ ქმნილებათა ყველაზე არსებით თავისებურებას თვით-დრამატიზაციისაქენ ლტოლვა წარმოადგენს. იმპულსი ამ ქმედებისა კვლავ და კვლავ წარსულის ტრაგიკული გამოცდილებაა. მასზე მზერადაყრდნობილი პოეტი ელევგიური განცდებით აღადგენს დროის უღმობელ წინააღმდეგობებთან შეჭიდებულ ქართული სულის ფენომენს.

მეცხადებიან თაობანი გადაცელილი;  
მევე მაოცებს აძგერება ჩემი გულისა...  
მე მეცხრაშეტე საუკუნიდან  
მესმის ურმული — თაფლის ცრემლივით  
წვიმა მასველებს  
მეჩვიდმეტე საუკუნისა.

რაც შეეხება ადრეულ შესანიშნავ ლექსს „საბა“, იგი მოიაზრება, ვითარცა მისი პოეზიის ქვაკუთხედი. გრძნობად-ემოციურ ორნამენტაციათა მკაცრი ფორმები და ნათლით მოსილ პოეტურ სახეთა სტრუქტურა დიდ სიღრმისეულ მნიშვნელობას ანიჭებს ეროვნული ცნობიერების წიაღში დაუნჯებულ საწუხარს. ისიც აღსანიშნავია, რომ საბას ფსიქოლოგიური პორტრეტი ჩვენი დროის ესთეტიკური თვალსაწიერიდან იძერწება. ახლებური რიტმული კონსტრუქცია, რაც თავისუფალი ლექსის შინაგან ჰარმონიას ეფუძნება, ყველაზე ადექვატური „სამოსელი“ გამოდგა ამ პატრიოტული სულისკვეთების ასამეტყველებლად.

ორბელიანი ლუდოვიკო მეთოხმეტესთან  
ალოდინეს და... მეთხუთმეტე კაცად შევიდა.  
ცამეტი ლუდოვიკო კელიდან იყურება.  
ციცას ეფერება ლუი მეთოხმეტე.

საუკუნეთა სიღრმეში შეღწევის ხარისხი ისტორიული განვითარების შინაგანი ტენდენციების გააზრებით განისაზღვრება. პოეტი ისწრაფვის საკუთარი ინტუიციის ძაბვით მოიხილოს დროის ის შორეული პლასტები, რომლის მკრთალ სილუეტებში იკარგება ფაქტის ჭეშმარიტი განზომილება. ამდენად, ჩვენთვის ნათელი ხდება არა მხოლოდ წარსულში დატრიალებული სიტუაციების ვიზუალური გარშემოწერილობა, არამედ არსი და სუბსტანცია მისი. ლექსის კომპოზიციას მკითხველი შეჰყავს ნაწარმოების საერთო ატმოსფეროში, ხდის მას გარდასულ მოვლენათა თანაგანმცდელად.

ლექსის ფინალი დრამატულ მოვლენათა კულმინაციას წარმოადგენს. პოეტის მონოლოგი ეროვნული ტრაგიზმის ანალიტიკურ განსჯასთანაა დაკავშირებული.

ვით ეს ყმაწვილი, საქართველოც ასე მცირეა,  
საქართველოსაც, ვით ამ ყმაწვილს, ანუ ჰყოლიან.  
საფრანგეთს ვთხოვოთ: გვიშველიაო — ს.საცილოა!  
შენი ვახტანგი ლუდოვიკოს ფეხზე ჰკილია.

ერთი და იგივე მოტივი შესაძლებელია იყოს სოციალური კრიტიკის საგანი და იმავე დროს წარმოადგენდეს ობიექტს პოეტიზებული, იდეალიზებული და თვით სენტიმენტალური გაცნობიერებისა. ამგვარი ამბივალენტობი და მოკიდებულია შემოქმედის, თვალთახედვასა თუ პოზიციასზე. ამ კონცეფციის საილუსტრაციოდ ჩვენი ეპოქის პოეზიის მაგალითებიც იკმარებდა. ცხოვრებისეული ასპექტების მხატვრული ვარიაციები შემოქმედის სულიერი მრწამსის ანარეკლია, რომელიც ადამიანის გონისა და გრძობად-ემოციური თავისთავადობის ბეჭდითაა დაღდასმული. პოეტის სულში სუბლიმირებული რეალობა მრავალსახოვანი ობიექტური თუ სუბიექტური მომენტების ერთიანობას წარმოადგენს. შემოქმედებითი ფსიქოლოგიის ეს რთული პროცესი თანაბარი ძალმოსილებით ვრცელდება თანამედროვე პოეზიაზეც, კერძოდ, მუხრან მკვათარაძის შემოქმედებით სახეზე. მასზე დაკვირვება ერთი ზოგადი ხასიათის მოსაზრებამდე მიგვიყვანს. კერძოდ, როგორც ყოველი ხელოვანი, ბუნებრივია, პოეტიც ისწრაფვის სხვადასხვა ხარისხითა და ინტენსივობით წარმოსახოს სინამდვილე არა ისეთი, როგორც ის არის და მოუკიდებლად ხელოვანისა, არამედ ისეთი, როგორსაც იგი საკუთარი ინტერესების მთლიანი სისტემით წარმოიდგენს. ყოველივე არსებულის განცდა და შეფასება, რაც ზნეობრივისა და მორალურის ასპექტით განიზომება და რაც ადამიანთა უმადლეს გამოვლინებებთან შეთანაწყობით ღვინდება, პოეტის კეშმარიტ დანიშნულებას შეადგენს. სწორედ ამ პრიზმაში განიჭვრიტება თანამედროვე პოეზიის ღირსებათა ხარისხი, მისი ნამდვილი ღირებულება. სუბიექტური საწყისით განპირობებული ლირიკული ჟანრის სპეციფიკა ბუნებრივად ერწყმის ხელოვნების ამ კარდინალურ საარსებო პრინციპს. რეალურ ღირებულებათა შემფასებლის პოზიციას ლირი-

კული პოეზიაც იმგვარივე ვნებიანობით ითავსებს, როგორც ლიტერატურის სხვა ჟანრი.

ლირიკული უშუალობის ნიშნითაა განპირობებული კრიტიკული თვალთახედვით აღბეჭდილი სტრიქონები:

როდემდე უნდა იამაყოს ქართველმა ხალხმა  
ისევ და მხოლოდ;

გინდ შოთათი,  
გინდა ცოტნეთი?!

ღევგმირთა ძველთა

ვერ შევმატებთ უკეთუ ახალთ?!  
რისთვისღა ვხედავ ამდენ ვაჟაკს?! —  
ვაჟაკს მოტრეტილს!

ამგვარი ტიპის ლექსები განსაკუთრებული ზნეობრივ-მორალური ნორმებისადმი ერთგულების გაცხადებას წარმოადგენს. ისინი, ბუნებრივია, მთელი სიმძაფრით უპირისპირდებიან ცხოვრების რეალურ პრაქტიკას, საზოგადოების იმგვარ მორალურ რეგლამენტაციებს, რომელთა ძალმოსილება ერთგვარად აღუნებს, ინდიფერენტულსა ხდის ეროვნულ სულისკვეთებას. პოეტის თემატური დიაპაზონის სივრცე არასოდეს შემოფარგლულა ლირიკული კამერულობით, საკუთარი სულის წიაღის ახალ-ახალ შრეთა აღმოჩენის პრობლემატიკით. ინტერესების ფართო მასშტაბები, შეგარძნება იმისა, რომ „მე ჩემთვის მცირეა“ და ამ პოზიციიდან ხილვა ეროვნული ფესვებისა თუ დღევანდელი ყოფიერებისა, მუხრან მაქავარიანის შემოქმედებას უადრესი სერიოზულობისა და ძალმოსილების ნიმუშად წარმოგვიდგენს.

თვით პოეტის ადრეული ლექსებისათვისაც კი უცხოა მშვენიერების შეცნობის წმინდა ესთეტიკური მნიშვნელობა. მძლავრსა და ნათელ გრძნობებს მინდობილი პოეტის სული ხან ბავშვობის განვლილ სიზმრებში იბრუნებდა სუნთქვას და ხან პროზაული ყოფიერების „მარტივ“ იეროგლიფთა ამოკითხვას ესწრაფოდა. რაოდენ ფერწერულია და იმავე დროს რაოდენ სადა და უპრეტენზიო პოეტის წარსულის ხილვა:

ვხედავ:  
სიყმაწვილე დადის ფეხშიშველი,  
როგორც გარდაცვლილი პატარა ძმა

დედა ძროხას წველის.  
ბალახია სველი.  
გამოკრთის ფოთლებიდან  
კრიალა ცა.

ამავე პერიოდის ლექსებში პოეტის დაკვირვების საგნად ქცეული ცხოვრებისეული ეპიზოდები თითქოს არ გამოირჩევიან რაიმე არაჩვეულებრიობით და დრამატიზმით. მოვლენათა პროზაულობა რამოდენიმე ძუნწი ხაზმოსმით გარდაიქმნება განწყობილებათა შექმნის იმპულსად. სიტყვიერი ლაკონიზმი ესთეტიკური ხიბლის პირობად წარმოისახება მკითხველის წინაშე. პეიზაჟური და ფილოსოფიური ხასიათის ლექსები სწორედ ამგვარი პოეტიკით ცნაურდება. ანტურაჟი, როგორც წესი, მისთვის გარეგან, დეკორაციულ ფუნქციას ასრულებს და ლირიკული გმირის სულიერი ვარიაციების გრაფიკულ გამოსახვას ემსახურება. ადრეული პოეტური მინიატურები იმპრესიონისტული განწყობილებებითაა შთაგონებული და თითქოს რაღაც მნიშვნელოვანისა და ვრცელის ფრაგმენტს წარმოადგენს.

იმპრესიონისტულ ჩანახატებს მკითხველამდე მიაქვს ახლებური ფუნქციით დატვირთული ინფორმაციები. ზოგიერთ მათგანში პოეტური სახე თითქოს ჰკარგავს პეიზაჟის ანემიური დეტალის ფუნქციას. მოძრაობა, განვითარება და ლირიკულ გმირთან „თანაქმედება“ ერთგვარად ამალღებს მისი (გმირის) სულის შინაგან სამყაროს, მატერიალურ იერს ანიჭებს იღუმალ განცდებს.

სოფლის იდილიურ პეიზაჟებს დროდადრო ქალაქის „პროზაული“ სურათები ენაცვლებოდა. საინტერესოა, რომ პოეტის მთელი ადრეულ ლექსებში ცნება „ლიტერატურულისა“ ითრგუნება ცხოვრების კონკრეტული განცდის შეგრძნებით. შეიძლება ითქვას, რომ „უხეში“ რეალობა ამ ლექსებში ზეიმობს ეფემერულ პოეტურ პირობითობაზე. ამგვარი შემობრუნების მოულოდნელობა განპირობებულია არა ორიგინალობის ექსტით, ან თავისუფალი არანეირების სურვილით, არამედ პოეტის თემატიკასთან კავშირის ერთადერთობით, მისი დაძლევის სხვა გზათა წარმოუდგენლობით. თავისი ხასიათით ამგვარი ტიპის ლექსები მაქსიმალურად ერწყმიან ცხოვრების ბუნებრივ წარმოდგენებს და არასოდეს ილტვიან სულიერი ავტონომიისაკენ. არასოდესაა მათში შემოზღუდული გრძნობა-

თა და ემოციათა განცდის მასშტაბები. თვით უინტიმესი შინაგანი ძვრები განსაკუთრებულ ვნებიანობით ითხოვს თანაგანმცდელთა უვრცეს აუდიტორიას. უბრალოება და შინაგანი სინათლე წარმოადგენს ამგვარი პრეტენზიის საფუძველს. აი ნიმუში ამგვარი სისადავისა:

ქალიშვილმა, რომელსაც უყვარს ბალახი და წვიმა,  
მე გული მთხოვა ერთ საღამოს იმ ქალიშვილმა.

... და მე დილაზე ქუჩებში ვიარე...

შინ რომ მოვედი — გულაღმა დავწექი,—

ხელები თავქვეშ ამოვილაგე.

ქალიშვილმა, რომელსაც უყვარს ბალახი და წვიმა,

მე ყველაფერი შემაყვარა იმ ქალიშვილმა.

აქტიური ადამიანური საწყისი, პოეტის წარმოდგენით, ადამიანური ნების „თავისუფლებას“ ნიშნავს. „უსაზღვროებასთან შერთვის“ იმპულსი იმ კურთხეულ დასაბამად წარმოიდგინება, რომლის ძირფესვიანი შეცნობა შინაარსით აღსავსე პორიზონტებს გადაუშლის მის თვალთახედვას. არ არის შემთხვევითი, რომ პოეტური სახეების ვრცელი გაღერვა ამ აზრითაა დამუხტული. ქაოტური ერთფეროვნებიდან ამოზიდვა ადამიანის ცხოვრებისა და მისივე ინტერესების გაცოცხლება პოეტისათვის უწმინდეს ამოცანას წარმოადგენს. ქემმარიტებათა შეცნობის პათოსი განსაზღვრავს სწორედ მის დამოკიდებულებას სიტყვასთან, ფერწერულ საღებავებთან, სახეებთან.

არა იმიტომ, რომ სიტყვამ „ქურდი“

უარყოფითი დაჰკარგა ელერა!

არა იმიტომ, რომ თუ ხარ სუფთა, —

შენსავით მტერმა იცხოვროს შენმა! —

საქმე იმიტომ უფროა ცუდად,

რომ ცუდად რაა, არ იცის ბერმა!

პოეტის ზოგიერთ ლექსში უიტმენისებური შეგრძნება „ილანდება“. სამყაროს უშუალო განცდის და მის წიაღში დანთქმის სურვილი გულწრფელი ყინით იმსჭვალება. მის არსებაში დატრიალებული ვნებათაღელვა ლირიკული უშუალობით ცნაურდება მკითხველის წინაშე: „სალამი ცაო, გამარჯობა ნათელო მთვარევ! ყველაში მე ვარ და ჩემშია იმ დროს სუყველა“.

საინტერესოა, რომ „ადვილად ხელმისაწვდომი“ დაკვირვება

მისთვის კრიტიკული მნიშვნელობის ფაქტად იქცევა ხოლმე. მის სულში ფორმადქმნილი შთაბეჭდილებათა „ფრაგმენტები“ მკითხველის შთაგონებას აღვივებს და გარკვეულ მიმართულებას აძლევს მას. პოლ ვალერი წერდა: „პოეტის დანიშნულება — ნუ შეგაცბუნებთ ჩემი სიტყვები — ის კი არ არის, რომ განიცდიდეს პოეტურ მდგომარეობას: ეს მისი პირადი საქმეა. პოეტი იმ მარტივი ფაქტით იცნობა, — ყოველ შემთხვევაში ყველა სცნობს თავის პოეტს, — რომ მკითხველი „შთაგონებული“ ხდება მის მიერ. მკითხველი ეძებს და პოულობს ჩვენში თავისი განცვიფრების განსაკუთრებულ მიზეზს“.

მუხრან მაჭავარიანის ლექსი სწორედ ამ მაგიური ძალმოსილებითაა ნიშნული. სუგესტია ანუ შთაგონების ძალა მისი უპირველესი პრინციპია. ნათელი, გამჭვირვალე აზრობრივი ქსოვილი შუქჩრდილების შედარებით ნაკლები დოზითაა გაჯერებული. მისი პოეტია თითქოს ერთგვარად გაემიჯნა ევროპული პოეზიისათვის (გალაკტიონისათვისაც) ნორმად ქცეულ ქეშმარიტებას: „იმისათვის, რომ ხელოვნების ქმნილებამ სრული ესთეტიკური ზემოქმედება მოახდინოს, უნდა იგრძნობოდეს განუზომელობა და მიუწვდომელობა მისი საბოლოო საზრისისა. აქედან — სწრაფვა ბოლომდე უთქმელისაკენ, რომელიც წარმოადგენს სულსა და სიცოცხლეს ესთეტიკური სიამოვნებისა“ (ვ. ივანოვი). მუსიკალური პლასტიკურობა პოეტის ლექსებში მინიმუმამდეა დაყვანილი. სიტყვათა და ფრაზათა „ძერწვის“ ხელოვნება უფრო ქვის მყარ საგნობრიობას შეჰქიდებული ხელოვანის ან ლითონის მკვრივ ფაქტურასთან თავდახრილი ოსტატობის ნაღვაწს გვაგონებს, ვიდრე რიტმისა და ჰანგის ჯაღოსნური ვიბრაციით აღბეჭდილ რაფინირებულ პოეზიას. უნდა ითქვას, რომ მუხრან მაჭავარიანის პოეზია საკუთარი ძლიერების მაქსიმალიზმთან სწორედ მაშინაა წილნაყარი, როდესაც განსჯისა და მყარი ანალიზის ურთულეს სფეროებში იჭრება. მუსიკალურით გატაცება და მასში ათრთოლებული პოეტური აზრი ერთგვარად ჰკარგავს მისთვის ორგანულ საგნობრიობას. პოეტს აქვს ერთი ასეთი ლექსი:

უნდა შეას ლექსი,  
როგორც წესი,  
ღვთის ძალამ, ანდა



ემეკის ძალამ უნდა შეას იგი;  
ზოგი ლექსია, —  
მისრიალებს, ვით სალამანდრა,  
ლექსია ზოგი, —  
ვით კენგურუ,  
იმგვარად მიხტის.

თითქოს იქმნება გარკვეული წარმოდგენა მის ესთეტიკურ შეხედულებაზე. ლექსი — სალამანდრასა და ლექსი — კენგურუს მეტაფორა ცხადსა ხდის ავტორის პოეტიკის თავისებურებას, მის სიმპათიათა საორიენტაციო პლანს.

აღსანიშნავია, რომ პოეტისათვის ლირიზმი მხოლოდ იმიტომ არსებობს, რომ მის სივრცეში განსახოვანდეს აზრი. წარმავალისა და არამყარის ქაოტურ ერთფეროვნებაში უნდა განიჭვრიტოს ის არსებითი, რომლის აღორძინებითაც ჩვენს ცნობიერებას ახალი იმპულსი ეძლევა. მკითხველის რეაქცია პარმონიულად ერწყმის პოეტის აზრთა მდინარებას და ურთიერთდამოკიდებულების სასურველ ატმოსფეროს ქმნის. აზრი სიზუსტისაკენ ისწრაფვის და ამჯობინებს ისარგებლოს მხოლოდ იმ სიტყვებით, რომლებიც მაქსიმალური სიზუსტით აამეტყველებს პოეტის გონებაში შეყვინებულ მნიშვნელოვან სათქმელს. პოეტური სინამდვილის მეზობტეობა და იდუმალი შთაგონებიდან მომდინარე მედიტაციები მისი ბუნებისათვის, ძირითადად, შორეული და არაორგანულია (გამონაკლისზე არ ვამახვილებ ყურადღებას). ლორკას ერთი ამგვარი მოსაზრება აქვს გამოთქმული: „მხოლოდ შთაგონებაზე არ უნდა იყოს პოეტი დამოკიდებული. შთაგონებიდან ისე ბრუნდები, როგორც უცხო ქვეყნიდან, ხოლო მძაფრი ლექსი — ამ მოგზაურობის ამბავია“.

ამაღლებული სიცხადე, სიტყვის ხარისხი და ორიგინალური პლასტიკა რეალური იმპულსით შთაგონებული შემოქმედის დიდი ძიებით მიკვლეული ფორმაა — შინაგანად განცდილი და მისი პოეტური ტემპერამენტისათვის ერთადერთი. ამგვარი „პეროიკული“ ძიების ნაყოფია სადა, თუმცა შინაგანი დრამატიზმით აღბეჭდილი განცდა:

დამგვანებიან შენი დები მოწყენილ მერცხლებს.  
ზეგ პროცესია პლენხანოვზე გაივლის ნელა.

„თბილისის“ (ვაი, შენი ბრალი!) მეოთხე გვერდზე  
(დღეს პირველად და უკანასკნელად) —  
დაბეჭდილია სახელი შენი, —  
ბიჭო.

ანაზღეული დაფიქრებაც კი ცხადყოფს ამ სევდიანი სურათის შემადრწუნებელ ძალას, ფაქტის ტრაგიკული წარმოსახვით რომ სახიერდება. ემოციის მაქსიმალური შეზღუდვით, სიტყვათა განლაგების იდუმალი უბრალოებით, მკითხველის ცნობიერებას ბუნებრივი უშუალოებით ეფინება პოეტის განცდა.

„ჩვენ შეგვიძლია ვიცოდეთ მხოლოდ ის, რაც ჩვენი არსებით იგულისხმება“ — ვალერის ეს სენტენცია ერთგვარად ერწყმის პოეტური ხელოვნების იმ პრინციპს, რასაც ერთგულებით მსახურებს მუხრან მაჭავარიანი. მსოფლშეგრძნებისა და მსოფლხედვის ეს ასპექტი ის საფუძველთა საფუძველია, რომელიც აძლევს დასაბამს პოეტის შემოქმედების ორ წარმმართველ ტენდენციას — ინტიმური ლირიკული განცდისა (ადრეული შემოქმედება) და ვრცელი ცხოვრებისეული პრობლემატიკის (გვიანი ლექსები) სახით.

ლირიკული პოეზიის ახალი ტიპის შექმნის ცდები, რომელიც ჩვენი დროის ადამიანის რთული სულიერი ცხოვრების გამომხატველია, არ იყო და არც ახლაა უბრალო და სწორხაზოვანი პროცესი. ეს არის ენერგიული ცდა ჭეშმარიტებათა ძიებისა და უცნობ სივრცეებთან მიახლოებისა. ამასთანავე ერთად ეს არის მრავალწახნაგოვანი პროცესი, სპირალურ წრებრუნვას მიმსგავსებული შემოქმედებითი აღმასვლა. ყოფით პირობითობათა უარყოფის დიალექტიკამ საბოლოო ჯამში პოეტი მიიყვანა ახალ სინთეზთან; პირადისა და საზოგადოებრივის მძლავრ სინთეზთან. საზოგადოებაში დაფუძნებული პირობითობათა ვრცელი სისტემის გააზრება ამჯერად უკვე ირონიული თვალთახედვის პრიზმაში განიხილება. გრძნებით შემეკვრელ ეთიკურ ფორმულათა ღირებულება პოეტის მთელ რიგ ლექსებში გარკვეულ დევალვაციას განიცდის.

ადამიანთა ქცევის ნორმების მოჩვენებითი ხასიათი, რაც ძვალ-რბილშია გამჭდარი და ინსტინქტების ძალმოსილებით სარგებლობს, პოეტის წინაგანი გაღიზიანების იმპულსის მიმცემია და „რევიზიის“ ობიექტად არის ქცეული. კვლავ გავიმეორებთ, რომ ძველისძველ პირობითობათა ანალიზი, უფრო ხშირად, სწორედ ირონიული ასპექ-

ტითაა გაცხადებული და მკითხველშიც ამ ფსიქოლოგიური წახნაგით წარმოსდგება. თამამი გონებისათვის გარდუვალი მაძიებელი სული მოგვიანებით მოქალაქეობრივ ქლერადობას იძენს და შედარებით ვიწრო და კამერულ ფილოსოფიურ ანალიზებზე მალლა დგება. ეროვნული ცნობიერების ტრადიციული ძირებიდან ამომავალი სა- და, ნათელი და მკაცრი სტილისტიკით აგრძელებს იგი ჭეშმარიტი (ტრადიციული) ფუნქციის აღსრულებას. დროის მანიერნიზმზე მის ლექსებში მეუფებს სიმკვეთრით აღბეჭდილი სააზროვნო კონტურის სწორხაზოვნება. რთული მეტაფორებით დამახასიათებელი პოეტუ- რი ხატი რიტმული პულსაციისა და უჩვეულო ასოციაციების კონ- ტრასტულ სურათებს წარმოაჩენს.

აქ მიწის გამო ორი კაცი როცა პაექრობს,  
ფეხის წვერებზე,  
ღელის გაღმა,  
იწევს სამრეკლო;  
ამაოდ ცდილობს ყურადღების მიპყრობას იგი,—  
არ იხედება არავინ იქით.

ზნეობრივისა და ეთიკური ამბოღების ეს პლასტიკური ფორმუ- ლა პოეტის სერიოზული ღვაწლის ნაყოფია. სწორედ ამ სერიოზულ შემოქმედებაშია იგი ერთდროულად ტრადიციულიც და წარმოუდ- გენლად ახალიც. პოლ ვალერი წერდა: „არ არსებობს სიტყვა, უფ- როდ ადვილად და უფრო ხშირად რომ გამოჰყავდეს კრიტიკოსის კალამს, ვიდრე სიტყვა გავლენა; მაგრამ არც მასზე ბუნდოვანი ცნე- ბა არსებობს ყველა იმ ბუნდოვანებას შორის, რომლებიც ესთე- ტიკის ილუზორულ აღჭურვილობად გვევლინებიან“. ეს სიტყვები ზუსტად წარმოსახავენ სიტყვიერი ხელოვნების წიაღში პერმანენ- ტულად არსებულ მხატვრულ-ინტელექტუალურ ქმედითობას, რო- მელიც ერთი შემოქმედის მეორეზე შემოქმედების ფარულ სახეც- ვლილებაში ვლინდება. იმდენად რთულია ურთიერთშედწევადობის პროცესთა ამოცნობა, მათი ზუსტი საზღვრების დადგენა, რომ დაკვირვებათაგან დამაშვრალნი ვასკვნით, თითქოს მავანნი და მავანნი „უშუალოდ ღმერთებისაგან იღებენ დასაბამს“ (კვლავ ვა- ლერის სიტყვებია). „მეცნიერებასა თუ ხელოვნებაზე დაკვირვება- გვიჩვენებს, რომ ის, რაც იქმნება, ყოველთვის იმეორებს ან უარ-

ყოფს უკვე შექმნილს, ესე იგი სხვა ტონალობით იმეორებს, წმენდს, განავრცობს, ამარტივებს, ტვირთავს ან გადატვირთავს, ან კიდევ უკუაგდებს, ამოძირკევას, თავდაყირა აყენებს და უარყოფს იმის არსს; მაგრამ სწორედ ამით სულდგმულობს და უხილავად იყენებს ამას. საპირისპირო ბაღებს საპირისპიროს... და ბოლოს, ზოგის მიმართება ადრინდელი ქმნილებებისადმი იმდენად რთულია, რომ ჩვენ თავგზა ვეებნევა... იშვიათია ისეთი შემთხვევა, როცა ერთი რომელიმე შემოქმედის მთელი ძალმოსილების მეოხებით მეორის ამა თუ იმ თავისებურების განკერძოებული განვითარება უკიდურესი ორიგინალობის წყაროდ არ ქცეულიყოს. „სპონტანურისა და ტრადიციულის შემოქმედებითი ვარიაციები „საბას“ ავტორისათვისაც ფრიად ორგანულია. პოეტის ზოგიერთი ლექსი XIX საუკუნის პოეზიის სარკასტულ განწყობილებათა ანარეკლად შეიძლება წარმოვიდგინოთ (ბუნებრივია, სახეცვლილი სახით):

დროს ვინც ემღერი,  
ვინც ბუზღუნებ:  
ეს რა დრო დადგა!  
გამოყოლილზე  
ვინც ქაფქაფას იყუღებ კათხას,  
ერც გინდა იყავ,  
დამნაშავე თვით შენც ხარ სადღაც! -  
ქვეყნად  
თავისით  
არაფერი არ ხდება რადგან!

საკუთარ სულიერ წიაღში გარდაქმნილი ტრადიციული თემები მან პირადი ემოციურ-ინტელექტუალური სისტემის ნაწილად აქცია და ამ გზით აზიარა ისინი დროის სააზროვნო მოთხოვნილებებს. უნივერსალური ღირებულება ამ მარადიული ეროვნული მსოფლადქმისა თავისი მომაჯადოებელი მოქმედებით დღესაც გულწრფელ შეხმიანებას იწვევს მკითხველში, როგორც სულიერ ზრახვათა გაფერმკრთალებული სახის ხორცშესხმული ანალოგი. პოეტის მხატვრული წარმოსახვის ცენტრში დრო და მის წიაღში დაუნჯებული ადამიანი დგას. ხედვის ამ რაკურსიდანაა დანახული ფილოსოფიურ, ფსიქოლოგიურ და ზნეობრივ პრობლემათა მთელი კომპლექსი. სიმკაცრის, უნდობლობისა და განურჩევლობის პირისპირ მდგარი ადა-

მიანი ის ობიექტური ორიენტირია, რომლის ტკივილთა განქარებებს ცდილობს იგი. ყოველივე ამას აღწევს არა გულუბრყვილო წინასწარმეტყველებით, არა „მესიანისტური“ პრეტენზიებით და არც დიდაქტიური ექსტაზით, არამედ უმკაცრესი ლოგიკით, შინაგან დინამიკას დამორჩილებული ინტონაციით. სქემებსა და სტერეოტიპებს განრიდებული მისი პოეტური აზროვნება ცხოვრების კეშმარიტი სიმართლის გამხელას ესწრაფვის. ჩვენს წინაშე იბადება რეალობის დეტალიზებული პანორამა, შეუფერადებელი სინამდვილე, რომელშიაც „მოიხილება“ ბოლომდე მავალი ცოცხალი გრძნობა.

ლირიკული გმირის ხმას მიყურადებულ მკითხველს თითქმის არასოდეს ტოვებს თვითჩაღრმავებისა და დაძაბულობის განცდა, თვით უმნიშვნელო ინტონაციისა და მინიშნებათა გამოტოვების „შიში“. პოეტის მედიტაციებში ლირიკული სიუჟეტის განვითარება განასახიერებს განცდათა ინტენსიობას, განწყობილებათა თვალმისაწვდენ საგნობრიობას (და არა აბსტრაქტიზებული „მე“-ს ძნელად მისაწვდომ სფეროებს).

პოეტის ტალანტი, უდაოა, ატარებს ფსიქოლოგიურ ხასიათს — დახვეწილსა და ღრმას. იგი ინტუიციით წვდება არა მხოლოდ ადამიანის ინდივიდუალურ ნიშნებს, არამედ ცხოვრების საერთო მხარეებსაც. იგი მშვენივრად ხედავს და აზოგადებს საზოგადოების, ღროისა და ეპოქის ფსიქოლოგიურ წახნაგებს. ისტორიული რემინისცენციები ახლებური გააზრების, საბოლოო ჭაშში, ახალი აზრის ძიების საშუალებას აძლევს მას. მკითხველის ცნობიერებას მძლავრი ტალღებივით მოაწყდება ხოლმე წარსულის ემოციური ძალმოსილებით აღბეჭდილ ჟამთა გამოძახილი. ორგანული აუცილებლობით განპირობებული სიტყვათა ეკონომიური და ზუსტი განლაგებით იქმნება ღრმა სიმბოლური პლანით და ქვეტექსტებით მდიდარი შეგრძნება მონუმენტურ, ამალღებულ პოეტურ აზროვნებასთან ზიარებისა, სხვანაირად წარმოუდგენელია პოეტის ამ ცნობილი სტრიქონების გააზრება:

შენ —

სისხლო ჩემო — სად არ დადვრილო...

შენ —

სად არ გხვრება შავი ყორანი...

ვინ გაგაკვირვოს,

რამ გაგაკვიროს,  
ნადიდგორალი,  
ნაშაქორალი.

ეროვნული სულისკვეთების ძალმოსილებით აღბეჭდილი სტრიქონების წარუშლელი ხიბლი, მისი სემანტიკა, სტრუქტურის მაქსიმალური ტევადობა ადექვატური ფორმისეული კონსტრუქციითაა გასხვივოსნებული. პოეტური მონოლოგიის პათეტიკური ინტონაცია იმ ჰემმარიტებათა დამკვიდრებას ემსახურება, რომელიც ისტორიული აუცილებლობითაა განპირობებული. თავისი ხასიათით ვრცელი შედეგებისა და განზოგადების პრეტენზიით გამსჭვალულ ამ ლექსს უშუალო ურთიერთობა აქვს სამშობლოს ბედთან, მის გუშინდელ და დღევანდელ დღესთან. პოეტის ეს ლექსი — ფავორიტი ერთგვარი კვინტესენცია მისივე სულიერი და ესთეტიკური შესაძლებლობებისა.

სამშობლოს თემა მუხრან მაჭავარიანის ლირიკის უმთავრესი თემაა. საოცარი სიღრმეებისა და გამომსახველობის პოეტური სახეებითაა ეს თემა ამეტყველებული. მაღალი უბრალოება, რომელიც მხოლოდ გულწრფელ განცდას ახასიათებს, საშუალებას აძლევს მას, უსაჩინოესი ადგილი დაიმკვიდროს ქართულ პოეზიაში; „ჭერ კიდევ როდის! გვიხდიდნენ ბოდიშს! ჭერ კიდევ როდის ფოთობდა ფოთი, ჭერ კიდევ როდის იწერებოდი „წამებავ წმიდის შუშანიკისა!“ — ნულარ იკითხავ“.

გულწრფელ განცდებზე საუბარი, ბუნებრივია, პოეტური ხელოვნების სხვა ასპექტებსაც ითვალისწინებს, კერძოდ, მხატვრულ ოსტატობასთან შერწყმის ხარისხს. განცალკევებულად მდგარი გაშიშვლებული განცდა, თვით უგულწრფელესიც კი, ჰკარგავს დამარწმუნებელ და მით უმეტეს ესთეტიკურ ზემოქმედებას. იგი ჩვეულებრივად სიმარტივის ეტალონად წარმოიდგინება ხოლმე. ეს ყველასათვის ცნობილი ჰემმარიტება უფრო ხშირად ადვილად მისაღწევი „მირაჟია“, რომლის კონკრეტული აღქმა მხოლოდ რჩეულთ ხელეწიფებათ. ამ მოსაზრების მშვენიერი დასტურია პატრიოტული ლექსების მოზღვავებული მრავალრიცხოვანება, რომელთა უმრავლესობა წარმოადგენს სწრაფვას იაფი ეფექტურობისა და გამაყრუებელი ფრაზებისაკენ. საკუთარ „აღმოჩენათა“ ამგვარ ბანალურ შეგ-

რძნებას არა ერთი ფსევდოპოეტი ეზიარა. მშენიერისა და ამაღლებულის შეგარძნება — როგორც „საბას“ ავტორის შემოქმედება გვარწმუნებს — სულაც არ ჰკარგავს თავის სიღრმესა და შთაბეჭდობას, როდესაც სახიერდება არა სიტყვებისა და შორისდებულთა ქარიშხლოვანი ნაკადის მონაცვლეობით, არამედ ძუნწი, მაგრამ ზუსტად დაძებნილი საშუალებებით, რომლებიც გაიძულებენ შეაღწიო მოვლენათა არსში, გაისიგრძეგანო გარდასული ფაქტის საკრალური მნიშვნელობა. ამ ასპექტით შემოდის მკითხველის წარმოსახვაში პოეტის არა ერთი და ორი ნაწარმოები: „ქვითინებს მუხა, ალაზნანს გაღმა, ილიას თვალწინ რომელიც გახმა... კახურით გულის ხშირდება ძგერა, პირზე ღიმილი ახმება გელათს, თვალები ცრემლით ევსება ხახმატს...“ სწორედ ამ ლაპიდარული ფრაზების საშუალებით ხდება ჩვენი აზრის „გატყორცნა“ სხვა სიბრტყეებზე, ისტორიული და ფსიქოლოგიური პლასტების შორეულ მერიდიანებზე, რომლებიც ხედვის ობიექტის ახალ წახნაგებს აღმოგვაჩენინებენ. ჩვენს წინაშე იშლება ღრმა სულიერი მოძრაობანი, ადამიანური ტივილებითა და სიხარულით რომ არიან ხოლმე გაწონასწორებულნი. მრავალსიტყვაობას განრიდებული პოეტური მონოლოგები აღწევენ უმაღლეს ეფექტს. ზემოქმედებასა და დამარწმუნებლობას, რადგან ერის ცხოვრებაში მომხდარი ტრაგიკული მოვლენები დროის გულწრფელ განცდად ცნაურდებიან. ალბათ, ისიც არსებითია, რომ დიდი სულიერი ძაბვით მიღწეული წარსულის გათავისება მკითხველის წინაშე წარმოდგება ბუნებრივისა და ძალდაუტანებლის სახით. ავტორისეული შეგონება და ზემოქმედების ძალა მკითხველზე თანდათანობით. თითქოს შეუმჩნეველად იკრებს უმაღლეს ძალმოსილებას. სწორედ განცდათა ამ გრადაციით აღწევს პოეტი შესაძლებლის მაქსიმუმს. მუხრან მაკავარიანის პოეზიისათვის (ისევე, როგორც ყოველი ნამდვილი პოეტისათვის) უცხოა მშრალი დიდაქტიკა, მზამზარეული გადაწყვეტილებანი და, რა თქმა უნდა, სტერეოტიპი. იგი ახლიდან ცდილობს აღმოაჩინოს და ახსნას კეშმარტივბანი, ისტორიულ თუ თანამედროვე სიტუაციებთან მიმართებაში.

პოეტის მონოლოგების სწორი გააზრება განსაკუთრებულად ზრდის ჩვენს წინაშე სააზროვნო არეს. მოქალაქეობრივი აზრისა და პუმანისტური მიმართების შემცველი კონცეფცია პოეტისა, დროისა და სივრცის გათვალისწინებით იძენს მნიშვნელობას. ამ ორი

მიმართებით განპირობებულნი ლირიკული კავშირები მის შემოქმედებას ორგანულად აერთებს საზოგადოებრივ ინტერესებთან. მან მშვენიერად იცის თავისი თანამედროვის ფსიქოლოგიური საზრისი, მისი სულიერი მიზანსწრაფვა, ამიტომაცაა, რომ იმავე სააზროვნო სფეროს ფარგლებში ექცევა და ცხოვრობს მისივე ინტერესებით. შეუძლებელია მკითხველი მშვიდად დატოვოს პოეტის ფიქრიანმა სტრიქონებმა:

— იმდენი კარგი ვაქაცი მოკვდა,  
იმათზე კარგი ვინ უნდა მოკვდეს!  
მაგრამ მე მაინც სევდას მგერის ახლა —  
არც ისე იგი,  
რაც უკვე მოხდა,  
როგორც ის —  
აწი რაც უნდა მოხდეს!

ცოცხალი საწყისით ამეტყველებული ფხიზელი დაკვირვებანი, შეგრძნების სიღრმით და დროის ფსიქოლოგიური პანორამის წარმოსახვით, გარესამყაროს ზოგადადამიანურ შეცნობამდე მალღდება.

ყველაზე უწინ ვინც გასხლა ვაზი,  
ქვა სხვაზე უწინ ვინც დასვა ქვაზე,  
ვინც სხვაზე უწინ გასჰედა ჩინა,  
ვინც სხვაზე უწინ იხმარა ინა,  
ქრისტეს შობამდე ვინც შექმნა წიგნი, —  
სისხლად მიმოდის დღეს ჩემში იგი.

პოეტის თემატური რეპერტუარი, მიუხედავად მრავალფეროვნებისა, განსაკუთრებული ძალით მაინც მშობელი ერის ისტორიული წარსულის გამოცდილებებთანაა წილნაყარი. მისთვის საოცრად ახლობელია ცნობილი ჭეშმარიტება, რომ რაც უფრო სუსტდება წარსულისა და აწმყოს ურთიერთწვდომის ხარისხი, წარსულის გამოცდილება ან ცოდნა აღარაფერს გვეუბნება თანამედროვე პრობლემათა მოსაწესრიგებლად (რ. კოლინგუელი). თანამედროვეობის აზრთა დინებით შემოზღუდული დღევანდელობა შინაგანად უნდა სუნთქავდეს თავისი ვრცელი ისტორიის მთელი სხეულით. ცნობიერებაში ერთ მძლავრ მასად შენივთებული და მეტ-ნაკლები ძალით გათავისებული, იგი უდაოდ მაინც მოითხოვს პოეტის ანალიტიკურ განსჯას, გრძნობა-ემოციური გეშით მიკვლევულ ჭეშმარიტებათა



საფუძვლიან ანალიზს. ისტორიკოსის მიერ მიკვლევულ ფაქტთა ობიექტურ კონსტატაციას ამ შემთხვევაში ენაცვლება იმავე მიკვლევული ფაქტის განსულიერება, მარადიულის პრიზმაში მისი წარმოდგენა და ამ გზით ერის ცნობიერებაში დამკვიდრება. ისტორიული სიტუაციის ეფექტის ხარისხი სწორედ ჰეშმარიტი ხელოვანის ძალისხმევით დგინდება და ხალხის სულიერ წიაღს ამგვარი სახით უბრუნდება. ამ დიდი საკრალური აქტის გარეშე ისტორია ვერასოდეს იქცეოდა ერის სულის უმთავრეს ნაწილად. გარდასულ დღეთა ამოზიდვა და მისი მხატვრული განხატება ფიგურალურად იმ მიტოვებული შარაგზების გაცოცხლებას ემსგავსება, რომლებმაც დავიწყებული წიაღისაკენ უნდა მიაბრუნონ და წარსულის გამოცდილებებს აზიარონ სიძველიდან დღევანდლობის უჩვევე, თუმც წარმტაც სინამდვილეში გადაბარგებული ადამიანი. ნოსტალგია განვლილისადმი მოუშორებელ ტკივილადაა მასში ჩაღვრილი: „სეკტიცხოველი ნუთუ მართლა არ იყო ერთდროს?!“ — ჰე, ღმერთო, — ღმერთო! „ნუთუ მართლა არ ჟღერდა ერთდროს?!“

ისტორიას, როგორც არსებულ რეალობას, გააჩნია ესთეტიკური საფუძველი, აზრი და მიზანი, წარმოდგენს რა ადამიანის სრულქმნილებისკენ სვლის ასახვას. ამ დიდი გრადაციის ყველაზე ქმედით-ძალად სიტყვიერი ხელოვნება (და, რა თქმა უნდა, ზოგადად ხელოვნება) წარმოიდგინება. იმისათვის, რომ იტვირთოს ეს მძიმე მოვალეობა, პოეტის მხოლოდ ნიჭით მომადლება საკმარისი არ არის. იგი ინტელექტის მაღალი ხარისხითაც უნდა იყოს დაჯილდოებული, რადგან ესთეტიკური აქ ერწყმის მორალურ დიაპაზონს, ანუ სულიერი გამოცდილების უფრცეს შეგრძნებას, რაც თავის მხრივ სწორედ ინტელექტუალური კულტურის იპოსტასს წარმოდგენს.

ეპოქის საზოგადოებრივი ცნობიერების. ისტორიის ცოცხალი რეალობის მაჯისცემა ძალუმად იგრძნობა პოეტის ამ ტიპის ლექსებში. კალეიდოსკოპური მონაცვლეობით ჩნდება მკითხველის წინაშე ძვირფას სახეთა სილუეტები, როგორც საკრალური სიმბოლოები ერის უკვდავებისა:

იერუანტელეს გელათის ზართ, —  
თაფლი გამწარდა, —  
ოდეს რუსთველის ძლიერი სული  
იტვირთე ჭვრითურთ, იერუსალიმ!

წამერთ ღუმილი განისმა მქისე,  
ვით ხმა ზარბაზნის, —  
ზამბახებრ ოდეს მოსწყვიტა ქრისტემ  
სული საზასი.  
სრულიად ქართლის დასტოვა ზორცი  
სულმა სპეტაკმა, —  
აქ, წიწამურთან, გავარდა როცა  
პერდანა.

ისტორიული რემინისცენცია პოეტისათვის — მეხსიერების .ის განსაკუთრებული მდგომარეობაა, როდესაც აზრის სახილველ ობიექტად წარსულის სააზროვნო სიტუაცია ცოცხლდება. მაგრამ ცოცხლდება არა მხოლოდ ფაქტის გაქვევებული გარშემოწერილობის მოკრძალებული პრეტენზიით. საკუთარი ინდიფერენტიზმის შეგრძნებით, არამედ მასში ჩაძირული აზრის ძალმოსილებით, შთამომავლის განმაცოცხლებელ და ამალორძინებელ უნარს რომ არის დალოდინებული.

დროისა და სივრცის წიაღში აღმოცენებული სახელების წარმოსახვა მშრალი აკადემიური პირობითობის ჩარჩოებში კი არ სახიერდება, არამედ შემოქმედის მხატვრული ინტუიციით ამეტყველებულ, უშუალო რეალობად განცდილ საზღვრებში, რომლის აზრობრივ განფენილობას არასოდეს აკლდება დინამიზმი და ქმედითი ძალა. შინაგანი ინტიმი, ისტორიული წარსულის უშუალო და აბადისტანციური განცდა, როდესაც დათრგუნვილია საკუთარი ეპოქით შემოზღუდული პოზიციიდან „სამუზეუმო ექსპონატებად“ აღქმული წარსულის მშვიდი კვრეტის პათოსი, მწერლის მართებულ პოზიციად უნდა წარმოვიდგინოთ და არა პირიქით.

მუხრან მაქავარიანის პოეტური რემინისცენციები ამ ფსიქოლოგიური პლანით ზორციელდება. დიდი ემოციური ძალით გამოიხატა ეს შეგრძნება პოეტის ლექსებში. კაეშნით აღბეჭდილი ფიქრი გასდევს მათ. და სწორედ ამ კაეშანს შეაქვს მათ სააზროვნო ქსოვილში მონუმენტურის ელემენტები. რაც შეეხება რიტმის მოულოდნელ ვარიაციებს, ისინი შესაბამისად ამკვეთრებენ აზრთა დინებას და უფრო რელიეფურს ხდიან ნათქვამის მნიშვნელობას. მრავალთა შორის ერთ ნიმუშს მოვიტანდი ამ აზრის საილუსტრაციოდ:

ორი ცრემლიდან საქართველოს გაჰყურებს საბა.

ვერ დაუნახავს დღეს უცრემლოდ

ქართველსა ქართლი.

— ორბელიანმა თვალისჩინი დაქკარგა ალბათ

— პირიქით! —

ერთობ კარგად ხედავს და მითომ სტირის...

დროდადრო

ცრემლი

ისე

წვეთავს

საბას წვერიდან, —

თითქოს

თოვლივით თეთრი წვერი —

თოვლივით დნება.

ალბათ, ბუნებრივია, რომ ისტორიული თემატიკის სისხლხორცეულ განცდას და მამულიშვილის იმ პასუხისმგებლობას, რასაც პოეტი წარსულის წინაშე გრძნობს, ორგანულად ერწყმის თანამედროვეობის ანალიტიკური განსჯა. ფხიზელი და მიუდგომელი პოზიცია შესაძლებლობას აძლევს მას იყოს თანამედროვე მოქალაქეობრივი ლირიკის უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენელი. ტკბილზმოვანებას მოკლებული პოეტური სტრიქონები მძაფრი პათეტიკით გამოხატავენ ერვნულის წილში დაფარულ მანკიერ ნიშანთვისებათა „ნამდვილ ღირებულებებს“, ავის მომასწავებელი სიმპტომებინ აბსოლუტურ მნიშვნელობას. ეს მძლავრი მოწოდება გამაფრთხილებელ შეძახილად მოისმის, ინდიფერენტიზმის ძილქუშიდან რომ უნდა გამოიყვანოს ცხოვრების ინერციას მინდობილი. გურამიშვილისა და ილიას დიდი ტრადიციები საინტერესო და უაღრესად მკვეთრ გამომსახველობას იძენს პოეტის შემოქმედებაში. მართალი სიტყვის საკრალიზაცია მასში ამკვიდრებს ეროვნული ფსიქიკის შემოქმედებითი ათვისების პოტენციას. ლირიკის არატრადიციული აქსესუარებით იქმნება ჩვენი სულიერი ცხოვრების რეალური პანორამა. ამ ტიპის ლექსებში პოეტი ცდილობს არ განერიდოს ღია პოლემიკას იმ პრობლემატიკასთან, რომლის ზედაპირული შრეები არცთუ საგანგაშო სახილველი ყოფილა. ამ მოჩვენებითი ფასადის მიღმა შემოქმედის გონების თვალი იმ სიღრმეებს სწვდება, რომელთა მზის სინათლეზე გამოტანა მთელი სიგრძე-სიგანით აშიშვლებს მოვლენათა

შინაგან სტრუქტურას. თურმე ფერადოვან გარსს შეფარებულ ადამიანთა ქმედების საძირკველი არცთუ მძლავრ ნიადაგს ყოფილა დანდობილი და ფესვებმოკიდებული. ეროვნული მსოფლშეგრძნებაა მისთვის ქვემარტივი ნიადაგი ადამიანის არსებობის ყოველგვარი გამოვლინებისა. სწორედ მისი უწმინდესი წიაღიდან ამოზიდული და ძირძველ ტრადიციებად განფენილი ცხოვრების წესია ის უნოყიერესი საგზალი, მარადისობისაკენ მიმავალ ერს რომ დააპურებს. ეს ყოველივე შინაგანად განცილილი აქვს პოეტს. სხვასაც აფრთხილებს იგი, რომ არ ეგების ამის დაეწყება.

ერის ცხოვრების მაჯისცემას მიყურადებული პოეტი სეისმოგრაფის სიზუსტით აღწერს იმ ავისმომასწავებელ რხევებს, რომელთა უკუყრასა და დათრგუნვას ერისავე სასიცოცხლო ინტერესები ითხოვენ. ამგვარი ფუნქციებით აღჭურვა შესაძლებელს ხდის „დიაგნოზის“ დროულ დასმას და ერის სულიერ ძალთა აღორძინების შესაძლებლობებს. სწორედ ამიტომ მისი მოქალაქეობრივი ლირიკა, თავისი შინაგანი მიზანსწრაფვით, ორგანულად ერწყმის წარსული საუკუნის შემოქმედთა მიერ დამკვიდრებულ სააზროვნო პროცესებს. ეპოქათა რადიკალურად განსხვავებულმა სოციალურმა სტრუქტურამ, ბუნებრივია, შეცვალა ადამიანთა ქცევისა და ურთიერთობის ფსიქოლოგიური საფუძვლები, თუმცა დღის წესრიგიდან არც ახლა მოხსნილა აუცილებლობა ბრძოლისა ეროვნულ ინდიფერენტიზმთან, რომელიც, შინაგანად, ზნეობრივისა და ეთიკურის გაფერმკრთალებასაც გულისხმობს. პოეტს აქვს ერთი ლექსი, რომელშიაც მშვენიერი მხატვრული აქსესუარებითაა გამხელილი შემოქმედის მოუსვენარი და ალტრუისტული ცხოვრების ამბავი. ესპანეთის პატარა ზღვისპირა ქალაქში, ნისლიანი ღამით, როდესაც ყველას სძინავს, მხოლოდ ერთი მოხუცი ღამის დარაჯი აფხიზლებს სიზმრებში ჩაძირული ქუჩების მყუდროებას. ეს მისი შოვალეობა იყო ღვთისაგან და ხალხისაგან ბოძებული. მისი მავედრებელი თვალეები ღვთისკენ იყო აზიდული, ხოლო ბაგენი გულიდან დაძრულ ლოცვას წარმოთქვამდნენ. ქალაქის მკვიდრთ ლოცავდა იგი, ბედნიერ ძილსა და ტკბილ სიზმრებს უსურვებდა და ერთმანეთის სიყვარულისაკენ მოუწოდებდა მათ... ეს იყო ძველად, იალქნიანი ნავეების ხანაში. ლექსის პლასტიკური მეტაფორა ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის დიდი, მაგრამ უბრალო სიკეთის მშვენიერებაზე. ღვთაებ-

რევი მოხუცის ანალოგს პოეტი საკუთარი ცხოვრების წესში ხედავს. ახალგაზრდა, მაგრამ მასავეთ კავშირმოცული დადის იგი მიძინებულ ქალაქში და ფიქრობს შორეული კეთილი ესპანელის დამეულ ლოცვებზე: „დილით კი, როცა ეს ახალგაზრდა საჯაროდ იტყვის — ფიქრებს თავისას, — ნაწილი მათი, რომელნიც ღრმა ძილში იყვნენ წუხელ — ე. ი. იმ დროს, როცა ეს ახალგაზრდა ქუჩებში — ცარიელ ქუჩებში დადიოდა, — დასცინის მას, გულიანად დასცინის, ნაწილი კი, — სველი თვალებით უსმენს“.

პოეტის დამაშვრალი პიროვნება, მისი სხვაზე ფიქრით ამოღებული თვალები, ამ შემთხვევაში, არ არის, რა თქმა უნდა, არც თანაგრძნობას დალოდინებული ადამიანის გულისამაჩუყებელი პოზა და არც ფანტაზიაში გაცოცხლებული იდეალური შემოქმედის ტანჯული ხატი. ეს სტრიქონები შინაგანი რეალობის მტვირთველია, სულიერ სიღრმეებთან ნაზიარები და მკვიდრად „დამეგობრებული“. სხვათა შორის სიუჟეტური სტრუქტურით ეს ლექსი მოგვაგონებს ფ. კაფკას იგავს — „ღამით“, რომელშიც ადამიანთა ძილქუშით მოცული საცხოვრისია წარმოსახული. მხოლოდ ერთი, სხვათა სიმშვიდის სადარაჯოზე მდგარი, შემოზღუდულა სიფხიზლის შეუვალი საშინით და მაღალი მოვალეობის გრძნობით შეპყრობილი ესაუბრება ღამესთან მორკინალ საკუთარ თავს: „...შენ კი ფხიზლობ დარაჯთა შორის შენ ერთი და, სხვა რომ დაინახო, შენ გვერდზე დაფენილი ფიჩხის კონიდან თავანთებულ ნაწილს იღებს და აქეთ-იქით აქნევ. რისთვის ფხიზლობ. თუმცა ვიღაც უნდა იდგეს სადარაჯოზე. ვიღაცა უნდა ფხიზლობდეს. მოვლენათა ფატალურ დინებასთან შეჯახებული ადამიანის წინაშე გაფერმკრთალდა ოცნებებისა და იდეალების ღამაზი სამყარო (ძილში ჩაძირული საცხოვრისი ამ სულიერი ინდიფერენტის სიმბოლოა). ხელოვანის წმინდა მოვალეობაა ცხოვრების არასრულქმნილების, მის სიღრმეში არსებული ბოროტებისა და სიმკაცრის შესახებ მოაგონოს მას. ამისათვის ფხიზლობს იგი მაშინაც კი, როცა ირგვლივ ყველას სძინავს. შორეული ასოციაციები ნათელს ჰფენს შემოქმედის ზოგადი ტიპის ფსიქოლოგიურ სტრუქტურას, სიკეთისა და სულიერი ამაღლებისაკენ მიდრეკილებას. მიუხედავად იმისა, რომ დიამეტრულად განსხვავებულია ამ ორი შემოქმედის მსოფლმხედველობისა და მსოფლშეგრძნების საფუძვლები (ნიჰილისტური ცნობიერებისა და შალმოსი-

ლი ოპტიმიზმის სახით), მსგავსი ფსიქოლოგიური კონფიგურაციები განწყობილებათა საერთო გამმას ქმნის მკითხველში.

პათეტიკურ-რომანტიკული ინტონაციები მოქალაქეობრივი ღირსებისა ზოგჯერ სათქმელის უშუალო ადრესატისადმი მიმართვის ჩვეულ გზას სცილდება და პოეტის შინაგან სულიერ მოძრაობას განსახიერებს. ამ შემთხვევაში ლექსი ავტორის რწმენისა და პოზიციის მხატვრულ ქსოვილში წარმოსახება და საკუთარ ფიქრთა დინების ნიშან-თვისებებს ავლენს. სიზუსტის და კონკრეტიზმის „კირთებიდან“ თავისუფალი, ჩვეულებრივად ეროვნული სულისკვეთებით ანთებული ლექსი, განსხვავებული მხატვრული ხარისხით წარმოაჩენს პოეტის ლირიკულ დაფიქრებებს.

საშველს რომ აღარ მაძლევს ხოლმე  
მამულზე ფიქრი, ხანდახან გულში ღიმილით ვიტყვი...  
რა ჩემი ჰკუის საქმეა ნეტა,  
მამულო ჩემო, გილხინს თუ გიჭირს!—  
რომელი მეფე ერეკლე მე ვარ!  
ანდა რომელი მსაჯული მისი!  
პასუხად მყისვე, ვითარცა სეტყვა,  
ვინც კი და რაც კი არსებობს ირგვლივ—  
იხუვლებს ხოლმე იხუვლებს ერთხმად—  
ღალატიაო მაგვარი ფიქრი!

საკუთარ ფიქრებთან განმარტობის უამს პოეტის ვნებათაღელვა ფილოსოფიურ წვდომასა და განზოგადებისაკენ იხრება. ცხოვრების ნეგატიური გამოვლინებანი, რომელთაც მავანთა წარმოდგენით მხოლოდ ლოკალური განზომილება აქვთ, პოეტის ცნობიერებაში ვრცელ მასშტაბებს იძენს და მთელი თავისი არსით წარმოსდგება მკითხველის წინაშე. ალბათ ამიტომაცაა, რომ მისი ლექსების ვრცელი ციკლი დღევანდელი სულიერი პროცესების კრიტიკული ათვისებისა და ობიექტური მსაჯულის ფუნქციათა კანონიერი მტვირთველია. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვე პოეტის შემოქმედებაში ძალუმაღლ ხშიანობს ეროვნულ საწყისებიდან დაძრული მოქალაქეობრივი მაჯისცემა. საერთო მრავალხმიანობიდან ამოზიდული, იგი მალღდება ეფემერულ თუ სტერეოტიპულ პრობლემათა მხატვრულ წარმოსახვებზე და იმ არსებობის ძირებისაკენ განიდრიკება, რომელთა შეუფერადებელი და გულწრფელი წარ-

მოდგენა მნიშვნელოვანი სააზროვნო იმპულსებით აღბეჭდავს მკითხველის ცნობიერებას.

40—50-იანი წლების ქართულ პოეზიაში თავისთავადი, ყველა-საგან განსხვავებული თემატიკითა და ინტონაციებით არის აღბეჭდილი მუხრან მაჭავარიანის პოეზია.

მისი მაძიებელი სული განცდათა იმ სიახლეებს ამკვიდრებდა, რომელთა ღირსება უფრო მოგვიანებით გახდა ნათელი მკითხველისათვის. ფერწერული საღებავების უბრალო, მაგრამ მკვეთრი და შთამბეჭდავი ხაზმოსმა პოეტური სახეების უნიკალურ გალერეას კქმნიდა. იგი მიზნად ისახავდა განწყობილებათა უკიდურეს გამომსახველობას. ეს იყო შემოქმედებითი ცდა ცხოვრების ახლებური ხედვისა და გამოხატვისა. იყო პოეტის ამ უბრალო და გულითად მონოლოგებში ემოციური თრთოლვის იმგვარი გამოსხივება, რომლის დასაბამი ცხოვრების ცოცხალ გამოცდილებას უკავშირდებოდა. ამგვარი დამოკიდებულება იმითაცაა გამოწვეული, რომ ამ ტიპის ლექსებისათვის ნაკლებად იყო ნიშნეული გონებრივი იმპულსების ძალმოსილება, რაციონალური განსჯის პათოსი.

სველია დილა,

ღერეფნებში ძროხებს წველიან.

თვალტრემლიანი აივნები მერცხლებს ელიან.

მზემ იღუმალი ნეტარება შემოასვენა.

მშვენიერია.

პოეტის ფიქრთა მეტაფორული ქსოვილი გულწრფელი და საინტერესო წამის მხატვრული აღწერაა. მინიშნებათა თუ პირობითობათა ფერადოვანი ხაზგასმა ვერ ფარავს და, ალბათ, არც ცდილა დაეფარა არსებითის ხედვით განპირობებული შეგრძნება. აქ არც თვითმიზნური ასოციაციების მონაცელებობაა და არც რეალურისა და ირეალურის აღრევა. დროის გულწრფელი შეგრძნება განაპირობებს მის ღირებულებას. მშვენიერი კი სწორედ ის არის, რომ ამ ლექსებში იგრძნობა პოეტის თავისებური მხატვრული აზროვნების ინდივიდუალური მანერა. პოეტური სახე თითქმის ყოველთვის სუბიექტური საწყისით არის განპირობებული და, ალბათ, მიტომაცაა იგი განსაკუთრებულად ღირებული. მხატვრული წარმოსახვის მთლიანობა პოეტის ცხოვრებასთან უშუალო კავშირშია, ზნეობრივი პოზიციები და ცხოვრების წესი განმსაზღვრელი ფაქტორია მის თავი-

სებურებათა შეფასების დროს. საინტერესოა ამასთან დაკავშირებით ა. ბლოკის მოსაზრება:

„ყოველი მწერლის სტილი ისე მჭიდროდაა დაკავშირებული მისი სულის შინაარსთან, რომ გამოცდილ თვალს შეუძლია სტილის მიხედვით დაინახოს სული, ფორმის შესწავლის გზით შეაღწიოს შინაარსის სიღრმეში“.

შემოქმედის პიროვნების განმსაზღვრელ როლზე მეტყველებს აგრეთვე შილერის გოეთესადმი მიწერილი წერილი, რომელშიაც, კერძოდ, საუბარია იმაზე, რომ „რა თქმა უნდა, საგანი რაღაცას უნდა ნიშნავდეს, ისევე როგორც საგანი რაღაცას უნდა წარმოადგენდეს. თუმც საბოლოო ჯამში ყველაფერი ავტორის სულამდე დაიყვანება, ანუ იქამდე, წარმოადგენს თუ არა ესა თუ ის საგანი მისთვის რაიმეს. ჩემი აზრით სიცარიელე ან სისავსე დამოკიდებულია უფრო სუბიექტისაგან, ვიდრე ობიექტისაგან“.

სწორედ ეს ინდივიდუალობა მიჩნავს მუხრან მაკაეარიანის პოეზიას შტამებისა და სტერეოტიპის „მკვიდრად“ ფესვგადგმული მოდელებისაგან. ნაცნობი საგნები თუ არსებანი საოცარი ძალით იცვლიან თავიანთ საბოლოო მნიშვნელობას. ისინი განსხვავებული ასპექტებით ეხმიანებიან და სხვაგვარად უკავშირდებიან ერთიმეორეს. სიტყვათა შერწყმის ეს მაგიური ხელოვნება ჩვეულებრივი სიტუაციების პოეტურ რანგში აყვანის საშუალებას იძლევა. ამგვარად ქმნილი პოეტური სამყარო ბევრ საერთოს ავლენს ყოველივე იმასთან, რაც ჩვენ შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ უშუალო განცდის საშუალებით. „შემთხვევის წყალობით“ ნაძერწი სახეები „პოეტურ მდგომარეობას“ განაცდევინებს მკითხველს.

კვლავ აასუნთქე  
სალამური, ტკბილო მამულო!  
კვლავ აღმიტაცე  
თეთრი ლამის სიანკარეში!  
რა იქნებოდა  
ეს მინდვრები უსალამუროდ?  
ან სალამური —  
ამ უსაზღვრო მინდვრის გარეშე?!

იმპრესიონისტული ჩანახატები შემოქმედებითი აღმოჩენების კვალს ატარებენ. პოეტის წარმოსახვაში უეცრად ამოზრდილ კონ-



კრეტულ სილუეტთა ჰერეტიკა შეიცნობა, როგორც სულიერი წიადის უგულწრფელესი გადახსნის ჟამი. თვით ყველაზე უფრო ჩვეულებრივი ეპიზოდი იძენს ინდივიდუალური თვითგამოსახვის ხატოვან ფორმებს. ისიც აღსანიშნავია, რომ პოეტურ სახეთა მოჩვენებითი ფრაგმენტულობა წინასწარ გააზრებული ფსიქოლოგიური ხერხია, რომელმაც მკითხველის წარმოსახვას განსაზღვრული სივრცე უნდა მისცეს სააზროვნოდ, ბოლომდე უთქმელი განწყობილების სრულად წარმოსადგენად.

ცა დაწინწკლული კუდმაკრატელათი  
მოლოდინს უსაზღვროს განაგრძობს გელათი...  
მერცხალმა ბოლოთი,  
ვითარცა მაკრატლით,  
ეტიკით მიმოსხლა ციაგნი ბაგრატის.

ან:

ეზო,  
დღეა უღიმღამო,  
წვიმს...  
ვლონდები წვიმის გამო  
წვიმს...

სწორედ მკითხველის წარმოსახვამ უნდა იტვირთოს შთაბეჭდილებათა ამ ფრაგმენტების ხაზთა დასრულება. ბუნებრივია, საკუთარი გამოცდილებისა და წარმოდგენების შესაბამისად იაზრებს იგი მას, აზრთა დინების მხოლოდ საკუთარი ვარიაციებიდან მიიღებს დასაბამს პოეტური ხატის კონკრეტული გააზრება. იაპონური ლიტერატურის ცნობილი მკვლევარი ვ. მარკოვა წერს:

„ლირიკული მინიატურის ფორმა პოეტისგან ითხოვდა მკაცრ თვითშემოზღუდვას და იმავ დროს, ანიჭებდა რა ყოველ სიტყვას გარკვეულ წონადობას, შესაძლებლობას იძლეოდა მრავლის თქმისა და უფრო მეტად მკითხველთან იღუმალი ჩურჩულისა. ამით აღვიძებდა მასში შემოქმედებით წარმოსახვას.

იაპონური პოეტიკა ითვალისწინებდა მკითხველის გონების შემხვედრ მოძრაობას. ვითარცა ქამანის შეხება და საპასუხო რხევა სიმისა ერთად ჰბადებენ მუსიკას“.

საფუძველი ამგვარი სუგესტიისა პოეტის ინდივიდუალობის ორსახოვნებაა. კერძოდ, ერთსა და იმავე დროს განწყობილებები

პირადულ-კონკრეტულნიც არიან და კონკრეტულ-საზოგადონიც. რამეთუ რეალობა მისთვის არავითარ შემთხვევაში არ წარმოადგენს იზოლირებულ განკერძოებას, ან აბსტრაგირებულ უნივერსალიას.

მუხრან მაქავარიანის რეალობის განცდა კონკრეტული მოვლენებიდან უშუალოდ არეკლილ ფიქრებს შეერწყა და გონისა და ემოციის ბუნებრივი ხიბლით მოსილი დაუბრუნდა (ლექსის სახით) მიწიერ საცხოვრისს (და არა მარადისობის აბსტრაგირებულ სფეროებს). თვით უშუალო ლირიკული ჩანახატები რეალობის ანალოგიური განჭვრეტითაა მკითხველის წინაშე წარმოდგენილი. პოეტს აქვს ერთი უნიკალური ფსიქოლოგიური წვდომით აღბეჭდილი ლექსი.

კაფეში ჩია შემოდის კაცი.  
უბეში უზის პატარა ძაღლი.  
და ძაღლი პატრონს ისე ჰგავს სახით —  
თითქოს პატრონი კენგურუ არის —  
საკუთარს ჰყიდის, რომელიც პირმშოს,  
თან მუშტარს ეძებს,  
თან, ვამჩნევ, შიშობს,  
ვაითუ, მართლა გამოჩნდეს ვინმე  
და შეაძლიოს  
რამდენსაც ითხოვს.

უშუალო შთაბეჭდილების ცოცხალი და ხატოვანი განცდა სიკეთის მოსალოდნელ გამოსხივებად კრისტალდება. ადამიანის არსებაში მოლივლივე სიქველისა და ბიწიერების ინსტინქტთა ჭიდილი ხედვითი სტრუქტურით სახიერდება და სწორედ ეს ანიჭებს კაეშნით მოსილ სურათს გამომსახველობას. ბუნებრივ უბრალოებას შინაგანი სითბო და ინტიმი შეაქვს არცთუ უმტკივნეულოდ სახილველ გარემოში. პირადი გამოცდილების, ცხოვრებისეული განცდებისა და ესთეტიკური შეგრძნებების ჰარმონიული ერთობლიობით, რაც, ბუნებრივია, რადიკალურად ემიჯნება „ჩვეულებრივ“ ემოციურსა და ინტელექტუალურ განცდებს, „გამოიძერწა“ დიდი მხატვრული სიმართლით აღბეჭდილი ადამიანის ფსიქოლოგიური პორტრეტის ერთი საინტერესო მხარე.

პოეტის უშუალო შთაბეჭდილებანი, ხშირად, ფსიქოლოგიურ აღმოჩენათა ძიებისაკენ იხრება და ადამიანის ქცევის წესთა იმ იდუმალ იმპულსებს „ელაციცება“, რომელნიც ჩვეულებრივი თვალ-

თახედვისათვის ძნელად გასაცნობიერებელი შექმნილა. ლირიკული ინტონაციების „ესთეტიზებულ“ ქსოვილშია ათრთოლებული პოეტის ფიქრი, მისი „პიკანტური პოზიცია“.

კაცმა არ იცის, იცის კადარმა —  
სემ და პოეტმა იციან მარტო,  
ქალი ქუჩაზე როცა გადარბის,—  
რატომ იცინის უმისამართოდ.  
კაცმა არ იცის, იცის ღრუბელმა,  
ცამ და პოეტმა იციან მარტო,  
ქალი წვიმაში რომ ილუმბება, —  
რატომ იცინის უმისამართოდ.

ბუნებასთან პოეტის სულიერი სიახლოვე უმაღლესი აზრითაა განპირობებული. ქვეცნობიერის ბუნებაში დანთქმული ნაწილი თითქოს პოეტის ხილვებს კმორჩილებს და მის წინაშე „შიშვლდება“ შინაგან აზრთა დამფარავი გარსისაგან. ბუნების წიაღთან განდობილი შემოქმედის ლირიკული მონოლოგი ახალი ხარისხით გადაშლის საკუთარ შესაძლებლობებს. იმპრესიონისტულია მთელი რიგი ლექსების განწყობილებათა საფუძველი. მისი მიზანია წამიერად ამოზრდილი სიტყვიერი ერთეულების საშუალებით შექმნას ილუზია სწორედ იმ უჩინარი გამაერთიანებელი ელემენტისა, რომელიც პოეტური მატერიის უკუქცევის კანონის შესაბამისად აზრობრივ „ნამსხვრევებს“ აერთიანებს სემანტიკურ ფორმულებად:

მოვარდა სეტყვა, —  
თითქო თეთრი  
დაირხა თუთა.  
ზარი!  
კვლავ ზარი!  
დაიძრა „ფოთი“...  
ვიღაცა რუსმა  
შეარჩინა დახლიდარს ხურდა, —  
ქალს შეაჩეჩა ფანჯარაში სირბილით  
ბოთლი.

ლექსში ასოციაციათა დარღვეული სტრუქტურით იქსოვება შთაბეჭდილების არსებითი ელემენტი. დროის უმცირესი მონაკვეთის ხილვას ხელეწიფება მოაწესრიგოს და ვიზუალური მხატვრული

ნაკვეთებით წარმოადგინოს რეალური ეპიზოდი. პოეტის შთაბეჭდილება სიტუაციათა წამიერი სუნთქვისა და მისი პოეტური ღირებულების დადგენას ცდილობს. ლექსის „სემანტიკური ფუნქცია“ ასე უნდა იქნას წარმოდგენილი.

ფრიად საინტერესოა მისი პოეტიკის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ნიუანსი, კერძოდ, გროტესკული თუ ჟანრული ჩანახატების ორიგინალური ხელოვნება, რომლებშიაც მშვენივრად გამოჩნდა ავტორის მხატვრულ წარმოსახვათა სასურველი დონე. დროის კონკრეტულ განზომილებებში წარმოდგენილი პიკანტური სიტუაციები პერსონაჟთა უშუალო დიალოგების ფორმით ცხადდება. ცოცხალი და კოლორიტული მეტყველების სტილი, შინაგანი ინტიმის სასიამოვნო განცდას ჰბადებს. დროისა და სივრცის ნატურალისტური შეგრძნება პოეტს უფლებას აძლევს გააცოცხლოს სიტუაციის პროზაულ გარსში ათრთოლებული, პერსონაჟთა ქცევისა და მეტყველების პლასტიკა. ამგვარი სტილისტიკით შესრულებულ ნიმუშთა შორის განსაკუთრებული მხატვრული სიმართლით გამოირჩევა ლექსი: „მიწურული მეცხრამეტე საუკუნისა, ანუ იმერული ქელეხი“. ავტორის ირონიული კომენტარები ლექსის საერთო განწყობილების უკეთ წარმოჩენას უწყობს ხელს და ნათელს ჰფენს პერსონაჟთა ფსიქიკის ჭეშმარიტ „ღირებულებას“.

ასწლოვან მუხებში გაშლილია  
მდიდარი სუფრა,  
გარდაიკვალა ცნობილი თავადი ფრიდონი  
— ჩინებული აღაპია!  
ღატაკი აზნაური — კოწია — თავაზიანობს  
ნამეტანს;  
— კარტოფილს არ მიირთმევთ, ქალბატონო  
აგრაფინა?!  
მანდილოსანმა გადმოიღო მცირედი ულუფა —  
ღიმილით ნაზით...  
მამაკაცები ეწაფებიან უშველებელ ყანწებს...  
კოწია — არწივი ბახტრიონის,  
აგრაფინა — ვარდი შირაზის,  
ვარშიყებიან ურთიერთს;  
მოდგენ ხასიათზე —  
რალი გაძღენ.

ადამიანებს თითქოს მოცილებული აქვთ ხელოვნური, პირობითი ნიღბები. პირველქმნილი გამომსახველობის რბილი და ნაზი შტრიხები, ფერადოვან სიტუაციას ბუნებრივ განცდასთან აახლოებს. პერსონაჟთა ქცევის სტილი, მათი მეტყველების სტრუქტურა და ინტონაცია მკითხველს მხატვრული ილუზიის სამყაროში აქცევს.

(„ო... ეს კი აღარ ვარგა)  
კოწიამ ყელი მოიღერა სამღერლად  
დაიჟინა — ქორწილში ვართო!  
არწმუნებს აგრაჟინას:  
— მე... ვარ იაღონი...  
და ღღეს შენზე ვიწერ ჭვარს,  
ქორჟა ვარღო!

მიუხედავად რეალობის ფიზიკური შეგრძნებისა, არასოდეს იკარგება აზრი იმისა, რომ მკითხველთან თვით პოეტი საუბრობს. პერსონაჟთა ხასიათის თვისებები და ინდივიდუალური ტონალობა თვით პოეტის პიროვნების, მისი ხედვის გამჭოლი და ზუსტი დაკვირვების ნაყოფია. სწორედ ამ დაკვირვებათა ძალამ ამოზიდა და გააცოცხლა ფრიად საინტერესო და კოლორიტული პლასტი კერძო და საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და სწორედ იმგვარი ცხოვრებისა, როგორც ის იყო, ყოველგვარი მოსაბეზრებელი ერთფეროვნების გარეშე. მკითხველის წინაშეა პოეტის წარმოსახვაში გარდაქმნილი სინამდვილის დეტალიზებული პანორამა, მხატვრულად გააზრებული სიმართლე.

— მერე  
წითელი კუბო ორღობით მიაქვთ...  
მერე...  
საფლაზე ამოდის ია...  
მერე  
იმ წამს საღაც ბალახია,  
ფრიღონ წერეთლის საფლავი ჰქვია...  
და  
რა თქმა უნდა,  
ტირიფიც იქვეა.

პოეტი არც ამ შემთხვევაში ღალატობს მისი სტილისტიკის ისეთ არსებით თვისებას, როგორც აზრის ლაპიდარობაა. მკითხვე-

ლის შემოქმედებით აზრს მინდობილი, იგი პოეტური „ანტურაჟის“ მხოლოდ ძუნწ კონტურებს იძლევა. მთლიანი და ინდივიდუალური სახით იგი მხოლოდ მკითხველის ცნობიერებაში უნდა განსახიერდეს.

„საბას“ ავტორის პოეზიას ძირითადადში თითქოს აღწერილობითი ხასიათი აქვს და სუბესტიურია არა შინაგანი სტრუქტურით, არამედ გარეგნული მთლიანობით. შეიძლება ნაწილობრივ ეს ასეც იყოს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ თვით ეს მოჩვენებითი აღწერილობა სიტყვათა მყარ და არაესთეტიზებული მნიშვნელობის შეგარძნებასთან უფროა დაკავშირებული, ვიდრე ლექსის სემანტიკური ქსოვილის თანმიმდევრულ და ერთმნიშვნელოვან წყობასთან. პოეტის დიდი ხელოვნებით მიღწეული უბრალოებისა და სისადავის ილუზია შინაგანად რთულ სააზროვნო სისტემას ეფუძნება. მის ლექსებში ლირიკული საწყისი, როგორც პოეზიის უნივერსალური კატეგორია, ინდივიდუალური საწყისებით განპირობებულ ახალ წახნაგებისკენ მიილტვის. პოეტის კონკრეტულ-პოლისემიური აზროვნების სტილი დღევანდელ ქართულ პოეზიაში საოცარი სიჯიუტით ამკვიდრებს მოვლენათა თუ საგანთა ახლებურ მხატვრულ მნიშვნელობას, მათი სიღრმისეული ბუნების განცდას (მე, რა თქმა უნდა, მხედველობაში მაქვს მისი პატრიოტული ლირიკის ვრცელი რკალიც). პოეზიისათვის ამ უჩვეულო მხარეთა აღმოჩენა და მკითხველამდე მიტანა ორაზროვან განწყობილებათა გამოწვევის იმპულსად იქცევა. ორირღე ნიმუში ამგვარი ლექსისა:

ეს ჩემგან კია მეტისმეტი თუმცა

სიმკაცრე,

მაგრამ ყოველთვის,

ცნობილია,

არ ხამს ალერსი;

დაღონებული როა კაცი, —

მესმის იმ კაცის! —

გახარებული კაცის, —

არ მესმის!

და კიდევ:

მე მინდა სიკვდილს სიმღერა წავაფარო, —

ამაოდ ვშვრები...

საფლავებს თვალბივით ახელს  
სასაფლაო

ხორცს

იხეწებთან ძვლები.

ცხოვრების „ტალღებით განბანილი“ პოეტის სულის მრავალ-  
წახნაგი ჩვენს თვალთახედვას ახალ-ახალი მხრიდან წარმოესახება  
ხოლმე. არის შემთხვევა, როდესაც კაეშანს ბავშვობის წლების  
რომანტიკული განცდა ჰბადებს. ბუნებრივია, რომ პოეტის ფიქრის  
საგანი განსხვავებული „სხიეთა ციაგით“ იკრებს სასურველ სახეს,  
თუმცა მიზანი მისი კვლავ სულიერი ზეობის განცდაა:

ბავშვობას რომ იყო

მშობლიურ მხარეში,

იგივე მთებია...

იგივე მინდვრები...

იმდროინდელი სადღაა ხალისი?!

ხალისი სადღაა იმდროინდელი?!

გარდასულის ნისლოვანი საუფლოდან გამოხმობილი წმინდა და  
არასაგნობრივი არსით აღბეჭდილი ჩვენებები, პოეტის ცნობიერება-  
ში ფერადოვან და ინფანტილურ სურათებად სახიერდება. ანგე-  
ლოსური უცოდველობის უღვთოდ „მიტოვებული“ უთბილესი სამ-  
ყარო მხატვრული გრძნობის პარმონიული ამეტუეელების ერთ ყვე-  
ლაზე მძლავრ იმპულსად ქცეულა. წარმოსახვის ძალისხმევით რეს-  
ტავირებული ეპიზოდები ტკბილად შესაგრძნობ სილამაზეს განაც-  
დევინებს წარსულისაკენ მიდრეკილ შემოქმედს. პასტორალური გა-  
რემოს წიაღში დაფარფატებს ბავშვობის ლამაზ სიზმრებს მინდობი-  
ლი პოეტის სული. „მხოლოდ პოეზიას ხელეწიფება თავისი ზღაპრე-  
ბის მოყოლა“ — კიტისის ეს ფიქრი საოცარი ძალით ესადაგება „სა-  
ბას“ ავტორის წარსულთან წილნაყარ. მედიტაციებს.

ხბოს აბალახებს პატარა ბავში;

უხმოდ ვეძახი: — მუხრან!

ესმის. ყოველმხრივ აცეცებს

თვალებს;

ირგვლივ არაყინ არ ჩანს.

— მომეჩვენაო! იტყვის, მშვიდდება...

კვლავ დაუძახებ — მუხრან!

თვალს კვლავ ირგვლივ  
მიმოატარებს;

ირგვლივ კვლავ არეინ არ ჩანს  
და... საიდანაც ხმა მიეყურა —  
გამოიქცევა იქით...

კინ ვიყავი — რა ვიყავი, —  
კოპიტები მიაშობენ: —  
მუხრან, ძროხა გადააბი,  
დაგენაცელოს მაძიდაო!

წარსულისკენ უკანმოხედვა გაურკვეველ სილუეტებს თუ ააფარფატებს მისი გონის წინაშე. მიუსაფარი სული და დაღლილი მზე-რა ნაწილ-ნაწილ გამოჰკრებს იღუმალი სივრციდან რომანტიკული თრთოლვით სულჩადგმულ საკრალურ სურათებს. ძიების პათოსს ამ შემთხვევაში მხოლოდ ერთი ფსიქოლოგიური ფაქტორი განსაზღვრავს, კერძოდ, ურყევი რწმენა იმისა, რომ „მაშინ“ და „იქ“ იყო რაღაც სასწაულებრივი და ჯადოსნური სილამაზის საუფლო.

შვიდღიარ და მომდევნ გვერდით აკაციები,  
ვხედავ-იქაც იები, ვხედავ-აქაც იები.  
ცაო, შენი ბრალია, მიწას რომ არ აჩნია,  
ჩემი პატარაობის მკრთალი ნაფეხურები.

წარსულში ჩაძირული ხსოვნიდან სხივმოსილ მოგონებად გამოკრთის უინტიმეს განცდათა ამაღლევებელი სურათები, სწორედ მათში თრთის ღროის რეალურ საგნობრიობას ნაზიარები პოეტური მსოფლშეგრძნება, ასოციაციათა გულუბრყვილო ვარიაციას თუ ირეალურისა და რეალურის უსისტემო აღრევას განრიდებული მედიტაციები, უფრო შინაგანად განცდილ გრძნობათა მდინარებას არიან შინდობილნი. ასე „მიუძღვებიან“ ისინი მკითხველს საკუთარი უწმინდესი წილისაკენ. ისიც უნდ ითქვას, რომ ხსოვნის ამ დაღეჭილი „ნიჟარეზიდან“ ძალუმად მოისმის ვნებათაღელვის მძლავრი ხმა. მე ამით ის მინდა ვთქვა, რომ მისი პოეტური ინდივიდუალობისათვის უცხოა კამერული შეზღუდულობა, „ღრმააზროვანი“ განდეგილობის ნილაბი და საკუთარი სულიერი ცხოვრებით ტკბობის მაცდური განცდა. თვით ისეთი სულის მომწველი თემა, როგორც საკუთარი წარსულია, მის-



თვის ახლებურ უღერადობას იძენს. წამიერ ცრემლს მინდობილ სულში კვლავ და კვლავ შეუწელებლად ფეთქავს დროსა და სიერ-ცესთან მოპაექრე შემოქმედის მძლავრი ხმა. ეს ის ჩვეული პოზი-ციაა, რომლის მიღწევათა ფონზე დილექტანტად მოსჩანს სიმართლი-სა და გულწრფელობისაკენ „მიდრეკილი“ არაერთი სიტყვის ოსტა-ტი.

მუხრან მაჭავარიანის, როგორც შემოქმედის, ღირსებას წარმო-ადგენს პოეტური ხმის ორსახოვნება — ხაზგასმული სერიოზული პათოსით გამსჭვალული ერის ჰირისუფალს ენაცვლება გულწრფე-ლი იუმორით, ზოგჯერ კი რომანტიკული ირონიით აღბეჭდილი ანა-ლიტიკოსი. თომას მანი წერდა: „უნდა დავეთანხმოთ იმ მოსაზრებას, რომ ხელოვანი, თვით ისეთიც კი, რომელიც ხელოვნების ყველაზე ამალეებულ სფეროებში სახლობს, არასოდეს არ არის აბსოლუ-ტურად სერიოზული ადამიანი, რომ მისთვის მთავარია შთაბეჭდი-ლება, რომელსაც სხვაზე ახდენს მაღალი თვისების გასართობი, და რომ ტრაგედიას და ფარსს ერთი და იგივე ფესვები აქვთ. მოულოდ-ნელი შემობრუნება, შეცვლა განათებისა გარდაქმნის ერთს მეო-რედ — ფარსი ფარულად ტრაგიკულად განიმსჭვალება, ხოლო ტრაგედია, საბოლოო ჯამში, ამალეებული ოინბაზობაა. ხელოვანის სერიოზულობა — ფიქრთ ამშლელი თემაა. იგი შეიძლება ერთგ-ვარ სათაქილოდაც მოგვეჩვენოს. სახელდობრ, ექვექვეშ დგება ხე-ლოვანის ინტელექტუალური სერიოზულობა, ქეშმარიტებასთან და-მოკიდებულების ნამდვილი გულწრფელობა, რამეთუ მისი მხატვ-რული სერიოზულობა, სახელგანთქმული „სერიოზული თამაში“ — ყველაზე წმინდა, ყველაზე ამალელებელი ფორმა ადამიანის სუ-ლის სიდიადისა — ექვს არ ექვემდებარება... ახალ ქეშმარიტებათა წვდომა ხელოვანისათვის ნიშნავს შემოქმედებით ძალთა ახალი იმ-პულსებისა და გამოსახეის ახლებურ შესაძლებლობათა დაბადებას. მას სჯერა მისი, აძლევს მას სერიოზულ მნიშვნელობას, ზუსტად იმ-დენად რამდენადაც ეს საჭიროა იმისათვის, რომ მიანიჭოს უმაღ-ლესი ხორცშესხმა და ამგვარად მიაღწიოს ზემოქმედების მაქსიმა-ლიზმს. ამდენად მისი დამოკიდებულება ძალიან სერიოზულია — სე-რიოზულია ცრემლებამდე, თუმცა არა ბოლომდე, და ამდენადაც სრულიადაც არაა სერიოზული...“

დიდი გერმანელი მწერლისა და მოაზროვნის განსჯის კონკრე-

ტულ ობიექტად ამ შემთხვევაში გენიალური კომპოზიტორი რიხარდ ვაგნერი ქცეულა. ეს მეტად შორს მიმავალი დაკვირვება ფრიად საინტერესო ფსიქოლოგიურ საფუძველს ქმნის ზოგადად შემოქმედის განწყობილებათა გაორების გასააზრებლად. „საბას“ ავტორის შინაგანი სულიერი სიმკაცრე, მისი არაერთი პოეტური ქმნილები-სათვის რომაა დამახასიათებელი, განსხვავებულ ასპექტებსაც ითავსებს.

რა ეუყო ამ ხალხს?! —  
რა ეუყო ამ ხალხს?! —  
შევაგნებინო როგორ და რითი?!  
ადამიანის თუმც მაზის დამლა, —  
იესო ქრისტე ვარ ჰეშმარტი!

და კიდევ:

ქვეუნად ყველაფერს გაუღის ყავლი,  
საკმაო საგზალს ვერ იტევს აბგა.  
ვით ვალტერ სკოტი, ღღეს არა, ხვალე,  
საბაეშეო მწერლად იქცევა კაფა.

და ბოლოს:

ყურს ათხოვებ მუხრანს თუქი!  
უნდა გითხრა, უილიამ  
შენისთანა დრამატურგი! —  
ტყუილია!

აქ მოყვანილი პოეტური ნიმუშები განსხვავებული ვარიაციებით წარმოსახავენ „მხატვრული პიკანტურობის“ ავტორისეულ შესაძლებლობებს. თვითწარმოდგენის სერიოზული ინტონაცია, საკუთარი პერსონის საკრალიზაციას ლამობს თითქოს. თუმცა ეს მხოლოდ ილუზიაა და შემოქმედის ნიღბებთან დამეგობრების ცდასთანაა დაკავშირებული. ავანსცენაზე მდგარი პოეტი „თვითგანდიდების“ მისტერიალურ განცდასთან აზიარებს მისკენ მიდრეკილ მსმენელს. იუმორით შეზავებული მონოლოგი არც სახიობის ესთეტიკურ განცდას კარგავს და არც დეკლამატორის ნიღბს ამოფარებული პიროვნების ჰეშმარტი შეგრძნებას. ამ „ორსახოვნებისაგან“ მონიჭებული ხიბლი მხოლოდ მაშინაა გულწრფელი და მნიშვნელოვანი, როდესაც მას ღვთისაგან მომადლებული ნიჭიერებით აღბეჭ-

დილი შემოქმედი ანსახიერებს... მხოლოდ მას გააჩნია უფლება მკითხველთან ამგვარი გაბაასებისა.

პოეტის ლალი და თავისუფალი განსჯა ანუ საუბრების ჟანრი, თავისებური კომპოზიციური წყობით, მომარჯვებულია გამოხატოს რთულად განტოტეილი, ზოგჯერ კი ექსტრავაგანტური პოეტური აზრის მოძრაობა და მისი თანმხლები სხვადასხვაგვარი ინტონაციები — კაეშნიანი თუ ირონიული, ვნებიანი, კეკვებით აღსავსე თუ უცილობელი. რა თქმა უნდა, თავისი ფორმით იგი ლირიკული ჟანრია, მაგრამ ეს ლირიკა განსაკუთრებულია. იგი, როგორც ერთხელ აღვნიშნეთ, არ არის შემოზღუდული, არ ემალება სამყაროს, არ ილტვის განმარტოებისაკენ, პირიქით, იგი განსაკუთრებული ძალით ითხოვს რეაქციას, გამოძახილს და ბოლოს დიდსა და დიდ ყურადღებას. ალბათ, სხვანაირად წარმოუდგენელია მისი მრავალი და მრავალი ლექსის შეგრძნება.

ეს გზა, მე ვიცი, საითკენ მიდის...

გაივლის ქარელს...

გაივლის შინდისს...

ხან ხიდზე გადის,

ხან მიდის მინდვრით...

ეს გზა, მე ვიცი, საითკენ მიდის...

შენ გზა მითხარი,

ის გზა რომელიც...

ეს გზა, მეც ვიცი, საითკენ მიდის...

ლირიკული მონოლოგები არ უშლიან ხელს პოეტს, ფიქრთა მდინარეების უშუალო მოწმედ გაიხადოს მკითხველი. სხვათა შორის, არც ამაშია არავითარი უხერხულობა, რადგანაც პოეტის თვით ყველაზე უფრო გულითადი და ინტიმური ლირიკა ზოგადმნიშვნელოვანია — ლირიკული გმირის სულიერი სამყარო გადახსნილია და მკითხველისკენაა პროეცირებული.

საინტერესოა, რომ „დიდაქტიკური პოეზიის“ ტერმინის მნიშვნელობამ ამ ბოლო დროს ერთგვარი ცვლილება განიცადა. დიდაქტიკური დღეს შეიძლება ნიშნავდეს ინფორმაციის მატარებელს, იმავე დროს ამ ტერმინით ჩვენამდე შეიძლება მოვიდეს ცნება მორალური შეგონებისა. დიდაქტიკური პოეზიის მეორე სახესხვაობის უპირატესობა თანდათანობით აშკარად გამოიკვეთა და იგი მორა-

ლურ-ზნეობრივი პათოსით გამსჭვალულ პოეზიად მოგვევლინა, რომელიც ისწრაფვის დაარწმუნოს მკითხველი ავტორის მიერ გამყდარებული აზრის სიმართლეში. მასში ორგანულად არის შერწყმული კრიტიკული და პოეტური საწყისები, თუმცა, უნდა ითქვას, რომ კრიტიკული ელემენტი საერთოდაა ნიშნეული ხელოვნების ყველა სფეროსათვის (იგი თავისებურადაა მათში გამოვლენილი). ყოველი ნამდვილად დისციპლინირებული შემოქმედება გვერდს ვერ აუვლის მას. იგი ხელოვანის სკკუთარ თავთან ურთიერთობის საფუძველს წარმოადგენს. ხშირად შინაგანი კრიტიკული განწყობა გარეობიექტურ სამყაროზეა მიმართული. რა საოცარიც არ უნდა იყოს, ამგვარ ტენდენციებს ყველაზე უფრო მძლავრად სწორედ ლირიკა ამჟღავნებს. ეს, ერთი შეხედვით, თითქოს ყველაზე ნაზი და სათუთი ჟანრი პოეზიისა, ლირიკა აშკარად უფრო ძლიერადაა დაკავშირებული კრიტიკულ ელემენტთან, ვიდრე დრამატული თუ თხრობითი ხელოვნება. ყოველივე ეს გამომდინარეობს მისი სუბიექტურობიდან და იმ უშუალობიდან, რითაც სიტყვა ლირიკულ პოეზიაში იქცევა გრძნობების, განწყობილებებისა და შეხედულებების მატარებლად (თომას მანი).

ლირიკული პოეზიის ეს მნიშვნელოვანი პრინციპი მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედების უმთავრეს ღირსებას წარმოადგენს.

პოეტის პიროვნულ-შემოქმედებითი ბიოგრაფია ერთ მთლიან და განუყოფელ მასადაა შედუღებული, ღრმად ვარ დაარწმუნებული იმაში, რომ იგი თავისი ცხოვრების მანძილზე ძნელად თუ გაარჩევდა საკუთარ ყოფით მე-სა და ლექსებში დრამატიზირებულ სულს — რომელსაც მუხრან მაჭავარიანი ჰქვია...

## ლირიკული ინტუიციით აღმოჩენილი სამყარო

... ჩვენ გვინდა ქალაქარეთ გავიდეთ, ბალახებზე წა-  
მოვწვეთ უიარაღოდ, უდაფდაფოდ, და ეუსმინოთ, რო-  
გორ სცივათ მწვანე ფოთლებს წვიმის წვეთები, რო-  
გორ ეცემიან ეს წვეთები ჩვენს თმებს, და თმებს იმ  
ქალისას, რომელიც ჩვენ გვიყვარს...  
სალვადორე ქვაზიმოდო.

მე-20 საუკუნის დიდი იტალიელი პოეტის ეს სტრიქონები ეპიგრაფად წარუშმძღვარა რევაზ ინანიშვილმა თავისი ერთ-ერთი ლირიკული მოთხრობების კრებულს. ამ ლექსში გამხედილი ნოსტალგია ქალაქის მკვიდრისა ბუნების იდილიურ ყოფასთან ზიარებისა და ამ გარემოში სიყვარულის განცდისა საოცარი ძალისხმევით ეთანაწყობა აღნიშნული კრებულის განწყობილებების საერთო ტონუსს. განსაკუთრებული ლირიკული თრთოლვა, ფერთა უნაზესი გამმა მომხიბლავ სამყაროს გადაშლის მკითხველის წინაშე. და კიდევ ერთხელ რწმუნდები, რომ მწერალი ფლობს იშვიათ ნიქს პლასტიკური გამომსახველობისა. ისე გადმოსცემს რეალობას, აღამიანთა ურთიერთობის კავშირებს, რომ მკითხველს ექვი არ ეპარება მათ სიმართლეში, თუმცა მხოლოდ გამოსახვით, თვით ყველაზე უფრო ფერწერულითაც კი ძნელია მიაღწიო თხრობის თავისუფალ, ძალდაუტანებელ მდინარებას, ე. ი. სწორედ იმას, რაც ქმნის ძლიერი შთაბეჭდილების, მკითხველზე სრული ზემოქმედების გარანტიას. არაერთხელ თქმულა (და კვლავ გავიმეორებ) რევაზ ინანიშვილის მხატვრული ფრაზის მომხიბველობაზე. და მართლაც, ძალზედ არსებითია მისი მხატვრული ფრაზის „შენების“ პრინციპი, მისი საიდუმლოება, რომლის ბუნება ყოველთვის ნაკარნახევია მთხრობელისა თუ გმირის შინაგანი მდგომარეობითა და განწყობილებით. გონების თვალის ჰერეტიკით მოიძიება თითქმის სტრიქონსა და სტრიქონს შორის ჩამდგარი განსაკუთრებული ჯადოსნური ნათელი, რომლის მეშვეობითაც სიტყვები იდუმალ ჩრდილებს იკრებენ და მკითხველის აზროვნებას ამოცნობის მრავალგვარი მოდულაციებისაკენ უბიძგებენ. ჩნდება ცდუნება აზრისა და გრძნობების საკუთარი დინებისა, წარმოსახვაში სერიოზული რეფლექსიის დაბადებისა. სწორედ ამიტომაც, ალბათ, რომ ტექსტშიაც და ინტონაციებშიაც

წარმოჩინდება არა მხოლოდ განუმეორებელი სურათი, არა მხოლოდ გარემო და ადგილმდებარეობა, არამედ ყოფიერების ფილოსოფიაც, ყოველივე ის, რასაც ადამიანი თავის თავს ეუბნება სამყაროზე. აქვე იგრძნობა ძლიერი პულსაცია, რომელიც ერთმანეთთან აკავშირებს ხილულსა და წარმოსახვაში გაცოცხლებულ, სავარაუდო მოვლენებს ცხოვრების განუწყვეტელი დინებისას.

ერთი ოჯახის ტრაგედიაა დახატული მცირე მოცულობის მოთხრობა „ობლებში“. წარმოსახული სურათი ადამიანური ტკივილებითაა გათანგული. ყოველი დეტალი ჩვენი ყოფიერების ეფემერული სულით სუნთქავს და სულისშემძვრელი კონკრეტულობით გვაგრძნობინებს სიცოცხლისა და სიკვდილის მარადიულ კავშირს. „ქმრის წლისთავისათვის ცოლიც გარდაიცვალა — ის უფრო ახალგაზრდა, უფრო ტანჯული; დარჩნენ მთლად ობლად მათი გოგონა და ბიჭი, ერთი რვა წლისა, მეორე ექვსისა“. ასე უბრალოდ წარიხოცა პირისაგან მიწისა ორი მოსიყვარულე ადამიანი. პროზაული და ჩვეულებრივია რიტუალი: „და როცა გამოასვენეს შავწამწამებიანი თეთრი ცხედარი, თეთრი სასახლით, დაიქექა, ჩამოიხია და ჩამოიქცა ცა. ჩამოდიოდა დგანდგარით შავი წვიმა, გალუმპა ცოცხლებიცა და მკვდარიც. მეტი გზა არ იყო. სახურავი დაახურეს სასახლეს და ისე წაიღეს წყლისა და წყევლა-კრულვის გნიასში. მალმალ იძახდნენ: — მოგვეშველენით! მიეშველენით, ხალხო! ცოტამდა ააღწია შეჯანღულ, ნიაღვრებით ჩამოხაზულ სასაფლაომდე. ცოტამდა დაინახა, როგორ ეცხებოდა შავი ტალახი კუბოს თეთრ ქიმებს სამარეში ჩაშვების დროს“.

ამ „ჩვეულებრივ“ ყოფით სცენას ენაცვლება თითქოს სრულიად მოულოდნელი ლირიკული ხილვა, რეალური პირობებით გამართლებული და კონკრეტულ ხატად განცდილი. ორი პატარა უცოდველი ბავშვის, ორი ობლის ღვთაებრივად წმინდა სახეებს საკრალური მნიშვნელობა ენიჭება. ბედისწერისაგან განწირულნი, უხილავ ძალთა წიაღიდან პოვებენ თითქოს მფარველობასა და უთბილეს კალთას. ეს ის მისტიური აქტია, რომელსაც სიყვარულისა და თანალმობის უგულწრფელესი განცდა ბადებს. და ყოველივე ეს ურთულესი, თითქოს ტრანსცენდენტალური ხილვა, მწერლის აუღელვებელი სისადავით იდგამს სულს: „დაიწყეს მიწის მიყრა. და უცებ გამოშუქდა, ჯერ კიდევ წვიმაში გამობრწყინდა მზე, მერე იმ

ბრკევილა წვიმის შხაპუნიც შეწყდა. ნიაღვრებილა ხმაურობდნენ ყრუდ. და ხალხმა დაინახა საოცარი რამ: მზე გაჩქარებული ამრობდა ერთად მდგარ, ხელიხელჩაკიდებულ გაწუწულ ობლებს. სველ მხრებზე და თმებზე შარავანდივით ედგათ რბილი, ოქროსფერი ორთქლი...“

მწერლის რამდენიმე მინიატურა მნიშვნელოვან, თუმცა ადამიანის არსებობის ნაკლებ გასაცნობიერებელ ასპექტებს წარმოაჩენს. ქვეტექსტის გართულებული სტრუქტურა შესაძლებლობას იძლევა შევიგრძნოთ მოვლენის სიღრმისეული დინება. ესთეტიკური პრინციპის თავისებურება მეტაფორებზე გამომსახველობითი საშუალებების ლაკონიზმში: არა დამთავრებული მხატვრული სახე, არამედ მხოლოდ მინიშნება, რომელიც არცთუ ადვილად ემორჩილება კონკრეტულ ინტერპრეტაციას. პრინციპი — მინიშნება სხვა ყოველივეს აღადგენს, წარმოსახვა-დომინანტის უფლებით სარგებლობს.

მცირე კომენტარებით წარმოვადგენ ამ მინიატურებს: 1. „გმინვა“. — „აჰაი! — ამოიგმინებს შეილებმკვდარი ქართველი დედაბერი და უცებ აშკარა ხდება, როგორ შეიქმნა მითი ექოზე. შავი სამოსის ქვეშ აღარაფერია დარჩენილი, გარდა ამ გმინვისა“. 2. „ივანე“: „მოკვდა მოხუცი პეტრე. ივანე, მისი ძმაცაი, მისი კბილა, მშვიდად დაპყრდნობია ჯოხს და მშვიდი თვლებით უყურებს ახალგაზრდობის ტირილსა და ქოთქოთს“. 3. „ზარი კახეთში“. „თოვს. თეთრად გადაფიფქულ შავი ადამიანების ბრბოს დაღუნული თავების მალლა ციმციმით მოაქვს თეთრი კუბო, რომელშიც წევს ტრაგიკულად დაღუპული ორმოცი წლის ლამაზი ფერმკრთალი ქალი. ძველებური ქიშკრის წინ გამომდგარა ჯოხზე დაყრდნობილი, ქუდმოხდილი, დაღეული, დამუმიანებული ბერიკაცი და შემადრწუნებელი ხმით იძახის: — ეგ როგორ მოდიხარ, გოგო?!“

პირველი მინიატურის მოჩვენებითი უბრალოების მიღმა საკმაოდ რთული ხატოვნება იმალება. დედის ბაგიდან ამოსული გმინვა, შავი ტანსაცმლით შემოსილი საკუთარი სიცარიელის წიაღში დატრიალებულ და მარადიულად აქ ბინადადებულ ექოდ იაზრება. ფსიქოლოგიურად მართალია მოხუცის სახეში განხორციელებული ინდიფერენტიზმი, რამეთუ თავის კბილა მოხუცის სიკვდილი უკვე მისთვისაც მახლობელი, ერთი ხელის გაწვდენაზე დაყურსული რეალობაა. მისთვის უკვე აზრი აღარა აქვს თავის მოტყუებას და უაზ-

რო ფაციფუცს. ვინ იცის, იქნებ მისი მშვიდი ყურადღებით გამომზიარალი თვალები საკუთარი გარდაცვალების აწ უკვე მახლობელ სურათსაც წარმოიდგენს. მესამე მინიატურაც ფსიქოლოგიური ხასიათისაა. ახალგაზრდა ქალის გარდაცვალება და „საბოლოო გზაზე“ თავების მალა, ციმციმით მიმავალი თეთრი კუბოს ხილით მუმიადქვეული ბერიკაცის სულისშემძვრელი ძახილი, ჩვენს წარმოსახვაში აღადგენს ამ უბრალო და ინტიმური სიტყვების წარმოთქმის მიზეზს. გარდაცვლილის ბავშვობამ მეზობლად მცხოვრები ბერიკაცის თვალწინ ჩაიარა, თითქოს მის ხელში გაიზარდა, დაქალდა, გამშვენიერდა. იმედის თვალთ შესცქეროდა მას და მოულოდნელად... საბოლოო გზაზე მიმავალსა შეავლო თვალი. მე არ ვიცი სხვა რა შემზარავი და ბუნებრივი ფრაზის მონახვა შეიძლებოდა, რომ უკეთ გამოეხატა ტრაგიკული ამოთქმის მთელი სიგრძე-სიგანე.

„დედები“ ჰქვია მწერლის ერთ მოთხრობას, მიუხედავად იმისა, რომ მასში მკითხველი ვერ იპოვის ტრაგიკული ელფერით აღბეჭდილ კონკრეტულ რეალიებს, სიკვდილის უშუალო განცდას, მწერალი მაინც მშვენივრად ახერხებს შვილგარდაცვლილი დედის უძირო სევდის იმგვარ წარმოსახვას, რომლის მსგავსსაც იშვიათად წარმოიდგენს ადამიანი. სოფლის წყაროსთან წყლისთვის გამოსული ქალები შიშითა და მორიდებით შესცქერიან გამხდარ, დასნეულებულ შუახნის ქალს, რომლის ხაზგასმული მშვიდი გამომეტყველება, თითქოს, ტრაგიკულის ბეჭედს არ ატარებს. თავის რიგს დალოდინებული ჩამოჯდება წყაროს პირას. ქალების კითხვებს აუჩქარებლად პასუხობს. ცდილობს, როგორმე საუბრის თემად საკუთარი ვაჟის დამეული სტუმრობა აქციოს, დაუსრულებლად ილაპარაკოს მის ღირსებებზე, ფიზიკურ მშვენიერებაზე, დილაადრიან ქალაქში საქმეებზე წასვლაზე და ბოლოს გულწრფელ დაპირებაზე, რომ იგი კვლავ სულ მალე მოინახულებს მას. მოულოდნელი მომენტის განცდა თითქოს არსად არ ნელდება. ტრაგიკულის მოლოდინი ბოლოს რეალურ ხასიათს იღებს. იხსნება მოთხრობის კვანძი და აღმოჩნდება, რომ თურმე: „— ამას წინათ ეჭიმთან ვნახე, ქალო, ჩვენ ჰკუაზე გადასული გვგონია, და იცი რას ეუბნებოდა ექიმს? ძილის წამალი მომეცი, ძილის წამალი მომეცი, თორემ აღარ მეძინება, ბიკს ვეღარ ვხედავ და ვიღუპებო. ტიროდა, ტიროდა, სულ თხილის სიმსხო ცრემლები ჩამოსდიოდა...“ ასეთი ყო-



ფილა თურმე დედის გული. ღამეულ ხილვებში მაინც უნდა ხედავდეს, თუგინდ სულ ცოტა ხნით, დაკარგულ შვილს!

რ. ინანიშვილს არა ერთი და ორი მოთხრობა აქვს, სადაც ანალოგიური ტკივილები, დაკარგული; ამ ქვეყანას გარიდებული ადამიანებისაკენ უძირო სევდის გამომხატველი მზერაა მიმართული.

კიდევ ერთი ნიმუშის დასახელებით შემოვიფარგლები და ამით დავამთავრებ საუბარს მწერლის ამ ტიპის მოთხრობებსა თუ მინიატურებზე, რადგან აქ ჩამოთვლილი რამდენიმე ტრაგიკული სურათი, მეტ-ნაკლები სისრულით წარმოსახავს საერთო განწყობილებათა უმნიშვნელოვანეს რკალს.

მოთხრობას რაღაც ტრაგიკულის მომასწავებელი სათაური აქვს — „ცოცხალი ჯვრები“. თითქოს თავიდანვე განწყობა მკითხველი მძიმე სურათის აღსაქმელად. მოთხრობის სიუჟეტი მოხუცი ცოლ-ქმრის ცხოვრების უმცირეს მონაკვეთს სწვდება. ეს უმნიშვნელო მონაკვეთიც ნათელს ჰფენს მათი ტრაგედიის განუსაზღვრელ სიძიმეს. როგორც ბრწყინვალე ოსტატი ანტურაჟის ხატვისა, მწერალი არც აქ ღალატობს ჩვეულ ოსტატობას; „ტყის ხეობის პატარა ჩამშვიდებულ სოფელში, სიძველითა და მიუხედაობით ჩაშლილ, კიდებმორღვეულ, დანადვლიანებულ სახლში, დერეფნის ტახტზე ერთმანეთის გვერდით ზის ორი ბებერი—ქალი და კაცი; გაძვალტყავებული, გაყვითლებული ხელებით დაპყრდნობიან მუხლებთან ჩადგმულ თავკაუჭა ჯოხებს და უსინათლოებივით მისჩერებიან ლურჯ ჩაღრმავებულ ცას“. სამამულო ომიდან ვაჟის ჩამოსვლას დალოდინებული მათი დაღლილი სულები, თითქოს, შორს მინავლებული იმედის გაცოცხლებას ცდილობენ. დრო ცვალებად პასუხებს აძლევს მტანჯველ კითხვად ქცეულ მათ სახეებს. თითქოს ღალატობს კაცს მოთმინება, დაიწურა მისი იმედის სხივი. გულს შემოჯარული რეალობის შეგრძნება თანდათანობით აშიშვლებს ილუზიის უსუსურობას. მის უსაფუძვლობას; მაგრამ მის გვერდზე მჭდარი დედის მარადიულ იმედს კრძალვით უფრთხილდება, ბოლომდე ვერ უმხელს საკუთარ გულისნადებს. და ასე აგრძელებენ ისინი არსებობას. მათი მეზობლის თქმისა არ იყოს, „როგორ იქნებიან, სხედან ცოცხალ ჯვრებად და ტოკავენ“.

ფრიად ორიგინალურია პერსონაჟის ხატვის პრინციპი. ამ ქმნილებაში არ მოიძებნებიან შემთხვევითი პერსონაჟები, სტატისტები, მა-

ნეკენები, რომელნიც თხრობის საერთო ფონის უკეთ წარმოჩენას ემსახურებიან. არ არის არც ერთი სახე, რომელიც თვით სიუჟეტის განვითარების სვლით არ იყოს გამართლებული. ყოველი ხასიათი თავის მკაცრად განსაზღვრულ როლს ასრულებს. ჩვენს წინაშე იკვეთება ქცევისა და ხასიათის სიღრმისეული ფსიქოლოგიური ანალიზი, ეროვნული ყოფის რელიეფური გამომსახველობა თავისი განსაკუთრებული პირობითობით, უვრცესი ტრადიციებით, დრამატული სიტუაციებით. ეს არ არის ერთფეროვანი ადამიანების რიგი. ყველას თავისი ინდივიდუალური სახე, თავისი წარსული, დღევანდელი და ხვალისდელი დღის საზრუნავი აქვს.

მწერალი სიყვარულითა და ლირიკული განწყობილებებით აღწერს მისთვის ნაცნობსა და დაახლოებულ გარემოს. ადამიანის ფსიქოლოგიის ღრმა ცოდნით, ზოგჯერ ირონიული ღიმილით ახდენს იგი ოჯახურ ურთიერთობათა დახლართული ქსელის ოპერირებას. ამ შემთხვევაში იგი უაღრესად გულწრფელია, არ მალავს მათი ინტერესების პროზაულობას, ხაზგასმულ ჩვეულებრიობას; სამზეოზე გამოაქვს მათი ფსიქოლოგიის სპეციფიკური ასპექტები, ტრადიციისადმი ერთგულება. საგნობრივი სამყარო მის შემოქმედებაში არ თრგუნავს ხასიათების მოძრაობას. თხრობა ფსიქოლოგიური ანალიზის შემცველია და მხატვრის განსაზღვრული გემოვნებითაა აღბეჭდილი. ვრცელია ამგვარ მოთხრობათა არეალი. ყოველ მათგანს თავისი კონკრეტული სათქმელი მიაქვს მკითხველამდე და, რაც მთავარია, ყოველი მათგანი თავისებური კუთხით ამახსოვრებს თავს. თითქოს არცთუ განსაკუთრებული რამ ხდება ქალაქში მცხოვრებ, ერთ ჩვეულებრივ ოჯახში.

სამსახურიდან დაღლილ-დაქანცული მამის დაბრუნება და მისი შვილებისადმი უყურადღებობით თავგზააბნეული დედის ბუზღუნნი არ უნდა წარმოადგენდეს რაღაც ორიგინალურ მოვლენას: მაგრამ ერთი უმცირესი ფსიქოლოგიური შტრიხი ცვლის სტერეოტიპული სიტუაციის განცდას და ლირიკული სხივი შემოაქვს მოთხრობაში. აღზრდის საკითხებზე მოკამათე მშობლებს სიტყვას გააწყვეტინებს ოთახში შემოსული, სწავლაში ჩამორჩენილი თხუთმეტიოდე წლის ბიჭი. „გაბერილი ქალაღლის პარკი უკავია მკერდთან, მთელი სხე-

ულით, მოაქვს გასახარი ამბავი“. თურმე ჩიტბატონები უყიდია და გამოსაზამთრებლად მოუყვანია სახლში, რათა გაზაფხულზე კვლავ თავისუფლება მიანიჭოს. ბიჭის ამ კეთილშობილ განზრახვას პრაქტიციზმის სენითა თუ ჩვეულებრივი გრძობადაჩლუნგებული სულით „მდიდარი“ მშობლები წინ აღუდგებიან და ოთახში დაფრენილ ჩიტბატონებს კედლებზე მიასრისავენ. ბავშვის სულიერი ტრაგედია, რაღა თქმა უნდა, დიდია. „დიდი საბრალობელი თვალები ცრემლებით აქვს სავსე. მიდის, ჯერ ერთ ჩიტს აიღებს უმწეო ფრთით, მერე — მეორეს. დგას ჩიტებით ხელში, თითქოს და ფეხებდაუძლურებული, მერე უცნაური ლაყუნით მიდის სანაგვე ყუთში და ყრის და თავისთვის ჩაილაპარაკებს — „კარგით, კარგით!“ მისი სიტყვები თითქოს ბავშვური მუქარაც არის და ამავე დროს საკუთარი მშობლებისადმი იმედგაცრუებაც. დარწმუნებული ვართ, რომ იგი ჩიტებს სახლში აღარასოდეს მოიყვანს და რომ იგი განსაკუთრებული ბეჭითი მოსწავლე ველარასოდეს იქნება, რამეთუ მასში გულსაკლავად ჩამყუდროვდა დამოუკიდებელი სიკეთის ქმნის, პოეტური გატაცების შეზღუდვის აუცილებლობა და კიდევ მამის მრავლისმთქმელი სიტყვები: „თუ არავინ გავალებს, არც ჩიტების გამოზამთრებაა საჭირო, თუ არავინ გავალებს...“

ჩემთვის რომ ეკითხათ, რომელ მოთხრობას გამოვარჩევდი რევაზ ინანიშვილის მდიდარ შემოქმედებაში, უყოყმანოდ ვუპასუხებდი — „ხელისგულებით ნალეს ქოხს“, რადგან მასში სულით ხორცამდე არსებითი ზნეობრივი საკითხია ქცეული განსჯის საგნად. აქ არის უგულწრფელესი საუბარი იმ პრობლემატიკაზე, რომელიც ყველას აწუხებს და, ალბათ, განსაკუთრებით იმ თაობას, რომელსაც თვით მწერალი ეკუთვნის. ეპისტოლარულ ფორმას — ქმრის მიერ ცოლისადმი მიწერილი წერილის სახით — მეტი გულწრფელობა და ერთგვარი აღმსარებლობითი უშუალობა შეაქვს მოთხრობის მთლიან „სხეულში“. ეპისტოლეს მოაზრების მიზეზი ერთი სავალალო შემთხვევა შექმნილა. თავისუფალი დროის „მოსაკლავად“, უცნობი ქალაქის არქივში სამუშაოდ ჩასულს, რესტორანში შესვლა გადაუწყვეტია. დარბაზში, მაგიდასთან მჯდომს ყურადღება მიუქცევია ახლად შემოსული, მოდურად ჩაცმული ორი ახალგაზრდა, ლამაზი ყმაწვილისა და მათთან ერთად მყოფ ძალზე სიმპათიური გარეგნობის გოგონასათვის. ისინი მაგიდასთან მსხდარნი კონიაკს სვა-

მენ და ცეკვით ირთობენ თავს. სრულიად მოულოდნელად მისკენ გამოემართება ერთ-ერთი ყმაწვილი და, ერთი ბოთლი კონიაკის წილ, მათთან მყოფ გოგონასთან მთელი ღამის განცხრომას შესთავაზებს. მორალურად კასტრირებული ახალგაზრდის ამ წინადადებაზე, ბუნებრივია, აღაშფოთა მისი სული. წონასწორობიდან გამოსული იგი ფიზიკურად უსწორდება ორივე ახალგაზრდას, რისთვისაც მილიციაში ამოჰყოფს თავს. მისი ეს წერილიც სწორედ მილიციის განყოფილებაში იწერება. ცოლისადმი უღრმესი ლირიკული განცდებით, სიტუაციათა აღწერის პლასტიკური გრადაციით და შინაგანი სიწმინდით აღბეჭდილი წერილი ერთი უმნიშვნელოვანესი და პრინციპულად არსებითი მომენტი იმსახურებს ჩვენს განსაკუთრებულ ყურადღებას. სწორედ აქ მელავნდება თითქოს იმ მიზეზთა მიზეზის ძიების და, ალბათ, თავისებური აღმოჩენის პათოსი, რაიც ქცეულა საფუძვლად ზნეობრივი დეგრადაციის სიმპტომებისა. წერილის ეს ნაკვეთი თითქოს მთელი თაობის აღსარებაა, წმინდად გამოტარებული, ცხოვრებიდან სულჩადგმული, მაგრამ, სამწუხაროდ, უკვე განვლილი და შორიდან მტკბარად საცქერალი: „შემიპყრობს ხოლმე რაღაც უცნაური სევდა, საგნობრიობამდე გამკვერივებული სევდა. მეჩვენება, რომ... ნუ შეგეშინდება, შეიძლება სულაც ნისლიანობის ბრალი იყოს, — მეჩვენება, რომ მე და ჩემისთანები ოცდაათიანი წლების ქალაქის გარეუბანში აშენებული ქოხები ვართ, ქაფჩის უქონლობის გამო ხელისგულებით ნალესი. ამ ქოხებში ტრიალებს წყალდაპყურებული მიწის სუნი, კედლებზე ჰკიდია ყურნალ-გაზეთებიდან ამოჰრილი მწერლებისა და კომპოზიტორების სურათები, ყველაზე თვალსაჩინო ადგილას — შავ ჩარჩოში ჩასმული პაპისა და ბებიას სურათი, პატარა სარკმელები ღიაა, გარეთ რაფაზე პურის ნამცეცები ყრია ჩიტებისათვის... და თუ ჭერჭერობით კიდევ ვარსებობთ ქვეყანაზე, მხოლოდ იმიტომ, რომ დიდ, რკინა-ბეტონის ნაგებობებს არ ვუშლით ხელს. საკმარისია, მოვიდნენ, მოგვიახლოვდნენ, მოგვაყენებენ ბულდოზერებს და ჩაგვაშვავენ ხეებში“. პატრიარქალური ატმოსფეროს ყოფითი დეტალების მხატვრული კონფიგურაცია საცნაურსა ხდის იმ მყუდრო, აკურატულად მილაგებული ბუდეების მადლს, გულისგულამდე მისული უბრალოებით რომ სუნთქავდნენ და სიკეთის უნაზეს სხივს გამოსცემდნენ. აქ კიდევ სხვა რამ, უფრო მნიშვნელოვანიც იყო: ამ ბუდეებში მცხოვ-

რებმა ახალგაზრდებმა უპრეტენზიო, სულ პატარა სიხარულით ცხოვრება იცოდნენ, მოწიწებით, რაღაც ღვთაებრივი ალტაცებით შესცქეროდნენ გაცრეცილ კედლებზე ჟურნალ-გაზეთებიდან ამოჭრილ მწერლებისა და კომპოზიტორების სახეებს და ხშირად, ძალიან ხშირად მშრალი ნაჭრით ასუფთავებდნენ პაპისა და ბებიის სურათის მტვერდაფენილ შავ ჩარჩოს — აი, ის ანი და ჰოე, საიდანაც ისინი იწყებოდნენ, როგორც ზნეობრივი და მორალური პრინციპებით დაჯილდოებული ადამიანები, ქვეყნისა და ხალხისათვის საპირო მოქალაქენი. ამ ქოხში დაგროვილი ტკივილის და სიხარულის, სიკეთის ქმნის სულისმიერი განცდა დაიკარგა, ვითარცა ფეერიული ჩვენება და თანამედროვე ფეშენებელურ შენობათა უზარმაზარ ჩრდილებში მოიშრებოდა, როგორც უსარგებლო და აღარაფრისმაქნისმა ნივთმა. მაგრამ, თურმე, საბედნიეროდ, სიკეთის მარცვლის სრული არადაქმნა შეუძლებელი ყოფილა, რამეთუ იგი „როგორც არ უნდა დამფშვნა, სადაც არ უნდა ჩამყარო, მოვა ღრუბელი, მომიტანს წვიმას და აღმოვაცენებ ბიბინა ბალახსა და შრიალა ფოთლებს“.

მწერლისათვის საკუთარი ბავშვობის სამყარო არასოდეს ჰკარგავს ღირებულებას, პირიქით, დროის გადასახედიდან ადრე განცდილი ინტანტილური ხილვები ცნობიერებაში კრისტალდებიან და ფერადოვან სხივებს გამოსცემენ. რომანტიკული ჩურჩულის ინტონაციები გულისმომწყვლევი გრძნობებით ესიყვარულებიან გარდასულ დღეთა მშვენიერებას და შენდობას უთვლიან ძვირფას სახეებს. როგორი ღიმილიც არ უნდა გამოკრთოდეს მწერლის სახიდან, მის თვალთა სხივს ცრემლი აბუნდოვნებს და ტკბილ ზმანებებში ჰხვევს.

საოცრად საინტერესოა მწერლის ჰუმორი. მას თითქოს ხელჩაკიდებული მიეყავართ თავანკარა სათავეებისაკენ, ხალხურ საწყისებთან რომ არის ხოლმე წილნაყარი. იაფფასიანი ხუმრობის და, მით უმეტეს, უხამსობის იოტისოდენა შენარევიც კი არ ამღვრევს მის სიწმინდეს. მოსჩქეფს ლაღი ჰავლი ადამიანური გონებამახვილობისა და მზიანი განწყობილებებით ახალისებს ჩვენს ცნობიერებას. სოფლის მკვიდრთა საცხოვრისს, მათ ყოფით რეალიებს ბუნებრივად შეთვისებული მხატვრული აზროვნება, შარავზებისა თუ ჩამყუდ-

როებული ოჯახებიდან ჩიტების გუნდით წამოფრენილ და ლაღად აეიფივებულ ამბებსა და სიტუაციებს საკუთარ გულისთქმას აგებებს და ალქიმიკოსის ხელოვნებით დასრულებულ და ესთეტიკურ სახეებად აყალიბებს. მონოლოგიური ფორმითაა იუმორი გამხე-ლილი თუ დიალოგურით, ორივე შემთხვევაში ბუნებრივია, როგორც მათი ამოთქმის მიზეზი, ისე სიტუაციის მიღმა მდგარი ავტორის პო-ზიცია. (ფარულისა, რა თქმა უნდა), სტრიქონსა და სტრიქონს შო-რის რომ იგრძნობა. ცხოვრების ბუნებრივ დინებას ორგანულად მიდევნებული (და არა თვითმიზნური), იგი განმაცოცხლებელ სხი-ვებად იღვრება და მეტი ინტიმი და სითბო შეაქვს გმირთა გარე-სამყოფელში.

„ავტობუსი კახეთიდან მიდის. ზის ერთი მთვარესავით განათე-ბული კაცი და მთელი ქვეყნის გასაგონად ლაპარაკობს — მე ჩემი ცოლისა ისიც არ ვიცი, რა ფერის თვალები აქვს. რაც ჩემი ცოლი გახდა, სახეში არ შეუხედინებია. დგას, თავდაღუნული დგას, დადის და, — თავდაღუნული დადის — ერთად ხომა სწევხართ, კაცო! — კითხულობს ვიღაცა წინიდან — მაშინ კიდევ ბნელა. გათენებას კი-დეც ის არ აცდის... უკვე ფეხზეა“ („დამახასიათებელი“). კაცი აგ-რძელებს ცოლთან ურთიერთობაში მომხდარი კურიოზული ამბების თხრობას. ცხადზე უცხადესია, რომ ამ ხუმრობით თქმულმა თუ ნამ-დვილად მომხდარმა ამბებმა გამოაცოცხლა და საინტერესო გახადა მგზავრობის ერთფეროვნება, სიხალისე და სითბო დაატრიალა მათ სამყოფელში. კაცის თხრობამ იუმორისტულ კულმინაციას მაშინ მიაღწია, როდესაც ცოლთან განცდილი ერთი ეპიზოდის თქმას მოჰ-ყვა: „ძალიან მთვრალი მივედი (სახლში გ. ბ), სუ ტალახში ბობ-ღვით, გამიხდა გული ცუდად. ის კიდევ — მიბრუნდა და მიდის, სად მიხვალ-მეთქი, დედაკაცო, ვუყვირი. დამბადებლიაანთა უნდა გადავიდე და ვირი უნდა ვთხოვო, შენ ხომ ხელს ვერავინ მოგკი-დებს, ვირს უნდა გამოგება ფეხებით და ისე აგათრიო სასაფლაოზე. ჩემი ცხენი ბიძაშვილსა ჰყავდა წაყვანილი. ამის თქმა იყო და თოფ-დაცემულსავით გამოვფხიზლდი, რაცა თქვა, იზამდა კიდევ. მე შენ გეტყვი, გადახედვა-გადმოხედვას დაიწყებდა გზაში, ვინმე გამოე-ლაპარაკებოდა და გადაათქმევინებდა! თავდაღუნული, რასაც იტყ-ვის, აასრულებს კიდევ. მერე ფშაველი! უჩემოდ ორი ხანჯალი მა-ინც ექნება დამალული სადმე“. მგზავრთა ნათელგადაფენილი სახეე-

ზი, ერთ განწყობილებად შეკრული და ახთებული, ფამილარული ინტონაციით ამქლავნებს თითქოს აღტაცებასაც და ნათქვამისადმი უნდობლობასაც.

შინაგანად დრამატულია (გმირისათვის), ხოლო გარეგნულად გულწრფელი ღიმილის მომგვრელი ქართველი ქალის მონოლოგი — აღსარება (მოთხრობა „ძველი ქართველი ქალი“): „პარკავს ღობიოს დარია ძალო, გამხმარი, შავი, კედლის აჩრდილი, პარკავს ღონიერად, ჭიბრიანად, და ყვება ხან ღიმილით, ხან ბრაზით“. ყვება დარია ძალო თავის შავადგატარებული ცხოვრების ამბავს და საკუთარი ღირსების გამომხატველ ყოველ დეტალს განსაკუთრებული ხაზგასმით წარმოთქვამს. გულისტკივილით იგონებს იგი უმიზნოდ გაფერ-მკრთალეულ საკუთარ სილამაზეს. საოცარი გულუბრყვილობით ძერწავს წარმოსახვაში არსებულ ახალგაზრდობის პორტრეტს: „ტუჩ-კბილები მქონდა, ვარდსა და შროშანს შეშურდებოდათ იმათი ბრწყინვა... მკლავს რომ გავშლიდი, ყინვაც კი სასიამოვნოდ მელაციცებოდა ძუძუ-მკერდზე ბუმბულივით. საკუთრად ჩემთვის ჭიკ-ჭიკებდნენ ჩიტები“. მაგრამ, საუბედუროდ, მალე მოსდებია ხავსი მის წარმტაც სილამაზეს. სულწაწყმენდილ მამიდებს გაუთხოვებიათ იგი საოცრად პროზაულ ოჯახში, სადაც სილამაზე უსარგებლო ნივთს წარმოადგენდა; დამკჷნარა და ჩაფერფლილა, მისი სილამაზის ჭეშმარიტი დამფასებელი მხოლოდ სოფლის მღვდელი ყოფილა, აღდგომის კვირა დღეს რომ მილაციცებია და ჩურჩულით გამოუხატავს აღტაცება. კოლორიტულია გმირის ენობრივი ქსოვილი — ფიგურალური ორნამენტაციებით (არა რიტორიკულით), არაჩვეულებრივი ექსპრესიით, მკვეთრი ტონებითა და ნახევარტონებით. საოცარი სილალით სუნთქავს მოთხრობაში ქართული ენა და კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს მისი პლასტიკური გამომსახველობის უსაზღვრო შესაძლებლობებში. ესთეტიკური აღქმის გარანტიას მონოლოგის სიუჟეტური სტრუქტურის პარალელურად მდიდარი ლექსიკური მოდულაციებიც ქმნიან.

მოთხრობა „ბლუკები“ — ჭიუტი, თავისთავადი გმირის და მისი ამგვარივე ოჯახის მხატვრული სურათია. ბლუკის ხასიათის ყოველი, თვით უმნიშვნელო წახანაგი სტიქიური ძალისხმევით სუნთქავს. იგი ბუნებას ორგანულად შეხორცებია და მისივე ერთი ცოცხალი ნატეხივით დაიარება მშობელ მიწაზე. საკვირველია მისი ქცევის ლოგიკა

(უფრო სწორედ ალოგიზმი). ყველასაგან განსხვავებული, საკუთარ რწმენაში ჩაბუღებული თითქოს წყალგაღმა დგას და გამოძწევად გამოსცქერის გამოღმა, მისკენ ცნობისწადილით შაცქერალ ადამიანებს. ბაზარში ღორის საყიდლად წასული, მაინცადამაინც თავისავით გაქსუებულ, ჯაგარაშლილ, პირიდან ქაფგადმომდინარე და ეშვებიან ნაკერტალს დაადგამს თვალს. ფულს გადაუხდის გამყიდველს, თოკის ერთ ბოლოს ბრტყელ ქამარზე გამოიბამს, მეორე ბოლოს ნაკერტალს „მხარ-ილღივ“ ამოსდებს და ასე გასწევს თავისი სოფლისაკენ. ხალხი მას გაოცებული თვალებით აცილებს ბაზრიდან. გრძელ გზაზე დიდი ფათერაკები გადახდა ბლუქს (იგი ღორმა კარგა მანძილი ათრია მიწაზე), მაგრამ მისი სიჯიუტის წინაშე გაველურებულმა ნაკერტალმაც კი მოიხარა ქედი: „ახალი წლის წინადღეს, თოვლში, ყიამეთში, პირდაპირ ეზოში ენთოთ დიდი ცეცხლი და ყველას თავთავისი შამფური ეჭირა, ბლუქსაც, შვილებსაც, ცოლსაც. მე შენ გეტყვი, გაუცივდება რომელიმე! ცოლ-შვილიც ეგეთი ჰყავს, თვალს ვერ დაახამხამებინებ, ფიწალი რომ ატაკო. სულ პატარები კი არიან, ბლუქები. თან სიმღერა იციან, — „ჩაუხტეთ და ჩაუხტეთო...“ არა, ძმა, ღმერთმა ნუ ქნას, ეგენი ვინმეს ჩაუხტენ!“ დევების პურობასა და მათ აწყვეტილ ზორზოცს მოაგონებს მკითხველს, ალბათ, აღწერილი ეპიზოდი (იმ განსხვავებით, რომ ფიზიკურად აქ წარმოსახული გმირები — ბლუქები არიან).

მოციმციმე ნამის წვეთები  
კაეშნის გემო დაჰკრავთ მათ,  
არ დაგვიწყდეთ (ბასიო.).

„ღამეულ ტყეში გამუღმებით ისმის რაღაც კრუსუნი, კენესა და და გმინვა. ძალიან კარგად უნდა იცნობდე ფლორასაც და ფაუნსაც, რომ მიხვდე რანი კრუსუნებენ, კენესიან და გმინავენ. მაგრამ ამგვარი ცოდნის გარეშეც ადვილი მისახვედრია ერთი: წუხილი ყველგანაა, შესაძლოა თვით დედამიწასაც უჭირს, სახსრებში სტეხს და ქვემოდან გვევედრება რაღაცას“ (მინიატურა „ღამეულ ტყეში“). მე შემთხვევით არ მოვიტანე იაპონელი პოეტის სტრიქონები.

ბუნების ანალოგიური ფიზიკური განცდა უკვე ძნელად წარმოსადგენია. გულიდან დაძრული უბრალო სიტყვების კომბინაციით



მღწეულია მედიტაციისა და განზოგადების ვრცელი სიმალეები. კაეშანზე მოლაპარაკე პოეტს მხედველობაში აქვს არა მხოლოდ ბალახებსა და ყვავილებზე დაფენილი ნამი, არამედ (და უფრო) ადამიანის თვალებზე მოკიაფე ცრემლი, რომელიც კაეშანს განასახიერებს. პოეტი ამ კაეშანის სილამაზეზე ლაპარაკობს.

ჩემთვის რევაზ ინანიშვილის ბუნების ამსახველი მინიატურებიც მედიტაციური ხასიათისანი არიან და გარკვეული ქვეტექსტით ადამიანის გრძნობებსა და ემოციებთან ამყარებენ კავშირს. მასში პეიზაჟების ხატვა არასოდესაა პასიური აღწერილობითი ხასიათის. იგი აცოცხლებს და ერთგვარად „აშინაურებს“ ჩვეულებრივი მყურებისათვის იღუმალეებით მოსილ ბუნებას, ამავე დროს მისი პოეტიკაც ხაზგასმული ვნებიანობით ითხოვს მკითხველის გონების ამოძრავებას, ბოლომდე უთქმელი აზრის დამთავრებას. მე მეჩვენება, რომ ბუნებასთან გაშინაურებული, ხელგაშლილი მასპინძლის უესტით უხმობს იგი ცნობისწადილით აღბეჭდილ სახეებს იმ ღვთაებრივი სიამოვნების განსაცდელად, რაიც მისთვის აგრერიგად ახლობელია.

მწერლის ინტუიცია კარნახობს მკითხველს, დაუმთავრებელ მინიშნებათა ფრაგმენტები როგორ აქციოს ცხოვრებისეული სიტუაციების გაგრძელებად. მკითხველის წარმოსახვა და ფანტაზია ჰერეტის, თანაგანცდის და თანაშემოქმედების მდიდარ მასალას იღებს და იბადებია მოულოდნელი ინტონაციები, მოტივები, ნიუანსები, პრინციპი — «То что не высказал я, сильнее того, что сказал» — მწერლის პოეტიკის ერთი მნიშვნელოვანი მომენტია. „ზის დიდი, ტოტებდაზნეჟილი ჰერმის ქვეშ, ძირხვენებისა და კულმუხოს ფართო ფოთლებს შორის, უკვე ხნიერი, თმაშეთეთრებული მამაკაცი და როგორც სანუკვარ მუსიკას, ისე ისმენს ნაყოფთა ცვენის კანტიკუნტ ხმებს“ („დალა“) ან „მთის კალთაზე შეფენილი მრისხანე სამხედრო ნაწილიდან მდინარის პირას ჩამოსულა შაე-შავი, სახეკუშტი, მხრებში მოსული ყმაწვილი ოფიცერი. აბრუნებს, ქექავს წყლისგან მოტანილ ხეებსა და ჯირკებს. დაეძებს, არჩევს, მოკუტული თვალებით შესცქერის დაღვლარქულ ტოტებსა და ფესვებს: უნდა რომ რომელიმე მათგანი ჰგავდეს ირემს, შველს, კოტს...“ („ოფიცერი“).

ორივე მინიატურა მინიშნებათა პოეტიკის ხატოვანი ნიმუშია.

სიტუაციის უმცირესი ფრაგმენტით მწერალი ახერხებს ლირიკული განწყობილების შექმნას და ამავე დროს ქმნის პერსპექტივას დაუმთავრებელი ჩანახატის ბოლომდე წარმოსადგენად. მკითხველის ასოციაცია, ალბათ, არაერთგვაროვან ხორცშესხმას მოუნახავს მინიატურების სიუჟეტურ კონტურებს — ერთი მათგანი შეიძლება ასეთიც იყოს: ჰერმის ხის ქვეშ, ბუნების იდილიურ მუსიკალურ გამმას მიყურადებელი თმაშეთრთვილული მამაკაცი არ არის ბუნების ყოველდღიური უშუალო განცდით განებივრებული, მის წიაღში მოტრიალე. მისი ემოციური თრთოლვა მიწასთან შეზრდილი კაცის თვისება ვერ იქნება, რადგან მისთვის ჩვეულებრივზე — ჩვეულებრივია ბუნების ანალოგიური სუნთქვა. ის შორიდან არის მოსული, ყოველ შემთხვევაში, იქიდან, სადაც ამგვარი განცდები არ იბადება — იგი ქალაქის მკვიდრია, მიწის სურნელს მონატრებული. ბუნების ესთეტიკური განცდა („როგორც სანუკვარ მუსიკას, ისე ისმენს“) ჩემთვის ამგვარ მოსაზრებათა ერთადერთი მყარი საფუძველია.

მეორე მინიატურის ქარაგმის შესაძლებელი ვარიანტი (უფრო მყარ საფუძველზე დამყარებული) ამგვარ ახსნას ემორჩილება: მრისხანე სამხედრო ნაწილს ერთ წუთს განრიდებული, სახეკუშტი ახალგაზრდა ოფიცერი, ბრძოლაში (პერსპექტივაში) ალბათ დაუნდობელი, ხელქვეითებთან მკაცრი და გაუხეშებული („მრისხანე“ არ არის შემთხვევითი ეპითეტი) წყლის პირას გადაცილებული დაეძებს ლირიკული განწყობილებების აღმძვრელ გამოსახულებებს, ყოველდღიური სიმკაცრის გაუხეშებულ არსებობას რომ დაავიწყებს, თუნდაც ცოტა ხნით. ინფანტილური განცდის შეგრძნებას მონატრებული თანახმაა წყლისპირს გამოტანილი ხის ტოტებისა და ფესვების კონტურებში, თუ სხვა (ირემი, შველი), არა, უხსენებელის უმარტივესი გარეგნობის გამოსახულება მაინც ამოიციოს. მინიატურის უკანასკნელი ორკერ გამეორებული ფრაზა — „თუნდაც უხსენებელსაც კი“ — იმედგადაწყვეტილის, რაღაც ძალის მიმართ მუდარის ინტონაციაა — როგორ არ უნდა მას, რომ მისი არსებობის ლირიკულმა პაუზამ უსაგნო ძიებად ჩაიაროს. ასეთია ჩვენს გონებაში არეკლილ ნახაზთა დასრულება (სუბიექტური). როგორ არ ჰგავს ჩვენს მიერ დასახელებული ნიმუშები (და მთლიანად რევაზ ინანიშვილის პროზა) ხშირად გადაკითხულ, სოკოებივით მომრავლებულ სტერეოტიპებს, რომლებშიაც თითქოს ყველაფერი თავის რიგზეა; გონე-

ზა, ტალანტი, ბელეტრისტიკა... როცა დაფიქრდები, რატომ ჩნდება მაინც უკმაყოფილების განცდა, ხედვები, რომ მათში ძალზე ფერმკრთალია მწერლის ხელოვნება — სახეების პლასტიკური ძერწვის, სიუჟეტური ბალასტისაგან განრიდების და მხოლოდ არსებითის შერჩევის ხელოვნება.

როდესაც რევან ინანიშვილისეული ბუნების ხატის ვიზუალურსა და აკუსტიკურ (იგი მხედველობითაც არის და მღერადიც) ფაქტურას ვეცნობით აზრთა დინების ქაოსში, საბოლოოდ მაინც კონკრეტდება შეფასების კრიტერიუმები. ვიდრე ჩემს კონკრეტულ აზრს გამოვხატავდე, მთლიანად წარმოვადგენ ერთ მინიატურას („ზამთრისპირის სევდა“), რომელიც სულისშემძვრელი ლირიკული გააზრებით — ბრწყინვალე ნიმუშად წარმომიდგენია: „ზამთრის ბურუსიან დღეს ოთხი თეთრი ვეება ფრინველი უხმაუროდ მოფრინდა და ბაღის ბოლოში, ფოთოლგაცვენულ კაკალზე დაჯდა. ისხდნენ, როგორც ბავშვის ნახატში, ხესთან შედარებით უზომოდ დიდები, ნაცრისფერი შექცენთილი თეთრი აკვარელივით, დაღლილები თუ საგონებელში ჩაცვინულნი. შეშინებულები უყურებდნენ ღობის ძირებში შემალული ქათმები. გამოვარდა კედლის იქიდან ჩემი მასწავლებელი. აკანკალებული ხელით ჩააწყო გადახსნილ თოფში ვაზნები, ჩაიპარა ორლობით და ყველაფერი დაახანზარებინა წყვილ გასროლას, მაგრამ ფრინველთაგან არც ერთი არ ჩამოვარდნილა. თითქოს არც შეშფოთებულან. გაშალეს ფართო, გრძელი, ძლიერი ფრთები და თანდათანობით შეერივნენ ბურუსს — რა შეუცნობლობიდანაც მოვიდნენ, ისევ იმ შეუცნობლობაშივე შეიკარგნენ. მასწავლებელი — ამხანაგური, მჭევრმეტყველებით განთქმული კაცი — მრგვალ საფანტს აბრიალებდა, მრგვალმა საფანტმა ვერ გაუარა თივთიკსო. მე კი, ათი წლისას, მცენარეებიდან და ცხოველებიდან ჯერ კიდევ სულგამოუმიჯნავ ბავშვს, ძალიან მიკვირდა, როგორ შეიძლება მოკლა ქვეყნად მოხეტიალე ზამთრისპირის ულამაზესი სევდა!“

რა საოცრად გააუბრალოებდა ამ მინიატურას სიუჟეტის სტრუქტურული ანალიზი, მისი ცნებათა ენაზე ამეტყველება. ფიზიკურ რეალობამდე განცდილი ემოციური ხიბლი აღარ საჭიროებს საბაბთა გამადიდებელი შუშით ძიებას. იგი ერთ განუყოფელ განწყობილებად უნდა ჩაიღვაროს ჩვენს სულში — ოთხ დიდ, თეთრ ფრინ-

ველში განხატებული ზამთრისპირის სევდა. შორეული ასოციაციებით განწყობილების ეს ტონალობა მაგონებს იაპონელი პოეტის საოცრად სურათოვანი გამომსახველობის სტრიქონებს (ხოკუს ფორმით შექმნილს): „განძარცვულ ტოტზე ეული ყვავი ჩამომჯდარა. საღამოა შემოდგომისა...“ (ბასიო).

ლირიკულ განცდათა ორივე ნიმუში რაღაც საერთო ნიშნის მატარებელნი არიან. ჯერ ერთი, აღსანიშნავია გამომსახველობითი საშუალებების განსაკვიფრებელი ლაკონიზმი. ლექსის თვალშისაცემი ორდინარულობა; არაჩვეულებრივად ჩვეულებრივი სიტყვები, მათი მარტივი. განლაგება, უსაზღვრო ფრაზეოლოგიური სიმჭიდროვე. არაფერი ზედმეტი — არც ერთი სიტყვა. და ამასთან ერთად, მიუხედავად ხაზის კონტურულობისა, ჩვენს წინაშე ამოიზრდება სრულქმნილებით და სკულპტურული გარშემოწერილობით აღსავსე მხატვრული ხატი. ელეგიური სევდა, მოწყენილი სიმშვიდე — ორივე სურათის განმსაზღვრელი ტონალობა.

უანრის ადრეულ ნიმუშებთან შედარებისას (ქართულ მასალაზეა აქ ლაპარაკი) თვალშისაცემია მინიატურის სპეციფიკური შტრიხი: მწერალი გულდაჭერებულად აშინანებს ფაქტების რთულ და მრავალრიცხოვან კომპლექსებს, თვალსაჩინო და ოსტატური დანაწევრებით, იგი მოთხრობისა თუ მინიატურის ინტონაციასა და ტემპს მშვენივრად უთანხმებს სიუჟეტის შინაგანსა თუ გარეგან მოძრაობას. სიუჟეტური პერიპეტეიები ნათელ, მსუბუქ თვალმოსახილველ კავშირშია მოყვანილი, სადაც ყოველი ცალკეული ნაწილის მიღმა განსაკუთრებული, მრავალსახეობრივი და თავისუფლად მთრთოლვარე მოძრაობა იგრძნობა. ენის სინტაქსური ინსტრუმენტარიის თავისუფალი ფლობა მას საშუალებას აძლევს ადექვატური მოდულაციით წარმოსახოს ნებისმიერი მხატვრული სურათი (გმირთა სახეების ჩათვლით). ამ თვალაზრისის საილუსტრაციოდ მოვიტან მწერლის ერთ მინიატურას: „ზამთარში საღამოობით, ვენახებსა და ჭალებში ატყდება ხოლმე გაუწაფავი ყურისათვის თითქმის შეუმჩნეველი შმაშურ-ფაჩუნი. ასე გეჩვენება, თითქოს სიბნელე მოდიოდეს ხმელ ფოთლებსა და ბალახებზე რბილი, რბილი თათებით. სინამდვილეში — ჩიტები იბუდებენ; ისინი მიძვრებიან ბარდებში, ჯაგებში, ბულულებში. სხედან იქ მთელ გრძელ დამეს აბუზულები, მსუბუქები, — წინწყალ მფეთქავ სითბოდ ყინვაში, ქარ-

ში, — დახუჭული აქვთ პაწაწინა თვალები და ფიქრობენ დარდიანად. რაზე ფიქრობენ პატარა ჩიტუნები? თოვლიან ცივ ღამეში, ალბათ, მზიან დღეზე. როგორი იქნება მათთვის ეს დღე? მოვა ნაავადმყოფთარი მზე და მზრუნველი დედის ფრთასავით გადაეფარება ყველა გაჭირვებულს თავისი თბილი, ალერსიანი სხივებით“ („ზამთარში, საღამოობით...“).

ეს ფერწერული სურათი არავითარ შემთხვევაში არ ქმნის ერთ წერტილში განაბული სტატიკური სილამაზის შთაბეჭდილებას. მოჩვენებითი სიმყუდროვის მიღმა ბუნების დინამიკური სუნთქვით ამოძრავებული სიცოცხლე იგრძნობა — სიცოცხლე პერმანენტული და აროდეს შეწყვეტილი. მომხიბლავია თვით ამ მოძრაობის მოტივაცია — მისი საწყისი და მისწრაფება ყოველთვის სიკეთის მისტერიალური შეგრძნებით არის განპირობებული. მცირეში და ზოგჯერ უხილავში ამეტყველებული მშვენიერება, გლობალური მშვენიერების აუცილებელ მომენტადაა მწერლის მიერ გააზრებული. ამიტომაც გაჭირვებაში ჩაყარდნითა მოწყენილ გამომეტყველებაში იმედის სხივი ჩამყუდროებულა ალერსიანი მზის მოლოდინში. ეს მოლოდინი არ იქნება უსაზღვრო, რამეთუ მზეში გაცხადებული დედაბუნება მაცოცხლებელ ფრთებს გადაეფარებს მისთვის თანაბრად მშობლიურ ყოველ სულიერსა და უსულოს.

მწერლის პოეტიკის ერთი მნიშვნელოვანი თვისებაა კომპოზიციის აგების პრინციპი. თხრობის მშვიდი აუჩქარებელი მდინარება ემოციური მუხტის თანდათანობითი ზეაღსვლის გამომსახველია, და ბოლოს ლირიკული განწყობილებები ერთ ფსიქოლოგიურ წერტილში იმუხტება: „დიდი ხნის წინათ, თითქმის ბავშვობაში, შეღამებულზე, ორ ამხანაგთან ერთად ივრიდან მობრუნებული, წავაწყდი უჩვეულო სანახავს: ფიცრულ ბოგირზე, ქვეშ რომ წისქვილის წყალი გაედინება, ხოლო თვითონ ხევში უშვებს სოფლიდან ჩამომაველ ნიაღვრებს, ზემოთა ფერდს იღლიებით გადაჰკიდებოდა პატარა ბიჭი და ეძინა. გავადვიძე, ძლივძლივობით გამოვაფხიზლე, და რომ ვკითხე, რას აკეთებ-მეთქი აქ, მომიგო: ჩემი ძმა ჰალაშია, ღორისთვის ღიჭი უნდა ამოიტანოს და იმას ველოდებიო. სიბერის კარიბჭესთან მდგარი, ხშირად ვფიქრობ ხოლმე, წავიდე და მოვნახო ის ძმები“ („სიბერის კარიბჭესთან“). სოფლის პასტორალურ პეიზაჟს ჰარმონიულად ეთანაწყობა რბილი დრამატული

განწყობილებები. პოლარულ ფსიქიკურ მოდუსთა თანაცხოვრება თავისებურ ესთეტიკურ გამართლებას იძენს — ბუნებრივ სიტუაციად იაზრება წმინდა ესთეტიკური ხასიათის პროზისაგან განსხვავებით, რომელშიაც კომპოზიციურ-სტილისტიკური არაბესკები ერთგვარად სთიშავენ სიუჟეტურ ელემენტებს დამოუკიდებელი სიტყვებისაგან. რევაზ ინანიშვილის პროზის საფუძველი სიუჟეტურისა და სიტყვიერი ქსოვილის ბუნებრივ ერთიანობაშია. მათი განუყოფლობა ჰქმნის ესთეტიკურის განცდას.

რაც შეეხება ფონის ესთეტიკურ გამოყენებას — იგი ლირიკული გმირის პეროიზაციის უმძლავრესი ეთიკური საფუძველია და ემოციური თანაგანცდის პირობად იაზრება. თუ მინიატურის („სიბერის კარიბჭესთან“) სიუჟეტური სტრუქტურის უხილავ ქვეტექსტს აღვადგენთ, ჩვენთვის ნათელი გახდება განწყობილებათა ერთი მთლიანი გარშემოწერილობა. სივრცეში ამოკითხული პატარა ბიჭის ტანი გაუცნობიერებელი ტკივილის მატარებელია. პლასტიკური ღირებულების მიღმა მწერლის მიერ იგი მინორულ ხილვად წარმოდგინება. ფერწერულ-პლასტიკური ხედვის წერტილიდან აღქმულ სამყაროს სადა სტრუქტურული ფორმები აქვს. სისადავის განცდა იმდენად რეალურია, რომ ჩვენი ცნობიერებისათვის თვით ისეთი არაჩვეულებრივი ხილვები, როგორსაც მწერალი ხშირად გვთავაზობს, ბუნებრივისა და ჩვეულებრივის შთაბეჭდილებას ბადებს. „უდაბურ ტაფობში შამბშემოვლებული მწვანე ღრმა ტბორი. შიგ ჩვენკენ მოშტერებული ფეხებგაფარჩხული ტრიტონები, თითქოს, საიქიოდან მოგზაენილი, სააქაოს ამბების წასაღებად“ („ტრიტონები“). რეალობის ამგვარი ემოციური განცდა ემპირიულ საგნობრიობას ლირიკული უშუალობით აცოცხლებს და ახალი წარმოდგენებით „ამდიდრებს“ ჩვენს აზროვნებას. არაესთეტიკური მომენტიდან დაძრული მხატვრული სახის კონკრეტული ერთადერთობა მშვენივრად ავლენს ღირებულებრივი ორიენტაციის სივრცეს (მწერლისა) სამყაროს გლობალური მასშტაბის მინიატურულ გამოვლინებათა, უხილავ ფორმათა სახით. ამ ფორმათა განსულიერება მწერლის ერთ უპირველეს ამოცანას შეადგენს. გრძნობის მაქსიმალისტური უშუალობა და ბუნების ემოციური აღქმის რომანტიკული ტონალობა არა ერთი და ორი მოთხრობისა თუ მინიატურის მნიშვნელოვანი ღირსებაა. ამ შემთხ-

ვევაში ტრანსფორმირებულია გარესამყაროსთან მიმართების მოდუსი. ბუნებისა და ლირიკული გმირის ურთიერთობა უინტიმეს ხმებს გამოსცემს. „როგორც დიდებული ნელი სამგლოვიარო მელოდია, ისე შემოდის ჩემში ტყისკენ მიმავალი გზის ვიწრო გასაბრუნე, ზედ გადმოკიდებული მსხმოიარე კუნელი, ყვითლად გაბრწყინებული მისი რამდენიმე ფოთოლი, კუნელის ქვეშ გრილი ხავსი, კბოდის წინ პაწაწინა გუბე, გუბის პირას შემოდგომის მზეს მიყუჩებული თვალედახუჭული ბაყაყი. ჩემგან კი ტაატით მიდიან ლურჯ ცაზე იღუმალ თეთრ სტრიქონებად გადაჭიმული „ირმის ნასუნთქები...“ („გზის გასაბრუნე“).

ცოცხალი ბუნების სამყარო მწერლისათვის ერთიან, განუყოფელ ფენომენს წარმოადგენს. ყოვლისმომცველი ინტუიცია ორგანულად სწვდება და ითავსებს ბუნების გრანდიოზულ სივრცეში არსებულ, ჩვეულებრივი თვალთახედვისათვის შეუმჩნეველ ნიუანსებს. მასში შეუძლებელია არ დაინახო სამყაროს მხატვრული გაცნობიერების მაღალი ნიმუში, ნიჭი ბუნების სიყვარულის მხატვრულ განჭკვრეტამდე ასვლისა. ადამიანთა საცხოვრისი თავისი ყოველდღიური ჩვეულებრიობით მისთვის სილამაზის დიდებული ობიექტია. უმნიშვნელოვანესი კი მაინც ის არის, რომ ბუნებისა და ადამიანის ცხოვრება განუყოფელ პლანში იხილება. ერთმანეთის შემავსებლნი და ერთ არსებად ქცეულნი — აი, მწერლისათვის იდეალური ხატი.

ამ კეთილშობილური მისიის აღსრულებას ემსახურება მისი შემოქმედება.

რევაზ ინანიშვილის პროზის ენობრივი სისტემა — რაც მისთვის პრინციპულად არსებით და საინტერესო მომენტს შეადგენს — ფრიად ორიგინალური თავისებურებით ხასიათდება. ჯერ ერთი, უაღრესად ოსტატურად არის განხორციელებული სოციალური ხასიათების წარმოსახვის პრინციპი — მონოლოგურსა თუ დიალოგურ ფორმაში გამჟღავნებული საკუთარი „ხმის“ სახით. სახეებისა და მათი გარემომცველი ანტურაჟის სპეციფიკური რეალიების ფართო და თავისუფალი წარმოსახვის მიუხედავად, მწერალი ძირითადად მაინც არ განერიდება ლიტერატურულ-ენობრივი გამოსახვის დამკ-

ვიდრებულ ნორმებს. მისთვის არც კუთხურ გამოთქმათა ხაზგასმული ეგზოტიკაა ორგანული. ბედნიერ წონასწორობაში მოყვანილა შდიდარი ენობრივი ქსოვილი აღრმავებს წარმოსახულის ექსპრესიულ-სემანტიკურ პერსპექტივას და გრაფიკულ გამომსახველობას ანიჭებს მას. მკითხველის თვალწინ უწყვეტ რიგად მიედინება ლირიკული გმირის შინაგან ღირებულებათა სიტყვიერი ეტალონები, რომელნიც საკუთარი პიროვნული თვითგახსნის საშუალებად ქცეულან.

მწერლის მიერ გაცდილი სამყაროს ეთიკური და ესთეტიკური ობიექტივაცია, რაც ჩვენს წარმოდგენებში ბუნების გაფერმკრთალებული ფორმების რესტავრაციასაც გულისხმობს, ინდიფერენტისმის არასასურველ საბურველს აცლის ჩვენს ცნობიერებას და ორგანული თანაგანცდის სურვილით მუხტავს მას. შემოქმედის სულში არეკლილი სამყარო, ლირიკულ, სულისმიერ ხმებს გამოსცემს და მრავალგანზომილებიან ემბლემეტიკურ სახეებად წარმოიხსება.

ომისშემდგომი პერიოდის ლიტერატურულ ცხოვრებას, ადრიდან გამოყოლილი ინერციის პარალელურად, თვისობრივად ახალი შემოქმედებითი პრინციპების ორგანული შერწყმაც განსაზღვრავდა. უპირველეს ყოვლისა, მხედველობაშია მისაღები თემატიკური თუ სტილისტური გადახალისების, შემოქმედის ფსიქოლოგიურ მოდულაციათა ახლებური (ხშირად ტრადიციული არანეირების გზით) გაცხადების პრინციპები.

სოციალური თემატიკით აღბეჭდილი დიდი ეპიკური მხატვრული ტილოების, მათი კლასიკურ სიმადლემდე ატანილი ნიმუშების ფონზე, განსხვავებული ესთეტიკური გარშემოწერილობით ამოიზარდა ახალი ლიტერატურული თაობის ინტერესთა წრე, მისწრაფებათა და აზრის მხატვრული გაცხადების განსხვავებული სტილისტიკა. ის, რასაც ისინი ამკვიდრებდნენ, ზოგჯერ მივიწყებულისა თუ ბანალობად ქცეული ჩვეულწებრიობის (ტრადიცია მაქვს მხედველობაში) ახლებური გაცოცხლებაც იყო. ლიტერატურული თაობის მოსვლა, როგორც წესი, ესთეტიკურ მონაპოვართა კრიტიკულ გადასინჯვასაც ითვალისწინებს. მათ წინ მოსული თაობის ფსიქიკას კი ეუფ-



ლება გარკვეული ნიჰილიზმისა თუ გაღიზიანების მომთენთავე პათოსი — კიდევ ერთხელ ვიმეორებთ, როგორც წესი, ამგვარი დამოკიდებულება ჩვეულებრივი მორალური კლიმატის უფლებით სარგებლობს ხოლმე. ძალიან მიჭირს ეს „კანონიკური“ მოდუსი იმ ლიტერატურულ თაობაზეც გავავრცელოთ, რომელმაც საოცარი მოკრძალებით, ინტელიგენტური ტაქტით და, რაც მთავარია, დიდი ნიჰით დაჭილდობებული მხატვრული ნიმუშებით შემოაბიჯა ქართულ მწერლობაში და ორგანულად შეერწყა მის უდიდეს მონაპოვართა გრანდიოზულ მხატვრულ სამყაროებს. ომის შემდგომი თაობის ყველაზე მნიშვნელოვანი და ამდენად ყველასაგან გამოსარჩევი ნიშან-თვისება, ალბათ, ლირიკული ნაკადის, ფიქრიანი და ემოციურად უსაზღვრო შესაძლებლობათა წარმოჩენაა. ისინი თითქოს განერიდნენ რიტორიკული ორნამენტაციები და დეკლამაციური კლიშეებით აღბეჭდილ სტილს და უფრო ძუნწი თუ მომთხონვი გახდნენ სიტყვათა შერჩევისას. სიტყვათშეთანხმების გრაფიკული გამომსახველობა, დახვეწილი მეტაფორულობა და წერის კულტურის მაღალი დონე ამ თაობას ახალ მიღწევათა დაძლევის შესაძლებლობებს უსახავდა.

სხვათა შორის, ლირიკული ნაკადის პრიორიტეტი მხოლოდ ქართულ ლექსში არ გამკლავებულა. მძლავრი ტრადიციით ნასაზრდოები ლირიკული პროზა ახალი ძალით აღორძინდა ამ თაობის პროზაიკოსთა შემოქმედებაშიც. და მათ შორის, ვინც თავიდანვე მთელი სიგრძე-სიგანით განსჭვრიტა საკუთარი შემოქმედებითი გზა და საოცარი ერთგულებით ემსახურება ღვთისაგან ნაბოძებ მუზას — რევაზ ინანიშვილია.

ლირიკული პროზის — როგორც ჟანრის — წარმომავლობა ალბათ ჯერ კიდევ ძველ ქართულ ლიტერატურაშია საძიებელი. ყოველ შემთხვევაში, გარკვეული ემბრიონალური ელემენტები ლირიკული წიაღსვლებისა, საკუთარი სულიერი სამყაროს პოეტურ-აღმასრულებლობითი გადახსნისა და მკითხველის უშუალო თანაგანცდის ძიებისა, საცნაურსა ხდის ჩვენთვის ლირიკული პროზის სიუჟეტური სტრუქტურის ჯერ კიდევ არამყარი კონტურების არსებობას — აქ მხედველობაში გვაქვს ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები.

ლირიკული პროზის კლასიკური ნიმუშები უფრო მოგვიანე-

ბით — XIX საუკუნეშია საძიებელი. ვაჟა-ფშაველას გენიალური პროზა ამ თვალსაზრისით პირველი მძლავრი ნაბიჯებია, რომელმაც სათავე დაუდო ამ უღარესად საინტერესო ჟანრის შემდგომ განვითარებას. სწორედ იგი იქცა იმ მძლავრ და ნოყიერ ნიადაგად, რომელმაც ქართულ ლიტერატურაში აღმოაცენა ლირიკული ინტონაციებით აღსავსე და შემოქმედის ინტიმურ სამყაროთა მხატვრული წარმოსახვის ტენდენცია და ამით მრავალფეროვანი გახადა ეროვნული პროზის სივრცე. მართალია, ჩვენი საუკუნის ლირიკული პროზის ნიმუშები თვისობრივად განსხვავდება არქექტივისაგან, მაგრამ ისიც ცხადია, რომ შინაგანი ლირიკული თრთოლვა, რაც ამ ჟანრის სუბსტანციურ თვისებას შეადგენს, იმავე ემოციურ რეგისტრში აგრძელებს სიცოცხლეს.

სხვადასხვაა მწერლის ლირიკული გადახსნის პანორამა, დროისა და სივრცის არაერთმნიშვნელოვანი რაკურსით წარმოჩენა (წარსულისა თუ დღევანდლობის, პეიზაჟისა თუ სულიერი ინტროსპექციის თვალსაზრისით), მაგრამ ყოველივე საბოლოოდ მაინც ერთ გარკვეულ წერტილში იყრის თავს — ეს არის სინთეზური ერთიანობა ემოციურად მდიდარი აღწერისა, რომელიც გონებით ერთგვარად განრიღებულია ანალიტიკური ელემენტებისაგან. მკითხველის ცნობიერებაში — სახეებისა და ხასიათების, თუ უბრალოდ მწერლის ლირიკული განწყობილებების მხატვრული ხატები მორალურ-ეთიკურ შეგონებებად კი არ კრისტალდებიან, არამედ, ჩემის აზრით, უფრო პოეტურ მირაჟებად, არასაგნობრივ სიმბოლოებად და ჩვეულებრივობისაგან განრიღებულ ყოფიერებად ცნაურდებიან. განსაკუთრებით ამგვარი განწყობილება გვეუფლება მწერლის მიერ წარსულის მხატვრული გაცოცხლების ჟამს — დროის ნისლში გაფერმკრთალებული და მოფარფატე სახეები მწერლის ფანტაზიის ამოქმედების სტიმულად რომ იქცევიან. ჩემი აზრით, ამგვარი თვალსაზრისა სათავეს გიორგი ლეონიძის ლირიკული პროზიდან იღებს, მისი მოთხრობების კრებული „ნატურის ხე“ სწორედ ამგვარ დასკვნათა გამოტანის საშუალებას იძლევა.

რაც შეეხება რევან ინანიშვილის შემოქმედებას, იგი უფრო სხვა კუთხით უნდა იქნას შეფასებული, რამეთუ მასალა განხილვისა სულ სხვაგვარად განგვაწყობს მისდამი.

მწერლის შემოქმედებით ანალიზს, რაღა თქმა უნდა, მისი აღ-

რინდელი მოთხრობებიდან დავიწყებთ. უკვე ამ მოთხრობებიდან გამოიკვეთა თემატური რეპერტუარის შემოსახლერული სამყარო, საერთო ემოციური ტონი, რომელიც, ბუნებრივია, გარკვეული სტრუქტურული გართულებების გზით აღწევს დღევანდელ კონკრეტულ შედეგებამდე.

ზნეობრივი პრობლემატიკით დაინტერესება და ადამიანთა ურთიერთობის სწორედ ამ პლანში წარმოსახვა მწერლის პირველივე მოთხრობებში გამჟღავნდა. ალბათ, ეს არც არის განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსი, რადგან სწორედ ეს პრობლემა უპირველესი და უძირითადესი საერთოდ მწერლობისათვის. მთავარი ის არის, რა ახალი მოდუსია მწერლის მიერ მონახული, ამ უმნიშვნელოვანესი პრობლემატიკის მკითხველამდე მიტანისა, გულწრფელ გაცდათა გამოსაწვევად რა მხატვრულ ხარისხშია აყვანილი ნაწარმოებების სიუჟეტური ფაქტურა. ამ კომპონენტთა ერთიანობა ესთეტიკური ღირებულების მატარებელიცაა და, ამავე დროს, იდეური დატვირთვის ფაქტორიც. სანიმუშოდ ამ ტიპის მოთხრობათა შორის შეიძლება დაგვესახელებინა მოთხრობა „სასაცილო“. ეს არის საინტერესო ფსიქოლოგიური ეტიუდი — ერთი შეხედვით, მარტივიც და, ამავე დროს, რთულიც; ეს არის სოფლის პეიზაჟის ფონზე გათამაშებული ტრაგიკომიკური სიტუაცია, რომლის გმირები სოფლის ონავარი ბიჭები არიან. მათი მორიგი ანცობის ობიექტად ღრმად მოხუცებულობისაგან დაუძღურებული გლეხი ქეულა, რომელსაც აღარ შესწევს ძალა საკუთარი სიმინდის ყანის გათოხნისა, სიცილისა და მასხრად აგდებისათვის დაყურადებულ ახალგაზრდებში ხდება ერთგვარი გარდატეხა, შინაგანად გაცნობიერებული, თუმცა ერთმანეთისათვის გაუმხელელი ხასიათისა. დაუძღურებული მოხუცის ყანაში არყოფნის დროს, ვითომ სეირის შემზადების მიზნით, ისინი თვითონ გათოხნიან მთელ ყანას. ამის შემდეგ ისინი შესანიშნავად გრძნობენ მორალურ ამაღლებას, რაღაც შინაგან კმაყოფილებას. მათი ხითხითი და სანახაობას დალოდინებული მოუთმენლობა, ხელების ფშვნეტა ინტანტილური ბუნების ინერციაა და არა მათი ქმედების ლოგიკური შედეგი. მეორე დღეს გაოცებული მოხუცის გაოცებული სახე და თვით, თითქოს გულმავიწყობას დაბრალებული გათოხნილი ყანის საკუთარ დამსახურებად ჩათვლა (რაც თავისთავად ღიმილის მომგვრელია) სოფლის ბიჭებში სერიოზული

ფიქრისა და განსჯის, ჯერ განუცდელი ემოციის გამომწვევადლა იქცევა. ამგვარი ფსიქიკური ტრანსფორმაცია ლოგიკურ წერტილად დაესმის ამ საინტერესო მოთხრობას. თუმცა, ალბათ, ისიც არის აღსანიშნავი, რომ ამ მოთხრობის ერთი მნიშვნელოვანი აღმოჩენაა მოხუცის სახე — მიწასთან შეზრდილი და მასთან ჭიდილით „გაცვეთილი“ — გლეხკაცის სახე, რომელიც რაღაც საკრალური ძალისხმევით ცნაურდება მკითხველის ცნობიერებაში.

საერთოდ, რევაზ ინანიშვილისათვის დამახასიათებელია პერსონაჟისა თუ ბუნების სურათების ხატვის დროს განსაკუთრებული საღებავების მომარჯვების პრინციპი. მწერლის ინტუიციას ხელეწიფება აღსაწერი ობიექტების სწორედ იმ რაკურსით წარმოჩენა, სწორედ იმ ერთადერთი სიტუაციის ფიქსირება, რომელშიაც ხასიათისა და პეიზაჟის მარადიული, არაეფემერული სუბსტანცია მკლავნდება. ერთი შტრიხისა თუ დეტალის მსუბუქი კონტური პერსპექტივაში არსებული მთლიანობის უცდომელ წარმოდგენას იძლევა. ეს ფრიად მნიშვნელოვანი თვისება მწერლისა მის უმრავლეს მხატვრულ ნაწარმოებთა შექმნის უძირითადეს პრინციპადაა ქცეული. ასე იყო მის პირველ მოთხრობებშიაც, თუმცა შესრულების ხარისხი, ჩვენის აზრით, ბევრად უფრო ამაღლდა მოგვიანებით დაწერილ მოთხრობებში.

ზნეობრივ-ეთიკური პრობლემატიკით დაინტერესება, როგორც ერთხელ უკვე აღვნიშნეთ, მწერლის ადრინდელი მოთხრობებისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელია. ძიება ამაღლებულისა, ეთიკური უკომპრომისობის პათოსი და ჩვეულებრივის მიღმა ამაღლევებლის აღმოჩენა არა ერთი და ორი მოთხრობის ლეიტმოტივად ქცეულა. ლირიკული გმირები ამ მოთხრობებისა უშუალოდით და მომხიბლავი პოეტური განცდებით ჰყვებიან საკუთარი ცხოვრების მათთვის წარუშლელ ეპიზოდებს. ძირითადად განცდათა სამყარო უფრო მინორულა, სევდიანი, მაგრამ, როგორც უკვე ჩავლილი წლები სიცოცხლისა, საამოდ მოსაგონი. ამ მოთხრობებში ერთ დროს არსებულ ეთიკურ-ზნეობრივ ღირებულებათა გადაფასების სურვილიც შეიმჩნევა. იუმორითაა შეფერილი ახალგაზრდობაში განცდილი ცხოვრების წესი და კიდევ ბევრი რამ, რაც დროის გადასახედიდან ირონიის კუთვნილებად იქცევა ხოლმე; სწორედ ამ თვალსაზრისი-

თაა საინტერესო მისი რამდენიმე მოთხრობა, განსაკუთრებით „კის-კისა“.

მოთხრობის ექსპოზიცია მწერლისათვის დამახასიათებელი განსჯა-დაფიქრების შემცველია. იგი მკითხველთან „გაშინაურების“, ახლო ურთიერთობის, მთელი რიგი ცხოვრებისეული საკითხების თითქოს ერთად განცდის სურვილია. „ახალგაზრდები ვიქნებით თუ მოხუცები, ცხოვრებისაგან გალაღებულნი თუ დაჩაგრულნი, მაინც ყოველთვის ბევრი რამე გვაქვს ხოლმე მოსაგონებელი. ზოგი მოგონება სევდას მოგვეგვრის. მას, თითქოს აბეზარი ბუზანკალი ყოფილიყოს, თავის გაქნევით და ხელის აკვრით ვიშორებთ. ზოგს კი ღიმილით და თვალების მილულვით ვეგებებით, გატოკებასაც კი ვუფრთხით, გვეშინია — ემანდ სხვა არაფერი ჩამოერიოს და არ გავვიფანტოსო. ვერ იტყვი, რომელი როდის ამოტივტივდება წარსულის ბურუსიდან, მაგრამ, რა ჩემი თქმა გინდა, შენც შემჩნეული გექნება, რომ კარგ ამინდს მოგონებებიც სასიამოვნონი მოჰყვებიან ხოლმე. ყოველ შემთხვევაში, მე ასე ვარ“. წარსულის რეტროსპექტივა აქ თვალს მიაღწევნებს იმ ფსიქოლოგიურ დეტალებს, რომელნიც ლირიკული განწყობილებებით აღავსებენ მოთხრობის გმირს. მესხიერებაში საოცარი გამომსახველობით დგება სტუდენტური პერიოდის კურიოზული დეტალი, როდესაც ზედმეტად ხაზგასმული წიგნიერების სურვილით და ამ ლამაზი წლების აქტიური საქმიანობით დატვირთვის სიმძიმე განარიდებს მას მომხიბლავი პოეტური შეგრძნებებისაგან. ადრეული გაზაფხულის ულამაზესი დღე, ბიბლიოთეკის სიმყუდროვეში გაცვლილი, სინანულის გამომწვევ გრძობად ქცეულა. წიგნებში ჩაძირული და უნებლიეთ ქიმიური ფანქრით სახემოთხუზნული ბეჯითი სტუდენტი ბიბლიოთეკის დარბაზში მყოფი ორი ახალგაზრდა ქალიშვილის სიცილის ობიექტად ქცეულა. შეურაცხყოფილი იგი ბოლოსდა ხვდება სიცილის ნამდვილ მიზეზს და თავის საშველად გაზაფხულის სუნთქვით აღტაცებული ქუჩაში გამოფენილი მოზეიმე ხალხის ნაკადს შეუერთდება. სწორედ ეს გაუთვალისწინებელი შემთხვევა იქცევა მიზეზად ფსიქოლოგიური გარდასახვისა, ამაღლებულ განცდათა გამოწვევისა.

„ყველაფერი სინათლითა და სინარულით იყო გაჟღენთილი, ყველა გაზაფხულის სიტკბოებას აეტაცებინა. ხან დაიმაღებოდა და ხან ისევ გამოჩნდებოდა მზე, შემოგვიტევედა და მერე სასიამოვნოდ

მოგველაშუქებოდა ნიავეი. მიედევდი სადღაც შორეთში მიმავალ ქუჩას და ვგრძნობდი, როგორ შემოდითოდა ჩემშიც ეს სითბო, ეს სინათლე, ეს სიხარული“. ზეიმურ განცდათა სამყაროში თითქოს შეუქმნევლად ამოიზრდება რომანტიკულ ემოციათა ნაღვლიანი შტრიხები, რომელთაც თითქოს სამუდამოდ დაიმკვიდრეს სამყოფელი გვირის სულში“ — „სალამოს კი... სალამოს ერთი საწუხარიღა მიმყვებოდა შინ: ვაი თუ ველარასოდეს ველარ შევხვედროდი იმ შავგვრემან, თრითინასავით დაცეცებულ გოგონას, რომელმაც მშვენიერი, მშვენიერი სიცილი იცოდა და მე კისკისა დავარქვი“.

ამგვარად იქცა ერთი კურიოზული დეტალი ხატოვან-აზრობრივი არეალის განვრცობის, მხატვრული მთლიანობის მიღწევის უმძლავრეს სტიმულად. მწერლის ადრინდელ მოთხრობათა თემატური რეპერტუარისათვის ორგანულია სიყვარულის ფრიად რომანტიკული გააზრება. შეიძლება გამოცალკევდეს მოთხრობათა მთელი რკალი, რომელიც ამ უფაქიზეს გრძნობას ეძღვნება. ალბათ ისიც უნდა ითქვას, რომ გახსენების პლანში წარმოსახული რეალები მწერლისათვის დამახასიათებელი თბილი სევდით არიან აღბეჭდილნი; სწორედ ამით არიან ისინი დაუვიწყარნი. ფსიქოლოგიურად მართალი სურათები ვარდასულით ტკობისა და თითქოს ფატალური აუცილებლობით განპირობებული განშორების ტკივილი უიღბლო სიყვარულის საინტერესო „ისტორიებად“ კონკრეტებიან მკითხველის ცნობიერებაში. მწერლის ინსტინქტი არც ამ შემთხვევაში დალატობს მას. ალბათ ამიტომაა, რომ მოთხრობათა ეს რკალი დაზღვეულია გულისამაჩუყებელი სენტიმენტალიზმისაგან, რიტორიკული ინკრუსტაციებისაგან და გამაღიზიანებელი არაბუნებრივობისაგან, სადა, ლაკონურ სიუჟეტურ სივრცეში „თამაშდება“ სიყვარულით აღბეჭდილი სცენები და სწორედ ამ უბრალოებით ხდის მკითხველს თანაგანმცდელად. მწერლის ცნობიერებაში დაკონკრეტებული წარსულის გამოსახულება ზნეობრივი არსებობის შორეულ საწყისებად შეიძლება იქნას გააზრებული. თითქოს შემთხვევითი დეტალი, ხვდება რა სულიერი ჰარმონიის მთლიან სისტემაში, იქცევა ხოლმე მისთვის წამყვან და აუცილებელ ფენომენად. ამ ერთიანი ჰარმონიის წიაღში ექსპლიციტებული იგი მყარ ნიშანსვეტადაა ქცეული.

ანალოგიურ გრადაციას განიცდის მწერლის ფსიქიკაში ერთ დროს

განცდილი გრძნობა, ეფემერული ოცხება. ეს გრძნობაში და ოცხებაში, სამყაროს ხილულ და მარადიულ ფორმებში წარმოდგენილნი და დამკვიდრებულნი, აგრძელებენ არსებობას, რამეთუ წინააღმდეგ შემთხვევაში, ვითარცა ქიმურული მოჩვენებები, ისინი განიფანტებოდნენ უსახო ქაოსში. მწერალმა შესანიშნავად იცის, რომ მხატვრული სიტყვა თავის ქეშმარიტ ამალღებას, ახალი და შესაძლებელი სიტუაციების კონსტატაციებით ვერ მიაღწევს, როგორი საინტერესოც არ უნდა იყოს მისი კონკრეტული ხასიათი; რომ უმნიშვნელოვანეს მიღწევათა გარანტიად შეიძლება იქცეს მხოლოდ შემოქმედის მხატვრულ წარმოსახვაში ტრანსფორმირებული სინამდვილე. მისი უმაღლესი ამოცანაა დამაკავშირებელი ძაფების გაბმა თითქოს სინამდვილეში აზრს მოკლებულ მხატვრულ სამყაროსა და ჩვენს რეალურ ცხოვრებისეულ გამოცდილებას შორის. ამ ფსიქოლოგიურ პლანში უნდა იქნას განხილული მისი ადრინდელი რამდენიმე საინტერესო მოთხრობა. „— და წამოჰყვა სევდა — საყვარელ დაიკოსავით ჩამოკონწილებული კისერზე“ — ასე ამთავრებს მწერალი ერთ თავის მოთხრობას („სევდა“); ამ სევდის წარმომშობი მიზეზი მწერლის წარმოსახვაში ფორმად ქცეული ცხოვრებისეული ფრაგმენტი გამხდარა. შემოდგომის დაღლილი ფერებით მოხატულ ბაღში სკამებზე ჩამყუდროებული დამსვენებლების მოწყენილ მზერას ახალგაზრდა, ლამაზი ქალისა და მისი პატარა ბიჭის გამოჩენა გამოაცოცხლებს. სკამზე მარტოდ მჯდარი იგი მომხიბლავი, მარადქცეული მშვენიერების განსახიერებაა — გამომწვევიც და თითქოს რალაცას დალოდინებულიც, როგორც ქალის მარტობის, მის ირგვლივ წარმოქმნილი სიცარიელის ლოგიკური შემავსებელი. ბაღში შემოაბიჯებს ახალგაზრდა, ატლეტური აგებულების მამაკაცი, ქალისათვის უცნობი, იგი უცბად გამონახავს მასთან საერთოს და დამაკავშირებელს. ამავე დროს, როგორც დისონანსი, ბუნების ამ ორ უმშვენიერეს ქმნილებათა მიერ წარმოქმნილ ჰარმონიაში, იჭრება მესამე პიროვნება — ქალის ქმარი — შუახანს მიტანებული, სიმსუქნითა და გენერლის მუნდირით დამძიმებული მამაკაცი. თავდება ტოლფერთა ამალღებულ განცდებში ლივლივი, პოეტური წუთების უშუალო განცდა. შეშფოთებული და დამორცხვებული ყმაწვილი მარტოდ ტოვებს კანონიერ ცოლ-ქმარს. და ისევ დაისადგურებს პროზაული ატმოსფერო, გულისგამაწვრილებელი ერთფეროვნება, რომელსაც

განსაკუთრებულად ამკვეთრებს გაცრეცილი დღის ბუნდოვანი შეგრძნება. დაიკარგა თითქოს ამ ნაცრისფერ ჩვეულებრივობაში ერთ წუთს გაელვებული, მისაყურადებული და განმაცოცხლებელი პოეტური ზმანება და ისევ დააწვა სევდა ბალში გამეფებულ გაცრიატებულ ატმოსფეროს.

უხილავის, ვიზუალური ჰერეტიკისაგან განრიდებული ფსიქოლოგიური დეტალების და ამ დეტალებისაგან ერთი მთლიანი, დასრულებული განწყობილებისა თუ ემოციური სამყაროს წარმოსახვა მწერლის (ამ შემთხვევაში, რევაზ ინანიშვილის) უმთავრესი შემოქმედებითი პრინციპია. სხვათა შორის, გონების თვალი მწერლის შემოქმედებითი ფსიქოლოგიის ერთ უმნიშვნელოვანეს მომენტსაც მოჰფენს სინათლეს: მისი პროზაული ქმნილების ღირსებას, უმაღლესი „გასხივოსნების“ ჟამს, გამოცდილებასთან ცოცხალი კონტაქტი განსაზღვრავს. ამასთან ერთად, მწერალი თავის ყველაზე უფრო საინტერესო მხატვრულ „ექსპერიმენტა“ ფსიქოლოგიურ არქეტიპს უბრალო საგანთა თუ მოვლენათა სიღრმისეულ შრეებში ეძებს. ასე იქმნება შთამბეჭდავი, სასიამოვნო პატარა შედეგები — ცოცხალ ცხოვრებასთან წილნაყარი და მხატვრის რეფლექსით აღბეჭდილი. პერმანენტული სწრაფვა ყოფიერების უცაბედი გამოვლინებისა და განმსაზღვრელი ემოციური ტონის აღნუსხვისა, იმავე ყოფიერების უცნაური, არათანაბარსვლიანი რიტმი ჰქმნის პროზის ხელოვნების მყარ საფუძველს. ჰუმარიტებასთან მიახლოების ხარისხი, ალბათ, სწორედ მაშინ არის ხოლმე მაღალი, როდესაც მხატვრული სამყარო, რეალური სამყაროს ანალოგიით, ერთგვარ მოუწესრიგებელ და არანიველირებულ სახითაა წარმოდგენილი ჩვენს წინაშე; წინააღმდეგ შემთხვევაში, ჩვენს წინაშე მხოლოდ პირობითობა და საბოლოო ჯამში სუროგატია, რომელსაც შემეცნებითი ღირებულება არ გააჩნია.

ამ მოსაზრების საილუსტრაციოდ მწერლის კვლავ აღრინდელი მოთხრობები გამოდგებოდა. აი, ერთი მათგანი: ქალაქის ნერვულ რიტმს გაცილებული (იქნებ არა საკუთარი სურვილითაც) და სოფლის მყუდრო გარემოს შეთვისებული ახალგაზრდა მასწავლებელი ქალის ცხოვრების პატარა ეპიზოდია ნაჩვენები მოთხრობაში „ვიდაცას ავტობუსზე აგვიანდება“. ქალაქის „ჩვეულ“ გარემოში გატარებული ერთი დღის სივრცე ნათელსა ჰფენს ქალის სულიერ



სამყაროს, მისი ემოციური „შესაძლებლობების“ საერთო ტონს. რა-  
ღაცა დიდისა და მნიშვნელოვანის დაკარგვით გამოწვეული სევდა  
თავიდანვე ეუფლება მკითხველის ცნობიერებას და მოლოდინით  
აღავესებს მას. მწერლისათვის დამახასიათებელი სიუჟეტური განვი-  
თარების მშვიდი გრადაცია (რომლისათვისაც უცხოა მოულოდნელი  
და იაფი ეფექტებით აღბეჭდილი თხრობის სტილი) და განწყობი-  
ლებათა უმაღლეს რეგისტრში გახშიანების თანმიმდევრობა (უმაღ-  
ლესი რეგისტრის ხსენება, შეიძლება არ უხდებოდეს ინანიშვილის  
პროზას) ნიშნეულია ამ მშვენიერი მოთხრობისათვისაც.

ქალის მგრძობიარე სულის სიმები მოწყენილსა და დაღლილ  
ხმებს გამოსცემენ. რეალურ სამყაროსთან (ადამიანები იქნებიან  
ისინი, თუ საგნობრივი რეალები) შეხების დროს, საკუთარ დედას-  
თან და დასთან ურთიერთობაშიც არ წყდება განწყობილებათა ჩვე-  
ული ინერცია. საკუთარ რომანტიკულ ხილვებში ჩამყუდროვებუ-  
ლი, უიღბლო სიყვარულის განსენების მომთენთავი ზმანებით აღ-  
ბეჭდილი, ცხოვრების ჩვეულ ფერადოვნებას ვეღარ შეთვისებია.  
ფარფატებს იგი უხორცო ლანდივით ნაცნობებსა და მეგობრებს  
შორის და საკუთარი ტკივილით შეძრული ვერ ითვისებს სხვათა  
გრძნობებს, უპასუხოდ ტოვებს ცნობისმოყვარე სახეებს. განვილ  
სიყვარულთან დამაკავშირებელი ძაფების (გარემოსა და ადამიანე-  
ბის სახით) გაწყვეტა და სულის გადარჩენაზე (ცხოვრების აზრის  
ძიებაზე) ფიქრი, კვლავ სოფლისაკენ უბიძგებს მას და ისიც დილა-  
ადრიან ავტობუსში მჭდარი რაღაც შეუცნობელისა და ბოლომდე  
გაუაზრებელი ცხოვრებისაკენ მიემართება. სიმბოლური და არა  
შემთხვევითია, ალბათ, მოთხრობის სათაური; იგი გარკვეული პო-  
ლისემიური დატვირთვის მატარებელია. დავვიანების სიმბოლიკა  
და მასში დაფარული სევდის მომგვრელი ფსიქოლოგიური წახნაგე-  
ბი მოთხრობის საერთო განწყობილების ლოგიკურ დამამთავრებელ  
წერტილად აღიქმება.

რევაზ ინანიშვილის ლირიკული პროზის განსაკუთრებულ თა-  
ვისებურებას შეადგენს სიტყვის ფერწერული შეგრძნება. ხაზის სულ  
უმნიშვნელო გასმას ყოველთვის რაღაც დამოუკიდებელი ფუნქცია  
გააჩნია და, იმავე დროს, საერთო ანსამბლის აუცილებელ კომპო-

ნენტს შეადგენს. ამგვარი დატვირთვის მინიჭება სიტყვისადმი ინსტიტუტურ ძალისხმევასაც მოითხოვს მწერლისაგან. სიტყვას, როგორც დამოუკიდებელ ესთეტიკურ ღირებულებას, გარკვეული პრიორიტეტი ენიჭება მწერლის თითქმის ყველა ნაწარმოებში და სწორედ ამიტომ მათი კითხვა და ბოლომდე გაცნობიერება მკითხველის ინტელექტუალურ ძაბვას ითხოვს. თვალის მსუბუქი გადავლებით შეუძლებელია მწერლის მოთხრობების უცდომელი შეფასება. ამასთან დაკავშირებით ისიც უნდა ითქვას, რომ საგნობრივსა თუ სახეობრივ ანტიურაქს მათში არასოდეს გააჩნია თვითმიზნური ხასიათი. მათ მკაცრად განსაზღვრული ფუნქცია აქვთ და მოთხრობის უძირითადესი აზრის კონკრეტული გამომხატველნი არიან. აქედან წარმოსდგება სწორედ არაჩვეულებრივი ლაკონიზმი მწერლისა — რაც მისი სტილის ერთ არსებით თვისებას წარმოადგენს. ბუნიტან საუბარში ჩეხოვს ამგვარი აზრი გამოუთქვამს: „ჩემის აზრით, დასწერ რა მოთხრობას, უნდა ამოშალო მისი დასაწყისი და ფინალი. აქ ჩვენ, ბელეტრისტები, ყველაზე უფრო ვტყუივართ... ძალზედ ძნელია აღწერო ზღვა. იცით ზღვის როგორი აღწერა წავიკითხე ერთი მოსწავლის რეველში? „ზღვა იყო დიდი“ — და მხოლოდ. ვფიქრობ საუცხოვოა“. მისივე სიტყვებია: „თუ თქვენ პირველ თავში ამბობთ, რომ კედელზე თოფია ჩამოკიდებული, მესამე ან მეოთხე თავში მან უნდა გაისროლოს“. ანალოგიური მაქსიმალიზმითაა აღბეჭდილი რევაზ ინანიშვილის ლირიკული პროზის ნიმუშები. სანიმუშოდ მე მოვიტანდი პატარა მინიატურას, რომლის ყოველ სიტყვას ღრმა ქვეტექსტი და აზრის გაშიფრვას არაერთმნიშვნელოვანი გააზრება დაეძებნება. ეს მინიატურაა „თუშეთის მთებში“; აი, ისიც: „თუშეთის მთებში, ხრიოკ მიწაზე, გულაღმა ვგდივარ ცხენისაგან ნათრევი, დაჩეჩქვილი, თვალებში სისხლჩაღედებული, და შევლიმი ჩემთან ჩამუხლულ, ხელებათახათახებულ, ატირებულ წითელ დედაბერს“. მინიატურის საინტერესო სტრუქტურულ ანალიზს იძლევა თვით ავტორი ნაწარმოებისა, რომლისთვისაც ცხადზე უცხადესია რამდენიმე ფრაზაში აკუმულირებული აზრის უკუფენა, ფსიქოლოგიური შრის ის ერთადერთი რეალური მოდუსი, რომელსაც ეს დრამატული მონოლოგი ეფუძნება. ალბათ, ძალზედ რთულია ანალოგიური სკრუპულოზურობით აღნუსხვა ამ მინიატურის ხილული და უხილავი პერსპექტივისა. მთავარი ჩემთვის მწერლის ხელოვნ-

ბაა, რომელსაც ხელეწიფება „ფუნჯის ძუნწი ამოძრავებით“ შექმნას ილუზია დასრულებული და განწყობილებით დატვირთული სურათისა, რომელიც გარკვეული ასოციაციებით ჩინურისა თუ იაპონური მინიატურების დიდებულ ხელოვნებას ამოატივტივებს ჩვენს წარმოდგენაში. დროისა და სივრცის განსხვავებული განზომილება და შეგრძნება, პერსპექტივის და მასთან დაკავშირებული დეტალების სრულქმნილი გაცნობიერება წარმმართველი ძალმოსილებით წარმოაჩენს მინიატურას — როგორც ლიტერატურულ ენარს ამ ქვეყნების მწერლობაში. „თუშეთის მთებში“, კვლავ ვიმეორებთ, ძალზე ორიგინალური მინიატურაა. პოეტური ხატოვანება, ხედვის დახვეწილი მანერა, სიმბოლური გამომსახველობა — ის დამახასიათებელი შტრიხებია, რომელიც მწერლის შემოქმედებითი სტილის ბედნიერ თავისებურებას შეადგენს. შინაგანი მელოდიურობა, ფრაზის მთრთოლვარე რიტმი ბადებს საოცარი უბრალოების განცდას; ისევე, როგორც მრავალი რამ ცხოვრებაში, მინიატურა „თუშეთის მთებში“ (როგორც სხვა მოთხრობები) არაერთმნიშვნელოვანი და რთულია. ერთმნიშვნელოვანი განსჯა მის სქემატიზმამდე მიგვიყვანდა. სწორედ ამიტომ ავტორის გამოწველილვითი ანალიზი, უფრო „საქმეში გარკვეული“, საკუთარი კედლების უპირატესობით მოსარგებლე პიროვნების ყოვლისმცოდნეობაა, ვიდრე შემოქმედებითი ლაბორატორიის მიღმა მდგარი ლიტერატორის გარჯის ნაყოფი. მოვახდენ ციტაციას ავტორისეული მსჯელობისას: „დავაკვირდეთ თხრობის მანერას, მთხრობელის დამოკიდებულებას მომხდარ მოვლენასთან, მეორე პერსონაჟს — დედაბერს, და სხვა. ამგვარი დაკვირვება უთუოდ ცხადყოფს: 1. მთელი მინიატურა ერთი რთული, რიტმულად დაძაბული წინადადებითაა გადმოცემული. ეს მანერა მწიგნობრულია, ე. ი. კაცი, რომელიც მოგვითხრობს, წიგნიერი სამყაროდან არის მოსული, გონებით მომუშავეა. აქედან — ნათელია, რომელ სოციალურ ფენას ეკუთვნის იგი. 2. მთხრობელის დამოკიდებულება მომხდარ მოვლენასთან საკუთარ თავზე დატეხილ უბედურებასთან — ირონიულია, ცინიკურიც კი. მაშასადამე, ცხენიდან ჩამოვარდნილია წიგნიერი კაცი, ინტელიგენტი, დაშავებულია მძიმედ... რა კმაყოფილება გამოსჭვივის დაზარალებულის გამოხედვიდან? მე ასე ვკითხულობ — ცხენიდან ჩამოვარდნილი კაცი უკმაყოფილო უნდა ყოფილიყო საკუთარი თავის, საკუთარი ყოფისა თუ

ღეაწლის, ანღა სასჯელდადებულად გრძნობს თავს, და ეს სასჯელი უმსუბუქებს სულიერ ტანჯვას, რომელიც, ცნობილია, გაცილებით მძიმეა, ვიდრე ფიზიკური ტანჯვა. კიდევ უფრო მეტიც — დასჯილს დასტირის მასთან ჩამუხლული წითელი დედაბერი. რატომ წითელი? რა არის ეს სიწითლე? ჯერ ერთი — თვით მინიატურაშია თქმული, რომ კაცს სისხლი აქვს ჩაქცეული, ჩაგუბებული თვალებში, მეორეც ზეიმურია სიწითლე დედაბრისა, რა არის ამ ტრაგიკულ სცენაში საზეიმო? თავისი თავის უკმაყოფილო კაცი ზეიმობს, რომ მას დასტირიან, ცრემლის ღირსად ხდიან. ტირის, თანაც თუში დედაბერი— განსახიერება დედური სიყვარულისა, დედური სიკეთისა...“ და სხვა. მინიატურის ავტორისა არ იყოს, მართლაც „უხერხულიცაა ამგვარ წვრილმანებზე ესევეთარი დაბეჯითებით ლაპარაკი ჩვენს განათლებულ დროში. ეს ხომ ყველამ უნდა იცოდეს, და, ალბათ, იცის კიდევ“; მთელის გულწრფელობით შემიძლია განვაცხადო, რომ ზოგიერთი რამ ჩემთვის სწორედ ავტორისეული საინტერესო ინტერპრეტაციის შემდეგ გახდა ნათელი.

ამგვარი ყოვლისმომცველი დასკვნების გამოტანა და მხოლოდ რამდენიმე მონოლოგიური ხასიათის ფრაზით მინიატურის გმირის ფსიქოლოგიური პორტრეტის მიახლოებითი წარმოდგენა, მით უმეტეს, მისი პიროვნული წარსულის ამოცნობა (ე. ი. რომ ის რაღაცით უკმაყოფილოა საკუთარი თავისა) უფრო ნათელმხილველის ინტუიციას მოითხოვს, ვიდრე ლიტერატორის, მით უმეტეს გაუძნელდება ეს ჩვეულებრივ მკითხველს. აქვე ვაღიარებ, რომ ავტორის ჩანაფიქრს მეტი სინათლე შეაქვს ტრაგიკულ ფრამენტში, თუმცა, ესთეტიკური თვალსაზრისით, ბოლომდე გაუშიფრავი ნიმუში რაღაც იღუმალისა და სიმბოლურის შეგრძნებით, მაინც სასურველ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

დღეს, როდესაც მეტ-ნაკლები სიმკვეთრით გამოიკვეთა თანამედროვე ქართული პოეტური კულტურის მყარი და მრავალსახოვანი კონტურები, როდესაც თავისუფლად შეიძლება თვალის მიდევნება მისი არსებობის თვისობრივად განსხვავებულ ეტაპებზე, ალბათ, სტერეოტიპად ქცეული აზრის გამეორება შეიძლებოდა: ლიტერატურული ცხოვრების ყოველ თვით უმცირეს მონაკვეთს ჰქონდა თავისი საკუთარი მიკროსამყარო, დროის სუბსტანციიდან წარმოშობილი ეთიკური კომპლექსები.

ჩალა თქმა უნდა, დროდრო ლიტერატურის საუფლოში ხდება ე. წ. სეისმოგრაფიული რყევა, უფრო სწორად, ფორმისა და შინაარსის მოულოდნელი მუტაცია, როდესაც მოძველებულად ცხადდება შემოქმედთა გარკვეული ჯგუფის მხატვრული აზროვნება, სამყაროს გრძნობით აღქმა, გამყლაფენების სიტყვიერი ქსოვილი. ამგვარი რეაქცია ბუნებრივად წარმოშობს ახალი მსოფლხედვით და გამოსახვის ახალი ფორმებით აღჭურვილ ლიტერატურულ თაობას, რომლის დაბადებას ხშირად თან სდევს საზოგადოებრივი სკეპსისი და, უპირველეს ყოვლისა, შიში ნორმად ქცეული ტრადიციის დათრგუნვისა და არასასურველი ქაოსის დამკვიდრებისა: დროთა მდინარებაში ცხადი ხდება, რომ ახალი თაობა თავისში ძველის მსხვრევას კი არ ითავსებს, არამედ აუცილებელ შემოქმედებით რეკონსტრუქციას. აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ ამგვარი ნოვაციები ერთ პარადოქსალურ თვისებასაც ამჟღავნებენ: პოეტები, რომელნიც არ განიზიდებიან ტრადიციულად აღიარებული მანერისაგან, მიეკუთვნებიან შემოქმედთა პირველხარისხოვან რანგს და ლიტერატურის ისტორია მათ მიმართ უფრო „ლმობიერია“, ვიდრე ე. წ. ნოვატორების მიმართ. პოეზიის შინაგანი ლოგიკა ფრიად მერყევია და არაერთმნიშვნელოვანი.

უახლესი ქართული პოეზია არ იძლევა ამგვარ გრადაციათა გრაფიკულ ნიმუშს. მის სამყაროში არ მომხდარა შედარებით ძველ პოეტურ კულტურათა დეველვაცია და აშკარად შესამჩნევი ნოვაციები. საუკუნის საწყისის რამოდენიმე დიდი შემოქმედის მიერ მონიშნულ პოეტურ სივრცეს განსაკუთრებული არაფერი მოჰმატებია, მიუხედავად იმისა, რომ სწორედ დღეს არ არის წარსულით ტკბობის

ხანა. ახლის შექმნის განსაკუთრებული სწრაფვა, ზოგიერთისათვის ნეგატიურად შერაცხული ექსპერიმენტები დღევანდელი პოეზიის „განწვალების“ უმად უნდა გაიაზროს და არა მისი უზრუნველი ყოფის გასართობ რეციდივებად. ეს არ არის ჩვენს მიერ ნათელი ფერების განსაკუთრებული გამუქება. იგი რეალურ სურათად წარმოიდგინება.

დღევანდელი ქართული პოეზიის „შებარბაცება“ მომავალში, ალბათ, მისი უკეთესი პერსპექტივების სიმპტომადაც უნდა იქცეს. თვითგამორკვევის, საკუთარი კეშმარიტი ღირებულების დადგენის და შემდეგ ახალ „სივრცეთა“ ძიების უკვე უკვე ჩამოდგა. ამჯერად უკვე შედეგებია საინტერესო და ობიექტურად ასაწონი. იმ თაობას, რომელსაც დღეს განსაკუთრებული უღელი დაადგა ჩვენმა ლიტერატურულმა ცხოვრებამ, ჰყავს ერთი ბევრისაგან გამორჩეული, ძალზე საინტერესო პოეტური ბიოგრაფიის პოეტი, რომლის არსებობა ერთგვარად აწონასწორებს მისი თაობის შემოქმედთა ნერვულ პულსაციას, განსაკუთრებული ზიბლით მოსავეს მას. სწორედ ამგვარად წარმოიდგინება ემზარ კვიტაიშვილის შემოქმედება. პოეტური კრებული „ხე ცხოვრებისა“ მისი შემოქმედებითი გზის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფურცელია.

პოემა „გადარჩენილი სალამური“ ავტორის ლირიკული ჩანახატების ერთ მთლიანობაში მოქცევაა, რომელთაც კომპოზიციურად კონკრეტული იმპულსი აერთიანებს (მცხეთელი ბიჰის სამარხისა და მისი ჩონჩხის აღმოჩენა).

პოეტური აზროვნების ძირითად მომენტად ქცეულია გამძაფრებული ინტერესი და ამდენად ყურადღების არეალში ექცევა მხოლოდ ის, რაც ორგანულია ამ ინტერესისათვის. განწყობილება და განცდა წამყვან პრინციპადაა ქცეული ინტერესთა გამჟღავნების დროს. მრავალსახეობრივი ხილვების ერთი გრძნობით გაერთიანება საბოლოოდ იძენს ძლიერი ვნებების ძალას.

სქემატური სურათი პოემის მთლიანი სახისა დაახლოებით ამგვარად შეიძლება წარმოვიდგინოთ: მუზეუმის ექსპონატებს შორის პოეტის ყურადღებას იქცევს არქეოლოგიური ძიების შედეგად მოპოვებული ნიმუში — უძველესი სალამური. და იწყება ფიქრი იმ

პატარა მცხეთელ ბიჭზე, რომელიც ერთ დროს ფლობდა ამ ჯადოს-  
ნურ საკრავს:

აცეკვებული ღვთაებრივ ენით,  
შენი თითები წარმოვიდგინე,  
მერე თვალები წარმოვიდგინე,  
ასჯერ მოკლული გული ვიტყინე.

პოეტური ფანტაზია აცოცხლებს იმ გარდასულ სამყაროს, თა-  
ვისი განუმეორებელი სურნელითა და კოლორიტით, რომელიც ასე  
ახლობელი იყო მცხეთელი ბიჭისათვის. ტრაგიკული დაღადისი უდ-  
როოდ გარდაცვლილისა, მისი ბავშვური სულის აღსარება, დროის  
უერცესი მონაკვეთის იღუმალ დინებაში, მის უწყვეტ წრებრუნვა-  
ში განიბნევა. წარმართული და ქრისტიანული სამყაროს მითოლო-  
გიზირებული შრეები ლირიკული გმირის სულიერი და ფიზიკური  
ცხოვრების ანტიურაჟდაა წარმოდგენილი. გულწრფელი თანადგო-  
მა, გმირის ტკივილებისა და ბედის უშუალო განცდა პოემის ლი-  
რიკული ნაკადის უპირველესი პოსტულატია. იგი აწესრიგებს, წო-  
ნასწორობაში მოჰყავს მისი აზრობრივ-ემოციური სახე და მედი-  
უმის როლს ასრულებს არქაიკასა და თანამედროვეობას შორის.

პოემის ფინალი მაჟორულია. ცხოვრების მუდმივი დინების, მა-  
რადიული განახლების უცვლელი კანონი ნათელ განწყობილებათა  
გამოწვევის იმპულსადაა ქცეული.

მამულის ჭავრი სასთუმლად გედო,  
ამდენი ძილი ვის არ დაღლიდა,  
ძმავ უმცროსო და ძმაზე მეტო,  
რას ინატრებდი იმ სიმაღლიდან.  
მწვერვალის თავზე გეწევა დილა,  
ელავს კალთები თეთრი ტიტანის,  
შენი სიმაღლე და შენი კბილა  
ბიჭი ცეცხლისფერ ხარებს მიდენის.

პოემის ვრცელი მდინარება უფრო ვრცელსავე წარმოდგენასა  
და ინტერპრეტაციას მოითხოვს (სწორედ ინტერპრეტაციას, მისი  
სახეობრივი სისტემის, ზოგადად პოეტური აზროვნების გართულე-  
ბული კონსტრუქციის გამო).

ისტორიზმის განსაკუთრებული განცდა სრულიად ახალი კუ-

თხით შემოდის თანამედროვე ადამიანის ცხოვრებაში. იგი თითქოს განიძარცვა იმისაგან, რაც ადრე წარმოდგენდა მისი ისტორიის უარსებითეს შინაარსს. ცხოვრების გართულებული სტრუქტურის ფონზე ბუნება უკვე აღარაფერს გვეუბნება წარსულის დაბინდულ დღეებზე. იგი თავისი ბუნებრივი დროის დინებითაა გართული.

ჩვენს ცხოვრებაში წარმოდგენილი ფასეულობა, რომლითაც წარსულია შემოსილი, ის ლირიკული ნათელი, რომელიც გარსშემოიკრება წარსულ ეპოქათა ისტორიულმა ცნობიერებამ, ის ცოცხალი ინტერესი წარსულის დოკუმენტებისა თუ ნაკვალევისადმი, კიდევ ერთი ზედაპირული გამოვლენაა იმ ფაქტისა, რომ წარსულის დავიწყებას შექიდებული ადამიანი ცდილობს თავის საკუთარ თავში და იმ საგნებში, რომლებშიაც იგი აირეკლება, მოიხილოს იმგვარი ისტორიზმი, რომელიც თავისი შინაგანი არსებით იქნება მისთვის ორგანული. დისტანციისა და არასასურველი სკნელის გაჩენამ ისტორიისა და ადამიანის ურთიერთობას ერთი განსაკუთრებული მოდუსი მოაძებნინა, რომლის არსებობა სწორედ დღეს არის ხელშესახები. ეს არის ისტორიის (თვით უღრმეს შრეებზეა აქ ლაპარაკი) გამრუდებული დინების, მისი შუქ-ჩრდილების განსაკუთრებული ტიპივლებით განცდა, წარსულის წინაშე სივრცისა და დროის დინების გადამლახავი პასუხისმგებლობის გრძნობის არსებობა. ამ ფსიქოლოგიური განწყობით აღიბეჭდა ჩვენი დროის ლიტერატურული ცხოვრება. ყველაზე მძაფრად, ბუნებრივია, მასში გახშირდა ქართველი კაცის ცხოვრებაში ამოზრდილი „ახალი ისტორიზმის“ კონცეფცია, ასე დაიმკვიდრა თავისი კუთვნილი ადგილი დროის შინაგანი ლოგიკის იმანენტურმა ფსიქოლოგიურმა მოდუსმა.

ეს ვიცი — სულ რომ გაქრეს ქვეყანა,  
რა სიბნელეშიც არ ჩავექანო,  
თან ჩავიყოლებ, ჩემს თავზე მეტად  
დაგიმახსოვრებ, მწუანე ზეგანო...  
ვიყო შენსავით გაუხარელი,  
შენსავით წყალში მეგოს ლოგინი...  
ხელისგულეებზე მიდევს მარილი,  
მინდა შენს ხარებს ავალოკინო.

(„გადარჩენილი სალამური“).



ელეგიური ინდეფერენტიზმის მშვიდ მდინარებას უპირისპირდება დროის უსასრულო სივრცეში განფენილი „მარადიული სიკვდილის“ გადამლახავი ენერგია. თანამედროვეთათვის საცნაური ხდება წარსულის „ფიზიკური“ განცდის კიდევ ერთი სრულიად ახალი მოდულაცია. მიუხედავად პოემის ერთგვარად გაჭიანურებული და დაფანტული კომპოზიციისა, ფრიალ საინტერესოა მისი ფიქრით აღბეჭდილი პასაჟები, რომელთა დამოუკიდებლად დამთავრებული მხატვრული სახეები საკუთარი სიცოცხლით ცხოვრობენ და განსაკუთრებული ხიბლით იმოსებიან.

ეს მერე მოხდა, დიდი ხნის მერე  
შენ განემზადე. — საღამო დადგა.  
როგორც ელოდი — დაგიდგა ჭერი,  
არად გიღირდა წამება მათგან...

არის ღრეობა,  
ხელის ფათური...  
არის გამცემი ყველა ასაკის.  
არის ეპიკური და მეზადური,  
არის მეძავე და ავაზაკი.  
სხვამ ნახოს, სხვათა თვალებმა ჰერიტონ  
ქილყავის გუნდი, პურს მისეული...  
არის მოყვასი და არის ჭვრიდან  
გარდამოხსნილი შენი სხეული.  
(„გადარჩენილი საღამური“).

ზნეობრივი და მორალური საფუძვლების უძირითადეს კონცეფციად წარმოდგენა პოემის შინაგანი აზრობრივი სტრუქტურის მარეგულირებელ პრინციპადაა ქცეული. ამ პრინციპის პარადიგმებად გაიაზრება მთლიანი პოემის თვით დამოუკიდებელი მომენტები.

მიუხედავად იმისა, რომ აზრთა გაცხადების გამჭვირვალე კონსტრუქციები დომინანტის უფლებებით სარგებლობენ პოემაში, რომ მისი „სემანტიკური აღქმა“ გადაულახავ სირთულეებთან არ არის დაკავშირებული, იგი მაინც ვერ წარმოიდგინება იმ ტიპის ნაწარმოებად, რომლის ბოლომდე გაცნობიერება პოემის ტრადიციული მოდელის მოშველიებითა და გათვალისწინებით შეიძლება მოხდეს.

რამდენადაა გამართლებული პოეტის ეს ექსპერიმენტი (დღეისათვის არა ერთადერთი) და რაც მთავარია, რამდენადაა იგი ორგანული ქართული პოეტური კულტურისათვის, ეს დროის დინებაში გაირკვევა. მე პირადად მომწონს ამგვარ სიახლეთა (თუ იგი შინაგანად განცდილია და ბოლომდე გაცნობიერებული პოეტისათვის) პათოსი. მის ლიტერატურულ ფაქტად ქცევა მომავალში ახალ სივრცეთა (თუნდ უმცირესის) გადახსნის პერსპექტივებს წარმოაჩენს.

პოემა „ხე ცხოვრებისა“ გადარჩენილი სალამურის“ ლოგიკურ-გაგრძელებად წარმოიდგინება. ფორმისა და სიუჟეტური განვითარების ახლებური განხორციელების სურვილმა საკმაოდ ორიგინალური შედეგი გამოიღო. პოეტური ხილვების არაჩვეულებრივი მონაცვლეობა ამ შემთხვევაში კულმინაციურ ზღვარს აღწევს. ფანტასმაგორიული ნიღბების კარნავეალური სვლა თითქოს სცილდება გონისმიერი აღქმის საზღვრებს და მარადიულ ქაოსში იძირება. პოემის მთლიანი სტრუქტურა რატომღაც ნიჟარის საიდუმლოებით ნიშნულ გარშემოწერილობასა და განსაკუთრებით მისი ღრმა ხვეულებიდან ამომავალ ხმათა იდუმალებას მახსენებს. „რაციონალური“ გარსი პოემისა ალბათ გარკვეული ინტერპრეტაციის სურვილს აღძრავს მკითხველის წინაშე. თუმცა არც იგი ემორჩილება ერთმნიშვნელოვან გააზრებას.

არ მესირცხვება — მეძახდე მონას,  
გული ანგრიო, სისხლი აფეთო...  
შენმა ხსენებამ ცრემლებად ჟონოს,  
ტკივილო ძველო და უცაბედო,  
ამომენტება, ამიტანს ეინი,  
დამოკლებულო ჩემო აღვირო,  
არაფრად გიღირს — სახელი შენი  
ამიფრიალო და დამაყვირო...

არა ნახატი და არა სქემა,  
აღესილ შპალზე ზურგით აცმული  
ვეკიდე, რა თქვეს თვალებმა ჩემმა  
თუ გეცნო სახე და ტანსაცმელი,  
არა თქვან — ლანდებს გაუტაცნია,

დანაზე ყელი მაქვს გაშვერილი,  
რაში დამპირდა, რისი მაცნეა,  
რა ნუგეშია ჩემი წერილი“.

ცხოვრების განვლილი სივრცის რეტროსპექცია გამკვრივებულ-  
ლი შთაბეჭდილებების რამოდენიმე სიმბოლურ სურათად კონკრეტ-  
დება, რომელთა ირეალური დინება, ადამიანის არსებობის, მისი სი-  
ცოცხლის უძირითადესი საზრისის ურთულესი საკითხების ამოცნო-  
ბას დასტრიალებს. პოემის სათაურის ავტორისეული ფორმულირე-  
ბაც, ალბათ, სწორედ ამ კუთხითაა გამართლებული. არც ის არის  
შემთხვევითი, რომ პოემის იდეური ჩანაფიქრის უძირითადეს ან-  
ტურაჟად ვეებერთელა პარკისა და მისი ერთი ატრიბუტის—ცირ-  
კის მანეჟია წარმოდგენილი. ადამიანთა საცხოვრისის ეს მიკრო-  
სამყარო თითქოს უფრო უკეთ ავლენს ყოფით ცხოვრებას გან-  
რიდებული ადამიანების მოჩვენებით ღირებულებას. ცირკის თა-  
ღებქვეშ თქმული ქონდრის კაცის ტირადა ყველა დევნილის, უპო-  
ვარისა და განკიცხულის გულის საოხია მოჩვენებითი სიკეთითა და  
ბედნიერებით გაბრწყინებული კაცობრიობის მიმართ თქმული:

გამელავენებული თესლია კაცი,  
ვერ აუთავდა ამდენ სიანეს...  
სული — ზაფხულის ცასავეთ ბაცი —  
დნება, ცოდებმა დააჩიავეს.  
ნუ დაენდობი, შენი გზით წადი,  
ღმერთი ახსენე, თუ არ დაგცოფა,  
არ მოგიქსოვა სიკვდილის ბადე,  
გაკმარა შური და თვალთმაქცობა:

გახარებთ ხილვა — კოქლის, ელამის,  
ოკჯზე გასულის ფართხალი, გრეხა...  
დააყრით სიცილს, თუ რომელიმეს  
დაუცლა ფეხი, ყინული ხეხა.  
თვალის ხამხამი, პირის ცმაცური...  
ვერას დამაკლებს თქვენი გინება,

თავაშვებული და უწმანური,  
პირიქით, კიდეც გამეცინება.

იცვლება დეკორაცია და ლირიკული გმირის ხილვები სრულიად მოულოდნელი ნიღბებით ივსება. მახინჯთა და დავრდომილთა ვეება პროცესია, რომელნიც ადამიანთა ფეხადგმული ცოდვების იპოსტასად წარმოიდგინება, მიექანება კუპრის მორევეში. ისინი განწირულნი არიან დასალუპავად. ამ პროცესიის საკმაოდ ვრცელი პროზაული აღწერა, მათი სიმახინჯის დეტალური წარმოსახვა შემთხვევით არ არის პოემში შედარებული დიურერის, ჰანს ბალდუნგისა და კრანახის გრავიურებთან (მე მათ მიეუმატებდი ბრეიგედის, ედვარდ მუნხისა და გუსტავ ვიგელანდის სახელებსაც). ავადმყოფური, მახინჯი სულის მდგომარეობის გამოსახვის პრინციპები ზოგიერთი ზემოაღნიშნულ მხატვართა ტილოების ყველაზე დამახასიათებელი შტრიხია. ისინი, ჩემი აზრით, პოემის საკმაოდ ვრცელი ნაწილის არქეტებს წარმოადგენენ და არა შემთხვევითი ასოციაციების გამოწვევის მიზეზს. ცოდვების ბრბოდშეკრული მასის განაჩენი კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს მათი არსებობის უაზრობასა და სატანურ ბოროტებას:

მინახავს თქვენი ცეკვა-სხმარტალი,  
თქვენი კანონი და სამართალი.  
კედელი, ნესტით გადახავსული,  
აქ მოგროვილა ყველა ავსული.  
უფსკრულის თავზე უნდა ექანო  
ლანდი უსახო, უკიდევანო.

ფანტასმაგორიული სამყაროს ხილვას ცვლის ცნობიერების ნაკადის მიერ ამოტივტივებული სრულიად ახალი ასოციაციები, მათი გამოწვევის იმპულსად კვლავ დასასვენებელი პარკის აუცილებელი დეტალები ქეეულა (აუზის გამქვირვალეობა და მისი ფსკერი, ვეებერთელა მოტრიალე ბორბალი და სხვ.). პოემის ამ ერთის შეხედვით არამყარსა და დამენძილ სტრუქტურას კვლავ ადამიანის სიკეთესა და ბოროტებაზე, მისი არსებობის საზრისზე დაფიქრებული განსჯა აერთიანებს, ერთ მთლიან კავშირში წარმოადგენს. ცხოვრების მრავალგანშტოებად წარმოდგენილი ხის ურთულესი სახის წარმოდგენამ კიდევ ერთხელ გაიარა მარადიული ზნეობრივი განსაწმენდელი. თანამედროვე ადამიანის ცნობიერებაში იგი კვლავ თავისი მარადიული სახით, შუქ-ჩრდილთა მონაცვლეობით აღიმართა.

ხე ცხოვრებისა ამაოდ ვხატე —  
ცრემლი დაისხა ნაყოფის ნაცვლად.  
მეგზობა შენი სიზმრების ბაღე,  
არ მიწერია გაქცევა, გაცლა.  
ვერ ამოვედი შენი ხარკიდან,  
შენი გულიდან, შენი სარკიდან,  
უნეტარესო და უმწარესო,  
ყველა მიწიერ დასაკარგიდან.

ფსიქოლოგიური დაკვირვებანი, რომელშიაც უარყოფილია რეალური სინამდვილის აღწერილობითი, ემპირიული გააზრება, შემოსაზღვრული საკუთარი ლოგიკით, გონებაჭვრეტის გზით, საკმაოდ თამამ და დამაჯერებელ ცხოვრებისეულ სიმართლემდე აღდის. ეს ფრიალ გაბედული ექსპერიმენტია, რომელსაც თავისი გარკვეული ჩრდილოვანი პერსპექტივებიც გააჩნია. ნათელია მხოლოდ ერთი რამ, რომ შინაგანი გრძნობა მხოლოდ ცხოვრებასთან კავშირში მოიძიება და რომ ნებისმიერი თეორია, ნებისმიერი აბსტრაქცია ისევე ნელ-ნელა „გამოაშრობს“ ხელოვანს, როგორც ვირტუოზულ ოსტატობას გაუსხივოსნებელი შთაგონება. ეს უძველესი ჭეშმარიტება დღესაც ძალაშია და, ალბათ, არც მომავალში დააპირებს პოზიციების დათმობას. პოემის მიმართ ნათქვამი კალამბური თავის გაშიფვრას მოითხოვს. კიდევ ერთხელ გავიმეორებ, რომ მე მომწონს პოემის ჩანაფიქრი, იმპულსის მიმცემი ჭანსალი ძალა, რომლის ერთადერთ მიზანს შეადგენს ადამიანურ ურთიერთობათა ნათელი ფერების გამკვეთრება ბოროტი საწყისების ვიზუალური წარმოსახვის ფონზე, მომწონს ავტორის ლირიკული მედიტაციების შედეგად „აღმოჩენილი“ განწყობილებათა „სამყაროები“. მაგრამ არ შემიძლია ინდიფერენტული ვიყო პოემის ერთი განსაკუთრებული მომენტის მიმართ. მე შეჩვენება, რომ პოემის განვითარებას, მიუხედავად ტრანსცენდენტალური ხილვების მოძალეებისა, ნატურალისტური ხატვის მაქსიმალიზმით მივყავართ პოეზიის ყველაზე მშვენიერი ესთეტიკური ეფექტების დათრგუნვამდე (თვით ეს ნატურალიზმიც მოულოდნელისა და წარმოუდგენელის სახითაა მოცემული). ჩემთვის ვერაფრით ხერხდება პოემის უზოგადეს კონცეპტუალურ საზრისთან მთელი რიგი პაროდირებული პასაჟების თვით უშორესი ასოციაციებით

დაკავშირება და საბოლოოდ მათი აზრი. ბოლომდე პოემის თვით ფორმალური კონსტრუქციაც ვერ ტოვებს ჩემთვის სასურველ შთაბეჭდილებას. ლექსის და პროზაული თხრობის რიტმული მონაცვლეობა ზედმეტად ჰთანტავს ისედაც არაკომპაქტურ ფაქტურას. გულწრფელი მსჯავრი იმ რწმენის უფლებასაც გვითვით, რომ საინტერესო, თამამი ექსპერიმენტების უამრავი ახალ აღმოჩენათა აუცილებლობით შეიცვლება, რომელიც თავის განსაკუთრებულ როლს შეასრულებს ქართული პოეტური კულტურის მყარ ფასეულობათა მრავალფეროვნებაში.

მე მეჩვენება, რომ თანამედროვე შემოქმედთა ერთი ნაწილის თვალსაწიერს სავალალოდ ვიწრო პორიზონტი გააჩნია და როგორც აუცილებელი შედეგი მისი, იწყება აბსტრაგირებულ ხილვათა და უსრულებელი ვარიაციები. ამგვარი ფსევდოპოეზია მზადაა კოკეტური რიტორიკით „ეთამაშოს“ სიღრმისეულ შინაარსს მოკლებულ იდეას ისე, რომ იგი ბოლომდე გაუცნობიერებელი დარჩეს მისთვისაც და მკითხველისთვისაც. იმ თაობამ, რომელსაც ე. კვიციანიშვილი ეკუთვნის, ამგვარ „ნოვაციებს“ დაუპირისპირა სააზროვნო მასშტაბების სიფართოვე, თავისი ხალხის და საკუთარი სულის კემ-მარიტი ხედვით, სიღრმისეული რწმენით აღბეჭდილი პოეზია.

სახელი? — ყველას, ვინც ეტანება,  
დიდება? — ვისაც მოესურვება.  
მე — მხოლოდ შენი ძილში ზმანება,  
მე — მხოლოდ შენი ცეცხლით ხურება.

მეძახის ჩემი მღვიმე და ხარო —  
თან ჩაყვებ ფესვებს და ჩაგეტანო,  
შენ — მოგუგუნე მზეო და ზარო,  
ხმელო წიფელო, ბერო ქედანო...

მიწამებიხარ და უნდა მწამდე —  
ჩემი ბოლნისი, ჩემი ატენი...  
იხილონ — როგორ აგზიდავს ცამდე  
სიმღერა ჩემი... ცრემლად ნადენი.  
(„სახელი“).

მათი აზროვნების ცენტრში მოექცა, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანის ბედი და როლი საზოგადოებრივი ფსიქიკური ცხოვრების რთულ გზაჯვარედინებზე, ეთიკურ და ესთეტიკურ ღირებულებათა გადაფასება და კრიტიკული განსჯის პათოსი. მათი ცნობიერება თითქოს უკუაგდებს ტრადიციული პოეტიკისათვის ნიშანდობლივ „ეფექტებს“, მაქსიმალურად ავიწროებს წრეს, იფარგლება იმით, რასაც რეალურად ხედავს. ამ სახით ხდება არსებითში „ჩასახლება“, სწორედ ამ შეუფერადებელ არსებითზეა პროექტირებული მათი თვალთახედვა, საკუთარი სუბსტანციაც „არსებითის“ პრიზმაშია ამოკითხული. მინდა, გავიხსენო ე. კვიციანიშვილის ლექსი:

ფიცრულზე აყულებული  
დაქანგებული სახნისი...  
აყვავილებულ ეზოში  
ვზივარ არაფრის მაქნისი.  
ვინა თქვა ჩემი სახელი,  
სად თქმულა ჩემი შეძლება,  
დიდი წვიმებით დამბალი  
მიწა ფეხიდან მეცლება,  
მე უნდა ოფლი მდიოდეს,  
თვალთაგან ცეცხლი მცვიოდეს,  
ტარასხმული სიმინდი  
ზედ თავზე გადამდიოდეს...  
ფიცრულზე აყულებული  
დაქანგებული სახნისი...  
მამაპაპეულ ეზოში,  
ვზივარ არაფრის მაქნისი.

(„ფიცრულზე აყულებული“).

ყოველ წარმოთქმულ სიტყვას გააჩნია რამოდენიმე აზრი, ოღმელთაგან ყველაზე აღსანიშნავია ამ სიტყვის წარმოთქმის მიზეზი. ციტირებული ლექსის შექმნა, ექვევარეშეა, დაკავშირებულია ჩვენი არსებობის მრავალ მტკივნეულ საკითხთან. სადა და ნათელი სათქმელი შინაგანად დამუხტულია დრამატიზმის განუმეორებელი განცდით, დღევანდელი ეროვნული კომპლექსების მოწესრიგების დიდი სურვილით. პოეტურ კრებულში წარმოდგენილი მრავალრიცხოვანი ლექსებისათვის მიუცია ავტორს „დიდაქტიკის“ — სახე. გულწრფელი საუბარი მკითხველთან განსაკუთრებული ინტიმით ჰმოსავს ამ ციკლის ლექსებს. საინტერესოა, რომ „დიდაქტიკური პოეზიის“

ტერმინის მნიშვნელობამ ამ ბოლო დროს ცვლილება განიცადა. ინფორმაციის გადმოცემითან ერთად იგი აღიჭურვა „მორალური შეგონების“ ფუნქციით. მეორე სახესხვაობის პრიორიტეტი აშკარად გამოიკვეთა. იგი ისწრაფვის დაარწმუნოს მკითხველი ავტორის მიერ გამჟღავნებული შეხედულებების ჭეშმარიტებაში. წინასწარ უნდა ითქვას, რომ კრიტიკული ელემენტი ორგანულია ყოველგვარი ხელოვნებისათვის. ყოველი დისციპლინირებული შემოქმედება გვერდს ვერ აუვლის მას და ის, ბუნებრივია, ხელოვნების საკუთარ თავთან მომთხოვნელობის საფუძველს წარმოადგენს. ამგვარ ტენდენციებს ყველაზე უფრო მძაფრად ლირიკა ამჟღავნებს, ეს ერთი შეხედვით ყველაზე ნაზი და სათუთი სახე პოეზიისა. ლირიკა აშკარად უფრო ძლიერადაა დაკავშირებული კრიტიკულ ინტონაციებთან, ვიდრე დრამატული და პროზაული ხელოვნება, ყოველივე ეს გამომდინარეობს მისი სუბიექტურობიდან, სწორხაზოვნებიდან და იმ უშუალობიდან, რითაც სიტყვა ლირიკულ პოეზიაში იქცევა გრძნობების, განწყობილებების და შეხედულებების მატარებლად. წიგნში წარმოდგენილი ლექსებიდან ხელშესახებად გამოიკვეთა ზნეობრივი სახე მრავალ თავსატეხ საკითხზე დაფიქრებული ადამიანისა. ლირიკულ განცდებში „მოთვინიერებული“ ვნებები ზოგჯერ ინტანტილური სახით ცხადდებიან მკითხველის წინაშე:

როცა ვიგრძენი, როცა გავიგე —  
ცხოვრება მთელი იყო მიწასთან  
გამოთხოვება, სხვა არაფერი,  
მზით განათებულ ფიქვის წვეროებს  
თვალს ველარ ვწყვეტდი დაღამებამდე...  
ყოველ გუბეში, ყოველ შემთხვევით  
დამდგარ გუბეში (ასე ვხედავდი)  
ჩანდა მაცხოვრის ვეება ხელი,  
სხვაგვარი ყოფა არც მიფიქრია,  
გიმზერდი რიღით და ერთნაირად  
მიყვარდა მუდამ ნუში და ძეძვი,  
რადგან ორთავე შენ ერთი აზრით  
აღმოაცენე და გააზარე.

მადლობელი ვარ, ასე რომ იყო,  
მადლობას ვწირავ, თუ რამეს მიხვდი.  
(„როცა გავიგე“).



ამ ტიპის ლექსები განსაკუთრებული სისავსით წარმოგვიდგენენ პოეტის „სულის პეიზაჟის“ ვრცელსა და საინტერესო სურათს. გრძობათა სიმდიდრე და ფანტაზიის თავისუფლება, რომელიც მისი სულის ჯადოსნურ ფერმენტს შეადგენს, იძენს გამოსახვის შესანიშნავ ფორმას და საოცრად ახლობელი ხდება ჩვენი ცნობიერებისათვის. უბრალო საგანთა გაშიშვლებული და ტრივიალური ფორმების შეუნიღბავად, გამოცდილების საუნჯიდან გაცემული საღებავებით მიღწეულია საგანთა ახლებური გაცოცხლება.

საკუთარი ფსიქოლოგიური პორტრეტის ძერწვას, შინაგანი სულიერი სამყაროს გულწრფელ „გამომზეურებას“ და ამ გზით პოეტისაკენ მიმართული ცნობისწადილის დაქმნა დასრულებას ყოველ დროში განსაკუთრებული ფასი ენიჭებოდა. საინტერესო იყო ყოველთვის ის, თუ როგორ წარმოედგინა შემოქმედს თავისი ფუნქციის აღსრულების გზები, როგორი იყო მისი სამყაროსთან ურთიერთობის ფორმები, ტრადიციულ მხატვრულ აზროვნებასთან საკუთარი დამოკიდებულება. ამ საკითხების რკვევა ხშირად სცილდებოდა წმინდა ლიტერატურის ფარგლებს და იგი ეპოქათა სულიერი ცხოვრების ორიენტირებად წარმოისახებოდა. ასეა დღესაც, პოეზია საკუთარი ფიზიონომიის მართებული ძიებითაა გატაცებული. იგი ვაფაციცებით ეძებს საკუთარ არსებაში მიმალულ შესაძლებლობებს, ახალ სიცოცხლეს შთაბერავს დროის სივრცეში მიეიწყებულ თითქოს უმნიშვნელო დეტალებს და ამგვარად აკონკრეტებს ყველასგან განსხვავებულ „პოეტურ ხელოვნებას“. ასე უწყვეტი ჯაჭვით მიმართება დროის უღრმესი შრეებიდან შემოქმედთა მირიადი წარმოდგენები, შეხედულებები. რაღა თქმა უნდა, იცვლება წმინდა ესთეტიკური თუ დროის ფსიქოლოგიური მოდუსიდან მომდინარე სამყაროს აღქმა-წარმოსახვის ფორმები, ენის ფენომენისადმი დამოკიდებულება. მაგრამ ერთი რამ ღრმად სწამდა აზრის მხატვრულად თქმის სურვილით აღბეჭდილ პირველ პოეტსაც და დღევანდელ შემოქმედსაც, რომ ამ ქვეყნად სიკეთისთვისა და სიყვარულისთვისაა მოვლენილი:

იდეკი, ხელში გეპირა პური,  
ყველაზე თბილი და თეთრი პური,

რაც კი ოდესმე სკეროდა ვისმეს.  
სლუმლი, იღეპი, ვერ გავებედა,  
ასე უეცრად რომ გააყოლოდი  
მწუხარში ანთებულ უსასრულობას...  
ვერ დატოვებდი მას ამ ლამეში,  
ერც შენ გელოდა და პურს ელოდა,  
ვერ დატოვებდი, თორემ შეგეძლო  
წითლად გაწოლილ ზოლს გააყოლოდი,  
გველო დანთქმული მნათობის კვალზე,  
პირდაპირ გველო... ადრე თუ გვიან  
გაგიგრძობდა ცისფერი ტალღა  
ქვებზე დახეთქილ და დამწვარ ქუსლებს.  
(„პოეტი“).

ჩვენი დღევანდელი ლიტერატურული მაჯისცემა, ექსპერიმენტებისა თუ ტრადიციული გზების ახლებური აღორძინებით, კიდევ ერთხელ განგვაწყობს მისადმი დიდი თანაგრძნობითა და იმედით, რამეთუ უნდა გვახსოვდეს, რომ „თუ ჩვენ არა „ფელობთ“ ცოცხალ ლიტერატურას, უექველად ვიგრძნობთ გაზრდილ განსხვავებას ლიტერატურული წარსულიდან. თუ ჩვენ ვერ მივალწიეთ განვითარების უწყვეტელობას, ჩვენი წარსული ლიტერატურა იქცევა ჩვენთვის უფრო შორეულად, ვიდრე იგი არ გახდება ისევე უცხო, როგორც ლიტერატურა რომელიმე სხვა ხალხისა, და რომ მხოლოდ აწ ცოცხალი მწერლობის მეშვეობით აგრძელებენ სიცოცხლეს წარსულის მწერლები“ (ტ. ელიოტი). ეს პათეტიკური ტირადა არ უნდა იყოს მოკლებული ქემშარიტებას და იგი აროდეს ყოფილა უცხო ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრებისათვის.

მე ვიცი არის ერთი კაცი.  
ყველა ჭრილობა, ყველა ნატყვიარი  
მის ტანზე გროვდება.  
მაჯებს ამტვრევს ყველა ბორკილი,  
ყველა შავი ფიქრი, დაბარებულივით  
მის თავში იბუდებს.  
მის სხეულს ჯიჯნის ყველა სენი,  
გულ-ღვიძლს უფლეთს ყველა ნაძირალა.

მე ვიცი, ასეთი კაცი,  
ბედი ჩვენი, რომ იგი არსებობს.  
(„მე ვიცი არის ერთი კაცი“).

ცნობილ ნორვეგიელ მხატვარს გუსტავ ვიგელანდს აქვს ერთი საოცრად კომპარული ტილო. მასზე გამოსახულია ტანჯული ადამიანი, რომელსაც ირგვლივ შემოხვევიან სიმახინჯით და არამქვეყნიური ჟინით შეპყრობილი ეშმაკეულნი. ისინი გლეჯენ, აწამებენ და ჰკბენენ მას. ცნობიერებას გადასული, ღვთისაყენ ხელაპყრობილი, განწირული ხმით ლოცულობს ცოდვების მოსანანიებლად. მთლიანად ეს სპაზმატიკურად გათანგული ფიგურა ერთი უსასრულოდ გაბმული კივილია, ერთ კაცში გახშიანებული კაცობრიული ცოდვებისა, რომელსაც არც დასაწყისი აქვს და არც დასასრული. ამ ცნობილი ფერწერული ტილოს პოეტურ ადექვატად გაიაზრება კრებულისა და მოტანილი ციტატა და საერთოდ მთლიანად ლექსი. პოეტის მედიტაციები ერთ მთლიან მეტაფორად გაიაზრებს ცოდვათა საწყაულად ქცეულ ერთი აბსტრაგირებული ადამიანის ჭვარცმულ სახეს. უღვთოდ ტანჯული, იგი ყოველი დღის დადგომასთან ერთად თმენით აღსავსე ელოდება კაცობრიულ ცოდვების ახალ შემონთებას. მოჩვენებითი სიწმინდით აღჭურვილი ადამიანები ივიწყებენ საკუთარი ცოდვების არსებობას. ვილაცამ უნდა ზიდოს და რალაცას უნდა ელექტობდეს უსასრულოდ ქმნადი ცოდვები. ეს ვილაცა თუ რალაცა სწორედ „ის ტანჯული კაცია“. ასეთია ამ უალრესად საინტერესო, ღრმა ქვეტექსტის მქონე ლექსის ჩანაფიქრი.

პოეტური კრებული „ხე ცხოვრებისა“ კიდევ მრავალი ფიქრისა და განსჯის სივრცეს უტოვებს დაკვირვებულ მკითხველს. იგი დიდი ფიქრითაა შექმნილი და, ბუნებრივია, მისი სრულფასოვანი აღქმა გონებისა და ინტუიციის დიდ ძაბვას ითხოვს.

### მცირე რეტროსპექტივა:

მე-20 საუკუნის ქართული პოეზიის განვითარება, მისი უდიდესი ბიძგის მიცემა გალაკტიონის სახელთანაა დაკავშირებული (სულაც არ მინდა ჩრდილი მივაყენო ჩვენთვის სხვა ძვირფას სახელებს). სწორედ გალაკტიონმა იხსნა ქართული პოეტური სული მასშტაბების პროვინციური სივიწროვისაგან, რამეთუ ქვეყნარტი არსი პოეზიისა ემპირიული მსოფლხედვიდან და პრიმიტიული მხატვრული ვარჯიშებიდან აამალლა მისი უმაღლესი მოწოდების სიმაღლეზე. საცნაური გახდა ჩვენთვის იმგვარი ხელოვნება, რომლითაც

სამყარო თავის თავს გადაუხსნის ცნობიერების ყველა სფეროს ისე-  
ნათლად და განსაზღვრულად, როგორც უღრმესი ფილოსოფია გა-  
დაუხსნიდა თავის თავს ღრმად გაცნობიერებულ ფილოსოფოსს. გა-  
ლაკტიონმა შესძლო პოეზიის ემანსიპირება მოდისა და გემოვნების  
წარმავლობისაგან, მასში პოეზია ამალდა მუდმივ ფასეულ წმინდა  
ადამიანური ტიპის დონემდე. იგი ყოველთვის, ყველა დროისთვის  
გასაგები დარჩება, მაშინ როდესაც მისი მრავალი წინაპრის თუ თა-  
ნამედროვის შემოქმედებას ჩვენ მხოლოდ რეფლექსის დახმარებით,  
ე. ი. ლიტერატურის ისტორიის თვალსაზრისით თუ აღვიდგენთ. გა-  
ლაკტიონის იმპოზანტური ფიგურა გიგანტური ძალით დააწვა მე-20  
საუკუნის ქართულ პოეზიას და იგი საოცარი სიძნელეების წინაშე  
დააყენა. თითქოს ამოწურული იყო შესაძლებლობა პიროვნების  
პოეტური გახსნისა, თითქოს ამოიქოლა ყოველგვარი პოეტური  
თვალსაწიერი, ფორმალური ძიებების ყოველი გზა.

რა დიდიც არ უნდა ყოფილიყო გაცემა გალაკტიონის (და სხვა  
დიდ შემოქმედთა) პოეზიით, ახალი თაობა განსაკუთრებული ძა-  
ლისხმევით ცდილობდა სამყაროსთან მიმართების ორიგინალური  
მოდუსის ძიებას. გალაკტიონის უმაღლესი გრაციოზულობით, მე-  
ლოდიის მაქსიმალური სრულქმნილებით, ფორმალურ ძიებათა ფან-  
ტასტიკური ვარიაციებით აღბეჭდილ პოეზიას მათ დაუპირისპირეს  
(იძულებულნი იყვნენ) სათქმელის თამამი, არანიველირებული მას-  
შტაბი, ეროვნული და ზნეობრივი მოტივის გამძაფრებული შეგრძ-  
ნება, საკუთარი სუბსტანციის ძიების და თვითგამოხატვის გულწრ-  
ფელი ცდები, პროზაიზმების მძლავრი ნაკადი.

იხილავს რა ბოდლერის პოეზიას, პოლ ვალერი ერთ ასეთ სა-  
ინტერესო დაკვირვებას გვათავაზობს: „ბოდლერს ჰქონდა ერთი უდი-  
დესი ანგარება, ანგარება ცხოვრებისეული — მოეძებნა, გამოეკლინა  
და გაეზვიადებინა ყველა სისუსტე და წუნი რომანტიზმისა, რომან-  
ტიზმი ზენიტშია — შეეძლო ეთქვა მას — აქედან გამომდინარე, იგი  
დამთავრდა, და მას შეეძლო ეცქირა იმ დროის ღმერთებისა და ნა-  
ხევარღმერთებისთვის იმ ხედვით, როგორითაც ტალეირანი და მე-  
ტერნიხი 1807 წელს ქვეყნის გამგებელს შესცქეროდნენ“.

ფაქტი ერთია, ქართული სულის სამყაროსთან შეხების მუსიკა-  
ლურმა რხევებმა, მისმა ანგელოსურმა გახმიანებამ („ოჰ! მე მომეს-  
მის შეყვარებულ წამწამთ კანკალი“) ბოლომდე ამოწურა საკუთარი

შესაძლებლობები. თითქოს დამთავრდა ერთი დიდი, განუმეორებელი ციკლი პოეტური კულტურის განვითარებისა. ახალი თაობა ის მძლავრი ხიდია, რომელმაც მარად მფეთქავი ქართული პოეზია შესაძლებლობათა ჯერ კიდევ შორს, სივრცეში მოლივლივე ნაპირზე უნდა გაიყვანოს.

ერთი ძველი იმპერატორის ოთახის კედელზე მოხატული იყო სიტყვები: „განახლდი, ყოველ დღე, და ისევ, და ისევ, და ნიადაგ განახლდი!“

გივი გეგეჭკორის პოეზია თვითნაწილისა და საკუთარი ეროვნული წიაღის შეცნობით, ფსიქოლოგიურისა და ბიოგრაფიულის შერწყმით ესწრაფვის საკუთარი განუმეორებელი სუბსტანციის გამოსატყვის და ამ გზით მთელი თაობის სულიერ-ინტელექტუალური სისტემის წარმოჩენას.

იგი უმნიშვნელოვანეს მხატვრულ მიღწევათა რანგში უნდა იქნეს გააზრებული. მისი ლექსების ბოლო კრებული — „ასკილის ფურცლები“ (1981 წ.) კიდევ ერთხელ წარმოაჩენს მკითხველის წინაშე უზადო გემოვნებით, დიდი შინაგანი სიმართლით და მაღალი მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობით დაჯილდოებულ ქეშმარიტ პოეტს. წინამდებარე ლიტერატურული წერილი ამ კრებულში წარმოდგენილი ლექსებისაგან აღძრული შთაბეჭდილებების საჯარო გამხელაა მხოლოდ და მხოლოდ. სხვათა შორის, მათში, ვითარცა ფოკუსში, თავს იყრის და სრულქმნილი ძალით ზეიმობს პოეტის ვრცელი შემოქმედებითი შესაძლებლობები, მისი არსებითი ნიშანთვისებები.

პოეტის ლირიკული ხმა თემის იმგვარ გააზრებას სთავაზობს მკითხველს, როდესაც ჩვეული სიცხადისა და აზრობრივი გამკვეთვალეების მოჩვენებითი უბრალოება ღრმა ფიქრისა და ღრამატული განცდის უსაზღვრო სილამაზეს ითავსებს.

როგორც ყოველი მნიშვნელოვანი პოეზია, მასში განსაკუთრებულად ძლიერია აზრობრივი და ლოგიკური ძალისხმევა. მისხალ-მისხალ არის აწონილი აზრის ყოველი დეტალი. ალბათ ამიტომაცაა, რომ ნაკლებად მოიძიება მათში აზრის მძიმე და მოუხეშავი ნაკვთები.

ფიქრთა დინება სადა და ჰაეროვანი სიტყვიერი მასალით იქსოვება:

ეგ შენი ტანი ისე გრილია და მათრობელი,  
როგორც მარანი,

შენი სხეულის მდინარის ფშანში

ჩამალულია ბნელი დარანი.

შენს დანახვაზე მე მახსენდება

აყვავებული კალარა ფშატი,

რომელიც თითქოს უკანასკნელად,  
ამელავენებს თავის ვნებას და წადილს.  
ან სხვებთან ერთად იცინის ველზე,  
ან მარტოდმარტო ხარობს ობოლი,  
ნაგვიანევი მთის გაზაფხულით  
როცა იენისში მხედვება გომბორი.

პოეტის ლექსებში ოცნებათა სამყაროს არქიტექტონიკა გარკვეულ ფერისცვალებას განიცდის. მის წიაღს შეერთვის ახალი ელემენტი, რაც თავის მხრივ აცოცხლებს და საკუთარ გარეგან სახიერებას უმორჩილებს ხედვითი სისტემის მთლიანობას. ეს ახალი ემოციურ-ნებითი მომენტი პოეტის პიროვნული თვითდამკვიდრების საინტერესო ცდაა.

როდესაც პოეტის რომანტიკული განცდა სიტყვიერ ექვივალენტა ფერწერულ-პლასტიკური სამოსელით იმოსება, ჩვენს წინაშე ცოცხლდება მსოფლშეგრძნების ახლებური პულსაცია, გრძნობათა მიჯნვებული შრეებიდან არეკლილი ვიზუალური ხატი:

ჩემს ძველ ეზოსთან მისულს დამინახავს თუ არა,  
ოდესღაც მე რომ ვიყავი, ის ბავშვი,  
აქეთ-იქით თვალებს აცეცებს,  
რომ გაიქცეს და დაიმალოს.  
შინ შესვლა თუ მოსწრო,  
ფარდებიდან მითვალთვალებს —  
როცა წავალ, რომ ისევ გარეთ გამოვიდეს.

მეხსიერება და მისგან დაძრული მოგონებები არაერთი და ორი ზოეტური მედიტაციის საფუძვლადაა ქცეული. მათში განსხვავებული ეთიკური და ესთეტიკური რაკურსითაა გამიჯნული სსოვნა სხვისა, სხვისი ცხოვრების განჰერეტისა და საკუთარი წარსულის გახსენებისა.

მაგრამ შენ სხვაგან მიდიხარ სხვასთან.  
შენ სხვის ცხოვრებაში აპირებ შესვლას  
იმ კაბის შარიშურით,  
შენ სხვა დაგაფენს მხრებზე  
ენებაშორეულ სიტყვების ქსოვილს.  
ჩემი მშვიერი მზერა როცა დაინახე,  
აფრიალებული კაბა მუხლებზე დაიფარე —  
ბავები შერევე ვოლიერში.

ამალამ საწოლში ისე უნდა ვიტრიალო,  
თითქოს შეიძლება კაცმა ლეიბზე  
ძალღივით გრილი ორმო ამოთხაროს,  
რომ შიგ ჩაწვეს და დაიძინოს.

ალბათ ბუნებრივია, რომ მეხსიერება ცხოვრებასა და მის შინაარსს ფორმალურად სხვაგვარად ხედავს და რომ მხოლოდ იგია ესთეტიკურად პროდუქტიული. მეხსიერებაში დაეანება სხვისი დამთავრებული ცხოვრებისა, პიროვნების ესთეტიკური სრულქმნილების ჯადოსნურად იდუმალი უნარითაა აღბეჭდილი. მასში განსაკუთრებული ცხოველმყოფელობით ირეკლება შემოქმედის დროსთან ჭიდილის განუმეორებელი პროცესი. უბრალოებისა და ჩვეულებრიობის ნიშნით დალდასმული წარსულის ფრაგმენტი იმგვარ აზრობრივ-ემოციურ სისავსეს იძენს, რომლის განსახოვნებამ წარუვალი ღირებულებისა და უსასრულოდ არსებულის განცდა უნდა დაჰბადოს მკითხველის ცნობიერებაში, ამ ემოციური ინფორმაციის მტვირთველია პოეტის ხილვა:

დაუფლეთია უმანკო თოვლი  
მანქანის თვლებზე დახვეულ ჯაჭვებს  
და წაუშლია შენი ხატება...  
დრო უშენობას თანდათან მაჩვენებს!

ლურსმანს ვაქედებ  
რომ ჩამოვკიდო შენი სურათი,  
მაგრამ ცთუნებას  
ბოლო ეღება,  
ლურსმანს კედელში აგური ხედება და  
იღუნება.

პოეტის მთელი ლექსებში მეხსიერება, ერთსა და იმავე, დროს გონების ქმედითობის პირობაცაა და მასალაც. „მეხსიერება, უპირველეს ყოვლისა, იმით კი არ მანცვიფრებს, რომ აღადგენს წარსულს — წერდა პოლ ვალერი — არამედ იმით, რომ ასაზრდოებს აწმყოს“. ალბათ სწორედ ამ სააზროვნო იმპულსებით უნდა იყოს განპირობებული პოეტის სტრიქონები:



ჩენი წარსულისაკენ ისე მივეშურებით  
ჩენი გასაჭირით,  
როგორც ორაგულები  
ზღვიდან სათავისაკენ  
და იქა ვყრით ქვირითს.  
მუდამ ასე ყოფილა,  
მუდამ იყო წარსული  
ჩენი მუზარადი...

წარსულის გრძობამორეულ ხილვებში წარმოსახული საგნები მწუხარებისა და ტკბობის ასოციაციათა ულამაზეს სიმრავლესა ჰქმნიან. გრძობადი ხატებით ნაქსოვი განწყობილებები მკითხველის ემოციური მდგომარეობის გამომწვევ ფაქტორად წარმოსდგებიან და პოეტის ანალოგიურ სააზროვნო სიტუაციებს აღმოაცენებენ მის სულში.

მხოლოდ ზოგჯერ ბაზარში  
ხელს რომ მომითათუნებს  
ატმის რბილი ხაო,  
სვედიანი ქალწულის  
მზერით სულში იღვიძებ,  
ერთაწმინდის ცაო!

პოეზია მხოლოდ მაშინ აღწევს მწვერვალებს, როდესაც ახალი შესაძლებელი სიტუაციების ასახვას კი არ ღამობს, არამედ, სწორედ მაშინ, როდესაც წარმოსახვაში ალორძინდება სინამდვილეში გონით-მიუღწევლისა და რეალურ-ცხოვრებისეულ გამოცდილებათა მაგიური კავშირი (ჟ. სანტაიანა). შინაგანი სისადავით წარმოდგენილი ეს იდუმალი შერწყმა ზუსტი აზროვნების ასპექტით რეალიზდება ხოლ-მე პოეტის ნატიფსა და ღრმა მედიტაციებში.

ვაი, სერაფიტ!  
შენი სახელი ხელიდან მტევანივით  
ჩამივარდა  
და აქეთ-იქით გაიფანტა მისი მარცვლები...  
მომიტევე!  
მუხლებზე დავეცემი,  
უნდა წამოვკრიფო,  
იმიტომ დავცქერი.

მკვეთრად განცდილ გრძნობას თუ მეხსიერებაში მოფარფატე. ოცნებას პოეტმა მიანიჭა ვიზუალური ხატის წარუვალი ფორმა, რომელიც თითქოს სიციცხლენაზიარები, დამოუკიდებელი ძალის-ხმევით ილტვის ჩვენი ცნობიერების სახით მოიძიოს იდეალური საყრდენი და შეკავშირე. თითქოს მათ უნდა იპოვონ გადარჩენის ამგვარი წერტილი, რამეთუ წინააღმდეგ შემთხვევაში ისინი სივრცეში განიფანტებიან ვითარცა მოჩვენებები.

გივი გეგეჭკორის მხატვრული აზროვნებისათვის არ არის უცხო ტრადიციული პოეტური სახეების ორგანული განცდა და ნიუანსირება. საგნობრივ-მოუხელთებელი და იმავე დროს ემოციურად დამთავრებული პოეტური ხატი შინაგანი სტრუქტურით თითქოს ერთხელ უკვე განცდილისა და ნაცნობის ილუზიური შეგრძნებით აღბეჭდავს მკითხველის ცნობიერებას.

აღამიანიც ასეა,  
გინდა წიგნი გადაგიშლია  
ანდა ისეა,

უეცრად  
ტყეში შეხვალ და ნიშია...

პოეტის ლირიკული ჩანახატების თვალის ერთი გადავლებაც დაგვანახებდა, რომ მიუხედავად ფიქრისა და განწყობილების გარეგნული ერთადერთობისა, შინაგანი სააზროვნო სტრუქტურით იგი ქართული ლირიკული პოეზიის უმდიდრეს წიაღს განდობილსა და დაწაფებულს და იმ დიდი გზიდან მომდინარე შემოქმედს განასახიერებს. გარდასულ ჟამთა მხატვრული აზროვნების „რელიქტი“, სხვადასხვაგვარი ვარიაციით გამხელილი ფიქრი, კვლავ და კვლავ სიახლის ნიშნით წარმოადგენს პოეტის ფილოსოფიურ მედიტაციებს:

ხვალ ვის მოეწონება ჩვენი ტანისამოსი  
და რომ დაუმოკლდება

ვინ დააღწევს თავს?

ხვალ ვინ დაიღუნება და ვინ გამოაღვიქვს

ჩვენს საფლავეზე უგონოდ ჩაძინებულ სავსეს?

სიძველეთა სურნელით აღბეჭდილი პლასტიკური ხახეები პოეტის უკეთეს ლექსებში სახე-სიმბოლოებად გარდაისახებიან და აზ-

რობრივი სიღრმითა და პეტისპექტივით ამდიდრებენ ჩვენს წარმოდგენებს.

გივი გეგეჭკორის პოეტური აზროვნებისათვის ორგანულია სახე-სიმბოლოების სიმრავლე, თუმც, ისიც უნდა ითქვას, რომ სახე-სიმბოლოებით აზროვნება მის ლექსებში ერთგვარად განრიდებულია ამ ცნებისათვის ნიშნეული ხაზგასმული „ნისლოვანებისა“ და სემანტიკური სირთულეებისაგან, ე. ი. იმისაგან, რაც ახსნას არ ემორჩილება. უდავოა, რომ გ. გეგეჭკორის სახე-სიმბოლოთა აზრი ზისი შინაგანი არსის სიღრმისეული შრეების წვდომის შესაძლებლობებს იძლევა და ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის პოეტის მთლიან სააზროვნო სისტემაზე.

ლირიკული მონოლოგები საგანთა და მოვლენათა ანალიტიკური განჭკრეტის გულწრფელ ცდებს წარმოადგენენ, რომლებშიც მთელი სისავსით წარმოსახა სულიერი ქმედითობის სულისკვეთება და საკუთარი გრძნობად-ემოციური შესაძლებლობებით აღქმულად გარესამყარო. თუმც, კიდევ ერთხელ გავიმეორებ, რომ, ზოგ შემთხვევაში, აღმოჩენათა ხარისხი უფრო წარსულ მივიწყებულ მიღწევათა ფრიალ ორიგინალურ რესტავრაციასთანაა ხოლმე წილნაყარი, რაც, ბუნებრივია, პოეტის მაღალი კულტურითა და დახვეწილი გემოვნებით ხდება აღორძინებული. როდესაც ამას ვფიქრობ, ბუნებრივია, ჩემს წინაშე იმგვარი ლექსები ამოიზრდება, რომელთა ფიქრის წყარო და მასალა, აზრის განვითარების ლოგიკა არამც და არამც არ იმეორებს ოდესღაც ნათქვამს, არამედ თანამედროვის სულიერ-ინტელექტუალური პოზიციებიდან ამოწმებს ადამიანის კონცეფციის სისწლხორციეული განცდის სიმყარეს, რომელიც ქართული მწერლობის „საჯილ-დაო ქვას“ წარმოადგენდა გარდასული დროიდან.

გივი გეგეჭკორის ლექსები ზოგჯერ იმ მარადიულ პრობლემატიკას დასტრიალებს, რომლის აზრობრივი სიღრმე და აქტუალობა დღევანდელი ქართული პოეზიისათვის ახლებური ინტერპრეტაციის საგნად ქცეულა. ერთობ ფიქრიან განწყობილებათა ფონი გრაფიკული სიციხადით წარმოსახავს იმ წარუვალ ცხოვრებისეულ კანონთა სიდიადეს, რომელნიც თავისი უსაზღვრო ძალმოსილებით განფენილან ადამიანთა გონითსა და გრძნობად სამყაროზე, უღმობელია პოეტის განაჩენი ყველა მათ მიმართ, ვინცსულმოკლეობისა

და სულიერი სილაჩრის მიერ ტყვედქმნილნი წინაღუდგებიან ადამიანობის უმაღლეს ცნებას.

მოქალაქეობრივი გულგრილობა პოეტისათვის მიუტევებელი ცოდვაა, რადგანაც სწორედ მისგან იღებს სათავეს საზოგადოების სულიერი სიძაბუნე და მისი ზნეობრივი გაუფერულების მომაკვდინებელი საშიშროება. ამ დიდი გულისტკივილის გასაცხადებლად უბრალო და ერთი შეხედვით უმნიშვნელო ცხოვრებისეული ეპიზოდი იძლევა ხოლმე იმპულსს. მოგვიანებით შემოქმედის ცნობიერებაში იგი ვრცელსა და განზოგადებულ სახეს იღებს და ინდივიდუალური ნიშნით აღიბეჭდება მის მხატვრულ ქმნილებაში.

პოეტის სულიერი წყობის გულწრფელ გამოვლენად წარმოიდგინება ადამიანური ლმობიერებისა და ძნელად მისაღწევი სიკეთის იმგვარი წადილი, რაც განსახიერებულია ლექსში „თექმის ნაპირას, რკონში.“ მასში ადამიანის ბუნებასთან კავშირის რღვევით გამოწვეული ტკივილია გაცხადებული. სათავე ამ უღარესად დრამატული ფიქრთა დინებისა პროზაულია თავისი ვიზუალური გარშემოწერილობით, მაგრამ უღარესად პოეტური — ფაქტის გრძნობად-ემოციური და ლირიული აღვსილობით. საკრალური ვნებით წარმოდგენილმა ხილვამ „ჩვენთან მოსული, ერთი მზისფერი ბაყაყი მახსოვს... ქვებზე ვიჭექი — გაყვითლებული ფოთლის ტივტივით მოადგა ნაპირს და ჩვენ გავხვედით“ — ფაქტის გულისმომწველმა არაჩვეულებრიობამ, პოეტის ცნობიერებაში თითქოს გააღვიძა ბუნებასთან მართებელი დასუსტებული მთრთოლვარე სიმების მტკივნეული შეგრძნება. მისთვის ბუნების უჩვეულო გამოვლენაში გაცხადდა სიმბოლური მნიშვნელობის აქტი:

ჩვენთვის მზისფერი ბაყაყის მოსვლა  
იყო ბუნების ჩვენთან კამათი.

ყოფიერების სულის გამაუხეშებელ მორევში განბანილ ადამიანთა ბრალდებად ჟღერს პოეტის სიტყვები:

ჩვენ ვართ მკვლელები..  
ჩვენ გავვირბიან ძირს ცხოველები,  
ცაში — ჩიტები.

ცნობისწადილით შეპყრობილი ადამიანის მარადიული კითხვა

დაესმის დამამთავრებელ წერტილად ამ უღარესად საინტერესო და მნიშვნელოვანი სააზროვნო სიტუაციებით აღბეჭდილ ლექსს.

ერთხელ ბუნებას გადავუღეკით  
და ბუნებამაც ხელი აგვადო,  
ჩვენს ცოდვილ სულში რის გაღვიძებას ლამობდი-მეთქი,  
დაფარული მითხარ, ბაყაყო!..

საგანთა ბუნებაში დაფარული შინაგანი არსის ამოცნობის სურვილი და არა გარე სამყაროს პასიური ჰვერეტით განცდილი ტკბობა წარმოადგენს გივი გეგეჰკორის პოეტური სულის თვისებას, მის უმნიშვნელოვანეს ღირსებას. ალბათ, სწორედ ამ ვარაუდს თუ გამახატავს პოეტის სიტყვები:

იქნებ იმიტომ მაწვალებს  
წყურვილი უზენაესი.

გივი გეგეჰკორის თვით ისეთი ტიპის ლექსები, რომელთა თემატური არეალი შორეული საუკუნეებისა და ადამიანთა ცხოვრების დრამატულსა თუ გმირულ ეპიზოდებს სწვდება („წარწერა მარკუს ავრელიუსის წიგნზე“, „ლეგენდის გახსენება“ და სხვა.) მხოლოდ გარდასულით ტკბობისა და ლამაზ, სახობბო სიტყვათა კონგლომერატს კი არ წარმოადგენს, მოკლებულს აზრის დინამიკასა და პოეტური ნერვის თრთოლვას, არამედ დღევანდელი პოეტის მსოფლმხედველობრივი თუ გრძნობად-ემოციური სისტემის ხატოვან ილუსტრაციას, უფრო ზუსტად, საკუთარი რწმენისა და სულიერი ფიზიონომიის წარსულთან ბედნიერი შეჯერების ანარეკლს. სხვანაირად წარმოუდგენელია გაცნობიერება სტრიქონებისა:

როცა ანგარების მატლით გამოხრული  
ნეხვის ხოქოსავით

მაძლარი ვაქრის  
და მხოლოდ სტომაქის  
ყურმოჭრილ მსახურის  
მზერა უტიფარი  
გსერავს და გფხაჰნის,

იმით გაიმხნევე  
თავი, რომ ზნეობა  
სულის ქვაკუთხედი  
და სულის ფრიზი,

ისევ შეურყეველად  
ისევ დაუქცევლად  
სხეულის შენობის  
ფასადზე გიზის.

მართალია, ლექსში „ლეგენდის გახსენება“ აქცენტი თითქოს პოეტური ხილვის მხატვრულ ნიუანსირებაზეა გადატანილი, ისიც ცხადია, რომ წარსულის გახსენებათა ხელშესახები წარმოდგენა განრიდებულია გაქვევებული ისტორიზმის „საყდრულ მყუდროებას“. თამარის სახეში გაცხადებული აუხდენელი სიყვარულის მისტერიალური განცდა, ავტორის ლირიკული წიადსვლებითაა მოდელირებული. წარსულში დანთქმული გონით მიუღწეველი იდუმალება პოეტური ხატის ჰაეროვან ნაკვეთებში აალივლივებს დროსთან ჰიდილით დაღლილ და შორეული შთამომავლის ცნობიერებაში გაცრეცილი ფაქტის „პირველყოფილ სახიერებას...“ და იბადება გარდასული დროის შესაძლებელი რეალობა:

აი, ჭაყელი შემოსულა შენთან, კრავაი,  
ან შემოსულა შენთან, მეფე, ცოქალი ხე შაქ  
და შოთას წასვლას გატყობინებენ.  
თავდაეწყების სასახლიდან მიემართები;  
შენ სალოცავად ტაძრისაკენ მიემართები;  
საკურთხეველთან უკვე შედექ გამოჩრეული,  
როგორც კვირა დღე კვირის დღეებში...  
და შენს გარშემო მეფობს დუმბილი...

პოეტის ლექსების ამ კრებულში სხვა შესანიშნავ ქმნილებათა შორის ჩემზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება დასტოვა დიდი ტრავიზმით აღბეჭდილმა ლექსმა, „ფარდა“ რომ ჰქვია სახელად. საოცარია, რომ პოეტური წარმოსახვის მშვენიერება, რეალობის იმგვარ წარმოდგენებსაც უკავშირდება, რომელთა გაშიშვლებული სიცხადის მიღმა თითქოს შეუძლებელი აღმოაჩინო ლირიკული განცდის თვით ცალკეული ელემენტებიც კი... ეს ბავშვის სიკვდილია... გუშინ თუ გუშინწინ შენს თვალწინ მოფარფატე უცოდველი ბავშვისა..

ის იყო სათნო და უცოდველი.  
ის იყო ჩრდილი, პატარა ჩრდილი,  
ჩრდილი ბალახზე გადარბენილი.  
შავი თვლებით რას შეგჩიოდა,

როცა უქუსლო ფეხსაცმელზე მორჩილად იდგა  
და შენ ქვემოდან შემოგტეპროდა?  
რის შეწირვაზე ოცნებობდა თვით შეწირული?

ამ სტრიქონებში, ისევე როგორც მთლიანად ლექსში, არაფერია ისეთი, რასაც ხელოვნურად გულისამაჩუყებელი იერი დაჰკრავდეს და არ ემორჩილებოდეს პოეტური ხატის ზუსტ წარმოსახვას. რბილი, უსაზღვროდ გულწრფელი ტკივილით არის ეს ლექსი „ნაქსოვი.“ მაგრამ საოცარი ის არის, რომ ფარული შერკინება შემოქმედსა და ბუნების გარდუევალ კანონთა შორის ამ სიბრტყეზეც კი არ წყდება, წარმოსახვა ამ შერკინების სარბიელი. ბავშვის ცხედრის მახლობლად ღია ფანჯარასთან დაკიდებული ფარდა, დროდადრო „სექტემბრის ქარით იბერებოდა და ოთახისაკენ გამორბოდა და იშლებოდა“. აი ის ვიზუალური ხატი, რომელმაც აამოძრავა რეალურ სიტუაციასთან შეურიგებელი და შევლას ჯიუტად დალოდინებული წარმოსახვა. უძლიერესია ძალა წარმოსახვისა, რომელსაც შეუძლია ამგვარი სისავსით გამოიხმოს მკედრეთით აღდგომის უნიკალური ხილვა — ქარით დაბერილი ფარდის ბრძოლა ბავშვის სიცოცხლესთან დასაბრუნებლად.

ო, იქნებ ბრძოლა ნამდვილად ღირდა!..  
იქნებ ეწერა მიცვალეზულს ამ ქვეყანაში  
კვლავ დაბრუნება...  
ჩქარა,  
სანამღე დროა...  
სანამღე ოთახში არ შემოსულან.  
სანამ ხელებზე არ ტორტმანებს მისი სასახლე.

პატიმარივით, ფანჯარაზე მკერდით აკრული  
გამოიშალე ოთახისკენ, გამოიქეცი,  
კვლავ გაუშალე ცხედარს ფეხებთან  
გადახატული ფანჯრის სურათი  
და გამოჰგლიჯე სიბნელეს ერთხელ  
ო, ერთხელ მაინც, ერთხელ, ერთხელ...

აღარ გავაგრძელებ ამ მართლაც საოცარი ლექსის ირგვლივ საუბარს, რადგანაც ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ იგი იმ მაღალი

კატეგორიის პოეტურ ქმნილებებს განეკუთვნება, რომელთაც „ალერსიანად უბრძანებ დადუმებას“.

ალბათ ბუნებრივია, რომ ამგვარი ლირიკული ხილვებით დაჯილდოებულ პოეტს, თვით ამ პატარა ლექსების წიგნშიაც კი თემატური რეპერტუარის ვრცელი არეალი გააჩნია. სიღრმისეული განცდა თანამედროვეობისა და შინაგანი ზნეობრივი მაქსიმალიზმი, ბუნებრივია, პასიური დამკვირვებლის უბრალო როლით ვერ შემოზღუდავდა პოეტის შემოქმედებით ჰორიზონტს. მისთვის საკრალურ მნიშვნელობას იძენს პრინციპი, რომ სინამდვილის ჭეშმარიტი ახსნის ცდა თავისში მორალურ-ზნეობრივი ხასიათის უმძაფრეს პრობლემებსაც ითავისებს. მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობის ღრმა შეგრძნება ათქმევიანებს პოეტს უადრესად მნიშვნელოვან სიტყვას:

ის ხომ არ იღვამს ეკლის გვირგვინს, ვინც ქვეყანაზე  
დაბადებული არის მლიქვნელად?  
საითაც ქარი დაუბერავს, ვინც მხოლოდ იქით  
გადაყვლეფილი სინიღისით გაღიზნიება?

„ნამდვილი პოეზია დიდი შესაძლებლობებითაა აღჭურვილი — მას შეუძლია შინაგანად მართალი იყოს. იყო მართალი — ერთადერთი პრობლემა“ — პერ ლაგერკვისტის ამ შეგონებას შეუზღუდველი განტოტვის არე გააჩნია.

სიმართლის ინტეგრალური განზომილებითაა გივი გეგეჭკორის შემოქმედებითი სახე კონსტრუირებული. ჩვეული შინაგანი გულწრფელობით მსახურებს იგი მისთვის აგრერიგად ძვირფას პრინციპს. ლექსების ეს წიგნი ამის ნათელი დასტურია. სასიამოვნოა იმის გულწრფელი აღიარება, რომ ამ პატარა პოეტურ კრებულს ხელეწიფება იტვირთოს ქართული პოეტური კულტურის დღევანდელი მდგომარეობის ერთ-ერთი განმსაზღვრელისა და მის უკეთეს მიღწევათა უტყუარი დოკუმენტის საპატიო მისია: „ასკილის ფოთლების“ სიმშვიდესა და რხევაში თითქოს იმ დიდ ვედრებისა და იმედის წადილი ღვივის, რომელიც გულწრფელი ჟინიანობით ითხოვს პოეტის სულში ატეხილი ვნებათაღელვის განქარვებას.



ჩვენი დროის პოეზია იქმნება იმ ცვალებადი მოვლენებისაგან, რომელთა წინააღმდეგობრივი ბუნება შემოქმედის არაერთმნიშვნელოვანსა და მოულოდნელობებით აღსავსე გრძნობად — ემოციურ შესაძლებლობებს აძლევს დასაბამს. ისინი სრულიად ახლებური ინტერპრეტაციით წარმოაჩენენ ერთის შეხედვით ჩვეთვის უკვე ნაცნობსა და ახლობელ მოვლენებს. განსხვავებული რაკურსით ხსნიან იმ ყოფითსა თუ გონებისათვის ძნელად მისაღწევ „იეროგლიფებს“, რომელთა მიწიერი შინაარსი თითქოს არცთუ იმდენად მნიშვნელოვნად წარმოუდგება ჩვენს აღქმით შესაძლებლობებს.

არა იმიტომ ვამბობ მე „წინ“,  
რომ იქ რაღაც აღმოვაჩინე,  
არამედ, ღმერთო, მეშინია უკან მიხედვის,  
რადგანაც იქ, იმ წარსულში,  
იმ თეთრ გორაზე,  
თრთვილით დაფარულ ჭაგებს შორის,  
დამსხდარან ორნი:  
მელა — ლამაზი და ცბიერი ყელმოხატული,  
და მგელი, მგელი,  
მომლოდინე, როგორც ისარი.

(ბ. ხარანაული).

პოეტის ამგვარი მედიტაციები ახლებური წარმოსახვებით ამდიდრებენ მკითხველის ცნობიერებას, ახლებური ინფორმაციებით ტვირთავენ მის ემოციურ სამყაროს. ბუნებრივია, პოეტურ ნოვაციათა შეცნობა მთელ რიგ სირთულეებთან არის ხოლმე დაკავშირებული. უპირველეს ყოვლისა კი ფრიად და ფრიად ძნელდება სააზროვნო პოეტური „მასალის“ იმგვარად წარმოდგენა, როგორც ჩანაფიქრითაც იგი მოევილინა „სამყაროს“. სწორედ ამიტომ, დაბეჭდებით შეიძლება ითქვას, რომ ახალი პოეტური ტალღის სრულფასოვანი აღქმა აუდიტორიასთან ახლებურ ურთიერთობასაც ითვალისწინებს. ერთ დროს სიკეიროსს — ცნობილ მექსიკელ მონუმენტალისტ — მხატვარს, ასეთი რამ უთქვამს: „— ფრესკის ხელოვნება კედლის მხატვრობისა და ცვალებადი აუდიტორიის ურთიერთდამოკიდებულებაშია მხოლოდ წარმოსადგენი“. სხვათა შორის ეს ფაქ-

ტის კონსტატაციაა, რამეთუ კედლის ფერწერის შინაგანი დინამიზმი განისაზღვრება შეცნობის განსაკუთრებული რაკურსით.

ალბათ ძნელდება შერჩევა პოზიციისა, რომელიც იძლევა იმის შესაძლებლობას, რომ მთელი სისრულით მოიხილო ფერთა გამმაში ამეტყველებული ფიგურები. ახლებური ხედვა ხელოვნების ნიმუშისა, ბუნებრივია, მაცურებლისა და მკითხველის გემოვნების ცვალებადობასაც ეფუძნება. სამწუხაროდ ხშირია ხოლმე იმგვარი შემთხვევები, როდესაც მკითხველს ცნობიერება „იტანჯება“ იმ პრობლემათა შემეცნების ცდებით, რომელნიც ახალსა და ამდენად მნიშვნელოვანს არაფერს შეიცავენ თავის თავში. ამგვარმა პოზიციამ არ უნდა გამოგვატანინოს დასკვნა, თითქოს წარსულის ნოსტალგია— არაგულწრფელია, ან ჩვენი საუკეთესო მხატვრული ქმნილებები არ აღელვებდნენ ჩვენს სულს. წარსულის „ძვირფასი სახებანი“ ალბათ მხოლოდ სიყვარულისა და მათთან დაშორებით გამოწვეული სინანულის ცრემლიანი განწყობილებებით განგვაწყობენ. სწორედ ამ უნიკალური ტრადიციის სიღრმისეული შეცნობით ხდება საკუთარი ინდივიდუალობის გააზრებული და დამოუკიდებელი გრძნობის დადგენა იმ თაობის პოეტებში, რომელთაც ძირითადად 70-იან წლებით დაათარიღეს შემოქმედებითი ცხოვრების პირველი ნაბიჯები.

რა გვეკუთვნის ჩვენ?

იქნებ ეს წამი,

ეს წამი ძილსა და ღვიძილს შუა, —

მიკვლევითი ამ უდიდეს მოვლენებს

შორის —

რომელსაც არვინ არ უმღერდა,

არვის ახსოვდა.

(ბ. ხარანაული)

იმ პოეტთა შემოქმედებით სახეს, რომელთა შესახებაც ვაპირებ საუბარს, ყველაზე უფრო სრულად და ხელშესახებად განასახიერებს ბესიკ ხარანაულის უაღრესად საინტერესო და თავისთავადი პოეზია.

ო, შენ ჯერ კიდევ

ჩვეულებრივი მოკვდავი ხარ,

მაგრამ სულ მალე,

როცა ამ ქვეყნად

არ დარჩება კაცი, რომ შენთვის  
არ დაედგას ფეხი,  
შენ მაშინ  
ღმერთად იქცევი და მიგვატოვებ.

ყოფიერება ეს ზნეობრივი ფორმულა პოეტის სულიერი ფიზიონომიის განმსაზღვრელ ნიშნადაა ქცეული, რადგან ყოფიერება მისი ღრმა რწმენით არყოფნის დროებითი მანიფესტაცია და მისი გაცხადებული ხილული სახეა. ანალოგიური მორალურ-ზნეობრივი მაქსიმალიზმითაა აღბეჭდილი პოეტის არა-ერთი და ორი ლექსი:

და, ჰა, ყოველთვის, როცა ცხოვრებას  
ნებისყოფიან მზერას მივაპყრობ  
და დავაპირებ,  
რომ ვაქციო სიღარიბე ჩემი —  
სიმდიდრედ,

ხოლო სიმბდალე — ვაქცავობად...  
მაშინვე მომდის მოჩვენება  
საწყალ ავადმყოფ  
და შემცივნულ გოგონასი... და მეუბნება:  
„მე უთვალავი წელი არის,  
რაც თავი მახსოვს, სულ ასე ვარ  
და ყველა, ვინც კი  
შენებრ საბრძოლოდ შემართულა,  
მე მადგამს ხოლმე ფეხს  
თავის გზაზე!“

საერთო ლირიკული შთაბეჭდილება, მისი ემოციური შეფერილობა, განწყობილებათა იმგვარ რიგს წარმოშობს, რომელიც ალტრუისტულ მსოფლშეგრძნებასთანაა დაკავშირებული. პოეტის ეთიკურ-მორალური კონცეფცია წმინდა ადამიანური სახით წარმოსახავს სულის უფაქიზეს ხვეულებს, რომელთათვისაც ყოფიერებასთან შეხების უამრავი იმგვარი ხარისხით ვლინდება, რომელიც საცნაურსა ხდის მკითხველისათვის პოეტის ცხოვრების ფილოსოფიას. აბსოლუტური გულწრფელობის შინაგანი მოთხოვნილება და ერთგვარი მოკრძალება მკითხველის წინაშე ბოლომდე გახსნის, აიძულებს ხოლმე მას ეძიოს ერთადერთი შესაძლებლობა საკეთარი სულიერი ფიზიონომიის წარმოსაჩენად — კერძოდ, სიმბოლიურ ფორმაში გაათვალსაჩინოს ყოველივე ის, რაც საკუთარი სულის ანგრე-



ბავშვობიდან რომ ჩარჩა ხსოვნას,  
შიშს, ხეთა შრიალს,  
თუ ქალის ნაბიჯს,  
სტუდენტობის წლების წვალებას,  
არის ხმაური,  
ძილგატეხილს, შუალამისას  
შემოგესმება... და მხოლოდ გვიან,  
გაკირვებით ზვდება, რომ იგი  
დედამიწის გულისფეთქვაა.

ბესიკ ხარანაულის ლექსებისათვის დამახასიათებელია დრამა-ტიზმის კონცეპტუალური ხასიათი. იგი სხვადასხვა ტონალობით ჩნდება ხოლმე ამა თუ იმ ლექსში და ფიქრით დატვირთულ სააზროვნო სიტუაციათა გამომწვევ ფაქტორად იქცევა. განსჯითი, გონისმიერი საწყისის პრიორიტეტი გარკვეული ხარისხით თრგუნავს ინტუიციის როლს და მკითხველის უფრო გონისმიერ აღქმას ითვალისწინებს სრულყოფილი გაცნობიერების თვალსაზრისით.

სულ რამოდენიმე სტროფშია ხოლმე კონდენსირებული პოეტური მედიტაცია, მაგრამ მისი მოქმედების ძალა მიგვანიშნებს თუ რა მაღალი სულიერი ენერგიითაა იგი მიღწეული.

ბესიკ ხარანაულის თემატური რეპერტუარისათვის ფრიალ ნიშნეულია წარსულის ხილვებით ნასაზრდოები რემინისცენციები. მისი ლექსების კონკრეტული ნიადაგის მოსინჯვა და ამ გზით რეალურ, სულიერ პრობლემატიკასთან მიახლოება ნათელს მოჰფენს წარსულის ნოსტალგიით გამოწვეულ უმძაფრესი განცდების იდუმალებას...

ჩემო ბავშვობა, კვლავ შემოავლე  
შენი ნეკნები ჩემს სულს, რომელიც  
ძველ ქუჩებშია გაწყალებული.  
რაა ბავშვობა? ათიოდე ვახსენებს ჰქეაა  
ბავშვონა?

ჩვენ შევატოვეთ ჩვენი ბავშვობა  
დროს, რომ აქამდე გამოვეშვით  
და ახლა აქ ვართ, აქეთ ნაპირზე,  
ის, კი, ლამაზი და საწყალი,  
იმ მხარეს დარჩა — ეს სიკვდილზე  
უარესია.

წარუხოცილი სევდა და ტკივილი დაჰყვება პოეტის გარდასულ-

თან მიახლოების წუთებს. შთამბეჭდავი და მეტად მნიშვნელოვანია შედეგი ამ განწყობილებისა. იმ თაობის შემოქმედთა შორის, რომელსაც იგი ეკუთვნის, ყველაზე ძლიერ სწორედ მის სულს აღებეჭდა ბავშვობის ცხოველი განცდა, დროის ნისლით დაბინდული წარსულის სილუეტები. მის პოეზიაში წარსულით „ნასაზრდოები“ ტიპილი გაცილებით უფრო ღრმა განცდად წარმოიდგინება, ვიდრე ცხოვრების ვრცელ გზაზე მიღებული ნეტარებით გამოწვეული იმპულსები. ამიტომაცაა, რომ პოეტის საუკეთესო ქმნილებებში ასე ძალუმაღლად ისმის ადამიანური სევდის გამოძახილი.

დამისხი, ფშავლის დედაკაცო, შენი არაყი  
და მითხარი: „შე ჩემთავემკვლარო“.  
ამ სიტყვისათვის აქ მოვსულვარ,  
როგორც წამლისთვის.  
დამისხი, ფშავლის დედაკაცო,  
ოღონდ ნუ მეტყვი, რომ უცხო ვარ,  
რადგანაც იქ, საიდანაც გამოვიქეცი,  
ეთქვი, რომ მივდივარ ჩემს მხარეში,  
ჩემს ქვეყანაში.

პოეტის ლექსებში საგრძნობია ის ზომიერება, რომელიც არასოდეს იკარებს ყალბ სენტიმენტებსა და უსასრულო ოხვრას, არასოდეს იქცევა მისთვის წარსულის ხილვა სულიერი ტრაგიზმის იმ მდგომარეობად, რომელიც ხელოვნურ ეგზალტაციასა და მასში განზავებულ შინაგან ტკბობას გულისხმობს. ეს თეატრალიზებული პოზა, ნარცისულ თვითშეყვარებასთან რომ არის ხოლმე წილნაყარი, არაორგანულია მისთვის. ამიტომაც არასოდესაა მკითხველის ცნობიერება, მისი გრძნობად-ემოციური შესაძლებლობები ფსევდოსოლიდარული პოეტის განცდებისა და ფიქრების მიმართ. არ შეიძლება ნეიტრალური იყო პოეტის ამგვარ მედიტაციასთან ზიარების უამს:

უთხარი, დედი, ამ მინდვრებსა და ამ  
მთა-გორებს,  
ამ სოფლებსა და ამ ქალაქებს,  
ამ ქალებსა და ამ ვაჟაკებს,  
რომ დაგიბრუნონ შენი შვილი.  
• გამომგლიჯე ყველას თითო-თითო ნაწილი,  
შეიგროვე კვლავ შენს კალთაშა,

გაეცალე აქაურობას.  
სადმე ხის ჩრდილში,  
მწვანე ველზე წყლის პირს დაჟეჟი  
და ამასხი ისევე თავიდან.

პირადად განცდილი და გადალახული ტკივილი მისი შემოქმედებისათვის მამოძრავებელ ძალად და მოტივადაა ხოლმე ქცეული. სულის კრილობების გაშიშვლებით იგი აღწევს მხატვრული სიმართლის ისეთ სიმაღლეს, რომლის სრულყოფილი აღქმა ესთეტიკურ განცდასთანაა დაკავშირებული. იგი მიმართავს მკითხველს ფიქრისაკენ, ზნეობრივი და მორალური მაქსიმალიზმისაკენ, მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობისაკენ. პოეტის ანალიტიკური გონება უარყოფს ყოველგვარ ილუზიებს, ჟონგლირების ხელოვნებას, მკითხველთან კოკეტაობის თვით უმცირეს შესაძლებლობებს. სხვათა შორის ამგვარი პოზიცია არცთუ საჩინოა დღევანდელ ქართულ პოეზიაში. ამიტომაცაა იგი განსაკუთრებულად ფასეული და ხაზგასასმელი.

... ბესიკ ხარანაულის პოეზიაში ბედნიერადაა შერწყმული „ინტელექტუალური კრიტიციზმი“ და „ლირიკული იმპულსი“. შეიძლება ითქვას, რომ თაობის განწყობილებები მან ყველაზე უფრო ღრმად და სრულყოფილად წარმოსახა ინდივიდუალური საშუალებებით.

მისი პოეზია შეიძლება შეადარო ფიქრს, გაძლიერებულს მრავალგზისი ექოთი.

სხვაგვარად წარმოდგენელია აღქმა პოეტური სენტენციისა:

რა არის ორმოცი წლის კაცის ცხოვრება?  
ახალგაზრდობის უკანასკნელ წრეს უვლის  
იგი

და ფინიშთან კი ყვავილებით არავინ  
ვლის.

უცდიან საყვედურებით, უცდიან  
პრეტენზიებით,

უცდიან, ყველაფერი რომ გაუგეს — ისე  
იციან, რა ჩიტიც არის, რაც შეუძლია,  
ის კი აგვიანებს, აგვიანებს ფინიშამდე,  
სწელავს თავის წრეს

და ამ ტრაგიკულ წამებიდან აკვირდება  
ირველი მანძილს და ირველი წარსულს.

პოეტის ვნებათაღელვა მკვიდრად განფენილა სააზროვნო სიტუ-  
აციათა მთელ სივრცეზე — ვითარცა ანარეკლი წარსულისა და  
დღევანდლობის მძაფრი განცდისა. საცნაურია ისიც, რომ ვითარ-  
ცა ყოველი ღრმა ფიქრებთან ნაზიარები პოეზია, იგი, არა მხოლოდ  
კრიტიკული, არამედ აღმსარებლობითაცაა.

მისი ლირიკული ლექსი, როგორც წესი, ეძღვნება რომელიმე  
მკაცრად გამოკვეთილ თემას ან კონკრეტულ საგანს. ეს გადამწყვეტ  
გაგლენას ახდენს პოეტის სტილზე. ყოველივე ზედმეტი ქრება, ყო-  
ველი სიტყვა, ყოველი ეპითეტი ან სახე მთლიანად ექვემდებარება  
თემასა და ჩანაფიქრს. მდიდარი სახეობრივი სისტემის ფონზე იქ-  
მნება შთაბეჭდილება გამოსახვის საშუალებათა უმკაცრესი ეკონო-  
მიისა, სათქმელი მთლიანად ერთ ლექსში ამოიწურება და ამდენად  
ღირებულება ყოველი სტრიქონისა მნიშვნელოვნად იზრდება. აი  
რამოდენიმე ნიმუში ამგვარი ლექსისა:

ნეტავი ეს კაცი გამაბანებინა,  
დამასშევიანა მაგიდასთან,  
ცხელი კერძი მიმატანინა,  
და იდაყვდაყრდნობით იმისათვის  
მაყურებინა  
და ისევ როგორ უბრუნდება მის  
სხეულს ძალა  
და გულს — იმედი.

და კიდევ:

მე ისე არ დამავიწყდება  
ის ადგილი  
სადაც შენ გნახე,  
როგორც მგელს არ დაავიწყდება,  
სადაც დათოფეს.

ბესიკ ხარანაულის ლექსების სრულყოფილი გაცნობიერება არ  
წარმოადგენს უბრალო შემეცნებით პროცესს, რადგანაც ისინი მნიშ-  
ვნელოვანი ფსიქოლოგიური ინფორმაციის მატარებელნი არიან. მა-  
თი ესთეტიკური მნიშვნელობა ყოველთვის არ არის ადვილად „მო-  
საპოვებელი.“ თუ ცალკეული ლექსები შედარებით რთულია აღ-



საქმელად, მხოლოდ იმიტომ, რომ მათში არაფერია ნაკლებარსებითი — განმარტებითი სიტყვებისა და სააზროვნო „გადასასვლელების“ სახით. პოეტისათვის თითქოს აუცილებელია ერთდროულად წარმოსახოს ისე ბევრი, რომ ჯაჭვი მსჯელობისა დაუმორჩილოს მხოლოდ საბოლოო შედეგს, კერძოდ, აზრის აპოგეას. აი ნიმუში ამგვარი პოეტიკისა —

როცა უმანკო ნაკადულის ხმა  
შენში მთვლემარე შიშს წამოაფრენს —  
თითქოს წარღვნის სუნმა დაგკრავს!

და კიდევ:

ო, როგორ მინდა გავექცე ყველას,  
ვისაც შეუძლია ძველი სიტყვები რომ  
მითხრას ისევ.  
აქ ცხოვრებას არაფერ არ იწყებს თავადან.

პოეტის ზოგიერთი ლექსის დატეხილ ფრაზებში აზრის ისეთი რაოდენობაა ჩადებული, რომ მისი სიმძიმე ერთგვარად არღვევს ფორმას (თვით თავისუფალი ლექსისას), თუმც თავისებურ მკაცრ სილამაზეს მაინც არ ჰკარგავს:

ხანდახან მე ჩემს თავზე ვამბობ:  
უყურეთ, ჩადის!  
— კაცი, მისი ფეხის ხმა არის...

ბესიკ ხარანაული მიწიერ ვნებათა პოეტია. მისი სამყარო ჩვენს ირგვლივ კი არა, თვით ჩვენს შინაგან არსებაშია საძიებელი. იგი თითქმის ყოველთვის კონკრეტული და ზუსტად წარმოსახული გრძნობადი შთაბეჭდილებებით მეტყველებს:

მე მითხრეს, რომ მოკვდა კაცი  
და მიაშვეს მის ცხოვრებაზე,  
ჩემნაირი ბედის ყოფილა...

ყოველივე ადვილად მისაწვდომია, მაგრამ ყველა, ბუნებრივია, ვერ შესძლებს წარმოსახოს იგი, მითუმეტეს პოეტური ფორმით:

რა ექნა, თავი გადაეაქნაო?  
ჩავიწყო ხელები ჭიბეებში და შინ  
წავიდე?

ჩემს დანახვაზე რომ ატეხონ  
წივილ-კივილი?  
მე ხომ მკვდარი ვარ!

სოლიდურ ფუნდამენტზე აფუძნებს ხოლმე პოეტი თავის პოეტურ ფიქრს. საოცრად საინტერესოა პოეტიკური გრადაცია მისი ლექსებისა — მოტივი თანდათანობით ღრმავდება, რეალური საგნები სიმბოლოების მნიშვნელობას იძენენ, სახეები უფრო ტევადნი ხდებიან, მათ ემატება აზრი და მნიშვნელობა, აღმოცენდება ახალი იდეები და წარმოდგენები, იზრდება ურთიერთკავშირები და აზრისე შორს მიექანება, რომ ბოლოსა და ბოლოს ფილოსოფიურ განზომილებებს იძენს. ლექსი წარმოსახავს პიროვნების მთელს მსოფლმხედველობას, რომლის მკრთალი კონტურები უკვე მის პირველ სტრიქონებშივე ამოიცილობდა.

მე სულ სხვა ქვეყნებს მოგაყენებ კარს,  
უგუნურო!

სხვა ტყეებიდან გამოგხედავ და  
გამოგძახებ,

და გაგაბრაზებ  
სხვა მგლებთან და სხვა ირმებთან  
გადახვეული.

მხედავ, რა მინდვრებს ვეხვევი ყელზე  
და რა მდინარე მყავს გაწვრთნილი  
გველივით, მხედავ!

მე ყველაფერი ის ვარ ერთად, რაც კი  
ოდესმე

გაგვირეებია შენს საცოდავ არსებობაში.  
ჩემი ძარღვები სავეს არის შენი ეკლებით.  
ნუთუ ამ ხალხის მეშინოდა ოცი წლის  
წინათ,

როგორ ჩამქრალა კინკრიანი გორები,  
ღმერთო!

მათი ალმურიც, მწვანე, ბასრი, ხანჯლის  
პირივით,

ალარსად არის და ფეხებში მელაქუცება  
სულ სხვა ბალახი, ქეციანი სოფლის  
ძალღივით.

ნუთუ ამ ხალხის მეშინოდა ოცის წლის  
წინათ,

ნუთუ ამ ხალხის ბაგეთაგან ნათქვამი  
 წყველა  
 მერეკებოდა ყრუ მინდვრებში, სადაც  
 უმწურო  
 და ბავშვური მონოლოგებით ვიოხებდი  
 გულს...  
 ვერ შემაშინებს სახეების უსიერობა,  
 ჩამოუქროლებ ამ შუბლებს და ამ  
 თავებს კეტით,  
 ჩამოუქროლებ, როგორც მეშის კარველ  
 კოლებებს,  
 ჩამოუქროლებ და ჩაეპრობ ამ  
 მბეუტავ ქოხებს  
 და არ გაუშვებ კბილს მე ჩემი წუხილის  
 კალთას.

ამ სახის ლექსებში (ისინი კი საკმაოდ მრავალნი არიან) პოეტი თავის თავსა და ადამიანთა შორის არსებულ ურთიერთობებზე მსჯელობს. იგი ცდილობს მისწვდეს წარმავალ შთაბეჭდილებებს და სულის ფარულ მოძრაობებს, რომელნიც მაუწყებელნი არიან მორალური და ზნეობრივი კრიზისისა, მათი მსხვრევებისა. მისი უკიდურესად დაჭიმული სულის სიმები ეხმიანებიან სულ უმცირეს შეხებასაც კი. შინაგანი ინტუიცია შესაძლებლობას აძლევს მას ამოიკნოს და გადმოსცეს ერთი შეხედვით თითქოს გამოუთქმელი და გაუცნობიერებელი ფსიქოლოგიური დეტალი, ამავე დროს სულითხორცამდე იგრძნობა სილამაზისა და უჩუმარი მშვენიერების თრთოლვა — რაც ძალიან ხშირად პასტორალურ ხილვასთან არის ხოლმე წილნაყარი:

მე ვენაცვალე გზის პირზე ნათიხს,  
 შუა ქალაქში, ასფალტის გასწვრივ,  
 დავწეები პირქვე, ფეხსაცმელებს  
 გვერდით მოვიწყობ,  
 გამვლელს რაც უნდა, ის გაიფიქროს...  
 მე ვენაცვალე გზის პირზე ნათიხს.  
 თქვენ აქ რა გინდათ, ტკბილო სურნელო,  
 ქიანჭველებო, კუტკალიებო,  
 შენ აქ რა გინდა, მწვანე ქათიბო,  
 ხაწირის კალთას როგორ შეგაკრა,  
 ნეტა ვინ იყო ის დალოცვილა?

ჩვეულებრივად, პოეტის წარმოსახვა მკიდროდ უკავშირდება აზრს, უფრო სწორად, აზრი შთააგონებს და მიმართავს მის დინებას. განწყობილებათა გადმოცემის ჟამს იგი თითქმის ყოველთვის შინაგანი ფარული ლოგიკით ისაზღვრება. გრძობაში განზავებული იდეა მნიშვნელოვანი სააზროვნო მასშტაბებითაა დამახასიათებელი. ფრიად სიმპტომურია ერთი რამ — პოეტის ლირიკული ხასიათის პოემები, თუ ზოგიერთი დრამატული განწყობილებებით აღბეჭდილი ვრცელი ლექსი, მძაფრ ფსიქოლოგიურ ჩანახატებად სახიერდება, რომელთა ერთი შეხედვით „დაძენძილი“ სიუჟეტური ქსოვილი საერთო აზრის მრავალპლანიანი არგუმენტაციის გამოვლენად წარმოდგინება.

ბესიკ ხარანაულის პოეზიაში აქა-იქ გაკრთება ხოლმე თავისუფალი იმპროვიზაციის მომხიბვლელი მსუბუქი „ჰანგები“, რომელთაც თავისებური ემოციური განწყობა შეაქვთ პოეტის საერთო მსოფლშეგრძნებაში. ამ ხასიათის ლექსებს სიცოცხლით ტკბობის სურნელი დასდევს. მათში პოეტის ხილვის ობიექტი თავისი განსაკუთრებული მშვენიერებით წარსდგება ხოლმე მკითხველის წინაშე.

ისე მისხლტება ქალიშვილი გულარძნილ

ბრბოში

როგორც კალაპოტს აცდენილი შთის

ნაკადული,

უცხო ნაპირებს რომ არ უნდა ტანი

შეახოს.

და ბოლოს, რით არის ბესიკ ხარანაულის პოეზია მნიშვნელოვანი და ღირებული? უპირველესად, ყოველი სულიერისა და უსულოს დაფარული არსისადმი გულისხმიერებით, თანაგანცდითა და აღვსებით. მას მშვენიერად ეხერხება მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი მჭერმეტყველებით მოუთხროს მკითხველს იმ ძლიერ ვნებათაღელვის შესახებ, რომელიც პირთამდე ავსებს მის სულს.



„იქნებოდა განსაცვიფრებელი, აღმოჩენილიყო, რომ სტილი იმდენადაა მშვენიერი, რამდენადაც მასში მოიძიება ბუნდოვანი და ბნელი რამ, მაგრამ, ალბათ, იმ შემთხვევებში, როდესაც სიბნელე მისი სრულყოფილებიდან, არაჩვეულებრივ სიტყვათა შერჩევიდან, აზრის მოულოდნელი მიმოქცევიდან მომდინარეობს, საქმე სწორედ

ასე წარმოიდგინება. ცხადი ერთია: მშვენიერში ყოველთვის ხილული და უხილავი სილამაზე ენამება ერთმანეთს. ცხადია მეორეც: მშვენიერი არასოდეს გვხიბლავს ისე ძლიერ, როგორც ყურადღების დაბვითა და ქმნილების „ენის“ სანახევროდ გაგებით.“ (ყ. უუბერი). ვფიქრობ, ღია სტურუას პოეზია ამ ესთეტიკური კრიტერიუმებიდან უნდა იქნას გააზრებული. აზროვნების განსაკუთრებული ღრმად ინდივიდუალური მანერა აუცილებლობის კარნახით არჩევს თითქოს სწორედ განსაკუთრებულ სიტყვათა მადანს, გულმოდგინებით ახდენს მათ კონსტრუირებას და სააზროვნო იმპულსებით დატვირთვას. ბუნებრივია, რომ პოეტის შემოქმედებითი პროცესი უკიდურეს ყურადღებასთან და გონების ძალთა მობილიზებასთანაა დაკავშირებული. თავისუფალი ლექსის სტრუქტურა, სხვათა შორის, მონდენილად ითავისებებს უჩვეულო მედიტაციათა ფარულ რიტმსა და ხილვის შინაგან პლასტიკას.

აღამიანები

ყოველ საღამოს კარგავენ ერთმანეთს,  
რომ მერე სიკვდილამდე ეძებონ  
და მათი კანი, როგორც მერქანი,  
იკოჭრება და იძენძება...

აღამიანები

ყოველ საღამოს კარგავენ მზეს  
და როცა გრძელდება მათი ჩრდილები,  
ისინი ურმებს ავსებენ თივით  
და ხორცსავე ცოლებით  
და ურიცხვი შვილებით  
გადიან მინდორში და ჩამავალ მზეს  
ძეგლებივით უდგამენ ზვინებს...  
აღამიანები კარგავენ ყველაფერს,  
გარდა მზის...

პოეტის წარმოსახვათა კონტურები განრიდებულია მატერიალურ ასოციაციათა მკვრივსა და ხელშესახებ საგნობრიობას. მათში ვიზუალური გარშემოწერილობის მერყევი პლანი გონებისათვის „მოუხელთებლ“ სახე-სიმბოლოებს ქმნის, რაიც, როგორც წესი, პოეტის რეფლექსიებით არის ხოლმე გაჭერებული, სწორედ ამიტომ მთელი რიგი ასოციაციები და გრძნობად-ემოციური ხილვები მხოლოდ და მხოლოდ გონებისა და აზრის მკაცრად აღბეჭდილ ნე-

ბას უკავშირდება, ანუ მისგან იღებს სათავეს. მის პოეზიაში ილუ-  
ზიური ხილვები მეტაფორით სახიერდებიან და ჩვენს გრძნობად შე-  
საძლებლობებს ამგვარი სახით ეცხადებიან:

ავვისტოა ქალაქში,  
დაშაქრული თაფლივით შედედებულა  
შუადღე  
ასფალტისფერი ცა თითქოს არასდროს  
არ ყოფილა გამჟვირვალე.  
ტრამვაის ვაგონებს ხალხი კი არ დაჰყავს  
გადააქვს სიცხე, წითელი, კაშკაშა,  
ზარების გუგუნით გაელენთილი,  
უსასრულოდ ქეუული ქალაქის  
ერთი ბოლოდან მეორეში...  
ქუჩაში მიდის ქალი  
ერთადერთი გამჟვირვალე სხეული  
მთელ ამ თაფლისფერ, შედედებულ  
ატმოსფეროში.

ამ ტიპის ლექსების სტრუქტურა (აღბათ მთლიანად მისი პოე-  
ზიაც იგულისხმება) ფერწერული პლასტიკის კანონებს ეფუძნება.  
მათში სივრცე მხოლოდ იმდენად არსებობს, რამდენადაც იგი წარ-  
მოადგენს „წიაღს“ იმპრესიათა აღმოსააცენებლად — «ЭТО ЖИ-  
вопись, удлиняющая тела лошадей, приближающихся к фи-  
нишу на ипподроме» (ო. მანდელშტამი). მათში აღწერილია სწო-  
რედ ის რაშიც იკითხება ბუნებისა და მატერიალური სინამდვილის  
შეჩერებული ტექსტი:

მე შენ გიყურებ ლომის თვლით,  
ჩვენ ელგავართ ცირკის არენაზე,  
შენ მაჯობე ჰკუით და ცეცხლით  
და უსასრულოდ მათვინიერებ...  
მაგრამ მაინც მიღიხარ რისკზე  
და როცა მე ძალღვივით გელაქუცები,  
შენ მყერდზე ხორცის ნაჭერს იკიდებ...  
მაგრამ შენ რომ შემოგხედო ჰიანჰველას  
თვლით,  
შენ შეგიძლია ჩამოხვიდე ჩემი ბალახის  
სიმაღლემდე,  
რომელიც მე უმაღლესი ხე მგონია,  
და შემამჩნიო?..

პოეტის ფერწერულ წარმოსახვებში საგნები თუ ე. წ. ვიზუალური პეიზაჟები ჩვეულებრივი თვალთახედვისათვის ნიშნეული სახით თითქმის არასოდეს ჩნდებიან. ისინი გონებისა და აზრის ურთულეს სპექტრში ირეკლებიან და ჩვენს წინაშე თითქოს „დეფორმირებული“ კონტურებით ცოცხლდებიან:

გამოშიგნული იღვა სახლი,  
მყუდრო ქუჩიდან ქარის ბოლოში  
გადატანილი...  
მგელივით უნდო და საშიში,  
მსუყე გინებით წაბილწული კედლების  
გამო,  
იტყვდა შაქრის მოგონებას  
კარტოფილის ნაფტყენების  
მოძალებისგან....

პოეტური ხატის აბსტრაგირება, მისი შემადგენელ ნაწილებად დაშლა და ამ გზით მისი მდგომარეობისა და ხასიათის ორიგინალური წარმოსახვა გონებრივი თვალსაწიერის ფრიად საინტერესო მასშტაბებს ავლენს. პოეტის ამგვარ ძიებებში სახილველია ერთგვარი „ბრძოლა“ მთლიანის წარმოსაჩენად, აზრით მოპოვებულის განსასახიერებლად, ბუნებრივია, მხოლოდ მეტაფორის „დახმარებით“ არის შესაძლებელი მოიძიო ფორმალაქმნილი ინსტინქტის კონკრეტული ნიშანი:

შეუმჩნეველი კაცი იყო, მთელი სიცოცხლე  
ქალაქურად მოხილი მხრებით  
ოჯახისა და სამსახურის ქეარს ატარებდა,  
მაგრამ როდესაც მისი შვილების  
ფრინველივით გაწეულ ყელში ჩამდგარ  
წკრიალს  
მსუყე შექამანდს დაასხამდნენ  
და კოცონივით ჩააქრობდნენ,  
ის გავიდოდა მაშინ სახლიდან,  
ხელებს უგონოდ აიქნევდა და ხედ  
იქცეოდა,  
ხოლო შვილები — ვარსკვლავებად,  
მის ტოტებზე ჩამოსხდებოდნენ  
და გამპოლავი სიახლოვე იყო მათ  
შორის...

ნიშანდობლივია, რომ, ხისა და ვარსკვლავების პლასტიკური მეტაფორა ერთ კონკრეტულ ამოცანას ისახავს მიზნად, კერძოდ, მოგვეცეს სააზროვნო სტრუქტურის შინაგანი ხატი, ჩვეულებრივი პროზაული ყოფიერების გამომრიცხავი, ამაღლებული და პოეტური სიმბოლო. მაშასადამე, რა საოცარიც არ უნდა იყოს ფორმა-შინაარსი კონცეფციიდან იძერწება, რომელიც თითქოს სამოსელივით ეფინება მის „სხეულს“; ამდენად ჩვენს ცნობიერებას პოეტის ინდივიდუალური სტილისტიკის ფრიად არაჩვეულებრივ გამოვლენასთანა აქვს საქმე. მას (სტილს) ხელეწიფება წარმოსახოს მოქმედება, მოძრაობა, პოზა და ყოველივე ის, რასაც მოხაზულობა ჰქვია. იგი სკულპტურულია ამ შემთხვევაში. თუმცა ისიც საცნაურია, რომ, მისი სკულპტურული სახე მხოლოდ გონებრივი განწვალებით მიღწეულ ნაკვთებს ანუ არამატერიალიზებულ ფაქტურას ეფუძნება. ასე რომ, ლექსის თხრობადი ელემენტი მხოლოდ ინტელექტუალური ძაბვის ნაყოფს წარმოადგენს და, ბუნებრივია, მისი აღქმაც მკითხველის ანალოგიურ მიმართებას ითხოვს. მასში პოეტური ხატი მხოლოდ საკუთარი საშემსრულებლო ხელოვნებით ხდება მკითხველისათვის საცნაური, რამდენადაც მისი პოეტური ენის ვირტუალური ბუნება მდიდარია პოლისემიური ხასიათის შესაძლებელი მნიშვნელობებით. ცალკეული სიტყვები თუ სიტყვათშეთანხმებანი, ჩვეულებრივი ყოველდღიური ხმარებისაგან „გაცვეთილნი“, შეიგრძნობიან ახალი და განსაზღვრული მნიშვნელობით — მანამდე დაფარულითა და თითქოს ინდიფერენტულით:

მეორე დღეს მარტო რჩებოდა,  
 მაგრამ მისი სალაპარაკოდ განწირული  
 ცელის უფსკრული

გაცვეთილი სიტყვების ხრეშით  
 ამოვსებული, უმწეოდ დუმდა,  
 ხოლო მუზის მოლოდინი  
 ისეთ გაუძლის მარტობად იქცეოდა,  
 რომ ის ჩართავდა ტელევიზორს  
 და ათასჯერ ნანახი ცილმის თელემის  
 მომგვრელი პერსონაჟი

შემოდოდა ცარიელ ოთახში,  
 მისი ჩაის სმის ქარვისფერ ჩრდილს  
 ეხიზნებოდა



და ქათქათი გაუდიოდა ვერცხლსა და  
შაქარს...

პოეტისათვის ორგანულია თხრობისა და აღწერილობის ფრიად ინდივიდუალური მხატვრული კონცეფცია. ყველაზე არსებითი ნიშანი ანუ მისი ესთეტიკური ფერმენტი — პოეტური სახეებისა და პეიზაჟების ალეგორიული პლასტიკაა. სწორედ იგი იძლევა სასურველი განცდის იმპულსებს.

მე კი ქუჩაში გამოვდივარ  
ხეებზე უფრო უხდება ქალაქს  
ასიმეტრიული ფორმის კაქტუსები  
და თიქოს ყურებიდან ცვილის საცობები  
ამომაცალეს,  
ისე ხმაურობს დაწმენდილ ნივარებში  
ზღვის მოქცევა...  
და მე ვიცი, რომ მაქვს უფლება  
ხმელი ფოთლებით მოფენილ ეზოში  
ვიქდე,  
ზღვა მივლიდეს გარშემო, როგორც  
ხმელეთს  
და საკუთარი სრულყოფილების  
შეგრძნებას მაძლევდეს,  
ხოლო ხეებიდან ბინდივით დიოდეს  
ლეღვის შაქარი იისფერი...

ამ ლირიკულ მონოლოგში პოეტის განცდილსა თუ განსაცდელს სულიერ მდგომარეობას ვეცნობით, რომელიც სწორედ ალეგორიული პლასტიკის მხატვრული მეთოდივითაა „შესრულებული“. ლირიკულ ემოციათა ემბლემატური აქსესუარები, რაც ამ ლექსში მოიძიება სულიერი პეიზაჟისა და ეგზოტიკური ინტერიერის გასამკვეთებლად და თიქოს მოხმობილი და ლოგიკურად იწერება ლექსის სტილისტიკურ სტრუქტურაში.

ღია სტურუას პოეტური ხელოვნება რომანტიკული მსოფლგანცდისა და მსოფლმხედველობის გამოვლენად წარმოიდგინება. ესთეტიკურ პირობითობებსა და კანონიკურ პრინციპებს განრიდებული იგი პოეტური აზროვნების ახალ ფორმათა დამკვიდრებისაკენ ილტვის, რომელნიც ყველაზე უფრო სრულად გამოხატავენ საკუთარ განცდათა ინტენსივობას.

მე მდის სინათლე და ჰირის ოფლი,  
რომელიც ლამის კუბომდე მყოფნის  
ქვაბით და ცეცხლით და სუფრის  
ვერცხლით

მიქედილი მაქვს მხრები ყოფაზე  
და ყოველ დილას ვიტკიებ კეფას,  
ხოლო შიგანში მექცევა ღველფი,  
ძნელია იყო ოჯახის ღერბი,  
მიუხედავად ძლიერი ნების...,

ყოფიერების რომანტიკული განცდა, საკუთარი სულიერი „პეიზაჟების“ ლირიკული გაცხადება, პოეტის გრძნობად-ემოციურ სამყაროს ცოცხალსა და უშუალო სახეს ანიჭებს. ბუნებრივია, მისი მხატვრული კრედო უშუალოდ ემორჩილება პოეზიის საერთო სისტემას, თუმცა ისიც საცნაურია, რომ მისი ჩარჩოები ერთგვარ განვრცობილ სახეს იღებს და მუსიკალური ხელოვნების ანალოგიით ჰბადებს იმპროვიზაციის მეთოდს.

მინიშნებათა და ასოციაციათა სისტემა პოეტის მთელ რიგ ლექსებს რთულად გასაგებსა ხდის. ალბათ ძნელია პოეტის მხატვრულ „კოდთან“ განდობის გარეშე სრულყოფილი გაცნობიერება იმგვარი პოეტური მედიტაციებისა, რომელიც „მაძლარი“ კაცის სიზმარეულ ჩვენებებს წარმოგვიდგენს:

თეთრი უდაბნოდან გამოდის კაცი,  
მღუღარე ცარცი, გაყინული და ქვად  
ქცეული,  
რომელსაც უჭირავს თეთრი ფიჭები,  
ცარიელი ფიჭები,  
ხოლო მიწაზე ხეების ნაცვლად  
იზრდება სკების თეთრი ჩონჩხები  
და პირაშემული ორი თავვი,  
თეთრი და შავი,  
თაფლის ერთ წვეთში საწუთროს  
თხოულობენ  
და კაცს, რომელსაც ააფარეს ცარცის  
ნიღაბი,  
თვალთაგან მოსდის ცრემლის წყარო,  
ჭრილობიდან მარწყვის თუ ალუბლის  
წვენი  
და ენატრება საკლავის მთები,

სურნელოვანი და სისხლიანი,  
ხოლო სიზმარი ისევ ნარინჯისფერ  
საწყისს უბრუნდება...

შინაგანი ხილვების რეალური კონტურები, ვითარცა ყოველი სიზმარი, სცილდება გარეგან სიმართლეს და თითქოს სამყაროს სურეალისტურ მოდელს წარმოსახავს, უჩვეულო განზომილებებითა და ფრიად გონებაჰკრეტითი პოეტური ხატებით. მათი სრულყოფილი გააზრებისა და ცნებათა ენაზე ამეტყველების შესაძლებლობა მაქსიმალურ სიძნელეებს უკავშირდება:

საკონცერტო დარბაზის ოქროვან ღრუში  
ჩაქედილი ვართ ოთხი ლურსმნით —  
ოთხი კიღურით,  
ღირსეულად და ლამაზად თელემენ  
მაშაკაეები  
ბრინჯაოს ყალიბში ჩასხმული კომი,  
რომელსაც ქალები გავარვარებულ  
ლავას ადარებენ,  
როგორც მოითხოვს ერთ ღროს მეომარი  
ერის ეთიკეტი.  
ქალები ერთმანეთს ათვალიერებენ:  
ხომ შეიძლება, რომელიმე წრეს  
გადავიდეს,  
მხრებზე შაქარი დაიყაროს  
და პირდაპირ ლაიწის ძვლებზე დაიდგას თავი,  
რომლის ფუძიდან ამოიზრდება  
იმპულსების წითელი ვარდი...

პოეტის იმპროვიზაციები თითქოს გონების ერთგვარი თამაშია, რომლის ძალისხმევა მსგავსებისა და ილუზიის ახლებურ კავშირთა საფუძველზე იკრებს ძალას. კომიკური ილუზიებისა და ბუტაფორიების ფონზე სიზმარეული ჩვენებების მატური გრძნობები აღმოცენდება — ეს ის მდგომარეობაა, როდესაც მეტაფორები, შედარებები და ალეგორიები განსაზღვრავენ ენის პოეტურ სივრცეს.

თავს უფლებას მივცემ პოეტის სემანტიკური სტრუქტურით უაღრესად გართულებულ რამოდენიმე ლექსზე ჩემეული აზრი გამოვთქვა.

ღია სტურუას პოეტური ოპუსები გარკვეულ ეპიზოდებში გა-

ნიზიდება ხოლმე აზრთა დისკურსიისაგან და იძირება თავის სიღრმისეულ თვითშემოზღუდვაში. იგი ერთგვარად ცალკეედება იმ ღირებულებათაგან, რომელთაც ტრადიციულად „მოძრაობაში“ მოჰყავდათ მხატვრული სიტყვა (კერძოდ, ბუნებრიობა, სიმართლე, სიამოვნება) და თავისი საკუთარი სიერცით ამკვიდრებს უცხო განზომილებებთან ზიარებისა და გრაციოზული მელოსის უარყოფის პოეტკას. ამგვარად, ლექსალური შესაძლებლობა ერთგვარად იკეტება და უბრუნდება საკუთარ თავს, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ პოეტური სიტყვის მთელი შინაარსი, მხოლოდ საკუთარი ფორმის გაცხადებაზე დაიყვანება. ამდენად, მკითხველის ცნობიერების ლექსთან დამაკავშირებელი ყოველი ძაფი „მიდის“ მოუხელთებელ, განუმეორებელ, წამიერ და იმავ დროს აბსოლუტური მნიშვნელობის წერტილთან — წერის უბრალო აქტთან. სწორედ იმ მომენტში, როდესაც ენა, ვითარცა განვრცობილი სიტყვა უნდა იქცეს შემეცნების ობიექტად, იგი ჩვენ წარმოგვიდგება განსხვავებული თვისებით — ვითარცა მდუმარე, ქაღალდის სიქათქათეზე მზრუნველად გამოყვანილი სიტყვა, სადაც მას არც ხმოვანება შეიძლება ჰქონდეს და არც მოსაუბრე ჰყავდეს, სადაც მას თითქოს არაფერზე შეუძლია ლაპარაკი — თუ არა მხოლოდ საკუთარ თავზე, არაფრის გაკეთება — თუ არ საკუთარი ყოფიერების განცდით ტკობა.

ამგვარი შთაბეჭდილება, ბუნებრივია, გარკვეულ არგუმენტაციას ითხოვს. აი რამოდენიმე ნიმუშთაგან ერთ-ერთი:

ტკივილი იყო ბასრი, ფერადი,  
 თითქოს მოკეეთეს იასამანს  
 ვარდისფერი და მკვრივი მკერდი,  
 ის მთელი ღღე იღო მიწაზე  
 და შეშზარავად გაედა ადამიანს...  
 თვალის ფსკერიდან ამოვარდნილი  
 ორი გუგა, შავი, ბეცი, უზარმაზარი,  
 დიდხანს გიწედა მზის მაგივრობას.  
 მერე მოვიდა სიმშვიდე ჰერეტის,  
 და ტკივილი სევდით შეცვალა,  
 უგონო ვნება-დახვეწილი  
 განწყობილებით,  
 ფერების ბლიცი, თვალისმოშპრელი,  
 ჩააქრობინა აბრეშუმის ნახევარტონებს...  
 შენც შეეჩვიე და განიქებს ჩუმ ნეტარებას,

როილის მკაცრ სამკუთხედში  
შეპარული სიმრგვალის ნიჭი,  
მაწანწალა ძაღლის თვალები  
და ზოგჯერ ღამე, მტანჯველი ფიქრი  
იასამანის ღეთაებრივ სულზე...

რა თქმა უნდა, მე ვუშვებ შესაძლებლობას, რომ ციტირებული ლექსი განსხვავებული რაკურსით შევიმეცნოთ და მასში პოეტის კაეშნის ინდივიდუალური მოდელირების ნიშნები ამოვიცნოთ — ურთულეს ასოციაციებთან წილნაყარისა და ამგვარად განსახიერებულის. მაგრამ ისიც ხომ ნათელია, რომ პოეტის წარმოსახვათა ფრაგმენტები არ არის გონიერ „საფუძველზე“ ამოზრდილი და თვით პოეტურ „სიმართლესთან“ მიახლოებული.

ჩვენ კარგად გვესმის, რომ პოეზია (ისევე როგორც საერთოდ ხელოვნება) სიმართლისა და გამონაგონის ფაქიზ მიჯნათა შორის „თრთის“... იგი გამონაგონია და იმავე დროს არ არის მთლად გამონაგონი, იგი სიმართლეა და იმავე დროს არ არის მთლად სიმართლე. მხოლოდ ამ ზღვარზე იბადება მისგან აღძრული სიამოვნებაც.

ამგვარად, საკიროა „გამოსახულება“ ემსგავსებოდეს განზოგადებულ ნაკვებებში განსახოვნებულ სინამდვილეს. საგანთა თუ სუბიექტურ განცდათა შინაგანი არსის გადმოცემა, რა თქმა უნდა, შემოქმედის ინდივიდუალური გრძნობად-ემოციური სიბრტყიდან ირეკლება, მისი სულიერი ერთადერთობის წიაღიდან იღებს სათავეს. მაგრამ ისიც ხომ ცხადია, რომ მისთვის არ უნდა იყოს განურჩეველი, თუ რა გზით მიადწევს აღქმულ მიზანს. ჩემი აზრით არ უნდა იყოს „ეთიკური“ მკითხველის წინაშე პოეტის ემოციური აღვსილობის ამგვარი „დამთრგუნველი“ გადახსნა:

ქალი წარმოთქვამს,  
რომ მე არ მაქვს იმის უფლება,  
ჩემი უცნაური და გაუგებარი  
და ფარშევანგივით შეფერილი სახეებით  
ხალხს თავბრუ დაასხა,  
რომ ჩემი სისხლისფრად შეღებილი  
ტუჩებით და ფრჩხილებით  
და უმაღლესი, გაწყვეტამდე მისული  
ბგერებით

გამოვიწვიო სული გეაღვის და ნაყოფის  
მოლოდინში

ბედნიერად განაბული ადამიანები  
დავაბერწო უმსგავსო ხეატით...

გულწრფელად რომ განვაცხადო, ამ ტიპის მედიტაციებში თითქოს ვგრძნობ სათქმელის მნიშვნელოვან იმპულსებს, პოეტის შთაგონებით ქმნილ გამოვლენათა შინაგან გულისფეთქვას, ე. ი. რაღაც შთამბეჭდავსა და ძლიერს, მაგრამ სამწუხაროდ მიჭირს ეს გრძნობა ესთეტიკური ემოციის რანგში გავიაზრო და ლირიკულ ინფორმაციათა ხარისხში წარმოვიდგინო. რატომღაც მეჩვენება, რომ შინაგანი მონოლოგის ამგვარი სტრუქტურა არ უნდა იყოს ორგანული თვით მხოლოდ თავის თავთან მოსაუბრე და ფიქრებთან „დამეგობრებულ“ ადამიანისათვისაც კი.

არავისთვისაა საიდუმლო, რომ პოეტური ქმნილება მხოლოდ იმ შემთხვევაში იქცევა „ავტორის სულის სარკედ“ და იპოვის მკითხველის გულწრფელ თანადგომას, თუკი ხელოვანის უფაქიზესი ესთეტიკური სმენა შეძლებს სამყაროს მრავალხმიანობიდან მოიხელთოს მხოლოდ ერთი, მისი სულის მოძრაობის ყველაზე თანხმიერი ჰანგი და მის გარეგან, შემთხვევით ნაკვეთებს განრიდებულმა, გადმოსცეს მისი იღუმალი თრთოლვა.

გარეგან და შემთხვევით ნაკვეთებად მე მესახება პოეტის ზოგჯერ ზედმეტად გატაცება არაბუნებრივი და გონებაჰკრეტის გზით მიღწეული ასოციაციებით, რომელთა უტრირებული არაჩვეულებრიობა ღლის და აღიზიანებს მკითხველის გონებას და ერთგვარად ნეიტრალურად განაწყობს ამ ნიჭიერი პოეტის ცალკეული ლექსების მიმართ.

იქნებ, სწორედ ესა აქვს მხედველობაში პოეტს, როდესაც შინაგანი გულისტკივილითა და შეუვალობის გრაციოზული ეესტიით „იგერიებს“ მისი პოეზიის „თანხმოვნების სიჭარბისა“ თუ „რიყის ქვასავით მგორავ“ თვისებათა მიმართ გულგრილად განწყობილ მკითხველს თუ პროფესიონალ ოპონენტებს:

შენ კი ლოკოკინას ნიჟარასავით  
სულ მოლად ჩაგიმსხვრევენ თავდაცვის  
ჯავშანს,

რომ მერე ქვა გესროლონ, ან ნემსებით  
დაგჩხვლიტონ,  
მე შენ გეტყვი, გაქცევა შეგიძლია,  
ან ყვირილი, ან ხელის შებრუნება!  
ამიტომ დაჭექი და იფიქრე,  
თუ გინდა, წიგნების გატრეცილი ყუები  
შემოივლე ლობესავეთ,  
ოლონდ ღია ფანჯარაში ნუ იტყვი,  
რომ დღევანდელი საღამო ისეთი  
ტკბილია,  
როგორც რძეში ჩამხობილი  
მარწყვის ერუანტელი,  
რადგან სანამ ფანჯრის დაკეტვას  
შოასწრებდე,  
შურდულს გესვრიან ჩიტივით,  
და თავსაც გაიმართლებენ:  
— ჩვენ კიდევ რა, ჩვენ ასეთები  
გვსმენია,  
მაგრამ შეილებს გაგვიგვიეფბსო!

პოეტის ამ ლექსში გაცხადებული პოზიცია შორეული ასოციაციებით ეხმიანება რილკეს ბრწყინვალე „წერილებს ახალგაზრდა პოეტისადმი“, რომელშიაც იგი ამგვარი შეგონებით აცნობიერებს ლიტერატურული ქმნილებისა და კრიტიკული აზრის ურთიერთდამოკიდებულებას: „მაგრამ მე თქვენ ერთი თხოვნით მოგმართავთ, რაც შეიძლება ცოტა იკითხეთ ესთეტიკური და კრიტიკული თხზულებები — ეს ყოველივე ერთი რომელიმე ლიტერატურული პარტიის შეხედულებებია, უკვე დიდი ხნის გაქვავებული და თავისი უსიცოცხლო გარინდებით ყოველგვარ აზრს მოკლებული, ანდა იგი სიტყვების გაბედული თამაშია, რომლებშიაც დღეს ერთი იდეა ზეობს, ხოლო ხვალ სულ სხვა.“

ხელოვნების ქმნილებანი ყოველთვის უსაზღვროდ მარტონი არიან“. ბუნებრივია, გენიალური პოეტის ეს კონცეფცია ჰეშმარიტების რაღაც ელემენტს უდაოდ შეიცავს. თუმცა მისი ერთმნიშვნელოვანი გააზრება სრულ წარმოდგენას ვერ შეგვიქმნის ერთიანი ლიტერატურული ცხოვრების მთლიან და განუყოფელ სურათზე.

რადღენ სასიამოვნოა, რომ ღია სტურუას პოეზიის უმნიშვნელოვანეს მიღწევათა წარმოდგენა კიდევ ერთხელ გვაგარძნობინებს იმ ძალად

ესთეტიკურ განცდას, რომელიც ამ ლექსების გაცნობიერებასთან არის ხოლმე დაკავშირებული. მორალური და ეთიკური ძალთა-კვეთა წარმოადგენს მისი უკეთეს ლექსთა ლეიტმოტივს, ისინი გვან-ცვიფრებენ უკიდურესი თავშეკავებით, თითქმის ემოციური სიმშრა-ლითაც კი. ამ ტიპის ლექსები არასოდეს არ ახვევენ მკითხველს სა-კუთარ გრძნობებსა და განცდებს. შესაძლებელია, რომ სწორედ ძალა ამ გრძნობებისა, მნიშვნელოვნება ამ განცდებისა იქცევიან იმ ძლიერ და ღრმა ზემოქმედების ფაქტორებად, რომელნიც ამ უაღრესად თავისებური მანერის პოეტს განუმეორებელ იერს ანი-ჭებს. განძარცვული რიტორიკისა და არაფრისმთქმელი მრავალსიტ-ყვაობისაგან, იგი გულწრფელი უშუალოდით გადაშლის ჩვენს წინა-შე მალალი შთაგონებით ქმნილ ლირიკულ განწყობილებებს, რო-მელნიც საკმაოდ ხშირად მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობით არი-ან აღჭურვილნი:

კვდება პოეტი  
უმწეო ბავშვი და ჯარისკაცი  
კვდებიან მასში,  
რადგან მის ხალხს აღუკვეთეს  
პოეზია და თავისუფლება

რა იოლია  
ბათქაშგადამსკდარი ოთხკუთხედი ციდან  
მზის ჩამოგდება,  
სისხლის და რწმენის ნაკუწებისაგან  
შეკრული მზის,  
რომელიც მერე ათას სხეულში  
განივთდება:

და ალიონზე  
ნერვებისა და კუნთებისაგან  
მოწნული ბავშვი  
ფორთოხლის ხეებს გამოაბაჰს  
პოეზიის ღრწმას იისფერს  
რომელსაც ჰქვია პაბლო ნერუდა.

კიდევ ერთხელ მინდა გავიმეორო, რომ ღია სტურუა თავისი თაობის ყველაზე რთული პოეტია. ვფიქრობ, თვით ყველაზე უფ-რო დახვეწილი და „დახელოვნებული“ მკითხველისათვისაც კი არ



არის ადვილი მის პოეტურ სამყაროსთან შეთვისება და მითუმეტეს მისი გაშინაგნება. მაგრამ სხვა მის თანამედროვესთან შედარებით იგი ერთგულია საკუთარი პოეტური ფორმებისა. ერთგული, ამ სიტყვის პირველქმნილი უბიწოების ღრმა განცდით. თავისუფალი ლექსი, რომელიც მავანთა და მავანთა „ხელში“ „უპასუხისმგებლო თავისუფლების“ ნიმუშებად გარდაიქმნა, ღია სტურუას სააზროვნო სტრუქტურას ორგანიულად მოერგო. ალბათ ამიტომაცაა, რომ იგი არასოდეს წარმომდგარა ჩვენს წინაშე პოეტ-ექსპერიმენტატორად. იგი თავისი მცირე მოცულობის პოეტური კრებულებით ჰქმნიდა თითქოს იმ ერთადერთ, მისთვის სასურველ ატმოსფეროს, რომელიც კეთილისმყოფელ გავლენას ახდენდა მასზე და მის შემოქმედებით პრინციპებზე.



... თითქოს ხელ ვიქეც და ამ ფიქრებმა  
უკეთლად შეღება ჩემი ტოტები...

„იმისათვის, რომ აღმოაცენო შენში ცოდნა, უნდა შეაღწიო საგანში და ჩასწვდე მის კანონზომიერებას, რამეთუ ადამიანს აქვს საკუთარი გულისმიერი ცოდნა, ხოლო ცისქვეშეთის საგნებს — მისი კანონები... როდესაც — ხანგრძლივი დროის განმავლობაში გონების თვალი დაეყრდნობა საგანთა ბუნების იდუმალებას, ერთ მშვენიერ დღეს, ისინი, თავისი ყოველმხრივი სისავსით — ვითარცა ნათლით მოსილნი, საკუთარი ფარული არსით... თავისი სრულყოფილი გამოვლენით გადაიხსნებიან ჩვენი სულის წინაშე...“ (ჩუქ-სი „ღიადი სწავლება“).

XX საუკუნის გამოცდილებამ აიძულა ადამიანები დაფიქრებულიყვნენ საგანთა ურთიერთკავშირების საერთო ხასიათზე, ბუნებასთან თანადგომის ღიად იღვას ჩასწვდომოდა.

ჰ. ჰესე თავის ერთ-ერთ რომანში იძლევა ცნობიერების განსხვავებული ორიენტაციის ამგვარ მაგალითს: „...ამანთან ერთად, ისინი თავის წინაშე აყენებდნენ იმავე მიზანს, რომელსაც ესწრაფვოდა მომავალი ათასწლეულების მეცნიერება და ტექნიკა, რაც ითვალისწინებდა ბუნების დაძლევას, მის კანონთა მართვის შესაძლებლობას, მაგრამ ამ მიზნისაკენ ისინი სრულიად სხვა გზებით მიემართებოდნენ. ისინი თავიანთ თავს არ ანცალკეებდნენ ბუნებისაგან და

არ ცდილობდნენ ძალით შექრილიყვნენ მის საიდუმლოებებში, ისინი არასოდეს უპირისპირდებოდნენ ბუნებას და არ იყვნენ მისდამი მტრულად განწყობილნი, პირიქით, რჩებოდნენ მის ხაწილად, ყოველთვის უყვარდათ იგი კრძალული სიყვარულით“.

ამგვარი რემინისცენციები წარმოშვა ჩემში მამუკა წიკლაურის პოეზიასთან ზიარებამ. მასში სასურველი ძალით განმიანდა ქართული პოეზიისათვის ფრიად ნიშნეული სიყვარული ბუნებისა, მისი იდუმალებათა გაცნობიერების და მასთან სისხლხორცეული შერწყმის სამანდაუდებელი ლტოლვა.

ტრადიციის მძლავრი ფესვებიდან ამოზრდილი მისი ლექსი განსაკუთრებული ვნებიანობით ცდილობს ახლის აღმოჩენას, ამოცნობასა და გამოვლენას იმისას, რაც „არსებობს“, მაგრამ რაც ცნობიერების მიღმა მიმალული. ბუნებასთან აქტიური მიმართების პირობა — ერთ მიზანს ისახავს, შეიმეცნოს იგი და მისი საშუალებით უკეთ გაიცნობიეროს საკუთარი თავი. ამ მნიშვნელოვანი სათქმელითაა აღბეჭდილი პოეტის სტრიქონები:

ზოგჯერ მგონია, — რაც დღეს არსებობს,  
რასაც კი ჩემთან კავშირი აქვს,  
სუყველაფერი  
ჩემი ფრთებია — მოტეხილი,  
ჩემი ნიჩბებია — გადამსხვრეული,  
ჩემი ხეობაა — ამომშრალი.  
ხოლო იგი, რაც უძლეველია,  
რაც არ დნება და არ იყინება,  
რაც არ ნებდება დროის მუხლუხებს  
და რასაც ცეცხლი არ ეკიდება —  
იმ მერცხლებს გაჰყვა,  
ქერზე ბუღე რომ მოუშალეს.

პოეტის სულიერი სამყარო გულწრფელი სინანულით იკრებს შემოდგომის გამაოგნებელი ფერებით გაზავებულ შთაბეჭდილებათა წყებანს, რომელთა დაღლილ ფერადოვნებაშიაც ერთ დროს განცდილი სიამის ანარეკლიდა ილანდება, — სიზმრად განცდილი ბავშვობის სახით რომ სახიერდება მის ცნობიერებაში:

მოწამლულ წყალში გულაღმა წვეს კრელო კალმახი,  
მატივტივეს ჩემი სიხალე დახოცილ ზღაპრებს...

ბუნებისა და მასში განცდილი თუ ჩაძირული ბავშვობის ხატი მამუკა წიკლაურის პოეზიის უმთავრეს საგანს წარმოადგენს. რეტროსპექტული აზროვნება მყარ გრძნობად — ემოციურსა თუ მხატვრულ საფუძველს უქმნის მის პოეტურ ფიქრს. მისმა მხატვრულმა სისტემამ ბედნიერად აირეკლა პრინციპი კავშირისა — ერთი მეორეში, და არა ერთი და მეორე (ანუ წარსული და დღევანდლობა). მისი ლექსებისათვის ნიშანდობლივია გარე სამყაროს იმგვარი ხილვა, როდესაც თვალსაწიერი ვრცელი დროის აღქმისაკენ მიიშვრება და მხოლოდ ამ საფუძველზე ყალიბდება საკუთარი მსოფლმხედველობრივი სისტემა. ჩემთვის სწორედ ამ სააზროვნო სისტემას განასახიერებენ სტრიქონები:

აქ უხლა ვიდგე —  
 მუხით გაღატოხილ კიუნებთან,  
 სეტყვით დაცხრილულ ქიუტებთან,  
 წვიმით ჩარეცხილ ნაპრალბთან,  
 ამ კლდის შრეებში უნდა იწეალონ  
 და გზები ძებნონ ჩემმა ფესვებმა,  
 სხვაგან ვერ წავალ —  
 მე ამ ფესვებს ვერ გავეყრები

აქ უნდა ვიდგე —  
 და ეს სურვილი კი არ არის, ანდა გმირობა  
 ბედისწერა... — ბრძანებაა ჩემი ფესვების.

საკუთარ ფესვებთან შენივთებით და ამ გზით არსებობის უფრო ბუნებრივ ანუ მაღალ ფორმებთან ზიარებით პოეტი თითქოს შინაგანი მოწოდების რეალიზაციას უახლოვდება. თითქოს სწორედ ამაშია მისთვის მიწიერი ცხოვრების ერთადერთი საფუძველი. ამდენად, ხდება შერწყმა თუ დამკვიდრება საკრალური მნიშვნელობის გარემოსთან. ცხოვრების წარმავლობასა და ცვალებადობას აქ უპირისპირდება ადამიანის შინაგან არსებაში აღბეჭდილი ღირებულებანი, მოვალეობისა და რწმენის ურღვევი კანონი.

აქ უნდა ვიდგე ურთხმელივით, ღვიის ჯავივით  
 და ჩემი ეამი ქართან ბრძოლამ უნდა დაწეწოს.  
 აქ უნდა ვიდგე არჩევით და ჩემი სიციცხლე  
 მონადირის და მგლის მზერაზე უნდა ეკიდოს.

შინაგანი დრამატიზმით შეფერილ სტრიქონებში ლირიკული გმირის მღელვარე სულიერი ძვრები — რაღაც მნიშვნელოვანთან განშორებულისა და ბოლომდე გაუცნობიერებელი სინამდვილისაკენ გზად შემდგარი ადამიანის განცდები წარმოსახება. მღელვარებით აღბეჭდილი მისი სულიერი ცხოვრებისათვის, თითქოს, არც პირადი ბედნიერებისაკენ ლტოლვა და არც უბრალო ცნობისმოყვარეობაა ფიზიკურ არსებობასთან დამაკავშირებელი. აქ უფრო სხვა და ბევრად უფრო მნიშვნელოვანი ფსიქოლოგიური მომენტი ილანდება. მე მეჩვენება, რომ მიუხედავად დრამატიკილიანი განწყობილებებისა, მისი ღრმა რწმენით, ყოველივე აქაური, ჩვენი თვალთახედვის სივრცეში განფენილი — თუმც ასე წარმავალი და ქრობადი, საჭიროებს ჩვენს — ყველაზე უფრო წარმავალთა თავს. ერთხელ მონიჭებულ უზენაეს შესაძლებლობას არ ეგების ზურგშექცევა და დალატი. ამ მაღალი მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობით, ეროვნული სულისკვეთების მაღალი შეგრძნებითაა გათანგული პოეტის მხატვრული სიტყვა:

წინაპართა ათასფენოვანი აკლდამა —  
სიცოცხლის ახალ ნაკადებზე გადააქვეული —  
განუწყვეტელი განახლება უძლეველ ხისა —  
აი, რისთვის ღირს კოდო ლოდები,  
აი, რისთვის ღირს, რომ ფესვებით გსრუტონ ლექსებმა,  
აი, რისთვის ღირს, ჩაუგებლად იქნის ხმალი.

პოეტის რთულ წარმოსახვებში ბუნების ქმნილებები გარდასახვის იმგვარ ხარისხს აღწევენ, რომ იქმნება მყარი შთაბეჭდილება მათი დაფარული არსის ამგვარი შესაძლებელი არსებობისა. პოეტის ფანტაზიით ქმნილი ბუნების ფარული ნიღბები მკითხველის გონებრივ შესაძლებლობებს საგანთა ახლებური განცდის საინტერესო ვარიაციებს გადაუშლის და, რაც მნიშვნელოვანია, საკუთარ განწყობილებათა ფრიად ხატოვან ილუსტრაციებს წარმოსახავს. ლირიკული მონოლოგის ეს ფორმა არ არის ახალი ქართული პოეზიისათვის, თუმცა გულწრფელად უნდა ითქვას, რომ მასში პოეტის ბუნებასთან მიმართების ახლებური წახნაგი ჩნდება — კერძოდ, ბუნება—არა როგორც გაქვევებული სილამაზე, არამედ, როგორც სიცოცხლის გაგრძელება. მის ლირიკულ ფიქრებში ათრთოლებული მოძრაობისა და სიმშვიდის ბუნებრივი და საოცრად არახელოვნუ-

რი მოდელირება ბუნებასთან შერწყმის ამგვარ შთამბეჭდავ სურათებად წარმოჩნდება:

შემოდგომა და ზარებივით, —  
სპილენძის ყვითელ ზარებივით, —  
ჰკიდია სივრცეს არაგვის მთები.  
და ზარებიდან გადმოსული დიდი სიჩუმე  
იბნევა ყველგან.  
მე ის სიჩუმე ყვითელ საღებავს მისევას სახეზე,  
ხელებს მიქერს და შირიმის ქვევით  
ამოშენებულ, მიტოვებულ სახლში შევჯავარ.

ბუნების იდუმალი მოძრაობა ფარულ იმპულსებს გადასცემს თითქოს პოეტის სმენადქცეულ არსებას. და ისიც, ვითარცა ცოცხალი გამოძახილი სივრცეში განფენილი კაეშანისა, ვნებათაღელვის ამალღებული რეგისტრით „ჰყვება“ საკუთარ სევდიან ეპიზოდებს. იგი ერთი, მარტოსული პიროვნების მდგომარეობის გამოხატულება როდია. ეს კაეშანი ზოგადმნიშვნელოვანი გრაფიკული ხორცშესხმა ბუნების ძალთა მარადიული მოძრაობისა—იმ იდუმალი ძალისა, რომელიც აღმოაცენებს ხოლმე უსუსტეს ბალახსა და ააგუგუნებს ხოლმე ყოვლის წამლეკავ ქარიშხალს. იგი უბრალოდ რომ ვთქვათ, სიცოცხლის სუნთქვით გოცეებული პიროვნების საკუთარ თავში ჩაბრუნებისა და იქ მოძიებულ „საფიქრალთან“ შერწყმის სურვილია, რომელიც მრავალსა და მრავალ ადამიანურ სატკივარს განასახიერებს. შესაძლებელია, ამიტომაც ჩნდება ხოლმე პოეტის მედიტაციებში შინაგანი უკმარისობისა და წარსულთან მიბრუნების ნოსტალგიური ტკივილები. დაკარგულ ფესვთა ძიების ვხება რაღაც უფრო მნიშვნელოვანი აზრის მატარებელია, და არამც და არამც ერთმნიშვნელოვან საზრისამდე არ დაიყვანება. ჩემთვის შორსმიმავალ ფიქრებთანაა დაკავშირებული პოეტის ღრმა დრამატიზმით აღბეჭდილი სტრიქონები:

რაღაცას ზუსტად ამბობენ, როცა  
გაყვითლდებიან, გაჩუმდებიან  
და შემოდგომის მღუმარე წვიმებს  
შეუდგებიან ოქტომბრის მთები.  
როცა სერებზე ტრიალებენ რკინის ქარება,  
როცა ხეებზე სრიალებენ რკინის ზეავები  
და შიშველ კლდეებს

შიშველივე მთვარე დაჰყურებს...  
რას, რას ამბობენ, რას ღრიალებენ,  
რაზე წვიან ცა და ღრუბლები...  
უნდა დავაგდოთ გზაზე ეს კითხვა  
და ლაგამივით ახლა სხვამ ლექოს,  
რომ რკინის მკავე და მწარე გემო  
სხვამ დაიგუბოს,  
ვიდრე ჩვენსავით არ გაიღიმებს  
და ის ღიმილი  
არ გაიშლება მწარე ყვაილად.

პოეტის დრამატულ განწყობილებათა წიაღიდან მთელი თავისი მნიშვნელოვანი სისაესით ამოიმართება ხოლმე სამშობლოს გარდასული მძიმე დღეების წარუხოცელი სევდა. ქართული პოეზიისათვის ამ მარადიულ თემას მის ლექსებში ერთი უმნიშვნელოვანესი ადგილი ეთმობა. ბუნებრივია, ახლის მაძიებელი პოეტის გონებაში მისთვის ჩვეული გულმოდგინებით სცადა ამ ტრადიციული სათქმელის განსხვავებული ამტყვევლება. განზიდვა სხვათა და სხვათა გათელილი გზიდან და თუნდაც საკუთარი ბილიკის გაკვალვა, ბუნებრივია, მისთვის უმთავრეს მიზანს წარმოადგენდა.

მაინც რა არის თავისთავადი და საკუთარი, სამშობლოზე ნაფიქრ და ხორცშესხმულ ნათქვამში. უპირველს ყოვლისა, მინიმუმამდე დაყვანილი პათეთიურობა. მისი პოეტური აზროვნებისათვის დამახასიათებელი სახეობრივი ორნამენტაციის სიზუსტე და ემოციათა ერთგვარი „ხელმომჭირნობა“, ამ, ბოლოსდაბოლოს, აღარცთუ ადვილად „მოსათვინიერებელ“ საგანს ფიქრისას თავისებურ ხიბლსა და რაღაც ახალთან შეყრის განცდას ანიჭებენ. ლირიკულ აღსარებათა დიდი ციკლი კუმუნვით შეპყრობილი პოეტის გულწრფელი ცდაა აგრძნობინოს და გადასდოს მკითხველს თუნდაც იმ ერთადერთი ცრემლის ძალა, რომელიც მხოლოდ მას ეკუთვნის და სამშობლოს წარსულის მხოლოდ მისეული განცდიდან იღებს სათავეს.

ამ სურვილის მიღმა სიყვარულისა და რწმენის ურღვევი კავშირი მოიხილება, რომელთა მყარ საფუძველზედაც ამოიზრდება პოეტის უდაოდ შთამბეჭდავ განცდათა ვარიაციები. საინტერესო ისიცაა, რომ წარსულის განმასახიერებელ საგნობრივ დეტალებსა თუ მთლიან ანტურაჟს არც თუ გაქვეავებული და ფუნქციონირებადგული სახე გააჩნიათ. დროსთან კიდილით დაღლილ და თითქოს გაფერმ-

რთალებულ გარეგნობაში ფარული ძალმოსილებით ფეთქავს ამაყი პირვანდლობისა და მათში სამუდამოდ დაღუმებული დღეების სიმძაფრე. და კიდევ ის, რომ, პოეტი, ვითარცა სამშობლოს მარადიული მეციხოვნე, დროის უერცეს განზომილებაში წარმოიდგენს საკუთარ თავს. იგი იმ მძიმე ქარტეხილთა უშუალო მონაწილე „ხდება“, რომელთაც გულწრფელი სევდალა დასტოვეს თანამედროვის გულში. „ისტორიზმის“ ეს ახლებური განცდა ორგანულად ექსოვება პოეტის განწყობილებათა პატრიოტულ სულისკვეთებას. ამ ტიპის არაერთი ლექსი მძლავრი გამომხატველია წარსულთან შეყრით გამოწვეული ვნებათაღელვისა:

შენ ახლა ორწყლის კარებთან ჰკვდები  
და უკანასკნელ ბრძანებას ჰკვი:  
— არ გამოიყვანოთ ბრძოლის ველიდან!..  
სხვა სხვაა,  
ფოტოაპარატებით  
და გაოცებით გიშვრენ სხეებო...  
ჩვენ რა ვქნათ,  
ვისაც შენი ხმა გვესმის  
და ცოვი მაჯა გვიჭირავს შენი!..

და მაინც პოეტის სააზროვნო სივრცეს ლირიკულ მონოლოგებში ათრთოლებული საკუთარი ცხოვრების დღეთა გამოძახილი ანიჭებს განუმეორებელ იერს. თანამედროვე ახალგაზრდა კაცის ტკივილები და უაღრესად მოკრძალებული სიხარულია მათში გახმიანებული. ფიქრებს ბოლომდე მინებებული, იგი საკუთარი სულის იმგვარ მოძრაობას წარმოაჩენს მკითხველის წინაშე, რომელთა ბუნებრივი ძალმოსილება და გაცხადების აღსარებამდე მისული გულწრფელობა ფრიალ მნიშვნელოვანი მიღწევებით აგვირგვინებს პოეტის „ლოდთა კოდვას“. ამ ხასიათის ლექსებში არც თუ იშვიათად მოძალებულ მელანქოლიას ელევანტური აზრობრივი ორნამენტაციები ანიჭებენ უაღრესად პლასტიკურსა და ესთეტიკურად გაწონასწორებული განწყობილების სახეს. იქმნება საკმაოდ მყარი შთაბეჭდილება იმისა, რომ არაფერია მასში იმგვარი, რომლის განცდა და წარმოდგენაც ხელოვნურ ძალისხმევას ითხოვდეს. პოეტის მთელი რიგი მედიტაციები ცხოვრების ფარულ პერიპეტიათა წარმოსახვასაც

ელტვის, რამეთუ მათგან უკუქცევა შინაგანი სიმართლისაგან გან-  
რიდების ტოლფასი იქნებოდა:

დიდი ქალაქის გარეუბანში —  
დაუძინარი ხმაურის პირას —  
დიდი ზღვის პირას დგას ჩემი სახლი.  
მე უკვე მიყვარს ეს ხმაური —  
მას ბალახივით ურევია ჩემი ბავშვების სიცილ-კისკისი,  
მას სინათლესავით ურევია აქ ცხოვრების ცხრაშეტი  
წელი,  
მას ყვავილივით ურევია მზექალის თმები,  
მას იმედით ურევია ჩემი ჰეგობრების ტანჯული ხმა...

ქალაქის გაცდას და მასთან დაკავშირებულ ემოციურ ძაბვას პოეტი განსაკუთრებული სიმძაფრით წარმოგვიდგენს. ეს სიმძაფრე ცხოვრების ახლებური წესისა და მისი ანალიტიკური განსჯის გამოცდილებიდან იღებს სათავეს. ცხოვრების განსხვავებულ წესთან და წარსულის იდილიურ მსოფლშეგრძნებასთან სისხლხორცეულად ნაზიარებისათვის, ბუნებრივია, ძნელზეძნელი გამხდარა გარდასულ „სიზმართა“ დავიწყება. ადაპტაციის რთული პროცესი და შინაგანი „განაწილების“ მღელვარე დღეები პოეტურ სტრიქონებად დაკრის-ტალებულა და ამგვარად წარმოდგენილა ჩვენს წინაშე:

მოიხვეტება ქუჩებიდან გარაეებისკენ  
და იყინება გიგანტური ცხოველის ტანი...  
ქვესკნელისაქენ ჩაუღებულ ძაბრში — მეტროში  
ტალახივით იღვრება ხალხი...  
ათასში ერთხელ ცა მევსება ფიჭვის ტოტებით,  
ვიღაც მანჯღრევს და მეუბნება:  
ნულარ დაეძებ ყვავილებს  
და გულწრფელ სიმღერებს,  
ისინი ჩაქრნენ,  
გადაიწვა მწვანე ღვთაება და ნულარ,  
ნულარ ატრიალებ ჩამრთველს —  
ძველ სევდას...

თითქოს მისი სულიერი წყობის ბუნებრივი საყრდენი შეიცვა-  
ლა. ცხოვრების მყარი, ტრადიციის მიერ გამოძერწილი მორალურ-  
ეთიკური ნიშანსვეტი გაიბზარა და არაგონიერ ფორმად გარდაიქმ-  
ნა. აზრი დაჰკარგა იმ პირველქმნილმა უბრალოებამ, რასაც ბუნე-



ბასთან სიახლოვე აყალიბებს ხოლმე ადამიანში. და რაც მთავარია, შეუდარებლად გაფერმკრთალდა და მხოლოდ რიტორიკულ სამკაულადღა იქცა ეროვნული სულისკვეთების განცდა. პოეტის ღრმა რწმენით, ბუნებრივ გრძნობათა სიღრმე და მშვენიერება უმოწყალოდ ითრგუნება ქალაქის ნიველირებული სულიერი ატმოსფეროს წიაღში.

რომანტიკული მსოფლგანცდის ამგვარი გამოვლინებები ფრიად მნიშვნელოვანი ფიქრის მასალას იძლევა და ღრმააზროვან სიტყვად გაისმის:

ქარს ვით გაუძღებს ამ გამომბალ, უძარღვო ღღეში—  
თბილ და ორთქლიან აბზანაში ნაგდები ტანი...  
ვით შეუძლია მაგ შენს წყლიან სისხლს  
წითლად შეღებოს ქვა და მახვილი...  
რა გააღვიძებს თვალებს ძილისგან დაქაობებულს?...  
მე გეკითხები — მარილს გაყრი ღია ნაჭრეში  
და კვერცხისმდებელ ღედალივით აკაკანებულ  
ღღეს გიგდებ გარეთ, მაგრამ ამაოდ!..  
უძლეველია შენი სიმთვრალე,  
უძლეველია შენი სიბნელე,  
უძლეველია და საზარელი მაგ თაფლია  
სავსე ჭამში ჩაქვერა.

მძიმედ განსაცდელი სინამდვილიდან დაძრული სულის ჭრილობები ისევ წარსულის ხილვათა უნეტარეს წიაღში ჩაბრუნებითა და მასში მოძიებული წმინდა შთაბეჭდილებებით ინკურნება. კვლავ დგება უამი ღეთაებრივ პირველსაწყისთან მიახლოების, დაკარგულის მწვევე განცდისა:

ჩემი უძილო ღამეებიდან  
ერთი ბილიკი გადის სხივივით  
და დედუღეთში, პაპაჩემის სახლს უერთდება,  
როგორც წისქვილის წყლის ლურჯი მოლი...  
იქ მიტოვებულ სახლში კვლავ ცხოვრობს  
ჩემი ბავშვობა.

ღროისა და სივრცის გადამლახავი ცოცხალი პოეტური წარმოსახვანი ფერწერული სახეების უჩვეულო განლაგებით აღწევენ სასურველ შთაბეჭდილებას. მათში ამეტყველებული განცდები, მიუ-

ხედავად სიტყვათა მაქსიმალური შემჭიდროებისა, არაწოდეს ტოვებენ უკმარობის არასასურველ შეგარძნებას:

მე აქ ცხრამეტი წლისა მოვედი  
და, დიდხანს, დიდხანს წასვლა აქედან  
წასვლა კი არა გაქცევა იყო —  
ზეიმი იყო ავტობუსის სარკმელთან ჯღაპი  
და არაგვ-არაგვ მიმავალი გზით გამგზავრება  
ჩემი სოფლისკენ...

პოეტის თემატური რეპერტუარის არცთუ მნიშვნელოვან და არცთუ აშკარად გამოკვეთილ რკალს შეადგენს სატრფიალო-სამიჯნურო (პირობითად) ხასიათის ლექსები. ძალზედ ლოგიკურიცაა, ალბათ, მამუკა წიკლაურის სულიერი წყობის შემოქმედისათვის ამ უნაზესი გრძობის ფრიად თავშეკავებული და ძუნწი ემოციური საღებავებით წარმოსახვა. მისი „ასკეტური“ მსოფლმხედველობისათვის არაორგანიული იქნებოდა ინტიმურ გრძობათა მთელი სისავსით სააშკარაოზე გამოტანა და მკითხველის წინაშე მისი განცდა. უნაპირო კაეშნით აღბეჭდილი პოეტური მედიტაციების ფონზე, რომელსაც სკეპსისის აჩრდილი მიაცილებს ხოლმე ყველგან, საოცრად არაბუნებრივი იქნებოდა სიყვარულის ამალღებულ-ზეიმური ჰანგები.

ქალის სახე მის პოეზიაში მხოლოდ შორეულ და მკრთალ სილუეტად იღანდება, რომელსაც მხოლოდ აზრობრივი გამოსხივება გააჩნია. მისი ფარული იღუმალღება მხოლოდ გამოძახილის სახით თუ ხმიანღება პოეტის სეედიან სტრიქონებში:

მე ახლა ვუშუერ  
პირველყოფილი სიმარტივით ზეცას და მკერა:  
ის მხოლოდ შენი სიცოცხლისთვის იყო მოსული.

ის სიყვარული — /  
მოქათქათე თეთრი ყვავილი  
მწარე ნაყოფად რატომ უნდა გარდაქმნილიყო.

ქალისადმი მიმართული სულიერი მოძრაობით გამოხატული სეედა, რაოდენ შინაგანად განცდილიც არ უნდა იყოს მისთვის, მხოლოდ მკრთალ კონტურებს აჩენს. ამგვარი ლექსები, თითქოს, ერთ მიზანს ისახევენ, გამოავლინონ ადამიანთა ურთიერთობაში

ღრმად ჩამარხული მშვენიერების წარუვალობა და მისი მარად მფეთქავი განცდის ტკივილიანი გამოძახილი. საინტერესო ისიცაა, რომ სიმძიმით გამსჭვალული პოეტური ფიქრი მხოლოდ წამიერ გავლევბასავით თუ მიაპყრობს მზერას სიყვარულის შორეულ ობიექტს.

ამ საკითხთან დაკავშირებით მინდა გავიხსენო კვაბაბატას ერთი ასეთი მოგონება — „ბოტიჩელის მსოფლიოში ცნობილმა მკვლევარმა იასირო იუკიომ, მკოდნემ წარსულისა და დღევანდელის, დასავლეთის და აღმოსავლეთის ხელოვნებისა — ერთხელ თქვა, რომ იაპონური ხელოვნების თავისებურება შეიძლება ერთი პოეტური ფრაზით გადმოიციეს: „როდესაც უყურებ თოვლს, მთვარეს, ან ყვავილებს, არ შეიძლება არ იფიქრო სიყვარულზე, როდესაც ტყეები თოვლის სილამაზით — ერთი სიტყვით როდესაც შეძრული ხარ წელიწადის ოთხი ღროის სილამაზით, განიცდი სისავსეს ამ სილამაზით, სწორედ მაშინ მოგენატრება იგი (სიყვარული) — გინდა მასთან ერთად გაიყო სიხარული. სილამაზის განცდა ადამიანებთან სიყვარულისა და თანაგანცდის მწვავე გრძნობას აღვიძებს“. იაპონელი მწერლის ეს მოგონება ჩემში ფრიად საინტერესო ფსიქოლოგიური მომენტის კონსტატაციაა, რომელიც თითქოს უხილავი ძაფებით მაკავშირებს მამუკა წიკლაურის პოეტურ წარმოსახვათა ფარულ ლოგიკასთან. მათშიც, ოდნავ შეცვლილი რაკურსითა და განწყობილებათა უფრო ჩამუქებული თვალთახედვით, სწორედ ზემოთ აღნიშნული საკრალური სიმბოლიკის ფონზე კრთება სევდიანი სიყვარულის მოტივი:

ეჰ, შრება ჩვენი ნაკვალევი,  
გაფრინდა თოვლი —  
თეთრი ღრუბელი —  
გაქლენთილი შენი სიცილით.  
აი, ის ყვითელთმიანი გოგო  
ჩემი პირველი სიყვარულია  
გადატეხილი ტოტის სევდა —  
ზამთრის ნისლიდან ამოსული თუჯის ყვავილი —  
მოლიპულ გზაზე გაკრული თოვლი.

და კიდევ:

თეთრი ყვავილი  
მოწყვეტილი შენი ტანიდან.

და სხვა.

ადვილი შესაძლებელია ყვავილისა და თოვლის სიყვარულთან ასოცირება (რაც არ არის ზოგადად პოეზიისათვის უცხო რამ) სხვა აზრობრივი იმპულსებით იყოს განპირობებული. მაგრამ თვით ეს მომენტიც ფრიად სიმპტომატურია და რაღაც ზოგადი კანონზომიერების საზღვრებში წარმოიდგინება.

სილამაზის განცდას პოეტის უმრავლეს ლექსებში უკიდურესი დრამატიზმით აღბეჭდილი ფიქრთა დინება ენაცვლება, ხოლო სიყვარულისა და თანაგანცდის გრძნობას, რაც სილამაზეს სდევდა თან, ბავშვობის მყუდრო ნავსაყუდელისაკენ ლტოლვა. პოეტის ტკივილები წარსულის უნეტარეს სიზმრებში იბრუნებენ სულს.

და როგორც ძველი ტაძრის კედლები  
მოხატულია ჩემი სული ა, იმ დღეებით.

და კიდევ:

მოგონებები — შორეული სინათლები —  
ღრომ ხანძრებივით რომ ვერ გადათელა.

და ბოლოს:

მე ბევრჯერ მოვალ, რადგან ჯაკვი, რითაც  
ვაბივარ,  
არცა ცვლება და არცა წყდება, —  
მსოლოდ გრძელდება...

პოეტის ეს სიტყვები, ღვთაებრივნი თავის შინაგანი იმპულსებით, ბუნებრივად ერწყმინან სკეპსისის მტანჯველი გრძნობით გამსკვალულ განწყობილებებს, და თითქოს ერთგვარად აწონასწორებს „მიქანცებულ“ სულიერ ენერჯიას.

ფრიად საინტერესოა პოეტის მიერ სტილურ „ორნამენტაციათა“ გამოყენების პრინციპი, უპირველეს ყოვლისა კი მის შინაგან სტრუქტურაში აღმოჩენილ სიახლეთა დამკვიდრების ცდები. მათში თითქოს დარღვეულია პოეტური ფრაზეოლოგიის ტრადიციული და ამდენად კანონიკური წარმოსახვის წესი. პირობითი—პოეტური ენისაგან განრიდება და სასაუბრო მეტყველების უბრალოებასთან ზი-

არება მის ლექსებს პრინციპულად ინდივიდუალურ ხასიათს ანიჭებს. სიტყვათმარების თავისთავადობა ამ შემთხვევაში მაქსიმალიზმს აღწევს. ამგვარი თამამი „ექსპერიმენტი“ ერთი ფრიად საინტერესო შედეგით აღინიშნება, კერძოდ, საგნისა თუ მოვლენის ზოგადი იდეა იდევენება დროისა და სივრცის განსაზღვრული კოლორიტით, განპირობებული მათივე ინდივიდუალური ასპექტით. აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ ობიექტურსა და იდეალურად „მიჩნეულ“ მხატვრულ სტილს ენაცვლება პოეტის თვალთახედვითა და ტემპერამენტით აღბეჭდილი ინდივიდუალური მანერა. პოეტის „ხელოვნების“ სპეციფიკურ ნიშნად საგანთა სტატიკური და დროისმილმიერი იდეის გაფერმკრთალება და უშუალო აღქმისმიერი შეფერილობა იაზრება. რა უჩვეულო აზრობრივ-ემოციური ორნამენტებითაა წარმოსახული კლდის ჩვეულებრივი ლოდის არაჩვეულებრივი, სევდით აღსავსე არსებობის განცდა:

... აღარაინ აგიტანს მალა  
და აღარაინ დაგანახევებს შორეულ  
სიზმრებს —  
თოვლიან სერებს — ლურჯ საბანქვეშ  
გატრუნულ მუხლებს.  
აღარ გაგვიღებს რქებს ხარჯიხვი და  
არწივის ხმა  
არ ჩაგერკობა ტანში სოლივით.  
ეგლე ეგრე და წყალს ჩასციირე...  
მაგრამ მე რატომ...  
თავს რად დამბრუნავს შენი სევდა,  
მე რად დამშხივის შიშველ ხმალივით.

ან ნოვაციათა სტილურ გამოვლენას წარმოადგენს სწორედ რთული მეტაფორების, პარალელების, შედარებებისა თუ იშვიათი ეპითეტების ძიების დაუოკებელი პათოსი. თითქოს ტრადიციული პოეტური ტროპი შლის კანონიკურ „საზღვრებს“ და ინდივიდუალური პოეტური სიმეტრიებითა და განზომილებებით იცვლება. ჩემთვის უჩვეულო და იმავე დროს მხატვრული სიახლითაა აღბეჭდილი ამგვარი „აღმოჩენები“:

და ხეობაში წისქვილები — ყრმობის ღღეები  
ყრია დახოცილ ფრინველებივით.

ან:

და კიდეც:

როგორც მგზავრები გაორთქლილ შინებს,  
ხელისგულს ვუსვამ გარდასულ დღეებს...

და სხე.

და ბოლოს, პოეტის მხატვრული ინტუიცია თითქოს ხსხის წინააღმდეგობას საგნის გრძნობად ფორმასა და მის შინაგან არსს შორის და მათ კეშმარიტ ბუნებაში შეღწევეით გამოწვეულ გაოცებას მკითხველსაც გადასდებს. მის ხილვებში შერწყმული ელეგანტურობა და უბრალოება მნიშვნელოვანწილად განაპირობებს იმ ხიბლს, რაც მათ სრულყოფილ გაცნობიერებას ახლავს ხოლმე.

მე შემთხვევით არ მიხსენებია გაცნობიერება, რადგან მამუკა წიკლაურის ღრმადფიქრიანი და უჩვეულო მხატვრულ „სამოსელში“ ახშიანებული პოეტური სტრიქონები მკითხველისაგან „ითხოვენ“ მთელი არსებით მისკენ მიბრუნებას და უაღრესად სერიოზული ვრცელი მონოლოგების მხოლოდ ამგვარი სახით გაცნობას. ასეთია მის პოეტურ სამყაროსთან მიახლების ერთად-ერთი გზა. ამიტომაცაა იგი მნიშვნელოვანი და განსაკუთრებული.

„უნდა გქონდეს გამბედაობა დაენდო შენს შთაგონებას, უნდა იყო დარწმუნებული, რომ მოულოდნელი აზრი, რომელიც გეაზღვება, გონიერია, რომ ფორმას, რომელიც ბუნებრივად გეჩვენებათ, მიუხედავად თავისი სიახლისა, აქვს უფლება არსებობისა“. გეორგ ბრანდესის ეს სიტყვები შინაგანი სიმართლითაა აღვსილი.

გულწრფელად უნდა განეაცხადო, დაახლოებით ამგვარი აზრი მეუფლება, როდესაც გურამ პეტრიაშვილის მხატვრულ შემოქმედებას გავიაზრებ. რადგან ღრმად ვარ დარწმუნებული იმაში, რომ ამ — „უცნაური“ სამყაროს მფლობელი მნიშვნელოვან და მართალ საქმეს შექმედებული შემოქმედია, რომელიც მხოლოდ შინაგან სააზროვნო იმპულსებსაა დაყურადებული, და გულმოდგინედ წარ-

მოსახავს მხოლოდ იმას, რასაც საკუთარი მხატვრული ინტუიცია და გემოვნება ჰკარნახობს.

მე, რა თქმა უნდა, იგი საბავშვო მწერლად არ მიმაჩნია, მაგრამ ისიც კარგად მესმის, რომ მისი ლირიკული ლექსები არც ერთი ასაკის ყურადღებას არ იწუნებს და ყველასადმი კეთილგანწყობილებას ამჟღავნებს.

ახლა კი, ამგვარი შესავლის შემდეგ, თავს უფლებას მივცემ ჩემეული, ჩემი ასაკისათვის „განკუთვნილი“ გურამ პეტრიაშვილი დავინახო და მისი პოეზიის იმ გამოვლინებებზე გამოვთქვა ჩემი ზოსაზრებანი, რომლებშიაც მისი თაობის ვნებები ამოვიცანი, განუმეორებელი ტკივილებითა და სიხარულით.

მთელი დღე ვიდგე საქანელასთან  
ვაქანავებდე პატარა ბავშვებს.  
სალამოს იქვე ჩამეძინოს  
დიდი ხის ძირში...  
და მთვარის შუქმა  
დაღლილ მკლავებზე  
ნელა და მშვიდად გადამიაროს.

აი, მისი პოეზიისა და მისი სულიერი კონსტიტუციის უმნიშვნელოვანესი ზნეობრივი ხატი, რომლის ერთგულება უდიდეს ბედნიერებასა და კმაყოფილებას ანიჭებს. სხვათა შორის, მთლიანად მისი მშვენიერი პოეტური ხილვების ნერვი ბავშვის წარმოსახვის ძალიდან იღებს სათავეს, რომელიც ყველაფერს განასულიერებს და ყველაფერს გარდასახავს და ამგვარი „შინაგანი სიბრძნით“ აღბეჭდილი აღვიძებს მკითხველის გონებას. მიუხედავად იმისა, რომ ხელოვნურ წარმოსახვათა დახვეწილი და უცოდველი მოჩვენებითობის შეგრძნება არასოდეს ტოვებს მკითხველს, მისთვის ისიც ცხადი ხდება, რომ ამ ხილვებში დაყურსულ გრძნობებს შეუძლიათ დაგვანახონ ჩვენი თვალისათვის მიუღწეველი და სმენისათვის მოუხელთებელი რამ. პოეტის ფანტაზიას ხელეწიფება ჩვენს თვალთახედვას მოაშოროს ნისლის სქელი ფარდა და ისე მომართოს ჩვენი გრძნობები, რომ შევიძლოთ ჩვენს გარემომცველ საგანთა და მოვლენათა არსში წვდომა, მისი გააზრება. პირადად ჩემთვის საოცრად

ტევადი აზრითაა ნიშნული პოეტის ფიქრისეული ასეთი ფრაგმენტი:

გაზაფხულია, აივანზე კობტა აქანას ხე  
აუვაკებულა ხის ყუთში მდგარი  
შეეცქერ საბრალოს...  
მას ხომ ფესვებით არ უგრძობია  
დედამწიწის გამოღვიძების თრთოლვა საამო  
და მხოლოდ სხვათა მიბაძვით ყვავის.

გურამ პეტრიაშვილის ლექსებში მე დავინახე სიტყვასა და სავანს, სიტყვასა და მოვლენას შორის გაფერმკრთალებული კავშირის აღდგენისა და აღორძინების მნიშვნელოვანი ცდები. ამ არცთუ ადვილი მიზნის აღსასრულებლად, იგი პოეტური ხატის უნივერსალურ შესაძლებლობებს მიენდო, რომლის ძალისხმევამაც აბსტრაქტულის კონკრეტულში გარდასახვის შესაძლებლობები გადახსნა. ჩვენს წინაშე დროდადრო ამოიმართება ხოლმე საგნის ახალი რეალობის განცდა, რომელიც არასოდეს ქცეულა ადრე ჩვენი გრძნობითი აღქმის მონაპოვრად. ამ რეალობაში ერთმანეთს ერწყმიან სახილველ-აღსაქმელი ობიექტი და მასზე პროეცირებული გრძნობა:

დილაადრიან ნაწვიმარ ბაღს  
ვეცქერ ფანჯრიდან  
და თვალს ვარიღებ ბაღის ერთ კუთხეს.  
იქ მოწყენილი და ფიქრიანი  
დგას პატარა ხე ალუბლისა,  
პირველად რომ დაკრიფეს გუშინ.

პოეტის ამ ლირიკულ იმპრესიასთან ზიარებამ ჩემთვის კვლავ მისაწვდომი გახადა, სამწუხაროდ დავიწყებული, ბუნებრივი და გულწრფელი მიმართება გარემომცველ სამყაროსთან და იგი თითქოს პირველქმნილი უბიწოების საოცრად შთამბეჭდავი სურათით აღბეჭდა. სულის სიღრმეში დაფარულ გრძნობად აბსტრაქციას თითქოს სინათლე და კონკრეტულობა მიენიჭა და გამოფხიზლების მშვენიერ განცდას ეზიარა.

აქვს პოეტს ერთი არაფრით გამოსარჩევი ლექსი, რომელმაც დიდი სიკეთე და თანაგანცდის საინტერესო მასშტაბები გადახსნა ჩემს წინაშე. მასში წარმოსახული პოეტური ხატი რაღაც მნიშვნე-



ლოვანსა და კონკრეტულს აღვიძებს და იმავე დროს თითქოს გულ-  
მოწყალედ გიბრუნებს დაკარგულ ადამიანურ სილამაზეს:

ღამით ქალაქში ნაწვიმარი ვლავს ასფალტი,  
მხიარული ქალიშვილები სადღაც მირბიან  
და განათებულ ვიტრინაში, დიდ დოლებს  
შუა

ზის მარტოდმართო სათამაშო პატარა  
დათვი,  
რომელიც ბევრი ფიქრის შემდეგ  
აღარ იყიდეს...

ამ სტატიკური სახილველიდან ამოზრდილ მარტოობის სევდაში  
პოეტის გრძნობად-ემოციურ შესაძლებლობათა „უცნაური“ გამოვ-  
ლინებანი კრთის, რომლის ქეშმარიტ ღირებულებას მხოლოდ მისი  
შინაგანი სიმართლე განსაზღვრავს. პოეტური სახის ლოგიკა ამ შემ-  
თხვევაში არ საჭიროებდა დამატებითი სცენებისა და ლირიკული  
განწყობილებების მოშველიებას, რადგან სწორედ კონტურულ გარ-  
შემოწერილობაშია მასში გაცხადებული კაეშნის სიმძაფრე.

პოეტის ლექსებში წარმოსახული მარტოობის ატმოსფერო ყო-  
ველთვის არ არის საყვარელი არსების დაკარგვით გამოწვეული  
ადამიანის მარტოსულობის ჩივილი. ზოგჯერ (და საკმაოდ ხშირა-  
დაც) ეს არის მარტოობის სევდა წვიმისა, რომელიც ღამე ფართო-  
ფოთლებიან ხეს ეცემა, ან მარტოობა ჩიტისა, რომელმაც ხმა დაკარ-  
გა და აღარავისთვისაა საჭირო. ბუნებას არ გააჩნია გრძნობები, მაგ-  
რამ, მიუხედავად ამისა, ის ცოცხლობს და ქმნის განწყობილებათა  
უსასრულო ატმოსფეროს, რომელიც მხოლოდ სილამაზით ტკობას  
კი არ გულისხმობს, არამედ მასში განხორციელებული აზრის ხელ-  
შესახებ წარმოჩენასა და პოეტურ განცდას:

არასოდეს დამავიწყდება  
მატარებლის სწრაფი ფანჯრიდან  
მე დავინახე თუ მარტოდმართო  
როგორ იდგა ღრუბლიან დღეში  
მზესუშირა თავჩაქინდრული.

განწყობილებისა და პოეტური სახის უჩვეულობა ასე მკვეთ-  
რად იმიტომ წარმოისახება ლექსში, რომ მას საგანი და სივრცე  
ქმნის, რომელშიაც ეს საგანი არსებობს.

პოეტის მხატვრული აზროვნების სტრუქტურა თითქოს ხსნის დისტანციის შეგრძნებას, ერთმანეთთან აერთებს შეუთავსებელ განზომილებებს; კერძოს ზოგადთან, ერთეულს ერთიანთან, კონკრეტულს აბსტრაქტულთან და, ბოლოს, პეიზაჟის სასურველ დეტალს განწყობილებასთან. მინიმალური საშუალებებით და ფორმის მაქსიმალური შემჭიდროებით იგი მკითხველში უბრალოების ფრიად მაღალ განცდას ბადებს. მინდა გავიხსენო პოეტის ერთი ლექსი:

მართლა თუ სჯერათ ამ ასტრონომებს,  
რომ თავიანთ ტელესკოპებში ვარსკვლავს  
ხედავენ?  
კრიკინებით სავსე ბულულზე  
თუ არ წევხარ ზაფხულის დამით  
და არ იგონებ შენს სახეზე  
ქალის თმების პირველ შეხებას, —  
განა ვარსკვლავს ვარსკვლავი ჰქვია?

თითქოს არაფერი უშლის ხელს პოეტური აზრის ბუნებრივ მოძრაობას, ღრმად განცდილ თავისთავადობას და საგანთა თვითგამოვლენას. აზრის დასრულებული ფორმა, ბუნებრივია, ნათქვამისა და სიტყვების მიღმაა წარმოსადგენი. ამ შემთხვევაში მთავარი მინიშნების ხელოვნებაა, რომელიც სამყაროს განცდის თავისებურ ნიშანს იძლევა.

მთელ რიგ ლექსებში წარმოსახული პოეტური ხილვები, თავის „ალოგიკურობით“ თითქოს ამსხვრევენ ჩვეულ ასოციაციათა ჯაჭვს, აგდებენ რა მკითხველის ცნობიერებას ჩვეულებრიობის რიტმიდან და კონვენციონალური სამყაროს მიერ ნაკარნახევი სააზროვნო ინერციიდან.

ბუნებრივია, რომ გასვლა კონვენციონალური სამყაროდან — ნაღდი ბუნების სამყაროში, აზროვნების სტრუქტურის ცვალებადობასაც გულისხმობს. იგი (აზრი) მოძრაობს არა ჩვეულებრივი წესების სრული დაცვით, არამედ უფრო საკუთარი კანონებით. მისთვის გონების შეუჩერებელი მდინარების განცდაა თითქოს მთავარი და არსებითი, და არა სხვა რამ:

რად გვიყვარს იცი  
ეს უცნაური საჩაუღი ჩვენი სახლებია?  
აივნები იმ დროიდან შემორჩა ქალაქს

როცა ჩიტოვით შეგვეძლო ფრენა  
და აქედან გავდიოდით პირდაპირ ცაში.

ძველი იაპონელები ფიქრობდნენ, რომ ადამიანი მაშინ დაადგა ხელოვნების ღვთაებრივ გზას, როდესაც ის უსარგებლოს შეუმჩნეველ სარგებელს ჩასწვდა. „ლაკის ხეს სჭრიან იმისათვის, რომ ის სასარგებლოა — ფიქრობენ ისინი — ყველამ იცის, რა სასარგებლო იყო სასარგებლო, მაგრამ არაფერს იცის რა სასარგებლო იყო უსარგებლო“ — გონების ამგვარი განწყობა, ბუნებრივია, პოეზიაზეც პროექტირდებოდა. ამ „რთულად“ გასაცნობიერებელი სიკეთის გამოსხივებანი გურამ პეტრიაშვილის პოეზიას გონებისათვის საამოდ სახილველსა ხდის. აი, მის ერთ პოეტურ მედიტაციაში წარმოსახული ნათელი მშვენიერებისა:

როცა ზაფხულის თბილი წვიმები  
გადაივლიან,  
როცა იფიქრებ ყველამ დაგტოვა  
შორი ბალიდან აფრენილ ფოთოლს  
შენს აივანზე მოიტანს ქარი.

ამგვარი განწყობილებებით პოეტს საოცარი მოწიწებით შეჰყავს მკითხველი დიდი სიკეთის უჩვეულო საუფლოში და მის ცნობისწადილით აღსაყვებ მზერას აყოენებს მხოლოდ იმაზე, რაზეც იგი აღრე არ შეჩერებულა.

ღანინახო და იგრძნო შენი განუყოფლობა გარესამყაროსთან, ისწრაფო მასთან შესაერთებლად და მხოლოდ ამ გზით მიაღწიო შინაგან პარმონიას — ამ ნათელი აზრით შთაგონებული პოეტი სხვასაც უშურველი გულმოდგინებით უნაწილებს ამ ღრმადგანცდილი სიმართლიდან უხვად მომდინარე სხივებს:

ნუ გეშინიათ დიდი ქუხილის  
და ჩვენ ცოდვათა სამაგიეროდ  
ცეცხლის წვიმებს ნუ ელით ციდან.  
სასჯელად ჩვენ ისიც გვეყოფა,  
რომ ჩაგვიფრენენ მერცხლები გვერდით  
და ჩვენს მხრებზე დასასვენებლად  
აღარასოდეს ჩამოსხდებიან.

გურამ პეტრიაშვილის პოეტური ფიქრი ერთ ფრიად საჭირობო-როტო საკითხსაც დასტრიალებს — ეს არის მორალურ-ზნეობრივი ინდეფერენტიზმის ხელშესახები განცდა და ადამიანობის უნივერსალური ცნების გაფერმკრთალების საშიშროება. დისჰარმონიული საწყისი ადამიანის ცნებას შეერწყა თითქოს. გარეგანში გაცხადებული შინაგანი რღვევა პოეტს გულისტკივილითა და შეუფერადებელი სიმართლითა აქვს წარმოდგენილი. გაქვავებული და ზოგჯერ აზრდაცლილი ეთიკური და მორალური რეგლამენტაციებით შემოზღუდული ადამიანი თითქოს კარგავს გარესამყაროს თავისუფალი აღქმისა და მისით ტკბობის ღვთაებრივ უნარს:

იქ, გარეთ, ცის ქვეშ იპოვა კაცმა  
ერთდღერთი ღირებული ქვეშარტება  
და გულთ ნაბოვან გეშარტებას  
ერქვა სიმართლე.  
დადიოდა ქვეყნად კეთილი ფილოსოფოსი  
და ძლიერ ჰგავდა იმ შემანქანეს,  
განთიადამდე ბნელ ქალაქში რომ დაჰყავს  
ტრამვაი  
და ვაგონებით, როგორც მინის დიდი  
ყუთებით,  
დააქვს სინათლე.

პროზაული ყოფის უსაშველოდ გრძელ დღეებს, საოცრად ხანმოკლე, თითქოს წამიერი პოეტური გასხივოსნებანი აქცევენ ხოლმე ასატანსა და აზრიანს. პოეტის ლექსები მკითხველში სწორედ ამ უცნაურ „აფეთქებათა“ ჯიუტი სურვილით არიან დამუხტულნი. ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ, ვითარცა ადამიანის უსაზღვრო მეტრფე, იგი ბავშვური გულწრფელობით განიცდის მისი ლექსებიდან მომდინარე სიკეთის თესლის „უნაზეს ყვავილად“ გარდასახვის სიხარულს.

ბოლოს და ბოლოს, გურამ პეტრიაშვილის პოეზია უკიდურესად უბრალო, უსაზღვროდ თავისუფალი და საოცრად ცოცხალი პოეზიაა, რომელიც შინაგანი სიმკაცრითაცაა აღბეჭდილი.

მისი პოეზიის ურჩად აღმართული და ამაყად მზირალი „ხე“ ფოთლებმოსილია არა ნატურალისტური სიმეტრიის წერილმან კანონთა მიხედვით, არამედ, და ეს ფრიად მნიშვნელოვანია, მხოლოდ ხელოვნების მაღალი სიმართლისა და შინაგანი უტყუარი ძახილის გათვალისწინებით.

რა დიდი ფიქრითაა მოპოვებული სიტყვათა წამიერი გაელვება — „მშვენიერი ყოველთვის საოცარია“ (შ. ბოდლერი).

## ვიგონეზ სიჟჟიღეს, ვიგონეზ სინარულს...

პოეტური კრებული „ორი მდინარე“ თედო ბექიშვილის სააზროვნო განზომილებათა იმ ვრცელ მასშტაბებს მოიცავს, რომელიც პიროვნების ლირიკულ შეგრძნებათა მომხიბვლელობიდან ცხოვრების ანალიტიკური განსჯის მკაცრ ტონალობამდე მალდდება. ბუნებრივია, ეს ამაღლება მკითხველზე ეფექტის მოხდენის მიზანს სრულიადაც არ ისახავს, პირიქით, იგი აღმოჩენათა ჭეშმარიტ ღირებულებას მკითხველთან ერთად თანმიმდევრულად ადგენს ისე, და ეს ფრიად მნიშვნელოვანია, რომ მასთან ერთად შედის ერთობლივი ფილოსოფიური განსჯისა თუ პოეტური მედიტაციების წმინდა კავშირში.

პოეტის მხატვრული სამყარო იგება არა მხოლოდ შინაგან გამოცდილებით შეთვისებულ ფილოსოფიურსა თუ ზნეობრივ საფუძველზე, არამედ ერთსა და იმავე მკვიდრად გაცდილი მოტივის გარეგნულ განმეორებაზეც. ლექსებში გახშიანებული თემები თუ სულიერი ყოფის ეპიზოდები, რომლებიც პოეტური ფიქრის საფუძველს წარმოადგენენ, დროდადრო ვარირებას განიცდიან, რათა უფრო დაეინებითა და ღრმად ჩასწვდნენ მოვლენათა იმ უხილავ შრეებს, რომელთა სრულყოფილი გაშინაგანების გარეშეც, თითქოს შეუძლებელია მათში დაუჩვენებელი აზრის გაცნობიერება.

შეკითხვა ძველი  
კვლავ მიცოცხლდება,  
მოითხოვს პასუხს ჯიუტად

ცხარედ:

რაა მთავარი? რაც შიგნით

ხდება,

თუ ის,

რაც ხდება ხილულად, გარეთ?

პოეტის ამ კრებულში ძალას იკრებს და შინაგანი სინათლით ივსება ის კონცეფტუალური მხატვრული სისტემა, რომელიც თანამედროვე ადამიანის ცნობიერებისა და წარმოსახვის შესაძლებლობებს ეფუძნება და მეტნაკლები სისავსით გამოხატავს საკუთარ გრძნობითსა თუ სულიერ ძალმოსილებას.

ღროდადრო სევდიანი განწყობილებითაა ხოლმე იგი აღბეჭდი-

ლი. და რა სარწმუნო და გულწრფელია პოეტის კმუნვით აღსავესე სტრიქონები, რადგან მათში ახალგაზრდობის კურთხეულ წლებთან დამშვიდობების უსაშველოდ დიდი ტკივილი ილანდება. ამ ტკივილიანი გადასახედიდან გაპყურებს პოეტი წარსულის მიმკრალ დღეებს, რომელთა სითბო და ნათელი დაუვიწყარ ზმანებად ჩაღვრილან მის სულში და საყვედურიანი ვნებიანობით დაღადებენ საკუთარ უსასოობაზე.

ორმოცი წელი, ორმოცი წელი...  
ნეტა ვიოდე, გავიდა როდის?  
ორმოცი წელი — ორმოცი ძელი,  
ორმოცი მძიმე სამარის ლოდი.  
სანიშნოდ შავეთს ჩაკრეფილ  
წელთა —  
ორმოცი შავი სამარის ქვარი,  
ორმოცი გულში გავლილი  
ელდა —  
დაღუმებული ორმოცი ზარი.

შემოქმედის ეს აღიარება ვრცელ აღიარებათა წყების ერთი ფრაგმენტია მხოლოდ. მათი სისავესისა და სრულყოფილი გარშემოწერილობის ბედნიერ წარმოდგენაზე წიგნში განფენილი პოეტური აღსარებანი თუ ფილოსოფიური ხასიათის წიადსვლები მეტყველებენ. სულის სიდრმემდე შეძრწუნებული და განცვიფრებული, იგი მშენდი, დიდსულოვანი ეესტით გადახსნის მკითხველის წინაშე საკუთარი სულის ჭრილობათა „ამოდ სახილველ“ სახეს. მოვლენათა მისეული ჭვრეტის საფუძვლები ეროვნული მსოფლშეგარძნების იმ რაინდული კანონებიდანაა ამოზრდილი, რომლისთვისაც უცხო და არაორგანულია ყალბი სენტიმენტებისა თუ მოჩვენებითი სულიერი იმპოზანტურობის სამანდაულებელი ამბიციები.

ზომიერებაა მისი ვნებათაღვლის ეთიკური საზრდო და სწორედ იგი ანიჭებს მას შინაგანი სიმართლის იმ წარუვალ ღირებულებას, რაც პოეტური მონოლოგების სიცოცხლისუნარიანობას წამიერი არსებობის მიმწუხრს განარიდებს:

მე უნდა ვწუხდე,  
ასეთია ჩემი ხელობა.  
დღეს ჩემს წილ მამულს

აღარ მოჰყავს ყვითელი ყანა,  
შაპის ხანჯალი. —  
ქრელ ფარდაგზე ჰკიდია ობლად,  
ნამდვილად ვიცო,  
სევადიან მის ვერცხლის

ქარქაშს

სამკაულებად დაადნობენ  
ჩემი შვილები!  
წუხს ჩემი ფიქრი  
გარდასული დღეების გამო!..

წუხს ჩემი ფიქრი  
მოწამლული დროის სამსალით.  
წუხილს წუწუნად ნუ ჩამითვლი,  
ჩვენ არ შეგეფერის...  
არ გაყურდება ტკივილები  
სულის შებერვით —  
სიკვდილი თუა,  
ჩვენ სიკვდილსაც ვერვინ

გვასწავლის!

ფრიად მნიშვნელოვანია, რომ ამ პოეტური კრებულისათვის, ისევე როგორც პოეტის მთელი შემოქმედებისათვის, ნიშანდობლივია გულწრფელი ენთუზიაზმის მაღალადამიანური ხარისხი.

მოვლენათა კეშმარიტი პოეტური ამეტყველებების ანუ პოეტიზირების სურვილი მხოლოდ იმ შემთხვევაში აჰყვება ხოლმე მის ცნობიერებას, როდესაც მასში, თუნდაც ფარული ძალით, იშმუშნება ზნეობრივი აზრის სიღრმე და სიმალღე. მოვლენისა თუ პიროვნების წინაშე მუხლმოდრეკა მხოლოდ მაშინაა მისთვის საკრალური მნიშვნელობისა, როდესაც მათ დიდი საზოგადოებრივი და ზნეობრივი აზრი გააჩნიათ.

ამიტომაცაა, რომ არაორგანულია მისთვის შემთხვევითი ხასიათის, ერთი დღის სივრცით განპირობებული მოვლენით აღფრთოვანება და მისგან აღძრული ფსევდოფიქრიანი განწყობილებები.

მიუხედავად „ორი მდინარის“ მნიშვნელოვანი და ვრცელი სათქმელისა, იგი წარმოშობს სურვილს, გონების თვალი გაავადევნოთ იმ ღონიერად მომდინარე „ნაკადულებს“, პოეტის ადრეული ლექ-



სებით რომაა ნასაზრდოები და მთლიანობაში გავიაზროთ ამ უადრესად საინტერესო შემოქმედის გამორჩეული ლიტერატურული პორტრეტი...

თედო ბექიშვილი, სხვა მისი თაობის პოეტთაგან განსხვავებით, მხოლოდ ინტუიციასა და გრძნობას მინდობილი შემოქმედი არ არის. მისი პოეზია ცხოვრების ღრმა შეცნობისა და მისი ფარული შრეებიდან არეკლილი ფიქრის შედეგია, რომელიც შინაგანი სიმართლის გაუბზარავი შეგნებით გადაუშლის მკითხველს საკუთარი სულიერი გამოცდილების მდიდარ მასალას.

მისი მხატვრული ასახვის ცენტრში ყოველთვის ადამიანია — ადამიანი ფსიქოლოგიური შესაძლებლობათა მთელი სიმდიდრით. ეს მკვიდრად შესისხლხორცებული პრინციპი თითქმის ყველგან ხელშეუხებელია. ფილოსოფიურ, ფსიქოლოგიურ თუ ზნეობრივ პრობლემათა წარმოსახვის ჟამს მას არასოდეს ტოვებს იგი და ამიტომაც მისი ვნებათაღელვის მაღალი თუ დაბალი რეგისტრები ამ საკრალური პრობლემატიკის ანუ ადამიანის კონცეფციის ძლევამოსილ თაღებს ეფინებიან. გულიდან დაძრული სმენა საკმაოდ მგრძნობიარეა დროის რხევათა მიმართ და მისი გამოძახილი რომანტიკული ფერადოვნებით ეფინება ყურთასმენას. ბუნებრივია, საამო მელოდიაში მნიშვნელოვანი სათქმელიც იგულისხმება. ასე თანდათანობით სახიერდება ჩვენს ცნობიერებაში პოეტური თაობის ერთი მნიშვნელოვანი წარმომადგენლის შემოქმედებითი სახის კონტურები, მის პოეტურ სამყაროში შესასვლელად, ალბათ ლოკიგური იქნებოდა წარმოედგინა ის ლექსი, რომელიც ყველაზე უკეთესად გვაცნობს პოეტის ლირიკულ განწყობილებათა საფუძველსაც და მასში დაფარული აზრის პლასტიკურ სურათსაც:

ვიგონებ სიმშვიდეს, ვიგონებ  
სიხარულს,

ბედნიერებასაც ვიგონებ  
ხანდახან...

ხოლო ტკივილის მოგონება  
არ მკვირდება,

იგი არსებობს ბუნებრივად,  
მოუგონებლად,

თანამდევს მუდამ და ჩემს  
ცხოვრებას —



ზის მათხოვარი ქუჩის ბოლოში.

როგორც კლდე გახრის

გაშლილ კალაპოტს, —

გალუნულია ხალხის მდინარე.

უამი-უამ ვილაც კეთილი გეამი

ხურდას მოძებნის მხდალი

თითებით

და ერთი წამით ორი ძმა

ღვიძლი —

ხელი მათხოვრის, ხელი

მოწყალის

ერთურთს ეხება...

არა ფერწერული ღირსებები და არა სევდიანი სურათის მაღალი ოსტატობით შესრულებული კონტურები იქცევენ განსაკუთრებულ ყურადღებას, არამედ მათგან გამოსხივებული სულიერი მშვენიერებისა და მასში განსახიერებელი აზრის სიმაღლე.

პოეტის მაღალი ზნეობრივი პათოსი ცხოვრების რთულ გამოვლენათა სიღრმისეული ანალიზით ხასიათდება, რომელიც პიროვნების მოვალეობისა და პასუხისმგებლობის ეთიკურ პრობლემებსაც ორგანულად ითავსებს. ყოფითი და ფსიქოლოგიური მოტივირება ანალიტიკურ ხასიათს ანიჭებს პოეტის ამგვარ სწრაფვას.

მაგრამ იმ უმაწვილს,

ვინც სიბილწე იხილა თვალით —

სად სათნოების სადგურს

ელოდა,

ვინც დგას ახლა დაზაფრული,

შეცბუნებულა ---

რა მივაგო მის მწარე კითხვას,

რა მალამო წაეცხო მის

ტკივილს...

ტკივილს,

რომელიც თუ არ დაცხრა —

აუტანელია,

თუ დაუჩრდა — საშინელება.

თედო ბექიშვილის პოეზიის ერთ უმნიშვნელოვანეს თემატურ წახნაგს წარმოადგენს წარსულის ხილვათა ვრცელი რკალი, რომელშიაც რომანტიკული სევდითა და განცდათა მდიდარი ფერადოვნე-

ბით ცოცხლდება ხსოვნას მკვიდრად დაჭდეული შთაბეჭდილებები. მათში ახლებური ძალით წარმოჩინდა პოეტის შინაგანი სამყაროს თვისებრივად სახეცვლილი გამოსახულებანი, საკრალური თავისი იღუმალი სილამაზითა და მნიშვნელობით.

ფრთხილი და ელეგანტური პოეტური „ეესტით“ მიიკვლევს თითქოს იგი გზას წარსული, აწ უკვე ძნელად ამოსაცნობი ბილიკებისაკენ, რომელთა სიმკვეთრე დროის დინებას გაუთელია და გაუფერმკრთალებია. თითქოს ძნელდება მისი პირველქმნილი ღვთაებრიობის სრულყოფილი გაცოცხლება და მასთან შეერთების „მისტერიული“ განცდა.

მიუხედავად ამისა, პოეტის მდიდარი წარმოსახვა ახერხებს გონების თვალთ მოიხილოს ცნობიერებაში სამუდამოდ ჩამყუდროებული რემინისცენციები.

შენი ხმა, შენი შორი ძახილი,  
რატომ ჩამესმის,  
ჩემი ბავშვობის ტკბილო  
მდინარევე,  
რა ძალა დაგყვა ამნაირი,  
რა თილისმა,  
რომ ხმა კი არა, ამ სიშორეზე —  
შენი ტალღების სურნელებაჲ.  
გარკვევით აღწევს...

მისი თაობის პოეტთა მსგავსად, მასაც ეუფლება შინაგანი დაუქმყოფილებლობის მძაფრი განცდა, გონებით აღმოჩენილ ღირებულებათა უშუალო აღქმის მტკივნეული შეგრძნება, რომელნიც მოწოდებულნი არიან ეროვნული სულისკვეთების ასპექტები ახლებური ძალით აადორძინონ და ხელმისაწვდომი გახადონ მკითხველისათვის. დინამიურ პოეტურ სახეებში გაცხადებული სულიერი „განწვალების“ ფრაგმენტები, შესაბამისი თვალსაჩინოებით წარმოგვიდგენენ ავტორის მხატვრული აზროვნების შესაძლებლობებს. პოეტის ლირიკულ მონოლოგებში თითქოს ის მნიშვნელოვანი სათქმელი შეფარებული, რომელიც დროის უცდომელი წარმოდგენის შესაძლებლობებს გადაშლის ადამიანების წინაშე.

ო, ჩემო მკაცრო საუკუნევე,  
შენს ცხოვრებაში კვლავ  
მეგულება შეუღწეველი,



და სული ფრთხილად  
გადაუებერო  
ღროს, მტვერივით რომ წელა

გედება.

მინდა ქალაქის სიციხით  
გათანგულს  
გრილო დამხურონ შენმა  
მუხებმა.

მოვედი ახლა, უხმოდ  
ედგავარ და  
ეგრძნობ, ჩემი ჩრდილიც

გეხამუშება

რა უნდა ვითხრა, როგორ  
გვიამბო!

ნათქვამი სათქმელს მაინც არა  
ქგავს;

აი, არაგვი მთებს რომ მიაპობს  
და მაინც აქვე რჩება  
არაგვად...

და მეც ასევე... მხარევე  
ბებერო,

მხარევე მართალო და  
გულუბრყვილო,  
მოვედი ახლა, რომ მოგეფერო  
და სული ფრთხილად

გადაუებერო  
ღროს, მტვერივით რომ წელა გედება.

მთიულეთისადმი მიძღვნილი ეს ლექსი საოცარი სისავსით განაცდევინებს მკითხველს პოეტის შინაგანი დრამატიზმით აღბეჭდილ ფიქრთა მთელ სიღრმესა და მშვენიერებას.

როგორც ყოველმა შემოქმედმა თაობამ, ბუნებრივია, სხვებთან ერთად მანაც სცადა გამოეძერწა პოეტის ცნების საკუთარი კონცეფცია და მისი ესთეტიკური კანონების სიახლე. განსაკუთრებით გაამახვილა ყურადღება მის ეთიკურ და ზნეობრივ მხარეებზე, რომელთაც პოეტის მისია ახლებური წახნაგით უნდა წარმოეჩინათ.

ერთ თავის ლექსში თედო ბექიშვილი უჩვეულო სითამამეს იჩენს და პოეტს მეცხვარის ძაღლს ადარებს. ბუნებრივია, ეს შედარება სხვა სააზროვნო ასპექტთანაა წილნაყარი, მაგრამ ისიც ფრიალ სიმპტომატურია, რომ ამგვარი ასოციაცია პოეტის ცნების ფრიალ

ორიგინალურ ინტერპრეტაციას უკავშირდება. ვითარცა გეშითა და გამახვილებული ყურადღებით დაჯილდოებული ქომაგი უზრუნველად გაშლილი ცხვრის ფარისა, პოეტიც, „აღქურვილი“ დროის უხილავი ბიძგების წამიერ შეცნობითა და რეაგირებით, საზოგადოებრივი ცხოვრების იმ შეუცვლელ გუშაგად წარმოიდგინება, რომლის სიფხიზლემ და უცთომელმა ინტუიციამაც უნდა დაიცვას მასზე მინდობილნი სულიერი თუ ფიზიკური რღვევისაგან.

მძიმეა, მაგრამ საპატიოა ამგვარი სამსახური ხალხისა. იგი მოვალეობაცაა, რადგან არცთუ მრავალია მასავით ღვთისაგან შთაგონებული, რადგან:

ზოგი მთვარეს უყუფს  
გაავებული,  
ზოგი საკუთარ ლანდს უღრენს,  
ზოგი მთელი ღამე ყუფს  
უმიზეზოდ...  
ხოლო ისეთი, ნადირის სუნს  
უცებ რომ იცემს,  
ათასში ერთი გამოერევა  
და მეცხვარეებს შეილივით  
უყვართ.

ბუნებრივია, ხალხის სამსახურად დამდგარ შემოქმედს მასთან საუბრის განსაკუთრებული პრინციპები უნდა გააჩნდეს. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ პოეტის უაღრესად სადა და პლასტიკური ნიუანსებით აღბეჭდილი სტილი ბუნებრივი უშუალოდით გამოიხმობს ხოლმე ცხოვრების იმგვარ ასოციაციებს, რომელნიც თითქოს მხოლოდ ამ მხატვრულ სამოსელში ავლენენ სააზროვნო ნაკვთების მკვეთრ რელიეფურობასა და საამოდ განსაცდელ ჰაეროვნებას.

ფრიად საინტერესოა ლექსის სააზროვნო სტრუქტურის ერთი მნიშვნელოვანი თავისებურება. მისი დამთავრებული აღქმის შთაბეჭდილებას განსაზღვრავს არა ემოციური თუ საგნობრივი დეტალების მრავალრიცხოვანება, არამედ საერთოობის სიმართლე. ლირიკული „სიუჟეტის“ თითქმის არც ერთი მონასმი არ არის ზედაპირული, ყოველ მათგანს მინიჭებული აქვს საერთო აზრის გამოსახვის ფუნქცია. „რა ეშველება იმ ხეს, რომელიც გაზაფხულზე არ ამ-

წვანდება, რომელიც ფოთოლს არ ჩამოჰყრის შემოდგომისას, როგორც ცრემლებს, — დატირებას სიჭაბუქისას? რა ეშველება უფესვებო, დედამიწაზე ძალით ჩაქედნილ ტელეფონის ნაღვლიან ბოძებს?“

ლირიკული ემოციის ძუნწად წარმოსახული „მოძრაობით“ მიღწეული თანხმიერება, თითქოს, რეზონანსის კანონებს ჰმორჩილებს და გული პოეტისა და „გული“ საგნისა გამოსცემენ საკუთარ ფეთქვას. ლექსის ქსოვილში მოხდენილად „ამოტვიფრული“ მეტაფორა განწყობილებისა თუ ფიქრის მხოლოდ სწრაფ და მოკლედ გამოხატვის ფუნქციითაა აღჭურვილი. იგი ერთადერთი, ზუსტად მიგნებული პოეტური სახეა, რომელიც ლექსის საერთო ელემენტურ განწყობილებას ემოციურ სიღრმესა და სინატიფეს ანიჭებს.

პოეტის თემატურ რეპერტუარში თავისებური სიმძაფრით იმკვიდრებს ადგილს პეიზაჟური ლირიკა ანუ ბუნების განცდის ორიგინალური მოდუსი. მის პოეზიაში ბუნება სიცოცხლის ყველაზე გულწრფელი განმასახიერებელია. მასში ის იღუმალაი შუამავალი ამოიცნობა, რომელიც ყოველგვარ ყალბ საფარველსა და პირობითობას განრიდებული, წარუვალობის ნეტარ განცდასთან აახლოებს ადამიანს. ამასთან ერთად, იგი, ვითარცა გულმოწყალე მოძღვარი, სიყვარულისა და სათნოების, სიკეთისა და უბრალოების თვალსაჩინო გაკვეთილებით ცდილობს ადამიანის არცთუ მორჩილი და ადვილად მოსადრეკი ნების დაყოლიებას და გრძნობათა აღზრდას.

ო, გაზაფხულის  
მოთენთილობაე,  
ტკბილო ბურუსო  
გამოღვიძების,  
ყაყაჩოებით მორთულო ველო,  
ულრანში ლურჯად გახელილო  
ია-იებო.  
და ქარის ფრთებზე მოქანავე  
ბაბუაწვერაე...  
მძლავრო სიმღერაე ხმათა  
და ფერთა...  
ბრალია, ქვეყნად თქვენნი  
მოსვლის  
ვისაც არ სჭერა!



უაღრესად სადა და იმავე დროს მნიშვნელოვანია მათში ბუნე-  
ბის ფილოსოფიური განცდა. ბუნების სტიქიონთა განდიდება, მისი  
უკვდავებისა და მარადიული გარდასახვის ღრმა აზრი უშუალოდ  
უკავშირდება ადამიანის არსებობაზე ფიქრს. ვითარცა გონიერი აზ-  
რის ცოცხალი სიმბოლო, სწორედ მასში ვლინდება უნივერსალური  
ყოფიერების საკრალური აქტი, რომელიც მხოლოდ ცნობისწადი-  
ლით აღბეჭდილ გონებას გადაუხსნის დადუმებულ აზრს. ასეთად  
წარმოიდგინება ბუნების კონცეფცია თედო ბექიშვილის პოეზიაში.

... ამგვარი სიღრმისეული შრეები იხილება პოეტის ლექსებში.  
აღბათ ეს ანიჭებს მათ ღრმად ინდივიდუალურ სახესა და შინაგანი  
ერთადერთობის განცდას.

... მავანთა და მავანთა მიერ სიტყვათა უმიზნო ხმარებით თავ-  
გაბეზრებულ სენეკას ამგვარად გამოუხატავს საკუთარი გულისტკი-  
ვილი: „მე არა მაქვს დრო გამოვედევნო საეჭვო აზრით აღბეჭდილ  
სიტყვებს და მათზე გამოვცადო ჩემი გონებამახვილობა“...

... არც დღეს განელებულა ამგვარი წუხილის სიმძაფრე.....

თედო ბექიშვილის პოეზიასთან განდობილს გულწრფელად გინ-  
და დაიჯერო, რომ „სიტყვების ჭეშმარიტი არსი სხეული და საწყა-  
ულია აზრისა“.

რევან მიშველადის ნოველათა ახალი კრებული ორიგინალურ მხატვრულ-სტილისტიკური პრინციპითაა შესრულებული. ზომიერი იუმორის მიღმა ადვილი სახილველია ავტორის რომანტიკული ირონიის ცრემლნარევი ტკივილი, ხოლო ზოგჯერ, მძაფრი და დაუნდობელი სატირული ექსტი, რომელშიაც მშვენიერად ვლინდება ფსიქოლოგიური „პეიზაჟების“ შინაგანი ბუნება, მათში. მფეთქავ მანკიერებათა მექანიზმი. განწყობილებათა მონაცვლეობა ადამიანში შეფარული ნათელითა და ბინდითაა განპირობებული. მწერლის მოქალაქეობრივი პოზიციისა და შინაგანი ლირიზმით აღბეჭდილი პასაჟების ხელშესახები „ილუსტრაციები“ ადამიანური ბუნების მრავალმხრივობის ნათელი დასტურია. იგი კიდევ ერთხელ განგვაცდევინებს დღევანდელი ქართული ნოველისტიკის საინტერესო ძიებათა ხასიათს. მკითხველი იგრძნობს, რაოდენ საჭიროა დღეს მწერლის ანალიტიკური თვალთახედვით ამოკითხული, ცხოვრების დადუმებული ფორმულების სწორი გაცნობიერება, სტერეოტიპულ შეხედულებათა წიაღის ღრმა „განჩხრეკა“ და, ბოლოს, ამ ერთი შეხედვით შიშველი ფსიქოლოგიური „რევიზიების“ მხატვრული წარმოსახვა. დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ეს რთული ამოცანა მწერალმა კარგად დაძლია. ჩვენს წინაშეა შედარებით ახალი ტიპი ნოველისა, რომელიც დროთა განმავლობაში ალბათ კიდევ უფრო შეიკრებს საკუთარ ღირსებათა ამჟამად ბოლომდე განუქვრეტელ მასშტაბებს და სრულუფლებიანი აუცილებლობით დაიმკვიდრებს ადგილს უახლეს ქართულ ნოველისტიკაში.

მწერლის პერსონაჟთა ვრცელი გაღერება, მრავალფეროვან ფსიქოლოგიურ „აღმოჩენათა“ თავისებური ცოცხალი საკრებულოა, რომელთა თვალშისაცემი სისადავე ჩანაფიქრის ზუსტ, უპრეტენზიო განსახიერების საფუძვლად გვევლინება. თხრობის სატირული ტექნიკა ირონიული სხივით წარმოსახავს ნოველის გმირთა ცხოვრების ეპიზოდებს, მწერალი შინაგანი სითბოთი და სიყვარულით მიაცილებს მათ აწ უკვე მივიწყების ბინდისაკენ, მტკივნეული თრთოლვით ემშვიდობება წარმოსახვაში გაცოცხლებულ ნიღბებს.

ლირიკული განწყობილებების მხატვრული ვარიაციები არა ერთი და ორი ნოველისათვისაა დამახასიათებელი. მათში ცხოვრებისე-

ული ეპიზოდების თუ ფანტაზიაში ამოზრდილი ფორმალქმნილი სახეების მონტაჟი ორიგინალური შედეგებით წარმოსდგება მკითხველის წინაშე. არის რაღაც მომხიბლავი და დაუეიწყარი მიმწუხრის უამს მიტანებული ძველმანებით მოვაჭრე მოხუცის სახეში („უინა“), რომლის შინაგან გატაცებად და სამყაროსთან ურთიერთობის ერთადერთ ფორმად ყველასაგან მიეიწყებული „საქონლით“ ვაჭრობა ქცეულა. ზაფხულის ხვატში, მზის გულზე მოთმინებით დაყუდებული ელოდება იგი მყიდველს, თუმც თვითონვე კარგად იცის, რომ ხალხმრავალი ბაზრობის მარაქაში გარევა მხოლოდ თავის მოტყუებაა და სხვა არაფერი. მაგრამ საქმეც იმაშია, რომ საკუთარი უსუსური სავაჭრო მეურნეობის მიღმა ადამიანებთან ურთიერთობას მონატრებული სიბერე დამდგარა, მავედრებლისა და შენდობას დალოდებულის პოზაში. ნოველის ხაზგასმული პროზაული ფაქტურა შინაგანი დრამატიზმით სუნთქავს და მოჩვენებითი უბრალოების წიაღში ჩაძირულ ტკივილებს საცნაურსა ხდის.

ლირიკულ-დრამატული ინტონაციებითაა აღბეჭდილი მწერლის ნოველა — „სიკვდილი“. აქ წარმოსახული სიტუაციები კიდევ ერთხელ გვაგრძნობინებენ იმ კეშმარიტების ძალას — რასაც მშობლიური მიწისადმი სიყვარული და ერთგულება ჰქვია. შეუძლებელია ერთმნიშვნელოვანი პასუხის. გაცემა იმ თავსატეხ კითხვაზე, რამდენად ლოგიკურია ნოველაში წარმოსახულ პერსონაჟთა ქცევის იმპულსები, რა შინაგანი ფსიქიკური მექანიზმი წარმართავს მათ ვნებათაღელვას (მწერალი არც ცდილა მიზეზთ-მიზეზის ძიებას). მაგრამ ერთი ცხადზე უცხადესია, რომ ქართველ ებრაელთ მიგრაციის და ჩვენი სამშობლოს საზღვრებიდან გასვლის წინააღმდეგობად უაღრესად ადამიანური ტკივილებია ნოველაში აღმართული. პასუხისმგებლობა და ერთგულება მათდამი სიყვარულით გახწყობილი ადამიანებისა და წინაპართა საფლავების მიმართ ის ორი უძლიერესი არგუმენტია, რომლის გადალახვის პროცესი სულიერი ტრალიზმით აღავსებს აქ დარჩენილთა გულებს. ამ მიზეზთა სისხლ-ხორცეული გაშინაგნება იქცევა მოხუცი მოსე ზონენაშვილისა და მისი ძმისშვილის — თეატრალ ეზეკია ზონენაშვილის უმყარეს ზნეობრივ-ეთიკურ საფუძვლად. ნოველის გმირთა ბუნებრივი, ყალბ პათეტიკას განრიდებული დიალოგები დამაჯერებლობას მატებენ მწერლის საინტერესო ჩანაფიქრს.

განსაკუთრებული კოლორიტით და ორიგინალური ფსიქოლოგიური ნიუანსებითაა. ნიშნული მწერლის ნოველა — „პანღური“. მთავარი გმირის იუმორით გამოძერწილი სახე ბუნებრივი უშუალობით და შინაგანი მომხიბვლელობით იქცევა ჩვენს ყურადღებას. საოცარი და იმავდროს ცხოვრებისეულია მისი ქმედებათა განვითარება. სტუმრისადმი პატივისცემა მასში საკრალურ გრძობად ქცეულა და ისიც თავგამოდებული ერთგულებით ცდილობს მის მშობლიურ ქალაქში საქმიან ვიზიტად ჩამოსულ „მეგობარს“ თავბრუ დაახვიოს კულინარული „ფეიერვერკებით“. მისი ხასიათის მაქსიმალიზმი საყრდენგამოცლილია, რამეთუ არც ფინანსური შესაძლებლობები და არც კოლორიტული „ნავთსაყუდლები“ (სასაუზმეები და რესტორნები დილით გამოცარიელებული ხვდებათ) არ იძლევა საშუალებას პატივისცემის უესტის კონკრეტული განხორციელებისა. შინაგანად უსუსური, თუმცა სტუმარმასპინძლობის გრძობით ანთებული დაძრწის იგი ქალაქის ქუჩებში, და ბოლოს საკუთარ უმწეობას შერიგებული, „უსულგულო“ მილიციელზე იყრის ჯავრს — იგი პანღურით უმასპინძლდება წესრიგის დამცველს ასეთია ამ ნოველის ზოგადი კონტურები: უმთავრესი, რაც გმირის ხასიათში იკვეთება, სიკეთე და მოყვასისადმი ფანტიკური პატივისცემა. გასათვალისწინებელია ერთი ფრიალ მნიშვნელოვანი გარემოება. ამგვარი ხასიათები მშობლიური ქალაქის ტრადიციულ ეთიკურ პოზიციებსაც ეფუძნებიან. ისინი ცდილობენ დამკვიდრებული ცხოვრების წესების შეურყეველ დაცვას, რადგან სწორედ ამ წესებში ხედავენ წინაპართა დამსახურებისა და სიცოცხლის აზრის უწმინდეს საწყისს. ეთიკური ატავიზმი სისხლ-ნორცეულად გამჯდარა ამ ხასიათთა შინაგან ბუნებაში.

მწერლის ლირიკულ განწყობილებათა მხატვრულ განსახიერებას წარმოადგენს ნოველა — „გზა“. მასში უნაზესი გრძობითაა წარმოსახული ჰუმანიტური ძალისხმევის აუცილებლობა, ადამიანისადმი სიყვარულისა თუ სიბრალულის უმაღლესი პრინციპი. ნოველა მნიშვნელოვანი მიღწევაა მწერლისა, კეთილშობილურ საწყისთა გამოვლენის იდეა ორიგინალური ფორმით ავლენს სათქმელს. მატარებლის მონოტონური სვლა და მის წიაღში გაფამაშებული დრამატული სცენა ფრიალ ორიგინალური ფინალით მთავრდება. ღრმა შთაბეჭდილებას სწორედ უკანასკნელი აკორდი ტოვებს. მატარებ-

ლის კუბეში ნოველის გმირს დაემგზავრება ხანშიშესული რუსი ქალი. მგზავრი ჰყვება საკუთარ, განსაცდელით აღსაუსებ ბიოგრაფიულ მომენტებს. ომიანობის უმძიმეს დღეთა სიმწარე მას საკუთარ თავზე უგრძენია და, ბუნებრივია, მისი თხოვნის უმთავრეს მასალას სწორედ იმ შემადრწუნებელ დღეთა გახსენება წარმოადგენს. ერცელ საუბარს წერტილს დაუსვამს ერთი გაუთვალისწინებელი შემთხვევა. სიტყვაპირავალი რუსი ქალი ცუდად ხდება. კატასტროფის მომასწავებელი ატმოსფერო, ბუნებრივია, საშველად განაწყობს ნოველის გმირს. იგი გააფთრებული ენერგიით ცდილობს როგორმე დაეხმაროს მისთვის უცნობ, მაგრამ განსაცდელის პირას მისულს. საოცარია ირგვლივმოფთა ინდიფერენტობი და რაღაც არაამქვეყნიური სიმშვიდე. მომაკვდავ ქალს ერთ-ერთ სადგურზე საკაცზე უიმედოდ მისვენებულს ჩაიყვანენ. შინაგანად შეძრულ გმირს განცვიფრებული გამცილებელი ცნობისწადილის დასაკმაყოფილებლად ეკითხება მიზეზს ამგვარი ტრალიკული განცდისა: „— Что ж вы высту- паете, кто вам она такая ?...“

— Мать! უკანმოუხედავად მივუგდე და ბვალის ფსკერზე მოწოლილი ცრემლი რომ შემეკავებინა, ტუჩზე ვიკბინე — „აი ის ყველაფრის გადამლახავი ძალა, რომელმაც უცნობი ქალის სახე საოცარი ინტიმითა და მშობლიური სიყვარულის ნათელით გააბრწყინა, რამაც წმინდანის დიადემით შემოსა მომაკვდავ მოსუც ქალში დაუნჯებული მარადიული საწყისი ქალი — დედისა. მწერლის მიერ შესანიშნავად მიგნებულმა ერთმა სიტყვამ უღრმესი განცდით აღბეჭდა თითქოს არაფრით მნიშვნელოვანი ნოველის მთლიანი სიუჟეტური ფაქტურა და სულ სხვა სხივით წარმოსახა იგი მკითხველის წინაშე. საინტერესოა, რომ მწერლის მხატვრულ ხელწერაში დათრგუნულია მალაღფარდოვანება, საკუთარი აღმოჩენებით თავის მოწონების განცდა და ამ ნიადაგზე წარმოშობილი რიტორიკული ბუნდოვანების სივრცეებში ფარფატი. მკითხველზე ინტელექტუალური „შეტევის“ ეს ხერხი (არაჩვეულებრივად პოპულარულია დღეს) ძალზე ხშირად მწერლის საკუთარ თავთან (და მხოლოდ ამის შემდეგ მკითხველთან) თავმოწონებას უფრო წააგავს, ვიდრე სერიოზულ და უპრეტენზიო შინაგან სააზროვნო პროცესს. ამას იმიტომ ვუსვამ ხაზს, რომ სარეცენზიო ნოველათა უმრავლესობა (თუ ყველა არა) მწერლის მხატვრულ შესაძლებლობათა და ფსიქოლოგიურ

წედომათა სადა გაცხადების დემონსტრირებაა და მათში ამოწრდი-  
ლი ხიბლიც სწორედ აქედან იღებს სათავეს. აქვე ისიც მინდა გულ-  
წრფელად განვაცხადო, რომ არაერთმნიშვნელოვანია ნოველათა აზ-  
რობრივი და მხატვრული ღირსება. პოზიტიურისა და ნეგატიურის  
აღმნიშვნელი შკალა გარკვეულ რხევას განიცდის. ზოგჯერ შემსუ-  
ბუქებულ სიუჟეტებს ენაცვლება მწერლის გრძნობადემოციური  
სამყაროს მშვენიერი მხატვრული შედეგები დრამატისმით, ზოგ-  
ჯერ კი ტრაგიკული სიმძიმლით აღბეჭდილი ნიმუშები, რომლე-  
ბიც მშვენიერად ავლენენ მწერლის პოტენციას, კიდევ უფრო უკე-  
თეს „დღეთა“ მოლოდინის აუცილებლობას. ამ თვალსაზრისის კარგ  
საფუძვლად მე დავასახელებდი ნოველას, რომლის მთავარი გმირის  
პროზაული არსებობის თვალშისაცემი შრეები ნაზ და ღირიკულ  
გრძნობათა მთრთოლვარე სხვისაც ითავებს (ნოველა „ურჩი“). პრო-  
ფესიით ინსპექტორი, ბუნებით კი მიმტვეველი და გულჩვილი მო-  
ქალაქე, მკაცრისა და ოფიციალურის ცუდად მორგებული ნიღბისა-  
გან მხოლოდ მაშინ თავისუფლდება, როდესაც მის ინფანტილურ  
ბუნებას უწმინდეს ხატებივით ეცხადებიან ოთხი, მასთან შეჩვეუ-  
ლი და მის ჩვეულებრიობას ნაზიარები მცირეწლოვანი ბიჭი. მათი  
ბავშვური გუმანი ყველაზე უკეთ კითხულობს ინსპექტორის „ტოგა-  
ში“ ჩასახლებული სულის იეროგლიფებს, სხვისათვის გაუცნობიე-  
რებელსა და ბუნდოვანს. ქალაქის დათქმულ ადგილზე მშვიდი გულ-  
მოდგინებით დალოდინებულები დარწმუნებულნი არიან, რომ მათ-  
გან თავგაბეზრებული ინსპექტორი კვლავ მოვა მოტოციკლეთ და  
კვლავ გაასეირნებს სამსახურობრივი მოვალეობის შესრულების  
დროს ქალაქში. არის არაჩვეულებრიობის ელემენტი ამ „განდობილ-  
თა“ ქმედებაში, მაგრამ პირობის დარღვევა არც ერთ მხარეს აღარ  
ძალუძს, რამეთუ დიდია ცდუნება ნაზ, ადამიანურ საწყისებთან მი-  
ახლოებისა და ღირიკულის ერთად განცდისა. მე კიდევ ერთხელ  
გავიმეორებ, რომ მოქმედების განვითარებათა მარტივ ხაზებში, დი-  
ალოგების ხაზგასმულ უბრალოებაში, იხილება ქალაქის ფსიქოლო-  
გიურ-ლექსიკური კოლორიტი, მწერლის სათქმელის ირონიულ  
თვალსაწიერს შეფარული ადამიანური სითბო და სიმპათია დონკი-  
ხოტური ლამაზი ილუზიების მიმართ.

მწერლის თვალთახედვის მხატვრული სისტემა ზოგჯერ კონკ-  
რეტულ საგნობრიობას განრიდებულა და, პირობითობის სფეროებ-

ში შეჭრით, ზოგადისა თუ სიმბოლურის წარმოსახვით ცდილობს დაადგინოს მისთვის ახლობელი ქეშმარიტებანი. ამ ტიპის ნოველებში იგი არ ღალატობს ჩვეულ პრინციპს — სათქმელის და საერთო საზრისის ნათელ გაცხადებას, მკითხველთან საუბრის დაუშიფრავ ფორმებს. სიმბოლიკა ამ შემთხვევაში გულისხმობს არა სიუჟეტურ სქემათა რთულ, არაერთმნიშვნელოვან სტრუქტურებს, რომელთა წიაღში მითოლოგიურ-ფოლკლორული ან უბრალოდ მოარულ ქეშმარიტებათა მკრთალი ანარეკლები აისახება თუ გარდაისახება, არამედ შედარებით მარტივ (უფრო სწორედ სადა) მხატვრულ რეალიზაციას ეთიკური და ზნეობრივი პრინციპებისა, როდესაც რეალური ყოფიერებიდან ამოკითხული „სურათები“ გროტესკულის ელემენტებსაც შეიცავს. საილუსტრაციოდ დავასახელებდი ნოველას „ვინ დამეძებს“... მხოლოდ საკუთარი ილუზიებით მთვლემარე სოფლის მკვიდრთ განმაცოცხლებელ სტიქიონად მოვევლინება ყველასათვის უცნობი კაცი, რომელიც წერტილს დაუსვამს მათ უინტერესო და უზრუნველ ცხოვრებას. გეოლოგიური პარტიის უფროსად წარუდგება იგი სოფლის ცნობისმოყვარე ადამიანებს. მანქანა-იარაღების ჩამოსვლამდე და ნავთით საძიებო სამუშაოების დაწყებამდე იგი წინასწარი თადარიგით არის გართული. გზის გაყენა და მოწესრიგება, ხიდის მშენებლობა, სოფლის აბანოს აგება და სხვა საზრუნავი რეალურ სახეს იღებს და ეს სასარგებლო საქმე თვით სოფლელების ხელით კეთდება, რამეთუ იგი მათ დროთა ვითარებაში შრომის ანაზღაურებასაც კპირდება. ერთ დღეს გეოლოგიური პარტიის უფროსად სახელდებული კაცი უჩინარდება. იგი თვითმარქვია, სიყალბეთა მქმნელ „თაღითად“ გაცხადდება სოფელთა ცნობიერებაში. თუმცა შინაგანად ყველა გრძნობს, რომ მათ წინაშე სულიერ კვიეტიზმს განრიდებულმა, აქტივობითა და ალტრუისტული ვნებით ანთებულმა პიროვნებამ „ჩაიარა“, რომელმაც უნდა გამოაცოცხლოს უმიზნო მყუდროებას მიჩვეული მათი სულები; საერთო საქმისათვის განაწყოს მათივე დაჩლუნგებული მოქალაქეობრივი პოზიცია. ნოველის მეტაფორის აზრი ამგვარი სახით ხდება მკითხველისათვის ნათელი. ის სამყარო, რომელსაც მწერალი აქ წარმოსახავს, არც რეალური სამყაროს „ნამსხვრევია“ და არც დიდი ნიჭით აღბუქდილი ფოტოგრაფია. — იგი მეორე, სინამდვილე, მწერლის წარმოსახვით

შექმნილი რეალობაა, რომელიც სასურველის მხატვრულ რეალიზაციას წარმოადგენს და სიმბოლური სახით წარმოიდგინება.

ზოგჯერ მწერლის მხატვრული ხედვის ცენტრში ექცევა არა რაიმე განსაკუთრებული პრობლემა; არა ზოგადი მნიშვნელოვანი საზრისი, არამედ ადამიანი. ადამიანი თავისი განსაკუთრებული კონკრეტიზმით, ყოფითი თუ ფსიქოლოგიური დეტალებით, რომლის ინდივიდუალური სახე რაღაცა ნიშნით, ან მთლიანი პიროვნებით ხდება მკითხველის ინტერესის ობიექტი. ეს ადამიანები, უცნაური, „შერეკილი“ ბუნებისანი არიან. საკმარისია უმცირესი „სიო“, რომ მათი ხასიათები ავლენენ მოულოდნელ ექსცესებს. ექსტრავაგანტობა მათი პიროვნული გამხელის ყველაზე არსებითი თვისებაა. ამგვარ პიროვნებათა მიმართ ავტორის პოზიცია არ არის ერთნაირი. მის ინტონაციებში ზოგჯერ დაცინვა მოისმის, ზოგჯერ კი უჩუმარი სიყვარული გახშიანდება ხოლმე. განწყობილებათა განსხვავებული ვარიაციები ნოველის გმირის შინაგანი ბუნებიდან, მოქმედებათა ხასიათიდან იღებს სათავეს და ლოგიკურის შთაბეჭდილებას სტოვებს. საილუსტრაციოდ მრავალთა შორის დავასახელებდი ნოველას „დარდი“. გმირის ფსიქოლოგიური სახე საინტერესო შთაბეჭდილებას სტოვებს, უპირველეს ყოვლისა, ჩვეულებრიობაში დაფარული არაჩვეულებრიობით, უცაბედი პიროვნულ-ემოციური გარდასახვით მშვიდი განწყობიდან მოულოდნელ აფექტაციამდე. ამ ცვლილებათა გამომწვევი მიზეზი გამხდარა არცთუ განსაკუთრებული შემთხვევა. საბალეტო სკოლის მისაღებ გამოცდას ბავშვთა მშობლებიც ესწრებიან. ნოველის გმირიც ამ „დრამატული კოლოზიის“ მონაწილეა. როდესაც მან საკუთარი თვალთ იხილა მისი ექვსი წლის ბიჭის შემოქმედებითი ფიასკო, ვეღარ გაუძლო ვნებათა დელევას, გამომცდელს დოლი ჩამოაცვა თავზე, ხოლო თვითონ „გულადუღებულმა კარლო კილურაძემ კი ყველას თვალწინ, თითქოს უჩვეულო არაფერი ჩაედინოს, აუჩქარებლად ჩააცვა თავის შვილს და უკანა გასასვლელით ქუჩაში გაიყვანა. მისთვის ახლა სულ ერთი იყო, რა ელოდა ამ ხულიგნური საქციელისათვის. გოჩასათვის (შვილისათვის) ხელი მაგრად ჩაევილო და ფერწასულ ბავშვს თითქმის ძალით მიათრევედა. გოჩას ხელი სტკიოდა, მაგრამ თავის ახირებულ მამას შიშით ვერაფერს ეუბნებოდა. კარლო კილურაძეს ბოღმისაგან გულმუცელი ეწვოდა“. ანალოგიური პიროვნული ორიგინალობით, ექს-



ცესური ფსიქოლოგიური ვარიაციებითაა აღბეჭდილი ნოველა „პანაშვიდი“. მთავარი გმირი, მიუხედავად შინაგანი სულიერი მოუწყესრიგებლობისა, რაღაც მნიშვნელოვანისა და არაწარუვალი ადამიანური თვისების მატარებელია და არააბსტრაქტიზებული ნიღბის შთაბეჭდილებას ტოვებს. გარდაცვლილი მეუღლის კუბოსთან მდგარი იგი საოცარ ფიქრთა მოზღვავენას განიცდის, კალეიდოსკოპური ფერისცვალებით ჩაივლიან ახალ-ახალი და, რაც მთავარია, ურთიერთგამომრიცხავი ასოციაციური ხილვები. კომიკურისა და ტრაგიკულის სივრცეში ირწყევა ჭირისუფლის სიმძიმით დათრგუნული სული. ბოლოს, როდესაც სამგლოვიარო მომღერალთა ერთ ხმას ნახევარი ტონით სიყალბეს შეამჩნევს, პანაშვიდის მიმდინარეობის პროცესშივე მომღერალთა გუნდისაკენ გადაინაცვლებს და სამგლოვიარო სიმღერას შეეხიდება. ამგვარ „უცნაურობათა“ მხატვრული რეალიზაცია რთული ამოცანის წინაშე აყენებდა ავტორს. სულ ადვილი შესაძლებელი იყო იგი ანეკდოტურ სიტუაციად, მსუბუქ და არაფრისმთქმელ სურათად დაკონკრეტებულიყო მკითხველის ცნობიერებაში. დაბეჭდვით შეიძლება ითქვას, რომ ნოველის ფსიქოლოგიურმა მოულოდნელობამ არ დაკარგა ლიტერატურული ღირებულება, რადგან გმირს მინიჭებული აქვს ინდივიდუალური სახის დამოუკიდებელი ფუნქციები. აღსანიშნავია, რომ ექსტრავაგანტურ ხასიათთა წარმოსახვა ავტორის შემოქმედებითი პოზიციის უმთავრეს აზრს შეადგენს. ალბათ ამიტომაც ნოველათა უმრავლესობისათვის დამახასიათებელი გმირის გამოვლენათა ვარიაციები. აღსანიშნავია, რომ მწერლის ამგვარი მიდრეკილება თვითმიზნურ ხასიათს თითქმის არასოდეს ატარებს. ავტორი „შერეკილთა“ კოლექციონერის როლში არ გვევლინება და არ ცდილობს მკითხველის ხელოვნური ეფექტებით მოხიზვას. აქ სხვა, შედარებით იღუმალი და არაერთმნიშვნელოვანი შინაგანი კონცეფცია „იშმუშნება“, კერძოდ კი მწერლის სულიერი კონსტიტუციის ერთი ფრიად არსებითი საზრისი. „მშვენიერის“ კონკრეტული ხატი და არა უფორმო ცნებითი რეალობა, რომლის გარეშემოწერილობას მხოლოდ წარმოსახვით გაიაზრებ — აი ის ძირითადი, რაც მისთვისაა მთავარი, უსაგნო აბსტრაქციათა მერყევი პლანი არ იძლევა მისთვის საკუთარ ესთეტიკურ ძიებათა საიმედო საფუძველს. იგი გულმოდგინედ ცდილობს მყარისა და საგნობრიობამდე კონკრეტულის განცდას და მის მხოლოდ მცირე

„დეფორმირებას“. სინამდვილის ფერისცვალების ფორმად მას ირონია მიაჩნია. მწერალი მხატვრულ სახეთა გაღერებას ირონიული პლანით წარმოსახავს და ამით ცდილობს ჩვეულებრიობის „ბურუს-ში“ გაფერმკრთალებული ადამიანების არაერთმნიშვნელოვანი ბუნების წარმოსახვას, სტერეოტიპში უჩვეულო შინაგანი პულსაციის აღმოჩენას.

მე უკვე ვახსენე მწერლის ნოველათა ერთი ციკლის გაბედული მოქალაქეობრივი პათოსი. ამ ტიპს განეკუთვნება ფრიად ორიგინალური სიუჟეტური სტრუქტურის ნოველა — „ილაჯი“. ირონიული ხედვის ობიექტად ნოველაში განსხვავებული ცხოვრებისეული მოვლენაა მონიშნული. სიუჟეტური განვითარების კრიმინალური ხასიათი, დრამატიზმთან ერთად იუმორის მსუბუქი შტრიხებითაა „აფერადებული“. მთავარი გმირის ცხოვრების ერთი არასასიამოვნო ეპიზოდი მკითხველისათვის გაორებული ემოციური აღქმით ხდება საცნაური და სერიოზულსა და ღიმილის მომგვრელ განწყობილებებს ბადებს. მშვიდი ცხოვრებით ცხოვრობდა ნოველის მთავარი გმირი. ხანში შესული ვანო კიკილაშვილი, ვიდრე ერთ დღეს მასთან საკმაოდ „ელეგანტური“ ხერხით ბინის ქურდებმა არ შეაღწიეს. „დამშვიდობების“ უამს შეთანხმდნენ, როდის სწევოდნენ კვლავ ფულით ზელდამშვენებულ „მასპინძელს“. ლოგიკური იყო ნაბიჯი დაზარალებულისა — მან მილიციას შეატყობინა ყოველივე. დაზარალებულის სიმშვიდის დასაცავად დაუყოვნებლივ გამოჰყვეს ორგანოს რამოდენიმე თანამშრომელი და გაქურდული ბინის ერთ-ერთ ოთახში მოათავსეს. მათი ღრმა რწმენით, მხოლოდ ამ ტაქტიკური ხერხით შეიძლებოდა დამნაშავეთა დაკავება. ობიექტურად, ალბათ, ქურდების პოზიციაც ლოგიკური აღმოჩნდა, რამეთუ მათ გამოჩენას დალოდინებულ ოპერატიულ ჯგუფს ისინი ახლოს არ გაეკარნენ. ორი მოწინააღმდეგე ბანაკის ტაქტიკური დუელი კარგა ხანს გაგრძელდა. ერთადერთი, ვინც ამ ჩანაფიქრის ხანგრძლივი შეუსრულებლობით იტანჯებოდა, თვით დაზარალებული იყო. მის ოჯახურ სიმყუდროვეს მასთან ჩასახლებულ მილიციის მუშაკთა მომბეზრებელი ქმედება შეენაცვლა. მათგან თავგაბეზრებული სახლის პატრონი მილიციის უფროსს ეახლა და სთხოვა წარგზავნილ თანამშრომელთა უკან გაწვევა. შესრულდა მისი თხოვნა, მაგრამ საოცრება იმაშია, რომ იმავე ღამეს მოხუცმა — „ის იყო ფეხი შედგა თავის ბინაში

და კარის მიგდებას აპირებდა, რომ უკან ვილაცა ამოუდგა და კარს ფეხი დაუხვედრა. — მე ვარ ვანო ბიძია, ბონდო ვარ! — გიცანი — ამოიოხრა ვანომ. — თუ შემომიშვებ შენთან, დავჯდეთ, ცოტა ვილაპარაკოთ, თუ გცალია, რა თქმა უნდა. — მობრძანდი — დამარცხებული, ფარ-ხმალ დაყრილი კაცის იერით უპასუხა ვანომ... და შევიდნენ.“ ადვილი წარმოსადგენია მოულოდნელობით შეძრული პიროვნების გაცეხის დონე, თუ გავითვალისწინებთ, რომ მასთან ზრდილობიანად მოსაუბრე ბონდო... მისი ბინის ერთ-ერთი ქურდია, რომელმაც „რაღაცა მანქანებით“ რამოდენიმე საათშივე მშვენივრად შეიტყო (ალბათ ბოროტმოქმედის ინტუიციით?!) მილიციელთა ბინიდან წასვლის ამბავი. როდესაც მოქალაქეობრივ უკომპრომისობაზე ვლაპარაკობდი, მწერლის სწორედ ამ ნოველაზე იყო ჩემი ყურადღება მიპყრობილი. მან ჩემზე კარგი შთაბეჭდილება დატოვა. მე მასში დავინახე მხატვრული პროზის პრინციპული ძალმოსილება. ადვილი შესაძლებელია სერიოზულსა და ხაზგასმული დრამატული ინტონაციებით აღწერილ ვითარებას არ გამოეწვია იმგვარი ემოციები, რაც ამ ირონიულმა და იუმორით შეზავებულმა თხრობის მანერამ აღძრა ჩემში. ნოველა არ წარმოადგენს პასკვილს ზოგიერთთა მუშაობის სტილსა თუ მორალურ სახეზე. სამწუხაროდ, კონკრეტული მაგალითები ღალატებენ მათ წინააღმდეგ. მწერლის ეთიკური პოზიცია ამ შემთხვევაში ბრალმდებლისა და მოქალაქის პოზიციაა, რომელიც ჩანსალი იუმორით (და არა დამამცირებელი ცინიკური ქირჭილით) ცდილობს „ბუნდოვან“ სიტუაციებში გარკვევას.

ალბათ არ ვიქნები გულწრფელი, თუ არ ვიტყვი ზოგიერთი ნაკლოვანების შესახებ. პირდაპირ ვიტყვი, რომ ნოველები: „ზარი“, „ფნიზელი“ და „სტუმარი“ ვერ დგანან სხვა ნოველათა მხატვრულ დონეზე.

„ყოველივე, რაც შენ გიყვარს, ხელოვნებაში სილამაზედ გარდაისახება. სილამაზე — სხვა არაფერია, თუ არა წარმოსახვა იმისა, რომ შენ რაღაცა გიყვარდა. მხოლოდ ასე შეიძლება განისაზღვროს იგი. და სწორედ ამიტომ სატირული განწყობის ზრდა (რამოდენიმე ნოველაში ამ განწყობის მაქსიმალიზმი შევნიშნე) ძალზედ სახიფათოა, რამეთუ სილამაზე სხვა მდგომარეობასთანაა წილნა-

ყარი“ — დაახლოებით ასეთი ჩანაწერი გაუკეთებია ერთ დროს ავსტრიელ მწერალს რობერტ მუზილს.

თუმცა ესეც მისივე ჩანაწერია, რომ „ხელოვნებაში ყოველი წესის გვერდით შესაძლებელია მისივე პირდაპირი წინააღმდეგობრიობა. არც ერთ კანონს ხელოვნებაში არ ძალუძს დაიჩემოს აბსოლუტური ჭეშმარიტება“.

კანონზომიერად ვთვლი ვიწამო აპრიორი და აღარ გავაგრძელო სურვილებისა და პრეტენზიების გამყდარება მწერლის მიმართ.

## გულამაყრის ხეობის სიზმრები

„მე ვწერ ადამიანებზე, რომელთაც ჩემს სულში ჩაიარეს და ვისაც რა შეეძლო ის დამიტოვა — ზოგმა სევდა, ზოგმა სიხარული... ზოგმა გულგრილად ჩამიარა, ზოგმაც სიყვარული შემომამშველა“, — ავტორის ამ წინათქმით იხსნება მოთხრობების ერთი პატარა წიგნი, რომელიც, დარწმუნებული ვარ, გულგრილს ვერ დატოვებდა ქართველ მკითხველს. გოდერძი ჩოხელია ამ მშვენიერი მოთხრობების ავტორი, მშვენიერისა და „უცნაურისა“ ერთსა და იმავე დროს. თუმცა „უცნაური“ ალბათ ის არის, რომ მოთხრობების თემატიკა და პერსონაჟთა ცხოვრების წესი ზედმიწევნით ორიგინალური, ინდივიდუალური ნიშნებითაა განპირობებული და ჩვეულებრივი ფსიქოლოგიური განზომილებებისაგან განსხვავდება. ავტორის პოეტიკის გაცნობიერება გვაფიქრებინებს, რომ მისთვის თხრობის ღირსია ყოველივე ის, რაც არ არის საერთო, რაც ხშირ შემთხვევაში ზუსტსა და ერთსახოვან განმარტებას არ ემორჩილება. შემოქმედებითი ფსიქოლოგიის ეს თავისებურება ბუნებრიობის, სისადავის ილუზიასაც ეფუძნება და სინამდვილის მხატვრულ ანარეკლსაც წარმოადგენს. „მგონია, რომ გულამაყრის ხეობა დიდი წიგნია. მთები უდებოდა აქვს ამ წიგნს და შიგნით უამრავი მოთხრობა სწვრია. მზე და მთვარე მანათობლად მყვანან, ვზივარ ჩემთვის, გადაშლილი, მაქვს ეს უცნაური წიგნი და კკითხულობ“.

... ავტორის შთაგონების წყარო ქართული მთის ფერთა უმშვენიერესი, საუფლო გამხდარა, იღუმალებით და პეროიკული სულიერა საფუძვლებით. მოთხრობების ამ პატარა წიგნმა ჩვენამდე მოიტანა ჯერ უცნობი მთის ხეობათა ნისლებში, უხილავი საღებავებით შესრულებულ ფერწერულ ტილოთა სიტყვიერი ექვივალენტები, ბუნების გასაოცარი და დაუშრეტელი სიბრძნე. წიგნში მოთხრობილი ამბები, თითქოს, ცხოვრების უზარმაზარი „ლოდიდან ჩამოტეხილი ნამსხვრევებია“, რომელთაც შემდეგ ხელოვანის „თითების“ მოძრაობით შეიძინეს მისივე სულიერი მოძრაობის შესატყვისი ფორმები. ასე დაიბადა მკითხველის წინაშე ცხოვრებასთან ნაზიარები თქმულებებისა და წეს-ჩვეულებათა მხატვრული მონტაჟი. ამ ერთი სურათი: „ჩაქრილაის სერზე მთიული დედაკები ამოვიდნენ და ხის თავეები გადმოყარეს გულამაყრელების ხეო-

ბაში... გუდამაყარში და მთიულეთში ჯერ კიდევ პატივს სცემენ კერპებს, აქეთ ცხოველებისა და ფრინველების კულტი“. აქ აღწერილი — უცნაურია, მნიშვნელოვანი და შორეული წარსულის იღუმალის სხივით გარემოცული. ამ ხალხური მისტიერიის აზრი წარმართულ ფესვებს უკავშირდება. „მთიულმა დედაკაცებმა თავიანთ სახლებში შემოატარეს ხის თაგვები. ყველაფერზე, რაც რამ ბუნავია სახლში, ხის თაგვს ურტყამენ და გაჰკვივან: გამო, თაგვო, გამო, რწყილო, ანგელოზო, შინ დაბრძანდი! ამის მერე სახლებიდან გამოცვივდნენ და უკანმოუხედავად გააქციეს ხის თაგვები ჩაჭრილის მთისკენ, გუდამაყარის ხეობაში გადასაყრელად. — გუდამაყარის ხეობაში გადაყრიან და იქ გამრავლდება თაგვები“, მაგრამ გუდამაყარელმა დედაკაცებმაც იმარჯვეს და საკუთარი თაგვებიც უკან გამოატანეს. ამ საკრალური რიტუალის გონებამახვილობანი და პირობითობათა ფერადოვანი სისადავე, ხალხის პოეტური ბუნების განსახიერებაა.

ანალოგიური სტრუქტურისაა მეორე მინიატურა „ჩიტთა ფაფობა“; აქაც გუდამაყარელთა და მთიელთა ტრადიციული „ქიშპობაა“ აღწერილი. ამ ორ მინიატურაში ახშიანებული იღუმალის ჰანგები მიგვაცილებენ არანაკლებ ორიგინალური და უცნაური მხატვრული სამყაროსაკენ. განსაკვიფრებელი ადამიანებითაა იგი დასახლებული. მათი ცხოვრების წესს განსაკუთრებული ლოგიკა განსაზღვრავს. მოთხრობა „საზიარო ყვავი“ — მართლმსაჯულების ზნეობრივი ფიზიონომიისა და მათივე „ობიექტური განსჯის“ თაობაზე შექმნილი ფარსია. განსასჯელთა საქმე კი მართლა რთული გადასაწყვეტი შექმნილა. სოფლის მკვიდრის სახლ-კარს მიჩვეული და მოშინაურებული ყვავი მის თანასოფელს გადაუბირებია. დავის მოსაწესრიგებლად სოფელს მოსამართლე სწვევია. მაგრამ ვერც მისი ჩარევით გაირკვევა სამართალი—ნეიტრალური ზონიდან აფრენილი ყვავი არც პატრონყოფილის და არც ახალი პატრონის სახლის ბანზე არ ჯდება. ყველასათვის მოულოდნელად ყვავმა „ფრთები შეატლამუნა, მოსამართლეს ზედ ქულზე დააჭდა, დასჩხაველა, დაასკინტლა და გაფრინდა“. ამ შეურაცხმყოფელმა საქმემ მოსამართლეს ქრთამის მაზანდა ააწვევინა და მთელ სოფელს აზღვევინა კიდევაც. პატრიარქალური ხიბლი, ქცევის ეგზოტიკა, პერსონაჟთა კოლორი-

ტული დიალოგები და თვით ფაქტის არა მხოლოდ კერძო, არამედ ზოგადი მნიშვნელობა ღრმა შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე.

წიგნში წარმოდგენილი ორი მოთხრობა განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს, ამ მოთხრობებში მწერალი შინაგან ხილვებს გაბედულად დაენდო და საკუთარ წარმოსახვებს უფრო ფართო სადინარი მისცა. მწერლის ხედვა ამ მოთხრობებში გმირთა ფსიქოლოგიური განცდის, მათი სულიერი სამყაროს მკაფიო გამოვლენისკენაა მიდრეკილი. მოთხრობა — „მთავარი როლის შემსრულებელი“ დაწერილია ორიგინალური სიუჟეტური პრინციპებით; სადიპლომო ფილმის დამდგმელი ჯგუფის სამუშაო პროცესი, რაც რეჟისორის ქალაქში მოწერილი წერილებით ცხადდება, ნათელს ფენს მოთხრობის გმირის — სოფელში ფილმისათვის შემთხვევით შერჩეული „მსახიობის“ უცნაურ გამოვლენათა მთელ ამბავს. გმირის ფსიქიკამ ვერ გაუძლო როლის ემოციურ დატვირთვას და მართლა იმ პერსონაჟად გარდაისახა, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ადამიანის ნიღაბი დაივიწყა (რქებდადგმული ვაჟის როლს ანსახიერებს იგი) და ირმის რქებით დამშვენებულმა, ბლავილით ტყეის მისცა თავი. დიდი ჯაფა დაადგა დამდგმელ რეჟისორს, რომ ირმად ქცეული კვლავ ადამიანობაზე მოექცია. ასეთია ამ მელოდრამული ეპიზოდის უმთავრესი შტრიხი. მწერლის ფანტაზიის უჩვეულო ვარიაცია მოულოდნელი გადაწყვეტით, მთავარი გმირის ფსიქიკის არაცნობიერი იმპულსების თავისებური ჩვენებით ფრიად საინტერესო შთაბეჭდილებას ტოვებს. აქ ყველაფერი შედარებით ახალი და, ამდენად, თვალისმომკრელია. მკითხველის თვალსაწიერი იმგვარი ემოციური ინფორმაციებით იტვირთება, რომელსაც ირგვლივ ადექვატი არ მოეძიება. ეს თვისებები წარმოადგენს სწორედ მოთხრობის მომხიბვლელობის ფსიქოლოგიურ საყრდენს.

უფრო ღრმა ქვეტექსტის შემცველია მწერლის მეორე მოთხრობა „წერილი ნაძვებს“. გმირის პიროვნება აქ უფრო მნიშვნელოვანი საზრისის მატარებელია. მოთხრობა ალტრუისტული მორალური პრინციპის მხატვრულ განსახიერებას წარმოადგენს. თვით-შეწირვის ობიექტად მთავარი გმირია ქცეული. საოცარია ფორმა მისი ნებაყოფლობითი ტანჯვისა. ომში დაჭრილს ნაძვის მტვერი ჩაპყრია ქრილობაში. დროთა განმავლობაში ნაძვმა იხარა და მარცხენა ბეჭის თავზე ამოიყარა ტოტები. გმირის არსება საკუ-

თარი სხეულიდან აღმოცენებული ახალი სიცოცხლითაა ატაცებული, მასზე ზრუნვაში ატარებს უსიხარულო დღეებს. მისი მწუხარება მხოლოდ მაშინაა განსაკუთრებულად ძლიერი, როდესაც ნაძვის სიმწვანე გაფერმკრთალებას იწყებს. ბერი (გმირის სახელია) ბორჯომის გზას დაადგება ფეხით, რათა „თანამოძმეთა“ წილში გაუღვიძოს მას სიცოცხლის წყურვილი. ბოლოს გალალეებული და ტანაყრილი ნაძვი საკუთარი სიცოცხლის წილ ბერის განწირვას „მოითხოვს“. „ბერმა ღრმა ორმო ამოთხარა და შიგ ჩადგა. მერე ნათხარი მიწა შიგნით ჩაიყარა და ხელებით ფეხებში ჩაიტკეპნა წელამდე. იდგა ასე, უკანასკნელი, რაც ბერმა იგრძნო, ის იყო, თუ როგორ შეავსო ორმა სხეულმა ერთი მთლიანი და გახდა ერთსახე, რომელიც წვრილი ფესვებით საოცარი სისწრაფით ჩაებლაუქა მიწას. ხოლო პირველი, რაც ნაძვმა იგრძნო, ეს შზის ამოსვლა იყო“.

ასე განიხარა ერთსახედ ქცეულმა ახალმა სიცოცხლემ, განთავისუფლდა რა ორსახოვანებისაგან, და მადლობას სწირავდა იგი მზეს, განმაცოცხლებელ სხივთა დაუშურველობისათვის. „და აკურთხევდით მწყეყართა თქუენთა, და ილოცევდით მათ თვის, რომელნი გმძლავრობდნენ თქუენ“ (ლუკა: 6.28). ბერის თვითდანთქმის მისტერია ახალი აღთქმის ამ მორალური შეგონების ხელშესახები რემინისცენციაა. შინაგან ვნებათა შეზღუდვა, საკუთარის დათრგუნვა, სხვისი განდიდება, შენი განადგურების მოსურნისათვის ცად აღვლენილი ლოცვა-განწვალების ეს კლასიკური გზა განვლო მოთხრობის გმირმა — ბერმა (სახელი მისი არ არის შემთხვევით შერჩეული). გმირის პიროვნული ხასიათის შესაძლებელი მრავალმხრივი, სხვადასხვანაირი გაგება არ არის გამორიცხული; აქ აღსანიშნავია, კერძოდ, ნაძვისა და ბერის განსხვავებული ურთიერთობის შინაგანი აზრი (მაგალითად, ბერის სწრაფვა საკუთარი სულის გაუკვდავებისაკენ, უფრო ღამაზ და პოეტურ არსებაში გადასახლებით და სხვ.). მთავარი ის არის, რომ მოთხრობა დააფიქრებს მკითხველს არა თავისი აბსტრაქირებული განზომილებით, არამედ ამ განზომილებაში დაუნჯებული სააზროვნო მასალით. ფრიალ-მნიშვნელოვანი სათქმელის ოპტიმალური წარმოსახვა, რაც დროისა და სივრცის მოთხრობისეულ სიმპიდროვეში სახიერდება, ბუნებრივია, მწერლის ოსტატობაზე მეტყველებს. სასიამოვნოა ამ ფაქტის აღნიშვნა.

.. ჩემზე ნაკლებად ძლიერი შოაბეჭდილება დატოვა ჩანაწერების



ფორმით დაწერილმა მოთხრობამ „მოსისხლე“. თხრობის უსისტიემოდ დანაწევრებულმა სტილმა, მოუწესრიგებელმა და შინაგან კავშირს მოკლებულმა დამოუკიდებელმა სემანტიკურმა სტრუქტურებმა, საბოლოოდ არასასურველი კონგლომერატული სახე მიიღო და ავტორის სათქმელის აზრს (შესაძლებელია მნიშვნელოვანსაც) ნაწილობრივ ქაოტური იერი მისცა. მეჩვენება, რომ არაბუნებრივი პათეტიკითაა შელამაზებული პერსონაჟთა მონოლოგური თუ დიალოგური ფორმით გაცხადებული მსჯელობანი. უნიადაგოა ერთ-ერთი გმირის რიტორიკული ტირადა თვითმკვლევლობის აუცილებლობის თაობაზე. არც ამ გმირთან მოსაუბრის, მისი „ჰამლეტური“ კონცეფციის უარყოფელის სქემებით აზროვნება ტოვებს დამარწმუნებელ შთაბეჭდილებას. ბუნდოვნად კრთება მოთხრობის ფინალში ამ ტრაგიკული მოლოდინის საბოლოო უარყოფის მიზეზიც. თავს უფლებას მივცემ ვთქვა, რომ მოთხრობა „მოსისხლე“ . სუსტია და არაორგანული მწერლის შემოქმედებითი ფიზიონომიისათვის. იგი ალბათ უფრო შინაგან თვისებათა უკეთ წარმართვისაკენ უნდა მიიმართოს და განერიდოს ახალგაზრდულ პროზაში მომრავლებული გმირების უაზრო ნიღაბთა ვარიაციებს.

მოთხრობა „სამანს იქით დასახლებულნი“ მთის სოფელთა გენეალოგიის მხატვრული წარმოსახვაა. როგორ იყრებოდა აწ უკვე ხალხმრავალ საცხოვრისთა პირველი საძირკველი, რა იყო მოტივი ამა თუ იმ ადგილის შერჩევისა, ზნეობრივი და ეთიკური ნორმების რა კატეგორიებით ამყარებდნენ ისინი შინაგან წესრიგს, რა მიზეზით მოიკვეთებოდა ხოლმე სოფლის ჭანსალი ორგანიზმიდან უღირსად შერაცხული პიროვნება — აი საკითხთა ის წრე, რომლის ახსნასაც ითვალისწინებს ეს მოთხრობა. ლეგენდებისა თუ გადმოცემების საფუძველზე შეიქმნა იგი და სწორედ ამიტომაც გარდასული დროის სურნელება და კოლორიტი, პერსონაჟთა ამაღლებული, რომანტიკული ბუნება აღიბეჭდა მასში.

„— ვინც ღღეის მერე სიკეთეს ემსახურება, ის წმინდა გიორგის ემსახურება და მან უნდა იცხოვროს ლოდს აქეთ, წმინდა გიორგის ადგილში. აქვე უნდა დაიმარხოს სიკვდილის მერე. ვინც ან კაცს მოკლავს, ან იმრუშებს, ან სხვა რაიმე მიუტევებელ დანაშაულს ჩაიდენს, ის ბოროტ სულს ემსახურება და მას უფლება არა აქვს წმინდა ადგილში იცხოვროს. ასეთი კაცი უნდა მოვიკვეთოთ და და-

ვასახლოთ ლოდის იქით, დევის სამკვიდრებელში. სამარხიც იქ უნდა ჰქონდეს“ — ამ შთამაგონებელ განაჩენს თემის უფროსი შულღაი წარმოსთქვამს. ამ კრიტერიუმებით იზომებოდა თემის წევრთა ღირსებანი და ვის პიროვნებაშიც ეშმაკეულ ცთუნებათა ბიწიერება გაკრთებოდა სამანს იქით, წმინდა გიორგის საუფლოს მიღმა. ჰპოვებდა ადგილსამყოფელს. ასე გამრავლდა დროთა ვითარებაში სამანს მიღმა დასახლებულთა რიცხვი. ერთ დიდ სოფლად დამკვიდრდა ცოდვიანთა საკრებულო. გაიზარდა და გაივსო იგი, რამეთუ ადვილი არ ყოფილა ადამიანისათვის თემის წინამძღვრის — შულღაის ზნეობრივი კოდექსებით ცხოვრება. ალბათ ბუნებრივი იყო, რომ საკუთარი ზნეობრივი ასკეტიზმით დათრგუნულმა შულღაიმ ველარ გაუძლო ღვთისგან შთაგონებული ტვირთის სიმძიმეს, ხალხს განერიდა და მარტოსულ ბერად დაეყუდა მთის წვერზე. ლოცვაში ატარებდა შინაგანად შეძრული ბერი დარჩენილ წუთისოფელს. სამანს მიღმა დასახლებულმა თემმაც თავისი კანონები დააწესა და ამ კანონების დამრღვევს ვალმა გორაზე გადასახლება მიუსაჯა. ასე „შეიქმნა კიდევ ერთი სოფელი თავისი წეს-ჩვეულებითა და ცხოვრებით, თუმც იმ განსხვავებით, რომ ჩადენილი ცოდვებისათვის „იქვე იმარხებოდნენ და ჯოჯოხეთის ფსკერზე ყოფნა მოელოდათ იმ ქვეყნად;“ ასეთია ამ ფრიად საინტერესო მოთხრობის სიუჟეტური შრეების ძირითადი ხასიათი. მოთხრობაში აღწერილი მთის ეგზოტიკური სამყარო ისტორიული პერსპექტივის შეგრძნების გარდა მშვენიერების განცდასთანაა წილნაყარი. პერსონაჟთა ამადლებული ხასიათები და შინაგან თვისებათა რომანტიკული გამოვლენა, სილამაზის მარადიულ ფესვებს ეფუძნება. ეს ფესვები ის ზნეობრივი კანონებია, რომელიც საკუთარ თავზე მეუფების საფუძველს ურყევს მოთხრობის გმირებს და ღვთაებისკენ ააზიდინებს მავედრებელ თვალებს.

მწერლის ერთ მოთხრობას „სიმარტოვე“ ჰქვია. მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრისით იგი გამორჩეულ ადგილს იმკვიდრებს სხვა მოთხრობათა შორის. რეალისტურ ამბებს მოთხრობაში ბუნებრივად ენაცვლება ზღაპრის პოეტური და კეთილი სიზმარეული ორნამენტები. ირეალურ სიუჟეტურ ნაკვთებში ჰაეროვანი სიმსუბუქე იბადება და ამქვეყნიური ბოროტებისაგან განწმენდილის ხილვებს ეძლევა გასაქანი.

„იქ... ზევით... გორის ფხაზე დაკიდულ მთვარეს დამშეული მგლები შეჰყვებიან. მოხუცის სიღარბაისლით მიაბიჯებს გორდაგორ მთვარე. თოვლიან ქალაზე მთვარის შუქით დამფრთხალი მთების ლანდები აყლაყუდა მთვრალ კაცებივით დარაცრაცებენ. ლანდებს შორის გაქიმულ თოვლიან შარას ზურგზე ჩანთამოკიდებული ცამეტიოდე წლის პატარა ბიჭი მიუყვება“, — ეს „ზღაპრის“ პატარა გმირი ჩალიაა, ღამის მრუმე ფერებით ჩამუქებულ ზამთრის პეიზაჟში სანთლის სხივივით რომ აციმციმდება. იგი შორს, მთებში ჩაკარგული ნასოფლარისაკენ მიიჩქარის, სადაც ბებია ელოდება — ერთადერთი მასპინძელი მიტოვებული სოფლისა. ამ ეპიზოდისა და იკრებს ძალას ყველაფრის დამთრგუნავი ტკივილი, დაობლებული სოფლების მიმწუხრით რომ არის გამოწვეული. მიუხედავად ამ უდაბურებისა, ჩალი მაინც მიიკვლევს გზას მშობლიური სითბოსაკენ.

დამშეულმა მგლებმა შეამჩნიეს იგი და შეტევისათვის მოემზადნენ. ხალხისა და ბედისაგან განწირულ უმწეო ბიჭს ბუნებამ გადააფარა მოწყალეების კალთა: „თავპირის მტერევიტ დაგორდა გორდაგორ მთვარე და უკვე მგლების რკალში მოქცეული ჩალი გულზე მიიკრა და წმინდა ცისაკენ გააქროლა... მხოლოდ ზემოდანღა დაინახა ჩალიმ, რა საცოდავი სანახავი ყოფილა ზემოდან მიტოვებული სოფელიო და შეეცოდა მთვარე, ამდენ ხანს როგორ გაუძლო სიმართოვეს, შეეცოდა და მაგრად მიეკრა გულზე“. მხატვრული წარმოსახვის უნიკალური ფორმა უნაზესი პლასტიკით ავლენს გარდასახვას რეალურიდან ირეალურში. სწორედ პირველქმნილი ციური სიწმინდის ამადლებული სივრციდან ხშიანდება შემზარავი და გულისმომწყვლელი სიბრალული, თუ სამდურავი მიწაზე დარჩენილთა მიმართ — „რა საცოდავი დასანახი ყოფილა ზემოდან ჩემი სოფელიო“ — ამ ბავშვურ ამოოხვრაში ნათლად ჩანს მოთხრობის დედააზრი.

ასეთია გოდერძი ჩოხელის მხატვრული სამყარო. ფიზიკურ შეგრძნებამდე თავისთავადი — ეს არის მისი ყველაზე მნიშვნელოვანი თვისება. მას, ალბათ, კარგად მოეხსენება, რომ მხოლოდ საკუთარი ხმა განსაზღვრავს მის ბედს. ამ პრინციპის ღალატს საღებავებისა და ცოცხალი შემოქმედებითი ელემენტების გაფერმკრთალება, ინდივიდუალური ხასიათის წაშლა მოჰყვება მხოლოდ, რამეთუ ერ-

თადერთობა პიროვნებისა — მხოლოდ ხელოვანშია განსახიერებული.

და ბოლოს, შემოქმედებით რთულ გზაზე მიმავალ ახალგაზრდა მწერალს, ერთი ძველი იაპონელი გონიერი პოეტის სიტყვებს მივაღებინებდი — „ნუ წახვალ ძველთა ნაკვალევზე, მაგრამ ეძიე ის, რასაც ისინი ეძიებდნენ“.

თანამედროვე ქართული პროზა ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრების ერთ უმნიშვნელოვანეს სფეროს წარმოადგენს. ალბათ არ არის შემთხვევითი, რომ სწორედ მის წიაღში ხდება განსაკუთრებული შინაგანი ძვრები. დროის დინებამ გაამკვეთრა ის თვისებრივი სიახლეები, რომელთა სრულყოფილი ათვისება მნიშვნელოვანი მიღწევების გარანტიად შეიძლება იქცეს. პროზის სამყაროში დატრიალებული ახალი სიო, უპირველეს ყოვლისა, გულისხმობს სამყაროს მხატვრული აღქმის ახლებურ მოდუსს. მწერლის აზროვნებას განსაკუთრებული ძალით ეუფლება ახალ ესთეტიკურ კრიტერიუმებთან მიახლოების სურვილი. ეს კრიტერიუმები კი უკვე არსებობს.

იქნებ უფრო სწორი იყოს იმის თქმა, რომ მაღალი ლიტერატურული დონე ქართული პროზისა დროის უღრმესი შრეებიდან იქმნებოდა. დროთა მდინარებაში, მისი განვითარების თვალსაზრისით, მას აკლდებოდა გარკვეული შტრიხები, მაგრამ სიცოცხლეს აგრძელებდნენ და ვითარდებოდნენ მომავლისათვის უფრო მნიშვნელოვანი, მარადიული „ნაკვთები“ — ე. ი. ის, რაიც შეადგენს უძირითადეს ხატს სიტყვიერი ხელოვნებისა...

... მე-20 საუკუნის ქართულმა პროზამ საოცარი ძალით იტვირთა ეროვნული სულის თვითგამოხატვის, მისი მხატვრული ინტერპრეტაციის ურთულესი მისია. წარსულის, ტრადიციების მძლავრ ფესვებზე ამოზრდილმა, მან საკმაო ძალით შეისისხლხორცა რუსული და ევროპული ლიტერატურის უახლესი მიღწევები, გააფართოვა საკუთარი ესთეტიკური თვალსაწიერი. სიმპტომურია ისიც, რომ ჩვენი საუკუნის დასაწყისის პროზაიკოსთა უმძლავრესი ფრთა ევროპული მწერლობის „მომხიბვლელ“ მიმდინარეობათა (იმპრესიონიზმი, სიმბოლიზმი, ექსპრესიონიზმი) ემბაზშიც განიბანა. აქვე, ალბათ, ისიც უნდა ითქვას, რომ ზემოაღნიშნულ გატაცებას ეროვნული ძირებიდან არ განუზიღია მათი შემოქმედებითი ინტერესები. ისინი კვლავ გულწრფელად აყურადებდნენ საკუთარი ქვეყნის სასიცოცხლო მაჯისცემას. დღეს, როდესაც მათი უძვირფასესი ლიტერატურული მემკვიდრეობის ცოცხალ სუნთქვას ვგრძნობთ, როდესაც დროის სივრცეს ოდნავადაც კი არ გაუფერმკრთალებია კლასიკურ სიმაღლეებს ნაზიარები მათი მხატვრული სამყაროები, თ. თქოს საკ-

მაოდ ძნელდება პროზის სფეროში ახალ ღირებულებათა შექმნა და დამკვიდრება, მით უმეტეს — მათზე ობიექტური მსჯავრის გამოტანა.

მიუხედავად ამისა, თანამედროვე ქართულმა პროზამ ტრადიციებით დაბინდულ ტევრში უჩუმაჩი რულუნებით ამოჰყარა საკუთარი ყლორტები. გონების თვალი ახალი შემოქმედებითი თაობის ორიგინალურ, თავისთავად ნიშნებს უკვე ხელშესახებად გამოარჩევს. ახლებური მოდულაცია შეიძინა სინამდვილის გაცნობიერების ხასიათმა და მიმართებამ. მათი შემოქმედებითი ფსიქოლოგია სიღრმისეული და ფარული რეალობის მიგნებითაა ნიშნეული.

პირველი სიმპტომები „ახალი რეალობისა“ 50-იანი წლების თაობიდან იღებს სათავეს. ეს ის თაობაა, რომლის ბავშვობამ და ყრმობამ არაბუნებრივად უმოკლეს დროში შემოხაზა საკუთარი სივრცე, რათა რთული ხილვებით და ფიქრით აღსავე განწყობილებებით აღბეჭდილ ცნობიერებას ახალი თვალთახედვით შეეფასებინა სულიერი ღირებულებანი. ამავე თაობის შემოქმედებით წიაღში განსაკუთრებული სიმძაფრით წარმოისახა ურბანისტული თემატიკა. რაც თავის მხრივ უკავშირდებოდა ქალაქის მკვიდრის ფსიქოლოგიური სახის მკვეთრ წარმოჩენას. ამ ფრიად მნიშვნელოვანმა ნიუანსმა ქალაქური ყოფითი აქსესუარების მხატვრული გააზრების მრავალფეროვანი შესაძლებლობები გადაშალა შემოქმედის წინაშე. ქალაქის თემა ქართული პროზის ერთ უძირითადეს და უმძლავრეს თემად იქცა.

ამ ფრიად მნიშვნელოვანი ნოვაციის სათავეებთან სხვათა და სხვათა შორის გამორჩეული ადგილი აწ უკვე განსვენებულ უნიჭიერეს პროზაიკოსს — გურამ რჩეულიშვილს ეკუთვნის.

გასაოცრად მოკლე სიცოცხლის მანძილი მისთვის საკმარისი აღმოჩნდა იმ ჰემმარიტ ღირებულებათა შესაქმნელად, რაიც დღესაც წარუვალა ძალმოსილებით აგრძელებს არა მხოლოდ სიცოცხლეს, არამედ — გარკვეული ზემოქმედების უნარსაც. ეს ზემოქმედება არ არის ბუკვალური ხასიათისა. ამ შემთხვევაში აქცენტი გადატანილია იმ მძლავრ შემოქმედებით იმპულსზე, რომელიც ითვალისწინებდა მაღალ მხატვრულ რეგისტრში გახმიანებულ „ბუნტარულ“ პათოსს, ზნეობრივი იდეალების ძიებას, რომანტიკული საღებავებით შეფერილი ყოველდღიურობის „აღმოჩენას“ და ფორმი-

სეულ სიახლეებს. ეს იმპულსი აწ უკვე მოდიფიცირებული სახით გაუცნობიერებლადაა განფენილი მთელ რიგ ახალგაზრდა მწერალთა შემოქმედებაზე. ასე რომ, მისი კეთილისმყოფელი სუნთქვა კვლავ გრძელდება. ჩვენს მოსაზრებას არა აქვს ერთმნიშვნელოვანი გააზრების პრეტენზია.

გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა ქართული პროზის მძლავრი მრავალსმიანობის ერთ საინტერესო და აუცილებელ ნაწილს წარმოადგენს. 60-იან წლებში გაცხადდა ჩვენი დიდებული პოეტის — გიორგი ლეონიძის ნიჭის ამოუწურავი შესაძლებლობები (უკვე პროზის სფეროში). მისი მოთხრობების კრებული „ნატურის ხე“ ქართული ლირიკული პროზის მიღწევათა რანგში უნდა იქნას გააზრებული. სხვადასხვა სიუჟეტურ ქარგაზე აგებული პოეტური ხილვები, საოცარი მომხიბვლელობით აცოცხლებენ გარდასულ დღეთა სურნელებას. დროის ნისლში გაფერმკრთალებულ სოფლის მკვიდრთა სახეებს მწერლის ჯადოსნური მხატვრული წარმოსახვა მონუმენტურ გარშემოწერილობას ანიჭებს. ლექსიკურ შესაძლებლობათა ამოუწურავი შადრევანი ზღაპრული ელფერით მოსაგვს მწერლისათვის ძვირფას სამყაროს. რადგან სიტყვა ლირიკულ პროზაზე ჩამოვარდა, არ შეიძლება აქვე არ მოვიხსენიოთ უნიჭიერესი ქართველი პროზაიკოსი რევაზ ინანიშვილი, რომლის შემოქმედება ახლებური ძალით ავლენს პროზის სფეროში ლირიკული ნაკადის მომხიბვლელ თანხვდომას, მათ ორგანულ თანაარსებობას. რევაზ ინანიშვილის შემოქმედებითი ლაბორატორია ქალაქს განრიდებული აქსესუარებითაა ნიშანდობლივი. მისი ინტერესები ძირითადად სოფლის და ბუნების ნათელ სურათზეა პროეცირებული.

60-იანი წლების ქართული პროზის სრული სურათის წარმოსადგენად აუცილებელი იქნებოდა იმ მძლავრი ტენდენციის ხაზგასმა, რომელსაც ზოგადად ზნეობრივი პრობლემატიკის სისხლხორციული განცდა შეიძლება ვუწოდოთ. ქართული საზოგადოების ჯანსაღ ორგანიზმსა და ნათელ სულში უჩუმრად შემოპარულ ჩრდილებს, რომელთაც უხილავი ძალით იწყებს ერის სასიცოცხლო ინტერესების დისკრედიტაცია, სწორედ ქართული მწერლობა აღუდგა წინ, სეისმოგრაფის მგრძნობელობით საკუთარ მხატვრულ შემოქმედებაში სწორედ მან აღნიშნა კატასტროფის მომასწავებელი

ბიძგები და კიდევ ერთხელ შეახსენა ქართველ კაცს მისი ქეშმარი-  
ტი მოქალაქეობრივი პოზიციები.

60-იანი წლების ლიტერატურული ცხოვრება საზოგადოებრი-  
ვი ატმოსფეროს სწორ გაანალიზებას, მისი პერსპექტივების უც-  
დომელ წარმოდგენასაც გულისხმობს. ამავე ათწლეულის მნიშვნე-  
ლოვან ლიტერატურულ მიღწევათა ფონის გასათვალისწინებლად სა-  
ჭიროა წარმოვიდგინოთ ისტორიული თემატიკის მხატვრული გააზ-  
რების საინტერესო ნიმუშები. ქართული მწერლობის ამ ტრადი-  
ციულმა თემამ ახლებური ძალით აამეტყველა ჩვენი ერის ისტო-  
რიული წარსული. ახალი სიცოცხლე შთაბერა დროის ნისლში გა-  
ფერმკრთალებულ წინაპართა სახეებს.

40—70-იანი წლების ქართულ პროზაში განსაკუთრებული ასახ-  
ვა პოვა დიდი სამამულო ომის თემამ. ქართველ პროზაიკოსთა რო-  
მანებსა თუ მოთხრობებში ფართო პლანითაა ნაჩვენები ჩვენი ქვეყ-  
ნის ძნელბედობისა და უდიდესი გამოცდის ხანა. ახლებური რაკურ-  
სითაა აღბეჭდილი ქართველი ხალხის სულიერ და ფიზიკურ ძალთა  
უღრეკელობა, მისი უსაზღვრო ერთგულება დიადი ქვეყნის უმაღ-  
ლესი იდეალებისადმი. დიდი სამამულო ომის თემამ წარუშლელი  
მხატვრული სახეებითა და რთული ფსიქოლოგიური ხასიათებით გა-  
ამდიდრა თანამედროვე ქართული პროზა.

70-იანი წლების თემატურ რეპერტუარში აქცენტი პიროვნების  
ზნეობრივ-ეთიკურ პრობლემატიკაზე, მის ფსიქოლოგიურ სიღრმე-  
თა წვდომაზეა გადატანილი.

ქართველ პროზაიკოსთა შემოქმედებაში საინტერესო სიახლედ-  
იმკვიდრებს ადგილს მითოლოგიური და ფოლკლორული სიუჟეტე-  
ბი. თვალში საცემია მითოლოგიური მასალის პაროდირება — დემი-  
თოლოგიზაცია. პირველქმნილი მნიშვნელობა, მისი სემანტიკური  
სტრუქტურა დეფორმირებული სახითაა გაცხადებული. თუმც მათ-  
ში გამხელილი მარადიული და უზოგადესი ზნეობრივი ქეშმარიტე-  
ბანი, როგორც მარადიული სულიერი რეალობა, ორგანულად ერ-  
წყმის ჩვენს დღევანდელ წარმოდგენებს. ამ თვალსაზრისით სამაგა-  
ლითაა ოთარ კილაძის, ჰაბუა ამირეჯიბისა და ნოდარ წულეისკი-



რის რომანები. ასეთია ის უზოგადესი ტენდენციები, ის თემატიკური რკალი, რითაც სუნთქავს დღევანდელი ქართული პროზა.

მაღალი ლიტერატურული დონე კეთილისმყოფელ ნიადაგსა ქმნის ახალ სახელთა აღმოსაცენებლად, თუმც იგივე მძლავრი შემოქმედებითი ატმოსფერო თითქოს თრგუნავს ახლგაზრდა მწერლის ფსიქიკას, მისი შემოქმედებითი ცხოვრების პირველ ნაბიჯებს: თითქოს ძნელდება მძლავრ ტანაყრილ ტყეში საკუთარი ბილიკების ძიება, და ამ ბილიკებით საკუთარი მხატვრული სამყაროს აღმოჩენა. უკვე დაბეჭითებით შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენი ლიტერატურის საუფლოში რამოდენიმე ფრიად მნიშვნელოვანმა და საინტერესო შემოქმედმა მოკრძალებით შემოსაზღვრა საკუთარი „სამყარო“. ზოგიერთი ახალგაზრდა მწერლის შემოქმედება უკვე საყოველთაო აღიარების ღირსადაა მიჩნეული; დანარჩენნი კეთილი მოლოდინის სასიამოვნო ხმას არიან დაყურადებულნი.

ამ ლიტერატურული წერილის მიზანიც ის არის, რომ გულწრფელად ისაუბროს იმ პროზაიკოსთა შემოქმედებაზე, რომელთა შორის ნაწილი უკვე ემშვიდობება პირველი ნაბიჯების გაუბედავ თრთოლვას, სხვანი კი ახლა დგამენ ამ ნაბიჯებს. ე. ი. მე მინდა ვთქვა, რომ სხვადასხვა მათი შემოქმედებითი დიაპაზონი, სხვადასხვაა მათი მხატვრული ოსტატობა, სხვადასხვანაირად გაიაზრებამათი ხვალისდელი დღეც. მიზეზი, რამაც ისინი ერთ არეალში მოგვააზრებინა, არის ის, რომ მათი მხატვრული შემოქმედება ერთნაირი სიმძაფრით ცდილობს წარმოსახოს დროის რთული სტრუქტურის წიაღში აღმოცენებული ახალი ადამიანის მრავალფეროვანი სულიერი სამყარო, მისი ხასიათის ახალი წახნაგები, უშუალო ძალით დაგვასახლოს განწყობილებათა იმ სამყაროში, რომელშიაც თვით იმყოფებოდა შემოქმედებით პროცესში. და ბოლოს, ხვალსწორედ ისინი წარმოადგენენ ახალი ქართული პროზის მთლიან სახეს. მათზე იქნება მიმართული მკითხველის ცნობის წადილით აღსავსე მზერა. თუმც, რა იქნება ხვალ, ეს ერთგვარად ფანტაზიის სფეროა. ნუ შემოვიფარგლებით ლამაზი ილუზიებით და მივაპყროთ ჩვენი თვალთახედვა ყველაზე მყარსა და უცდომელ ორიენტირს, დღეისათვის რეალურად არსებულ შედეგებს.

ახალგაზრდა ქართველ პროზაიკოსთა ვრცელ გაღერებას, მათ შემოქმედებაზე საუბარს, მინდა წინ წარვუძღვარო ნიჭიერი ახალგაზრდა მწერლის — გურამ დოჩანაშვილის შემოქმედების ანალიზი. ეს ანალიზი არ იქნება გამოწვლილვითი ხასიათისა, მას უფრო თავისუფალი ანუ ესეისტური ფიქრის პრეტენზიები ექნება.

60-იანი წლების გარიყარაჟი რამდენიმე ახალგაზრდა პროზაიკოსის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის დასაწყისია. ისე, როგორც ყოველ ახლადფეხადგმულ ლიტერატურულ თაობას, მათაც საკმაოდ დიდი სურვილი ჰქონდათ ორიგინალური თვალთახედვით გაეაზრებინათ წარსულიც და დღევანდელი დღეც. ბუნებრივია მათ სულში დაეანებული უკმარისობის გრძნობაც ლიტერატურული წარსულის ზოგიერთი ტენდენციის მიმართ და საზღვარგადაცილებული აღფრთოვანებაც „ახლადამოჩენილი“ ღირებულებების მიმართ. ახალგაზრდული ცნობიერება მართებულად ეძიებდა იმ ეთიკურსა თუ ესთეტიკურ საყრდენს, რომლის ორგანული ათვისება ახალ სიმაღლეთა დაძლევის მძლავრ საფუძვლად იქცეოდა მათთვის. ფართო იყო ცდუნებათა სივრცე. მათი შორს გაჭრილი მზერა სევდიანი და უკმაყოფილებლობით აღიქვამდა საქვეყნოდ გახმაურებულ სახელთა მომხიბვლელობას, ცდილობდა ორგანულად განეცადა მათი გრანდიოზული მხატვრული სამყაროები. მათ უფრო მოგვიანებით იგრძნეს დაუკმაყოფილებელი განცდის სიმძაფრის მიზეზი — საკუთარი სულიერი ფესვების (ეროვნული ლიტერატურული ტრადიციების) ახლებური გააზრების აუცილებლობა.

გურამ დოჩანაშვილი ერთ-ერთი მოთხრობის პერსონაჟთა დახასიათებისას (აღბათ მთელი თაობის სახელით) გულწრფელად ამხელს თავისი სულის სათქმელს: „და თითქოს რაღაც-რაღაცეები ისწავლეს, ხანდახან მაინც გრძნობდნენ, რაღაც მთავარი რომ აკლდათ, რაღაცის არცოდნა, თუ ზედმეტი ცოდნა, თუ... რაღაც ამგვარი. ეს იგრძნობოდა ყოველთვის, გულის ყველაზე მგრძნობიარე კუნჭულში აფრთხილებული ექვი, როცა წინადადებას უმთავრესი რამ ძარღვი აკლდა, ანდა როცა მოთხრობაში ვინმე ყალბად აულაპარაკდებოდათ... მერე კი დაქინძმაჩებული მივარდა ლუკას და სხაპასხუპით მიყარა: „შენა გგონია, რომ წაკითხული გაქვს: არა, რაღაი ბავშვობაში წაიკითხე, გგონია, რომ კარგად იცი, არა?... არა მაინც, მაინც რა ყოფილა და რომ არ ვიცოდით? ჩაილაპარაკა მან, — რა კარგი მწე-

რალი ყოფილა, ა? „ვინ... ვინ?“ „ილია ჭავჭავაძე — უთხრა და თვალეში შეხედა, — და საერთოდაც...“

ეს ყველაზე დიდი „აღმოჩენა“ იყო — მშობლიური, მართლაც და მშობლიური ლიტერატურა... მაშინ ოცდაოთხი წლისანი იყვნენ, ადრე თუ გვიან ის უცნაური შიმშილი მაინც აპოვნიებდათ დედის ძუძუს, ადრე თუ გვიან მაინც მოივლიდნენ თათქარიძეების სახლ-კარს, სამანიშვილების ოჯახს, ადრე თუ გვიან დიდ ღონიერ თითებს მაინც ჩასჭიდებდათ ვაჟა და აღზევებულნი ათასჯერ გაიმეორებდნენ ნელა, დამარცვლით: „რომელმან შეჰქმნა სამყარო, ძალითა, მით ძლიერითა... ჩვენ კაცთა მოგვცა, ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერი-თა...“ და აღტაცებისაგან თავბრუს დაახვევდათ კიდევ ერთი ღვთის წყალობა, რომელსაც სახელად ხალხური პოეზია ერქვა“... („საქმე“).

ჩვენი ძვირფასი კლასიკური მემკვიდრეობის განცდა და მისი ორგანული ათვისება ახალგაზრდა შემოქმედებითი თაობის უპირველეს სასინჯ ქვად და ოსტატობის ამამალლებელ ნიადაგადაა ამ მშვენიერ მოთხრობაში გააზრებული. გურამ დოჩანაშვილის მრავალრიცხოვანი მოთხრობების კრებული სრული ძალით განგვაცდევინებს მწერლის მდიდარ შინაგან სამყაროს. მათში დიდი მხატვრული ძალითაა გადაშლილი ადამიანის სულის სიღრმეში მიმალული კეთილ საწყისთა მშვენიერება, მათი წარმოჩენა ინტანტილურის იარაღით რომ იმოსება ხოლმე ხშირად.

ვრცელი გაღერება მოთხრობის გმირებისა ჩვეულებრივი ცხოვრებით ცხოვრობს. მათი ყოველდღიური არსებობა თითქოს არაფრითაა გამორჩეული. ცხოვრობდა თბილისის ერთ ძველ უბანში უპარეტენზიოდ, ყველასათვის შეუმჩნეველი კაცი ალექსი ჰყავდა მრავალრიცხოვანი ოჯახი. მთელი დღეები ოჯახში საქმიანობას ანდომებდა. იგი ძალიან ბედნიერი იყო. მეზობელი მამაკაცები, სამსახურებიდან დაბრუნებულნი, ჰადრაკის თამაშით ირთობდნენ თავს. ეზოს ჰყავდა ჰადრაკში თავისი უძლიერესნი, რომელთა თამაში განსაკუთრებულ ვნებათაღელვას იწვევდა ხოლმე. ალექსი ყურადღებას არ აქცევდა ასპარეზობას, რამეთუ იგი, ჯერ ერთი, სუსტი მოჰადრაკე იყო და მეორეც — სულაც არ სურდა დაერღვია საკუთარი სულის მყუდროება. ერთხელ ეზოს მოჰადრაკეებმა გადაწყვიტეს გაეთამაშებინათ ფარსი, გაეღვიძებინათ მეზობლის მიძინებულ სულში ვნებები... და ალექსიმ ყველა მეზობელი დაამარცხა (დამარცხება წი-

ნასწარ იყო განზრახული). ეს ცხვარივით ჩუმი კაცი წარმოუდგენლად გაიბერა. მეზობლებს „საკუთარი შესაძლებლობების“ მაღალი სამზერიდან დაუწყო ყურება. შეიცვალა მისი მორჩილი პოზიცია საკუთარი ოჯახის მიმართაც. აგრესიული ხასიათი შეიძინა მისმა ქცევამაც. აღარსად იყო ძველი ალექსი. და როდესაც მეზობლის მამამაკაეები კვლავ ჩვეული ოსტატობით ათამაშდნენ და ალექსიმ პარტი-პარტიაზე წააგო, როდესაც იგი საჭადრაკო დაფასთან კვლავ სიცილის საგნად იქცა, საკუთარი სულის ნიჟარიდან წუთით გამოსული კაცი კვლავ ჩვეულ სიმყუდროვეში შეიყუჟა: „იგი მხრებჩამოყრილი ბრუნდებოდა შინ, საწყლად მიცურავდა ქრიზანთემებისა და გიორგინების ფონზე... ახლა, ამ მოთხრობას რომ ვამთავრებ, ისევ მესმის კაკუნი. ჩუმი, მორიდებული, სევდით გაჟღენთილი“ („გამსვლელი პაიკი“).

უაღრესად მართალი ფსიქოლოგიური წედომა, პიროვნების სულიერი მოძრაობის შეუმჩნეველი დინების მხატვრული ფიქსირება მთელი რიგი მოთხრობების მნიშვნელოვან ღირსებას წარმოადგენს. მწერლის მშვენიერი მოთხრობა — „საქმე“ საინტერესო ფსიქოლოგიურ „აღმოჩენას“ სთავაზობს მკითხველს. მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი — ახალგაზრდა მწერალი — ლუკა შემთხვევით ქუჩის ბინადართა წრეში თვალში ამოიღებს დაბალი ტანის, სრულიად ახალგაზრდა, საკუთარ ვაჟკაცურ შესაძლებლობებში დარწმუნებულ „პატარა ხულიგანს“ (როგორც თვით უწოდებს). ლუკა ინტუიციით ამოიცნობს „პატარა ხულიგანის“ შინაგანსა და გარეგან ავლადიდებას. მათი კუროზული გაცნობა და ურთიერთობა საინტერესო დეტალებითაა ნიშანდებული. ლუკა მოჩვენებითი, „კარგად მორგებული“ ნიღბის მიღმა ხედავს „პატარა ხულიგანის“ ჯერ კიდევ ბავშვურ, უსუსურ სულს. იგი ღიმილნარევი სერიოზულობით ცდილობს დაუბრუნოს მას პირველქმნილი უბიწოება. და ერთხელ გვიან ღამით, ლუკას მასზე შურის საძიებლად ანთებული, თუმც მთვრალი და ვილაციისაგან ნაცემი „პატარა ხულიგანი“ ხედება. შესანიშნავი ფსიქოლოგიური ოსტატობითაა დახატული ამ შეხვედრის უაღრესად თბილი, ადამიანური სცენა. შერკინებისათვის მზადმყოფი, ლუკას წინ ბრახით შეკუმშული „პატარა ხულიგანი“ თითქოს ნახტომისათვის ემზადება. პატარა ვაჟკაცმა ველარ გაუძლო ლუკას თანაგრძნობითა

და ინტერესით აღბეჭდილ სახეს და ლუკამ ხელგებამოყრილს, მოშვებულს ნადვლიანად ჰკითხა:

— გცემეს, პატარა ხულიგანო?... იმან კი დაბლა დაიხედა და თქვა — კი. ,

და ლუკა უცებ, მოულოდნელად მიხვდა, რომ მის წინ ჯერ კიდევ ბავშვი იდგა თავჩალუნული, დარცხვენილი, სულ რაღაც შეიდიოდე წლის წინათ, მოკლე შარვლიანს, მუსიკაზე ალბათ იძულებით დაატარებდნენ, თმას გვერდზე ვარცხნიდნენ და სასაცილოდ გაჯგომული და თავმოდრეკილი, სარკეში ქვემოდან აპყურებდა არხეინ დალაქს... და მაინც რა მოხდა, რა შეემთხვა, რამ გააბოროტა ასე, რომ დამშვიდებულსაც კი, ქუჩაში თავისთვის მდგარს, თვალები მაინც უნდოდ უბეუტავდა და ყოველივეს ამრეზილი შესცქეროდა. ახლა კი, თავჩაქინდრული, მორცხვად იდგა. ლუკამ ისევ დაინახა გულის პირზე შემშრალი მოყავისფრო ლაქა და თავზე დაადო ხელი“.

ამ მოთხრობის სიუჟეტი საკმაოდ ვრცელია და იგი უფრო სხვა საინტერესო პასაჟებითაა მნიშვნელოვანი. მაგრამ, ჩემის აზრით, სწორედ ეს დეტალი ტოვებს ფსიქოლოგიური შედეგის შთაბეჭდილებას. მოთხრობის მოძრავი სიუჟეტი ჩვენს წარმოსახვაში ტოვებს ცოცხალ ხასიათთა მთელ გაღერვას, რამეთუ თითქმის ყოველ მათგანში არეკლილია მცირე ნაწილი ჩვენივე არარეალიზებული სუბსტანციისა. სუგესტიურია პერსონაჟთა სულიერ წყობასთან მკითხველის მიმართება, რამეთუ თვით ყველაზე უფრო მკრეხელურ ქცევათა მიღმა იმავე ადამიანის სუფთა, ინფანტილური ბუნება იხილება. მწერლის იუმორი, ხშირად ირონიის საკმაოდ დიდი დოზით განზავებული, დიდი ადამიანური სითბოთი ავლენს თავს. ეს სწორედ ის ეპიკური ირონიაა, რომელსაც თომას მანი გულისმიერ ირონიას, სიყვარულით აღვსებულ ირონიას უწოდებს.

ადამიანის რომანტიკული ბუნება, ზოგჯერ, პრაქტიციზმსა და საგანთა რაციონალურ იერარქიას განრიდებულები, „არაბუნებრივი“ არტისტული პოზით ავლენს ხოლმე საკუთარ სახეს. ეს „არაბუნებრივი“ და ცხოვრების ჩვეული სტილიდან ამოვარდნილი პერსონაჟები განსაკუთრებული სიმპათიის საგნად ქცეულან ავტორისათვის. სწორედ მათი მხატვრული ძერწვა განაცდევინებს მას შინაგან კმაყოფილებას. მოთხრობებში აქა-იქ, როგორც გმირთა სულიერი სწრაფვის სიმბოლური ორიენტირი, გაკრთება ხოლმე სახე სერვან-

ტესისა. თითქოს მასზე მოწმდება ხელოვნების კეშმარიტი ღირებულება და ეთიკურ-მორალური შეგნების სიმართლე. ამაღლებულისა და რომანტიკულის ამგვარი განცდა ეუფლებათ მოთხრობის გმირებს. ზოგჯერ ეს განცდა ორგანულია და მათი ყოველდღიური ცხოვრების აზრს შეადგენს, ზოგჯერ კი მხოლოდ ხელოვნური თვითკმაყოფილების განმაცდველი ბანგია. ამ მოჩვენებით კმაყოფილებას, „დიდი ხელოვნების სფეროებში ლივლივს,“ როგორც წესი, გამოფხიზლების წუთები სცვლის. ეს ერთი შეხედვით მარტივი მხატვრული მოდელი საინტერესო ფსიქოლოგიური სიმართლითაა შესრულებული მწერლის მოთხრობაში „ხელოვნების კაცი“. ახალგაზრდა მეცნიერი, რომლის მეორე „ღვთისგან მონიჭებული“ პროფესია ხელოვნებისადმი სამსახურია (იგი თვითმოქმედი მხატვრული კოლექტივის კონფერანსიეა) გარებული ცხოვრებით ცხოვრობს. ერთხელ, მორიგი კონცერტის შემდეგ ხელოვნების სიდიადესთან ნაზიარებს და საკუთარ მოწოდებაში დარწმუნებულს, გამოაფხიზლებს რეალური ხილვა დიდი ხელოვნებისა: „მაგრამ კედელზე დიდი ესპანელის სურათი ჰკილია. გუნებაწამხდარი მამია (გმირის სახელია) დაუდევრად იხდის ტანსაცმელს, სინათლეს აქრობს და, თუმცა სურათი აღარ მოჩანს, მაინც საბანს იფარებს თავზე... შორს კი, ჰორიზონტზე, ერთგულ რაშს მიაქროლებდა მრავალტანჯული იდაღგო დონ კიხოტ ლამანჩელი“.

ანალოგიური ფსიქოლოგიური არქეტიპის (რომანტიკული გატაცება ხელოვნებით (საინტერესო ვარიაციას წარმოადგენს მთავარი გმირის — მიხეილის სახე მოთხრობაში „მიხეილი და ალექსანდრე“. მუსიკალურ ხელოვნებაზე უსაზღვროდ შეყვარებული ხელმოცარული დირიჟორი — მიხეილი (მოთხრობაში მანესტროდ სახელდებული) ოცნებებში, საკუთარ იდეალურ-წარმოსახვევში დასახლებული ადამიანია. მოყვარულ მუსიკოსთა ორკესტრების დირიჟორობა, რომელსაც იგი დიდი აღმაფრენით ასრულებს, მისი ცხოვრების შინაარსს შეადგენს. მაგრამ მის არსებობას აქვს მეორე — იდეალური საზრისი. საკუთარ თავს გენიალური დირიჟორის რანგში წარმოიდგენს ხოლმე. აღმაფრთოვანებული წარმატებები, ყვავილების თაიგულები... მიწვევა იტალიაში, ამ ზღაპრულ მუსიკალურ ქვეყანაში... მისი დირიჟორობით შესრულებული ვაგნერის, ბეთჰოვენის, ჰენდელის, მოცარტისა და როსინის კლასიკური ქმნილებები. ულა-

მაზესი ოცნებებით ატაცებულ ცხოვრების დინებაში დისონანსივით იჭრება ორკესტრის ახალგაზრდა წევრის, რეალური ცხოვრების სიკეთით დანაყრებული ჩვეულებრივი სტერეოტიპის — ალექსანდრეს მანსტროსადმი მიმართული სიტყვები: „თქვენ ასე იქცევით და ვერცა გრძნობთ, რომ შეიძლება სხვასაც გადასდოთ ეს მანვნი ჩვევა. ვინ იცის, რამდენი ადამიანი გააუბედურეთ... თქვენ კინალამ არ ამიყოლიეთ, კინალამ არ შემაჩვიეთ ეგრეთწოდებულ „ოცნებას, რომელიც ისე დამაჯერებელია, რომ სინამდვილეს უდრის...“ კიდევ კარგი, საკმარისი გონება გამაჩნია... ერთი რამ უნდა გითხრათ: თქვენ ცხოვრებაში ხელმოცარული კაცი ბრძანდებით“. და იმ საღამოს საკუთარ სახლში საკონცერტო სამოსში გამოწყობილმა, ალექსანდრეს სიტყვებისაგან გულჩაწყვეტილმა მანსტრომ, დაკარგული რეპუტაციის აღსადგენად უღირიყორა საუკეთესო ორკესტრს (ფირფიტაზე ჩაწერილს). ეს იყო მისი მუსიკალური ხელოვნების ჭეშმარიტი აპოთეოზი. როსინის „ქურდი კაქკაჰის“ უვერტიურის უკანასკნელ აკორდებს, მართალია, ტაში და ოვაციები არ მოჰყოლია, მაგრამ მანსტროს თქმისა არ იყოს, დიდი ხელოვანნი განა მწოლოდ ტაშისთვის იღვწიან?

სხვა საინტერესო მოთხრობათა გმირებსაც განსაკუთრებულად წმინდა სამყაროები აქვთ. ისინი სიკეთით აღსავსე მეოცნებენი არიან. ეს არაჩვეულებრივობა მათი ცხოვრების არასასურველი მეგზურია. თითქოს შინაგანად თვითონაც მშვენივრად გრძნობენ საკუთარ „სისუსტეს“, მაგრამ ისიც მშვენივრად იციან, რომ საკუთარი ექსტრავეგანტური პიროვნებით რაღაც პოეტურსა და საჭიროს ამკვიდრებენ ირგვლივ, რადგან ყოველდღიურობის მომქანცველი პრაქტიციზმის მკვრივ სხეულში შეაქვთ რაღაც ჰაეროვანი, მსუბუქი და სულის წარბეჭეტი აღმაფრენა, რომ ადამიანის გონება ცხოვრების რთული „ფორმულების“ ამოხსნისათვის კი არ არის მხოლოდ ბოძებული, არამედ — ლამაზი ოცნებებისთვისაც, სამყაროს პოეტური აღქმისათვისაც და, რაც მთავარია, ადამიანური სითბოსა და სიყვარულის დამკვიდრებისთვისაც.

მწერლის შესანიშნავი მოთხრობა „კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძალიან უყვარდა“ მეტად ორიგინალურად გაიაზრებს ადამიანის ხაზგასმული პოეტური ბუნების სილამაზესაც და მის განსაკუთრებულ ორიგინალობასაც. მხატვრული ლიტერატურის უსაზღვრო

სივრცეში დანთქმული უბრალო ფოტოგრაფისათვის ყოველდღიური საქმიანობის პარალელურად არსებობს ულამაზესი-სამყარო ლიტერატურული გმირებისა, რომელთა სიცოცხლე მისთვის არასოდეს თავდება. და აი, ერთ დღეს, სოციოლოგიური კვლევის მიზნით, მის მყუდრო სავანეს ახალგაზრდა მეცნიერი ეწვევა. მათ შორის გამართული საუბარი (კითხვა-პასუხის სახით) წარმოადგენს ამ მოთხრობის მთლიან სიუჟეტს. სწორედ ამ საუბარში იკვეთება ლიტერატურაზე უზომოდ შეყვარებული კაცის სულიერი ნაკვებები. მომხიბლავია ფოტოგრაფის უნაპირო ლიტერატურულ სამყაროთა სივრცე, რომელიც მეცნიერთან საუბრის დროს ამოტივტივდება. საინტერესო, ალბათ, ისიცაა, რომ მისთვის (ფოტოგრაფისათვის) ცხოვრების ყოფითი აქსესუარებიც წიგნთანაა დაკავშირებული. მეორე დღეს მისი წიგნიერებითა და აქედან გამომდინარე „ახირებული“ პასუხებით გაბეზრებული ახალგაზრდა მეცნიერი და მისი ხელმძღვანელი პოეზიასა და ზოგადად ლიტერატურას უდიერად მოიხსენიებენ. ლიტერატურაზე შეყვარებული კაცის გაოცებას საზღვარი არა აქვს. იგი გააფთრებით ცდილობს მაგნიტოფონზე აღბეჭდოს ულამაზესი პოეტური სტროფის (გალაკტიონის) ხელმძღვანელისეული გააზრება. ან სასწრაფოდ სურათი გადაუღოს მეცნიერს. დიდი წვალების შემდეგ ფოტოგრაფი მაინც ახერხებს თავისი კოლექციისათვის „საუკუნის“ სურათის გადაღებას, მის ფოტოლაბორატორიას ამის შემდეგ დაამშვენებს პოეზიის შეურაცხყოფელი პიროვნების პორტრეტი. ასეთია ძალზე მოკლედ ამ მოთხრობის შინაარსი. რაღა თქმა უნდა, ეს არ არის ლიტერატურის ბუკვალური აპოლოგია, ლიტერატურა ამ შემთხვევაში ადამიანის პოეტური ბუნების, მისი მდიდარი სულიერი კულტურის ერთ-ერთი იპოსტასია. ამ მოთხრობის მთავარი გმირიც ადამიანის განმაკეთილშობილებლად მოვლენილი ერთი მოციქულთაგანია, რომელიც, მიუხედავად მთელი რიგი ექსცესებისა, ზნეობრივი გაფაქიზებისათვისაა დამაშვრალი.

კრებულში წარმოდგენილი მოთხრობების თემატიკური რკალი, მიუხედავად განსხვავებული ვარიაციებისა, მაინც ფოკუსში იყრის თავს. მწერლის ინტერესთა სფერო, მისი განსაკუთრებული სიმპათიები ადამიანის ზნეობრივი წახნაკებისკენაა მიმართული. მისი მხატვრული წარმოსახვა ჩვეულებრივ ადამიანთა გაარაჩვეულებრივების გზით ცდილობს კეთილი აზრი და სიყვარული შთაუწერგოს



მკითხველს. სადა და შთამბეჭდავია მისი თხრობის მანერა, ყოველ სიტყვას თავისი აუცილებელი და განსაკუთრებული ფუნქცია აკისრია. ვერ იპოვით მის მოთხრობაში უფუნქციო პერსონაჟს, თვით-მიზნურ სიტუაციებს, სქემატურ ანტურაჟს. გამოცდილი მწერლის თვალთ აკვირდება იგი ცხოვრებას და, ვითარცა გულწრფელი ჭიჩისუფალი, ცდილობს ნათელი იუმორისა და ზოგჯერ ირონიის მიღმა, ადამიანებს დაანახოს მათი სულის სიღრმეში მიმაღული წმინდა სათავე, რომელთა აღმოჩენა ყოველდღიურ ცხოვრებაში აგრერიგად არის ხოლმე გართულებული. მწერლის მხატვრული აზროვნება ქართული ფოლკლორული სიუჟეტების ორიგინალურ გააზრებასაც ცდილობს. ამ ტიპის მოთხრობებში უძველესი ისტორიული სიღრმეები და ხალხური პოეზიის მაღლი იგრძნობა. ხალხის გონებიდან ამოთქმულ პოეტურ შედეგებს შორის ერთი უბრწყინვალესია „თავფარავნელი ჭაბუკი“.

ხალხური ცნობიერება ეპიური ძალით წარმოსახავს შორს, ზღვის გაღმა, სატრფოს მიერ ანთებული სანთლის ციმციმს მიყურადებული ვაჟკაცის ზღვის ტალღებთან ჭიდილს. სანთლის ციმციმის გაუჩინარებამ მიზანი დაუკარგა ჭაბუკის ლტოლვას და ზღვის ტალღებში შთაინთქა.

ხალხური ლექსის ეს სიუჟეტური სტრუქტურა საკმაოდ ვრცელი პოეტური სამყაროს შექმნის იმპულსს წარმოადგენს. მწერლის მხატვრული ფანტაზია ხალხური პოეზიის სხვადასხვა ნიმუშთა ორიგინალური მონტაჟით ჰქმნის ადექვატურ სულიერსა თუ ფიზიკურ ანტურაჟს, რომელსაც ორგანულად ექსოვება თავფარავნელი ჭაბუკის ტრაგიკული სიყვარული. მთავარი გმირის იდეალიზებული სახე მწერლის თანამედროვე თვალთახედვისათვის რუდიმენტს არ წარმოადგენს. ფოლკლორული პლანი მის ცნობიერებაში გარდაისახება წმინდა ლიტერატურულ კონსტრუქციად. მოთხრობა ინდივიდუალური შინაარსის მატარებელია და ასოციაციებით მწერლისათვის ორგანულ პრობლემატიკას ერთვის.

ისტორიული ფაქტურა (ნაწილობრივ ფოლკლორი) დაედო საფუძვლად მწერლის მოთხრობას „აჩხოტის ბატონი“.

ქართული მწერლობისათვის მთის თემა, მისი რომანტიკით შეფერილი ყოფა ერთ-ერთ ულამაზეს მასალას წარმოადგენდა. ამ თემაზე შექმნილი არა ერთი და ორი ნაწარმოები ამშვენებს ქართულ

ლიტერატურას. სასიამოვნოა, რომ დღესაც გრძელდება ტრადიცია. ხასიათების მკვეთრი კონტრუები და მათ შორის გათამაშებული კოლიზიები საინტერესო მხატვრულ გარსშია მოქცეული. მთის ამაღლებული ეგზოტიკური ვნებათაღელვა მწერლის მიერ ზომიერი ხელწერით არის გაცხადებული. წარუშლელ შთაბეჭდილებებს ნაზიარებ მკითხველს დიდხანს ემახსოვრება მწერალი და მისი მხატვრული სამყაროს მშვენიერება.

ჩვენს წინაშეა მწერალ ვლადიმერ სიხარულიძის მოთხრობების კრებული. მასში სამი მოთხრობაა გაერთიანებული, მოთხრობა „მაცგი“ (პერსონაჟის სახელია) კლდის მორღვეულ ქიმს მოგვაგონებს, რომლის პირველადი ფორმის (კლდესთან ერთარსებობის) ამოცნობა მნახველის წარმოსახვაზედაა დამოკიდებული. საკმაოდ ოსტატურად შესრულებული ფსიქოლოგიური ჩანახატი რაღაც დიდი კოლიზიის ფრაგმენტს წარმოადგენს. მთის გაყინული პეიზაჟის ფონზე რისხვასავით გაკრთება ცხენოსნის სილუეტი. ვნებააშლილა კლდის პირზე ცდილობს სივრცის დათრგუნვას. „უცებ ტკაცანივით ვარდება სიჩუმე და ცხენის გაბმულ ჰიხინს დინჯი, გაოცებული კივილი ერთვის მხედრისა. ქვევით მძიმედ ენარცხება სხეული, რაღაც, გამოკვეთით დიდხანს იფხრიწება, მერე ჩუმი შრიალით ჩაცურდა ღორღი, კაკუნით გაგორდა ქვა და ჩქარა ისევ მოგროვდა ხეობაში სიწყნარე.“ მაცგის შურისძიებით ანთებული ბათალბი კი ამ დროს საკუთარ სახლში ცეცხლთან მიმჯდარი ერთ სურვილად შეკრულა: — „მაცგი უნდა მოვპკლა“, — კბილების კრჭენით იტყოდა... იმ ღამეს მანაც შეიტყო მაცგის ხევეში გადაჩეხის ამბავი და მოულოდნელად მასში გაიდვიდა ვაჟკაცური სიბრალულისა და ადრე განზრახულის უაზრობის მომწამგლეღმა გრძნობამ. დამნაშავეს შინაგანი განცდით შეძრული ბათალბი საკუთარ სულს მიაპყრობს თითქოს დამთრგუნველ მზერას — „რად უნდა მომეკლა მაცგი?“ დიალოგი საკუთარ სულთან ამ კითხვით მთავრდება. მოთხრობის კომპაქტური ფაქტურა ფსიქოლოგიური გარდასახვის წარმოჩენას ემსახურება, ხატოვანია, მეტაფორული თხრობის სტილი შთამბეჭდავია და მშვენივრად წარმოსახავს არცთუ გართულეულ ფსიქოლოგიურ სიტუაციას.

მწერლის მეორე მოთხრობა „უხამსი“ ფრიად მნიშვნელოვანი სემანტიკური სტრუქტურითაა აღსანიშნავი. ორიგინალურია ავტორის თვალთახედვა, მისი გმირის ფსიქოლოგიური პორტრეტი. მოთხრობის მთავარი გმირი — მიშა მორალური მარაზმით შეპყრობილი პიროვნებაა. მარტოსული, ადამიანებთან კონტაქტს განრიდებულ იგი ავადმყოფურ ხილვებშია ჩაძირული. ერთადერთი ბოლომდე გაცნობიერებული გრძნობა მისთვის შიშია. შიში და შეძრწუნება ყველასა და ყველაფრის მიმართ. ფიზიკურადაც ქონდრისკაცი, მისი პატარა ტანისათვის დიდ, მომჩვიარულ ტანსაცმელში იგი ლანდივით უჩუმრად დაიარება დედამიწაზე... ხილვებში გაცოცხლებული ფანტასმაგორიული სურათები მისი ყოველდღიური არსებობის ხშირი სტუმარია...“ დაინახა უღრუბლო, გამურული ცა — ზღვის კიდეზე გემის ფართო საკვამურიდან ამოვარდნილი შავი ბოლქვებით გამურული... მერე მოაგონდა მზეს მიფიცხებული მეზობლის ქუჭკუიანი გაბურძგნული ძაღლი... და ეგ ჩვენება უცბადვე განდევნა უცნაურმა სურათმა: ჯარისკაცთა ლეგიონები უღევად მოდიოდნენ გაშლილ მინდორზე და მათი ჩექმების რიტმულ ბაგუნს ყრუდ გადმოსცემდა გათელილი ბალახით გადაყვითლებული მიწა“. ავადმყოფური ცნობიერების ნაკადი სხვადასხვა ვარიაციებით იმეორებს შიშით შეპყრობილი ადამიანის გულისფეთქვას. მწერლის ღრმა ფსიქოლოგიზმით აღბეჭდილი გონი მართალი მზერით მიაღწევნებს თვალს „პატარა კაცის“ ხასიათის განვითარებას. მან მშვენივრად იცის, რომ სწორედ ადამიანებთან ურთიერთობაში ამუშავდება განსაკუთრებული ინტენსივობით მისი ავადმყოფური ტვინის უჯრედები. ურთიერთობაში გაამხელს პიროვნულ უმწეობასაც და საზოგადოებასთან შეუთავსებლობასაც.

პატარა კაცი ახალგაზრდების წრეში ხვდება. მისი გამოსაცდელი დროის სივრცე ფრიად მნიშვნელოვანი „აღმოჩენებითაა“ საინტერესო. მათთან ურთიერთობაში მას ეძალება ხილვათა ახალი მოდულაციები, და, რაც ყველაზე უფრო შეძრწუნებელია, საღიზმისა და კაცთმოდულეობის ნიშნით აღბეჭდილი. ნაპირზე მჯდარი იგი ბრაზით დაყურსული თვალებით შესცქერის წყალში მობანავე მის მიმართ კეთილგანწყობილ ახალგაზრდებს და ცნობიერებაში მძიმედ აგორდება ხილვა: — „...თომა (ერთ-ერთი ახალგაზრდის სახელია) წყლიდან ამოვა და ღიმილით გამოეჩანება ჩემკენ... ზურგსუკან მი-

მალულ სქელ კეტს ამ დროს გავიქნევ სწრაფად და ზუსტად, რომ პირდაპირ ყბაში მოხვდეს — ყურს ოდნავ ქვემოთ... გაგორდება, ან მოცელილი ბალახივით გადაწვება და ტუჩები წითლად შეეღებება.“ პატარა კაცის ახალგაზრდებთან ურთიერთობა სამარცხვინოდ თავდება. ერთი დღის შიშის გარსით შემოფარგლული ნიჟარიდან სინათლეზე გამოსული, იგი ისევ პირველსაცხოვრისს უბრუნდება. მოთხრობას მისივე ქაოტური ხილვა ამთავრებს — „ველი გატენილი იყო კაცისხელა, რკინით მოჭედული ჩექმებით, რომლებიც ულევ მწკრივებად მისკენ მძიმედ მიაბიჯებდნენ...“ რამდენადაც პატარა კაცის გარდა მოთხრობის სხვა პერსონაჟები მხოლოდ საჭირო ფონის შესაქმნელად არიან გაცოცხლებულნი, ავტორის უპირველესი მიზანია მთავარი გმირის სულიერი ქანდაკის გამოძერწვა. შორეული ასოციაციებით პატარა კაცის ფსიქიკა გვაგონებს რომანტიკული მსოფლშეგრძნებისათვის დამახასიათებელ „ორსახოვანი ხილვის“ (რეალურისა და ირეალურის) ესთეტიკას.

ახლებურ არანეორებას განიცდის ავადმყოფური კომპლექსით შეპყრობილი ფსიქიკა, მისი ხატვისა და გაცხადების პოეტიკა.

მწერლის მოთხრობა „მეათე მოწმე“ რეალობისა და სატირული გროტესკის ვარიაციულ სახესხვაობაზეა დაფუძნებული. აბსტრაგირებული დროისა და სივრცის წიაღში, ადამიანთა ყოფის ფრიად ორიგინალური მოდელია მოცემული. ამ საცხოვრისის ერთფეროვან არსებობას ერთი კურიოზული შემთხვევა დაუსვამს წერტილს. მიზეზი სოფლის შეკრთომისა მისი ერთი ჩვეულებრივი მკვიდრის განრისხება და ამ ნიადაგზე მისი სოფლიდან განრიდება გამხდარა. იგი ფრიად აგრესიული ფორმით მოაგონებს ადამიანებს საკუთარ არსებობას. სოფლის თავზე, წამომართული მთიდან დროდადრო უზარმაზარ ქვებს უშენს მის უარყოფელ სამყაროს. მოტივი მისი ამგვარი ქცევისა ორიგინალურია და ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით საინტერესო: სოფლის თავკაცობა ახალგაზრდობას შორის მომხდარი კონფლიქტის მოგვარებას გადაწყვეტს. მაგრამ ხდება გაუთვალისწინებელი რამ, ვერ იხსენებენ სახელს მეათე მოწმისას, რომელიც აღნიშნულ ფაქტს ესწრებოდა. ჰეშმარიტი მეათე მოწმის თანდასწრებით, სოფლის თავკაცი — საველე მომაკვდინებელ მორალურ დიაგნოზს დაუსვამს დავიწყებულ მოწმეს: „ეგ მეათე კი ახლა დგას მოედანზე თქვენს შორის და ალბათ დარწმუნებუ-

ლია კაცი ვარ და ცოცხლებშიაც ვირიცხებიო... ათმა თანასოფ-  
ლელმა თუ არ გაგიხსენა, ორი დღის წინათ რომ მათ გვერდით  
იდექი, რად გინდა, ბიჭო, ამნაირი სიცოცხლე? ვინ გამოგჩეკა ამ-  
ნაირი უჯიშო, ასეთი უფერული, ტლუ და უსუსური?.. რად უნდა  
მაგისთანა ჭიანჭველას ცოლ-შვილი, ან მეზობელი, ან ჰამა და ქეი-  
ფი?.. ადი, ბიჭო, მაღალ კლდეზე, გადმოხტი თავით და გაანოყიერე  
სხვებისთვის მიწა... ვერც მაგას გავიგებთ...“ სულით ხორცამდე  
შედრული ჯანიკო საოცრად მოითენთა, ოჯახზე გული აიყარა, სმას  
უმატა და დანისლული გონებით სოფელთან დამაკავშირებელი ძა-  
ფების მოსინჯვა დაიწყო. შემადრწუნებელი იყო მისთვის იმის აღ-  
მოჩენა, რომ ეს ძაფები აღარ არსებობდნენ. საბოლოო განაჩენი მას  
სოფლის თავკაცმა— სავლემ გამოუტანა. სავლე სოფლის „გონება-  
ცაა“ და „სინდისიც,“ ობიექტურად კი სავლე თვითკმაყოფილებაა,  
არტიტული პოზაა, დილეტანტიზმია და ბოლოს ჩვეულებრივი  
ობივატელის სახეზე კარგად მორგებული ნიღაბია. მისი სულის  
ამოძრავების საჭირო ტემპერატურას უმეცრება და ვასალური კოძ-  
პლექსი ჰქმნის. შინაგანად იგი რეალისტია და ინტუიტურად  
გრძნობს, როდის არის მოსალოდნელი საშიშროება. მოხდა გაუთვალ-  
ისწინებელი მოულოდნელობა და მისი სუზერენული ყოფა მის-  
გან გათელილმა მეათე მოწმემ შეარყია.

ჯანიკოს ქმედებისაგან შეძრწუნებული სოფელი სავლეს ხელძ-  
ძღვანელობით ცდილობს, როგორმე შემოირიგოს იგი. ათასგვარი  
მომხიბვლელი დაპირებებით ფიქრობენ აცთუნონ მეათე მოწმის  
ბუნტარული სული. ყოველი ცდა ამაოა, რადგან ჯანიკოს ერთ დროს  
მიძინებულ სულში ჩაღვრილმა საწამლაემ, როგორც რეაქციამ,  
წარმოშვა პროტესტანტული ძალისხმევა. ერთ დროს დაკარგული  
კაცური თავმოყვარეობა, საკუთარი ინდივიდუალობა, მან სწორედ  
მაშინ იპოვა, როდესაც სოფლის თავზე წამომართულ მთას მისცა  
თავი. დაპირება და საამური ცხოვრების წარმოდგენა ველარ გაამარ-  
თლებს წარსულთან, ფილისტერულ ყოფასთან დამაკავშირებელ ძა-  
ფებს (სოფელი წარსულია მისთვის). ბოლოს სოფელშიც დაისად-  
გურა ჩვეულებრივმა სიმყუდროვემ. ჯანიკომ, როგორც დამცხრალ-  
მა შურისძიებამ, როგორც ზოგადობაში გადაზრდილმა მორალურმა  
პრინციპმა მარადიულში პოვა სამყოფელი. იგი სოფელს აღარ დაბ-  
რუნებია, მაგრამ ხსოვნაში დავანებულმა მისმა სახელმა მთვლემ-

რე ნერვი შეუტოკა ადამიანებს, ცნობის წადილი აუელვარა ლიბრ-  
გადაკრულ თვალეზი. ხვალინდელი დღის გათენება მოანდომა  
მათ: — „სოფლელები ბუხართან ისხდნენ... მომცრო კიკით ღვინოს  
სწრუბავდნენ და მქრქალი ტკივილით გრძნობდნენ, რომ ველარ შე-  
ეგუებოდნენ უწინდელ დუნე ცხოვრებას. მძიმე ფურგონებში შებ-  
მული ვეება ცხენების ჩამოსვლამდე, გაზაფხულის დადგომამდე  
რაიმე მნიშვნელოვანსა და გამაცოცხლებელს ითხოვდა უკვე მათი  
აფორიაქებული სული.“ სტერეოტიპული ატმოსფეროს წიაღში აღ-  
მოცენებული ეტანჯველი დაუკმაყოფილებლობა, მეამბოხის სა-  
ხით აღმართული (მთებში), არასრულქმნილი და კონკრეტული ადა-  
მიანის სამსახურად დამდგარა, რათა ნიველირებისა და ფილისტერუ-  
ლი კმაყოფილების შარავანდი მოაცილოს ცხოვრებას. ასეთია ამ მო-  
თხრობის ლაიტმოტივი.

აკაკი ვასაძის შემოქმედების თემატური რეპერტუარი უმთავრე-  
სად თანამედროვე ადამიანის სულიერი სამყაროს მხატვრული წარ-  
მოსახვით ხასიათდება. მისთვის განსაკუთრებულ ინტერესს იძენს  
დროის გართულებული სტრუქტურის წიაღში აღმოცენებული მო-  
რალური და ზნეობრივი ღირებულებანი, ის ფსიქოლოგიური საფუძ-  
ველი, რაც შინაგან განცდას ბადებს.

მწერლის სულიერი სამყარო არც ლირიკული პროზის მომხიბ-  
ვლელ სფეროებს განერიდება. რამდენიმე მოთხრობა ნაზი პოეტუ-  
რი ფერებითაა შესრულებული და საკმაოდ შთამბეჭდავია. ავტორის  
მიმართება საკუთარ წარსულთან, აწ უკვე გაფერმკრთალებულ ძვირ-  
ფას სახეებთან დამაჭერებელი განცდით ავლენს წარუშლელ ტკი-  
ვილს. საინტერესოა მწერლის ლირიკული ჩანახატი „გარეთ კი აღარ  
თოვდა.“ მეხსიერება აღადგენს დროის წიაღში გაფერმკრთალებულ  
მოგონებებს. კინოკადრებივით გაკრთებიან მის ცნობიერებაში ლამა-  
ზი ხილვები: ბუნების საოცრების — პირველი თოვლის სიხარული,  
რომელსაც მოხუც გამზრდელთან ერთად ინაწილებდა, მისი გამზრ-  
დელის ძველი თაყვანისმცემელი ძია გაბოს სტუმრობა, გამზრდელის  
უჩუმარი აღფრთოვანება და სიკეკლუცე, ინტიმით და განსაკუთრე-  
ბული სითბოთი აღსაყვს დღეები. სიზმარეული ხილვებიდან გამო-  
ფხიზლება და დღევანდელი თვალით დანახული ჩვეულებრივი თოვ-

ლი. ლირიკული განწყობილებების მოძალება მწერლის შემოქმედებითი ცხოვრების პირველ ნაბიჯებთანაა დაკავშირებული. შემდგომში მისი თვალთახედვა უფრო ცხოვრების დრამატული დეტალებისკენაა მიმართული, მისი მრავალრიცხოვანი მოთხრობები მეტნაკლები ძალით წარმოაჩენენ პერსონაჟთა ფსიქოლოგიურ სიღრმეს და მწერლის მხატვრულ ოსტატობას.

„კენწეროზე გაწოლილი ცა“ — აქვს მწერალს მოთხრობა ამ პოეტური სათაურით. მასში აღწერილია ახალგაზრდა გმირის რთული ფსიქოლოგიზმით, წინააღმდეგობებით, ტრაგიზმის უშუალო შეგრძნებით აღბეჭდილი ცხოვრება. ხელოვანთა ოჯახში ნებივრად აღზრდილი ზაზა ჯანდიერისათვის უცხოა სულიერი ღირებულებებისადმი ერთგული თაყვანისცემა, რიგორიზმი. მისი გარეგნულად მშვიდი და მხიარული ცხოვრების მიღმა სკეპტიკოსი და მელანქოლიით შეპყრობილი პიროვნება დაყურსულა. მისი ინტელექტუალურ გატაცებათა სფერო კალეიდოსკოპური სისწრაფით იცვლება. ახლობელ, ძვირფას ადამიანთა გარდაცვალების შემდეგ მას თითქოს უკანასკნელი ამ ცხოვრებისეული საყრდენი მოეშალა, განუდგა „ამსოფლიურ“ საცხოვრისს და საკუთარ დასთან ერთად ქალაქგარეთ გადასახლდა („აგარაკზე“). ზამთრის მოწყენილი პეიზაჟის ფონზე უსახელო ტბის პირას უსიამო ხილვასავით იხატება ჯანდიერების აგარაკი — განმარტოებული და თითქოს საკუთარ ტკივილში ჩაძირული. მისი ბნელი უსიცოცხლო ოთახები საცნაურს ხდიან მის კედლებში დაყუდებულ მოწყენილობას. თვით ზაზა ჯანდიერი როიასს მისჯდომია და მუსიკალური შტუდიებით არის გართული. ექსტრავაგანტურია მისი სენტენციები მუსიკასა და ზოგადად ხელოვნების დანიშნულებაზე, საკუთარ სულიერ მოწოდებაზე, მომავალზე, მისთვის ხელოვნებას წმინდა ესთეტიკურ ღირებულება აქვს. მისივე აზრით, მუსიკალური ხელოვნება ბგერათა სიმეტრიული კანონზომიერებით არქიტექტურული პოეტიკის ადექვატურია (გოეთეს ცნობილი მოსაზრების ანალოგიით) და სხვა და სხვა. მისი საბოლოო და სიმბოლიური მნიშვნელობის ფრაზაა: „ადამიანს სიმაღლე ავიწყდება, ჩემო კარგო, ცას სრულიად აღარ აქცევს ყურადღებას და მხოლოდ მიწას მისჩერებია... ცა კი არც ისე შორს არის, ბევრს რომ ჰგონია, არც ისე ძალიან შორს“... შემოქმედებით სიმაღლეთა მეტაფორული გააზრება, ცის სიმბოლიური

ხატი ალბათ მკითხველისათვის ცხადზე უცხადესია. ზაზა ჯანდიერის სიცოცხლე ხეთა კენწეროზე გაწოლილ ცასთან მიახლოების, მისი უშუალო განცდის ექსტაზით მთავრდება (მას ხეზე ასვლის დროს ტოტი ჩამოუტყდება). მოთხრობა გმირის ფსიქიკის, მისი სულიერი წყობის საინტერესო სურათს იძლევა. მხატვრული ოსტატობითაა წარმოსახული მოთხრობის ფინალი, ჯანდიერების აგარაკის იდუმალებით მოცული სამყარო. ყოველივე აძის განცდა გარკვეული განწყობილებებით ტვირთავს მკითხველის გონებას. თუმც, ზოგჯერ, მოთხრობაში გამოკრთება ხოლმე სქემატიზმის საშიშროება, ავტორისეული ნების „ტირანული“ ძალისხმევა პერსონაჟთა მიმართ. ჩემი აზრით, ბუნდოვანია ზაზა ჯანდიერის სკეპსისი, უფრო სწორედ მოტივირება მისი სულიერი განდევილობისა. ძალზედ პომპეზურია მისივე ტირადები ხელოვნებისა და ზოგადად ადამიანის დანიშნულებაზე. იგი ერთგვარად მოდური ესთეტიკური კლიშეებით აზროვნებაა და არა ახალგაზრდა კაცის გემოვნების ბუნებრივი, მართალი გადახსნა.

შინაგანი უკმაყოფილებისა და საკუთარი ცხოვრების სკეპტიკური განჭვრეტის მოდუსითაა ნიშანდობლივი მწერლის მოთხრობა „ნახტომი“. სკეპსისის მომწამვლელი შხამით არის მოწამლული მოთხრობის გმირის — აღიარებული და ტიტულოვანი მეცნიერის, ერთ-ერთი დიდი ინსტიტუტის დირექტორის გონება. იგი შინაგანად გრძნობს შეუსაბამობას საკუთარ ჰუმანიტ ღირებულებასა და აღიარებას შორის. დაუმსახურებელი დიდება მძიმე ტვირთად აწევს მის ადამიანურ სულს. მისი ღრმა რწმენით ყოველივე მიღწეულია არა ყოველდღიური მეცნიერული რუდუნებით და ღროში განხორციელებული ლოგიკით, არამედ — ჩვეულებრივი მოკვდავის პოზიციიდან დიდებისაკენ კამარაშეკრული ნახტომით. ამ ორ სივრცეს შორის კი სიცარიელეა, ღრმა და ამოუვსები სიცარიელე. მისი სევდაშემოჭარული სული ბავშვობის ხილვებით ცდილობს რომანტიკულისა და ამაღლებულის განცდას, ბუნებრივსა და პირველქმნილი უბიწოებით განათებული დროის სივრცეში ჩაძირვას. რწმენაშერყეული მეცნიერისათვის ამ ხილვათა გამოხმობა პანაცეაა, რომელმაც მორალური და ზნეობრივი საყრდენი უნდა შესძინოს მის არსებობას. როგორც ბუნებრივი ნაყოფი წარსულის რემინისცენციებისა, გმირის წარმოსახვაში ცოცხლდება პირველი სიყვარულის ხა-



ტი. თითქოს არაბუნებრივია (ან ძნელად დასაჯერებელია) ბავშვეური ტრფობის ტრაგიკული დასასრული. თუმც მას, ადვილი შესაძლებელია, პოლისემიური მნიშვნელობა ჰქონდეს მინიჭებული და მაღალი კლდის ქიმიდან ზღვის ტალღებში ნახტომის სცენა სიყვარულისათვის თავგანწირვის, ბავშვეური რომანტიკის გმირული აპოთეოზის, შიშის დათრგუნვისა და სხვადასხვა მნიშვნელობის მატარებელი იყო. ყოველ შემთხვევაში, ალოგიკური სცენა მხოლოდ სიმბოლიკის გააზრებით ხდება მნიშვნელოვანი და, რაც მთავარია, დამაჯერებელი (არასქემატურიც).

სკეპსისისა და ამ ნიადაგზე წარმოქმნილი ადამიანური ვნებათაღელვის საკმაოდ შთამბეჭდავი სურათია მოცემული მოთხრობაში „შატილის აკლდამები“. ნაწარმოების კომპოზიციური სტრუქტურა ფრიად ორიგინალურ პლანშია გადაწყვეტილი. პარალელური სიუჟეტური ხაზები უფრო მკვეთრსა და ძალმოსილს ხდის ავტორის ჩანაფიქრს.

მითოლოგიურ სიუჟეტურ ნაკვეთებს თანამედროვეობის ამსახველი პასაჟები ენაცვლება. ნაწარმოების ორივე პლანი მთავარ გმირთა დაახლოებით იდენტურ სულიერ მოძრაობას გამოხატავს. მათი მძაფრი კოლიზიების განვითარება ერთ ასოციაციურ კავშირში იხილება. ცნობილი მითოლოგიური სიუჟეტი ხევსური მინდიას ქაჯებთან ტყვედ ჩავარდნისა, თავის მოკვლის მიზნით გველის ხორცის ჭამისა (რითაც ქაჯები იკვებებოდნენ) და შემდგომ მისი გაბრძენებისა — რასაც ვაჟა-ფშაველამ გენიალური ხორცშესხმა მიანიჭა — გარკვეული მოდიფიცირებული სახით წარმოსდგა ჩვენს წინაშე. მოთხრობაში შენარჩუნებულია მითოსური შრის ზოგადი კონტურები. ფიქრით აღსავეს თორღვას (მინდიას პროტოტიპის) სულიერი კატასტროფა მისი პრაქტიციზმის შთასახვიდან დაიწყო. მან უღალატა საკუთარ რწმენას და ამიტომ დაისაჯა კიდევაც. მან დაპყარგა ფიქრისა და იღუმალებათა ამოცნობის უნარი.

მოთხრობის მეორე პლანში ხელოვანის სულიერი კატასტროფა ანალოგიური მიზეზით ხდება. მხატვრული პირობითობის პრინციპზეა აგებული მოთხრობის მთელი რიგი პასაჟები თუმც მათი გაცნობიერება გადაულახავ სიძნელეებთან არ არის დაკავშირებული. უმთავრესი კი მოთხრობაში ის არის, რომ ხელოვანის ღვთითბობებული ნიჭი საკუთარ ესთეტიკურ ძიებებს, მხოლოდ მისთვის დამა-

ხასიათებელ ხელწერას უნდა ეძღვნებოდეს და არა დიდ ხელოვანთა მიბაძვით მიღწეულ იაფ წარმატებას. კიდევ ერთხელ აღვნიშნავ, რომ „მატილის აკლამები“ მწერლის საინტერესო მხატვრული ნიმუშია. ქართული მწერლობისათვის საკმაოდ პოპულარული „მთის თემატიკა“ საინტერესოაა გააზრებული აკაკი ვასაძის მთელ რიგ მოთხრობებში. ჯერ კიდევ წარსულის სურნელებით დაღდასმული ცხოვრების წესი, ხასიათების უჩვეულო ინდივიდუალობა და ბუნების აღმფრთხილებელი სილამაზე მწერლის თვალთახედვის ობიექტად ქცეულა. მისი ამ რკალის მოთხრობებისათვის არც სევდიანი განწყობილებებია უცხო, მისთვის მთის ზვიადი და კეთილი ადამიანების გარეშე ბუნების სილამაზე თითქოს ჰკარგავს რაღაც განსაკუთრებულს, საკლთარი სულის ცოცხალ განსახიერებას და ცივ დაობლებულ სავანედ იქცევა. სევდითაა აღბეჭდილი მშობლიური სანახების მიტოვების ტკივილით აღძრული ფიქრი: „ზეგ დღისით ბარისკენ გზას უნდა გასდგომოდნენ არხოტელები. შეჰკრავდნენ თავიანთ ბარგს, აჰკიდებდნენ ცხენებს, საქონელსაც წაასხამდნენ და იმ ბილიკით დაუყვებოდნენ ქვემოთკენ, დაუყვებოდნენ და მაშინ... მაშინ დაცარიელდებოდა მათი სახლები, ობლად დარჩებოდა ოჩი-აურთა ხატი. მგლების ანაბარა, უკაცური გახდებოდა ახიელი... აღარავინ დაანთებდა სანთლებს სასაფლაოზე, აღარავინ იტყოდა მიცვალებულთა სულის მოსახსენებელს... „და ისინი რას იტყოდნენ ნეტავ?“ თქვა გარსიამ და მამისეულ საფლავის ქვას ხელებით ჩაებლაუჭა...“ („გარსია“).

ზღვა, მეზღვაურის ხიფათით აღსავსე რომანტიკური ცხოვრება, წყლის უსაზღვრო სივრცეებთან დაკავშირებული ემოციური სამყარო აკაკი ვასაძისთვის საკმაოდ გაცნობიერებული თემაა. ამ მხრივ მწერალთა ახალგაზრდულ (შედარებით, რა თქმა უნდა) თაობაში მას ანალოგი არ მოეპოვება. მისთვის მარინისტული თემატიკა ყურმოკრულ და წარმოსახვაში გაცოცხლებულ სამყაროს კი არ წარმოადგენს, არამედ უშუალოდაა განცდილი (იგი რამოდენიმე შორეული ნაოსნობის მონაწილეა). თვითმხილველის პოზიციებიდან მწერალი განსაკუთრებით იმ დეტალებს გამოარჩევს, რომელშიც ცნაურდება მეზღვაურის მაღალი ზნეობრივი სახე და ურთიერთობაში გამჟღავნებული ეთიკური მაქსიმალიზმი. საინტერესოაა მოტივირებული ზღვაში გასულთა ქრონიკული ავადმყოფობა ნოსტალგია — სწრაფ-

ვა სამშობლოს ნაპირებისაკენ, თუმც თვითონვე მშვენიერად იციან, რომ მიწაზე ორივე ფეხით მყარათ მდგართ ზღვა „დაუქანებს“, მოიხმობს თავის წიაღში და ისინიც დაუბრუნდებიან უნაპირო სივრცეებს.

ურბანისტული თემატიკის პარალელურად ახალგაზრდულ პროზაში საინტერესო მხატვრულ ხორცშესხმას პოულობს ქართული სოფელი. მე არ ვიცი რამდენად სწორი ან ორიგინალური ვიქნები, თუ ვიტყვი, რომ ქართული ლიტერატურისათვის სოფლის თემა სასინჯი ქვეც არის და უმნიშვნელოვანეს მიღწევათა საფუძველიც; რომ სწორედ მისი კლასიკური სისადავით, ხასიათების მონუმენტალიზმით და ფერადოვანი ანტურაჟით აღბეჭდილ წიაღში ჩამყუდროვებული სიტყვის ოსტატის შემოქმედება იძენს მკითხველის ცნობიერებაში განსაკუთრებულ ინტიმს, საკუთარი ფესვების ორგანულ განცდას და კიდევ ბევრ ისეთ რამეს, რაც არაცნობიერის კუთვნილებას შეადგენს. რა სასიამოვნოა, რომ ჩვენი კლასიკური მწერლობისაგან „ნაკურთხი“, დიდ ჭირ-ვარამს გამოცილებული სული სოფლისა, კვლავ აგრძელებს სიცოცხლეს ლიტერატურაში. მისი მძლავრი მაჯისცემა ახალგაზრდა მწერალთა შემოქმედებაშიც ძალუმად იგრძნობა. დღეს სხვათა და სხვათა შორის ქართულ სოფელს ჰყავს ჭეშმარიტი სულის მესაიდუმლე, მისი ჭირისა და ლხინის გულწრფელი მოზიარე, ხოლო ქართულ მწერლობას სიტყვის ნაღდი ოსტატი და მისი ხვალისდელი დღის ნათელი იმედი. მხედველობაში მაქვს ახალგაზრდა მწერლის — ნუგზარ შატაიძის შემოქმედება. მისი არცთუ მრავალრიცხოვანი მოთხრობების კითხვისას ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ანკარა ნაკადულად ქცეულ სოფლის ჭირ-ვარამსა და სიხარულს, მის მადლსა და ბარაქას სადინარი უპოვია და სიგრილეს მოწყურებული ჩვენი ცნობიერებისაკენ დაძრულა. მწერალი გრაფიკული გამომსახველობით, კონტურების პლასტიკური გარშემოწერილობით ხატავს სოფლის სურათს (მოთხრობა „სურათი“) და იმდენად ბუნებრივია ფერთა გამმა, სურათზე აღბეჭდილი ფიგურები, რომ თითქოს ირღვევა ხელოვნებითი მშვენიერების წარმოდგენა და ყოველივე ფიზიკურად განცილდ რეალობად იქცევა. სოფლის ყოფითი აქსესუარების მიღმა სურათზე

ადამიანების კეთილი სახეებიც აღბეჭდილან. მათ ლირიკულ გამო-  
მეტყველებას მეტი სითბო და სინათლე შემოაქვთ ფერთა ტონა-  
ლობაში: „ბერიკაცები თუნუქის ლუმელში დაუნანებლად უკეთებენ  
რცხილის მძიმე ნაპობებს და ოთახებში მოფუსფუსე დედაბრებს  
რალაცნაირი სინაზით შესცქერიან მალულად“. ან კიდევ: „ერთ ეზო-  
ში სულმთლად გათეთრებული, ნაბდის ქუდიანი ბერიკაცი კუნძს  
ეკიდავება — გააფთრებული უქნევს ნაჯახს, მაგრამ ნაფოტსაც  
ვერ აგდებინებს და საკუთარი სახლის ფანჯრებს დარცხენილი, მა-  
ლულად გასცქერის“.

მოხუცი ადამიანების სახეთა განსაკუთრებული ვანცდა, მათი  
ფსიქოლოგიური პორტრეტის მართალი სურათები ნიშნეულია  
მწერლის სხვა მოთხრობებისათვისაც. სოფლის სრულყოფილი წარ-  
მოსახვა მისთვის ძვირფას რელიკვიასავით შემორჩენილი თმებდა-  
თოვლილი და წელში მოხრილი ადამიანების გარეშე წარმოუდგენე-  
ლია. წელთა სიმრავლისაგან ილაჭგაწყვეტილები დაფარფატებენ  
სახლის ეზოებსა და სოფლის ორღობებში და ირველივ სიკეთეს  
ჰფენენ — ახალგაზრდობისათვის გულუბრყვილოსა და ღიმილის  
მომგვრელს. მათ ფორმაშეცვლილ გარეგნობას საბოლოოდ მაინც  
ვერ ჩაუკლავს ახალგაზრდული ვნებების უინი. მოხუცი ხიზამბარე-  
ლი (მოთხრობა „ხიზამბარელი“) მშვენივრად გრძნობს, რომ ანა-  
რეკლიდაა ერთ დროს შრომით დაუქანცველი გლეხკაცისა, რომ ახ-  
ლა მისი შვილების დრო დამგდარა, მაგრამ მაინც ცდილობს მინაგ-  
ლებული ხმით კორექტივი შეიტანოს სხვათა ქცევაში, ამით გაამ-  
ხილოს ჯერ ჩაუმქრალი სულის არსებობა. ამსოფლიური ცხოვრების  
საყვედურად გაისმის შვილისადმი ნათქვამი სიტყვები: „დაგბერ-  
დი. მაშ გამაიტანე თოფი და მამკალი“. მწერლის სხვა მოთხრო-  
ბა — „თუთქის მიმყრელი“ — მოხუცი დედაკაცის კეთილშობილე-  
ბას აჩენს. ოჯახში დატრიალებული აყალ-მაყალი და მეზობლები-  
სათვის გასაგონი ხმაური გამხდარა მისი ტკივილის მიზეზი. თბილი  
სევდითაა გამსჭვალული მოხუცი დედაბრის მოგონება: „სისმარაი-  
ვით აგონდებოდა დიდი დარბაზი, ქორწილის სუფრასავით დიდი  
სუფრა, მინდორივით განიერი ტახტი და სიამტკბილობით მოყმია-  
რებული, ერთი სოფლის ოდენა ოჯახი. აგონდებოდა და უკვდებო-  
და გული“. სხვა გამოსავალი რომ ვეღარ იპოვა, გარდაცვლილი  
ქმრის დოლი ჩამოიტანა და მძლავრად შემოჰკრა გამხმარი ხელე-

ბი. საკუთარი ოჯახიდან გამოსული წივილ-კივილი ქვეყანას აღარ ესმოდა.

მიწასთან კიდილში დაილია ქართველი ბერეკაცის სიცოცხლე (მოთხრობა „სოფელი“). ამგვარად დამთავრებული სიცოცხლე არც პირველი იყო და არც უკანასკნელი. მწერლის განცვიფრებული მზერა აქ ერთ მნიშვნელოვან დეტალზეა მიქცეული: „ზარით ამოასვენეს სოფელში, დიდი და პატარა უკან მოსდევდა ურემს. ვეებერთელა, ნაჯაფარი ხელები გულზე დაეკრიფა სოსანას (გლეხის სახელია). საკვირველი იყო, ცარიელ ხელებადღა ქცეულიყო ადამიანი. უზარმაზარი, გამხმარი და გაშავრკინებული მტევნები უძრავად დაესვენებინა დალეულსა და დაპატარავებულ სხეულზე. ნახნავეში გუთნის პირით ამოყრილ ძეძვის ძირებსა ჰგავდა იმისი დამახინჯებული თითები — დაშაშრულები, ფრჩხილებდახეთქილები“. მწერლის მიერ სამზეროზე გამოტანილი გლეხკაცის ხელებადქცეული ტანი რეალურ ხილვასთან ერთად საკრალურ ხატად იაზრება — როგორც ქვეყნის დამპყრებლისა და ჯანსაღი ფესვისა.

დიდი სამამულო ომის გრგვინვა სხვადასხვანაირად გახშიანდა ჩვენს მიწაზე. უკლებლივ ყველგან მიაღწია ტკივილისა და ცოდვის ტალღამ. ყველა ოჯახს რაღაც დააკლო — ამოუვსები და შეუხორცებელი. იმ დღეთა მოგონება სხვადასხვანაირი ხილვებით აღდგება ადამიანთა მეხსიერებაში. დიდი შინაგანი დრამატიზმით აღბეჭდილი მოთხრობა „ომი“ მხატვრის თვალით გაცოცხლებული სურათია, მძიმე და შთამბეჭდავი. მოწყენილსა და ტრაგიკულის მოლოდინს მიყურადებული ქართული სოფლის წიადში უკურნებელი სენით შეპყრობილი ქალიშვილი სიცოცხლის დასასრულს ელოდება. ამ გაცრიატებულ ატმოსფეროს ომში წასული ვაჟის პატარა ბავშვი აცოცხლებს. სწეული ქალიშვილის სუსტი ხმა ბავშვის შორიდან დანახვას ითხოვს. ოჯახის რძალი ფანჯრიდან ოთახში ახედებს ნახევრად შიშველ ბავშვს. უკანასკნელ ნატვრას ამოსთქვამს მომავლადვი ტუჩები: „— ღმერთო, მაგის კოცნით გამაძღე და მერე თუ გინდა მომკალი“. სულის შემძვრელია ამ ნატვრის აღსრულების სურათი: „თვალეებანთებული, აცახცახებული დედაკაცი (დედა) ძუ ვეფხვივით მიეჭრება რძალს, ბავშვს ხელიდან გამოგლეჯს და ოთახში შევარდება. საცოდავი ქალი ისევე დარჩება ხელებგაშვერილი. შეძრწუნებული იცქირება ფანჯარაში და ხედავს, როგორ მიაწია-

ლებს დედაკაცი ბაღსა და მისი ალტკინებული ხმაც ესმის: „ფეხებზე, შვილო, ფეხებზე აკოცე, არა დაუშავდება რა!“ თვალებგაფართოებული შეჭყურებს ავადმყოფის ნეტარებითა და შიშით ატკეცილ სახეს და ჩუმად ქვითინებს“. იშვიათი ოსტატობით შესრულებულ ამ ეპიზოდში მკლავნდება მოთხრობის დიდი, სევდიანი სათქმელი, მართალი და ცხოვრებისეული.

აღბათ, არ ვიქნები სწორი, რომ არაფერი ვთქვა ნუგზარ შატაიძის მოთხრობების ნათელ და ბუნებრივ იუმორზე; არ გავიხსენო მისი „თედო“, „თიკანი“, „სათონეში“. დიდი სითბოთი აღწერილი პერსონაჟთა უბრალო ცხოვრება კურიოზულ შემთხვევებს აწყდება. წინააღმდეგობებთან პირისპირ შეყრის და დაძლევის სურვილი იმდენად უშუალოა, მოკლებული ანალიზის მშრალ სქემებს, რომ „კოლიზიის“ სტიქიური დასასრული თანაგანცდის ღიმილს იწვევს. მკითხველის მეხსიერებას დიდხანს ემახსოვრება თედოს სასიძოსკენ საცემრად გაწევა და ამ სურვილის მარცხი, როდესაც თვით თედო აღმოჩნდება მიწაზე გულაღმა გაწოლილი. ემახსოვრებათ მისი სევდანარევი სიტყვები და ჭიუტი რევერანსი: „ — თქვენა, შვილოსა, საქმე გათავებული გქონიათ და... — მერე წამოდგა, საჯდომზე ჩამოისვა ხელი, ჩამოიბერტყა, წელათრეული ეზოში შევიდა, ერთიც გაჰხედა გზაზე გაჩერებულ, ჩახუტებულ გოგო-ბიჭს — სულ დაჰკარგეთ სირცხვილ-ნამუსი?! როდემდე უნდა იდგეთ ეგრე, აღარ შემოეთრევით სახლში? — დაუყვირა გაბრაზებულმა“.

მკითხველს გულიდან დაძრული ღიმილი აღებუქდება სახეზე შაქრიას ოცნებებისა და მისი ხორცშესხმის კურიოზული ფინალის „ხილვის“ დროს (მოთხრობა „თიკანი“). ღიმილის მომგვრელია ნაზი, უბოროტო იუმორი საარყე ქვაბთან თავმოყრილი, ერთმანეთს შეხუმრებული თანასოფლელებისა (მოთხრობა „სათონეში“), რომელთა ერთი შეხედვით გამკილავი სიტყვების მიღმა სიყვარული და სითბო იგრძნობა.

ასეთია ნუგზარ შატაიძის მხატვრული სამყარო, სევდიანიც და ღიმილით აღსავსეც. ადამიანურ ვნებათა ყოველგვარი გამოვლენა მხოლოდ სიკეთისა და სიყვარულის განსაწმენდელში გავლის შემდეგ იქნეს მისთვის ქვეშარბიტ ძალას. შემთხვევითი არ არის, რომ მისი რეთი შესანიშნავი მოთხრობის „მოლოდინი“ ლირიკული გმირი სიყვარულია. მტრობასა და სიძულვილს დაწაფებულ ადამიანთა

საცხოვრისიდან ღამით ჩუმად მიიპარება ჩაწიხლული, ყველასაგან მოძულებული სიყვარული. „საფლავის ცივ ქვაზე მოკუნტულა საბრალო მსახური და შემომწყრალ სოფელს სლუკუნით გასცქერის. ვინ არის ღვთისნიერი, რომ დაუყვავოს, ხელი გადაუსვას თავზე. მშვიერი დააპუროს და გათოშილი გაათბოს. ზის და ელის.“ ნუგეშს დალოდინებული სიყვარულის ფეხზე წამოყენებისა და სოფელში უკანმიბრუნების კეთილშობილი სურვილითაა გამსკვალული მწერლის შემოქმედება.

სულ რამოდენიმე მოთხრობა გამოაქვეყნა ახალგაზრდა მწერალმა სოსო პაიჭაძემ. საინტერესოა, რომ ამ მცირე ლიტერატურული პროდუქციით უკვე მიიქცია საყოველთაო ყურადღება. პირადად ჩემთვის უურნალ „ცისკარში“ წარსულ წელს გამოქვეყნებული ორი მოთხრობა „ბაქანი“ „ბოტანიკური ბაღი“ და „იროდიონი“ სასიამოვნო მოულოდნელობა იყო. გულწრფელად ვიტყვი, რომ ნიჭიერ ახალგაზრდა პროზაიკოსთა რიგებს შეემატა უაღრესად საინტერესო შემოქმედი. ფრიად ორიგინალურია მწერლის მხატვრული სამყარო, ახალია პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური ძერწვის პრინციპები. შევეცდები მოთხრობების სიუჟეტური პლასტების თანმიმდევრული ჩვენებით ნათელვყო მისი სტრუქტურული სიახლეები. თავს უფლებას მივცემ ქრონოლოგიური პრინციპით ვიხელმძღვანელო და პირველად უფრო ადრე წიგნად გამოცემულ ორ მოთხრობაზე გავამახვილო ყურადღება. მინდა აღვნიშნო მწერლის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ერთი მნიშვნელოვანი თვისება. იგი პერსონაჟთა სახეებს ძირითადად ფსიქოლოგიურ კრილში წარმოსახავს (მოქმედება ნაკლებ მნიშვნელოვანი ფუნქციის მატარებელია). სწორედ ამიტომ უერცესია ავტორისეული ტექსტი და გმირთა შინაგანი მონოლოგი. მოთხრობის დინამიკას პერსონაჟთა ცნობიერების ნაკადის მონაცვლეობა განსაზღვრავს. დროის პლასტები გმირის სულიერი მოძრაობის სინქრონულად იცვლება. წარსულის ხილები, განსაკუთრებულ სიმძაფრეს ანიჭებს სინამდვილის უშუალო განცდას.

მოთხრობა „მეთევზე“ ქალის რთული სულიერი სამყაროს გადახსნას წარმოადგენს. მისი მეუღლესთან დაკავშირებული სიმების

რხვევა ორიგინალურ, დრამატიზმით შეფერილ მელოდიებს გამოსცემს. მელოდიის გრადაცია ამხელს ქალის სულში დაუნჯებულ ვნებათა სიმძაფრეს, მის წინაშე ყინულის სვეტივით აღმართული ცოლქმრული ურთიერთობის უაზრობას. მტანჯველი ყოფის გრძლად გაწოლილ ერთფეროვან სივრცეს რამოდენიმე ფსიქოლოგიური კონტური ანიჭებს გამომსახველობით ძალას. მისთვის ქალური პატივმოყვარეობისა და სიამაყის ჩამწიხლავი ქმედება ქმრისა („კაცმა სამართებელი მიაგდო და გაარტყა“) მაგიური ძალმოსილებით აგრძელებს სიცოცხლეს. რეალურად განცდილი ეს ხილვა რეფრენის სახით რამოდენიმეჯერ ამოტივტივდება ქალის ცნობიერებაში, ქმართან ურთიერთობაში გაჩენილ ნილილიზმს მორალურ საფუძველს უმკვიდრებს. სწორედ აქედან დაიძრა მკვრივ მასად შეკრული, გასაგნებული შურისძიების გრძნობა, რომელიც ბატონობს სხვა გრძნობებზე. ოსტატური ფსიქოლოგიური მიგნებით არის მწერლის მიერ წარმოსახული შვილის გარდაცვალებასთან დაკავშირებული სცენა — დედის მწუხარებაში დანთქმული გონის გაუცნობიერებელი მოძრაობა. როგორც ერთხელ აღვნიშნეთ, მოთხრობა ადამიანის სულში დაღეჭილი ფსიქოლოგიური პლასტების ძიებითაა ნიშნეული, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ფსიქოლოგიზმით უტრირებულ ძალისხმევას, სადაც გაკრთება ხოლმე ბუნდოვანი, სინათლეს მოკლებული ფიქრის ფრაგმენტები, მოთხრობა საინტერესოა და, რაც მთავარია, ორიგინალურ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ჩემი აზრით, ფსიქოლოგიურად უფრო დამაჯერებელია მწერლის მეორე მოთხრობა „უკანასკნელი დუბლი“. მთავარი გმირის ავადმყოფური, თუმცა ამაღლებულის მაძიებელი ფიქრი ცხოვრების სტერეოტიპის, მისი გაცვეთილი ჩვეულებრიობის წინააღმდეგაა მიმართული. მოთხრობის დაძენძილ შინაარსობრივ ფაქტურას ერთი კონკრეტული ამბავი აერთიანებს. კინოფილმის დამდგმელი ჯგუფი ქალაქის ერთ-ერთ უბანში იღებს კადრს. მასობრივი სცენისათვის ისინი თვალში ამოიღებენ არაჩვეულებრივი გარეგნობის კაცს, რომელიც შორიდან მოთვალთვალის როლში გადაღების ხშირი სტუმარია. ამ კაცის ნაცნობთა დახასიათებით იგი სულით ავადმყოფია და ამდენად მასობრივ სცენაში მონაწილეობისათვის არასასურველი. რეჟისორის დაჟინებით ამ უცნაურ კაცს შესთავაზებენ მონაწილეობა მიიღოს ფილმის გადაღებაში. იწყება გადაღება და



მოკაშკაშე სინათლეების სივრცეში მარტოდ დარჩენილი, საკუთარი ტრაგიკული ხილვების ამარა, მისი სული შინაგანად გაიცნობიერებს სიკეთისათვის მებრძოლი თეატრალური გმირის ამალღებულ განცდას. ამ განცდათა წიაღში აფარფატდება განვლილი ცხოვრების აზრმიუწვდომი იღუმალება. იგი თითქოს გრძნობს, რომ მტანჯველი ძიებით, ახლის შეგრძნებათა წყურვილით დამაშვრალი სულის სწრაფვა, თვალისმომკრელი შუქით გაჩირადნებულ სცენაზე, უნეტარესი გასხვიოსნების წამით უნდა დამთავრებულყო. მის ხილვაში გაცოცხლებული ავანსცენა და მის ცენტრში თეატრალურ პოზაში გაყინული საკუთარი არსება და ბოლოს მომთენთავი ნეტარებით განცდილი ღვთაებრივი წამი შეუცნობელის გასაგნებისა გმირის ცნობიერების იდეალურ ხატად იაზრება. ეს სიმბოლური სცენა ნათელყოფს გმირის განვლილი ცხოვრების ბუნდოვანებით მოსილ აზრს, შეუცნობელისაკენ მიმსწრაფი სულის საიდუმლოებას (ურთიერთობაში ამალღებულის, მოყვასისათვის თავგანწირვის გრძნობა). ღვთაებრივი განცდის ექსტაზში შესული იგი იღუპება (მანქანის მსხვერპლი ხდება). ფატალური გარდუევალობით განპირობებული ფინალი გმირის ცნობიერებაში კვლავ ამოატივტივებს წარუშლელი წამის განცდას: „და ჰა, ტრიალებს დიდი გაჩახჩახებული სცენა (ცხოვრების ბრუნვის ანალოგია), თანდათან ანელებს სვლას, ყრუ გუგუნიც იღვევა და ავანსცენის კიდეზე დაცემული ანგია (გმირის სახელი) გრძნობს, როგორ იძაბება სივრცე უკანასკნელი ტაშის მოლოდინში.“ გმირის აწ უკვე გაცნობიერებული გრძნობა სიცოცხლეში ავადმყოფად შერაცხული მარტოსულის ძიების აზრი ყოფილა. მისი არტიტული პოზა საზღაურად მაყურებელთა ტაშს ელოდება. ასეთია ამ მოთხრობის აზრი.

მწერლისათვის დამახასიათებელი რთული ფსიქოლოგიური ხასიათების ძერწვითაა ნიშნეული მოთხრობა „სადგური „ბოტანიკური ბაღი“. მისი სიუჟეტური სტრუქტურა გრძნობათა მომხიბვლელი სამყაროს რთულსა და არაერთმნიშვნელოვან გააზრებას წარმოსახავს. ზღვისპირა ქალაქში, შემთხვევით, ახალგაზრდა კაცი ქალის ნაცნობ სახეს მოჰკრავს თვალს. მისი მეხსიერება მთელი სიცხადით გაიცნობიერებს ამ ქალთან დაკავშირებულ ღღეებს. შორეული, მაშინ ჯერ კიდევ მოუმწიფებელი შეგრძნება ბავშვური სიყვარულისა ახალი ძალით წამოინთება მის გულში და საყვარელ

არსებასთან სიახლოვეს ითხოვს. დიდი ფსიქოლოგიური ტაქტიკითაა მწერლის მიერ შესრულებული მათი დაახლოებისა და სიყვარულის განახლების სცენები. მათ გულებში ჩადვრილი აღტყინება მალე ჰკარგავს პირველქმნილ უშუალობას და მათ ცნობიერებაში ანალიტიკური განსჯის ობიექტად იქცევა. ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად გრძნობენ, რომ მათი ტრფობა მხოლოდ ინერციაა ერთ დროს განცდილისა. სანატრელ ოცნებასავით კრთება მათ არსებაში საკუთარი ჩამყუდროებული ოჯახების სიტბო. ერთად ყოფნის ბოლო დღეები უფრო მძაფრად განაცდევინებთ გრძნობათა უსაფუძვლოებას. შინაგანი კმაყოფილებით სცილდებიან ისინი ერთმანეთს. მწერლის რთული სტილი, აზრობრივი მოდულაციები „უხილავი“ აღმოჩენებითაა ნიშნული და ჩვეულებრივ ინტერპრეტაციას არ ემორჩილება, იგი მკითხველის ემოციურ სამყაროში იმკვიდრებს ადგილს.

და ბოლოს, მოთხრობა „იროდიონი“. აქ წარმოსახულია ზნეობრივი გმირის (იროდიონის) კეთილშობილური სახე, რომლის ყოველდღიური ცხოვრება თვითშეწირვაა (იგი ექიმია სოფლისა). სადღაც შორეულ სოფელში იღვწის იგი სიკეთისა და პატიოსნების დასამკვიდრებლად. მოვლენათა განვითარება მის ცხოვრებაში მაცდუნებელ გრძნობასაც ამოზრდის, მასზე გამიჯნურებული ქმრიანი ქალის სახით, მაგრამ მისი მორალური საფუძველი მკვიდრ წინაღობად აღუდგება ამ ტრფობას. სიწმინდის წილ იგი ზოგჯერ ადამიანთა დამამკვირებელ ქირქილსა და ფიზიკურ შეურაცხყოფასაც „იხვეკვს“. საკუთარი მოწოდება მისთვის ნიღაბს არ წარმოადგენს და ისიც ჩვეულებრივი რუდუნებით აგრძელებს არცთუ ადვილ გზას. განსაკუთრებული ოსტატობითაა მწერლის მიერ აღწერილი მოთხრობის ფინალი. თვითონ მიმწუხრის ჟამს მიტანებული იროდიონი ყიამეთ, წვიმიან ღამეში, ცხენზე ამხედრებული მიისწრაფის მძიმე ავადმყოფის გადასარჩენად. უკანასკნელი ვალის აღსრულება და მისგან მონიკებული კმაყოფილების განცდა მას აღარ დასცალდა. იგი გზაში გარდაიცვალა. მისი საბოლოო ხილვა შესანიშნავად ავლენს მის არსებაში დაბუდებული სიკეთის აზრს: „ტალახში პირქვე ჩამხობილი გადაჰყურებდა გაყინულ ბნელეთში ჩაძირულ სოფელს და სინანულით ზედ დაბლაოდა, რადგან იცოდა, რომ არავინ იყო

მოწმე მისი ერთგული, გალუმბული და ნასახლარებში წოწილით დაღლილი ცხენის გარდა“.

ჯერჯერობით ამ ოთხი მოთხრობის ავტორია სოსო პაიჭაძე. მისი პირველი შემოქმედებითი ნაბიჯები მკვეთრი და თავისთავადია. იგი განსაკუთრებული სიჯიუტით ამკვიდრებს საკუთარ ხელწერას, გაცხადების ორიგინალურ ფორმებს... სიჯიუტე არ არის მწერლისათვის სალანძღავი ეპითეტი, პირიქით. მაგრამ გარეშე თვალისათვის იქნებ ბევრი რამ უფრო ადვილი დასანახი იყოს, ადვილი შესამჩნევი. ქართული პროზა ურთულეს სულიერ მოძრაობათა გამომხატველი იყო ყოველთვის. მაგრამ მისთვის, უპირველეს ყოვლისა, არსებობდა მკითხველი, ქართველი მკითხველი და მისი ცნობიერება. რა დიდი ჯოჯოხეთური შრომა იყო საჭირო, რომ გონებაში ქაოტურად არსებული მხატვრული ხილვები დაეკრისტალებინათ, შემოეცალათ მათთვის არასასურველი, ბუნდოვანი ჩენჩო და კლასიკური სისადავით მიეწოდებინათ იგი მკითხველისათვის. ალბათ, გასაგებია რას „გუჟიუნებ“ მწერალს. მხატვრული ხილვისა და ფრაზის სისადავეს, რომელიც, დარწმუნებული ვარ, უფრო უკეთესად წარმოაჩენს მის შესანიშნავ ნიქს.

ძნელია მწერალი ერთი მოთხრობით შეაფასო, რა საინტერესოც არ უნდა იყოს ის. ძნელია იმიტომ, რომ მოთხრობის სივრცე ვერ გვაგრძნობინებს ავტორის შინაგანი სამყაროს გარშემოწერილობას. ის მხოლოდ მცირე ნაწილია ამ სამყაროსი, მცირე და, ზოგჯერ, ბევრი არაფრისმთქმელიც, ჯერჯერობით ერთი მოთხრობის ავტორად ვიცნობ მერაბ აბაშიძეს (პირადად მე). ოთხიოდე წლის წინ გამოქვეყნებულმა მისმა მოთხრობამ „აქეთ მაშხალები, კვაზიმოდო!“ საინტერესო მწერლის დაბადება აუწყა ქართველ მკითხველს. მასზე ბევრს ლაპარაკობდნენ, კამათობდნენ... მოსწონდათ. მოსწონდათ, უპირველეს ყოვლისა, ფიზიკურად მახინჯი და ამ სიმახინჯით სულიერად დათრგუნვილი გმირის ფრიადი ექსტრაგანტური ტირალები, მისმიერი, სამყაროს ახლებური წაკითხვის მოდუსი. და ბოლოს მწერლის თამამი და ხმამაღალი გაცხადება საკუთარი თავისა. ასეა თუ ისე, იგი ლიტერატურულ ფაქტად იქცა და მისი იგნორირება უაზრობაა. ახალგაზრდული ქართული პროზის

გმირთა ვალერეას შეემატა კიდევ ერთი წევრი — არასასიამოვნო გარეგნობისა და ბუნტარული სულისკვეთების — უსახელო გმირი.

ცხოვრობს დასთან ერთად ერთ-ერთ ქალაქში ეს გმირი და ჰყვება თავისი კურიოზული ცხოვრების ამბებს. იგი შინაგანად ინტელიგენტია, ბევრის მკოდნე. მისი ადამიანებთან მიმართება (მიუხედავად ქონდრისკაცობისა) ქედმაღლურია, რადგან სწორედ ეს ქედმაღლობაა სხვათა გამკილავი მზერის უპირველესი საფარი. იგი მარტოსულია, არცთუ მთლად სულიერად ჭანსალი ერთი მეგობრის ამარა (თუმც არც მასთან დამოკიდებულებაშია იდეალური); ერთადერთი, ვისკენაც მიქცეულია მისი სიყვარულით აღსავსე მზერა — მისი დაა (როგორც თვით გვიმხელს, მისივე გაზრდილი). ამ ქონდრისკაცის სულის ფილოსოფია დუალიზმის სივრცეში ფარფატებს. ალტრუიზმსა და შინაგან ამბიციას შორის ნანაობს მისი ამაყად გამომზიარალი არსება. ცდილობს ორივე ზნეობრივი კატეგორია ერთმანეთში მოარიგოს; ამორფულ ერთარსებად გააერთიანოს. მის ლიტერატურულ წინამორბედთაგან განსხვავებით ამ არაესთეტიკურ სხეულში ფრიად ორიგინალური ესთეტი და მოაზროვნეა ჩამყუდროებული. სულიერ ღირებულებებსა თუ რეალურად არსებულ „საგნებს“ თავისებურ ინტერპრეტაციას უძებნის. გმირის მიერ დისკრედიტირებულია ქრისტიანობის არსი იმის გამო, რომ მოყვასის სიყვარულის მცნება არ ითვალისწინებს, როგორ უნდა შეიყვარო იგი. სულიერი განდევილობის ერთადერთი თავშესაფარი საკუთარ არსებაში დაყუდებული სამყაროა. ასეთია ზოგად კონტურებში გმირის სულიერი ფიზიონომია. ავანსცენის წინა პლანზე მდგარი ქონდრისკაცის ბუნტარული პოზა ვერ მალავს მასში არსებული უსუსურობისა და უნიათობის დიდ ღოზას. ცხოვრებისაგან გათელილი იგი ძაღლის ერთგულებით ცდილობს შეუარაცხმყოფელთა გულის მოგებას, მათთან სიახლოვის განცდას. მის აღსარებებში გამხელილი სულის „თეორიული პლანი“ ილუსტრირებულია გმირის ექსტრავეგანტური ქცევებით. მოთხრობის სიუჟეტურ დინამიკას სწორედ ამ ტიპის პასაჟები განსაზღვრავენ. პატარა გმირის ვნებათა ღელეას ჰყავს უშუალო „სპარინგ-პარტნიორი“ ახალგაზრდა ჩვეულებრივი „რაინდის“ — ანდროს სახით. მათი ურთიერთობა მტერ-მოყვარეობის პრინციპითაა განპირობებული. ხელჩართულ ბრძოლებს ურთიერთშემორიგება და ავისმომასწავებელი „შტილი“ ცვლის და

როგორც ბედის ირონია — ანდრო ქონდრისკაცის სიძე ხდება. მათ სახლში დაბინავებული სიძე სამზარეულოში მიუჩენს კუთხეს ყოფილ მოძულეს. ყოველ დამე ნაბახუსევი, იგი განსაკუთრებული გააფთრებით უმასპინძლდება ქონდრისკაცსა და ერთხელ ძმას გამოსარჩლებულ ნინკას (დის სახელია) ქმრის მძლავრად მოქნეული ფეხი ზვდება მუცელში. მას მუცელი სწყდება და საავადმყოფოში დაღვეს სულს. ეს შემადარწუნებელი ფაქტი ის სულიერი განსაწმენდელი ხდება, საიდანაც უნიათო და გაანჩხლებული ქონდრისკაცი შურისმაძიებელ, მრისხანე რაინდად გარდაიქმნება. დამე, ანდროს სახლთან დალოდინებული, შურისძიების აღსასრულებელი ეშაფოტის გასაჩირაღდნებლად იგი თავის წინამორბედს მოუხმობს — „აქეთ მაშხალები, კვაზიმოდო!“ ზნეობრივი თუ ესთეტიკური ხასიათის ორნამენტაციები, ალეგორიულ-ფიგურული სახის გაცხადებული ანალიტიკური ძიებები სულიერ ღირებულებათა ახლებური გააზრების ნიშნითაა აღბეჭდილი. ფრიად ორიგინალური ფასადის მიღმა მწერლის რთული შინაგანი სამყარო იხილება, ორაზროვანი და აბსურდული, ზოგჯერ ექსტრავაგანტური, ზედმეტად სტილიზებული, ზოგჯერ კი ბედნიერ წონასწორობაში მოყვანილი. არის მთავარი გმირის საქციელში, მის სულში, რაღაც გამაღიზიანებელი, არაამქვეყნიური. პათოლოგიური, მოუდრეკელი! პირდაპირობით ასამართლებს იგი სამყაროს და თავისებური განაჩენი გამოაქვს. ეს თითქოს პროტესტია სტერეოტიპად ქცეული გემოვნების, ზნეობრივი კრიტერიუმების გაცვეთილი ფორმების წინააღმდეგ. ნაწარმოების სემანტიკურ სტრუქტურაში იპოვება სხვა, ნაკლებად თვალწარმტაცი შრე. ეს არის გმირის სულში მორიალე არაჯანსაღი, საღიზმისა და ბოროტი ცინიზმის ელემენტები, ესე იგი, ის, რაც არაორგანულია ჩვენი მხატვრული ცნობიერებისათვის და უცხო რემინისცენციებითაა განპირობებული. მე მომწონს დიდი ოსტატობით შექმნილი ფსიქოლოგიური სახე, მისი არასტერეოტიპული მხატვრული სამყარო, ძნელი გზის არჩევანი. თუმც, არ შემიძლია გულგრილი ვიყო ერთი რამის მიმართ, კერძოდ, ძალიან მიჭირს მოთხრობის გაცნობიერებისას ნათლად წარმოვიდგინო ადამიანის შინაგანი ბუნების უმაღლესი ნიჭის — ჰუმანიზმის ავტორისეული გააზრება. უმაღლესი ესთეტიკური აღქმა კაცთმოყვარეობისა და გაწონასწორებული სულის „სურნელით“ უნდა იყოს განპირობებული.

ახალგაზრდა კაცის მღელვარე სულიერი სამყარო, ცხოვრების ურთულესი ლოგიკის პიროვნული გაცნობიერება, კეთილისა და ბოროტის, ამაღლებულისა და პროზაულის ორგანული განცდა ის თემატური არეალია, რომელიც ლაიტმოტივად გასდევს ავთანდილ ჩხიკვიშვილის შემოქმედებას. მისი მოთხრობის გმირები ნერეული შთამბეჭდაობით, გაფაქიზებული შეგრძნებებით გამოხატავენ გარესამყაროსთან მიმართებას, სულიერი საყუდარის ძიებას. არის რაღაც მომხიბვლელი ამ ძიებებში. აპრიორულად არსებული უკმარისობის შეგრძნება მოთხრობის პერსონაჟებს თავდავიწყებული ლტოლვისაკენ მიაქცევს და ისინიც გზნებით იძლევიან განცდილით ამაღლებულ ტკბობას (მოთხრობები: „ზვავი“, „გვალვა“, „ლანქერი“).

მოთხრობა „ზვავი“ საინტერესო სტილისტურ პრინციპზეა შექმნილი. გმირის ცნობიერებაში არეკლილი დროის მონაცვლეობა განსაზღვრავს მის დინამიკას. გმირის შინაგანი დრამატიზმი, რომანტიკული ვნებათაღელვა, ამაღლებულის განცდა პათოსითაა შეპყრობილი. ადამიანთა ბიწიერების, მერკანტილური ყოველდღიურობის და წუთიერ გატაცებათა ხილვა, რასაც იგი ქალაქის ყოფაში ხედავს, აიძულებს სულიერი სიმშვიდე ეძიოს ბუნების პირველყოფილი მშვენიერებით აღბეჭდილ გარემოში, სადაც დრო მისთვის ნიშნეული სიდიადით მიედინება და აიძულებს ადამიანს არაჩვეულებრივის განცდას ეზიაროს. რეალობით ნაკარნახევი გამოცდილება, თვით ამ მშვიდ გარემოშიც, გმირის გონებაში ამოზრდის ხილვების უსიამო განცდას. საკუთარი უძლურების დასათრგუნად იგი დათოვლილ მთებს მისცემს თავს. მთიდან მომსკდარი ზვავის მრავალფერად აელვარებული სტრიქონი მას ამაღლებულის ღვთაებრივ წამს განაცდევინებს: „რა ძალაა, ღმერთო ჩემო, რა სილამაზე!“ წაიჩურჩულა სუნთქვაშეკრულმა და მუხლებზე მონუსხულივით დაეშვა“...

მოთხრობა „ლანქერის“ ლაიტმოტივი ზნეობრივის ამაღლებული განცდაა. მისი სიუჟეტური შრეები მხატვრული თვალსაზრისით ფრიად საინტერესოდ ავლენენ მწერლის სულიერ განწყობილებებს და მისი ოსტატობის ხარისხს. მოთხრობაში მიმდინარე დროის სივრცეს ორი თითქოს ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი პასაჟი განსაზღვრავს. სხვადასხვაა მათი სახილველი ანტურაჟი, პერსონაჟთა სულიერი სამყაროს ხედვის რაკურსი. პირველი სიუჟეტური პლა-

ნი პერსონაის წარსულის მტკივნეულ ხილვებთანაა დაკავშირებული. ღრმად მოხუცებული, მომაკვდავი ბაბუას „ცოდვით“ აღსავეს სული შვილიშვილთან აღსარებით ცდილობს დამორგუნველი ტვირთის შემსუბუქებას. იგი გულწრფელად უმხელს თავის შთამომავალს საკუთარი ცხოვრების ერთ მძიმე ეპიზოდს, როდესაც მან, შურისძიების მომწამვლელი ბანგით გონებაწართმეულმა, სიცოცხლეს გამოასალმა უცოდველი, ერთგული ძმადნაფიცი, დასწამა რა მას ძმის მკვლელობა. დროთა ვითარებაში ირკვევა სიმართლე. შემზარავი შეცდომა შესძრავს „შურისმაძიებლის“ სულს და სამარადისოდ იმკვიდრებს ადგილს მასში. ცხოვრების გრძელ გზაზე გამოტარებული საიდუმლოს შვილიშვილთან გამხელით ცდილობს მოზიარის პონას, მისი სისხლისმიერი შთამომავლის წიაღში დაუნჯებას. ამ ერთგვარად მაინტრიგებელ ეპიზოდს ენაცვლება ფსიქოლოგიური წიაღსვლებით ნიშნეული პასაჟი: სოფელში სამუშაოდ ჩამოსული გეოლოგების ურთიერთობა მოთხრობის მთავარ პერსონაჟთან — გარდაცვლილი მოხუცის შვილიშვილთან — ფრიად ორიგინალური სახით ეხადდება. აღიღებული მდინარის პირას სათევზაოდ გამოსული, ბადის დახელოვნებული მსროლელი, იგი მათ აღტაცებასაც იწვევს და გაღიზიანებასაც. მდინარის აზავებულ სტიქიონის ნაკვეთებში ორგანულად შერწყმული მეთევზე ამღლებულის გაუცნობიერებელ მშვენიერებას აგრძნობინებს მხატვრის მოღბერტთან განმარტოებულ ხელოვან ქალს (იგი გეოლოგიური პარტიის ხელმძღვანელის მეუღლეა). პირველქმნილი უბრალოებით აღბეჭდილი პასაჟი მიძინებულ სიმებს აახმაურებს მის სულში, უფრო მკვეთრად აგრძნობინებს განუცდელი სიყვარულის მოჩვენებითობასაც და ნიღაბმორგებული წარსულის სიცარიელესაც. მისი იდუმალი ქალური ინსტინქტი ბუნებასთან „გამიჯნურებულის“, სტიქიურს დამორჩილებულის სილაღითაა შეპყრობილი. გაუცნობიერებელი ვნების ასპარეზი მის ხელში ამეტყველებული საღებავებია და ისიც შემოქმედებით ტრანსში შესული ხატავს ნატურის დიდებულ კონტურებს. ბუნებასთან „გამიჯნურება“ ეჭვით აღაგზნებს ქალზე ავადმყოფურად შეყვარებულ ქმარს. სულიერი სიმშვიდის მოსაპოვებლად იგი გადაწყვეტს, ქალის აღტკინების ობიექტს „მოაშოროს“ ცოცხალი ნაკვთი. აღიღებული მდინარის სიღრმეში თევზსაჭერ ფაცერზე დაყურადებულ მეთევზეს ფარულად უკანმოსაბრუნებელ გზას გადაუქ-

რის. მდინარის გავეშებულ ტალღებს მეთევზის განწირულ სიციცხლესთან ერთად მონანიე შურისმაძიებლის ღრიალიც მიჰყვება. ამ მოთხრობაში წარმოსახულ შურისმაძიებელთა ქმედებანი და მათი განსაწმენდელად დაყუდებული სახეები მხოლოდ შორეული ანალოგია და სხვადასხვა მორალურ სიბრტყეზე განსახილველი ობიექტებია.

გმირის მორალურ-ზნეობრივი ძიებები უდევს საფუძვლად მოთხრობა „გვალვას“. ეს არის მთავარი გმირის წარსულისა და აწმყოს ხილვათა შეპირისპირება (მწერლისათვის დამახასიათებელი სტილისტური ხერხი). ამ ხილვათა ბუნდოვანი ნაკეთების მიღმა მამაკაცური ბუნების ძლიერი საწყისის მოდუნების, მის მორალურ ნიშანსვეტთა გაფერმკრთალების გამკილავი პათოსი ჩნდება. გონებაჰკვრეტის გზით მიღწეულ ხილვათა ქაოტური მონაცვლეობა მოთხრობას ვერ სძენს სასურველ სიმკვრივეს. ფსიქოლოგიურად ნაკლებ დამაჯერებელია „ქიმერულ“ სახეთა გმირისეული ინტერპრეტაცია, მისი ანტაგონიზმი. ანემიური, უსიცოცხლო სილუეტები ადამიანებისა შეცოდებას უფრო იმსახურებენ, ვიდრე ზიზღსა და სიძულვილს. ჩვენ კარგად გვესმის, რომ ლიტერატურული ნაწარმოები არის არა მხოლოდ ცხოვრების გადმომცემი, არამედ ამასთან ერთად განსაზღვრული პიროვნების რეფლექსის შემცველიც, რომ მწერალი სხვების წინაშე „აშიშვლებს“ იმ სამყაროს, რომელიც მისი ინდივიდუალობის სარკეშია არეკლილი. ამიტომ ის ორიგინალური უნდა იყოს. მან უნდა შექმნას თავისი განსაკუთრებული ესთეტიკა. ყოველივე ეს უფრო მომხიბვლელი ფრაზებია და, ზშირად, აზრს მოკლებული. რადგან ცხოვრებისეული (ანუ ფსიქოლოგიური) სიმართლე ის უცდომელი და საიმედო საყრდენია, რომელსაც სიტყვას შეჰქიდებული შემოქმედი უნდა მიენდოს. ჩვენი აზრით, ამ საყრდენის არამყარი საფუძველი წარმოშობს მოთხრობის ბუნდოვან და მერყევ სემანტიკას. მწერლის სასურველი პროფესიონალიზმი ამ შემთხვევაში ვერ ჰფარავს სამწუხარო ხარვეზს.

სწორედ მართალი ფსიქოლოგიური ხასიათებითაა მომხიბვლელი მწერლის მოთხრობები — „დრო“ და „თოვლი“. ამ მოთხრობების პერსონაჟთა ტკივილიცა და სიხარულიც ახლობელია მკითხველისათვის. უშუალობა, გმირთა სიკეთით აღსავსე სახეები, მწერალს ოსტატობით აქვს წარმოსახული. ორივე მოთხრობის მოქმე-



დების განვითარების საფუძველს შემადრწუნებელი ლოდინი წარმოადგენს — ლოდინი გადარჩენისა. საავადმყოფოს უსასოო სიმყურდროეში, სასწაულს დალოდინებულ ავადმყოფებს შორის, მოთხრობის გმირი — გივი თმენით ელოდება ბედის „განაჩენს“. იგი ნადირობის დროს შემთხვევით მძიმედ დაჭრილა. გულისგამაწერილებელი ლოდინი ფიქრით არის აღსავსე. გონი მეხსიერებიდან ამოკრეფს ლამაზი დღეების სურათებს. საავადმყოფოს კედლებს შორის აღიძვრის მომხიბლავი „ფლირტი“ გივისა და ახალგაზრდა ექთან ქალს შორის.

ამ პიკანტურ ეპიზოდს ლირიზმის სხივი შეაქვს გაცრიატებულ სამყაროში.

მეორე მოთხრობა „თოვლი“ ფსიქოლოგიური ხასიათისაა. სოფელს მოცილებული პირუტყვის სადგომში მარტოდ დარჩენილი ბიჭის შიშნარევ განცდათა გრადაცია მწერლის მიერ ოსტატურად არის შესრულებული. ირგვლივ დიდი თოვლით შემოჯარული გარემო და თეთრი მღუმარება ბიჭის ცნობიერებაში უსაშველო სიმრატოვის საშიშროებასაც ამოზრდის: გადარჩენის მოლოდინი პატარა გმირში თანდათანობით ამკვრივებს საკუთარი თავის რწმენას. თავიდან შიშით დათრგუნული, დროის უმცირეს მონაკვეთში იძენს ახალ თვისებებს — მყარსა და ძლიერს. თოვლის „მარწუხებიდან“ გასათავისუფლებლად მოსულ თანასოფლელებს კირთა თმენით გაკაყებული პატარა ბიჭი მშვიდი, კაცური იერით ეგებება (თუმცა შინაგანად მასში კვლავ ბავშვი იშმუშნება).

ასეთია მოთხრობების ის რკალი, რომელიც ავთანდილ ჩხიკვიშვილის ახლახან გამოცემულ წიგნშია წარმოდგენილი. ეს არის მწერლის ძიებებით (თემატური და სტილისტური მხრივ) ნიშნეული წიგნი. მართალია, ეს ძიებები ყოველთვის ვერ იძენს სასურველ ფორმას, ის მაინც საინტერესოა და მომავალში იმედის მომცემი.

მწერალი, რომლის შესახებაც მე ვაპირებ საუბარს, მხოლოდ ერთი კრებულთ წარუდგება მკითხველს... ერთით და უკანასკნელით. ჯემალ თოფურაძემ თავისი ხანმოკლე შემოქმედებითი ცხოვრების მიუხედავად, შესძლო რაღაც ახალი მხატვრული სამყარო გადაეშალა და აღებეჭდა იგი მისთვის დამახასიათებელი ნიშნით.

სულ ათიოდე მოთხრობის ავტორია იგი. და როდესაც დღეს, ახალგაზრდა მწერლის მცირე ლიტერატურულ მემკვიდრეობას მიაპყრობ მწერას, რწმუნდები, რა ძვირფასია ის ჩვენთვის. ძვირფასია, რადგან მან გვაზიარა უბრალო, თვალწარმტაც ფერადოვნებას განრიდებულ სამყაროს და კიდევ ერთხელ გვაგაჩნობინა, რომ ამ არაფრით გამოსარჩევ საცხოვრისსაც ჰქონია ღვთაებრივი ინტიმი და ფიქრის აღმძვრელი მშვენიერება. დიდი უშუალობით ძერწავს მწერალი ხასიათებს, აცლის მათი მთლიანი სახის წარმოჩენისათვის ზედმეტ, არაფრისმტემელ შტრიხებს. მისთვის უცხოა მრავალსიტყვაობა, ფრაზის დაუსრულებელი მდინარება, ასოციაციათა უწყვეტი ჯაჭვი. მიუხედავად სტილის ამგვარი ლაკონიზმისა, მკითხველისათვის ნათელია მოთხრობაში აღწერილი მოქმედების ქეშმარიტი აზრი, გმირთა ვნებათაღელვის მთელი მშვენიერება. უქ-ჩარდილების „პოეტიკა“ მწერლის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის თავისებურებაა (შორეული ანალოგი გურამ რჩეულიშვილის პროზასთან) და ახალგაზრდულ პროზაში მისი განმასხვავებელი ნიშანი.

გაუბედავი იყო მისი პირველი ნაბიჯები მწერლობაში — მოკრძალებული, ფრთხილი. „ნუციკო ემხვარი“ ერქვა მის პირველ მოთხრობას. მასში ცრემლნარევი ინტონაციით გახშიანდა უიღბლო სიყვარულის სევდიანი მოტივი, თუმცა ეს გახშიანება კი არა, უფრო ჩურჩული იყო, ხმამაღალ თქმას ჯერ შეუჩვენეველი ჩურჩული. მასში წარმოსახულ ხასიათებს აკლდათ რაღაც მნიშვნელოვანი; თითქოს სქემატურნიც იყვნენ. მოთხრობაში ცოცხალ ადამიანთა ნაცვლად მკრთალი სილუეტები ფარფატებდნენ... ეს მისი პირველი ნაბიჯი იყო. თანდათანობით ძალმოსილებას იძენდა მწერლის მხატვრული ფანტაზია, იკვეთებოდა მისი გამოსახვის ფორმა. ეს მაინც ძიების, საკუთარი ხელწერის მიგნების პერიოდი იყო. მოთხრობა „ლექსოც“ ამ პერიოდშია დაწერილი. ფსიქოლოგიურად ზუსტი შტრიხებით გამოიკვეთა მასში სოფლელი კაცის ბუნება, მისი ხასიათის თავისებურება. საინტერესო ფსიქოლოგიური სახე შექმნა მწერალმა ცხოვრებისაგან განრიდებული კაცის სახით მოთხრობაში „მარტო“. ძუნწი მხატვრული შტრიხებითაა ნაჩვენები ლოთის ცხოვრების ერთი „ჩვეულებრივი“ დღე, მისი ცრემლიანი მიმწუხრი. მშვენიერი მოთხრობები გამოაქვეყნა მწერალმა ამ წლების განმავლობაში... დაბოლოს, წარსულ წელს დაიბეჭდა სამი მოთხრობა, რომელთაც

სრულიად ახალი ძალით გამოაბრწყინეს მწერლის ნიჭი, მისი დიდი შესაძლებლობები. მისთვის დამახასიათებელი ხელწერისაგან განსხვავებული სტილისტური პრინციპითაა დაწერილი მოთხრობა — „დიოსკურია ჩაძირული ქალაქია.“ მოთხრობის გმირი ახალგაზრდა ქალაქელი კაცია. მძიმე წარსული აქვს მას, ალბათ ამიტომაც მისთვის სულიერი ცხოვრება აღქმულია, როგორც ერთურობის შემავსებელ წინააღმდეგობათა პულსაცია, როგორც გამძაფრებული მიქცევა საკუთარი სიღრმეებისაკენ. ბავშვობის ტრაგიკული ხილვები გასაგებს ხდიან მოუწესრიგებელი სულის არსებობას. ტრაგედია მაშინ დაწყებულა, როდესაც ბავშვს მამა ოთახში თოკზე ჩამოკიდებული უნახავს. ამ სურათის იმ ძალით წარმოსახვა, როგორსაც მწერალი ახერხებს, ხელეწიფება მხოლოდ ჭეშმარიტ სიტყვის ოსტატს: „მახსოვს, თოკი ირხეოდა მამასთან ერთად და ჩემთან ერთად, მთელი სხეულით ვეკეროდი მის გახევებულ ტანს. თოკი კი ირხეოდა, არ ჩერდებოდა, ის გვაქანებდა საძინებელში, უხაროდა, თოკი ცხოვრება იყო თითქოს და დაგვეცინოდა თავისი სიძლიერით. ვის გიფრენიათ მამასთან ერთად ასეთ ლამაზ საქანელაზე?!“ — ასე დაიწყო გმირის ცხოვრებაში ფატალური აუცილებლობით განპირობებული კომპარული წუთების განცდა. ბავშვობაში აგორებული ბედისწერა ახალ-ახალი ძალით აცხადებს თავს. უწყვეტი ჭაჭვი უსიამო ხილვებისა წარუშლელ კვალს ტოვებს მის ფსიქიკაზე. იგი მოფარფატე ლანდივით დაიარება. მისი უღმერთოდ დათრგუნული სულის ამ ცხოვრებასთან დამაკავშირებელი — მოყვასის სიყვარული, მისთვის თავდადებდაა. ავადმყოფი მეგობრის გადასარჩენად გამგზავრებულს (ექიმის ჩამოსაყვანად) მატარებელი ეჭახება. ასეთია ამ მოთხრობის ზოგადი სქემა, რომელიც მკრთალად თუ წარმოსახავს იმ მხატვრულ ოსტატობას, რომლითაც შესრულებულია გმირის „მოწამებორივი“ ცხოვრება. უაღრესად გამჭვირვალე ენობრივი სტრუქტურა პაეროვნებასა და სიმსუბუქეს სძენს მშვენიერ მოთხრობას და მისი რთული სიუჟეტური პერიპეტეიების აღსაქმელად განაწყობს მკითხველს.

მოთხრობა „გოგია“ ადამიანური სიყვარულის თემას ეძღვნება. ორიგინალურია ეს სიყვარული, ჩვეულებრივიც და არაჩვეულებრივიც. მეუღლისაგან გამხელილი პირველი სიყვარულის (უფრო გატაცების) ისტორია (სხვა მამაკაცთან) მოსვენებას არ აძლევს გო-

გიას (იგი ტაქსის მძღოლია). შელახული თავმოყვარეობის მოსახებლად სიმთვრალეში ცოლსა სცემს. გადის დრო. გოგიას თავისივე მანქანაში ჰკლავენ მძარცველები. მარტოდ დარჩენილი ცოლი, თითქოს ერთ დროს გოგიას ცემისაგან თავგაბეზრებული, იმ მწარედღეების დაბრუნებას შესთხოვს გოგიას გარდაცვლილ სულს: „ნელა დაეშვა იატაკზე მარინე, მერე დაეგდო, ისე როგორც მაშინ, გოგია რომ სცემდა ხოლმე, ცრემლები ღაპა-ღუპით მოსდიოდა, არ ყვიროდა ოღონდ, მაგიდის ფეხს ორივე ხელით ეხვეოდა, სახეს უსვამდა და ჩურჩულებდა — „მცემე, გოგია, შენი ჭირიმე, ბიჭო, მცემე!“ არის ამ ჩურჩულში რაღაც იღუმალი, ერთგულებიდან რომ იღებს სათავეს. უბრალოა თითქოს მისი ამოთქმის მიზეზი. ამ უბრალოებაშია მისი მომხიბვლელობა, პირველყოფილ სიწმინდეს ნაზიარები სიყვარულის უბრალოებაში.

კეთილშობილი „რანდის“ ფათერაკიანი ცხოვრების ეპიზოდები, უანგარო სიკეთისქმნის წილ გამოტანილი მკაცრი მსჯავრი წარმოადგენს საფუძველს მოთხრობისა „გამოუსწორებელი“. დადის უშიშარი „გმირი“ ზღვისპირა ქალაქში და ექომმაგება ძლიერთაგან დაჩაგრულთ. მომხიბლავია მისი ხასიათის სილადე, ღიმილის მომგვრელია მის ქმედებათა უშუალობა, ბავშვური უბიწოება. მისი სიცოცხლე დაჩაგრულის დაცვას ეწირება. შეურაცხყოფილი „ძლიერი“ ჰკლავენ მას...

რა სამწუხაროა, რომ მწერლის შემოქმედებითი გზა სწორედ იქ დამთავრდა, საიდანაც უნდა დაწყებულიყო უფრო მაღალ სიმაღლეთა დაძლევა, უფრო დიდ სივრცეებთან ჰქიდილი. გაწყდა მომავალთან დამაკავშირებელი ძაფი. გაივლის დრო... მისი თაობის მწერლები ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრების ავანგარდში წარმოგვიდგებიან. რა გულდასაწყვეტი იქნება, თუ მათთან ფეხადგმული, ადრე წასული შემოქმედი, მხოლოდ დაეიწყებულთა და გამოტოვებულთა ბედს გაიზიარებს.

ახალგაზრდული ქართული პროზის მრავალხმიანობას, ეპიკური ენერჯის პარალელურად, ორგანულ შენაკადად ერთვის ლირიკული ინტონაციებით და ემოციური ხიბლით ნიშნეული პროზაული ქმნილებები. მათში სამყარო ხან პატრიარქალური პირველყოფილებით

სუნთქავს, ხან კი მთრთოლვარე პოეტური ფიქრების პროზაულ სა-  
ცხოვრისად წარმოსდგება. მათი აღფრთოვანებაც და ნაღველიც აღ-  
მსარებლობითი უშუალობით ამხელს საკუთარ თავს, საოცარი ეი-  
ნიანობით ითხოვს თანაგანცდის სითბოს. მათ სულში ატეხილი „ქა-  
რიშხალიც“ ნიავევით ესაღბუნება ჩვენს სულს. მათში აღმოჩენი-  
ლი სულიერი ღირებულებანი მოკლებულნი არიან პომპეზურობას  
და „რომანტიკულ სიმღერებად“ ცნობიერდებიან. სენტიმენტალური  
იდილია და სულის აღმაშფოთი შინაგანი მღელვარება აწონასწო-  
რებს მათი შემოქმედების არცთუ ვრცელ სამყაროს, ერთ მთლიან  
პარმონიულ ხილვად წარმოსახავს. ლირიკული ექსტაზის შემდეგ  
თითქოს დგება უამი ანალიზისა, ფხიზელი ირონიისა, ცივი ანალი-  
ტიკური განსჯისა. ადამიანის ბიწიერება მათში გულწრფელ, უშუა-  
ლო, რაღაც იმპულსურ გაოცებას იწვევს. ისინი „იბრძვიან,“ ხმას  
იმალღებენ იშვიათი წმინდა და ნათელი ზნეობრივი ემოციებით...  
შემდეგ მათი „რისხვით“ ანთებული თვალთახედვის არეალში, რო-  
გორც მომთენთავი ზმანება გაიელვებს ლირიკული ხატი, სულის-  
მომწყვლელი ხილვა და ისინი კვლავ აღტაცებით უბრუნდებიან სით-  
ბოთი და სიყვარულით აღსავსე სამყაროს.

ამგვარი ემოციები აღმიძრა მაკა ჯოხაძისა და მანანა ავალიშვი-  
ლის მხატვრულ სამყაროებთან მიახლოებამ. მათი შესანიშნავი მო-  
თხრობები დიდი სიმპათიით განგვაწყობს მათდამი. დარწმუნებული  
ვარ ხვალ მათი მხატვრული შემოქმედება უფრო უკეთესი იქნება...

რამოდენიმე მწერლის შემოქმედების გააზრება ვცადე ამ წე-  
რილში. სხვადასხვაა მათი შემოქმედებითი დიაპაზონი, სხვადასხვაა  
მათი მხატვრული ოსტატობა, სხვადასხვანაირად გაიაზრება მათი  
ხვალინდელი დღეც. მიზეზი მათი ერთ არეალში წარმოდგენისა არის  
ის, რომ მათი მხატვრული შემოქმედება ინტერესთა ერთნაირი სიმ-  
დაფრით ცდილობს წარმოსახოს დროის რთული სტრუქტურის წი-  
აღში აღმოცენებული ახალი ადამიანის მრავალწახნაგოვანი სული-  
ერი სამყარო.

## შინაარსი

გალაქტიონის ლირიკა	3
შემოქმედებითი ცხოვრების გარიჟრაჟი	14
ტიციან ტაბიძე	15
პაოლო იაშვილი	23
ვალერიან გაფრინდაშვილის შემოქმედებითი ევოლუცია	35
„აჰა, მომავო ესე საუნჯე...“	55
დიდ სიერტეებს დაუფლებული პოეზია	73
ლირიკული ინტუიციით აღმოჩენილი სამყარო	109
დიდი გზაჯვარედინი	141
წყურვილი წვდომისა	158
დრო ხედავს ახალ გზისკენ გადახრას...	169
ვიგონებ სიმშვიდეს, ვიგონებ სიხარულს...	214
მხატვრული ხედვის თვალსაწიერი	226
გუდამაყრის ხეობის სიზმრები	237
ახალგაზრდული პროზის მრავალხმიანობა	245

რედაქტორი ლ. არაბიძე  
მხატვარი ჯ. ზენაიშვილი  
მხატვრული რედაქტორი ნ. ნარიშკინიძე  
ტექნიკური რედაქტორი დ. რაზმაძე  
კორექტორები: ე. ჩუკაშუა, ი. დეკანოიძე, ნ. ლომაძე  
გამომშვები გ. მინდიკაური

ს. ბ.—2539

ჩაბარდა წარმოებას 6.02.85 წ. ხელმოწერილია საბეჭდად 28.02.86 წ. უე 08821.  
ფორმატი 60×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. ქალაქი საბეჭდი № 2. გარნიტურა ჩვეულებრივი. ბეჭდვა  
პალატი. პირობითი ნაბეჭდი ფურცელი 16,62. სააღრიცხვო-საგამომცემლო ფურ-  
ცელი 12,23. პირობით საღებავ გატარება 16,74. ტირაჟი 3 000 ეგზ. შეკვეთა № 7.

ფასი 06 კაპ.

გამომცემლობა „მერანი“, რუსთაველის გამზ. 42, თბილისი 1986.

**БЕНАШВИЛИ ГУРАМ ДМИТРИЕВИЧ**

**ЖАЖДА ПОСТИЖЕНИЯ**

**КРИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ**

(На грузинском языке)

Издательство «Мерани»

пр. Руставели, 42

Тбилиси, 1986

---

380060, ქ. თბილისი, ვ. ფშაველას პრ. მედიკალაქი  
II სსსწ. კორპ., საქ. სსრ გამსახეობის № 4 სტამბა.  
380060, г. Тбилиси, пр. В. Пшавела, Медгородок,  
II учеб. коря., Типография № 4 Госкомиздата Груз. ССР.