

ISSN 0206-5746

ՀԱՅԿԵՆՆԵՐ
ՆԱԽԱՐԱՐՈՒՄ

ՀԱՅԿԵՆՆԵՐ

776
1981

4 / 1981

ქართული

საქართველოს მხარეთმცოდნეობის
ინსტიტუტის ორგანო

ა ლ მ ა ნ ა ხ ი



□ □ □

ვახუშტის

საქართველო

ქართული



180

მ 0 6 3 6 0

4(37)

1981



სარედაქციო კოლეგია:

გიორგი მერკვილაძე (მთავარი რედაქტორი),
როსტომ ბეჟანიშვილი, ლევან ბრეგვაძე (პ. მგ. მდივანი), დავით
გამყარაძე, აკაკი გაყარაძე, გიორგი იმედაშვილი,
ლევროსი კალანდიაძე, რევაზ მიშველაძე, უალვა ჩიჩუა,
ვლადიმერ წვინარია, სერგი ჭილაია, ზურაბ ჭუმბურიძე,
გიორგი ხუხუშვილი, ნაფი ჯუსკიტი.

მისამართი: 880008. თბილისი, რუსთაველის პროსპექტი, 42,
ტელ. 93-22-85

აგხანავ ლეონიდ ილიას ძე



ბ რ ე უ ნ ე ვ ს

ძვირფასო ლეონიდ ილიას ძე!

დღეს, როცა სამოცდათხუთმეტი წელი შეგისრულდათ თქვენ, ჩვენს ამხანაგსა და მეგობარს, უგულთაღესად მოგესალმებით და მხურვალედ გილოცავთ სამშობლოს მაღალ ჭილდოს.

ჩვენი ქვეყნის საბჭოთა ისტორიის უმნიშვნელოვანესი ნიშან-სვეტები თქვენი ბიოგრაფიის ნიშანსვეტებიც არის. კოლექტივიზაცია, ინდუსტრიალიზაცია, სოციალიზმის საფუძვლების შექმნა — ყველა ამ დიად, სიახლით არნახულ საქმეში არის ლენინური სკოლის კომუნისტის ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის გარჯის წილი. ჯერ კიდევ მაშინ გამოვლინდა თქვენი, როგორც გამოჩენილი პოლიტიკური ხელმძღვანელის, ნიჭი, მთლიანად შეიცანით მხედრული შრომა. ომის პირველი ტრაგიკული დღიდან გამარჯვების სახელოვან დღემდე იმყოფებოდით მოქმედი არმიის რიგებში, გმირულად იბრძოდით ჰიტლერული დამპყრობლების წინააღმდეგ. თქვენი ცხოვრების გზის სახელოვანი ეტაპები გახდა სახალხო მეურნეობის აღორძინებაში მონაწილეობა, ლეგენდარული ყამირის ეპოპეა, მსოფლიოში პირველი კოსმოსური კვლევის ორგანიზაცია, სხვა დიდი მიღწევები.

სამოცი წლის წინათ დაიწყო თქვენი შრომითი მოღვაწეობა. აი უკვე ორმოცდაათი წელია თქვენ კომუნისტური პარტიის რიგებში ხართ. და მართლაც რომ სამართლიანია თქვენი სიტყვები: „...ჩემი სიცოცხლის ყოველი დღე განუყოფელია იმ საქმეებისაგან, რომლებითაც ცხოვრობდნენ და ცხოვრობენ ჩვენი კომუნისტური პარტია, ჩვენი საბჭოთა ქვეყანა“.

თქვენ, საბჭოთა ხალხის სახელოვანი შვილი, მუდამ გამოირჩეოდით მისი კეთილდღეობისათვის ზრუნვით. ყოველი საკითხის მიღმა თქვენ ხედავთ ადამიანთა ინტერესებს და ამას სხვებსაც ახწავლით.

თქვენ, ლეონიდ ილიას ძე, ფლობთ იმის ხელოვნებას, რომ აერთიანებდეთ ადამიანებს, ერთსულოვანი კოლექტიური მუშაო-



ბისათვის განაწყობდეთ მათ. თქვენ მომადლებული გაქვთ იმდენი ნიჭი ხედავდეთ თითოეული ამხანაგის უნარს, პოულობდეთ მისი საუკეთესო გამოყენების გზებს.

ამა თუ იმ პრობლემას რომ წყვეტთ, ყოველთვის გაურბინართ უმაქნის აჩქარებას, ცდილობთ ჩასწვდეთ საქმის არსს. ღრმა იდეურობას, მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეალებისადმი ერთგულებას უხამებთ შეურთიგებლობას ყოველგვარ ჩამორჩენილობასთან, უძრაობასთან. ეს მუდმივ შემოქმედებითს იმპულსს აძლევს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მუშაობას, მთელი ჩვენი პარტიის საქმიანობას.

აი უკვე ჩვიდმეტი წელია, თქვენ განმსაზღვრელი წვლილი შეგაქვთ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს პოლიტიკაში.

თქვენ, ლეონიდ ილიას ძეგ, მიგიძღვით ისტორიული დამსახურება სუბიექტივიზმისა და ვოლუნტარიზმის დაძლევაში, პარტიასა და ქვეყანაში ჭანსალი მორალურ-პოლიტიკური ატმოსფეროს შექმნაში. სათუთი დამოკიდებულება ადამიანებისადმი, შეურთიგებლობა ყოველგვარი უსამართლობისადმი, ნდობა და მომთბოვნელობა, გერგილიანობა და გაბედული ძიება — აი სტილი, რომელიც ბატონობს ჩვენს საზოგადოებაში. ამ სტილს კომუნისტები ხავსებით საფუძვლიანად უკავშირებენ თქვენს მოღვაწეობას, ლეონიდ ილიას ძეგ.

თქვენი ინიციატივით განხორციელდა ფართო დონისძიებანი, რომელთა მიზანია საბჭოთა სახელმწიფოს სისტემის შემდგომი განვითარება, სოციალისტური დემოკრატიის გაღრმავება. ყოველივე ეს აისახა სსრ კავშირის 1977 წლის კონსტიტუციაში, რომელსაც ხავსებით საფუძვლიანად შეიძლება ვუწოდოთ თანამედროვეობის თავლსაჩინო დემოკრატიული დოკუმენტი.

თქვენი მითითებანი მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის ინტენსიფიკაციის, წარმოების ეფექტიანობის ამაღლების, შრომის კულტურის თვისებრივად ახალ დონეზე აყვანის შესახებ ყველა მშრომელის მოქმედების პლატფორმა გახდა. კარგად არის ცნობილი, თუ რა მნიშვნელობას ანიჭებთ საზოგადოების სულიერი საგანძურის გამრავლებას, მეცნიერების, კულტურის, ხელოვნების განვითარებისათვის ყველაზე ხელშემწყობი პირობების შექმნას.

ათწლეულების განმავლობაში უდიდეს ყურადღებას უთმობთ ჩვენი სახელმწიფოს თავდაცვითუნარიანობას და, ხართ რა თავდა-



ცვის საბჭოს თავმჯდომარე, მიადწით, რომ საბჭოთა ხალხის, მისი მეგობრებისა და მოკავშირეების მშვიდობიანი შრომა საიმედოდ არის უზრუნველყოფილი.

ასმილიონობით ადამიანი ყველა კონტინენტზე კარგად გიცნობთ როგორც ხალხთა შორის მშვიდობისა და მეგობრობის საქმის ქომაგს. თქვენ ბრძანდებით შემოქმედი სკკპ XXIV, XXV და XXVI ყრილობების მშვიდობის პროგრამებისა, რომლებიც ახალ პორიზონტებს სახავს მსოფლიო პოლიტიკაში. ჩვენს დროში არ არის სხვა სახელმწიფო და პოლიტიკური მოღვაწე, რომელსაც თქვენსავით ესოდენ ბევრი რამ გაეკეთებინოს მშვიდობის განმტკიცებისათვის. თქვენ სახელთან არის დაკავშირებული აერთაშორისო დაძაბულობის შენელების პოლიტიკა, თქვენს დაუცბრომელ თავდადებულ ბრძოლას მსოფლიო რაკეტულ-ბირთვული ომის საფრთხის წინააღმდეგ მთლიანად უჭერენ მხარს საბჭოთა ადამიანები, ფართო გაგებით ეკიდებიან პლანეტის ყველა ხალხი.

ფასდაუდებელია ის, რაც გააკეთეთ და კვლავაც ყოველდღიურად აკეთებთ ჩვენი დიადი სამშობლოს აყვავებისათვის, კომუნიზმის იდეების გამარჯვებისათვის, სკკპ XXVI ყრილობაზე ახალი დიადი ამოცანები დაუსახეთ კომუნისტებს, ყველა საბჭოთა მშრომელს. მუშავდება სასურსათო, ენერგეტიკული და სხვა პროგრამები, რომლებმაც უნდა დაგვაძლევინონ არსებული სიძნელენი და ეფექტიანად გაუწიონ სამსახური ხალხის კეთილდღეობას, მის ბედნიერებას.

გამოვხატავთ რა ჩვენი ქვეყნის კომუნისტთა, ყველა საბჭოთა ადამიანის აზრებსა და გრძნობებს, სულითა და გულით ვისურვებთ თქვენ, ძვირფასო ღეონიდ ილიას ძევ, ჭანმრთელობას, უშრეტ ენერჯიასა და სულიერ სიმხნევებს, დარწმუნებული ვართ, რომ თქვენი პოლიტიკური სიბრძნე, თქვენი, როგორც ხელმძღვანელის, მდიდარი გამოცდილება კვლავაც ემსახურება ჩვენი პარტიისა და ხალხის ინტერესებს, მშვიდობისა და სოციალური პროგრესის საქმეს.

საბჭოთა კავშირის	სსრ კავშირის	სსრ კავშირის
კომუნისტური პარტიის	უმადლესი საბჭოს	მინისტრთა
ცენტრალური კომიტეტი	პრეზიდიუმი	საბჭო

საგეოგრაფიკოს ბრძანება



ლ. ი. ბრეჟნევის „მოგონებების“ გამო

ლ. ი. ბრეჟნევის „მცირე მიწა“, „აღორაინება“, „ჰამირი“ და ახლახან „ნოვი მიწა“ გამოქვეყნებული „მოგონებები“ („ცხომრება ქარხნის საყვირით“, „საგეოგრაფიკოს ბრძანება“) შეადგენს ერთიან ავტობიოგრაფიულ მოთხრობას, სადაც ინდივიდუალური ბედით ყოველმხრივ კლინდება ხალხის ბედი. და თუ გამოვყოფთ ამ წიგნების მთავარ თემას, ეს იქნება ხალხთრობისა და პარტიულობის, ქვეყნის, პარტიის, იმ საქმის ერთგულების თემა, რომელსაც ემსახურები.

რა შინაგანი სიამაყით, ღირსების გრძნობით და ხალხის რწმენით არის აღსავსე ლ. ი. ბრეჟნევის „მოგონებების“ სტრუქტურები მისი „გვარტომობის“ შესახებ, სადაც იგი გვიამბობს პაპამისზე, ძველ მუშა დენის მაზალოვზე, „გმუხ, სიტყვაძუნწ, ნამდვილ რუს მუშაზე“, მამაზე, ილია იაკობის ძე ბრეჟნევეზე, რომელიც დნებრის ქარხანაში კურსკის გუბერნიიდან მოსულა. „მოგონებების“ ავტორი ასკვნის: „ეროვნებით რუსი ვარ, წარმოშობით — ძირფესვიანად პროლეტარი, შთამომავლობით — მეტალურგი. ეს არის და ეს, რაც ვიცი ჩემი გვარტომობის შესახებ“. მაგრამ ეს „გვარტომობა“ ტიპური და მნიშვნელოვანია. ასეთი იყო „რუსეთის მუშათა კლასის გვარტომობა“, რომლისთვისაც ქვეყნის სამხრეთში, ეკატერინოსლავის გუბერნიაში (ამჟამად დნებროპეტროვსკის ოლქი) განლაგებული ლ. ი. ბრეჟნევის მშობლიური დნებრის ქარხანა თავის არცთუ მცირე როლს ასრულებდა.

„მოგონებები“ თავისი ცხოვრებისეული მასალითა და ზნეობრივი პათოსით თითქოსდა წინ უძღვის უფრო ადრე გამოქვეყნებულ



„მცირე მიწას“, „აღორძინებასა“ და „ყამირს“, გვიჩვენებს კომუნისტის ჰუმანიტარულ ხალხური ხასიათის სიღრმისეულ ფესვებს, რომელიც ესოდენ ფართოდ და სრულად გამოვლინდა შემდეგ ყველაზე პასუხსაგებ პარტიულ და სახელმწიფო პოსტებზე. და ამ თვალსაზრისით „მოგონებები“ უღრესად ყურადსაღებია. იგი შეიცავს უზარმაზარ ისტორიულ და სულიერ აზრს, რომელიც შორს სცილდება პირადი ცხოვრებს ფარგლებს, რაც უნდა თვალსაჩინო და საინტერესო იყოს იგი, გვიხსნის რუსული, საბჭოთა ეროვნული ხასიათის ბევრ არსებითს ნიშან-თვისებას, მძლავრ სინათლეს ჰენს კომუნისტური ზნეობრიობის წყაროებსა და ძირითად პრინციპებს.

ადამიანის ამ უჩვეულო და ამავე დროს ტიპური რეალური ცხოვრების ფონზე ლამის ბუტაფორიად მოჩანს „ამერიკული ოცნება“, ლამაზი საწოზაო ზღაპარი იმაზე, რომ იმ, ჩვენი სულისკვეთებისათვის უცხო, ღრმად ინდივიდუალისტურ სამყაროში ყოველი კაცი, თუ მოისურვებს, შეიძლება მილიონერი გახდეს. „მოგონებებში“ მოცემული მძლავრი, ნამდვილად ხალხური ხასიათი ემყარება სხვა რამეს — არა ინდივიდუალიზმისა და სოციალური ეგოიზმის აგრესიას, არამედ იმას, თავი რომ არ დაზოგო ადამიანებისათვის. სწორედ ხალხთან, თავის ქვეყანასთან შერწყმამ, იმის უნარმა, რომ ყველაფერი მოახმარო საერთო საქმის სამსახურს, განსაზღვრა საბოლოო ანგარიშით ავტორის არაჩვეულებრივი ბედი.

ლ. ი. ბრეჟნევის „მოგონებების“ პრინციპული მნიშვნელობა, ჩვენი აზრით, უწინარეს ყოვლისა, ის არის, რომ იგი საგნობრივად, უზარმაზარ დოკუმენტურ და ამიტომაც უღავო მასალაზე დაყრდნობით გვიჩვენებს მშრომელი ხალხის ზნეობრიობის და — მისგან აღმონაცენი — საბჭოური, კომუნისტური მორალის თვით არსს, ცხოვრების იმ ჰუმანიტარულ ადამიანურ ღირებულებებს, რომლებიც საფუძვლად ედო ხალხის შრომისა და ბრძოლის ათასწლოვან ისტორიას, რომლებიც შეადგენდა ლენინიზმის ეთიკურ ფუნდამენტს და რომლებსაც მოვალენი ვართ გავუფრთხილდეთ და მივიტანოთ კომუნისტურ მომავალში. ეს ღირებულებანი ეკუთვნის სოციალიზმს და უპირისპირდება ექსპლოატატორთა ანგარებითს, უსულებულ, ეგოისტურ, ბურჟუაზიულ მორალს.

თანამედროვე, მეტადრე ახალგაზრდა, მკითხველს გულგრილს ვერ დატოვებს მძიმე საქარხნო შრომისა და რევოლუციამდელი



დროის ხალხის ყოფის შთამბეჭდავი სურათები — როცა ბარბაროსულ ექსპლოატაციას უწევდნენ მუშებს, არსებობდა უსასტიკესი კლასობრივი დაყოფის დრაკონული დამამცირებელი წესები, როცა „ქვედა კოლონია“, სადაც სილატაკესა და სილუხჭირეში ცხოვრობდა მუშათა კლასი, უპირისპირდებოდა „ზედა კოლონიას“, სადაც შესვლაც კი უსასტიკესად ეკრძალებოდათ მუშებს. საღამოობით იქაურობა ელექტრობით იყო გაჩახჩახებული, იქ მიქრიალებდნენ მდიდრული დია ეტლები, საიდანაც გადმოდიოდნენ გაქსუებული ქალბატონები და ვაჟბატონები. ესენი თითქოსდა სხვა ჯიშის ადამიანები იყვნენ — გამძღარნი, ნაპატივებნი, ქედმაღალნი.

იმისათვის, რომ კარგად გაიგოს და დააფასოს დღევანდელი დღე, შეგვახსენებს ლ. ი. ბრეჟნევი, კაცი შეუფერადებლად უნდა ხედავდეს წარსულს მუშათა ცხოვრებისა და შრომის კატორღული პირობების შთამბეჭდავი სურათებიდან, ძნელ რევოლუციისწინა პერიოდში მშობლიურ ქარხანაზე მთელი ხაამობიდან ბუნებრივად ისახება „მოგონებებში“ პროლეტარიატის კლასობრივი ბრძოლის თემა, მუშათა, იმ ადამიანთა ხასიათები, რომლებიც ჩაებნენ რევოლუციაში. და სიმბოლოსავით გვევლინება წითელი დროშა ბრძმედის მილზე და ქარხნის უდროო საყვირი, დროს რომ აპობს, რომელმაც დასაბამი მისცა „დროის აღრიცხვას“, ღიადი ოქტომბრის წელთაღრიცხვას.

„და აი, კიდევ რა მინდა საგანგებოდ აღვნიშნო, — წერს ავტორი, — ჩვენი ქალაქი მუშათა ქალაქი იყო. მოსახლეობას უპირატესად მუშები შეადგენდნენ და ამიტომ პროლეტარული რევოლუცია ჩვენთან ყოველთვის მიაჩნდათ თავისად, ბოლშევიკთა პარტია — თავისად, საბჭოების ხელისუფლება — თავისად! სხვაგვარად რომ ვთქვათ, არჩევანის პრობლემა, თვით საკითხი, ვის გაპყოლოდნენ, ვის მხარეზე დამდგარიყვნენ, დნებრელ მუშათა წინაშე არ წამოკრილა“.

ერთიანობის, მთლიანობის საოცარი გრძნობით არის განმსჭვალული ეს წიგნი! სახალხო აქ ორგანულად გადაიზრდება რევოლუციურში, პარტიულში. იმ სულიერი, ზნეობრივი სიჯანსაღის პირველწყარო, რომელიც იღვრება „მოგონებების“ ფურცლებიდან, უფრო ზუსტად კი — ამ წიგნში აღწერილი ცხოვრების წიაღიდან, — ხალხია. სინდისი, სიმართლე, სიკეთე, სამართლიანობა, შინაგა-



ნი სილამაზე, რომლებიც ჩვენ მამებმა, პაპებმა, პაპის პაპებმა გვიანდერძეს, რომლებიც დამკვიდრდა ტანჯვით აღსავსე შრომითა და ბრძოლით, სწორედ ეს არის ჩვენი წმიდათაწმიდა, მარად ცხოველი, დღევანდელი ცხოვრებისათვის სავალდებულო მორალური ღირებულებანი. და თუ ჩვენ ამჟამად ასე მიზანსწრაფულად ვიცავთ გარემო ბუნებასა და ისტორიის ძეგლებს, მაშ რა დიდი პასუხისმგებლობით უნდა მოვეკიდოთ ადამიანს და მის ზნეობრივ ღირებულებებს. ისევე, როგორც ოდესღაც ჭეშმარიტად ადამიანური ღირებულებანი უპირისპირდებოდა ანგარებას, მონობას, ფულისა და კერძომესაკუთრობის სამყაროს უსულგულობას, — ასევე დღესაც, ახალ, სოციალისტურ პირობებში, ეს თვისებები უდიდესი, სულ უფრო მზარდი მორალური ძალაა, რომელიც ჩვენს საზოგადოებას იცავს წვრილბურჟუაზიული, მეშჩანური კოროზიისაგან, გვეხმარება ყოველივე უწინდურის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

საკუთარი თჯახის მაგალითზე ლ. ი. ბრეჟნევი გვიხატავს იმ ნამდვილად ადამიანური ურთიერთობის წმინდა, შეიძლება ითქვას, ალაღმართალ ატმოსფეროს, რომელიც დასაბამს იღებს ხალხის ცხოვრების წიაღიდან და ერთნაირად ახასიათებს, როგორც ქალაქის, ისე სოფლის საუკეთესო გამრჯე ადამიანებს. ჭეშმარიტი ცხოვრებისა და ისტორიის სრული შესაბამისობით ავტორი ამკვიდრებს ამ — ქალაქისა და სოფლის — ადამიანთა შრომის სფეროების ღრმა შინაგან ერთიანობას, რომელიც დღემდე მუშათა და გლეხთა კავშირის ურყევი საფუძველია.

„მოგონებების“ ავტორი ზედის მადლიერია, რომ მან მისცა „ცხოვრებას გაკვეთილები“ „გლეხის ყანაშიც და ქარხანაშიც“, რამაც განსაზღვრა მისი ხასიათის „ორი თვისება“, რომლებზეც ლაპარაკია წიგნში: საქარხნო შრომისა და მიწათმოქმედის შრომის პატივისცემა, რომელიც შეისისხლბორცა „ბავშვობიდანვე — მშობლებისაგან, კამენსკოეს და მისი მიდამოების მთელი ვითარებისაგან“, საქმე ის არის, რომ კამენსკოე ნაზვერად „ჩივბოდა სოფლად, თუმცა აქ ცხოვრობდა ნამდვილი, საქარხნო წრთობის, პროლეტარიატი. პროლეტართა თვით სულში ცოცხლობდა ამასწინანდელ გლეხთა სულისკვეთება“, რაც ვლენდება იმ „ძალულ სევდასა და სინაზეშიც“, რომლითაც მამა ლაპარაკობდა სოფლის ლალ ცხოვრებაზე, პური-სადმი სათუთ, წმინდა დამოკიდებულებაშიც და „მარჩენალი მიწი-



სადმი“ სრულიად განსაკუთრებულ დამოკიდებულებაშიც, როგორც საც რუსეთში „ფასებდნენ, იცავდნენ, უფროხილდებოდნენ, საუკუნეთა მანძილზე საკუთარი თვლითა და სისხლით რწყავდნენ“.

მიწაზე ძნელი შრომით ჩამოყალიბებული ეროვნული ხასიათის ამ ძირეულმა ნიშან-თვისებებმა გაიარა დამატებითი შრომა, დაიხვეწა საქარხნო შრომაში, რომელმაც ეს ხასიათი გაამდიდრა სოციალური აქტიურობით, რევოლუციურობით, საბრძოლო შეკავშირებით. მათ ენიჭებოდა ახალი, სოციალისტური შინაარსი, კოლექტივიზმისა და მოქალაქეობრიობის სულისკვეთება ქალაქში სოციალისტური გარდაქმნების მსვლელობაში; კოლექტივიზაციის, ამ, ლ. ი. ბრეჟნევის თქმით, სოფლად „უდიდესი სოციალური რევოლუციის“ მსვლელობაში. 20-იან წლებშიც და 30-იან წლებშიც ლ. ი. ბრეჟნევი მათი უაღრესად აქტიური მონაწილე გახლდათ.

ყური მივუვდეთ, ჩავუღვიქრდეთ „მოგონებების“ ამაყ და ძლიერ სიტყვებს მუშური ზნეობის, მშრომელი ადამიანის დიადი ძალი-სა და სულიერი სილანაზის შესახებ: „იგი დიადი მშრომელია, აუწყავია მისი მოთმინება, მან იცის თავისი საქმე და მიჩვეულია კარგად აკეთოს იგი. ნეფის დროსაც ყი, ექსპლოატაციის პირობებშიც კი, ზიზღს ჰგვირიდა მას ცუდი ნუნაობა, რადგან ყოველთვის ფასებდა ოსტატობას და პატივს სცემდა საკუთარ შრომას. კაცობრიობის მიერ დაგროვილი თითქმის მთელი დოვლათი მისი ღონიერი ხელით არის შექმნილი, მაგრამ თვითონ საკუთრების თაყვანისმცემელი არ არის, მისი სული ვერ ჩაკლა ანგარებამ და ანგარიშიანობამ, მასნი ცხოვლად ჩქეფს სულგრძელობა, სილაღე და მარადიული სწრაფვა სამართლიანობისადმი. იგი საზრიანია, გამჭრიახი, ახასიათებს ცინცხალი ჰკუა და იუმორი. იგი მტკიცე, გაბედული, ერთგული მეგობარია, მზად არის ყოველთვის დაეხმაროს ამხანაგებს. ქარხნის საყვირი ყველა ცვლას ერთდროულად უხმობდა. რაზნაგდა მუშებს, წარმოშობდა ერთობის, ინტერესების ერთიანობის, იმ პროლეტარული სოლიდარობის ამაღლებულ გრძნობას, რომელიც სხვადასხვა ასაკის, გამოცდილების, ზნე-ჩვეულების, ეროვნების მილიონობით ადამიანს მძლავრ მონოლითურ, ნამდვილად რევოლუციურ კლასად აქცევდა.

ამ დახასიათების ყოველი სიტყვისა იმის გამოც გვერა, რომ მას მათეუძლად უღევს ავტორის საკუთარი ცხოვრებისეული გამოცდი-



ლება, ავტორისა, რომელიც, როგორც ნათქვამია წიგნში, „შთამომავლობით ეკუთვნოდა ამ კლასს, ამ კლასმა აღზარდა, მასთან არის დაკავშირებული, ასე ვთქვათ, სისხლით და ხორციით. „მამაჩემი სიკვდილამდე მუშად დარჩა. მუშები იყვნენ პაპაჩემიც, დედასძმები — ჩემი ბიძები, და მეც, როცა ასაკმა მომიწია, ქარხანაში წავედი, ჩემსკვალს გამოჰყვნენ ჩემი ძმა, და, მისი ქმარი...“.

„მოგონებების“ ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი ნაწილი ეძღვნება ამ მრავალრიცხოვან მუშურ ოჯახს: მამას — ილია იაკობის ძეს, დედას ნატალია დენისის ასულს, ავტორის ბავშვობასა და ყრმობას, რომელიც თბულსავე წლის ასაკში დამთავრდა, როცა ქარხნის საყვირმა მოუხსნა. იმ დიდ ყურადღებას, რომელიც „მოგონებებში“ ეთმობა ბავშვობას, ოჯახს, ავტორისათვის პრინციპული ხასიათი აქვს: იგი დარწმუნებულია, რომ „სწორედ ოჯახშია ადამიანის ხასიათი, ცხოვრებისადმი მისი დამოკიდებულების სათავეები“. და ესეც კვლავ და კვლავ უაღრესად ხალხური და ამიტომ ჭეშმარიტი შეხედულებაა ცხოვრებაზე.

შეიძლება ითქვას, მთავარი, რაც განსაზღვრავდა, „მოგონებების“ მიხედვით, ამ ჭეშმარიტად მუშური ოჯახის ყოფას, ცხოვრების ყაიდას, — ეს იყო ადამიანთრობა, ერთმანეთის პატივისცემა, შეჩვეუებულება. ეს თვისებები, რომლებიც გულისხმობს მკაცრ კეთილობას, სინდისიერებას, დელიკატურობას, თავისებურ, მაგრამ უაღრესად ღრმაშინაგან კულტურას, ყოველთვის ახასიათებდა მშრომელ ხალხს როგორც ქალაქში, ისე სოფლად, ყოველ შემთხვევაში, მის საუკეთესო წარმომადგენლებს მაინც; სწორედ ასეთი იყო ავტორის მამაც. „მამაჩემისთვის უაღრესად დამახასიათებელი გახლდათ საკუთარი ღირსების გრძნობა, არასოდეს არ თვალთმაქცობდა, გულახდილი, მაგარი კაცი იყო, და ამხანაგებიც პატივს სცემდნენ“.

როცა წინათ გამოსულ წიგნებს „მცირე მიწას“, „აღორძინებას“, „ყამირს“ კითხულობ, არ შეიძლება არ შენიშნო, როგორი პატივისცემით არის იქ მოხსენიებული მშრომელი ქალი, ის უზარმაზარი კეთილშობილური წვლილი, რომელიც ჩვენს ცხოვრებაში შექჟონდა და შეაქვთ ქალებს. მაგრამ მოგონებათა მხოლოდ ახალი თავების გამოსვლის შემდეგ ჩდება ბოლომდე ცხადი, თუ რა ასაზრდოებს ამ ჭეშმარიტად ჰუმანურ, ცხოვრებისათვის ესოდენ აუცილებელ შეხედულებას. როცა ღრმა შვილური პატივისცემით გვიამბობს თავის



დედაზე, მის ხალისიანობასა და ადამიანებისადმი ინტერესზე, უჩვეულო შრომისმოყვარეობაზე და როცა უღრმესი შვილური პატივისცემით იხსენიებს დედას, წერს, თუ როგორი ხალისიანი და გულისხმიერი, არაჩვეულებრივად გამრჯე იყო, როგორი ღიმილით და ხუმრობით იტანდა ვაჭირვებას, როგორი მოკრძალებული იყო, რაც სიცოცხლის უკანასკნელ წლებამდე შემორჩა, როცა უკვე მოსკოვში ცხოვრობდა. ლ. ი. ბრეჟნევი შენიშნავს: „მთელი სიცოცხლის მანძილზე მუშაობდა, გვზრდიდა, გვაჭმევდა, გვირეცხავდა, ავადმყოფობის დღეებში თავზე გვადგა, — მახსოვს ეს და სამუდამოდ შეიერვიე პატივს ვცემდე ქალის, დედის მიძიმე, დაუნახავ, გაუთავებელ და კეთილშობილურ შრომას“.

ეს ყველა ჩვენგანისათვის ძვირფასი და ძალზე დიდმნიშვნელოვანი სიტყვებია. ქალი-დედა ყოველივეს საწყისია, თვით სიცოცხლის, თვით ადამიანთა სურთო ცხოვრების საწყისია.

ლ. ი. ბრეჟნევის წიგნები, რომლებიც მთელი თავისი სულისკვეთებით ხვალანდელ დღეს ელტვის და უწინარესად მიმართულია ახალგაზრდებისადმი, მკითხველს ასწავლის პატივს სცემდეს ტრადიციებს, ადამიანებს, ასწავლის უყვარდეს ადამიანები, თანაც ამ ამალელებული და ძნელი მეცნიერების დაუფლებას იწყებდეს უპირველესით, უწინარესით: საკუთარი, დედის, ახლობლების სიყვარულით — უამისოდ შუძლებელია გქონდეს სამშობლოს სიყვარულის გრძნობა. „...კაცი, თუ არ უყვარს დედა, რომელმაც სიცოცხლე მიანიჭა, ძუძუ აწოვა და აღზარდა, — წერს ლ. ი. ბრეჟნევი, — ასეთი კაცი პირადად ჩემში რალაც ექვს იწვევს, ტყუილად კი არ ამბობს ხალხი — დედა-სამშობლო: ვისაც შეუძლია მიატოვოს და დაივიწყოს დედა, ის ვერც სამშობლოს გამოადგება“.

„სამშობლოს გრძნობა“ — სწორედ ასე ეწოდება „მოგონებების“ მეორე ნაწილს.

არსებითად, მთელი თხრობა მიმდინარეობს ამ უმთავრესი ზნეობრივი გრძნობის გარშემო, რომელიც დამახასიათებელია ყოველი კრემლარიტი ადამიანისათვის, კრემლარიტი მამულიშვილისათვის.

იგი აღმოცენდება „პატარა სამშობლოს“ გრძნობიდან, ადამიანის ბავშვობიდან და სიყრმიდან, ოჯახის წიალიდან — და ამალელებული საზოგადოებრივი იდეალებისათვის დგაწლიდან, შრომიდან, ბრძოლიდან ამალდება ყოველსამომცველ პატრიოტულ იდეამდე.



მოქალაქეობრივ თვითშეგნებამდე, რომელიც ადამიანის ცხოვრებას განსაზღვრავს. „სამშობლოს გრძნობა“ ყოველი ჩვენგანისათვის იწყება ბავშვობის ხსოვნიდან, საკუთარი სახლიდან, საკუთარი ქუჩიდან, საკუთარი ქალაქიდან თუ სოფლიდან, — წერს ავტორი — და ამასთანავე ცხოველია ჩვენში დიდი სამშობლოს გრძნობა, რომელიც შფოთიანობისა და დიდი განსაცდელის ქაშს ერთბაშად კიდით კიდემდე საოცრად ახლობელი და ძვირფასი ხდება“.

სამშობლოს გრძნობის შესახებ ამ მსჯელობაში იგრძნობა პოლემიკური ნოტებიც, რომლებიც მიმართულია პატრიოტიზმის წმინდა მკვრეტელობით, უმოქმედო გაგების წინააღმდეგ. „სამშობლოს გრძნობა... რა თქმა უნდა, ჩვენი მიწა-წყლის სილამაზის მარტოოდენ მკვრეტელობით არ საზრდოობს (თუმცა ვიტყვი, მშობლიური ღნებრისპირეთის სილამაზე ლ. ი. ბრეჟნევის წიგნში მშვენივრად არის აღწერილი. — ფ. კ.), მასში, როგორც იტყვიან, ფესვები უნდა გავიდვათ, და როცა კაცი ოფლს ჩაღვრის ამ მიწაში, ბურს მოიწყევს, ქალაქს აღაშენებს, ახალ გზას გაიყვანს თუ სანგრებს გათხრის ამ მიწაზე მის დასაცავად, — აი მაშინ გაიგებს ბოლომდე, რა არის სამშობლო“.

პატრიოტიზმი ლ. ი. ბრეჟნევის გაგებით — ეს არის ადამიანის მოქალაქეობრივი პოზიცია, შინაგანი, აქტიური წყურვილით — სიკეთე მოუტანოს თავის ხალხს, რაც ვლინდება მამულის საკეთილდღეო ქცევითა და მოღვაწეობით და საბოლოოდ ამალდება „პირადი პასუხისმგებლობით კეთილშობილურ გრძნობამდე ყოველივე იმისათვის, რაც ჩვენს მიწა-წყალზე ხდება“.

„მოგონებებში“ ნაჩვენებია, როგორ იშვება და იკრებს ძალას ჩვენი ხალხის ზნეობრიობის წიაღიდან, ჩვენი წყობილების ქვემარტივად ჰუმანისტური სოციალური საფუძვლებიდან საბჭოთა ადამიანების დაუოკებელი მისწრაფება მშვიდობისადმი — იმისათვის, რომ დაეიცვათ, ვიხსნათ ქვეყნიერებისა და მთელი სამყაროს უზენაესი ღირებულება — ადამიანი. წინასწარმეტყველურად აღვრს რეაქციის შეგნული ძალებისათვის მამის, ილია იაკობის ძე ბრეჟნევის სიტყვები, რომელიც ჯერ კიდევ 30-იან წლებში მოითხოვდა „პიტლერის ჩამოხრჩობას“, რათა „შორიდან ეცქირა ყველას, რა მოუვათ იმათ, ვინც ომს ატეხავს“. „კაცს მარქსისტული თეორია არ უსწავლია, მაგრამ, როგორც იტყვიან, შინაგანად გრძნობდა ჩვენი საქმის

დიად სიმართლეს, ხედავდა ფაშიზმის საშიშროებას და ძალზე ზუსტად გამოხატა მუშათა კლასის, ყველა მშრომელის დამოკიდებულება ომის საფრთხისადმი“.

მწვიდობისათვის დაუცხრომელ ზრუნვას, რომლითაც განმსჭვალულია ლ. ი. ბრეჟნევის მთელი მოღვაწეობა ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის პოსტზე, სულ უფრო მძლავრად უჭერენ მხარს მილიონები. იგი გამოხატავს ქვეყნად ყველა ადამიანის ბუნებრივ მისწრაფებას შრომისა და მწვიდობისადმი.

„მოგონებებისათვის“ დამახასიათებელია განსაკუთრებით გულმოდგნე ყურადღება ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების იდეური და სულიერი საწყისებისადმი, იდეოლოგიური მუშაობისადმი, რომელიც მუდამ იყო და არის კომუნისტური პარტიის ერთ-ერთი უპირველესი ამოცანა. „ეს მუშაობა მრავალფეროვანია, — წერს ლ. ი. ბრეჟნევი, — იგი მოითხოვს მეცნიერულად ვანალიზებდეთ პროცესებს, რომლებიც საზოგადოებაში მიმდინარეობს და დღენიადაგ ვწყვეტდეთ ამასთან დაკავშირებით წამოჭრილ პრობლემებს. შეუწყნარებელია თუნდაც დროებით, თუნდაც ცალკეულ უბნებზე დავივიწყოთ სახელმწიფო და საზოგადოებრივი ცხოვრების იდეური საწყისი, შეგურიგდეთ იდეურ შეცდომებს. ერთი შეხედვით, ეს შეცდომები არც ისე შესამჩნევია, როგორც, ვთქვათ, ტექნიკური შეცდომები. თუ სწორად არ არის დაპროექტებული ესა თუ ის აგრეგატი, იგი მოსალოდნელ სიმძლავრეს ვერ მოგვცემს ან საერთოდ არ იმუშავებს—ეს მაშინვე ჩანს, ზარალის გაანგარიშება აქ ცოლია. იდეოლოგიის შეცდომა კი, როგორც წესი, მიჩქმალულია, კამუფლაჟირებულია ლამაზი სიტყვების სამოსით, და მით უფრო საშიშია თავისი შედეგებით, რამეთუ აუცილებლად იჩენს თავს და უზარამზარ ზიანს მოგვაცენებს, თუ დროულად არ გამოვასწორებთ. თანამედროვე მსოფლიოში ვაკუუმი არ არსებობს. იქ, სადაც ჩვენ გულარზენობას ვიჩენთ, ჩვენი იდეოლოგიური მოწინააღმდეგენი მოქმედებენ“.

ლ. ი. ბრეჟნევი გვეუბნება, რომ იდეოლოგიურ მუშაობას უმჭიდროესი კავშირი უნდა ჰქონდეს ცხოვრების პრაქტიკასთან, მის ძნელ და ზშიარად გადაუწყვეტელ საკითხებთან, რომ საჭიროა გაბედულად და პირდაპირ გავცეთ პასუხი ამ კითხვებს, „გავაცნოთ ხალხს მიზნები, რომლებსაც ვისახავთ, განვუმარტოთ, კონკრეტუ-



ლად რას ესწრაფვის მოცემულ ეტაპზე ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტი“. იგი მოგვიწოდებს მგზნებარე იყოს ჩვენი პარტიული სიტყვა და აღნიშნავს: „ამ მუშაობაში მთავარი იარაღია სიმართლე, ჩვენი აზრით, წარმატებებზეც და ხარვეზებზეც პატიოსნად უნდა ვილაპარაკოთ. გულღია ლაპარაკი ადამიანებისათვის ყოველთვის გასაგებია. ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, რომ სოციალიზმის ძალა მასების წეგნებულობაა“.

„მოგონებებში“, ისევე, როგორც ლ. ი. ბრეჟნევის წინა წიგნებში, ჩვენ თვალნათლივ ვხედავთ, როგორ ვაყკაცდებოდა, მტკიცდებოდა, იწრთობოდა სამშობლოსა და მშვიდობის ბედისათვის ჭეშმარიტად სახელმწიფოებრივი და ღრმად ხალხური დიადი პასუხისმგებლობის გრძნობა პარტიისა და ხალხის სასახლო დიდ და ძნელ საქმეებში.

ეს პატრიოტული და ამაგე დროს ინტერნაციონალური გრძნობა მომდინარეობს მუშათა კლასის რევოლუციური ტრადიციებიდან „სახელმწიფო და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში იდეური საწყისებიდან“, რომლებიც სოციალიზმის არსს, ჩვენი პარტიის პოლიტიკის არსს შეადგენენ.

იგი მომდინარეობს უაღრესად მრავალფეროვანი პარტიული, სახელმწიფო და სამხედრო მუშაობის გამოცდილების იმ შენადნობიდან, რომელმაც ლ. ი. ბრეჟნევი ხელმძღვანელად ჩამოაყალიბა და რომლის შესახებაც დაწვრილებით არის ნაამბობი მის წიგნებში.

იგი მომდინარეობს ოჯახიდან, ბავშვობისა და ყრმობის „სამყაროდან“, რომელსაც „პატარა სამშობლო“ ეწოდება; საზრდოობს მშრომელ თაობათა ხსოვნით, რომლებიც საუკუნეთა მანძილზე უფლიდნენ და იცავდნენ მშობლიურ მიწა-წყალს.

იგი მომდინარეობს ხალხის ცხოვრების უღრმესი ფენებიდან, რომელსაც მთელი თავისი ბიოგრაფიით, მოღვაწეობით, თვითშეგნებითა და ზრახვებით სავსებით მიეკუთვნება ლეთნიდ ილიას ძე ბრეჟნევი.

ფელიქს კუხენცოვი.

„პრავდა“.

ცხოვრება.

ლიტერატურა.

კრიტიკა

□ □ □

რომანი აღაშიანის სიმაყაყაე

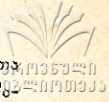
□

ლიანა შატბერაშვილი

□

„გაულ გავმა“ — რომანი აღაშიანთა სიმაყაყაე — 1976 წელს გამოქვეყნდა. სწორედ დასაზნაო და ვასაკვირი, რომ ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ ჯეროვანი ყურადღება არ მიექცია თეიმურაზ მაღლაფერიძის ამ საინტერესო წიგნს. მით უმეტეს, რომ იგი მრავალნაირ ფიქრსა და ემოციებს აღძრავს.

ნაწარმოების მთავარი სიუჟეტური ხაზი ეხება ხალღეშობის სისხლიან ისტორიას, რომელიც გასული საუკუნის 70-იან წლებში გათამაშდა თავისუფალ სვანეთში. ამ კონკრეტულ ისტორიულ ფაქტს მწერალი ფართო განზოგადებას აძლევს.



„მითოსით, ლეგენდებით, ღმერთთა საკადრისი სიმღერებითა და ზეარაკად შეწირული წინაპრების სისხლით დაჟიებული მიწა-წყალი“ — ასეთია სვანეთი ავტორისათვის, რომლისთვისაც გრანდიოზული სალი კლდეები, უშუალოდ „გამსკდარი გუმბათითა და ჩამოღადრული პიტალოებით“, თავისუფლებებისა და ვაჟკაცობის სადიდებელი სიმღერის „გაულ გავხეს“ შემქმნელი ხალდე — შინაგანი განწმენდისა და ამაღლებული იდეალების ექვივალენტური ცნებებია.

სვანეთის მთებშია ჩაკარგული ერთი პატარა სოფელი — ხალდე, „წამახული შუბებზევით აწვდილი თვრამეტი კოშკი რომ ამშვენებდა“! ამ სოფლის ორმოცმა თოფოხანმა „ლოდებივით შეკრულებმა და ნაჯახივით ალესილებმა“, ომი გამოუცხადეს „თეთრ იმპერატორს“, მედგარი წინააღმდეგობა გაუწიეს მის ჯარს, მაგრამ, საბოლოოდ მაინც ძლეულნი და მახეში მოქცეულნი, ქედუხრელად ჩაბარდნენ ხელისუფლებას ვაჟკაცობისა და გმირობის მადიდებელი სიმღერით — „გაულ გავხე“, რომელიც უშუალოდ ამ ბრძოლის მსვლელობის დროს შეიქმნა. ხალდე კი, ულამაზესი ხალდე, აღიგავა პირისივან მიწისა.

ხალდეშობის ისტორიას წინ უძღვრდა 1876 წლის მთელი თავისუფალი სვანეთის აჯანყება. ამბოხის მიზეზი კი ზემო სვანეთის მიწების აღწერა იყო, რასაც უნდა მოჰყოლოდა მათი დაბეგვრა. აღსდგა ხალხი წინააღმდეგ ცარიზმისა, რომელსაც სურდა დაეთარგუნა მათში თავისუფლების სიყვარული. ღრმა განცდილთა გადმოცემული ეს სურათი წიგნში: „აგრუხუნებული მეწყერივით დაეშვა ბალის ქედიდან მღვრიე ტალღა, წმინდა ფიცით გაიფიცა ორიასისი თოფოსანი და „შეიკრა რკინის მრისხანე მუშტად“. შრომისა და თავისუფლებისათვის გაჩენილი ხალხი სხვადასხვა ზრიკებით, დაპირებებით მაინც მოატყუეს და მოახერხეს მათი დაშოშმინება. მხოლოდ ხალდელები, ყველაზე შეუპოვარნი შეუპოვართა შორის, იბრძოდნენ ბოლომდე და არ დათმეს დამოუკიდებლობა.

ხალდეს ამბოხის ამბავი ერთ-ერთი ძირითადია ამ მრავალწახნავოვან ნაწარმოებში. მასში ერთმანეთშია გადახლართული ისტორიული ფაქტოლოგია, მითოსური მოტივები და დღევანდლობის ამსახველი რეალური სურათები, ამიტომ, ნაწარმოებიც ამ სამი

საქართველოს ენციკლოპედია



ნაკადის მიხედვით წარიმართება. „გაულ გავხე“ რომანი ტრადიციული გაგებით, მაგრამ მისი სიუჟეტური სქემა იმდენად ფართოა, რომ მოთხრობასაც ვერ დავარქმევთ. რადგან ნაწარმოები კომპოზიციურად რთული შედგენილობისაა, შეიცავს რამდენიმე პლანსა და განშტოებას, საერთოდაც ავლენს სიუჟეტის გაფართოებისაკენ სწრაფვას — ამდენად, პირობითად, „გაულ გავხეს“ მანც რომანი უნდა ვუწოდოთ.

ხალდეს ამბოხის ისტორია ნაწილობრივ შემოგვინახა გასული საუკუნის ცნობილი პუბლიცისტისა და ეთნოგრაფის, მესტიის წმინდა გიორგის ეკლესიის ბლადოჩინის — ბესარიონ ნიჟარაძის, ამ „თავისუფალი სვანის“ ნარკვევმა „სვანეთის აჯანყება 1875-76 წლებში“ რაც ნაწარმოებში საინტერესო კუთხითაა წარმოდგენილი. რომანის ძირითადი ნაწილი სწორედ ამ ნარკვევიდან ამონაწერი პასაჟების მხატვრული რეალიზაციაა. ამავე დროს, ზოგჯერ თავად ნიჟარაძე გვევლინება ამ ტრაგედიის თანამონაწილედ და მთხრობელად. ბესარიონ ნიჟარაძის ცნობებს რომანში ავსებენ და განავრცობენ მოხუცი სვანები და შთამომავლები ამ დიდი ხალდელებისა, სიცოცხლე შორეულ ციმბირში რომ დაასრულეს. ხალდეშობის პირუთვნელ ისტორიას ერთგვარად აზუსტებს და ნათელს ჰფენს რუსი ექიმის, სვანეთის წინააღმდეგ ამხედრებული სამხედრო ექსპედიციის მონაწილის, ვადიმ ბელსკის მიერ წარმოსახული სურათები, რომელთაც „დღიურის“ სახით გვთავაზობს მწერალი. ყოველივე ეს ქმნის ნაწარმოების ისტორიულ პლანს.

ხალდეშობის შესახებ ცნობების შესაგროვებლად, რეალური პლანის მიხედვით, მიდიან უნივერსიტეტის სტუდენტები — ინანა, გიგი, ჟანგო და თამაზი. მათ შორის საკმაოდ რთული აღამაზური ურთიერთობა მყარდება. მოკლე ხნის განმავლობაში მოწმე ვხდებით გრძნობათა სწრაფმონაცვლეობისა, ვნებათა დიდი ამობოქრებისა. წინა ამბავი თავიდანვე გვაზადებს, რომ ამ თხზმა სტუდენტმა მითოსური პერსონაჟები უნდა განასახიერონ: თამაზმა — თამუზი, ინანამ — ქალღმერთი ინანა, გიგამ — გილგამეში, ხოლო ჟანგომ ენქიმდობა უნდა „გასწიოს“.

სვანეთის ფოლკლორული ექსპედიციის მონაწილეთა სახეებს მოსდევს მათი ორეულების — შუმერელთა ქალღმერთის ინანას, მისი სატრფოს თამუზისა და გილგამეშის მითოსური ისტორია. თა-



ვისი მითოსური პლანი აქვს ხალდეშობისაც, სადაც სევანური მითოლოგიაა გამოყენებული.

მართალია, ნაწარმოები მრავალპლანიანია, მაგრამ საგულისხმოა, რომ თითოეული ამ პლანის მიღმა წარმოჩნდება ფარული მორალურ-ზნეობრივი პლანი, რაც თავად მწერლის პოზიციას ააშკარავებს.

მთავარი სიუჟეტური ხაზით, ხალდეშობის ისტორიისთან რომაა დაკავშირებული, ნაწარმოებში ზოგად ფილოსოფიურ-ეთიკურ ასპექტშია დასმული ადამიანის დანიშნულების პრობლემა, რაც ოთხი ძირითადი თვალსაზრისის შეჯახებათა შედეგად გამოიკვეთება: ვადიმ ბელსკის, თენგიზ დადეშქელიანის, ბესარიონ ნიჟარაძისა და თვით ხალდეშობის.

„— რა აზრი აქვს ბრძოლას, თუ წინასწარ იცი, რომ დამარცხდები?“ ამ კითხვიდან იღებს სათავეს ნაწარმოების უმთავრესი პრობლემატიკა. მათზე სხვადასხვაგვარად პასუხობენ შინაგანი ბუნებით განსხვავებული ადამიანები:

„რავითარი აზრი არ აქვს, თუკი წინასწარ იცი, რომ დამარცხდები! — ამას ამბობენ თენგიზ დადეშქელიანი და ძმანი მისნი.

ბესარიონ ნიჟარაძის ცნობრებისეული კრედო ასეთი გახლავთ: „მტრობა და შურისძიება მტრობას და შურისძიებას შიშს მსოლოდ, ხოლო მოთმინება, სათნოება და სიყვარული საყოველთაო სიყვარულს“.

„უსიტყვო მორჩილებას ამაყი დამარცხება სჯობია ყოველთვის. ბრძოლა სულის მღვიძარებაა და სიცოცხლეს ნიშნავს“, — ამბობენ ტრაგიკულად დაღუპული ადამიანები ბელსკის სახით. ბელსკის ამ სიტყვებში მოაზროვნე ინტელიგენციის თეორიული თვალსაზრისია წარმოჩენილი. ხოლო ხალდეშობმა პრაქტიკულად განაზორციელეს თავისუფლებისათვის ბრძოლის მოთხოვნა. „სისხლი სისხლისა წილ!“ — ასეთია მათი დევიზი.

ხალდეშობისათვის, ისევე როგორც „ჯვარცმული საქართველოსათვის“, ყოველთვის ამოსავალი იყო დებულება — „მტერი სიკვდილისათვის არის გაჩენილი“. ისინი ბრმად შეებნენ დიდ ძალას, თუმც გამარჯვების უმცირესი იმედიც არ გააჩნდათ, ზვარაკად შეეწირნენ თავისუფლებისათვის ბრძოლას და გმირული შემართებით



თავისუფლებისათვის სწრაფვის ყინი გაუღვივეს მიძინებულ მშობლებს უჩრებულ თანამომძვებს.

მთელ წიგნს გასდევს წინაპართა აჩრდილებისადმი მოწიწებითა და თავმოდრეკის გრძნობა. რომანის პროლოგი შეგნებული გადაძახილია ილია ჭავჭავაძის „აჩრდილთან“. ხალდეს მოვერცხლილ მყინვარზე თეთრად შემოსილი ბერიკაცის აჩრდილი და მისი სასოებით ლოცვა ხაზგასმულად იდენტურია მყინვარზე მდგომი ილიასეული აჩრდილისა.

„ოი, დიდო ღმერთო! მოგვამადლე ნიჭი ჩვენთა მათათა სამუდამო ერთგულებისა, სულს ნუ გამოგვიხმობ არმუროთა და მჭვართლით, ნუ წარგვტაცებ საკუთარი მიწა-წყლით აღტაცების უნარს... უღირსნი ნასხლეტნი დიდებულ წინაპართა, ისე გვატარე მათს მოწავარ მამულში, სირცხვილით ფერხთა ქვეშე მიწა არ გვეწოდეს“...

მწერლის მიერ შექმნილი ლეგენდა ხალდეს მყინვარზე მდგარი ბერიკაცის შესახებ, მისსავე ჩანაფიქრს თავიდანვე ნათლად წარმოაჩენს: ეროვნული სულის თაობიდან თაობაზე გადაცემის უნარი ინახავდა ჩვენს ხალხს საუკუნეთა მანძილზე და უნარჩუნებდა მას ეროვნულ დვრიტას.

რა ზნეობრივი იდეალები გადმოგვეცა ჩვენ წარსულიდან, როგორ ვუვლით და ველოლიავებით მათ? ესაა ძირითადი პათოსი ნაწარმოებისა. ამდენად, ისტორიულ პლანს, კონკრეტულად, ხალდეს ამბოხს თავისი ზნეობრივი უკუპლანი გააჩნია. მამაცობის, თავგანწირვის, თვითგვემის უსპეტაქესი გრძნობები, ჩვენი დიდებული წინაპრების სახეები, როგორც ნიმუშები მაღალი ზნეობისა გვადლევენს დღესაც. უხარის ძირას, ბესარიონ ნიჟარაძის საფლავთან ინანასა და გიგის საუბარში გამოიკვეთება ხალდეშობისადმი მათი განსხვავებული დამოკიდებულება, რაც თავისებური ანალოგიაა ბესარიონ ნიჟარაძისა და ბელსკის შეხედულებებისა. ბესარიონ ნიჟარაძის ცხოვრების განსჯით გიგი ზოგად პრობლემურ საკითხს სვამს: წინაპართა აჩრდილების მიმართ მოწიწებასთან ერთად, მათი შოლვაწეობის კრიტიკულ შეფასებასაც მოითხოვს. როცა შვილები თავის თანამედროვე ეპოქაში ნათლად ვერ პოულობდნენ პასუხს უმტკივნეულეს საკითხებზე, მაშინ უფრო შორს იჭრებოდნენ და ისტორიული წარსულის სიღრმეებიდან ელოდნენ პასუხს. როცა შვილები მამების ნაცვლად პაპებს ლოცულობენ, მაშინ, მწერლის აზრით:



ყველაფერი რიგზე ვერაა. ამიტომ მიაჩნია მას, რომ ხალდელებმა სწორედ დედოზარს შეახეს ხელი და ააღლვეს და დააფიქრეს თავისი თანამედროვე და შემდგომ მოსული თაობებიც.

ავტორის სუბიექტური „მე“ გიგის პიროვნებაში გამოანათებს. ბესარიონ ნიჟარაძის საფლავთან ახალგაზრდების მსჯელობაში ნათლადაა წარმოდგენილი ავტორის თვალსაზრისი:

„მე ამ ერთ მუკა ხალდელებს იმიტომ ვეთაყვანები, რომ კბილებით იბრძოდნენ თავისუფლებისათვის, თუმცა გამარჯვების უმცირესი იმედიც არ გააჩნდათ! იქნებ ეს ინსტინქტური ბრძოლა იყო? რა ვუყოთ, მერე! დაიღუპნენ, მაგრამ არ დათმეს! თავისუფლები დაიღუპნენ! ჰოდა, გაუმარჯოს ასეთ მსხვერპლს! ამაზე დიდი და პატროსანი ვნება არც გააჩნია ადამიანს — სწრაფვა თავისუფლებიანაკენ, არ დათმობა დამოუკიდებლობისა — თუნდაც სიკვდილის ფასად!“

მითოსური პლანიც ამ კუთხითაა წარმოდგენილი. მწერალს აინტერესებს ფსიქოლოგიური პარალელიზმის ხერხით გაარკვიოს, რა საერთო არსებობს თანამედროვე ახალგაზრდათა სულიერ წყობასა და მითოსურ პერსონაჟთა სტერეოტიპებს შორის? სწორედ ეს ზნეობრივი პათოსია ნაწარმოების შემკვრელი.

თ. მალღაფერიძე, ისევე, როგორც ბევრი თანამედროვე ქართველი მწერალი, იყენებს მითოსურ მოტივებს გარკვეული პოზიციის, იდეურ-ესთეტიკური მრწამსის აშკარად თუ შენიღბულად წარმოსაჩენად. მწერალი ახდენს შუამდინარეთისა და სვანური მითების „მეორეულის“ კონსტრუირებას, რაც ორგანულად არის ჩართული ნაწარმოებში. ეს მითიური სამოსი შესაძლებელს ქმნის ფანტასტიკის მიღმა, ისევე, როგორც საზოგადოდ მითში, დავინახოთ რეალური სულიერი პროცესები.

შემერული მითოლოგიის კლასიკური წყვილის — სიყვარულისა და ნაყოფიერების ღვთაების ინანასა და მწყემსი თამუზის მითში, როგორც ცნობილია, თავს იჩენს დამეული სტიქია — თამუზი „იწვის“ ინანას სიყვარულით. მასთან ერთად იწვიან მცენარეები, ბაღბები და ამავე სიყვარულის ძალით კვლავ აღდგება ყოველივე გაზაფხულთან ერთად. იმდენად ძლიერია თამუზის სიყვარული ინანასადმი, რომ ქალღმერთის ნაცვლად სიკვდილის მაცნეები მას გააქანებენ ქვესკნელში. ინანა მითოსით ღვთაებრივი მხვევლია, ცად



აღმომხდარი, ბრწყინვალე სანთელი, ზეცის აღმავსებელი, შორეთში მზებერ მანათობელია. შემთხვევითი არაა რომანის რეალურ პლანში მზებები სტუდენტ ინანას კაბაზე.

ქალღმერთ ინანასა და სტუდენტ ინანას შინაგანი სამყაროს შრეები ბევრ წერტილში ხვდება ერთმანეთს. დიდი და ღრმა სიყვარულის მოსურნე ინანა ვერ ეგუება თავის თაყვანისმცემელთა (ჟანგოსა და თამაზის) არავაჟაკურ საქციელს, შიშს, უკანდახევას და, თავისი ორეულის მსგავსად, დიდ მსხვერპლს, შესაძლოა, სიცოცხლის გაღებასაც კი მოითხოვს მათგან. აი, აქ იჩენს თავს მითის პრაფენომენი. შუმერთული მითის — „ინანას ნიშნობის“ პარალელია იგივე სახელწოდების პასაჟი ნაწარმოებიდან.

თანაზსა და ჟანგოს შორის, მითის პარალელურად, განხეთქილება ჩამოვარდება. ისევე, როგორც ენქიმდუ, ჟანგოც დალოცავს ინანას და მის ახალ საქმროს, მაგრამ ეს მხოლოდ სულგრძელობით არ მოსდის მას, ცინიკური ნიღბით იგი თავის უსუსურობას მალავს.

ნაწარმოების სიუჟეტი მწერალმა გიგის მონათხრობის მიხედვით წარმართა. ავტორი არ იძლევა თავისი მთავარი პერსონაჟის არც პორტრეტს, არც მის დახასიათებას გვაწვდის, მაგრამ ეს ყმაწვილი კაცი თავისი ქცევით, მსჯელობით, მოქმედებით მკითხველის დიდ სიმპათიას იმსახურებს. ჩვენ იმთავითვე გვექმნება გარკვეული წარმოდგენა მის შინაგან სამყაროზე, მის ზნეობრივ სახეზე. ვაჟკაცი, გულადი, ერთგული, მთის ხალხის შრომის დამფასებელი და თავისი ჭაღარა ქვეყნის ისტორიის გულმხურვალე პატრიოტი — ასეთია გიგის პიროვნება.

ავტორის ჩანაფიქრით, ნაწარმოების ძირითადი ზნეობრივი პრობლემები, როგორც ფოკუსში, თავს იყრის გიგის პიროვნებაში. იგი განსახიერება თანამედროვე ქართველი ახალგაზრდა ინტელიგენტისა. ამავე დროს, მითოსური გილგამეშის ორეულიცაა, თუმცა ტრანსფორმირებული ქართული ეროვნული ხასიათის შესაბამისად, რომელშიც, აგრეთვე, ძალუმადაა ჩასახლებული ხალდელი ვაჟკაცების შეუპოვარი სული, და, რაც მთავარია, იგი თავად მწერლის პერსონიფიცირებული სახეცაა.

ჟანგო უხერხემლო ქალაქელია, რომელიც პირქუში სგანეთი-

საკენ გატარით „ამხედრებულა“ და პირველსავე წინააღმდეგობაზე უნიადაგობას ამჟღავნებს.

თამაზი კეთილი თვალებით უმზერს სამყაროს. გულმართალ ყმაწვილს უსაზღვროდ უყვარს ინანა და მზადაა მისთვის სიცოცხლე გასწიროს. „არ ვიცოდი ვიგი, ნამდვილად არ ვიცოდი, თუ ასეთი სიყვარული შემეძლო! ყველაფერი ყალბზე დგას ჩემში, დღესასწაულობს, მზეს უახლოვდება. სიხარულით ჩავიდოდი მის მაგივრად ქვესკნელში!“ — ამბობს თამაზი.

ბალახისფერ ჯემპრსა და შარვალში გამოწყობილი ინანა პირველი გამოჩენისთანავე იპყრობს ჩვენს ყურადღებას. მის პიროვნებაში გადახლართულია შუმერულ ქალღმერთ ინანას უნაპირო ვნებები და თანამედროვე ახალგაზრდა ქალის უინიანი, არამყარი, ზოგჯერ ცინიზმამდე მისული ხასიათი, რომელიც, საბოლოო ჯამში, ღრმა დრამატიზმის შემცველია.

ინანას ცხოვრების მორალურ-ეთიკურ კრედოს თითქოს საფუძვლად უდევს დოსტოვესკისეული „ყველაფერი დასაშვებია“. თავისი ორეულის, ქალღმერთ ინანას მსგავსად, სტუდენტ ინანასათვისაც არ არსებობს არავითარი ზღუდე, რომელიც შეიძლება მისი სურვილების აღსრულებას წინ აღუდგეს. ინანა, რომელსაც, მისივე თქმით, სავსე წუთი ურჩევნია ფუჭ წელიწადს, ერთი ზაფხულის ექსპედიციის ხანმოკლე პერიოდში დიდ ვნებათა ქარტეხილებში მოაქცევს თავის სამ თანაკურსელ ვაჟს. მის ხასიათში ზოგჯერ გამოკრთება წაკითხული წიგნების გმირი ქალებისადმი მიბაძვის სურვილი. იგი, უმეტესად ჰემინგუეის გმირბებივით ლაპარაკობს, რაც მისი თაობის ლიტერატურული ინტერესებიდან მომდინარეობს.

თამაზისა და ინანას ნიშნობა, თითქოს გიგის ერთგვარი გამოწვევაა, როგორც ამ დრამის უპირველესი და უჩინარი მონაწილისა. მთელი ნაწარმოების მანძილზე იგრძნობა ინანას ლტოლვა გიგისაკენ, რაც კრახით მთავრდება ქალღმერთ ინანასა და გილგამეშის ურთიერთობის მსგავსად. ამ პასაჟში მწერალმა ორგანულად ჩართო სვანური მითოსური პოეზიის ბრწყინვალე ნიმუში კასლედლის ვარსკვლავ-ქალზე. ამ სიმღერის გმირი ქალის ტანჯვა-ურვის ერთგვარად ეხმიანება ინანას შინაგანი ბუნება.

ცნობილია, რომ სვანური მითოსით კასლედლის ვარსკვლავ-ქალი სიყვარულისა და ნაყოფიერების ქალღმერთია შუამდინარუ-



ლი იშთარის, ანუ ინანას მსგავსად. ამდენად, ბუნებრივად მიგვჩვენია, რომ მწერალმა შეიძლება წერტილები მონახა სტუდენტ ინანასა და კასლედლის ვარსკვლავ-ქალს შორის.

ინანას სწამს, რომ იგი, ამქვეყნად სიყვარულისათვის გაჩენილი, ნაყოფიერებისა და სიყვარულის ღმერთქალის მსგავსად, უსიყვარულოდ, უნაყოფოდ უნდა გადაშენდეს და მხოლოდ ბოროტება უნდა თესოს. აკი, კიდევაც ჩამოავდომ მან მეგობრებს შორის განხეთქილება და მათ ყველა დანაშაულს შორის უდიდესი დანაშაული — მეგობრის დაღუპვა (ფართლად თუ აშკარად) ჩაადენინა.

ინანას ეს კომპლექსი განსაკუთრებით მკვეთრად გამოვლინდა ნაწარმოების დასაწყისშივე, იმ თავში, რომელსაც სწორედ შემერული მითის „ინანას სიმღერის“ სიტყვები აქვს წამძღვარებული ეპიგრაფად: „წინდაგებული მახე ვარ, უკანდაგებული მახე ვარ“.

ინანასა და გიგის გადასვლა ნაძვის წვრილი შორით გაგიჟებულ ცხენისწყალზე, საინტერესო პასაჟია ნაწარმოების რეალური პლანის კვანძის შეცვრის თვალსაზრისით. აქ გამოიკვეთა მომავალი დრამის პირველი ნიშნები, გამოვლინდა სტუდენტების პიროვნული თვისებები, მათი ფსიქოლოგიური პორტრეტები.

სგანეთის ფოლკლორული ექსპედიციის მონაწილეთა ცხოვრებაში უეცრად იჭრება მითოსი და, ვინ იცის, მერამდენედ, წრიული ბრუნვით, მეორდება პირველსაწყისი მითისა! ცხენისწყალმა ფესვებიანად მოგლეჯილი ტირიფის ხე გამოირიყა. უკვე ამოტივტივდა ინანასა და გილგამეშის მითაურა სახეები! პარალელები შემერულ მითთან „ინანა, გილგამეში და ტირიფი“ ძალზე საცნაურია.

გიგომ ფესვებიანად ამოათრია ტირიფის ხე რიყზე, ისევე, როგორც გილგამეშმა. ვარჯებში მან ფრინველის მიტოვებული ბუდე შენიშნა. დაღრავნილი ფესვებიდან, მითის მსგავსად, წითელი უნასი გამოსარსალდა და მდინარეში ჩაეშვა.

გიგისა და ინანას ურთიერთობაში არეკლილი მითიური პასაჟები განსაკუთრებით მკვეთრად გამოვლინდა ნაწარმოების რეალურა პლანის ფინალურ თავში — „ღიალოგები წვიმაში ავტობუსის ჩამოდგომამდე“. აქვე გამოჩნდა მითის ასლებური ინტერპრეტაცია. მოვზაურობა დამთავრდა, სტუდენტები თბილისისაკენ მოეშურებოდნენ. ინანა, თავისი ორეულის კომპლექსის თანახმად, ვერაგულად უმუხტლებს თამაშს, გაწირავს მისთვის თავდადებულ ვაჟს,



ხოლო გიგის უარით გაცოფებული, „წემზარავად გამოუსწორებელ“ საქციელს ჩაიდენს — მთელი დანაშაულის სიმძიმეს გიგის მხრებზე გადაიტანს.

პარალელი მითთან — „ინანა და ვილკამეში“ აქ წყდება. მისი თავისებური ტრანსფორმაცია მოგვცა ავტორმა, სადაც კიდევ ერთხელ გამოამჟღავნა თავისი ეთიკური შეხედულებები. ქართველ კაცს ოდითგანვე ახასიათებს მეგობრის სიყვარული და მისდამი ერთგულება. მეგობრობის ეთიკური იდეალი იმდენად ყოვლისმომცველი იყო ჩვენში, რომ ზოგადდეროვნულ გრძნობად, ცხოვრების ნორმადაც კი იქცა. მეგობრის ღალატი, თუნდაც უნებლიე და წუთიერი, მაინც დიდ მკრეხელობად ითვლება ქართველი კაცისათვის. ამიტომაც, რომ შინაგანად დაძაბულია და ცაბცახებს გიგი თამაზის წინაშე. მხოლოდ ათი მცნების დოქტრინების რწმენით არ ხვდება მორჩილად მეგობრის ძლიერ დარტყმას. ნაწარმოების რეალური პლანის ყველაზე დაძაბულ მომენტს წარმოადგენს ქორწილის ეპიზოდი, სადაც გიგი, თამაზის მეგობარი, მისი საცოლის, ინანას აბოზოქრებული სულის წინაშე აღმოჩნდება. იგი უსაზღვროდ მიილტვის ამ მომაჯადოებელი და ვერაგი ქალისაკენ; ერთ მომენტში თავსაც ვერ იკავებს და ყოვლისწამლევავ გრძნობას მიეცემა. ავტობუსის გაჩერებასთან, ექსპედიციის დასასრულს, გიგი მაინც ახერხებს თავისი მორალურ-ეთიკური პრინციპების დაცვას და ბოლომდე მართალი და წმინდა რჩება.

აქვე უნდა ითქვას, რომ ჩემი აზრით, წიგნში ზედმეტად პირდაპირი ანალიზებია დაძვნილი მითოსურსა და რეალურ პლანს შორის, რაც მითითური ეპიზოდების ალფეგორიულობას თითქმის უგულვებელყოფს. ავტორის თვალსაზრისით მითითურ პერსონაჟთა სტერეოტიპები მარადიული ბრუნვით მეორდება დღესაც, რადგან თავად მითოსურ სტრუქტურაში ძვეს გარკვეულ პერსონაჟთა თვისების, ხასიათის არქეტიპი. თავისთავად ეს ერთერთი საინტერესო მიდგომაა მითოსის მიმართ, თუმცა არსებობს მითის სწავლადსხვაგვარი ინტერპრეტაციებიც თანამედროვე პროზაში: მითი როგორც სახე-სიმბოლო, როგორც პოეტური ჩანაფიქრი, როგორც მასალა, როგორც მხატვრული ფორმა...

თ. მალაფერიძეს შეუამდინარეული და სვანური მითოლოგიური სახეები მოაქვს გარკვეული ზნეობრივი პოზიციის გამოსავლენად.



როგორც ერთგვარი ზნეობრივ-მორალური გაკვეთილები დღევანდელობისათვის; ავტორის აზრით, ეს მითები დღესაც ზნეობრივი პრობლემების აქტუალობით არიან ღირებულნი.

„გაულ ვაგხეს“ საინტერესო ნაწილი მაინც ისტორიული პლანია და ყველაზე სისხლსაგე გამირები ის ხალღელი ვაჟკაცები არიან, რომელთაც თავი შესწირეს თავისუფლებისათვის ბრძოლას. მათ შორის ვერ გამოარჩევ ვერც ერთს, რომელიც მთავარ როლს ასრულებდეს. ისინი, ყველანი ერთად, „ერთ მუშტად არიან შეკრულნი“ და, მართალია, ავლენენ განსხვავებულ ხასიათსა და თვისებებს, საბოლოოდ მაინც ერთგვაროვანი არიან გამირობასა და თავდადებაში, ურთიერთბატისციემასა და ერთგულებაში, ცარიზმის სიძულვილსა და თავისი ქვეყნის სიყვარულში. ხალღელი მკლავლონიერი ვაჟკაცები, ისინი, ვინც ზვარაკად შეეწირნენ ხალხის სამართლიან ამბოხებას, სიუჟეტის დასაწყისშივე გამორჩეულად, საკუთარი ღირსების შეგნებით წარმოგვიდგებიან. ესენი არიან შვიდი ძმადნაფიცო: ჯოხან, მომი, ჩერგაზ, გურმაჩ, ხიდშუ, ჩოფე და გივერგილა.

ხალღელებმა მხოლოდ გულუხვობით როდი გამოიჩინეს თავი ლალხორის მინდორზე, მთელი ზემო სვანეთის ყრილობაზე. მათ სამი წლის ნასუქი მოზვერი მოჰგვარეს ამბოხებულთ ლხინში, სადაც ბერკაცების დინჯ ფერხულს ცეცხლოვანი ცერული სცვლიდა. აქ ხალღელები ყველას ჯობნიდნენ. მათი სიმღერაც გამორჩეული იყო. აქი შექმნეს კიდევ მათ ხალღეშობის მძიმე დღეებში უძლიერესი ჰიმნი გამირობისა და თავისუფლებისა „გაულ ვაგხე“.

ამ თავყრილობაზე კიდევ ერთხელ გამოვლინდა ხალღელების ვაჟკაცობა. ხარ-ჯიხვით ხელდამშვენებული ეახლა ხალხს მთელ ზემო სვანეთში განთქმული მონადირე გივერგილა. ეს ის გივერგილაა, რომელიც შემდგომ, ბრძოლის ეამს, საზრდოს უკმარისობის დროს, ბანაკიდან გაიპარება რაიმეს მოსანადირებლად, მაგრამ ვაი, რომ აღარ დაიფარავს მას „ჯგრაგი“ და დალ-ბედნიერიც. გივერგილა უფსკრულში გადაიჩეხება. აქ ჩნდება ცნობილი სახეები სვანური მითოსიდან. საგულისხმოა, რომ სვანური მითოსი საინტერესოდაა ტრანსფორმირებული რომანის მთავარი იდეის მიხედვით. ისევე, როგორც ინანასა და გიგის საუბარში, დალ-ბედნიერისა და მო-



ნადირე გივერგილას დიალოგშიც წარმოჩინდება ორი ურთიერთსაპირისპირო თვალსაზრისი მოჯანყეთა მიმართ:

- „რა დამართიათ მამაც ხალდელებს, გივერგილა?“
- „თვისუფლება ვეძიეთ, დედფალ“.
- „თუ იბოვეთ, გივერგილა?“
- „ვერა, დაგვაქციეს, დედფალ“.
- „— რაღა აზრი ჰქონია ბრძოლას, გივერგილა?“
- „ბრძოლას ყოველთვის აქვს აზრი, დედფალ!“

გივერგილას სიტყვებშიც იგივე იდეაა გატარებული, რაც მთელი ნაწარმოების პათოსს შეადგენს.

ნაწარმოებში დიდი ექსპრესიითაა დახატული ხალდეს გარემოცვა და ხალდელების სასტიკი, უკომპრომისო შერკინება მეფის ჯართან. რაზმმა ხალდეს კოშკები ნანგრევებად აქცია. ვერც ცბიერი თენგიზ დაჩქელანის ხლართებმა და ვერც ხანგრძლივმა გარემოცვამ ვერ ჩააგდებინა ხელისუფლებას ხელში ხალდელები. მხოლოდ შამთორის პირის დადგომისას, საკუთარი ოჯახების გადარჩენის დაუოკებელმა სურვილმა გადააწყვეტინა შეუპოვარ მეთამბოხეებს თავისი ნებით ჩაბარებოდნენ მთავრობას. შთამბეჭდავად აღწერს მწერალი იმ უცნაურ სანახაობას, რაც ქუთათურებს გადაეშალათ თვალწინ, 1876 წლის ქრისტეშობის თვეს. შეიარაღებულმა, ჩამოძინძილი ტანსაცმლით შემოსილმა სვანებმა „გაულ გაგხეს“ სიმღერის ხმაზე გადაიარეს თეთრი ხიდი და სამხედრო გარნიზონის შენობასთან იარაღი დაჰყარეს. „არა და არ გაახარეს ხალდელებმა თავადი თენგიზ, აჯანყებულთა დამტყვევებლის პატივი არ არგუნეს!“

1888 წელს, თორმეტი წლის პატიმრობის შემდეგ, დაბრუნდა სამშობლოში ერთადერთი მეთამბოხე, ხალდელი მომი ჩეგვიანი. ორმოცამდე კაცი კი ყინულეთის მსხვერპლი შეიქნა. მომიმ ხელახლა გააღვიძა სიცოცხლე კოშკებდანგრეულ ხალდეში, რომელიც „შორიდან ზღვაში შეჰკრილ გემის კიჩოს წააგავს“, მრავლისმეტყველად ამთავრებს ამ პასაჟს მწერალი: „ხალდე ჰვიეს უკუნითი უკუნისამდე, ვითარცა სახელოვანი ნაგლეჯი სისხლითა და ცრემლით ნაპოხი ქართული მიწისა“.

როგორც ჩანს, მწერლის გონებას, მის ცნობიერებას ღრმად ჩაეზებქდა „მამულისათვის ზვარაკად მიტანილი“ ხალდელი ვაჟაკე-



ბის ძვირფასი სახეები, ნიჟარაძის მოგონებებიდან რომ ვაცოცხ-
ლდნენ და, ამასთანავე, თვით ბესარიონის პიროვნება, რომლის
ნარკვევმა ბევრი ამოსახსნელი და მისანიშნებელი მასალა მისცა
ავტორს.

მწერალმა მიაგნო გონივრულ ხერხს, რის მეშვეობითაც ვეცნო-
ბით ამ ღირსეული ნამუღიშვილის სულიერ სამყაროს, მის გარე-
ბას, შეცდომას, შემდეგ სინდისის ქენჯნას და განცდებს. მწერლის
ჩანაფიქრით, ბესარიონ ნიჟარაძის არქივში აღმოჩნდება სვანეთის
დამსჯელი რაზმის მონაწილე ექიმის, ვადიმ ბელსკის, ჩანაწერება.
ესაა ე. წ. ლიტერატურული მისტიფიკაციის შესანიშნავი ნიმუში.
თ. მაღლაფერიძემ გამოამკლავნა გმირის სულიერ სამყაროში ვარ-
დასავის საშური უნარი, რაც ამ პირობითობას რეალურ ფაქტად
აღვკაქმევინებს. ამდენად, ბელსკის დღიური, უკვე ისტორიული
დოკუმენტის ძალას იძენს. იგი გულწრფელი აღსარებაა განათლე-
ბული ინტელიგენტისა, რომელსაც, თავისუფლების მოტრფიალეს,
ბედმა არგუნა თავისუფლებისათვის გებრძოლი სვანების წინააღ-
მდეგ ამხედრებულები. ბელსკის შეხედულებები, მისი მოსაზრებება
შეცოდებისა და დანაშაულის, ცივილიზაციისა და მისი შედეგების,
მოძალადეობისა და დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის, ცარიზმის
პოლიტიკისა და დამონებული ხალხების ეროვნული სუვერენიტეტის
ხელშეუხებლობის შესახებ, ენმაურება ევროპისა და რუსეთის მე-19
საუკუნის პროგრესული ინტელიგენტის იდეებს. მის შეხედულე-
ბებში გარკვეულ შრეებადაა დალექილი ნ. ჩერნიშევსკის მსოფლ-
მხედველობითი ასპექტები. ბელსკის პიროვნება ერთგვარად არბი-
ლებს ცარიზმის რუსი და ქართველი ბიუროკრატიული მოხელე-
ებისა და ოფიცრების მკაცრსა და დაუნდობელ სახეებს, ასე ზუს-
ტად რომ არიან გამოძერწილნი მწერლის მიერ.

ბელსკისათვის, ისევე როგორც ბევრი უცხოელი თუ რუსი ინ-
ტელიგენტისათვის, კავკასია იყო საკუთარი თავის შეცნობისათვის
იდეალური ადგილი. ამ განათლებული ექიმის სულიერი ცხოვრება
შინაგანად რთულია და წმინდა. ბელსკი პატივს სცემს უცხო ერის
ზნე-ჩვეულებებს, ტრადიციებს, კანონებს, ზნეობრივ წესებს. სინ-
დისი ქენჯნის ახალგაზრდა რუს ინტელიგენტს, თავისუფალი მთიე-
ლების დასალაშქრად რომ მიდის სვანეთში. ბელსკი არ იზიარებს
ქრისტიანული მორჩილებისა და ძლიერი ძალის წინაშე მონურ



თავმოდრეკის გზას. იგი, როგორც რადიკალური მოაზროვნე, წინააღმდეგია სხვა ხალხების დამონებისა. მას სწამს, რომ ბოროტ ძალას არ უნდა დაემორჩილო, ამიტომ იგი მთლიანად შეამბოხეთა მხარეზე: „რა მაქვს სამტრო მე ამ ხალხთან?“ — უსვამს თავის თავს მწარე კითხვას ექიმი ბელსკი — „იცი, რას ნიშნავს სხვა ერი? ეს იმას ნიშნავს, რომ ამ სხვა ერს ჩემი ერისაგან განსხვავებული ენა აქვს, მიწა-წყალი, და ვინ მოსთვლის, კიდევ რამდენი რა. და, რა უფლება მაქვს მე მის ბირად საქმეში ვუჩიო ხელი? თუ მისი საქციელი არ მომეწონება, ხალხი მივუსიო და გავფუჭო კიდევ! რა უფლება მაქვს მე მიწა დავუბეგრო, რაო, ეს მიწა მე მივეცი თუ? განსაცვიფრებელია, სწორედ! ბატონებო, სად გაქრა რუსი ინტელიგენციის აჯანყებული სინდისი, როგორ ურჩიდება ამ უსამართლობას?“

ბელსკი შინაგანი წინააღმდეგობებისა და გაორების დაძლევის, სვანეთის ამბოხთან დაკავშირებული მოვლენების ღრმა გააზრებით, მივიდა სწორ და მართალ პოზიციამდე: როცა იცა, რომ თავდაუზოგადვად ბრძოლას გამარჯვება არ მოჰყვება და მაინც აბრძვი უკანასკნელ სისხლის წვეთამდე — აი, ესაა ქრისტიანული თვალსაზრისით დიდი ადამიანური ვნება, რომელიც ღმერთთან აახლოებს უბრალო მოკვდავთ. როცა ამ საკეთეს ეზიარა ბელსკი, როცა ამაღლდა და განიწმინდა, სწორედ მაშინ დატოვებდა მისი კარგობოლის ეკლესია და აყად აფართატდნენ მის გუმბათზე შავი მტრედები...

ხალდეს ამბოხის კონკრეტული ისტორიული მოვლენის ჩვენებით მწერალი ზოგადად დამპყრობლისა და დაპყრობილის ურთიერთმიმართებას იძლევა. ამავე დროს, მასისაგან გამორჩეული ერთი ინდივიდის (ბელსკის) სახის ასეთი გააზრებით დამპყრობა ქვეყნის შიგნით არსებულ წინააღმდეგობებს უსვამს ხაზს. მწერლის აზრით, მეფის რუსეთი და მისი რეჟიმი საპყრობილვე იყო არა მარტო არარუსი მოსახლეობისათვის. „ეს რეჟიმი, უზარმაზარა რუსეთის თავისუფალი აზრი ჭურში რომ ჩაამწყვდია და თავი მოუგოზა. სამოქალაქო სიკვდილი მიუსაჯა ჩერნიშევსკისა და დოსტოევსკის... ვერ გაძღა დეკაბრისტების სისხლით“. თავისუფლებისაკენ სწრაფვა და მაღალი ზნეობრივი იდეალები უწრეტა

ცეცხლივით ღვიოდა, როგორც დამონებულ ხალხებში, ასევე რუს ხალხშიც.

ნიჟარაძე კი, თვით ბელსკის დახასიათებითაც, ტრაგიკული ადამიანია ისევე, როგორც მე-19 საუკუნის ქართველი ინტელიგენციის თვალსაჩინო ნაწილი. „მათ სულით ხორცამდე სძაგთ და ეზიზღებათ ორთავიანი არწივის რეჟიმი, მაგრამ იძულებული არიან მაინც ემსახურონ მას. ხოლო, თუ ხალხმა ხმა აიმაღლა, მაშინვე შემრიგებლის პოზიციას დაიკავებენ და გაიძახიან, რომ არა ღირს ტყუილუბრალოდ სისხლის ღვრა, მაინც ვერაფერს გავხდებითო და, ამიტომაც მთელი სიცოცხლე ამოშხამებული აქვთ“.

შემრიგებლობის ეს პოზიცია ნაწარმოებში ერის წინაშე დანაშაულის პრობლემამდეა აყვანილი. ბესარიონის სულს დაღად დაანჩნდა ახალგაზრდობის წლებში ჩადენილი ცოდვა. დანაშაული შენი ხალხის წინაშე, თუნდაც უნებლიე, ანდა დანაშაული შენივე უხერხემლობით გამოწვეული, მართლაც საშინელი ცოდვაა, რომელიც ხალხმა, ისტორიამ რომ ვაპატიოს, უპატიებელი რჩება მაინც, რადგან შენი საკუთარი სინდისის ხმას ვერსად გავქცევი.

ნაწარმოები შინაგანად დამუხტულია. მის ყოველ სტრიქონსა და აბზაცში იგრძნობა დაუოკებელი ენერგია, რაც თხრობის რიტმში წარმოჩინდება უპირველესად. „გაულ გავხე“ ერთი ამოსუნთქვით იკითხება, ეს კი, უცილოდ, დიდი ღირსებაა მისი. წიგნი დაწერილია ხორცსავე, დახვეწილი ქართულით.

როდესაც ამთავრებ „გაულ გავხეს“ კითხვას, კიდევ ერთხელ რწმუნდები, როგორ აუცილებელია დღეს წერო „იმ უძველეს და მარადიულ ჭეშმარიტებებზე, რომელთა სახელია პატიოსნება და სიყვარული, სიამაყე და ღმობიერება, თანაგრძნობა და მსხვერპლად მისვლა“ (ფოლკნერი).

„გაულ გავხეს“ ძირითადი პათოსი თავისუფლებისაკენ სწრაფვის, გაყვაცობის, შეუდრეკლობის, ურთიერთისათვის თავგანწირვის უკეთილშობილეს გრძნობებში ვლინდება.

„სააკაძის ფენოქენი“

□ ალექსანდრე ბარამიძე □

1980 წელს ცალკე წიგნად გამოქვეყნდა ჯანსუღ ღვინჯილიას ფრიად საყურადღებო სთლიდური ნაშრომი — „გიორგი სააკაძის პიროვნება“. გარდა თავისი თავისთავადი დიდი მნიშვნელობისა, წიგნი ბევრ რიგად ეხმაურება მრავალტანჯული მეუფისა და პოეტის თეიმურაზ პირველის გარშემო ბოლო ხანებში განახლებულსა და საკმაოდ გამძაფრებულ დავას. ჩვენც უმთავრესად ამ კუთხით გვინდა შევეხოთ ჯ. ღვინჯილიას ნაშრომს.

ბევრი მკვლევარი, ისტორიკოსი, ლიტერატურისმცოდნე და მწერალი ნებისთნე თუ უნებლიეთ ერთმანეთს უპირისპირებს თავისი დროისათვის ამ ორ გამოჩენილ მოღვაწეს. სააკაძის უზომოდ მოტრფიალენი ჩვეულებრივ შეგნებულად ამცირებენ თეიმურაზის ღვაწლს. ამის შკაფიო მაგალითია ანტონ ფურცელაძე. ჯ. ღვინჯილია თავისებური გამოწკნისია. წიგნისადმი წამძღვარებულ ანოტაციაში ჯ. ღვინჯილია წერს, რომ იგი შეეცადა „მწერლის პოზიციიდან წაეკითხა“ გიორგი სააკაძის ისტორია. ანუ მოიქცა არა ერთი მისი წინამორბედიც. მწერლურმა წაკითხვამ სხვადასხვა ნაყოფი გამოიღო.

ჯ. ღვინჯილიას წიგნი დაწერილია სააკაძისადმი აღტაცებული სიყვარულით და მოქალაქეობრივ-პუბლიცისტური მგზნებარებით, იგი თავიდან ბოლომდის შეუხელებელი ინტერესით იკითხება.

ჯ. ღვინჯილია ერთგან შენიშნავს: „ჩვენ ძალიან გვიყვარს ისტორიული სიტუაციების გაზვიადება“ (გვ. 272). თითქო ეს შეეხება ანტონ ფურცელაძეს, რომელიც ჩვენი ავტორის სიტყვით, გიორგი სააკაძის „აბსოლუტურ აპოლოგეტად გვევლინება“, „ხელაღებით აქებს“ მას (გვ. 417).

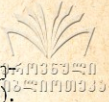
თვითონ ღვინჯილიაც სააკაძის დიდი მოტრფიალეა, მაგრამ არა თავმეუკავებელი და ანგარიშმიუცემელი. მისი სიტყვებია: „ჩვენი



ჩვენა და სიყვარული ბრმა არ უნდა იყოს. სააკაძის შემოსვლა შეცდომები, მაგრამ არა იმ მსუსტებისა, მოწინააღმდეგეში რომ მი-
აწერდნენ. ჩვენ გვმართებს გაცნობიერებული სიყვარულით გვიყ-
ვარდეს დიდი მოურავი და გვიყვარდეს იმ შეცდომებითურთ, რაც
მას მოსდიოდა როგორც კაცს, როგორც ქართველს“ (გვ. 416).

ჯ. ღვინჯილიას საესეებით სწორად აქვს განსაზღვრული სააკაძის
სოციალურ-პოლიტიკური მიზანდასახულობა. იგი ამბობს: „საკაძე
ქვეყნის პროგრესულ ძალებს ედგა სათავეში და უკეთესი მომავლისა-
თვის იღვწოდა“ (375). დიდი მოურავის სამოქმედო მიზანი იყო სა-
ქართველოს გაერთიანება, ქართლ-კახეთ-იმერეთის გაერთიანება (82,
89, 91, 98, 100, 101, 375...). აღნიშნულის კვალობაზე სააკაძე „მოე-
ლი თავისი სიცოცხლის მანძილზე ეძებს საკუთარი მიზნებისა და
იდეების შესაფერის მეფეს! ნამდვილ მეფეს ეძებს“ (გვ. 101). ამ ძიე-
ბამ დიდი მოურავი მიიყვანა თეიმურაზ პირველთან. ჯ. ღვინჯილიას
დახასიათებით, თეიმურაზი იყო „ნაცადი სარდალი, შეუპოვარი, გა-
მოცდილი“ (336), სახელოვანი მგომარი, ირანის აგრესიის წინააღმ-
დეგ დაუცხრომელი მებრძოლი, ქედმოუბრელი, გაუტეხელი, რო-
მელმაც „სისხლი გაუშრო შაჰ-აბასს“ (264), თეიმურაზის „გაუტე-
ხელობა აცოფებდაო შაჰს“ (269). „ტანჯული მეფე თეიმურაზი“ „გა-
მუდმებით ცდილობდა ეშველა თავისი ხალხისათვის“ (263). ასეთ
ვითარებაში სააკაძის არჩევანი ბუნებრივად შეჩერებულა თეიმუ-
რაზ პირველზე — „ნაცადი სარდლის, სპარსელების დაუძინებელი
მტრის მეფედ მოწვევა გონივრულ ნაბიჯად ეჩვენებოდა გიორგი
საკაძესო“ (361). ჯ. ღვინჯილია მაინც საჭიროდ თვლის აღნიშნოს,
რომ ზოგჯერ „ჩვენ ძალიან გვიყვარს ისტორიული სიტუაციების
გაზვიადება“ და რომ, კერძოდ, „თეიმურაზის დამსახურების ხელოვ-
ნური გაზრდა არ იქნება სწორი“ (272, 366). სწორი მსჯელობაა. ავ-
ტორი თვითონ გვიდასტურებს თეიმურაზის უეჭველად დიდი დამსა-
ხურების ფაქტს ქვეყნის წინაშე. საგულისხმიეროდ და მოსაწონი აღი-
არებაა.

გიორგი სააკაძის თაოსნობით, თეიმურაზი დამსახურებისამებრ
შოიწვიეს ქართლ-კახეთის გაერთიანებული სამეფოს ტახტზე. თით-
ქო ფრთები შეესხა სააკაძის ოცნებას. საუბედუროდ, ასე არ მომ-
ხდარა. ჯ. ღვინჯილია გვარწმუნებს, რომ დიდი მოურავი შედარებით
მალე დარწმუნებულა, რომ იგი „მწარედ მოტყუვდა მეფის არჩევან-



ში“ (361). თეიმურაზს ვერ გაუმართლებია მისი იმედები, იგი შეუფერებელი გამოძგარა მეფობისათვის, სუსტი (357, 358, 376). მარაბდის ომის შემდეგ სააკაძე აღარ „მიიჩნევს თეიმურაზს უკვე სასურველ მეფედ“ (361, დაყოფა ჩვენია ა. ბ.) და კვლავ იწყება ახალი სამეფო კანდიდატის ძიება. „როგორც ვნედავთ, — შენიშნავს ლენჯილია, — სააკაძე გამუდმებით ეძებს მეფეს — სასურველ მეფეს“ (362).

რით დაიშახურა თეიმურაზმა ღიდი მოურავის უკმაყოფილება?

ჯ. ლენჯილიას ფაქტით, თავისი მიზნის აღსრულების გზაზე მას (ე. ი. ვ. სააკაძეს, — ა. ბ.) თეიმურაზ პირველი აღუდგა“ (90-91), გადამწყვეტ მომენტში (მარაბდის ომის დროს და შემდეგაც) „თეიმურაზი აღმოჩნდა დიდგვაროვანთა ინსტიტუტის მხარეზე ისევე. როგორც ლუარსაბი თავის დროზე“ (გვ. 376). მარაბდის საბედისწერო ომის პერიოდში გამომვლავნადო თეიმურაზის ხასიათის მანკიერი თვისებები — პატივმოყვარეობა, შურიანობა, „ავადმოყოფური ეჭვიანობა“, „გაუგონარი უმაღურობა“ და მისთანანი (336, 338, 357, 360, 362...). თეიმურაზმა კარგად იცოდნო სააკაძის ღირსებები, „მარაბდის გენერალური ომის გადახდა სააკაძის იწედით გადაწყვიტა“ (337-338). მაგრამ პატივმოყვარეობამ დაძლია და ღიდი მოურავი არც მთავარსარდლად დანიშნა და არც მისი გონივრული გეგმა მიიღო“ (360), რითაც „გაუგონარი უმაღურობა“ გამოიჩინა და, როგორც შემდგომ გამოირკვა, საბედისწერო შეცდომა დაუშვა. უთანხმოება თეიმურაზსა და სააკაძეს შორის, — წერს ლენჯილია, — ცხადია, ამ წუთებიდან (ე. ი. ომის წინა თათბირიდან, — ა. ბ.) დაიწყო. თავნება და ეჭვიანი თეიმურაზი „ვერ შეეგუა იმ აზრს, რომ ქვეყანა სააკაძის სურვილისამებრ მოწყობილიყო“ (385). მარაბდის მარცხის შემდეგ მეფესა და ღიდ მოურავს შორის ურთიერთობა ძალზე გამწვავდა, დაიძაბა და აშკარა მტრობაში გადაიზარდა. სააკაძე აღარ ფარავდა თავის უკმაყოფილებას. ჯ. ლენჯილია არ ფარავს იმას, რომ სააკაძე უგულვებელყოფდა თეიმურაზის მეფურ უფლებებს, გამომწვევად იქცეოდა, ფაქტობრივ თვითონ მართავდა ქართლის საქმეებს. აბა, რა უნდა ექნა სააკაძეს, „თუკი ზედავდა თეიმურაზის, როგორც მეფის სისუსტესო“, კითხულობს ავტორი (358). სააკაძემ საბოლოოდ გაწყვიტა კავშირი თეიმურაზთან, რასაც შედეგად მოჰყვა ბაზალეთის ტრაგედია.

3. „კრიტიკა“ № 4 (37)



ჩვენ საკვებით ვეთანხმებით ჯ. ღვინჯილიას, რომ ბაზალეტის ომის „ტივრთის სიმძივე“ ორივემ, თეიმურაზმა და სააკაძემ უნდა გაინაწილონ (376). ოღონდ ვერას გზით ვერ გავიზიარებთ მის მოსაზრებას, თითქოს ბაზალეტის ომი იყო „სამოქალაქო ომი“ (362 და შმდ.). არა, ეს იყო ტიპური ფეოდალური შინაომი, ფეოდალური შინათაშლილობით გამოწვეული, ქვეყნის დამაძაბუნებელი, ხალხის შემმუსრავი, მომაკვდინებელი შინაომი. ამ ომში ხომ ერთმანეთს ებრძოდნენ ერთი მხრივ გიორგი სააკაძე იმერეთის მეფის რაზმებით, ათაბაგ საფარფაშის „თურქული ჩაღმით თავდაშვენებული“ (ჯ. ღვინჯილიას სიტყვებით) მეომრებით და ქართველი დიდებულების მოლაშქრეებით („ზურაბ ერისთავისა და იოთამ ამილახვრის მეტი“), მეორე მხრივ თეიმურაზისა და ზურაბ ერისთავის ჯარები.

უნდა ვენდოთ არჩილს, რომელიც სამავალითო ობიექტურობით აგვიწერს ჩვენთვის ამჟამად საინტერესო ისტორიულ მოვლენებს. არჩილი იყო გიორგი სააკაძის საარაკო მამულიშვილური დეაწლის ღირსეული დამფასებელი. მან ანდერძად დაუტოვა შთამომავლობას სააკაძის პატრიოტული საქმენი საგმირონი, ქვეყნის დახსნის გულსათვის დეიძლა შვილის გაწირვა („აწ ეს ქმენით, ქართველებო, ანდერძსავით შვილს ეტყოდეთ“). არჩილს გული მოუკლა იმ გარემოებაში, რომ მარაბდის შემდეგ დაქიშდნენ და ერთმანეთს სამკვდროსასიცოცხლოდ წაეკიდნენ მარტყოფისა და მარაბდის გმირები. ამას წარმოათქმევინა გულდამწვარ პოეტს განთქმული მამხილებელი სიტყვები:

ასრე სჭირს საქართველოსას დიდებულთ, გინა მცირეთა,
აზვადებთან, იტყვიან: „უჩემოთ ვინ იმღერეთა?“

ფეოდალურმა შინათაშლილობამ ჩაითრა თეიმურაზიც, ზურაბ ერისთავიც, გიორგი სააკაძეც და ბევრი იმდროინდელი თავკაცა. ზოგს ნაკლები ბრალი ჰქონდა, ზოგს მეტი. თეიმურაზის გამართლება, ისე როგორც გიორგი სააკაძის გამტყუნება, სწორი არ იქნებოდა. ჩვენ ბევრს ვფიქრობდით და ვფიქრობთ თეიმურაზის შესახებ. მას ყოველთვის ვთვლიდით წინააღმდეგობრივი ბუნების მქონე პიროვნებად და პოლიტიკურ მოღვაწედ, რომელსაც დადებითთან ერთად ბევრი უარყოფითი თვისება ახასიათებდა. თეიმურაზი იყო ზედმეტად პატივმოყვარე, გულზვიადი, ეჭვიანი, შურიანი, დაუნდობელი, ზოგჯერ ვერავი, აშკარად უსამართლო, მტარვალი, დალატიანი მკვლელ-



ბის ორგანიზატორი და ა. შ. ეს თვისებები თეიმურაზს გაუვითარა თუ გაუღვივა, გაუშმაღრა მის თავზე დატეხილმა ათასგვარმა განსაცდელმა, წინააღმდეგობებით სავსე გარემომ, უკუღმართი ცხოვრების პირობებშია. თუმცა უდათა მისი დიდი ისტორიული ღვაწლი. თეიმურაზი სათავეში ედგა ჩვენი ქვეყნის თვითმყოფობის, დამოუკიდებლობის და თავისუფლებისათვის მებრძოლ ძალებს. ზემოთ ჩვენ დავიმოწმეთ ჯ. ღვინჯილიას მოსაზრებანი იმის თაობაზე, რომ თეიმურაზი იყო ყიზილბაშური აგრესიის წინააღმდეგ დაუცხრომელი მებრძოლი, შეუბოვარი, გაუტეხელი, რომელმაც სისხლი გაუშრო თვითონ სისხლისმსმელ შაჰ-აბასს. რასაკვირველია, დიდია თეიმურაზის დამსახურება ქართული სულიერი კულტურის აღორძინების საქმეშიც. კი, დიხაც მართებდა თეიმურაზს მეტი სიფრთხილე, მეტი ტაქტი, მეტი მოქნილობა (ჯ. ღვინჯილია, გვ. 263). ბაზალეთის ომთან დაკავშირებული ამბების ანალიზისას ჩვენმა ავტორმა ფაქტობრივად წყალში ჩაუყარა თეიმურაზს ყველა მისი დამსახურება. ჯ. ღვინჯილია იუწყება: „დიდი მოურავი არ ეკუთვნოდა იმ ადამიანების კატეგორიას, ვინც იმერეთს წლობით შეაფარებდა თავს, ქეიფსა და ნადირობაში გართული დაელოდებოდა, როდის შეიცვლებოდა მის სასარგებლოდ პოლიტიკური სიტუაცია“ (გვ. 385). ავტორი პირდაპირ არ ასახელებს, თუ ვინ აფარებდა წლობით თავს იმერეთს, პოლიტიკურ უმოქმედობას იჩენდა, ქეიფსა და ნადირობაში ატარებდა დროს. ცხადია, რომ ამ პირად ის გულისხმობს თეიმურაზ პირველს. საჭიროდ მიგვაჩნია აქვე მოვიტანოთ ავტორისეული მეორე ციტატი, რომელიც არსებითად აბათილებს ახლა დამოწმებულ მოსაზრებას: „მისი (ე. ი. თეიმურაზის, — ა. ბ.) იმერეთს გაქცევა უფრო თავის შველას და ხალხის მიტოვებას ჰგავდა, ვიდრე საშველი გზების საძებნად წასვლას. ასე ჩანდა ხალხის თვალში. ს ი ნ ა მ დ ვ ც ლ ე შ ი კ ი თ ე ი მ უ რ ა ზ ი გ ა მ უ ლ მ ე ბ ი თ ც დ ი ლ ო ბ დ ა ე შ ვ ე ლ ა თ ა ვ ი ს ი ხ ა ლ ხ ი ს ა თ ვ ი ს (გვ. 263. დაყოფა ჩვენი, — ა. ბ.). იმერეთში იძულებით გახიზნული თეიმურაზი „ქეიფსა და ნადირობაში“ კი არ ჰკლავდა დროს, არამედ ქვეყნის დახსნის გზებს ეძებდა, ეწეოდა ფრიად აქტიურსა და პრაქტიკულ პოლიტიკურ-დიპლომატიურ მოღვაწეობას.

1620 წელს იგი პირადად ეწვია სულთანს სტამბოლში და შეეცადა წაექეზებინა შაჰ-აბასის წინააღმდეგ საომრად. 1622 წელს და-



სავლეთ ევროპაში გაგზავნა საგანგებო დესპანი ნიკოლოზი (ჩოლოყაშვილი) ირანის წინააღმდეგ ბრძოლისათვის დახმარების გამოსათხოვად. 1649 წელს ელჩი აახლა მოსკოვის მეფეს. მომდევნო 1650 წელს მოლაპარაკება გამართა მოსკოვიდან სპასუხოდ წარმოგზავნილ ცნობილ ელჩებთან — ტოლოჩანოვთან და იეგლიევთან, 1657 წელს საკმაოდ დიდი ამალით მოსკოვს მიაგლინა თავისი შვილიშვილი ერეკლე. ბოლოს, 1658 წელს პირადადაც ეახლა მოსკოვის მეფეს... თეიმურაზი ყველგან ითხოვდა შეშწიობას და ანტიირანული მოქმედებისაგან მოუწოდებდა მოლაპარაკების წარჩინებულ მონაწილეთ. თეიმურაზი ბევრს ცდილობდა, რომ დასავლეთ საქართველოს მეფე-მთავრებიც ჩაება ყიზილბაშური აგრესიის წინააღმდეგ ბრძოლაში. მხოლოდ დროდადრო, „მოცალეობის ყამს“, თავის გულისწუხილს გამოხატავდა გრძნობიერი ლექსებით:

მე გასაძლებლად დაეწერე ხან ისი, ხან ეს რამეო,
 გული იმაზედ დავაყარ, ბევრა დღე შევადამეო,
 სრულად ფიქრშიგან ქლომითა გული არ შევიდამეო,
 ჩარბი უკვლმა დაბრუნდა, ბედი დამტერდა, ვა-მეო!

თეიმურაზი და სააკაძე ბევრ რიგად სხვადასხვა ბუნებისა და სხვადასხვა ხასიათის ადამიანები იყვნენ, მაგრამ თავიანთი ძალღონის შესაფერისად ორივე გულწრფელად იღვწოდა ქვეყნის საკეთილდღეოდ. ერთის დამსახურებისამებრ განდიდებისათვის, განა აუცილებელია მეორის დაუმსახურებელი დამცირება?

ჯ. ღვინჯილია არაერთხელ აღნიშნავს თავის წიგნში, რომ ის თანამედროვე ქართული ისტორიული მეცნიერების მიღწევებს ეწყობება. კერძოდ და განსაკუთრებით: ის დიდ ნდობას უცხადებს ნიკო ბერძენიშვილსა და გივი ჯამბურისს. უნდა შევხსენო პატივცემულ მწერალს, რომ ნიკო ბერძენიშვილი თეიმურაზ პირველს უწოდებდა „სპარსელ დამპყრობთა წინააღმდეგ ორმოცდაათწლოვანი ბრძოლის „მე ს ა ჭ ე ს“, ზოლო გივი ჯამბურისს სიტყვით „თეიმურაზის შეურიგებლობან ირანი აიძულა დათმობაზე წასულაყო“ (საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, IV, თბილისი, 1973, გვ. 325). თავის მხრივ ივანე ჯავახიშვილი წერს: „სწორედ რომ გასაოცარი და სათაყვანებელია ის მამაცური გულგაუტეხლობა და სიცოცხლისა და მშვენიერების დაუმრეტელი წყურვილი, რომელიც თეიმურაზ მეფეს და მის ქართველ თანამედროვეებს და მომდევნო თაობას ასეთ ჯო-



ჯონათან პირობებშიაც ეროვნული ხელოვნებისადმი უანგარო სამსახურის ხალისს არ უხშავდა“ (ქართველი ერის ისტორია, IV, 343).

ბაზალეთის ომში გიორგი სააკაძე დამარცხდა და იგი იძულებული გახდა ოსმალეთში გარდახვეწილიყო, სადაც მალე დაიღუპა. სააკაძის მარცხს ჯ. ლვინჯილია სუბიექტური წმინდა ფსიქოლოგიური მომენტებით ხსნის, სააკაძემ სისუსტე გამოიჩინაო, იგი „ამკარად დაძლია გრძობამ“, მოქმედობს არა გონების, არამედ გულს კარნახით, ხოლო „გულის კარნახს აყოლა შეცდომა იყო სააკაძის მხრივ“ (378). ამისდა მიუხედავად, სააკაძის დამარცხებას საერთოდ და საბოლოოდ ანგარიშით ავტორი მაინც ობიექტურ მიზეზებს მიაწერს და აღიარებს: „სოციალური და პოლიტიკური მდგომარეობა XVII საუკუნის საქართველოსი არ უმეგბდა იმის შესაძლებლობას, რომ რიგით თავადს, არა დიდგვაროვანს, საქართველოს გაერთიანების საქმე ბოლომდე მიეყვანა“ (406).

აღნიშნულ დასკვნასთან დაკავშირებით უნდა მოვიგონოთ იოსებ სტალინის ერთი წერილი, რომელიც 1940 წლის 11 ოქტომბრით არის დათარიღებული და კინემატოგრაფიის საქმის მაშინდელი ხელმძღვანელის ამხ. ბოლშაკოვის სახელზეა გაგზავნილი. წერილი ეხება გიორგი სააკაძის პრობლემას და წარმოადგენს მოკლე რეცენზიას კინოსცენარზე — „გიორგი სააკაძე“. ამ წერილში ი. სტალინი მისთვის დამახასიათებელი დიდი სიღრმით იხილავს და სრულიად დამარწმუნებლად, მკაფიოდ და ნათლად წყვეტს სააკაძის ფენომენის საკითხს. ი. სტალინი აღნიშნავს, რომ თუმცა სააკაძის პოლიტიკა იყო პროგრესული, იგი დამარცხდა. დამარცხდა იმიტომ, რომ სააკაძის ღროინდელი საქართველო ჯერ კიდევ არ იყო მომწიფებული ამგვარი პოლიტიკისათვის, ე. ი. ერთ სახელმწიფოდ მისი გაერთიანებისათვის სამეფო აბსოლუტიზმის განმტკიცებისა და თავადების ძალაუფლების ლიკვიდაციის გზით. სააკაძე გრძობდაო საქართველოს ამ შინაგან სისუსტეს და განიზრახაო საგარეო (უცხოური) ძალის საქმეში ჩაბმით მისი ანაზღაურება. დაუძლეველ წინააღმდეგობათა პირობებში სააკაძის პოლიტიკა უნდა დამარცხებულიყო და ნამდვილად დამარცხდა კიდევაცო, ასკვნის ი. სტალინი.

ჩვენ არ ვიცით, იცნობდა თუ არა ჯ. ლვინჯილია ი. სტალინის წერილს, მაგრამ მისი მოსაზრება ესადაგება სტალინურ აზნას. ეს არის ჩვენი აზრით, ლვინჯილიას შრომის ერთერთი დიდი ღირსება.



დასასრულ, სამი არც თუ მთლად კერძო შენიშვნა

1. ჯ. ღვინჯილია რამდენიმეჯერ იმეორებს და უსაყვედურებს ზოგიერთ მკვლევარსა და მწერალს, საქართველოს ისტორიის ნარკვევებით (თბილისი, 1973) და კ ა ნ ო ნ ე ბ უ ლ ი შეხედულებისგან განსხვავებულ თვალსაზრისს ავითარებთო (გვ. 366, 367, 368, 410). ჩვენი ფიქრით, ამ შემთხვევაში „დაკანონებული“ შეხედულებით სავალდებულო ხელმძღვანელობა კარგ სამსახურს ვერ გაუწევს მეცნიერთული აზრის წინსვლას. საგულაძეობა, რომ ყველა წყარო გიორგი სააკაძის შესახებ ჯერ კიდევ გამოვლენილი და მით უფრო შესწავლილი არც არის.

2. ჯ. ღვინჯილია წერს; „იოსებ თბილელის „დიდმოურავიანი“ ერთხანს უნდობლობას იწვევდა, რაკა მისი ავტორი გვარად სააკაძე იყო, თანაც დიდხანს მიიჩნევდნენ მ ო უ რ ა ვ ი ს ძ მ ი ს წ უ ლ ა დ. ბოლო ხანებში გაირკვა, რომ იგი მ ხ ო ლ ო დ მ ო გ ვ ა რ ე დ. შ ო რ ე უ ლ ნ ა თ ე ს ა ვ ა დ მოხვდებოდა გიორგი სააკაძეს. რიმა ფირცხალაიშვილი თავის ნაშრომში „დიდმოურავიანი და მისი ავტორი“ კარგად ასახულებს ყოველივე ამას. ხოლო ცნობილი მკვლევარები გიორგი ლეონიძე და სარგის ცაიშვილი ერთხმად ადასტურებენ, რომ იოსებ თბილელის „დიდმოურავიანი“ ზანდო წყაროა“ (გვ. 40, დაყოფა აქაც და ქვემოთაც ჩვენია. — ა. ბ.).

„დიდმოურავიანი“ უთუოდ სანდო საისტორიო წყაროა, ფაქტები და მოვლენები სისწორით აქვს ავტორს გადმოცემული. მაგრამ პ რ ი ნ ც ი პ უ ლ ა დ განსხვავებული რამ იოსებ სააკაძისა და გიორგი სააკაძის ნათესაური კავშირის შესახებ ახლა არ გარკვეულა. ჩვენ მართლაც ვფიქრობდით, რომ იოსებ სააკაძე უნდა ყოფილიყო გიორგი სააკაძის ძ მ ი ს წ უ ლ ი. რ. ფირცხალაიშვილი თავის ნამდვილად კარგ ნაშრომში ასკვნის: „დასაშვებია, რომ ტფილელის წარმომავლობა მართლაც გიორგი სააკაძის ძ მ ი ს ო ჯ ა ხ ს უ კ ა ვ შ ი რ დ ე ბ ო დ ე ს, მაგრამ ასეთ შემთხვევაში იგი გვესახება არა ძ მ ი ს წ უ ლ ა დ დ ი დ ი მ ო უ რ ა ვ ი ს ა, არამედ ძ მ ი ს წ უ ლ ი ს ძ ე დ“ (რიმა ფირცხალაიშვილი. იოსებ ტფილელი და მისი „დიდმოურავიანი“, თბილისი, 1978, გვ. 31). მაშასადამე, რ. ფირცხალაიშვილი მეცნიერთული სიფრთხილით დასაშვებად თვლის, რომ იოსებ სააკაძე მიჩნეულ იქნას დიდი მოურავის ძ მ ი ს შ ვ ი ლ ი შ ვ ი ლ ა დ (და არა ძ მ ი ს შ ვ ი ლ ა დ).



ვანა ამით დამტკიცდება, რომ იოსები გიორგის მხოლოდ მოგვარე და შორეული ნათესავი უოფილა? „შორეული ნათესავი“ ცოტა სხვაგვარი შინაარსის მქონე ცნებაა. მთავარი მაინც ისაა, რომ ავტორი თვითონ გვიმოწმებს „დიდმოურავიანო“ დაწვე-
რეო გიორგი სააკაძის „ნათესავ-მოდგამ გვარ-ტომიან“. ავტორი ხაზს უსვამს, რომ იგი არის გიორგი სააკაძის მანლობელი და არა შორეული ნათესავი.

3. ცნობილია, რომ გიორგი სააკაძემ დიდი როლი შეასრულა ხოსრო მირზის (შემდგომ როსტომ-ხანის, როსტომ მეფის) დაწინაურების საქმეში. ჯ. ღვინჯილია თვლის, რომ როსტომის მეფობის ხანა „ხასიათდება ჩვენი ქვეყნის ერთ-ერთ ბედნიერ ხანად“ (გვ 415, დაყოფა ჩვენი, — ა ბ.). ამ დებულებას ვერ გავიზიარებთ. მართალია, როსტომის წაყრუებით თუ, შესაძლებელია, სხვადასხვა მოსაზრებით მისივე ფარული თანხმობით დედოფალმა მარიამმა (როსტომის ოფიციალურმა მეუღლემ) ბევრი რამ სამახსოვრო და სასიკეთო გააკეთა ქართული კულტურისათვის, მაგრამ საერთოდ სწორედ როსტომის დროიდან მოიკიდა ჩვენში ფეხი სპარსულ-ყიზილბაშური ცხოვრების მანკიერმა წესმა. ვახუშტი ბატონიშვილი მოგვიხსნობს: „ამან როსტომ მოიყვანა ყოველი ტყუენო საქართველოსანი სპარსეთიდან გამაჰმადიანებულნი და ამათით შეერთათ ქართველთა განცხრომა, სმა-ჭამა ყიზილბაშური, სიძვა, მრუშება, ტყუილი, ხორცთგანსუება, აბანო, კეკლუცობა უგვანი, მეჩანგე, მგოსანი, რამეთუ ამით საქმეთა მოქმედთაგან კიდევ არავის სცემდენ პატივს და მიდრკენ, ვიდრე მღუდელთაგანნიცა და ჰყოფენ უჭეროთა“ (ქართლის ცხოვრება, IV, სვ. ყაუხჩიშვილის გამოცემა, თბილისი, 1973, გვ. 439).

ვახუშტი ბატონიშვილის მოწმობას კვერს უკრავს ივანე ჯავახიშვილი. იგი აღნიშნავს, რომ გამჭრიახი და გონიერი პოლიტიკური მოღვაწე როსტომი იმთავითვე „ქვეყნის კეთილდღეობისათვის მზრუნველობას შეუდგა“ (ქართველი ერის ისტორია, IV, თბილისი, 1967, გვ. 371). მაგრამ, ივ. ჯავახიშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „როსტომ მეფე თავისი აღზრდითა და ზნეჩვეულებებით უფრო სპარსელი იყო, ვიდრე ქართველი“ (იქვე). ამიტომაც „ვითარცა სპარსეთში აღზრდილსა და მაჰმადიანს როსტომ მეფეს ქართული წესისა და ზნეჩვეულებისა ბევრი არა ესმოდა რა და თავის ყოფა-ცხოვ-

რებაში ის ხშირად უფრო სპარსულ-მაჰმადიანურს წესს მისდევდა და იცავდა და ამით ქრთველთა ერთვნულ-სარწმუნოებრივი გრძნობა არა-ერთხელ შელახულა“ (იქვე, 377). ივანე ჯავახიშვილი ერთმანეთს უღარებს თეიმურაზ პირველისა და როსტომის ხელმწიფობის ვითარებას და ასკვნის: „თეიმურაზ მეფის ბატონობა აღმოსავლეთი საქართველოს დამოუკიდებლობასა და ნაინცლამაინც დამოუკიდებლობისათვის თავგანწირულს ბრძოლას მოასწავებდა, როსტომის მეფობა კი ჩვენი ქვეყნის მონობისა და სპარსთა ბატონობის მომავლინებელი იყო“ (იქვე, გვ. 369).

სრულიად შემთხვევითი არ არის, რომ ყიზილბაშების ტყვეობაში აღსრულებული თეიმურაზი, თანახმად მისი ანდერძისა, მშობლიურ მიწას მიიბარეს ალავერდში, ზოლო საქართველოში გარდაცვლილი როსტომი (აღბათ, აგრეთვე მისივე ანდერძის შესაბამისად) სპარსეთში წაასვენეს და მუსლიმან-შიიტების წმინდა ქალაქ ყუმში დაკრძალეს. როსტომის ხანა შეუძლებელია ყოფილიყო ჩვენი ქვეყნისათვის თუგინდ „ერთ-ერთი“ ბედნიერი ხანა“.

ჩვენ კვლავ უნდა გავიმეოროთ, რომ ჯანსუღ ღვინჯილიას წიგნი იშვიათი სიყვარულითა და გულმოდგინებით დაწერილი სერიოზული ნაშრომია. ავტორი გვათავაზობს კარგად მოფიქრებულს და გააზრებულ კონცეფციას ჩვენი წარსულის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო მღელვარე ეპოქაზე და ამ ეპოქის დიდ მოღვაწეზე.



ადამიანი ეძებს ადამიანს...

□
საკვი მიწვიაშვილი
 □

გურამ სხირტლაძის ნაწარმოებთა მთავარი პერსონაჟები მადიებელი მთაზროვნე ადამიანები არიან. ისინი ეძებენ საკუთარი ცხოვრების აზრსა და გამართლებას, რათა თუნდაც მჭკვალ კონტურებში მოიხილონ იგი. თითოეულმა თავად უნდა მიაგნოს, პიროვნულად უნდა შეიძინოს საკუთარი დანიშნულება, ფუნქცია, იპოვოს ინდივიდუალური ადგილი სამყაროში და აღამაინებს შორის; მას ვერ უშველის მხოლოდ მეცნიერული, ფილოსოფიური ან თეოლოგიური ტრაქტატები...

გ. სხირტლაძემ ეს ყოველივე უწყის და მიდის თავისი გზით. როგორც ადამიანი და როგორც მწერალი. გ. სხირტლაძე ინტელექტუალური შემოქმედია იმ გაგებით, რომ თავის არსებობას აზროვნებს, თვითრეფლექსიის პროცესში გამოხატავს. მისი გმირები ფიქრობენ ყოფიერებისა

და არსებობის კარდინალურ საკითხებზე. გ. სხირტლაძე იმ მწერლად გვევლინება, რომელიც ხელოვნების ფაქტად აქცევს არანააზრევს, არამედ აზროვნების, თვითშემეცნების პროცესს.

გ. სხირტლაძის გმირთა დროულ სტრუქტურაში შეიძლება ორი პლანი გამოიყოს: რეტროსპექტული, რომელშიც მოვონებებუ დომინირებს და სინქრონული, რომელშიც აღიწერება პერსონაჟის განცდები, შთაბეჭდილებები. ორივე ამ პლანის შეპირისპირებით ჩნდება მესამე — თავისებური შინაგანი დრო, რომელშიც მიედინება გმირის თვითშემეცნების პროცესი. ამასთან, ამით გმირებს შესაძლებლობა ეძლევათ როგორც „მოსცილდნენ“ საკუთარ თავს და შორიდან ჭვრიტონ იგი. ყოველ მათგანს აქვს უშინაგანესი მოთხოვნილება და სურვილი სიყვარულისა და აღამაინებთან ნამდვილი ურთიერთობისა. ამასთან აღამაინებთან



ურთიერთობამ უნდა განსაზღვროს, განაპირობოს მათი ფიზიკური, ცნობიერი არსებობა ყველა ცხოვრებისეული სამშვენიისით. მეორე ადამიანი იმ ჯანსაღ ღიაფისად ეგულვით, ვისთანაც აუცილებლად უნდა იყვნენ, თუ სურთ თავადაც ჯანსაღნი დარჩნენ. ხშირად ადამიანებთან ურთიერთობა მათ მიახლებთ, აზიარებთ ამოვებს, რის შემდეგაც ისინი კვლავ საკუთარ თავს უბრუნდებიან („საკუთარ თავს ვერსად გაექცევი, სად გაექცევი იმას, რაც შენშია... პირველი დღეები გაიხსენე განშორების მერე, შენ რომ ახლა ასე გეძინება და მტკივნეულად განსენდება, ხომ ასე იყო: დადგენილი დღეების რიტმი დაგერღვა, შეჩვეული საღამოები დაგეკარგა და ამან დაგაბნია, მოსვენება და ვიკარგა მანამ, სანამ ისევ სიმართლევს არ შეეჩვიე. და მერე, ეს სიმართლევაც რომ დაგრღვეოდა, მაშინაც ისეთივე ტკივილს განიცდიდი ალბათ, როგორც განშორებისას იგრძენი“; „რომეო და ჯულიეტა“, გვ. 28).

„მოხუცისთვისაც“ და „ახალგაზრდისთვისაც“ („რომეო და ჯულიეტა“) ნათელია, რომ ორივენი გატეხილი ადამიანები არიან. გარეგნულად პასიურად გამოიყურებიან, მაგრამ მათ ახასი-

ათებთ გამძაფრებული, ინტენსიური შინაგანი აქტივობა. მათს მდგომარეობაში მყოფთ ცხოვრება ხშირად ყველაფერს აბრუნებს ერთი უნარის გარდა — ხედავდნენ, გრძნობდნენ, შეიცნობდნენ და ახალღებდნენ საკუთარ მდგომარეობას. მათი მოლოდინები ხმამაღალი აღსარებებია ერთმანეთის (და უფრო კი საკუთარი თავის) წინაშე. მათი ცხოვრება მართალია მომგებულაა, მაგრამ ძველებურად იზიდავთ და უყვართ სიცოცხლე. ისინი იტანჯებიან, მაგრამ ამ ტანჯვაში არაფერია მაზოხისტური. მათ არა აქვთ პათოლოგიური ლტოლვა ტანჯვის, სიცარიელისა და მართლობისაკენ... და არც ნეტარებას პოულობენ მასში. მათ სურთ გაექცნენ ყოველივე ამას, გაექცნენ უკან მოუხედავად. საით? სულერთია საით! ოღონდ მოსცილდნენ მტანჯველ, მონოტონურ ცხოვრებას, მდგომარეობას, რომელშიც იმყოფებიან, იმ ადგილს, სადაც ამჟამად არიან. მაგრამ „საკუთარ თავს ვერსად გაექცევი, ვერ გაექცევი იმას, რაც შენშია“... აქ არის ერთგვარი ფატალისტური შეგუება არსებობისადმი, მტკივნეული შეგუება... მართალია, ტრაგიზმი მათ ცხოვრებისეულ, ემპირიულ გარღვევალობად ესახებათ, მაგ-



რამ სწორედ იგი აიძულებთ განსაკუთრებული ძალით დავსან კი... თხვა ცხოვრების აზრსა და მიზანზე. „მოხუცის“ და „ახალგაზრდის“ ენერგია მთლიანად შიგნითაა მიმართული. მათთვის ცხოვრება არ განლავთ აპათიური თვლენა, აპათიური გაცოცხება ცხოვრების სამშვენიესების მიმართ. მათი მელანქოლიურობა, დარდი, ყოველივე ზემოთქმულის გარდა, სულიერი, შინაგანი ცხოვრების სიჭარბის ბრალიცაა. ესაა ერთგვარი პასივობა აქტიურობაში, უმოქმედობა მოქმედებაში. მათი უპირველესი უბედურება ისაა, რომ უპირატესად რეფლექტური ნატურები არიან. (რეფლექსია გვესმის ჰეგელის სებურად, როგორც სუბიექტური გონის გაორებული, თვითგანმკვრეტელი მდგომარეობა). ორივეს ბედნიერება თუმცა დამსკვრეულია, მაგრამ ოცნებობენ საკუთარი ბედნიერების ნამსხვრევებიდან ახალი ბედნიერება ააშენონ. ისინი შინაგანი, სულიერი ცხოვრებით ცხოვრობენ. გამუდმებით კონცენტრირებულნი არიან, მაგრამ არასოდეს იფიქსებენ ადამიანებს... გ. სხირტლაძის მოთხრობების მხატვრულ განვითარებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება დუალიზმს — მე და მეორე ადამიანი. ადამიანი

მიეღტვის ადამიანებთან ტაქტს, ადამიანი ეძებს ადამიანს... ვინც ყოველისმეძლეად წარმოუდგენიათ გ. სხირტლაძის გმირებს, ღმერთი კი არ არის იგი, არც ბუნებაა, და არც, მით უმეტეს, ზნეობრიობა, ესაა — დრო, რომელიც მათთვის საზომია ყოველივე არსებულისა თუ არარსებულისა. დრო მხატვრულ ლიტერატურაში (მხატვრული დრო) არც „წმინდა თანმიმდევრობაა“ (კანტი) და არც ცხოვრებისეული პროცესების, მოვლენების, ამბების უბრალო „სათავსი“. იგი ამ უკანასკნელთა აქტიური, შინაარსობრივი მხარეა. ჩვენი მიზანია განვსაზღვროთ კრებულის ავტორის დროის საერთო იდეა, კონცეფცია. იგი დაგვეჩვენება უფრო ღრმად, საფუძვლიანად გავიგოთ მისი მსოფლხედვა, საგანთა ხედვის მანერა, რამდენადაც უკანასკნელი, როგორც ცნობილია, ზეგავლენას ახდენს მხატვრული აღქმის თავისებურებაზე და, ამდენად, ავტორის შემოქმედებით ინდივიდუალობაზეც. მსოფლმხედველობა არაა მხოლოდ გონებას ინტელექტუალურ-შემეცნებათი მოღვაწეობა. იგი ხომ ეთიკურ და ემოციურ მომენტებსაც გულისხმობს.

დრო გ. სხირტლაძისათვის მხატვრული რეფლექსიის საგანია.



ძნელია მისი ნაწარმოებების გაგება ამ კატეგორიის ანალიზის გარეშე, ვ. სხირტლაძის გმირებს აწამებთ დროის ფენომენისა და მისი უკუშეუქცევადი მოძრაობის ამოუხსნელობა, იღუპალება (დავსძენთ, რომ დროის მოძრაობასთან დაკავშირება დღეს უკვე ტრუიზმადაა ქცეული. იგი ძველთაგანვეა ცნობილი; ეს ჯერ კიდევ არისტოტელემ გააქეთათავის „ფიზიკაში“). დრო მწერლისათვის აბსტრაქციას არ წარმოადგენს. „დროის დინება“ მის ნაწარმოებთა კონტექსტში უბრალო მეტაფორის შთაბეჭდილებას არ ტოვებს. იგი მკაცრ რეალობად აღიქმება.

აწმყო, ვ. სხირტლაძის თვალსაზრისით (ეს თვალსაზრისი პირდაპირ კი არაა ფორმულირებული, ამოიზრდება, გამოიკვეთება მოთხრობათა საერთო მხატვსულ-სახეობრივი წყობიდან) საინტერესოდ არის ინტერპრეტირებული. მისი გმირების ცხოვრება უპირატესად ვითარდება არა აწმყოდან მომავლისაკენ, არამედ, რაოდენ პარადოქსულადაც უნდა ჟღერდეს, აწმყოდან წარსულისაკენ. ამგვარად იგება მისი ნაწარმოებების სიუჟეტიც, აწმყოსა და წარსულის მონაცვლეობაზე. გმირთა ცნობიერებაში ინტენსიურად ცოცხლდება წარ-

სული, რომელსაც ვ. სხირტლაძისე ვადმოგვეცემს, რომ აღვიქვამთ, როგორც უშუალოდ მიმდინარე აწმყოს. ვ. სხირტლაძის გმირები განუწყვეტლივ წარსულში იხედებიან. ისაა მათი ყველაზე ხელშესახები რეალობა. მწერალიც ფურცლავს მათს განვლილ წლებს აქეთ-იქით, წინ და უკან და ადგენს ახალ წესრიგს. იგი გმირებს უკან „უბრუნებს“ დროს, რომელიც წარსულში დარჩათ. გმირები ეძებენ საკუთარ თავს და ერთმანეთს. ეძებენ გარდასულ დროსაც. გარდასულის ძიება კი, მოგვხსენებათ, მუდამ დრამატულია და მტანჯველი, მაგრამ ამ დრამატულობაშია, ამავე დროს, მისი გამართლებაცა და მომხიბვლელობაც.

ვ. სხირტლაძის გმირებისათვის ადამიანის არსება რეგლამენტირებული დროის სხეულია. ამიტომ ალელვებთ მათ გამუდმებით დროის უღმობელი დინება. ხშირად კი იმ მდგომარეობამდე მიდიან, სპოწარკვეთილება იპყრობთ. ვ. სხირტლაძის ყველა მოთხრობის მთავარ „მოქმედ“ პირს ტიპოლოგიურად აერთიანებს დროის გამძაფრებული და ჰიპერტროპირებული შევრძინება. თითოეული მოთხრობა, შეიძლება ითქვას, „დაკარგული



დროის“ მხატვრული გამოკვლევა. ერთერთი გმირი გ. სხირტლაძის ნაწარმოებისა არის წარმავალი დრო. აქედან — არსებობის წარმავლობისა და სიცარიელის შეგრძნება, კაეშანი, დარდი... (კარგად ამბობდა გიუო— დროის იდეა სინანულის დასაწყისია). მწერალი თანაღმობითა და თანაგრძნობითაა განწყობილი მოქმედი გმირებისადმი. მათ იციან რომ დრო მათთან ერთად გაჩნდა და მათთან ერთადვე მოკვდება, რომ მათი არსებობა, სხვა არაფერია, თუ არა დროში არსებობა (ისევე როგორც ისინი არსებობენ დროში, დროც არსებობს მათში). თხრობის საფუძველს წარმოადგენს დროის ინტენსიური აღქმა, მარჯვედ გამოყენებული რეტროსპექცია და მისი მხატვრული გამოსახვა. ამდენად იგი შემეცნებით ფუნქციასაც ასრულებს და გმირთა სულიერ ევოლუციის, მათ მიერ საკუთარი ტკივილებისა და შეჭირვებების დაძლევის პროცესსაც წარმოგვიჩენს.

მწერალი განსაკუთრებული სიმძაფრითა და ინტენსივობით შეიგრძნობს მთლიანი დროიდან ცალკე აღებული მომენტის, წამის ღირებულებას („მარიამი ჩუმი სიხარულით შემხვდა, ის, რასაც ორივე მთელი არსებით

ველოდით, მოხდა. განშორების უამი დააკარგა. მისი ადგილი სიყვარულმა და ზღვამ დაიკავა. დრო შეჩერდა. გაიყინა ერთიან, ბედნიერ წამში. ასე დარჩა ეს წამი განცალკევებით, სხვა დროისაგან ამოვარდნილი, ხანგრძლივი და დაუვიწყარი...“). დროის, ცხოვრების ხანგრძლივობის ილუზიას უქმნის გმირებს აგრეთვე ინტენსიური შინაგანი, სულიერი ცხოვრება, აზროვნება, ფიქრი, ხოლო მოსაწყენი ერთფეროვნება, პირიქით, ამოკლებს მას.

გ. სხირტლაძის გმირებისათვის არსებობს ობიექტური დრო, რომელიც თითქოს მათ გარეშე მიედინება, რომელიც გასაგნებელი და გაუცხოებულია მათგან და სუბიექტური დრო, შინაგანი რეალობა (განცდილი ამბების დრო: „დრო უშველებელი, უფორმო მასა იყო. დრო მოდიოდა, ავსებდა დერეფნებს, ოთახებს, ქვეყანას.“ (გვ. 69); „ღღეები უშინაარსო, ჯიუტი ინერციით მიედინებოდნენ, უფრო სწორად, მიედინებოდნენ ადამიანებისაგან განცალკევებით, ერთიმეორეს ენაცვლებოდნენ ისე, რომ არავისთვის არ მოჰქონდათ არაფერი და არავისგან არ ღებულობდნენ არაფერს. ასე ლაგდებოდნენ ერთმანეთზე ღღე-



ები, ერთ მთლიან მასად, უფრო სწორად, ტვირთად, რომ მერე, შეგროვილნი და თავშეყრილნი, ერთიანად მოგესროლა, გადაგვეგლო სადღაც შორს, მეხსიერების ყველაზე ყრუ და ღრმა ორმოში, რომ მერე სიბერეში შესულს ან მომავალდაკარგულს აღარ გაგეხსენებინა უმიზნოდ წასული დროის მწვავე შეგრძნება“ (გვ. 88).

გ. სხირტლაძის გმირები ცდილობენ იპოვონ კავშირი ამ ორ დროს შორის, აგრეთვე დასაწყისსა და დასასრულს, სასრულობასა და უსასრულობას შორის. მაგრამ მათთვის ძნელად მოაზრებადია მარადიულობა, რადგან ამ უკანასკნელზე ისინი დროით კატეგორიებში აზროვნებენ, მაშინ როცა მარადისობამ არც უწყის დროითი თანმიმდევრობა, მასში არც დასაწყისია, არც დასასრული.

სიკვდილის წამებში ან კრიტიკულ სიტუაციებში გმირები დროითი თანმიმდევრობიდან ამოვიღებინ და უსასრულობაში, უდროობაში გადადიან. ამ წამებში მარადიულობა იხედება („ვანოს სიკვდილიც ნუგეში ყოფილა იმდენად, რამდენადაც ხორცი ჩვენი წამიერია მხოლოდ, რაოდენ არ უნდა ვუფრთხილდებოდეთ მას და გონებაში რჩება

არა უაზრო დასასრულობა“ — გვ. 99). მათ არ შეუძლიათ საკუთარი წარსულის ერთ განუყოფელ მთლიანობად წარმოდგენა. წარსული, გარდასული ცხოვრება ყოველთვის ასეთი ღირსსახსოვარი წამების, მომენტების გამო ახსენდებათ.

გ. სხირტლაძის გმირებს საკუთარი არსების რაობის ვასაგებად უბიძგებთ, უპირველეს ყოვლისა, სიკვდილთან და სიყვარულთან შეჯახება.

ვანოს („წვიმა“) სახურავზე მოულოდნელად ელის „საშინელი, დიდი სტუმარი“ — სიკვდილი. მათე თავისი არსების ყოველი უჩრდით გრძობს რაღაც საბედისწეროს, ფატალურს, რამაც უნდა გაანადგუროს მისი ინდივიდუალობა, მისი ადამიანური „მე“ და ეს უკანასკნელი ისეთივე რეალობად აქციოს, როგორც თავად სიკვდილია („ვანო ნელა აცოცდა სახურავზე, ერთ ადგილას წამით შეყოვნდა, ფრთხილად, ისე რომ თავი ოდნავ შეაქანა, გადმოიხედა და ჩამოსძახა: „ცურავს შობელძალი“. წამით გაშეშდა, გაიყინა ერთ ადგილას და მერე უცებ მოწყდა, სწრაფად დაცურდა ქვემოთკენ, უცნაურად გაწვა, გაიწელა სახ-



ურავზე, ჩაეხუტა, ხელები ვაფარჩხა. მათე შეიშმა აიტანა: „ვანო, ვანო, — დაუძახა. — რას აკეთებ?“ — დაუძახა, თითქოს ამ ძახილით შეაჩერებდა ან დროებით შეაჩერებდა ამ გარდუვალობას, რაც ერთბაშად და უყოყმანოდ იწამა, ყოველგვარი ბრძოლის გარეშე. ის კი არა, თითქოს აქამდე, ამ წამამდეც უკვე მანამ, სანამ ვანო დაიძახებდა — ცურავსო — უკვე იცოდა, უფრო მეტიც, თითქოს ამისთვის მოვიდნენ აქ ის და ვანო, ეს ცხადი იყო და ახლა ისღა დარჩენოდა მათეს, დრო ჩაენიშნა, დრო აღენუსხა ზუსტად. რადგან ეს აღსრულების დრო იყო. ვანო იბრძოდა. გარდუვალი უკვე ნელა, ნელა, მერე, კიდევ უფრო ნელა, თითქოს ტკებოთ, მოაცურებდა თავის მსხვერპლს ქვემოთ, სახურავის კიდესთან, შეჩერდა კიდევ, როგორც ტომარამოკიდებულის მუშა ჩაიმუხლებს ხოლმე აღმართის წინ. მარჯვენა ფეხის გასაგსავებაც კი ვერ მოასწრო ვანომ. ტლანქად დაიგრიხა.

კიდევ, მოუქნელად როგორც სანახევროდ გასრესილი ხოჭო. ისევ ცალი ფეხით მოეჭიდა ჰაერს, მერე მეორე ფეხითაც და მოწყდა. სიჩუმე იღგა... რომელიც ვერ დაარღვია მოკლე, შემაზრუნება ხმამ. ღრიალი უცებ

მოვარდა, გაიელვა, გაჭრა ფონეგის ბა და დაცემის ყრუ ხმაში ჩავდა.“

მაგრამ მაინც ვანოს სიკვდილი ისეთივე ბუნებრივია, როგორც დაბადება. გ. სხირტლაძე ყოველივე ამას ისე გამოხატავს, ახერხებს დაგვარწმუნოს, რომ სიკვდილი ყველაზე ღრმა და ძლიერი ტანჯვაა ადამიანურ ტანჯვათა შორის. მოთხრობის პირველი ნახევარი სიკვდილის მოლოდინისა და თავად სიკვდილის აღწერას ეძღვნება.

ადამიანის სიკვდილთან შეხვედრა ხდება არა ხმაურში, პერიპეტიების, კოლიზიების, კონფლიქტებისა და ხასიათების შეჯახების მეშვეობით, არამედ ბანალურ, ჩვეულებრივ, ყოფით გარემოში, სიჩუმეში. თანამედროვე, ე. წ. ახალგაზრდულ, პროზაში არ მეგულება სხვა მწერალი, ასეთი სიმართლითა და სილამაზით გამოეხატოს მარადიულად ჩასაფრებული სიკვდილისწინა მოლოდინი და მისი გამოუვალი ტრაგიზმი; წვრილმანი საქმეებით დატვირთული ადამიანების ყოველდღიურ, გულისგამაწვრილებლად ერთფეროვან, მოსაწყენ, უხმაურო გარემოში სიკვდილის მოულოდნელი შემოჭრა, აფორიაქება და დროის ჩვეული მონოტონური მდინა-

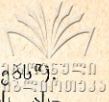


რების კალაპოტიდან ამოვარდ-
ნა. სიკვდილისწინა მოლოდინი-
სას გაჩენილი განწყობილება მა-
თეს თანდათანობით ეუფლება
და იღუმალ, ფარულ მტანჯველ
გრძნობად იქცევა, იქმნება დაძა-
ბულობის ატმოსფერო, რომელ-
საც გაჭრის და განმუხტავს
სიკვდილის შემოჭრის სცენა...

ხშირად ჩვენმა ახალგაზრდა
მწერლებმა არ იციან, რა მოუხე-
რსონ გმირს ნაწარმოების ფინალ-
ში. ამიტომ და მხოლოდ ამიტომ
კლავენ მას, რათა უკანასკნელი
წერტილის დასმის შესაძლებლ-
ობა მიეცეთ. ვ. სხირტლადის მო-
თხრობების ერთერთი ღირსებაა
მათი დროული და ორგანული
დასასრული. მისი გმირები სადა-
ც კვდებიან, ყველგან „ბუნებ-
რივია“ მათი სიკვდილი, იქ
კი, სადაც სათქმელი ამოეწურება,
გამოელევა, უბრალოდ წყვეტს
თხრობას.

სიყვარულს იმდენი მხატვრუ-
ლი და ფილოსოფიური თხზუ-
ლება მიეძღვნა, არც ღირს გა-
ხსენებად იმისათვის, რათა ისე-
დაც ვცნოთ მისი ღრმა ტრაგიზ-
მი. პლატონის „ნადიმში“ მოთ-
ხრობილი მითი გვარწმუნებს,
რომ აღამიანური არსების ორ
ნახევარს არ ძალუძთ შეერთდ-
ნენ უმაღლეს ინდივიდუალურ-
ობაში... ტრაგიკულია ვ. სხირ-

ტლადის გმირთა სიყვარულიც.
„მოხუცი“ და „ახალგაზრდ-
აც“ („რომეო და ჯულიეტა“) უკვე შორს არიან შეყვარებულ-
ებისაგან და მათი ღამეებიც გა-
ლატაკდნენ. ღამეებს უკვე აღარ-
აფერი აღარ მოაქვთ მათთვის.
ორივე მათგანის სიყვარულის
ბედნიერების სიმღერა დაგიწყე-
ბის მიწამ დაკრძალა, მხოლოდ
სიტყვებსა და მოგონებებში შემ-
ორჩათ იგი („ახლა როცა ვისხე-
ნებ, მხოლოდ ცალკეული მო-
მენტები მახსენდება, ცალკეული
სურათები, თითქოს ფოტოზე გა-
დაღებული და შემონახული...“)
მათ დაკარგეს სიყვარული, რო-
მელიც სიკვდილზე ძლიერი ეგ-
ონათ, სიყვარული, რომელსაც,
როგორც ფიქრობდნენ, შეეძლო
წამის მარადისობად ქცევა. მათი
გამოხედვა გახდა უცრემლო და
ცივი, როგორც უნაყოფობა.
ყოველდღიური თანაცხოვრება
მათი სიყვარულის საფუძვლად
იქცა. იგი ვერ დაეტია „ამ სამ-
ყაროში“ (ეს უკანასკნელი სწო-
რედ სიყვარულით უნდა დაძლე-
ულიყო და დამარცხებულიყო).
სიყვარულმა და ემპირიულმა თა-
ნაცხოვრებამ, ოჯახურ გარემოე-
ბათა პროზაულობამ ვერ იგუეს
ერთმანეთი, რადგან პირველი —
თავისუფლებიდან გაჩნდა, მეო-
რე — აუცილებლობიდან.



„მოხუცისა“ და „ახალგაზრდის“ შემდგომი ცხოვრება — მარტოობა, „დაკარგული დროის“ რესტავრაცია, ნეტარი მოგზაურობაა მენსიერების კვალდაკვალ (ნეტარი, რადგან — მოგონებებში თვით განვლილი მწუხარებაც კი ტკბილია — ჰომეროსი), გუშინდელ დღესთან და უფრო შორეულ წარსულთან დაბრუნება: „კიდევ გაიხსენე. კიდევ გაიხსენე გრძელი, უფერო და უსახო დღეების რიგი ისეთივე, როგორც სიყვარული იყო — ყალბი და რუხი. ნუთუ ერთხელ მაინც არ აჯანყებულა სული? ნუთუ არც ერთხელ? ასე გათავდა და გაილია შფოთვის სიმწვავე, სიტულებილას სიტკბოც კი არ გაგრძენია და საკუთარ სოროში ჩამძვრალი მხდალად აჭყეტდი თვალებს, როცა ფრთხილი ნიავიც კი ოდნავ აგიშლიდა დატბორილ ფსკერს“ (გვ. 20).

მათი შემდგომი ცხოვრება უსახო და ერთფეროვანი ხდება. „მოხუცისა“ და „ახალგაზრდის“ შემოქმედება, აქტივობა პრაქტიკულ ცხოვრებაში სუსტდება რეფლექსური საწყისის ინტენსიურობის გამო — ისინი უკვე იმდენად გარესამყაროში არ ცხოვრობენ, რამდენადაც საკუთარ ცნობიერებაში, შინაგან, ფსიქოლოგიურ რეალობაში („სა-4. „კრიტიკა“ № 4 (37)

კუთარ თავში ეძებენ გზებს) თუმცა რაღაც მოქმედებებს ასრულებენ, მაგრამ სინამდვილეში ეს მოჩვენებითი მოქმედებებია. დროსა და სივრცეში არსებული გარესამყარო (და საკუთარი თავიც) მათ მიერ განიცდება როგორც სიცარიელე...

თუ გავაანალიზებთ იმ ლექსიკურ ერთეულებს, რომელთაგანაც შედგება გ. სხირტლაძის მოთხრობათა მხატვრული სივრცე, აღმოჩნდება, რომ განსაკუთრებული კონცეპტუალური და ემოციური მნიშვნელობა აქვთ ცალკეულ სემანტიემებს — ყველაზე ხშირად განმეორებად სიტყვებსა და შესიტყვებებს. მათში, არსებითად, დაწურულია, კონცენტრირებულია, ფოკუსირებულია გ. სხირტლაძის მოთხრობათა სემანტიკური ველი. ისინი გარკვეულად მიგვაახლებენ მწერლის შემოქმედებით სამყაროსა და მსოფლხედვის თავისებურებასთან. ეს სიტყვები მეორდებიან ყველა მოთხრობაში, მეორდებიან ცალკეულ მოთხრობათა სხვადასხვა პასაჟებში, აერთიანებენ მათ და გარკვეულ განწყობილებებსა და ემოციებს იწვევენ ჩვენში. ეს სიტყვა-ლაიტმოტივები მრავალგზისი განმეორების შედეგად პოლისემანტიურობით იტვირთებიან. მათ, როგ-



ორც გარკვეულ მხატვრულ სა-
შუალებას, ორიგინალურად და
მარჯვედ იყენებს გ. სხირტლაძე.
სიტყვები, რომლებიც პერმანენ-
ტულად მეორდებიან მოთხრობ-
იდან მოთხრობაში: სიჩუმე,
დრო, წარსული, სიცარიელე,
უსასრულობა, მართობა (ეუ-
ლი), სიკვდილი, დასასრული, ში-
ში, უცხო... ეს სიტყვები გარკ-
ვეულ წარმოდგენას გვიქმნიან
იმ „თემატიკაზე“, რომელსაც გა-
მუდმებით ამუშავებს მწერალი.
შეიძლება ითქვას, რომ ისინი მი-
სი მსოფლხედვის ყველაზე მო-
ხერხებულ გასაღებს წარმოად-
გენენ.

„დრო“, „სიჩუმე“, „სიცარი-
ელე“ — სამი იპოსტასია, რომ-
ლებიც ხშირად ხედებიან ერთ-
მანეთს ერთ კონტექსტში. ამ
სიტყვიერი კომბინაციის მეშვე-
ობით გ. სხირტლაძე გარკვეულ
განწყობილებებს შთაგვაგონ-
ებს...

თხრობა თითქოს ზემოთ ჩა-
მოთვლილი განმეორებადი და
მონაცვლეობითი სემანტების თა-
ვისებურ ლაბირინთში მიედინე-
ბა. ისინი კონტექსტში იძენენ
სრულიად ახალ, ჩვეულებრივი
მეტყველებისათვის არასპეციფ-
იკურ მნიშვნელობას. ამ სიტ-
ყვა-ლაიტმოტივების პრიზმაში
მოჩანს სამყაროს გ. სხირტლა-

ძისეული ხედვა. ისინი მთელ
წიგნს ერთიან ემოციურ-ესთე-
ტიკურ და ფილოსოფიურ ტონ-
ალობას ანიჭებენ და მწერლის
ინდივიდუალური პოეტური მსო-
ფლხედვის თავიანებურებას გვა-
მცნობენ. სიტყვა-ლაიტმოტივე-
ბი არამარტო ასახელებენ აინამ-
დვილეს, იმეცნებენ კიდევ მას.

ამრიგად, მწერლის დამახასია-
თებელი თვისებაა ერთგვარი
„მაბლონურობა“ — მოტივების
მონაცვლეობითი განმეორება
ყველა მოთხრობაში ერთი და
იგივე სიტყვებითა და სიტყვათა
კომბინაციებით. სწორედ ეს „მა-
ბლონურობა“ არის გ. სხირტლა-
ძის შემოქმედების სიმდიდრე და
ორიგინალურობა. როგორც არ
უნდა შევაფასოთ მსოფლშეგრძ-
ნების გამოხატვის ეს მხატვრუ-
ლი ხერხი, იგი მწერლის პროზის
განუყოფელი, სპეციფიკური თა-
ვისებურებაა (სიტყვა-ლაიტმო-
ტივი, როგორც მსოფლშეგრძ-
ნების გამოხატვის ხერხი, გვხვდე-
ბა ისეთ დიდ მწერლებთან, რო-
გორებიც არიან უნამუნო („მი-
წა“), ჰემინგუეი („წვიმა“, რომა-
ნში „მშვიდობით, იარაღო!“),
გარსია ლორკა („წყალი“) და
სხვ.

გ. სხირტლაძის ენა ძუნწია და
ისევე მკაცრი, როგორც ცხოვ-
რება, რომელიც შემოქმედები-



თი ასახვის საგნად გაუხდია, აქედან ჩნდება ობიექტური შესაბამისობა მის მხატვრულ სამყაროსა და რეალურ სინამდვილეს შორის, ოღონდ არა გარეგანი, არამედ — შინაგანი. გ. სხირტლაძის სტილის ღირსება ისაა, რომ, სადაც მოსალოდნელია ნაზრების რამდენიმე ფრაზით გადმოცემა, იქ „კუმშავს“ აზრს და ერთ ფრაზაში ათავსებს. ეს, სადაც სჭირდება, მეტყველების ნაკადის აჩქარებასა და გრძობათა, განცდათა გამოხატვის დრამატიზებაში ეხმარება. გ. სხირტლაძე განსაკუთრებულ ლექსიკურ ეკონომიას მიმართავს ტრავიკული მომენტების აღწერისას. და ამას აყვებებს არაჩვეულებრივი სისადავითა და ინტიმურობით. მისი სტილი გამოირჩევა კეთილშობილური თავშეკავებულობითა და მკაცრი უბრალოებით...

გ. სხირტლაძის ენის ბუნებრივი სინტაქსი განსაკუთრებით გამახსოვრდებათ თანატოლ მწერალთა მნიშვნელოვანი ნაწილის წიგნიერი შაბლონების ფონზე. მრავალი ნიჭიერი ახალგაზრდა მწერალი გვყავს, მაგრამ ისინი ხშირად მოკლებულნი არიან ენის პლასტიკური დაუფლების უნარს. მათი სტილი გამოირჩევა ინტონაციითა ბავშვური სიმსუ-

ბუქით, სინტაქსურ-სემანტიკური მონოტონობით, სიტყვათა წყობის ერთფეროვანი ვარიანტების სიჭარბით... ახალგაზრდა მწერალს ყველაზე მეტად ენის დახვეწასა და „გამდიდრებაზე“ მუშაობა მართებს, რადგან ენაში და ენის მეშვეობით გლინდება და შეიცნობა, როგორც თავად მწერლის ინდივიდუალური, ისე ეროვნული ფსიქოლოგია, მსოფლმეგრძნება, აზროვნებისა და მხატვრული შენაქმედების თავისებურებანი.

გ. სხირტლაძისათვის შემოქმედება ადამიანის არსებობის გამართლებაა. შემოქმედებითი პროცესი, განთავისუფლების, ცხოვრების ტრაგიზმის, მარტოობის დაძლევისა და წარსულის გაცოცხლების პროცესია, სეგდათა და ტანჯვათა სამყაროდან ნათელ სამყაროში გასვლაა, უსასრულობაში განაჯარდება... გ. სხირტლაძე, როგორც ადამიანი თავისი ცხოვრების შინაარსს გამოატანს გ. სხირტლაძეს, როგორც მწერალს. მხატვრულ ნაწარმოებში გაასაგნებს რა თავის შინაგან არსებას, ხელმეორედ პოულობს მასში საკუთარ თავს. აქ დაიძლევა ცხოვრების პროზა და ყველა სიმძიმე. იქმნება „მეორე სინამდვილე“, უფრო ორგა-



ნიზებული და მოწესრიგებული, მაგრამ იგი არა მარტო „მეორე სინამდვილეს“ ქმნის, ქმნის და გარდაქმნის საკუთარ თავსაც, — თავადაა შემოქმედება. ამ თვით-შემოქმედებაში გადარჩება, როგორც პიროვნება, როგორც ადამიანი:

„მე რომ პოეტი ვყოფილიყავი, ჩემს ცხოვრებას აღვწერდი და ახლა, როცა დავბერდი და სიცარიელე ტვინს მიხრავს, მშვიდად დავჯდებოდი ბუხართან, ცეცხლს აგაგიზგიზებდი და ხმამალა წაეუკითხავდი ჩემს მონაგარს“... „მე რომ პოეტი ვყოფილიყავი, აუცილებლად აღვწერდი ჩემს ცხოვრებას და ახლა ასე მარტო აღარ ვიქნებოდი. მე

ჩემს ახალგაზრდობას აღვწერდი და ახლა ჩემი ახალგაზრდობა და სიბერე მეგობრები იქნებოდნენ“... „მე კი არასოდეს, ჯერ არასოდეს არ მიცდია წარსულით მეცხოვრა. ეს პოეტების საქმეა“ („რომელ და ჟულიეტა“, გვ. 11).

გ. სხირტლადის მხატვრული სამყარო — თვითმყოფი და ორიგინალური სამყაროა. სწორედ ამის ძალით მისი შემოქმედების შედეგებზე სცილდება თავისსავე ინდივიდუალური სამყაროს სემანებსა და ჩვენს ტკივილებსა და მისწრაფებებს, პრობლემებსა და სურვილებს ეხმიანება.

საიუბილეოდ
თ ქ მ უ ლ ი

□ □ □

მისეილ ჯავახიშვილი-100

გამორჩენილი ქართველი საბჭოთა კლასიკოსის — მისეილ ჯავახიშვილის დაბადების 100 წლისთავი ამ დღეებში ზეიმით აღნიშნა ქართველმა ხალხმა.

დიდი რეალისტი მხატვრის ტალანტი განსაკუთრებული ძალით გამოვლინდა ჩვენი საუკუნის ოციან წლებში, როდესაც ახალ სოციალურ და პოლიტიკურ ვითარებაში განსაკუთრებული ინტენსივობით იწყებდა აღორძინებას ქართული მხატვრული სიტყვა .

მისეილ ჯავახიშვილის სახელი განუყრელად არის დაკავშირებული ქართული საბჭოთა პროზის დაბადებასთან. მაღალი ნიჭით მომადლებულმა მხატვარმა წარუშლელი წვლილი შეიტანა ქართული ნოველის, მოთხრობის, რომანის განვითარებაში. იგი დგას ქართული საბჭოთა ისტორიული რომანის სათავეებთან, როგორც ამ ჟანრის თვალსაჩინო წარმომადგენელი მთელ მრავალეროვან საბჭოთა ლიტერატურაში.

მისეილ ჯავახიშვილის კალამს ეკუთვნის მრავალი პუბლიცისტური თუ პოლემიკური წერილი, გამოკვლევა და მოსაზრება ქართული კულტურის ისტორიის, ენის, მეცნიერების საკითხებზე, რომლებიც ნათელყოფენ მის ფართო



ერუდიციასა და მრავალმხრივ დაინტერესებას ეროვნული პრობლემებით.

მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედება ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკას ყოველთვის განაწყობდა ამ შემოქმედების ნიმუშთა ახლებური ნაკითხვისათვის, მასში მრავალი, წინათ მიუგნებელი ნიუანსების აღმოჩენისათვის, ახალი დასკვნების გამოტანისათვის. ამ მიზნით არის ნაკარნახევი ქვემოთ დაბეჭდილი ვ. ცისკარიძისა და თ. დოიაშვილის წერილებიც, რომლებშიც, ჩვენი აზრით, ახლებურად არის დანახული მ. ჯავახიშვილის ცნობილი მოთხრობების იდეა და მთავარი სათქმელი.

„კვილი დაჰა ახალ ქვილი“

ვიოლეტა ცისკარიძე

ტრადიციას ხშირად ბოროტ სამაახურს უწევს აღამიანს არა მარტო ყოფისა თუ ფსიქოლოგიური ნორმების გაგებაში, არამედ კულტურის ფაქტებთან მიმართებაშიც. ითქმის, მაგალითად, რაიმე აზრი ამა თუ იმ ლიტერატურულ მოვლენაზე და თაობიდან თაობაში გადადის ეს აზრი ზეპირი თუ წერილობითი გზით.

კონკრეტულ შემთხვევაში მხედველობაში გვაქვს მიხ. ჯავახიშვილის „თეთრი საყელოს“ იდეის გაგება. აქ, ძირითადად, ორი აზრია დამკვიდრებული: 1. მწერალი ქა-

დაგებს პრიმიტივის უპირატესობას ცივილიზაციასთან შედარებით; 2. ნაწარმოების იდეა ცივილიზაციის გამარჯვება პრიმიტივზე.

პირველი აზრი ვალთა ბახტაძის მიერ 1926 წელს მიხ. ჯავახიშვილისადმი მიწერილი პირადი წერილიდან მომდინარეობს, ხოლო მეორე იპ. ვართაგავას მოსაზრებიდან, რომელიც მან 1928 წელს გამოაქვეყნა. უფრო გვიან „თეთრი საყელოს“ იდეას უბრუნდებიან სხვა მკვლევარებიც (პროფ. შ. რაბიანი, აკად. გ. ჯიბ-



ლაძე, პროფ. ტ. კვანჭილაშვილი, კრიტიკოსი გ. გვერდწითელი), რომელთა დებულებებს მეტი საბუთიანობა თუ განზოგადებული მსჯელობა ახასიათებს, მაგრამ საბოლოოდ ამ უკვე გაკვალულ გზას მიჰყვება.

ფიქრობთ, რომ საკითხის ასეთი დაყენება გამომდინარეობს ნაწარმოების თემისა და იდეის გაიგივებიდან.

ასეთი შემთხვევები ჩვენს ლიტერატურისმცოდნეობაში არა ერთი ყოფილა. ორ მაგალითს დავასახელებ: დიდი გაეა „სტუმარმასპინძელში“, მაგალითად, თემად იღებს პიროვნების მიერ თემის კანონის წინააღმდეგ ვალაშქრებას, ხოლო ამ თემის გაშლის შედეგად ჩნდება იდეა: ჰუმანიზმის საკაცობრიო პროგრესული იდეების შერკინება საზოგადოებრივი რუტინის გამოვლინებასთან. ამიტომ შეცვალა ლიტერატურისმცოდნეობამ გაეას თხზულებებთან მიმართებაში „თემისა და პიროვნების დაპირისპირების“ ვიწრო, თხზულების თემის აღმნიშვნელი დეტერმინაცია „პიროვნებისა და საზოგადოების დაპირისპირების“ ტერმინით, რითაც ნაწარმოების იდეური მრწამსის გამოვლინების ვრცელი ასპექტი

შემოიტანა. კარგა ხნის მანძილზე კი, ტრადიციის ძალით, თემა იდეასთან იყო გაიგივებული და ამით — ვაეას თხზულებათა დიპაზონი აშკარად დავიწროებული.

ვას. ბარნოვის „ტრაფობა წამებულის“ იდეად ტრადიციულად ითვლებოდა საერო და სასულიერო ძალთა ბრძოლაში ეკლესიის გამარჯვების საკითხი, რითაც შვერალი, ფაქტურად, გრ. ხანძთელის მე-10 საუკუნისეული დოგმატიკის დონეზე დგებოდა. თუ საერო და სასულიერო ძალების შეჭიდებას ჩვენ თხზულების თემად მივიჩნევთ, ხოლო იდეად — სიყვარულისა და საეკლესიო დოგმის შეჭიდებას, მაშინ ბარნოვის ფილოსოფიური თვალსაზრისი კეთილისა და ბოროტის ბრძოლის ისტორიული ფესვების ძიების შესახებ ნავსებით ნათელი გახდება.

დავუბრუნდეთ „თეთრ საყვლოს“. რასაკვირველია, პრიმიტივისა და ცივილიზაციის შეპირისპირების უარყოფა ამ თხზულებაში წარმოუდგენელია. მაგრამ მწერლისათვის ესაა მხოლოდ მასალა ძირითადი სათქმელის, პრობლემის გამოკვეთისათვის. პრობლემა კი ინტელიგენციისა და რევოლუციის ურთიერთობის



საკითხია ოციანი წლების პირობებში.

თუ ჩვენ ანგარიშს გავუწევთ იმ ფაქტს, რომ ამ ხანებში მის ჯავახიშვილს სწორედ ე. წ. „გარდასავალი ხანის“ მოვლენები და უფრო კი ხასიათები აინტერესებს, რომ მისი „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ (1923-24), „ჯაყოს ხიზნები“ (1925), „გივი შადური“ (1928), „ღამბატიყე“ (1928) საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ ხანებს ეხება (გარდა „კვაჭისა“, რომლის მოვლენები უფრო წინა პერიოდში იწყება) და სწორედ ამ ხანებისათვის ტიპურ საკითხებს დასტრიალებს თავს, ნათელი გახდება, რომ 1926 წელს დაწერილი „თეთრი საყელოც“ ამ ციკლის თხზულებებს მიეკუთვნება.

ჯავახიშვილის, როგორც ტიპის ხატვის ოსტატის, შესახებ ბევრი რამ თქმულა, მაგრამ არ შეიძლება ერთი ფაქტიც არ დაემატოს: განსხვავებით ტიპის ხატვის სხვა ოსტატებისაგან, ჯავახიშვილს ერთი თვისება აქვს: იგი ახერხებს ცხოვრების ზედაპირზე დაიჭიროს ისეთი ტიპის დაბადება, რომელსაც სულ ორიოდ წლის „ისტორია“ აქვს და ქრება „გარდასავალი ეპოქის“ იმ სიძნელესა თუ გაუგებრობასთან ერთად, რომელმაც იგი შვა. და თუ ეს ტიპები, რო-

გორც ლიტერატურულ „პრობლემებში“, არ იყარვებიან მათ შემქმნელ მომენტთან ერთად, ამის მიზეზია არა მარტო მწერლის ხატვის ოსტატობა, არამედ ამ ხატვის პრინციპიც: ყოველი ამ გმირთაგანი თავის თავში ატარებს იმ ზოგად ადამიანურს, რომელიც მის დაბადებამდე იშვა და მისი დაღუპვის შემდეგაც განაგრძობს ბოგინსა თუ არსებობას.

მაგრამ ეს უკვე სხვა საკითხია და თემას რომ არ გადავუხვიოთ, საქმარისია ვთქვათ, რომ ელიზბარი ოციანი წლების ინტელიგენტთა ერთერთი სახეა ისევე, როგორც თეიმურაზ ზევისთავი („ჯაყოს ხიზნები“).¹

„ჯაყოს ხიზნებში“ მის ჯავახიშვილი წერს: „ერთ დროს თეიმურაზი მეგობრებს ათობით ჩამოივლიდა ხოლმე... ესამთა ტრიალის წყალობით მრავალი მათგანი თეიმურაზისათვის წისკვილის ქვეშ დაიფქვა, მაგრამ ზოგნი წელმაგარნი გამოდგნენ და ისევ ფეხმარად დაიარებოდნენ“...

თეიმურაზი, ეს „მთარული ენციკლოპედია“, რომელმაც „ყვე-

1. ეს ფაქტი მინიშნებული აქვს ავად. ჯობლაძეს (იხ. კრიტიკული ეტიუდები“, ტ. 3, 1959 წ.; გვ. 336-37), თუმცა მას ეს ფაქტი ჩვენგან განსხვავებულ დასკვნებისათვის მოჰყავს.

+



ლაფერი იცოდა, მაგრამ არაფერი შეეძლო“, ვერ უძლებს თავისი წიგნური იდეალების კრახს და იღუპება კიდევ. სხვა საკითხია, საჭირო იყო თუ არა ამ ზალხის განაპირება და დაღუპვამდე მიყვანა, მაგრამ მწერლისათვის მთავარი ისაა, რომ შექმნილ პირობებში ეს დაღუპვა გარდაუვალი იყო სწორედ იმიტომ, რომ თეიმურაზს „არაფერი შეეძლო“.

ელიზბარისა და თანამედროვეობის ურთიერთდამოკიდებულება განსხვავებული კატეგორიისაა და ამ განსხვავების გაპირობებისათვის მწერალმა მასა და თეიმურაზს სრულიად განსხვავებული პროფესია მისცა. თეიმურაზი, პროფესიით იურისტი, „პოლიტიკური მოღვაწეა“, რომელსაც ერთი მკვიდრი პოლიტიკური პლატფორმა არ გააჩნია. იგი ზოგადად დემოკრატი და ზოგადად ლიბერალია. თუ გნებავთ, „ზოგადად რევოლუციონერიც“.

ი, სწორედ ეს „ზოგადად“ კავშირი მოვლენებთან, რომელნიც თავისთავად ძალიან კონკრეტულნი არიან, ფეხქვეშ იმთავითვე აცლის ნიადაგს თეიმურაზს და იგი ვერ პოულობს საყრდენს.

ელიზბარს მიხ. ჯავახიშვილმა იმთავითვე მისცა საყრდენი მისი პროფესიის სახით. ელიზბარი გეოლოგია. ე. ი. უკვე ამ სპეცია-

ლობის ძალით რეალურ, მატერიალურ, მიწიერ სამყაროსთან დაკავშირებული კაცია. აქაა ის ბალავარი, რომლითაც ელიზბარი საქმით უკავშირდება დღევანდელობას.¹

ე. ი. მიხ. ჯავახიშვილმა ინტელიგენციის თანამედროვეობასთან ურთიერთობის სხვა მოდელი შექმნა, ისეთი, რომელიც თავისი ძირითადი საქმიანობით არაა კონფლიქტში შესული რევოლუციასთან. მაშ, რატომ მირბის ელიზბარი (თუ მირბის!)? ნუთუ მართო იმიტომ, რომ ღია კარი ამტვრიოს და XX საუკუნის 20-იან წლებში გვიმტკიცოს, რომ ცივილიზაცია ჯობს პრიმიტივის?

გავყვეთ ტექსტს: პირველ რიგში, ელიზბარს არც უფიქრია გაქცევა და „პრიმიტივში“ არსებობის გზის პოვნა (გავიხსენოთ: თარაშმა, „პირველ გზაზე“ რომ ხელი მოეცარა, „მეორე გზად“ სვანეთის მახვილისა და ლამარბას სამყარო დაისახა). რომ ეს ნამდვილად ასეა, და რომ მწერალი საგანგებოდ უსვამს ამას ხაზს, რომანოს პირველსავე სტრიქონში

1. ჯავახიშვილმა „ზოგადად განათლებული“ თარაშ ემიგრირა და კონსტანტინე სავარსამიძე, ერთი მხრივ და აგრონომი ვახტანგ კორინთელი, მეორე მხრივ, კ. გამსახურდიასთან.



ჩნდება: „საქართველოს სბლენ-
დი აღარა აქვს, — ვთქვი და გა-
დავწყვიტე: — უნდა ვიპოვნო“.

ვინც მის ჯავახიშვილს შემოქ-
მედებით ხერხებს დაჰკვირვებია,
ადვილად შეამჩნევდა: მისი თხზუ-
ლების მთავარი გმირი ნაწარმოე-
ბის პირველსავე სტრიქონში (ან,
ყოველ შემთხვევაში პირველსავე
ეპიზოდში) ჩნდება და ჩნდება იმ
მისთვის ტიპური, ხაზგასმულად
მოწოდებული სიტყვით, მოქმედე-
ბითა თუ სიტუაციით, რომელიც
გამაპირობებელია ამ გმირის სო-
ციალური და ფსიქოლოგიური არ-
სისათვის. ამდენად, ელიზბარი
არც თავს იტყუებს და არც მკი-
თნველს ატყუებს. იგი მართლა
სპილენძის საქებნელად მიდის:
„მართლა ალაზნის სათავისავენ
მივდიოდი. ჩურჩინში ჰაბიძის გე-
ოლოგია, ხელსაწყო და დიდი რუ-
კა მედო, ხოლო გულში — იმე-
დი სპილენძისა და მოწყალე ბე-
დის პოვნისა“.

და მაინც მოხვდა ელიზბარი
რუსთოს სამყაროში. ესეც ხაზგას-
მულია: შემთხვევით მოხვდა და
ერთხანს წამოხვლასაც ფიქრობ-
და, მაგრამ ჯურხა ჩააცვივდა და რ-
ჩიო. აი, აქ პირველად ჩნდება
ფრაზა, რომელიც ელიზბარის
შინაგან ღრამაზე შეტყვევლებს:
„რა ადვილად მოაგნო ჩემი სუ-
ლის გაფხრეწილ კუთხეს“.

რამ „გაფხრეწა“ ეს სული?
პასუხს იქვე გვაძლევს ელიზ-
ბარი:

„ბედისაგან მოთელილი და ნა-
ბურთალი ვარ. ცხოვრებამ გამომ-
დიტა, მოქმანცა და ფულურო-
მყო. რაც მქონდა და ვინც მყაე-
და, თითქმის ყველანი დავკარგე-
მამა, ძმა და სამიოდე ნათესავი,
მამა-პაპის მონაგარი და უკანას-
კნელი თავშესაფარი, სულის სიმ-
ხნევე და გულის სიმტკიცე. ყოვე-
ლივე მქონდა და აღარაფერი არ
შემრჩა. სული დამიცარიელდა და
ვერაფრით ველარ ავავაე“. „ქა-
ლაქმა, ომებმა და რევოლუციამ,
ქარიშხალმა ბუმბულივით მამო-
რიალეს და ბოლოს ამ ბუნაგში
ამომავდეს“.

ელიზბარი ის ზოგადი სახეა ამ
პერიოდის ინტელიგენციისა, რომ-
მელმაც ერთბაშად ვერ გაარკვია
თავისი დამოკიდებულება დიდ პო-
ლიტიკურ ძვრებთან და ერთგვა-
რად ვარიყულად იგრძნო თავი.
თავისი მხრივ, ახალმა ცხოვრე-
ბამაც ეჭვის თვალით შეხედა ამ
ინტელიგენციას და შეიქმნა გარ-
კვეული უნდობლობის ატმოსფე-
რო, რომლის გაფანტვას დრო
სჭირდებოდა.

ელიზბარი აზნაურია წარმოშო-
ბით და, როგრც ჩანს, „მამა-პაპის
მონაგარი“ რევოლუციამ წაართვა.
„უკანასკნელი თავშესაფარი“ —



ინა ქალაქში — ცუცქიას ძალიდ
კოლობამ შეაძულა.

შემთხვევით როდი უთმობს
ცუცქიას სახის შექნნას მის. ჯავა-
ნიშვილი ამდენ ადგილს. კაცმა
რომ თქვას, ეყოლება ელიზბარს
ქალაქში ცოლი თუ არა, ან უფრო
აწორად, დაინატებოდა თუ არა
ასე ვრცლად ამ ქალის პორტრე-
ტი, ელიზბარის სპილენძის სამებ-
ნელად წასვლასა და მის „გაწიქ-
ლაურებას“ აზრი არ შეეცვლებო-
და. მაგრამ მწერალი ძალიან გულ-
დასწრით გვიხატავს ცუცქიას.

ცუცქია რომანში ერთგვარი
ანიმბოლური სახეა იმ თვალსაზ-
რისით, რომ სწორედ ცუცქიას
სახით შევიდა ახალი ცხოვრება
ელიზბარის პირად ცხოვრებაში.
დავახუსტოთ: ცუცქია ის მეწია-
ნი ობიექტელია, რომელსაც წარ-
მოდგენა არა აქვს რევოლუციაზე,
„ენოტდელის“ არსსა და მნიშვნე-
ლობაზე, მაგრამ რომელიც ტყაპა-
სავით მიჰკვრია რევოლუციის მი-
ერ შემოტანილ სიახლეებს და
სწოვს ყველაფერს, რაც, მისი
კაპკაპის ჭკუით, „ახალმა დროე-
ბამ მოუტანა“. თავზე კეპი, პირ-
ში სიგარეტი, „რავნობრაკიე“,
როგორც ყოველგვარი ქალური
ზნეობისა და მოვალეობის იგნორი-
რების საშუალება, კრებებზე უაზ-
რო სიბრბილი, — აი, ცუცქიას სა-
ხე და საქმე. ამ ქალის გვერდით

ცხოვრება შეუძლებელია. მას
შეიძლება ვიკითხოთ, რატომ არ
გასცილდება ელიზბარი, ან, უბ-
რალოდ, რატომ არ დააგორებს
კიბეზე, როგორც არა ერთხელ
გაუვლია გულში? იმიტომ, რომ
ეშინია. რისი? ცუცქიასი? —
არა, რასაკვირველია. ეშინია ახა-
ლი სიტუაციისა, რომელშიც
ჯერ ვერ გარკვეულა. ცუცქია
რომ აჭარბებს, ელიზბარისათვის,
რასაკვირველია, ცხადია. მაგრამ
სადაა ზღვარი, რომელიც დამეგ-
ბულია ელიზბარისთვის გაუგება-
რი დროების მიერ, მან არ იცის.
ის კი კარგად იცის, რომ მას,
როგორც ინტელიგენტს, ანუ
„სპეცს“ (ასე ეძახდნენ დამხობი-
ლი კლასების წარმომადგენელ
სპეციალისტებს ოციან წლებში),
ეჭვის თვლით უყურებენ (ისევე,
სხვათაშორის, როგორც თვითონ
უყურებს რევოლუციაა და მის
შედევებს) და იქნება ჩამორჩე-
ნილობა ან კონტრრევოლუციაც
კი დასწამონ. საჭირო გახდა ცუც-
ქიასა და მისი მეგობარი ქალის
ბინძური პროვოკაცია ელიზბა-
რის ამხანაგის წინააღმდეგ, რომ
ელიზბარს ბოლოს და ბოლოს
გაეწყვიტა ცუცქიასთან კავშირი.
თავდაპირველად სვანეთში გაიქ-
ცა. სვანეთში არაფერს დაუკავე-
ბია და ისევ მობრუნდა, ზოლო
როდესაც ხევსურეთის გადაკარ-



გულ სოფელში მოხვდა, აქ ჯურხამ ძალა და დარჩენაზე დაითანხმა. „სანამ არ მომბეზრდებოდეს, დავრჩები, ძმაო ჯურხა!“ (დაყოფა ჩემია — ვ. ც.).

ჯურხაანთ-კარზე დარჩენა ელიზბარისათვის ფიზიკური და სულიერი ძალის მოკრების, არეულ ფიქრთა დაღაგების, მოზღვაეებული მოვლენების გაანალიზებისა და მათში ვარკვევის საშუალებაა. იგი „წითელ უღელს“ (ჯურხას გამოთქმა) იმიტომ კი არ გამოქცა, რომ მისი მტერია, არამედ იმიტომ, რომ არ ესმის მისი. აღამიანის იდეოლოგიური განახლება არც დეკრეტის საფუძველზე ხდება და არც ბრძანებისა. ამას დრო სჭირდება და რევოლუციისა და გარდამავალი ხანის მკაცრი ლოზუნგი ვერაფერი საშუალება იყო ელიზბართა შემოსაბრუნებლად. უდავთა, რომ დრო მკაცრი იყო და კანონებიც მკაცრი. „ტყე იჭრებდა და ნაფოტები ცვიოდა“. ერთი ამ ნაფოტთაგანი გახლდათ ელიზბარიც. აქ ოჩოპინტრეების, ბაგრატიონანთა ლანდის, ჩიჩივით აცმულ განხმარკაცთა მარჯვენების სამყაროში ელიზბარს დრო და სივრცე დაეკარგა. იგი შეეცადა „გაემარგლა“ თავისი გონება ყოველგვარი „იზმებისა“ და „აციებისაგან“; არც

კი ედაგება ხევსურებს, როდესაც უმტკიცებენ, რომ თეიმურაზ ბატონიშვილი (ან რომელიმე სხვა ბაგრატიონი) „მაგას“. ან რათ ედავოს? — „პოლიტგანათლებილათვის კი არ დავრჩი ამ ბუნაგში, არამედ განკურნებცს თვისა“. (დაყოფა ჩემია — ვ. ც.).

არც არასოდეს უფიქრია ელიზბარს ჯურხაანთ-კარში საბოლოოდ დარჩენა. მას, მოვლენებისაგან „ნაპურთალ“ და გატეხილ კაცს მორალური და ფიზიკური განკურნება ერთნაირად ესაჭიროება. და როგორც კი მოიპოვა აფორიექტული სულის სიმშვიდე, როგორც კი ივრძნო ფიზიკური ძალა, დაიწყო მისი ნოსტალგიაც. ჯერ გომბორმა მიიტაცა მისი გულისყური, რადგან გამბორს იქეთ კახეთი, ბარი და საყვარელი საქმე ელოდა. შემდეგ მანდის პოვნამ სულ ამთავლო „წიკლაურული“ კალაპოტიდან და დაიწყო ჩუმი ომი ჯურხასა და მას შორის: „ჩვენს შორის ნიადაგი ჯერ გაიკაწრა, მერე ხნულმა გაიარა, ეს ხნული არხად გადაიქცა და ბოლოს ღრმა ხრამს დაემსგავსა“. დაუმძიმდა წიკლაურობის ტვირთი და გაქცევა გადაწყვიტა. და აი, მას წიკლაურთ თავკაცი, მგელიკა უსვამს კითხვას:

„—რაად მისდისარ, ვაქიკავ?“
ამ კითხვაზე პასუხი არის ელი-



ქართული ენის ენციკლოპედია

ზბარის საქციელის ახსნა. იმ დი-
დი ფსიქოლოგიური დუდილის
გახსნა, რომელიც წლების მანძი-
ლზე ხდებოდა მის სულში და სა-
ბოლოოდ დაიწმინდა ჭურბაანთ-
კარში. ელიზბარი უკვე აღარ ყო-
ყმანობს, ყოველგვარი შინაგანი
ჭიდილი მოთავდა მის სულში და
ამიტომ: „ღინჯად და მშვიდად ვე-
უბნები: ქვეყნის ქარიზხალმა გა-
მომწურა და დამამჩატა. ამიტომ
დავრჩი ჭურბაანთ-კარში, ამიტომ
გავმიწავდი და გავწიკლაურდი.
თქვენი სოფელი მიწის ძუძუდ
მომეჩვენა. მეც დავეწაფე და და-
ვი ს ვ ე ნ ე“.

დაისვენა ელიზბარმა, დაალაგა
ფიქრები და ველარ შეიძლო უქ-
მად, უსარგებლოდ ყოფნა. ელიზ-
ბარი, როგორც ყოველი ინტე-
ლიგენტი, სცნობს და გრძნობს
თავის უდიდეს ვალს ქვეყნისა და
საზოგადოების წინაშე. მისი ჭუ-
რხაანთ-კარში ცხოვრება“ დღეზერ-
ტირობაა და მაინც, რაც შეიძლე-
ბა, მალე უნდა დააღწიოს თავი ამ
სამარცხენო მდგომარეობას. და-
უბრუნდეს იმ ადგილს, სადაც სა-
სარგებლო იქნება თავისი სამშო-
ბლოსათვის. „თქვენ შარშანაც მი-
შველეთ და დედნამობა გამიწი-
ეთ, — განაგრძობს ელიზბარი,
— მაგრამ მე დამავიწყდა, და არც
თქვენ იცოდით, რომ მეორე დე-
დაც მყავდა. ის დედა კი არა, ოცი

წლის წინ რომ დავმარხე, ახამედ
მეორე. თქვენსა და ჩემზე უფრო
დიდი, უკვდავი, მარადიული:
ჩვენი საერთო მშობე-
ლი, მშობელთ-მშობელი,
უწილო და დაუსრულებ-
ელი. ეს არის დედაჩემი, იგი-
ვე მამაჩემი, იგივე დაი, ძმა, ბიძა
და ყოველი ნათესავი ჩემი. ეხლა
ის მშობელთ-მშობელი ნებახის,
პიბრძანებს! გარდაუვალია
კანონი და უძლეველია
ძალა მისი! ამიტომ მივდი-
ვარ, ამიტომ ვუბრუნდები უძლება
შვილი ჩემს ბარაქიან მშობელს
— ბარს, ქალაქს, ხალხს, ცხოვრე-
ბას და ნამდვილ მიწას!... „მე კი
ბარში და ქალაქში მომეღეს ჩვე-
ნი მოშავალი! (ხაზი ყველ-
გან ჩემია — ვ. ც.).

„ბარი“, „ქალაქი“ ელიზბარი-
სათვის ის სამყაროა, სადაც შენ-
დება ახალი საქართველო, „ჩვე-
ნი მომავალი“, რომელსაც ყველა
პეტროსიანი ადამიანი უნდა ამოუ-
დგეს გვერდში, რადგან „გარდა-
უვალია კანონი და უძლეველია
ძალა მისი“ — სამშობლოსი. სწო-
რედ ეს მამულიშვილური შეგნე-
ბა ეძახის ელიზბარს იქ, სადაც
ცენტრია ამ „ჩვენი მომავლისა“,
ხოლო ორთქლი, აბანო, სპანონი,
კბილის ჯაგრისი თუ სათაურშივე
ატანილი „თეთრი საყელო“ ისე-
თივე ატრინბუტებია ამ პროგრე-



სის, როგორც „ჯადოსნური ელექტრონი“, „ცოცხალი რკინა“, „წიგნი და რადიო, ქრონომეტრი და რენტგენი“.

ამ ატმოსფეროში უცხოვრია ინტელიგენტ ელიზბარს და აქვე ბრუნდება. მაგრამ იმიტომ კი არა, რომ ბოლოს და ბოლოს გაიგო რომ, ვალია ბახტაძის გამოთქმა რომ ვინმართ, რადიო ტილებს ჯობს, არამედ იმიტომ, რომ თავისი ვალი გაიხსენა, თავისი უნდობლობა ახალი ქალაქის მიმართ გადალახა და ქმედით ცხოვრებას დაუბრუნდა.

ელიზბარის გზა — ესაა რევოლუციამდელი ინტელიგენციის ერთი ჯანსაღი ნაწილის მიერ განვლილი გზა ოციან წლებში. გზართული, შინაგანი წინააღმდეგობებით აღსავსე, მაგრამ მართალი და პატიოსანი. ვინც ვერ შეძლო ან არ ინდომა ამ გზის ვაკლა, თემურაზივით დაიღუპა.

ვალ. ბახტაძისა და მიხ. ჯავახიშვილის მიმოწერა „თეთრი საყელოს“ თაობაზე გამოქვეყნდა 1934 წლის „მნათობის“ №11-12-ში, მაგრამ წერილები (უფრო ზუსტად — მიხ. ჯავახიშვილის პასუხი) დათარიღებულია 1926 წლით, ე. ი. რომანის გამოქვეყნების წლით.

ვალ. ბახტაძის წერილის პირველივე სტრიქონების ტონი ტი-

პიურია 20-იანი წლები, ახალგაზრდა ლიტერატორებისათვის და, თუმცა მასში მწერლისადმი უპატივემლობის ნასახიც არაა, ამკარად იგრძნობა უფროს თაობათან დამოკიდებულებაში შემტევი, გამომწვევი ტონი: „მოთხრობის დედა-აზრის თანახმა, ცხელია, არა ვარ, — წერს ვ. ბახტაძე, — საერთოდ იდეის განვითარების მხრივ ნაწარმოები ჩემთვის, როგორც რევოლუციონერისათვის, მისაღები არ არის“.

ჩვენ შემთხვევით არ შევანერეთ ყურადღება წერილის ტონზე. ესაა ის „კომყოყობა“, რომლის წინააღმდეგ გაილაშქრა რკპ(ბ) 1925 წლის ცნობილმა რეზოლუციამ. ამ ყოყმანობის ატმოსფეროში ცხოვრობდა და ქმნიდა წინა თაობის არა ერთი მწერალი და, მათ შორის, მ. ჯავახიშვილიც. ამით უნდა აგხსნათ მიხ. ჯავახიშვილის საპასუხო წერილის არა მარტო დინჯი, დარბაისლური ტონი (ეს შეიძლება მწერლის ბუნებითა და შინაგანი კულტურითაც აიხსნას), არამედ ერთგვარი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ფრჩხილებგაუხსნელი ფრაზებიც. ნაწარმოების პრობლემის ბახტაძისეული გაგება მიხ. ჯავახიშვილს პრობლემის გამარტივებად (ალბათ არ ჰკადრა ადრესატს სიტყვა „გაპრიმატულება“) ნიჟნია. მწერალი



არ უარყოფს, რომ მან შეუპირისპირა ერთმანეთს „პრიმიტივი და კულტურა, საშუალო საუყუნეების კარჩაკეტილობა და დღევანდელი კარლიობა“, მაგრამ მისთვის ესაა მასალა „პროგრამული რომანის“ (ტერმინი მისია — ვ. ც.) შექმნისათვის. „მე ვეძებ პროგრამულ რომანს“, „ჯაყოსა“ და „თეთრ საყელოს“ შორის არც იმდენი განსხვავებაა, თქვენ რომ გგონიათ, თემა (დაყოფა ჩემია — ვ. ც.) დაბადა ეს განსხვავება“. ვფიქრობთ, ძალიან საგულისხმო სიტყვებია, თუმც, რატომღაც არავის მიუქცევია ამ სიტყვებისათვის ყურადღება. რას გულისხმობს მწერალი „პროგრამულ რომანში“ ან რაში ხედავს ის „ჯაყოსა“ და „თეთრი საყელოს“ მსგავსებას? ვფიქრობთ, სწორედ ინტელიგენციის პრობლემაში, რომელიც, უეჭველად, გადასახედი და გადასატრედი იყო იმ ხანებში.

ცოტა ქვევით მიხ. ჯავახიშვილი ამასაც წერს: „ჩვენი ინტელიგენციის ერთი ჯგუფი რამოდენიმე წლის წინათ „გაწიკლაურებაზე“ ოცნებობდა და ჩემი გაბრიყვებაც კი მოინდომეს“. „რამოდენიმე წლის წინ“, 1926 წელს, არის სწორედ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების ხანა და ლაპარაკია დამფრთ-

ხალ ინტელიგენციაზე, რომელიც ვერ გაარკვია ვერც თავისი პოზიცია და ვერც თავისი „დინამიკა“ რევოლუციასთან დამოკიდებულებაში და ქალაქიდან ე. ი. რევოლუციის ცენტრიდან, ჩამოშორება არჩია. „საცა არა სჯობს, ცაცლა სჯობსო“ და „აუტკივარი თავი რაზე ავიტკიოთო“...

მიხ. ჯავახიშვილი არ „გაბრიყვებულა“, არ „გაწიკლაურებულა“, არ გაქცევია ქალაქს, რევოლუციისა და ახალი ცხოვრების ცენტრს, მაგრამ აშკარად მტკიცნეულად განიცადა ინტელიგენციის ორჭოფული მდგომარეობა და სადღეისო პრობლემა დადსახა ამ მდგომარეობის ჩვენებაც, მხალეობაც, დაგმობაც და გამართლებაც. ამ სურვილის შედეგი იყო „ჯაყოს ხიზნებაცა“ და „თეთრი საყელოც“. შემთხვევითი არ უნდა იყოს წერილის უკანასკნელი ფრაზაც: „დანარჩენი პირადი საუბრისათვის გადავდით“. როგორც ჩანს, მწერალს არ უნდოდა წერილობით ჩამოეყალიბებინა თავისი პოზიცია, რომელიც, შესაძლებელია, მისსავე წინააღმდეგ იქნებოდა გამოყენებული.

ჩვენს პირობებში, როდესაც საესებით ნათელია გარდასულ წელთა სიმართლეცა და შეცდომებიც, ვაუკაცური პირდაპირობაცა



და ჯონის გადაღუნვაც, ბევრი ცხოვრებისეული თუ ლიტერატურული ფაქტის რეალური შეფასება აღარაა ძნელი. ამიტომ ვფიქრობთ, რომ მიხ. ჯავახიშვილი მე-20 საუკუნის 20-იან წლებში არ შეიწყუბებდა თავს ყველასთვის ხათელი, დიდი ხნის გადაჭრილი საკითხების რკვევით და თავისი დიდი ნიჭისა და დროის საოცარი აღღოს წყალობით ისეთ საკითხს შეეჭიდებოდა, რომელიც, მართლაც, პრობლემური იყო. ეს იყო ინტელიგენციის როლისა და ადგილის საკითხი თანამედროვეობაში, ანუ,

როგორც ხშირად უწოდებდნენ იმ ხანად ამ საკითხს — „ინტელიგენცია და რევოლუცია“.

და ბოლოს, მინდა დავუმატო: ამ საკითხის დასმით მიხ. ჯავახიშვილს სრულებითაც არ უცდია გაემართლებინა ინტელიგენციის ყოველგვარი პოზიცია (ეს ხანს იმ განაჩენიდანაც, რომელიც მან თეიმურაზ ხევისთავს გამოუტანა არა ჯაყოს, არამედ საკუთარი პოზიციიდან), არამედ ეჩვენებინა მისი, ასე ვთქვათ, ტიპური სახეები და მოეთხოვა მათ მიმართ უფრო ფართილი, უფრო გულისხმიერი დამოკიდებულება.

□ □

„ოქროს კბილის“ გაგონ

□
თეიმურაზ დოიაშვილი

□

მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობის — „ოქროს კბილის“ აზრობრივი შინაარსი სიყვარულის, სქესის პრობლემას

უკავშირდება. ამ პრობლემის დამუშავებისას მწერლის კონცეფციისაში ერთმანეთს შეერწყა ეროვნული ტრადიციით მიღ-



ბული წარმოდგენები და ის ახალი, რაც ეპოქამ მოიტანა და რასაც მხარს უმაგრებდა გარკვეული მეცნიერულ-ფილოსოფიური თეორია. მ. ჯავახიშვილი ერთგვარად დაუბირისპირდა ჩვენში მორალურად განმტკიცებულ დოგმატს სიყვარულის გაგებაში, უარყო გაგრძელებული თვალსაზრისი, თითქოს ამ გრძნობის საფუძველი სულთა ნათესაობა იყოს. როგორც მწერლის თხზულებებიდან ჩანს, სიყვარული სქესობრივი ლტოლვით არის განსაზღვრული, მხოლოდ ხორციელ მოწონებას მოსდევს შემდგომი სულიერი ერთობა.

„ოქროს კბილში“ გადმოცემული სიყვარულის ამბავი გარკვეული აზრობრივი შინაარსის მატარებელია. ამ აზრს, სიყვარულის ამ ფილოსოფიას კავშირი უნდა ჰქონდეს ავსტრიელი ექიმისა და ფილოსოფოსის ზიგმუნდ ფროიდის მოძღვრებასთან. კლასიკური ფსიქოანალიზის შემქმნელმა ზ. ფროიდმა, რომელსაც თანამედროვეებმა „სულის ნიუტონი“ უწოდეს, სცადა შეჭრილიყო ადამიანის ფსიქიკის ყველაზე ფარულ ხვეულებში და საცნაურყო ის არაცნობიერი, რომელიც, მისი აზრით, განსაზღვრავს ბიროვნების ბედს ზოგადად და მის ყოველ მოქმედებას კონ-

კრეტულად. ეს იყო იმდენად დიდი საკითხი, რომ იგი ვერ მოთხოვნიდა ფსიქოლოგიის ვიწრო, სპეციალურ ჩარჩოებში. ამიტომაც, რომ ფროიდიზმმა ფართოდ მოიკილა ფეხი ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. თანამედროვე დასავლეთში „არ არის ერთი ესთეტიკური თეორიაც კი, რომელსაც მეტ-ნაკლებად არ განეცადოს ფროიდიზმის გავლენა“.

„ოქროს კბილის“ გამოჩენას სალიტერატურო კრიტიკა უარყოფითად შეხვდა. იგი ერთსულოვნად შეაფასეს, როგორც მწერლის შემოქმედებითი მარცხი, რაც კრიტიკოსთა აზრით, თემატიკის არასწორმა შერჩევამ განაპირობა.

„სანიინოზმს არც ერთ ქვეყანაში ჰემმარიტი ნაწარმოები არ შეუქმნია, მით უფრო ვერ შექმნიდა საქართველოში, სადაც ქალ-ვაჟთა ურთიერთობა ეყრდნობოდა და ეყრდნობა მაღალ მორალურ პრინციპს“, — აღნიშნულია ერთგანსხვები მოთხრობაში მხოლოდ ანომალურ, ფსიქიურად მოშლილ ადამიანებს ხედავენ და მთელი ნაწარმოებიც „გაშიშვლებული ვნების, მხეცური ყინიანობის, ავადმყოფური ხორციული გატაცების“ ეპიზოდთა ნაერთად წარმოუდგებათ.

მართლაც, თუ მ. ჯავახიშვილის



მოთხრობას ტრადიციული პოზიციიდან შეეხედავთ, „ოქროს კბილში“ ნამდვილად დაენახავთ „ქალ-ვაჟთა დამოკიდებულების ავადმყოფურ, ფიზიოლოგიურ სფეროში გადატანას“. მაგრამ საკმარისია, ნაწარმოები ფროიდის შეხედულებათა შუქზე განვიხილოთ, რომ დაგასკვნათ: ეს არის სიყვარულის (სქესის) ყველაზე ბუნებრივი გამყვანება, როცა „გონებრივი ცენზურა“ უძლურია პიროვნების მოქმედება საზოგადოებრივ მორალს დაუმორჩილოს. ამიტომ არის, რომ მ. ჭავჭავაძის უმაგალითო პირდაპირობით ასურათებს სქესობრივი ინსტინქტის გამოვლენის ფორმებს, არ ეშინია გრძნობათა უკიდურესი გაშიშვლებისა და თვით ყველაზე სახამუშო ეპიზოდების გადმოცემისასაც კი უხერხულობას არ გრძნობს.

მოთხრობა, მართლაც, თავისებურ ამბავზეა აგებული. „ერთ-გვარი ანომალია, უჩვეულო და ერთი შეხედვით დაუჭერებელი ამბავია მოთხრობილი „ოქროს კბილში“. მოთხრობის ორივე პერსონაჟის გრძნობები, განცდები, მოქმედება, სექსუალური გატაცება სცილდება ნორმალური ადამიანისათვის დამახასიათებელ ფარგლებს“ (ტ. კვანჭილაშვილი).
დაისმის კითხვა: რამ აიძულა

მ. ჭავჭავაძის, ავტორის, მოთხრობებისა, როგორცაა „ლამპალო და ყაშა“, „მართალი აბდულაჰ“ და სხვ. ანომალური პირებისა და უჩვეულო ამბისათვის მიემართა?

ფსიქონალიზის ძირითადი ცნებებია ცნობიერი და არაცნობიერი, რომელთაგან განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება უკანასკნელს. სწორედ არაცნობიერი განსაზღვრავს, ფროიდის მიხედვით, ადამიანის გრძნობებისა და აზრების გამყვანებულ დინებას. არაცნობიერის კონკრეტულ შინაარსს ინსტინქტების საშუალო შეადგენს. მათგან მთავარია სქესობრივი ინსტინქტი ეროსი და სიკვდილის ინსტინქტი თანატოსი. ეს ორი ერთმანეთს დაპირისპირებული ინსტინქტია და ფროიდიზმის ცენტრალურ პრობლემას სწორედ ეს არაცნობიერი ფსიქიკური კონფლიქტი შეადგენს. აღნიშნული კონფლიქტი ძნელი შესამჩნევია, რადგან, ჩვეულებრივ, ადამიანის ფსიქიკაში მოქმედებს „გონებრივი ცენზორი“, რომელიც თანდათანობით ავიწროებს არაცნობიერს და ახდენს სუბლიმაციას — მისწრაფების გარდაქმნას სხვა სფეროში. ნორმალურ და ჯანმრთელ ადამიანებში „ცენზურის“ მოქმედება ძლიერია. რაც შეეხება ნევროსთენიკებს, ან-



მალურ პირებს, მათში ლიბიდოს მოქმედება აღემატება სუბლიმაციის ძალას, ამიტომ არაცნობიერი, ანუ ფროიდის მიხედვით არსებითი მხარე, ხელშესახებად მქლავდება. ეს თეორია უნდა იყოს განმსაზღვრელი იმისა, რომ მ. ჯავახიშვილის მოთხრობის გმირები ანომალურნი არიან.

გავეცნოთ თომას პიროვნებას და დავაკვირდეთ, რამ განაპირობა მისი ხასიათის ძირითადი ნიშნები.

ფროიდის მიხედვით, ყველა ადამიანი დამუხტულია სხვადასხვა სწრაფვით, რომელთა შორის უმნიშვნელოვანესია სექსუალური სწრაფვა. იგი გამოცხადებულია პიროვნების ფორმირების უნიქვერსალურ ფაქტორად. არაცნობიერის მოქმედებას წარმართავს სიამოვნების პრინციპი. მაგრამ სიამოვნება თავის გზაზე ხვდება დაბრკოლებებს, რაც იმით გამოიხატება, რომ ყოველთვის მოსალოდნელია კონფლიქტი სიამოვნებასა და რეალობას შორის. ამ კონფლიქტის ნიადაგზე ხდება ადამიანის ხასიათის თავისებურებათა ჩამოყალიბება ბავშვობიდანვე, რაც შემდგომში მცირე ცვლილებებს განიცდის. თომას პიროვნების ხატვისას მ. ჯავახიშვილი ხასიათის ფორ-

მირების ზემოთმოყვანილი მოღლიდან ამოდის.

ათი წლის თომას მეზობელ ქალთან ცულლუტობის დროს ქალის მამამ მიუსწრო და გაწკეპლა. ამ ამბავმა ისე იმოქმედა ბიჭზე, რომ „ნაცემი და დაპრილი ბავშვი სამუდამოდ დაფრთხა და შეშინებულ ლოკოკინასავით თავის ნაჭუჭში შეძვრა“. ბავშვობის დროინდელმა მარცხმა ღრმა კვალი დატოვა თომას ფსიქიკაში. „თომა წამოიზარდა, მაგრამ თანდაყოლილი შიში და რიდი ვერ მოიშორა. გულში ღრმად შერჩა რწმენა; ვითომ მისი შორეული მარცხი მთელ ქვეყანას მოსდებოდა, ვითომ ყველანი დასცინოდნენ და მის სახელს ზიზლით იხსენიებდნენ“. მწერალმა არ აკმარა თავის გმირს გადატანილი სულიერი ტრავმა. 23 წლის თომას ახალი ფათერაკი შეემთხვა. მეზობელი ექიმის მოახლესთან გამიჯნურების ამბავს თავზარდამცემი დასასრული ჰქონდა, რამაც ბავშვობიდანვე თანდაყოლილი შიში გაუათკეცა. თომა მოეშვა ფიზიკურად და სულიერად. „ექიმმა და მეეზოვემ დამუნჯებული და გაქვავებული თომა თავის ოთახში შეიტანეს და კუნძივით დასდეს. ერთი კვირის შემდეგ თომა ძუძუმწოვარას დაემსგავსა: რამდენიმე სიტყვა



ძლივს ამოიღულულა და ხელე-
ბი ძლივს გაასავსავა“. ფიზიკური
სიძაბუნე მალე დაძლია თომაშ.
ერთი თვის შემდეგ სავსებით
განიკურნა, მაგრამ ქალი იმის-
თვის ცოცხალ ჟინჯლად გადა-
იქცა. შეტუსუთი თომა ამ ჟინ-
ჯლს ხარბი თვალთ შესცქე-
როდა, მაგრამ ვერც სიტყვით და
ვერც ხელით ახლოსაც ვეღარ
უდგებოდა“.

როგორც მოტანილი ამონაწე-
რადან ჩანს, ფროიდისტულმა
კონფლიქტმა სიამოვნებისაკენ
მისწრაფებასა და რეალობას
შორის თავისი დადასტურება ჰპო-
ვა მოთხრობაში. სიამოვნება შე-
ფერხდა, მაგრამ რა ცვლილებები
უნდა მოჰყვეს ამ მოვლენას
ფროიდის მიხედვით?

ერთიზმის განვითარების ვარ-
კვეთულ ფაზაში შეფერხების დროს
სუბლიმაციის შედეგად წარმო-
იქმნება ხასიათის ისეთი ნიშნები,
როგორცაა სირცხვილი, ზაზლი,
მორალური განცდები, პედანტობა,
კეთილსინდისიერება და სხვ.

მ. ჯავაზიშვილი თომას ხასიათის
შემდგომი განვითარებისას სწო-
რედ ზემოჩამოთვლილ ნიშნებს
გამოყოფს. თომას პიროვნებაში
მოჭარბებულადაა სირცხვილის
გრძნობაც, შიშიც, პედანტობაც
და მორალური განცდებიც. თომას
ამ თვისებებს მოთხრობის შესა-

ვალშივე ვეცნობით: „არა, მწიფე-
ლია მოლარეს გართობა, რას
იტყვის გამგე? რას იფიქრებენ
სხვები? მოქიფეს და მოხეტი-
აღეს ვერ ვენდობითო. დღეს-
ხვალ ან ღვინო გაიტაცებს, ან
ქაღალდის თამაში, ან ლამაზი
ქალი. მერმე? რა მოჰყვება ამას?
სამსახურზე გულის აცრუება, სა-
ხალხო ფულის გაფლანგვა, დაპა-
ტიმრება, თავის მოჭრა და სამუ-
დამო შერცხვენა“.

ეს რაღაც ფატალური შიში
„თავის მოჭრისა და სამუდამო
შერცხვენისა“ არ აძლევს თომას
ნორმალური ცხოვრების საშუ-
ალებას. მთელს ენერჯიას იგი სწავ-
ლასა და სამსახურს ახმარს (ფრო-
იდისტული სუბლიმაცია). „რკინის
სალარო, რომელსაც თომა ერთ-
გულ ძაღლივით სდარაჯობს“.
თომას მთელი ქვეყნისაგან გამო-
ჰყოფდა. იგი, სალაროში გამო-
კეტილი, „გულმოდგინედ იხეპი-
რებდა ლექციებს. ბუნდოვანი და
მშრალი იყო პოლიტიკური ეკო-
ნომია, მაგრამ მოლარის უჯაათო-
ბა, გამძლეობა და გულისყური
თანდათან სჭამდა ყოველივეს.“

მართალია, თომამ დიდი შიში
ნახა და ფსიქოლოგიური ტრავ-
მაც გადაიტანა, მაგრამ ამან მასში
სქესი მაინც ვერ ჩაკლა. თომა
ქალის დანახვაზე ცაცხვის ფოთო-
ლივით ცახცახებს. „უძლურ ბერს

მიმკრალ თვალეზში მხეცები ამო-
 უცურდებოდნენ, სულიერი ცა-
 ვნების ნისლით აემღვრეოდა,
 სუნთქვა შეეკვრებოდა და მთელ
 ტანში იდუმალი ყრყოლა დაუ-
 ვლიდა. „მაგრამ ბავშვობაშივე
 გადატანილი შიში თომას უნოწ-
 ყალოდ ბოჭავს. „ქალის თვალე-
 ბისა სცხვენოდა და მათი
 შიშველი მკერდის, მკლავებისა
 და ზურგის ეშიწოდდა“.

ეს მთვლემარე სექსუალური
 გრძნობა ხანდახან იფეთქებს
 ხოლმე თომაში. გავისხენოთ ეპი-
 ზოდები თეკლესთან, მაროსთან,
 როცა „იდუმალი ძალით დაბმულ-
 მა ვნებამ შიშის ჯაჭვები დამბალ
 ძაფებივით დასწყვიტა.“ ეს სცე-
 ნები თავისი პირდაპირობით მკი-
 თხველისათვის შეიძლება სახამუ-
 შოც იყოს, მაგრამ სქესობრივი
 თავდავიწყების ჩვენება ავტორს
 სჭირდება იმისათვის, რომ გვაგ-
 რძნობინოს დაუკმაყოფილებელი
 სქესის ძალა.

ახალი მარცხი თეკლესთან და
 მაროსთან თანდათან უფრო აძლი-
 ერებს შიშისა და სირცხვილის
 გრძნობას. „მწვავე სირცხ-
 ვილა უფრო შიში სჭარ-
 ბობდა. ესლა კი დაიღუბა თომა
 შადიშვილი. ხვალინდელ დღიდან
 მთელ ქალაქში თათით საჩვენე-
 ბელი გახდებოდა. „ისევ სირცხვილი,
 ისევ თავის მოჭრა! ესლა კი მარ-

თლა დაიღუბა საწყალი თომა. და-
 იღუბა და გათავდა!“

ხასიათის და ფსიქიკის მდგომა-
 რეობის ამ სტადიაზე უკვე მზადაა
 ნიადაგი იმისათვის, რომ თან-
 დათან გამოიკვეთოს ფროიდიზმი-
 სათვის ფართოდ ცნობილი არა-
 სრულფასოვნების კომპლექსი.

შემთხვევების მთელმა წყებამ
 გამოიწვია ის, რომ „თომას
 მაროსი და თეკლეს შიში თან-
 დათან შეუწუნლდა, სამაგიეროდ
 უფრო გაძლიერდა შიში ყოველი
 ქალის წინაშე. ესლა თომა საბო-
 ლოდ დარწმუნდა, რომ ის ქა-
 ლისათვის არ იყო გაჩენილი,
 ხოლო მისი შესაფერი დედაკაცი
 ან არსად არ არსებობდა, ან მისი
 პოვნაც ასევე ძნელი იყო,
 როგორც ბედისაგან დანიშნული
 კენჭისა ზღვის ძირში.“

„გრძნობს თომა შადიშვილი
 თავის მორცხვობისა და
 შიშის ნამეტანობას, მაგრამ
 თავისი ხასიათი ვერ დაუძლევია.
 შიშნაქამ მოლარეს ჰგონია, თით-
 ქოს იგი ღიმილის მაგიერ ტუჩებს
 უშნოდ აპრაწუნებდეს, სიცილის
 ნაცვლად უხეიროდ ჭრიჭინებდეს,
 მკლავებს კონკილებივით იქნე-
 დეს, ხელებს ბაყაყის თათებივით
 აფათურებდეს და თვითონაც
 მწვანე გომბეშოს ჰგავდეს. ზოგ-
 ჯერ სარკეში ჩაიხედავს. თითქო
 არაფერია არ აკლია. ყოველი ასო



ზომიერია და ბუნებისაგან ადგილზე მიჩენილი. მაგრამ საარშიყოლ რომ დაემზადება და ქალს მიუახლოვდება, სარკეში ნახული სახე უმაღ წაიშლება და თვალწინ გაჩაჩხული მაიმუნი აეტუზება.“

მოყვანილი ვრცელი ამონაწერი კარგად გვიჩვენებს, რომ თომას პიროვნული ღირსების გრძნობა დაილუნგებული აქვს. სულიერმა კასტრაციამ გამოიწვია ის, რომ თომამ საერთოდ უარყო საკუთარ თავში ყოველივე, თვით ფიზიკური მონაცემებიც კი. ყველა წარუმატებლობას იგი თვითონ იბრალებს: „თომამ აქამდე ერთ ქალსაც კი ვერ აუღღლა სისხლი: ვერც მაროს, ვერც თეკლეს, ვერც ათიოდე სხვას. ალბათ თომას ბრალია. რა თქმა უნდა, თომას ბრალია!“

ხასიათის იმ თვისებებით, რომელიც ჩვენ გამოვყავით, თომა ჩამოყალიბებული ფროიდის ტული ტიპია. ადრეულ ბავშვობაში და სიჭაბუკეში ეროტიზმის განვითარების შეფერხებამ, სქესობრივი ენერჯის სუბლიმაციამ განაპირობა თომას ხასიათის სხვადასხვა ნიშნები — სირცხვილი, შიში, პედანტობა..., ხოლო შემდგომში განცდილმა რამდენიმე მარცხმა განსაზღვრა თომას ჩამოყალიბება: არასრულფასოვნების კომპლექსის მქონე პიროვნებად.

ფროიდისტულ კომპლექსებთან დაკავშირებით უნდა აღვნიშნოთ კიდევ ერთი მონაცემი მოთხრობისა. თომას არ სურს გააჰყვეს მამადავითზე დედას, რადგან „მართა ახალგაზრდა დედაკაცა ჰგავს... გამოტყვერება ვინმე და იფიქრებს: ეს დედაკაცი თომას დედად კი არ ერგება, არამედ...“ მსგავსი გრძნობა დედის მიმართ ქართულმა ლიტერატურამ არ იცის. თომას ფიქრი შეიძლება ერთგვარი გამოძახილი იყოს ფროიდისტული „ოიდიპოსის კომპლექსისა“.

როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, თომა ჩამოყალიბებული ფროიდისტული ტიპია. მაგრამ მ. ჯავახიშვილს აინტერესებდა არა მარტო ასეთი ტიპის შექმნა, არამედ იმის ჩვენებაც, თუ როგორ შეიძლება პიროვნების მიერ არასრულფასოვნების კომპლექსის დაძლევა. ამ მომენტიდან უკვე მთელი სიმძაფრით იჩენს თავს სიყვარულის ის გაგება, რომელიც მწერალმა შეიმუშავა. სიყვარული წარმოგვიდგება, როგორც არა-ცნობიერი სქესობრივი ლტოლვის სუბლიმირების შედეგი, რომელიც ათავისუფლებს პიროვნებას შინაგანი კონფლიქტისაგან.

იბადება კითხვა, თუ რა უნდა დაეხმაროს თომას კონკრეტულად ამ კონფლიქტის დაძლევაში.



პიროვნების გარდაქმნის ამ ფუნქციას მ. ჯავახიშვილი ხორციელ საწყისს ანიჭებს, რადგან თომას მდგომარეობაში მყოფი კაცისათვის სულიერი შემოქმედება გამოირიცხებულია. თომასა და თამროს შორის შემდგომი სულიერი ერთობა განსაზღვრულია იმ ხორციელი სიახლოვით, რომელიც მათ მთაწმინდაზე განიცადეს. ამდენად, სიყვარული; იწყება ხორციით და არა სულთა ნათესაობით.

შეიძლება თუ არა ეს კერძო, მოთხრობისეული 'შექთნებევა, ანომალური პირთა ურთიერთობაზე გამოთქმული აზრი, ზოგად დებულებად ჩავთვალოთ?

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, თუ რატომ არიან მ. ჯავახიშვილის გმირები ანომალურნი: არაცნობიერი, ანუ ფროიდის მიხედვით, ჭეშმარიტად ადამიანური გნებანი, ანომალურ პირებში უფრო მკვეთრად მქლავნდება, ვიდრე ჯანმრთელ ადამიანებში. ზორცის პრიმატს არაცნობიერად შეიძლება ნებისმიერი ნორმალური პიროვნება აღიარებდეს, მაგრამ იგი ცნობიერიდან განდევნილია „გონებრივი ცენზურის“ მოქმედების გამო.

თომას მიერ საკუთარი ღირსების აღმოჩენის პროცესი ბრწყინვალე ფსიქოლოგიური ოსტატით

ბით არის შესრულებული: „არ დაღუპულა თომა ზადიშვილი! არც იმდენად დასაწუნი ყოფილა, როგორც თვითონ და სხვებსაც ეგონათ. ან აქამდე რად იჯერებდა თომა, ვითომ იგი წყალწაღებული, გონჯი და ქალებისათვის უნდომი ყოფილიყოს? ჩანს, თომაც ვაჟკაცი ყოფილა, იმასაც ჰქონია ეშხი და ძალა, თორემ...“

ასეთ ფიქრებს აღუძრავს თომას თამროს თამამი საჭიციელი, ხოლო შემდგომში თომას უკვე გარკვეული რწმენა ეუფლება: „ტყუილია, თითქოს ქალებისა მეშინოდეს, — ამბობს იგი, — მართალია. წარამარა არ ვეტანებო, მაგრამ თუ გუშინდელი ქალი შემხვდა...“ დაბოლოს, „თამროს ნახვის წყურვილმა რიდსაც დასძლია და შიშიც გაფანტა.“

თუ თომას ხასიათის ჩამოყალიბებაში უმთავრესია კონფლიქტი სიამოვნებას და რეალობას შორის, თამროს პიროვნებაშიც მძლავრად მქლავნდება წინააღმდეგობა საზოგადოებრივ მორალსა და სქესობრივ ინსტინქტს შორის.

თამროს მთელი ცხოვრება, მისი სულისა და ხორციელი ლტოლვის ყველა ნიუანსი დისადმი გაგზავნილ წერილშია გადმოცემული. ჭლექით შეპყრობილი თამრო მოახლოებული სიკვ-



დილის სუნთქვას გრძნობს და ყველაფერზე ხელი აქვს ჩაქნეული. გულმოკლული სწერს თამროს დას: „ცხადად ვხედავ ჩემი უსიცოცხლო სიცოცხლის დასასრულს“. მაგრამ ყველაზე მეტად ის სტკენს გულს, რომ უკვე ოცდასამისა შესრულდა, სიყვარულისა კი ჯერ არაფერი იცის. მის მგზნებარე მოთხოვნას სიყვარულისას ყოველთვის რაღაც ელობებოდა წინ, ბედისწერას არ სურდა მისთვის ბედნიერების მინიჭება. ჭკნება სიცოცხლისათვის შექმნილი სხეული და თამრო, რომელსაც „ტანში უკურნებელი სენი გაუჩნდა და გულში მძლავრი შიში შეუპარა“, გამოხსნა მოქმედების შემსლუდველ მორალს და სიყვარულით ტკბობაზე თამამად ლაპარაკობს. როცა აღამიანის ყოფნა-არყოფნის საკითხი წყდება, როცა სიკვდილი საღდაც ახლოა, თამროსთვის უკვე აღარ არსებობს სირცხვილის ის შემსლუდავი ნორმები, რომელიც ჯანმრთელ აღამიანებს დაუწესებიათ. „თქვენთვის, გადარჩენილთათვის, — წერს თამრო, — ადვილია წესიერად მისვლა იმ წყარომდე, ხოლო ჩემთვის, მიმავლისთვის არ უნდა არსებობდეს რიგი და კანონი“.

„ჭლექიანის სქესი უფრო მძლავრად სცემს, ვიდრე ჯანმრთელი სა... მოწამლული სისხლი იმ დღეს

ისე ამიჩქევდა, რომ მზად ვიყავი, ქუჩაში გავვარდნილიყავი, უცნობი მამაკაცისთვის წამეგლო ხელი და ერთი დამით სატკბოების, ან თქვენებურად რომ ვთქვათ, გარყვნილების მორგეში გადავვარდნილიყავი“. თამროს ეს სიტყვები აჯანყებული ხორცის დაღადისა, სხეულის მოთხოვნათა კანონიერების მტკიცებაა.

პოლემიკურად გაისმის თამროს სიტყვები: „საკითხავად ძალიან კარგია შორით დაგვა, შორით ალვა; თუ ორივე თხრავენ ერთმანეთისთვის, იგი ყოველთვის ტანსხმული სიყვარულით, შეუღლებით მთავრდება... მაგრამ თუ ერთა თხრავს მეორისათვის, ის სულიერადაც იტანჯება და ხორციელადაც ავადდება“.

თამროს საკუთარი ფილოსოფია აქვს შექმნილი სიყვარულზე. „სიყვარული ასე ყოფილა შექმნილი. ერთი იქამდე ექახის უცნობ სულს თავის კილოზე, სანამ იმის ხმაზე მომართული უცნობი ამ ყივილს არ გაიგებს და პასუხს არ გასცემს. მხოლოდ ამნაირ შეთანხმებულთა შორის იწყება და ვითარდება ნაწიდევი სიყვარული“.

ამ აზრის გამოთქმისას თამრო თითქოს სულს ანიჭებს განმსაზღვრელ როლს სიყვარულის ჩასახვაში, მაგრამ მოთხოვნილების შინაარსი.



თვითონ თამროსთან დაკავშირებული კონკრეტული ფაქტი სხვას მეტყველებს. „ეხლაც არ ვიცი, როგორ მოხდა: თვითონ მოაწვა ჩემს მკერდს, თუ მე წავაწყდი იმის ბეჭებს, ორივეს უმაღლეს ჩალასავით მოგვედო ვნების ცეცხლი: ჩემმა რადიოკვილმა ბასუბი მიიღო, ჩემმა სისხლმა ნათესავი იპოვა“.

მოყვანილ ამონაწერს კომენტარი არ სჭირდება. რადგან იმ გრძნობის საფუძველი, რომელიც თამროსა და თომას შორის ჩაისახა, სულთა კვილი არ ყოფილა, ეს იყო ხორცის შეხება.

ის, რომ თამროსა და თომას საყვარულში ხორციელ საწყისს ენიჭება უპირატესობა, სულაც არ უშლის ხელს, რომ ეს საყვარული იყოს დიდი, ძლიერი და ყოვლისმომცველი. მოვიყვან მხოლოდ ორ ამონაწერს, რომლებიც დაგვიმოწმებენ თამროსა და თომას გრძნობებს:

„თომას მხოლოდ ერთი ქალი უყვარს, მხოლოდ დაკარგულ თამროს დასდევს.“

„ჩემი საყვარული ასჯერ უფრო ძლიერია ჩემს სულთამხუთავზე, რომელიც შავ მოჩვენებად ატუზულა ჩემს უკან“, — წერს თამრო.

ეს აზრი გაზიარებულია ჩვენ

კრიტიკაში. „ოქროს კბილს“ ანთმალთა რომ ჩამოვაშოროთ, ხელში შეგვრჩება ქალ-ვაჟს შორის უძლიერესი და უსპეტაკესი სიყვარულის სიმღერა, რომელსაც ტრაგიკული დასასრული აქვს“.

მოთხრობის ფინალი, მართლაც ტრაგიკულია, მაგრამ ეს სამწუხარო ამბავი სულაც არ მიუთითებს „იმ ადამიანთა ხვედრზე, რომელთაც შეეძლოთ კარგი ქართული ოჯახის შექმნა. მაგრამ ბედმა უშუბთლა და არც გარემოებამ შეუწყო ხელი“. მწერლის განზრახვა არც ის უნდა იყოს, რომ „ოქროს კბილის“ მკითხველს „უჩვენოს ცხოვრების გზა, დაარწმუნოს საყვარულის სიმადლესა და ძალაში და სულიერად აამაღლოს თვითონ მკითხველი“. „ოქროს კბილი“ არც მხოლოდ-და ფრანგული რომანებისა და მოთხრობების ყაიდაზე დაწერილი ნაწარმოებია, რომლის ავტორი ხშირად ენათესავება მოპასანს.

მ. ჯავახიშვილის მოთხრობა „ოქროს კბილში“ გატარებულია ფროიდისტული კონცეფციით: ადამიანის ბედი და მისი ცხოვრება განსაზღვრულია მისი სქესობრივი ლტოლვის ბედით. სხვა ყველაფერი ობერტონებია სექსუალური ლტოლვის ძირითადი, ძლიერი მელოდიისა.

„კრიტიკის“

მრგვალი

მაგიდა

□ □ □

პროგნოზები და სინამდვილე

„მრგვალი მაგიდის“ საუბრის ჩანაწერს, რომელსაც ახლა „კრიტიკის“ მკითხველი ეცნობა, საკმაოდ საინტერესო ისტორია აქვს. ამ ათო წლის წინათ „მრგვალი მაგიდის“ გარშემო შემოვიყრიბე მოსკოველი კრიტიკოსები — ალექსანდრე დიშცი, იოსებ გრინბერგი, სემიონ ტრეგუბი, ევგენი ოსტროვი და ლევ ანინსკი. ეტყობა, იმხანად მოსკოვის ლიტერატურულ ცხოვრებაში გათვითცნობიერება მაკლდა, თორემ არც განვიზრახავდი ამგვარად ურთიერთგანსხვავებული კონცეფციებისა და შეხედულებების კრიტიკოსთა თანმოყრას. მაშინ ამ გარემოებამ (რომელიც, ცხადია, თვალნათლივ იგრძნობოდა ჩემი უფროსი კოლეგების საუბარში), ერთობ შემაფიქრებელი და გადაწყვეტი ადარ მეთარგმნა ამ საუბრის სტენოგრაფია ქართულ ენაზე. ახლა კი, როდესაც ეს ჩანაწერი კვლავ გადავიკითხე, დავრწმუნდი, რომ განვილი დრო ზოგჯერ კი არ აწილებს, არამედ პირიქით — ამჟამურებს ინტერესს ამგვარი ჩანაწერისადმი. ის, რაც თავის დროზე კოლეგების საუბარი იყო მხოლოდ, დღეს, ჩვენი სურვილისდა მიუხედავად, ლიტერატურულ დოკუმენტად აღიქმება — მასში უკვე ვეღარაფერს ვერ ამოშლი: ამიტომაც ჩვენ შეგვიძლია თვალი მივადევნოთ, როგორ მართლდება, ან ქარწყლდება ლიტერატურული პროგნოზები, რა რაგ აღიქმება გუშინ გულდაჭერებით ნათქვამი ლიტონი სატყუა და რაოდენ



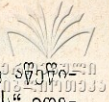
დამაფიქრებელია ის უეცრად ნასროლი ფრაზა, რომელშიც ლიტერატურული მდინარების სხვათათვის უხილავი ტენდენცია გაბედულად იყო მიგნებული.

უოცელივე ამის გამო ვფიქრობ, რომ „კრიტიკის“ მკითხველები ინტერესით გაეცნობიან „მარჯალი შავიდის“ ჩანაწერს, რომელიც ქრონოლოგიურად კი უხერხულა წინ, მაგრამ ამ შემთხვევაში განაგრძობს ლიტერატურული საუბრების იმ ციკლს, რამდენიმე წელიწადია აღმანახის რედაქციის დავალებით რომ წარვმართავ.

ზაზა აბზიანიძე

ზაზა აბზიანიძემ — შემოიტანეს თუ არა სამოცდაათიანმა წლებმა თვისობრივად ახალი პრობლემები საბჭოთა მწერლობაში?

ალექსანდრე დიმშივი — ექვს გარეშეა, რომ 70-იანმა წლებმა ჩვენი ლიტერატურის განვითარებაში თვისობრივად ახალი პრობლემები შემოიტანეს. ჩვენ ხომ ვიცით, რომ ლიტერატურის მდინარება ცხოვრების მდინარებით არის განპირობებული. ჩვენს გარეშე მოკი მიწინარეობს მღვლევარე საზოგადოებრივი პროცესები, რომელნიც შესამჩნევ ზეგავლენას ახდენენ ჩვენი თანამედროვის სულიერ სამყაროზე — მით უმეტეს, როდესაც იმგვარადმგრძობიარე და ინიციატივიანი თანამედროვე გეყავს, როგორცაა საბჭოთა ადამიანი — კომუნისტის მშენებელი. ჩვენმა მწერლობამაც, ასე ეთქვათ, უკვე მოსინჯა საზოგადოებრივი ცხოვრების ახალი მოვლენები, ახალი, ისტორიული გადასახედიდან აფასებს იგი აგრეთვე საბჭოთა ხალხის მიერ განვლილი გზის ეტაპებს. სულ უფრო და უფრო მჭიდრო ხდება ჩვენი მწერლობის იდეურ-მხატვრული ერთიანობა სოციალისტური ბანაკის მოქმე ქვეყნების მწერლობებთან, სულ უფრო და უფრო ფართოვდება ჩვენი კონტაქტები აგრეთვე ჩვენს თანამოაზრე მწერლებთან კაპიტალისტურსა და ეგრეთწოდებულ „მესამე სამყაროს“ ქვეყნებიდან. ახალი საერთაშორისო მდგომარეობა, საზოგადოებრივ ძალთა ახალი თანაფარდობა ჩვენგან ნოითხოვს, რათა გაფართოვდეს ესაეტიკური დიალოგები ყველა იმ პროგრესულ ადამიანებთან კაპიტალისტურსა თუ „მესამე სამყაროში“, რომელნიც მიზად არიან აზრთა ამგვარი ურთიერთგაცვლისათვის, რომელთაც ესმით ჩვენი დროის კონსტრუქტიული ამოცანები. ჩვენგან ძალთა ეს ახალი თანაფარდობა მოითხოვს აგრეთ-



თვე შეუბოვარ იდეოლოგიურ ბრძოლას მათთან, ვის გამოც დაწესდა
ლია მსოფლიო — ბურჟუაზიული რეაქციისა და „ცივი ომის“ იდე-
ოლოგიებთან, ბურჟუაზიული ხელოვნების სარბიელზე წამოზრდილ
დეკადენტებთან და დეკადანსის თეორეტიკოსებთან (ვიდრე ე. წ.
„სოვეტოლოგებამდე“ და შემარჯვენე, თუ ნემარცხენე რევიზიონის-
ტებამდე).

იოსებ ბრინბერგი — ბუნებრივია, რომ ჩვენს ცხოვრებაშიც,
ჩვენს ლიტერატურაშიც ბევრი რამ არის ახალი, ისეთი, რაც მიმდი-
ნარე საუკუნის სამოცდაათიანი წლების თავისებურებებს უკავშირ-
დება. ეს სიახლე მხოლოდ ახლა ხდება საცნაური ჩვენი კრიტიკის-
თვისაც და ჩვენი მკითხველებისთვისაც. ამიტომ აქ — ზღვა სამუ-
წაოა. ამ მხრივ ერთერთი თვალსაჩინო პირველი ნაბიჯია — გურამ
ასათიანის წერილი „ვიხსენებთ სამოციან წლებს, შეგვცქერით — სა-
მოცდაათიანს“ დაბეჭდილი ჟურნალ „დრუჟბა ნაროდოვში“. ამ წე-
რილის კითხვისას დავრწმუნდი, რომ, ჩემდა სამარცხენოდ, წარ-
მოდგენა არ მქონია ზოგიერთ, უდავოდ ღირსშესანიშნავ ნაწარმო-
ებზე.

ზაზა აბზიანიძე — აქ დავუმატებდი, რომ გურამ ასათიანის
წერილში, ბოლო ათწლეულის ქართული მწერლობის ღირსშესანიშ-
ნავ ნაწარმოებთა წარმოჩენასთან ერთად, განსაკუთრებით შენიშნა
ლიტერატურული პროცესის შინაგან კანონზომიერებათა და უახ-
ლეს ტენდენციათა ზუსტი მიგნება.

სემიონ ტრეპუზი — ჯერ კიდევ ვლადიმერ მაიაკოვსკიმ თქვა
ჰუმკინისადმი მიმართულ თავის ლირიკულ-რეგოლუციურ მონო-
ლოგში — „საიუბილეო“: „...ბრძოლა რევოლუციის „პოლტავაზე“
ძნელაა, სიყვარულიც ონეგინის ტრფობას აღემატება“. ვლადიმერ
მაიაკოვსკი ამ სიტყვებს ცხადია ახალგაზრდა საბჭოთა ლიტერატუ-
რის წინაშე მდგარი პრობლემების თვისობრივ სიახლეზე დაფიქრე-
ბისას ამბობდა.

ეს სიტყვები დიდად ავაღლებულეზდა ლიტერატურას. ამასთან
დაკავშირებით რომენ როლანის ერთ გამოხატვას შევახსენებთ:
„რევოლუციათა ეპოქების ხელოვნების უდიდესი ქმნილებანი —
მათ ნიერ შობილი ადამიანებია. მბორგავი დედამიწის შუაზე გან-
ხლეჩავი ახალი ცხოვრების აფეთქებისას იზადებიან მგზნებარე სუ-
ლები, ჰიმნებად რომ ჩასძახებენ გარემოს რწმენის ძახილს. ამ ჰიმ-



ნების ექო კიდევ დიდხანს მოისმის მას შემდეგ, რაც თვითონ ეს აღმ-
 შიანები აღარ არიან. მომავალში ისინი იქცევიან ეპიკური და რომ-
 მანტიკული სიმღერების შთამაგონებლებად და გმირებად — იმ უხვი
 წლების სამკალად, რომლისთვისაც რევოლუციის დროს მკაცრი
 ადრიაინი გაზაფხული იყო“.

რარიგ მისნური სიტყვებია! ჩვენი მრავალეროვანი ლიტერატურ-
 რა საზრდოობდა და საზრდოობს ამ უხვი ეპიკური და რომანტიკული
 მოსაელით. მკაცრი ადრიაინი რევოლუციური გაზაფხული შემდგომ-
 შა ათწლეულებმა შესცვალეს. იბადებოდნენ ახალი და ახალი ანთე-
 ბული სულები, რომელნიც შთააგონებდნენ მხატვართ და ახალ-ახალ-
 ლი ნაწარმოებების გმირებს აძლევდნენ დასაბამს. ეს პროცესი უსა-
 სრულოა. იმდენადვე უსასრულოა, რამდენადაც რთულია.

პროგრესის ბაირახტარი, ბუნების საიდუმლოებათა ამომცნობი
 და ამ ბუნების გარდამქმნელი ადამიანი, ცხადია, თავის თავსაც გარ-
 დაქმნის. მაგრამ ეს პროცესი არ გახლავთ ზუსტი ასლი იმ პროცე-
 სისა, რომელიც მეცნიერებასა და ტექნიკაში მიმდინარეობს. ადა-
 მიანში ჯერ კიდევ ბევრა წარსულის გადმონაშთია, ის, რაც მას, თუ
 შეიძლება ითქვას, ჯერ კიდევ ადამისა და ევასაგან მოსდგამს.

ღიახ, ყოველივე ეს ასეა! მაგრამ რაოდენ როულიც არ უნდა
 იყოს ადამიანთა მოღვმის განვითარების პროცესი, კომუნისმის
 იდეით ვაცისკროვნებული შრომა საბჭოთა ადამიანის ცხოვრების
 შინაარსად იქცა და ეს მოავარია, რაიც მის არსებას განსაზღვრავს.
 70-იანი წლების მწერლობა, თუკი მის შესახებ ზოგადად ვილაპა-
 რაკებთ, ცდილობს ჩასწვდეს სწორედ ამ ზოგად თვისებებს, ჩას-
 წვდეს რაც კი შეიძლება ორმად, მრავალმხრივად და ამომწურავად.

მეზბენი ოსმებრმბი — მას შემდეგ, რაც სიტყვიერ ხელოვნებას
 ანონიმები აღარ ჰქმნიან, უმთავრესი კითხვა — სახელებია. ეჭვს
 გარეშეა, რომ ლიტერატურა გუშინ, დღეს, ხვალ — ეს მხოლოდდა-
 მხოლოდ მწერალთა გვარებია. მართლაც და რა არის მეცხრამეტე
 საუკუნე ჩვენთვის თუ არ პუშკინი, ლერმონტოვი, ნეკრასოვი, ტოლ-
 სტოი, დოსტოვესკი!.. როგორ შეგვიძლია ჩვენი საუკუნის ოციანი
 წლები წარმოვიდგინოთ ბლოკის, ესენინის, ახმატოვას გარეშე. ამა-
 ვე დროს სახელები-განსახიერებანიც არსებობენ. 1812 წლის ომი
 ჩვენს შემეცნებაში განუყრელად დაუკავშირდა „ომისა და მშვიდო-
 ბის“ ავტორს; დიდ სამამულო ომზე მოვონებებთან ერთად ცხოვ-



რობს ჩვენს წარმოსახვაში უკნობი „წიგნი მეომრის შესახებ“ თანამედროვეობის საუკეთესო პოემა, ალექსანდრე ტვარდოვსკის „ტიორკინი“.

სახელები, სახელები და კიდევ ერთხელ სახელები. მათ გარეშე მწერლობა არ არსებობს. არც ერთი ეპოქა არ უჩიოდა იმას, რომ ცოტა ლექსები იწერებოდა, — ლექსები ყოველთვის საკმარისად იწერებოდა. უკვე იმ დროს, როდესაც იწყებდა ბობოქრობას მეღექსეობის უკიდურესი ზღვა, დღეს ნამდვილ წარდგინად რომ მოგვევლინა, პუშკინთან წარმოსახულ საუბარში ვლადიმერ მაიაკოვსკიმ ელეგიურად შენიშნა სემიონ ტრეგუბოვს მიერ აქ ციტირებულ ლექსში: „აჰ, პოეტები კი, სამწუხაროდ, არა გვყავსო...“.

რალა თქმა უნდა, ისეც ხდება, როდესაც ავტორი ვერ შესწვდება მის მიერვე არჩეულ პრობლემას. მაგრამ ეს სიტყვები გონებისმიერად „ნაკეთები“ პოეზიის მისამართით არის ნათქვამი. ისიც ხომ ცხადია, რომ დიდი ხელოვნება ცხოვრების მთელ სისავსეს გამოხატავს. ხომ ასეა, მაგალითად, პუშკინის შემოქმედებაში. ესაა სინამდვილის ენციკლოპედია, რომელმაც მოიცვა ყოველივე, რაიც კი იმ ხანად არსებობდა, მათ შორის ე. წ. პრობლემებიც.

ჩვენ კარგა ხნის განმავლობაში ვაძლევდით უპირატესობას თემატიკას. სამოციან წლებში ბევრი ნაწარმოები მარტივი რეცეპტით იქმნებოდა: „გემოზე პასუხს არ ვაგებ, ცხელი კი იქნებაო“. ახლა, როდესაც ეს „კერძები გაცივდა“, ყველანი ვხედავთ, რომ ისინი სახელდახელოდ იყო მომზადებული და არც გემო, არც ნაყოფიერება არ გაიხნდათ. აბა გაიხსენეთ, როგორი კომპლემენტები გაისმოდა სულ ცოტა ხნის წინათ ამგვარი ნაწარმოებების მისამართით! ერთმა ღრმადბატივცემულმა ავტორმა ისიც კი დაწერა მაშინ, რომ აი — ჩვენი დერეფანები უკვე გვყავს და სცაა ახალი პუშკინის გამოჩენას უნდა ველოდოთო. წინასწარმეტყველება ხელოვნებაში — დიდად საშიში და სარისკო საქმეა, რადგან დრომ დღეს ზებგერიითი სიჩქარე შეიძინა.

ლემ ანინსკი — შემოიტანეს თუ არა 70-იანმა წლებმა ახალი პრობლემები ჩვენს ლიტერატურაში? შემოიტანეს. ნეტარი „სოფლელი მოხუცები“ დაადგინნ თავისი წინაპრების, 60-იანი წლების ჯაბუკი ინტელექტუალების კვალს. ასე და ამდაგვარად რომანტიკოსების ორი თაობა ჩაბარდა წარსულს. 70-იანი წლები — პრაქტი-

კოსების, პრაგმატიკოსების დროა. კარგი იქნება, თუ მათ თავისი საქმეები ააწყვეს. მაგრამ, ღმერთმა ნუ ქნას, რომ მათ ამ თავისი სიყვინთოვით გაბრუებისას, ადანიანიც საქმეთა დანართად გადააქციონ.

ზაზა აბუნიანიძე — ბატონი ანინსკი, როგორც ყოველთვის ლაკონიური და ენაშწარეა. ასეთ დროს, მე მგონი, აჯობებს მეორე კითხვაზე გადავიდეთ და ვკითხოთ მას, თუ რას ფიქრობს მწერალთა ყველაზე უმცროსი თაობის ნიშანდობლივ თვისებებზე.

ლემზ ანინსკი — რა უნდა თქვას კაცმა მწერალთა უმცროს თაობაზე? მოქნილნი, თვითეული ნაბიჯის ზუსტად მომზომავნი, აბჯარასხმულნი. როგორც ხედავთ სრული კონტრასტია მოუქნელ და აბჯარაშეხსნილ 50-60-იანი წლების რომანტიკოსებთან, რომელნიც, ამისდა მიუხედავად, უფრო ბედნიერნი იყვნენ თავის ამ უშუალობაში.

ზაზა აბუნიანიძე — აქ ევგენი ოსტეროვი ამბობდა, რომ „წინასწარმეტყველება ხელოვნებაში — საშიში და სარისკო საქმეაო“, მე მგონი, ასეთივე სარისკო და საშიში საქმეა ხელოვნებაში პარადოქსული განზოგადებანი. ვითომ ასე ერთთავად რომანტიკულნი იყვნენ ჩვენი „სამოციანელები?“ ან და მართლაც შეიძლება 70-იანი წლების მწერალთა თაობა — პრაგმატიკოსების თაობად მოინათლოს? ყველა ეს კითხვა უნებურად გვებადება, როდესაც ლევ ანინსკის ვუსმენთ. ვფიქრობთ, დრო — საუკეთესო მსაჯულია და სწორედ დრო გვიჩვენებს სამართლიანია ეს განაჩენი, თუ გამართლდება ჩვენი იჭვი, რომ დღეს აქ გამოთქმული მოსაზრება უფრო ჩვენი თანამოსაუბრის მიკერძოების გამოხატულებაა, ვინემ რეალურად არსებული ახალი ლიტერატურული თაობის ზნეობრივი იერის ნიშანთვისებების ანარეკლი.

ალექსანდრე დიშმინცი — კითხვა, რომელიც ლიტერატურულ ახალთაობას ეხება, იმგვარი კითხვაა, ერთმნიშვნელობიანად რომ ვერ უპასუხებ. მე მესმის, რომ ამ შეკითხვაში ნაგულისხმევია ახალგაზრდა მწერალთა, ასე ვთქვათ, დებიუტანტთა შემოქმედებაში საგრძობი სხვადასხვა ტენდენციების წარმოჩენა.

სხვადასხვანაირი ადამიანები მოდიან დღეს მწერლობაში. არიან ისეთი ახალგაზრდები, რომლებსაც დასაბეჭდად „კალმის პირველი მონასში“ მოაქვთ — პირველი ცხოვრებისეული შთაბეჭდილებების



შედგვი (როგორც წესი, მათ გარკვეული სამუშაო სტაჟი აქვთ უკვე ან ჯარიდან ახლადდაბრუნებულნი არიან). მათ სათქმელიცა აქვთ, საამბობიც. როგორც წესი, ამგვარი ავტორები მოკლებულნი არიან იმ ინფანტილიზმს, რომელიც ახლავს ზოგიერთ უმწიფარ „ახალგაზრდას“ მათი ესოდენ შეწვლბებული იდეური განვითარების დროს. აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ ლიტერატურული დებიუტები სწორედ იქ აღმოჩნდება ხოლმე საინტერესო, სადაც დამწყებ მწერლებთან თავდაუზოგავად მუშაობენ უფროსი ამხანაგები, სადაც ახალგაზრდა მწერალს, მის ძებებს სწორი გზით წარმართავენ მეგობრული რჩევითაც და კეთილგანწყობილი კრიტიკითაც.

იოსებ ბრინბარბი — რაღა თქმა უნდა, ახალგაზრდა მწერალთა საკავშირო თათბირის შემდეგ ჩვენ დაბეჯითებით შეგვიძლია ვილაპარაკოთ ახალი ლიტერატურული თაობის გამორჩეულ ნიშანთვისებებზე. უნდა ვიქონიოთ იმედი, რომ ამავე დროს შეიქმნება შესაფერისი ნიადაგი თითოეული დამწყები პოეტის, პროზაიკოსის, დრამატურგის, კრიტიკოსის პიროვნულ შემოქმედებით თვისებებზე და მათი ხელწერის ინდივიდუალურ მანერაზე მსჯელობისათვის. ხომ აშკარაა, რომ ინდივიდუალური და დამახასიათებელი მხატვრულ შემოქმედებაში განუყრელი ცნებებია.

მკვანეი ოსმებრომი — რა შეიძლება ვთქვათ ყველაზე ახალგაზრდა ლიტერატურულ თაობაზე? როდესაც ლიტერატურაში შემავალ გენერაციაზე ვმსჯელობთ, ჩვენ ვალდებულნი ვართ წინა ათწლეულში დაშვებული შეცდომები და გადაჭარბებებიც გავითვალისწინოთ. არ შეიძლება საესტრადო სიმკვირცხლე ტალანტად აღვიქვათ, არ შეიძლება წამდაუწუმ ვურევდეთ ერთმანეთში სამწუთოიერო აქტუალობასა და თანამედროვეობის უტყუარ აღქმას. მე მკონი, აღარ არის საჭირო კვლავ შეგახსენოთ აქ ის სახელები, რომელთაც ასე დიდხანს ალოლიავენბდა კრიტიკა. სულ ათიოდე წელი გავიდა, მაგრამ რა შეგვრჩა...

როდესაც ნიკოლოზ რუბცოვმა 1967 წელს გამოაქვეყნა თავისი კრებული „მინდვრის ვარსკვლავი“, ჩვენ ყველამ ვიგრძენით, რომ ხელოვნებაში ღრმა და თვითმყოფადი პოეტი მოვიდა. მაგრამ მხოლოდ ახლა, რუბცოვის სიკვდილის შემდეგ, გაცნობიერებთ ჩვენ მისი ლირიკული ნიჭის მასშტაბს, მისი პოეზიის ორგანულ კავშირს სინამდვილესთან. მე დიდად ვაფასებ რუბცოვს, შემქმნელს იმ ყო-



ვლისმომცველი ფორმულისა, რომელიც ესოდენ ბუნებრივად დაბნერგა ჩვენს მეტყველებაში:

«С каждою избою и тучею, с громом готовым упасть
чувствую самую жгучею, самую смертную связь».

ამას წინათ ბედნიერება მერგო ნიკოლოზ რუბცოვის შენიკმედებითი მემკვიდრეობის უმეტეს ნაწილს ვაცნობოდი და სწორედ მაშინ დავრწმუნდი, რომ მისი წიგნი, რომელიც ამ ცოტა ხანში გამოქვეყნდება, „ბევრ ტომს გადაიწონის“. დასანანია, რომ ცოცხალ ნიკოლოზ რუბცოვს საკმარისად ვერ ვაფასებდით.

ლიტერატურის ისტორიკოსებმა კარგად იციან, რომ ცნებები „სახელგანთქმული“ და „ნიჭიერი“ ყოველთვის რადი აღნიშნავენ ერთსა და იგივეს. რამდენჯერ მომხდარა, რომ გინდა გაიმეორო პოეტის სიტყვები: „Быть знаменным некрасиво, не это поднимает ввысь...“

მუშათა კლასის შთაგონებული მომღერლის ბორის რუჩიევის სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე ჩვენ მოსკოვში შეგვხვდით და „ინტელსტრიული ისტორიის“ ავტორმა ზებირად წანაკითხა ლექსი „ვოლგოგრადს კი სტალინგრადი ესიზმრება...“ შევეკითა, ვისი ლექსია მეთქი? რუჩიევმა მიპასუხა — როგორ არ იცი, ეს ხომ გენადი სერებრიაკოვის დაწერილია... ბევრ ჩვენთაგანს წაუკითხავს კი გენადი სერებრიაკოვის ლექსები, მიუხედავად იმისა, რომ იგი უკვე რამდენიმე წიგნის ავტორია? უბედურება იმაში მდგომარეობს, რომ ჩვენ ვადავქვიეთ ლიტერატურის სახელებით აღქმას და მას მხოლოდ დაჯგუფებებად, ჯგუფებად აღვიქვამთ — „ინტელექტუალები“, „სოფლის მოტარფიალენი“, „ექსპერიმენტატორები“ და ა. შ. ვფიქრობ, არ უნდა ვიჩქაროთ და დროზე ადრე არ უნდა დაუბრავთ ჯილდოები მათ, ვინც ეხლახანს შემოაღო დიდი მწერლობის კარი. მათ სათუთი მხარდაჭერა ესაჭიროებათ, მაგრამ მათთვის ახლა გუნდრუკის კმევა ისევე სახიფათოა, როგორც ერთ დროს უმოწყალოდ ამოქმედებული კრიტიკული კომბალი.

ზაზა აბჯინანიძე — როდესაც თქვენ ახალთაობისადმი სათუთ დამოკიდებულებაზე ლაპარაკობდით, სიმონ ჩიქოვანის მავალითი გამახსენდა. მას ასე ვთქვათ, ოფიციალური სემინარები არ „მიჰყავდა“, მაგრამ ამასთან ერთად, მისი კაბინეტისა თუ მისი სახლის კარი ყოველთვის ღია იყო ახალგაზრდა მწერალთათვის. არაფერი არ



გამოეპარებოდა მის დაკვირვებულ მზერას მაშინაც კი, როდესაც მას თვალს დააკლდა, როდესაც კითხვა უჭირდა და მხოლოდ სმენით უნდა აღეჭვა მოთხრობა თუ ლექსი.

მე თვითონ სულ რამდენიმეჯერ შევხვედრივარ ბატონ სიმონს, მაგრამ არ მაგიწყდება მისი ურთიერთობის მანერა — უშუალო, დაუძახებელი, „მეტრსა“ და „მოწათეს“ შორის გამოიშველი დისტანციის დამძლევი. ასეთივე იყო ვიორჯი შატბერაშვილიც... არ არის გასაკვირი, რომ მათ ბევრი მადლიერი მოწაფე დატოვეს. დღეს, ამ მოწაფეთაგან არაერთი თავის მხრივ ახალი თაობის სულიერი და შემოქმედებითი ძიებების ორიენტირად იქცა, უმცროსი კოლეგებისათვის მაღალი მწერლური პროფესიონალიზმისა და ეთოსის. მასწავლებლად.

მე მგონი სათქმელს გადავუხვიე, და ახლა ნება მიბოძეთ პატივცემულ სემიონ ტრეგუბს გადავცე სიტყვა.

სემიონ ტრემუზი — ახალგაზრდა, უფრო სწორად, დამწყებ ლიტერატურულ თაობაზე ლაპარაკი მხოლოდ მიახლოვებით თუ შეიძლება. ჩემთვის მწერლები თაობებით ისე არ განირჩევიან, როგორც ნიჭით. ტალანტი „ნაკვთების განუმეორებლობით“ გამოირჩევა. იგი ინდივიდუალურია და არაფერში არ ითმენს ნიველირებას. ვლადიმერ მაიაკოვსკი „პროლეტარულ პოეტებისადმი მიმართვაში“ წერდა: „მე სინამდვილეში მხოლოდ ერთი რამ მინდა — მეტი იყოს პოეტი კარგი და განსხვავებული“. კარგი — აუცილებლად განსხვავებულიცაა ამავე დროს. თუმცა აქედან არ უნდა დავასკვნათ, რომ ყველა განსხვავებული — კარგია. შესაძლოა იყვნენ „განსხვავებულნიც“ და ამავე დროს ლექსს ვერ წერდნენ.

ამას წინათ შედგა რუსეთის ფედერაციის მწერალთა კავშირის გამგეობის პლენუმი, რომელზედაც ლაპარაკი იყო უკანასკნელი წლების პროზაზე, მის ძირითად ტენდენციებზე და პრობლემებზე. ეს პლენუმი აქ იმიტომ გამახსენდა, რომ მასზე წამოჭრილ საჭირობოტო საკითხებს პირდაპირი კავშირი აქვთ თქვენს მიერ დასმულ პირველ ორ კითხვასთან. მომხსენებელმა ამ პლენუმზე, თქვენთვის კარგად ცნობილმა მწერალმა იური ბონდარევა, სხვათა შორის თქვა: „მხატვრულ სიმაღლეთა აზომვა გამოსულ წიგნთა განსაცვიფრებელი რაოდენობით დამღუპველია თვით მწერლობისათვის, რომელიც ძირითადად მულამ იქმნებოდა ეპოქის იმპულსების შემ-



სისხლხორცებელ გამორჩეულ ინდივიდუალობათა მიერ. ამჩატებულა მტკიცებანი, რომ თვითეული ჩვენთაგანი კიდევ ერთ ფურცელს ჰმატებს ამა თუ იმ თემას, დაუშვათ, ახალ თავს ჰმატებს ომისადმი მიძღვნილ, ინტელიგენციისადმი ან მუშათა კლასისადმი მიძღვნილ წიგნებს.“

და შემდეგ:

„ლიტერატურა უსასრულო და ამოუწურავია. მას არ გააჩნია დამოუკიდებელი ნაწილები, ისევე, როგორც არ გააჩნია ამ ნაწილებისაგან დამოუკიდებელი მთლიანობა. მას ერთი რამა აქვს მხოლოდ უცვლელი — კაცთმოყვარობის ფილოსოფიის მქადაგებელი ტალანტი, როგორც პიროვნებისა და დროის გამოხატულება. განა მიუმატა რაიმე ჩეხოვმა ტოლსტოის, ტოლსტოიმ კი — დოსტოევსკის? ან შოლოხოვმა — ლეონოვს, ხოლო ლეონოვმა — შოლოხოვს? ან ფედინმა — შოლოხოვსა და ლეონოვს? ვფიქრობ, რომ არა. არსებობდა ჩეხოვის უდავო აღმოჩენათა მთელი სამყარო და ასეთივე რთული სამყარო ტოლსტოისა, არსებობენ ინდივიდუალური და განუმეორებელი სამყარონი შოლოხოვისა, ლეონოვისა, ფედინისა. არაეინ არავის არ ენატება და ვერც ვერავინ შესცვლის სხვას.“

მაპატიეთ ამ შედარებით ვრცელი ამონაწერისათვის. ჩემთვის ძალზე ახლოა მისი შინაარსი და ამიტომაც აღარ ვეცადე საკუთარი ფორმულირებები მექმნა აქ გამოთქმულ შეხედულებათათვის; დაე, ავტორობა იური ბონდარევის დარჩეს. ჩვენ იმაზე ვიზრუნოთ, რომ მის მიერ გამოთქმული მოსაზრება რაც შეიძლება ბევრმა ადამიანმა მოისმინოს და გაიგოს. დიან, ახალგაზრდა, ან ყველაზე ახალგაზრდა ლიტერატურული თაობა ურთიერთგანსხვავებული და არა მსგავსი ინდივიდუალობებისაგან შედგება და სწორედ პიროვნულ ყურადღებას მოითხოვს. ეს თაობა არაჩვეულებრივად საჭიროებს გულახდილ და უპირფერო საუბარს, ამაზე ითქვა კიდევ ჩვენს „მრგვალ მაგიდაზე“. გავხედავ და ვიტყვი, რომ ყველა, ვინც კი ლექსს წერს — პოეტი არ არის, ისევე, როგორც არ არის პროზაიკოსი ყველა ის, ვისაც კი მოთხრობა დაუწერია. „ძნელია პოეტობა, — წერდა თავის დროზე ბელინსკი, — ისევე ძნელია, როგორიც ადვილია ლექსის წერა“. დიანაც ასეა!

ტალანტი კი არ იფურჩქნება, იღუპება თვითკმაყოფილებით. იგი უანგბადივით საჭიროებს უკმარობის გრძნობას, თვითკრიტიკულ



დამოკიდებულებას, მონათხვეწელობას. ღმერთმა გვაცილოს პარტი-
ური გუვერნანტეები! უფრო მკაცრად განესაჯოთ ჩვენი ჭეშმარიტი
სიმაღლე! — ამ მოწოდებებში, ჩემი ფიქრით, უაღრესად საჭირობო-
როტო შინაარსია ჩადებული.

მწერლობაში ახლადმოსულმა ახალგაზრდებმა უნდა იცოდნენ,
რომ მათ უძნელესი, ქანცვამწყვეტელი, მტანჯველი პროფესია აირ-
ჩიეს, აირჩიეს საქმიანობა, რომელშიც არასოდეს არ კმაყოფილდე-
ბიან მიღწეულით და მულამღღე მისაღწევზე ოცნებობენ.

ზაზზ აბზინანში — ბატონო სემიონ! თქვენის აზრით, რა უნდა
გაკეთდეს იმისათვის, რომ საკავშირო მკითხველი უკეთ ეცნობოდეს
დღევანდელ ქართულ მწერლობას?

სემიონ ტრემუზი — აი ამ კითხვაზე კი უფრო იოლად შემოქ-
ლია პასუხის ვაცემა, ვიდრე დანარჩენებზე. თანამედროვე ქართული
ლიტერატურა საკავშირო მკითხველის კუთვნილებად რომ იქცეს,
ჩემი ფიქრით, აუცილებელია შეუწელებელი ყურადღებით ვარჩევ-
დეთ სათარგმნელად იმ ნაწარმოებებს, რომელთა იდეურ-მხატვრუ-
ლი დონე განაპირობებს მკითხველთა ფართო აუდიტორიის ინტე-
რესს; უნდა მივადწიოთ რუსული თარგმანის იმგვარ დონეს, რომ
თარგმნილი ნაწარმოები რუსული ლიტერატურული ცხოვრების
თვალსაჩინო მოვლენად იქცეს; უნდა ვიზრუნოთ რუსული გამო-
ცემების მასობრივ ტირაჟზე (ჩვენთვის კარგად ცნობილია, რომ
ამით დიდად განისაზღვრება ნაწარმოების სიცოცხლის ხანგრძლი-
ვობა); საჭიროა ქართველ მწერალთა ახალი ნაწარმოებების მეტი პო-
პულარიზაცია საკავშირო პრესაში კრიტიკული, ბიბლიოგრაფიული,
მიმოხილვითი წერილების სახით. ყოველივე ამასი თავისი სიტყვა
უნდა თქვას აგრეთვე ურნალმა „ლიტერატურნაია გრუზიამ“.

ლევ ანინსკი — საკავშირო მკითხველი ქართული მწერლობის
დღევანდელ დღეს უკეთ რომ გაეცნოს, ისე უნდა ვქნათ, რომ ცუ-
დი ტექსტები ნაკლებად იბეჭდებოდეს, კარგი ტექსტები კი —
მეტად.

მკვანინ ოსმეტროვი — ბევრი რამ გააკეთა რუსულ და ქარ-
თულ ლიტერატურათა მეგობრობის განვითარებისა და ვალრმაგები-
სათვის ურნალმა „ლიტერატურნაია გრუზიამ“. აქ მახსენდება
უაღრესად საინტერესო პუბლიკაციები, რომელთა გამოჩენაც მოვ-
ლენად იქცა მთელი ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში. პირადად მე შორს



ვარ იმისაგან, რომ გადაჭარბებით შევადასო კონსტანტინე ბალმონტის როლი ჩვენი საუკუნის ოციანი წლების რუსულ პოეზიაში, მაგრამ განა შემთხვევითი იყო, რომ მაქსიმ გორკიმ „ვიქოთ ვით შხის“ ავტორს „ფორმის დიდოსტატი“ უწოდა? ბალმონტის პოეტური ნეტყველების მუსიკალობას, სინატიფეს, მისი ალიტერაციების სიმდიდრეს დღეს არა ერთი და ორი დამწყები (და არა მარტო დამწყები) პოეტი უნდა სწავლობდეს. რაც შეეხება რუსულ-ქართულ ლიტერატურულ ურთიერთობებს, ბალმონტმა მართლაც „ხელთუქმნელი ძეგლი აიგო“ იმით, რომ პირველმა თარგმანა რუსულ ენაზე „ვეფხისტყაოსანი“. დღემდე ვინახავ „ლიტერატურნაია გრუზიას“ იმ ნომერს, რომელშიც კონსტანტინე ბალმონტის იუბილუ აღინიშნა.

ვფიქრობ, რომ თქვენმა ლიტერატურულმა პრესამ შემდგომშიც უნდა დაუთმოს თავისი გვერდები ჩვენი ორი ერის კულტურათა გამაერთიანებელ გამოჩენილ პიროვნებებს. მარტო ლიტერატორებზე კი არ უნდა ვწერდეთ, არამედ მხატვრებზეც, მუსიკოსებზეც, მოქანდაკეებზეც, კულტურის იმ მრავალფეროვან მოღვაწეებზე, რომელთა სახელებითაც ესოდენ მდიდარია ისტორიაცა და თანამედროვეობაც. მოსკოვს მაღლიერებით ახსოვს ანდრია რუბლიოვის სახელობის ძველი რუსული ხელოვნების მუზეუმის დამაარსებლის დავით ილიას ძე არსენიშვილის სახელი. მე ბედნიერება მქონდა წლების განმავლობაში მემეგობრა კულტურის ამ შესანიშნავ რაინდთან, ადამიანთა იმ მოღვმის წარმომადგენელთან, რომელთა არსებობა და ნაღვაწი აშშ-ვენებს დედამიწას. ვლადიმირის უძველეს თაღებქვეშ მიყვებოდა დავით ილიას ძე თავის უფროს ძმანზე, ალი არსენიშვილზე, ქართველ სიმბოლისტზე, ალექსანდრე ბლოკთან რომ ჰქონდა მიმოწერა; იმ წუთს ჩემს თანამოსაუბრეში ცხადლივ ვხედავდი ორი დიდი კულტურის განუყოფელი კავშირის განსახიერებას.

იოსებ ბრინბარბი — თითოეული ის მკითხველი საბჭოთა კავშირში, რომელიც კი ყურადღებით ადევნებს თვალყურს თანამედროვე ქართული მწერლობის მდინარებას, მაღლიერების გრძნობით აღიქვამს ქართული მწერლობის ყოველი ახალი ყურადღასაღები ნიმუშის თარგმანის გამოქვეყნებას რუსულ ენაზე — იქნება ეს პოემა, რომანი, ლექსი, მოთხრობა თუ პიესა.



ალექსანდრე დიშვიცი — მეტი, მეტი უნდა ითარგმნოს რუსულ ენაზე ქართული ლიტერატურის სიახლენი. უფრო ხშირად უნდა იბეჭდებოდეს აგრეთვე კრიტიკული მიმოხილვები, სარეკომენდაციო კრიტიკა, რომელიც გაუადვილებს მთარგმნელებს ქართული მწერლობის მიმდინარე პროცესში ორიენტაციას და მართლაც საუკეთესო ნაწარმოებების შერჩევას.

ზაზა აბზიანძიძე — ჩემი ბოლო კითხვა უფრო „პირადი“ ხასიათისაა. მეც, ჩვენს მომავალ მკითხველებსაც გვანტერესებს, თუ როგორია თქვენი შემოქმედებითი გეგმები და კერძოდ, თქვენი რომელიმე ჩანაფიქრი „ქართულ თემასთან“ ხომ არ არის დაკავშირებული?

ალექსანდრე დიშვიცი — ქართული თემები ყოველთვის მიზიდავდა და დრო და დრო ვახერხებდი ხოლმე ამ კეთილშობილი მიზნისათვის გამსახურა. მაინც მინდა მეტი ვულსიყურით ჩავაკვირდე ქართულ მხატვრულ კულტურას, რომელიც დღენიადაგ მადლევენდა. ჩემთვის განუზომლად ახლია შეუდარებელი ლადო გუდიაშვილის, ჭედურობის თქვენი დიდოსტატების, ქართული მუსიკისა და კინემატოგრაფის, ირაკლი აბაშიძის, კარლო კალაძის, იოსებ ნონეშვილის და სიტყვის სხვა მშვენიერ ხელოვანთა სულიერი ძიებანი. მდელეარე სიხარულით ვფიქრობ ხოლმე ამ შესანიშნავ ადამიანებზე. რარიც დიდი და გასაოცარი სამყაროა ქართული ხელოვნების ტაძარი — მდიდარი, მრავალფეროვანი, ნოვატორული და, ამავე დროს, უძველეს ტრადიციებზე დაყრდნობილი!

იოსებ ბრინბერგი — შეუძლებელია დღეს კაცი სერიოზულად იკვლევდეს თანამედროვე ლიტერატურას ქართველი მწერლების წვლილის გაუთვალისწინებლად. და რაც უფრო გაბედულად, რაც უფრო გააზრებულად შევადარებთ ჩვენ ერთმანეთს სხვადასხვა ეროვნების, თაობების, მიდრეკილებების მწერალთა მიერ შექმნილ ნაწარმოებებს, მით უფრო ყურადსაღებ შედეგებს მივიღებთ. სწორედ ამ მიმართულებით იღვწის თქვენი მონა მორჩილიც — ქართული მწერლობისა და ხელოვნების ძველი თაყვანისმცემელი.

სამიონ ტრებუზი — საკუთარ შემოქმედებით გეგმებზე ლაპარაკს გაჩუმება სჯობს ხოლმე, მაგრამ მაინც ვიტყვი, რომ ამ გეგმებში ყოველთვის კიაფობს ჩემი ადრეული და უძველესი სიყვარული — მაიაკოვსკი, მაშასადამე, „ქართული თემატ“. ამ თემის ერთი



წახნავი სულ ეხლახანს გამოჩნდა ჩემს რეცენზიაში ა. ფევრალსკის მთავრობისადმი მიძღვნილ ორ შესანიშნავ წიგნზე. თავს უფლებას მივცემ ერთი ციტატა მოვიყვანო ამ რეცენზიიდან: „იმ ადგილს რომ ვკითხულობდი წიგნში, სადაც ლაპარაკი იყო მთავრობისთან ხმოვნების განსაკუთრებულ უღერადობაზე, იმაზე, რომ მთავრობის ხმის მქუხარებაში „რუსული სივრცე გადაეჭაჭვა ქართულ სიმაღლეს,“ ჩემს მეხსიერებაში გაცოცხლდა ერთი საუბარი დაუფიქსარ გიორგი ლეონიძესთან. ეს ჯერ კიდევ 1950 წელი იყო. ლეონიძე ლაპარაკობდა ზუსტად იმასვე, რასაც ახლა წერს ფევრალსკი და ნათქვამს აქედან გამომდინარე ქართულით ამტკიცებდა. „გესმის?“ — მეკითხებოდა იგი და მიკითხავდა ლექსებს თავის მშობლიურ ენაზე“.

კიდევ ერთი წახნავი ამ თემისა: ამას წინად მომიხდა გამოვსულიყავი ყურნალ „ოქტიაბრის“ კლუბში. (ამ გამოვსვლის ტექსტი ყურნალშივეა დასტამბული). ამ გამოვსვლას მე ვუწოდებ „სათავებთან“ და მთავრობის ჩამოყალიბების ადრინდელ, ჯერ კიდევ „პოეზიამდელ“ პერიოდზე ვილაპარაკე. სწორედ აქ დამჭირდა გამეხსენებინა ვალაკტიონ ტაბიძის, სიმონ ჩიქოვანის, გიორგი ლეონიძის ჩანაწერები, რომელთა მიხედვითაც ნათელი ხდება, რომ ჰაბუკი მთავრობის მიმართ იყო დაკავშირებული ქართულ რევოლუციურ პოეზიასთან. აქვე გაიგონებდით აკაკი წერეთლის, იროდიონ ევდომილის სახელებს.

„ესა და სხვა მრავალი ფაქტი, — ვამბობდი მე, — დღეს სამწუხაროდ ჯერ კიდევ არ არის ჯეროვნად გაშუქებული და შეფასებული მთავრობისადმი მიძღვნილ შრომებში და გაცილებით მეტი ყურადღება ეთმობა პოეტის იმ დროებით თანამგზავრებს, რომელთაც არაერთხელ გავლენა არ მოუხდენიათ მასზე და რომელთაგანაც არაერთხელ არ დარჩენილა ლიტერატურაში“.

მაგრამ, როგორც მოგახსენებთ, ეს მხოლოდ წახნაგებია...

მეგზინი ოსმალთა — ჩემთვის საქართველოს მთაბარი, რომელსაც რუსთაველისა და პუშკინის უკვდავი აჩრდილები ადგია თავს, — წმინდა მიწაა. მაგრამ მე ვფიქრობ, რომ ჩვენ ზედმეტ ყურადღებას ვუთმობთ ზედაპირულ ურთიერთობებს და იშვიათად ვუფიქრებთ ამ ბუნებრივად წარმოშობილი მეგობრობის სიღრმისეულ სათავეებს. როდესაც ვცდილობ „იგორის ლაშქრობის“ მხატვრულ სამყაროს ჩავწვდებ, ყოველთვის ვცდილობ აგრეთვე ეს სამ-



ყარო „ვეფხისტყაოსანს“ შევეუდარო. ნიშანდობლივია, რომ ეს უდიდესი ნაწარმოები ერთსა და იგივე დროს არის შექმნილი. „ლაშქრობის“ უსახელო ავტორი და შოთა რუსთაველი თანამედროვენი იყვნენ. ისინი ერთსა და იმავე ვარსკვლავებს უჭვრეტდნენ, ერთსა და იმავე ქართველებს უძღვებდნენ და შესანიშნავად იყვნენ გათვითცნობიერებულნი თავიანთი ეპოქის უმნიშვნელოვანეს მოვლენებში, ძიებებსა და ვნებებში. მათ, რაღა თქმა უნდა, იცოდნენ კულტურის ხმელთაშუაზღვისპირული კერების არსებობის შესახებ, გრძნობდნენ აღმოსავლეთის ხორშაკიან სუნთქვას. არა მგონია, რომ ისინი როდესმე შეჩვედროდნენ ერთმანეთს, მაგრამ უდავოა, რომ ისინი თანამედროვეობის ერთი და იმავე ჰაერით სუნთქავდნენ. ეს იყო ეპოსის ბედნიერი ეპოქა, რომელიც ყოველთვის დარჩება ჩვენთვის მხატვრული სრულყოფილების ნიმუშად... ამგვარი აფორიზმი არსებობს: „ხსოვნა — წინასწარმეტყველებას ნიშნავსო“. დიდი ნიკოლოზ რერიხი დარწმუნებული იყო, რომ სიძველენი აახალგაზრდავებენ ჩვენს სულს. და ეს ცბრა მთის გადაღმა მდებარე ქვეყნის ძიება რადია...

ის სამუშაო, რომლითაც ახლა ვარ გატაცებული, ძნელად თუ მოინათლება „ქართულ თემად“. ყოველ შემთხვევაში, დარწმუნებული ვარ, რომ ჩვენ უფრო ხშირად უნდა დავუბრუნდეთ ჩვენს კულტურულ ურთიერთობათა წარმომავლობას და არ დავკმაყოფილდეთ პლაკატური რიტორიკით, რომლის ტრივიალობაჰაც ასე რიგად გააბეზრა თავი მომთხოვნ მკითხველს.

ლემ ანინსკი — თქვენ მეკითხებით: „როგორი ადგილი უჭირავს ჩემს გეგმებში „ქართულ თემას?“ მინდა როგორმე გავიგო, რატომა აქვს ახალ ქართულ პროზას ამგვარი მიდრეკილება ქარაგმული და იგავური თხრობისაკენ და კიდევ: როგორი გაცვეთილი შეგვიძლია ყველამ ჩვენ გამოვიტანოთ მისი გამოცდილებიდან.

ზაზა ბაზიანიძე — თქვენ, თქვენის მხრივ იმდენად რთული კითხვა დასვით, რომ მასზე ამომწურავი პასუხის გაცემას საგანგებო გამოკვლევა სჭირდება. ამიტომ ჩემს ახლანდელ პასუხს ცხადია მხოლოდ მიახლოებებითი, ექსპრომტული ხასიათი ექნება.

თქვენ საესებით მართალი ბრძანდებით, როდესაც ლაპარაკობთ ახალი ქართული პროზის მიდრეკილებაზე ქარაგმული და იგავური თხრობისაკენ. ადრე თუ გვიან ეს მიდრეკილება უნდა გამეღავენებუ-

ლიყო კიდევ და აი რატომ: პროზის ქარაგმულობა, მეტაფორისტიკა მის პოეზიასთან დაახლოებაზე მეტყველებს, ისევე, როგორც თავის მხრივ ევრლიბრმა, თეთრმა ლექსმა გარკვეული პროზაული ელემენტები შემოიტანა ლირიკაში. ჟანრების ეს ურთაერთდაახლოების ტენდენცია მხოლოდ ლიტერატურაში როდი მიმდინარეობს: გავიხსენოთ სკულპტურისა და ფერწერის სინთეზი თანამედროვე ხელოვნებაში, კლასიკური და ჯაზური მუსიკის ურთიერთლტოლვა და ა. შ. მაგრამ ეს ერთადერთი მიზეზი არ გახლავთ. მხოლოდ ეს მიზეზი რომ ყოფილიყო, მაშინ თქვენ აქ არ ილაპარაკებდით გამორჩეულად ქართულ პროზაზე. მეორე მიზეზი თვით ქართული ხასიათისა და ქართული სიტყვის თავისებურებებშია. ვფიქრობ, არის ამ ხასიათშიც და ენაშიც იმგვარი შინაგანი ელასტიურობა, მრავალმნიშვნელობა, ლოგიკურის ხარჯზე სამყაროსადმი ხატოვანი მიმართება, რაც ასე ბრწყინვალედ გამოვლენდა პოეზიაში. რაღა თქმა უნდა ეს თვისებები პროზაშიც უნდა გამოვლენებულყო.

აღმანახ „კრიტიკის“ რედაქცია თავს მოვალედ თვლის აღნიშნოს, რომ ესოდენ „ხანდაზმული“ ჩანაწერი მართლაც უაღრესად საინტერესო და დამაფიქრებელი აღმოჩნდა და დასასრულს, მკითხველთა სახელით უნებლიედ დაგვიანებულ მადლობას მოახსენებს „მრგვალი მაგიდის“ თვითოეულ მონაწილეს.

თეორიის საკითხები

□ □ □

რომანი-ეპოპეა

ჟანრის პრობლემა და ცნება

□
შალვა ჩიჩუა

□

ქართული რომანისტიკის განვითარების და ფორმირების ახალი, უაღრესად მნიშვნელოვანი ეტაპი იყო ოცი-ოცდაათიანი წლები. ამ პერიოდის ქართულმა პროზამ მრავალმხრივ გამოიყენა ქართული და უცხოური რომანის ჟანრისეული მიღწევები და, ახალი ამოცანების შესაბამისად, წარმოქმნა რომანის ახალი შინაარსი და ფორმა. ცხოვრების ინტენსიური განვითარება, ძიებას, კვლევას, ახლის შენების პათოსი მწერლობის ახლებურ დამოკიდებულებას მოითხოვდა ცხოვრების შინაარსისადმი და მისი ასახვის ფორმებისადმი. ამან განაპირობა ახალი მეთოდის, სტილის, ჟანრის ახალ სახეობათა ძიება ქართულ ლიტერატურაში, ისე როგორც მთელ საბჭოთა ლიტერატურაში.

ოციან წლებში დაისახა და ოცდაათიან წლებში განხორციელდა რომანის ახალი სახეობის — რომანი-ეპოპეის ფორმირება. ქართულ



ლიტერატურაში, ჩვენი აზრით, მეტ-ნაკლები ზომით, ჟანრის ამ სახეობის ნიმუშებია კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“, მიხ. ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელი“, ალ. ქუთათელის „პირისპირ“. დაისახა ჟანრის ამ სახეობისადმი მისწრაფება სამოცდაათიან წლებში.

საბჭოთა ლიტერატურის მცოდნეებმა და კრიტიკოსებმა ბევრი რამ გააკეთეს რომან-ეპოპეის არსის გარკვევისათვის. განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს ამ მხრივ ა. ჩიჩერინის და ვ. პისკუნოვის მონოგრაფიული შრომები¹. ბევრი რამ მანაც დასაზუსტებელი და საკმაოდ დარჩა. ჩემი აზრით, ბევრ გამოკვლევაში და ლიტერატურულ წერილში ყოველთვის დანიშნულებისამებრ არ იყენებენ რომან-ეპოპეის ცნებას. „რომან-ეპოპეას“ უწოდებენ, მაგალითად, ბალზაკის „ადამიანურ კომედიას“, პრუსტის რომანს „დაკარგული დროის ძიებაში“ და სხვ.

არ უნდა იყოს მთლად მართებული რომან-ეპოპეის არსის გარკვევისას ჰეგელის, ბელინსკის და კოროლენკოს მოსაზრებათა იმ მიმართებით გამოყენება, როგორც ზოგიერთი მკვლევარის ნაშრომში ვხვდებით. არც ჰეგელის, არც ბელინსკის დროს ჭეშმარიტი რომანი-ეპოპეა არ ყოფილა, თუ არ ჩავთვლით რაბლეს გენიალურ პაროდის კლასიკურ ეპოპეაზე. კიდევ მეტიც, ის სიტყვები, რომელთაც მკვლევარები იმოწმებენ ჰეგელის და ბელინსკის გამონათქვამებიდან, რომან-ეპოპეას არ გულისხმობენ. „თანამედროვე ბურჟუაზიული? ეპოპეა“ ჰეგელმა უწოდა რომანს საერთოდ და ამით ის აღნიშნა, რომ კლასიკური ეპოპეა შეცვალა რომანმა. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ეპოსის ეს სახეობაც ეპოპეა იყო, არამედ მხოლოდ იმას — რომ მან დაიკავა ეპოპეის ადგილი. კარგად ჩანს ეს ბელინსკის სიტყვებშიც: „ჩვენი დროის ეპოპეა რომანია“.

ჰეგელის ესთეტიკურ ნააზრევში ეპოსის ორ სახეობას — ეპოპეასა და რომანს სხვადასხვა სინამდვილე წარმოშობდა, „პირველყოფილი გმირული პოეტური გარემო“ და „თანამედროვე პროზაულად მოწესრიგებული სინამდვილე“. ამ პერიოდებს და მათი ხელოვნების არსს ჰეგელი განსაზღვრავდა თავისი ფილოსოფიის მთლიანი კონცეფციიდან გამომდინარე: „ბერძნული ხელოვნების მშვენი-

¹ ა. ჩიჩერინი, რომან-ეპოპეის წარმოშობა, მ., 1958 (რუს.), ვ. პისკუნოვი, საბჭოთა რომანი-ეპოპეა, მ., 1976, (რუს.).

² თუ მეშინურია? — შ. ჩ.



ერი ღღეები და ოქროს დრო გვიანი შუასაუკუნეებისა წაეიღა... ჩვენი დრო თავისი საერთო მდგომარეობით ხელსაყრელი არ არის ხელოვნებისათვის¹. ხელოვნება თავისთავად აღარ იწვევს სრულ კმაყოფილებას, რადგან „ჩვენი თანამედროვე“ კულტურა დაყრდნობილია რეფლექსიაზე, რომელიც წარმოშვა პიროვნებისა და საზოგადოების გათიშვამ „პროზაულ ეპოქაში“. როცა პიროვნება უაპელაციოდ კი აღარ იღებს გარემოს როგორც უკრიტიკო, თავისთავად მოცემულობას, არამედ თავისი ფიქრისა და განსჯის, შესწავლის საგნად აქცევს მას. პირველყოფილ პოეტურ გარემოში თუ ადამიანი თავისთავს სამყაროს განუყოფელ ნაწილად შეიცნობდა, უკეთ რომ ვთქვათ, ასეთი პრობლემა არც იდგა მის წინაშე, ძველი საზოგადოების რღვევის შემდეგ, მითოლოგიური ცნობიერების ნგრევის შედეგად, პიროვნება სამყაროსთან დაპირისპირებული აღმოჩნდა, რომანის წარმოქმნის საფუძველიც ეს გახდა და მისი არსიც ამან განსაზღვრა, ამიტომაც „რომანის ყველაზე ჩვეულებრივი და შესაფერი კოლიზია ესაა კონფლიქტი გულის პოეზიასა და მის წინააღმდეგ აღმართულ ცხოვრებისეულ დამოკიდებულებათა პროზას, აგრეთვე გარეგან გარემოებათა შემთხვევეითობას, შორის“ (ჰეგელი). ყოველივე ამის შესახებ ჩვენ საკმაოდ გრძლად ვიმსჯელებთ როცა საერთოდ რომანის არსის პრობლემას ვეხებოდით²; აქ კი, თუ დაუუკვირდებით, აღვილად დაგინახავთ, კლასიკური ეპოპეისა და რომანის სხვადასხვა ცხოვრებისეულ საფუძველს და დაგრწმუნდებით, რომ მათ გაიგივებას და ეპოსის ორივე სახეობის ეპოპეად ცნობას მეცნიერული საფუძველი არა აქვს. კიდევ მეტიც, თუ ჩვენ ჰეგელის აზრი გვაინტერესებს რომანის შესახებ, ის რომანს „ნამდვილ ეპოსად“ არ თვლიდა. „აქ (რომანში — შ. ჩ.) ერთის მხრით, ხელახლა მთელი სისრულით გამოდის არენაზე სიმდიდრე და მრავალფეროვნება ინტერესების, მდგომარეობის, ხასიათების, ცხოვრების პირობების, მთლიანი სამყაროს ფართო ფონი, აგრეთვე მოვლენების ეპიკური გამოხატვა; მაგრამ აქ აღარ არის სამყაროს პირველყოფილი პოეტური მდგომარეობა“.

¹ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. 1, მ., გვ. 17 (რუს.).

² იხ. „მნათობი“, 1978, № 12, 1979, № 1, 2.

რეობა, რომლისაგანაც ნამდვილი ეპოსი ამოიზრდება“¹

გაცილებით ობტიმისტურად იყო განწყობილი რომანის მიმართ ბელისკი, მაგრამ კრიტიკოსი ერთმანეთისაგან განასხვავებდა კლასიკურ ეპოსსა და რომანს. რომანმა შეინარჩუნა „ეპოსის ყველა გვაროვნული და არსებითი ნიშნები, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ რომანში სხვა ელემენტები და კოლორიტი ბატონობენ. აქ უკვე აღარ არის გმირული ცხოვრების მითოლოგიური ზომები, გმირების კოლოსალური ფიგურები, აქ არ მოქმედებენ ღმერთები, მაგრამ აქ იდეალიზირდება და საერთო ტიპს ექვემდებარება ჩვეულებრივი პროზაული ცხოვრების მოვლენები“².

აქაც, როგორც მრავალჯნის ჰეგელთან, განსაზღვრულია რომანის საგნის სიახლე და თავისებურება. რომანი განთავისუფლებულია მითოლოგიური ღმერთებისა და გმირებისაგან და მის ცენტრში დგება „ჩვეულებრივი პროზაული ცხოვრება“ და ჩვეულებრივი ადამიანი. არც მთხრობელი არ არის გარემოს მითოსური მთლიანობის ნაწილი, — რომელიც ეპოპეაში მითის თვალსაზრისზე იდგა. რომანში მთხრობელი პიროვნულ კონტაქტს ამყარებს სინამდვილესთან და პიროვნული თვალსაზრისით ასახავს მას. პიროვნული რომანში ორი ასპექტით ვლინდება, ავტორის თვალსაზრისის გარდა, პიროვნული გამოვლინებით ხასიათდებიან პერსონაჟებიც. არსებითი მხოლოდ ის კი არ არის, რომ ღმერთებს, გმირებს ნაცვლად რომანში ჩვეულებრივი ადამიანები შემოდიან. მეფის, მეუღლის, შვილის, მეომრის, ბატონის, ყმის, ვაჭრის სოციალურ არსთან ერთად ამ პერსონაჟებში ადამიანის პიროვნული, კერძო, კონკრეტული, ინდივიდუალური თვისებებიც გვეხატება.

თავდაპირველად რომანისეულ პიროვნებას, ეპოპეის გმირების საპირისპიროდ, არ გააჩნდა ერთიანი ეროვნული, საზოგადოებრივი, სახალხო მიზანი. პირიქით, მარტოდმარტო იდგა საზოგადოების თუ მთელი სამყაროს პირისპირ და ამდენად, ეს გარკვევით უნდა ითქვას, ის ინდივიდუალისტიც იყო.

ავტორისეული პიროვნება, ანდა ცალკე, კერძო თვალსაზრისი

¹ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. 3, 1971, გვ. 474 (რუს.).

² ბ. ბელისკი, თხზ., სრ. კრებ., ტ. V, გვ. 39 (რუს.).



ასასახავი სინამდვილის მიმართ ბოლომდე რჩება რომანის ავტორი ბელ თვისებად. როგორც დ. ზატონსკი შენიშნავს, ეს „წინააღმდეგობა“ მასალასა და ფორმას შორის, რომ უზარმაზარი ქვეყანა, მთელი სამყარო უნდა გატარდეს „ნემსის ყუნწში“, არსად, არცერთ უანრში ისე არ იჩენს თავს როგორც რომანში. მე ვიტყვოდი ეს არა მხოლოდ წინააღმდეგობაა ასახვაში, არამედ რომანის მთლიანობის საფუძველიც. რადგან მრავალფეროვანი „სინთეზური მასალის“ ინტეგრირება ხდება არა ერთიანი მითის საფუძველზე, არამედ სწორედ პიროვნული თვალსაზრისის მიხედვით, საკუთარი მსოფლშეგრძნების და მხატვრული პრინციპების საფუძველზე.

პერსონაჟის პიროვნულობა იმითაც იყო განსაზღვრული, რომ პერსონაჟი კერძო პირი იყო. რეალიზმის განვითარებასთან ერთად იგი ტიპური სახე ხდება, მაგრამ მაინც პრივატობის ნიშნით არის აღბეჭდილი; რომანის გმირის პიროვნული ხასიათი აგრეთვე ბოლომდე რჩება რომანის განვითარებაში, მაგრამ სხვაგვარად დგას მისი ინდივიდუალიზმის საკითხი. რომანის გმირის ინდივიდუალიზმი რომანის ნიშანი იყო გრძელი საუკუნეების მანძილზე. სეგდა სხვათა მიმართ ზრუნვის გამო, კოლექტიური საზოგადოებრივი მიზნების გამო ასე ძლიერად პირველად „ღონ-კისოტში“ გამოვლინდა. მაგრამ ინდივიდუალიზმი არ იყო ადვილად დასაძლევი თვისება ადამიანში. რომანი ცხოვრებას მიჰყვებოდა და ასახვის საგანი განსაზღვრავდა მის სიღრმისეულ არსს, შინაარსს და ფორმას, სტილსა და სტრუქტურას. „ჩვეულებრივი პროზაული ცხოვრება“ რომანებზეა ვერ წარმოქმნიდა. რომან-ეპოპეის საფუძველი გახდა ისეთი ეპოქები ან პერიოდები სინამდვილიდან, როცა ერის, ხალხის ცხოვრებას ისტორიული აუცილებლობით განმსჭვალავდა ერთიანი საყოველთაო ამოცანა.

ყველა გამოკვლევაში აღნიშნულია რომან-ეპოპეის ძირითადი ნიშანი: ადამიანის ბედის ხალხის ბედთან შეპირისპირების გლობალური ამოცანა. ყველა მკვლევარი ლაპარაკობს აგრეთვე რომან-ეპოპეის ისტორიზმზე¹. მაგრამ, ჩემი აზრით, ეს ორი უმთავრესი

¹ „მოსა და მშვიდობაში“, „კლიმ სამეინის ცხოვრებაში“, „წყნარ ღონში“, „არსენა მარაბდელში“, „პირისპირში“ ზუსტად არის მითითებული თარიღები: „წყნარ ღონში“ ზოგიერთი თავიც კი პირდაპირ წლებს მითითებით იწყება: 1914, 1916 და ა. შ.



ნიშანი ხშირად ერთმანეთთან დაუკავშირებელი რჩება და ერთს ცხოვრება განიხილება შინაგანი დაპირისპირების გარეშე, როგორც ერთიანი ნაკადი. იქნებ საერთო აღქმისათვის, ასეთი თვალსაზრისი, როცა შორიდან, დიდი დისტანციიდან, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ეპოპეის თვალსაწიერიდან ვუყურებთ ხალხის ცხოვრებას, არც იყოს უმართებულო. მაგრამ რომანი-ეპოპეა იმით განსხვავდება ეპოპეისაგან, რომ რომანის თვისებას — ძიებას, ანალიზს, კვლევას ინარჩუნებს. ამ შემთხვევაში მწერლის ობიექტივი გაცილებით უფრო ახლოა სინამდვილესთან და უფრო კარგად ხედავს შინაგან წინააღმდეგობებს. ეპოპეისათვის ჩვეული ჰარმონია აქ დარღვეულია და მთელი შინაგანი ბრძოლა მიმართულია ამ ჰარმონიის აღდგენისაკენ. რომანის ანალიტიკური ბუნება, რომელიც რომანის ქანარის საერთო კუთვნილებაა, შენარჩუნებული აქვს, ცხადია, რომან-ეპოპეისაც.

სინამდვილის შინაგან წინააღმდეგობებში, დაპირისპირებულთა ბრძოლაში იძებნება ძირითადი მიზანი, გაერთიანების მთავარი პრინციპი საზოგადოების, ერის ისტორიის გარკვეული პერიოდისათვის, რაც ისახება ზოგადად უკვე რომან-ეპოპეის ფაბულის დონეზე.

ასეთი ეპოქები უმეტესწილად ომების დროა ან დიდი რევოლუციური გადატრიალებების ეპოქა, რომლებიც განსაზღვრავენ ერის ცხოვრების გეზს და მისი განხორციელებისათვის, საბოლოო ანგარიშით, შინაგანი წინააღმდეგობის მიუხედავად, საჭიროა ხალხის, ერის მთლიანი ენერჯია.

რევოლუცია ყოველთვის კლასობრივი ნიშნით ხორციელდება. მაგრამ სწორედ რევოლუციური კლასია ამ დროს ყველა სხვა კლასზე მოქმედი, ენერჯიული და ის გამოხატავს ერის ინტერესებს ამ პერიოდში, კისრულობს წინამძღოლობას, ეროვნულ პრობლემათა გადაჭრას, ცხადია, თავისი შეხედულებიდან გამომდინარე, თავისი მსოფლმხედველობის და მიზნების შესაბამისად.

ცნობილია მარქსისა და ენგელსის შენიშვნა, რომ ბურჟუაზია თავის მიზნებს სახალხო ეროვნულ საქმედ აცხადებდა და ამიტომაც მიჰყვებოდა მას ხალხი. რაც მთავარია, იგი თავიდან მართლაც პროგრესულ როლს ასრულებდა ერის ცხოვრებაში. თუმცა ბურჟუაზიის ინდივიდუალისტური, კერძომესაკუთრული არსი იმთა-



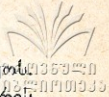
ვითვე ამჟღავნებს თავს და ბოლომდე ველარ ნიღბავს თავის მიზნებს ეროვნულ ამოცანებად. საქმე მხოლოდ ის კი არ არის, რომ ბურჟუაზიის წინააღმდეგი ბუნებრივად იქნებოდა დამარცხებული თავად-აზნაურული არისტოკრატია, ან მას არ შეიძლებოდა ბოლომდე გაპყლოდნენ მშრომელთა კლასები, არამედ ის, რომ ბურჟუაზიის შიგნითაც, კლასის შიგნითაც, მისი ბუნების გამო, ჩქარა იჩენს თავს დაპირისპირება. ყველას საკუთარი გზა აქვს, საზოგადოება გათიშულია. ასეთი საზოგადოების „მდივანი“ იყო ბალზაკი. ბალზაკის რომანების მხატვრულ ძალაზე იმდენი დაიწერა, რომ, ვფიქრობთ, არ არის საჭირო მკითხველის ყურადღება საგანგებოდ შევაჩეროთ ამ საკითხზე. მაგრამ თუ „აღამიანური კომედიის“ ჟანრს განვსაზღვრავთ, გარკვევით უნდა ითქვას, რომ „აღამიანური კომედია“ რომანების ციკლია, რომელიც XIX საუკუნის პირველი ნახევრის მთელი ფრანგული ცხოვრების ცოცხალ პანორამას ქმნის, მაგრამ ის არ არის რომანი-ეპოპეა.

რომანი-ეპოპეაზე მსჯელობისას ყველა მკვლევარი ასე თუ ისე ეხება „აღამიანურ კომედიას“, უმრავლესობა კი პირდაპირ რომანი-ეპოპეას უწოდებს მას, მათ შორის დიდად პატივცემული და ავტორიტეტული მკვლევარიც¹. ვფიქრობ, ასეთი მიმართება ბალზაკისადმი მისი რომანების ციკლისადმი იმან გამოიწვია, რომ რომანი-ეპოპეა, ზოგიერთ გამოკვლევაში, მიჩნეულია არა რომანის ერთ-ერთ სახეობად, არამედ ლიტერატურის უმაღლეს მიღწევად. ა. ჩიჩერინი ასეთ დასკვნამდე მიდის: „რომანი-ეპოპეა ეპოსის მწვერვალია და რეალიზმის უმაღლესი გამოხატულება ჩვენი დროის ლიტერატურაში. ის ეპიკური პროზის ბუნებრივი განვითარებაა და სრულყოფა: მოთხრობა, ამბავი, რომანი და — რომანი-ეპოპეა“².

უპირველესად, აქ ის გვინდა შეგნიშნოთ, რომ თუ, ერთი მხრივ, რომანისა და რომანი-ეპოპეის გაიგივება არ იქნებოდა სწორი, მეორე მხრივ, რომანი-ეპოპეა არ უნდა გამოვაცალკევოთ რომანის ჟანრიდან. იგი რომანის ჟანრის შიგნით განვითარდა, რომანის ერთ-ერთი სახეობაა და მის ფარგლებში უნდა დარჩეს. ამასთან ჟანრების რანგებად დაყოფა და რომელიმე მათგანის უმაღლეს სრულ-

¹ იხ. მ. ხრაპინკო, მხატვრული სახის პორიზონტი: „ვობროსი ლიტერატურა“, 1980, № 11, გვ. 149, 150, 151.

² ა. ჩიჩერინი, რომანი-ეპოპეის წარმოშობა, მ., 1958, გვ. 35.



ყოფილებად გამოცხადება ნაკლებ საგულისხმო ამბავი უნდა იყოს, რომანი-ეპოპეა მართლაც უმნიშვნელოვანეს ეპოქებს ასახავს ერთ-ცხოვრებაში, მის სპეციფიკას მისი საგანი განსაზღვრავს უპირველესად და არა გვეგონია ის წინასწარვე გარანტიას აძლევდეს მწერალს მხატვრული წარმატების მოპოვებაში და უპირატესობას აძლევდეს მას რომანის ავტორის საპირისპიროდ.

თუ ბალზაკმა რომანების ციკლი შექმნა და არა რომანი-ეპოპეა, არა გვეგონია რომ შეიძლებოდა ამის გამო რომელიმე მწერალს, რომანი-ეპოპეის ავტორს უპირატესობა მიეცეთ მასთან შედარებით. თუ რომანი-ეპოპეას ლიტერატურის უმაღლეს მიღწევად ვაღიარებთ, მაშინ ასეთ დაპირისპირებას, უნებლიედ, გვერდს ვერ ავუვლით. ხოლო თუ მაინც და მაინც გვინდა ბალზაკის რომანების ციკლს ეპოპეა ვუწოდოთ, მაშინ ისე უნდა მოვიქცეთ, როგორც ფრანგი მარქსისტი მკვლევარი პიერ ბარბერისი, რომელმაც „ადამიანურ კომედიას“, „ეგოიზმისა და გათიშვის ეპოპეა“ უწოდა¹ და ეპოპეა მოექცა საკვირველ სიტყვათშეთანხმებაში. ეგოიზმისა და გათიშვის პერიოდები რომანი-ეპოპეას ვერ წარმოშობენ.

ცხადია, ნოველის, მოთხრობის, რომანის ოსტატობის დაუფლების გარეშე, ალბათ, შეუძლებელი იქნებოდა რომანი-ეპოპეის დაძლევა², მაგრამ ამავე დროს ჩვენ კარგად ვიცით, რომ რომანი-ეპოპეას, რომელიც ა. ჩიჩერინის მიერ აღიარებულია როგორც „ეპიური პროზის სრულქმნილება“, არ მოუხსნია პროზის არც ერთი სახეობა — ნოველა, მოთხრობა ან რომანი. ისინი ერთიმეორის გვერდით არსებობენ და ვითარდებიან მეტ-ნაკლები ინტენსივობით და წარმატებით ლიტერატურული პროცესის განვითარების სხვადასხვა პერიოდში.

საბჭოთა ლიტერატურაში რომანი-ეპოპეის უპირატესი განვითარების ხანა 30-იანი წლებია. აქ მართლაც საბჭოთა რომანისტიკა უპკნობ შედეგებს ქმნის, მაგრამ არამარტო რომანი-ეპოპეის, არამედ რომანის ფორმითაც. შემდგომში კი ასეთივე ინტენსივობით აღარ გაგრძელებულა რომანი-ეპოპეის განვითარება. ღრმა ძვრები

¹ „გოპროსი ლიტერატურის“, 1975, № 2, გვ. 294.
² ამიტომ ვფიქრობ, თუ აქ ანალოგია შეიძლება დავინახოთ, რომ „მამაბაბარატა“ „რამაიანა“, გილგამეშის ეპოსი, „ილიადა“ და „ოდისეა“ არ უნდა იყვნენ ეპოპეის პირველსახე.
 7. „კრიტიკა“ № 4 (37)



თანამედროვე ეტაპზე (მხედველობაში შექვს 70-იანი წლების რომანის ახალი აღმავლობა), როგორც შინაარსის, ისე ფორმის მხრივ ჯერ კიდევ არ არის გარკვევით ფორმირებული, რომ შეიძლება დეს ამთავითვე ითქვას რა განვითარებას მიიღებს აქ რომანი-ეპოპეა, სწორედ ის იქნება საბჭოთა რომანისტიკის უპირველესი გამომხატველი თუ უბრალოდ რომანი ან იქნებ ორივე ერთად.

ცხადია, რომან-ეპოპეის სარბიელი უფრო ფართოა, ედრე რომანის სხვა სახეობის ნაწარმოებისა, მაგრამ ეს სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ რომანების ციკლს, ან თუნდაც ცალკეულ რომანს არ ჰქონდეს ერის ცხოვრების მნიშვნელოვანი პერიოდების, სივრცისა და დროს, მრავალრიცხოვანი პერსონაჟების მალაქმანტურული ძალით ასახვის შესაძლებლობა. აქ ფაქტორთა რთული კომპლექსი მოქმედებს. ოღონდ ეგ არის, რომან-ეპოპეის სპეციფიკა დროისა და სივრცის მასშტაბებით, პერსონაჟთა სიმრავლით და პრობლემათა მრავალმხრივობით არ განისაზღვრება, არამედ ამ პრობლემათა გადაწყვეტის ჩასიათითა და მიმართებით, უწინარეს კი ასახავი თბიქტის ისტორიული შინაარსითაც. ამას საფუძვლით სწორად შენიშნავს ვ. პისკუნოვი. მკვლევარი არ თვლის შესაძლებლად ერთ ფორმულაში მოექცეს ისეთი „რთული და მრავალგანზომილებიანი მოვლენა, როგორც ეპოპეა“, მაგრამ მისი აზრით, „როგორც ჰეგელი, ისე ბელინსკი და კოროლენკოც — თითოეული თავისებურად — განსაზღვრავენ იმ ამოსაგალ განსხვავებას, რომელსაც საფუძვლად ედება ხალხის ცხოვრების მთლიანობა, სამყაროს სრულ ერთიანობაში და არა ფრამენტულად განცალკევებულ მოვლენებად წარმოდგენის მისწრაფება. მის ცხოვრების ხედვის საკუთარი კუთხე აქვს, საკუთარი რიტმი, თბრობის განუმეორებელი წყობა, რომელიც შეპირობებულია ყოფიერების ნაკადისადმი ნდობით, ცხოვრების როგორც მარადიულის და უსასრულოს, აურაცხელი მრავალფეროვნებისა და მშვენიერი პროცესის აღქმით“¹.

ყველაფერი ეს, ალბათ, ზოგადად, რაღაც კუთხით ეხება რომან-ეპოპეასაც, მაგრამ როგორც ზემოთ ვთქვით, მარადიულ „ეროვნულ სულზე“ ჰეგელი ლაპარაკობდა როცა საკუთრივ ეპოპეას ეხებოდა. რომან-ეპოპეას უფრო კონკრეტული, ისტორიულია



შემოფარგლული, ერის ცხოვრების გარკვეული პერიოდის ასახვის ამოცანა აკისრია.

რაც შეეხება „ყოფიერების ნაკადს“, მას სხვა ნიუანსი დაჰყვება. ეს იგივე არ უნდა იყოს, რაც ცხოვრების სრულად და ერთიანობაში წარმოსახვა. „ყოფიერების ნაკადი“, უნდა თუ არა ეს ავტორს, შეიცავს „აბსოლუტურ ობიექტურობას“, ანდა, უფრო გარკვევით, რომ ვთქვათ, ობიექტივიზმს, როცა „თვით მთხრობელი არ ჩანს“¹, როცა ანდრომაქეს ტირილს და წუხილს ჰექტორთან გამოთხოვების სცენაში ჰომეროსი აღწერს არა იმისათვის, რომ გმირი ქალის განცდები დაგვიხატოს, არამედ ეპიური სურათის სისრულისათვის². თუ ეპოპეაში სრული ეპიურობის ნიშნით ინატება ცხოვრების გრანდიოზული სურათი და ავტორი სრულებით „არ ერევა“ ცხოვრების მდინარებაში, ამავე დროს იგი „არავის მხარეზე არ არის“, რომან-ეპოპეის ავტორის პოზიცია სავსებით გამოკვეთილია — მას თავისი თვალსაზრისი აქვს მოვლენებზე და ადამიანებზე და ამას არც უმაღლეს მკითხველს. აკად. ბელეცკი საგანგებოდ შენიშნავს, რომ ავტორის პიროვნება „ომსა და მშვიდობაში“ სავსებით ცხადად იჩენს თავს ძირითადი პერსონაჟების სახეებშიც, მსჯელობებშიც, ყოველ იმასთან დამოკიდებულებაში, რაც ხდება, როცა „ილიადაში“ ეს სრულებით არ არის“³.

სავსებით გარკვევითაა გამოკვეთილი ავტორის პოზიცია „არსენა მარაბდეღში“. სრულებითაც არ ერიდება ავტორი გამოხატოს თავისი თვალსაზრისი მოვლენათა მსვლელობაზე, გმირის მოქმედებაზე და არათუ მიხედავს მკითხველს თავისი აზრი, არამედ გამოხატოს ის ძალიან ემოციურად, იქნება ეს დადებითი გმირის, ვთქვათ, იმავე არსენას მიმართ, თუ აგვიწერს მემამულე თავადია უმსგავსს მოქმედებას. ის აქ არ გამოდის როგორც ობიექტური მე-

¹ ვ. კაიზერს ეპოსის ერთერთ უმთავრეს თვისებად მიაჩნია ეს. იხ. მისი „თანამედროვე რომანის წარმოშობა და კრიზისი“, შტუტგარტი, 1954, გვ. 9 (გერმ.) როგორც ჩანს, მკვლევარი სარგებლობს ეროვნული ტრადიციით; ასეთივე თვალსაზრისია გატარებული ჰეგელის ესთეტიკაში. იხ. ტ. 3, მ., 1971, გვ. 426, 431, 459 და სხვ. (რუს.).

² ბ. სუჟკოვა, რეალიზმის ისტორიული ბედი, მ., 1977, გვ. 238, (რუს.).

³ ა. ბელეცკი, „დიდი ეპიური ფორმის ბედი XIX და XX საუკუნის რუსულ ლიტერატურაში“. „ივევის სახ. უნივერს. მეცნ. ნაწერები“, ფილოლოგიური კრებული, 1948, № 2.



მატიანე, არამედ როგორც ცოცხალი მონაწილე ყოველივე იქნება, რაც მის რომანში ხდება. კ. გამსახურდია უფრო მიუყვარძობელი მხატვრის პოზიციას იჭერს, მაგრამ მწერლის სიმპათია-ანტიპათია ყოველოვის განსახიერებულა „მოვარის მოტაცებაში“, თუმცა რომან-ეპოპეის იდეოლოგიური ცენტრის შესაქმნელად გარკვეული პიროვნული სიძნელეების დაძლევა მოუხდა მწერალს. მასალის სიახლოვის და ორგანიზლობის თვალსაზრისით, აგრეთვე წმინდა სტილისტური მიმართულებით, რაც ლირიკული და ეპიკური პროზის სინთეზში გამოიხატა, „მოვარის მოტაცებაში“ არა თუ მწერლის პოზიცია ჩანს ცხადად, არამედ მწერალს ავტორი შემოპყავს ნაწარმოებში როგორც ერთ-ერთი პერსონაჟი (რაც დღევანდელ, 70-იანი წლების მსოფლიო რომანისტიკაში სიახლედ არის მიჩნეული) და გარკვეულ მიმართებაში აქცევს „მოვარის მოტაცების“ გმირებთან. ავტორის პიროვნება ჩანს, აგრეთვე, ალ. ქუთათელის ოთხკარიან რომანში — „პირისპირ“. უფრო მეტიც, კორნელი მხეიძის თვალსაზრისი, ე. ი. მისი თვალთ დანახული ქვეყანა „პირისპირის“ მხატვრულ სახეთა სისტემის საფუძველია, ხოლო კორნელი მხეიძის სახის ერთგვარი ბიოგრაფიულობა ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ სხვა ნაშრომში.

ცხადია აზრი იმის შესახებ, რომ კლასიკური ეპოპეის, ვთქვათ, იგივე „ილიადას“ ავტორი თავისი პიროვნების ანაბეჭდს არ ტოვებდეს გმირების და, საერთოდ, ეპოპეაში ასახული ცხოვრების მხატვრულ სახეზე, უეჭველად მცდარი იქნებოდა.

აქ, რომან-ეპოპეაზე მსჯელობისას ლაპარაკია გაცილებით მეტზე. აქ აღარ არის ბრძენი აედის ოლიმპიური სიმშვიდით აღქმული სინამდვილე, უაპელაციოდ მიღებული, თავისთავშივე დასრულებული, მთლიანობაში მშვენიერი სამყარო.

აქ დაპირისპირებულთა ბრძოლა, განვითარება და ახლის წარმოქმნა ეროვნული ცხოვრების უმთავრეს აზრად გადაქცეულა. აქ ოდისევსი ვეღარ დაბრუნდება ძველ ითიკაში, თუნდაც იმ აზრით, რომ ითაკა აღარ იქნება ის, რაც ადრე იყო. იქ ოდისევსის მთელი ბრძოლა საწყისისაკენ დაბრუნებაა, წინათ არსებული წონასწორობის, სიმშვიდის და პარმონიის აღდგენისაკენ სწრაფვა.

„ომსა და მშვიდობაში“ კი სამამულო ომიდან გამოსულა რუსეთი სულ სხვა ქვეყანა იყო, ომისწინანდელ რუსეთთან შედარე-



ბით. პიერ ბეზუხოვი, ნატაშა როსტოვა რომან-ეპოპეის ფინალში სულ სხვა ადამიანები არიან, ვიდრე „ომის და მშვიდობის“ დასაწყისში იყვნენ. ასევე იცვლება და ვითარდება ტელეგინის, რომინის (აღლ. ტოლსტოის „ტანჯვის გზებზე“), კორნელი მხეიძის („პირისპირ“) ტიპური ხასიათები.

რომან-ეპოპეაში ცხოვრების მდინარება „ყოფიერების ნაკადი“ კი არ არის, არამედ ისტორიული აზრით აღსაგსე განვითარება.

„ყოფიერების ნაკადი“ ლევ ტოლსტოის მიერ არ აღიქმება როგორც ერთიანად მშვენიერი. ერის ცხოვრებას მთლიანობაში შეაღვენს ყოველივე ერთად — კარგი და ცუდი, ბოროტი და კეთილი, დიდი და მცირე, ერი და ბერი, თავადი და გლეხი, გრაფი და მოსამსახურე, გენერალი და ჯარისკაცი, მინისტრი და მეჩინიბეყველა მათში ლევ ტოლსტოი ეძებს ადამიანს, კაცს, პიროვნებას. მაგრამ მწერალი ესწრაფვის გამოხატოს ხალხური ხასიათი. თუმცა ტოლსტოისათვის ხალხური ხასიათი არ არის უექველად დაბალი ფენებიდან გამოსული პერსონაჟის მხატვრული სახე. მაინც მწერალი უპირატესობას აძლევს მშრომელ ადამიანს და მას თვლის ეროვნული ცხოვრების ფუძედ. ეს ნათელი გახდება თუ ვუპასუხებთ ტოლსტოის კითხვებს: „ვინ აწარმოებს“... ერის მთელ სამდიდრეს?, „ვინ... და როგორ კვებავდა პური მთელ ამ ხალხს, ვინ აკეთებდა ფარჩას, მათდს, ტანსაცმელს, რომლებშიაც იჯგიმებოდნენ მეფეები და ბოიარები, ვინ იჭერდა შავ მელას და სასამურს... ვინ იღებდა მიწიდან თქვოს და რკინას, ვის გამოჰყავდა ცხენები, ხარები, ცხვრები, ვინ აშენებდა სახლებს, სასახლებს, ეკლესიებს. ვის გადაჰქონდა ტვირთი? ვინ ბადებდა და ზრდიდა ამ ერთი ძირის ხალხს, ვინ იცავდა რელიგიურ წმიდათაწმიდას, ხალხურ პოეზიას...?1 ეს რუსი ხალხია და შეიძლება ამ აზრით, მართალიც იყოს ვ. კოროლენკო, როცა ამბობს, რომ „ომსა და მშვიდობაში“ ლ. ტოლსტოის „მთავარი გმირი მთელი ქვეყანაა, რომელიც მტრის შემოსევას ებრძვის“².

1 ლ. ტოლსტოი, თხზ., სრ. კრებ., ტ. 48-49, გვ. 124.
 2 ვ. კოროლენკო, ლიტერატურის შესახებ, მ., 1957; გვ. 129



ვ. კოროლენკომ აქ კარგად შენიშნა უმთავრესი, რაც „ტომისა და მშვიდობის“ სულს შეადგენს. თუმცა ეპოპეის უპირატესი თემა იმი რომ იყო, ეს უკვე ჰეველმა თქვა, მაგრამ მტრის შემოსევის წინააღმდეგ ბრძოლა ხალხის, ერის სულიერი ერთიანობის ყველაზე მტკიცე საფუძველია და მართლაც ლ. ტოლსტოი თავის რომან-ეპოპეაში სავსებით ნათლად აჩვენებს, რომ სამამულო ომში მთელი რუსეთი იბრძოდა. ამას ხელს უწყობს ტოლსტოისებური მასშტაბური მასობრივი სცენები, ბატალური სცენების დიდად ოსტატური გამოხატვა. როცა ბრძოლის პერიპეტეებს, მის მდინარებას გვიჩაბრებს მრავალი წერტილიდან, მრავალი თვალსაზრისით, აქ მწერალი იყენებს როგორც ერთიან პლანს, ისე ობიექტთან მიხედვით თვალსაზრისს, რაც სხვადასხვაგვარ სურათს იძლევა. ამიტომ არ გვეჩვენება ბოლომდე მართებული ვ. კოროლენკოს დაკვირვება. როცა ის „კოლექტიურ ერთეულს“ ხედავს ე. ზოლას რომან-ეპოპეა „განადგურებაში“ და უარყოფს ასეთს „ომსა და მშვიდობაში“. „ტოლსტოისთან პოლეკი, პარადზე გავლისას იმ ბრძოლაში მიმავალი — კოლექტიური ერთეული კი არ არის, არამედ კერძო სიცოცხლეთა მოფუთფუთე მასა“¹. ამ საკითხზე სხვა თვალსაზრისიც არსებობს. „ტოლსტოის გამოსვლა სახე-პერსონაჟის სახედვრიდან სავსებით ბუნებრივს ღდის მის ნაწარმოებებში კოლექტიური გმირის გაჩენას. საკმაოდ ხშირად მწერალი ხატავს ცალკეულ პირთ, რომელთაც ხანდახან სახელებიც არ აქვთ, გაერთიანებულთ საერთო განწყობით, მათი მოქმედების ხასიათით, მოვლენებთან დამოკიდებულებით. ასეთი ხასიათის ერთიანობა რელიეფურად გამოჩნდა, მაგალითად. ჯარისკაცების და ოფიცრების დიდი ჯგუფის აღწერაში ბოროდინოს ბრძოლის დროს რავესკის ბატარეაზე. ეს ჯგუფი, მისი დამაბული თავგანწირულება, მისი გმირობა თბრობაში ნათლადაა შეფარდებული პიერ ბეზუხოვის — საკვირველი, უცნაური ბატონის — ფიგურასთან“². მ. ხრაპჩენკო იმოწმებს ლ. ტოლსტოის და ასაბუთებს, რომ ეს მის რომან-ეპოპეაში შემთხვევითი ამბავი კი არ ყოფილა, არამედ მწერალს თეორიულად ჰქონდა კარგად გააზრებული და ჩამოყალიბებული. ადამიანის ხა-

1 ვ. კოროლენკო, ლიტერატურის შესახებ, მ., 1957, გვ. 129.

2 მ. ხრაპჩენკო, მხატვრული სახის ჰორიზონტი. „ვ. ლ.“, 1980, № 11,



სიათის მხატვრული სახის გარდა მას შესაძლებლად მიაჩნდა ესატა „სცენის, ხალხის, ბუნების ხასიათი“. ასეთი მაგალითები ბევრია ლ. ტოლსტოის შემოქმედებაში, როგორც მის რომან-ეპოპეაში ისე სხვა რომანებში — „ადღვომასა“ და „ანა კარენინაში“.

მაგრამ ასეთი „კოლექტიური გმირის“ არსებობა ლ. ტოლსტოის რომან-ეპოპეაში, ჩემი აზრით, არ ამართლებს ვ. კოროლენკოს აზრს, თითქოს ტოლსტოის ამ ნაწარმოებში არ ჰყავდეს მთავარი გმირი („მას არ ჰყავს მთავარი გმირი. მისი გმირია მთელი ქვეყანა, რომელიც მტრის შემოსევას ებრძვის“).

როგორც ვთქვით, რომან-ეპოპეის ძირითადი არსი ეს არის, მთელი ქვეყანა რომ მტრის შემოსევას ებრძვის და მთელი ხალხის, ერის ერთიანობას გვიხატავს ამგვარად. მაგრამ მწერალს ეს ხელს არ უშლის გმირების ინდივიდუალიზებული მალაღმხატვრული სახეების შექმნაში.

გლობალური და საერთო, ტოტალური ზემოცანა არ ახდენს პერსონაჟთა ნიველირებას; ყოველი გმირი, ტიპიური სახე გამოიხატება ინდივიდუალურ-კონკრეტული ნიშნებით. ხალხი, ერი ამ ინდივიდუალობათაგან შემდგარი ერთიანობაა. ერთიანი მდგომარეობა არ პერსონიფიცირდება ერთ გმირში.

„ყოფიერების ნაკადს“ პირდაპირ უკავშირდება რომან-ეპოპეის სტრუქტურის, მისი კომპოზიციის პრობლემა. ვფიქრობ, აუცილებელია მას შევეხოთ, რადგან სრულიადაც არ არის ერთი აზრი აღძრული საკითხის მიმართ. ზოგი მკვლევარი ფიქრობს, რომ „ყოფიერების ნაკადს“, რომელსაც რომანი-ეპოპეა ასახავს, არც დასაწყისი აქვს და არც ბოლო. ამას ვ. პისკუნოვი რომან-ეპოპეის საგნის უმთავრეს ნიშნად აღიარებს. და თუ ლოგიკას მივყავებით, რომანი-ეპოპეაც არ დგას დასაწყისისა და ფინალის პრობლემის წინაშე. ამას უფრო გამოკვეთილად აყალიბებს ა. ჩიჩერინი: „რომან-ეპოპეას პრინციპულად არ აქვს არც ბოლო და არც დასაწყისი“¹ და კიდევ „ილიადა“... ნაწარმოებია ბოლოსა და დასაწყისის გარეშე“².

ა. ჩიჩერინი ორი საუკუნის წინანდელ დავაში, ფ. ვოლფსა და ჰეგელს შორის, პირველის მხარეზე დგება და იზიარებს თვალსაზრისს, რომ „დიდი ეპიკური ნაწარმოები ყოველთვის დაუსრულე-

¹ ა. ჩიჩერინი, „რომან-ეპოპეის წარმოშობა“, 1958, გვ. 15.

² იქვე, გვ. 16.



ბელი რჩება“¹. ჰეგელი ამ მოსაზრების წინააღმდეგ იმ არგუმენტს ადგენს, რომ ყოველი ჰეგემარტი მხატვრული ნაწარმოების სპეციფიკური ნიშანია შინაგანი დასრულებულობა. მხოლოდ იმიტომ, რომ ეპოსი გვიხატავს მთლიან თავისთავში დასრულებულ და თავისთავად სამყაროს, ის საერთოდ წარმოადგენს თავისუფალი ხელოვნების ნაწარმოებს, ცხოვრების სინამდვილისაგან განსხვავებით, რომელიც ურთიერთდამოკიდებულებათა, მიზეზთა და შედეგთა დაუსრულებელ პროცესში მოძრაობს. თუ ეპოპის ნაწილები მთელთან შეპირისპირებაში შედარებით თავისუფალია და თავისთავადი მნიშვნელობა აქვთ, ამან არ უნდა გვაფიქრებინოს, რომ შეიძლებოდას პოემის „დაუსრულებელი თხზვა და გაგრძელება“².

ალბათ, აქ ჰეგელი უეჭველად სწორი იყო, როცა საქმე ენებოდა კლასიკურ ეპოპესა, ჰომეროსის პოემებს. ახლა კი სავსებით უსაგნოა ამ დავის გადმოტანა რომან-ეპოპის მიმართ და არა თუ დავის გადმოტანა, არამედ რომან-ეპოპის უსასრულობის თვალსაზრისზე დადგომა იმ არგუმენტით, რომ „ყოფიერების ნაკადი“ უწყვეტია. „ტოლსტოისთან ცხოვრება თავისი სვლით მიდის, ახალ მოვლენებს ბადებს, ასევე დიდებსა და კიდევ უფრო დიდებს; ცხოვრებამ არ იცის არც საზღვრები და არც კულმინაცია, არც კვანძის გახსნა, „ცხოვრება უსასრულო და უსაწყისოა“³.

მაგრამ პირველი სამამულო ომი რუსეთის ცხოვრებაში, ალბათ მაინც იყო ერთერთი კულმინაცია და ეს ა. ჩიხერინს, ცხადია, კარგად ესმის: „ომისა და მშვიდობის“ კომპოზიციური დასრულებულობა გარკვეულწილად იმით გამოიხატება, რომ დამთავრებულია თხრობა სამამულო ომზე. მაგრამ დროის ეს პერიოდი ვერ იტევს ყოველივეს, რაც საჭირო იყო თქმულიყო რუს ხალხზე, ვერ იტევს გმირთა ბედს...“⁴.

მაგრამ, რომ ყველაფერი ყოფილიყო ნათქვამი რუს ხალ-

¹ ციტირებულია ა. ჩიხერინის მიხედვით, „რომან-ეპოპის წარმოშობა“, 1958, გვ. 16.

² ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. 3, გვ. 426. იხ. აგრეთვე გვ. გვ. 431, 432, 459, 469, 470 (რუს).

³ ა. ჩიხერინი, დასახ. ნაშრ., გვ. 17.

⁴ იქვე, გვ. 16.



ხზე, უნდა დაგვეწყოს „იგორის ლაშქრობის ამბით“ ან უფრო ადრე ილარიონ მიტროპოლიტის „სიტყვით“ და მოვსულიყავით შუკ-შინამდე, პროსკურინამდე, პროხანოვამდე და ა. შ. მაშინაც კი ალბათ მთელი ეს მსოფლიოში ერთერთი უმდიდრესი ლიტერატურა, ვერ იტყოდა „ყოველივეს, რაც საჭირო იყო თქმულიყო რუს ხალხზე“. ვფიქრობ, ამგვარი ამოცანის დაყენება მხატვრული ნაწარმოების წინაშე და აქედან გამომდინარე მსჯელობა მის კონცეფციაზე და სტრუქტურაზე, არ უნდა იყოს მართებული.

მაინც რომან-ეპოპეის ფინალის საკითხი, ალბათ, ერთი ურთულესი საკითხია და ნაწარმოების კონცეფციის ღრმად ვააზრებას მოითხოვს მწერლისაგან თავის დროზე, შემდეგ კი კრიტიკისაგანაც.

„არსენა მარაბდელისათვის“, მაგალითად, ფინალის პრობლემაზე, ერთი შეხედვით, დიდი დაფიქრება არ სჭირდებოდა მწერალს, რადგან იშლება რაზმი, იღუპება ბელადი და თითქოს რომანი-ეპოპეა ტრაგიკულად მთავრდება. მაგრამ მაშინ ხელში შეგვრჩებოდა მართლაც ტრაგიკული ეპოპეა, რომელიც მოკლებული იქნებოდა იმ დიდ ისტორიულ აზრს და ისტორიის ფილოსოფიას, რომან-ეპოპეის ვრცელი სარბიელიდან რომ ამოიზარდა. რომანის კონცეფციის მიხედვით სავსებით გამართლებულია, რომ მიხ. ჯავახიშვილმა არ დაამთავრა ნაწარმოები არსენას სიკვდილით. „არსენა მარაბდელის“ ფინალში, არსენას დაღუპვიდან თორმეტი წლის შემდეგ, მახარას, ლეთისავარის და არსენას გამრავლებული შთამომავლობა ჩანს, ახალი ბრძოლებისათვის შემართული. „არსენები და მომავალი ძმადნაფიცები კიდევ გაჩენილიყვნენ“, შენახული ქონდათ საბრძოლო დროშა და გულში ჩაებეჭდათ წინაპართა ანდერძი: „არსენას დროშას ატარებდეთ, პირნათლად შეინახავდეთ და მანამდე გადასცემდეთ თაობიდან თაობამდე, სანამ გორდა მარაბდელის წმინდა საქმეს ბოლომდე არ მიიყვანდეთ“.

არსენას შთამომავლები მზად იყვნენ თუნდაც მაშინვე შესღვამოდნენ საქმეს. „იმავე ღამეს არსენას ვაჟი სულხანს მიაღდა— მამაჩემის დროშა შენა გაქვს და მომეცი“. ჰაბუკ არსენას სულხანმაც, მისმა ბიძებმაც გაუცინეს და დრომდე მოცდა ურჩიეს. „ოთხბუნჩიან დარბაზში ისევ ცალთვალა დევისა და არსენას სული ტრიალებდა“.



ფაბულა აქ ამოიწურა, სადაც მსოფლმხედველობრივად რომან-ეპოპეის შინაგანი ორგანიული მთლიანობა, გაიხსნა ავტორის კონკრეტული ჩანაფიქრი, მისი მხატვრული კონცეფცია და ცხოვრების გააზრების მისი ფილოსოფია.

ლეთისაგარისა და არსენას ოჯახში ახალი ყლორტების წამოზრდით რომანი-ეპოპეა იმისთვის კი არ დაასრულა მწერალმა, რომ „ცხოვრების ნაკადი ასეთია“ და მ. ჯავახიშვილს ეს სურდა ეჩვენებინა მკითხველისათვის. მისი რომანის კონცეფციიდან გამომდინარე რევოლუციური ცხოვრების უწყვეტობის, არსენას ტრადიციების განგრძობის და განვითარების შესაძლებლობაა მოცემული ფინალში.

„პირისპირის“ განგრძობას ერთგვარი საფუძველიც კი ჰქონდა. რომანის შემდეგ ნაწილებში ალ. ქუთათელს შეეძლო ეჩვენებინა როგორ ჩაება სოციალისტური ქვეყნის მშენებლობაში რევოლუციის ორომტრიალში ჩვენს პოზიციებზე მოსული ინტელიგენტი. მაგრამ საქმე ის იყო, რომ რომან-ეპოპეს კომპოზიციურად აწესრიგებდა კორნელო მხეიძის ცხოვრება, ბრძოლა მის სულში და ახალი იდეოლოგიასთან მისვლა საქართველოში რევოლუციის გამარჯვების პერიოდში. ამიტომ სავსებით ბუნებრივად დასრულდა რომან-ეპოპეა იქ, სადაც ამოწურა თავისი კონცეპტუალური მიზნები.

უფრო რთულად იდგა ფინალის საკითხი კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცებაში“. თარაშის სიკვდილით რომანის დამთავრება გარკვეულ აქცენტაციას, ნიუანსს აძლევს რომანის კონცეფციას, მით უმეტეს, რომ ამავე ბოლო თავთან არის დაკავშირებული რომანის სათაურიც. ვფიქრობ, რომანის მთელი არსის გათვალისწინებით ნაწარმოები უნდა დამთავრებულიყო არზაყანის თბილისის გადაფრენის ეპიზოდით, სადაც ახალ მომავალ დიდ საქმეთა პერსპექტივა იშლება. მაგრამ მწერალმა, ალბათ, სწორედ იმას გაუწია ანგარიში, რომ მხატვრული ნაწარმოები არ უნდა ტოვებდეს დაუსრულებლობის შთაბეჭდილებას. თუმცა, თუ კარგად გავერკვევით რომან-ეპოპეის კონცეფციაში, აღმოჩნდება, რომ მწერლის მიერ ნაწარმოებში წამოჭრილი მხატვრული ამოცანა განხორციელებულია, რომანმა გვიჩვენა ჩვენი ხალხის ცხოვრების დღე-შნიშვნელოვანი გარდატეხის წლები, ძალთა განლაგება და მათი სამკვდრო-სასიცოცხლო შეტაკებები, სოციალიზმის ძალების დიდი



გამარჯვება ქვეყნის სახალხო მეურნეობის სოციალისტურ საფუძვლებზე დაყენებისათვის, რაც მთავარია, ადამიანთა შეგნების გარდაქმნისათვის ბრძოლაში. ამიტომაც არ იყო აუცილებელი რომანის დამთავრება თარაშის სიკვდილით. ის ბუნებრივად სრულდებოდა არზაყანის თბილისში გადაფრენით. თარაშის დაღუპვის ეპიზოდი შეიძლებოდა წინა თავში გადასულიყო. ეს ჩვენი ლოგიკით, მაგრამ მწერალს თავისი მხატვრული ლოგიკა აქვს.

კ. გამსახურდიას მწერლური მრწამსია საერთოდ ნაწარმოების დასრულება მთავარი გმირის სიკვდილით. ეს მას თავად უთქვამს თავის მრავალრიცხოვან გამოსვლებში და კრიტიკულ ესსეებში. მაგრამ ხომ არ ფიქრობდა მწერალი, რომ თარაშ ემხვარი კომბოზიციური საშუალება იყო, რომლის სიცოცხლის დასრულებითაც ბუნებრივად დასრულდებოდა რომანი?

არის ასეთი მოსაზრებაც, რომ „მთავარი გმირები მხოლოდ ჩარჩოებად იქცევიან“¹. მართალია აქ ლაპარაკია საერთოდ რომანის, კერძოდ კი ბალზაკის ზოგადი რომანის მთავარ გმირზე, მაგრამ ხომ შეიძლება ასე მოხდეს რომან-ეპოპეაშიც? მით უმეტეს, ჩვენ მართლაც ვფიქრობთ, რომ თარაშ ემხვარის მხატვრულ სახეს კომბოზიციური მნიშვნელობაც აქვს „მთვარის მოტაცებისათვის“.

მაგრამ ჩვენ საკმაოდ ვთქვით იმის შესახებ, თუ რა პარონული, ბიოგრაფიული მომენტები აკავშირებდა მწერალს თარაშ ემხვარის მხატვრულ სახესთან, მის ტიპთან, და აქ საქმე მხოლოდ მწერლის პიროვნული დამოკიდებულებები რაღაცა. თარაშ ემხვარის ტიპს დიდი მხატვრული და შემეცნებითი ღირებულება აქვს, რადგან მას ერის ცხოვრებაში ისტორიულად განკუთვნილი ადგილი უჭირავს. მგონი უკვე ვთქვი, „ზედმეტი ადამიანი“ რომ უხეირო ტერმინად მიმაჩნია, ზედმეტი ადამიანები ისტორიაში არ არსებობენ. არც თარაშ იყო ზედმეტი ადამიანი, მას თავის როლი უნდა განესახიერებინა ისტორიის განვითარებაში. როცა ეს როლი მან შეასრულა, მწერალს შეეძლო ასე გამოთხოვებოდა მას, დიდი წუხილით, ღრმა გულისტკივილით, თუმცა ეს ერთადერთი გზა როდი იყო.

დაბოლოს, აქვე ერთი ასეთი კითხვაც ბუნებრივად წამოიჭრე-

¹ ა. ჩიხერიანი, რომან-ეპოპეის წარმოშობა, 1968, გვ. 7.

ბა: შეიძლება თუ არა თარაშ ემხვარი რომან-ეპოპეის მთავარი გმირი იყოს? იქნებ მართლაც არ ჰყავს რომან-ეპოპეის მთავარი გმირი? მაგრამ თუ არის ასეთი რომანები, სადაც ერთგვარად მართლაც ჭირს მაინცდამაინც მთავარი გმირის გამოყოფა, არის ისეთებიც, სადაც ეს არავითარ სიძნელეს არ წარმოადგენს. „კლიმ სამგინის ცხოვრება“, „წყნარი დონი“, „არსენა მარაბდელი“, „პირისპირ“ ამის დამადასტურებელი მაგალითებია. გამონაკლისს არ წარმოადგენს არც „მთვარის მოტაცება“. მისი მთავარი გმირი თარაშ ემხვარია. და კვლავ ამასთან დაკავშირებული ახალი კითხვა დაისმის: თუ რომან-ეპოპეისთვის ამოსავალია ხალხის ცხოვრების უარსებითი მიმართულება ისტორიის გარკვეულ ეტაპზე და ნაწარმოების ცენტრში ხალხის სულიერი ცხოვრება ექცევა, მაშინ როგორღა შეიძლება მთავარი გმირები იყვნენ თარაშ ემხვარი, კლიმ სამგინი, გრიგორი მეღვინევი, რომლებიც არ მიჰყვებიან ეროვნული ცხოვრების მაგისტრალურ ხაზს და არ გამოხატავენ ხალხის, ერის ცხოვრების მიმართულების სულს ამ ეპოქისათვის? სწორედ ეს მოითხოვს დაზუსტებას. მათ ვერ განახორციელეს შეერთება ეროვნულ სულთან, ხალხთან, ვერ მიჰყვებიან მაგისტრალურ ხაზს, მაგრამ არც ადვილად ცილდებიან მას და თავიანთ უფლებას იცავენ რთული ისტორიული ცხოვრების კარდინალურ გზასაქცევებში. ისინი თავიანთ სიმართლეს ეძებენ, ცხადია, თავიანთი პოზიციებიდან. თვითეული ამ გმირის ბედი ისტორიულადაა შეპირობებული. ისინი ვერ შეერთებიან ორგანულად ისტორიის დიდ სიმართლეს, ვერ ხვდებიან, ცდებიან, ან აშკარად მტრულ პოზიციებზე დგებიან და მათი ძიება, გზების სინჯვა, აშკარა საწინააღმდეგო პოზიცია კონტრასტის წესით და ძიებათა დიდი რადიუსით უფრო გამოკვეთილად და ნათლად წარმოგვიდგენს მთავარ ისტორიულ სიმართლეს, ხალხის, ერის ცხოვრების ძირითად მაგისტრალურ ხაზს ისტორიის გზაჯვარედინებზე. ეს მხოლოდ იმას ადასტურებს, რომ რომან-ეპოპეას არ აქვს სავალდებულო სტრუქტურული შტამპი მოქმედ პირთა ქრესტომათიული განლაგებით. მისი შესაძლებლობანი ფაქტიურად ამოუწურავია.

აქ, როგორც საერთოდ რომანის ყველა სახეობაში, სრული თავისუფლება ეძლევა მწერლის პიროვნული მხატვრული მიდრეკილებების, სტილის, ოსტატობის გამოვლინებას, და ბოლოს პირადი



გამოცდილების თავისებურებას, იმ კუთხეს, საიდანაც იგი ხედავს დიდ ისტორიულ სიმაართლეს. ამიტომაც არ არის გამორიცხული რომან-ეპოპეის სტრუქტურის ცენტრში ის გმირი მოექცეს, რომელსაც ყველაზე უკეთ იცნობს მწერალი და მისი ძიებები თავის დროზე ახლობელი იყო შემოქმედისთვისაც, თუ კი მწერალი საბოლოოდ მივიდა ისტორიულ სიმაართლესთან და შეძლო მისი რომან-ეპოპეაში განხორციელება. სამყაროს არსის, ადამიანთა სულის საყრდენების, ქეშმარიტებათა საფუძვლის, ისტორიული სიმაართლის მაძიებელი გმირებით არის უმთავრესად დასახლებული „ომი და მშვიდობა“. ისტორიული სიმაართლე არზაყანის, ლიჩხელის, ჩალმაზის მხარეზე იყო. მაგრამ ისტორიული პროცესის აუცილებელი მონაწილეები იყვნენ თარაში, კაც და აგრეთვე სხვებიც, რომელთაც უფრო მტრული პოზიცია ეკირათ — გვანჯ აფაქიძე, ჯოტო გვასალია, ტარბები და ა. შ. მათი მაღალმხატვრული ასახვის გარეშე რომანი-ეპოპეაც არ შეიქმნებოდა.

ჩვენ კარგად ვიცით, თუ როგორაა დაკავშირებული თარაშ ემხვარი რომან-ეპოპეის კომპოზიციასთან, მაგრამ აქ უნდა აღვნიშნოთ, რომ თარაშ ემხვარის მხატვრულ სახეს, გარდა თავისთავადი მხატვრული და შემეცნებითი ღირებულებისა, თავადაც აკისრია კომპოზიციური ფუნქცია და ძალიან მნიშვნელოვანიც. ეს არ არის ასე, ვთქვათ, „არსენა მარაბდელში“, სადაც მოვლენები და მათი მამოძრავებელი გმირები — აჯანყებული გლეხები და მათი მეთაური არსენა მარაბდელი სავანგებო კომპოზიციური სვლების გარეშე არიან ერთმანეთთან დაკავშირებული. რომან-ეპოპეაში განვითარებული მოვლენები კომპაქტურია სივრცის და დროის მიხედვით, მამოძრავებელი ღერძი გლესთა აჯანყებებია, რაც შეეხება არსენას, — „როცა ხალხი ბელადს ეძებს, იგი თუნდაც ხის ფულუროდან გამოვარდება და არსენაც გამოვარდა“. აქ განსაკუთრებული კომპოზიციური ფუნქცია არ ეკისრება არსენა მარაბდელს, როგორც მთავარ გმირს. უფრო მნიშვნელოვანია ეს ფუნქცია „პირისპირში“, სადაც მრავალფეროვანი მხატვრული მასალა ინტეგრირებულია კორნელი მხეიძის ცხოვრების ირგვლივ, თუმცა რომან-ეპოპეის მამოძრავებელი სწორედ სინამდვილის რევოლუციური განვითარებაა. რევოლუციური ეპოქის მდელვარე ცხოვრება ითრეგს გმირს თავის ფერხულში და გარდაქმნის მის მსოფლ-

მხედველობას, ხასიათს და მას რევოლუციის, ხალხის, ერის სამსახურში ჩააყენებს. კორნელი მხეიძის გზა ეს იყო ინტელიგენციის გზა რევოლუციისაკენ.

„მთვარის მოტაცებაში“ უფრო დიდი მასშტაბებია აღებული. თარაშს შემოტყავს ნაწარმოებში მასალა, რომელიც აფართოებს რომან-ეპოპეის სივრცესა და დროს და ეპოქალურ პრობლემებს მეტი სიღრმით წამოჭრის მკითხველის წინაშე. დროის გამოხატვის თვალსაზრისით „მთვარის მოტაცებას“ უფრო მნიშვნელოვანი ტიპები ჰყავს ლუკაია ლაბაჯუას, ზოსამიას და ბაბუა ტარიელის სახით. მაგრამ სივრცის კომპოზიციურ შეკავშირებაში თარაშის, როგორც მხატვრული სახის როლი განსაკუთრებულია. მისი საშუალებებით რომანის სახეთა სისტემას და იდეოლოგიურ ცენტრს უკავშირდება დასავლეთ ევროპის ქვეყნების ცხოვრება და იდეოლოგიურ პრობლემათა მთელი კომპლექსა.

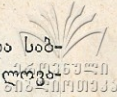
თარაშის წინააღმდეგობრივი ურთიერთობა რომანის სხვა გმირებთან, პირველ რიგში კი არზაყანთან, გამოკვეთს პრობლემათა გადაწყვეტის მიმართულებას და დიდად უწყობს ხელს ნაწარმოების იდეურ-მხატვრული არსის ცხადყოფას, უფრო სრულად გვიჩვენებს რევოლუციურ გარდაქმნებს, როგორც პრობლემათა გადაჭრის გზას, როგორც მსოფლიო ისტორიულ მოვლენას. თარაშის წინაშე ჭერ კიდევ ევროპაში ყოფნის დროს და შეიძლება სწორედ იმიტომ, რომ ის ევროპაში ცხოვრობდა იმ დროს, საესებით ცხადი განდა ეპოქის დილემა, რომ „ახლა მსოფლიოში მხოლოდ ორი გზაა — კომუნისტებისა და ფაშისტების“.

რომანი-ეპოპეის ეს თვალსაზრისი საკვირველი სიზუსტით დაიდასტურა ისტორიის შემდგომმა განვითარებამ. ეს პრობლემა უფრო და უფრო გამოაკვეთა. საპირისპირო პოლუსები მიზიდულობის ცენტრებად გადაიქცა. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ სოციალიზმი მსოფლიო სისტემა გახდა, სოციალისტური ქვეყნების თანამეგობრობა კომუნისტური მოძრაობის მძლე ბასტიონად გადაიქცა მთელ მსოფლიოში. მაგრამ უმოქმედოდ არ არიან არც რეაქციული ძალები. თანამედროვე მსოფლიომ გააშიშვლა ყველა ლიბერალური პირფერობა და მათი შესაბამისი პარტიები ან ჯგუფები, რომლებიც უუნარო აღმოჩნდნენ ქვეყნის მართვაში, იძულებული გახდნენ აშკარა რეაქციულ, ფაშისტურ ძალებს შეერთებოდნენ.

უდიდესი მნიშვნელობის ისტორიული ფაქტი იყო მსოფლიო კოლონიური სისტემის რღვევა, რის შედეგადაც ამ სახელმწიფოთა უმრავლესობა სოციალისტური განვითარების გზას დაადგა. მთელი ეს უკომპრომისო დაპირისპირება ჯერ კიდევ 30-იან წლებში იყო განპირობებული კ. გამსახურდიას რომან-ეპოპეა „მთვარის მოტაცებაში“ და ეს ნათელს ხდიდა ყოველივე იმის დიდ ისტორიულ აზრს, რაც ჩვენს ქვეყანაში ხდებოდა იმ დროს, კომუნისტური მშენებლობის დიად რევოლუციურ ეპოქაში. ასეთი მსოფლიო ისტორიული კონტექსტი განუზომლად ზრდიდა რომან-ეპოპეის მასშტაბებს დროში და სივრცეში და გვიხატავდა კომუნისტური პარტიის მოღვაწეობის, საბჭოთა ხალხის გამორეული შრომის — კომუნისტური მშენებლობის მნიშვნელობას მსოფლიო ისტორიულ პროცესში. ამ აზრით იზრდებოდა ყოველი კომუნისტი, მათი მხატვრული სახეების — არზაყანის, ჩალმაზის, ლიჩელის, ყოველი საბჭოთა ადამიანის როლი და მნიშვნელობა მასეების მოძრაობაში სოციალიზმის მშენებლობისათვის.

აქ განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს რომან-ეპოპეის ინტენსიურობა. უაღრესად მნიშვნელოვანი მოვლენებით, გამორების ცხოვრების ძვრებით, მათი დროა განცდებით, სიკვდილ-სიცოცხლის კიდლით, საუკუნეებით შეთვისებულა ზნე-ჩვეულებების, რელიგიის, მსოფლმხედველობის ნგრევისა და დაძლევის სიმძიმით, ახლის დაწყების სიმძნელებით დატვირთული ეს ერთი წელიწადი, გაზაფხულის წყალდიდობიდან მეორე გაზაფხულის წყალდიდობამდე, რომელიც კ. გამსახურდიამ დაუღო თავის რომანს სამანად. ისე აღიქმება როგორც მთელი შარადისობა. განცდილის სიღრმე ისე დიდია, მკითხველს სავსებით სჯერა, ამ ერთ წელიწადში თმები რომ გაუთეთრდა ძაბულის. მწერლის უაღრესად მდიდარ პალიტრას ამ პატარა ნაუფანსითაც კი შეუძლია დროის ინტენსივობის ასახვა. ცხადია, ეს მხოლოდ პრეზენსის ინტენსიური აღქმა როდია, არამედ მას ამლიდრებს რეტროსპექტივის კარგად გააზრებული გამოყენება და ხასიათების ისტორიულ-გენეტიკური სიღრმით შექმნილი დროისა და სივრცის შეგრძნება. ესეც რომ არ იყოს, ამ ერთ წელიწადში იმდენი რამ მოხდა, რაც სხვა დროს ხალხის ცხოვრების ერთ საუკუნესაც არ მოეტანა იქნებ.

ქართულმა რომანმა-ეპოპემ დიდი მხატვრული ძალით გვიჩვენ-



ნა რევოლუციური ტრადიციები, რევოლუციის გამარჯვება და სიმ-
კოთა სოციალისტური საზოგადოების მშენებლობის უმნიშვნელოვან-
ნესი ეპოქა.

„მთვარის მოტაცების“, „არსენა მარაბდელისა“ და „პირისპი-
რის“ სახით ქართულ რომანისტიკაში რომანის ახალი სახეობა შე-
იქმნა — „რომანი-ეპოპეა“.

თუ მთავარ მომენტებს აღვნიშნავთ რომან-ეპოპეის არსში,
ისინი ასე წარმომიდგებიან: განმსაზღვრელია ასახვის საგანი და
ასახვის პრინციპების თავისებურება. ფაბულა ხალხის, ერის ცხოვ-
რების უმნიშვნელოვანესი პერიოდის ასახვას წარმოადგენს. კონკ-
რეტულ-ისტორიული სინამდვილე განსაზღვრავს ხალხის ამოცანას,
რომელიც ერის დამრავლავ მათრგანიზებელ სულიერ ძალად გა-
დაიქცევა. ყველა მოვლენა, დიდი თუ მცირე ამბავი, მთავართავა-
ნი თუ ეპიზოდური პერსონაჟები, თავიანთი თავისთავადი არსით,
ბუნებით შერისპირებულნი არიან მთავარ ეროვნულ ამოცანებთან,
ხალხის ცხოვრების ეპოქალურ მიზნებთან, რის შედეგადაც რომან-
ეპოპეა ხალხის ცხოვრების გრანდიოზულ მოძრაობას გვიხატავს.



უახლესი ლიტერატურა

□ □ □

კონსტანტინე გამსახურდიას თომას მანის

□
შტაფი იუზეფარი
□

ქართული საბჭოთა ლიტერატურის კლასიკოსის კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედებას გარკვეული კვალი დააჩნია თვალსაჩინო გერმანელი მწერლის თომას მანის ნააზრევმა, მისმა ინდივიდუალობამ. ეს უდავო და მეტად საყურადღებო ფაქტია, რომელიც, სამწუხაროდ, დღემდე არ ქცეულა საგანგებო კვლევის საგნად.

გავლენაზე, ან უფრო სწორად, ნათესაობაზე ლაბარაკისას, უწინარეს ყოვლისა, მხედველობაშია მისაღები არა თვით კ. გამსახურდიას გამონათქვამები და ცნობები მისი ბიოგრაფიიდან, არამედ საერთო ტენდენციები ორი მწერლის შემოქმედებით განვითარებაში, მსგავსება ისტორიული მოვლენებისა და ფილოსოფიური სკოლებისადმი მათი მიმართებისა. ყოველივე ამასთან ერთად უთუოდ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ორივე რომანისტი დიდ ყურადღებას უთმობს ხელოვნებისა და ხელოვანის პრობლემას.

წინამდებარე სტატიაში ავტორი მიზნად ისახავს კ. გამსახურდი-



ას რომანის „დიონისოს ღიმილისა“ და თ. მანის ნოველის „სწევდილი ვენეციაში“ ტიპოლოგიური ანალიზის საფუძველზე თავისი მოკრძალებული წვლილი შეიტანოს ზემოაღნიშნულ მეტად მნიშვნელოვან საკითხთა კვლევაში.

კ. გამსახურდია, 1914-1915 წლებში, მიუნხენის უნივერსიტეტში სწავლის პერიოდში გაეცნო თ. მანს, სახელგანთქმულ გერმანელ მწერალს, რომელმაც შემდგომ საგრძნობი გავლენა იქონია მის პიროვნებასა და შემოქმედებაზე.

თავის ავტობიოგრაფიაში კ. გამსახურდია შემდეგნაირად აღწერს პირველ შეხვედრას თ. მანთან: „მიუნხენში მე თომას მანის ერთი ნოველა ვთარგმნე. მან მიმიწვია თავის ვილაში, პოშინგენ-შტრასეს № 1. იქ მე გავეცანი მის ძმას ჰაინრიხს, მრავალ აკადემიკოსს, პროფესორსა და მხატვარს. თომას მანის შემწეობით მე მიუნხენის პრესაში დავიწყე თანამშრომლობა, ხელი მოგვიდევთ თარგმანს, გამოვაქვეყნე რამდენიმე სტატია, ლექსად ვთარგმნე ვაჟაფშაველას პოემა „გველისმჭამელი“, რედაქტირება გავუკეთე ავტორთა რიგი ნაწარმოებების თარგმანებს...“¹

მალე ამის შემდეგ, პირველი მსოფლიო ომის დაწყებისთანავე, კ. გამსახურდია დააბათიმრეს და მან არაერთი თვე გაატარა საპრობოლოდ. იქ, ისმანიანგის ციხე-კოშკში, დაახლოებით ათი კილომეტრის დაშორებით მიუნხენიდან, იგი ხარბად ეწაფებოდა შოპენ-ჰაუერის, ბერგსონის, ნიცშესა და სვედენბორგის ნაწერებს. მხატვრული სიტყვის ოსტატთან კ. გამსახურდია იმხანად განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენდა თ. მანისადმი, რომელიც ხიზლავდა მას თავისი ნიჭიერებით, თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ იმყამად იგი ერთგვარ კრიტიკულ დამოკიდებულებასაც ამჟღავნებდა გერმანელი მწერლისადმი.²

კარგა ხნის ფიქრის შემდეგ კ. გამსახურდიამ გაბედა და წერილით მიმართა თ. მანს. „მე მთელი ჩემი სიცოცხლის მანძილზე მძულდა ნიკოლოზ მეორე და მისი ხროვა, მაგრამ მაინც დამაბათიმრეს და საკონცენტრაციო ბანაკში მომათავსეს“³, იწერებოდა

¹ К. Гамсахурдия. Избранные произведения, Т. VI, Тб., 1968, стр. 477.

² К. Гамсахурдия. Избранные произведения. Т. VI, стр. 478.

³ К. Гамсахурдия. Избранные произведения. Т. VI, стр. 480.



იგი ახლა უკვე ტრაუტენშტაინიდან და სთხოვდა სახელგანთქმულ მწერალს მიემართა ხელისუფლებისათვის პატიმრობიდან მისი განთავისუფლების თაობაზე. „ერთი კვირის შემდეგ, — განაგრძობს კ. გამსახურდია ავტობიოგრაფიაში, — მე მეტად გულითადი წერილი მივიღე. თომას მანი მამხნეებდა და მაცნობებდა, რომ იგი მიიღო ბავარიის მეფემ ლუდვიგ III და დახმარება აღუთქვა. წერილს მოჰყვა თბილი თეთრეული, წიგნები და შოკოლადი. ზუსტად ათი დღის შემდეგ მოვიდა ფელდშეხელი ფრიცი, რომელიც აქამდე მხოლოდ „შვანთქუნი“¹ სახელით მამკობდა, მოწიწებით გამომეჭიმა და მითხრა: „მისი სამეფო უდიდებულესობის, ბავარიის მეფე ლუდვიგის ნებით თქვენ თავისუფალი ხართ“².

საკონცენტრაციო ბანაკიდან გამოსვლის შემდეგ კ. გამსახურდა თ. მანს ეწვია. როგორც მწერალი იკონებს, თ. მანმა იგი თავის სამუშაო ოთახში შეიყვანა და უთხრა: „თქვენი სახის ფერი იმაზე მეტყველებს, რომ თქვენ შიმშილობთ. მე შემიძლია გაჩუქოთ ათასი მარკა ან ფული გასესწოთ, მაგრამ ვშიშობ, რომ გეწყინებთ. აი, წერილი ჟურნალ „Süddeutsche Monatshefte“-ის რედაქტორისადმი; თარგმნეთ მისთვის ქართველ ავტორთა ლექსები, სცადეთ ნარკვევების დაწერა“³.

კ. გამსახურდია დიდად აფასებდა თ. მანს როგორც ადამიანსა და ქეშმარიტ მეგობარს. მას ხიბლავდა გერმანელი მწერლის ბუნებით მიმადლებული ნიჭი. იგი მასში ღიღ ჰუმანისტსა და მხატვრული სიტყვის უხადლო ოსტატს ხედავდა. მხოლოდ დიდი ხნის შემდეგ, 1948 წელს, თ. მანისადმი საგანგებოდ მიძღვნილ ესსეში გამოხატა მან თავისი დიდი მოკრძალება გერმანელი მწერლისადმი, აღტაცება მისი პიროვნებითა და შემოქმედებით. „გერმანული პროზაული ხელოვნება, — აღნიშნავს იგი, — თომას მანის სახით აღწევს განვითარების ზენიტს.

თანადროულ ევროპაში ანატოლ ფრანსის დიდმნიშვნელოვან ფიგურას უპირისპირდება გერმანელი რომანისტი თომას მან, არა მარტო თავისი დიდოსტატური ტექნიკით, არამედ დიდის ერული-

¹ ღორი, არამზადა.

² კ. გამსახურდია. რჩული თხზულებანი, ტ. VI, თბ., 1961, გვ. 261.

³ К. Гамсахурдия. Избр. произв., т. VI, стр. 480.



ციით, პრობლემათა ლაბირინტის სირთულით, პოლიტიკური მნიშვნელობითა და ხვედრითი წონით“¹. კ. გამსახურდიას აზრით, „თომას მანნი ჰარმონიულად შეერთებულია დიდოსტატის, პრინციპული პოლიტიკის კაცის, დიდი ტრიუმფის დამახასიათებელი კეთილშობილი თვისებები“².

უთუოდ ამ თვისებებითაა განპირობებული ის განსაკუთრებული სიმპათია და ყურადღება თ. მანისადმი, რიგ შემთხვევებში კი გავლენაც მისი შემოქმედებისა, რომელაც ნათლად იგრძნობა ქართული სიტყვის დიდოსტატის მდიდარ და მრავალწახნაგოვან შემეკვიდრეობაში. აქ ალბათ უადგილო არ იქნება თუ კ. გამსახურდიას ერთ მოსაზრებას მოვიშველიებთ: „...ვინც სიჭაბუკეში არავის დამოწაფვებია, — ამბობს იგი, — მას სიბერეში არავის ოსტატობა არ შეძლება“³. და მართლაც, ამ სიტყვების საუკეთესო დადასტურებაა თვით მათი ავტორის მთელი ცხოვრება და შემოქმედება.

კ. გამსახურდიას რომან „დიონისოს ღიმილის“ ცალკეული ადგილები თითქოს უნებლიედ აღძრავენ მკითხველის ცნობიერებაში თ. მანის ნოველის — „სიკვდილი ვენეციაში“ (1911) ასოციაციებს, მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავს იმას, თითქოს ქართველი მწერლის რომანი, მისი კომპოზიცია და პერსონაჟები გერმანელი ავტორის ნოველის, მისი პრობლემატიკისა და მხატვრულ სახეთა უბრალო განმეორება იყოს. პირიქით, იგი სავსებით ორიგინალურ, დამოუკიდებელ მხატვრულ ნაწარმოებს წარმოადგენს.

საერთოდ გერმანულ ლიტერატურაში, კერძოდ კი თ. მანის შემოქმედებაში, ხელოვნებისა და ხელოვანის პრობლემატიკის მრავალმხრივი დამუშავებით შთაგონებული კ. გამსახურდია თვითონ ირჩევს თემას და თავისებურად ამუშავებს მას, ქართველი კაცის თვალით დანახულ სამყაროს გვისურათსატებს.

ორივე ზემოაღნიშნულ ნაწარმოებში ბურჟუაზიული საზოგადოების ხელოვანთა ბედია აღწერილი. ისინი შინაგანად გამოფიტულნი არიან და ღრმა კრიზისს განიცდიან. გუსტავ ფონ აშენბახს სულიერი წონასწორობა დაუკარგავს, მის პიროვნებაში „დეკადან-

1 კ. გამსახურდია. რჩ. თხზ., VI, თბ., 1961, გვ. 267.

2 კ. გამსახურდია. რჩ. თხზ., VI, თბ., 1961, გვ. 267.

3 კ. გამსახურდია. რჩ. თხზ., ტ. VIII, გვ. 892.



სისადმი ანტიპათია“ და მისი „გაძლების“, ყოველგვარ კრიტიკას მოკლებული ლიტერატურის იდეა ებრძვის ურთიერთს. აშენბახის მიზანი დიდებისაკენ მისწრაფება იყო და მან მიიღწია დიდებას, მაგრამ მხოლოდ ხელოვანის უმთავრეს დანიშნულებაზე — ჭეშმარიტების ძიებაზე უარის თქმის ფასად. აშენბახი სახელს იხვევს, მაგრამ მას მოსვენება დაუკარგავს; იგი თითქოს გრძნობს, რომ მისი შემოქმედება მხოლოდ ძლიერთა ამა ქვეყნისათა ტკობის ფუნქციას ასრულებს.

ზუსტად ასეთივე კრიზისულ მდგომარეობაშია ხელოვანი და პიროვნება კონსტანტინე სავარსამიძე, გმირი კ. გამსახურდიას რომანისა „დიონისოს ღიმილი“. რა თქმა უნდა, აქ სხვა ვითარებასთან ვგაქვს საქმე. სავარსამიძე დიდი, ცნობილი მწერალი როდია, არსებითად იგი გართობის მიზნით წერს. მისი რომანები, მოთხრობები და ლექსები იმდენად ნაკლებმნიშვნელოვანია, რომ კ. გამსახურდია მათ სათაურებსაც კი არ იხსენიებს სადმე. მათში არც ხელოვანის ცხოვრება და გრძნობათა სამყაროა ასახული ისე, როგორც აშენბახის შემოქმედებაში. სავარსამიძის შეხედულებებს საზოგადოებრივ ცხოვრებასა და ადამიანებზე, იმ პრობლემებს, რომლებიც მას აღელვებს, მისივე მოსაზრებებისა და გამონათქვამების საფუძველზე ვეცნობით. აქ თავს იჩენს განსხვავება ორი მწერლის კონცეფციათა შორის. თ. მანი ლოგიკური თანმიმდევრობით ძერწავს აშენბახის სახეს, გვიჩვენებს რა, ბურჟუაზიული დეკადანსის პრობლემატიკასთან ერთად, ხელოვნების საეჭვო როლსა და ხელოვანის მდგომარეობას ყოველგვარი იდეალებისაგან დაცლილ ბურჟუაზიულ სამყაროში. ამასთან თ. მანი ოსტატურად წამოსწევს წინა პლანზე ყველაზე მნიშვნელოვან, საყოველთაო და გადაუდებელ საზოგადოებრივ პრობლემებს.

სხვაგვარი ვითარებაა კ. გამსახურდიას რომანში. სავარსამიძე სრულიადაც არაა ჭეშმარიტი ხელოვანი და არც მისი პიროვნების არჩევანია ღრმად მოტივირებული. ეს მკაფიოდ იგრძნობა სავარსამიძის სიტყვებში: „ეჰ, ხალილ, მოწყენილი ვარ ამ ქვეყანაზე, მიტომატ ვწერ. უკეთესი საქმეც არ მეგულება“¹.

აშენბახის მოსაზრებათაგან არსებითად განსხვავდებიან კ. გამ-

¹ კ. გამსახურდია. რჩ. თხ., ტ. V, გვ. 693.



სახურდიას გმირის შეხედულებანი ხელოვნებასა და შემოქმედებაზე. ამაზე ნათლად მიუთითებს მისი პასუხი კითხვაზე — არის თუ არა საქმე მწერლობა და მხატვრობა? — „ვინ როგორ უყურებს“¹. რომანის რუსულ ავტორიზებულ თარგმანში ეს პასუხი უფრო დაზუსტებულია: „მე თუ მკითხავ, ეს ყოველივე სისულელეა“².

აშენბახის მსგავსად სავარსამიძეც ანტიპათიურადაა განწყობილი დეკადანსის მიმართ, მაგრამ იგი არ ცდილობს გაუძლოს მას, პირიქით, მისი არსებობა სასოწარკვეთილებით, პესიმიზმით, მელანქოლიითა და მოწყენილობითაა აღსავსე.

ორივე ნაწარმოების გმირი მწერალია, მაგრამ არც ერთ მათგანს არ ძალუძს მოიხადოს ხელოვნის მაღალი ვალი. ორივე პერსონაჟი ბურჟუაზიული საზოგადოების ტიპური წარმომადგენელია, მაგრამ თუ აშენბახი იმიტომ უცხადებს სოლიდარობას ბურჟუაზიას, რათა სახელი და დიდება მოიხვეჭოს (მეტად გვიან ამჩნევს იგი, რომ ამგვარი ხერხით მოპოვებულმა დიდებამ ვერ მოუტანა კმაყოფილება), სავარსამიძე უბრალოდ ურიგდება ამ საზოგადოებას.

აშენბახი საკუთარ თავს გაურბის, იგი უცხო მხარეში მიემგზავრება, რადგან თავის რწმენა დაჰკარგა. იგი კანონზომიერად მიექანება უფსკრულისაკენ, ვინაიდან აღარა აქვს სხვა არჩევანი.

სავარსამიძეც მიემგზავრება, მაგრამ იგი თავისი პესიმისტური განწყობილების წინაშე შიშს როდი გაურბის. მის წასვლას არა აქვს ისეთი ღრმა ფილოსოფიური საფანელი, როგორც ეს თ. მანის ნოველაშია. სავარსამიძე ცდილობს თავისი შეყვარებულის მეუღლეს განერიდოს. მკითხველი ჭერ კიდევ ვერ გრძნობს მოახლოებულ უბედურებას.

ორივე ავტორი ერთნაირად ცდილობს გმირთა დაფარული ნიშანთვისებების გამოვლენას, რაზეც მათი უჩვეული გარემოში გადაყვანის ფაქტი მიუთითებს. ამასთან ისიცაა აღსანიშნავი, რომ ორივე გმირის მარშრუტი იტალიაზე გადის. აშენბახი ვენეციას მიემგზავრება, სავარსამიძე კი მილანში, ვენეციაში, რომში, ალბანოში, ასიზში, პერუჯასა და ფლორენციაში მოგზაურობს.

¹ ქ. გამსახურდია. რჩ. თხზ., ტ. V, გვ. 684.

² K. Гамсахурдия. Избр. произ., VI, стр. 68.



სავარსამიძის ზოგიერთი თავგადასავალიც იტალიაში, აშენბახნი
 წას ჰგავს. მაგალითად, მისტერიული გასეირნება გონდოლით ვენე-
 ციაში. თუმც უნდა ითქვას, რომ ორი ნაწარმოების სიტუაციები და
 პერსონაჟები ბოლომდე როდი ჰგებან ურთიერთს. მაშინ, როდეს-
 საც აშენბახს გონდოლიერმა სპინელი შიში განაცდევინა, სავარ-
 სამიძესა და მის შეყვარებულს გონდოლით მალულად მისდევს
 ვილაც კაცი, რომელიც უკვე კარგახანია უთვალთვალებს მათ.

კიდევ ერთი მსგავსი სიტუაციაა შეხვედრა ქუჩის მუსიკოსებ-
 თან, რომელთა საშემსრულებლო ოსტატობაც ღრმა შთაბეჭდილე-
 ბას ახდენს ორივე ნაწარმოების პერსონაჟებზე. აქაც განსხვავე-
 ბულ სიტუაციასთან, შთაბეჭდილებათა სხვადასხვა ინტენსივობასთან
 და სიძლიერესთან გვაქვს საქმე.

ორი ნაწარმოების სიახლოვე მაინც არ განისაზღვრება მხოლოდ
 ხელოვანის პიროვნების არჩევანითა და მისი თავგადასავლის, მისა
 განცდების ჩვენებით. კ. გამსახურდიასა და თ. მანის ნაწარმოებთა
 დაკავშირება ურთიერთთან სხვა თვალსაზრისით უნდა მოხდეს,
 რაც მათ მსგავსებას უფრო რელიეფურად წარმოაჩენს.

ნოველაში — „სიკვდილი ვენეციაში“ ავტორი აშენბახის
 „ხელმეორედ შობის“ შესახებ ლაპარაკობს: „იქნებ ამ „ხელმეო-
 რედ შობის“, ამ ახალი ღირსებისა და სიმკაცრის სულიერი შედეგი
 იყო მშვენიერების გრძნობის თითქმის წარმოუდგენელი გაცხოვე-
 ლება, ფორმის ის კეთილშობილი სიწმინდე, სისადავე და თანა-
 ბარზომიერება, რაც სწორედ იმ დროისათვის გამოვლინდა ავტორ-
 ში და რამაც მის ქმნილებებს ერთხელ და სამუდამოდ ოსტატობი-
 სა და კლასიკურობის ესოდენ სასურველი ბეჭედი დაასვა?“¹ მშვე-
 ნიერების გრძნობის ეს გაცხოველება, მისი კონკრეტუზება და მისით
 თრობა, აი ესაა ორი ნაწარმოების ძირითადი დამაკავშირებელი
 ხაზი.

თავდაპირველად თ. მანი გმირის შთამბეჭდავ პორტრეტს
 გვთავაზობს. სულ რამდენიმე შტრიხით ხატავს იგი აშენბახის დას-
 რულებულ სახეს. კ. გამსახურდია კი არ ანიჭებს ასეთ დიდ მნიშ-
 ვნელობას გმირის პორტრეტულ წარმოსახვას; უფრო დიდ ყურად-
 ლებას იგი სავარსამიძის „ცნობიერების ნაკადს“ უთმობს. ამ მი-

¹ თ. მანი. სიკვდილი ვენეციაში, ბათუმი, 1974, გვ. 97.



ზანს უმორჩილებს ავტორი რომანის ყოველ ნაწილს, რომლებშიც გმირის ადრეული ბავშვობა აღწერილი, ნაჩვენებია მის მეგობართა წრე და მანც, ამის მიუხედავად, გაურკვეველი რჩება, თუ როგორ გარდაიქმნა მეოცნებე ჭაბუკი უიღბლო ხელოვანად. თ. მანი თავისი გმირის პორტრეტს მუდმივი განვითარების პროცესში ხატავს, მისი ხასიათის ჩვენებისას კი ყველაზე არსებით მომენტებზე ამხეველებს ყურადღებას „და რა თქმა უნდა ყმაწვილის თვით ყველაზე მძიმე განწყობილება და კეთილსინდისიერი საფუძვლიანობა ზედაპირული ჩანს დაოსტატებული ვაჟაკის ღრმა გადაწყვეტილებასთან შედარებით — უარყოს ცოდნა, უკუაგდოს, მალა აწეული თავით გადააბიჯოს ზედ...“¹.

ორივე ნაწარმოებში გამოყვანილ ხელოვანთა ქცევის მოტივი თითქოს ერთნაირია. ორივეგან ერთერთი მიზეზი მშვენიერი ყმაწვილია. თ. მანთან ძლიერ ემოციურ შემოქმედებას ახდენს ტაძიოს სილამაზე და მიმზიდველობა, კ. გამსახურდიას ნაწარმოებში კი პატარა, თხუთმეტი წლის ფარვიზი, სავარსამიძის შეყვარებულის ვაჟი. ამ ადგილსაც იჩენს თავს ქართველი მწერლის მიერ თემის თავისებური გაშუქება. ეს სულაც არაა აშენბახის სასიყვარულო ცთუნების უბრალო გამეორება. ცნობილია, რომ აშენბახი დაჰყვება ამ სასიყვარულო ცთუნებას. თუ თავიდან ეს კეთილგანწყობა პატარა ტაძიოსადმი სავსებით ნორმალური ხასიათისაა (აშენბახი ყმაწვილს ბერძნულ ქანდაკებაში გამოსახულ ჭაბუკს აღარებს და სწორედ ეს უკანასკნელი შთაავონებს მას დაიწყოს წერა), შემდგომ ეს უწყინარი გაღმერთება არანორმალურ და ამაზრზენ ფორმას იღებს, რაც უადამიანობაში გადაიზრდება.

„დიონისოს ღამილში“ სრულიად სხვა ვითარებასთან გვაქვს საქმე. სავარსამიძე დასაწყისიდანვე ბერძენთა ღმერთის დიონისოს თავყანისმცემელია და დიონისურ-ტრაგიკულ მსოფლმხედველობას იზიარებს. ამიტომ არ გვაცნობს კ. გამსახურდია ფარვიზს თავიდანვე. მკითხველი სავარსამიძის საყვარელ ღმერთს ჯერ მხოლოდ სურათზე ხედავს, რომელსაც „დიონისოს მეორედმოსვლა“ ჰქვია. მართალია, ამ სურათის მოდელი პატარა, მშვენიერი ბიჭუნა ფარვიზი ყოფილა, რასაც ავტორი სასწრაფოდ გვამცნობს, მაგრამ მანც



ამ სცენაში საქმე ეხება არა ფარვისს, არამედ ნაყოფიერებისა და თრობის ღმერთს. მხოლოდ დიონისოსადმი სიყვარულის გამო მი-
აქცევს სავარსამიძე ყურადღებას ღვთაებრივ ყმაწვილს.

როგორ ქმნიან მწერლები თავიანთ მშვენიერ ყმაწვილთა სახე-
ებს? კ. გამსახურდია არ უთმობს ფარვისის პორტრეტის დეტა-
ლებს ისეთ დიდ ყურადღებას, როგორც თ. მანი თავისი ტაძოსას
და, ამის მიუხედავად, მაინც შეიძლება შევნიშნოთ მრავალი მსგავსი
ან საერთო მომენტი მათ სახეთა ძერწვის პროცესში. ორივე ქა-
ბუკი ფერმკრთალია, „ღმერთისებრ სერიოზული“, ნაზი, ლამაზი,
თუმც ერთგვარად ავადმყოფური, თითქოს მარმარილოში გამოკვე-
თეს მათი სხეული, მაგრამ ისინი მაინც ბავშვები არიან, ანცი, ხმა-
ურიანი ბავშვები; მეტად ჰგვანან ერთმანეთს თავიანთ ელევანტურ
მეზღვაურის სამოსში თოთხმეტი წლის ტაძიო და მასზე ერთი წლით
უფროსი ფარვიზი.

ინტერესს არ უნდა იყოს მოკლებული ის ფაქტი, რომ რო-
მანთან ერთად შეიქმნა კ. გამსახურდიას ცალკე ლექსი „ფარვიზი-
სადმი“ (1924). თავის მშვენიერ გმირს ავტორი ნათელი მზის აზ-
ნაურს უწოდებს და ვერ გადაუწყვეტია, თუ რომელს შეადაროს
იგი, ვისა თუ რამისა.

ზემოთ აღნიშნულ მსგავსებათა მიუხედავად, რიგ არსებით
განსხვავებათა ამოცნობაც შეიძლება. თ. მანის ბიჭუნა ცხოვრები-
დან აღებული, კონკრეტული პერსონაჟია. მართალია, იგი ღმერთის
დარადაა დახატული, მაგრამ მასში არაფერია მითიური. ამის საპი-
რასპიროდ კ. გამსახურდია ფარვისს უფრო ღმერთ დიონისოს
განსახიერებლად წარმოგიდგენს. იგი დაშორებულია მკითხველსა და
ცხოვრებას, რადგან მას ასეთად სავარსამიძე ხედავს და ასე გვისა-
სიათებს. რომანის პირველ ორ ნაწილში ღმერთი დიონისო ყოველ-
მხრივაა დახასიათებული, ისე, რომ ფარვიზი არაა ნახსენები (გა-
მონაკლისს წარმოადგენს მხოლოდ ცნობა იმის შესახებ, რომ დიო-
ნისოს მეორედ მოსვლის ნატვისას პოზიორი ფარვიზი ყოფილა).
მხოლოდ მესამე ნაწილში, სავარსამიძის საქართველოში დაბრუნე-
ბისა და თავის შეყვარებულთან შეხვედრის შემდეგ იწყება მისი და
ფარვიზის ურთიერთობა. ეს დამოუკიდებელი ნაწილია, რომელიც
სავარსამიძის უცნაურ განცდათა შესახებ მოგვითხრობს. მთელი
ყურადღება აქ ფარვიზზეა აქცენტირებული, რადგან, რომანის



სხვა პერსონაჟთა მსგავსად, სავარსამიძეს აღარ აღელვებს საზოგადოებრივი პრობლემები, იგი არავითარ საქმიანობას აღარ ეწევა. იგი თვითვე აღიარებს, რომ უკვე აღარც წიგნები, არც რიტმის, მეტაფიზიკისა და კულტურის საკითხებისადმი მიძღვნილი დისკუსიები იტაცებს და რომ ველარაგითარ კმაყოფილებას ვერ პოულობს თავის შეყვარებულ ჭენეტთანაც. ხანმოკლე გამოდგა სავარსამიძისათვის სამშობლოსა და ნაცნობების ხილვით გამოწვეული სიხარული, რადგან საქართველოში, აბასთუმანშიც შეიბყრო იგი მელანქოლიამ. მხოლოდ ფარვისს ძალუძს სიცოცხლე შთაბეროს მის ყოფას, ხალისი შეიტანოს მასში. სავარსამიძე ბიჭუნას პარკში დაეძებს, ჩუმად ეპარება მას, სიამით უძგერს გული მასთან კვლავ შეხვედრის მოლოდინში.

რომანის ამ ორი პერსონაჟის ურთიერთდამოკიდებულებას ნათელს ჰფენს სავარსამიძის შემდეგი სიტყვები: „...მის შემოხედვიდან ვგრძნობ, ძლიერ ვეუცხოვები, ზრდილობიან ევროპულ სალამს მომცემს, ხანდახან ოდნავ გაწითლდება და ჩამივილის“¹. სავარსამიძე უკან სდევს თავის ახალგაზრდა ღმერთს, მას ცივი ოფლი ასხამს თხუთმეტი წლის ყმაწვილთან შეხვედრისას, ერთხანს მას განუზომელ სიამეს გვრის ფარვიზის სახელის წარმოთქმა. ეს ყოველივე მეტად გვაგონებს აშენბახის ქცევას.

როდესაც სავარსამიძე შეიტყობს, რომ მის შეყვარებულს ჭენეტს პარიზს გამგზავრება სურს, მას შიში სტანჯავს. როგორ გაძლებს იგი თავისი ღმერთის უნახავად?

„შენ მართალი ხარ, ჩემო ეროს, შვიდჯიზის მართალი! ამ ქვეყანაზე დავანება ღირს მხოლოდ მაშინ, თუ შესაძლოა პირმშენიერს უმზერდე მუდამ“².

რომანის დასასრულს ფარვიზის სიკვდილში სავარსამიძეს მიუძღვის ბრალი, რადგან მან წაიყვანა იგი მთებში სანიტათო მოგზაურობაში. ეგოიზმით შეპყრობილი იგი კარგავს პასუხისმგებლობის გრძნობასა და აღამიანობას. სავარსამიძის მსგავსად დამნაშავეა აშენბახიც. რადგან მისი დუმილის გამო ბავშვი კინაღამ ეპიდემიის მსხვერპლი შეიქნა. როგორც ერთ, ასევე მეორე მათგანს

1 კ. გამსახურდია. რჩ. თხზ., ტ. V, გვ. 919.

2 კ. გამსახურდია. რჩ. თხზ., ტ. V, გვ. 932.



სურს, რომ მათი სათაყვანებელი არსებანი მუდამ მათთან ერთად იყვნენ, და ამ ეგოისტური გრძნობის გამო ისინი ივიწყებენ სიფრთხილესა და ადამიანურ მოვალეობას.

მუდამ წყნარი ტაია შელას პირით ავტორი აკრიტიკებს სავარსამიძეს და ეს საყვედური მკითხველისადმი მიმართული თავისებური გაფრთხილებაა მომავლისათვის. ამ ეპიზოდში სავარსამიძისათვის თავისსაცემ ტაიას ისეთივე მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს, როგორც თ. მანის ნოველის მთხრობელს, რომელიც დაბნეულ აშენბახს აკრიტიკებს. აღსანიშნავია, რომ კ. გამსახურდიას კრიტიკა არაა ისეთი მძაფრი, როგორც თ. მანისა, რისი მიზეზიც ქართველი ავტორის მიერ თხრობის ფორმად არჩეული „შინაგანი მონოლოგია“. ამის გამო არცთუ იშვიათად ავტორისა და გმირის იგივეობის შთაბეჭდილება იქმნება და მხოლოდ გმირის მახლობელ ადამიანთა გამოწვევებში მიგვანიშნებენ მათ შორის არსებულ დისტანციასზე.

აწინააღმდეგობრივი ეგოიზტი ტაიოს მეგობრის იაშუს მიმართ. მას შავი თმა და ჩასკენილი ტანი აქვს. კ. გამსახურდიას რომანშიც გვხვდება ასეთი მეგობარი — ჰამიდი. სავარსამიძეს თავიდანვე არ მოსწონს იგი, ეს „მხრებკუთხიანი და ცხვირკეხიანი დოლიხოცეფალი“, რომელიც მასში „რადაც ჰიბრიდული ტიპის“ ასოციაციას აღძრავს. ეს აშკარა ანტიპათია შემდგომ სიძულელიში გადადის. ავტორი დიდ ყურადღებას უთმობს ამ პროცესის ჩვენებას. სავარსამიძე სიზმარშიც კი ხედავს, თუ რა საფრთხეში ადგება ჰამიდი ფარვიზს. ჩასკენილ ჰამიდს ტანზე გველები შემოჭლობიან, ისინი იმდენი არიან, რომ ერთ მათგანს მის პირიდანაც კი გამოუყვია თავი. ჰამიდი დასარტყმელად ემზადება და უცებ წითელი შხამიანი გველი ფარვიზს მოეჩვევა და ახრჩობს მას.

რომანის დასასრულს სავარსამიძე მართო რჩება „ალარც სიცილი შემიძლია, — ამბობს იგი, — ალარც ტირილი. და ერთერთი ნატვრაა ჩემი: ყინულზე დავარდნილი ნაბერწყალივით გადნეს თუნდაც ჩემი სხეული“¹. სავარსამიძე მიცვალებულია და მან თავადაც იცის ეს. ამგვარად გმირი მსილებულია, ფინალი კი გარდუვალი. სავარსამიძის ხედვრი მისი ცხოვრების ლოგიკური შედეგია. სავ-

¹ კ. გამსახურდია. რჩ. თხზ., ტ. V, გვ. 949.



სებით კანონზომიერია მისი კაპიტულირება ძლიერთა მოქმედებით. ოცნება ცხოვრებისაგან მოწყვეტილ იდეალზე. ჩვენს ცნობიერებაში შეიძლება წარმოვიდგინოთ რომანის ისეთივე მშრალი ფინალი საგარსამიძის გარდაცვალების შემდეგ, როგორც ნოველაში მოსდევს აშენბახის სიკვდილს.

კ. გამსახურდიას, როგორც მწერლის ღრმა ორიგინალობას მოწმობს ის, რომ იგი ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ხელოვნებისა და ხელოვანის ბედის მრავალგზის დამუშავებული პრობლემის გაშუქებისას სრულიად დამოუკიდებელ, უაღრესად საინტერესო ნაწარმოებს ქმნის, მრავალფეროვანი თემატიკითა და თვით ცხოვრებიდან აღებული პერსონაჟებით. „დიონისოს ღიმილში“ საგარსამიძისა და სხვათა ცხოვრების ჩვენება ორგანულად ერწყმის ბურჟუაზიის ყოფის ასახვას. ნაწარმოებში ხშირად დასმული პოლიტიკური და ფილოსოფიური საკითხები, რომელთა პასუხებსაც აშკარად სუბიექტური შეფერილობა აქვთ იმის გამო, რომ ისინი საგარსამიძისა და მის მეგობართა ცნობიერების პრიზმაში არიან გარდატეხილნი. ეს პასუხები უსისტემოდაა მიმოფანტული შეფასებისა და რაიმე კომენტარის გარეშე. რომანში ფართოდაა წარმოდგენილი კლასისა და საზოგადოების პრობლემატიკა, მაგრამ ძირითადად საქმე ბურჟუაზიის ყოფას ეხება. სხვა კლასები და ფენები კი ნაწარმოებში მეტად ზოგად ხაზებში, ზედაპირულადაა ნაჩვენები რისი მიზეზიც იქ უნდა ვეძიოთ, რომ „დიონისოს ღიმილში“ თვითგმირის სუბიექტური თვალთახედვით დანახული სამყაროა წარმოსახული. ალბათ, სწორედ ამის გამო, კლასობრივი პრობლემატიკის სიფართოვისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების საქმოდ ღრმა ანალიზის მიუხედავად კ. გამსახურდია ნაკლებ ობიექტურ ეფექტს აღწევს, ვიდრე თ. მანი თავის ნოველაში.

თ. მანის ნოველის „სიკვდილი ვენეციაში“ და კ. გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილის“ შეპირისპირებითი ანალიზი ერთობ საყურადღებო მასალას გვაძლევს ქართველი მწერლის პირველ რომანთან დაკავშირებულ ისეთ მნიშვნელოვან საკითხთა გაშუქებისათვის, როგორცაა თემატიკისა და პერსონაჟთა შერჩევა, სიუჟეტის აგებისა და მისი განვითარების პრინციპი. იგი ნათელს ფენს აგრეთვე ორი მწერლის ესთეტიკურ შეხედულებათა მსგავსებას.

დას ვთარგმნით,
ტოვონ ვთარგმნით

□ □ □

„ჯაკომო ჯოისი“ ქართულ ენაზე

□

ნელი საყვარელია

□

„1969 წელი, — წიგნის საბჭოთა ლიტერატურის მცოდნე ე. ი. გენიავა, — იბლიანი წელი გამოდგა საბჭოთა ჯოისოლოგებისთვის, რადგან ოცდახუთწლიანი შესვენების შემდეგ (ავტორს მხედველობაში აქვს „დუბლინელი“ და „ულისეს“ ცალკეულ ეპიზოდთა ოცდაათიანი წლებში შესრულებული რუსული თარგმანები) გამოდის... „ჯაკომო ჯოისის“ რუსული თარგმანი, შესრულებული ნიკო ყიასაშვილის მიერ“.

განსაკუთრებით სასიამოვნო იყო ეს ცნობა ქართველი საზოგადოებრიობისთვის იმდენად, რამდენადაც ჯეიმზ ჯოისის აქამდე უცნობი ხელნაწერის თარგმანი ჩვენი მკითხველისათვის ორ ხელმისაწვდომ ენაზე — რუსულად და ქართულად, შესრულდა დასაფლეთის ლიტერატურის ქართველმა მკვლევარმა, ნიკო ყიასაშვილმა.

არ შეიძლება არ დავეთანხმოთ ზემოაღნიშნული წერილის ავტორს, რომ თარგმნილი ნაწარმოები, მიუხედავად მისი მცირე ზომისა, უდაოდ დიდად მნიშვნელოვანია მე-20 საუკუნის ერთერთი



გამოჩენსლი რომანისტის ბიოგრაფიის გახსნისა და მის შემოქმედებითს ბიოგრაფიასა, თუ სამწერლო ტექნიკის ევოლუციაზე დაკვირვების თვალსაზრისით.

„ჯაკომო ჯოისის“ ხელმეორედ დაბადების ამბავი მოკლედ ასეთია: 1968 წელს, იანვარში, ჯოისის შემოქმედების ცნობილმა მკვლევარმა რიჩარდ ელმანმა გამოაქვეყნა მწერლის უცნობი ხელნაწერი, რომელიც, როგორც იუწყება ელმანი, ჯეიმზ ჯოისის დაუტოვებია ტრიესტში, ერთხანს შემოუნახავს მის ძმას, რომელსაც მოგვიანებით მიუყილია იგი ერთერთი ევროპელი კოლექციონერისთვის. ნაწარმოების გამოქვეყნების ერთი წლის თავზე კი უკვე ხელთა გვექონდა მისი ქართული და რუსული თარგმანები, ერთდროულად შესრულებული ნიკო ყიასაშვილის მიერ.

იმ ისტორიულ რეალიებზე დაყრდნობით, რომლებსაც თვითონ ნაწარმოები შეიცავს, ჯოისის შემოქმედების მკვლევარნი მას 1914 წლით ათარიღებენ. „ჯაკომო ჯოისიც“, ისევე, როგორც ჯეიმზ ჯოისის მთელი შემოქმედება, ამკარად ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა. მასში ასახულია მწერლის ტრფობა მისი ტრიესტელი მოწაფის, იტალიელი ნეგოციანტის ლეობოლო ბლუმის ქალიშვილის — ამალია ბოპერისადმი, რომელსაც ჯოისი 1904-08 წლებში ასწავლიდა ინგლისურ ენას.

ნაწარმოები იმდენადაა მნიშვნელოვანი, რამდენადაც მას მიიჩნევენ ერთგვარ პრელუდიად ჯოისის დიდტანიან რომან „ულისესათვის“, თავისებურ გასაღებად ჯოისის შემოქმედების ამ შედეგის ცალკეული საიდუმლოებისა. გარდა იმისა, რომ „ჯაკომოს“ სტრუქტურაში, ერთი მხრივ, და მის ცალკეულ ნაწილებში, მეორე მხრივ, შეიძლება დაიძებნოს გიგანტური რომანის „ულისეს“ ზოგადი სტრუქტურისა და გარკვეულ ეპიზოდთა საწყისები, „ჯაკომო“ მართლაც უტყუარად გვეჩვენებს ამოვსხნათ ჯოისის მსოფლშეგრძნების მრავალი მხარე: ადამიანისადმი მისი რთული, წინააღმდეგობათა შემცველი დამოკიდებულების არსი, მისი მსოფლმხედველობის დუალიზმის საფუძვლები, სიყვარულის, როგორც ორი საწყისის — სულიერისა და ლორციელის — შეურიგებელი შეჯახების ჯოისისეული გაგება და სხვ. ნაწარმოებს უდაოდ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება კიდევ იმის გამო, რომ მასში, თუმცა ჯერ კიდევ ემბრიონალურ ფორმაში, მაგრამ მაინც, პირველად იჩენს



თავს ცნობიერების ნაკადის მხატვრული მეთოდის ის ცალკეული ტექნიკური დეტალები, რომლებიც თავის უმაღლეს მწვერვალს აღწევენ „ულისეში“ და გვირგვინდებიან ჯოისისეული აბსოლუტური შინაგანი მონოლოგით.

„ჯაკომო ჯოისი“ ჯერ კიდევ არ არის მთლიანად გმირის ცნობიერების ნაკადში განფენილი, ინდივიდუალური, სხვათა მიერ შეფასებული სუბიექტური ცნობიერების პრიზმაში გარდატეხილი მხატვრული სინამდვილე, მაგრამ ნაბიჯი ამისკენ უკვე გადადგმულია. ეს ნაწარმოები მწერლის შემოქმედებითს ბიოგრაფიაში ის მნიშვნელოვანი საფეხურია, რომელზეც აღინიშნება ე. წ. ფსიქოლოგიური პროზიდან ცნობიერების ნაკადის მხატვრულ მეთოდზე გადასვლის მომენტი.

თუკი არსებობს ძნელად და ადვილად სათარგმნი ლიტერატურა, მაშინ ჭეიშ ჯოისის ცნობიერების ნაკადის მეთოდით შესრულებული ნაწარმოებები უფრო მეტად, ვინემ მსოფლიო ლიტერატურის ნებისმიერი სხვა ნიმუში, უტყუარად უნდა მივაკუთვნოთ პირველ კატეგორიას.

ჯოისის თარგმანის სირთულეს საერთოდ ბევრი რამ ქმნის და „ჯაკომოს“ შემთხვევაში ეს არის: გამოხატვის უაღრესად კონდენსირებული, ძუნწი და ამავ დროს ძალზე ტევადი ფორმები, ნაწარმოების თავისებური კომპოზიციური აგებულება, სადაც ერთი შეხედვით უწყესრიგოდ გაბნეულ ეპიზოდებს აერთიანებს ფარული, სტრიქონებს უკან მიმალული მომწესრიგებლის ხელი, მხატვრულსახეთა მოულოდნელობა და თავზარდამცემი სითამამე, მეტყველების ნაკადის ტემპის მუდმივი ცვალებადობა და მრავალი სხვა მომენტი. მთარგმნელს არანაკლებად ურთულებს საქმეს ნაწარმოებში უსვად მობნეული ლიტერატურულ-ისტორიული, ბიბლიურ-მითოლოგიური ალუზიები და რემინისცენციები, რაც ასე ახასიათებს ჯოისის ინტელექტუალურ პროზას.

„ჯაკომო ჯოისი“ ძალზე სპეციფიკურია ასევე გრაფიკული და ორთოგრაფიული გაფორმებით, თავისებურია სასვენ ნიშანთა სისტემა. ნაწარმოები, რომლის მთლიანი მოცულობა დასტამბული წიგნის 16 გვერდს არც კი აღემატება, შედგება, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ორმოცდაათამდე მცირე ეპიზოდისგან. ეს ეპიზოდები, ან უფრო სწორედ, მოკლე, უაღრესად კომპაქტური სურათები დაშო-

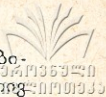


რებულია ერთმანეთისგან განსხვავებული მანძილით. აბზაცთა შორის დატოვებულ მანძილთა განსხვავება, უნდა ვივარაუდოთ, გულსისხმობს განსხვავებული ხანგრძლივობის პაუზებს. ზოგიერთი ეპიზოდი შედგება ორიოდ წინადადებისგან ანდა უბრალოდ შესიტყვებისგან. აზრის გამოხატვის ასეთი ეკონომიური მანერა, ისევე როგორც ჯოისისეული ტექნიკის ბევრი სხვა დეტალი, ძალზე სათუთ მიდგომას მოითხოვს მთარგმნელისგან, რადგან ყოველი ფრაზა, სიტყვა და თვით პაუზაც კი უაღრესად ღრმა აზრის და გარკვეული ესთეტიკური ღირებულების შემცველია.

სპეციფიკურია მხატვრული თხრობის ტექნიკაც. განსაკუთრებით უჩვეულო ეჩვენება იგი ტრადიციული, ეპიკური ყანრებისათვის დამახასიათებელ ე. წ. აუქტორალურ თხრობას შეჩვეულ მკითხველს. რომელიც ერთგვარად განებივრებულიც კია ავტორის მიერ იმდენად, რამდენადაც ეს უკანასკნელი უადვილებს მას ნაწარმოების აღქმას, ამყარებს ერთმანეთზე გარდამავალ თაბულურ ელემენტთა გამაერთიანებელ წესრიგს, თანმიმდევრულად განალაგებს მათ დროსა და სივრცეში და ერთგვარი მეგზურის როლს ასრულებს მკითხველისათვის თხრობის მთელ მანძილზე. მხატვრული თხრობის იმ სახეობას კი, რომელიც გვხვდება „ჯაკომო ჯოისში“, ძნელია ვუწოდოთ „თხრობა“ პოეტიკის ამ ტერმინის ტრადიციული გაგებით.

ასევე რთულია ნაწარმოების ყანრის განსაზღვრა. მას ვერ მივაკუთვნებთ მოთხრობის ყანრს და მით უმეტეს რომანისას. ლიტერატურის თეორეტიკოსები გამოთქვამენ აზრს, რომ „ჯაკომო ჯოისი“ შესაძლოა იყოს ავტორის მიერ ჩაფიქრებული ავტობიოგრაფიული რომანის ესკიზური ვარიანტი.

თხრობის მოდერნისტული მანერის ძირითადი თვისება, რაც განსაკუთრებით იჩენს თავს 1915 წლის შემდგომ შექმნილ ცნობიერების ნაკადის მწერლობაში, აშკარად უკვე გამოვლინდება „ჯაკომო ჯოისში“. ეს არის მკითხველის უშუალო შეჯახება გმირის ინდივიდუალურ ცნობიერებასთან, ავტორისმიერი ჩარევისა და გაშუალების გარეშე. აუქტორალური თხრობა, რაც საერთოდ მინიმუმამდეა დაყვანილი ცნობიერების ნაკადის მწერლობაში, „ჯაკომო ჯოისში“ შეგნებულად უარყოფილია. ეს არის, ერთი მხრივ, ტიპიური პერსონიფიციკრებული მიხრობელის სუბიექტური აღსარება; ტიპიური იმდენად, რამდენადაც ნაწარმოები პირველ პირშია და-



წერილი და რეალურად განვითარებადი მოვლენები გმირის სუბიექტური ცნობიერების პრიზმაშია გარდატეხილი, მეორე მხრივ კი — ძალზე ატიპიური, იმდენად, რამდენადაც ეს პერსონიფიკირებული მთხრობელი პრინციპულად ამბობს უარს თხრობის ელემენტარულ ნორმებზე და შეგნებულად არ ცდილობს გაუკვილოს გზა მის ინდივიდუალურ ცნობიერებასთან პირისპირ დარჩენილ მკითხველს, არ ცდილობს დაამყაროს აუცილებელი წესრიგი თავის თხრობაში, არ ემორჩილება თანმიმდევრული ან რეტროსპექტული თხრობის ტრადიციულ ნორმებს. მთხრობელი ავტორის ტექსტში მხოლოდ ალაგ-ალაგ გამოკრთება, ხანმოკლედ, ორიოდ სიტყვაში და მაშინვე უთმობს ადგილს ცნობიერებაში ამოტივტივებული რაიმე ხილვის თუ ფსიქოლოგიური ასოციაციის უშუალო რეპროდუქციას.

დამახასიათებელია, რომ განსხვავებული სამეტყველო პლანიც, ე. წ. სხვათა წიტყვა, სრულიად მოულოდნელად და ვაუფრთხილებლად იკრება ტექსტში. ესეც თავის მხრივ, გარკვეული ლაღატი თხრობის ტრადიციული ნორმებისა, სადაც ავტორისა და გმირის მეტყველების გასაყარზე მუდამ არის ხოლმე პირდაპირი მითითება, რომ შემოდის გმირის სიტყვა, („თქვა მან“, „გაიფიქრა მან“), ან თუნდაც გამაფრთხილებელი, ე. ი. სასიგნალო კონტექსტი. გმირის მეტყველების უსიგნალო შემოჭრა კი დრამატიზებული პოლილოგის შთაბეჭდილებას ქმნის და არღვევს მონოლოგიური თხრობის მონოლითურობას.

„ჯაკომო ჯოისი“ უფრო ფსიქოლოგიური ეტიუდია, ვიდრე რაიმე ამბის თხრობა. ეს არის ამა თუ იმ საგანზე და მოვლენაზე გმირის ემოციურ რეაქციათა იმპრესიონისტული ჩანახატების სერია, გმირის ცნობიერებაში დალექილი ცალკეული სურათების ვაცოცხლების პროცესი, თავისუფალ ფსიქოლოგიურ ასოციაციათა გრძელი ჯაჭვი, ცალკეულ სმენით თუ ხილვით აღქმათა მისმიერი შეფასება. ეს არის, თუ შეიძლება ასე ითქვას: არა ამბავი, რომელსაც მოგითხრობენ, არამედ თითქოსდა გმირის ფსიქოგრაფია, რომელშიც უნდა ამოვიცნოთ, ამოვიკითხოთ რაღაც ამბავი.

ჯოისის მთარგმნელისათვის ერთერთ უმთავრეს სირთულეს შეადგენს აზრის გამოხატვის ძალზე ორიგინალური მეტაფორული და სიმბოლიზებული ფორმების დეკოდირება და მათი შემოღობი



ბედის გადაწყვეტა თარგმანის ენაში. ეს ყოველივე მთარგმნელისაგან მოითხოვს არა მარტო დედნის ენის ზედმიწევნით ცოდნას და სტილის სათუთ შეგრძნებას, არამედ ისეთსავე სითამამეს, რომელიც თავის დროზე გამოავლინა თავად ჯოისმა, რომლის ენის უჩვეულობამ მისცა საფუძველი დასავლეთის ლიტერატურის ზოგიერთ უცხოელ მკვლევარს დაეშვა ე. წ. „ექსტრალინგვალური ნექსუსისა“ და „ჰკუამილმური ენის“ არსებობაც კი. უფრო მეტიც, ის, რასაც აპატიებენ მწერალს, ხშირად ადვილად არ ეპატიება ხოლმე მთარგმნელს და გამორიცხული არ არის, რომ ესა თუ ის ენობრივი ანომალია, რასაც მთარგმნელს დედნის ერთგულება კარნახობს, მიჩნეულ იქნას მთარგმნელის მიუტევებელ ცოდვად და მისი ხელოვნების ავკარგიანობის საზომად იქცეს.

მეტაფორულ და სიმბოლიზირებულ ფორმათა სიუხვეს ცნობიერებას ნაკადის მწერლობაში აპირობებს ძირითადი მხატვრული მიზანი, რომლის ჩაწვდომა და გააზრება აუცილებელია იმისათვის, რომ ჯერ ჯოისს, ხოლო შემდეგ მის მთარგმნელს არ დაეწამოთ თვითმიზნად ქცეული იაფფასიანი ორიგინალობა და ახირებულ გატაცება სიტყვათა მანერული თამაშით.

საჭიროა ენის არსენალში დაიძებნოს აზრის გამოხატვის ისეთი ფორმები, რომელნიც პირობითად წარმოგვიდგენენ ვერბალური ფორმით ადამიანის ცნობიერებაში მიმდინარე ურთულეს პროცესებს, მოვლენათა უკიდურესად სუბიექტურ აღქმას, რაც ხშირად სცილდება სიტყვათა დენოტაციურ შესაძლებლობებს და არ აისახება ყველასათვის გასაგებ ლექსემათა კომბინაციებში. სუბიექტურ ხილვათა ვერბალიზაციის ასეთი ცდა ბადებს სწორედ ინდივიდუალური მნიშვნელობის მქონე სიტყვათა კომბინაციებს, ძნელად გასაშიფრ შეკვეცილ მეტაფორებს ანუ სიმბოლოებს, რაც ყველა ცალკეულ შემთხვევაში ინტერპრეტაციის ფართო შესაძლებლობებს იძლევა. სწორედ აქ ელის უდიდესი ხიფათა მთარგმნელს. გამოსავალი ორგვარია: ან გაამარტივო საქმე და გაშიფრული კოდი ისეთ სიტყვიერ ფორმაში წარმოადგინო თარგმანის ენაზე, რომელიც არ ეხამუშება მკითხველის ყურს (ეს იქნებოდა ჯოისის დალატი), ან უერთგულო მწერალს და ამათ მასთან ერთად გავიდე საბრძოლველად ბარიკადებზე მისივე ხვედრის გასაზიარებლად.



„ჯაკომო ჯოისის“ მთარგმნელი ნიკო ყიასაშვილი გაბედულად აღგება ამ მეორე ვზას და მიუხედავად იმისა, რომ როგორც მისეულ „ულისეს“ თარგმანში, აქაც „ჯაკომო ჯოისში“, მთარგმნელი ზოგჯერ ცდილობს შეარბილოს ჯოისის ენობრივი ექსპერამენტის სიმძაფრე, აქა-იქ გვერდს უვლის მისეულ ნეოლოგიზმსა თუ თავდაყირა დაყენებულ სინტაქსურ სტრუქტურას, მიუხედავად იმისა, რომ ცდილობს ნელ-ნელა შეაჩვიოს ქართველი მკითხველი შეუჩვეველს და შედარებით უმტკავნეულოდ შეიყვანოს უჩვეულო ენობრივ სამყაროში, იგი დიდი ოსტატობით და ზომიერების დიდი გრძნობით ახერხებს მაინც ჯოისის სტილურ თავისებურებათა მაქსიმალურად მიახლოებული სურათის შექმნას. ასე იბადება ქართულ თარგმანში უჩვეულო, მაგრამ აშკარად ჯოისისებური ახირებული ეპითეტი და დღემდე გაუგონარი შესიტყვება: „ბნელი სიყვარული“, „ბნელი დანადგლება“, „რძისფერა ბული“, „ვაოცების მწუხრი“, „მოქალაქო-მოყავისფრო სეედა“, „უაზრო სუნთქვა“, „მოუქნელი გრაცია“, „თვალის დარბაისლური გუგა“, „სიბრძნის სიძვა“, „დაკლავნილი კოცნა“, „დაჭმუჭენილი ოთახი“; ასე გამოიხატება საგანთა და მოვლენათა უკიდურესად სუბიექტურა ხილვა, ასახული ორიგინალურ და ამასთან ძალზე შთამბეჭდავ მეტაფორულ და სიმბოლიზებულ ფორმებში: „შიდაწოდებრივ ქორწინების დაზგაზე დამრგვალებული და მისი მოდგმის განკერძოებულობის სათბურში მომწიფებული“, „მოუქნელი გრაციით მისდევს დედამისს, დედატი მიუძღვის საფატაშე კვიცს“, „ფუშფუშა ბელახი — საფლაგების თმა“, „გრძელი შავი როიალი — მუსიკალური კუბო“.

ანდა, აი, როგორ აღიბეჭდება გმირის ცნობიერებაში ოპერის იაფფასიანი ქანდარა: „იღლიების დამძარბებული სამყარაღე, ხარბად გამობრული ფორთოხლები, მკერდის დამდნარი ნელსაცხებლები, დანამასტაკის სითხე, ნივრიანი ვახშმების გოგირდოვანი სუნთქვა, ფოსფორსუნისანი მყრალი გაზები, ოპოპონაქსა, გასათხოვრად მომწიფებული და გათხოვილი საქალეთის წრფელი ოფლი, კაცების საპნიანი სიმყრალე“. სხეულების სუნთა ამ უცნაური „სიმფონის“ შექმნისას მთარგმნელიც ჯოისისებურა სითამამით დებს თავის პალიტრაზე მჭახე, კონტრასტულ ფერებს.

არანაკლები სითამამით თხზავს მთარგმნელი ჯოისის ფეხდაფეხ



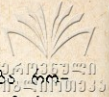
ლები“ ხან ანტილოპას გაურყვნელ თვალებს წააგავს, ხან კი „ვნი“-
ბის წყვილიადში გახელილი“ ანდა „შავი შხამის ისარს ისვრის“.

ასეთი წინააღმდეგობრივი დამოკიდებულება ახასიათებს საერთოდ ჯოისის სიყვარულის საკითხთან, რაშიც თავს იჩენს, ერთი მხრივ, ირლანდიური კათოლიკური ეკლესიის დოკმებსა და კანონებზე აღზრდილი პიროვნების ხორცის გვემა და, მეორე მხრივ, — სუბლიმიზირებული სექსუალობა, როგორც პიროვნების უკიდურესი სიძულვილი და პროტესტი იმ რელიგიისადმი, რომლისთვისაც ზურგი კი უქცევია, მაგრამ გრძნობს, რომ შინაგანად საბოლოოდ ვერ დაუღწევია თავი.

სწორედ ამიტომაც, რომ კონტრასტულ ტიპებშია განფენილი მხატვრის სატრფოს სახე ყოველ მომდევნო ეპიზოდში. დამახასიათებელია, რომ ავტორს ასეთსავე კონტრასტულ სამეტყველო გარემოში შემოყავს იგი ყოველი თავისი ახალი სახით. ასეთი გარემოა, მაგალითად, გუთური ტაძრის სიცივეში „უხასო ლტოლვაში“ გაყინული ღვთისმსახურთა ფიგურები, „შიშველი, როგორც მაცხოვრის ტანი“, „უხილავი მთქმელის“ ხმის გუგუნო ცარიელ ტაძარში, წინასწარმეტყველ ოსედან რომ კითხულობს ნაწყვეტს ამალღებულ ლათინურ ენაზე. ამ ფაქტზე და ასეთ სამეტყველო გარემოში ამოტივტივდება „ცოდვაშავი ნავის ჩრდილებში ვახვეული“ მხატვრის სატრფოს ერთერთი სახე, მისი მოცახცახე სხეული, მწუხარე სული და ცრემლით სავსე თვალები. „ნუ დიმიტირებ, ო ასულო იერუსალიმისა“-ო. ასეთივე ამალღებულა უღერადობის ფრაზა ამთავრებს წმინდა ტაძრისა და უცოდველი ქალწულის ეპიზოდს.

ხოლო იქ, სადაც სატრფო ჯერ დანტეს ბეატრიჩედ, ხოლო შემდეგ ბეატრიჩე ჩენჩის სახედ ეზმანება გმირს, ნაწყვეტს აშკარად დაყვება რომანტიკული პათოსი, რაც ვლინდება როგორც სიტყვათა არჩევანში, ასევე მათ სინტაქსურ განლაგებაში: „კორიდორის გასწვრივ ჩამივლის და მისი მუქი დაგრეხილი ნაწნავი სიარულში იწოლება და ჩამოვარდება. იგი ვერ ამჩნევს და ჩემ წინ ჩაივლის, სადა და ამაყი. ასე დადიოდა იგი დანტესთან სადა სიამაყით და ასე, სისხლითა და ძლადობით შეუბღალავი, ჩენჩის ასული ბეატრიჩე, თავის სიკვდილისკენ მიეშურებოდა: „...შემიკარი ქამარი ჩემი და უბრალოდ გამინასკვე ნაწნავი თავზე“¹.

¹ ბეატრიჩეს რებლიკა შელის პეისიდან „ჩენჩი“.



და თავისდაუნებურად ავტორის გაორებული პიროვნება, რომანტიკული სტილის პაროდირებისას თვითონ ქმნის ნაწილს იმ რომანტიკული განწყობილებისა, რაც მისი პაროდის საგანია. მეორე მხრივ კი ზუსტად ასევე შესაფერის, საბირისპიროდ აფორაქტულ, ქაოტურ სამეტყველო გარემოში შემოყავს ავტორს ქალთა ანტიპოდური სახეები, როცა ისინი მრუში თვალებით დაეძებნენ მუშტარს ან განცბრომით განისვენებენ აღმოსავლური ჰარამხანის ბალიშებზე. გაცეხას იწვევს ფერთა სინაზე და დახვეწილობა ფერიასავით ჰაეროვანი, მთრთოლვარე ქალის ძერწვისას და ფერთა სიმძაფრე მრუში საქალეთის აბსტრაქტულა პორტრეტის შექმნისას, რაშიც მთარგმნელი ტოლს არ უდებს თავის ავტორს.

აი ასე, ფრაგმენტული კინოკადრებივით მონაცვლეობს მკითხველის თვალწინ გმირის ცნობიერებაში დალექილი და ხელახლა გაცოცხლებული სურათები თუ ფსიქოლოგიური ასოციაციები.

მხატვრული ასახვის სპეციფიკური ობიექტი — ადამიანის ცნობიერება თავის დინამიკურ განვითარებაში აპირობებს სამეტყველო გაფორმების სპეციფიკურ სინტაქსურ ფორმებსაც; შეევეცილ, აჩქარებულ ფრაზებს, რომლებიც არ არიან განლაგებული სინტაქსური სუბორდინაციის პრინციპით, რაც დამახასიათებელია, მაგალითად, გაბმული, თანმიმდევრულა თხრობისათვის, სადაც მუდამ იკვეთება ზოლმე გრამატიკული და ლოგიკური კავშირები გამონათქვამის ნაწილებს შორის. პირიქით, სუბიექტურ ხილვათა სხარტი ჩანახატები საგანგებოდაა წარმოდგენილი თითქოს ერთმანეთისგან მოკვეთილ სინტაქსურ ფორმებში. მარტივ სტრუქტურათა სწრაფი მონაცვლეობა და მეტყველების აჩქარებული ტემპი კი, თავის მხრივ მიმართულია იმისკენ, რომ დაგვანახოს იმ წამიერ შთაბეჭდილებათა და ფსიქოლოგიურ ასოციაციათა დინამიკა ადამიანის ცნობიერებაში, რომელნიც, ვირჯინია ვულფის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „გამუდმებით აწვიმს ადამიანის გონებას მისი არსებობის ყოველ მომენტში“.

გმირის ცნობიერებაში აღმოცენებული რაიმე სურათის თუ საგნის ასახვა სამეტყველო ძალისხმევის ასეთი უკიდურესი დაზოგვით, თავის მხრივ, ბადებს ერთწერა წინადადებების განუზომელ სიჭარბეს ჯოისის პროზაში. ასეთი ერთწერა სახელადი სტრუქტურები ძირითადად იწყებენ ახალ აბზაცს და ისევე, როგორც ღრა-



მატული ნაწარმოების საავტორო რემარკები, ახდენენ იმ ადგილს დროისა თუ სიტუაციის რეპრეზენტაციას, რომელშიც უნდა განეფინოს ესა თუ ის ეპიზოდი.

დამახასიათებელია, რომ ერთწევრა სახელადი სტრუქტურა ჯოისთან უმეტესად შეიცავს გარკვეულ ემოციურ შეფასებასაც, რადგან გავრცობილია ისეთი მსახლერელებით, რომლებიც საგნის კონკრეტულ ემოციურ შეფასებასაც იძლევიან, ასეთი შეფასებითი ხასიათის ერთწევრა წინადადება კი უკვე ქმნის გარკვეულ განწყობილებას და მკითხველიც შემზადებულია მომდევნო ეპიზოდის ემოციური ხასიათისათვის. ასე მაგალითად: „ბრინჯის ყანა ვეტჩელია მახლობლად ზაფხულის რძისფერ ბულში“ — ამ ერთწევრა სტრუქტურით იწყება ეპიზოდი, რომელშიც გმირს ეზმანება სატრფოს სახე-„შრატისფერი ჩრდილებით“ რომ დაუჩრდილავთ საზაფხულო ქუდის ფართო ფარფლებს, ან კიდევ: „ნოტიო რიდეშობეველი ზაფხულის დილა“ — ასე იწყებს ავტორი პარიზში ეპიზოდს, სადაც „გარგუებით გაწყობილ ეკლესიაში“ იგი „მოყალაო-მოყავისფრო სეგდას“ მოუცავს: „რბილი, დაჭმუჭვნილ, მუხუდოსფერ-მწვანე ფარდით შორთული სასტუმრო ოთახი“ — ამ დაჭმუჭვნილ ფარდთან დაკლავნილ ოთახში“ ატარებს გმირი სიძვის დამეს ავხორც პარიკმახერ ქალთან, რომლის დაკლავნილი სხეული მზზინავ გველს აგონებს. „ბინდბუნდი“ — ასეთი თითქოსდა სასცენო რემარკით იწყება კიდევ ერთი ეპიზოდი, რომელშიც კვლავ სატრფოს „მოუქნელი გრაცია ეზმანება გმირს, რუხი ბინდბუნდის ფონზე საძოვრებზე გაწეებულ „საფაშატე კვიცითან“ რომ იწყევს ასოციაციას. შემთხვევითი არ არის, რომ ბინდბუნდის ეპიზოდა გმირი ამთავრებს თავისუფალი ფსიქოლოგიური ასოციაციის ჩახატვით — მარსელიუსისა და ჰამლეტის შეძახილებით (ჰეი-ჰო!) აჩრდილის სცენაში; „ოპერის ქანდარა“ — ეს ერთწევრა წინადადება იწყებს იმ ეპიზოდს, სადაც აღწერილია, თუ როგორ დაყურებს გმირი იაფფასიანი ქანდარიდან „მცენარეული მირაფისფერ“, „ფუშფუშა ბალახისფერ“ კაბაში გამოწყობილ სატრფოს პარტერში.

ზოგან ასეთი ერთწევრა სტრუქტურებითაა გაწყობილი მთელი ეპიზოდი თავიდან ბოლომდე. ამ შემთხვევაში ავტორი ცნობიერებაში დაღეჭილი სურათებს ცალკეული დეტალების ძალზე ფრაგმენტული რეპრეზენტაციის ეფექტს აღწევს: „მოუშინდებლობა, შიშველი



ბინა. უდიდამო დღის სინათლე. გრძელი შავი როიალი, მუსიკალური რი კუბო. ქალის ქული მის კიდევზე, წითელყვავილგარჭობილი და ქოლვა; დაკეცილი, მისი საგვარეულო გერბი: მუშარადი, წითელი ფერი, და ბლავგი მახვილი შავზოლიან ფარზე“. ზოგან კი ეპიზოდი მოლიანად ერთ ასეთ ერთწევრა სტრუქტურაშია ჩატეული და იზოლირებულად წარმოგვიდგენს „მირას ცნობიერებაში ამოტივტივებულ რამე საგნობრივ წარმოსახვას და მის შეფასებას: „ჩემი სიტყვები მის გონებაში: ცივი, სიბი ქვები; ჭაობში რომ იძარება“; ანდა: „ვეგება, ვნებიანი, ავბორცი ტუჩები: მუქისხლიანი მოლუსაები“.

მთარგმნელი შესანიშნავად გრძნობს ტექსტის ამგვარი სინტაქსური გაფორმების ესთეტიკურ დიკრებულებას და მაშინაც კი, როცა ჭირს ინგლისური მომღეობანი და გერუნდილიური საქცევებისათვის ქართული შესატყვისის დაძებნა, იგი პოულობს გამოსავალს და არასოდეს არ დალატობს ტექსტის რიტმული ორგანიზაციის ამ ძირითად ხაზს. საკმარისია იაქვას „ნოტიო რიდემოხვეული ზაფხულის დილა იდგა“ ხაცვლად შესიტყვებისა: „ნოტიო რიდემოხვეული ზაფხულის დილა“, ანდა საკმარისია, მაგალითად, შესიტყვება „მიძლე ყვითელი იუმორი, თვალის დარბაისლურ გუგაში ჩასაფრებული“ გადავიყვანოთ პრედიაციის ნორმებით გაწყობილ წინადადებაში — ყვითელი იუმორი, თვალის დარბაისლურ გუგაში ჩასაფრებულა, რომ ეს უკვე აღარ იქნება ჯოისი, არა და ეს აშკარად ის ფორმებია, რომლისკენაც გეწევა კაცს ძვალსა და რბილში გამჭდარი ეპიკური თხრობის ტრადიციული ნორმები.

მხატვრული ტექსტის ამოკითხვია შესანიშნავა უნარის დამადასტურებელი კიდევ ბევრი მაგალითი შეიძლება იქნას მოყვანილი თარგმანიდან. შეგჩერდებით კიდევ რამდენიმე მთავარ მომენტზე. პირველ ყოვლისა, გვინდა აღვნიშნოთ პროზაული ტექსტის რიტმული ორგანიზაციის რთული სისტემა „ჯაკომო ჯოისში“, მეტყველების ტემპის ცვალებადობა, ძალზე ოსტატურად მორგებული სათქმელს ყველა ცალკეულ შემთხვევაში, რაც ისევე, როგორც ტექსტის ბგერითი ინსტრუმენტირების სხვა მონენტები, შეუქმნეველი არ დარჩენია მთარგმნელს. რიტმს „ჯაკომო ჯოისში“ არა ქმნის რაიმე კონკრეტული ფიქსარებული ფორმის კანონზომიერი განმეორება, რის გამოც იგი, რა თქმა უნდა, არ შეიძლება მივიჩნიოთ რიტმულ პროზად.



რიტმზე ვლავარაკობთ, იმ თვალსაზრისით, რომ ტექსტის ისედაც დანაწევრებულ სტრუქტურაში აშკარად გამოიკვეთება მეტ-ნაკლებად ფრაგმენტული ან შეკრული და მეტ-ნაკლებად აჩქარებული, ან — შენელებული ტემპის პასაჟები.

ასეთი აჩქარებული ტემპია, მაგალითად, ქვემოთ მოყვანილ ეპიზოდში, რომელშიც აღელვებული მოახლის თითქოსდა სლუკუნ-სლუკუნით წარმოთქმულ სიტყვებს სწრაფად ენაცვლება ორიოდე წინადადებაში ჩატეული მთხრობელის ტექსტი და შემდეგ ასევე სწრაფად უსიგნალოდ შემოყვანილი პირდაპირი თქმა, რომელშიც ასევე თითქოსდა სლუკუნითა და მღელვარებითაა წარმოთქმული ცალკეული სიტყვები თუ ფრაზები: „მოახლე მეუბნება, რომ მოულოდნელად საავადმყოფოში წაიყვანეს, Poveretta, რომ ძალიან იტანჯებოდა, Poveretta, რომ ეს მეტად სახიფათოა... ეტოვებ მის ცარიელ სახლს, ვგრძნობ, რომ საცაა ავტირდები, აჰ, არა! ეს არ მოხდება ერთ წამში, უაღუკვოდ, უნააჯვად. არა! არა! ძაღლის ბედი არ მომტყუნებს“.

მეტყველების ასეთი ტემპი წარმოდგენილ ნაწყვეტში შესანიშნავად გადმოგვცემს სურათის ემოციურ დაძაბულობას.

მეორე მხრივ, იქვე შეიძლება შედარებით მდორე, შენელებული ტემპის ნაწყვეტს წავაწყდეთ, სადაც უფრო ჭარბადაა მოზიდული თანმიმდევრული თხრობის აღწერითი ფორმები და წვერსავსე წინადადებები:

„ფეხქვეშ ნოხებს მიგებენ ძისათვის კაცისა და ელიან როდის ჩავივლი. იგი დგას დარბაზის ყვითელ ჩრდილში, მოსასხამი სიცივიასაგან უფარავს დახრილ მხრებს; და როცა განცვაფრებული შევჩერდები და მოვიხედავ, ცივად მესალმება და კიბეებს აჰყვება, თან მოთენთილი, დაელმებული თვალებადან წამით მტყორცნის შავი შხამის ისარს“.

კავშირთა და მკავშირებელ სიტყვათა სიმრავლეს წინადადებათა გასაყარზე („და“ „თან“) როგორც ეჩედავთ, მონათქვამის ნაწილები ურთიერთმიმართებაში მოჰყავს და ნაწყვეტთა ცერა მთლიან სინტაქსურ კომპლექსშია შეკრული. და თუ წინა ნაწყვეტში მეტყველების ტემპი მორგებული იყო გმირის უკიდურესად აღზნებულ სულიერ-მდგომარეობას, აქ, მეორე ნაწყვეტში — იგი შედარებით დაწყნარებული, ცივი გონების თვალთ აღიქვამს მოვლენებს და მათ ურთი-

ერთკავშირს.

ტექსტის ბგერითი ინსტრუმენტირების თვალაზრისით განსაკუთრებით თვალში საცემია ალიტერაციის ეფექტი, რაც ასევე შესანიშნავად გაუხეორებია მთარგმნელს უკვე ქართულ სიტყვიერ მასალაზე: „ეტლი ჩაუვლის ტილოს დახლების რიგს, ბორბლები ბრუნვანი აბრიალებენ მანებს“, ან კიდევ „მათ ჭოტის თვალეზი და ჭოტის სიბრძნე აქვთ. სიბრძნე ჭოტისა მათი თვალეზიდან იჭყიტება“.

გვინდა უმნიშვნელო შენიშვნათა სახით მივუთითოთ მთარგმნელს რამდენიმე მომენტზე: 82-ე გვერდზე ვკითხულობთ: „აბლაუბდა ხელნაწერი გრძლად და ლამაზად გამოყვანილი, წყნარი ქედმაღლობითა და მორჩილებით აღსავსე, წარჩინებული ახალგაზრდა“. აქ, რა თქმა უნდა, გმირი თავის მოწათეს ამალია ჰომერს გულისხმობს და მისი მოხსენიება „ახალგაზრდად“ არ მიგვაჩნია მართებულად, რადგან გაარსებითახელებული „ახალგაზრდა“ ქართულში უფრო ყმაწვილკაცთან იწვევს ასოციაციას, ვიდრე ქალიშვილთან.

გვინდა შევნიშნოთ, ასევე, რომ „ხორკლებიან მუხლებს“ (გვ. 291) აჯობებდა „ხორკლიანი“ მუხლები, რაც უფრო ბუნებრივია ქართულისათვის. „ქუდის დახრილი ბოლოების“ სანაცვლოდ შევთავაზებდით მთარგმნელს ქუდის ფარფლებს (გვ. 82). გაუპართლებლად მიგვაჩნია ასევე „გაელმებული თვალების“ ხმარება (გვ. 88). ერთ ეპიზოდში გმირის სატრფო მისთვის თავის არიდების ნიშნით სწრაფად გაეშურა კიბისკენ და ცერად გამოხედავს მას (მაშასადამე, ქურდულად გააპარებს თვალს.) „დაელმებული თვალების“ ეფექტი კი აშკარად ნეგატიურია და თითქოს ფაზიკურ ნაკლებ მიგვანიშნებს.

ჩვენი წერალი გვინდა დავამთავროთ ერთი სურვილით, რომელსაც ვფიქრობთ, გააზიარებს უახლესი ინგლისური ლიტერატურის ყველა შემსწავლელი და მკვლევარი: კარგი იქნება თუ ჯოისის ამ ეტაპური ნაწარმოების შესანიშნავ თარგმანს, ოდესმე ვიხილავთ დისტამბულს ცალკე წიგნად, რაც მთარგმნელს მეტ შესაძლებლობას ნისცემს შედარებით ფართო კომენტარებში მოგვაწოდოს უფრო მეტი საგულისხმო ცნობა არა მარტო მწერლის ინდივიდუალურ სამწერლო მანერაზე, არამედ ნაწარმოების ცალკეულ ელემენტთა კავშირის შესახებაც ჯოისის ადრეულ თუ შემდგომ ლიტერატურულ მემკვიდრეობასთან.

ბოლშევიკა

□ □ □

პოქოპო სიმარტლე

□
სულხან ქათელაური
□

ალმანახ „კრიტიკის“ გასული წლის ნესამე ნომერში კრიტიკოსმა ლევან ბრეგვაძემ ჩემი ბოლო რომანი „ზაფხულის ცხელი დღეები“ მიმოიხილა და უმთავრეს ბრალდებად ტენდენციის გაშიშვლება წამოიყენა. ამ მცდარი მოსაზრების განსამტკიცებლად ენგელსიც კი მოიწვევია — მის მიერ მწერალ კაუცკაიასადმი 1885 წლის 26 ნოემბრით დათარიღებული წერილიდან ვრცელი ამონაწერი მოიტანა.

რაკი პატივცემული კრიტიკოსი თავის მსჯელობაში ძირითადად ენგელსის ამ ციტატს ეყრდნობა, საჭიროდ მიმაჩნია, იგი მეც მთლიანად ვადმოვწერო, რათა მკითხველმა თვითონ დაინახოს, რა მცდარად და უმართებულოდ იმოწმებენ ზოგ-

ჯერ დიდ ავტორიტეტებს, რომ თავისი სიყალბე გაამართლონ და საზოგადოებას შავი თეთრად (?) მოაჩვენონ.

ენგელსი ამბობს: „მე არავითარ შემთხვევაში წინააღმდეგი არა ვარ ტენდენციური პოეზიისა, როგორც ასეთისა. ტრაგედიის მამამთავარი ესპილე და კომედიის მამამთავარი არისტოფანე, ორივე ძლიერ ტენდენციური პოეტები იყვნენ, არანაკლებ დანტე და სერვანტესი... თანამედროვე რუსი და ნორვეგიელი მწერლები, რომლებიც საუცხოვო რომანებს წერენ, ყველა ტენდენციურია. მაგრამ მე ვფიქრობ, რომ ტენდენცია სიტუაციიდან და მოქმედებიდან უნდა გამომდინარეობდეს თავისთავად, ისე რომ განსაკუთრებით არ უნდა გაუსვს მას ხაზი, მწერალი ვალდებული არაა, მზამხარეული სახით მიაწოდოს მკითხველს მის მიერ გამოსახული საზოგადოებრივი კომ-

ავტორის სურვილისამებრ, წერილი იბეჭდება უცვლელად. სტილი და მართლწერა დედნისეულია. რედ.



ფლიქტების (?) მომავალი ისტორიული გადაწყვეტა“. (საზი ყველგან ჩემია)“.

აქედან განომდინარე კრიტიკოსი ასკვნის: „ს. ქეთელაურის რომანში კი ყველაფერი პირუკუ ხდება: ტენდენცია სიტუაციებიდან თავისთავად კი არ გამომდინარეობს, არამედ საგანგებოდ არის ხაზგასმული დადებითი პერსონაჟების დეკლარაციებში; მწერალი ვალდებული თვლის თავს მზამზარეული სახით მიაწოდოს მკითხველს მის მიერ გამოსახული კომფლიქტების (?) მომავალი ისტორიული გადაწყვეტა. შედეგად ის მივიღეთ, რომ რომანში ნაცვლად ცოცხალი ადამიანებისა, ლოზუნგებით მილამარაჟე სქემები მოქმედებენ!“ (იხ. „კრიტიკა“, № 3, გვ. 44).

ახლა ვნახოთ, მართლა ასეა ჩემს რომანში საჩქე თუ კრიტიკოსს მხოლოდ განქიქება დაუსახავს მიზნად და წერილში გამოთქმული ყველა ბრალდება და მოსაზრება ამ წინასწარ აკვიატებული სურვილიდან გამოჰყვას.

ჩემი რომანი რომ ტენდენციურია, ამას არც თვითონ უარყოფ, იგი სწორედ იმიტომაც დავწერე, რომ მკითხველისთვის თვალნათლივ დამჩნახებინა ჩვენი დღევანდელი საზოგადოებრივი ცხოვრების ნათელი და ჩრდილოვანი მხარეები, მეოქვა საოქმელი ვარკვევით, ვასაგებად — ცული დამეგმო, კარგი, დადებითი წარმომეჩინა და ამით მკითხველის სულში რწმენა და იმედი განეზარდა, განმეტიციებინა.

მაგრამ დეკლამირება, გაშიშვლება ტენდენციისა და მისი მკაფიოდ წარმოჩენა ორი სხვიდასხვა რამეა. გაშიშვლება ტენდენციისა, როგორც ზემოთმოყვანილ ციტატაში ენგელსი ამბობს, იმას ჰქვია, როცა იგი სიტუაციებიდან ლოგიკურად არ გამომდინარეობს ან, საერთოდ არ ახლავს შესაბამისი სიტუაციები და მოკლე-

ბულია მოტივირებას. ხოლო თუ მწერკით არის — ნაწარმოებზე მხატვრული თვალსაზრისით შესაფერის დონეზე დგას, ესე იგი, პრობლემა ორგანულად ზის გმირთა მოქმედებაში, მოქცეული კონკრეტულ შესაბამის სიტუაციებში, აქედან გამომდინარე, სიუჟეტური ხაზი უწყვეტად ვითარდება, ამბები და მოვლენები მაგისტრალურ ლერძზე თავთავიანთ ადგილზეა აკინძული და თხრობაც ლოგიკურ დასასრულამდეა მიყვანილი, ასეთ ვითარებას, ენგელსის იმავე ციტატის თქმით, ტენდენციის გაშიშვლება აღარ დაერქმევა და ყოველმხრივ მისაღებიც არის. მართლაც და, რადაა მხატვრული ლიტერატურის დანიშნულება, თუ მკითხველის გულსა და გრძნობას ვერ ჩასწვდება და არსებული სინამდვილის მიმართ გარკვეულ აზრებსა და სურვილებს არ აღუძრავს? ვანა ლენინი სულ იმას არ მოითხოვდა, რომ ჩვენი ლიტერატურა „თავისი უღრნესი ფესვებით უნდა აღწევდეს მშრომელთა ფართო მასების თვით სიღრმეში, აერთიანებდეს ამ მასების გრძნობებს, აზრებსა და ნებისყოფას“.

ან რომელი ღრთისა და ქვეყნის ლიტერატურაა ისეთი, რომ ტენდენცია, იდეა, მიზანდასახულობა საჭირო დონით არ იყოს წინ წამოწეული (ვგულისხმობ, რასაკვირველია, ნამდვილ, რეალისტურ ლიტერატურას და არა ფორმალიზმსა და დეკადენტობას). ჩვენს კლასიკურ მწერლობაში „კაცია ადამიანი“ ალბათ ყველაზე უფრო ტენდენციური ნაწარმოებია. მაგრამ დიდმა ილიამ თავსა და ბოლოში საგანგებო კომენტარებიც კიდევ დაურთო. ასეთივეა „ოთარაანთ ქვრივიც“, ხოლო „ჩაყოს ხიზნები“ და „თეთრი საყვლო“ ერთი დაუსრულებელი ტენდენციაა. იგივე ითქმის მსოფლიოს მოელს კლასიკურ მემკვიდრეობაზეც.



ტენდენციის წარმოჩენა, უპირველეს ყოვლისა, პატრიოტული ნაწარმოების დამახასიათებელი ძირითადი ნიშან-თვისებაა. და მე არ ვიცი, რატომ ჰგონიათ ზოგიერთებს, თითქოს პატრიოტული პათოსით დაწერილი ნაწარმოებები დღეს საჭირო აღარ იყოს. მართალია, ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში ამჟამად დიდი სოციალური ძვრები და კატაკლიზმები არ ხდება, მაგრამ კრიზისები კი საკმაოდ ბევრი გვაქვს და ბრძოლაც მათს წინააღმდეგ კვლავ მთელი გამძაფრებით მიმდინარეობს. სულ ახლახან, მწერლებთან შეხვედრაზე, ამხანაგმა შევარდნაძემ საგანგებოდ და, რაღი თქმა უნდა, სამართლიანადაც აღნიშნა, რომ „საჭიროა, გავრძელებს და გაძლიერდეს ბრძოლა ანტი-საზოგადოებრივი მოვლენების წინააღმდეგ“. და კრიტიკოსს თვალთახედვა ან სიმართლის გრძნობა განგებ რომ არ დაეხშო, ჩემს რომანში მრავლად ნახავდა ამ მოვლენებსა და მათს წინააღმდეგ ბრძოლის მართალ სურათებს, ნახავდა, ჩვენივე გულგრილობით — დაუნიხაობით და დაუფასებლობით როგორ ვუტეხთ გულს, რწმენას, პატიოსან მშრომელს, როგორ ვაცლით მას ხელიდან გარანტიის უკანასკნელ ნასახსაც კი და აქედან გამომდინარე, ვუბიძგებთ იძულებითი ბოროტმოქმედებისაკენ, როგორ არაფრად ვაგდებთ კაცურ ღირსებას, როგორ ურცხვად ვხუჭავთ თვალს; პიროვნების ზნეობრივ და მოქალაქეობრივ ავ-კარგზე და ძმა-ბიჭობით, პრეტექტიითა და ზოგჯერ კი ნატერიალური ინგარებითაც, როგორ წამოვასკუებთ ხოლმე ყოვლად უღირსს ღირსეულის ადგილზე, საიდანაც ლოკიკურად ვითარდება ყოველგვარი საზოგადოებრივი სიკეთისა და საჭიროებისადმი აგდებული, ობიექტული დამოკიდებულება და პირადი გამორჩენისაკენ დანაშაულებრივი ლტოლვა.

საინადვილისა შეცნობა-განოხატვისა ციფიკური ფორმა და კრიტიკოსმა იგი ობიექტურად რომ შეაფასოს, ცხოვრებას მეტად თუ არა, მწერლის დონეზე მაინც უნდა იცნობდეს. უნდა იცოდეს, რა სადღესო პრობლემები დგას წინა პლანზე და რა პასუხსა და განზოგადებას მოითხოვენ ისინი, უნდა განსაზღვროს და გაარკვიოს, თუ რა კუთხითა და პათოსით უდგება მწერალი არჩეულ საკითხს და სწორია თუ არა მისი მწერლური და მოქალაქეობრივი პოზიცია. იმიტომ რომ მკითხველზე სიტყვებსა და აზრებს იმდენი ზეგავლენა არა აქვთ, რამდენიც სულისკვეთებას, და თვით ნაწარმოებიც ძირითადად სულისკვეთების თვალსაზრისით ფასდება. მაგრამ რა ელენასა და სამართლიან განსჯაზე შეიძლება იქ ლაპარაკი, როცა კრიტიკოსი საკვლევ საგანს თვითონვე უგულვებლყოფს, ამახინჯებს აზრს, ჩქნალავს ჭეშმარიტებას და სხვათა თვალის აახვევად, დაყინებით შოიოხოვს იმას, რაც უკვე ხელთა აქვს და თვალწინ მთელი სიცხადით უდევს. აი ციტატი ჩემი წიგნიდან, რომლის საფუძველზეც კრიტიკოსი შიშველ დეკლამირებას მიჰიყენებს (მომყავს ციტატი უცვლულად): „...მაგას (მდიდარ, საქმოსან მეზობელს), სხვა არც რაიმე გააჩნია — სვამს, ჭამს და აცვია. ჩვენ კი, მე და შენ, ის სხვადაგვაქვს, რასაც ცხოვრება ჰქვია: ეზრდით თაობას, ეამზადებთ მომავალს, მამსახდამე, ვემსახურებით ხალხს, საზოგადოებას და გვაქვს მიზანი, იდეალი... და სიცოცხლის ერთადერთი და უპირველესი დანიშნულებაც ხომ ეს არის“. „ამას ცოლი ეუბნება ქმარს, — განაგრძობს შემდეგ კრიტიკოსი, — რომელსაც ვეღარ აუტანია პატიოსანი კაცის გაჭირვებული ყოფა და საქმოსანი მეზობლის შემყურე ფიქრობს თვითონაც ხომ არ დაიწყოს «ფულის კეთება». ცოლი კატეგორიულად

მხატვრული ლიტერატურა არსებული



წინააღმდეგეია ამისა და ასე მოძღვრავს მეტლეს:“

„...კოტე, შენ შენი სახელი გქვია, შენი ადვილი გაქვს: იციან, ვინა ხარ, რა ხარ. ეგ და მაგისტანები კი დღეს არიან და ხეულ აღარ იქნებიან. ჯანსაღ სხეულზე გაჩენილ პარაზიტებს ჰგვანან, რომლებიც თავის მოსასპობ შხამს თვითონვე გამოყოფენ ხოლმე. აი რანი არიან ეგენი...“ (იხ. „კრიტიკა“ № 3, გვ. 43).

მაგრამ ვინ არიან ეს ცოლ-ქმარი, რა უძღვის წინ მათს დიდიფს, როდის, რა პირობებსა და გარემოში ხდება იგი, მომწაყვებულა თუ არა სამისოდ რეალური ნიადაგი, კრიტიკოსი ამის შესახებ მინიშნებითაც არაფერს ამბობს და ამ ამოგლეჯილი ციტატით ცდილობს შექმნას შთაბეჭდილება, თითქოს რომანის გმირები ნორთლა ლოზუნგებითა და შინეული სქემებით მტყუარლებდნენ. სინამდვილეში კი საქმე სულ სხვაგვარად არის. კოტე ჭურღალ არ დაბადებულა და, როგორც კრიტიკოსს ჰგონია, არც მიტერიალური გაჭირვების გამო დაუწყია „ფულის ქმთება“. უნივერსიტეტის დამთავრებისთანავე კოტე მშობლიურ სოფელს დაუბრუნდა და ერთგერო საპატოო და წმინდა მოვალეობას მასწავლებლობას მოჰყვია ხელი. საქმოსან მეხოხელს — საწყობის გამგე ფირუზას თავდაპირველად თვითონვე დასციინდა, ქილიკად „ბედლის თავი“ დაარქვა და მის მომხვეწელობას ზოხლითაც კი უტყუროდა, ხოლო გაპარტახებული სახლკარის აღდგენას და პირადი ცხოვრების მოწყობას ალალი შრომით ცდილობდა, პატევს და დაფასებასაც ამითავე მოელოდა. მაგრამ შრომა და პატიოსნება არავინ დაუდგას, პირქით, როცა საქართვებამ მოითხოვა, ხაქლად და დანაშაულადაც კი ჩაუთვალეს. გაიხსენოთ, როგორი დახასიათება მისცა რაიხის ხელმძღვანელობამ მის კანდი-

დატურას სოფსაბჭოს დებუტატობაზე თაყი არაყრით გამოუჩენიო. რის გამოც საბოლოო წილისყრაზე (?) სიიდან ამოღეს და მის ნაცვლად ფირუზა აირჩიეს. მაშასადამე, რა მოხდა? პატოსანი ღირსეული მოქალაქე ზურგსუთან მიაგდეს და სოფლისა და იგიოთ მისი ბედიც წამგლეჯს, ქურდს, ავაზაკსა და სისხლის სამართლის დამნაშავეს ჩაუგდეს ხელთ.

აი, რამ გააბოროტა კოტე, აი როდიდან და რა მიზეზით გაუტყუდა საბოლოოდ გული პატოსან შრომაზე და გადაწყვიტა „ფულის ქმთება“. სწორედ აქ ეუბნენა კოტე ცოლს ვადაქრით, ადგილი უნდა ვანოვიცვალათ, ხოლო ცოლის გაოცებულ შეკითხვაზე, რას აპირებო? „კოტე შეემობრუნდა და გაჯავრებულმა პირდაპირ მიახალი:

— რა დიდი გამოცხობა ამას უნდა ქალო, ვიშოვი რამე შემთასკლიან ადგელს და... დღეს რაც ვასობს, თავს მეც იმით დავიფასებ. სახელიც ჩექჩება და სახრავიც“. (იხ. რომანი, გვ. 11).

მაშასადამე, კოტეს პირველ რაგში დანახვა და დაფასება სწყუროდა, სახრავი მისთვის ჩგორეხარისხოვანი სახრუნავი იყო. და თუ ცოლს გადაკრულად მატერიალურ საქაროებზეც ჩამოუგდებს სიტყვას, ეს მხოლოდ თავისი განზრახვის ვიპირთლება და იმის მცდელობაა, რომ ქალი ხიფთიერი დაბარებებით მასც როგორმე დაიყოლიოს. მაგრამ ცოლი არც ამაზე აანხმდება მის, როგორც ჩყენი სათაყვანო ქალების დიდზე დიდ უმრავლეთობას, ყურის სიდაქიზე და ქმრის უჩინარი, მაგრამ შეუბღალავი სახელიც საყსებით აკმაყოფილებს. მან კარგად იცის კაცური ღირსების ფასი, იცის რით მოიწონოს თავი და ქმარსაც ამასვე ურჩყეს ხალხი შენ შენი სახელით გიცნობს და ქურდთა და საქმოსანთაყვის წაბაძვა არ გეკადრებაო.



აი რა ამბები უძღვის წინ ცოლ-ჭირას იმ დილადაც, რომელსაც კრიტიკოსი განიშვლებულს ეძახის. მერე და, სად არის აქ დეკლამირება? სად რომელ დეტალს, ეპიზოდს აკლავ მხატვრული ბორცვისგან ან რომელი გამოთქმა არ გამოძინარეობს „მოქმედებებიდან“ და სიტუაციებიდან თავისთავად? — ეს ხომ წყლის ნაყვად და ღია კარის მტვრევია და რად დასჭირდა კრიტიკოსს იგი, თუ გულში რაღაც ჩუმი განზრახვა არ ედო? ვინც მხოლოდ პირადი სარგებლობისათვის იღწვის (?), ფესზე მხოლოდ სხვათა მამებლობით დგას და არც თვითდამკვირვებას თაკილობს, მათთვის ცოლის ასეთი მიმართვა ჭმრისადმი შეიძლება მართლა გაუგებარი და მიუღებელიც იყოს, მაგრამ უმრავლესობისათვის, ვისაც სახარეს სახელი ურჩევნია და კაცური სიამაყის გრძნობაც უმწიკვლოდ შერჩენია; აქ უცხო და უცნაური არაფერია. ასევე განსაგები და მტკივნეულია ის პრაბლემაც, რასაც ეს ვრცელი დიალოგი და, საერთოდ, მთელი რომანი ეძღვნება — რომ არაფერი ისე არ ანადგურებს სამართლიანობას, სათნობას, ჰუმანიზმსა და საზოგადოებრივ მორალს, როგორც პიროვნების ღირსების დაუნახაობა და დაუფასებლობა. ზემოთ ხომ ვნახეთ, რომ კოტე სწორედ ასეთმა დამოკიდებულებამ გადააცილნა ჰუმანიტების გზას და ჩაფლო იმ მყარალ ჭაობში, რომელსაც საქმოსნობა ჰქვია და რომელშიც საბოლოოდ კიდევაც ჩაიხრჩო. მაშასადამე, აქ პრაბლემია ის კი არაა, რომ კოტემ ყველი და ხბოები მოიპარა, არამედ ის, თუ რამ მიიყვანა იგი — წმინდა საქმის მსახური და თვითონაც პატიოსანი მუშაი — ამ სიმდაბლემდე. ეს არის რომანის მაგისტრალური ბაზი, მაგრამ კრიტიკოსმა ან ვერ დაინახა, ან ჯანგებ

აარიდა თვალი, რადგან მას ერთი სიტყვითაც არსად ახსენებს. ასევე არაფერს ამბობს იგი ლოლაზეც, რომელიც ერთერთი ცენტრალური ფიგურია რომანისა და ამბებსა და მოქმედებებში მთავარ გმირზე — კოტეზე ნაკლებად არ მონაწილეობს. უფრო მეტიც, თავდაპირველად სწორედ ლოლამ გაუყავა გზა კოტეს საქმოსნობისაკენ და შემდგომშიც მთელს მის საქმიანობას თვითონ განაგებს და ხელმძღვანელობს. რა თქმა უნდა, ლოლა შემთხვევით არ არის რომანში კოტეს გარდაცვლილი ცოლის სრული ანტიპოდი. ჩვენს სინამდევალში ასეთი ქალებიცა გვყავს, მაგრამ ისინი ასეთებდა უშიზეზოდ არ ყალიბდებიან. ლოლას ხასიათსაც თავისი რეალური საფუძველი გააჩნია, რომელიც რომანში საკმაოდ თვალსაჩინოდ არის მოტივირებული. ლოლაც ისეთივე მასხვრპალია უსამართლობისა და განუყობლობისა, როგორც კოტეა, მაგრამ განუყოფლობის გამხრწნელი გავლენა მან უფრო უშუალოდ და მთელი სისასტიკით გამოსცადა. ჩვენს სამედვიცინო ინსტიტუტში წლების მანძილზე დამკვიდრებულმა აბიტურიენტთა მიღების მანვე პრაქტიკამ — ცოდნისა და ღირსების ხელაღებოთ უარყოფამ, მავანთა უსულგულობამ, მეჭრთამეობამ, სინატილის ვერ პოვნამ, შეურაცხყოფამ, დამცირებამ და ყოველივე ამისაღმი საზოგადოების გულგრილობა დამოკიდებულებამ, ლოლა მატერიალურადაც კი ვაანადგურა (გვენსუნათ, რომ მამა სწორედ ამ უსამართლობამ იმსხვერპლა, ხოლო დედამ საცხოვრებელი ფართობის თანმოტანებ ყველაფერი გაყიდა და დაავიწყდა), ჩანასახშიყე ჩატკლა ყველა სასიკეთო გრძნობა, მოლოდინი, იმედი, სასოება, რითაც იგი მომავლისაკენ მიისწრაფო-



და, წაართვა ყველა რწმენა და ფრია-
დისანი, სიკეთესი და სათნობებზე მე-
ოცნებე გოგონა შურმაძიებელ ცინიკო-
სად აქცია. აი რას ეუბნება კოტეს:
„სად იყო ხალხი, საზოგადოება მაშინ,
როცა მე სისხლის ცრემლი მდიოდა და
გულმოკლული ყველას შველას და შემ-
წობას ვთხოვდი? ერთი სანუგეშო
სიტყვაც არავისგან მახსოვს... მე ვტი-
როდი, ისინი იცინოდნენ, ახლა ჩემი
ჭერაა — მე გავიციებ და იმათ იტი-
რონ“.

აქედან გამომდინარე, ლოლა შედა-
რებით რთული პერსონაჟიც არის. ყვე-
ლაფრისადმი რწმენის დაკარგვამ მას
მომაველიც დააქარგვინა. ახლა მხოლოდ
სადღესიო, მეტად ხანმოკლე დი ვიწრო
პირადი „ბედნიერებისთვის“ იღწვის (?).
„ღვივებით თავი მომაველზე ფიქრს,
კოტე: — ეუბნება იგი კოტეს, — ჩვენ
ის არ გვეუფთვნის და არც გავგანაია,
მე და შენ ღღეღანდელი დღით ვცხოვ-
რობთ და საქმე და საზრუნავიც სადღე-
ისო გვაქვს“.

მაგრამ ლოლამ ისიც იცის, რომ ბო-
ლომდე ასე არ გაგრძელდება, რომ და-
დგება დრო და მომდევნო თაობა მათს
„საქმიანობას“ მკაცრად განსჯის. აი
რას პასუხობს კოტეს შეკითხვაზე — ჩვენ-
ნი შვილი რაღა იქნებაო?

„— ჩვენი შვილი? — ლოლა წამით
ჩაფიქრდა, — ჩვენი შვილი... თუ გვე-
ყოლა და ღმერთმა მის ვაზრდასაც მოგ-
ვასწრო, პირველი თვითონ გამოგვჭრის
ყელს, არადა, საჭიროდ ხომ შეგვაჩვენ-
ნებს და შეგვაჩვენებს“.

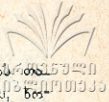
„— მაშ, ჩვენ არაფერში გვემგვანება?“
— ეკითხება კვლავ კოტე, რაზეც ლოლა
უკვე დაუფიქრებლად მიუგვებს: „ღმერ-
თმა დაიფაროს, მაშინ ხომ გადაშენდა
ქვეყანა“.

საოცარია, რატომ გაუჩნდნა ამ ფაქტს

კრიტიკოსი? როგორ ვერ დაინახოთ ამ
მიხედვანა ლოლა — ქალა, დედა — აქამ-
დე, რომ მომავლისა აღაჯფერი სწამს?
რატომ მიაჩნია თავისი და თავისნაირების
არსებობა ქვეყნის დაღუპვად? რატომ
მოეღის მომავალი შეილისაგან (თუ
ეყოლა) უღმობელ შურმაძიებს? ნუ-
თუ შესაძლებელია, რომ კაცს ამის-
თანა სურათი ედოს თვალწინ და მიინც
ქვეყანას ეფიცებოდეს, რომანის გმირე-
ბი უსიცოცხლო სქემებია და შიშველი
დეკლარაციებით მეტყველებენო? არ
ვიცი, რა ვთქვა, ქიდალი არ წითლდება,
მაგრამ აღმინანი კი უნდა გაწითლდეს
და ზოგჯერ მიინც ენასაც თავი დაუჭი-
როს.

ყველა მხატვრულ ნაწარმოებში და,
მით უფრო, რომანში მუდამ არის ბირ-
ველი, მეორე და მეათეხარისხოვანი
საკითხებიც კი. უამისოდ მზის ქვეშ
ჯერ არცერთა რომანი არ შექმნილა. კრი-
ტიკოსისა და კრიტიკოსის უპირველესი
დანიშნულება სწორედ ის არის, რომ
გამოყოს უმოთვრესი, არსებითი და მხატ-
ვრული ნაწარმოებში სიავ-სიკეთე ამის
მიხედვით განიხილოს. ჩემს კრიტიკოსს
კი რატომღაც სრულიად საპირისპირო
პოზიცია აურჩევია და მუქარის თითს
იქიდან მიქნევს.

ეს ხომ ვნახეთ, როგორ სასიკატულოდ
გაუჩნდნა კრიტიკოსი მთავარს და არს-
ებობას, დახუჭა თვალი და აუარა გვერ-
დი დღმითა. ახლა ისიც ვნახეთ, რამ-
დენს ლებარაკობს იგი მეათეხარისხოვან
საკითხზე, მავალითად, ლილის ძალზე
მეუღლეზე, რომელსაც თითქმის ყვალ-
დაკვალ დასდევს და არც ერთ მის გა-
ნაჩვენას რომანში უყურადღებოდ არ ტო-
ვებს. ბოლოს კი ასკვნის: „ყველაფრის
იყ დასამთავრებლად, როგორც ავტორს
უნდოდა, აუცილებელი გახდა რომანში
ოქსიდება „პერსონაჟის“, ლილის გა-



რდილი ძაღლის — მეგლოს შემოყვანა“
 რას ჰქვია, „როგორც ავტორს უნდო-
 და“? ვინა მოიძებნება ქვეყნად ავტორი,
 რომელსაც ნაწარმოები თავისინებისად
 არ დაეშთაგრებინოს? მაგრამ შემძლია
 დავამშვიდო კრიტიკოსი, რომ ოთხფეხი
 პერსონაჟი რომანში არამც და არამც
 „კომფლიქტის (?) სასურველი ვადაწყვე-
 ტის“ მიზნით არ შემომიყვანია. ეს იქილა-
 ნიც ცხადად ჩანს, რომ უმთავრეს პირობ-
 ლემებთან დაკავშირებულ ამბებში მას
 არავითარი წილი არ უდევს. პირუტყვის
 სახე (?) ერთი პატარა, ლაშაზი, რომანტი-
 კული ეპიზოდია და რომანში მხოლოდ
 იმ განზრახვით ჩაერთა, რომ ჩვენი დღე-
 ვანდელი თაობა ნამეტანი მოწყობა ბუ-
 ნებას, პირუტყვს, და მინდოდა მკით-
 ხველი ახალგაზრდობისათვის ერთხელ
 კიდევ შემეხსენებინა, მეჩვენებინა ჩვენი
 უენეპარო მგვობრების ვინიერება და
 ჩვენდამი მათი უნგარო ერთგულება.
 ერთობა, კრიტიკოსი თვითონაც ნაჟლე-
 ბად იცნობს ცხოველთა სამყაროს, თო-
 რემ მეგლოს ასეთ დიდ დამსახურებას
 არ მიაწერდა, თვითონვე მიხვდებოდა,
 რომ იგი მხოლოდ თავის შთამომავლო-
 ბით ინსტინქტებს ეყრდნობა და ამაზე
 შორს არც მოქმედებებში შოდის (?), მიხ-
 ვდებოდა აგრეთვე იმასაც, რომ მასთან
 დაკავშირებული ყველა ის პაწისწინა,
 პიროვნული კომფლიქტი (?) უმისიოდაც
 უმტკივნეულოდ ვადაწყდებოდა, და,
 რაღა თქმა უნდა, მაშინ აღარც ეს უცნა-
 ური და განსაკვიფრებელი კითხვა წა-
 მოსცდებოდა: „კითხულობთ ამას და
 ძალაუვნებურად ფიქრობთ: რა ეშველება
 იმ გოგონებს, ვისაც ვვერდიოთ ასეთი
 ერთგული და ძლიერი დამცველი არ
 დაჰყვებათ?“.

ყოველგვარ შინაარსსა და პასუხის-
 მგებლობას მოკლებული ცინიკური კით-
 ხვა, მაგრამ მაინც ვუპასუხებ: ლიტერა-
 10. „კრიტიკა“ № 4 (37)

ტურაშიც და ცხოვრებაშიც ყველა-
 ვისი გასაჭირი და საშველი აქვს, ნო-
 ლო თუ ასე ვიძახებო, მაშინ, ცხა-
 დია, მწერლობიდან მსგავსი მაგალითები
 სხვაც უნდა გავისენოთ და ეს „რა
 ეშველება“ დაუბრუნებლად ექმეო-
 როთ: რა ეშველება იმ გაღატაკებულ
 აზნაურებს, იმ პატარა მწყემს ბიჭებს,
 იმ მოსამართლეთა ოჯახებს და კიდევ
 ათას სხვას, რომელთაც გვერდით კუსი-
 ები, ყურშები, თეთრი ეშვები და გრ-
 თობ (?) ოთხფეხი დამცველები არ დაჰყ-
 ვებათ? იგივე ითქმის ყველა პატრონსა და
 მეურვეზე — დედაზე, მამაზე, ძმაზე,
 ქმარზე, შეყვარებულზე და ასე შემდეგ.

აი სადამდე შეიძლება მიიყვანოს კა-
 ცი ძველადუნირავმა აკვირებამ, აი მო-
 რალის რა დონეზე დგას ხანდახან ჩვენი
 კრიტიკული აზროვნება!

მაგრამ ეს კიდევ არაფერი, მცდარია
 თუ მართებული, აქ ბრალდება გასაგე-
 ბად, გამოკვეთილად მაინც არის ნათ-
 ქვაში, ზოგჯერ კი ისეა აზრი აბურღულ-
 დაბურღული, რომ ძნელად თუ ვინმე
 გაიგებს, რას შიოთხეს კრიტიკოსი
 ჩემგან ან რაზე მეკამათება. ჩანს, ისე
 აუტანია ძაგების ყინს, რომ ხანდახან
 საკუთარი ნათქვამის შეუღებაშობას თვი-
 თონაც ვეღარ გრძნობს. აი ერთი მაგა-
 ლითი: „ავტორი ცდილობს არადამაჯე-
 რებლად, შეღამაზებულნი სახით წარმოგ-
 ჟვიდგინოს ადამიანთა ურთიერთობები
 და ამისათვის, მაგალითად, ნოშრეგან-
 თან ძალზე არადამაჯერებელი ლიტე-
 რატურული საუბრის დროს პაპა ქორიას
 ასეთ რამეს ათქმევინებს: „ლექსი გულს
 უნდა მოხედეს და მზარში მსასავით ამო-
 გიდგეს—ლიხინა ვაღბინოს და ქირში ნუ-
 გში გცეს. აი როგორი უნდა იყოს!“
 და ასე შემდეგ. (იხ. „კრიტიკა“ №3,
 გვ. 47).

იმის, მართალია, ამბობს პაპა ქორია,



ობის ნახიროში დაერია (?), საკოლმეურნეო იალაღზე ეძოვებინა და, მამასადაამე, საზოგადო საკუთარება თავის სასარგებლოდ გამოეყენებინა. თუმცა ნოშრევენს ანგარების ვერაფერ შესწამებს — სპეტაკი ახალგაზრდაა, მაგრამ კონკრეტულ მონენტში გარემომცველ სინამდვილეს ვერც იმან დააღწია თავი. რატომ ქნა ეს მან? რი ატინდა ძალის? ანგარება? არა, კოტესათვის პატივისცემა? იგი ხომ სხვაგვარადაც შეეძლო, მამ რამ უბიძგა ამ დანაშაულის ტოლფარი სატყეელისაკენ? ამას საკუთარ თუთან კამითში თვითონვე აანალიზებ: „ჩანს, არის რაღაც მიზეზი, თიღისმა — უჩინარი, უკახელო, მაგრამ ადრთივით ძლიერს და რჯულზე უმტკიცესი, რომელსაც ბრმად, განუზრახველად... ვენორჩილინით და სამწუხაროდ თუ საბედნიერად, ზოგჯერ ვეუგებთ კიდევ“. (იხ. რომანი, გვ. 117).

ასეთივე უჩინარო მუშაკია ბრიგადირი იოთამიც; მაგრამ როცა ხბოები დაცივდა, კრიზისი დადგა და ავადმყოფი პირუტყვის გადასარჩენად საჭირო შეიქმნა ხელმძღვანელი პირის ინიციატივა, უმაღ უკან დაიხაა, საკუთარ ტყავს გაუფრთხილდა და მწყემსების დაეინებულ მოსახონას ურცხვი და სულმოკლე პასუხი შეაგება: „მე რა? გივი კი არა ვარ, საქვეყნო საქმისათვის თავი მარყუქში გავყო?“ და წემდეგ: „ჩემი საკუთარი ხომ არ არის, რომ... თუნდ ერთ დღესაც გაწყვეტილან, მე რა შეაში ვარ“. (იხ. რომანი, გვ. 165).

კოლმეურნეობის თავმჯდომარე არჩილს რაიონში აფასებენ, ტნდობიან და ხალხიც მაღლიერი პყავს. მამასადაამე, თავის მოვალეობას და საქმეს, ჩანს, სითანადო პასუხისმგებლობით ეკიდება. მაგრამ როცა დასჭირდა, ამ კარგმა თავმჯდომარემაც უმაღ გაღიუხვია ჰემმარტების გზას, უყოყმანოდ გაიმეტა

საზოგადო საკუთარება — ექსპლუატაციის მოზრდილი საქონელი და სოციალური და პასუხისმგებლობაც საკუთარ საჭიროების ანიცვალა. (იხ. რომანი, გვ. 179).

იგივე ქნა არჩილმა მამინაც, როცა ხბოების დაკარგვის ამბავი შეიტყო. იგი დინაგარგა, დანაკლისში იმდენად არ შეაწუხა, რამდენადაც იმან, რომ ეს მოულოდნელი მარცხი მის კარიერას თუ მდგომარეობას მეტად უსიამო იცდიდნით ემუქრებოდა. და ამ საეჭვო ამბიდან მშრალად რომ გამოსულიყო, უდანაშაულო ადამიანიც კი გაიმეტა (იხ. რომანი, გვ. 313, 314).

ნუთუ თუნდაც ეს ოთხი შემთხვევა კრიტიკოსს არაფერს ეუბნება? ანდა მათ შორის არსებული ორგანული კავშირი ცოტა ნასალას იძლევა თბიქტური კრიტიკული მსჯელობისათვის? სომ ცნობილია, რომ ყველა ბიოროტომქსედების შრე და ფესვი, თუ მთლიანად არა, უმეტესწილად მინც საზოგადო საკუთარებისადმი სწორედ ამ სპეკულანტური და უპასუხისმგებლო დამოკიდებულებიდან მომდინარეობს. აი სად იყო საჭირო ელემენტარული დედუქციის უნარი, აი რატომ ვთქვი ზემოთ, რომ კრიტიკოსი ცხოვრებას მეტად თუ არა, მწყრლის დონეზე მინც უნდა იცნობდეს-მეთქი.

ასევე ბევრმა მოქმელია კრიტიკოსი და კრიტიკოსისათვის ნოშრევენის შინიც მარსულსაქულები წინაშე. ნოშრენი უნებური მოწმე ვახდა კოტესი და არჩილის გარიგებისა და კოტეს დანაშაულებრივი ხრიკებიც უკვე ცხადად შეიტყო, მაგრამ იმის შინით, ვი თუ სიმართლე ვერ გავიტანო და საბოლოდ ბო სკიმზე თვითონვე აღმოეჩნდყო, პაპირად გამხვლა ვერ გაბედა (იხ. რომანი, გვ. 200).

კრიტიკოსი განსაკუთრებით მიწყრება



მის გამო, რომ მე ჯარი დადებითად
 რეკონსენი და არმიში საშსატურს ახალ-
 ბრძოლის აღზრდის დიდი სკოლა ვუ-
 ლდე. (იხ. „კრიტიკა №3, გვ. 44).

ჯარი რომ აღზრდის დიდი სკოლა, ეს
 ირველად მე არ მიოქვამს. მისი გამიზ-
 ნული, გეგმავლობიერი რევიმი, სურვილ-
 ზა შეზღუდულობა (?), გარკვეული დო-
 მის მოვალეობა და მისი აღსრულების

მკაცრი კონტროლი, დისციპლინა ყველ-
 გან და ყველაფერში — ახალგაზრდა
 გაცს აჩევს დამოუკიდებლობას, აყუებს

ფიზიკურად და სულიერად, წერხნის,
 აყალიბებს, უნერგავს საკუთარი ძა-
 ლებისადმი რწმენას, უზრდის წებინ-

ყოფას და საზოგადოების წინაშე პირა-
 დი პასუხისმგებლობის გრძნობას. აწე-
 დან გამომდინარე, ჯარში სამსახური

არასად, არასოდეს და არავისთვის ისე-
 თი სპირო არ ყოფილა, როგორც იგი
 ჩენი დღევანდელი ახალგაზრდობისათ-

ვის არის. ყოველწლიურად ათასობით
 ახალგაზრდა რჩება უმადლესი სასწავ-
 ლებისა გარეთ, საქმეს ვერ შოულობენ

ან ვერ ეკიდებიან, ზშირად კი ისეც არ
 იციან, რისი უნარი შესწევთ, რთი გა-
 ეყუება ძალუძთ, და სისხამ დიდიდან

გვიან დამემდე ქუჩა-ქუჩა დაყალიბენ.
 გუჩამ და უმოქმედობამ კი დანაშაული
 იცის. ამა გადაეხედოთ დანაშაულობათა

სტატისტიკას ჩვენს რესპუბლიკაში. თუ
 მათი დიდი უმეტესობა სწორედ მათზე
 არ მოდიოდეს, ვინც მზრუნველი დედი-

კო-მამიჭოების წყალობით ჯარს თავი
 აარიდა. ისინი კი, ვინც არმიულ ცხოვ-
 რების მკაცრი კურსი გვიარა, თავს უკ-
 ში სრულყოფილ მოქალაქეებად ვრძნო-
 ბენ და დაბრუნებისთანავე ცხოვრების
 გარკვეულ გზას ადგებიან.

ქმოსნები) ჯანსაღ სხეულზე გაჩენილ
 პარაზიტებს ჰგვანან, რომლებიც თავის
 მოსასპობ შხამს თვითონვე გამოყოფენ
 ხოლმეო, და დასძენს: „სამწუხაროდ,
 ამ შინაგანი წინააღმდეგობის ჩვენება
 რომანში ვერ მოხერხდა და ეს სიტყვები
 ლიტონ დეკლარაციად დარჩა“. (იხ.
 „კრიტიკა,“ გვ. 45).

ეს კი მართლაც ნამეტანია, არ მინ-
 და ვთქვა, მაგრამ კრიტიკოსმა აქ უკვე
 თავის თავსაც გადააპარბა. მას რამ და-

ღუბა კოტე? მის წინააღმდეგ ხომ არა-
 ვითარი ვარეშე ძალა არ მოქმედებს.
 პაპა ქორია და ნოშრეგანი მხოლოდ ხე-

ლს უშლიან, პრესის ენით რომ ვთქვათ,
 პასიურად ეწინააღმდეგებიან და მის მი-
 მართ არავითარ გადამჭრელ ზომებს არ

ღებულობენ. უფრო მეტიც, ნოშრეგანი
 იმისაც კი ცდილობს, რომ კოტე მრთლე
 გზიდან გამოაბრუნოს, როგორმე დროზე

ააღებინოს წელი დანაშაულებრივ ქმე-
 დობაზე და პასუხისმგებლობაც აიცილოს
 (იხ. რომანი. გვ. 202). მაგრამ კოტე

თვითონ ვერ მოერია თავის თავს, ვერ
 გაუძლო სისხარბესა და თოლი გამორჩენის
 ცდუნებას, მომხვეპელობის ორგანული

განვითარების შედეგად იგი პირდაპირ
 შეეჯახა ცხოვრების უღმობელ ლოგიკას,
 რომლის უჩინარი, მაგრამ ძლიერი ხელი

ყველაფერს თრგუნავს და აწონასწორებს,
 და საბოლოოდ დაიღუბა კიდევც.

მაშ რა არის ეს, თუ არ ის თავის თა-
 ვის დამღუბველი შხამი, რომელსაც
 საქმოსნები — „ჯანსაღ სხეულზე გაჩე-
 ნილი პარაზიტება“ თვითონვე გამოყო-
 ფენ ხოლმე? ახლა შითხარით, განა სა-
 კადრისია, კაცი ასეთ მკაფიო ფაქტს
 ხედავდეს და მაინც სხამაღლა ვიძახო-
 დეს: „ამ შინაგანი წინააღმდეგობის ჩვე-
 ნება რომანში ვერ მოხერხდა და ეს სი-
 ტყვები ლიტონ დეკლარაციად დარჩაო?“
 აი სწორედ ამაზეა ნათქვამი, ქათამა



წყაოს დაღვეს და ღმერთს შეხედავსო.
 სიტყმელი კიდევ ბევრი მჩრება. არ არ-
 ის არცერთი სიტყვა პატივცემული კრიტი-
 კოსის რეცენზიაში, რომ პირუკუ არ
 იყოს ნათქვამი და სიმართლეს ოდნავ მა-
 ინც შეეფერებოდეს, მაგრამ უკვე გა-
 ჩუმებას ვამჩნობინებ. პასუხი ისედაც
 შეღმეტად გამიგრძელდა, და, იძულება
 რომ არა, ამასაც არ ვიტყოდი — თავის-
 თავზე ლაპარაკი საკმაოდ ძნელი და
 მოუხერხებელია. ვისაც ქვეშაობების
 გაგება სურს, ნურც მე დამიჯერებს და
 ნურც კრიტიკოსს, ერთდროულად წა-
 იკითხოს რომანი და რეცენზია და თვი-
 თონვე მიხვდება, ვინ მართალია და ვინ
 — არა.

რასაკვირველია, ყოველივე შემოთქ-
 მული სულაც იმას არ ნიშნავს, თითქოს
 ჩემი რომანი უნაკლო იყოს. უნაკლო
 წიგნი ძალიან იშვიათია. მე კარგად
 ვხედავ, სად მიმტყუნა კალამმა ან თვი-
 თონ რა დავთმე. კრიტიკოსს ის ხარვე-
 ზები რომ გამოეტანა სამსჯავროზე და,

როგორც უცხო თვალს ზოგი რამ თა-
 მსრიავაც აღმოეჩინა, ბევრად უკეთესია
 — საქმეც მოიგებდა, თვითონაც მარ-
 ლი იქნებოდა და მეც ორმაგად მაღლ-
 ბელი შევჩრებოდი. ახლა კი მხოლოდ
 იმას ვიტყვი, რომ კაცი თუ ლიტერ-
 ტურას მოჰყიდებს ბელს, გულმართლ
 და კეთილსინდისიერადაც უნდა ემსახ-
 როს, იმიტომ რომ „ლიტერატურა —
 ტაძარია, რომელში შესვლაც მხოლოდ
 სპეტაკი ზრახვევითა და კეთილშობილ-
 რი მისწრაფებებით შეიძლება. როდესაც
 ადამიანები ამ ტაძართან წვრილმან
 პატივმოყვარე სურვილებით, ანგარებით
 მიხვნილობითა და მოსატყუებელი განზრ-
 ვებით მიდიან, — ეს ხალხის წინაშე
 დენილი უდიდესი ბოროტმოქმედებაა
 (ო. თუმანიანი). ხოლო „ადამიანი, რო-
 ლის შინაგანი შინაარსი გარეშე ზეგ-
 ლენათა მეშვეობით იცვლება, ნუ-
 აზრით, მიუღებელია ლიტერატურისათ-
 ვის“ (მ. გორკი).



აქტუალუბის სარკვეუ



ლევან ბრეგვაძე



რეცენზიაში, რომელშიც სულხან ქე-
 თელაურის რომანი „ზაფხულის ცხელი
 დღეები“ განვიხილეთ, ვეცადეთ დავვე-
 საბუთებინა, რომ მიუხედავად ნაწარმო-
 ებში დამუშავებული თემის აქტუალ-
 ბისა, რომანი მხატვრული თვალსაზრისით
 მეტად დაბალ დონეზე დგას. ჩვენი უმ-
 თაფრესი შენიშვნა, როგორც სამართლიანად
 აღნიშნავს ს. ქეთელაური თავის სა-
 პასუხო წერილში, ის იყო, რომ აერ-

ბისა, რომანი მხატვრული თვალსაზრისით
 მეტად დაბალ დონეზე დგას. ჩვენი უმ-
 თაფრესი შენიშვნა, როგორც სამართლიანად
 აღნიშნავს ს. ქეთელაური თავის სა-
 პასუხო წერილში, ის იყო, რომ აერ-



ს. ტენდენცია მის რომანში მხატვრულ-
 ნაწარმოებისათვის შეუფერებელი სი-
 მწიკით არის წარმოჩენილი, ავტორს
 ტენდენციის საგანგებოდ ხაზგასმა ვუსა-
 ვედურეთ და აღწინაშეთ, რომ „რომან-
 ის ნაცვლად ცოცხალი ადამიანებისა;
 ზოუნგებით მოლაპარაკე სქემები მოქ-
 ედებენ“. თავის პასუხში ს. ქეთელაური
 აღიარებს გააბათილოს ჩვენი თვალსაზ-
 რისი და დამტკიცოს, რომ მისი რომანი
 ავსებდათ აკმაყოფილებს სიტუაციასზელი-
 წერლობისათვის წაყენებულ მოთხოვ-
 ნებს. იგი წერს:

„თი ციტატი ჩემი წივნიდან, რომლის
 ათუშველზე კრიტიკოსი შიშველ დეკ-
 ლამირებას მიკიჟინებს: „...მაგას (მდი-
 დარ სანოსან მეზობელს) სხვა არც რა-
 მდე გააჩნია — სემს, ჰამს და აცვია.
 შვენ კი, მე და შენ, ის სხვადა გვაქვს,
 მისაც ცხოვრება ჰქვია: ვზრდით თაობას,
 მამხადებთ მომავალს, მაშასადამე, ეემ-
 სახერგებით ხალხს, საზოგადოებას და
 გვაქვს მიზანი, იდეალი... და ჰიცოტელის
 ერთადერთი და უპირველესი დანიშნუ-
 ლებაე სომ ეს არის...“

ს. ქეთელაურის განცხადებით, აქ არც
 ტენდენციის განსაკუთრებით ხაზგასმა
 გვაქვს და არც ნაწარმოების იდეას შიშ-
 ველი დეკლამირება. თუ ეს ტენდენციის
 განსაკუთრებით ხაზგასმა არ არის (იმ
 გაგებით, რა გაგებითაც ენგელსის წე-
 რილიშია ამაზე ლაპარაკი), მაშინ ტენდენ-
 ციის განსაკუთრებით ხაზგასმა რაღაა?
 ს. ქეთელაურის აზრით, „გამიშვლება
 ტენდენციისა, როგორც ზემოთმოყვანილ
 ციტატაში ენგელსი ამბობს, იმას ჰქვია,
 როცა იგი სიტუაციებიდან ლოგიკურად
 არ გამოდინარეობს ან, საერთოდ არ ახ-
 ლავს შესაბამისი სიტუაციები და მოკლენ-
 ბულია მოტივირებას“.

არ არის სწორი!

თუ ავტორის ტენდენცია სიტუაცი-
 ბიდან ლოგიკურად არ გამოდინარეობს,
 მაშინ ეს ტენდენციის გამიშვლება, ტენ-
 დენციის განსაკუთრებით ხაზგასმა კი
 არა, არამედ სიყალბე იქნება (თუ, მა-
 გალითად, თავისი საქციელის მიხედვით
 პერსონაჟი ზნედაცემული პიროვნებაა,
 იტორი კი გვარწმუნებს პატიოსანი ადა-
 მიანიათ, ანდა პირიქით...). ტენდენციის
 განსაკუთრებით ხაზგასმისზე კი მაშინ ლა-
 პარაკობენ, როცა ეს განსაკუთრებით
 ხაზგასმული ტენდენცია რეალურად არ-
 სებობს, მაგრამ იგი შიშველად არის მო-
 წოდებული. თუ ასეთი რამ ღირსებად
 ითვლება პუბლიცისტურ ნაწარმოებში,
 მხატვრული ნაწარმოებისათვის დიდი
 ნაკლია.

ასეთი ენგელსის ციტატის არსი, რაც
 ს. ქეთელაურს ვითომ არ ესმის.

სხვათა შორის, ენგელსი ამ წერილში
 განიხილავს მ. კაუცკაიას რომანს — „მი-
 მები და შვილები“. იგი მწერალ ქალს
 იმას კი არ საყვედურობს, შენს რომან-
 ში ავტორის ტენდენცია და მასში ასახუ-
 ლი სიტუაციები ერთმანეთს ეწინააღმდე-
 გებიანო, იმის გამო კი არ ედაიება მას,
 რომ ტენდენცია ლოგიკურად არ გამოი-
 დინარეობს რომანში აღწერილი სიტუა-
 ციებიდანთ, არამედ — ზშირად ეს ტენ-
 დენცია შიშველად არის გამოვლენილიო.

ს. ქეთელაურს მოჰყავს ერთი ადგილი
 თავისი რომანიდან, რომელიც მისი აზ-
 რით, კარგი მაგალითია ჩვენი მთავარი
 შენიშვნის გასაქარწყლებლად. იგი წერს:
 „სუთუ შესაძლებელია, რომ კაცს ამას-
 თანა სურათი ედოს დეაღწინ და მაინც
 ქვეყანას ეფიცებოდეს, რომანის გმირები
 უსიცოცხლო სქემებია და შიშველი დეკ-
 ლარაციებით მეტყველებენო?“ ეს სი-
 ტყვეები კომბინატორ კოტესა და მისა
 მაქინაციების სულსჩამდგმელის, კოტეს
 საცოლის, ლოლას დიალოგს ეხება, რო-



ცა ისინი თავიანთ მომავალ შვილზე საუბრობენ. კოტეს შეკითხვაზე — „ჩვენი შვილი რაღა იქნება?“ — ლოლა ასეთ პასუხს იძლევა: „ჩვენი შვილი... თუ გვეყოლა და ღმერთმა მის ფაზრდასაც მოგვასწრო, პირველი თვითონ გამოგვჭრის ყელს. არადა, საჯაროდ ხომ შეგვაჩვენებს და შეგვაჩვენებს“. „მაშ ჩვენ არაფერში გვემგებანება?“ — ეკითხება კვლავ კოტე, რაზეც ლოლა უკვე დაუფიქრებლად მიუგება: „ღმერთმა დაიფაროს, მაშინ ხომ გადაშენდა ქვეყანა“.

„საოცარია, რატომ გაუჩქმდა ამ ფაქტს კრიტიკოსი?“ — კითხულობს ს. ქეთელაური.

ნამდვილად ვნანობ, რომ ამ ეპიზოდს თავის დროზე ვერ მივაქციე სათანადო ყურადღება. აქ შოშველი ტენდენციურობა კულმინაციას აღწევს და ყალბ ტენდენციურობაში გადადის: დამნაშავეს თვითონვე გამოაქვს სამომავლო განაჩენი თავისი თავის და თავისნაირების მიმართ! შოშველი ტენდენციურობა ამაზე შორს აღბოთ ვეღარ წავა! სწორედ ამის მსგავსი შემთხვევების გამო წერს ინგლისი ზემოთ დამოწმებულ წერილში: „მწერალი ვალდებული არაა, მზამზარეული სახით მიაწოდოს მკითხველს მის მიერ გამოსახული საზოგადოებრივი კონფლიქტების მომავალი ისტორიული ვალაყვეტა“. თუ მწერალი არ არის ვალდებული, მით უნეტეს არ ევალება ეს უარყოფით პერსონაჟს!

ს. ქეთელაურის პასუხი პატარ-პატარა ემპიკობებზეა აგებული.

მაგალითად, ერთგან იგი ჩვენი მისამართით აცხადებს: „კრიტიკოსი განსაკუთრებით მიწყრება იმის გამო, რომ ჯარი დადებითად მოვხსენიე და არმიამი სამსახურს აწალგაზრდობის აღზრდის დიდი სკოლა ვუწოდეო“. საბ, რეცენზიის რომელ ადგილზე გავუწყერით (თანაც „განსაკუთრებით“) ამის გამო? კაცს რომ

ბრალდებას წამოუყენებ, რაიმე საბუთი ხომ უნდა გქონდეს ხელთ? ს. ქეთელაურს არ მოაქვს ამ ბრალდების დამადასტურებელი არც ერთი ფრაზა ჩვენი რეცენზიიდან და ვერც მოიტანდა, რადგან ასეთი რამ იქ არ არსებობს. ჯარის დადებითად მოხსენიების გამო რატომ ვუსაყვედურებდით? პირიქით. იმ დიალოგს, სადაც ჯარის შესახებ საუბრობს შეყვარებული ქალ-ვაჟი, ასეთი კომენტარი დაეჭრათეთ: „დროა მივხვდეთ, რომ კეთილშობილი იდეების შოშველი პროპაგანდა მხატვრული ლიტერატურა არ არის“. მაშასადამე, იმ აზრებს, რასაც ნოშველი გამოთქვამს სატრფოსთან საუბარში ჯარის შესახებ, კეთილშობილი იდეები ვუწოდეთ, ოღონდ აქაც იმის გამო ვეკამათებით აუტორს, რომ ეს კეთილშობილური აზრები მხატვრული ნაწარმოებისათვის შეუფერებელი დეკლარაციულობით არის გამოთქმულითქო (იხ. ჩვენი რეცენზია, გვ. 44).

აი კიდევ პატარა ემპიკობის ერთი ნიმუში. ს. ქეთელაური აცხადებს: კრიტიკოსი „ზანდაზან საკუთარი ნათქვამის შეუსაბამობას თვითონაც ვეღარ გრძობსო“ და ამ თავისი განცხადების საილუსტრაციოდ მოჰყავს რეცენზიის ერთი ადგილი, სადაც ვწერთ, რომ „ავტორი ცდილობს არაობიექტურად, შეუღამაზებულ სახით წარმოგვიდგინოს ადამიანთა ურთიერთობები და ამისათვის, მაგალითად, ნოშველთან ძალზე არადამაჯერებელი ლიტერატურული საუბრის დროს პაპა ქორიას ასეთ რამეს ათქმევინებს: „ლექსი გულს უნდა მოხედდეს და მხარში ძმისაგეთ ამოგადგეს — ლინში გაღმინოს და გასაჭირში ნუგეში გცეცს. აი როგორი უნდა იყოს!“... და ასე შემდეგ“ (დაყოფა ჩემია — ლ. ბ.)

„ამას, მართალია, ამბობს პაპა ქორიას — კომენტარს უკეთებს ს. ქეთელაური ამ ნაწყვეტს, — მაგრამ არ მესმის, რა შუაშია აქ, ამ წმინდა ლიტერატურულ



საუბარში ადამიანთა ურთიერთობები და მათი არაობიექტურად, შეღამაზებულად წარმოჩენა? საიდან სადაო?”

სად არის აქ ადამიანთა ურთიერთობების შეღამაზებულად წარმოჩენაო, მოჩვენებითი გულუბრყვილობით კითხულობს იგი. სად არის და — „და ასე შემდეგ“ — „ში! ს. ქეთელაურს ბოლომდე არ მოჰყავს ქორიას სიტყვები, ჩვენს მიერ ციტირებული. ციტატი რომ თავის სასარგებლოდ არ შეეკვეცა („და ასე შემდეგ“ —), იგი იძულებული იქნებოდა კიდევ ერთხელ გაემეორებინა ქორიას ნათქვამი — „ადამიანები ხეიბრება და სათამაშო თოჯინები არც როდისმე ყოფილან და არც იქნებიანო“. სწორედ ამის გამო ეწერდით, შეღამაზებულად არის წარმოდგენილი ადამიანური ურთიერთობებიო. შენდევ კი ვამბობდი: „ისტორიამ უმარავი მაგალითი იცის იმისა, როცა გარემოებათა გამო ცალკეული არაზნაძეების ბილში ადამიანები სულეერ ხეიბრებად და სათამაშო თოჯინებად ვადიქცეულან“. ს. ქეთელაური კატეგორიულად აცხადებს: „ისტორიამ არც ერთი ასეთი მაგალითი არ იცისო“. ისე გაიოცა ეს აშხავი, თითქოს ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლოატაციის, ჩაგვრის, დამონების შესახებ ჭერ არაფერი სმენოდეს.

ამ კონკრეტულ მსჯელობას ბაბა ქორიას კონკრეტული გამონათქვამის გამო ს. ქეთელაური თავის ბისუხში ასე აზოგადებს: „...გუგუბარია ჩემთვის, რატომ უნდა ეთვლებოდეს შწერალს ადამიანების სრულყოფილად, თუნდ ოდნავ გაზვიადებულადაც (კარგი გაგებით) წარმოჩენა ნაკლად და დანაშაულად?“ განა არ შეიძლება მკითხველისთვის მისაბაძი გმირები ეხატათო?

როგორ არ შეიძლება, ვინ გვიშლის ასე მოეჩქვით. მაგრამ თუ პერსონაჟს აძახებოქო „ადამიანები ხეიბრები და სათამაშო თოჯინები არც როდისმე ყოფი-

ლან და არც იქნებიანო“, ამოგვადებო „სრულყოფილი“ გმირი კი არ გახდება. არამედ ისეთ პიროვნებად იქცევა, რომელმაც არც ისტორია იცის და მომავალსაც მეტისმეტად გულუბრყვილოდ შეპყურებს, რაც საქმისთვის ყოველთვის საზიანოა ხოლმე. ამიტომ ასეთი პერსონაჟი ვერც მისაბაძ მაგალითად გამოდგება. იქნებ ამ რომანის სხვა რომელიმე პერსონაჟია „სრულყოფილი“? არა გვგონია.

ნონრეკვანი და ლილი არათუ „სრულყოფილ“ გმირებად ვერ ჩაითვლებიან, არამედ გულუბრყვილო, მოვლენების ანალიზის, მიხვედრის ელემენტარულ უნარს მოკლებული, უსუსური პერსონაჟები არიან (იხ. ჩვენი რეცენზია, გვ. 47-48); რომელთა ბედი და უბედობა იმაზე ჰკიდია, ძალით მგელო სულზე მიუჭრებთ და იხსნით კრიტიკული სიტუაციებიდან, თუ ვერა!

ჩვენ რეცენზიაში ეწერდით: „კონფლიქტის გადაწყვეტა რომ ზელოვნური განთვიდა, ამას განსაკუთრებით ზაზს უსგამს ერთი გარემოება: ყველაფრის ისე დასამთავრებლად, როგორც ავტორს უნდოდა, აუცილებელი გახდა რომანში ოთხფენა „პერსონაჟის“, ლილის გაზრდილი ძაღლის — მგელოს შემოყვანა. ძაღლი ქალიშვილს მუდამ თან ახლავს და ბევრჯერ იხსნის ვაჭირებისაგან“.

„რას ჰქვია, როგორც ავტორს უნდოდა?“ განა მოიძებნება ქვეყნად ავტორი, რომელსაც ნაწარმოები თავისნიებისად არ დაემთავრებინოს?“ — გვეკითხება ს. ქეთელაური. რა თქმა უნდა, მოიძებნება. მწერალი ისე კი არ ამთავრებს რომანს, როგორც მის გულს უღუხარდება, არამედ ისე, როგორც მოითხოვს ნაწარმოებში ასახულ მოვლენათა განვითარების ლოგიკა. ბოლო რა მოხდება, თუ იგი ამ ლოგიკას ანგარიშს არ გაუწევს? არადამიჯერებელი, სუსტი ნაწარმოები გამოუვა.



რაც შეეხება ძალს, რომელიც ავტორის უნებურად რომანის მთავარ გმირად იქცა, ს. ქეთელაური გვარწმუნებს: „ოთხეხი პერსონაჟი რომანში არამც და არამც „კონფლიქტის (?) სასურველი ვადაწყვეტის“ მიზნით არ შემოიხვეწია. ეს იქიდანაც ცხადად ჩანს, რომ უმთავრეს პრობლემებთან დაკავშირებულ ამბებში მას არავითარი წილი არ უღევს“.

სინამდვილეში საქმე სხვაგვარადაა: როცა ავტორმა ლილი არჩილს ჩაუხვია საკუთარ „ვოლგაში“, გვერდით ძალდობს რომ არ მოესვა მათთვის, სულ სხვა ნაწარმოების დაწერა შეიქნებოდა საჭირო; ძალი რომ არა, ლილი ალბათ ვერც არჩილს შემდგომ შემოტყეებს გაუძლებდა (გავისხენოთ ლილის მიერ არჩილისთვის ნიშნობის ბეჭდის დაბრუნების ებიზოდი), ძალი რომ არა, გოგო ალბათ ვერც იმ მთვრალ ყმაწვილებს გადაურჩებოდა უვნებლად, თრღობეში რომ შეეჩხენენ, და, რაც მთავარია, იმავე ძალს ბოლოს ნაქურდალი ხბოები რომ არ ეპოვა შემთხვევით, სულ სხვაგვარად წარიმართებოდა ყოველივე, რადგან ამ ხბოებს დროულად მიგნებაზეა დამოკიდებული რომანის ყველა მთავარი პერსონაჟის ბედი. სწორედ ამის გამო ვწერთ რეცენზიაში, რომ რომანში ვერ მოხერხდა საქმოსნობის, ამ მხარე საზოგადოებრივი მოვლენის, შინაგანი წინააღმდეგობის წარმოჩენა და ავტორმა საზოგადოებრივი კონფლიქტის ხელოვნური ვადაწყვეტა შემოგვთავაზა-თქო.

ს. ქეთელაურის პასუხში, იმ აღგალას, სადაც იგი პერსონაჟების „სრულყოფილად“ დახატვანე მკვლობს, არის ერთი მოზრდილი ტირადა, რომლის დანიშნულება ვერაფრით ვერ გამოვიცანით. ამ ტირადის ძირითადი პათოსი ასეთია: „მე არ ვიცი, როგორი ხალხი ცხოვრობს დე-

დამიწის იმ ნაწილში, სადაც ვცნობიან... დამირებულად ხსენება ბუნებრივად და კანონზომიერად მიაჩნიათ... მაგრამ ჩემს ხალხს... არარაობას ვერავინ შესწამებს, თუ... თვითონვე არ არის კაცურ ღირსებას მოკლებული ან გულში რაღაც სხვა განზრახვა არ უღევს“.

ვერა და ვერ მიცხვლით ვის წინააღმდეგ არის მიმართული ეს სიტყვები, ვის ებრძვის აქ მწერალი, ვინ სწამებს „მის“ ხალხს არარაობას, რა კავშირი აქვს ამას ჩვენს რეცენზიასთან? ერთ რამეში კი დარწმუნებული ვართ: როცა პერსონაჟებს ისე დახატავ, რომ მათი ბედ-იბნალი სისტემატურად იმაზე იქნება დამოკიდებული, მთაწარებს თუ არა ერთგული ძალი მით დახმარებას, როცა მათ არსებობას ამ ძალის გარეშე ფასი არა აქვს, ეს არის სწორედ უხედურესი დამცირება ამ აღმანიებისაც და იმ საზოგადოებისაც, სადაც ისინი ცხოვრობენ.

უნდა ვიფიქროთ, ს. ქეთელაურს, როცა იგი ამ რომანს წერდა, გულში ამგვარი განზრახვა არ ჰქონია, უნებურად გამოუვიდა ასე. ეს იმიტომ მოხდა, რომ ნაწარმოებში ასახულ მოვლენებს თავისი ლოგიკა ავტომატურად დეკლარაციებს ხაკლებად ემორჩილებიან. ასე რომ, ს. ქეთელაურმა თავისდაუნებურად შეურაცხყო თავისი პერსონაჟებიც და ის ხალხიც, რომლის წრეშიც მათ ცხოვრება უხდებოდა. სწორედ ამ ვითარებამ გამოიწვია ჩვენი რეპლიკა: „კითხვობით ამას და ძალაუფლებად ფიქრობთ: რა ეშველებათ იმ გოგონებს, ვისაც გვერდით ასეთი ერთგული და ძლიერი დამცველი არ დაყვებათ, რომელიც ლილის, ავტორის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „კვი ვაქცივით“ პატრონობდა?“

რომანის წაკითხვის შემდეგ ბუნებრივად დაბადებული ეს კითხვა ტყუილად მოსჩვენება ს. ქეთელაურს ცინიკურ შე-

კითხვად. ჩვენ სერიოზულად გვიანტირებ-სებს სოფლის სხვა ვოვონებს, ლილის ტოლ-შეგობრებს, რომელთაც ასეთი ერთეული და, რაც მთავარია, ასეთი ძლიერი მეურვე არა ჰყავთ გვერდით, ვინ და როგორ იცავს ორღობეში მთელს სოფლის შემოტყვევებისაგან, მათთვის არასასურველი სასიძოების იერიშებისაგან, მშობლების ძალმომრეობისაგან... იმას ხომ ვერ ვიფიქრებთ, რომ ყველას მხოლოდ ლილა ჰყავდა ამოჩემებული და სხვებს არაფერი არაფერს უშეუბნა? რა საზოგადოება უნდა იყოს ის საზოგადოება, სადაც თუ ერთგული ძალდი არ ვბატონობს „კი ვაჟაკივით“, ასე უბრალოდ შეიძლება გახდეს ძალადობის მსხვერპლი?

ს. ქეთელაურის ზემოთ მოყვანილი სიტყვების პერიფრაზირება რომ მოვასწავინოთ, შეიძლება ითქვას: „ჩვენ არ ვიცით, როგორი ხალხი ცხოვრობს იმ სოფელში, სადაც გარეთ უძაღლოდ გამოსვლა უდანაშაულო აღმინანისათვის ასე საშიშია, ჩვენს სოფლებს კი ასეთ რამეს ვერაინ შესწამებს, თუ...“ შემდეგ როგორც ტექსტშია.

ასე რომ, რომანში ძალის გამოყვანა, როგორც მწერალი ამბობს, „მეთებარის-ხოვანი“ სიკითხი კი არ არის, არამედ ამ ძაღლს, უნდა თუ არა ეს ავტორს, ვადამწყვეტი როლი ეკისრება ნაწარმოებში. ვერ დაუფერებთ მას, როცა იცხადებს: „ბირუტყვის სახე ერთი ბატარა, ლამაზი,

რომანტიკული ეპიზოდი და რომანში მხოლოდ იმ განზრახვით ჩაერთე, რომ ჩვენი დღევანდელი თაობა ნამეტანი მოწყდა ბუნებას, პირუტყვის და მიწოდლა მკითხველი ახალგაზრდობისათვის ერთხელ კიდევ შემეხსენებინა, მეჩვენებინა ჩვენი უენპირო მეგობრების გონიერება და ჩვენდამი მათი უანგარო ერთგულება“. რომანში ასახული ვითარება სხვა რამეზე მეტყველებს. ძალდი რომ არა, როგორ უნდა წარმართულიყო ბორტმოქმედთა წინააღმდეგ ბრძოლა? ეს არის სწორედ საინტერესო, მაგრამ ამაზე რომანში არავითარი პასუხი არ მოაპოვება. ვთქვათ, ამოვიღეთ ეს „მეთებარისხოვანი“, მაგრამ ამავე დროს, როგორც ავტორი ამბობს, „ლამაზი, რომანტიკული ეპიზოდი“ რომანიდან, ხელთ რომ დაუმთავრებელი თხზულება შეგვრჩება, რომელიც თავიდან იქნება დასაწერი?

სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ ბევრი ისეთი ნაწარმოები ქვეყნდება, რომელთა ავტორები მხოლოდ თემის აქტუალობით ცდილობენ ფონს გასვლას. სკკბ XXVI ყრილობაზე გარკვევით ითქვა: დიდი მნიშვნელობა აქვს მივალწით იმას, რომ თემის აქტუალობით არ ამართლებდნენ მხატვრული თვალსაზრისით უღიმღამო, უსუსურ ნაწარმოებებს.

„ზაფხულის ცხელი დღეები“ კი სწორედ ასეთ ნაწარმოებთა რიცხვს განეკუთვნება.



რეპენზია.

ინფორმაცია



დაკარგული და დაბრუნებული

გროფსენორმა შალვა ამირანაშვილი 1978 წელს დაბეჭდა წიგნი — „საქართველოდან სხვადასხვა დროს გატანილი სამუხეუმო განძეულობა და მისი დაბრუნება“, რომელშიც მოთავსებულია სია 1921 წელს საზღვარგარეთ გატანილი და 1945 წელს საქართველოში დაბრუნებული განძეულობისა. ახლა ძნელი წარმოსადგენია, რომ ქართული ხელნაწერები, არქეოლოგიურ გათხრათა შედეგად ნაპოვნი ნივთები (ახალგორის, სტეფანწმინდის, სარგეშის, ქსნის განძები ნუმისმატიკური კოლექციები, საკულტო და საეკლესიო ნივთები (272 დასახელება), თამარის გულსაყიდი ჯვარი, მეფე ერეკლეს თოფი და ზმალი, აკაკი წერეთლის მომინანქრებული ვერცხლის კალმისტარი და სხვა მრავალი საინფორმაციო ნივთი და ხელნაწერი (1080 წელს გადაწერილი სვინაქსარი, იოანე პეტრიწის კომენტარებული პროკლეს წიგნი, მიქელ მოდრეკილის საგალობლები, X საუკუნის ქსნის ოთხთავი, ურბნისის ოთხთავი XI საუკუნისა...) ადგილზე არ იყო. არამც თუ აღ-

გილზე, საქართველოდან საკმაოდ შორს და ბშირად საბედისწერო მდგომარეობაში იმყოფებოდა.

შხოლოდ ბენდიერ და განსაკუთრებულ შემთხვევას უნდა ვუმაღლოდეთ, რომ გადარჩა და შემდეგ კუთვნილებისამებრ დაბრუნდა თავის ადგილზე ყველაფერის, ურომლისოდაც ძლიერ ღირბი იქნებოდა ჩვენი სიძველეთსაცავები.

ადვილი წარმოსადგენია, რა მძიმე ტკივილის გამომწვევი იქნებოდა მაშინ ქართულ სიძველეთა წაღება საზღვარგარეთ და ჩამდენი აღტაცება გამოიწვია 1945 წელს ამ ეროვნული განძის დაბრუნებამ სამშობლოში. ამ განძს მაშინ ევროპაში, კერძოთ საფრანგეთში, გამოყვა ექვთიმე თაყაიშვილი, რომელიც პირველ ხანებში ემიგრირებული მთავრობის განკარგულებაში იყო, მაგრამ, როცა თავის ქვეყანასა და ზალხს მოწყვეტილი, უსაგნო მთავრობა დაიშალა, ხოლო გატანილი განძის იურიდიული მფლობელი აღარ არსებობდა, მაშინ კი ცუდი, მეტად აუტანელი პირობები შეექმნათ განძსაცა და მის მცველს ექვთიმე თაყაიშვილსაც. მან აღარ იცოდა — ვისთვის მიემართა, ვინ იქნებოდა მშველელი და ხელის ამპყრობელი, ან განმკარგულებელი იმ უმდიდრესი სიმდიდრისა. უპატრონო ეკლესიას ბევრი პატრონი, უკეთ, სხვის ქონებაზე ხელის მოთბობის მსურველი გამოუჩნდა. ჩამდენწარემ საქმე სასამართლომდის მივიდა. ჩამდენი სირბილი და ბრძოლა დასკინდა ექვთიმე თაყაიშვილს ქონების ხელში ჩაგდების სხვადასხვა მსურველთა სისხარბის დასაითგუნავად. ხანშიშესულ და ფეხმტკივნეულ აღმთანს უჭირდა მოძრაობა, მაგრამ იძულებული იყო საკუთარი, პირადი უბედურება (მეუღლის გარდაცვალებით გამოწვეული) დაეციყუნებინა, ოღონდ პირნათელი ყოფილიყო თა-



ვის ქვეყანასთან, შესრულებინა სამშობლოსათვის 1921 წელს მიცემული ფიცი.

ღიას! ექვთიმე თაყაიშვილი 1921 წელს, მენშევიკური მთავრობის განკარგულებით ევროპაში წაღებული ქართული ეროვნული კულტურის ძვირფას ნივთებსა და ხელნაწერებს ვაძყევა იმ აზრით, რომ მალე უკან დაბრუნდებოდა და წაღებულსაც უკან ჩამოიტანდა.

კარგა დიდხანს ეს არ მოხდა. მოხუც მოღვაწეს გულს ის უწუხებდა, რომ თავის მუადგ საგანძურს დანაცვლილი და გულსწემატევიანი აღარაინ ეყოლებოდა და, ვინ იცის, როგორ წავიდოდა იმ სიძველეთა საქმე, რომელთა შეგროვებასა და სიძველეთათვისავე დაცვას თვითაც აწარმოებდა სხვა ქართველ არქეოლოგებთან ერთად რამდენიმე ათეული წლის განმავლობაში.

1939 წელს შუა ევროპა ცეცხლის აღში გაეხვია. გერმანულმა ფაშისტებმა ბევრი ქვეყანა გადაიკლბა და ნოლოს საბჭოთა კავშირს მოადგა და მისი მოსპობა მოისურვა.

ისტორიის ბორბალმა კი სხვანაირად იმუწავა. ფაშისტების პარპაში 1945 წლის აპრილში დასრულდა და საფრანგეთის მთავრობასთან, რომლის სათავეში მაშინ შარლ დე-გოლი იდგა, შესაძლებელი გახდა მოლაპარაკება და ქართულ სიძველეთა საქართველოში დაბრუნება.

ქართული სამუზეუმო ნივთების უკან, სამშობლოში დაბრუნების ამბავი დაწვრილებით აქვს აღწერილი ამ ეპოპის უკანასკნელი პერთიდის მონაწილეს, აწ განსვენებულ შილვა ამირანაშვილს.

1945 წლის 12 აპრილს ნივთები და მათი მცველი ექვთიმე თაყაიშვილი თბილისში იყვნენ უკვე.

ღიუფიყვარია ექვთიმე თაყაიშვილის საუბრები, როცა იგი, თვალტრემლიანი, მაგრამ სამშობლოში დაბრუნებით აღტაცებული და ბედნიერი, მსმენელთ უამბობდა

თავის წამებასა და დიდ ბედნიერებაზე, როცა მან თავისი პირველი შეხვედრები ქართულ საზოგადოებასთან აკაცი წერეთლის სიტყვებით დაამთავრა: „სწული დაებრუნებულვარ, მკურნალად შემიყვარეთ... ცა-ფირუზ, სმელეთ-ზურმუხტო, ჩემო სამშობლო მხარეთ...“ თვითაც სიხარულის ცრემლებსა ღვრიდა და მსმენელთაც გადასცემდა თავის ამღვლელებელ და ამღლებულ ვანწყობილებას...

საქართველოდან გატანილი და უკან დაბრუნებული განძის ამბავი და მისი მცველის — ექვთიმე თაყაიშვილის ცხოვრება მიმზიდველი თემაა. ჯერ კიდევ ბერეს ასსოვს ექვთიმე თაყაიშვილის მოგონებები, ნაამბობი სამშობლოში დაბრუნებისას, ასსოვთ შალვა ამირანაშვილის ნაშრომებიც და გივი ჟორდანიას მოხსენებები ამ თემაზე, მაგრამ ესენი სულაც არ უკარავს მიმზიდველობას ელიზბარ უბლიავას ამავ თემაზე დაწერილ წიგნს, რომელსაც „განძეულის გუშაგი“ ეწოდება. ლამაზად მოხატულ გარეკანში ზის პატარა ზომის წიგნი, ფათერაკებით აღსავსე თავგადასავალი ქართული საგანძურისა და მისი მცველისა — ექვთიმე თაყაიშვილისა, რომელმაც სამშობლოში დაბრუნებულმა რვა წელწაიდი კიდევ იცოცხლა. ამ ხნის განმავლობაში იგი საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის წევრად იქნა არჩეული, აღადგინეს აგრეთვე უნივერსიტეტის პროფესორად, სიდაც მან 1921 წელს შეწყვიტა მუშაობა, გამოაქვეყნა რამდენიმე ნაშრომი და მოგონებები და 90 წლისა გარდაიცვალა 1953 წელს (დასაფლავებულია დიდუბის ქართველ მოღვაწეთა პანთეონში).

ელიზბარ უბლიავას „განძეულის გუშაგი“ ისტორიულ-სათვლელ-სავლო ნაწარმოებია, ნამდვილად მომხდარ ამბებზე დაყრდნობილი. რასაკვირველია, ეს ვითარება ზღუდავს ავტორის შემოქმედებით



ლონე ობოლენსკიას წარმოსახვითს საუბარში სალომე თავის მშობელს ივანებს. ავტორი საჭიროდ თელის მისი ბირით გაგვასწავნოს რუსეთის იმპერატორის სურვილები ნიკო დადიანის ბულგარეთის სამეფო ტანტზე აღზევებასთან დაკავშირებით, რომ ნიკოს მეტლვე თავად აღღერბერგის ასული იყო (სიუჟეტის გახვითარებას ეს სულაც არ ესაჭიროება), რომ ნიკო დადიანმა შესწირა ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას ქართული ხელნაწერები. ყველაფერი ეს ავტორს ესაჭიროება მხოლოდ მკითხველს ინფორმირებისათვის. რამდენად იქნებოდა ობოლენსკის ქვრივი ამ ამბებს გაცნობილი, ძნელი საოქმედი, ოღონდ დასაწვებია მას მამისა და მამიდასაგან მოესმინოს მათ შესახებ. საევეო კია, რომ ობოლენსკის ქვრივს, მისულს ნივთების ხელში ჩასაგდებად, ფამილარული საუბარი გაება ექვთიმესთან.

ავტორს ბევრი მასალა შეუსწავლია საფრანგეთის უახლესი წარსულის გადმოსაცემად, რადგან ქართული განძის ბედი მეტად იყო დაკავშირებული საფრანგეთის პოლიტიკურ ცხოვრებასთან.

მეორე მსოფლიო ომი მთელი თავისი საშინელებით და საშინოოებით ქართულ ეროვნულ განძეულსაც დაემუქრა. საფრანგეთი ოკუბირებული იყო გერმანულებისაგან. შემდეგ შეიქმნა ორგანიზაცია საფრანგეთის გათავისუფლებისა, ასხარეზზე გამოჩნდა შარლ დე-გოლი, რომელთანაც ურთიერთობისას იოსებ სტალინის მეშვეობით გადაწყდა 1921 წელს წადებული ქართული ისტორიული ნივთებისა და ხელნაწერების საქართველოში დაბრუნება. წერილი დაესვა ექვთიმე თაყაიშვილის წამებას: განძეულის გუშაგი განძთან ერთად სამშობლოში დაბრუნდა.

მართლაც ეპოქა იყო ოცდაბუთი წელიწადი ექვთიმე თაყაიშვილისათვის. მან

უერთგულა თავის ქვეყანას და ქვეყანამაც მიაგო პატივისცემა და სიყვარული თავის მოღვაწეს.

ეს ეპოქა დამაჯერებლად არის აღწერილი ელიზბარ უბილაფას წიგნში. მკითხველმა მას ინტერესით ეცნობა, რაც, რასაკვირველია, განსაზღვრულია ამბის მიმზიდველობით, თბრობის მთლიანობით და სიმწყობრით, რის აღქმასაც ხელს არ უშლის ავტორისაგან ზემოთ მოხსენებული ჩართული საგარეულო ეპიზოდები; სავარაუდო იმდენად, რამდენადაც მათ წყარო და საფუძველი არ გააჩნიათ. მცირე უზუსტობანი რომელთაგან ზოგი კორექტურულია (მაგ. პერსონ გრადა, გვ. 9; კრეისერნი, გვ. 49, უნდა კრეისერზე; აშვილ მიურანტი, გვ. 100; ჩანგალში, გვ. 124, უნდა ჩანგლი; ალექსანდრე... მოუყვა, გვ. 138), ზოგიც უნებლიე („არქეოლოგიურ-ნუმისმატიკური კოლექციები... იყო მიკვლეული... სიველ-გუჯარბეში“, გვ. 18; კირილე ლორთქიფანიძისაგან 1865 წელს გამოცემულ „ჩანგურში“ ვაე-ფშაველას ლექსების შეტანა, გვ. 48; ტიმოქნია საბაფოს ნაცვლად, გვ. 64) თბრობის მიმდინარეობას და წიგნის შინაარსის აღქმას ხელს არ უშლიან. ექვთიმე თაყაიშვილი, მისი ცხოვრება და მოღვაწეობის როული პერიოდი მწერალს სიყვარულით და შესაფერისი თანაგრძნობით აქვს დახატული ამ მიმზიდველად დაწერილ წიგნში, რაც მის შემეცნებო მხარეს ეხმარება და ზრდის.

ელიზბარ უბილაფას „განძეულის გუშაგი“ ისტორიული მოთბრობის ყნარის კარგი ნაწარმოებია. იგი მკითხველს ერთეულ კდეე გაახსენებს ჩვენი ქვეყნის ასლო წარსულის ამბებს და იმასაც აჩვენებს, თუ როგორი პრინციპულობა და სიმტკიცე არის საჭირო სამშობლოს საკეთილდღეო სანმანობის აღბრუნებისას.

სოლომონ ხუციშვილი



„მეო“

ქართულმა საბალეტო-ფილმმა „მეო“ დამსახურებულად მოიპოვა მაყურებლის აღიარება. ფილმის ავტორების მიერ (რეჟისორი დიმიტრი ბაითაშვილი, სცენარის ავტორი ლევან ჭელიძე, კომპოზიტორი ვახტანგ კუხიანიძე, ოპერატორი იგორ კეკელიძე) იშვიათი მხატვრული გემოვნებითა და ტექნიკით მოთხრობილი პატარა ამბავი მრავალმხრივად საყურადღებო ქართველი მაყურებლისათვის.

ერთ პატარა, ნათან სოფელში უცხოელები; იტალიელები, გამოჩნდებიან — ორი ქალი და ორი მამაკაცი. ერთერთი სტუმარი მამაკაცი მოთხილამურეა, მიაგნებს ტრამპლინს და დიდი წარმატებითაც ხტება იქედან. თანამგზავრი ქალები აღტაცებული არიან. სოფელი გაოცებული შესცქერის მფრინავ კაცს.

ფილმის კინემატოგრაფიული თვლი იტალიელების თვლით კი არაა მიპყრობილი სოფელს (ნაცნობიდან უცნობისაკენ), რასაც სოფლის გაუცხოება მოჰყვება. მაყურებლისათვის, არამედ სოფლის თვლით უცქერის იტალიელებს და მაყურებელსაც თანამონაწილეს ხდის მისი აფორიაქებისა.

ეს ოთხი უცხოელი, მართლაც, უცხო სხეულებით შეჭრილი სოფელში, სულაც არ გრძნობს თავს უცხოდ და ალბათ ამანაც „გააღიზიანა“ ფილმის მთავარი მოქმედი გმირი გიორგი; როგორ, მის მიწაზე, მის საკუთარ მთაზე ამოსულმა უცხო კაცმა მასზე მეტი სასწაული როგორ უნდა მოახდინოს! და აენტო მისი ისედაც ადვილად აგზნებადი ფსიქიკა; წამხედურობის სტიმულებმა სიფრთხი-

ლის ყველა იმპულსი მიაყენეს გიორგის გრძნობა მთელ მის არსებზე გაბატონეს. „თხა თხაზე ნაკლები მგელმა შექამაო“ — დასჭევა და გადმოხტა ნათხოვარი თხილამურებით. ასე გამოიძენა „თავს ზევით ძალა“.

„თავს ზევით“ ძალის გამოძენა გარკვეულ სიტუაციაში ქართველი კაცისათვის ჩვეულებრივი ამბავია, საკიონხავია თავად სიტუაცია, სტიმულის შინაარსი და მამოძრავებელი ძალების ფასეულობა.

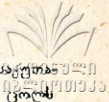
სოფელი თან უშლის გიორგის გადმოხტომას, თანაც ფარული მოლოდინი აქვს. ცოლმაც პირველად დაუშალა, შემდეგ წააქეზა. გიორგიც ერთი სურვილით ატაცებული მიუყვება აღმართს, უნდა გადმოხტეს და ქვეყანას დაუმტკიცოს, რომ „თხა თხაზე ნაკლები მგელმა შექამაო“.

გიორგის ამ ატაცებულ განწყობილებას ტვიპასავით ეგვირება სოფელი ბიჭის ხვეწნა-მუდარა, თხილამურები დამიბრუნე, დამამტკერეო! გიორგის შიშის გრძნობა მიყუჩებია, თავმოწონების სასოწარკვეთა დაუფლებია, ბიჭის დაეინებული ხვეწნა-მუდარა კი რაღაც „მნიშვნელოვანზე“ ხელის აღებინებას უბარებს და ამიტომაც შეპყვირებს სასოწარკვეთით:

„— თავი დამანებე, ბიჭო, ღმერთი აღარა გწამს?“

ეს „მნიშვნელოვანი“ გიორგისათვის თვითდამყვირების წყურვილია, რომელმაც გამოხატვის უკეთესი ფორმა ვერ მოძებნა, გარდა მილიტემოციური, თავგადაკლული რისკისა; რისკისაკენ მიდის არა გონების, არამედ ემოციის გზით.

მთელ ფილმს პოეტურ ლაიტმოტივად გასდევს შესანიშნავი მუსიკა. ამ ერთი



შეხედვით ლაღი მელოდის სევდიანი ინტონაციები გამჭვირვალეს ზღის ფილმის იდეურ ქსოვილს;

— მაინც რატომ გადმოხტა? — კითხულობენ დამტკრებული გიორგის სანახავდ მისული უცხოელები.

— შნო ჰქონდა და მიტომ — პასუხობს გიორგის ცოლი.

— შნო... ვერ თარგმნის თარგმანი და გიორგის ცოლსაც წამიერი კმაყოფილება იპყრობს; ეს ერთი სიტყვა ჯავშანით იცავს მის ქმარს, მის ზქანს და საერთოდ, მთელ სოფელს.

— შნო... შნო... იმეორებენ იტალიელი ქალები, თითქოს უცხო სუვენირი სჭერთდეთ ხელში, რომლისაც ვერც თავი გაუგიათ და ვერც ბოლო.

გიორგის შეუხვეველი ცალი თვალი ბედნიერებით აბრღვიალებული აქეთ-იქით აწყდება.

— მაშ, შნო ჰქონდა და გადმოხტა, ყველას კი არა აქვს შნო! — უხმოდ მტყუველებს იგი.

იტალიელები გიორგის ნამდვილ თხილამურებს აჩუქებენ და მიდიან. გიორგის ცოლი ჩაწყვეტილი მზერით აცილებს მათ. ეს პასაჟი მუსიკალური ლაიტმოტივის მოშველიებით ნათელკ-

ყოფს ფილმის იდეურ შინაარსს: საჭუთარი ღირსების გრძნობა გიორგის ცოლს მეტი აღმოაჩნდა, ვიდრე თავად გიორგის. ეს ქალი (თუმცა მისი პირიდან მისი ის ერთადერთი თავმოსაწონი სიტყვა „შნო“) კარგად გრძნობს, რომ მისი ქმრის საქციელი წამიერი შნოიანი გავლენაა, რომლის იქითაც კვლავ მიუღწეველი სევდა დაისადგურებს; მართლაც, უცხოელები წავიდნენ, ამ ერთ სიტყვასაც ბევრი ვერაფერი გაუგეს; მგონი ცარიელი შნოს ამარაღა დარჩეს გიორგიც და მთელი სოფელიც!

უზომო თავმოწონების გრძნობა მაყურებლისათვისაც ბუნებრივად შესცვალა სევდამ, მწარე ღიმილნარევა სევდამ, ასე გაჩნდა თვითირონიის განცდა.

ეს მომენტი მეტად მნიშვნელოვანაა მაყურებლისათვის, რადგან თვითირონიის განცდა აიძულებს მას ექვის თვალთ შეხედოს თავის იმ თვისებებს, რომლებიც ეკრანზე ნაჩვენები ვითარების მსგავს სიტუაციებს ბადებს; აფრთხილებს მას, რომ უნებლიეთ ფილმის გმირივით ფუჭი ბედნიერებით ცალ თვალ-აბრღვიალებულის როლში არ აღმოჩნდეს.

შანანა შიშინანი.



გამოვიდა...

ჯორჯანაძე ს., ცხომკობა და ღვაწლი ივანე ჯავახიშვილისა. თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1981 წ.

მონოგრაფია მოგვითხრობს დიდი ქართველი ისტორიკოსისა და მამულიშვილის ივანე ჯავახიშვილის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე, იმ უდიდეს ღვაწლზე, რომელიც მას მიუძღვის ეროვნული მეცნიერების სხვადასხვა დარგის განვითარებასა, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დაფუძნებასა და სხვა საშვილიშვილო საქმეებში.

აქ ბევრი ისეთი ფურცელია წარმოდგენილი, რომელიც ფართო მკითხველსათვის დღემდე უცნობი იყო.

წიგნის რედაქტორია ა. შანიძე.

გუგუშვილი მ., თეიმურაზ პირველი. თბ., „მეცნიერება“, 1981 წ.

წიგნი ეძღვნება ქართველი მეფისა და პოეტის თეიმურაზ პირველის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას, ჭეფეთან დედოფლის პიროვნებას და საერთოდ იმ მნიშვნელოვან ეპოქალურ ძვრებს, რომელიც იმ პერიოდის საქართველოში ხდებოდა, როგორც პოლიტიკურ, ისე ლიტერატურულ ასპარეზზე.

ნაშრომის დიდი ნაწილი დათმობილი აქვს თეიმურაზ პირველის პოეტურ სამყაროს, მის შემოქმედებით პორტრეტს.

ხინთიბაძე ა., კოეტიკური კიბაანი. თბ., „მეცნიერება“, 1981 წ.

ნაშრომი ეძღვნება ქართული ლექსის ვერსიფიკაციის საკითხებს, კვლევის ცენტრში მოქცეულია რითმა, ხოლო საილუსტრაციო მასალად აღებულია ვაჟაფშაველას პოეტიკა.

ღრიანავილი თ., ლეჟისი ევფონია. თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1981 წ.

ამ წიგნში კვლევის საგანი ლექსის ევფონიაა, ევფონია და სალექსო სტრუქტურის კომპონენტები, ევფონიის სემანტიკური ფუნქცია, ევფონია და მხატვრული სახე, ევფონია და მწერლის შემოქმედებითი პოზიცია და საერთოდ ევფონიის როლი ლექსში. საგანგებოდაა განხილული ევფონიური ორგანიზაციის სპეციფიკა სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმდინარეობათა მიხედვით.

უგაანაძე ნ., ხალხური დრამის საპიოხეაზი. თბ., „ხელოვნება“, 1981 წ.

წიგნში წარმოჩენილია ქართულ ფოლკლორში არსებული დრამატული ნი-



მუშები, მათი თვითშემოქმედებით სანახაობრივი კულტურა და სიუჟეტთა განსახიერების ის უძველესი ტრადიციები, რომელიც ქართული ფოლკლორის სათავეებშივე იკითხება.

ალაზიამე მ., ლიტმრატურული წერილები. თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1981 წ.

კრებული შეეხება გალაკტიონ ტაბიძის, იოსებ გრიშაშვილისა და გიორგი ლეონიძის ცხოვრებასა და შემოქმედებას; აგრეთვე — მათ აქტიურ მონაწილეობას ქუთაისის კულტურულ და ლიტერატურულ ცხოვრებაში. მკითხველი აქ გაეცნობა ავტორის მიერ მოპოვებულ უცნობ ფაქტობრივ მასალებს.

გახმარი ი. რ., წერილები ლიტმრატურასა და ხელოვნებაზე. შ., „ხელოვნებისგანაია ლიტერატურა“, 1981 წ.

წიგნში დაბეჭდილია ვერმანელი პოეტისა და პროზაიკოსის, ხელოვნების თეორეტიკოსის, გამოჩენილი სახელმწიფო მოღვაწის იოჰანეს ბეხერის (1981-1958) ყველაზე უფრო საინტერესო, აქტუალური სტატიები და შენიშვნები. ეს მასალა მწერლის თეორიული წერილების თხზი წიგნიდანაა ამორჩეული.

კრებულში დაბეჭდილია სტატიები: „პოეზიის დასაცავად“, „პოეზიის ხელსუფლება“, „პოეტური პრინციპი“ და სხვ.

წიგნს უძღვის თ. შოტილიოვას წერილი: „იოჰანეს ბეხერის თეორიული მემკვიდრეობა“.

კალინინიკოვა ე. ი. რაზიკურად კრიშნასტამი ნარანიანი. შ., „ნაუკა“, 1981 წ.

წიგნი გამოსცა სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტმა სერიით „აღმოსავლეთის მწერლები და მეცნიერები“.

ნარანიანი თანამედროვე ინდოეთის ყველაზე უფრო გამოჩენილი მწერალია. მის კალამს ეკუთვნის რომანები: „წმინდა რაჯი“, „კაციკამია მალგუდში“, „ტკბილელის გამყიდველი“, აგრეთვე ვრცელი ავტობიოგრაფიული ნარკვევი „ჩემი დღენი“.

ამ წიგნში მონოგრაფიულადაა გამოკვლეული მწერლის ცხოვრება და შემოქმედება.

დალბატი უ. ზ., ლიტმრატურა და ფოლკლორი. თეორიული ასპექტები. შ., „ნაუკა“, 1981 წ.

მონოგრაფიაში წამოკრილია თეორიული პრობლემები ლიტერატურისა და ფოლკლორის ურთიერთკავშირისა, ნაჩვენებია ორი მხატვრული სისტემის ურთიერთკავშირი, მათი სპეციფიკა.

მონოგრაფია ერთ-ერთი გამოქმენილია იმ მწვევე დისკუსიებისა, რომელიც ფოლკლორის როლს ეძღვნება თანამედროვე ლიტერატურულ პროცესში.



საზღვარგარეთული მხატვრული ლიტერატურის ძირითადი ნაწარმოებები. მხრობა, ამერიკა, ავსტრალია. ლიტერატურულ-ბიბლიოგრაფიული ცნობარი. მ., „კნივა“, 1980 წ.

ბიბლიოგრაფიული ცნობარი მოამზადა საზღვარგარეთული ლიტერატურის საკავშირო სახელმწიფო ბიბლიოთეკამ. ამ დიდი მოცულობის, რვაასვევრდიან წიგნში თავმოყრილია ევროპის, ამერიკის, ავსტრალიის, მხატვრული ლიტერატურების უმნიშვნელოფანესი ნაწარმოებები ანტიკური დროიდან ჩვენს დღეებამდე.

ცნობარი აღქურვილია სხვადასხვა სახის დანიშნულების საძიებლებით, რაც დაინტერესებულ მკითხველს საშუალებას აძლევს ადვილად მიაგნოს თავისთვის სასურველ ცნობებს ამ ზღვა ლიტერატურაში.

პასუხისმგებელი რედაქტორია ლ. გვიშინი.

დუშთრი

□ □ □

პაროდიაზი

□
რევაზ გიშველაძე

□

ლია ხაჭაძე

„...და მამაკაცები, რომელთა ტანმა
ნეკნის ორად გახლეჩის მერე
შეინარჩუნა მხოლოდ კუბები,
ტიფილის მართი კუთხეებისგან აგებული“.

არ ეშინიათ
რომ ხელ ვიქცე,
შემხედება კაცი ოთხკუთხედი
და ვილინოს ფორმის ქალი
(რომელსაც ბატისტის პეპელის გამოხედვა აქვს).
მხრებს იჩეჩავენ,
არ გვესმისო უენი ლექსები.
რას გაიგებენ,
როცა პირდაპირ ლავიწის ძვლებზე უღევთ

სპირალივით გაჭიმული კისერი.
 მე კი ქაშაყის ხერხემლით შემოსაზღვრულ
 სევდას ვატარებ
 და მოთმინების კაბა მაცვია,
 მერე ვყიდულობ პურს;
 არა სწორკუთხედს და მუსკალურს,
 არამედ ჩვეულეზბრივ,
 თბილ პურს,
 რომელსაც ნეიტრონის სუნის ნაცვლად
 აქვს მხოლოდ და მხოლოდ
 პურის სუნი,
 და სახლში მიმაქვს.

მუხრან მახავარიანი

„...რაც იკადრა ბატონმა თემომ“
 რეპლიკა არჩილისა მიმართ

არ მინდა,
 არა,
 არა,
 არ მინდა,
 პირდაღებულმა კრიტიკამ მაქოს,
 თქვი, —
 რა დააკლდა
 ზურნა-ღაფითა
 თუ არ აქებდნენ
 წერეთელს კაცოს,
 თუ სწორად სჯიდა,
 თუ სწორად ურიდა,
 (ჭკუა გონებით
 თუ არ იმრუშა),
 თუ დაიდამა
 თვალი გარჯითა,
 კი არ ესროლეს
 ტყვია ილუშის.
 არც საბანიძე
 დაინდეს, ყანო,
 არც ჩახრუხაძე
 გრიშა — მელექსე,
 მე რას მერჩიან,



მითხარით, ძმანო, —
სომ არ ვგონივართ
ვახთ მეექვსე?

ტარიელ ზანტშირია
„ახლა ზოგჯერ კარის პოეტს
უძახიან კაი პოეტს“.

სცენის ცეცხლი — ნამდვილ ცეცხლად,
იყოლება ოქროდ — ვერცხლი,
და ცხადდება კაი კვერცხად
ზოგიერთის ლაყუ კვერცხი.

ღროს მულამი გაუგო რა,
ზედმა შაში გაუგორა.

გაგიდ — სახე, სახედ — გაგა,
მისი წყალიც ღვინოდ გაგა,
ზის და შურს და მტრობას ლამბავს
ღა ჩხრიალებს მისი ბამბაც.

ლელო ტაკიმასხარობით
გააქვს, განა ზის და ხატავს,
ნეტავ როდის დაერქმევა,
ლომს ლომი და კატას — კატა?

მასილ ზემიტამი

„თქვენ უნდა ნახოთ ნანატრი ხვითო
და ფერი მისცეთ უხილავ ფერებს,
„თქვენ უნდა სწერდეთ მუხიკას თვითონ,
სწერდეთ და თვითონ უკრავდეთ მერე...“

„ზუთხებს“ ვინ მისცათ რითმის ზოდები,
და უკვდავება ქულად, სარქმელად,
„მთელი სიცოცხლე მე ვემზადები,
ერთი სტრიქონის ამოსათქმელად“.

ერთმა სტრიქონმა, სტრიქონმა-ხვითომ,
შემაზიაროს არნახულ ფერებს,
და ამიტომაც ლექსებს ვწერ თვითონ
(თუმცა თვითონვე ვკითხულობ მერე).



ჩვენი ნომრის სპობრები

ბარამიძე ა. გ., დაიბადა 1902 წელს, ლიტერატურისმცოდნე, კრიტიკოსი, საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილი წევრი. შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის დირექტორი. მეცნიერული მოღვაწეობა დაიწყო 1925 წლიდან. მნიშვნელოვანი გამოკვლევები მიუძღვნა შოთა რუსთაველს. ჩახრუნაძეს, შავთელს, თეიმურაზ — I-ს, სულხან-საბა ორბელიანს. დავით გურამიშვილს, ბესიკსა და სხვ. აკად. კეკელიძესთან ერთად ავტორია ძველი ქართული მწერლობის ისტორიის სრული კურსისა.

ლოიაშვილი თ. ი. დაიბადა 1948 წელს, თბილისში, ლიტერატურისმცოდნე, კრიტიკოსი. ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატი (1974 წ.) შ. რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერ-თანამშრომელი. ავტორი წიგნია „ლექსის ევფონია“ (1981 წ.), ავტორთა კრებულია ლიტერატურის: თეორიის, ქართული ლიტერატურის ისტორიის და კრიტიკის სფეროში.

მინდიაშვილი ა. გ., დაიბადა 1954 წელს, თბილისში. ჟურნალ „სკოლა და ცხოვრება“ ლიტერატურული რედაქტორი. გამოქვეყნებული აქვს ნაშრომები

ბი აკაკი წერეთლის შემოქმედებაზე. „წუთები“ (ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში“, 1980, № 2), „მოვზაურობა მეცნიერების ქვეყანაში“ („სკოლა და ცხოვრება“ 1981, № 6).

ჩიჩუა შ. პ. დაიბადა 1923 წ. ლიტერატურისმცოდნე, კრიტიკოსი, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი. დაბეჭდილი აქვს წიგნები: „დადებითი გმირის პრობლემა ქართულ საბჭოთა რომანში“ (1957 წ.), „კონკრეტული მხატვრული კონცეფცია“ (1961 წ.), „ლეო ქიაჩელი“ (1965 წ.), „რომანი, გმირი, დრო“ (1967 წ. რუსულ ენაზე), „ქართული საბჭოთა რომანის პრობლემები“ (1972 წ.), „ლიტერატურული წერილები და ნარკვევები“ (1977 წ.), „ქართული რომანი — ეპოპეა“ (1981 წ.) და სხვ.

ციხეკარიძე ვ. კ., დაიბადა თბილისში 1921 წელს. ლიტერატურისმცოდნე. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრის პროფესორი. გამოქვეყნებული აქვს წიგნები: „უახლესი ქართული პროზის საკითხები“ (1972 წ.), „ზნეობრივი პრობლემა უახლესი ხანის ქართულ მწერლობაში“ (1975 წ.) და სხვ.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

ამხანაგ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის	3
სამშობლოს ბრძოლა. ლ. ი. ბრეჟნევის „მოგონებების“ გამო	6
ლიტერატურა. ცხოვრება. კრიტიკა	
ლიანა შატარაშვილი. რომანი აღამიანთა სიმამაცეზე	16
ალექსანდრე ბარამიძე. „საკაძის ფენომენი“	31
აკაკი მინდიაშვილი. აღამიანი ეძებს აღამიანს	41
საიუბილეოდ თქმული: გიხილ ჯამახიშვილი-100	
ვიოლეტა ცისკარიძე. „ძველი დავა ახალ ქერქში“	53
თეიმურაზ დონიშვილი. „ოქროს კბილის“ გამო	64
„კრიტიკის“ მრავალი მამიდა	
პრონოზიანი და სინამდვილე	74
თეორიის საკითხები	
შალვა ჩიჩუა. რომანი-ეპოპეა	90
უახლესი ლიტერატურა	
შტაფი იუნბერი. კონსტანტინე გამსახურდია და თომას მანი	113
რას ვთარგმნით, როგორ ვთარგმნით	
ნელი საყვარელიძე. „ჯაკომო ჯოისი“ ქართულ ენაზე	125
პოეზიკა	
სულხან ძეთელაშვილი. ვთქვით სიმართლე	139
ლევან ბრეზაძე. აქტუალობის საფარქვეშ	150
რეცენზია. ინფორმაცია	
სოლომონ ხუციშვილი. დაკარგული და დაბრუნებული	156
მანანა ყიფიანი. „შნო“	160
გამოვიდა	162
იუბილეო	
რევაზ მიშველაძე. პაროდები	162
ჩვენი ნომრის ავტორები	168



СОДЕРЖАНИЕ АЛЬМАНАХА «КРИТИКА» № 4 (37)

Товарищу Леониду Ильичу Брежневу	3
Чувство Родины. О «Воспоминаниях» Л. И. Брежнева	6
Жизнь. Литература. Критика.	
Л. Шатберашвили. Роман о смелых людях	10
А. Барамидзе. «Феномен Саакадзе»	31
А. Миндиашвили. В поисках Человека	41
М. Джавахишвили — 100	
В. Цискаридзе. Новое прочтение романа	53
Т. Доиашвили. Конценция писателя	61
Круглый стол «Критики»	
Прогнозы и действительность	74
Вопросы теории	
Ш. Чичуа. Роман-эпопея. Проблемы и понятие жанра	90
Новейшая литература	
Ш. Юнгер. К. Гамсахурдиа и Т. Манн	113
Проблемы перевода	
Н. Сакварелидзе. «Джакомо Джойс» на грузинском языке	125
Полемика	
С. Кетелаури. За правду	139
Л. Брегадзе. Прикрываясь актуальностью	150
Рецензия. Информация	
С. Хуцишвили. Потерянное и возвращенное	156
М. Кипиани. «Шно» (о новом телефильме)	160
Юмор	
Р. Мишвеладзе. Пародии	162
Коротко о наших авторах	167



ალმანახ „კრიტიკის“ № 1-4
ნომრების შინაარსი

ნომერი იხსნება:

ახალი წარმატებებისკენ
პარტიის ზრუნვა გვავალდებს!
კრიტიკის მრგვალი მაგიდა (მიდ-
ღენილი საქართველოში საბ-
ჭოთა ხელისუფლების დამყა-
რების და საქართველოს კომ-
პარტიის შექმნის 60 წლისთა-
ვისადმი)

პროგნოზები და სინამდვილე

ლიტერატურა. ცხოვრება. კრიტიკა:

ალიმონაი ლერი. დრო ისევ მიდის
არეულადე სიმონ. ჩვენი დღეების
მწვავე პრობლემები — რომა-
ნის ცენტრში

ბარამიძე ალექსანდრე. „სააკაძის
ფენომენი“

გვერდწითელი გურამ. ქართული
სალიტერატურო კრიტიკა გუ-
შინ, დღეს, ხვალ

დოიამვილი თეიმურაზ. საით მივ-
ყავართ პირობითობას?

გარდოსანიძე გივი. მომავლის ხა-
ტება

მერკვილაძე გიორგი. მიკრორომა-
ნის საწყარო

მახარაძე ავთანდილ. კინოებობეა
ხალხის შვილებზე

ბინდიაშვილი აკაკი. ადამიანი ეპ-
ებს ადამიანს

მირიანაშვილი თეიმურაზ. ბრძო-
ლის, ქმედობის, იმედის ძალა

მჭედლიძე გიორგი. განაზღვრული
სიცოცხლის ეპობეა

ოთხმეზური თამარ. რომანის მი-

თოსური პლანი 2

ჭილაია სერგი. საბჭოთა საქართვე-
ლო და ქართული მწერლობა 1, 2, 3

შატბერაშვილი ლიანა. რომანი
ადამიანთა სიმამაცეზე 4

ჩხაიძე ავთანდილ. „რიპა“ — ლექ-
სების ახალი კრებული 2

„კრიტიკა“ განიხილავს ახალ რომანს:

ბრეგვაძე ლევან. ფამი რომ არა 3

ბოჩკოვა ლუიზა. აბსტრაქტული...
სადღესთა 3

საიუბილეოდ თქმული: მიხეილ
ჯავახიშვილი — 100:

დოიამვილი თეიმურაზ. „ოქროს
კბილის“ გამო 4

ცისკარაძე ვიოლეტა. „ძველი და-
ვა ახალ ქერქში“ 4

თეორიის საკითხები:

ქურდიძე ალექსანდრე. ერთი ეან-
რის სპეციფიკის გამო 1

ჩიჩუა შალვა. რომანი-ეპობეა 4

უახლესი ქართული ლიტერატურა:

ბეჟანიშვილი როსტომ. რომანი —
ბიოგრაფიულ-დოკუმენტური 1

კობიძე დავით. რამდენიმე სიტყვა
ტერენტი გრანელზე 3

რას ვთარგმნით, როგორ ვთარგმნით:

საყვარელიძე ნელი. „ჩაკომო ჯოი-
სი“ ქართულ ენაზე 4



სიგუა სოსო. „მთვარის მოტაცების“ რუსული თარგმანის გამო

3

პოლემიკა:

ქეთელაური სულხან. ვთქვათ სიმართლე

4

ბრეგაძე ლევან. აქტუალობის საფარქვეშ

4

მოგონებები:

ქაროსანიძე ციალა. წიგნი-გიგანტი უპირობაროდ

2

ფურცლები არქივიდან:

კაპანელი კონსტანტინე. ქართული ლიტერატურის იდეურ-მორალური საწყისი და მაგისტრალი

2

კრიტიკასა და საკუთარ თავზე (გამოუქვეყნებელი ინტერვიუ ბესო ჟღენტთან)

1

გოზალიშვილი შალვა. მაქსიმ გორკი საქართველოში და მეფის ცენზურა

2

უახლესი ლიტერატურა:

იუნგერი შტეფი. კონსტანტინე გამსახურდია და თომას მანი

4

ბელოვნება:

შავგულიძე ეთერ. „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი დასურათება

1

მომხე საბჭოთა ლიტერატურაში:

კორალოვი მარლენ. მოუწვდომლობის პოლუსისაკენ

1

ძიებანი, მიხვედრები:

შარაძე გურამ. ილია ქავჭავაძის თხზულებათა დათარგმნებისათვის

2

პოეტიკა:

ბარამიძე რევაზ. „ქაშვიცი“ — 250

3

რეცენზია, ბიბლიოგრაფია. მიმოხილვა

შვედლიძე გიორგი. დიდ შეილებთან ერის დამოკიდებულების კულტურა

3

რიეინაშვილი უშანგი. წიგნი წიგნის მისიაზე

1

კვიციანი მიმოზა. პოეტის მრწამსი ფხოველი ჯარჯი. ამბავი წუთისაფლისა

2

ჭელიძე ჯემალ. წიგნი-მემორიალი პოეტზე

3

ხუციშვილი სოლომონ. დაკარგული და დაბრუნებული

4

ყიფიანი მანანა. „წილი“ გამოვიდა

4

1, 2, 3, 4

იუმორი

მიშველაძე რევაზ. პაროდები ნომრის ავტორები

2, 4

1, 2, 3, 4

გამომცემლობის რედაქტორები —
ცირა ინუკირველი, ნინო ახალკაცი
გამომწვეები — რევაზ ქუბაბრაძე

გადაეცა წარმოებას 12. 10. 81. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 22. 1. 82. ნაბეჭდი
თაბახი 10,88. საიდრიცხო-საგამომცემლო თაბახი 8,48. ზომა 60×84¹/₁₆. ბეჭდვა
მალაღი.

КРИТИКА

**Альманах Союза писателей Грузии
№ 3 (36)
1981**

საქ. კბ ცკ-ის გამომცემლობის სტამბა, თბილისი, ლენინის ქ. № 14.

Типография издательства ЦК КП Грузии,
Тбилиси ул. Ленина, 14.

„კრიტიკის“ უახლეს ნომერებში დაიბეჭდება:
ქართული სალიბერალური კრიტიკის ამოცანები;
სოციალისტური რეალიზმის პრობლემები საბჭოთა
ლიბერალურისმცოდნეობაში;
რ. ჯაფარიძის „მძივანე ჯვარი“ [განხილვა];
გ. ლომიძის ბოლო პერიოდის ლირიკა;
ფიქრები ვოეზიაზე.



მაგრამ არ მესმის, რა შუაშია აქ, ამ წმინდა ლიტერატურულ საუბარში ადამიანთა ურთიერთობები და მათი არაობიექტურად, შეღამაზებულად წარმოჩენა? საიდან სადაო? მაგრამ რაკი სიტყვა ამ საკითხზე ჩამოვარდა, მიყვებით ბოლომდე. კრიტიკოსი განსაკუთრებით გულმოსული ჩანს იმის გამო, რომ პაპა ქორია ამ საუბარში აუვად იხსენიებს იმ ლიტერატურულ ნიმუშებს, რომლებშიც ადამიანები სათამაშო თოჯინებს არიან შედარებულინი, და თავის მხრივ ასეთ ულოგიკო კომენტარს ურთავს: „ასე გულუბრყვილად მსჯელობა არ შეიძლება. ისტორიამ უამრავი მაგალითი იცის იმისა, როცა გარემოებათა გამო ცალკეული არამზადების ხელში ადამიანები სულიერ ხეიბრებად და სათამაშო თოჯინებად გადაქცეულან“. (იხ. „კრიტიკა“, № 3, გვ. 47).

ეს საქმათდ ფართო, რთული ფსიქოლოგიური საკითხია და ამ ვიწრო, შეზღუდულ ლიტერატურულ კამათში არ გადაწყდება, მაგრამ ერთი რამ კი შეიძლება დაბეჭდვით და გადაჭრით ითქვას, რომ ისტორიამ არც ერთი ასეთი მაგალითი არ იცის. სამაგიეროდ იმისი მაგალითები კი მართლაც უამრავი ასსოვს, როცა შემთხვევით წამოტივტივებული ცალკეული არამზადები თვითონვე ქცეულან ხალხის სათამაშო თოჯინებად და ასპარეზიდან შერცხენილები და თავლაფდასხმულები გასულან.

მაგრამ სათქმელი და უკრადსადები აქ უფრო სხვა რამეა: მაინც რატომ მიაჩნიათ ზოგზოვებს ადამიანთა დაქინებულად წარმოჩენა ლიტერატურის დიდ ღირსებად? ვის სჭირდება ეს შეურაცხყოფილი ტენდენცია ან რას იძლევა იგი საბოლოოდ? ჩაგონეთ ადამიანი, რომ იგი არის უძღური, უნიათო, უმეჩნისი, მასზე არაყინ ზრუნავს და არც იგი ვისმეს ჰირდება, რომ ასეთივე უმეჩნისები და

გადაგვრებულები იყვნენ მისი დედამა და უფრო შორეული წინამრევიც, რომ არც აწმყოსა და არც წარსულში თავმოაწაწობარი არაფერი გააჩნია, არაფერს წარმოადგენს თვითონ არარაობის მეტს და უკეთესი ხვედრი არც მის შთამომავალს ელის, და ეს ადამიანი ნულ-ნელა მოდუნდება, მოეშვება, დაიფუყვები, დაკარგავს რწმენას, იმედს და საბოლოოდ ხელთ შეგზრბნათ ფლეგმატი, ყველა პირად და საზოგადოებრივ ინტერესს მოკლუბული ჩლუნეც ინდივიდი, რომელიც თავისი უმოქმედობათ, ინერტულობით სობზს და ანადგურებს ყოველივე საქაროსა და სასიკეთოს.

ასევე გაუგებარია ჩემთვის, რატომ უნდა ეთვლებოდეს მწერალს ადამიანების სრულყოფილად, თუნდ თანაც გაზვიადებულიადაც (კარგი ვაგებო) წრმ აჩენა ნაკლად და დანაშაულად? მატერულ ლიტერატურაში ბევრი რამ იკრის თავს, მაგრამ მისი გამოსახვის უბირველეს საგნად მაინც რჩება ადამიანი, უმოგვრესად — ძლიერი, მართლმთყვარე, უდრეკი ხებისყოფის ადამიანი, ბოროტებასა და ყოველგვარ უკეთურობასთან უმიშრად მეტროლი და, მამასადამე, მისაბაძი, რომ მისი მაგალითით ლაჩარსაც გული გაუშავროს და გაუკეთება მოაწადინოს. აი რას ამბობს ხელხური ლექსი: „კარგებ შავაქათ, ვაქებო, ცუდაიც შეეცდებისა“. სწორედ ამ კარგების საქირებამ შექმნა თავდაპირველად მსატერული ლიტერატურა და ქმნის დღესაც, ხოლო ვინც ანას ვერ ხედავს და ადამიანები არარაობად და სათამაშო თოჯინებად ეხატება, თვითონვე უნდა იყოს ელიმენტარულ კაცურ ღირსებას მოკლებული, იმიტომ რომ, ადამიანი ყველას და ყველაფერს მოლიანად თუ არა უმიტეკლილად მაინც საკუთარი მაგალითით აფასებს — ქურდს ყვე-



ლა ქურდი ჰგონია, ლაჩარს ყველა ლაჩა-
რი.

მე არ ვიცი, როგორი ხალაი ცხოვრობს
დედამიწის იმ ნაწილში, სადაც ადამიანე-
ბის ასე დამცირებულად სხენება ბუნებ-
რივად და კანონზომიერად მიანიხთ, რა
უჭირავს ამყამად ხელთ იმ ხალხს ან რა
ძღვნითა და სანთელ-საქმლით შემთავი-
ჯა თანამედროვე ცივილიზაციის სამყარო-
ში, მაგრამ ჩემს ხალხს, რომელმაც პირ-
შეურცხველად გამოიარა ისტორიის ძე-
ლადავადი გზა, გაუძლო აურაცხელ
ქართველს, შეინარჩუნა სულის სიწმინ-
დე, ყოფილი სახე. წარმოიშვა მრავალი
ისტორიული პიროვნება, შექმნა დამწერ-
ლობა, უმდიდრესი და უღამაზესი ენა,
დასაბამი (?) მისცა მსოფლიო ცივილიზა-
ციას და კაცობრიობის სულიერი და მატე-
რიული კულტურის საგანძურში საკმაო-
რად თვალსაჩინო წილი დაიღო. ხალხს,
რომელმაც მოახდინა დიდი რევოლუცია,
უიარაღომ, თითქმის ტანფენშიმეგვლა
დაამარცხა ფოლადის ჯავშნიანი ძლიერი
მტერი, უმოკლეს დროში აღადგინა ნაც-
რად ქცეული უზარმაზარი ქვეყანა, და-
ბოლოს, რომელიც აშენებს კაცობრიობის
ნათელ მომავალს — კომუნისტს, დღესაც
საკუთარ ფეხზე დგას და არა თუ ჩამორ-
ჩება ცივილიზებულ მსოფლიოს, ბევრ რა-
მეს თვითონვე კარნახობს, არარაობას ვე-
რაგინ შესწამებს, თუ, ვიმეორებ, თვი-
თონვე არ არის კაცურ ღირსებას მოკლე-
ბული ან გულში რაღაც სხვა განზრახვა
არ უდევს.

კრიტიკოსი უხუცეს მწვემს — პაპა
ქორიას და ახალგაზრდა მწვემს ნოშრე-
ვანს დედუქციის ელემენტარული უნარის
უქონლობას უსაყვედურებს და ამბობს,
ფერმის გამგის წრიკებს ვერ წვდებიან და
ფაქტს ფაქტთან ვერ აკავშირებენო (იხ.
„კრიტიკა“, გვ. 47-48).

არც ეს არის სწორი. პაპა ქორია და

ნოშრევიანი თავიანთი შესაძლებლობის-
და მდგომარეობის ფარგლებში კოტეს
ხრიკებსაც ხვდებიან, ფაქტსაც აკავშირე-
ბენ ფაქტთან და არსებული სიტუაციის
მიმართ გარკვეული პოზიციაც უკავიათ
(იხ. რომანი, გვ. 107, 117, 169, 170, 180).
ხოლო იქ, სადაც საქმე უკვე სისხლის
სამართლის სფეროს განეკუთვნება, მთ-
არც ძალა შესწევთ და არც საშუალება
აქვთ. კრიმინალი მათს კომპეტენციაში
არ შედის. ან რატომ მოვთხოვთ რიგითი
მწვემის ის, რისი გარკვევა ხშირად
ოფიციალურ და კვალიფიციურ სახელმ-
წიფო ინსტიტუტს — მილიციასაც კი
უჭირს? მერე რა, რომ პაპა ქორია ნაკით-
ხია? განა ცოტაა ჩვენში უფრო მაღალკა-
ნათლებული ადამიანი, რომელსაც კომ-
ბინატორთა ხრიკებისა არაფერი ვაუკება?
ცხოვრებაში შეიძლება მსგავსი რამ კი-
დეც მოხდეს, მაგრამ ყერძო შემთავება
ყოველთვის როდი იძლევა განზოგადების
უფლებას. ლიტერატურაში ყველა დე-
ტალს, თვით უმცირესსაც კი, თავისი
ლოგიკური საფუძველი და მოტივირება
ესაჭიროება. ეს მწერალმაც უნდა იცო-
დეს და კრიტიკოსმაც. გარდა ამისა, როცა
კაცი სხვის რადიციის არქონას უსაყვედუ-
რებს, უწინ იგი საკუთარ თავში უნდა
მოიძიოს. კრიტიკოსს თვითონ რომ გამო-
ეჩინა ელემენტარული დედუქციის თუნ-
დაც სულ მცირე უნარი ან განგებ არ
ჩაეხშო იგი, ჩემს რომანში ერთმა-
ნეთთან ლოგიკურად დაკავშირებულ ბევრ
ფაქტს იპოვიდა და შესაბამის დასკვნასაც
გააკეთებდა. აი სახელდობრ, რა მაქვს
მხედველობაში: როცა კოტემ უცხო კაცს
ხბოები მოარეკვინა და მოსავლელად
ნოშრევიანს ჩააბარა, ნოშრევიანმა პირველი
წუთებიდანვე იკრძნო თავისი ყალბი
მდგომარეობა — რომ მას არავითარი
იურიდიული და მორალური უფლება არ
ჰქონდა, უცხო საქონელი კოლმეურნე-



თანტაზის, თუმცა იგი ცდილობს ზოგან თავი დააღწიოს შეზღუდვას და მწერლურ გამონაგონს მისცეს ვასაქანი. ზოგ შემთხვევაში ავტორი ორგანულად უკავშირებს ერთმანეთს ფაქტობრივსა და შემოქმედებითს და ისე გამართულია ეს დავაფორება, რომ არსად ხორკლი არ დიგმინდება. მისი მიზანია მკითხველს აწვევოს მოღვაწის პიროვნება, მისი თავდადება, საზოგადოებრივი ინტერესი და საქმიანობა, საზოგადოებრივის წინაშე პირადულის მეორე პლანზე გადატანა, გვიყენოს ექვთიმე თაყაიშვილის თავდადებული მცდელობა საქართველოდან გატანილი ეროვნული საგანძურის ხელშეუხებლობისათვის, დაგვიხატოს მისი ვაჟკაცური ამტანიანობა და ოდნავ მოკაიფე იმედზე დაყრდნობილი გაუტეხელობა, რომ განძეულობას ბედი გაუღიმებდა და თავის კანონიერ პატრონს — ქართველობას დაუბრუნებდა.

ამბის თხრობას ავტორი 1921 წლიდან იწყებს და მკითხველის წინაშე ნაბიჯ-ნაბიჯ ატოცხლებს 20-იანი წლების ამბებს, მენშევიკური მთავრობის პოლიტიკურ კრიზისს, ემიგრაციაში წაყვლის ამბავს და მთავრობის თავმჯდომარის განკარგულებას ხაზინისა და საშუაეურო ქონების საქართველოდან წაღების თაობაზე. წიგნი რეალურად არსებული პიროვნებები მოქმედებენ, გარდა ექვთიმე თაყაიშვილისა, აქ არიან ნოე ყიფიანი — მუზეუმის მამინდელი დირექტორი, ნინო პოლტოროვიჩაია — ექვთიმეს მუფლდე და სხვ. თხრობაში გომწლილი ამბისათვის ტრავგიკული ფონის შესაქმნელად ავტორი რამდენიმე ეპიზოდს ურთავს, რაც შეიძლებოდა მომხდარიყო და ლოგიკურად შეიძლებოდა დავაფორებულყო რეალურ ამბებთან. ესენი ავტორის წარმოსახვანია, რომელთაც ნამდვილად მომხდარი ამბის ელფერი ადევთ იმ ფაქტებს შორის, საბუთებიდან და წყაროებიდან რომ არის ამოკრეფილი.

თბილისიდან წადებული ქონებას მწერ ქუთაისში ჩაიტანეს. იქაურმა ქონებმა დაეშინა, სულ მალე ყველაფერი ბათუმისაკენ დასძრეს, შემდეგ კი უცხოეთის გზას გაუყვნენ.

ძირითადი ამბის ვალმოცემისას ტრაგიკულ გადახვევათა მსავსად ავტორი ნაწარმოების სიუჟეტს ამდიდრებს ჩართული ელემენტით, რაც მის პერსონაჟს დასახსიათებლად ესაჭიროება (მაგ., ექვთიმე თაყაიშვილის საუბარი ელიოლასწავლთან თავის სიყმაწვილზე, დაობლებაზე, ფეხის მოტეხაზე, სწავლის მიღებაზე და ა. შ.).

საგანძურის საფრანგეთში ჩატანით არ დასრულებულა ექვთიმე თაყაიშვილის ფიქრი და ზრუნვა. ბევრმა პიროვნებამ თუ ორგანიზაციამ გაიგო ისტორიულად ძვირფასი ნივთების ჩატანა უცხოეთში, ბევრს აეშალა სადერდელი მათი დაუფლებიხა, ზოგი მენეჯერობის წესით ამირებდა ნივთების წაღებას (კატერინე ჭაუჭავაძისა და დავით დადიანის შეილის ნიკოს ასული, სალომე თბოლენსკისა) ზოგი გამოფენაში მონაწილეობის გზით ამირებდა მათ ხელში ჩაგდებას, ზოგიც პირდაპირ, ვაჭრულად ახარებდა საგანძურს თანხას საგანძურის მცველს. ექვთიმე თაყაიშვილს შეტად გაუჭირდა ყველას გამკლავებოდა, მაგრამ არავის დაწებდა მინც. მღვთმარობა განსაკუთრებით მძიმე იყო მას შემდეგ, რაც ვაჭრული მთავრობა დაიშალა.

წლები ვადიოდა და საფრანგეთის ცხოვრებაც იცვლებოდა. 20-30-იან წლებში პოლიტიკა რამდენიმეჯერ შეიცვალა და მოიშალა. ექვთიმე თაყაიშვილი ყველა პირობებში მიმართავდა მთავრობის მეთაურებს და დაუძინებლად იცავდა საქართველოს უფლებებს წადებულ ქონებაზე, ავტორი საკმაოდ ვრცლად ვვამცნობს ობოლენსკის ქვრივის ავანტურისტულ ზრახვებს. ექვთიმე თაყაიშვილისა და სა-