

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Tamaz Vasadze

**Literature
in Search
of Verity**



**Tbilisi
2010**

თამაზ ვასაძე

ლიტერატურა
ჭეშმარიტების
ძიებაში



თბილისი
2010

UDC(უაკ) 821.353.1.09.
ვ-224

რედაქტორი
მაკა ელბაქიძე

დიზაინერი
სოსო ტაბუცაძე

კომპიუტერული უზრუნველყოფა
თინათინ დუგლაძე, პაატა ახრახაძე

რედაქციის მისამართი: 0108, თბილისი, 2010
მერაბ კოსტავას ქ. 5
© შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
ტელ. 99-53-00; E-mail: litinst@litinstitutu.ge

ISBN 978-9941-0-2240-1

სარჩევი

დავით გურამიშვილი

შუაგულის გადანაცვლება.....	9
არაამაყი ქართველი.....	18

ნიკოლოზ ბარათაშვილი

მთანმინდის მთვარე	20
საბედისნერო ძალა	28
თავისუფლებისკენ მოძრაობა.....	34

ილია ქავჭავაძე

გახედვა ილიასკენ.....	36
ორგვარი ცნობიერება.....	40
გზაჯვარედინზე.....	48
ზნეობრივი დილემა	59
„ყოვლად ძლიერი მშვენიერება“	64

აკაკი წერეთელი

ღირსების აღსადგენად.....	76
--------------------------	----

ვაჟა-ფშაველა

ჰუმანიზმის განწირულება.....	79
გამაერთიანებელი ტანჯვა.....	84
სხვა სიმართლე.....	91

„გველის მჭამელი“—	
„მონინება სიცოცხლის მიმართ“	101

დავით კლდიაშვილი

იგავი თავკერძობის შესახებ.....	113
ფარული შინასამყარო.....	117

ვასილ ბარნოვი

დაცემები და ზეაღსვლები.....	125
ნამებული ღმერთი.....	134

ნიკო ლორთქიფანიძე

საერთო ელფერი.....	146
ტირანის სახეცვალება.....	152
ყალბი მითის რღვევა	154
გაბრძოლება	166

მიხეილ ჯავახიშვილი

იდეოლოგია და ხასიათი.....	170
„ავტორს ასამართლებენ გმირები“	179
თვალისახელა	187

ლეო ქიაჩელი

სულის თავგადასავლები.....	194
„ჰაკი აძბა“	198
ცდუნება	203

გერონტი ქიქოძე	
რეალისტის სიმართლე და სისადავე.....	209
გრიგოლ რობაქიძე	
განსაცდელი.....	215
გალაკტიონ ტაბიძე	
ენიგმატური სახე და ანალიზი.....	223
სულიერი წყურვილი.....	228
მუსიკალურობის საფუძველი.....	231
გიორგი ლეონიძე	
სიცოცხლის პოეზია.....	235
ტიციან ტაბიძე	
ტრაგიკული ექსტაზი.....	238
ვალერიან გაფრინდაშვილი	
სანატრელი და რეალური.....	241
შოთა ჩანტლაძე	
„ზეცა და ირონია“.....	247
რწმენის ტრაგიკომედია.....	253
გურამ რჩეულიშვილი	
ბედნიერება სიკვდილის ფონზე.....	256
ყველაზე დიდი ვნება.....	274

ოთარ ჭილაძე	
სივრცის ორი სახე.....	279
ბესიკ ხარანაული	
აზრის სილაღე.....	283
ჯემალ ქარჩხაძე	
თავისუფალ პიროვნებად ყოფნა.....	288
ლიტერატურა ჭეშმარიტების ძიებაა	
დროის სიღრმიდან ჩვენამდე.....	291
სტადიები.....	295
ლიტერატურა ჭეშმარიტების ძიებაა.....	304
სიკვდილის პირისპირ	310
განმმართველი.....	314
ლიტერატურული კერპთაყვანისმცემლობა.....	318
პროზა პოეზიის ქვეყანაში	322
ეროვნული და დასავლური	
ინდივიდუალიზმი თუ ეგოიზმი.....	328
ქართული ორსახოვნება	331
თავმომწონეობის ბანგი.....	334
მყარი სახელმწიფოს გარეშე.....	339
ეროვნული და დასავლური	344
ილიას ფორმულა ჩვენს დროში.....	347

დავით გურამიშვილი

შუაგულის გადანაცვლება

ავტობიოგრაფიულობა გურამიშვილის „დავითიანის“ ერთ-ერთი ძირეული თავისებურებაა, მაგრამ მაინც ამ წიგნში ავტორის ცხოვრების კონკრეტული ფაქტები მხოლოდ საბაბად გვევლინება სინამდვილის რელიგიურ-სიმბოლური გააზრებისთვის და თითქმის მთლიანად ქრება მასში.

ერთადერთი ბიოგრაფიული ფაქტი, რომელიც ისეა გადმოცემული, რომ მისი კონკრეტულობა სიმბოლურ სახეობრიობაში არ არის ჩაკარგული, ლეკების მიერ გურამიშვილის დატყვევების და მისი ტყვეობიდან თავდახსნის ამბავია. სიმბოლურ-სპირიტუალური ლირიკა „დავითიანის“ ამ ნაწილში თანაარსებობს ავტორის თავგადასავლის საგნობრივ თხრობასთან, ცხოვრებისეულ სიტუაციათა მღელვარე პოეტურ აღდგენასთან.

ამ ამბისადმი განსაკუთრებული ყურადღება იმით უნდა იყოს გამოწვეული, რომ იგი გურამიშვილის ცხოვრების საბედისწერო გარდატეხის პუნქტია, მისი ემპირიული და სულიერი ბიოგრაფიის მთავარი, გადამწყვეტი მნიშვნელობის მქონე მომენტი, გურამიშვილის მსოფლმხმარებლის ძირითადი ჩამომყალიბებელია.

დატყვევება სრულიად ახალგაზრდა, ოცდასამი წლის გურამიშვილისთვის — ცხადია, თავიდანვე რელიგიურად განწყობილი ადამიანისთვის — აღმოჩნდება ტანჯვის ის გამოცდილება, რომლის მეშვეობითაც გაულრმავდება, განუმტკიცდება რწმენა და დაუმყარდება ღმერთთან ცოცხალი შინაგანი კავშირი, ქრისტიანული მსოფლგანცდა ერთიანად ეუფლება და მოუკვეთელად შეეზრდება მის სულიერ სამყაროს. თანამედროვე ცნებათა ენაზე რომ ვთქვათ, გურამიშვილი ხვდება ექსტრემალურ, ზღვრულ სიტუაციაში, სადაც ადამიანი განიცდის დიდ შინაგან ძვრებს, გაშიშვლებულად ხედავს თავისთავს და სამყაროს, ამოწმებს თავის ფასეულობებს, თვალი ეხილება უცნობ ქეშმარიტებაზე; ანდა ხელახლა აღმოაჩენს თითქოსდა მანამდეც ნაცნობ ქეშმა-

რიტებას, ეს კი ნიშნავს, რომ რაც იცოდა განყენებულად, ფორმალურად, თურმე უშუალოდ და მწვავედ ეხება პირადად მას.

ექსტრემალური სიტუაციის ცნება და მისი გააზრება არსებითად ტანჯვის ქრისტიანულ ინტერპრეტაციას ემყარება. ქრისტიანულ მსოფლხედვას ტანჯვის ფენომენი ესახება ცოდვების საზღაურად და ცოდვებისგან განმნმენდად, ადამიანის სულის, მისი რწმენის გამომცდელად და გამომრწობად; ტანჯვით ადამიანი შინაგანად უახლოვდება ქრისტეს, ტანჯულ ღმერთს, შინაგანად განიცდის და ეზიარება ცხოვრების ქრისტიანული გაგების ჭეშმარიტებას; ტანჯვა ადამიანის და სინამდვილის გახლეჩაა, ის ამჟღავნებს, რომ ამქვეყნიური რეალობა არასაიმედო საყრდენია, რომელიც შეიძლება უეცრად გამოეცალოს ადამიანს; იგი, ქრისტიანული თვალთახედით, ააშკარავებს, რომ ადამიანი მხოლოდ საკუთარ ძალებს ვერ დაენდობა, მხოლოდ თავისთავის იმედად ვერ იქნება, რომ ის თავისი არსებობის ყველაზე ღრმა განზომილებაში ღმერთის გარეშე დაუცველი და უმწეოა; ტანჯვა შესაძლებელია გამოუვალ სასონარკვეთილებაში ჩამგდებიც იყოს, მაგრამ იგი შეიცავს პოტენციას, პიროვნების ყოფიერების შუაგული მისი საკუთარი არსებიდან ღმერთში გადაანაცვლოს.

ტანჯვა, რომელიც გურამიშვილს ხვდა წილად, მასში სწორედ ყოფიერების შუაგულის გადაანაცვლებას იწვევს. თავისუფლების სრულიად მოულოდნელი დაკარგვა და ბუნებრივი ცხოვრებისეული სამყაროდან კატასტროფული სიმკვეთრით მოწყვეტა, ფიზიკური გვემა, დამცირება, სიკვდილის შიში და აბსოლუტური მარტოობა აიძულებს გურამიშვილს, მთელი არსებით შეტრიალდეს ტრანსცენდენტური სამყაროსკენ, ეძიოს ღმერთი, მიესწრაფოს მასთან სულიერ სიახლოვეს და ერთიანობას.

„დავითიანში“ პირველად აქ წარმოდგება ღმერთი უშუალო სულიერი ურთიერთობისთვის მისანვდომ პიროვნულ არსებად, არა იმდენად თავდავინყებულები ჰიმნების შორეულ და აბსტრაქტულ ობიექტად, რამდენადაც უინტიმურეს აღსარებათა და ლოცვათა კონკრეტულ გულისხმიერ ადრესატად. „ერთია იცოდე ღმერთი როგორც ტრანსცენდენტური და სუვერენული „მე“ და რაღაც სულ სხვაა, შენ თვითონ,

მთელი შინაგანი სისავსით (საკუთარი ყოფიერებით, სისხლით და ხორცით) შეხვიდე ცოცხალ კავშირში, რომელშიც შექმნილი სუბიექტურობა პირისპირ აწყდება ტრანსცენდენტურ სუბიექტურობას და თრთოლვით და სიყვარულით ეძიებს მასში ხსნას. რელიგია არსებითად არის ის, რაც არავითარი ფილოსოფია არ შეიძლება იყოს: პიროვნების ურთიერთობა პიროვნებასთან მთელი მისი რისკით, საიდუმლოთი, შიშით, ნდობით, აღფრთოვანებით და ტკივილიანი ლტოლვით“ (ჟ. მარტიენი).

მარტოობაში, უმწეობაში და შიშში ედება სათავე გურამიშვილის ამგვარ ახალ ურთიერთობას ღმერთთან.

„მარტო ვიყავ, არვინ მყავდა მე ღვთის მეტი სხვა პატრონი, არცა მაქვნდა საიმედოდ საჭურველი სამხედრონი; ღმერთს მივენდევე, მან ისმინა იგი ჩემი სავედრონი...“.

ღმერთის ძიებას თავდაპირველ ბიძგს აძლევს ღმერთისგან მიტოვებულობის მტკივნეული გრძნობა. ტყვეობაში გურამიშვილის სულიერი არსებობის დრამატულ პერიპეტიას შეადგენს შემადრწუნებელი მარტოობის, ღმერთისგან მოწყვეტილობის განცდა და ამ მარტოობის გადალახვის, ღმერთთან სულიერი მიახლოების სანუკვარი ნადილი და იმედი.

„შენის ვერ ხილვის სევდითა სულსა რისთვისა მადრობა? მზევე, მომეშველე, განმათბე, სიცივით ნუ დამაზრობა“;

„განთიადისა ვარსკვლავო, მის მზეთა-მზისა მთიებო, ვიკარგვი ბნელის ღამითა, დღევე, რად არ მომიძიებო!“.

სულის სიღრმეში მიმდინარეობს აგზნებული და ამასთანავე უაღრესად ფაქიზი საუბარი ღმერთთან როგორც ცოცხალ და კონკრეტულ სუბიექტთან, ინდივიდუუმთან, რომელსაც შეიძლება უბრალოდ უთხრა „შენ“. „შენ“ მიემართება შორეულს, ოღონდ ახლომყოფებზე ახლობელს. ახლომყოფთა შორის არ არის, ვინაც შეიძლებოდა მისთვის გამხდარიყო „შენ“ — შენიშნავს რევაზ სირაძე „დავითიანის“ ამ რკალის ერთ-ერთი ლექსის განხილვისას. ტანჯვის და მარტოობის უფსკრულიდან ამომავალი გურამიშვილის ხმა ცდილობს მიწვედეს ღვთაებრივ პიროვნებას, ერთადერთს, ვინც შეიძლება გამოეხმაუროს: „არსადა მყავს მისამართი, მე შენ მოგმართეო“. მისთვის ხსნა არის ეგრეთწოდებული „მარტოსულის აღმაფრენა მარტოსულისკენ“. ეს აღმაფრენა, ღმერთ-

თისკენ ლტოლვა თავისი სიმძლავრით ქართულ პოეზიაში, ალბათ, შეუდარებელია.

„საყვარელო, სახით თქმულო უსასყიდლო მარგალიტო! ვის გადარო, ჩემთვის მკვდარო, მზევ, მზეთა-მზის მაგალითო! გევედრები შემიბრალო, თავს მომჭრიან მანგალითო, ოდეს სული ამომგლიჯონ, შენკე მისნი მანგანითო! მტანჯვენ, სთმეო, ან ვით დაგთმო, ვით უმანკოვ ტრედო-გვრიტო? შენ, შარბათი, ვით დაგღვარო და ძიმნარის წვენი ვხვრიტო; ბნელსა ვზივარ, გეაჯები სასინათლო ამიხვრიტო, ამოვსძვრე და გამოვიქცე, მოვიდე და შენა გჭვრიტო“.

ნიშანდობლივია, რომ „ფსალმუნში“, რომელიც გურამიშვილისთვის რელიგიური პოეზიის ეტალონს წარმოადგენს, უხვად არის მტანჯველი მარტოობის ექსპრესიული გამოხატულებები; იგი აღსავსეა ღმერთის სიახლოვეს მოკლებული მარტოსულის ჩივილით, მოთქმით („როდემდე დამივიწყებ, უფალო სამუდამოდ? როდემდე იქნები პირმიქცეული ჩემგან“; „ღმერთო ჩემო! მოგიხმობ დღისით და არ მიპასუხებ, ღამით — და არ არის სიმშვიდე ჩემთვის“...).

მარტოობა, რომელიც თავისთავიდან ბადებს ურთიერთობის წყურვილს, ყველაზე სრულად, სრულფასოვნად დაიძლევა სიყვარულში, „მარტოობათა გაცვლის ცდაში“ (ორტეგა-ი-გასეტი). და ეს ეხება ღმერთისადმი სიყვარულსაც. გურამიშვილის ლექსი „ოდეს დავითს ტყვეობასა შინა სციოდა და მზე ღრუბლის გამო თვალით არა ჩანდა, იმაზე თქმული“ ამ სიყვარულის აღმოცენების გაცხადებაა. სიყვარული, მითუმეტეს ღმერთისადმი სიყვარული, მოასწავებს საყვარელი არსებისთვის ყველასთან და ყველაფერთან შედარებით უპირობო უპირატესობის მინიჭებას, მის აბსოლუტურ გამორჩევას და არჩევას. ლექსში სწორედ ასეთი არჩევის, უპირატესობის მინიჭების იდუმალი და საზეიმო აქტია აღბეჭდილი: მოსიყვარულე თვალი ხილულ მზეს („თინათინს“), მატერიალურ მშვენიერებას მონყდება და უხილავი მზისკენ, ღმერთისკენ მიმართავს მზერას; ლექსის ავტორის ცნობიერებაში არსებითი ძვრა, შემობრუნება, ფასეულობრივი ორიენტაციის შეცვლა ხდება.

„სჯობს ვეტრფიალო მზეთამზეს, მზისათვის თავი ვახელო, ნათლისა გავხდე მიჯნური, რადგან თვალებსა ვახელო,

მის უკეთესი მოყვარე სად ვპოვო, სადა ვახელო? მზე მიწყენს, თუ მზის სანაცვლოდ თინათინს ხელი ვახელო“.

არჩევანის, გადანყვეტილების მიღების აქტს აირეკლავს სიტყვიერი ფორმაც, რომელიც ხაზგასმულად მეორდება („ზურგთ მძიმე ტვირთი მკიდია ცოდვისა, არ სუბუქია... სჯობს ვეტრფიალო მზეთა-მზეს, მომფინოს მზისა შუქია“).

ახლადშობილი სიყვარულის, საყვარელი არსებისთვის სრული უპირატესობის მინიჭების და შინაგანი შემობრუნების გაცხადება სრულდება ერთგულების ფიცის მსგავსი უმძაფრესი პოეტური გამოხატევამით:

„რაგინდ მე ასრე გავგიჟდე, თავი ვახალო ტინზედა, მხეცნი, ფრინველნი ვასერო ჩემსა ხორცსა და ტვინზედა! იგ მარგალიტი თაღლითზე, ოქრო გავცვალო სინზედა, ვგონებ არც მაშინ გავცვალო იგი მზე თინათინზედა“.

სიყვარული საყვარელი არსების ჭეშმარიტი ინტუიტური შემეცნებაა, ღმერთიც მხოლოდ მან შეიძლება „იცოდეს“, ვისაც იგი უყვარს. ამას ეფუძნება ღმერთის მისტიკური წვდომა. გურამიშვილი ერთმანეთს უპირისპირებს ღმერთის გონებისმიერი შემეცნების ცდას და მასთან სიყვარულით ზიარებას. ის, ვინც ღმერთის გონებით შეცნობას ცდილობს, ვერაფერს აღწევს („ვერ სცნობს შენს გზასა და კვალსა!“). მხოლოდ სიყვარულით შეიძლება ღმერთთან სულიერი მიახლოება, შეხება, უშუალო ერთიანობის განცდა.

„ვის უყვარხარ, მიაჩნხარ, თუმც არ იცის, სადაც ზიხარ, შენთვის სწავს ხორცსა და ძვალსა, ის სცნობს შენს გზასა და კვალსა!“.

გურამიშვილი დრამატულად მიელტვის ღმერთთან ამგვარ მიახლოებას. ეს მიახლოება მისთვის ღვთისგან „ჭეშმარიტი გზის“ შეტყობის ტოლფასია („ვით მე გთხოვე, ჭეშმარიტი გზა შენ მაუწყეო!“). „ჭეშმარიტ გზას“, როგორც გურამიშვილის მხატვრული აზროვნებისთვის საერთოდ არის დამახასიათებელი, საგნობრივი და ზოგადი, სულიერი მნიშვნელობა აქვს: ერთი მხრივ, ეს არის ტყვეობიდან თავისდაღწევის გზა და, მეორე მხრივ, — მართალი ცხოვრების გზა. ეს მნიშვნელობები ერთმანეთს მთლიანად ერწყმის — ტყვეობიდან თავდახსნა შესაძლებელია მხოლოდ ჭეშმარიტი, ღვთისთვის სასურველ ყოფიერების წესზე მოქცევით.

და აი, გურამიშვილს „ჭეშმარიტ გზას“ აუწყებს საკუთარი გული, რომელშიც უკვე გაღვიძებულია ღმერთისადმი სიყვარული, ღმერთის შემცნობი ძალა.

„გულმან მითხრა: ადეო! რაღათ მაიცადეო? თუ არა იქ, ვით იქნას, რაც რომ დაიქადეო? ჯერ რაც უფალთ ყალანი გედვას, გარდიხადეო, სთხოვე, ძალა მან მოგცეს, ვისგანც დაიბადეო, კვლავ წადი და განხეთქე მტერთ მახე და ბადეო; მას კაცს, ღვთისა საყვარელს, მიჰყევ, თავი ანდეო, ვისაც დავით ხადოდეს, უფლად შენ მას ხადეო! აადეო, ადეო! გულით მაინადეო! შორს ახლიხარ საყვარელს, ახლოს განემზადეო, სახე მისი, სურათი თვალწინ მაილანდეო, მის წინ ისე სტიროდე, იქ მას შეებრალდეო! თუ გნადს, შენსა საყვარელს გულით შეუყვარდეო, შენთვის ლახვრით დაჭრილსა სისხლსა ცრემლით ბანდეო; განაგდეო, დადეო, ნუ სულ ავსა გაზდეო; დამორჩილდი უფალსა, ხადე, უღალადეო; სული, გული მუსვრილი ღვთის წინაშე დადეო! საყვარელი გიყვარდეს, სხვას ნურავის დაზდეო, მის გაყრასა ნუ იტყვი, რაგინდ თავს აწამდეო, თორემ დიად გიძულეებს, შენ რომ სხვასა ყვანდეო, დავითისა მცნებაზე დადექ, არ გარდახდეო!“.

ეს ლექსი — „სვინიდიის მხილება დავითისა ოდეს დატყობულმან გამოპარვა გაივლო გულშია“ — ყველაზე ხილულად, სრულად და განზოგადებულად ამჟღავნებს ავტორის სულიერ სამყაროში ტყვეობისას მომხდარ გარდატეხას — ღმერთისკენ რადიკალურ შებრუნებას, ღვთის რწმენაზე და იმედზე ერთიანად დამყარებას, მისდამი მთლიანად დამორჩილებას და თავის მიძღვნას, მის მიმართ ერთგული სიყვარულით აღვსებას. მთავარი და ცხოველმყოფელი ზნეობრივი კანონი, რომელიც გურამიშვილის სულის სიღრმეში შეაღწევს და რომელსაც იგი მთელ ამ გარდატეხასთან ერთად დავით ფსალმუნთმეტყველის მსოფლმხედველობასთან აკავშირებს, არის სინანული, ღმერთის წინაშე ცოდვილობის განცდა, გამოვლენილი წრფელ ლოცვა-ვედრებაში.

აქ უშუალოდ ვადევნებთ თვალს ღრმად ნაგრძნობი და უჩვეულო სიმკვეთრით დანახული ჭეშმარიტების მიერ პიროვნების სულიერი არსების ენერგიულად და სავსებით გამსჭვალვას, ახალი „შინაგანი ადამიანის“ დაბადებას, გურამიშვილის ცნობიერებაში იმ რელიგიურ-ზნეობრივი მრწამ-

სის საბოლოო გამოკვეთის და გამყარების აქტს, რომელიც საფუძვლად ედება „დავითიანს“.

ახალი, ღრმა რელიგიური გამოცდილება ასაზრდოებს მხნეობას და გაბედულებას, ქმედების უნარს, რომელიც ტყვეობიდან თავდასახსნელად არის საჭირო („მხნემან, ვით ჩქარმან წყარომან, განხეთქოს მთა და გორია“).

სიზმარი, რომელშიც გურამიშვილს ღვთის წარმოგზავნილი არსება ეცხადება და თავისი წარმომგზავნელის ნებას ამცნობს, გაპარვისკენ აქეზებს, ასევე გაპარვისას გამოვლენილი ღვთაებრივი მფარველობის სხვა ნიშნები ფიზიკური სიცხადით დაანახებს გურამიშვილს, რომ ჭეშმარიტება, რომელიც ეუნყა და რომელიც მან მთელი არსებით შეითვისა, უტყუარია. განუზომელ მადლიერებას, განცვიფრებას, აღფრთოვანებას იწვევს ღმერთის სიდიადე და ამავე დროს სიახლოვე, მისი მონყალეობა, ღვთის რწმენის გამაოგნებელი დადასტურება, რაც ამ რწმენას კიდევ უფრო აღრმავებს, დაუნგრევლად მტკიცეს ხდის. ამას გვიმხელს ღმერთის, განსაკუთრებით კი ღვთისმშობლის მიმართ აღვლენილი ჰიმნები, აგრეთვე ოდა „ფსალმუნის“ ავტორისადმი („სიმღერა დავით გურამიშვილისა, ტყვეობიდან გამოსვლის დროს დავითის შესხმა“), რომელთა სახეობრივი სიუხვე სიყვარულის და ბედნიერების სიუხვის უკუფენაა. აღმოჩნდება, რომ „დავითს (ფსალმუნთმეტყველს) რაც უთქვამს“, მართლაც „სწორია“ — „სწორია“, რომ ღმერთი ადამიანის „ფარი“ და „ბურჯია“, „მტერთა მახისგან“ დამხსნელია; რომ ღმერთის სიდიადის გრძნობით აღვსება და მისი გამოთქმა, სულიერი მსხვერპლშენიერვა მაგიური ძალის მქონეა; რომ, რაც მთავარია, სინანული, ცოდვის აღიარება და შეწყალების ვედრება, ღმერთის მორჩილება და მასთან სულიერი სიახლოვის გამუდმებული ძიება ხსნის სანინდარია, გადამრჩენელია...

ტყვეობაში ყოფნა და ღმერთის დახმარებით ტყვეობიდან თავდაღწევა ერთ-ერთი ნიშანდობლივი ბიბლიური მოტივია. თავის ხვედრს გურამიშვილი იაზრებს როგორც ამ ბიბლიური მოტივის თანხმიერს („ცათა შინა ისრაელთა საზღო უწვიმეო, ეგრეცა ნათლის სვეტითა ღამე ავლინეო, ქვეყანასა ვარ უცხოთა დაკარგული ტყვეო, ზედა მთასა ავართასა, ან მამემველეო“). ბიბლიაში ტყვედ ყოფნა ღვთის სასჯელია,

ტყვეობიდან გათავისუფლება — ღვთის წყალობა, რწმენის გამღვივებელი და გამაძლიერებელი.

ტყვეობა ღვთის სასჯელია „დავითიანშიც“. გურამიშვილის დატყვევების ამბავი უშუალოდ მოსდევს, აგრძელებს ღმერთის მიერ ქართველების ცოდვებისთვის დასჯის ამბავს — როგორც საქართველოში მომხდარი უბედურებაა ქართველების მიმართ ღვთის რისხვის გამოვლინება, ასევე გურამიშვილის დატყვევება არის საკუთრივ მისი დასჯა. „დავითიანში“ წარმოსახული გურამიშვილის განსაცდელის ეს საზრისი იკვეთება აგრეთვე მის შინაგან მხატვრულ მიმართებაში ღმერთის მიერ ადამიანების შერისხვის სხვა ისტორიათა გადმოცემასთან (ადამის და კაენის განკითხვა, წარღვნა, ბაბილონის გოდოლის დაქცევა).

სასჯელი, ღმერთის მიერ მოვლენილი ტანჯვა „დავითიანში“ კაცობრიობის, ერის და ადამიანის აღზრდის მკაცრი, მაგრამ კეთილმყოფელი საშუალებაა. ბავშვის აღზრდა, „სწავლა მოსწავლეთა“, რომელიც გურამიშვილს დასჯის, ტკივილების გარეშე არ წარმოუდგენია, კაცობრიობის და ადამიანის აღზრდის პარადიგმაა, ნიმუშია. თუ ბავშვის აღზრდაზე გურამიშვილი რიგორისტულად ამბობს: „ნუ გენაღვლები სწავლაზე ყრმის წკეპლის ცემით კივილი“, რადგან „წკეპლის ცემით დაშუშხვა სჯობს საუკუნოდ ცეცხლში ბმათა!“, ზოგადად ადამიანზე ამგვარ აზრს გამოთქვამს:

„ჩვენცა გვემართებს ღმერთს დაუთმოთ, სწავლად გვემით რაც გვატკინა“.

გურამიშვილის ტყვეობის და ტყვეობიდან თავდახსნის ამბავი არის ღვთიური სასჯელის კეთილმყოფლობის იგავური გამოსახულება, ტიპოლოგიურად ბიბლიური იობის ან იონას ამბავთა მსგავსი. მას, ისევე როგორც მთელ „დავითიანს“, ავტორი დიდაქტიკურ მიზანდასახულობას აძლევს, აღმზრდელობითი მნიშვნელობის მქონე თვალსაჩინო მაგალითად გაიაზრებს.

მაგრამ სასჯელი, ტანჯვა შეიძლება უნაყოფოც იყოს. „ქართლის ჭირში“ აღწერილი ღვთის რისხვა ადამიანებს ვერაფერს შეაგონებს, რადგან ისინი ტანჯვის მიზეზს — საკუთარ ცოდვილობას ვერ გრძნობენ:

„ჭმუნვიდნენ, არად შესწევდათ ცოდვის უნანლად ნუხილი“.

თვით გურამიშვილს ტანჯვა უპირველესად სინანულის რელიგიურ-ზნეობრივ აზრს, გამაკეთილშობილებელ ძალას აზიარებს. ტანჯვაში, მარტოობაში და უმწეობაში იგი გრძნობს ღმერთის მძლავრ, მორალურად განმწმენდ მიზიდულობას. უკიდურესი განსაცდელიდან გამოაღწევს რელიგიურ და ეთიკურ ჭეშმარიტებათა ღრმად შემსისხლხორცებელი ადამიანი, პოეტი დავით გურამიშვილი.

1993

არამაყი ქართველი

გურამიშვილის ირონია და თვითირონია აღმოცენებულია მისი თავისებური ქრისტიანული სკეპტიციზმიდან, იმის ნალვლიანი განცდიდან და გაცნობიერებიდან, რომ ცოდვა თითქმის შეუზღუდველად ბატონობს ადამიანზე, რომ არაფერი ეშველება ადამიანის ბიწიერებას, სულიერ სიბრმავეს და უძღლურებას. ადამიანი სასიკეთოდ ვერ შეცვალა ვერც ღმერთის მიერ მისმა მრავალჯერ შერისხვამ, დასჯამ, ვერც ღმერთის დიდმა ნყალობამ, ქრისტეს მსხვერპლგალებამ; ყველაფერი ამო გამოდგა. გურამიშვილის თვალთახედვით, ადამიანი გამოუსწორებელი არსებაა, გამოუსწორებლად ესახება მას საკუთარი თავიც. მისი ხვედრია მომაბეზრებელი წრებრუნვა ცოდვიდან მონანიებამდე და მონანიებიდან ცოდვამდე და ეს ირონიულად განაწყობს საერთოდ ადამიანის და კერძოდ თავისი უბადრუკობის მიმართ.

ცნობიერად თუ ქვეშეცნეულად გურამიშვილი იმგვარად აღიქვამს საკუთარ არსებას და გარემომცველ რეალობას, როგორიც, მისი წარმოდგენით, ღმერთის თვალში უნდა ჩანდნენ; ამიტომ გამახვილებულად ხედავს თავისი თავის და ქვეყნიერების კომიკურ სიმდარეს, სიმრუდეს. განსაკუთრებით მატერიალური, სხულებრივი საწყისის არასრულფასოვნება აღუძრავს ირონიას, თუმცა გურამიშვილს მაინც უყვარს ეს ისეთივე ნაკლულოვანი ნივთიერი სინამდვილე, როგორიც თვითონ არის. სამყაროს მატერიალურობის ირონიული და ამასთანავე ახლობლური აღქმის უკუფენაა გურამიშვილის სტილისთვის დამახასიათებელი ნატურალისტური ელემენტების სიუხვე, გროტესკულად დაღვლარჭნილი ენობრივი ფაქტურა და სახეები, მიწისებური სიტბო და ხორკლიანობა... არისტოკრატი გურამიშვილის სტილი ხშირად გლახურად მოუხეშავია.

რაკი მწვავედ გრძნობს ღმერთის მზერას, რომლისთვისაც არაფერია დაფარული, გურამიშვილი ბოლომდე გულახდილი და უტყუარია, არაჩვეულებრივად უეშმაკო, უბრალო და თავმდაბალია. არსებობს თვითდამცირების, თვითგვემის სიამაყე, მაგრამ გურამიშვილისთვის ასეთი სიამაყეც უცხოა. მას არ სურს იმაზე უკეთესად გამოიყურებოდეს, ვიდრე სინამდვილეშია; აზრადაც არ მოსდის თავისი ფათერაკიანი

თავგადასავლების გამოყენება ვაჟკაცური, ჰეროიკული ავტობიოგრაფიის დასახატად, რაც სხვას მის ადგილას სიამოვნებით შეიძლებოდა გაეკეთებინა. ტიპიური ტრადიციული ქართველისგან განსხვავებით გურამიშვილს არ ეთაკილება გაამხილოს საკუთარი შიში, უმწეობა, სისაწყლე, გამოჩნდეს გარეგან ღირსებას მოკლებული და სასაცილოც კი.

2001

ნიკოლოზ ბარათაშვილი

მთანმინდის მთვარე

ხშირად ჩვენ ვერ ვამჩნევთ, რომ ნაცნობი, შეჩვეული და თითქოს სავსებით გასაგები რამ სინამდვილეში უცნაური და იდუმალია, ვერ ვამჩნევთ, რადგან სწორედ შეჩვევა, ალქმის ავტომატიზმი გვიშლის ხელს.

აი, მაგალითად, ბარათაშვილის ლექსში „შემოღამება მთანმინდაზე“ თითქოს სრულიად გამჭვირვალეა ამ ფრაზის აზრი: „ჰე, ცაო, ცაო, ხატება შენი ჯერ კიდევ გულზედ მაქვს დაჩნეული!“. მაგრამ თუ ალქმის ავტომატიზმის დაძლევის შედეგად, შესაძლოა ეს სიტყვები არც ისე გამჭვირვალე და უბრალო გვეჩვენოს. მართლაც, რას ნიშნავს „ცის ხატება“, ან რატომ უნდა დააჩნდეს იგი გულს? ასე მხოლოდ ისეთ რამეზე შეიძლება საუბარი, რაც ერთადერთხელ იხილეს, შემდეგ კი გაუჩინარდა და ხსოვნამ შემოინახა. რანაირად შეიძლება ასეთი რამ ცა იყოს?

როგორც ჩანს, გარკვეულ მომენტში ბარათაშვილის ლირიკულ გმირს ცა განსაკუთრებულად, განუმეორებლად მეტყველი და მიმზიდველი სახით წარმოუდგა. „შემოღამებაში“ არის კიდევ ცის ეს „ხატება“:

„სდუმდა ყოველი მუნ არემარე, ბინდი გადეკრა ცისა
კამარას,
მოსდევს მთოვარეს, ვითა მიჯნური, ვარსკვლავი მარტო
მისა ამარა.
გინახავთ სული ჯერეთ უმანკო, მხურვალე ლოცვით
მიქანცებული?
მას ჰგავდა მთვარე ნაზად მოარე, დისკოგადახრით
შუქმიბინდული!“.

ასე ხატავს ბარათაშვილი ცას, ეს არის ცის ერთადერთი სახე ამ ლექსში, სახე, რომელიც ლირიკული გმირის სულს დაჩნევია. მაგრამ პოეტი შეგნებულად აშორიშორებს ემოციურ შეძახილს „ჰე, ცაო, ცაო...“ და ცის ხატს, პირდაპირ არაფერს ამბობს მათი კავშირის შესახებ.

ბარათაშვილი ისე ხვეულად აგებს ლექსს, ისე არასწორ-
ხაზოვნად ანაწილებს სათქმელს, რომ ნაწარმოების თვით
წყობა ხდება იდუმალების განცდის გამღვივებელი. ლექსი
რალაცას გარს უფლის და მასზე ღიად არ ლაპარაკობს.
ბარათაშვილმა თითქოს იცის გვიანდელი პოეტური პრინცი-
პი, რომ რაიმეს გამჭვირვალედ წარმოჩენა მისთვის მშვენიე-
რების მოკლებას ნიშნავს. „შემოღამებაში“ იგი უკვე ფლობს
არამხოლოდ გამოთქმის, არამედ „ართქმის“, ფაქიზი მინიშ-
ნების, გასაიდუმლოების და დაქარაგმების ხელოვნებასაც.
ამ მხრივაც ბარათაშვილის მემკვიდრე მეოცე საუკუნეში
„მთანმინდის მთვარის“ ავტორია.

ამ ლექსში, რომლის სიახლოვე „შემოღამებასთან“ აშკა-
რაა, გალაკტიონი ტყუილ-უბრალოდ არ ახდენს მთვარის
ხატის აქცენტირებას. იგი გრძნობს, რომ ეს არის „შემოღამე-
ბის“ ცენტრალური სახე.

საინტერესოა, მთვარის და მიჯნურივით მთვარის მდევარ-
ი ვარსკვლავის ხატი რატომ შემოუნახავს ასე სათუთად
მეხსიერებას, რატომ ენიჭება მას ასეთი მნიშვნელობა.

ამის მიზეზი ის არის, რომ შემოღამებისას ხილული ზეცა
ლირიკული გმირისთვის თავისებური ნიშანსვეტია, რომე-
ლიც სათავეს უდებს მის ლტოლვას იდეალური სფეროებისკენ:

„ჰე, ცაო, ცაო, ხატება შენი ჯერ კიდევ გულზედ მაქვს
დაჩნეული.
ანცა რა თვალნი ლაჟვარდს გიხილვენ, მყის ფიქრნი
შენდა მოისწრაფვიან,
მაგრამ შენამდინ ვერ მოაღწევენ და ჰაერშივე
განიბნევიან!
მე, შენსა მჭვრეტელს, მავინყდების სანუთროება,
გულის-თქმა ჩემი შენს იქითა ეძიებს სადგურს,
ზენაართ სამყოფს, რომ დაშთოს აქ ამოაოება...
მაგრამ ვერ სცნობენ, გლახ, მოკვდავნი განგებას
ციურს!“.

შემოღამებისეული ცის ხატება არის ზეცის როგორც სუ-
ლიერი სამშობლოს კარიბჭის პირველი ხილვა. ეს ხილვა
ბარათაშვილის „ცისფერი ყვავილია“, რომელიც მას მუდამ
თავისკენ უხმობს და იზიდავს.

ფაქიზი, სპეტაკი სულის მსგავსი მთვარე — აი, რა აჯადოებს ლექსის ლირიკულ გმირს, რადგან ბარათაშვილისთვის უმაღლესი ფასეულობა მშვენიერი სულია, ანუ ნათელი, უმანკო სული („დამარხე მშვენიერება სულისა, უმანკოება გულისა! აი, ჭეშმარიტი ბედნიერება, უმაღლესი სიამე, რომელსაც კი კაცი წაიღებს ამ სოფლისაგან“ — ურჩევს პოეტი მაიკო ორბელიანს). ჭეშმარიტი, „საუკუნო ტრფიალების“ საგანიც ასეთი სულია: „თვით უკვდავება მშვენიერსა სულში მდგომარებს, მას ვერც შემთხვევა და ვერც ხანი ვერ დააბერებს. მხოლოდ კავშირი ესრეთთ სულთა ჰმობს სიყვარულსა, ზეგარდმო მადლით დაუხსნელად დამტკიცებულსა!“.

ბარათაშვილის ლირიკული გმირი ცაზე მშვენიერ სულს ხედავს, რომელთანაც მონათესავე სულის კავშირი ბადებს სამარადისო სიყვარულს.

საგულისხმოა, რომ „შემოღამების“ ადრინდელ ვარიანტში მთვარე ქალწულთან არის მიმსგავსებული: „... მისი ლიბრი არს მინაზებული, მაგრამ მით უფრო უსატრფოე არს, ვით დამაშვრალი ლოცვით ქალწული“.

მეტყველია ეს დეტალიც: „მოსდევს მთოვარეს, ვითა მიჯნური, ვარსკვლავი, მარტო მისა ამარა“ — ბარათაშვილის პოეზიაში იდეალური სიყვარული სრულ განხორციელებას სამყაროს მარადიულ ფენომენებში პოვებს და კოსმიურ ასპარეზს საჭიროებს. ასეა გააზრებული სიყვარული, კერძოდ, ლექსში „არ უკიჟინო, სატრფოო...“. „შემოღამებაში“ ეს მოტივი შეკუმშულად, მინიატურულად არის გამოხატული.

ბარათაშვილისთვის საერთოდ დამახასიათებელია საყვარელი არსების ციურ მნათობად წარმოსახვა („ჩემს ვარსკვლავს“, „აღმოხდა მნათი...“). მისი სახება, აკაკი განერელიას სიტყვით, „ისევე იკავებს ადგილს ვარსკვლავების ხომლში, როგორც დანტეს ბეატრიჩე ან პეტრარკას ლაურა, რომელიც ანგელოზებს შორის იმყოფება და ციდან მოუხმობს თავის მიჯნურს“.

„შემოღამებაში“ ცა ლირიკული გმირის მონათესავე, საყვარელი სულის სამყოფელია და ამიტომ ხდება იგი მძაფრი სწრაფვის ობიექტი. ცაზე აღბეჭდილი მშვენიერი სულის ხატს ბარათაშვილის ლირიკული გმირი ციურ სფეროებთან თავისი სულიერი ნათესაობის სასწაულებრივ ნიშნად აღიქვამს.

* * *

„შემოღამებაში“ პოეტურ სუბიექტს და გარემომცველ სინამდვილეს შორის სრული თანაზიარობა და ჰარმონია სუფევს — ბუნება თითქოს მგრძნობიარე მუსიკალური საკრავია, რომელიც ადამიანის სულის ყოველ შეთრთოლებაზე საპასუხო ხმას გამოსცემს. აქ პიროვნება ისე მყუდროდ, შინაურულად გრძნობს თავს ბუნებაში, თითქოს ეს ბუნება მისივე შექმნილი იყოს.

ბუნება მშობლიური გარემოა ვაჟასთვისაც, მაგრამ მანც მის მხატვრულ სამყაროში მკაფიოდ არის გავლებული ადამიანის და ბუნების გამყოფი მიჯნა. ბუნება ვაჟასთან წარმოდგება როგორც თავისთავადი, ობიექტური სინამდვილე, რომელიც საკუთარი კანონებით ცხოვრობს. ვაჟას ლირიკული გმირის განწყობა მეტწილად მისგან არის ჩაგონებული.

ბარათაშვილთან ბუნება თითქოს ლირიკული გმირის შინაგანი სამყაროდან ამოიზიდება მისსავე სახედ და ხატად და არსებითად მისი ორეულია.

და ბარათაშვილი ლირიკული გმირის სულიერი სამყაროს ასეთივე პროექციად გვევლინება „შემოღამებაში“ ზეცაც, რადგან ეს გმირი თავისთავს აღმოაჩენს არამარტო ბუნებაში, არამედ კოსმოსშიც. მართალია, „ზენაართ სამყოფი“ მიუწვდომელი რჩება, მაგრამ გამჟღავნდება, რომ ადამიანი თავისი სულიერებით მასთან ორგანულად არის დაკავშირებული. მთანმინდის საღამო ლირიკულ გმირს გაუცხადებს, რომ მისი სული ენათესავება როგორც ბუნებას, ასევე უსასრულო სულს და სწორედ ამით არის ეს საღამო არაჩვეულებრივი.

როგორც ქრისტიანულ ტაძარს გუმბათი, ბუნების და ადამიანის სრულ თანხმობას „შემოღამებაში“ აგვირგვინებს ცის თალი, რომელზეც ლირიკული გმირისთვის ძვირფასი, ახლობელი სულის ხატებაა აღბეჭდილი. ჰარმონია ბუნებასთან წარმოადგენს იმის საყრდენს, რომ ადამიანი უფრო მაღალ ჰარმონიას ეზიაროს — ჰარმონიას ზეცასთან.

პოეტური სუბიექტის მიერ უშუალოდ ნაგრძნობი და დანახული თავისი ნათესაობა ცასთან ასაზრდოებს დიდ, ყოვლისმომცველ იმედს:

„ჰოი, სალამოვ, მყუდროვ, საამოვ, შენ დამშთი ჩემად
სანუგეშებლად!
როს მჭმუნვარება შემომესევის, შენდა მოვილტვი
განსაქარვებლად!
მნუხრი გულისა, სევდა გულისა ნუგეშსა ამას შენგან
მიიღებს,
რომ გათენდება დილა მზიანი და ყოველ ბინდსა ის
განანათლებს!“.

რომ არა ციდან მიღებული ნიშანი, მიხმობა „ზენაართ
სამყოფისკენ“, რომ არა თავისებური გამოცხადება, მხოლოდ
ბუნების და ადამიანის სულის თანხმიერება ვერ დაბადებდა
ასე ფართოდ განფენილ რწმენას და იმედს. ბუნება ლირი-
კული გმირის თანამგრძნობელია, ვთქვათ, ლექსშიც „ფიქრ-
ნი მტკვრის პირას“, მაგრამ ეს ლექსი თავისი სკეპტიკურ-
მელანქოლიური განწყობით შესამჩნევად განსხვავდება
„შემოლამებისგან“...

* * *

„შემოლამებაში“ თვით ბუნებაც, ლირიკული გმირის
მსგავსად, თითქოს მალლა იზიდება, ზევით ისწრაფის. იგი
თითქოს რიტუალს, ღვთისმსახურებას ასრულებს, წმინდა
მსხვერპლს წირავს. ნაწარმოების კამერტონია, როგორც
სიმონ ჩიქოვანი უწოდებს, „ლიტურგიკული“ სახე:

„ძირს გაშლილ ლამაზ ველსა ყვავილნი მოჰფენენ, ვითა
ტაბლას წმინდასა,
და ვით გუნდრუქსა სამადლობელსა, შენდა აღკმევენ
სუნნელებასა!“.

ეს ის შემთხვევაა, როდესაც, რომანტიკული ტიპის ამე-
რიკელი მოაზროვნის რაღაც ემერსონის სიტყვებით რომ
ვთქვათ, „ბუნების ღირსეული ამოცანა ხდება, მოგვევლინოს
ღვთაების ნიშნად. ბუნება არის ორგანო, რომლის მეშვეო-
ბითაც საყოველთაო სული ადამიანთან საუბრობს და ადამი-
ანის თავისთან დაბრუნებას ცდილობს“.

ლიტერატურის ისტორიკოსები აღნიშნავენ ბარათაშვილის სიახლოვეს ქრისტიანულ კულტურასთან; შესწავლილია ბარათაშვილის პოეზიის კავშირები ბიბლიასთან, ჰიმნოგრაფიასთან; დადგენილია მისი გარკვეული მოტივების, სახეების თუ სიტყვიერი ფორმულების მომდინარეობა სასულიერო ლიტერატურიდან.

აშკარაა, მაგალითად, რომ ჩვეულებრივ პოეტურ მეტაფორას არ წარმოადგენს ასეთი სახე: „ცხოვრების წყაროვ, მასვ წმინდათა წყალთაგან შენთა“, რომ აქ ბარათაშვილი მეტყველებს გარკვეული კულტურის საკრალურ ცნებათა და სიმბოლოთა ენაზე.

იგივე უნდა ითქვას ყვავილოვანი ველის „შემოღამებისეულ“ ხილვაზეც. აი, როგორ იყო გაცხადებული ეს სახე ლექსის პირველ ვარიანტში:

„ძირს გაშლილს აღმად ველსა ყვავილნი მოჰფენენ
რეცა ტაბლას წმინდასა
და გუნდრუკს ღმერთთან სამადლობელსა შენდა
აღკმევენ სუნნელებასა“.

ნათელი ხდება, ვის ეძღვნება ყვავილთა „სამადლობელი“ და ამის გარდა უნებლიეთ ვფიქრობთ, რომ ღვთისადმი განკუთვნილ გუნდრუკს ტყუილად არ აღუკმევენ მთანმინდას.

შემდეგ ბარათაშვილი მინიშნებათა ხელოვნებას ეუფლება და იმას, ვისაც წმინდა მსხვერპლს წირავენ, სახელდებით აღარ ახსენებს, მაგრამ არსი უცვლელი რჩება.

დავაკვირდეთ ლექსის დასაწყისს: „ჰოი, მთანმინდავ, მთაო წმინდავ“. „მთმინდა“ უბრალო ტოპონიმად აღიქმება, პირველადი აზრი მასში დაყრუებულია. ამიტომ ბარათაშვილი შლის სიტყვას და მის ძირეულ მნიშვნელობას აღადგენს — „მთაო წმინდავ“, მკაფიოს ხდის, რომ მთანმინდა მართლაც წმინდა, საკრალური ადგილია და არა ჩვეულებრივი მთა.

ეს არის ტიპიური რომანტიკული შემოქმედებითი აქტი. „იმის წყალობით, რომ მე ვანიჭებ უმდაბლესს უმაღლეს აზრს, ჩვეულებრივს — საიდუმლო ელფერს, ნაცნობს უცნობის ღირსებას, სასრულს — უსასრულოს იერს, მე ვახორციელებ ყოველივე ამის რომანტიზებას“ (ნოვალისი).

სამყაროს მითოსურ თუ რელიგიურ მოდელებში მთა ღვთის (ღვთაებათა) სამყოფელია, ან, ყოველ შემთხვევაში, მინის და ცის შესაყარია, სადაც ზებუნებრივი ძალები უფრო ცხოვლად მოქმედებენ, ვიდრე სხვაგან; მთაზე ასვლა შინაგან განწმენდად, ამაღლებად, ღვთაებრივთან მიახლოებად და ზიარებად არის წარმოდგენილი.

წმინდა მთა ხშირად იხსენიება ფსალმუნში: „უფალო, ვინ დაეშენოს კარავსა შენსა, ანუ ვინ დაემკვიდროს მთასა წმინდასა შენსა“; „გამოავლინე ნათელი შენი და ჭეშმარიტებაი შენი, ესენი მიმიძღუეს და მიმიყვანეს მე მთასა წმიდასა შენსა და საყოფელთა შენთა“...

ლიტერატურისმცოდნეობაში გარკვეულია, რომ ბარათაშვილის პოეტური მეტყველების და აზროვნების ერთ-ერთი სათავე არის ფსალმუნი. წმინდა მთის მოტივიც მას ფსალმუნიდან უნდა ჰქონდეს შეთვისებული.

„მთაო ცხოველო“ — საღვთო ეპითეტით მიმართავს ბარათაშვილი მთაწმინდას.

და ამ „ცხოველ“, წმინდა მთაზე, საკრალურ გარემოში „შემოღამების“ ლირიკულმა გმირმა უჩრველო რამ განიცადა — იგრძნო თავისი ნათესაობა ზეცასთან და აღეძრა „ზენაართ სამყოფთან“ შეერთების მძაფრი სურვილი, რადგან მიიღო გამოცხადება სულიერი სამშობლოდან, იხილა უსასრულო სულიერებასთან საკუთარი შინაგანი ერთიანობის დამადასტურებელი ხატება.

მაგრამ ამასთანავე აუცილებელია ითქვას ისიც, რომ თუმცა ბარათაშვილისთვის ამოსავალი ბიბლიური არქეტიპია, მაინც პოეტი შეუზღუდველია მასთან დამოკიდებულებაში. ფსალმუნისეული მოტივი ბარათაშვილის მკვეთრად ინდივიდუალისტური, სუბიექტივისტური მსოფლხედვის არეში ხვდება, მისდამი დაქვემდებარებულ ელემენტად იქცევა და მისივე გამჟღავნების ფორმად გვევლინება. მთის სინმინდე, ბარათაშვილის გააზრებით, ის არის, რომ აქ ყოფნისას რომანტიკულ მარტოსულს ზეცაზეც თავისი მსგავსების აღმოჩენა შეუძლია.

ბარათაშვილი ინდივიდუალისტი და სუბიექტივისტია რელიგიურ ძიებაშიც. ამ სფეროშიც მისთვის ჭეშმარიტების ერთადერთი მაცნე ინდივიდუალური სულიერი გამოცდილებაა, საკუთარი ფიქრი, გრძნობა, ლტოლვა და წარმოსახვაა.

„შემოღამებისეული“ გამოცხადების შინაარსიც მთლიანად სუბიექტურია — ეს არის რომანტიკული ინდივიდუუმის მონათესავე სული, რომელიც ცაზეა გამოსახული.

* * *

„შემოღამება მთანმინდაზე“ ადამიანის და სამყაროს, კოსმოსის ჰარმონიის სრულყოფილი გამოხატულებაა ქართულ ლირიკაში. „Всё во мне и я во всём“ — ტიუტჩევის ეს პოეტური ფორმულა ზედმინევით ესადაგება ბარათაშვილის ლექსს. ადამიანის გული აქ თითქოს მთელ სამყაროს იტევს, ის და სამყარო ერთმანეთის რიტმით მოძრაობენ.

„შემოღამება მთანმინდაზე“ — ჰარმონიის სრულფასოვანი მხატვრული გაცხადება — ბარათაშვილის პოეზიის ერთი პოლუსია. მის მეორე პოლუსს წარმოადგენს „მერანი“ — ტრაგიკული მსოფლგანცდის უმძაფრესი გამოვლინება ჩვენს ლირიკაში. მათ თითქოს უფსკრული თიშავთ.

ამავე დროს ბარათაშვილის სულიერი და პოეტური ევოლუციის ეს ნიშანსვეტები სიღრმისეულ ურთიერთკავშირს და ერთიანობასაც ამჟღავნებენ.

„მერანში“ თითქოს განხორციელებულია მიწისგან მოწყვეტის, „ამაოების დაშთომის“ წადილი, რომელსაც „შემოღამების“ ლირიკულ გმირს ზეემპირიული სამყაროსკენ მიმხმობი ციური ნიშანი აღუძრავს.

„შემოღამებაში“ ადამიანურ შესაძლებლობათა შეზღუდულობა აფერხებს მიღმური სამყაროსკენ სწრაფვას („მაგრამ ვერ სცნობენ, გლახ, მოკვდავნი განგებას ციურს“), ოღონდ დრამატიზმს გაღვივების საშუალებას არ აძლევს ადამიანის და ცის უშუალოდ განჭვრეტილი ნათესაობის გრძნობა, „შემოღამების“ პათოსის ძირითადი მსაზღვრელი.

„მერანი“ სრულყოფილი თავისუფლებისკენ ადამიანის მისწრაფების დამაბრკოლებელ ზღუდეთა გადალახვის უკვე აქტიური ცდაა და ამ მცდელობის ტრაგიზმი ისიც არის, რომ „მერანის“ მხედრის „უგზო-უკვლო“, „გიჟურ ლტოლვას“ აღარ აქვს გარკვეული ორიენტირი, მკაფიო მიზანი: მისი მშფოთვარება ველარ დაცხრება იმ „სადგურში“, თავშესაფრად რომ ესახება „შემოღამების“ ლირიკულ გმირს.

1983

საბედისწერო ძალა

„ბედი ქართლისას“ კრიტიკულ ინტერპრეტაციებს შორის სიღრმით გამოირჩევა თვალსაზრისი, რომლის მიხედვითაც პოემა აგებულია თავისუფლების და აუცილებლობის კონფლიქტზე და ამ კონფლიქტში, საბოლოო ანგარიშით, იმარჯვებს ისტორიული ბედისწერა.

მთლიანობაში სავსებით დამაჯერებელი ეს თვალსაზრისი მხოლოდ თავისი ერთი ასპექტით ინვესს ეჭვს: ისტორიული აუცილებლობა წარმოდგენილია როგორც განყენებული, ანონიმური ძალა, რომელიც ადამიანებისგან სრულიად დამოუკიდებელია.

„ბედი ქართლისას“ მხატვრულ რეალობაში გარდაუვალობა მართლაც მოქმედებს, ოღონდ იგი ასე აბსტრაქტული და უსახო არ არის. ამ გარდაუვალობის ნამდვილი შინაარსი და ხასიათი დიდი ხნის წინ აქვს შენიშნული კიტა აბაშიძეს.

„საქართველოსთვის, რომლის საზოგადოება დაცემული იყო სულითა და ზნეობით, თვითარსებობა შეუძლებელი იყო. მეფე გრძნობდა, რომ აღარ შეეძლო ისეთ ერზედ დამყარებულიყო, რომელსაც შეამჩნია მუხთლობა, როცა შეამჩნია „მოყმეთა თვისთა ესდენ დამცრობა“, რომ თითქმის მოგებული ომი წააგებინეს მუხანათობით და იუდასავით გაჰყიდეს სამშობლო. მაშინ გადაწყვიტა, რომ „მას აღარ ითვისებს ქართველთა გული, რომელთა მეფე ეული“ იგი იყო; ხედავდა, რომ ღირსეული და მამულისათვის გამოსადეგარი მემკვიდრე არ ჰყავდა და, გარდა ამისა, თვითონ მის შვილებს შორის ისეთი აყალ-მაყალი და არეულობა იყო, რომ საქმეს ვერ გაუძღვებოდნენ. ყველა ამას ხედავდა მეფე და გადაწყვიტა ბედი ქართლისა...“.

ეს აზრი შემდეგ როგორღაც მიიჩქმალა ჩვენს ლიტერატურისმცოდნეობაში, ალბათ, იმიტომ, რომ იგი ეროვნული თავმოყვარეობისთვის მაინცდამაინც სასიამოვნო არ არის. უფრო იოლია ისტორიის ბრმა მსვლელობის, ისტორიის უსულლო კანონების უცოდველი მსხვერპლი იყო, ვიდრე თვითონ აგებდე პასუხს საკუთარ ბედ-იღბალზე.

ბარათაშვილის პოემის კონცეფციაში კი ფატალური როლი ერის სულიერ-ზნეობრივი რაობის გარკვეულ მხარეებს ეკისრება და არა განყენებულ ისტორიულ აუცილებლო-

ბას ან თუნდაც კონკრეტულ პოლიტიკურ პირობებს, რომლებიც პოემამი მხოლოდ გაკვრითაა მოხაზული.

ბარათაშვილის პოეტური თვალთხედვით, საქართველოს მიერ დამოუკიდებლობის დაკარგვა, თავისთავად, ისევე არ არის გარდაუვალი, როგორც არ არის გარდაუვალი კრწანისის ბრძოლაში ქართველების დამარცხება. ამ ბრძოლაში ქართველებს მხედრული თავდადების და მეფის გამჭრიახობის წყალობით გამარჯვების შესაძლებლობა აქვთ, მეტიც, გამარჯვება თითქმის მოპოვებულია, მაგრამ თავს იჩენს ღალატი და მარცხი გარდაუვალი ხდება.

„აღა-მაჰმად-ხან მოადგა ციხეს, სამი დღე და ღამ მას ადგა ჯარით, მაგრამ ვერარა ავნო ვერსაით; დაღონდა სპარსთა მეფე ბორგვნილი და თურმე ყოვლით იმედმიხდილი ქართლითგან წასვლას დააპირებდა; მაგრამ იუდა ჟამს ეძიებდა! აჰა, მან იგი ან მოიხელთა და მუხთალისა ანგართა ხელთა აჰყარეს მამულს სიმტკიცის ბჭენი! მან მტერს უმსხვერპლა თვისი მოძმენი!“.

ბედისწერას აქ სავსებით მიწიერი სახე აქვს, ამ სახით ეცხადება ერეკლეს და მეფე იძულებულია აღიაროს თავისი დამარცხება მის წინაშე.

„არ მითვისებდა ქართველთა გული, რომ ვიყავ მათი მეფე ეული; ჩემი მეფობა ზე დავასრულე, რომ ძლივს იგინი გავიერთგულე! და ახლა, ოდეს ჩემს ხელმწიფობას განვუმზადებდი ჟამ-კეთილობას, აი, მის ნაცვლად რაი მომაპყრეს მე ჩემთა ძეთა და ვინ ახარეს!..“.

ერეკლე მტკივნეულად იცნობიერებს, რომ კრწანისის ბრძოლა მას წააგებინა მარცხმა მთავარ ბრძოლაში — ხანგრძლივ, დაძაბულ ბრძოლაში ერის სულიერი გამთლიანებისთვის. იგი აღმოაჩენს, რომ ქართველების თავკერძობა დაუძლეველია და მისი აღკვეთის ყველა ცდა ამაოა, რის გამოც შეუძლებელი ხდება ქვეყნის თავისუფლების შენარჩუნება თუნდაც უბედურების და ტანჯვის ფასად. ლეონიძის რეპლიკას — „ირაკლიმ იცის, რომე ქართველებს არად მიაჩნით უბედურება, თუ აქვთ თვის ჭერთ ქვეშ თავისუფლება!“ — ერეკლე პასუხობს: „ქართველთა რა ჰყონ ამ უბედობის და დარღვევის დროს?“. „დარღვევის“ შეუკავებელი, საბედისწერო პროცესი, როცა ქართველები „ურთიერთს ჰბძარვენ“, ხოლო მეფეს „ღირსეული“, საიმედო მემკვიდრე არა ჰყავს,

უხშობს ქვეყანას თვითმყოფადი არსებობის პერსპექტივას. იგი განსაზღვრავს იმის გარდაუვალობას, „რომ დღეს იქნება, თუ ხვალ იქნება, ქართლსა დაიცავს რუსთ ხელმწიფება!“.

ერეკლეს აზრს, რომ საქართველო გარდაუვალად შეუერთდება რუსეთს, აღმოაცენებს ის, რაც მან კრწანისის ბრძოლისას მომხდარ ლალატში განჭვრიტა — თავისი ქვეშევრდომების მანკიერ მიდრეკილებათა უვნებელყოფის ფატალური შეუძლებლობა.

ბარათაშვილი ერეკლეს წარმოსახავს როგორც ბედისწერასთან ბრძოლის უნაყოფობით, „მოყმეთა თვისთა ესდენ დამცრობით“ ღრმად იმედგაცრუებულ, ილუზიებდამსხვრეულ რომანტიკულ გმირს. სხვათაშორის, ასევე მწარედ არის იმედგაცრუებული ჰოლდერლინის რომანტიკული გმირი ჰიპერიონი, როცა თითქოსდა თავისუფლებისთვის მებრძოლი ბერძნები სულმდაბალი მძარცველები გამოდგებიან.

მაგრამ ერეკლეს ყოფნის ძალა, უყვარდეს და ებრალებოდეს თავისი ხალხი, ზრუნავდეს მასზე, თვითონვე იკისროს იმის აღსრულება, რაც გარდაუვალი გამხდარა, რათა ქართველებს აარიდოს უკვე უაზრო მსხვერპლი („ჰოი, ღმერთო, ღმერთო, ამაზედ მეტად ნულარ გასწირავ ქართველთა ტანჯვად“).

ქართლის ბედს წყვეტს ქართული საზოგადოების აღმოუფხვრელი პარტიკულარიზმი. ერეკლე მხოლოდ ადასტურებს განაჩენს, რადგან გარკვევით დაინახავს, რომ შეუძლებელია ამ საბედისწერო ძალის დაოკება. თანაც, მისი აზრით, რუსეთთან შეერთება, რისკენაც ქვეყანას ეს ძალა გარდაუვალად ეწევა, მაინც არ არის სრული კატასტროფა, მშვიდობას და ქრისტიანული სარწმუნოების უსაფრთხოებას უზრუნველყოფს.

ლეონიძე თუმცა სწორად გრძნობს, რომ მეფეს გადანყვეტილება ომის დროს მომხდარმა ლალატმა უკარნახა, მაგრამ მას ყველაფერი მონარქის ემოციებზე დაყავს და ვერ ნვდება საბედისწერო კანონზომიერებას, რომელიც ერეკლემ ლალატის ფაქტში ამოიცნო.

„ვეჭვობ, სოფიო, რომე ირაკლი ქართველებზედა იყოს გულნაკლი; მას ზედ ეტყობა, რომ მისი სული ძლიერად არის აღელვებული! მწარედ უპირებს ბატონი დასჯას თავის შვილების ამა ურჩებას!“.

მაგრამ ცხადია, რომ ერეკლეს ამოძრავებს არა უბრალოდ ბუნებრივი აღშფოთება ღალატის გამო, არამედ აზრი ქართული თავკერძობის ფატალურობის შესახებ, რომელიც ღალატმა გამოააშკარავა.

ამას ადასტურებს პოემის ფინალიც. ერეკლე აგრძელებს ბრძოლას საქართველოს აგრესიულ მეზობლებთან და წარმატებასაც აღწევს, მაგრამ მისი აზრი მაინც უცვლელი რჩება.

„წარვიდნენ წელნი მოსვენებისა და კვლავ ირაკლიმ ხმალი ბრძოლისა აღიღო ლეკთა შესამუსვრელად! არც სპარსნი დარჩნენ დაუმარცხებლად; სიბერის ჟამსა მოიცა ძალი და შეაძრუნა კვალად ოსმალი; კვლავ ასახელა თავის სახელი, მაგრამ ამო იყო ყოველი: დიდი ხანია, რომ ბედი ქართლის გარდაიწყვიტა გულმან ირაკლის!“.

ერეკლე ახერხებს გააუვნებლოს საშიშროება, რომელსაც ქვეყანას კრწანისის დამარცხება უქმნის. ამ საშიშროებას მეფე ნათლად ითვალისწინებს და როცა თავისი გადაწყვეტილების მოტივებს აყალიბებს, მასზეც მიუთითებს:

„ამიერთგან გაქეზებული მაჰმად-ხანისა მოსისხლე გული არ დავგანყნარებს სიამაყითა: მას ჟამი შესწევს ყოვლის ღონითა; ეს ხმა ლეკთაცა აგვიყაყანებს; ოსმალი მხოლოდ დროსა უყურებს...“.

როგორც ვხედავთ, პოემის ფინალში სწორედ ეს საფრთხეა ნეიტრალიზებული. მაგრამ ამის მიუხედავად მეფის აზრი საქართველოს ბედის შესახებ არ იცვლება, რადგან იგი საბოლოოდ დარწმუნდა, რომ უნაყოფოა ბრძოლა ქართველების „გასაერთგულებლად“ და ამიტომ ქვეყანა გარდაუვალად გამოეთხოვება თავისუფლებას.

თავისუფლების უმაღლესი იდეალის განწირულებას ბართაშვილი შეკავებული ტრაგიკული გრძნობით გამოხატავს.

* * *

ბართაშვილის პოეზიის მკვლევარებს გარკვეული აქვთ, რა დიდი ზეგავლენა მოახდინა პოეტის სულიერ და შემოქმედებით ფორმირებაზე 1832 წლის შეთქმულებამ.

ამ ისტორიული მოვლენის ანაბეჭდები უპირველეს ყოვლისა „ბედი ქართლისაში“ მოჩანს. აქ ერთგან მინიშნებული

უნდა იყოს თვით შეთქმულების ფაქტი („მაშინ ვისალა მოესურვება, ნახოს ქართლისა კვლავ ამბოხება!“); შეთქმულების იდეოლოგიის გამოძახილია მეფის შეუზღუდველი ხელი-სუფლების ლეონიძისეული კრიტიკა.

შეიმჩნევა პოემის უფრო ღრმა კავშირიც 1832 წლის შეთქმულების ფაქტთან.

ქართლის ბედი გადაწყდა და რუსეთთან კავშირის გარდაუვალობა გამჟღავნდა ბარათაშვილის თვალწინ, როცა გამცემლობამ ჩაშალა 1832 წლის შეთქმულება.

„ბედი ქართლისაში“ კრწანისის ბრძოლისას მომხდარი ღალატი იმიტომ არის ეროვნული თავისუფლების შეუძლებლობის უეჭველი ნიშანი, რომ მასში ბარათაშვილი 1832 წლის გამცემლობის პროეცირებას ახდენს. 1832 წლის და კრწანისის ამბების ლოგიკის თანხვედრა პოეტის ცნობიერებაში ბადებს აზრს ფატალური ძალის შესახებ, რომელიც საქართველოს დამოუკიდებელი არსებობის უნარს უკარგავს.

ეს თვალსაზრისი შორსაა პროვიდენციალიზმისგან, იგი არ ცნობს ღვთიურ განგებას თუ სასჯელს, რომელსაც არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება გურამიშვილის ისტორიულ პანორამაში. ბარათაშვილისთვის ორგანული ისტორიის რომანტიკული ხედვა არ ცნობს არც ობიექტური გარემოებების ტირანიას — ადამიანებს შეუძლიათ ყველაფერი, თუკი ძლევენ საკუთარ თავს, საკუთარ ბუნებას. მაგრამ ეს ბუნება, რომლის ძლევაც არ ხერხდება, მათ ბედისწერად ევლინებათ.

თუმცა „ბედი ქართლისაში“ წარმოჩენილია ქართველების თავდადებული სიყვარულიც მეფისადმი, ქვეყნისადმი, მაინც გადამწყვეტ მომენტში ბოროტება მძლავრობს, რაც საბედისწერო კანონზომიერებად აღიქმება.

„ჩვენმა უხეირობამ დაგვლუპა! ვაი, ჩვენო ქართლის ბედო!“ — მეგობრისთვის, კონსტანტინე მამაცაშვილისთვის ნათქვამ ბარათაშვილის ამ სიტყვებში „ბედი ქართლისას“ საზრისია გამხელილი.

ახალ დროში ბარათაშვილმა პირველმა აქცია კრიტიკული ფიქრის საგნად ეროვნული ხასიათის ნაკლოვანი მხარეები. ერთ წერილში იგი გულისტკივილით მიანიშნებს იმ „სნეულებაზე“, „რომლისა გამოც ქართველი თავისიანს არ გამოადგება“; სხვაგან მწარედ კითხულობს: „განა ქართველებში არის მეგობრული და ნათესავებრივი გრძნობა?“.

ასეთი კრიტიკული თვალთახედვა შემდეგ სისტემური სახით და შემტევი პათოსით გამოვლინდა ილია ჭავჭავაძის და მისი თანამოაზრეების შემოქმედებაში. თავისი თავისადმი მკაცრი, უშელავათო დამოკიდებულება ერის, ისევე როგორც პიროვნების, კულტურის ნიშანია, მის გონით სიმწიფეს მონ-
მობს. ამიტომ ბუნებრივია, რომ მოაზროვნე ქართველი პატ-
რიოტები მზერას თავისი ხალხის ხასიათის იმ თვისებების-
კენ მიმართავენ, ცნობილ ობიექტურ ფაქტორებთან ერთად
მისი ბედისწერა რომ განსაზღვრეს; ბედისწერა, რომელთან
შეურიგებლობაც ბარათაშვილის „მერანში“ უყოყმანოდ და
სამუდამოდ არის არჩეული.

1988

თავისუფლებისკენ მოძრაობა

უსასრულობასთან, მარადიულობასთან ზიარებისკენ ლტოლვა — რომანტიკული მსოფლგანცდის ორგანული თვისება — ბარათაშვილის პოეზიის ერთ-ერთი არსებითი ასპექტია. ამ ლტოლვაში მჟღავნდება რაღაც ისეთის აღმოჩენის და მასთან შეკავშირების ღრმა ადამიანური მოთხოვნილება, რაც წარმავალობაზე და ამაოებაზე ძლიერია, რასაც სიკვდილი ვერ ანადგურებს. ეს ყველაზე თვალსაჩინოა ბარათაშვილის ორ ლექსში — „არ უკიჟინო, სატრფოო“ და „მერანი“.

„არ უკიჟინო“ რომანტიკული ოცნება, ფანტაზირებაა უსასრულობასთან შერწყმაზე. უსასრულობასთან, მარადილობასთან შეერთების ნების ძალით ლირიკული გმირი და ის, ვინც მას უყვარს, გვევლინებიან ისეთ ფენომენებად, რომლებიც მუდმივად მყოფობენ სამყაროში — მზედ, ნამად. ისინი მთლიანდებიან და დაუსრულებლად ბადებენ სიკეთეს. „რომ მხოლოდ მზისა ციაგი მას დილის ნამსა იშრობდეს და ერთად შესხივებულნი შვებას მოჰყენდნენ სიცოცხლეს, არეს ავსებდნენ სიამით მცენარეთ განმაცხოვებლად, იყვნენ მარადის, უხსნელად, სოფლისა განსათავებლად“. სიკვდილის ძლევა და უსასრულობასთან ზიარება მიიღწევა სამყაროში მარადიულად მიმდინარე პოზიტიურ პროცესში — სიცოცხლის აღმოცენების და ზრდის პროცესში წარმოსახვითი თანამონაწილეობით.

„არ უკიჟინოსგან“ განსხვავებით „მერანში“ უსასრულობასთან ზიარების ცდა ყოფიერების ტრაგიკულ, ანუ უფრო ღრმა და ჭეშმარიტ განზომილებაში ხორციელდება. მისწრაფებას უსასრულობისკენ, „ბედის სამძღვრის“ გადალახვისკენ აღკვეთს სიკვდილი — ბედისწერის მთავარი იარაღი. თანაც ეს არის რომანტიკულად მაქსიმალიზებული სიკვდილი, „სატრფოს ცრემლის“, „ნათესავთ გლოვის“, სამშობლოში „წინაპართ საფლავებს შორის“ დამარხვის გარეშე, იმის გარეშე, რაც ადამიანს სიკვდილის შემდეგ რაღაც კავშირს უნარჩუნებს თავის სოციოკულტურულ გარემოსთან. მერანის მხედარს წილად ხვდება არა ჩვეულებრივი, „განელებული“ სიკვდილი, არამედ დალუპვა სრულ მარტოობაში, უცხო და უკაცრიელ სივრცეში, სადაც მის გმირულ მსხვერპლგა-

ლებას მონმე, თანამგრძობელი და დამფასებელი არ ჰყავს, სადაც უკვალოდ ქრება ამქვეყნიდან. სიკვდილი მოვლენილია თავისი მაარარავებელი ძალის მთელი სისრულით, რათა უფრო მეტი მნიშვნელობა მიეცეს მის ძლევას.

რა შეაძლებინებს მერანის მხედარს დათანხმდეს ამგვარ „სრულ“ სიკვდილს? ის, რომ იგი სინამდვილეში კი არ ქრება ადამიანთა სამყაროდან, არამედ პირიქით, სამარადისოდ მკვიდრდება მასში, რამდენადაც ბედისწერისადმი დაუმორჩილებლობით გაკვალულ გზას უხსნის სხვათა თავისუფლებას და უერთდება იმას, რაც უსასრულოდ გრძელდება ამქვეყნად — თავისუფლებისკენ მოძრაობას. მეტიც, თავისი ქმედებით ის ობიექტურად ხდება თავისუფლების საბოლოო, სამუდამო აღზევების თანამონანილე, თუ ვიგულისხმებთ, რომ მისი „მოძმე“ მომავალში არამარტო შეუპოვრად ებრძვის, არამედ ამარცხებს კიდეც ბედისწერას. თვითშენირვის წყალობით „მერანის“ გმირი უსასრულო მომავალში ფუძნდება, უსხლტება წარმავალობას. მის თავგამეტებას სრულიად არარიტორიკულ, არადეკლარაციულ იერს, ღრმა სიმართლეს და დამაჯერებლობას სძენს ის, რომ მსხვერპლგალების სანაცვლოდ იგი შეუკავშირდება იმას, რაც სიკვდილის მიერ ზღვარდაუდებია — სამყაროში თავისუფლების გავრცობის ადამიანური ცდის განუწყვეტლობას.

2001

ილია ჭავჭავაძე

გახედვა ილიასკენ

ჩვენი საზოგადოების დამოკიდებულება ილიას მიმართ საკულტოა, რიტუალურია — ეს დამოკიდებულება საბჭოთა პერიოდში ჩამოყალიბდა და რიტუალების მოყვარე ქართული ცნობიერების ანაბეჭდთან ერთად საბჭოურ დამლასაც ატარებს. ილია ვაქციეთ უსიცოცხლო ფეტიშად, რომელსაც ფარისევლურ ჰიმნებს აღვუვლენთ და ამ ჰიმნებში ჭარბადაა პროვინციული პათოსით გაჟღენთილი ეპითეტები: „დიდი“, „ბუმბერაზი“, „ბრძენი“... ილიას გამონათქვამებს არტისტული მონინებით ვიმონმებთ როგორც დოგმატებს. არ ვაკეთებთ მხოლოდ იმას, რაც აუცილებელია — არ ვცდილობთ სერიოზულად ვიფიქროთ მასთან ერთად. ეს გასაგებიც არის — იგი გვჭირდება მხოლოდ როგორც ჩვენი „სიმაგრის“ დამადასტურებელი, თვალისმომჭრელად მბრწყინავი კერპი.

თვითონ ილია კი ჩვენი „სიმაგრის“ დადასტურებას ჩვენს სისუსტეთა შესახებ განსჯას ამჯობინებდა. არც ილიამდე და არც მის შემდეგ საქართველოში არ ყოფილა მოაზროვნე, რომელსაც ასე გამუდმებით, ასეთი ტკივილით ეფიქროს ქართული ხასიათის თუ მენტალობის ნაკლოვანებებზე. მისი სიყვარული საქართველოსადმი იყო ძალიან ვნებიანი და ამავე დროს „ცივი“, ობიექტური და უშეღავათო — ნამდვილი სიყვარული თავისი არსით მომთხოვნი და მკაცრია, რადგან სურს, რომ ის, ვისკენაც არის მიმართული, რეალურად იყოს სიყვარულის ღირსი, იმ ფასეულობათა რეალურად ხორც-შემსხმელი, რომლებიც სიყვარულს იმსახურებს.

ილია ყველაზე ტრაგიკული ბედის პიროვნებაა ქართულ ისტორიაში და კულტურაში — არა იმდენად მისი საზარელი აღსასრულის გამო, რამდენადაც იმიტომ, რომ მის თვალთახედვას და მიზანსწრაფვას არ იზიარებდა და არ იზიარებს მისი ხალხი. ილიას მკვლელობა კვლავ გრძელდება, ილიას ყოველდღე კლავს საქართველოს უგუნურება, უზნეობა, უნიათობა...

ახალგაზრდა ილიას თავიდან რადიკალური თვალსაზრისი ჰქონდა როგორც სოციალურ, ასევე ეროვნულ პრობლემაზე. მაგრამ მალე, ახალგაზრდობაშივე, ილიას ჭაბუკურ და

საკმაოდ ზედაპირულ რადიკალიზმს სინამდვილის სერიოზულ ანალიზზე დაფუძნებული პოზიცია ცვლის, მისი რევოლუციური სიფიცხე და მოუთმენლობა ქრება.

როგორც ჩანს, ილიას მსოფლმხედველობის ასეთ შეცვლას ბიძგი და მიმართულება მისცა რუსეთის იმპერიაში განხორციელებულმა რეფორმამ, ბატონყმობის გაუქმებამ, სამოქალაქო საზოგადოების ჩამოყალიბების დაწყებამ. ამ რეფორმის ჩატარებაში ილია უშუალოდ მონაწილეობდა კიდეც, როცა საქართველოს ერთ-ერთ მხარეში მომრიგებელ მოსამართლედ მუშაობდა.

როდესაც პიროვნების და საზოგადოების შემოქმედებითი ძალების შემბოჭველი ბატონყმური სისტემა დაირღვა, ილიამ დაინახა, რომ შესაძლებელია შედარებით გაზრდილი თავისუფლების გამოყენება და ქვეყნის თანდათანობით გაჯანსაღება და გაძლიერება, ანუ დამოუკიდებლობისთვის ქვეყნის ბუნებრივი მომწიფება. სოციალური, ეკონომიკური და კულტურული პროგრესი ქვეყნის თავისუფლების აუცილებელი წინამძღვარია — ასეთი პოზიცია ამოიცნობა ილიას მხატვრულ და პუბლიცისტურ შემოქმედებაში.

პროგრესის განმახორციელებელია ორგანიზებული შრომა და ფხიზელი, ნათელი გონების აქტივობა — ფასეულობები და ფენომენები, რომელთაც ილია დაუღალავად, ჯიუტად ამკვიდრებს. ასევე დაუღალავად და ჯიუტად ებრძვის იგი იმას, რაც შრომის და გონიერების როგორც არსებობის მთავარი პრინციპების დამკვიდრებას წინ ეღობება — გვიანდელ ფეოდალურ ცნობიერებას და ცხოვრების წესს: გონების და სხეულის სიზარმაცეს, თავკერძობას და საზოგადოებრივი ინტერესებისადმი გულგრილობას, არარაციონალურობას, მითების, ილუზიების ტყვეობას, უნიადაგო ამპარტავნობას და თავმომწონეობას... ამის სატირული გამომზეურებაა თათქარიძეთა სახეები. ხოლო ის, რამაც ქვეყანა ამ ფეოდალური ბალასტიგან უნდა გაათავისუფლოს — ახლებური შრომის კულტურა და ფხიზელი გონიერება, ძლიერი და მიზანსწრაფული ნებისყოფა, სოციალური აქტიურობა — „ოთარაანთ ქვრივის“ მთავარ გმირებში განსახიერდა.

ახლებური შრომა და რაციონალური, განათლებული ცნობიერება, ილიას თვალსაზრისით, არათუ ქვეყნის განვითარების და გაათავისუფლების პირობაა, არამედ გადარჩენის

პირობაც არის, რადგან თუ ფეოდალიზმის რღვევა და კაპიტალიზმზე გადასვლა, ერთი მხრივ, მეტი თავისუფლების და შემოქმედებითი შესაძლებლობების მომნიჭებელია, მეორე მხრივ, ეს ქვეყნისთვის ახალი ისტორიული გამოწვევაა, ახალ ბრძოლაში მისი ჩაბმის მომასწავებელია. იგი მისგან ძალების სრულ მოკრებას და ადრინდელზე უფრო რთულ, ძნელ აქტივობას მოითხოვს. კაპიტალიზმი არამხოლოდ ინდივიდების, არამედ ერების და ქვეყნების კონკურენციაცაა, სიცოცხლის არსებითი და მარადიული მახასიათებლის — ბრძოლის შედარებით ცივილიზებული გამოვლინებაა და ბრძოლის ამ ნაირსახეობის იარაღი სწორედ ორგანიზებული შრომა და განათლებული გონებაა. გარკვეული აზრით ეს ბრძოლა უფრო მკაცრიც არის, ვიდრე ბრძოლის პირდაპირი და უხეში ფორმები. კონკურენციის გულაუჩრილებელი კანონებისგან შეღავათებს არ უნდა ველოდეთ. „ხმლიან მტერს გავუძელით, გადავრჩით... შრომით და გარჯით, ცოდნით და ხერხით მოსული კი თან გაგვიტანს, ფეხ-ქვეშიდამ მიწას გამოგვაცლის, სახელს გაგვიქრობს, გაგვინწყვეტს, სახსენებელი ქართველისა ამოიკვეთება, და ჩვენს მშვენიერ ქვეყანას, როგორც უპატრონო საყდარს, სხვანი დაეპატრონებიან. შრომასა და გარჯას, ცოდნასა და ხერხს ვერავინ-ღა გაუძლებს, თუ შრომა და გარჯა, ცოდნა და ხერხი არ მივაგებეთ, წინ არ დავახვედრეთ, წინ არ დაფუყენეთ. ვართ კი ყოველივე ამისათვის მზად? ან გვეტყობა რაშიმე, რომ ყოველივე ეს ვიცით და ვემზადებით?..“.

ჩვენი ახლანდელი ისტორიული სიტუაცია მნიშვნელოვანწილად იმ ისტორიული ვითარების მსგავსია, რომელშიც ილიამ ქვეყნის მოდერნიზაციის პროგრამა შეიმუშავა და მის ხორცშესხმას შეუდგა — იშლება ძველი, გამოფიტული სისტემა (ერთ შემთხვევაში ბატონყმობა, მეორეში — სოციალიზმი), იწყება კაპიტალიზმის დამკვიდრება, პროგრესის ხელისშემშლელი კაშინაც იყო და ახლაც არის ფეოდალური ცნობიერების და ცხოვრების ყაიდის ატავიზმი... ლოგიკური იქნებოდა, ჩვენი რეაგირებაც ასეთ ისტორიულ ვითარებაზე იმ ინტელექტუალური და პრაქტიკული რეაგირების მსგავსი ყოფილიყო, რომელიც ილიამ მოახდინა თავის თანადროულ ისტორიულ გარემოებებზე. მაგრამ ყველაფერი სწორედ ლოგიკის საწინააღმდეგოდ წარიმართა და არ მოხდა გარდაუვალად მოახლოებული ღია ეკონომიკური და სოციალურ-

პოლიტიკური სისტემის სრულფასოვნად დანერგვისთვის აუცილებელი მკვეთრი ორიენტირება მოდერნიზებულ შრომაზე და ცნობიერების რაციონალიზაციაზე, ანუ ნამდვილი, არადეკლარაციული ორიენტირება დასავლეთზე. ამის გარეშე კი, როგორც ილია გვაფრთხილებს, კაპიტალისტური კონკურენცია სასიკეთოს არაფერს გვიქადის. ამ რთულ ამოცანას საქართველომ ფეოდალური სულის ამოფრქვევით უპასუხა. მისი ცნობიერება მითების და ილუზიების, საკრალური სიტყვების, სიმბოლოების და რიტუალების წარმოსახვით სამყაროს შეეფარა და იქ დაემალა დაძაბული შრომის და გონებრივი აქტივობის აუცილებლობას. აღორძინდა ძველი, მამაპაპური, ფეოდალური ცხოვრების პრაქტიკა — ამბიციების გააფთრებული შეხლა, კლანების შუღლი, იარაღის და ძალის კულტი, ქვეყნის დაქუცმაცება, მაღალფარდოვანი ფუჭსიტყვაობა...

ძნელი სათქმელია, რამდენად მოახერხებს ქართული საზოგადოება მეთოდური შრომის და განათლებული, რაციონალური ცნობიერების კულტივირებას. ამისთვის აუცილებელია იმ ძალის აღორძინება, რომელსაც ილია ყველაზე ცხოველმყოფელად მიიჩნევდა. ეს არის ღირსების გრძნობა, თავმოყვარეობა — ის, რაც, ერთი უცხოელი მწერლის თქმით, ცხოვრებას გემოს აძლევს. სწორედ ღირსების გრძნობაა ილიას „ოთარაანთ ქვრივში“ წარმოჩენილი შრომაზე დაფუძნებული ეთიკის ღერძი. ილია ღირსების გრძნობას „ღვთაებრივს“ უწოდებს, მისი ფიქრით, „როგორც სხივი მზისგან, ყველა ნიჭი და მადლი ადამიანისა, სულიერი თუ ხორციელი, ამ გრძნობიდან წარმომდინარებს და ყოველივე ისევე უკან მიერთმევა, ვით თავის დასაბამს“.

პიროვნული ღირსების გრძნობა, თავმოყვარეობა ჩვენში ამღვრეული და დამახინჯებულია, ამპარტავნობის, პატივმოყვარეობის, ეგოისტური თავმოთნეობის მიერ არის შთანთქმული. ხოლო ეროვნული ღირსების გრძნობა გადაგვარებულია ცრუ, ილუზიებზე დამყარებულ სიამაყედ, რომლის უსაფუძვლობაც ახლა ყველას თვალწინ ტრაგიკულად გამოაშკარავდა. მაგრამ იქნებ ჩვენს მიერ განცდილმა ნაციონალურმა სირცხვილმა გამოაღვიძოს ღირსების გრძნობა როგორც ზნეობის, გონიერების და შემოქმედებითი შრომის მასაზრდოებელი საწყისი — შეგვაბრუნოს ილიასკენ, ანუ გაგვახედოს წინ.

1993

ორგვარი ცნობიერება

ზოგადად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ილია ჭავჭავაძის პატრიოტული იდეალი იყო საქართველო როგორც თავისუფალი, ცივილიზებული, ევროპეიზებული ქვეყანა; ხოლო კონკრეტულად თუ ვილაპარაკებთ, მის პროზაში გამოკვეთილია ორგვარი ცხოვრების ყაიდა და ცნობიერების წყობა, რომელთაგან ერთი მთლიანად ეწინააღმდეგება და გამორიცხავს ქვეყნის ევროპეიზაციის გეზით განვითარებას, მეორე კი ამ გეზით სვლის მამოძრავებელია.

სინამდვილისადმი ევროპულ დამოკიდებულებას არსებითად ის განსაზღვრავს, რომ დასავლელი ადამიანი თავის-თავის და ცხოვრების აღმშენებელი და გარდამქმნელია. მისი ყოფიერება რეალობის მიზანმიმართული შეცვლის, გაუმჯობესების სისტემატური ცდაა, რადგან იგი თვლის, რომ ეს რეალობა მუდმივ სრულყოფას საჭიროებს. დასავლელი ადამიანი ენერგიულად ესწრაფის ბუნებრივი და სოციალური გარემოს მოწესრიგებას, მართვას, რათა იგი თავისთვის უფრო კეთილყოფელი და შესაფერისი გახადოს. ყოველ შემთხვევაში, რენესანსის ეპოქიდან მოკიდებული დასავლელი ადამიანი სწორედ ასეთი ჩანს, თუმცა ამის ფესვები უფრო ღრმაა...

ძნელი წარმოსადგენია სინამდვილისადმი ამგვარი დამოკიდებულების უფრო სრული უარყოფა, ვიდრე ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანის?!“ პერსონაჟების არსებობაა: მოუწყობელი და მოუწესრიგებელი ყოფა და საცხოვრებელი გარემო, რომელსაც მის მიმართ ადამიანის უკიდურესი დაუდევრობის დაღი ადევს; უცვლელობა, ერთის და იმავეს გაუთავებელი გამეორება, როცა დროც თითქოს უძრავია; უქმი და მოდუნებული, უენერგიო სიცოცხლე, რომლის სიფუტუროვეს ავსებს ხორციელი ტკობა, განცხრომა, შეიძლება ითქვას, „აღმოსავლური ჰედონიზმი“, ოღონდ ისეთივე უხეში და პრიმიტიული, როგორც არის ყველაფერი, რასაც მწერალი თათქარიძეებისთვის დამახასიათებლად მიიჩნევს.

ცხოვრებისადმი დასავლური, აქტიური დამოკიდებულება სათავეს იღებს გონების პრიმატიდან, რომელმაც საბოლოოდ თავისი ცხადი გაცნობიერება და აღიარება რაციონალიზმში და განმანათლებლობაში პოვა. გონებაა აქტი-

ური, მოძრავი, სინამდვილის ნვდომის, გაგების და ამდენად დაუფლების დაჟინებით მცდელი. გონების რაობაა მარადიული მაძიებლობა, უკვე მიღწეულით დაუკმაყოფილებლობა, სისრულისკენ შეუსვენებელი ლტოლვა. „ფაუსტური ადამიანის“ გონების მოუსვენრობაა უკუფენილი ევროპის სოციალური და კულტურული ცხოვრების აქტიურ-დინამიურ ხასიათში, ინტენსიურ შემოქმედებაში, შრომაში, რომელმაც სინამდვილეს გონების მოთხოვნების შესატყვისი თვისებრიობა და სახე უნდა მიანიჭოს.

ილია ჭავჭავაძე როგორც რაციონალისტი და განმანათლებელი თავისი სატირის ძირეულ თემად უგუნურებას ირჩევს და თავისი გმირების სამარცხვინო დაცემულობის პირველმიზეზს უგუნურებაში ხედავს. „კაცია-ადამიანის?!“ პერსონაჟებისთვის უპირველესად სწორედ გონების სიზანტეა ნიშანდობლივი და მათი ფიზიკური ინერტულობა, მძიმე და უმოძრაო მატერიალურობა მათივე გონებრივი უძრაობის მხატვრული განსხეულებაც არის. თათქარიძეების მთელი არსებობა სრულიად არარაციონალურია და, ავტორის თვალთახედვით, პირველ რიგში ამით არის დამაღონებლად კომიკური. მოთხრობის გმირები თითქოს ბურანში, მთვლემარებაში არიან ჩაფლული. მათ მოშლილი აქვთ კავშირი რეალურ, ცოცხალ სინამდვილესთან, არ გააჩნიათ მისი საღად აღქმის და გააზრების უნარი. ისინი ჩაკეტილი არიან ყალბი ტრადიციული შეხედულებების, ცრურწმენების, ილუზიების — გონებით და სინამდვილის ლოგიკით დაუდასტურებელი წარმოდგენების მოჩვენებით სამყაროში, რომელსაც ნამდვილი სამყაროსგან ყრუ, სქელი კედელი მიჯნავს.

მოთხრობის პერსონაჟების ცნობიერება „მითოსურ-პოეტურია“, „მაგიურია“. ამ ცნობიერებას შეიძლება ეჭვმიუტანელ ჭეშმარიტებად მიაჩნდეს ზღაპრული ისტორია ხე ცნობადისას ზურმუხტის ნაყოფის შესახებ, რომელიც დიდ სახელმწიფოთა შორის ცილობის საგანია და ქვეყნად არევ-დარევას ინვევს. ყმების მომავალ გათავისუფლებას ეს ცნობიერება იმით ხსნის, რომ მზეს გველემში შემოეხვია, რადგან ადამიანების ცოდვებმა იმატა — ზოგიერთი მებატონე უღირსად იქცევა, ტრადიციას ღალატობს და ვაჭარავით მოგებას ეძებს. საკუთარ უშვილობასაც, როგორც გვახსოვს, თათქარიძეები ზემინიერი ძალების წყრომას თუ ბოროტი

სულების ხრიკებს მიაწერენ და ამ უბედურებისგან თავდასახსნელად „მაგიურ“ საშუალებებს იყენებენ. სინამდვილის მოვლენებს შორის რეალური მიმართებების, მიზეზ-შედეგობრივი კავშირების დანახვა და გაგება მათ არ შეუძლიათ და სრულიად არაიდუმალი ამბები „ჯადოსნურ-მისტიკურად“ აიხსნება. ამგვარი არარაციონალური აზროვნების ნიმუშია, ვთქვათ, ლუარსაბის მიერ ბატონყმობის გამართლება ც ღვთის ნებაზე მითითებით და იმ უტყუარი საბუთით, რომ ადამიანის ხელის თითებიც კი ღმერთმა არათანაბარი ზომის შექმნა.

მოთხრობაში კომიზმს ხშირად ბადებს პერსონაჟების აზროვნების ალოგიკურობა, მათ მიერ გამომჟღავნებული ლოგიკური დასაბუთების უუნარობა, მათი „აზრების“ და ამ „აზრების“ დასამტკიცებლად მოშველიებული „ფაქტების“, „არგუმენტების“ შეუსატყვისობა. ამის კლასიკური მაგალითია ცნობილი „ბუზების ეპიზოდი“, სადაც სინამდვილის ელემენტარული ლოგიკის ვერგაგებაა გამასხრებული. ასევე ცნობილ პასაჟში, რომელიც კულინარიის საკითხებზე კამათს ეძღვნება, გამჭვირვალეა არამხოლოდ თათქარიძეთა ინტერესების სიმდაბლე, არამედ აგრეთვე ცნობიერების გარკვეული, არარაციონალური წყობა, კამათის საგნის არჩევაშივე რომ ვლინდება — არ შეიძლება იმის ლოგიკური არგუმენტირება, თუ რომელი კერძია „კერძების მეფე“, ან რომელი თევზი — „თევზების მეფე“, ეს „პოეტურ-პირობითი“ წარმოდგენების სფეროა. ამიტომ „არგუმენტად“ გვევლინება გმირების ჭირვეული სუბიექტივიზმი, რომელსაც ჯიუტად არ სურს უკან დახევა.

ეს გამამხიარულებელი ვითარება არც ისე მხიარული დასკვნების გამოტანისკენ გვიბიძგებს. რაციონალური აზროვნება გულისხმობს სინამდვილის კანონების და ობიექტური წყობის ადეკვატურ აღქმას, მოითხოვს ადამიანის არსებობის რეალობასთან შეთანადებას, იგი სუბიექტს გარკვეულ საზღვრებს უწესებს. ხოლო რაციონალური აზროვნების განუვითარებლობა რეალისტური აღქმის სისუსტეს მოასწავებს და ინფანტილურად ჟინიან სუბიექტივიზმს გასაქანი ეძლევა. გონების უმოქმედობა და სილატაკე, გონების კონტროლის არარსებობა აადვილებს ქვენა გრძნობების და ვნე-

ბების, მოქიშპეობის, ჯიბრის, შურის გალაღებას, როგორც ეს თათქარიძეების ცხოვრებაშია.

„კაცია-ადამიანის?!“ პერსონაჟთა ცნობიერებაში გაბატონებულ ცრურწმენებს შორის განათლების და ცოდნის — სისტემატური გონებრივი აქტივობის შიშნარევი ათვალწუნებაც არის. ასევე ჩლუნგი ათვალწუნებით უყურებენ ისინი შრომას. მოთხრობის პერსონაჟებს ჩვევიათ წარსულის განუსჯელი იდეალიზაცია, რომელიც მჟღავნდება, მაგალითად, ასეთ აბსურდში — ადრინდელი დრო იმით ჯობს აწმყოს, რომ მაშინ საძრახის საქმეებს უკეთესად აჩუმათებდნენ. ყველაფერი, რაც ახალ ცივილიზაციასთან არის დაკავშირებული, მათ „მაგიურ“ და კონსერვატულ ცნობიერებას სახიფათო ჯადოქრობად, ეშმაკის მანქანებად წარმოესახება (ასე აღიქვამენ ქალაქის ცხოვრებას). ცნობისწადილი, რაიმე სიახლის გააზრების მოთხოვნილება ამ დახშულ ცნობიერებაში არ იძვრის.

თათქარიძეების არსებობის ერთ-ერთი ბურჯია ცრურწმენა, რომ უხეში ძალადობა აუცილებელია წესრიგისთვის — ამაზე მეტყველებს კოლორიტული ეპიზოდი, სადაც უგუნური ეგზეკუცია — ყმების დანიოკებაა აღწერილი, აგრეთვე ლუარსაბის და დარეჯანის გაუხუნარი შეგონებანი იმის თაობაზე, რომ ყმები მუდამ შიშში უნდა ამყოფო, თორემ თავს გაუვათ... ერთი მოაზროვნის მტკიცებით, ძალადობის აბსოლუტური ეფექტიანობის ურყევი აღიარება, ადამიანზე გონივრული, დამარწმუნებელი სიტყვით ზემოქმედების ნაცვლად ძალადობისთვის უპირატესობის მინიჭებაც იყო აღმოსავლური სამყაროს ჩამორჩენის, გახვევების მიზეზი. და თათქარიძეებიც ხომ არსებითად აღმოსავლელები, აზიელები არიან...

არაადეკვატურია, ილუზორულია მოთხრობის მთავარი პერსონაჟების წარმოდგენა საკუთარ თავზე: როგორც ვერ ხედავენ რეალობას, ასევე ვერ ხედავენ თავისთავს რეალობაში. მათი დაბინდული, ბურუსში ჩაძირული გონება უძლურია რეალისტურად აღიქვას და განსაჯოს მათივე რაობა, შესაძლებლობები და ამის შედეგად თავს იჩენს კომიკურად გადაჭარბებული თვითშეფასებანი, თავმომწონეობა, რაც უზომო კვეხნაში და ქადილში გამოიხატება. ისინი ამჟღავნებენ განსაკუთრებულ „ნიჭს“ შეიქმნან, განიმტკიცონ და

შეინარჩუნონ ილუზიები, ყველაფერი წარმოიდგინონ ისე, როგორც მათთვისაა ხელსაყრელი — საკმარისია მოვიგონოთ უშვილობით აღძრული პერიპეტია და მისი დამაგვირგვინებელი ილუზორული გამარჯვება, რომლის აღსანიშნავადაც ხალისიანი დღესასწაული ეწყობა. მათზე დამატყვევებლად მოქმედებს ქება და პირფერობა, რადგან ეს ტკბილი ილუზიების შენარჩუნებაში ეხმარებათ და ადვილად მოსატყუებლები არიან, იმიტომ, რომ ადამიანი ყველაზე მეტად იმ ტყუილს იჯერებს, რომელიც მის თავისმოტყუების სურვილს თანხვედება.

გონიერებით არც მოთხრობის დანარჩენი პერსონაჟები გამოირჩევიან, თუმცა ზოგიერთ მათგანს აქვს პატარა ემპატიური ჭკუა, რომელიც მხოლოდ სხვების გაბრიყვების და რალაცის გამორჩენის უნარში ვლინდება.

თათქარიძეების ცნობიერების წყობას ილია ჭავჭავაძე გვიანდელი, უკვე გამოფიტული ფეოდალიზმის სოციალურ სტრუქტურასთან აკავშირებს, მის მახინჯ ნაყოფად წარმოგვიდგენს. მაგრამ თათქარიძეთა სახეები სოციალურ შინაარსთან ერთად გარკვეული ეპოქის ქართული მენტალობის მომცველია, რასაც მოთხრობის ავტორი თვითონ გვანიშნებს.

ილიას მიერ შექმნილ სატირულ სახეებს მნიშვნელოვნებას და სიცოცხლის ხანგრძლივობას უწინარესად სწორედ მათში გამოხატული მენტალობის ბუნება ანიჭებს. თათქარიძეების ყოფითი ცხოვრების წესის და ემპირიული ხასიათის ზოგიერთი ნიშანი შედარებით იოლი შესაცვლელი (თუ შესანიღბავი) აღმოჩნდა, მათი ცნობიერების გვიანფეოდალური წყობა კი უფრო გამძლე გამოდგა და მნიშვნელოვანწილად ჯერაც დაურღვეველია.

ამის მთავარი მიზეზი ასე იკვეთება — ილია ჭავჭავაძის მიერ ენერგიულად წამოწყებული განმანათლებლური სულიერი რევოლუციის გაგრძელებას და გაღრმავებას, კაპიტალისტური ეკონომიკის და სოციალური ურთიერთობების განვითარების პარალელურად, უნდა მოყოლოდა ქართული ცნობიერების რაციონალიზაცია, მაგრამ იგი ჩაახშო მარქსისტულმა მოჩვენებითმა რაციონალიზმმა, სინამდვილეში კვლავინდებურად „მითოლოგიამ“, „მაგიამ“. ის აღზრდის და ამკვიდრებს ცნობიერებას, რომელიც არ არის ორიენტირე-

ბული სამყაროს ადეკვატურ აღქმა-გაგებაზე და არ წყალობს რაციონალური აზროვნების ისეთ კრიტერიუმებს, როგორიცაა სიცხადე, რეალიზმი, მიზანმიმართულობა, ლოგიკური თანმიმდევრულობა, კრიტიკულობა... ასეთი კრიტერიუმებით აღჭურვილი ცნობიერება ხელალებით, მყარი საფუძვლის გარეშე არაფერს ირწმუნებს ან უარყოფს.

რაციონალიზმსაც ახლავს გარკვეული საფრთხე: ის შეიძლება მოწყდეს ცოცხალ სინამდვილეს და გაუჩნდეს ყოვლისშემძლეობის პრეტენზია; იქცეს სქემატურ დოქტრინირობად, რეალობისგან განყენებულ უტოპიზმად, ან დაცილდეს ჰუმანიზმს და გამჟღავნდეს როგორც ემოციური სიღარიბე და სიმშრალე, უსულგულო პრაგმატიზმი, სინამდვილის და ადამიანისადმი მომხმარებლური დამოკიდებულება... მაგრამ ყოველივე ეს სხვა მსჯელობის თემაა. ამჟამად სხვა ყველაფერზე მეტად სწორედ ჩვენი ნაკლებად რაციონალური ცნობიერება გვეღობება წინ, გვიძინელებს დემოკრატიული საზოგადოების და სახელმწიფოს შექმნას, რამდენადაც დასავლური დემოკრატიის ფორმირების ერთ-ერთი ძირითადი წინამძღვარი სწორედ დასავლური რაციონალიზმი იყო, ხოლო ახლა მისი სიმკვიდრის ერთ-ერთი ძირითადი გარანტია.

რაციონალიზმი არ ცნობს აპრიორულ, გონებით და ცდით შეუმონმებელ ჭეშმარიტებებს, რომელთა წვდომის და ფლობის მონოპოლიის დაწესება და მითვისება ავტორიტარული მმართველობის მიერ წარმოადგენს მის იდეოლოგიურ სამაგრს; იგი გულისხმობს სინამდვილის შემეცნებითი ათვისების პროცესის უსასრულობას, რაც არსებობის უფლებას ანიჭებს აზროვნების პლურალიზმს, აღვივებს შემწყნარებლობას; ის იქცევა საზოგადოებრივი ცხოვრების ოპტიმალური მოწყობის საწინდრად, რამდენადაც სინამდვილის რაციონალური დაუფლება მოითხოვს გონების პრინციპების — ჭეშმარიტების, სამართლიანობის, ადამიანის (როგორც გონიერი არსების) თავისუფლების და ბედნიერების — ხორცშესხმას და საზოგადოების შესაბამის ორგანიზებასაც; სინამდვილისადმი რაციონალური მიმართება შესაძლებელს ხდის ინდივიდთა ინტერესების ურთიერთშეხამებას, გონივრული თვითშეზღუდვის წყალობით თვითეული ინდივიდის თავისუფლების თანაარსებობას სხვების თავისუფლებასთან.

თავისუფალი საზოგადოების ყველაზე მტკიცე საყრდენია რაციონალური, თავისუფალი შრომა, რომელიც ხელს უწყობს შესაფერისი სულიერი წყობის მქონე ადამიანის ჩამოყალიბებას.

ილია ჭავჭავაძე ეძიებდა ასეთი ტიპის ადამიანს ქართულ სინამდვილეში, მან იცოდა, როგორი უნდა ყოფილიყო იგი. „ოთარაანთ ქვრივის“ გმირებში ვხედავთ მის იდეალურ ნიმუშს, რომელიც მეტნაკლები მხატვრული სრულფასოვნებით არის რეალიზებული (ქვრივის სახე გაცილებით უფრო სისხლსავსეა, ვიდრე გიორგის სახე). ამ გმირების ყოფიერების საძირკველი შრომაა, პირად საკუთრებაზე დამყარებული თავისუფალი, რაციონალური შრომა. ადამიანების შეფასების მთავარი და უშელავათო საზომიც მათთვის კეთილსინდისიერი შრომის, ნაყოფიერი აქტივობის უნარია. შრომას ეფუძნება მათი შინაგანი დამოუკიდებლობა, ღირსების გამახვილებული გრძნობა და სამართლიანობის მძაფრი მოთხოვნილება, თავისი ადამიანური უფლებების დაცვის შემძლეობა, აგრეთვე სხვათა კერძო საკუთრებისადმი პატივისცემა და მოქალაქეობრივი შეგნება.

მოთხოვნილების მთავარი პერსონაჟები, უპირველესად ოთარაანთ ქვრივი, არსებითად იმავე ეთიკის განმახორციელებლები არიან, რომელსაც მაქს ვებერი „პროტესტანტულ შრომის ეთიკას“ უწოდებს და „კაპიტალიზმის სულის“ გაჩენის და დამკვიდრების მძლავრ ფაქტორად მიიჩნევს. იგი მოითხოვს მეთოდურ სიბეჯითეს, ყაირათიანობას, სიფხიზლეს, ყოფაცხოვრების და მეურნეობის გონივრულ რეგლამენტირებას, ორგანიზებას. ვფიქრობთ, საჭირო არ არის მოთხოვნილების შესაბამისი მონაკვეთების ვრცლად განხილვა იმის დასადასტურებლად, თუ რამდენად დამახასიათებელია ნაწარმოების გმირებისთვის ამგვარი ეთიკა (ნიშანდობლივია თუნდაც ის, როგორ გეგმაზომიერად ანაწილებს ქვრივი თავის შემოსავალს). ოღონდ მათ თვისებებს არ განეკუთვნება ისეთი ბურჟუაზიული მანკიერება, როგორიც ხელმოჭერილობაა. ოთარაანთ ქვრივს მწერალი ქრისტიანული ქველმოქმედების სათნოებითაც აჯილდოებს, რომელსაც ის გარეგნული სიუხემით ავლენს, რათა მოწყალეების მიმღებს ღირსების გრძნობა და დამოუკიდებელი არსებობის მოთხოვნილება გაუღვივოს.

ვებერი პროტესტანტული შრომის ეთიკის რეალიზებას განსაზღვრავს როგორც „საერო ასკეტიზმს“. ილიას გმირიც პირქუში პურიტანი ქალია, ცხოვრების სიმძიმესთან ბრძოლაში და ტანჯვის მოთმენაში ასკეტივით გამკაცრებული, თავისი გრძნობების და სურვილების ასკეტური სიმტკიცით დამაურვებელი.

ეს მორწმუნე ადამიანი, თათქარიძეებისგან განსხვავებით, ფატალისტურ პასიურობას მკვეთრად უარყოფს და იმედს პირველ რიგში საკუთარ გონებაზე და ქმედებაზე ამყარებს. ფხიზელი და ბასრი გონიერება, სრული რეალიზმი, სიმართლის, თუნდაც სასტიკი სიმართლის დანახვის წადილი და უნარი მეგზურობს მას ცხოვრებაში. მისი ცნობიერება რაციონალურია — ილუზიებით, ცრურწმენებით შეუბოროკავი, ცხადი აზრის და მიზნის გამომკვეთი, მყარი ლოგიკის მიმყოლი, კრიტიკული და თავისთავადი. ილიას გმირს აღიზიანებს ყოველივე, რაც გონებას ადუნებს და სინათლეს აკლებს. თვითონ ილიასაც ხომ განსაკუთრებით გონების ძილი აღიზიანებდა.

რაციონალური, გონებას დანდობილი ცნობიერების ფორმირება რაციონალური და თავისუფალი შრომის საფუძველზე, ავტონომიური პიროვნების გონივრული აქტივობა ისახება ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში ქვეყნის აღორძინების და განვითარების პირობად. ამგვარ თვალსაზრისს უკეთესი ალტერნატივა ახლაც ისევე არა აქვს, როგორც ილიას დროს არ ჰქონდა.

1992

გზაჯვარედინზე

ახალი ქართული, რეალისტური პროზის ერთ-ერთი პირველი ნიმუში „მგზავრის წერილები“ ამავე დროს ქართული ლირიკული პროზის ერთ-ერთი პირველი ნიმუშიც არის. ამ ნაწარმოების ცენტრალური ფიგურა ავტორია, უფრო ზუსტად კი, ლირიკული გმირია, რომლის შთაბეჭდილებები, განცდები, ფიქრები გაივლის ჩვენს თვალწინ და ნაწარმოების მხატვრულ ორგანიზმს ქმნის. წარმოგვიდგება პიროვნების სულიერი სამყაროს დინამიური და დაძაბული სურათი. ცოცხალი ემოციურობა, მღელვარება, შეიძლება ითქვას, დრამატიზმი მსჭვალავს „მგზავრის წერილებს“. იგი არ დაიყვანება ილია ჭავჭავაძის მწერლური თუ მოქალაქეობრივი პოზიციის ერთმნიშვნელოვან ფორმულირებებზე. არანაკლებ საყურადღებოა სუბიექტური, ინტიმური განცდა და აზრი, რომლიდანაც ეს ფორმულირებებია აღმოცენებული და რომელიც შესულია კიდეც მათ შედგენილობაში.

ზოგად მნიშვნელობასთან ერთად სუბიექტურ-პიროვნულ შინაარსს ვპოვებთ თერგის და მყინვარის, დღის და ღამის სახე-სიმბოლოებში.

„მგზავრის წერილების“ ლირიკული გმირი გზაჯვარედინზეა, არსებითი არჩევანის წინაშეა. ცხოვრების და შემოქმედების ორ ტიპს, ორ შესაძლებლობას, რომელთა შორისაც მან არჩევანი უნდა გააკეთოს, უპირველეს ყოვლისა თერგი და მყინვარი განასახიერებს. ორი პოზიცია აბსტრაქტულად კი არ უპირისპირდება ერთმანეთს, აბსტრაქტულად კი არ ხდება ერთის უარყოფა და მეორის ჭეშმარიტების აღიარება, არამედ — ლირიკული გმირის გულში და გონებაში. მართალია, მისი სიმპათია მკვეთრად არის გადახრილი ორი შესაძლებლობიდან ერთ-ერთის მხარეს, მაგრამ არჩევანის აქტი გარკვეული სიძნელისგანაც არ არის დაზღვეული.

დავაკვირდეთ ამ პასაჟს: „დაღამდა, მაგრამ მე მაინც სტანციის გარეთა ვარ და დაჟინებით ყურაცქვეტილი გონებას ვადევნებ თერგის თავზეხელაღებული დენის ხუილსა. ყველა დადუმდა და შენ არ სდუმობ, თერგო! მერწმუნეთ, მე მესმის ამ ხმაგაკმენდილს ქვეყანაში თერგის დაუჩუმარი ჩივილი. არიან ადამიანის ცხოვრებაში იმისთანა ნუთნი მარტოობისა, როცა ბუნებას შენ თითქო შენსას აგებინებ და იგი

თავისას შენ გაგებინებს. ამიტომაც შეგიძლიან სთქვა, რომ მარტოობაშიც არსად მარტო არა ხარ, ჰოი, ორფეხო ცხოველო, რომელსაც ადამიანს გეძახიან. ამ ღამეს ვგრძნობ, რომ ჩემის ფიქრებისა და თერგის ჩივილის შუა არის რალაც იდუმალი კავშირი, არის რალაც თანხმობა. გული მიტოკს და მკლავი მითრთის. რისთვის? დროს დავაცალოთ ამის პასუხის გაცემა“.

თერგი აქ ახლებურად წარმოდგება, მოულოდნელად სახეს იცვლის — დღისით ეს სახე გმირულია. „დალოცა ღმერთმა ისევ თავზედ ხელალებული, გიჟი, გადარეული, შეუპოვარი და დაუმონავი მღვრიე თერგი. შავი კლდის გულიდამ გადმომსკდარი მოდის და მობლავის და აბლავლებს თავის გარეშემოსა. მიყვარს თერგის ზარიანი ხუილი, გამალებული ბრძოლა, დრტვინვა და ვაი-ვაგლახი“. სხვაგან ლირიკული გმირი ასე მიმართავს თერგს: „შენი ჭექა-ქუხილი, შენი ზარიანი ხმაურობა, შენი შფოთვა და ფოთვა, შენი გაუთავებელი ბრძოლა ქვა-კლდე-ღრესთან, თითქოს შენი განიერი წადილი შენს ვინრო სანოლში ვერ მოთავსებულაო. ბევრი რამ საგულისხმოა შენში, ჩვენო დაუმონავო თერგო, შენს ძლევამოსილს და შეუპოვარს დენაშია“. მიმზიდველია, შთამაგონებელია თერგის ჰეროიკული იერი, თერგის როგორც ბრძოლის და დაუდგრომლობის, ენერგიული მოძრაობის ხატი. მისი მშვენიერება მისი სიმძლავრე და სიმძაფრეა. ამ აქტიური არსებობისგან განუყოფელია შეჭირვება. „თერგი სახეა ადამიანის გაღვიძებულის ცხოვრებისა, ამაღლებელი და ღირსსაცნობი სახეც არის: მის მღვრიე წყალში სჩანს მთელის ქვეყნის უბედურების ნაცარტუტა“. მაგრამ ეს შეჭირვებაც ჰეროიკულია, იგი თერგის ამაყი და ძლიერი ხმაურით, „დრტვინვით“ არის გამჟღავნებული.

ღამით კი თერგის ჰეროიკა ქრება და მას ელეგიურობა ენაცვლება. დღისით მეზრძოლი და მეამბოხე თერგი ღამით ჩივის იმ მოუსვენრობის, შფოთვის გამო, რომელიც მისი ხვედრია. ჩივილი ტკივილისგან დაღლის, თავისებური სისუსტის გამოვლენაა. ასე გამოხატული ტკივილი უფრო გაშიშვლებული და ხელშესახებია, ვიდრე ჰეროიკული ტანჯვა. ტკივილს, რომელიც თერგის „დაუჩუმარმა ჩივილმა“ გაამხილა, ჩამოცლილი აქვს ეფექტური ფორმა, სანახაობრიობა. სამაგიეროდ თერგის ღამეული ხმა თავისი ლირიკული

სინრფელით და აღსარებითობით სრულად და შეუფერავად ავლენს ტკივილის მთელ სიღრმეს, სიმწარეს.

თერგის ჩივილს და ლირიკული გმირის ფიქრებს შორის თანხმობა ნიშნავს, რომ ეს გმირი გამახვილებულად გრძნობს მისთვის სასურველი და თერგით განსახიერებული აქტიური ცხოვრების სიმძიმეს და მტკივნეულობას. მდინარის ჩივილი მას მისი მომავალი არსებობის სიძნელეს უმჟღავნებს. ილიას ლირიკულ გმირს უჩნდება განწყობა, წინათგრძნობა, რომელსაც ახლავს მღელვარება, სისუსტე, შიში. რას მოასწავებს ასეთი განწყობა, მომავალში გაირკვევა. „გული მიტოკს და მკლავი მითრთის, რისთვის? დროს დავაცალოთ ამის პასუხის გაცემა“.

დრომ მართლაც გასცა ამ კითხვას სასტიკი პასუხი...

მაგრამ ასეთი ფიქრების და განცდების მიუხედავად ლირიკული გმირის მისწრაფება აქტიური ცხოვრებისკენ უცვლელია და ეს მისწრაფება ახლა უფრო ფასეულია — ლირიკულ გმირს უკეთესად აქვს გაცნობიერებული, რის არჩევას აპირებს და მაინც ამ მშფოთვარე, ტკივილიან ყოფნას ამჯობინებს, რომლის სახე-სიმბოლოდაც თერგის გვერდით დღეც გვევლინება. „მომეცით მე ნათელი და მოუსვენარი დღე თავისი ტანჯვითა, წვალებითა, ბრძოლითა და ვაი-ვაგლახითა“. მაგრამ შემდეგ შიში, ეჭვი კვლავ ჩნდება. „შევსხედით ცხენებზე და წამოვედით სტეფანწმინდიდამ. უკანასკნელად შევხედე მყინვარს. იგი როგორღაც დიდკაცურად იბღვირებოდა თავის სიმაღლიდამ. ამაღ ამირია იმ დილით დამშვიდებული გონება. გულმა კვლავ ტოკვა დამინყო და მკლავმა თრთოლა. სრულის მძულვარებით მოვაშორე თვალი მყინვარის დიდებულებასა და უფრო დიდის პატივისცემით გამოვეთხოვე მის ფეხთა ქვეშ გაგიჟებით მავალს თერგსა“.

როგორც ვხედავთ, ლირიკულ გმირს იგივე შიში და უღონობა, მღელვარება მოიცავს, რომელმაც თერგის ჩივილის მოსმენისას შეიპყრო. ფსიქოლოგიური მდგომარეობის იგივეობას მოწმობს მისი გამომხატველი ფრაზის გამეორება: „გული მიტოკავს და მკლავი მითრთის“ — „გულმა კვლავ ტოკვა დამინყო და მკლავმა თრთოლა“. მღელვარება იმით არის გამოწვეული, რომ მყინვარი კიდევ ერთხელ შეახსენებს ილიას ლირიკულ გმირს ცხოვრების საკმაოდ მომხიბლავ

ნესს, რომელიც გულისხმობს სოციალური ყოფის ტკივილების და საზოგადოებისგან, საჭირობოროტო პრობლემებისგან გარიდებას, ყოველდღიურობისგან განყენებას, მარადიულობაზე და არა კონკრეტულ დროზე ორიენტირებას. აქტიური ცხოვრებისადმი ღამით განცდილმა შიშმა, როგორც ჩანს, უკვალოდ არ ჩაიარა და ამიტომ მყინვარის მიზიდულობის ძალისთვის წინააღმდეგობის განწევა ახლა უფრო ძნელია. აი, რამ „აურია“ გონება „მგზავრის წერილების“ გმირს. მას კვლავ ეძალევა შიში იმისადმი, რაც მყინვარივით ამაღლებული და განყენებული არსებობის ანტითეზაა — მშფოთვარე საზოგადოებრივი ცხოვრებისადმი. მაგრამ ორჭოფობას და სისუსტეს ნებისყოფა ახშობს და უკვე საბოლოოდ, გადაჭრით ხორციელდება არჩევანი იმის სასარგებლოდ, რასაც ქვეყნის სასიცოცხლო ინტერესები მოითხოვს.

მყინვარს თავისი მიზიდველობა აქვს „მგზავრის წერილების“ ლირიკული გმირისთვის. თერგის და მყინვარის დაპირისპირება არც ისე მარტივი და სწორხაზოვანია, როგორც ერთი შეხედვით გვეჩვენება. ეს არ არის უსულო რიტორიკული ფიგურა. ამ სახე-სიმბოლოებით ზოგადი პრინციპების გარდა გამოხატულია ადამიანური არჩევანის აქტი, რომელიც მოკლებული არ არის ტკივილს. ეს სავსებით ბუნებრივია — ილიას ლირიკული გმირი სიტყვებით კი არ თამაშობს, არამედ საკუთარ მომავალს განსაზღვრავს, საკუთარ ბედს წყვეტს. საზოგადოებრივი ცხოვრებისგან განდგომა თუ მასში აქტიური მონაწილეობა ილიას პიროვნული დილემაა. „მგზავრის წერილებში“ გადაწყვეტილი ეს დილემა უფრო საფუძვლიანად „განდეგილში“ წყდება.

ილია ჭავჭავაძის სულიერი სიძლიერის, მისი მოქალაქეობრივი და შემოქმედებითი პოზიციის სიმყარის საწინდარი ის კი არ არის, რომ მისთვის უცხოა ეჭვი, არამედ ის, რომ იგი ეჭვებს და ორჭოფობას ნებისყოფის სიმტკიცით, რწმენით და აზრის სინათლით იგერიებს.

* * *

„მგზავრის წერილები“ ლირიკული გმირისთვის თერგის ჩივილის გაგონება უცნაური მოვლენაა, ბუნების და ადამიანის იშვიათი, განსაკუთრებული კონტაქტის შედეგია. კიდევ გადავიკითხოთ ეს სტრიქონები: „არიან ადამიანის ცხოვრებაში იმისთანა წუთნი მარტოობისა, როცა ბუნებას შენ თითქოს შენსას აგებინებ და იგი თავისას შენ გაგებინებს. ამიტომაც შეგიძლიან სთქვა, რომ მარტოობაშიც არსად მარტო არა ხარ, ჰოი, ორფეხა ცხოველო, რომელსაც ადამიანს გეძახიან. ამ ლამეს ვგრძნობ, რომ ჩემის ფიქრებისა და თერგის ჩივილის შუა არის რაღაც იღუმალი კავშირი, არის რაღაც თანხმობა“.

ბუნების და ადამიანის ასეთი სულიერი ურთიერთკავშირის იდეა რომანტიკული მსოფლმხედველობის კუთვნილებაა. მის საფუძველს შეადგენს ბუნების როგორც სულით და აზრით აღსავსე ცოცხალი მთლიანობის აღქმა. ასე აღიქვამდა ბუნებას, მაგალითად, ბარათაშვილი: „მრწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უასაკოთაც და უსულთ შორის, და უცხოველეს სხვათა ენათა არს მნიშვნელობა მათის საუბრის!“.

რომანტიკოსები თვლიან, რომ ბუნების სულის წვდომა, მისი მეტყველების მოსმენა და გაგება, მასთან შინაგანი დიალოგი და ურთიერთგანდობა შესაძლებელია. ბუნება მათი მესაიდუმლეა, აქ ეგულებათ ის, რის პოვნაც ადამიანებში უჭირთ — უტყუარი ქვეყნარტება, ნამდვილი სულიერი თანაზიარობა, თავისი ფიქრების და გრძნობების გამოძახილი. „ბუნებაში ყველაფერი სულს ენათესავება და სულის თანხმიერია, ის ყველა სიმღერას პასუხს აძლევს, ის ექოა და ხშირად პირველი იწყებს იმის მღერას, რასაც მე ვფიქრობ...“ — ამბობს, მაგალითად, ერთი რომანტიკოსი მწერალი...

ასეთი თვალსაზრისი გასაგებს ხდის, რატომ არის ბუნება რომანტიკული გმირის თავშესაფარი: იგი ბუნებაში აღარ არის მარტო, იგი განმარტოებულია. თუ მარტოობა მძიმე და უსიამოვნოა, განმარტოება, პირიქით, სასურველი მდგომარეობაა, შინაგანად სავსე და ნაყოფიერი. ბუნების მეოხებით მარტოობა განმარტოებად გარდაიქმნება.

ილიას ლირიკული გმირიც ბუნებასთან „იდუმალი კავშირით“, „თანხმობით“ მარტოობისგან თავისუფლდება, თანამ-

გრძნობელს და თანამოაზრეს პოულობს, ეს კი ტიპიური რომანტიკული სიტუაციაა.

მას ახლავს რომანტიზმის ისეთი ნიშანდობლივი ატრიბუტიც, როგორც ღამის სახეა.

„ღამის სახეს რომანტიკულ ხელოვნებაში ორგვარი მნიშვნელობა აქვს. ერთი მხრივ, ღამე არის ყოფიერების პირქუში ხასიათის სიმბოლო. მისი სიშავე სამყაროს ბნელი კოლორიტის გამოხატულებაა. მდაბალი და ცივი სამყარო თითქოს წყვდიადით არის დაფარული. ღამე გამოუვალი, პესიმისტური განცდების თანხმეირია. ღამეული პეიზაჟის ფონზე ტრიალდება საშინელებები, ადამიანების ცხოვრებაში ერევიან შემზარავი იმქვეყნიური ძალები, ხდება კომმარული დანაშაულობები, იღვიძებს უსუფთაო სინდისის ქენჯნა... მეორე მხრივ, დღის უსახურ ცხოვრებას ღამეში გაურბიან. ღამე ახდენს სამყაროს წინააღმდეგობების ვუალირებას, უკმარი ჰარმონია შეაქვს სამყაროში. ღამით აეხდება ცხოვრებას საბურველი, რომელიც ჭეშმარიტებას გვიმაღავს, ქრება თვალისმომჭრელი სინათლე, სამყაროს ნამდვილი არსი კი თავისი სიშიშვლით წარმოგვიდგება. ადამიანის სული ინტიმურად ეხება ქვეყნიერების სულიერ არსს, მასში ცოცხლდება და იღვიძებს დღის ზედაპირული ცხოვრების მიერ ჩაკლული გრძნობები“ (ვ. ვანსლოვი, რომანტიზმის ესთეტიკა).

ამ შეხედულების საილუსტრაციოდ რომანტიკული პოეზიის ორიოდ ქრესტომათიული ნიმუში გავიხსენოთ. თავის ერთ ლექსში ღამეული ჰარმონიის ასეთ სურათს ქმნის ლერმონტოვი: „Выхожу одни я на дорогу, Сквозь туман кремнистый путь блестит. Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу... И звезда с звездою говорит“.

სამყაროს ღვთაებრივი წესრიგი, რომელიც დღისით უჩინარია, ღამით თვალსაჩინო ხდება. მართლაც, „ადამიანის სული ინტიმურად ეხება ქვეყნიერების სულიერ არსს“. მის წინაშე არა მკვდარი და უტყვი მატერია, არამედ გონით და მეტყველებით დაჯილდოებული ქმნილება.

ღამის საშინელი სახე კი შეგვიძლია დავინახოთ, ვთქვათ, ტიუტჩევის ლექსში „ღლე და ღამე“. „И бездна нам обнажена С своими страхами и мглами, И нет преград меж ей и нами – Вот почему нам ночь страшна!“.

ლამე სამყაროს გონებით მიუწვდომელ, ირაციონალურ სიღრმეებს აშიშვლებს და ამ გაუგებარი უძირობის პირისპირ ადამიანს უზომო შიში იპყრობს.

ილიასეულ ღამის სახეში ამ ფენომენის ორივენაირი რომანტიკული გააზრებაა შეთავსებული. იგი ჰარმონიულიც არის და საშინელიც. გარეგნულად აქ ჰარმონია სუფევს — ადამიანი უახლოვდება ბუნებას, რალაც იღუმალის ძალით მის ენას იგებს, მის სულს წვდება; მარტოობა გადალახულია. ამიტომ სახის ზედაპირი მთლიანობაში საკმაოდ წყნარია, მაგრამ მის მიღმა ღამეული შთაბეჭდილებებით აღძრული შიშია მიმალული.

ილია ერთიანად უარყოფს ყოველივე ამას, უარყოფს რომანტიკულ მსოფლგაგებას და ესთეტიკას.

უარყოფის მთავარი სამიზნე, რასაკვირველია, ღამის შიშმომგვრელი ირაციონალურობა და იღუმალეა — განზოგადდება ლირიკული გმირის მიერ ღამით განცდილი შიში, მისი საკუთარი სულიერი გამოცდილება. „ჰოი, ბნელო ღამე, მეჯავრები შენ მე! შენ რომ არ დაარსებულყავ ქვეყნისათვისა, მე მგონია, რომ ნახევარი უბედურებაც ადამიანისა ქვეყანაზედ არ იქნებოდა. შენთა მოვლენათა დასცეს პირველად თავზარი ადამიანის გონებასა და დააფრთხეს იგი. მას აქეთ შეშინებულსა გზა თავისი ვერ უპოვნია, — და აჰა, იბრძვის ადამიანი და დღევანდლამდე ათასში ერთსა თავისი ერთხელ დამფრთხალი გონება ფრთხოლას ვერ გადაუჩრევია. აი მიზეზი ქვეყნის უბედურებისა“. რომანტიკულ მსოფლგაგებასთან კამათში მკვიდრდება რაციონალისტური, გონების ძალის რწმენაზე დაშენებული მსოფლმხედველობა. გონებამ თავი უნდა დააღწიოს შიშს გარემომცველი სამყაროს წინაშე და თავისი შესაძლებლობები განახორციელოს, ადამიანის ცხოვრების გეზისმიმცემად იქცეს — ასეთია ღამისადმი მიმართული ინვექტივის გამჭვირვალე შინაგანი აზრი. სწორედ ეს აზრი განასხვავებს ღამის სახის ილიასეულ ინტერპრეტაციას იმ რომანტიკული თვალსაზრისისგან, რომლის მიხედვითაც ღამე სამყაროს ნამდვილი ბუნების — ბნელი ირაციონალურობის ანარეკლია და ამიტომ მისი საშინელების ძლევა შეუძლებელია, მას მხოლოდ განიცდიან და ჭვრეტენ. ილიასთვის კი ღამის საშინელებას არა აქვს სუბსტანცია, იგი შეიძლება გაქრეს და უნდა გაქრეს კი-

დეც. ეს მოხდება თუ არა, იმაზეა დამოკიდებული, დანებდება თუ მოერევა შიშს გონება. ილია თითქოს მეცნიერულად განმარტავს ღამის ფენომენს, მის რაობას და „ქვეყნის უბედურების მიზეზს“ ადგენს — რაციონალისტურია არამარტო ილიას ზოგადი პოზიცია, არამედ აზროვნების წესიც.

ღამის სახეს თანდათან შორდება ყოველგვარი რომანტიკული ირაციონალიზმი, მეტაფიზიკური განზომილება, ის რეალისტური შინაარსით ივსება. „ჰოი, ბნელო ღამევ, მეჯავრები შენ მე. შენის კალთის ქვეშა, ვინ იცის, რამდენი გაბოროტებული მტერი ადამიანისა ეხლა თავს იმაღავს? ვინ იცის, ამ ბნელ ფარდის ქვეშ, რომელიც ეხლა ჩემს თვალს ჩამოაფარე, რამდენი მჭედველი და მტარვალი ქვეყნისა სჭედავს ბორკილთა ადამიანის ბედის შესაჭედად?“. ილიას განმანათლებლური შეხედულებით, გონების დათრგუნულობა, უმეცრება ტირანების მოკავშირეა, მათი ბატონობის განმამტკიცებელია. ადამიანს ემუქრებიან არა იდუმალი, არამედ სავსებით რეალური სოციალური ძალები და ღამე მათ სიმბოლურად გამოხატავს.

ამასთანავე ირღვევა ღამის რომანტიკული ჰარმონიაც, ღამეული სიმშვიდე და მყუდროება, ზმანებები გაფანტულია. „წარიღეთ ეს ბნელი და მშვიდობიანი ღამე თავისი ძილითა და სიზმრებითა...“. ეს გასაგებიც არის, „მშვიდობიანობა“ ხომ მოჩვენებითი და ზედაპირულია, საშინელების შემნიღბველი. დაშინებული გონების უმწეობა სამყაროს წინაშე ბადებს ილუზიებს და ილია უარყოფს ღამეს როგორც ილუზიების მშობელს. „შენ (ღამე) ხარ ხელის შემწყობი იმ ხელობისა, რომელსაც თვალთმაქცობას ეძახიან და რომელიც ადამიანის დამფრთხალ გონებასა უბედურებას ბედნიერებად აჩვენებს ხოლმე“. ყველაფერს, რაც სინამდვილეს გვაშორებს, რაც მას იდეალიზებულიად წარმოგვიდგენს, არსებობის უფლება ერთმევა. სინამდვილის მკაცრად რეალისტური ხედვა, ილუზიებისგან თავისუფლება ილიასთვის ერთადერთი სწორი პოზიციაა. ეს პოზიცია „მგზავრის წერილების“ დასაწყისშივე იკვეთება, სადაც მწერალი ირონიულად შენიშნავს: „ამბობენ: И дым отечества нам сладок и приятен. კვამლის სიტკბოებაზედ კი უკაცრავად, და სიამოვნებაზედ კი იმას მოგახსენებთ, რომ კვამლი ფრიად სასიამოვნოა... იმისთვის, რომ კვამლი თვალს ეფარება და მართლჭყრეტას უშ-

ლის... ოჰ, მამულის კვამლო, მართლა-და ტკბილი და სასიამოვნო ხარ: ხანდახან ისე აგვიბამ თვალებს ხოლმე, რომ ჩვენ ჩვენს საკუთარ უბედურებასაც ვერა ვხედავთ“. ცხადია, „მართლჭვრეტას“ ღამეული ილუზიებიც ვერაფრით დაეხმარება.

ირაციონალიზმთან და იდუმალებასთან ერთად ილია ემიჯნება რომანტიკულ ინდივიდუალიზმს. როგორც დავინახეთ, მის ლირიკულ გმირს ბუნებასთან იდუმალმა სიახლოვემ მარტოობა შეუვსო, მარტოობა სულიერად სავსე განმარტოებით შეუცვალა, მაგრამ შემდეგ აღმოჩნდება, რომ ეს ილუზიაა, სრულიად არასაკმარისი და არაადამაკმაყოფილებელია. „დაღამდა, მისწყდა ადამიანის ფეხის ხმა, მისწყდა ადამიანის მორჭმული ხმაურობა, აღარ ისმის მისის დაღლილის ზრუნვისა და წადილის გუგუნნი, ქვეყნის ტკივილმა დაიძინა, ადამიანი აღარა ჩანს ჩემს გარშემო. ვაი, რა ცარიელია ეს სავსე ქვეყანა უადამიანოდ!“. ღამე ინტიმური ცხოვრების, საკუთარ თავში ჩაღრმავების, მარტოობის თუ განმარტოების დროა, როდესაც ადამიანი მოწყვეტილია სოციალური. ამ დროს იგი ჭვრეტას ეძლევა, უშუალოდ და ფაქიზად უკავშირდება სამყაროს და თავისი თავის არსს. ამიტომ ღამით რომანტიკული ინდივიდუალიზმი გასაქანს პოულობს.

ილია უარს ამბობს განმარტოებაზე სოციალური ცხოვრების სასარგებლოდ. იგი უარს ამბობს აგრეთვე პასიურ რომანტიკულ მჭვრეტელობაზე აქტიური მოქმედების სასარგებლოდ.

რომანტიზმთან ილიას დაპირისპირების სიმკვეთრეს ცხადყოფს ასეთი კონტრასტიც.

„ნუთუ დილა გარდაუვალია?“ — შეშფოთებით კითხულობს ნოვალისი „ჰიმნებში ღამისადმი“. მაგრამ სწორედ ის, რაც რომანტიკოსს აშფოთებს, ილიასთვის დამაიმედებელია. „დაღამდა, მაგრამ არ ვიცი, რას ვიქმოდი, რომ იმედი არა მქონდეს კვლავ გათენებისა. სიცოცხლე სიცოცხლედღა ეღირებოდა?.. მიყვარს, ბუნებავ, შენი დანყობილობა, რომლის მეოხებითაც ყოველი ღამე თენდება ხოლმე“. „ჰიმნებში ღამისადმი“ ნათქვამია: „ვინც იგემა დაფარული, ვინც იდგა მსოფლიოს უმაღლეს, სასაზღვრო მწვერვალზე და ჩაიხედა დაბლა, შეუცნობელ სიღრმეში, ღამის საბუდარში, ჭეშმარიტად, იგი არ დაბრუნდება მიწიერ ორომტრიალში, ქვეყანა-

ნაში, სადაც მარადიული განგაშია და ბატონობს სინათლე“. ილიას ლირიკული გმირი კი თითქოს ამ აზრის გასაბათილებლად ზურგს აქცევს „ლამის საბუდარს“ და ბრუნდება „მინიერ ორომტრიალში“.

ილია მოსინჯავს რომანტიკულ პოზიციას, მცირე ხნით იკავებს კიდეც ამ პოზიციას, შემდეგ კი მთლიანად უარყოფს მას. რომანტიზმთან პოლემიკაში აყალიბებს იგი თავის მრწამსს. ეს არის კამათი ლიტერატურულ-კულტურულ ტრადიციასთან, რომელიც, რა თქმა უნდა, საქართველოშიც არსებობს. კერძოდ, ლამის ესთეტიკის გამოვლინებაა გრიგოლ ორბელიანის „სალამო გამოსალმებისა“, „ღამე“ ან ბარათაშვილის „შემოღამება მთანმინდაზე“, თუმცა ეს პოეტებიც უპირატესობას ანიჭებენ და მძაფრად მიელტვიან სინათლეს — ქართული მხატვრული აზროვნების საერთო ტენდენცია აქაც თავს იჩენს. გრიგოლ ორბელიანი წერს: „ვითა ღამეში გზასა მავალი ჰგრძნობს იდუმალად სიამოვნებასა, ოდეს ვარსკვლავი დილის წინ მსრბოლი მკრთოლვარებს ზეცას ლაჟვარდოვანსა და მოასწავებს დღესა ნათელსა“. ხოლო ბარათაშვილის ლექსი, რომელშიც დაისის მთელი მშვენიერება და იდუმალებაა ნაგრძნობი, მთავრდება პარადოქსულად — ბინდის გამრღვევი სინათლის ნატვრით.

მაგრამ ღამის სახე ქართულ რომანტიზმში არის და მასში რომანტიზმის არაერთი მხარე მჟღავნდება — ირაციონალიზმი, ბუნების კულტი, ინდივიდუალიზმი, ჭვრეტიტობა, რაც მეტნაკლებად ქართველი რომანტიკოსების შემოქმედებაშიც შეიმჩნევა. ამდენად იმის მიუხედავად, რომ ილია მათთან ბევრი რამით მემკვიდრეობითად არის დაკავშირებული, პოლემიკა მათკენაც არის მიმართული; მაგრამ არა უშუალოდ და არა უპირატესად — ილიას მხედველობაში უწინარეს ყოვლისა აქვს ზოგადად რომანტიზმი როგორც სპეციფიკური მსოფლგაგება და ესთეტიკური სისტემა.

რომანტიზმთან ილიას მიმართება არ არის ერთგვაროვანი, რადგან თვით რომანტიზმიც არ არის ერთგვაროვანი და ილიას მასში, ბუნებრივია, იზიდავს მამძიებელი აზრი, მემბოხური სული, რასაც „მგზავრის წერილებში“ ბაირონი განასახიერებს. რომანტიზმის გარკვეული ტენდენციები კი ილიასთვის მიუღებელია, რადგან ისინი შეურიგებელ წინა-

აღმდეგობაშია მის სოციალურ-ეროვნულ და ესთეტიკურ პოზიციასთან.

გავა დრო და ილია ჭავჭავაძის მიერ უარყოფილი ესთეტიკა განახლებული სახით ქართულ სიმბოლიზმში გაცხადდება. გალაკტიონ ტაბიძე, რომლის პოეზიაც მნიშვნელოვანნილად ღამეული პოეზიაა, იტყვის: „განა შუაღამეს არა აქვს თავის განუმეორებელი სილამაზე, როგორც მაგალითად მზის ამოსვლას?“. ხოლო თავის სიმბოლისტურ შემოქმედებით კრედოს ასე ჩამოაყალიბებს: „ახალ სტილში არის ბუნდოვანება და ამ ნისლში ძლივს გასარჩევად ირევიან ცრუმორწმუნოების სანთლები, უძილო ღამეების საშიშარი აჩრდილები, საშინელი ღამეები, სულიერი ქენჯნა, რომელიც იღვიძებს სულ მცირეოდენ ხმაურობაზე, საოცარი ოცნებები, რომლებიც გაუკვირდებოდა დღის სიცხადეს...“.

1987

ზნეობრივი დილემა

შურისძიების ისტორია, რომელიც „გლახის ნაამბობშია“ მოთხრობილი, ბანალური იქნებოდა, გართულებული რომ არ იყოს სერიოზული ეთიკური პრობლემების გააზრებით. ილიას ეს ნაწარმოები დღემდე საინტერესოა თავისი სულიერ-მორალური კოლიზიებით და ზნეობრივი კონცეფციით, მწერლის გამახვილებული ეთიკური თვალთახედვით და მგრძნობელობით, რომელიც მასში ვლინდება.

მოთხრობის შინაგან, აზრობრივ დრამატიზმს განსაზღვრავს და მის იდეურ-ზნეობრივ კონცეფციას აყალიბებს მღვდლის სახის და გაბრიელის ბედის ურთიერთმიმართება. ის, რასაც მღვდელი ქადაგებს, შეიცავს გაბრიელის ცხოვრების ზნეობრივი გაგების კრიტერიუმს. თავის მხრივ გაბრიელის თავგადასავალი მღვდლის მისწრაფებების რეალობასთან შესაბამისობის გამოცდაა.

ორი მთავარი პრინციპია მღვდლის ქადაგებაში — ადამიანის ღირსება და მოყვასის თავდადებული სიყვარული. მღვდელი გაბრიელს პირველ რიგში იმას ჩააგონებს, რომ ყოველი ადამიანი ღვთის შვილია და ამდენად ღირსების მქონე და თანასწორია. თანასწორობას, თავისი ეპოქის ერთ-ერთ ყველაზე გავლენიან იდეას, ილია ქრისტიანულ მრწამსზე აფუძნებს. „ყველას გულში, — ეუბნება გაბრიელს მღვდელი — ბატონია თუ ყმა, მე ვარ თუ შენა, — ღვთისაგან ანთებული ცეცხლი ანთია, ის ცეცხლი არ უნდა გავაქროთ, თუ გვინდა, რომ პირნათლად შევეყაროთ ჩვენ გამჩენსა“. ღირსების გრძნობა, რომელსაც მღვდელი გაბრიელს უღვივებს, მის ადამიანურ ბუნებას ღრმად შეეთვისება.

ღირსების გრძნობა მოყვასის სიყვარულისგან განუყოფელია — ადამიანის ღირსების საფუძველი ის არის, რომ მას მოყვასის სიყვარულის და სამსახურის უნარი ღმერთისგან აქვს მინიჭებული. მღვდელი პირადი მაგალითით და ემოციური სიტყვის, შეგონების ძალით გაბრიელს ქრისტიანული სიყვარულის მომხიბვლელობას აზიარებს. უნდა ითქვას, რომ თუმცა მღვდლის სახეში ჭარბადაა დიდაქტიკურ-რიტორიკული ელემენტები და იგი სწორხაზოვნად იდეალიზებულია, მაინც მას აქვს მხატვრული სიმართლე, რომელსაც

უპირველეს ყოვლისა ქმნის მეტყველების ნრფელი, გულითა-
დი ტონი, მეტყველების სულიერება და სიტბო...

მღვდლისგან გაბრიელი მოყვასის სიყვარულს შეითვი-
სებს არამარტო როგორც მოვალეობას, არამედ უპირატესად
როგორც ღრმა სულიერ მოთხოვნილებას. მოყვასის სიყვა-
რული, თანაგრძნობა, სამსახური, მისთვის თავგანწირვა
გაბრიელის მონოდებად იქცევა.

ამიტომ პატიმრობიდან დახსნილი გაბრიელი ძნელი დი-
ლეემის წინაშე აღმოჩნდება: ერთი მხრივ, მოყვასის ქრისტი-
ანული სიყვარული, თანალმობა და ერთგულება, მისი ადა-
მიანური ღირსების დაცვა, რაც ამ შემთხვევაში, გაბრიელის
გაგებით, თავისი დამცირებული და განირული ახლობლე-
ბისთვის შურისძიებას გულისხმობს; მეორე მხრივ, ასევე
ქრისტიანული ზნეობრივი კანონები, რომლებიც ადამიანს
ადამიანის კვლას უკრძალავს და მტრის პატიებას ავალებს.

ამ დილეემის გადაჭრისას გაბრიელის ცნობიერება ქრის-
ტიანულ ზნეობას პარადოქსულად გარდატეხს და იგი უძა-
ლადობის და მიმტევებლობის ნაცვლად მოყვასის და საკუ-
თარი ადამიანური ღირსების თუნდაც მომაკვდინებელი ძა-
ლადობით დაცვას მიიჩნევს ქრისტიანის ვალად.

მაგრამ შურისძიების შემდეგ გაბრიელს ტანჯავს ფიქრი,
სწორია თუ არა მის მიერ ბოროტების ჩამდენის სიკვდილით
დასჯა ღვთაებრივი სამართლის თვალსაზრისით და ღვთის
სამსჯავრო აშინებს. თუმცა ეს არ ნიშნავს, რომ იგი ინა-
ნიებს. როგორ ვლინდება მონანიება ანალოგიურ ვითარე-
ბაში, ჩანს შილერის „ყაჩაღების“ შურისმაძიებელი გმირის
მიმართვაში ღმერთისადმი: „ჩემნაირ ორ ადამიანს შეეძლო
სამყაროს ზნეობრივი წესრიგის მთელი შენობის დანგრევა!
შეინყალე პატარა ბიჭი, რომელმაც გადანყვიტა დაესწრო
შენი სამსჯავროსთვის! შენია შურისგება და შენ მიაგებ. შენ
არ გჭირდება ადამიანის ხელი“. სინანულით შეპყრობილ ამ
პერსონაჟს ახსენდება ბიბლიური ფორმულა, რომელიც შუ-
რისძიებას არა ადამიანის, არამედ ღმერთის პრეროგატივად
სახავს. ხოლო ილიას გმირი თავისთავს ანიჭებს უფლებას
განსაზღვროს, როგორი ადამიანის მკვლელობა არ იქნება
„დიდი ცოდვა“ და ამ უფლებას ბოლომდე არ თმობს.

ეჭვის, ტანჯვის და შიშის მიუხედავად გაბრიელი მაინც
მიიჩნევს, რომ მისი ქმედება მღვდლის მიერ მისთვის ნაქა-

დაგები ქრისტიანული მოძღვრების შესატყვისია. მღვდლის კითხვას, თუ რამ გარიყა და დასცა იგი, სიკვდილის წინ ის ამაყად პასუხობს: „იმ ცეცხლმა, რომელიც ყველას ღვთისაგან გულში გვინთია, როგორც შენ ერთხელ მიბრძანე“. მღვდლისთვის გაბრიელის ხვედრი განსაკუთრებულად მტკივნეული უნდა იყოს, რადგან ეს ხვედრი იმაზე მეტყველებს, რომ ქრისტიანული მორალის აღზევება ბატონყმობის პირობებში ილუზიაა...

ავტორის ღრმა სიმპათია და თანაგრძნობა გაბრიელისადმი აშკარაა, მაგრამ მისი დამოკიდებულება ნანარმოებში ნამოჭრილი შურისძიების დილემისადმი ასევე აშკარად გამონათული არ არის. შესაძლოა, ეს დამოკიდებულება მინიშნებული იყოს იმით, რომ ზიარების მოუთმენლად მომლოდინე შურისმაძიებელი უზიარებელი კვდება...

თუმცა მთავარია, რომ მოთხრობაში შურისძიების შეფასება სიუჟეტის მთელი მხატვრული ლოგიკით არის გამოკვეთილი.

არსებითაა ის გარემოება, რომ დათიკო პატიმრობიდან ინკოგნიტოდ ათავისუფლებს ადამიანებს, რომლებიც მისი მტრები არიან და საფიქრებელია, არ დაინდობენ. იმას, რომ დათიკოს სავესებით შეგნებული აქვს თავისი მოქმედების მოსალოდნელი შედეგები, მონიშნავს მისი სიკვდილისწინა დიალოგი გაბრიელთან. „მაინც შენის ხელით მოვკვდი! გახსოვს, მაშინ რომ გითხარი: სანთელ-საკმეველი თავის გზას არ დაჰკარგავს-მეთქი, აკი არ დაჰკარგა... — რისთვის დაგვიხსენი?.. — ვერა ჰხედავ? აი, ამ დღისთვისა“.

პატიმრების დამხსნელი დათიკო ამ ადამიანების მიმტევებლობის იმედს იტოვებს, მაგრამ მზად არის იმისთვისაც, რომ შურისძიების სამიზნე იყოს. მისი მოულოდნელი სასიკეთო ქმედების მოტივი სინანულზე, სინდისის ქენჯნაზე მეტად არის ტოკრატიული ღირსების გრძნობა ჩანს, რომელიც მან შელახა, როცა გაბრიელი მოტყუებით დააჭერინა. დათიკომ თავისი ღირსების მიმართაც შეცოდა და უპირველესად ამ შეცოდების გამოსყიდვა უნდა. მას სურს დაამტკიცოს, რომ არ ეშინია გაბრიელის, დაადასტუროს თავისი ვაჟკაცობა (ამიტომ ნანობს სიკვდილისას, რომ გაბრიელს „ნიშანიც ვერ დაასვა“, „უსახელოდ მოეკვლევინა“).

დათიკო კვდება მკვლელის მიმართ უპირატესობის შეგნებით. მას აქვს კიდევ მორალური უპირატესობა, რადგან გვიან, მაგრამ მაინც გამოიჩინა არისტოკრატიული სულის სიფართოვე, მისმა მოწინააღმდეგემ კი ქრისტიანული პატიება ვერ შეძლო. „მშვიდობით და გამარჯვებით, გამარჯვებულ გავბრვი!“ — ირონიულად ჟღერს ეს სიტყვები, რადგან სინამდვილეში გავბრვილი დამარცხებულია. მომაკვდავი დასცინის შურისმაძიებელს, რომელსაც მარცხი აგემა: „ტუჩებზედ ისეთი ღიმი შეჩრა, თითქო დაიცინებაო. ჰმ, სიცლით მოკვდა, ტირილით ნაშობი“.

გავბრვილის შურისძიება ფუჭი აღმოჩნდება, დათიკოს მოულოდნელი მორალური საქციელი, სიკვდილისთვის მზადყოფნა და სიკვდილთან მშვიდი შეხვედრა მას ზნეობრივ საზრისს აცლის. შურისძიება დაკნინებულია დათიკოს უმფოთველი სიკვდილის და მომაკვდავი გავბრვილის შფოთვის კონტრასტივით. ისიც მრავლისმეტყველია, რომ კაცი, რომლის არსებობის მთავარი იმპულსი ღირსების გრძნობა იყო, სიცოცხლეს ამთავრებს როგორც „გლახა“, მათხოვარი.

თუ პოემაში „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“ გმირები, რომლებიც უსამართლობის პასუხად სისხლს ღვრიან, რომანტიზებულები არიან, „გლახის ნაამბობში“ ამგვარი რომანტიკა ადგილს ვერ პოვებს. საერთოდ ილიას სოციალურ-ეთიკური პოზიციის შინაგანი დინამიკა რევოლუციური რადიკალიზმიდან ქრისტიანული ჰუმანიზმისკენ არის მიმართული.

პოემისგან განსხვავებით მოთხრობაში ნებისმიერი მკვლელობა შეფასებულია ქრისტიანული მორალის თვალსაზრისით — როგორც ცოდვა („კაცის კვლა, რაც უნდა იყოს, მაინც ცოდვაა“). პრობლემა აქ ის არის, შეიძლება თუ არა მკვლელობის ცოდვა გამართლებული იყოს თუნდაც ისეთი ფასეულობების დაფუძნების აუცილებლობით, როგორიცაა მოყვასის სიყვარული, ადამიანის ღირსება, სამართლიანობა. ეს პრობლემა შორეულად ეხმიანება XIX საუკუნის რუსულ ლიტერატურაში ტრაგიკული სიღრმით გამჭლავნებულ დილემას — დასაშვებია თუ არა კაცისკვლა დიდი ღირებულებების და მიზნების განსახორციელებლად.

ილიას ნამს, რომ ადამიანის სიცოცხლე ხელშეუხებელი ფასეულობაა, რადგან თვით ზნეობრივად უკიდურესად დეგ-

რადირებულ ადამიანშიც არ შეიძლება მთლიანად აღმოფხვრილი იყოს მორალური სანყისი, მთლიანად ჩამქრალი იყოს „ღვთისაგან ანთებული ცეცხლი“; ამიტომ თავისი ტანჯული გმირისადმი მწვავე თანაგრძნობის მიუხედავად ვერ ამართლებს მის შურისძიებას. არსებითად ეს არის სიკვდილით დასჯასთან ილიას დაპირისპირების პირველი გამოხატულება.

ილიას ზნეობრივი პოზიციის სიმართლე განსაკუთრებით საგრძნობი და ცხადი ხდება, როცა „სამართლიანი“ მკვლელობის მორალურ ნორმად რევოლუციურ-ტოტალიტარული დამკვიდრების ტრაგიკულ შედეგებს ვითვალისწინებთ მეოცე საუკუნეში.

1987

„ყოვლად ძლიერი მშვენიერება“

მნუხარე ფილოსოფოსს უწოდებდა კიტა აბაშიძე ილია ჭავჭავაძის განდეგილს. მართლაც, ილიას გმირი მოაზროვნე, სამყაროს და ადამიანის რაობაზე დაფიქრებული კაცია, რომელსაც გარკვეული მსოფლმხედველობა აქვს - იგი პესიმისტია, თვლის, რომ მინიერი არსებობა, ცხოვრება თავისი არსით ბოროტება და ცოდვაა. ეს თვალსაზრისია მისი განდგომის წანამძღვარი, განდგომის სხვა, პირადულ-ბიოგრაფიული მოტივები პოემაში არ ჩანს. ის განდეგილია იმიტომ, რომ ცხოვრებას აღიქვამს როგორც ერთიან და ყოვლის-მომცველ ბოროტებას; განდეგილობა ღრმა პესიმიზმის შედეგია.

„... განშორებია, ვით ცოდვის სადგურს,
ვით სამეუფოს ბოროტისასა,
სადაც მართალი გზას ვერ აუქცევს
განსაცდელსა მას ეშმაკისასა;
სად ცოდვა კაცსა სდევნის დღე და ღამ,
ვითა მპარავი და მტაცებელი.
სად, რასაც ჰხადის მართალი მართლად,
მას უმართლობად ჰქმნის ცოდვის ხელი;
სად რყვნა, წანყმედა და ლალატია,
სადაც ძმა ჰხარობს სისხლსა ძმისასა,
სად ცილი, ზაკვა ძულებადა ჰხდის
წმინდა სიყვარულს მოყვასისასა.
განშორებია ამ წუთისოფელს,
სად ყოვლი ნიჭი მაცდურებაა,
სად თვით სიტურფე და სათნოება
ეშმაკის მახე და ცდუნებაა“.

მეოცე საუკუნის ერთი პოეტი ამბობს, რომ „ცხოვრება ის ადგილია, სადაც ცხოვრება შეუძლებელია“. ასე ფიქრობს განდეგილიც. მისი აზრით, ამქვეყნიურ არსებობაში მაღალი სულიერი, ეთიკური ღირებულებები განუხორციელებელია; აქ ყველა ფასეულობა განწირულია საიმისოდ, რომ გადაგვარდეს და ანტიფასეულობად იქცეს: სამართლიანობა — უსამართლობად, სიყვარული — სიძულვილად, სიკეთე — ბოროტებად; ყველაფერი ცდუნებას წარმოადგენს, ყველა-

ფერი ცოდვით არის ნაბილწული, მათ შორის მშვენიერებაც („თვით სიტურფე“); ისიც ბოროტებისკენ უბიძგებს ადამიანს „ბოროტის სამეუფოში“; მიწიერი სინამდვილე, ადამიანის ამქვეყნიური ყოფა ეშმაკეულია და არა ღვთაებრივი.

ასეთი პირქუში მსოფლხედვა ბუნებრივად კარნახობს ილიას გმირს ცხოვრებას გაეცალოს, მთლიანად არამიწიერი სინამდვილისკენ შებრუნდეს და მასთან მიახლოებაზე იზრუნოს; „ბოროტის სამეუფოში“ სულის ხსნა არ ხერხდება, სულის სინმინდის და სიმაღლის მიღწევა შეიძლება მხოლოდ ამ ქვეყნის მოძულებით და მისგან განდგომით.

პოემაში ამ მსოფლმხედველობრივი მოდელის და მასზე დამყარებული ადამიანური არსებობის წესის რღვევაა წარმოსახული.

„განდეგილი“ მსოფლმხედველობრივი ტრაგედიაა, ტრაგედიაა ადამიანის, რომელსაც მრწამსი დაემსხვრა.

პოემაში ასკეტის მსოფლმხედველობრივი კრიზისი ფაქიზად არის მოტივირებული. რადიკალური ასკეტიზმის უარყოფა ხორციელდება ავტორის საგანგებო მითითებების, განმარტებების, განსჯით-ანალიტიკური ჩარევების გარეშე, ავტორის ტენდენციის გამოუაშკარავებლად. ნაწარმოების კონცეფცია გაცხადდება მხატვრული სინამდვილის ობიექტური ლოგიკით, სახეთა მეტყველი შეხამებით და შეპირისპირებით, ქვეტექსტებით, მინიშნებებით.

„განდეგილში“ მოქმედების კვანძის განასკვას, ბერთან მწყემსი ქალის მისვლას წინ უსწრებს ასეთი პასაჟი:

„მზე გადახრილი ჯერ კიდევ სრულად
მთისა გადაღმა არ დასულიყო
და მთის წვერზედ, ვით ცეცხლის ბორბალი
ირგვლივ სხივგაშლით ანთებულიყო.
ცისა ლაჟვარდი, ვით ნაკვერჩხალი,
წითლად და ყვითლად მზისგან ჰღუოდა,
და გამსჭვალული მისით ღრუბელი
შორს ათას-ფერად სხივებში ჰთროთოდა.
ამა უბინო დიადის ხილვით
წარტყვევნილ იქნა განყენებული
და ვით ცხოველს ხატს ღვთის დიდებისას
შესცქერდა მზესა განცვიფრებულნი“.

მშვენიერი სანახაობა თვალს სტაცებს განდევილს, ნივთიერი, მატერიალური სამყაროს უცნაური სილამაზე ხიბლავს და, რაც მთავარია, ამ სილამაზეში იგი ღმერთის სიდიადის გამოვლინებას ხედავს. ამქვეყნიურ, ხილულ მშვენიერებაში, გრძნობად სილამაზეში ჩანს ღმერთი და განდევილს აოცებს ეს; თურმე ნივთიერი შეიძლება ღვთიური იყოს, ნივთიერი სინამდვილის მშვენიერება ღვთაებრივია, მშვენიერება ღვთის „ცხოველი ხატია“.

ძნელია იმის თქმა, რომ განდევილი აცნობიერებს ყოველივე ამას, მაგრამ ეს ღრმა ემოციური შთაბეჭდილება სწორედ ასეთ აზრს მოასწავებს, ასეთი აზრის ჩანასახს შეიცავს, რომელიც შემდეგ გაღვივდება და გამოიკვეთება.

ასკეტის მრწამსს პირველი, ძნელად შესამჩნევი, მაგრამ საბედისწერო ბზარი აქ უჩნდება, აქ იწყება განდევილის იდეური მარცხის მოტივირება. აქვე შემოდის ნანარმოებში მშვენიერების თემა, რომელიც მწყემსი ქალის გამოჩენისას კიდევ უფრო ძლიერად აჟღერდება. განდევილს კვლავ უჩვეულო სილამაზე წარმოუდგება.

„თვით მაღლს ტრფობისას რომ მოესურვოს
ხორცსხმულად ვლენა ოდესმე ქვეყნად,
უკეთესს სახეს ვერ ინატრებდა
თავის სიცხოვლის გამომსახველად.
მაშინაც ვინ სთქვას, — ვინ ვის ამშვენებს,
მაღლი ამ სახეს, თუ სახე მაღლსა!..
თვით შური, მტრობა ვერ უპოვიდა
ქალს მშვენიერსა ვერაფერს ნაკლსა.
მის თვალთა ელვით, ღანვთა შუქფენით,
გულ-მკერდის რხევით ვინ არ ათრთოლდეს!..
დახე მის ტურთა!.. თითქო თვით ტრფობას
თვის ნაზი კოცნა ზედ დარჩენოდეს“.

ქალის სილამაზე მიწიერია, ხორციელია და იგი თავისი მიწიერებითვე იმდენად სრულყოფილია, რომ რელიგიურ-საკრალური ცნებით გამოხატული მაღალი და ცხოველმყოფელი ძალის — სიყვარულის „მაღლის“ მთელი სისავსის დამტევიან; ხორციელი სილამაზე არათუ ბინიერი და ცოდვილი არ არის, არამედ „მაღლით“ არის მოსილი. ბერი ჯერ-

ჯერობით არც ამას იცნობიერებს, მაგრამ ასეთი აზრის გამღვივებელი, პირველის მსგავსი ემოციური შთაბეჭდილება ახლაც მძაფრია. ქალის სილამაზე ისევე აოცებს განდევილს, როგორც მშვენიერი მზე — ღვთის ხატი: „გასაოცარი რალაც შვენება განდევილს თვალნინ წარმოედგინა“ — „და ვით ცხოველს ხატს ღვთის დიდებისას შესცქერდა მზესა განცვიფრებული“. იგი ამჯერადაც ისევე მოხიბლული და დატყვევებულია, როგორც მზის ხილვისას: „და უცოდველის გულისტკივილით ქალს შეაჩერა ტყვექმნილი თვალი“ — „ამა უბინოს დიადის ხილვით წარტყვევნილ იქნა განყენებული“. ქალის სილამაზით განდევილის მოხიბვლა შემზადებული და გაადვილებულია მზის ჩასვლის ღვთაებრივად მშვენიერი სურათის ჭვრეტისას მიღებული მძლავრი შთაბეჭდილებით. განდევილის არსება უკვე ღიაა სილამაზისთვის, იგი უკვე ენდობა ნივთიერ სილამაზეს, რადგან ღვთაებამ სწორედ ხილულ, გრძნობად მშვენიერებაში გაუმყლავნა თავისი თავი. ამიტომ არის, რომ ის დაყვება ქალის მშვენიერების ზემოქმედებას და წინანდებურად არ ფიქრობს, რომ „თვით სიტურფე და სათნოება ეშმაკის მახე და ცდუნებაა“.

„ვის არ მოიმხრობს, მოინადირებს
ყოვლად ძლიერი მშვენიერება!
თქმულა — მხეციც კი გააფთრებული
მის წინ დატკბება და დაწყნარდება.
და დაუნყნარდა ძალს მშვენებისას
იგი მწირიცა მწყრალი, გულმშრალი,
და უცოდველის გულისტკივილით
ქალს შეაჩერა ტყვექმნილი თვალი“.

მრავლისმეტყველია ფსიქოლოგიური დეტალი — „უცოდველის გულისტკივილით“. ეროტიულ ლტოლვას მწყემსი ქალისადმი განდევილი არ განიცდის, იგი მხოლოდ მოჯადოებულია ქალის მშვენიერებით და ტკივილს გრძნობს იმის გამო, რომ ეს არაჩვეულებრივი სილამაზე მისი არსებობის მიღმაა დარჩენილი, რომ მისი ცხოვრება ასეთი სილამაზის გარეშე მიმდინარეობს.

როგორც ვხედავთ, განდევილის შინაგან სამყაროში შესამჩნევი ძვრები ხდება, ასკეტის მსოფლმხედველობის სა-

ფუძველი შეტორტმანებულია. ქალთან დიალოგში იგი არსებითად განიარაღებული ებმება. საუბრისას გამოაშკარავდება და დასრულდება ის, რაც მანამდე დაიწყო. კამათში განდევილის იოლი დამარცხება განპირობებულია იმით, რაც დიალოგს წინ უძღოდა და თან ახლავს კიდევ, იმ შთაბეჭდილებებით, რომლებიც მწირის სულს ასე აღელვებენ.

მწყობრი მხატვრული ლოგიკა ვლინდება იმაში, რომ ქალის ალაპარაკებისთანავე კვლავ ჩნდება მზის სახე.

„ლამაზი იყო ამ დღის საღამო,
რა-რიგ შვენოდა მზე დამავალი!
შევხედე თუ არ იმ მზეს, იმ ცასა,
გავშტერდი, ველარ მოვსხლიტე თვალი.
ღვთის სახესავით გარს შუქმოსხმული
მთის წვერზედ დიდი მზე ბრწყინვალედა
და საკვირველი ის სანახავი
თვალთანა ერთად გულსა მტაცებდა...
მაგრამ რას იზამ, მოდი, გულს უთხარ,
— კარგს სანახავზე ნუ ხარ-თქო ხარბი!..“

ქალი ისევე აღიქვამს მზის ჩასვლას, როგორც განდევილი — მზის მშვენიერებაში ღვთის ხატს ხედავს და მოხიბლულია საოცარი სილამაზით. ამავე დროს ის შეაფასებს თავის შთაბეჭდილებას და მიდის დასკვნამდე, რომელსაც მწირის შთაბეჭდილებაც მოიცავს პოტენციურად — მისწრაფება ამ ღვთაებრივი სილამაზისკენ ბუნებრივია, არ არის აღსაკვეთი.

ეს აზრი კიდევ უფრო მკაფიოდ ჩამოყალიბდება მაშინ, როცა ქალი უკვე არა ფარულ, არამედ პირდაპირ კამათს გაუმართავს ასკეტურ მსოფლმხედველობას.

„... მითქვამს: იქ ყოფნა
რას არგებს სულსა?
განა სწყინს ღმერთს, რომ კაცი შეჰხარის
ქვეყანას, ღვთისვე დაბადებულსა?
ვფიქრობდი: ნეტა მაშ რისთვის მორთო
ესე ლამაზად წუთისოფელი?
განა მისთვის, რომ ადამიანმა
შეაჩვენოს და აილოს ხელი?“.

ასეთია ქალის მთავარი არგუმენტი — არ შეიძლება უარსაყოფი და მოსაძულებელი იყოს ის, რაც ღვთის შექმნილია და თვითონაც ღვთიურია, ღვთაებრივად მშვენიერია.

ამას ეყრდნობა ქალის მომდევნო არგუმენტი: უცნაური და გაუგებარია იმ სულიერი კავშირების განწყვეტა, რომლებიც ადამიანს ახლობლებთან აერთებს და რომლებშიც უთუოდ არის სიკეთის და სიყვარულის საწყისი.

„... არ გაგონდება არც მამა, დედა,
ან ძმა, ანუ და, ან სახლი, კარი?
ნუთუ მის დღეში არა გყოლია
მოკეთე, გულის შემატკივარი?!“.

განდეგილის ცნობიერებაზე ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს ისიც, რომ ქალი მას უშუალოდ და დამაჯერებლად უჩვენებს ადამიანური ახლობლობის, გულითადი, სიყვარულით გამსჭვალული ადამიანური ურთიერთობის სიძვირფასეს. ამგვარ ურთიერთობას ასახიერებს მწყემსი ქალის და მისი მამის ურთიერთდამოკიდებულება, რომელიც თავისუფალია ეგოიზმისგან, რომელშიც მთავარი მეორე ადამიანზე უანგარო ზრუნვაა — შეუძლებელია ასეთ სიყვარულში ღვთიური საწყისი არ დავინახოთ და მივიჩნიოთ, რომ იგი ეშმაკის მიერ ადამიანებისთვის დაგებული ხაფანგია. ეს ეწინააღმდეგება განდეგილის მრწამსს, რომ ამქვეყნიური სინამდვილის სუბსტანცია ბოროტებაა და ყოველგვარ სიკეთეს, სიყვარულს ბოროტება ნთქავს.

რაც მთავარია, ახლა იგი იმიტომ ველარ მოიშველიებს თავის პესიმისტურ თვალსაზრისს, — მიწიერი არსებობა „ბოროტის სამეუფოა“ — რომ თვითონვე იხილა, როგორ ვლინდება ღვთაება ამქვეყნად, თანაც მის წინაშე ისევე მშვენიერი არსება, როგორიც ღმერთის ხატად წარმოჩენილი მზეა. იგი თვითონვე ხედავს და განიცდის იმას, რასაც ქალი უმტკიცებს — მზის ხატის და ქალის სილამაზე ამქვეყნიური ყოფნის ღვთაებრივი არსის ცოცხალი განსახიერებაა. ლოგიკური, ოღონდ საკმაოდ მარტივი არგუმენტები, რომლებიც მას დაუპირისპირეს, სწორედ ამის გამო ხდება მოუგერიებელი. ის, რომ ღმერთმა „ესე ლამაზად მორთო ნუთისოფელი“ და ამდენად ნუთისოფელზე ხელის აღება გაუმართლებელია,

განდეგილისთვის განყენებული მსჯელობა კი არ არის, არამედ უშუალოდ აღსაქმელი, თვალსაჩინო სინამდვილეა. ასეთ შეტევას ასკეტური მრწამსი ვერ უძლებს.

„... რა გითხრა შვილო?
ყველაზე უფრო სული ტკბილია,
იგი ტყვე არის ნუთის-სოფლისა
და ეგ ყოველი მის ბორკილია.
— მაშ ვინც ქვეყნად ვართ, ყველა ნავენყდებით,
ველარ დავიხსნით ვერაფრით სულსა?
— ხსნა ყველგან არის... ხოლო გზა ხსნისა
ესეთი მერგო მე... უბედურსა...“.

განდეგილი ერთხელ კიდევ გაიბრძოლებს, ამქვეყნიურობას სულიერი სწრაფვების დამაბრკოლებლად აცხადებს, მაგრამ არა ყოვლისმომცველ ბოროტებად, როგორც ადრე; მისი რადიკალური თვალსაზრისი აქ შერბილებულია. ამავე დროს იგი არაპირდაპირ აღიარებს, რომ „სულის“ გარდა სხვა რამეც არის ძვირფასი („ყველაზე უფრო სული ტკბილია“ — ეს არის პასუხი ქალის ნათქვამზე: „ან შენ როგორ სძლებ უნუთისოფლოდ! მერე იცი კი რა-რიგ ტკბილია!“).

მთავარი მაინც ის არის, რომ განდეგილი იძულებულია ცნოს — „ხსნა ყველგან არის“. ახლა მისთვის ცხადი ხდება, რომ ისინი, ვინც ამქვეყნიური ცხოვრებით ცხოვრობენ, არ „ნაწყდებიან“, რომ მიწიერი სინამდვილე ღვთიური არსის მქონეა და არა ეშმაკეული „ბოროტის სამეუფო“; ხსნის გზა, რომელსაც ადგას, არ ყოფილა ერთადერთი და ხსნის სხვა შესაძლებლობის ფონზე განსაკუთრებით საგრძნობია მისი სიძნელე, მარტოობის, უსიხარულობის სიმძიმე.

ასე ირღვევა განდეგილის პირქუში მრწამსი, ასე აღმოაჩენს იგი, რომ ამქვეყნიური სინამდვილე არასწორად შეუფასებია და ამის გამო ცხოვრების წესის არჩევაშიც შემცდარა.

ასკეტურ მსოფლმხედველობას ამარცხებს „ყოვლად ძლიერი მშვენიერება“, რომლის ღვთაებრივი წარმომავლობა და არსი განდეგილს მზის ხატმა გაუმჟღავნა და რომელიც შემდეგ ქალის სახით გამოეცხადა. იგია ასკეტიზმის საწინააღმდეგო უპირველესი, ძირითადი არგუმენტი, დადასტურებული, გაშლილი და აზრის სიცხადემდე მიყვანილი ქალის ლოგიკური არგუმენტებით.

განდეგილის შინაგან სამყაროში ძველის უარმყოფი ახალი ჭეშმარიტება იკვეთება. მაგრამ მისთვის მეტად მტკივნეულია იმის დათმობა, რაც დიდი ხნის მანძილზე წამდა, რასაც ამდენი სულიერი ენერგია შეაღია და თითქოს მიაღწია კიდეც მიზანს. ასკეტური მრწამსი განდეგილს სისხლხორცში აქვს გამჯდარი და ასკეტის ნაწრთობი ნებისყოფა მთელი ძალით აღუდგება წინ ახლადშობილ ჭეშმარიტებას, ცდილობს მის ჩახშობას.

ოღონდ ქალის არაჩვეულებრივი მშვენიერების ხიზლს განდეგილი თავს ვერ აღწევს. ეს მშვენიერება კვლავ ღვთაებასავით ამშვიდებს; გრძნობაც, რომელიც ქალისადმი უჩინდება, ამაღლებულია და თუ განდეგილმა ჯერ მინიერი სინამდვილის ღვთიურობა აღმოაჩინა, ახლა არაჩვეულებრივად მშვენიერი მინიერი არსების მიმართ გაჩენილი ამ გრძნობის ღვთიურობა ხდება მისთვის გასაგები; სულის ღვთაებრივი აღზევება, რომელსაც იმქვეყნად მოელის, თურმე ამქვეყნადვე შესაძლებელია.

„როგორ ინამოს და რა დაარქვას
ამ ჯერ არ-ცნობილს სიტკბოებასა?
თუ ცოდვა არის, ეგრე რადა ჰგავს
სულისთვის ალთქმულ უკვდავებასა?“.

ეს მსოფლმხედველობრივი ძვრები გზას უხსნის განდეგილის ლტოლვას, ეზიაროს ქალის ხორციელ სილამაზეს.

მაგრამ კვლავ ამოქმედდება ასკეტის ზეადამიანური ნებისყოფა, ასკეტური მრწამსის მძლავრი იარაღი და მწირი ახერხებს თავის შეკავებას, მაგრამ სიმშვიდეს ვეღარ მოიპოვებს. საშველად ღვთისმშობელს მიმართავს, მაგრამ მისი ხატი მწყემსი ქალის სახეს იღებს — ღვთაებრივად მშვენიერი, ღვთაებრივი გრძნობის აღმძვრელი ქალი განდეგილის სულიერ სამყაროში ღვთაების ადგილს იკავებს, რაც მისი მსოფლმხედველობრივი მეტამორფოზის ბუნებრივი დასასრულია, ასკეტური ცნობიერების თვალსაზრისით კი იმის ნიშანია, რომ განდეგილმა საშინელი ცოდვა ჩაიდინა და ღმერთისთვის სასურველი აღარ არის. ამასვე ნიშნავს ისიც, რომ სხივი ლოცვანს ვეღარ დაიჭერს.

ქალისადმი ხორციელი ლტოლვის აღკვეთას განდეგილი ახერხებს. მისი შეცოდება უფრო სერიოზულია — მან შინაგანად ირწმუნა ახალი ჭეშმარიტება, რომელიც უარყოფს ასკეტურ იდეას. ამ შეცოდების სიმძიმეს ვერ უძლებს იგი.

არსებითად განდეგილის ასკეტურ სულიერ კონსტიტუციაში სიცოცხლისუნარიანობას ინარჩუნებს მხოლოდ ასკეზაში განვრთნილი ნებისყოფა, რომელსაც თავისი მონაპოვრის დათმობა არ უნდა.

„ნუთუ იძლია! არა და არა!..
მის სასოება არ დაუძღურდეს
და რაცა სწყურდა აქამდე მის სულს,
იგივე უნდა ბოლომდე სურდეს!..“.

მტკიცე ნებისყოფით აღჭურვილი ასკეტური ცნობიერება ცოდვიანად სახავს ქალსაც და მთელ ნუთისოფელსაც, თუმცა განდეგილის შინაგანი გამოცდილება სრულიად საპირისპიროს მეტყველებს. ასკეტის ნებისყოფა იმდენად მძლავრი გამოდგება, რომ ახალ ჭეშმარიტებას თრგუნავს, ხოლო თვითონ, მოკლებული საზრისს, რომელიც ახალი ჭეშმარიტების მიერ უკვე გაბათილებულია, ამ საზრისის მაგივრობას ვერ განეწ.

„განდეგილი“ ტრაგიკული ნაწარმოებია. ფიქრობენ, რომ მის ტრაგიზმს ქმნის „ხორცის“ და „სულის“ შეურიგებელი კონფლიქტი. მაგრამ ეს იმას ნიშნავს, რომ კონფლიქტი გაიზარება თვით ასკეტური მსოფლმხედველობის კატეგორიებით — ამ ცნებებით განდეგილი აღნიშნავს მის არსებაში შებრძოლებულ ძალებს. სინამდვილეში, როგორც დავინახეთ, განდეგილი ხორცის სისუსტის მსხვერპლი არ არის. ხორციელი ლტოლვა მას უჩნდება ბოლოს და ნიადაგს პოვებს მისი ცნობიერების კრიზისის შედეგად. ტრაგიკული კოლიზიაც წარმოიშობა პერსონაჟის სულიერ სამყაროში ორი მსოფლმხედველობრივი პრინციპის დაპირისპირების გამო — ასკეტურ იდეას უპირისპირდება თვალსაზრისი, რომლის მიხედვითაც ამქვეყნიური სინამდვილე თავისი არსით ღვთაებრივია, რასაც მოწმობს მისი მშვენიერება — ღვთის ხილული ხატი; ამდენად ეს სინამდვილე არ არის უარსაყოფი, მისკენ სწრაფვა არ არის ცოდვა, პირიქით, უმაღლესი სულიერი

მოთხოვნის და ღირებულების ხორცშესხმა მასშია შესაძლებელი. მაგრამ ამ ახალ ჭეშმარიტებას მტკიცედ დამკვიდრება არ უნერია, რადგან ძალიან ძლიერია ისიც, რაც მას ბრძოლას უმართავს — ასკეტური თვითშეგნება, ასკეტური ნება. ეს საწყისები თანაბარი ძალისაა და პიროვნებისთვის თანაბრად მნიშვნელოვანია, ამიტომ მათი შეჯახება მთავრდება თვით პიროვნების განადგურებით.

არისტოტელეს განსაზღვრების თანახმად, ტრაგიკული გმირის უბედურება შედეგია არა მისი მანკიერების და სიმდაბლის, არამედ მის მიერ დაშვებული შეცდომის. განდეგილის ტრაგიკული შეცდომა, ტრაგიკული ბრალი მსოფლმხედველობრივია — მან შეცდომით შეაფასა ამქვეყნიური არსებობა როგორც ტოტალური ბოროტება და მთლიანად უარყო იგი. ამ შეცდომის გაცნობიერებას გარდაუვალად მოყვება მისი დაღუპვა. დაღუპვის აუცილებლობას განსაზღვრავს ტრაგიკული პერსონაჟის ბუნება — ის უკომპრომისო მაქსიმალისტია, რომელსაც ვერაფერი გაუნელებს მრწამსის მსხვერვის ტკივილს.

ტრაგიკული ხელოვნება ტანჯვის და თანაგრძნობის ხელოვნებაა. „ტრაგიკული თავისთავში მოიცავს უსასრულო შემწყნარებლობას“ (კირკეგორი). ავტორიც თანაგრძნობით და შემწყნარებლობით ეკიდება თავის დიდბუნებოვან, სულიერი ძალით გამორჩეულ გმირს. მისთვის დასანანია, რომ ამ გმირის შინაგანი ენერგია ტრაგიკული შეცდომის გამო ფუჭად დაიხარჯა, უკვალოდ გაქრა.

* * *

ილიას „განდეგილში“, განსხვავებით ფლობერის „ნმინდა ანტონის ცდუნებისგან“ ან ზოლას „აბატ მურეს შეცოდებისგან“, არ არის ანტიქრისტიანული, ანტირელიგიური ტენდენცია. აქ ასკეტური იდეალის უარყოფა ხდება ქრისტიანული მსოფლმხედველობის საფუძველზევე (ქრისტიანობის ფარგლებს არ ცილდება ჭეშმარიტების ძიება ტოლსტოის „მამა სერგიშიც“). როგორც მკვლევარი გ. კალანდარიშვილი შენიშნავს, „მწყემსმა ქალმა მწირის სენაკში მოიტანა გულუბრყვილო და ნრფელი, ხალხის მიერ გულთით და ნდობით მიღებული რელიგია, გამოტარებული საუკუნეებში“.

დამახასიათებელია, რომ პირქუში ასკეტური მსოფლგაგების მცდარობა „განდეგილში“ დანახულია სწორედ ხალხის თვალით და ეს ილიას შემოქმედების საერთო კანონზომიერებას შეესაბამება. „მგზავრის წერილებში“ უბრალო ადამიანი ამბობს მწერლის სანუკვარ სათქმელს; „გლახის ნამბობში“ და „ოთარაანთ ქვრივში“ ხალხია ზნეობრივი იდეალის შემნახველი; მოთხრობაში „სარჩობელაზედ“ გულუბრყვილო გლეხის თვალთახედვითაა აღქმული და შეფასებული სიკვდილით დასჯის სიმახინჯე...

ილიას მიერ ასკეტიზმისთვის დაპირისპირებული სიცოცხლისმოყვარე მსოფლმხედველობა, რომელსაც ამქვეყნიური სინამდვილის არსად ღვთიური სიკეთე და მშვენიერება ესახება, ახლოსაა „ვეფხისტყაოსნის“ გამმსჭვალავ მსოფლგაგებასთან — ბოროტება არარსია, ამქვეყნიური სამყაროს არსი არის სიკეთე და მშვენიერება, რომელიც ღვთაებრივია თავისი წარმომავლობით და ბუნებით; ამდენად ადამიანების ამქვეყნიური მოთხოვნილებები და სწრაფვები არსებითად ღვთაებრივია და მათი განხორციელება ამქვეყნადვეა შესაძლებელი.

რუსთაველის პოემაში და ოპტიმისტურ, ამქვეყნიური სილამაზის მოყვარე და დამფასებელ ნაციონალურ მსოფლ-აღქმაში პოულობს ილია ჭავჭავაძე ასკეტიზმის დამძლევე პოზიტიურ მრწამსს.

ყველაფერი ის, რაც „განდეგილში“ ასკეტიზმის დაძლევაზე ითქვა, უნდა შეივსოს აუცილებელი განმარტებით: ილიას პოემაში მარცხს განიცდის არა ბერმონაზვნური იდეალი საერთოდ, არამედ ასკეტიზმის უკიდურესი ფორმა, რომელიც გულისხმობს ამქვეყნიური რეალობის აბსოლუტურად უარყოფით შეფასებას და, აქედან გამომდინარე, მისგან სრულ განაპირებას, ყოველგვარ ადამიანურ ურთიერთობათაგან გარიდებას. ამიტომ არის, რომ ნაწარმოების დასაწყისში და ფინალში მთავარ გმირთან შეპირისპირებულია ბერების კრებული, რომელსაც განდეგილისგან განასხვავებს შემოქმედებითი, აღმშენებლობითი მიზანსწრაფვა — იგი მიუდგომელ ადგილას ღვთის ტაძარს ამკვიდრებს. ეს არის მოყვასის ქრისტიანულ სიყვარულზე დაფუძნებული ძმობა, რომლის არსებობის შესაძლებლობასაც განდეგილის უნუგემო თვალსაზრისი გამორიცხავს — მის მიერ წუთისოფლის

მიტოვების მთავარი მოტივი სწორედ ის არის, რომ „ცილი, ზაკვა ძულებადა ჰხდის წმინდა სიყვარულს მოყვასისასა“. გასაგებია, რომ ის, ბერების ძმობის ნევრთაგან განსხვავებით, „სულ მარტოდ-მარტო დაყუდებულა“...

ასკეტიზმის უკიდურესი ფორმა ილიას მხატვრული ინტერესის საგნად იქცა მისი ზოგადი მსოფლმხედველობრივი ასპექტების გამო, რომლებიც შორდება გარკვეული კულტურულ-ისტორიული მოვლენის საზღვრებს. ეს არის პესიმიზმი და უკიდურესი ინდივიდუალიზმი.

„განდეგილის“ ანალიზისას, ჩვეულებრივ, პესიმიზმი — უკიდურესი ინდივიდუალიზმის წანამძღვარი — ყურადღების გარეშე რჩება ხოლმე და ძნელდება იმის დამაჯერებლად წარმოჩენა, როგორ მარცხდება პოემაში განდეგილობა, ფართო გაგებით რადიკალური ინდივიდუალიზმი — პესიმიზმის შედეგი. ილიას მხატვრული აზროვნება კი ლოგიკურად თანმიმდევრულია და ნაწარმოებში უწინარეს ყოვლისა სწორედ პესიმისტური მსოფლგაგების რღვევაა წარმოჩენილი, რაც პესიმიზმის თანმხლებ რადიკალურ ინდივიდუალიზმსაც აცლის საფუძველს.

თავისი აზრთანყობით და მიზანდასახულობით „განდეგილი“ ბუნებრივად და ღრმად არის დაკავშირებული ქართველი ხალხის ეროვნულ-კულტურულ ამოცანებთან, რომლებიც XIX საუკუნის მეორე ნახევარში გამოიკვეთა: ეროვნული აღორძინების ცდა ნაყოფიერი შეიძლება მხოლოდ მაშინ იყოს, თუ იგი ემყარება პოზიტიურ მსოფლმხედველობას, პოზიტიურ თვალსაზრისს სამყაროს და ადამიანის შესახებ; ხოლო თუ სამყარო აბსოლუტური ბოროტებაა, ჩიხია, ამ ცდასაც ყოველგვარი აზრი ეკარგება; პესიმიზმი და უკიდურესი ინდივიდუალიზმი, ცხადია, ქვეყნის უკეთეს და თვითმყოფად მომავალს ვერ შექმნის, საამისოდ აუცილებელია ოპტიმისტური მსოფლმხედველობა, რწმენა, რომ სამყაროს, ადამიანის ყოფნას აქვს ნათელი საზრისი, კეთილი არსი; აუცილებელია ოპტიმისტური მრწამსით ნასაზრდოები სოციალური აქტივობა.

ამ აუცილებლობის კარნახით არის დანერგილი ილიას „განდეგილი“.

1987

აკაკი წერეთელი

ღირსების აღსადგენად

„გამზრდელში“, ბათუსთან საფარ-ბეგის სტუმრად მისვლის სცენაში არის ასეთი მეტაფორა: საფარი ხუმრობით ისე იქცევა, თითქოს უცხოა, საგანგებოდ იფარავს სახეს და ბათუ მას ვერ ცნობს — საფარ-ბეგი შეცვლილია, მას ახლა სხვა სახე აქვს, ბათუსთვის დაფარული და უცნობი.

საფარ-ბეგს ზნეობრივ სახეს ზია-ხანუმთან ურთიერთობა უცვლის, უმღვრევს. საფარი უკვე უზნეობის გზაზეა დამდგარი (ზია-ხანუმის დავალება ქურდობის და ყაჩაღობისკენ უბიძგებს), ამ გზას მიყავს ბათუს ოჯახში და იმ ბოროტებამდე, რომელსაც იქ ჩადის.

საფარ-ბეგის და ზია-ხანუმის ურთიერთობაში მთავარია ამ ადამიანების თავმოთნეობა და პატივმოყვარეობა. მამაკაცების გულის დაპყრობით, იმით, რომ მათ თავის ნებაზე ათამაშებს, ზია-ხანუმი, საბედისწერო ქალის ტიპის განსახიერება, პატივმოყვარეობას და ძალაუფლებისმოყვარეობას იკმაყოფილებს, ტკბება საკუთარი მომნიბვლელი ძალით და მისი საფარ-ბეგთან დამოკიდებულებაც ამგვარია. თუმცა ვერც ზია-ხანუმისადმი საფარის დამოკიდებულებას მივიჩნევთ ნამდვილ სიყვარულად, მასაც პატივმოყვარეობა ამოძრავებს — გამორჩეული ქალის ყურადღების და სიმპათიის მოპოვება მისთვის საპატიოა. საფარს რომ ზია-ხანუმი მართლა უყვარდეს, ის ვერ ჩაიდენდა იმას, რაც ბათუს ოჯახში ჩაიდინა. საფარის გრძნობა ნამდვილი რომ არ არის, ამას მოწმობს მის მიერ ზია-ხანუმის დავალების სხვისთვის დაკისრებაც — იგი აპირებს სხვისი გაკეთებული საქმე მიინეროს, ანუ გულწრფელი არ არის ქალის წინაშე.

საფარის შელახული მორალი მეგობართან მის ურთიერთობასაც აყალბებს — ზია-ხანუმის დავალების შესრულებაში დახმარების თხოვნით ფაქტობრივად საფარი ბათუს უზნეო საქმის, ქურდობის ჩადენას ავალბებს, თვითონ კი არც იღებს მონაწილეობას ამ საძრახისი და სახიფათო ჩანაფიქრის განხორციელებაში. საფარის დამოკიდებულება ბათუ-

სადმი ანგარებიანია, გამოყენებითია. ყოველივე ეს შეამზადებს მის სრულ მორალურ კრახს.

განსხვავებით ზია-ხანუმის და საფარის ურთიერთობისგან, რომელიც დამყარებულია ეგოიზმზე და პატივმოყვარეობაზე, სიცრუეზე, ბათუს და ნაზიბროლას სიყვარული ნამდვილია, წრფელია და ამიტომ მასში ეგოიზმის და თავმოთნეობისთვის, სიცრუისთვის ადგილი არ რჩება. ნაზიბროლას მორალურად არ შეუძლია შეინიღბოს ბათუს წინაშე, დაუმალოს მომხდარი, ხოლო ბათუს დამოკიდებულება ცოლისადმი ცხადყოფს მის თავისუფლებას ეგოისტური სიამაყისგან, თავმოთნეობისგან. ბათუს ურთიერთობა ცოლთან ალაზასადმი ჯოყოლას დელიკატურობას გვახსენებს. ბათუს და ნაზიბროლას სიყვარული უმძიმეს განსაცდელს უძლებს, რადგან ჭეშმარიტია.

ზნეობრივი განსაცდელი, რომელიც ბათუს ხვდება წილად, მას მარტო მისი სიყვარულის დანგრევით კი არა, საკუთარი ძიძიშვილის მკვლელად ქცევითაც ემუქრება. ის ახერხებს ამის თავიდან აცილებას იმით, რომ სჯის ცოდვილს არა ფიზიკური ანგარიშსწორებით, არამედ დანდობით, სჯის სინდისის ქენჯნით და სირცხვილით, ამარცხებს, თრგუნავს მას თავისი მორალური სიმაღლით. შესაძლოა, განსაცდელისთვის თავის ღირსეულად დაღწევას ბათუს უადვილებს ის, რომ მან მომხდარი მის მიერ ჩადენილი ქურდობის სამართლიან ღვთაებრივ საზღაურად ჩათვალა — ბათუს საუბარი ცოლთან საფუძველს გვაძლევს, ასე ვიფიქროთ („ყოველგვარი მოსავალი კაცის თავზე უნებური, ღვთის რისხვაა...“).

ბათუს წინაშე თავს შერცხვენილად საფარ-ბეგის გარდა ჰაჯი-უსუბიცი გრძნობს, რომელსაც ბათუმ საფარის პირით არსებითად ის შეუთვალა, რომ ზნეობრივი შეფასება უნდა მიეცა არამარტო საფარის სამარცხვინო საქციელისთვის, არამედ საკუთარი სამარცხვინო მდგომარეობისთვისაც, რომელშიც აღმოჩნდა როგორც საფარის აღმზრდელი. ეს კაცი კი თავისი არსებობის აზრს, მთელ თავის ღირსებას სწორედ აღმზრდელობაში ხედავს. ბათუს მიერ გამოჩენილი სულგრძელობა, მისი ზნეობრივი სიმაღლე კიდევ უფრო დამთრგუნველს ხდის ჰაჯი-უსუბისთვის საფარის სულმდაბლობას, კიდევ უფრო უმძაფრებს მას სირცხვილის გრძნობას. იგი

ვერ ეგუება, რომ ასეთი ღირსეული კაცის თვალში დამცირებული ჩანდეს. ბათუს წინაშე სირცხვილის ჩამორეცხვის და ღირსების აღდგენის სურვილი უბიძგებს ჰაჯი-უსუბს თვითმკვლელობისკენ, ეს არის მისი ქცევის რეალური ფსიქოლოგიური მოტივი. თუ ეს მოტივი მხედველობის მიღმა დაგვრჩება, შეიძლება ჰაჯი-უსუბის თვითმკვლელობა მხატვრულად ნაკლებად დამაჯერებელი, „თეატრალურ-აფექტაციური“ მოგვეჩვენოს.

2005

ვაჟა-ფშაველა

ჰუმანიზმის განწირულება

„სტუმარ-მასპინძლის“ დასაწყისში ჯოყოლას და ზვიადაურს შორის თითქოს კონფლიქტი უნდა წარმოიშვას, მაგრამ ასე არ ხდება და ეს ერთადერთი არშემდგარი, ჩანასახშივე ჩამქრალი კონფლიქტია ამ სასტიკი კონფლიქტებით სავსე პოემაში.

კონფლიქტის თავიდან აცილება ჯოყოლას დამსახურებაა. მოულოდნელია გულისხმიერება და სულის სიუხვე, რომელსაც ჯოყოლა იჩენს უცნობი ხევსურის მიმართ — ჯოყოლასთვის ყოველი ადამიანი, მისი ეროვნების და სარწმუნოების მიუხედავად, უპირველეს ყოვლისა სწორედ ადამიანია; მისთვის ზვიადაური არ არის მტერი უბრალოდ იმის გამო, რომ ის ხევსურია; იგი ხევსურთა მთელ მოდგმაში მტრებს აპრიორულად არ ხედავს და ეს უჩვეულოა იმ სამყაროში, რომელშიც დაპირისპირებულ საზოგადოებათა ურთიერთობა „მტრის ხატზეა“ დამყარებული. ამით განიარაღებული ზვიადაური დაყვება ჯოყოლას ნებას და დიდ რისკს წევს, სტუმრად მიდის თავისი მტრების ბანაკში.

ქისტურ თემში ნებისმიერი ხევსურის სტუმრად მიყვანა, თუნდაც ის ქისტების გამორჩეული მტერი არ იყოს, უცნაური, გამომწვევი საქციელია. როგორც ჩანს, თავისი ამგვარი არაორდინარულობის გამო ჯოყოლა თემისთვის ადრეც ძნელად დასამორჩილებელი ადამიანი იყო (მოგვიანებით თემი მასზე ამბობს: „წინად ხომ ბევრჯერ აგვრია“). ეს არის იმის მიზეზი, რომ თემი თავიდანვე არ ენდობა მას, ინიღბება, ხრიკებს მიმართავს მასთან ურთიერთობაში. თემის და ჯოყოლას ურთიერთდამოკიდებულებაში ადრევე არსებული დაძაბულობა ზვიადაურის გამო უცებ იფეთქებს, მწვავე კონფლიქტში გადაიზრდება.

ჯოყოლას ადამიანური ბუნების სირთულე ჩანს იმ მორალური გრძნობების მრავალგვარობაში, რომლებიც მას ზვიადაურთან აკავშირებს მათი ხანმოკლე, მაგრამ ღრმა ურთიერთობის საფუძველზე. სიმპათიის და სულიერი ნათესაობის გრძნობის გარდა ეს არის მოვალეობის გრძნობა — მან

უნდა უზრუნველყოს ამ ადამიანის ხელშეუხებლობა, რომელიც თავისთან სტუმრად თვითონ წაიყვანა; ეს არის თანაგრძნობა, სიბრალული: ჯოყოლას უძძიმს იმის ხილვა, როგორ ჯაბნიან ბევრნი ერთ, უმწეო მდგომარეობაში ჩავარდნილ ადამიანს („უიარაღოს აწვალებთ, გული რასა ჰგრძნობს თავადა“); ეს არის სირცხვილის გრძნობა — ჯოყოლას რცხვენია ზვიადაურის თავის თანატომელთა ქცევის გამო, მითუმეტეს არ სურს თვითონ შეელახოს ღირსება ზვიადაურის თვალში, რაიმე ისეთი გააკეთოს, რაც ზვიადაურის წინაშე მორალურად დააკნინებს.

წანარმოებში ყველაზე დიდი ზნეობრივი განსაცდელის პირისპირ ჯოყოლა აღმოჩნდება. ამ განსაცდელმა მას შეიძლება დააკარგვინოს ის, რაც უძვირფასესი აქვს: პიროვნული სახე, ღირსება, შინაგანი თავისუფლება და დამოუკიდებლობა, ჰუმანურობა. მთელი სამყარო იმისკენ უბიძგებს ჯოყოლას, რომ განიროს ზვიადაური, ყველაფერზე მეტად კი ის, რომ თუ ასე მოიქცევა, სოციალური მორალის თვალსაზრისით მართალი იქნება, რამდენადაც ზვიადაურმა მოატყუა, თავისი ვინაობა დაუმალა. მაგრამ არჩევანის გაკეთებისას ის ემორჩილება არა სოციალურ მორალს, არამედ მხოლოდ საკუთარ პიროვნულ ზნეობას, ყურს უგდებს მხოლოდ საკუთარი სინდისის, ღირსების გრძნობის, ადამიანურობის უღრმეს ხმას და გადარჩება როგორც ზნეობრივი პიროვნება.

ჯოყოლა ზნეობრივ გამოცდას უძლებს მაშინაც, როცა ალაზა უმხელს, რომ ზვიადაური დაიტირა. ალაზას აღსარებაზე ჯოყოლას პასუხში არსებითია ის, რომ ჯოყოლა — დამოუკიდებელი და ღირსეული პიროვნება — პატივს ცემს მეორე ადამიანის დამოუკიდებლობას და ღირსებას; მკაცრი, უხეში სამყაროს მკვიდრი, მტკიცე და შეუპოვარი ჯოყოლა ამასთანავე სულიერად ფაქიზია, დახვეწილია და არ იჭრება სხვის ინტიმურ სამყაროში, აღიარებს ამ სამყაროს ხელშეუვალობას („მე რა გამგე ვარ მაგისა?“). ეს არის ადამიანის მიერ სხვა ადამიანის თავისუფლების აღიარების უმნიშვნელოვანესი გამოხატულება ქართულ ლიტერატურაში.

ჯოყოლას ბუნება, მორალი და მსოფლხედვა დოგმებით და ცრურწმენებით შეუზღუდავია, მისთვის სულის სიმაღლე ზოგადად ადამიანური სიქველეა („ღიაცს მუდამაც უხდება გლოვა ვაჟკაცის კარგისა“).

ჯოყოლას პასუხში ჩანს მისი ღრმა სიყვარული ალაზასადმი, რადგან ჭეშმარიტი სიყვარულის ერთ-ერთი ძირეული ნიშანი საყვარელი ადამიანის დამოუკიდებლობის აღიარებაა. ჯოყოლა რომ ბოლომდე არ იჯერებს შინ დაბრუნებული ალაზას ნაამბობს, ეს არ არის ცოლისადმი მისი უნდობლობის გამოვლინება — მას სურს, რომ ალაზა სავსებით გულახდილი იყოს მის მიმართ, არაფერს უმაღავდეს და ერთმანეთის წინაშე სრული გულახდილობის, სინრფელის ეს მოთხოვნილება ც ღრმა სიყვარულის ნიშანია.

სულიერი სიღრმით და სიფაქიზით, ისევე როგორც პიროვნული ავტონომიით და საკუთარი პრინციპებისთვის თავის განირვის უნარით ჯოყოლა ახლოსაა ალუდა ქეთელაურთან, თუმცა ალუდას შინაგანი სამყარო მაინც უფრო რთულია, მტკივნეული ფიქრით, აზრით უფრო მდიდარია. ალუდა დიდ სულიერ ცვლილებებს განიცდის, ახალ რელიგიურ და ეთიკურ ფასეულობებს მიაკვლევს, რასაც ჯოყოლაზე ვერ ვიტყვით — ის, რომ მოწინააღმდეგე ეთნოსის წარმომადგენლები „რჯულძაღლები“ და არაადამიანები არ არიან, რაც ალუდამ ძლიერი შინაგანი ძვრების შედეგად აღმოაჩინა, ჯოყოლასთვის თავიდანვე და თავისთავადვე ცხადია. ჯოყოლას ადამიანური არსი კი არ იცვლება, არამედ ვლინდება დაძაბულ სიტუაციებში.

სულის სირთულის, სიფაქიზის მიუხედავად ჯოყოლა მონოლითური პიროვნებაა, რომელსაც ბოლომდე მყარად წამს საკუთარი პოზიციის სისწორე თემთან კონფლიქტში. მისგან განსხვავებით ალაზას შინაგან ძალასთან ერთად სისუსტეც ახასიათებს, ის როგორც ქალი უფრო მეტად არის დამოკიდებული სხვების, საზოგადოების აზრზე, რაც მისი სახის მხატვრული სიმართლის და ინდივიდუალურობის საყრდენია. ალაზა თავისთავში ატარებს თემის ცნობიერებას, მის თვალთახედვას და ამ თვალთახედვითაც აღიქვამს და აფასებს საკუთარ ფიქრებს, განცდებს, ქმედებებს. თემის შიში, თემის წინაშე სირცხვილი მას თავისი შინასამყაროს სიღრმიდან ეძალება და ტანჯავს, ფანტასმაგორიის სახეს იღებს და ასე ატყდება თავს. მისი სულიერი თავისუფლება, მოკლული ზვიადაურისადმი მისი თანაგრძნობა და მზრუნველობა მითუფრო წამდვილი და ფასეულია, რომ ხორცს ისხამს დიდი შინაგანი წინააღმდეგობების გამოვლის, კონფ-

ლიქტების გადატანის ხარჯზე. ალაზას საშინელი მარტოობა, მის მიერ თავისი საქციელის მონანიება, ამ სათუთი არსების უმწეობა და სასონარკვეთა ავი, უღმობელი სამყაროს პირისპირ, რომელსაც მდინარის საზარელი ხატი ასახიერებს, ყველაფერზე უფრო მტკივნეულად გვაგრძნობინებს ამქვეყნად ჰუმანისტური ღირებულებების და იდეალის ტრაგიკულ განწირულებას. პოემის პერსონაჟთა შორის ყველაზე მრავალფეროვანი ემოციების აღმძვრელი ალაზას სახეა — ეს არის არამარტო სიმპათია და აღტაცება, არამედ მწვავე სიბრალული და დანანებაც. ალაზას ბუნებას და ხვედრს ირეკლავს უფსკრულის პირას ამოსული პირიმზის ხატი — ცხოვრების სისასტიკე განადგურებით ემუქრება ფაქიზ ადამიანურობას, კეთილშობილ, მშვენიერ ადამიანურ გრძნობებს და მისწრაფებებს.

თუ ჯოყოლა და ალაზა ძნელი ზნეობრივი არჩევანის წინაშე დგებიან, — როგორ მოექცნენ კაცს, რომელსაც მათ უმასპინძლეს, ის კი მათი უახლოესი ადამიანის მკვლელი გამოდგა, ზვიადაურის წინაშე მარტივი არჩევანია — გარდაუვალი სიკვდილის პირისპირ სიმტკიცის შენარჩუნება ან სულიერი დაცემა. რეალურად ასეთი ალტერნატივა ზვიადაურისთვის არც არსებობს. იმისთვის, რომ საშუალება არ მისცეს თავის მტრებს არამარტო ფიზიკურად, არამედ სულიერადაც მოკლან, მას მხოლოდ ის ჭირდება, იყოს ვინც არის — ძლიერი, უშიშარი, მტრის მოძულე მეომარი. შესაძლოა, ზვიადაურს შინაგანი ძალა და გამძლეობა შემატა ჯოყოლას თავგანწირულმა ერთგულებამ მის მიმართ; სხვა რომ არაფერი იყოს, იგი ჯოყოლას ვერ ჩამორჩება ვაჟკაცობაში, მის თვალში ვერ შეირცხვენს თავს. ზვიადაურის სახე ყველაზე უფრო ჰეროიკულია და ყველაზე ნაკლებად ტრაგიკულია ნანარმოებში.

ზვიადაურის სიკვდილის ეპიზოდში უფრო რთულად გამოიკვეთება მასის სახე, რომელიც ჯოყოლას ოჯახზე თავდასხმისას ერთმნიშვნელოვნად წარმოჩნდება როგორც აგრესიული, შურისძიების ჟინით შეპყრობილი ბრბო. ზვიადაურის მსხვერპლად შეწირვის სცენაში ვლინდება, რომ ქისტთა თემისთვის მტრის სიძულვილი, მტერზე შურისძიება უზენაესი და შეუვალე რელიგიურ-ეთიკური კანონია („მაგრამ მტერს მტრულად მოექე, თვითონ უფალმა ბრძანაო“) და

მისი შეუთავსებლობა ჰუმანურ პრინციპებთან შეადგენს კიდევ ნაწარმოების გამოუვალ, ტრაგიკულ კონფლიქტს.

ამ სცენაში მასა აგრესიის და შურისმაძიებლობის გარდა მტრის ვაჟკაცობის დაფასების და თავისი ქმედების გამო სინანულის განცდის უნარსაც ავლენს. მაგრამ იგი ადვილად იხშობს კეთილშობილ იმპულსებს იმით, რომ საკუთარ თავში კვლავ მტრის სიძულვილს აღვივებს — ვაჟა ხედავს, რომ მასას ზნეობრივი განწმენდა და გარდაქმნა, სინდისის კარნახით არსებობა არ შეუძლია; ეს შეუძლია მხოლოდ ავტონომიურ პიროვნებას; ხოლო მასა ამგვარ პიროვნებათა ზეგავლენის წყალობით თუ განიცდის სასიკეთო ზნეობრივ ცვლილებას. ზვიადაურის მოკვლის ეპიზოდი ცხადყოფს დიდი, დესტრუქციული ფიზიკური და ფსიქიკური ძალით აღჭურვილი მასის უძლურებას ღირსეული პიროვნების წინაშე.

ღრმა პიროვნებათაშორისი თანაზიარობის და ერთგული სოლიდარობის უმაღლეს ფასეულობად დასახვა „სტუმარ-მასპინძელს“ გენეტიკურად „ვეფხისტყაოსანთან“ აკავშირებს. „სტუმარ-მასპინძელში“, ისევე როგორც რუსთაველის პოემაში, ეთნიკური განსხვავებულობა ხელს არ უშლის ადამიანებს, სწრაფად გადალახონ სიუცხოვე იმის წყალობით, რომ ერთბაშად გრძნობენ სულიერ ნათესაობას ერთმანეთთან და ერთმანეთისთვის შეუცვლელად ძვირფასები ხდებიან. „სტუმარ-მასპინძელში“ ტრაგიკული კუთხით გარდატეხილი, ამქვეყნად განუხორციელებელი სახით წარმოდგება ადამიანთა საყოველთაო, უნივერსალური სოლიდარობის და სიყვარულის იდეალი, რომელიც „ვეფხისტყაოსანში“ ხორცშესხმულ და ძლევამოსილ რეალობად გვევლინება.

2005

გამაერთიანებელი ტანჯვა

ადამიანის სულიერი ფერისცვალება, რომელიც ვაჟა-ფშაველას „ალუდა ქეთელაურშია“ წარმოსახული, უცნაურია თავისი რადიკალურობით — გამოცდილი, მრავალი მტრის მომკვლელი მეომარი, მტრული ეთნოსის და სარწმუნოების მიმართ ფანატიკური სიძულვილით და ზიზლით გაჟღენთილი კაცი მორიგი მხედრული ფათერაკის შემდეგ უცაბედად იმსჭვალება ადამიანთა მოდგმის ერთიანობის შეგნებით და უნივერსალური რელიგიურობით; შეიძლება ცხოვრების აგრესიულ წესს, სისასტიკეს, სისხლისღვრას, რაც მანამდე არამართო სრულიად ბუნებრივი იყო მისთვის, არამედ სიქველედაც ეთვლებოდა, და მკაცრი ტრადიციებით, დოგმებით შემოსალტული, ერთსახოვანი საზოგადოების ორგანული ელემენტი დამოუკიდებელ, ჰუმანურ პიროვნებად გარდაიქმნება...

და მაინც, უცნაურობის მიუხედავად ალუდას ფერისცვალება მთლიანად დამაჯერებელია. როგორ მიიღწევა ეს? რაღაც ხდება არაჩვეულებრივი, რაც ალუდას ცნობიერებას ისე შეცვლის, რომ მასზეც შეიძლება ითქვას „გველის მჭამელში“ მინდიას შესახებ ნათქვამი: „ახალად სული ჩაედგა, ახალად ხორცი აესხა, გულის ხედვა და თვალების, როგორც ყრუს და ბრმას გაეხსნა“. რაღაც განსაკუთრებული იმპულსია აუცილებელი იმისთვის, რომ მკვლელს მოკლული — „ურჯულო“, თითქმის არაადამიანი — ისე ძლიერად შეებრალოს და შეუყვარდეს, რომ „თავის ლამაზ ძმად“ მიიჩნიოს იგი.

ალუდას მეტამორფოზის ძირი ის არის, რაც მან მუცალთან ორთაბრძოლისას იგრძნო. მკვლევარები ხაზს უსვამენ იმას, რომ ალუდა მოხიბლა მუცალის ვაჟკაცობამ და ასე დაინახა მტერში ადამიანი, თავისი მსგავსი. მუცალის ვაჟკაცობა მართლაც დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს ალუდაზე, მაგრამ ეს არ უნდა იყოს ალუდას შინაგანი გარდაქმნის მთავარი სტიმული.

იმის გარდა, რომ ალუდა და მუცალი ერთნაირად ძლიერი, უშიშარი და შეუპოვარი მებრძოლენი არიან, ისინი ერთნაირ შეურთებლობას და მძულვარებას იჩენენ მონინააღმდეგის სარწმუნოების მიმართ. ამ ნიშნით მათი პარადოქსუ-

ლი მსგავსება იმდენად სრულია, რომ თითქოს ერთმანეთის ორეულებად აქცევს მტრებს. ორთაბრძოლის პარალელურად მიმდინარე სიტყვიერ დუელში მათი რეპლიკები აბსოლუტურად ურთიერთმსგავსია. ყველაზე მეტად ამ რეპლიკებს ამსგავსებს მიმართვა „რჯულ-ძაღლო“ — ალუდა და მუცალი ერთი და იმავე სიტყვით გამოხატავენ ერთნაირ, შეუწყნარებელ და ზიზღიან დამოკიდებულებას მტრის რელიგიისადმი. ეს საშინელი სიტყვა ტყვიასავით ზუზუნებს და ტყვიების მოძრაობას სდევს თან.

„... — არა გჭირსაა, რჯულ-ძაღლო?! — მუცალი ეუბნებოდა. — ნუ გგონავ, მჭირდეს, რჯულ-ძაღლო, ყმასა გუდანის ჯვრისასა... — არ მოგხვდაუა, რჯულ-ძაღლო? — ისევე ეძახის იმასა. — მუცალს არა სჭირს, რჯულ-ძაღლო, ნამტყრევს მაშლიდა კლდისასა...“.

მუცალთან ორთაბრძოლის შემდეგ ალუდას მსოფლხედვაში მომხდარი გარდატეხის შინაარსს უპირველესად იმის შეცნობა შეადგენს, რომ ადამიანების გამიჯვნა — რჯულიანებად და ურჯულოებად, ღმერთის მადლით მოსილება და ღმერთისგან მოძულებულებად, სრულფასოვნებად და არასრულფასოვნებად — არასწორია. და ალუდა ამ დასკვნას აკეთებს იმის საფუძველზეც, რომ მისი და მუცალის დამოკიდებულება ერთმანეთის რელიგიისადმი სავსებით მსგავსია, ერთნაირია: მუცალი ისევე სასტიკად იცავს თავისი სარწმუნოების უპირატესობას და ძულს მტრის რელიგია, როგორც ალუდა იცავს თავის ერთადერთ ჭეშმარიტ რჯულს და ძულს მუცალის რელიგია; მტრების პოზიციათა ეს აბსურდული მსგავსება, ერთგვარობაა სამყაროსთან ასეთი მიმართების სისწორეში დამაეჭვებელი, მისი შემარყეველი.

შატილში დაბრუნებული ალუდა ხევსურებს მოუთხრობს მუცალთან ბრძოლის ამბავს და მისთვის მტკივნეული გასახსენებელია, რომ მუცალი თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ წამსაც რჯულს უგინებდა მას: „სულს არ აცლიდა ამოსვლას, კიდევ მიხსენა რჯულია“. ალუდა თავისთავს ცნობს მუცალში, თავის მცდარ თვალთახედვას ცნობს მუცალის თვალთახედვაში — მან ხომ თვითონაც არაერთხელ ზუსტად ასევე აუგად უხსენა რჯული მუცალს. ამიტომ მოსდევს უშუალოდ ამას დაკანონებულ თვალსაზრისში ღრმა დაეჭვების და ამასთანავე ახალი მრწამსის კონტურის გამომკვეთი ალუდას

განსჯა: „ჩვენ ვიტყვით, კაცნი ჩვენა ვართ, მარტოთ ჩვენ გვზრდიან დედანი; ჩვენა ვსცხონდებით, ურჯულოთ კუპრში მიელის ქშენანი. ამის თქმით ვწარამარაობთ, ღვთისშვილთ უკეთეს იციან. ყველანი მართალს ამბობენ, განა ვინაცა ჰფიციან?!“.

აქეთკენ ალუდას ცნობიერებას, უპირველესად კი ქვეცნობიერებას კიდევ უფრო მძლავრად წარმართავს აგრეთვე სხვა რამ, რაც მუცალთან ორთაბრძოლისას იხილა და განიცადა. ეს არის მუცალის აგონია.

ლიტერატურისმცოდნეებს შემჩნეული აქვთ ამ მომენტის განსაკუთრებული მნიშვნელოვნება (თამაზ ჩხენკელი, გურამ ასათიანი). ეს მნიშვნელოვნება დასტურდება იმით, რომ ალუდა თავიდან ვერ იცილებს მოგონებას მუცალის სიკვდილის შესახებ — იგი დრამატულად გახშიანდება ალუდას საუბარში ხევსურებთან, მტკიცენულად ამოტივტივდება ალუდას სიზმარში.

რით არის ეს მომენტი საგანგებო მნიშვნელობის მქონე, როგორ აძლევს იმპულსს ალუდას ფერისცვალებას?

„მუცალს არ სწადის სიკვდილი, ფერს არა ჰკარგავს მგლისასა. მაჰგლეჯს, დაიფევს ნყლულშია მწვანეს ბალახსა მთისასა“.

აი, ეს სურათი ახსენდება ხოლმე შემდეგ ალუდას — ის დაუფინყარია იმის გამო, რომ საშინელი სიცხადით აჩენს სიცოცხლის უმძაფრეს ნყურვილს, ნებას და სიკვდილის ასევე უმძაფრეს არნდომას, სასტიკ სასიკვდილო ტანჯვას. მუცალის უჩვეულო, სასოწარკვეთილი ჟესტი — ბალახის მოგლეჯა და ჭრილობაში ჩაფენა — სულისშემძვრელია, მასში ერთბაშად ხდება ხილული სიცოცხლესთან განშორების ტკივილის განუზომელი სიღრმე. და ეს არაჩვეულებრივად მეტყველი, ტრაგიკული ჟესტი დაანახებს და აგრძნობინებს ალუდას, — პირველად მის ცხოვრებაში — რა საზარელია სიკვდილი, სიცოცხლესთან გაყრა. ამიტომ იგი იგრძნობს იმასაც, რა საშინელებაა სიცოცხლე წაართვა სხვა ადამიანს, იყო მკვლელი. ხოლო ყოველივე ეს მითუფრო მკვეთრად განიცდება ალუდას მიერ, რომ კვდება მასავით ძლიერი ადამიანი, გამორჩეული მეომარი.

სწორედ ამ მიძიმე შთაბეჭდილებით არის სიღრმისეულად მოტივირებული, მასთან კავშირშია ბუნებრივი და გასაგები

ალუდას შინაგანი მეტამორფოზის ისეთი არსებითი მხარე, როგორცაა კაცისკვლის, სისხლისღვრის შეზიზღება. მტრობაზე, აგრესიაზე, სისხლიან შურისძიებაზე დამყარებული ცხოვრებისადმი ალუდას ზიზღი მუღავნდება მის კომმარულ ხილვებში და სიზმარში. მუცალის მოკვლის შემდეგ შატილისკენ მიმავალ ალუდას ადამიანების აგრესიული არსებობა ასე წარმოესახება: „ვისაც მტერობა მოსწყურდეს, გაალოს სახლის კარია, სისხლ დაიგუბოს კერაში, თვითონაც შიგვე მდგარია. ღვინოდაც იმას დაჰლევედეს, პურადაც მოსახმარია. პირჯვარი დაინეროდის, მითამ საყდარში არია. სისხლშია ჰქონდეს ქორწილი, იქ დაინეროს ჯვარია, დაიპატიჟოს სტუმრები, დაამწკრიოდის ჯარია, სისხლში დაიგოს ლოგინი, გვერდს დაიწვინოს ცალია, ბევრი იყოლოს შვილები, ბევრი ვაჟი და ქალია. იქვე საფლავი გათხაროს, იქ დაიმარხოს მკვდარია. შენ რო სხვა მაჰკლა, შენც მოგკვლენ, მკვლელს არ შაარჩენს გვარია!“.

ასეთია უწინარესად თვით ალუდას ცხოვრება, აგრეთვე მისი ყველაზე მოსალოდნელი დასასრული და ამაზე მას მუცალის მოკვლის შემდეგ ეხილება თვალი. ეს შემზარავი ხილვები ბუნებრივად აღმოცენდება იმ კაცის ქვეცნობიერებაში, ვინც ახლახან მოკლა სხვა კაცი, სიცოცხლესთან განშორების ტანჯვის მონმე გახდა და შეაძრწუნა მკვლელობის ცოდვამ. ალუდას კომმარი ამ მწვავე განცდების უშუალო ანარეკლია.

სიზმარში კი ალუდას, რომელიც კვლავ სალამქროდ წასვლას, ანუ სისხლისღვრის, კაცისკვლის გაგრძელებას აპირებს, თავისთავი ადამიანის ხორცის მჭამელად ევლინება; კაცისკვლა ესახება მას კაციჭამიობად და ეს დაკავშირებულია მუცალის მოკვლის, მისი აგონიის საშინელ ხსოვნასთან. „ერთ წამს ხელ ვინამ დამტაცა, ტარი ჩამიდვა ხანჯრისა. შავხედენ, მუცალი იყო, ტანთ ეცვა ჯაჭვი რვალისა, გულზედ ემჩნევა ნიშანი მე-დ იმის ბრძოლის წამისა, ეფინა ნატყვიარშია ლეგა საფევი ბრძამისა. კლდედ იდგა, გაუტეხლადა, ცრემლ არ ჩამოსდის თვალისა. მინდა სიკვდილი, არ ვკვდები, მამკალო, მითხრა ხვეწნითა. თქვენ დაგრჩეთ წუთისოფელი, მე კი წავიდე ქვეყნითა, დაძელით, ხევსურთ შვილებო, ლამქრობით, ხმლების ქნევითა“.

მუცალი სიზმარში ჩნდება იმ სახით, რომელიც ალუდას ზარავს — ჭრილობაში ჩაფენილი ბალახით, რაც კიდევ ერთხელ აგრძნობინებს ალუდას, რომ იგი მუცალისთვის სასიკვდილო ტანჯვის მიმყენებელია, მისი სიცოცხლის მომსპობია. ეს გრძნობა აუტანელი სიმძიმით თრგუნავს ალუდას: მუცალი მას ხელში ხანჯალს უდებს და როგორც განაფული და სისხლმონყურებული მკვლელისგან, სიკვდილს ითხოვს მისგან (აქ, ალბათ, მომაკვდავი მუცალის მიერ ალუდასთვის თოფის დატოვებაა გარდატეხილი). ასე რომ, სიზმარში ალუდამ ხელმეორედ უნდა ჩაიდინოს ის, რაც ასე ანამებს, ხელახლა უნდა მოკლას მუცალი, რომლის აგონია, სულთმობრძაობის ტანჯვა თითქოს უსასრულოდ გრძელდება, აღარ მთავრდება („მინდა სიკვდილი, არ ვკვდები“). აქ რელიეფურად ჩანს, რა ღრმა ტკივილით განიცადა ალუდამ მუცალის აგონია, როგორ აწუხებს, რომ მუცალისთვის სიცოცხლის წამრთმეცია.

სიზმარში ნანახი მუცალი არსებითად განსხვავდება ნამდვილისგან. რეალობაში „მუცალს არ სწადის სიკვდილი“, სიმწრით, ტანჯვით ებლაუჭება სიცოცხლეს და მომაკვდავიც აგრძელებს ბრძოლას, სიზმარში კი იგი თვითონ ეძებს სიკვდილს, რათა სხვებს (ხევსურებს) დაუტოვოს ეს სამყარო — სისხლისღვრის ასპარეზი. ალუდას სიზმარში მომხდარი მუცალის გარდასახვის ეს ზედმინევნით ზუსტი კონტრასტულობა რეალობის მიმართ იმას მოწმობს, რომ ორთაბრძოლისას ალუდა გულისტკივილით ამჩნევს მომაკვდავი მონინალმდევის მიერ სიცოცხლის მძლავრი ნების გამოვლენას, სიკვდილისგან მის მძლავრ განზიდვას.

ალუდა არამარტო თვითონ განიცდის ზნეობრივ კათარზისს, არამედ მუცალსაც უფრო აკეთილშობილებს, ამალლებს. არ ღირს ისეთ სიცოცხლეზე გამწარებით მოჭიდება, ისეთ სიცოცხლესთან განშორების გამო ტანჯვა, ისეთ სიცოცხლეში მონანლიეობა, რომლის არსიც „ლაშქრობით, ხმლების ქნევით ძლომია“, კაციჭამიობაა — ასეთია მუცალის სიზმრისეული მეტამორფოზის აზრი. მუცალი აქ ალუდას ორეულია, რომელიც მის იდუმალ სათქმელს ამბობს, მისი შინასამყაროს საუკეთესო სანყისს — სინდისს განასახიერებს. ისინი ერთნი არიან, ერთ არსებას ქმნიან. ასე ახლობელი გახდა მუცალი ალუდასთვის მისი სასიკვდილო ტანჯ-

ვის გაზიარებამ. ეს გაზიარებული ტანჯვა თავისთავშივე, თავის არსებაშივე აღმოაჩენინებს ალუდას მცნებას „არა კაც ჰკლა“, განაშორებს მას კაცისკვლის საზარელ ცოდვას.

მუცალთან ალუდას სულიერი გამთლიანება სიზმრამდეც, ცხადშიც მჟღავნდება. ალუდა უამბობს ხევსურებს, როგორ მოკვდა მუცალი:

„...მკერდზე ნაკრავმა ტყვიამა გაუნადოდა გულია, ნატყვიარს ბრძამით იფევდა, ისრე დალია სულია“.

დიდი ტკივილი, თანაგრძნობა გამოსჭვივის ალუდას თხრობაში. განსაკუთრებით სიტყვა „გაუნადოდა“ აღიჭურვება ტკივილიანი ექსპრესიით. ალუდა შინაგანად განიცდის მუცალის კვდომას, შინაგანად შეიგრძნობს იმას, რაც არ შეიძლება ფიზიკურად შეიგრძნოს ან დაინახოს — როგორ უგლეჯს მუცალს ტყვია გულს. ალუდაზე, როგორც ჩანს, მძაფრი ემოციური ზემოქმედება მოახდინა სასიკვდილოდ დაჭრილი მუცალის განწირულმა შედახილმაც: „გულში მჭირს, გულში, რჯულ-ძაღლო“. ეს შედახილი იმასვე გამოხატავს, რასაც ჭრილობიდან სისხლდენის შეკავების სასწრაფვეთილი ცდა — სიცოცხლესთან გაყრის სიმწარეს.

შოპენჰაუერის თვალსაზრისის მიხედვით, თანაგრძნობა, თანალმობა ყველა ადამიანის სიღრმისეული ერთიანობის ინტუიტიური წვდომაა; თანაგრძნობის საზრისი იმის უშუალო განჭვრეტაა, რომ სიცოცხლის ნება, რომლის შეფერხება და დათრგუნვა ინვევს ტანჯვას, ადამიანებში ერთიანია, საერთოა.

სიცოცხლის წყურვილი, ნება და ამ ნების აღკვეთის ტანჯვა, რომელიც ვლინდება მუცალის სულისშემძრავ აგონიაში, მუცალის ვაჟკაცობასთან ერთად, აგრძნობინებს ალუდას მომაკვდავთან შინაგან ერთიანობას, არსისმიერ ნათესაობას და მსგავსებას. ამის გამოა, რომ მუცალის სიკვდილისთანავე, თანაგრძნობის ცრემლით მისი დატირებისას, ალუდა მას თავის მსგავს სრულფასოვან ადამიანად აღიარებს — „ვაჟკაცო, ჩემგან მოკლულო, ღმერთმა გაცხოვნოს მკვდარია“ — და არ ასრულებს მის მიმართ მარჯვენის მოჭრის უადამიანო წესს. „ურჯულოს“, „რჯულძაღლის“ ცხოვნება სწორედ იმას ნიშნავს, რომ ისიც ისეთივე ღვთისშვილია, როგორიც ალუდა, რომ ორივენი ეკუთვნიან ადამიანთა ერთიან მოდგმას, რომელსაც ერთი ღმერთი ჰყავს. შემდეგ

ალუდა ამ გუმანით ნაგრძნობ, ჯერ კიდევ მკაფიოდ გაუცნობიერებელ და განუზოგადებელ ჭეშმარიტებას უკვე მკვეთრად გააზრებული და განზოგადებული სახით გამოთქვამს ხევსურებთან დიალოგში („ჩვენ ვიტყვით, კაცნი ჩვენა ვართ...“), ხოლო საბოლოოდ „თავის ლამაზ ძმას“ უწოდებს მუცალს; ანუ იგი უახლოესი ადამიანივით შეიყვარებს მტერს და შეძლებს თავისებურად შეასრულოს განსაკუთრებით ძნელად შესასრულებელი ქრისტიანული მცნება: „გიყვარდეთ მტერნი თქვენნი“.

სიცოცხლის ნება და სიკვდილის ტკივილი ადამიანთა უღრმესი, ყველაზე უნივერსალური თვისებებია. ვაჟაფშაველა წერს: „ბუნებას თავისივე კანონი აქვს კაცთა ცხოვრებისათვის დამყარებული... მთელი კაცობრიობა, ჩვენი პლანეტის მცხოვრებნი, რამდენიმე მოდგმად განიყოფებიან, ხოლო მოდგმანი ერებად. ყოველივე ერი შესდგება ადამიანებისაგან, რომელნიც განირჩევიან ისევ ერთიერთმანეთისაგან სახიერებით, გონებრივი და სულიერი თვისებებით. საერთო თვისებაც სუფევს მათ შორის, და არა მარტო ერთი ერის ინდივიდებს, არამედ მთელს ხმელეთის მცხოვრებთაც შეგვიძლიან უპოვნოთ საერთო რამ, აი, თუნდაც, მაგალითად, სიყვარული სიცოცხლისა და მწუხარება სიკვდილისა გამო...“.

უპირველესად სიცოცხლის საყოველთაო ნებასთან და სიკვდილის საყოველთაო ტრაგიკულობასთან — მთელი კაცობრიობისთვის საზიარო ფენომენებთან შეხებით აღმოაჩენს ალუდა „ურჯულო“ მტერში ადამიანს, აღმოაჩენს ადამიანთა ერთიანობას და ყველასთვის ერთ, ქრისტიანულად კაცთმოყვარე ღმერთს, რომლისთვისაც ეთნოსის და კონფესიის განურჩევლად ყველა ადამიანი ძვირფასია. ეს აქცევს ალუდას შინაგანად თავისუფალ, სულიერად ღრმა პიროვნებად.

1996

სხვა სიმართლე

თუმცა „ბახტრიონი“ ვაჟა-ფშაველას ერთ-ერთ საუკეთესო ეპიკურ ნაწარმოებადაა მიჩნეული და მას „ალუდა ქეთელაურის“, „სტუმარ-მასპინძლის“, „გველის მჭამელის“ გვერდით აყენებენ, მაინც იგი, ჩვეულებრივ, იზოლირებულად, ამ პოემების არსებითი და ღრმა სათქმელისგან მოწყვეტილად არის ხოლმე განხილული. როგორღაც ისე გამოდის, რომ რაკი პოემა პატრიოტულ გრძნობას და იდეას გამოხატავს, მის აზრობრივ წყობაში საინტერესო ბევრი არაფერია.

სინამდვილეში „ბახტრიონის“ აზრობრივ-მხატვრული კონცეფცია საკმაოდ რთულია და ვაჟას ყველაზე მნიშვნელოვანი პოემების კონცეფციათა მსგავსად დაყრდნობილია ისეთ ურთიერთშეპირისპირებულ ზნეობრივ-მსოფლმხედველობრივ კატეგორიებზე, როგორიცაა დაუნდობლობა და სიბრალული, საზოგადოებრივი თავდაცვის, თვითშენარჩუნების ინტერესები და მორალური იდეალი, ჰუმანიზმი, მასა და ავტონომიური პიროვნება. ოღონდ „ბახტრიონში“, სხვა პოემებისგან განსხვავებით, ამ სანყისებს შორის ტრაგიკული კოლიზია არ წარმოიშობა. მათი ურთიერთმიმართების დაძაბულობა შერბილებული და არათვალმისაცემია ძლევამოსილი საერთო-სახალხო შეკავშირების მონუმენტურ სურათში; მაგრამ თუმცა წინააღმდეგობები შენელებულია, ისინი ჰარმონიზებული არ არის.

ორგვარად წარმოდგება „ბახტრიონში“ მასა.

ერთი მხრივ, ეს არის ზნეობრივი მიზნით გამთლიანებული ხალხი. მას წარმართავს მისწრაფება, იხნას ქვეყანა და თანამემამულეები ტანჯვისგან, დამცირებისგან, თავისუფლება და ღირსება დაუბრუნოს მათ. ვაჟა ქმნის ადამიანთა ერთსულოვნებით აღვსების, ერთი კეთილშობილი ვნებით გამსჭვალვის დიდებულ, ამაღლებულ ხატს.

ხალხის მთავარი გამამთლიანებელი ძალა რელიგიურობაა — ძალიან ინტენსიური, ღვთაების დიდი სიახლოვით განმცდელი. ეს ღვთაება განყენებული და ტრანსცენდენტური კი არ არის, არამედ თითქოს ამ ხალხის სხეულში ბინადრობს და მისი ცოცხალი სულია, ნებაა. ეს არის „ნაციონალური

ღმერთი“, რომელიც იდეალური მეომრის სახით წარმოიდგინება და როგორც მფარველი და წინამძღოლი თითქოს ხილულადაც ევლინება ხალხს. ამ ღვთაებასთან ზიარება იწვევს საერთო ენთუზიაზმს და მკაფიო გამოხატულებას ანიჭებს ხალხის შეკრულ ნებას. ახლა ეს ხალხი თავგანწირვისთვის მზადმყოფია, ინდივიდთა კერძო, ვინრო ინტერესები ქრება და ყველა ზეინდივიდუალურ, ზნეობრივად ღირებულ მიზანსწრაფვას ემორჩილება. როგორც მასის ფსიქოლოგიის მკვლევარები აღნიშნავენ, სწორედ თავგანწირვისთვის მზადყოფნა და ინდივიდთა ეგოიზმის დაძლევა წარმოადგენს მასის პოზიტიურ თვისებას. ასეთ მასას ვაჟა აღტაცებული თანაგანცდით წარმოსახავს.

მასობრივი რელიგიური ექსტაზის, ხალხის ზეანეული ერთსულოვნების წარმოჩენას მოსდევს შესანიშნავი მედიტაციური წიაღსვლა.

„ნეტავი ცეცხლი ციური, ვისაც კი გულში ჰნთებია, ჯერ არ გაუქრეს, თუ გაქრეს, ისიცაც ამოჰგზნებია! მკვდარია უგრძნობი კაცი, უსაზარლესი მკვდარზედა, მით რომე სიცოცხლე უდგას სალის ყინულის ტახტზედა. არ ებრალება მოყვასი, მის წინ რო აცვან ჯვარზედა, ისე მოკვდება, ვერ შედგეს ერთ წამს ტრფობისა მთაზედა, შორს არის, მეტად შორს არის დაშორებული მაზედა. ჭაობში არის ჩაფლული, ვიცნობ მოწამლულს ხმაზედა. საზარელია დადგომა უგრძნობელობის გზაზედა!“.

თუ ეს ლირიკული მონოლოგი თავისი დასაწყისით უშუალოდ ეხმიანება მის წინ დახატულ მასის რელიგიური აღმაფრენის სურათს, მონოლოგის მომდევნო მონაკვეთში თავსდება პოემის პრობლემური ცენტრი, გამხელილია პოემის მთავარი შინაგანი თემა — სიბრალული და შეუბრალებლობა. ეპიზოდები, რომლებიც მოყვება ამ ლირიკულ-მედიტაციურ პასაჟს, მასში მონიშნულ პოემის სიღრმისეულ თემას ირეკლავს.

მასის განწყობილება სრულიად უეცრად და მოულოდნელად იცვლება. მოულოდნელობის შთაბეჭდილებას ისიც აძლიერებს, რომ რელიგიურ ენთუზიაზმს ერთვის ხალხის აღფრთოვანება მთათა ვაჟკაცური სილამაზით, ამაყი მხედრული იერით. და აი, მასის ასეთი ამაღლებული და წმინდა გან-

ნყოფა უცბად იმღვრევა ეჭვით — თავისი ბუნებით მასა არამყარი, სწრაფად ცვალებადია.

ასე იმიტომაც არის, რომ იგი ადვილად ექვემდებარება ჩაგონებას. ხოშარეულის მიერ კვირიას გაუჩინარების გამო გამოთქმული ეჭვი ერთბაშად გადაედება მას და სულ ცოტა ხნის წინ ამალლებულად განწყობილი ხალხი მოღალატის მხილებას იწყებს. ე. კანეტის შეხედულებით, „მასის სიცოცხლის ყველაზე მკვეთრად შესამჩნევ ნიშნებს განეკუთვნება ერთი რამ, რასაც დევნის იმპულსი შეიძლება ვუწოდოთ. იგულისხმება განსაკუთრებული აგზნებადობა, მრისხანე გაღიზიანება მათ მიმართ, ვინც ერთხელ და სამუდამოდ ცხადდება მტრად“. განუსჯელად და ნაჩქარევად სდებს ხალხი კვირიას ბრალად მოღალატეობას, გამყიდველობას. „— რა გაიგება, იქნება ბრიყვმა გაგყიდოს ფულზედა, ფიცი გატეხოს უსირცხვოდ, ხელი აიღოს რჯულზედა, ცოცხლად დაგვმარხოს, თვითონვე მიწა გვაყაროს გულზედა“. მსჯავრი, რომელსაც მასა კვირიას განუმზადებს, მორალური სიკვდილის ტოლფასია. ხდება პიროვნების ღირსების დაუნდობელი ხელყოფა.

ამ ვითარებაში ადამიანის დამცველი ლუხუშია. მისი გონიერება და გულისხმიერება მკვეთრ კონტრასტს ქმნის მასის იმპულსურობასთან და პიროვნების მიმართ უგრძობლობასთან. ლუხუმისთვის ამოსავალია არა ფაქტი, შემთხვევა (კვირია სადღაც გაქრა), არამედ პიროვნების ინდივიდუალობა: „კაცს მაგის მეტად ვერ იცნობთ, მაგის მეტ არ გაქვთ შნოება?“. კვირიას ტრაგიკულ-წინასწარმეტყველური, ღრმა აღსარებითი განცდით მოთხრობილი სიზმრის გულისხმიერად მომსმენს ამ ადამიანში (რომელსაც თავის განირვა აქვს განზრახული) ეჭვი არ უნდა შეეპაროს. სიზმარს ყველანი ისმენენ, კვირიას შინაგან ბუნებას კი მხოლოდ ლუხუში წვდება. ლუხუმის თქმით, ასეთი საზიზღარი ღალატი — საკუთარი ხალხის საომრად გამოყვანა და მტრის ხაფანგში შეტყუება — უმაგალითო და დაუჯერებელია, ხალხმა კი ეს წარმოუდგენელი რამ ადვილად, ყოველგვარი საფუძვლის გარეშე ირწმუნა და დაუნანებლად აბრალებს ადამიანს საშინელი დანაშაულის ჩადენას. ლუხუმი არცხვენს ხალხს იმის გამო, რომ იგი ერთსულოვნების და ექსტაზის დიდებულ ჟამს მდაბალი ეჭვებით ბლალავს, „ღიაცებრი ჭორებით“ შეურაცხ-

ყოფს ბუნების სისაღეს და სიდიადეს. „რად არ გაჰხედნებო, ბრიყვებო, ჩვენის სამშობლოს გორებსა?!“.

ლუხუმი ხედავს, რომ მოლაღატის ძიების სარჩული შიშია („თავის ფიქრიდგამ შემკრთალთა ეხლავ მოგკიდათ ცხრო-ეზა?“), რომელსაც დაბნეულობა და არევ-დარევა მოსდევს. ლუხუმი არ დაუშვებს მოვლენათა ასეთ განვითარებას, ისევე იოლად აქცევს ხალხს თავისი ზეგავლენის ქვეშ, როგორც მანამდე — ხოშარეული. მალე ხალხი აცნობიერებს, რომ კვირია ტყუილუბრალოდ გაუმეტებია ასე სასტიკად. „— არა, ტყუილად ნუ ვიტყვით, ცოდოს ნუ ვიდებთ კისრადა, მშვილ-დზე ნუ ვაგებთ კვირიას, ნუ ვათამაშებთ ისრადა!“.

ლუხუმის სასიკეთო ზეგავლენა რომ არა, მასა პიროვნე-ბის უღმობელი შერისხვისთვის, „ერთხელ და სამუდამოდ მტრად გამოცხადებისთვის“ იყო მომართული. ლუხუმი შეაჩერებს „უგრძნობელობის გზაზე“ დამდგარ ხალხს.

უგრძნობელობის, შეუბრალებლობის თემა ახლავს წინო-ლას ამბავსაც. ბრძოლის ველიდან გაქცეულ წინოლას საზა-რელი ძალით ატყდება თავს საზოგადოების ზიზღი — ამიე-რიდან ის მორალური და სოციალური თვალსაზრისით არა-რაობაა, საზოგადოებისგან გარიყულია. ხალხის დამოკიდე-ბულება მის მიმართ ძალიან მკაცრია, მაგრამ სამართლიანი. ოღონდ სიმკაცრე უკვე დაუნდობლობად გვევლინება იმის შემდეგ, რაც წინოლა თავს ჩამოიხრჩობს და გამოისყიდის თავის სისუსტეს და შეცოდებას. ბუნებრივი და მოსალოდ-ნელია, რომ ამან ხალხის რისხვა დააცხროს, ადამიანები უფრო ღმობიერი გახადოს. მაგრამ ხალხის გულს ვერც ბრა-ლეულის ტანჯული სიკვდილი ალბობს და მის გვამს იგი ძალღებს უგდებს საჯიჯგნად. „თასი დაღვარეს ხატშია, ახ-ლოს მიუდგეს არვინა, წინოლას დანაშაული ანეულია ცამდი-ნა, დაამცრო ჩვენი სახელი, მთელს ლაშქარს გული ატკინა. არც ვინ სამარეს გაუთხრის, არც ვინ შეუკრავს კუბოსა, მარ-ტომ იტიროს დედამა, ცრემლი წინ დაიგუბოსა!“. წინოლას დედის მოთქმაშიც უფრო სირცხვილი და შვილისადმი სიმ-კაცრეც კი იგრძნობა, ვიდრე შვილის სიკვდილის სიმწარე, რადგან ის იძულებულია გლოვის დროსაც ანგარიში გაუ-ნიოს თემის შეუვალ უღმობელობას. ამ შემთხვევაში თემის შესახებ შეიძლება ითქვას, რომ მას „არ ებრალება მოყვასი, მის წინ რო აცვან ჯვარზედა“. ერთადერთი კაცი, რომელიც

შინაგანად არ გაიზიარებდა ხალხის გასასტიკებულ დამოკიდებულებას თავისი შეცოდების სიკვდილით გამომსყიდველი ადამიანისადმი, ლუხუშია, ომის შემდეგ გაუჩინარებული.

„ბახტრიონში“ ზუსტად, დანაწევრებულად არის გააზრებული და წარმოჩენილი, რის წყალობით ახერხებენ მთიელები ირანელების ბატონობისგან კახეთის დახსნას, რა განაპირობებს მთიელთა საზოგადოების განსაკუთრებულ სიძლიერეს. მისი საწინდარი სპეციფიკური და თემის მონოლითად შემკვრელი რელიგიურობის გარდა არის მკვეთრი სოციალური მორალი. იგი, ერთი მხრივ, აწესებს გმირების და გმირობის კულტს, განუზომელი დიდებით აჯილდოებს მხედრულ სიქველეს და თავდადებას და ამით ქმედით სტიმულს აძლევს ინდივიდს, იყოს ისეთი და მოიქცეს ისე, რომ ასე ძვირადღირებული სოციალური აღიარება მოიპოვოს. მეორე მხრივ, მთიელთა სოციალური მორალი მოიცავს უმკაცრეს სანქციებს ინდივიდის მიმართ სოციალური მოვალეობის შეუსრულებლობისთვის აუტანელი ზიზლის, შერცხვენის და საზოგადოებისგან მოკვეთის სახით. ეს, როგორც დავინახეთ, გულქვაობაში და სისასტიკეშიც შეიძლება გადაიზარდოს, მაგრამ თავისთავად, „ბახტრიონის“ მიხედვით, აუცილებელია, რადგან საზოგადოებას თვითშენარჩუნების ძალას მატებს.

მთიელთა მორალი ამკვიდრებს შურისძიების კანონს, მტრის მიმართ განსაკუთრებულ, უღმობელ სიძულვილს და შეურიგებლობას. ეს ძალიან მძაფრად ჩანს სანათას, ლელას, კვირიას სახეებში. „ბახტრიონში“ შურისძიების ჟინი და მტრის დაუნდობელი სიძულვილი ბუნებრივი, ადეკვატური ემოციური პასუხია იმ უადაშიანო სისასტიკეზე, რომელსაც ირანელები იჩენენ საქართველოში და რომელიც პოემაში საგანგებოდ არის აქცენტირებული. შურისგების ეს მწვავე ნადილი და სიძულვილი საბრძოლო ენერჯის, თავგანწირვის უნარის შემმატებელია. მაგალითად, შურისძიების წყურვილი უბიძგებს თავგანწირვისკენ ლელას, თუმცა ისიც სათქმელია, რომ ეს წყურვილი თავის მხრივ აღიძვრება თანაგრძნობით ახლობლების ტანჯვისადმი, ხოლო სანათას შურისძიების წყურვილი — თანაგრძნობით ქართველების მთელი მრავალსაუკუნოვანი ტანჯვა-წამებისადმი...

მტრისადმი სიძულვილის, ზიზლის, მისთვის სამაგიეროს გადახდის მოტივები თავს იყრის და, შეიძლება ითქვას, გარკვეულ იდეოლოგიად ყალიბდება ზეზვას თვალსაზრისში.

ლუხუმთან მისი პაექრობა როგორც თვით მის, ასევე ლუხუმის ბუნებას არსობრივად ავლენს და სიბრალულის და შეუბრალებლობის პრობლემასაც ყველაზე დრამატულად წამოჭრის.

ზეზვა იგონებს, როგორ „აცხეს ქადადა“ ლეკები და როგორ მოკვეთა მან ერთ ლეკს თავი. „— თავი გაგორდა მინაზე, ტუჩებმ დაუნყო კაპუნი, იტყოდი, სარეკელასა წისქვილზე გააქვ რაკუნი. შენ შაგებრალა ურჯულო, მოგინყლიანდა თვალები... უთუოდ, საით ენახვე, მოგაფურთხებდნენ ქალები. მე არ მებრალვის, ლუხუმო, მოუნათლავი აროდის, მაგათ სინუნტის ნალველი ყელში დულილით ამოდის. ვისაც ჩვენ არ ვებრალვით, ჩვენ შევიბრალოთ რისადა? სიკვდილი თვითონ უფალსა გაუჩენია მტრისადა!“.

უპირველესად ყურადღებას იქცევს, რომ ზეზვას მეტყველების ყაიდა ისეთია, თითქოს ლაპარაკი ადამიანს არ ეხებოდეს. ქადის ცხოვბა, სარეკელას რაკუნი წისქვილზე — ლეკების მიმართ ნახმარი ეს ირონიული გამოთქმები იმის ნიშანია, რომ ზეზვა მტერს ადამიანთა მოდგმის მიღმა წარმოიდგენს, მტერი მისთვის უსულო და კნინი საგნების ტოლფარდია.

ზეზვა ტკბება მტრის დამდაბლებით და განადგურებით. მტერი მას ზოოლოგიურ ზიზლს გვრის, მის ცნობიერებაში ამოტივიფრულია საზიზლარი, საძაგელი „მტრის ხატი“. „ურჯულოსადმი“, „მოუნათლავისადმი“, ანუ ფაქტობრივად არაადამიანისადმი დამოკიდებულება გამორიცხავს რაიმე ჰუმანურ გრძნობას, მასზე არ ვრცელდება სიბრალული, რაკი ის თვითონ შეუბრალებელია ჩვენდამი. ზეზვას შეფასებით, ლუხუმის მიერ მტრის შებრალება საძრახისი და სამარცხვინოა, რადგან მტრისთვის განკუთვნილია არა სიბრალული, არამედ მხოლოდ სიკვდილი და ეს ღმერთის ნებაა — მტრისადმი შეუბრალებლობა, ზეზვას გაგებით, შეუვალი რელიგიურ-მორალური მცნებაა.

ზეზვას პოზიციის სისწორეს ადასტურებს თვით ცხოვრება; მტრის სისასტიკე, მისგან კახეთის უმოწყალო აკლება, რამაც მთიელები ერთად შეყარა ქვეყნის საშველად, უტყუა-

რად ამტკიცებს, რომ ზეზვა მართალი იყო და არის; იგი ნიშნს უგებს ლუხუმს. ასეთ ფონზე ლუხუმი არაფერს თუ ვერაფერს პასუხობს ზეზვას. მაგრამ მისი დუმილი მარტო ამით არ არის გამონწვეული და არც მხოლოდ იმით, რომ დამპყრობლებთან დიდი, გადამწყვეტი ბრძოლის წინ ჰუმანიზმის ქადაგება აშკარა შეუსაბამობაა. მთავარია, რომ თავისი დუმილით ლუხუმი აღიარებს ზეზვას პოზიციის პრაქტიკულ მიზანშეწონილობას — ზეზვას სიტყვა მტრის სიძულვილით და ზიზლით მუხტავს საომრად გამზადებულ ჯარს და ამით მის საბრძოლო შემართებას განამტკიცებს.

ბახტრიონის აღების და მტრის ძლევის, სამართლიანი შურისგების აღსრულების სურათი სწორედ ზეზვას სულისკვეთებით იხატება, მტრისადმი სისასტიკე, მტრის შეუბრალებელი განადგურება ტკობით არის განცდილი („ალაზნისაკე წავიდა ურჯულოს სისხლის ღვარია“; „გასწყვიტა ჩვენმა ლაშქარმა მტერი, უღმერთოდ დალია“; „აივსო თათრის ძვლებითა იმ ბახტრიონის არია, ციხე-გალავნად ეგება, ისე გამრავლდა მკვდარია“...).

თითქოს უკვე ყველაფერი გაირკვა, ზეზვას თვალსაზრისმა უდავო და სრული გამარჯვება მოიპოვა, ლუხუმმაც თითქოს უხმოდ ცნო მტრის შებრალების გაუმართლებლობა, დაეთანხმა იმას, რომ მისი აცრემლება მტრის სიკვდილის გამო სამარცხვინოა. ეს მოტივი თითქოს საგსებით ამოიწურა და გაქრა...

მაგრამ პოემის ფინალი ამ მოჩვენებითად მარტივ გარკვეულობას აქარწყლებს და ნაწარმოების კონცეპტუალურ შინაარსს აღრმავებს, აფაქიზებს.

პოემის მითოსური ფინალის შესახებ დამკვიდრებულია შეხედულება, რომ გველის მიერ მომაკვდავი ლუხუმის გადაარჩენის მხატვრული მნიშვნელობა პატრიოტული თავდადების იდეის განდიდებაა. ეს იდეა აქ უთუოდ უნდა ვიგულისხმოთ, მაგრამ ამ სახის სათქმელის მასზე დაყვანა აღარიბებს მის პოეტურ საზრისს და, შესაბამისად, მთლიანად ნაწარმოების საზრისსაც.

ფინალური პასაჟი ერთიანად და თვალსაჩინოდ არის დაფუძნებული შეუბრალებლობის და სიბრალულის სიდრმისეულ თემაზე.

ვაჟა აქ წარმოსახავს სიბრალულს როგორც უნივერსალურ და სასწაულმოქმედ ძალას, რომელიც ძლევს თვით თითქოსდა ტოტალურ ბოროტებას. იგი გვევლინება ისეთ იდუმალ ფენომენად, როგორადაც მას შოპენჰაუერი ახასიათებს. სასტიკ მხეცში უცნაურად იღვიძებს სიბრალული, რომელიც მის მთელ არსებას ეუფლება. „ბევრის ცოდვების მოქმედსა გადაუბრუნდა გუნება, რა სიბრალულით იმსჭვალვის მისი გველური ბუნება!“.

ამ იდუმალებით მოცულ აქტს გარკვეული მოტივირება მაინც აქვს. თანაგრძნობის პირველი იმპულსი მონსტრს უჩნდება მომაკვდავი, სულთმობრძავი ადამიანის ხილვისას, სასიკვდილო ტანჯვის წინაშე, რომელშიც უკიდურესი სიმკვეთრით ვლინდება ადამიანების და საერთოდ ყველა ცოცხალი არსების ძირეული და ტრაგიკული ნათესაობა. ამგვარადვე აღიძვრება ალუდას სიბრალული მუცალისადმი, აღაზას სიბრალული ზვიადურისადმი, თვით ლუხუმის სიბრალული მოკლული ლეკისადმი; და მომაკვდავისადმი გაჩენილი გველის სიბრალულიც ისევე გადმოიღვრება ცრემლებად, როგორც ამ გმირების და, კერძოდ, ლუხუმის ასეთნაირადვე აღმოცენებული სიბრალული („თან მკერდს უსველებს მხედარსა ცრემლების ჩამოდენითა“).

რა თქმა უნდა, არ არის შემთხვევითი, რომ გველის სასწაულებრივ სიბრალულს იწვევს სწორედ ლუხუმი — ადამიანი, რომელიც სიბრალულის უჩვეულო უნარს ამჟღავნებს. თითქოს მინიშნებულიც არის, რომ გველი, ადამიანის ფანტაზიის მიერ სიბრძნით აღჭურვილი, შეიცნობს ლუხუმის ბუნებას, მის დიდ სიკეთეს და ეს უღრმავებს თანაგრძნობას („ზედ დააშტერდა სნეულსა თავის გველური სახითა, დასცქერის სულის მაბრძოლსა გულის მზარავის თვალითა. დაფიქრდა გველი ძლიერად, გული ევსება ბრალითა“). თუმცა ასეც რომ არ იყოს, მაინც საფიქრებელია — ლუხუმს გველის იდუმალი თანაგრძნობა ერგო იმიტომ, რომ თვითონ ის თანაგრძნობის არაჩვეულებრივი ნიჭით არის აღსავსე.

მაგრამ მთავარი ის არის, რომ გველის სიბრალული, ისევე როგორც ლუხუმის (ალუდას, აღაზას) თანაგრძნობა, მტრისკენ არის მიმართული, მტრობის თითქოსდა გაუვალი ზღუდის გამრღვევია. გველი, ვაჟას დახასიათებით, „ადამის ტომის მტერია“, რაც ძველ, ცნობილ კულტურულ ტრადიცი-

ას შეესატყვისება. გველის არსებაში უცნაურად გაღვივებული სიბრალული ადამიანის მიმართ, ანუ მისადმი მტრული მოდგმის წარმომადგენლის მიმართ ეწინააღმდეგება და პრობლემატურს ხდის ზეზვას ერთი შეხედვით აბსოლუტურად ურღვევ ლოგიკას: „ვისაც ჩვენ არ ვებრალებით, ჩვენ შევიბრალოთ რისადა? სიკვდილი თვითონ უფალსა გაუჩინია მტრისადა!“.

„ბახტრიონის“ ფინალი „სტუმარ-მასპინძლის“ დასასრულის მსგავსია: ორივეგან ცხოვრებაში გამჯდარ მტრობას, აგრესიას, სისხლის წყურვილს და სისასტიკეს ფანტასტიკურ-მითოსურ, იდეალურ სფეროში გადაძალავს თანაგრძნობა და სოლიდარობა.

საერთოდაც „ბახტრიონის“ კონცეფციას მეტ ნათელს ფენს როგორც „სტუმარ-მასპინძლის“, ასევე „ალუდა ქეთელაურის“ აზრობრივ სტრუქტურასთან შედარება. ამ პოემებში, როგორც აღნიშნავენ, ორი სიმართლე შეეტაკება ტრაგიკულად ერთმანეთს — საზოგადოების თვითშენარჩუნების აუცილებლობა და პიროვნების უნივერსალურ-ჰუმანისტური მორალი. მტრულ გარემოცვაში არსებული, მუდმივად საომარ ვითარებაში მყოფი საზოგადოება, რომელიც „მტრის ხატის“ პირისპირ არის მობილიზებული, ვერ ეთვისება ზოგადკაცობრიულ ზნეობას, გამორჩეულ პიროვნებათა ცნობიერებაში რომ იბადება. არსებითად ალუდას და ჯოყოლას მათი საზოგადოებები სწორედ „მტრის ხატის“ დამსხვრევის ცდას არ აპატიებენ, რამდენადაც მნიშვნელოვანწილად მტრისადმი როგორც არაადამიანისადმი ზოოლოგიურ სიძულვილს და ზიზღს ემყარება ამ საზოგადოებათა სიმკვიდრე (ორი სიმართლე იბრძვის „გველის მჭამელშიც“, მაგრამ აქ მაინც თავისებური ვითარებაა).

ცხადია, „სტუმარ-მასპინძელში“ და „ალუდა ქეთელაურში“ ტრაგიკულად შეჯახებულ, შეუთავსებელ სიმართლეთაგან ავტორის სიმპათია ავტონომიური პიროვნების მორალს ეკუთვნის როგორც უფრო მაღალი რანგისას, როგორც სრულფასოვანს.

„ბახტრიონში“, ამ ნაწარმოებთაგან განსხვავებით, ვაჟა უშუალოდ აჩვენებს საზოგადოების თვითშენარჩუნებისთვის გამიზნული, შეზღუდული და ულმობლობამდე მკაცრი მორალის ეფექტიანობას. დამპყრობლებზე მოპოვებულ გამარ-

ჯვებაში მისი წილი არსებითია. ამიტომ უფრო მაღალი და ფართო, უფრო ფაქიზი ზნეობრიობა უკან იხევს „მტრის ხატზე“ დამყარებული მორალის წინაშე და მათი კონფლიქტური შეჯახება არ ხდება. მაგრამ „ბახტრიონშიც“, როგორც სხვა პოემებში, ავტონომიური პიროვნების ეს უნივერსალური და ფაქიზი ზნეობრიობა ვაჟასთვის მაინც ღირებულებრივად უზენაესია. ვაჟას ღრმა სულიერი ნყურვილის დაოკება მხოლოდ მას შეუძლია.

„ბახტრიონის“ ავტორს აღაფრთოვანებს ქართველების მიერ სასტიკი მტრის დამარცხება, მაგრამ კიდევ უფრო მეტი ფასეულობა მის თვალში თანაგრძობის, ჰუმანიზმის მიერ სისასტიკის და მტრობის დამარცხებას აქვს.

1995

„გველის მჭამელი“ — „მონინება სიცოცხლის მიმართ“

„გველის მჭამელის“ მთავარი გმირი ბუნების ენას ეუფლება, ბუნების იდუმალ შინაგან არსებობას წვდება. რას ხედავს მინდია ბუნებაში, რას ეუბნება ბუნება თავისი ენით, როგორია ბუნების არსი, რომელსაც მინდია განჭვრეტს — ამ კითხვების დაუსმელად და მათზე პასუხის გაუცემლად ნებით თუ უნებლიეთ მინდიას სიბრძნეს დავიყვანთ იმის მიხვედრის უნარზე, რომელი მცენარე რისი წამალია და ა. შ., ანუ დავიყვანთ გრძნეულებაზე. სინამდვილეში ეს სიბრძნე უფრო ღრმაა და გრძნეულება მხოლოდ მისი გარსია.

მინდია უპირველეს ყოვლისა იმას იგებს, რომ ბუნებაშიც არსებულა სიხარული და ტანჯვა, ისევე როგორც ადამიანების ცხოვრებაში. „ესმის დღეიდან ყოველი, რასაც ფრინველნი გალობენ, ან მცენარენი, ცხოველნი როდის ილხენენ, წვალობენ“. მინდია ხდება ბუნების სიხარულის და ტანჯვის თანაგანმცდელი, ამიტომ მის სიბრძნეს დიდი სიხარულიც ახლავს და დიდი მწუხარებაც. ის მინდიას ბედნიერებასაც აგრძნობინებს და ყოფიერების ტრაგიზმსაც.

რა ბადებს, ბუნებაში, კერძოდ, ტანჯვას, საიდან წარმოდგება იგი?

ბუნებაში ტანჯვის გამომწვევია სიკვდილის შიში, სიცოცხლის გაქრობის წინაშე ძრწოლა. მინდიას მთავარი აღმორჩენა ის არის, რომ ყველაფერს, რაც ბუნებაში არსებობს, ადამიანის მსგავსად სურს სიცოცხლე და ზარავს სიცოცხლესთან განშორება. როცა მინდია ხეების მოჭრას დააპირებს, ისინი ტირილს, ჩივილს იწყებენ; ხე, რომელსაც მინდია ცულს შემოკრავს, ემუდარება მას: „ნუ მომკლავ, ჩემო მინდიავე, ნუ დამიბნელებ მზესაო“.

ოლონდ აქ ჯერ კიდევ არ ჩანს, რომ მინდიას მიერ ბუნებაში სიკვდილის წინაშე ძრწოლის აღმორჩენას ავტორი საგანგებო ინტერესის და ფიქრის საგნად აქცევს, განსაკუთრებულ, კონცეპტუალურ მნიშვნელობას ანიჭებს. ეს ცხადი ხდება სხვაგან, ნაწარმოების ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან და დრამატულ პასაჟში, სადაც თემის და მინდიას კონფლიქტის უკიდურესი გამწვავებაა ნაჩვენები: მინდიას თვისტომები მის მიერ მცენარეთა და ცხოველთა მოსპობის ცოდ-

ვად შერაცხვას გაუმართლებლად, თავისი არსებობისთვის მავნედ მიიჩნევენ და ბუნების საიდუმლოს წვდომის მინდისეულ უნარს სულაც ცრუ გამონაგონად აცხადებენ. ახლა უნდა გამოირკვეს, მართლა შეუძლია თუ არა მინდიას ბუნების შინაცხოვრების გაგება და სწორია თუ არა მისი თვალსაზრისი, რომ მცენარეების და ცხოველების ხოცვაზე ადამიანებმა ხელი უნდა აიღონ. მინდია ამტკიცებს თავის სიმართლეს — არა მსჯელობით, თეორიული არგუმენტებით, არამედ ბუნების სიღრმეში წვდომის უნარის უშუალო გამოვლენით.

მინდია რალაცას დაჟინებით უყურებს და ტირის. შეკითხვაზე, რა ატირებს, ის პასუხობს: „— აგერ იმ ჩიტებს ყურს ვუგდებ, — თითოთ უჩვენა ჩიტებზე (ორნი ფრთებჩამოშვებულნი იფნის ქვეშ ისხდნენ სიპებზე), — ერთი მეორეს უამბობს სიკვდილის ამბავს შვილებზე; მარცხნით მჯდომარე დედაა, მარჯვნისკე — ამბის მთხრობელი. თქვენს მტერს, რომ გულმოკლულადა შვილებსა ტირის მშობელი“. ჩიტებს ეხლა-ლა შესცქერის ხევსურთა კრება სრულია, ჩიტთაგან ერთი იმ დროსა, თითქოს მოჰსვლოდეს რულია, სიპიდან დაბლა დაეცა და განუტევა სულია. რომელი მოკვდა ერთაგან, ამის გაგება რჯულია!“.

კრიტიკულ სიტუაციაში, როცა მინდიას სიბრძნე ეჭვქვეშ არის დაყენებული, მკვეთრად გამჟღავნდება ამ სიბრძნის არსი — ბუნების ქმნილებებისთვის სიკვდილი, სიკვდილის ელდა არანაკლებ შემადრწუნებელია, ვიდრე ადამიანებისთვის; ბუნება ამით ადამიანს ენათესავება. მაგალითად, ბუნებაშიც არსებობს იმის მსგავსი რამ, რაც ადამიანურ სამყაროში დედაშვილური გრძნობაა, შვილის სიკვდილით გამოწვეული გამანადგურებელი ტკივილია.

რაკი თემისთვის ამკარა გახდა მინდიას სიბრძნე და ხალხმა თვალნათლივ დაინახა, რომ სიკვდილის საშინელებას ბუნების ქმნილებები ადამიანთა მსგავსად და, შესაძლოა, კიდევ უფრო მძაფრადაც განიცდიან, ამას თითქოს უნდა მოყვეს თემის მხრიდანაც მცენარეთა და ცხოველთა მოსპობაზე ხელის აღება — არ შეიძლება მოკლა ის, ვისაც შენსავით სურს სიცოცხლე და შენსავით აშფოთებს სიკვდილი. მაგრამ ასე არ ხდება. „დარწმუნდნენ იმის ცოდნაში, საქმე ნინ ეღვა ყველასა, მაგრამ ნაგრძნობსა გულითა გონებით

ჰშველენ ვერასა: ბალახსაც სთიბენ, ნადირს ჰკვლენ, შეშით ანთებენ კერასა. ქათმის ხორცს რა შეაძულებს, თქვენვე მითხარით, მელასა?!“.

იმას, რომ მინდიას სიბრძნის არსს ბუნების გამმსჭვალავი სიცოცხლის ნების და სიკვდილის შიშის წვდომა შეადგენს, ისიც მოწმობს, თუ როგორ კარგავს იგი ნათელხილვის უნარს: როცა მინდია ღალატობს თავისი გრძნობისმიერი, ინტუიტური ცოდნის არსიდან უშუალოდ გამომდინარე პრინციპს — ცოცხალ არსებათა არკვლის პრინციპს, ანუ როცა მას აღარ სურს ყურადილოს ის, რასაც ბუნების ქმნილებები ეუბნებიან, — როგორ სურთ სიცოცხლე და როგორ აშინებთ სიკვდილი — ბუნება მუნჯდება მისთვის.

ნაწარმოებში ყველგან, სადაც კონკრეტულად გამოისახება ბუნება, სიცოცხლის ნება და სიკვდილის შიში მისი ძირეული თვისებებია. ასეა ეპიზოდშიც, სადაც ნაჩვენებია უცნაური რამ — როგორ ექსტაზურად მკის მინდია ყანას იმის მიუხედავად, რომ მან თავისთავს აღუკვეთა ცოცხალ არსებათა კვლა. ეს პარადოქსი იმით აიხსნება, რომ პურის თავთავებს აშინებთ არამარტო სიკვდილი საერთოდ, არამედ კიდევ უფრო მეტად უაზრო სიკვდილი როგორც ფუჭი არსებობის დასასრული. მინდია ასეთი სიკვდილისგან იხსნის, ახალ სიცოცხლეს ანიჭებს მათ, — ანიჭებს იმას, რაც წყურიათ — რამდენადაც შესაძლებლობას აძლევს ემსახურონ სიცოცხლის გაგრძელებას და გაძლიერებას, უკვლოდ და უნაყოფოდ არ გაქრნენ. „არა, მე მომჭერ, მინდიავე, ნუ მტოვებ, შენი კვნესამე!“ „არა, მე, — სხვა გაიძახის, — უფრო მაშინებს ზეცა მე. პატარა ნისლიც რომ ვნახო, ჩამოვიშლები ტანითა, ვაი, თუ სეტყვა მოვიდეს, ყელი გამომჭრას დანითა“. სხვა უფროც ჰყვირის: „ნუ მნირავე, იხარე თავის ჯანითა!“ ...ყანასა სეტყვა აშინებს, — კაცთ უსაზრდოდ დარჩენა, თორემ ვით ნამგალს, სეტყვასა სით შეუძლია ნახდენა?! კაცთ სარგოდ თავსა ჰზოგავენ თავთავნი ოქროსფერანი, არ სწადით ოხრად ლპებოდნენ, ჰკენკავდნენ ყვავნი, ძერანი. მიტომ ჩქარობენ მომკასა, ერთად ჟივიან ყველანი, ჰსურთ პურად იქცნენ, საჭმელად, რომ მითი გაძლენ მშიერნი“.

მინდიას მიერ დანახულ ბუნებაში ზნეობრივი სანწყისი, ზნეობრივი გრძნობები და მოთხოვნილებები ვლინდება — არა უბრალოდ სიკვდილის არნდომა, არამედ ამაოდ დაღუპ-

ვის შიში, სხვათა სიცოცხლის შველის სურვილი. როგორც მინდია გრძნობს ბუნების ტანჯვას, სიკვდილის წინაშე ძრწოლას, ასევე ბუნების ქმნილებები (ყოველ შემთხვევაში, ზოგიერთნი) გრძნობენ ადამიანების ტანჯვას, მათდამი დამუქრებულ სიკვდილის საფრთხეს. არამარტო მინდია თანაუგრძნობს ბუნებას, არამედ ხდება ისეც, რომ ბუნებაც თანაუგრძნობს ადამიანს, მზად არის შეეწიროს მას და ამით ტანჯვა და სიკვდილი აარიდოს. ის ყვავილები, მინდიას რომ ამცნობენ, თუ რა სწეულებების სამკურნალოდ გამოდგებიან, თანაუგრძნობენ ადამიანთა სასიკვდილო ტანჯვას და საკუთარი სიცოცხლის სისავსეს წირავენ მათი სასიცოცხლო ძალის აღდგენას. „თურმე ზნედა სჭირთ ყვავილთა, ოლონდ ენამლონ სწეულთა, სიცოცხლით გაფუფუნებულს არად აგდებენ სხეულთა; სალხინოდ ჰსახვენ, კაცთ სარგოდ, ძვალ-ხორცთა ჩამორღვეულთა“. ყვავილებს არ აშინებთ, პირიქით, შვებას გვრით ასეთი სიკვდილი, რომელიც არსებითად არც არის ყოფნის დასასრული, არამედ სხვა სიცოცხლეა, ახალ სიცოცხლედ გარდასახვა და სიცოცხლის ნაკადში კვლავ მონაწილეობაა. ყვავილთა სურვილი, ტანჯვის და სიკვდილისგან იხსნან ადამიანები, იგივე სიცოცხლის ნებაა, ოლონდ ზნეობრივად გაკეთილშობილებული, რომელსაც შეუძლია სიკვდილის ტანჯვის სხვებისთვის ასაშორებლად უარი თქვას თავისთავზე და სხვათა სიცოცხლისთვის თავისშეწირვით ახალი, უფრო სრულფასოვანი ხორცშესხმა მოიპოვოს. ასე რომ, ბუნებაზეც შეიძლება ითქვას ის, რასაც ვაჟა ერთ წერილში ადამიანზე ამბობს: „თითქოს კაცს სიცოცხლე ყველაზე მეტად უყვარს, მაგრამ რომ ხშირად სიკვდილში კაცი სიცოცხლეს ჰპოულობს? ბუნებაც ამას ალბათ იმიტომ ჩაადენინებს კაცს, რომ იმისთვის სიკვდილი, რაც კაცს უყვარს და ებრალება, იგივე სიცოცხლეა“.

მინდია, როგორც ვხედავთ, ბუნებაში აღმოაჩენს სიცოცხლის ნებას და ხალისს (განსაკუთრებული სისავსით იგი იხატება გაზაფხულის დადგომის სურათში: „როცა კი გაზაფხულდება, გამოიღვიძებს ქვეყანა, სილაღე, სიმხიარულე დასეირნობენ ყველგანა...“); აღმოაჩენს სიცოცხლის წყურვილისგან განუყოფელ სიკვდილის შიშს და არნდომას, რაც ბუნებას ადამიანთან ანათესავებს. ამ ნათესაობის მხატვრული გამოსახვა გაღრმავებული და გამძაფრებულია იმით,

რომ ბუნებაში წარმოჩნდება სიცოცხლის ნების და სიკვდილის შიშის არამარტო ინსტინქტური გამოვლინებები, არამედ ამ ფენომენთა უფრო რთული, ზნეობრივი შინაარსის შემცველი ფორმებიც.

* * *

ვაჟა-ფშაველას პროზაში გამოსახული ბუნების სამყარო არსებითად მიწიანსა და მანათლიანს და მანათლიანს და მანათლიანს „გულის ხედვით“ დანახული და გაგებულ სამყაროა. ის, თუ როგორ აღიქვამს ბუნებას მიწია, გამოკვეთილია არამარტო „გველის მჭამელში“, არამედ ვაჟას მოთხრობებშიც. ისევე როგორც „გველის მჭამელში“, ვაჟას პროზაშიც ბუნების არსი სიცოცხლის წყურვილი და სიკვდილისგან განზიდვაა. ამ ელემენტარულ და ამასთანავე ძირეულ ძალთა წარმოჩენა განსაზღვრავს უპირველეს ყოვლისა ვაჟა-ფშაველას პროზისთვის ნიშანდობლივ სიმარტივის და სიღრმის უცნაურ შერწყმას.

ვაჟას მოთხრობებში ბუნების ქმნილებები სიცოცხლეს განიცდიან როგორც ძვირფას საჩუქარს, ნაზად და ვნებიანად არიან შეყვარებული სიცოცხლეზე და მით უფრო ძლიერად ნატრობენ ხანგრძლივ არსებობას, რაც უფრო მწვავედ გრძნობენ სიკვდილის საფრთხეს, რაც უფრო ელდისდამცემია მათთვის არყოფნის შიში.

„ოჰ, ადამიანებო!.. არა ჰგრძნობთ, რომ ჩვენც გვიყვარს თავისუფლება, არა ჰგრძნობთ თქვენის შეუბრალებელის გულით, რომ ჩვენც გვიყვარს სიცოცხლე“ — ამბობს „შვლის ნუკრის ნაამბობის“ გმირი, რომელიც მუდამ შემფოთებით მოელის სიკვდილს; „დიდხანს სიცოცხლეს დანატრებულ“ იას შიშს გვრის სიკვდილის ხილვა; მთის წყარო სიზმარში თავისთავს დამშრალს ხედავს — მასაც სიკვდილი აკრთობს; ქუჩის ვედრებაშიც სიცოცხლის წყურვილი და სიკვდილის შიშია გამჟღავნებული: „მზეო, დამხედე, წვიმავ, დამნამე! კლდეო მალალო, შეინახე ჩემი ფესვები, სიცოცხლეს ნუ დაუკარგავ, ნუ ამომთხრი, ნუ ამომავდებ!.. დამბადებლო, შემინახე უნაყოფო კლდეზედ დაკიდებული ქუჩი...“; ასევე ირემს, „რადგან ცოცხალია, უყვარს სიცოცხლე“, მაგრამ არასდროს ასვენებს სიკვდილის საფრთხეს; კლდე ჩივის:

„რამდენიც მეტი მომწყდება (ლოდები) გულიდან და ჩაილენება ჯურღმულში, იმდენად მე სიკვდილს ვუახლოვდები, უკვდავების მოტრფიალე, მსასოებელი მთელი ჩემი არსებით“; ვერხვი ყურს უგდებს ყვავილებს, რომლებიც „მუდამ-ჟამს სიცოცხლეზე საუბრობდნენ, მზესა და დედამიწას ჰლოცავდნენ და ღმერთს ევედრებოდნენ: „ღმერთო, ნუ მოგვიღებ მალე ბოლოს, დიდხანს გვაცოცხლეო!“. ასეთი მაგალითები მოყვანა კიდევ მრავლად შეიძლება.

ვაჟას პროზაში, „გველის მჭამელის“ მსგავსად, ბუნებას ზნეობრივი იერი აქვს — მასში თავს იჩენს სიკეთის უქმნელად, უნაყოფოდ გაქრობის შიში, სხვათა სასიკვდილო ტანჯვის თანაზიარობა, სხვათა სიცოცხლის დაცვის სურვილი...

ვაჟას მოთხრობებში, ჩვეულებრივ, ადამიანი ყრუა ბუნების ენისადმი. ადამიანებს ფიქრადაც არ მოსდით ყური მიუგდონ ბუნების ენას და ჩანვდნენ იმას, რაც ამ ენით გამოითქმება. მათ უბრალოდ ვერ წარმოუდგენიათ, რომ ასეთი რეალობა არსებობს და ამიტომ ბუნების მიმართ სასტიკები, მოძალადეები არიან. ერთ მოთხრობაში ხის ფესვები ყვებიან, როგორ მოსპო „შეუბრალებელმა“ კაცმა მათი შვილი — მუხა. „...ცულით დაუნყო ჭრა; იმას არ ესმოდა ჩვენი და ჩვენი შვილების კვნესა. ცულს რომ გვცემენ, ჩვენ ვკვნესით და თქვენ კი, კაცნი, ამას „რაკუნს“ ეძახით. გადმოგვდის სისხლი და თქვენ ჩვენს სისხლს „ხის წვენს“ უწოდებთ...“.

თუმცა ზოგჯერ ადამიანი ახერხებს თვალახელილი და სმენაგახსნილი იყოს ბუნების მიმართ, გაიგოს, თავის ენაზე „თარგმნოს“ ბუნების ენა, ვთქვათ, შაშვის ან ბულბულის გალობა, კვლავ სიცოცხლის სიყვარულს და სიკვდილის არნდომას რომ გამოხატავს („ბუნების მგოსნები“).

ვაჟა-ფშაველას ერთ კომიზმით შეფერილ მოთხრობაში აღწერილია მონადირის სიზმარი, რომელშიც იგი და მისი მსხვერპლი როლებს უცვლიან ერთმანეთს. იმისთვის, რათა იგრძნოს, თუ რა ცოდვას ჩადის, როცა ცხოველებს ხოცავს, რას ნიშნავს ცოცხალი არსების მოკვლა, მონადირემ თვითონ უნდა გამოცადოს სიკვდილის საშინელება, თვითონ უნდა განიცადოს, როგორ ენამება სიკვდილის წინაშე მყოფი... სხვა მოთხრობაში მომაკვდავ ფრინველს შეიბრალებს და შეიფარებს თვითონაც სიკვდილს მიახლოებული, „დიდი ტანჯვა-ვაების მნახველი“, ყველაზე საყვარელ ადამიანთა

სიკვდილის გადამტანი კაცი... ასე რომ, ადამიანმა იმდენად შეიძლება იგრძნოს ბუნების ქმნილებების სიკვდილისმიერი ტანჯვა, რამდენადაც ის თვითონ გამოცდის სიკვდილის სატანჯველს.

მინდია სწორედ ასეთი მტკივნეული გამოცდილების მქონე ადამიანია.

გამოთქმულია აზრი, რომ მინდია ქაჯებთან ტყვეობაში ტანჯვის გამოვლით მოიპოვებს ნათელხილვის უნარს.

ეს საინტერესო აზრი შევსებას მოითხოვს — ტანჯვაგამოვლილი მინდიას მიერ მოპოვებული ნათელხილვის უნარი უპირველესად ბუნების ქმნილებათა ტანჯვის გაზიარების უნარია. ბუნებაში ტანჯვის გამომწვევი კი, როგორც დავინახეთ, სიკვდილის საშინელებაა, რისი ნვდომაც შეადგენს მინდიას სიბრძნის არსებით შინაარსს. და ნაწარმოებში წარმოჩენილია, რომ ამ სიბრძნეს, ბუნების სიკვდილისმიერი ტანჯვის თანაგანცდის ნიჭს მინდია იძენს სიკვდილთან უშუალო შეხებით, შეჯახებით.

ლიტერატურისმცოდნეებს გარკვეული აქვთ, რომ მითოსური თვალსაზრისით მინდიას ტყვეობა ქაჯებთან ნიშნავს ქვესკნელში, ანუ სიკვდილის ქვეყანაში ყოფნას, რაც აუცილებელია ინიციაციისთვის, მაგიურ ცოდნასთან ზიარებისთვის.

უნდა ვიფიქროთ, რომ ვაჟა-ფშაველა მითოსური ხატოვანებით, სიმბოლიკით მინდიას შინაგან, სულიერ და ზნეობრივ გამოცდილებას გვიჩვენებს, რომლიდანაც მისი სიბრძნე იშვა — მინდიამ გამოცადა სიკვდილი, ის სიკვდილის შემცნობი კაცია.

მაგრამ ქაჯებთან მინდიას ტყვეობის ამბის გადმოცემისას მწერალი უფრო კონკრეტულადაც აღბეჭდავს თავისი გმირის სიკვდილთან შეხვედრას, რომელიც სათავეს აძლევს მის სიბრძნეს: დაუსრულებელი ტყვეობით სასონარკვეთილი მინდია თავის მოკვლას ცდილობს და ამ მიზნით გველის ხორცს ჭამს. ბუნებრივი იქნება თუ ვიგულისხმებთ, რომ თვითმკვლელობის ცდისას შეიცნობს მინდია სიკვდილს, უკიდურესი უშუალობით და სისრულით იგრძნობს, რა არის სიკვდილი და ასე იძენს სიბრძნეს, რომლის არსი იმის განჭვრეტაა, რომ ამქვეყნად ყოველი არსება სიკვდილის საშინელებით იტანჯება და წყურია სიცოცხლე — ვინც ღრმად იცის სიკვდილი, მან ასევე იცის სიცოცხლის ნების სიძლიე-

რე, სიცოცხლის სიძვირფასე... სიკვდილის წვდომა არამარტო სიბრძნესთან ზიარების გზაა, არამედ ამ სიბრძნის ძირითადი შინაარსიც.

ნაწარმოებში სიკვდილი და სიბრძნე ფაქტობრივად გაიგივებულია. ნათელმხილველად ქცეულმა მინდიამ „შეიგნო, ჭამა გველისა ქაჯთაგან იყო ზმანება. სიბრძნე აჩვენეს გველადა, რომ ჰზიზღებოდა საჭმელად“. ამგვარად, ავტორს აქცენტირებული აქვს, რომ გველის ჭამა სიმბოლოა და ამ სიმბოლოს აზრი სიბრძნესთან ზიარებაა. სიმბოლური მნიშვნელობის მქონე „ზმანების“ მიღმა კი რეალურად მხოლოდ ის ჩანს, რომ მინდია „იგემებს“ სიკვდილს, რამდენადაც გველის ხორცის ჭამას იგი თვითმკვლელობის საშუალებად მიიჩნევს და რომ სწორედ სიკვდილის ეს შეცნობაა სიბრძნე.

სიკვდილის პირისპირ მყოფი მინდიას შინაგანი სამყარო, ქვეცნობიერება შეიძლება და მანამდე ჩვეულებრივ ადამიანში იღვიძებს არაჩვეულებრივად მახვილი ინტუიცია, უმძაფრესი თანაგანცდის უნარი, ძლიერი, ინტენსიური წარმოსახვა. მას გაეხსნება „გულის ხედვა“, რომელიც დაანახებს, რომ სიკვდილი საზარელია ყოველივე ცოცხალისთვის და ამიტომ ბუნების მიმართ ძალადობა როგორც მკვლელობა უნდა აღიკვეთოს.

მინდიას — უბრალო ხევსურის ნათელმხილველად ქცევის ამბავში გამოსჭვივის ვაჟა-ფშაველას ყველაზე მნიშვნელოვან, მთავარ ნაწარმოებთა ფუნდამენტური, განმეორებადი აზრობრივ-სიუჟეტური სტრუქტურა: სიკვდილთან დრამატული შეხვედრა სიღრმისეულად ავლენს პერსონაჟთა ბუნებას ან სტიმულს აძლევს მათ პოზიტიურ სულიერ-ზნეობრივ ფერისცვალებას. გავიხსენოთ — მუცალთან სამკვდროსასიცოცხლო ორთაბრძოლა, მუცალის სიკვდილის ხილვა და ღრმა განცდა, სიკვდილის ტრაგიკულობის აღმოჩენა აძლევს ბიძგს ალუდას შინაგან მეტამორფოზას; მთელ თავის პიროვნულ ღირსებას აჩენს ჯოყოლა კრიტიკულ ვითარებაში, რომელიც მის ახლადმეძენილ მეგობარს აშკარა სასიკვდილო საფრთხეს უქმნის; ზვიადაურის სიკვდილის ტკივილიანი აღქმა უჩვეულო სულიერ სიღრმეს, სიფაქიზეს და სიძლიერეს გამოამჟღავნებინებს ალაზას; ლუხუმის აგონიის შემხედვარე ურჩხულის არსებაში სასწაულებრივი გარდაქმნა ხდება, ღრმა სიბრალული აღმოცენდება; შედარებით ნაკლებმნიშვნე-

ნელოვან პოემაში „გოგოთურ და აფშინა“ სიკვდილთან შეხვედრის მოტივი რელიეფურად არ იკვეთება, მაგრამ მისი მონახაზი მაინც შეიმჩნევა — გოგოთურთან სახიფათო შეტაკების შემდეგ ხდება აფშინას ზნეობრივი ფერისცვალება.

„გველის მჭამელშიც“ ვაჟას პოეტური ეპოსის ეს მყარი და არსებითი მოტივია ხორცშესხმული.

* * *

„გველის მჭამელში“ მინიშნებულია ვაჟა-ფშაველას მხატვრული „ბუნებისმეტყველების“, ბუნების ვაჟასეული მხატვრული აღქმის და განსახიერების სათავე — სწორედ ის, რომ ბუნება ადამიანთა სამყაროს მსგავსად აღსავსეა სიცოცხლის ნებით და სიკვდილის ტკივილით, ედება საფუძვლად ბუნების ანთროპომორფულ წარმოსახვას, აქეზებს ვაჟას ფანტაზიას, სხვა ადამიანური ნიშნებიც შემატოს ბუნებას...

ბუნებას და ადამიანს ანათესავებს აგრეთვე ენისმქონეობა და ეს მომენტიც ბუნების ანთროპომორფული წარმოსახვის საყრდენად გვევლინება. „რაც კი რამ დაუბადია უფალს სულიერ-უსულო, — ყველასაც თურმე ენა აქვს, არა ყოფილა ურჯულო“. ენის, უფრო სწორად, ენების არსებობა ბუნებაში არ აუქმებს სულიერთა და უსულოთა განსხვავებას, როგორც ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს. აქ არც ის იგულისხმება, რომ ბუნების ენა ისეთივეა, როგორც ადამიანის ენა, რომ ეს არის ენა ადამიანური ენის მნიშვნელობით: პოემაში „მთათა ერთობა“ ბუნება დახასიათებულია როგორც „უენ-პირო“, ანუ როგორც სწორედ ადამიანურ ენას და მეტყველების უნარს მოკლებული. მაგრამ ბუნება მეტყველია არაპირდაპირი აზრით — ექსპრესიულია, რალაციის გამოთქმელია. ბუნების ქმნილებათა შინაგანი არსი გარეგნულად გამოიხატება გარკვეული იერით, ხატივით, მოძრაობით, ხმით — გარკვეული ნიშნებით. ამ ნიშნების ერთობლიობაში, ანუ თავისებურ ენაში განფენილია ბუნების საზრისი, ნება, მისწრაფება, სიხარული, ტკივილი და ამის წყალობით არის შესაძლებელი ბუნების წვდომა-გაგება — ჰერმენევტიკის ერთ-ერთი ამოსავალი პრინციპი ის არის, რომ გაგების შესაძლებლობას ენა იძლევა. ვაჟას შემოქმედებაში ბუნების

ენის ადამიანურ ენაზე „თარგმნის“ სისტემური ცდაა განხორციელებული.

ვაჟა-ფშაველას თვალსაზრისით, ბუნების ენის და, შესაბამისად, ბუნების სათქმელის გაგება შეიძლება, თუ ადამიანი ბუნებასთან ურთიერთობას ამყარებს სიყვარულით, თანაგრძნობით, გულისხმიერი ინტუიციით, გამძაფრებული წარმოსახვით. როცა ასეა, ბუნებაც გულს ალებს ადამიანისთვის, ნდობით ახედებს მას თავის შინაგან არსებობაში. მაშინ აღმოჩნდება, რომ ბუნება „არა ყოფილა ურჯულო“.

ბუნების ამ დახასიათებაში კონცეპტუალური აზრია შეკუმშული და მის ნათელსაყოფად უნდა გავითვალისწინოთ, რა მნიშვნელობის შემცველია „ურჯულოს“ სახე ვაჟას შემოქმედებაში: „ურჯულო“ არის ის, ვის სიცოცხლის ნებას და უფლებას არ უნდა ვაღიარებდეთ, ვისი სასიკვდილო ტანჯვა არ უნდა გვალეღვებდეს, ვინც სრულიად უცხოა ჩვენთვის, არაფრით არ გვგავს და ამდენად მისი გაგება არ შეგვიძლია და არ გვინდა; ანუ „ურჯულოს“ მიმართ არა გვაქვს და არც უნდა გვქონდეს ეთიკური დამოკიდებულება როგორც ღვთის და ზნეობის გარეშე არსებულისადმი. ამიტომ „გველის მჭამელის“ მთავარი გმირის მიერ იმის აღმოჩენა, რომ ბუნება არ არის „ურჯულო“, ნიშნავს — ბუნების მიმართ უნდა დამკვიდრდეს ეთიკური დამოკიდებულება, შემწყნარებლობა, თანაგრძნობა, არააგრესიულობა. მუცალის ღირსების და ამასთანავე მისი სასიკვდილო ტანჯვის და სიცოცხლისკენ სწრაფვის მხედველი ალუდა ასევე აღმოაჩენს, რომ იგი „არა ყოფილა ურჯულო“ და ეთიკური დამოკიდებულების ღირსია.

ბუნების ვაჟა-ფშაველასეული ხედვა და გააზრება, ისევე როგორც ვაჟას შემოქმედება საერთოდ, ფართო კულტურულ-ისტორიულ კონტექსტში განხილვას საჭიროებს. ამჯერად მოკლედ შეიძლება ითქვას, რომ ბუნების ვაჟასეული ხედვა მნიშვნელოვანწილად თანხვედრილია ქრისტიანულ თვალსაზრისთან, რომლის მიხედვითაც პირველი ადამიანის ცოდვითდაცემის შემდეგ ბუნებაც დაცემულია, სიკვდილს ემონება და ამის გამო იტანჯება, პავლე მოციქულის თქმით, „გმინავს და კვნესის“. ის ადამიანთან ერთად ელის სიკვდილისგან მხსნელს... ბუნებისადმი მიხედვით დამოკიდებულება გვაგონებს ინდური რელიგიური აზროვნების პრინციპს „ახინსას“, რომელიც გულისხმობს ცოცხალ არსებათა არკვ-

ლას, მათთვის ზიანის მიუყენებლობას... ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ანალიზი ბევრ ასეთ საკითხს წამოჭრის და ისინი, ცხადია, საგანგებო შესწავლას მოითხოვს. აქ მათგან ერთს შევვხებით.

შეინიშნება არსებითი მსგავსება ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობას და ალბერტ შვაიცერის ფილოსოფიურ-ეთიკურ კონცეფციას შორის.

შვაიცერი თავის მოძღვრებას უწოდებს „მონინებას სიცოცხლის მიმართ“ და მის ძირითად პრინციპს ასე აყალიბებს: „მე ვარ სიცოცხლე, რომელსაც სურს სიცოცხლე სხვა სიცოცხლეთა შორის, რომელთაც ჩემსავით სურთ სიცოცხლე“. შვაიცერი მიიჩნევს, რომ ყველაზე ელემენტარული და აშკარა რამ, რასაც ადამიანი თავისთავში და თავის ირგვლივ აწყდება, არის სიცოცხლის ნება, რომელიც ყველაში და ყველაფერში ერთგვარია თავისი არსით. ამ უბრალო და ნათელ ჭეშმარიტებას უნდა დაემყაროს, შვაიცერის აზრით, ეთიკა. „როგორც ჩემი სიცოცხლის ნება მოიცავს ვნებიან სწრაფვას სიცოცხლის გაგრძელებისკენ... და შიშს სიცოცხლის ნების განადგურების და მისი იდუმალი დამდაბლების წინაშე, რომელსაც, ჩვეულებრივ, ტკივილს უწოდებენ, ასევე დამახასიათებელია ეს მომენტები სიცოცხლის ნებისთვის, რომელიც ჩემს გარშემო არსებობს, იმის მიუხედავად, გამოითქმება ეს ნება თუ მუნჯი რჩება. ამდენად ეთიკურია ის, რომ მე თანაბარი მონინებით ვეკიდები როგორც ჩემს სიცოცხლის ნებას, ასევე ნებისმიერ სხვა სიცოცხლის ნებას. სწორედ ეს არის ზნეობის მთავარი პრინციპი. სიკეთე არის ის, რაც ემსახურება სიცოცხლის შენარჩუნებას და განვითარებას, ბოროტება — რაც ანადგურებს ან აფერხებს სიცოცხლეს“. ეს ეთიკა არ იფარგლება ადამიანთა სამყაროთი, ბუნებაზეც ვრცელდება — ადამიანი ჭეშმარიტად ზნეობრივია მხოლოდ მაშინ, როცა მონინებით აღიქვამს და უფრთხილდება თვით ყველაზე პატარა, თითქოსდა უმნიშვნელო, ნაკლებღირებულ სიცოცხლეს, თავს იკავებს მისი დაზიანების და მოსპობისგან.

ვაჟა-ფშაველას მრწამსსაც ზუსტად გამოხატავს ფორმულა „მონინება სიცოცხლის მიმართ“. ის, რაც შვაიცერის მოძღვრების ფუნდამენტს წარმოადგენს, ვაჟასთვისაც ძირეული ჭეშმარიტებაა: „ყველა და ყველაფერი, სადაც კი თვალი და ყური მიუწვდება ადამიანს, გველაპარაკება შემდეგს: მე ცო-

ცხალი ვარ, ცოცხალი და მინდა კვლავ ვიცოცხლო; სიცოცხლე ჩემი უნდა იყოს დაუსრულებელიო“. ერთნაირია ვაჟაფშაველას და შვაიცერის ეთიკური თვალსაზრისიც, რომელიც ამ პირველადი ჭეშმარიტებიდან არის ამოზრდილი — ყოველი სიცოცხლე გასაფრთხილებელია.

„გველის მჭამელის“ მთავარი გმირის მსგავსად ალბერტ შვაიცერი მკურნალი იყო, არამარტო ქადაგებდა „მონინებას სიცოცხლის მიმართ“, არამედ პრაქტიკულადაც იღვწოდა სიცოცხლის შესანარჩუნებლად და გასაძლიერებლად. იგი მისთვის უცნობი ლიტერატურული პერსონაჟივით ცდილობდა შეესუსტებინა სიცოცხლის ნების შემბორკავი და დამორგუნველი აგრესიულობა, ტკივილი, სიკვდილი.

1997

დავით კლდიაშვილი

იგავი თავკერძობის შესახებ

არსებობს ნაწარმოებები, რომლებშიც მხოლოდ ლიტერატურის ისტორიკოსთა სარეანიმაციო პროცედურების წაყლობით ბუჭუტავს სიცოცხლის ნაპერწკალი.

დავით კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“, ცხადია, ასეთ პროცედურებს არ საჭიროებს, იგი დროთა განმავლობაში ბუნებრივ სიცოცხლისუნარიანობას არ კარგავს. ამ სიცოცხლისუნარიანობის საწინდრის შესახებ კიდეც ერთხელ დაფიქრება, ალბათ, ზედმეტი არ უნდა იყოს.

„სამანიშვილის დედინაცვალზე“ მსჯელობისას ტრაგიკულის და კომიკურის ცნებები გამოიყენება, ოღონდ ტრაგიკული გაგებულება ყოველდღიურ-ყოფითი აზრით, „უბედურების“ მნიშვნელობით.

სინამდვილეში დავით კლდიაშვილის მოთხრობა შეიცავს ტრაგიკულის როგორც სპეციფიკური ესთეტიკური კატეგორიის ზოგიერთ მომენტს.

ის, რასაც პლატონ სამანიშვილი შეეჯახება, არსებითად არის ისტორიული კანონზომიერება, რომელიც ხელს მოუცარავს აზნაურთა ფენას, მაგრამ ეს დაუნდობელი ისტორიული აუცილებლობა მოვლენილია არა უშუალოდ, არამედ როგორც ბედისწერა.

ბედისწერასთან ადამიანის შეჯახების მოტივი კი ტრაგიკული მოტივია. მან ყველაზე სრული გამოვლენა პოვა ბერძნულ ტრაგედიაში, ხოლო განსაკუთრებული სიმკვეთრით ხორცი შეისხა სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეში“.

აქ ბუნებრივად ჩნდება სკეპტიკური კითხვა — რა შეიძლება ჰქონდეს საერთო კლდიაშვილის უღიმღამო პერსონაჟს დიდებულებით მოსილ ტრაგიკულ გმირებთან, რომელთაც ამადლებული ფიქრი, ზრახვები და ღრმა ვნებათაღელვა გამოარჩევთ?

ტრაგიკული გმირის არსებითი თვისებაა ის, რომ იგი, შექსპირის სიტყვებს თუ მოვიშველიებთ, „მოზღვავებულ უბედურებასთან“ არის შებრძოლებული და როგორი ღიმი-

ლისმომგვრელიც უნდა იყოს ამის თქმა, პლატონ სამანიშვილიც ერთგვარად „მოზღვავებულ უბედურებას“ ებრძვის.

ტრაგიკული გმირისთვის დამახასიათებელია აგრეთვე, რომ იგი ნებით თუ უნებლიეთ თავად აღასრულებს გარდაუვალს, საკუთარი ქმედებით ახორციელებს ბედისწერის მისთვისვე მკაცრ განაჩენს. ტრაგიკულ პერსონაჟს პლატონი ამ ნიშნითაც უახლოვდება.

პლატონს თავისებურად ყველაფერი ზუსტად აქვს გათვლილი და დაგეგმილი, მაგრამ მაინც ხდება ის, რაც თითქოს ყველაზე ნაკლებად უნდა იყოს მოსალოდნელი, რის არმოსახდენადაც მან ამდენი იწვალა; ბედისწერამ პლატონის უნებლიე დახმარებით თავისი გაიჭანა.

ბედისწერის მოტივს დავით კლდიაშვილი თავისი პერსონაჟების ყოფით-ჩვეულებრივ საუბარში თუ ფიქრში „შეაპარებს“: „ეგება მართლადაც ეს ქალი მამამისის ბედი უნდა იყოს?! მართლა რა არის, აბა, რომ თავიდანვე ამ ქალს უხსენებენ და ყოველი გარემოება ისე ეწყობა, რომ უსათუოდ ამ ქალის მხსენებელი ხვდება ყველგან, თითქოს განგებ პირი შეეკრათ ამაზე!.. ხომ არავინ იცოდა? მას ხომ ერთი სიტყვაც არ დასცდენია თავისი საიდუმლოს შესახებ გვერდევანიძესთან — თვითონ იმან ახსენა და აქო ეს ქალი... ქორნილიდან სახლში ბრუნდებოდა, მაგრამ მაინც აქეთ წამოვიდა... აქ მოვიდა და, თითქო განგება იყოს, ეს ქვაშავიძე დახვდა და იმავე ქალს ურჩევს და აძალეებს!.. რას მიაწეროს?.. ესე უმნიშვნელოდ რავა იქნება, რავა ხდება ეს ამბავი?! ეგებ მართლა ღმერთი ანიშნებდეს და გაჭირვებულს დახმარებას აძლევდეს, ეწეოდეს, საქმეს უადვილებდეს, ბედზე უთითებდეს!“.

პლატონის თავგადასავალი ბედისწერის მიერ ადამიანის გამასხრებაა. ბედის ირონიის მოტივის წყალობით „სამანიშვილის დედინაცვალი“ წარმოდგება არამართო კონკრეტული დროის და გარემოს, კონკრეტული სოციალური ფენის წარმომადგენელთა ყოფის ამსახველ სურათად, არამედ იგავადაც ადამიანური თავკერძობის და მისი სასჯელის შესახებ.

ირონიულ-კომიკურ იგავად აქცევს „სამანიშვილის დედინაცვალს“ ის, რომ ტრაგიკული ელემენტი აქ თანმიმდევრულად იშლება.

ამგვარი ელემენტის შემცველ სიტუაციაში მოქცეულია „პატარა ადამიანი“, რომელიც ტრაგიკული გმირის, „სულდიდი ქმნილები“ მსგავსად რაიმე საყოველთაო ფასეულობას, პრინციპს კი არ ამკვიდრებს თავგანწირვით, საკუთარი კერძო, უბადრუკი მიზნის მიღწევისთვის თავის დამამცირებლად ცოდვილობს. სწორედ ამ ეგოისტური შეზღუდულობით და უღირსობით, თავისი ადამიანური და აზნაურული ღირსების გათელვით იმსახურებს იგი ბედის დაცინვას (თავკერძობის გამო ბეკინაც ისჯება).

ტრაგიკული მოტივი — ადამიანი ბედისწერის პირისპირ — ხორცშესხმულია მისთვის სრულიად შეუსაბამო, დამამდაბლებელ, ანეკდოტურ ფაბულაში — შვილი მამის მაჭანკლობას კისრულობს, ბერს სადედინაცვლოს დაეძებს. უღმობელი ბედისწერა პლატონ სამანიშვილს ევლინება სავსებით დემითოლოგიზებული სახით — როგორც ერთი საწყალი ქვრივი დედაბერი.

ბედისწერასთან ადამიანის შეჯახების ტრაგედიული მოტივი ჩანასახშივე პროფანირებული და კომიზებულია: პლატონი ვითომ ეურჩება, სინამდვილეში კი გაურბის ბედს. მოთხრობის კომიზმის სიღრმისეული საფუძველია ის, რომ მთავარი პერსონაჟის ცდები, გაექცეს ბედისწერას, სწორედ ბედისწერის აღსრულებაა. კომიზმი აქვეითებს და მთლიანად ნთქავს ტრაგიკულ მომენტს.

ქართული სინამდვილის დაკნინების მოწმობაა, რომ „სამანიშვილის დედინაცვლის“ მხატვრულ რეალობაში ტრაგიკული მოტივი აუცილებლად საკუთარი თავის პაროდულ უარყოფად უნდა იქცეს, რომ ამ რეალობაში მისი ადეკვატურად გამოვლენა შეუძლებელია.

„სამანიშვილის დედინაცვალში“ ძველისძველი ტრაგიკული მოდელი კომიკურად მდარე, სრულებით არაგმირულ და არაპათეტიკურ სინამდვილეში დამინდა, რაც ნიშანდობლივი აღმოჩნდა შემდგომდროინდელი მხატვრული აზროვნებისთვის.

თუმცა ნაწარმოების ბოლოს კომიზმიც ქრება, სპეციფიკურად ტრაგიკულიც აქ არაფერი ჩანს, — პროტაგონისტი არ იღუპება და არაჩვეულებრივ ტანჯვასაც არ განიცდის, არც დიდი ფასეულობები და იდეალები იმსხვრევა — თითქოს მხოლოდ ჩვეულებრივი უბედურება რჩება, ანუ „ტრაგედია“ ყოველდღიური გაგებით.

მაგრამ „სამანიშვილის დედინაცვლის“ ფინალში არის რედუცირებული ნამდვილი ტრაგედიის ნატეხიც — იღუპება ადამიანის სული, მისი სინდისი; სიკეთეს პლატონის არსებაში ახშობს დაუნდობლობა, გაბოროტებულ სულში იბადება შურისმაძიებლური კითხვა: „მე შემიბრალა ვინმემ?“. პლატონს არ შეუძლია დათმობა, ბედს დამორჩილება, ამის საფასური კი მისი ზნეობრივი სიკვდილია.

1982

ფარული შინასამყარო

სინამდვილის წარმოსახვა კრიზისის ფაზაში ნიშანდობლივია დავით კლდიაშვილის რეალიზმისთვის, რაც უპირატესად გულისხმობს ფეოდალური ფასეულობების რღვევის ხედვას გალარბებული აზნაურების ყოფაში. მაგრამ ქართული სინამდვილის შინაგან კრიზისს გამოხატავს მწერალი იმ ნაწარმოებებშიც, სადაც მისი მზერა გადანაცვლებულია მათზე, ვინც ქართველი ხალხის ყველაზე მრავალრიცხოვან ფენას შეადგენდა — სოფლის უბრალო მკვიდრებზე, გლეხებზე. აქ დრამატულად არის ნაჩვენები ქართველი ადამიანის მიერ თავისი ტრადიციული ორიენტირის, ცხოვრების ქრისტიანული გაგების, ქრისტიანული მორალის უარყოფა.

„შერისხვაში“ ჩვეულებრივი და საკმაოდ უმნიშვნელო ყოფითი კონფლიქტი მთავარი გმირის არამარტივ, მკვეთრ ხასიათს გამოამბეურებს და მისი სულიერი დრამის ბიძგის-მიმცემი ხდება.

მთავარი პერსონაჟის და სოფლის კონფლიქტს თუ დავაკვირდებით, დავინახავთ, რომ პერსონაჟის პასუხი კონფლიქტურ სიტუაციაზე არ არის შესაფერისი, თანაზომადი: უსამართლობა, თუნდაც იგი საზოგადოებას ნამდვილად ჰქონდეს ჩადენილი, არ არის იმ ზომის, რომ მასზე ასეთი რეაგირება მოსალოდნელი იყოს. საქმე არ ეხება მატერიალური ან მორალური თვალსაზრისით რაღაც განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე რაიმეს. მიწის იმ ნაკვეთზე, რომელზეც სოფელი გზას გაიყვანს, კაცობას კეთილდღეობა არ არის დამოკიდებული, ხოლო წყენა, სოფელმა ნებით თუ უნებლიეთ რომ მიაყენა, ბუნებრივი იქნებოდა დროთა განმავლობაში მაინც განელებულიყო იმის შეგნებით, რომ სოფელს სხვა საშველი არ ჰქონდა. წრეგადასულია კაცობას ჯავრი, გაკერპება, შურისძიების ჟინი — ამის რეალურ მიზეზს ბევრად გადამეტებული. მისი გაბოროტებული ამხედრება ყველას და ყველაფრის, თვით ღმერთის წინააღმდეგ გამონვეულია მისივე მწვავე ეგოცენტრიზმით.

თავისთავზე მაღალ „ინსტანციას“ კაცობა არ ცნობს — არც საზოგადოების ნებას და ინტერესებს, არც სამართალს და კანონს, არც ღმერთს. იგი თვითონაა ჭეშმარიტების ერთადერთი მფლობელი, მხოლოდ მან იცის, რა არის სიმართ-

ლე და სამართლიანობა; ღმერთის სამართლიანობის, მეტიც, არსებობის აღიარების პირობა ხდება მის მიერ სოციალური სამართლიანობის აღსრულება ისე, როგორც ამ ადამიანს წარმოუდგენია სწორად; ყველაფერი ისე უნდა იყოს, როგორც კაცობის სურს, თვით ღმერთის ნება მის ნებას უნდა დაემთხვეს. ქრისტიანული ცნობიერება დარღვეული და ამოპირქვავებულია: იმის ნაცვლად, რომ ღვთის ნებას, ზნეობრივ მცნებებს ემორჩილებოდეს, მოთხრობის გმირი ღმერთისგან მოითხოვს მორჩილებას, თავისი სიმართლის დამონმებას და თავის მტერზე შურისგებას. ცხადია, თვით შურისძიების წყურვილს და ღვთისგან მტრის დასჯის ჯიუტ, გაავებულ მოთხოვნას ქრისტიანობასთან საერთო არაფერი აქვს, მტრის ხატზე გადაცემა შენიღბული წარმართული მაგიაა.

ღმერთის მიმართ კაცობის ამბოხი თითქოს არ არის მოკლებული თავისებურ პრინციპულ საფუძველს — მისი აზრით, ღმერთი მოვალეა დასაჯოს დამნაშავე, რათა ადამიანებს ცოდვის და მადლის გასარჩევი თვალსაჩინო და უცდომელი საზომი ჰქონდეთ. მაგრამ ღმერთისადმი წაყენებული ეს პრეტენზია, კულტურაში დადასტურებული ღმერთთან ბრძოლის სერიოზულ გამოვლინებათაგან განსხვავებით, სინამდვილეში არ გვევლინება რაიმე საყოველთაო ჰუმანისტური ფასეულობის დაცვად, აღძრულია მხოლოდ საკუთარი ჟინის დაკმაყოფილების შეუპოვარი მოთხოვნებით, უსაზღვრო თავნებობით. თუ კაცობის ამბოხს შევუდარებთ ვაჟაფშაველას მიერ წარმოსახულ პიროვნების მსოფლმხედველობრივ დაპირისპირებას საზოგადოებასთან და ტრადიციულ გაქვავებულ რელიგიასთან, კიდევ უფრო ცხადი იქნება ამ პერსონაჟის პროტესტის მასაზრდოებელ იმპულსთა ეგოცენტრული წარმომავლობა.

ღმერთისადმი კაცობის ურჩობა სულიერი წამებით იცვლება, მაგრამ ეს ტანჯვაც იმას მოწმობს, რომ მოთხრობის გმირის რელიგიური ცნობიერება გამრუდებულია — მას არა აქვს მონანიების ძალის რწმენა და ღვთისგან პატიების მიღების იმედი. კაცობის თანასოფლელების შეგნებაც არსებითად არაქრისტიანულია, მასშიც აღმოფხვრილია შემწყალე და მიმტევებელი ქრისტიანული ღმერთის სახება: ისინი თვლიან, რომ კაცობის დატირებით ღმერთს გაანაწყენებენ.

მოთხრობის მთავარი სათქმელი შემეჭიდროებულია მღვდლის ქადაგებაში, რომელიც კაცობის მოქმედების გააზრებას და შეფასებას შეიცავს. „ერთობ უცნაური ხასიათისა ვართ... ბუზს არ გადავიფრენთ ხანდახან თავზე... თუ რამ დავიჯინეთ, იმის გადათქმას სიკვდილს ვარჩევთ, თუნდაც მტყუანიც ვიყვეთ... გულისწყრომას ხომ საზღვარი არა აქვს ხშირად... უთუოდ ჩვენს ნებაზე უნდა იქნეს ყველაფერი და თუ ისე არ იქნა, საშუალებასაც აღარ ვარჩევთ, ოღონდ კი სურვილი ავისრულოთ... დათმენა რა არის... ხშირად არც კი გვინდა ვიცოდეთ. და აი, სადამდის მიყვავართ ამნაირ ჩვენს ხასიათს... თვით ღმერთსაც კი ვებრძვით... კაცი წმინდანს ებრძვის, რატომ ჩემს ნებაზე არ გაიარეო, რატომ ჩემი ნება არ აასრულებო... აი, სადამდის მიდის ჩვენი უგუნური გულისწყრომა... დამშვიდდით, შვილებო, ისწავლეთ მოთმინება...“.

ეს განსჯა ხელს უწყობს ნაწარმოებში მოთხრობილი არაორდინარული შემთხვევის განზოგადებას, მისი აზრობრივი დიაპაზონის გავრცობას; მოთხრობის პერსონაჟის დრამას ეროვნული ხასიათის თავისებურებაში აქვს ძლიერი წანამძღვრები. „შერისხვა“ გვიმხელს საუკუნეების მიჯნაზე ქართველი ადამიანის ტრადიციული რელიგიურ-ზნეობრივი ცნობიერების დაშლის გაღრმავებას და, შესაბამისად, მისი თვითნებობის გამძლავრებას, თვითნებობის, რომელიც გრიგოლ რობაქიძეს ქართველისთვის უმთავრეს საფრთხედ მიაჩნდა.

„შერისხვა“ დავით კლდიაშვილის ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოებია და თითქოს ცოტა გაუბედავად, შებოჭილად არის დაწერილი. მასში შედარებით ნაკლებია ის წვრილმანები და ნიუანსები, რომლებითაც დავით კლდიაშვილი, ჩვეულებრივ, ასე აფერადოვნებს თავის ნახატს.

სამაგიეროდ უფრო გვიან შექმნილი, იდეურ-პრობლემური თვალსაზრისით „შერისხვის“ მონათესავე მოთხრობა „მიქელა“ შესრულებულია ზედმიწევნით ფაქიზი და ზუსტი ნიუანსირებით. მოთხრობის სტილი პლასტიკური გამოკვეთილობის და მოცულობრიობის მქონეა, ამავე დროს ეს პლასტიკა ფსიქოლოგიზებულია, სულიერების გამტარია. მოთხრობას მოსავს მკაფიოდ საგრძნობი ატმოსფერული გარსი, მისი მწუხარე, მოქუფრული ტონალობა გადმომდები ძალით არის აღბეჭდილი.

ისევე როგორც კაცია, მიქელაც ტრადიციული რელიგიურ-ზნეობრივი მსოფლგაგებისგან განდგომილია, თუმცა მას „შერისხვის“ გმირისგან განსხვავებით მართლაც დიდი გასაჭირი ადგას, თითქმის მთელი მრავალრიცხოვანი ოჯახი ამოუნყდება. თავიდან მოხუცის საყრდენი ამ უბედურებაში ღმერთის რწმენა და მორჩილებაა, ქრისტიანული მოთმინებაა. მაგრამ ოჯახის კიდევ ერთი წევრის ავად გახდომა მიქელას მოთმინებას უკარგავს, მის სულში რალაც უცნაური რყევა იწყება. ეს კაცი, ავტორის დახასიათებით, „ჩუმი, ყუჩი, ბუს მსგავსი ... რომელიც გულგრილად ეკიდებოდა ყველაფერს, რაც მის გარშემო ხდებოდა“, მანამდე უხილავ, ნამდვილ სახეს აჩენს. მიქელას ცნობიერებაში მძაფრი პროცესი აღიძვრება, რომლის არსსაც მწერალი მწყობრ ფორმულად შეამკვირვებს: „მასში თითქოს გაიღვიძა შიგნით დამალულმა ადამიანმა თავისი გრძნობებითა და ნადილებით“.

„გრძნობები“ და „ნადილები“, რომლებიც მოთხრობის გმირის აქამდე ფარულ, ახლა კი გამომჟღავნებულ შინასამყაროს ეუფლებიან, ერთი შეხედვით, მხოლოდ ოჯახის სრული განადგურების შიში და ამ საზარელი საფრთხის თავიდან აცილების სურვილია. მაგრამ თუ დავუკვირდებით, აღმოჩნდება, რომ მიქელას შეშფოთებას ამის გარდა აქვს სიღრმისეული მოტივიც — ოჯახის ამონყვეტის შესაძლებლობა უპირველეს ყოვლისა იმით აფორიაქებს, რომ თვით მის სულს სიკვდილის შემდეგ ამქვეყნიური მზრუნველი აღარ ეყოლება, თვით მისი ინდივიდუალური არსებობის იმქვეყნად დამკვიდრებას და გაგრძელებას დაბრკოლება ექმნება; და მიქელას ამქვეყნად მემკვიდრე ჭირდება, რათა მისი ოჯახი არ მოშალოს და, რაც მთავარია, „აქედან“ მის „იქაურ“ სიცოცხლეს შეენიოს. ამ კაცის მთავარი მამოძრავებელი რომ ეს მეტად ძლიერი მოტივია, მოთხრობაში არაერთხელაა მინიშნებული. ამგვარ მინიშნებებს შორის ყველაზე ხაზგასმული ნაწარმოების ფინალშია მოქცეული და გმირის მოქმედების წარმმართავ მოტივს საბოლოო, შემაჯამებელი გარკვეულობით ამჟღავნებს. თავის ჯანსაღ შვილიშვილზე, ვის გადარჩენასაც ცდილობს, მიქელა ამბობს: „ის კარგად მეყოლოს და მე მისი ჭირი წამილია!.. მისი ჭირი წამილია!.. ჩემი სულის მაცხოვნების — და მოხუცებულმა ისევე ღრმად ამოიოხრა. — მისი ჭირის სანაცვლო ვიყვე, ჩვენი სულის მაცხოვნების!..“. რაკი

ოჯახის მიცვალებულთა და პირველ რიგში კი მისი საკუთარი „სულის მაცხოვრებელი“ უვნებლად ეგულება, მოხუცი თავის მოახლოებულ სიკვდილზე აღარ წუხს.

მიქელას რწმენის რაობა, რომ საიქიოს გადასახლებულ სულს მინიერი სამყაროდან მზრუნველობა და ხელშეწყობა უსათუოდ ესაჭიროება, კონკრეტული სახით წარმოჩნდება იმაში, თუ როგორ ეშურებიან ადამიანები თავისი მიცვალებულების საიქიო ბედის გაგებას მიქელას ავადმყოფი შვილიშვილისგან, სპიდონასგან, რომელიც თითქოს იმქვეყნიდან ერთი წლის ვადით არის დაბრუნებული. ისინი ნაღვლობენ, ხომ არაფერი აკლიათ, ხომ არაფერი ანუხებთ გარდაცვლილებს „უგუნურ“ და „მიუხდომელ“ ჭირისუფალთა მიზეზით. ძნელი წარმოსადგენი არ არის, როგორი იქნება იმ სულის სიკვდილისშემდგომი ხვედრი, რომელსაც საერთოდ არ რჩება ჭირისუფალი. ეს უნუგეშო პერსპექტივა აწვალეებს მიქელას. უცნაურია ასეთი რელიგიურობა, მაგრამ თავისი სულისთვის უშფოთველი და მყარი იმქვეყნიური არსებობის უზრუნველყოფის მძაფრი მოთხოვნილება აიძულებს მიქელას, აღარ იყოს ღვთის სიკეთის იმედად და თვითონ იღონოს რამე. მიქელას ღმერთს ამორებს თვითშენარჩუნების აწრიალებული ინსტინქტი.

შეხედულება, რომ გარდაცვლილის მდგომარეობა საიქიოში ასე არსებითად არის დამოკიდებული მის მიმართ ამქვეყნიურ მზრუნველობაზე, ქრისტიანობის გაყალბებაა. ეს არის შენიღბული მატერიალიზმი: ფუძისეულია მინიერი სამყარო, იმქვეყნიური ცხოვრება კი უბრალოდ მისი გაგრძელება და შორს გადატანაა. ცრურწმენა სადინარს აძლევს მიქელას მეტისმეტად მწვავე თვითშენარჩუნების ნადილს.

ღმერთის მორჩილებაზე და მოთმინებაზე ხელს რომ იღებს, მიქელა წყდება ქრისტიანულ ზნეობას, ივიწყებს გულმონყალებას, შებრალებას. მისი გეზისმიმცემი ახლა ბრძოლის და გადარჩენის მორალია, რომელმაც შებრალება არ იცის, იგი მოითხოვს სისასტიკეს, სხვა ადამიანის განირვას. თვითგადარჩენისკენ, საკუთარი „მეს“ სამუდამო დამკვიდრებისკენ ლტოლვა მიქელას დიდ ენერგიას აძლევს და დაძაბული მოქმედებისკენ უბიძგებს. და მისი მოქმედება ადამიანის ქრისტიანობამდელ, წარმართულ მსხვერპლშენირვას გავს. ქრისტიანული მორალი ეფუძნება ყოველი ადა-

მიანის როგორც ღვთისშვილის უნიკალური ფასეულობის შეგნებას; ქრისტიანული თვალთხედვით, ნებისმიერი ადამიანის სიცოცხლე გასაფრთხილებელია და რიდის ღირსია, დაუშვებელია მისი საშუალებად გამოყენება რაიმე (თუნდაც მაღალი) მიზნის მისაღწევად. ამის საპირისპიროდ მიქელა ადამიანს წირავს გვარის, მოდგმის, ოჯახის გადასარჩენად, რომელიც არათუ ამქვეყნად გააგრძელებს მის სიცოცხლეს, არამედ მისი იმქვეყნიური სრულფასოვანი არსებობის საწინდარიც იქნება. იგი მოქმედებს, ასე ვთქვათ, „ბუნებრივი გადარჩევის“ პრინციპით — ძლიერები და ჯანსაღები უნდა გადარჩნენ, ხოლო სუსტები უნდა დაიღუპონ, ძლიერთა კეთილდღეობას ემსხვერპლონ.

თავის შვილიშვილებში მიქელა ვერ ხედავს თვითმყოფად, განუმეორებელ ადამიანებს, ცოცხალ სულებს. მისთვის ისინი არსებითად თავისებური ობიექტები არიან, რომელთაგან ერთი, ავადმყოფი, მისი მიზნის ასრულებას ხელს უშლის, ხოლო მეორე, ჯანსაღი — პირუკუ, ხელს უწყობს. ეს განსაზღვრავს მოხუცის სხვადასხვაგვარ დამოკიდებულებას შვილიშვილებისადმი. ჯანსაღი შვილიშვილი მისი არსებობის გაგრძელების ერთადერთი იმედია და ამიტომ მას თბილად ეკიდება, ეს ბავშვი უტილიტარულად არის მისთვის ძვირფასი. მახვილი ფსიქოლოგიზმითაა შესრულებული პასაჟი, სადაც მიქელა ოჯახიდან გახიზნულ ჯანმრთელ შვილიშვილს მოინატრებს და მასთან მიდის: მიქელას თითქოს არ სჯერა მისი არსებობა და მძაფრად სურს თავისი იმედის განმასახიერებელი საკუთარი თვალით იხილოს კარგადმყოფი, ხელი შეახოს, რათა თვით იმედის საფუძვლიანობა ირწმუნოს; იმდენად ძლიერია ეს სურვილი, რომ გზაში შვილიშვილი ელანდება.

შეკავებული, უხმაურო დრამატიზმით და სულისშემძრავი ხელშესახებლობით არის გამოსახული მიქელასთვის დაბრკოლებად ქცეული და ოჯახიდან მოკვეთილი, სასიკვდილოდ განირული ავადმყოფი ბავშვის მარტოობა, ფიზიკური და შინაგანი ტანჯვა. ხოლო მისი დამლუპველი ბუნების სტიქიის სურათი თითქოს მეტაფორულად ადამიანების ცხოვრების და სამყაროს სისასტიკეს, უგუნურებას გამოხატავს.

ვერ ვიტყვით, რომ მიქელა სრულებით არ წუხდეს თავისი დაუნდობლობის გამო, რომ მისთვის სრულებით უცხო იყოს

სიბრალოლის გრძნობა. მისი ამგვარი გრძნობები ასე თუ ისე მაინც გამოჟონავს, ყოველ შემთხვევაში, ბავშვის სიკვდილის შემდეგ. მაგრამ ეს ვერ გადაფარავს იმას, რაც მოთხრობაში მთავარია — ტრადიციული რელიგიური და მორალური მრწამსისგან ადამიანის დაშორებას და ამის კანონზომიერ შედეგებს: სისასტიკეს, დამოკიდებულებას ადამიანისადმი როგორც უსულო ობიექტისადმი, საშუალებისადმი, რის მიღმაც თვითშენარჩუნების შეუკავებელი ინსტინქტი იკვეთება.

ავტორი, რომლის მსოფლგანცდა და სტილი ვერ იგუებს მორალურ მსჯავრმდებლობას, არც მიქელას განიკითხავს, ეს გასასტიკებული ადამიანი მისთვის უპირველეს ყოვლისა მაინც საცოდავი არსებაა. იგი ამ პერსონაჟს, ისევე როგორც თავისი პერსონაჟების უმეტესობას, ხედავს დამთრგუნველ გარემოებებზე დამოკიდებულს, მატერიალური სიდუხჭირის, გონებრივი სიბნელის, ინსტინქტის საცეცებში უმწეოდ მომწყვდეულს და ღრმად, მტკივნეულად თანაუგრძნობს მას. სიბრალოლის, ლმობიერების განსაკუთრებული ნიჭი ვაჟაფშაველასთან ანათესავებს დავით კლდიაშვილს. მაგრამ შემწყნარებლობა, თავისი გმირების საცოდაობის სათუთი განცდა ხელს არ უშლის მწერალს ცხადად გაარჩიოს ერთმანეთისგან მათი ცოდვა და მადლი.

თუ დავით კლდიაშვილის მოთხრობაში თვითშენარჩუნების ჯიუტი ნება, რომელსაც ადამიანი სხვა ადამიანის სასიკვდილოდ გამეტებადმე მიყავს, ქრისტიანული ეთიკის პოზიციიდან არის განცდილი და გაგებული როგორც ცოდვა, ზნეობრივი დანაშაული, იგი დაახლოებით იმავე პერიოდის უცხოურ ლიტერატურაში სრულიად სხვაგვარი, ბიოლოგისტური და „ზეკაცობის“ დამამკვიდრებელი ინტერპრეტაციის საგანიც გამხდარა. ამის ნიმუშია ჯეკ ლონდონის პროზა, სადაც ყველანაირი საშუალებით სიცოცხლეზე მაგრად მოჭიდება, „ბუნებრივი გადარჩევა“, მოდგმის ფასეულობრივი უპირატესობა ინდივიდუუმის მიმართ წარმოისახება როგორც ბუნების და საზოგადოების უნივერსალური და ნორმალური კანონი. ასეთ ფონზე კიდევ უფრო თვალსაჩინოა დავით კლდიაშვილის მსოფლალქმის ქრისტიანულ-ჰუმანისტური საფუძვლები.

იმის მსგავსი სულიერ-ზნეობრივი სიტუაცია, როგორც „შერისხვაში“ და „მიქელაში“ სახიერდება, დავით კლდიაშვილის სხვა ნაწარმოებებშიც არის აღბეჭდილი. „მსხვერპლში“ ტრადიციული მორალური ცნობიერება დარღვეულია და ადამიანებს ერთმანეთის აგრესიული თვითნებობისგან არაფერი იცავთ; ღმერთის მორჩილების და მოთმინების მორალის სიცოცხლისუნარიანობა დაშრეტილი ჩანს პიესაში „უბედურება“: პიესის პერსონაჟები გაჭირვებას პასიური მოთმინების ნაცვლად აქტიურ ქმედებას და სოლიდარობას, ერთგვარ „გონივრულ ეგოიზმს“ უპირისპირებენ, მაგრამ სოლიდარობა მოკლებულია ცოცხალ თანაგრძნობას, ეგოიზმი „გონიერებაზე“ ბევრად ძლიერი აღმოჩნდება, საზოგადოებას განხეთქილება ხლეჩს და იღვრება სისხლი — ხდება უფრო დიდი უბედურება, ვიდრე ის იყო, რომელსაც თითქოს წინ აღუდგნენ. ამ იგავისებურ პიესაში თითქოს ჩვენი თანამედროვეობაც ირეკლება...

„შერისხვაში“ და „მიქელაში“ ხორცშესხმულია დავით კლდიაშვილის შემოქმედებისთვის ნიშანდობლივი სიუჟეტური მოდელი — აქტივობა გასაჭირისგან თავდასაღწევად და მისი შედეგი, რომელიც თავდაპირველ მდგომარეობაზე გაცილებით უარესია (ასეა იმავე „უბედურებაში“, „სამანიშვილის დედინაცვალში“...). აქტივობა, რომელიც ზნეობას გვერდს უქცევს, სულიერი სიმრთელისთვის მავნეა.

ქართველი ადამიანის ინდივიდუალიზმი მით უფრო კარგავს ზომიერებას, რაც უფრო ცილდება თავის ტრადიციულ რეგულატორს, ქრისტიანულ მსოფლგაგებას და მორალს. დიდ სულიერ და სოციალურ განსაცდელთა ეპოქის დამდევს ეს სახიფათოდ გაზრდილი დაშორება დავით კლდიაშვილმა უტყუარი რეალიზმით ცხადყო.

ვასილ ბარნოვი

დაცემები და ზეალსვლები

თითქოს არ აკლია აღიარება და დაფასება ვასილ ბარნოვს, მისი პროზის შესწავლაც უნაყოფო, რასაკვირველია, არ ყოფილა, მაგრამ მწერლის ვრცელი შემოქმედების ის ნაწილი, რომელსაც თანამედროვე მკითხველის ცოცხალი ინტერესის გამონვევა შეუძლია, გამორჩეული და აქტუალური არ არის. ამის მიზეზი ისიც ჩანს, რომ კრიტიკის ყურადღება ძირითადად მიპყრობილი იყო ბარნოვის მსოფლმხედველობისკენ, რომელიც ფილოსოფიური და რელიგიური აზროვნების ძველ ტრადიციებზეა აღმოცენებული და თავისთავად მართლაც საყურადღებოა, ხოლო მთავარი, ესთეტიკური კრიტერიუმი მას ნაკლებად ჰქონდა მომარჯვებული.

ბარნოვის საუკეთესო მოთხრობებში ფილოსოფიურ-რელიგიურ იდეებს ისრუტავს სახეობრივი სტიქია, ინტუიტიური და განცდილი, ორიგინალური მხატვრული ხილვა ძლევს ილუსტრაციულობას, სქემატურობას; ზოგიერთი ესთეტიკურად ფასეული მოთხრობა კი საერთოდ არ არის მწერლის ფილოსოფიურ და რელიგიურ მსოფლმხედველობასთან უშუალოდ დაკავშირებული. მოთხრობებში „სული მთვლემარე“, „ყვავილებში“ და ა.შ., როგორც „თეორიის“ შემცველ სრულფასოვან მხატვრულ ნაწარმოებებს საერთოდ ახასიათებთ, დოქტრინა კი არ იყენებს მხატვრულ სახეს ილუსტრაციად, არამედ პირიქით, ცხოვრების მხატვრული ხედვა — უშუალო გრძნობად-გონითი ჭვრეტა იშველიებს განყენებულ იდეას და ამით სიღრმეს შეიმატებს, თავის ჰორიზონტს შორს გადაწევს. აქ ფილოსოფიურ-რელიგიური თვალსაზრისი, სულთა გადასახლების (მეტემფსიქოზის) თეორია გახევებულ დომინანტად კი არ გვევლინება, არამედ დამხმარე ორიენტირად ბარნოვისგან განუმორებელი სიცოცხლის იდუმალების გრძნობისთვის.

ხოლო სიცოცხლის საიდუმლო ბარნოვისთვის უწინარეს ყოვლისა ინდივიდუაციის საიდუმლოა, ინდივიდუალური ხა-

სიათის და ბედის გამოცანაა. ინდივიდუალობა და ხასიათი, მწერლის თვალთახედვით, საბედისწეროა.

„სული მთვლემარეში“ ბარნოვი განსაკუთრებით აქცენტირებულად გამოხატავს ინდივიდუალობის იდუმალებას. მოთხრობის მთავარი პერსონაჟის უცნაური იერი, ხასიათი ხატოვანი სიუხვით და სისრულით ინაკვეთება.

გიგოლა მატერიის უხეშად ფორმირებული, მძიმე და ზანტი მასაა, რომელშიც ასევე ზანტი სულია ჩაკარგული; ერთადერთი ქმედება, რომელიც ამ ტლანქი და დუნე ცხოველის მსგავს არსებას იზიდავს, მინის ზელაა, თიხის დამუშავებაა: ის თითქოს ბუნებამ ამისთვის ჩაიფიქრა და შექმნა, თითქოს თვითონაც მინის სტიქიიდან არის წარმოშობილი და მშობლიურ სტიქიას შეენივებება. ეს ინერტული და უწყინარი გოლიათი საკუთარი ნებით რაიმე სერიოზული კონფლიქტის მონაწილე არ გახდება. მაგრამ შეუძლებელია ცხოვრება დიდ ბოროტებასთან შეჯახების გარეშე, რომლის დროსაც ადამიანის ზნეობრივი ბედი წყდება. ამ აუცილებლობას ვერც გიგოლა აცდებდა; ცოლის აქტივობის შედეგად, რომელიც ქმრის ანტიპოდი, — მსუბუქი, გამრჯე, მოუსვენარი — ის მისთვის ბუნებრივ არსებობის წესს წყდება და ქალაქში გადაინაცვლებს, სადაც ზნეობრივი განსაცდელი ელის: მას, ერთ-ერთი დაწესებულების კეთილსინდისიერ დარაჯს, კინალამ კაცი შემოაკვდებია...

ერთი შეხედვით, ეს პერსონაჟი მეტაფიზიკური ძალების, განგების საკუთარ ნებას მოკლებული სათამაშოა. ამ შთაბეჭდილებას ბადებს ბარნოვის პოეტიკისთვის დამახასიათებელი გაუპიროვნებელი, იდუმალი დიალოგი, რომელიც ეხება გიგოლას სულის წარსულ და მომავალ ხვედრს — წინა ცხოვრებაში იგი რომელიღაც დიდი ცხოველის სხეულში სახლობდა, შემდგომ არსებობაში კი უფრო დაწმენდილი განხორციელდება. მაგრამ ამის შესახებ მაინც კატეგორიულად არ არის ლაპარაკი დიალოგში, რომელიც მოთხრობის მთავარი გმირის სახეს და სიუჟეტს კოსმიურ-მარადიული ყოფიერების ანარეკლით ამდიდრებს.

სინამდვილეში გიგოლა თვითონ არის თავისი ბედის შემოქმედი — ის ყურად იღებს „გაფრთხილებას“, ალლოთი წვდება შემთხვეული ამბის აზრს: თუ ბოროტებისგან საიმედოდ არ მოიზღუდავს თავს, შეიძლება სულიერად დაიღუ-

პოს. ცოდვის კვლავ ჩადენის საფრთხის შეგრძნება მის შინა-სამყაროს შეარყევს და ნელ-ნელა, მტკივნეულად აამოძრავებს. ის, რაც გიგოლას ფსიქიკაში საბოლოოდ მკაფიო სახეს იძენს, არის აზრი ისევე მინის სტიქიასთან მიბრუნების შესახებ, რომელიც მისი ბუნების ინსტინქტური ლტოლვიდან იზადება. თუ თავიდან იგი ამ სტიქიას სრულიად გაუცნობიერებლად ერწყმის, ბოლოს უცდომელი ალლოთი გრძნობს, რომ ეს არის ერთადერთი რამ, რითაც თავის დანიშნულებას ახორციელებს, რის გარეშე არსებობაც ბოროტებასთან აახლოებს. თუ მანამდე გიგოლას სიზანტე, სიზარმაცე თითქოს ცოდვისგან ინსტინქტური თავდაცვაც იყო, ახლა ის შინაგანად ხედავს, რა აარიდებს ცოდვას. არსებითად იგი ზნეობრივ არჩევანს აკეთებს — ბოროტებას გაურბის და ამოიცნობს თავის ერთადერთ მოწოდებას, რომლის შესრულება ბოროტებისგან თავდახსნას ისევე უადვილებს ადამიანს, როგორც საკუთარი მოწოდების შეუსრულებლობით უადვილებს იგი ბოროტებას თავისთავზე ბატონობას. სიკეთის და ბოროტების მსოფლიო „ბალანსში“ გიგოლა სიკეთეს შეემატება.

მოთხრობა თავის ხიბლს მნიშვნელოვანწილად დაკარგავდა, მას რომ არ დასთამაშებდეს ავტორის ღიმილი, — კეთილმოსურნე და შემწყნარებელი, ოღონდ ამასთანავე ირონიული — რომელიც გვიმხელს, რომ თუმცა მოთხრობის გმირი აბსოლუტური ფასეულობის მქონეა როგორც განუმეორებელი ინდივიდუალობა, ის მაინც პატარა და საბრალოა; მისი ხვედრი კეთილიც არის და უბადრუკიც; იგი ერთდროულად არის კოსმოსის მარადიული წრებრუნვის აუცილებელი და მეტისმეტად მცირე ელემენტი.

თავის პრიმიტიულ გმირში და მის მარტივ თავგადასავალში ბარნოვი ჭვრეტს სამყაროს არსებით ტენდენციებს და საწყისებს: უნიკალურ ინდივიდუალობას და საყოველთაო ხვედრს, სულს და მატერიას, აუცილებლობას და თავისუფლებას, სიკეთეს და ბოროტებას. „სული მთვლემარეში“ ორგანულად არის შეხამებული ყოფითი რეალიზმის სიმყარე, გაუცხოებული გროტესკული სახეობრიობა, სამყაროს უსასრულობის მისტიკური განცდა.

რალაც იმის მსგავსი, რაც „სული მთვლემარეში“ გიგოლასთვის მინის ზელაა, „ვაშლები“ გმირისთვის, როგორც

მოთხრობის სათაურიც გვანიშნებს, არის ვაშლების უზომო სიყვარული, საერთოდ მუცელმერთობა. ინდივიდუალობის თავისებურება აქ უფრო რეალისტურად არის გააზრებული როგორც ბავშვობაში ფორმირებული და რამდენადმე სოციალურად დეტერმინირებულიც (მოთხრობის პერსონაჟი ხელმოკლე ოჯახის შვილია და გაჭირვებაც უვითარებს კურიოზულ სიხარბეს). დრო ვერ ეხება ამ ინდივიდუალობის არსს, ბირთვის, იცვლება მისი სოციალური სტატუსი, ცხოვრების გარეგანი ფორმა, მაგრამ დაუძლეველი რჩება უცნაური ვნება, რომელიც ამ უკვე რესპექტაბელური კაცის თითქოსდა ბედნიერ ყოფას ფარულად ბზარავს. პერსონაჟის ინდივიდუალობის ერთი შეხედვით უწყინარი თვისება ბედისწერასავით მოურეველია და თავისებურად მართლაც საბედისწერო აღმოჩნდება: ოჯახის სამარცხვინო საიდუმლოდ იქცევა და ოჯახური კონფლიქტების ამოუნურავი წაყროა; მოთხრობის გმირის ცოლი ზიზღს გრძნობს ქმრის მიმართ, თუმცა ამას საგულდაგულოდ მალავს. ეფექტურია უჩინარი შინაგანი რეალობის გამომზეურების ხერხი: სათაკილო საიდუმლოთა გამჟღავნებაში კატალიზატორის როლს თამაშობს მთხრობელი, რომლის მიერ ნაქეზებული მოთხრობის გმირი მეგობრულ ვახშამზე ყოველგვარ სანოვაგეს და განსაკუთრებით ვაშლებს მუსრს გაავლებს. ნაწარმოების ხალისიანი და ნათელი იუმორი მთლიანობაში პირქუშ ხასიათს იღებს, სასაცილოს და თავშესაქცევის მიღმა გამოუვალი ადამიანური უბედურება იმალება.

მოთხრობაში „ღიმი დამღუპი“ გროტესკულად არის გამოსახული ბედისწერით დადაღული ინდივიდუალობის მქონე ადამიანი, სამყაროს არსში დატანებული დისჰარმონიის, ტრაგიკომიკური სანყისის ხორცმესხმა. „ბუნება ოხუნჯია, უყვარს წინააღმდეგობის მოთავსება ერთ ფარგალში, ერთსა და იმავე პიროვნებაში ერთმანეთის უარმყოფელი ხორცისა და სულისა. იღიმება ბუნება არსთა ძალების ასეთს შეთამაშებაზედ. — და ეგ მისი ღიმილი ძვირად უჯდება ქმნილებას“. მოთხრობის პერსონაჟის ტრაგიკომედია ის არის, რომ მის მოუხეშავ სხეულში ფაქიზი სული ბინადრობს, რომელიც მონათესავე ქალურ სულს ეძებს, მაგრამ ამ ლტოლვას უხერხულად და კომიკურად, ამავე დროს ავად, საბედისწეროდ

ელობება წინ მისივე შეუფერებელი, მოუქნელი სხეულებრივი გარსი.

კიდევ უფრო უსიხარულოა მოთხრობის „ყვავილებში“ გმირის ხვედრი. ადამიანური ტანჯვის ისეთ გამჭრიახ, ამასთანავე ემოციურ ხედვას და წარმოსახვას, როგორც ამ მოთხრობას გამოარჩევს, ბევრგან ვერ ვიპოვით ჩვენს პროზაში.

ნაწარმოების მთავარი გმირის სულიერი ცხოვრების გადმოცემა შთამბეჭდავია არამარტო დაძაბული ექსპრესიულობით, არამედ ანალიტიკური საბასრითაც. იგი ვლინდება როგორც ცალკეულ დაკვირვებათა უტყუარობაში, ასევე სულიერ მდგომარეობათა კანონზომიერი ცვლის წარმოჩენაში.

უბედური შემთხვევის გამო პატარა გოგონას კუზი უჩნდება — რაღაც უმოწყალო ძალა ბაბუცას სხეულს, ცნობიერებას, მთელ არსებობას თითქოს მარწუხში მოიმწყვდევს და ყველაფრის დეფორმირებას ახდენს. მის ტანჯვას განსაკუთრებით ძნელად ასატანს ხდის ის დამამცირებელი შეფასება, რომელსაც ადამიანები ან უხეშად უმუღავნებენ, ან მათ მზერაში გამოსჭვივის; მაინც ებლაუჭება მაცდურ იმედს, საზოგადოებაში ნორმალური ადამიანის სტატუსი მოიპოვოს, რომელსაც ეროტიული ლტოლვის გაღვივება უძლიერებს — ახლადგალვიძებული ეს ლტოლვა ბედნიერების მისანვდომობის რწმენას ჩაუსახავს ადამიანს. ამას საშინელი გამოფხიზლება და ღრმა მელანქოლიაში ჩაძირვა მოსდევს...

ხელოვნური ყვავილების კეთება ბაბუცას უბედურების ატანაში შველის, მაგრამ თანდათან ამ საქმიანობისას მის არსებაში დაფარული წარმოსახვის მდიდარი ნიჭი გამომზეურდება, რომელიც მექანიკურ შრომას შემოქმედებად აქცევს, ამასთანავე ქალს ერთგვარ ავტომითს შეაქმნევენებს და ჭეშმარიტებად წარმოუჩინს: წინა ცხოვრებაში მან მასზე შეყვარებული ადამიანი თვითმკვლელობამდე მიიყვანა და ამ ცოდვის სასჯელია ბაბუცას სიმახინჯე და ტანჯვა. საკუთარ ხილვათა ნამდვილობის დაჯერების ასეთი უნარი აქვს შემოქმედს, ხელოვანს. ასე რომ, მოთხრობის პერსონაჟი შვებას და სიცოცხლის საზრისს პოვებს თავისი ინდივიდუალური შემოქმედებითი მოწოდების აღმოჩენის და რეალიზების წყალობით.

სულთა გადასახლების იდეა აქ წარმოგვიდგება არა ავტორის მზა მრწამსად, არამედ თვით გმირის მიერ გამოტანჯულ ოცნებად, ნუგეშად. პერსონაჟის მეტაფიზიკური ხილვები ჭეშმარიტია მხატვრულად, მკაცრად შეპირობებულია მისი ბედის და ხასიათის ლოგიკით. ამ ხილვათა მხატვრული სიმართლე უმთავრესად ის არის, რომ მათში ბაბუცას უბედურების მიზეზად წინა ცხოვრებაში მის მიერ გამოვლენილი ქედმაღლობა წარმოისახება, ხოლო მოთხრობაში აღბეჭდილი მისი ტანჯვა გამწვავებულია სწორედ განსაკუთრებული სიამაყით.

მოთხრობაში თავს იჩენს ორსამყაროვნება, რომელიც რომანტიზმისთვის არის დამახასიათებელი — მაგალითისთვის გავიხსენოთ ჰოფმანის პროზა, სადაც ყოველდღიური სინამდვილის მიღმა ჯადოსნური სამყარო გადაიშლება...

რომანტიკული ორსამყაროვნება მულავნდება „განასკვილ სიმშიც“. მოთხრობის გმირს მწვავე სულიერი კრიზისის მომენტში ვხვდებით. მის სასონარკვეთილ შფოთვას გვიმხელს დიალოგი არაპერსონიფიცირებულ ხმასთან — ლირიკული პროზის ერთ-ერთი ეფექტური ნიმუში ბარნოვის ლირიზმით გაჯერებულ შემოქმედებაში. ნაწარმოების გმირს კაეშანს აუშლის არსებობის საზრისის დაბინდვა, სოციალური ცხოვრების მოყირჭება, ადამიანებში და სიცოცხლის ფასეულობაში დაეჭვება, რაც მთავარია, არყოფნის შიში, მარადიული სამყაროსგან გაუცხოება.

დაძაბული და იდუმალი ლირიკის ექო წვდება რეალისტურ-ყოფით სცენებსაც, რომლებშიც გადმოცემულია მოთხრობელის ძველ, გლახაკად ქცეულ მეგობართან შეხვედრა, მის დუხჭირ ოჯახში სტუმრობა... საცოდავი ადამიანების ეს უბადრუკი სამყოფელი ბრმა ქალის, თავისებური მედიუმის წყალობით მოთხრობელისთვის იქცევა რომანტიკულ მეორე სამყაროდ, თავშესაფრად, სადაც გარდასულთა აჩრდილებს უახლოვდება და მისი ღრმა სევდა და მარტოობის გრძნობა ცხრება. ოღონდ აქაც, ისევე როგორც „ყვავილებში“, მეტაფიზიკურს და მასთან ზიარებას მხატვრული პირობითობის იერი აქვს: ეს მოთხრობელის სულიერი წყურვილის ხატი უფროა, ვიდრე უეჭველი რეალობა.

მოთხრობაში „სოკო, სოკო“ ხეიბარი ახალგაზრდა კაცი დამთრგუნავი ყოველდღიურობის გვერდით შვებისმომგვ-

რელ პოეტურ-რომანტიკულ სამყაროს აღმოაჩენს და ბუნების სამეფოს თავისუფალ მკვიდრთაგან უბრალო ჭეშმარიტებას შეითვისებს — ამქვეყნად გაჩენა ნებისმიერ შემთხვევაში ღვთის საჩუქარია. მოთხრობის პერსონაჟი ბუნების ქმნილებებთან ერთად და მათ მსგავსად იწყებს არსებობას — ამაო სურვილების გარეშე, უპრეტენზიოდ და თავისუფლად.

ამ მოთხრობის რომანტიკული გმირის ანტიპოდია ირონიით დახატული „შინაურ მტერში“. ბუნებაში მას არაფერი იზიდავს და ხიზლავს, ბუნებასთან სიახლოვე ყოფით უხერხულობებს უქმნის, სოფელში შეჩვეულ კომფორტს მოკლებულია; მოკლებულია პრესტიჟულ საზოგადოებას, პატივს და სხვა სიამოვნებებს, გასართობებს, იმას, რაც მის არსებობას შეადგენს და თვითკმაყოფილებას ანიჭებს. ჩინოვნიკურ-მემჩანური ფენის წარმომადგენლის სტანდარტული ცხოვრების წესი თითქოს საგანგებოდ არის მოგონილი იმისთვის, რომ ადამიანი რაიმეზე სერიოზულად არ დაფიქრდეს და ღრმად არაფერი იგრძნოს; მისი დანიშნულება თითქოს ის არის, რომ სულიერ სიცარიელეს გადაეფაროს. ხოლო სოფელში ასეთი საფარველი არ არსებობს და მოთხრობის გმირის გამოფიტულობა შიშვლდება. ეს არის უსულგულო ადამიანი, რომელსაც არ გააჩნია სხვისი უბედურების განცდის, თანაგრძნობის უნარი. ხოლო უბედურებას, რომლის მონმეც ის ხდება, უცნაური სახე აქვს — ფსიქიკურად ტრავმირებული კაცი, გაკოტრებული ვაჭარი თავისი უიღბლობის მიზეზის ხორცშესხმას ხედავს მოშლილ გრამოფონში, მას აღიქვამს შეგნებულ არსებად, ვინც განზრახ უწყობს საბოტაჟს და ებრძვის ამ არსებას როგორც ბოროტ ბედისწერას. მოთხრობის მთავარი გმირისთვის ეს ტრაგიკომიკური სანახაობა იქცევა გასართობად, აუტანელი მონყენილობის გამქარვებლად; თვითონაც გამოსადეგი აღმოჩნდება ვაჭრისთვის როგორც ცოცხალი რეკლამა... მაინც მთავარი პერსონაჟის არსებაში განადგურებულ ადამიანთან შეხვედრა უსიამოვნო ნალექს ტოვებს, ქვეშეცნეულად შეაშფოთებს მას და ის ცდილობს მეხსიერებიდან ამოიშალოს შეშლილის სახე: მის კეთილმონყობილ და უტკივილო, კომფორტულ მიკროსამყაროში არავითარ უბედურებას დისონანსი არ უნდა შჰექონდეს, მას არაფრად ჭირდება იმის ცოდნა, რომ არსებობს

ბედის უღმობელი, ადამიანის ცხოვრების დამანგრეველი დარტყმები...

ადამიანთა გაუცხოება ბუნებისგან, გაუცხოება საკუთარი ადამიანური არსისგან და ერთმანეთისგან, მათი მომხმარებლური ურთიერთდამოკიდებულება, ადამიანის არსებობაში ტექნიკის როლის საბედისწერო გაძლიერება, გასართობის და სანახაობის გამუდმებული ძიება — ეს მოტივები მოთხრობას მეოცე საუკუნის ცხოვრების ნიშანდობლივი ტენდენციების გამოსახულებად აქცევს.

თუ „შინაური მტრის“ გმირის სულიერი დეფექტი უგრძნობლობაა, „აღდგომის ცოდვაში“ ადამიანის ბუნების მანკიერება თავისი უფრო აქტიური, არსებითად დემონური გამოვლინებებით წარმოგვიდგება. სხარტი, ბასრი სიუჟეტის მეშვეობით წარმოიქმნება ჭრილი, რომელშიც უჩვეულო სიცხადით ჩანს დაფარული, შენიღბული ადამიანური იმპულსები — ერთმანეთშია გადახლართული და ერთმანეთს კვებავს შური, შურისძიების წყურვილი, მდაბალი ცნობისმოყვარეობა, ავი, სადისტური სიხარული, აღძრული სხვა ადამიანის თავმოყვარეობის შელახვით, ეროტიული სიხარბე...

მათ შორის განსაკუთრებულად ძლიერი და საშინელი სხვისი დამცირებით და ტკივილით სადისტური ტკობაა, რადგან იგი ადამიანის სულის ირაციონალურ შრეებში ყველაზე ღრმად არის ფესვგადგმული. ამ ირაციონალური ძალის განმასახიერებელი დემონი ამარცხებს ანგარების განმასახიერებელ დემონს, რადგან ანგარება, სხვისი გასაჭირის მომგებიანად გამოყენების სურვილი ირაციონალურ სიღრმეს მოკლებულია, შედარებით უფრო ზედაპირული და ჩვეულებრივია.

ბნელი იმპულსების წინაშე მთავარი პერსონაჟის უმწეობის მიზეზი ქრისტიანობისგან მისი გაუცხოებაა, რის გამოხატვასაც ამჟაფრებს მკვეთრი კონტრასტი — დემონური ვნებები პერსონაჟს აღდგომის დღესასწაულზე ეუფლება.

აღდგომის დღესასწაულის გარშემო აიგება აგრეთვე „საპასექო ნამცხვრის“ სიუჟეტური და აზრობრივი სტრუქტურა. მოთხრობის პერსონაჟების ცხოვრებაში ამ დღესასწაულს არავითარი მაღალი შინაარსი აღარ აქვს — არც ქრისტიანული, სულიერ-ზნეობრივად გამაკეთილშობილებელი და არც წინაქრისტიანული, სიყვარულის და ნაყოფიერების

კულტთან, ვიტალური ძალების საგაზაფხულო განახლებასთან დაკავშირებული. ამგვარ შინაარსს მემჩანური გარემოდან აძევენ გასტრონომიულ-კულინარიული მატერიალიზმი, წვრილმანი პატივმოყვარეობა და უსულო ეროტიკა, წარმართული ეროტიული კულტის პაროდიული ნაშთი. ეს თავისი ზედაპირით ყოფითი და სახუმარო მოთხრობა არსებითად მარადიულობას დაშორებული ადამიანის დაკნინების მახვილგონივრული დაცინვაა.

უცნაურად სიმუქეგადაკრული იუმორი, ტრაგიკომიკური ტონალობა, ინდივიდუალური ხასიათის და ბედის გამოცანათა გროტესკული წარმოჩენა და ადამიანის სულის დაცემათა თუ ზეალსვლათა მარადიულობის რაკურსით ჭვრეტა ის ძირითადი თვისებებია, რომლებიც ბარნოვის მოთხრობების ერთ წყებას მხატვრულ სრულფასოვნებას და სიცოცხლისუნარიანობას ანიჭებს.

1992

წამებული ღმერთი

თავისი მსოფლხედვა ვასილ ბარნოვმა განსაკუთრებული მხატვრული სისხვით გამოავლინა რომანში „ტრფობა წამებული“. მწერლის რელიგიური, ზნეობრივი და ესთეტიკური იდეალი ამ რომანში იკვეთება ადამიანური ბუნების რეალობასთან ტრაგიკულ შეჯახებაში, ადამიანის სულის მრავალგვარ მოძრაობათა მკვეთრი აჟღერებით; ძლიერი ადამიანების ვნებათაღელვა იხატება ძლიერი სიტყვით და შემოქმედებითი აგზნებით.

რომანის ავტორი მინიერი და ამავედროულად ამაღლებული სიყვარულის კულტის თავყანისმცემელია. ასეთი სიყვარული მისთვის წარმოადგენს დედამიწაზე ღვთაებრივის გადმოფენას, მის ყველაზე ადეკვატურ გამომჟღავნებას და უზენაესი სიკეთის, ჭეშმარიტების, მშვენიერების განხორციელებულ სინთეზს.

მწერლის ეს თვალსაზრისი და მასთან დაკავშირებული მინიერი სილამაზის საკრალიზაცია, როგორც შენიშნულია, ახლოსაა პლატონიზმთან და საერთოდ ანტიკურ მსოფლგანცდასთან. მისი სათავეა ასევე სამყაროს რენესანსული აღქმა, „ვეფხისტყაოსანი“. შესამჩნევად ეხმიანება იგი ილია ჭავჭავაძის „განდევილის“ კონცეფციას.

აშოტის და შუქიას სიყვარული რომანში წარმოსახულია როგორც ჩვეულებრივი ცხოვრების მიღმა არსებული რომანტიკული სავანე, თავშესაფარი, რომელშიც აღმოფხვრილია ბოროტება თავისი მრავალგვარობით და ხორციელი ტკბობაც სულიერი აღმაფრენით არის განწმენდილი; დაძლეულია ეგოიზმი და შეყვარებულები ერთმანეთში პოვებენ თავისი არსების სრულქმნას. აშოტის და შუქიას სიყვარული თითქოს პირველყოფილ ცოდვას ძლევს და ედემში დაბრუნებად იქცევა. ბარნოვი „ჰიმნოგრაფიული“ მანერით გამოხატავს ამაღლებული სიყვარულის მეტაფიზიკას.

რომანში აშოტის სახე ორ პლანში იშლება, რომლებიც ეწინააღმდეგება ერთმანეთს — ერთი მხრივ, იგი ნაჩვენებია სოციალური ცხოვრების ასპექტით, როგორც ქვეყნის მესვეური. ის ზედმინევნიტ შეეფერება თავის სტატუსს და ხალხის თვალში გმირია, ზეკაცია. ეს პლანი სწორედ ხალხის თვალსაზრისის გამტარია, აქ მეფე გარედან და შორიდან დანახუ-

ლი მოჩანს. მეორე მხრივ, აშოტს ვხედავთ შიგნიდან, თავისთავის წინაშე დარჩენილს — სულიერი შიმშილით განამებულს, მგრძნობიარეს და მარტოსულს; მას წყურია სითბო, თანაგრძნობა, უანგარო ყურადღება, მისი ფარული ღირებულება და სილბო საზრდოს და გამომჟღავნებას საჭიროებს. პირველ პლანში ის წარმოგვიდგება აპოლოგეტური მათიანის თუ სარაინდო ეპოსის პერსონაჟად და ჭარბად იდეალიზებულია; რომანის შესაბამისი მონაკვეთები გაჭიანურებული და ნაკლებად საინტერესოა; მაგრამ იდეალიზება ნაწილობრივ ფუნქციურია: იგი კონტრასტულად ამკვეთრებს მეორე პლანს, სადაც მეფე პიროვნულ-შინაგან განზომილებაში წარმოჩნდება და ხალხისეულ, თავისებურად სწორ, მაგრამ ზერელე აღქმას ავტორის ანალიტიკური ხედვა, ნატიფი ღირებულება და თვით პერსონაჟის მედიტაციები, შინაგანი მონოლოგები ცვლის.

აშოტს არ შეუძლია იცხოვროს პატივმოყვარეობის ამარა, ის ჭეშმარიტ სიყვარულზე ოცნებობს. დედოფალს, პირიქით, აქვს მძლავრი და ხარბი პატივმოყვარეობა და არ შეუძლია და არ სურს სიყვარული. ნიშანდობლივი დეტალებით გამოისახება გურანდუხტის ცივი მიუკარებლობა, მისი გოროზი სულის მოუსვენარი ლტოლვა კიდეც უფრო მეტი ძლიერების და პატივის მოხვეჭისკენ. ასეთ ადამიანს, ბუნებრივია, არ შეუძლია მისცეს აშოტს ის, რასაც იგი მთელი არსებით ესწრაფის: „ამაოდ ეძებდა სიპ ქვაზედ ნაზ ყვავილს ტურფა გაზაფხულისას“. აშოტთან დედოფალს ურთიერთობა აქვს როგორც მხოლოდ მეფესთან, როგორც სოციალური როლის შემსრულებელთან და დაჟინებით მოითხოვს მისგან, სრულყოფს ეს როლი.

რომანის იდეურ არსს უშუალოდ უკავშირდება გურანდუხტის სპეციფიკური რელიგიურობა. ქვეყნისთვის და მეფის ოჯახისთვის სასიკვდილო განსაცდელის დროს, კრიტიკულ სიტუაციაში მჟღავნდება დედოფლის რელიგიურობის რაობა — იგი, ვინც განგებისგან მოვლინებულად თვლის თავს საქართველოს გასაერთიანებლად, ღმერთს ცოდვათა მიტევებას კი არ თხოვს, არამედ უწყურება, რადგან ქრისტიანებს მფარველობა მოაკლო და მაჰმადიანებს გაამარჯვებინა; მხოლოდ საჯაროდ აცხადებს განსაცდელს ღვთის სამართლიან რისხვად და ხალხს მოუწოდებს სინანულისკენ. რო-

გორც ვხედავთ, დედოფლის ქრისტიანობა სხვებისადმი მომთხოვნი და არა საკუთარი თავისადმი; ის მას ჭირდება როგორც თავისი ნების დამკვიდრების, ადამიანების დამორჩილების საშუალება. გურანდუხტის ასეთი მიმართება რელიგიასთან განსაკუთრებით მკვეთრად იჩენს თავს, როდესაც იგი აშოტის და შუქიას კავშირის შესახებ შეიტყობს. დედოფლის სულიერი შფოთვა მრავალეღვერიანი ფსიქოლოგიური ანალიზით არის გადმოცემული — საშინელია ამ მეტიმეტად ამაყი ადამიანის შეურაცხყოფილი თავმოყვარეობის ტანჯვა. მას სევდა, გულისტკივილი არ ეუფლება ახლობელი ადამიანის სულიერად დაკარგვის გამო, იმას არ უფიქრდება, მხოლოდ ხორციელი გატაცებაა თუ რაღაც მეტია აშოტის და შუქიას ურთიერთობა და თვითონაც ხომ არ არის თავისი სიცივით ამ ურთიერთობის წარმოშობის მიზეზი... ის თავისთავში არ იხედება, თავისთავს არაფერს მოკითხავს. ქრისტიანულ სინდისიერებასთან ერთად ვერც ქრისტიანული მოთმინება, თვინიერება ეთვისება მის ხასიათს: დედოფლის არსებას სავსებით მსჭვალავს შურისძიების ვნება. რათა მტრების განადგურებისკენ მისი სწრაფვა კანონიერი იყოს, მათ ეშმაკეულებად შეარაცხავს, მაგრამ ეშმაკს ემსგავსება თვით ის ღმერთი, რომლისგანაც იგი დაჟინებით მოითხოვს თავისი შეურაცხმყოფელების მიმართ შურისძიებას და რომელსაც დესპოტად წარმოიდგენს. „— ამაოდ მოინვევ, დედოფალო, შემოქმედს: ყოვლად კეთილისაგან არ ეგების შუქურის მოსპობა სიხარულის მომნიჭებლისა, სახიერისაგან ვერ შეიძლება ჩაქრობა სილამაზისა... უხმე ღმერთს სასტიკს, უფალს მრისხანეს, სინათლის მქრობელს, სიკვდილის დამრგველს... ვინც ცეცხლით დასწვა ათასეულნი თავისუფლების დასახვის გამო... მას შეევედრე, სასტიკსა მფლობელს სასტიკის გულით. — ღმერთსა სასტიკსა თუ თვით სატანას? — მეუფეს სასტიკს, გინა ბელზებელს ბნელთა მფლობელს!“.

აი, ამ დაუნდობელი, შიშისმომგვრელი ღმერთის მსახურთა შორის პოულობს გურანდუხტი მოკავშირეებს. გრიგოლი და თებრონია აცხადებენ, რომ სატანურ ცოდვას ებრძვიან ქრისტიანობის და სახელმწიფოს უმაღლესი ინტერესების დასაცავად — რათა მეფის ცოდვამ როგორც უმსგავსმა მაგალითმა ხალხის ზნეობა არ გარყვნას და ქვეყანას, რომე-

ლიც მაჰმადიანური აგრესიისგან იცავს თავს, რელიგიურ-სულიერი ძალა არ შეუსუსტდეს.

ბარნოვი აქაც, როგორც აშოტის სახის კვეთისას, ორფენიან სურათს ქმნის, ორ პლანს გამოყოფს — ოფიციალურს და შინაგანს, რომელიც უჩუმრად წარმართავს იმას, რაც ზედაპირზე ხდება. საჯაროდ გაცხადებული მოტივების მიღმა შეფარულია ძლიერი ეგოისტური იმპულსები, რომელთა გამომზეურება არ შეიძლება, რომლებმაც შენიღბულად უნდა იმოქმედონ. ოღონდ გრიგოლი და თებრონია ტრივიალური ფარისევლები არ არიან. ეს ადამიანები აიძულებენ თავის-თავს დაიჯერონ, რომ მართლაც კეთილ, საღვთო საქმეს აღასრულებენ. მათ არ უნდათ სიმართლე იცოდნენ საკუთარი თავის შესახებ და თუ გულის სიღრმეში ეს სიმართლე მაინც იციან, ახერხებენ დაივიწყონ მოქმედებისას. თავისი აქტივობის საექვო ხასიათს, მის საჩოთირო მოტივებს რომ გრძნობენ, მითუფრო ფიცხად აღიძვრებიან სატანასთან საომრად და აღტკინებით, ეგზალტაციით იყრუებენ სინდისის ხმას... ამ პერსონაჟების სულიერ ცხოვრებაში გამოსჭვივის ფენომენი, რომელსაც თანამედროვე ფსიქოლოგია რაციონალიზაციას უწოდებს. საერთოდ, „ტრფობა წამებული“ მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართული პროზის თვალსაჩინო მოვლენაა უპირველესად სწორედ გართულებული ფსიქოლოგიზმით.

თვითეულ პერსონაჟს, რომელიც აშოტის და შუქიას სიყვარულის წინააღმდეგ ამხედრდება, თავისი მალული სტიმულები აქვს საამისოდ, მაგრამ ეს სტიმულები საბედისწეროდ გადაეხლართება ერთმანეთს და მრისხანე ძალად იქცევა.

გრიგოლის და აშოტის ბავშვობისდროინდელი მეტოქეობა და შური ერთმანეთის მიმართ განსაკუთრებით ღრმა კვალს გრიგოლის არსებაში ტოვებს. აქედან მოკიდებული მისი მამოძრავებელია ფარული სურვილი, რადაც უნდა დაუჯდეს გაუტოლდეს და აღემატოს კიდევ აშოტს, იყოს უფრო დიდი სულიერების სფეროში, ვიდრე აშოტია სახელმწიფოებრივი საქმიანობის სფეროში. მეფის კარზე აღსაზრდელად აყვანილი ბავშვი დამცირებას გრძნობს უფლისწულის გვერდით თავისი მეორეხარისხოვანი მდგომარეობის გამო და ამ დამცირების კომპენსირების მოთხოვნა იღებს გრიგოლს დაძაბული ქმედებისკენ, თავდაუზოგავი შრომის-

კენ უბიძგებს, ნებისყოფას უაღრესად უკაჟებს. იგი ესწრაფის ღმერთთან სიახლოვეს, წმინდანურ სრულყოფილებას, ოღონდ ამავე დროს სურს იქცეს ამქვეყნიურ სათაყვანებლადაც, ამქვეყნად უკვდავყოს თავისი სახელი. პატივმოყვარეობაა გრიგოლის ენერგიის დაუშრეტელი მასაზრდოებელი და ის გარკვეულწილად ახერხებს ამ ძალის შემოქმედებით, აღმშენებლობით აქტივობად სუბლიმირებას. გრიგოლის პატივმოყვარეობას ავტორი ამ კუთხით შემწყნარებლურად უყურებს — რაკი ადამიანი ღვთის მსგავსებაა, მას აქვს უკვდავების წყურვილი, საკუთარი ინდივიდუალობის ისეთი ზრდის წადილი, რომელიც ღვთაებრივ სისრულეს ემსგავსება; მწერლის ამგვარ თვალსაზრისს რენესანსული სული მსჭვალავს, ისევე როგორც მის სიყვარულის კონცეფციას; იგი მოიცავს ადამიანის შემოქმედებითი შესაძლებლობების რწმენას — უკვდავების მოთხოვნილება დიდ საქმეებში და ქმნილებებში განივთდება; გრიგოლის შემოქმედებითი აქტივობაც დაძაბული და პროდუქტიულია.

გრიგოლს როგორც ქრისტიანს შეგნებული აქვს პატივმოყვარეობის საძრახისობა, მაგრამ თავისთავში მის აღმოფხვრას კი არ ცდილობს, არამედ ღმერთისგან პატივმოყვარულ მისწრაფებათა შენდობას ელის და იმედოვნებს, რომ მათ ძალას სასიკეთო მოღვაწეობაში გადაადნობს. თუმცა პატივმოყვარეობის შემოქმედებით ენერგიად სავსებით გარდაქმნა, მისი სავსებით უვნებელყოფა არ ხერხდება.

პატივმოყვარეობა ისე ღრმად არის გამჯდარი გრიგოლის არსებაში, რომ მის გარეგნულ თავმდაბლობასაც სარჩულად დაყვება — საეკლესიო იერარქის დიდებაზე ის უარს იმიტომ ამბობს, რომ მხოლოდ წმინდანის დიდება აიყვანს ყველასთვის, მათ შორის მეფისთვისაც მიუწვდომელ სიმაღლეზე...

გრიგოლი კომპრომისზე მიდის თავისი პატივმოყვარეობის, განდიდებისკენ სწრაფვის წინაშე, იმ ლტოლვის წინაშე, რომელიც ქრისტიანული თვალსაზრისით სატანურია და რომლის დათრგუნვა არის მორწმუნის და მითუფრო ასკეტის მუდმივი საზრუნავი. რაკი ქრისტიანობა სატანის და ადამიანის დაცემის მიზეზად გამრუდებულ თავისუფალ ნებას, თავნებობას და თავმოთნეობას მიიჩნევს, იგი უწინარესად სწორედ ამ საწყისთან ბრძოლას სახავს აუცილებლობად. ს. ავერინცევის თქმით, „ქრისტიანულ ასკეტიკაში, საბოლოო

ანგარიშით, ამოსავალია „მორჩილების“ და „თვითნებობის“ დაპირისპირება, ნეოპლატონურ ასკეტიკაში — სულის და მატერიის დაპირისპირება“.

გრიგოლი ასკეზას ნაკლებად მიმართავს თავმოთნებობის დასაძლევად და თავისი მტკიცე ნებისყოფის მთელ ძალას ხორციელი ლტოლვების აღკვეთას ახმარს. რაც უფრო დიდი და ძლიერია მისი ფარული პატივმოყვარეობა, მით უფრო სასტიკად ახშობს იგი ხორციელებას და უახლოვდება თავის მიზანს, წმინდანის სიმაღლის მიღწევას. მაგრამ მთავარი ის არის, რომ წმინდანობა მიზანია არა თავისთავად, არამედ იმდენად, რამდენადაც იგი თავისი სიმაღლიდან ამქვეყნიურობაზე მბრძანებლობს. მიწიერი სამყაროს უარყოფა ამ სამყაროზე თეოკრატიული ბატონობის შესაძლებლობის მომნიჭებელია.

ხორცის დამთრგუნავი თავგამეტებული ასკეტური ღვაწლის შესახებ გრიგოლი ეუბნება თებრონიას: „ის არის გზა ცხოვრებისადმი დაუსრულებელისა, იგივე მაუფლებს მე ქვეყნიურ ძალთა ზედან ყოველგვართა. კარგად შეიგნე: იგივე მაუფლებს მე ყოველთა ქვეყნიურთა ძალთა ზედან! შენც გაუფლებს, ჩემო კარგო“; ნებისყოფის გამონართობა ხორციელი სწრაფებისადმი დაპირისპირების სისასტიკეში, თავისთავზე ბატონობის უნარის სრულყოფა სხვების დამორჩილების წანამძღვარია. მკაცრი თვითაღკვეთა გრიგოლისთვის საკუთარი ძალაუფლების დამკვიდრების საშუალებაა.

თებრონია, მისი სიყვარული ჭირდება გრიგოლს, რათა ხორცთან ბრძოლას სიმწვავე შემატოს და თავისი ნებაც უფრო მეტად გამობრძმედოს, სიყვარულის მსხვერპლად შეწირვით ღვთის წინაშე თავისი ღვაწლი გაადიდოს. გრიგოლისთვის თებრონია თითქოს ცდისპირია, რომელზეც ძალებს მოსინჯავს — თავისთავზე და სხვებზე ბატონობისას. აღწევს კიდევ სანადელს, თავსაც იმორჩილებს და ქალის ნებასაც თავისი მძლავრი გავლენის არეში სამუდამოდ მოამწყვდევს.

თებრონიას უარყოფილ, ტანჯულ სიყვარულს მწერალი გამოსახავს როგორც ემოციათა მრავალფეროვან გამას, იმედს და სასოწარკვეთას შორის მერყეობის წამებას, რომელიც აგრესიულ იმპულსებსაც მოიცავს. თებრონია ასკეტიხდება არა ღმერთის სიყვარულის, ღმერთთან სულიერი

მიახლოების წყურვილის ძალით, არამედ იმის გამო, რომ მოშურნე მტრობით და ზიზღით იჟღინთება მისთვის მიუწვდომელი მიწიერი სიყვარულის და ბედნიერებისადმი, რომელსაც ცოდვად მხოლოდ იმიტომ თვლის, რომ თვითონ მას არ ხვდა წილად.

თებრონია და გრიგოლი, თავისთავში რომ სასტიკად იხშობენ მიწიერ სურვილებს, თავის ირგვლივაც იმავე სისასტიკით ლამობენ მათ ამოძირკვას. ეს არ არის უცნაური, რადგან ადამიანის სიღრმისეული მიმართება საკუთარი თავისადმი და სხვებისადმი, როგორც ე. ფრომი განმარტავს, არსებითად ერთგვაროვანია. გაუგებარი არ არის ისიც, რომ გრიგოლის და თებრონიას წარმოდგენაში არსებული ღმერთი აღარ არის ღმობიერი და გულმონყალე, განუზომელი სიყვარულით აღსავსე ქრისტიანული ღმერთი, „რომელს სიბრალულით ევსებოდა გული ადამიანის ტანჯვის ხილვაზედ და მზად იყო შეენდო ყოველთვის, ყოველთათვის“. სინამდვილეში ისინი თავყვანს ცემენ „მაცხოვარს კაცთა სისასტიკისაგან შექმნილს, უგულოს, რომელს გზნებულ კოცონზედ აჰყვანდა ყველა, ვინც ეახლებოდა მას არა როგორც მონა უსიტყვო მის წინ მძრწოლარე“. ღმერთზე წარმოდგენის რაობა გეზს აძლევს როგორც ღმერთისადმი, ასევე თავისთავისადმი და სხვებისადმი ადამიანის დამოკიდებულებას, მის ფასეულობებს და მიზანსწრაფვებს. თუ ადამიანს ღმერთი შიშისმომგვრელ ტირანად ესახება, ხოლო საკუთარ თავს მისი ნების მედიუმად მიიჩნევს, ბუნებრივია, ის ძალაუფლებაზე და ბატონობაზე იქნება ორიენტირებული და თავის ზეციურ კერპს ემსგავსება. სწორედ ასე ფორმირდება გრიგოლის და თებრონიას მსოფლმომართება.

მეფის სასიყვარულო კავშირის მხილება და დარღვევა ხელსაყრელ საშუალებად იქცევა გრიგოლის და თებრონიას ფარული ზრახვების რეალიზაციისთვის. დგება მათი მოღვაწეობის კულმინაციური მომენტი, როცა საკუთარი ძალების სრული მობილიზება და დემონსტრირება უნდა მოახდინონ, თავისი ძალაუფლება სავსებით და მტკიცედ დაამყარონ, მწარე მარცხი აგემონ მეფეს და... სიყვარულს, რომელიც თავისთავში ასე დაუნდობლად გასრისეს, დაუნდობლად, მაგრამ არა დაუნანებლად და ეს გამაბოროტებელი სინანუ-

ლიც აიძულებთ შური იძიონ მათზე, ვისაც დიდი სიყვარულის ბედნიერება ერგო.

რომანის პერსონაჟებს შორის გრიგოლის სახე ყველაზე რთულია. თავისი მსოფლგაგების ჭეშმარიტებაში ეს ღრმად დარწმუნებული კაცი დროდადრო ეჭვის მტკივნეულ შეტევებს განიცდის, შიშობს, ხომ არ უარყო თებრონიას სიყვარულის სახით თვით ღმერთის ამქვეყნიური გამოცხადება... ასეთი ეჭვი ეძალება მას, როცა შუქიას დაატყვევებს და მონასტერში მიყავს; გრიგოლი მძლეველიც არის და ძლეულიც, მბრძანებლობს ქალზე და ამავე დროს იხიბლება მისით, შინაგანად გატყეხილია ორჭოფული ფიქრით... მაგრამ დაეჭვება მძლავრი ნებისყოფით ჩაიხშობა და ის ვერ არბილებს გრიგოლის მოქმედების სიმკვეთრეს. მის მიერ შუქიას სულიერი და ფაქტობრივად ფიზიკური იძულებითაც სასახლიდან გამოყვანის და მონასტერში გამომწყვდევის აქტი არსებითად ტირანულია. მეტოქეობის და განდიდების, ბატონობის მალული ვნებები, თვითდარწმუნებული შეუწყნარებლობა სატანურად მიჩნეულისადმი და მისი ყველანაირი საშუალებით განადგურების ჟინი ბუნებრივად გასრულდება ძალადობით, ცოდვილად შერაცხილის სულზე და სხეულზე ძალმომრეობით; ქრისტიანობა, სიყვარულის და თავისუფლების რელიგია, ინკვიზიციად, თავის საპირისპირო მოვლენად გარდაიქმნება.

მეფეს შუქიასთან ძალით განშორება სულიერად ახვევებს, ეს კი მაჰმადიანობისგან შევიწროებულ ქვეყანას უმეტაუროდ ტოვებს — გარეგნულად სახელმწიფოს საკეთილდღეოდ განხორციელებულ აქტს სწორედ სახელმწიფოსთვის საზიანო შედეგი მოყვება. გრიგოლი, ზნეობის ეგზალტირებული დამცველი, გაკვირვებით აცნობიერებს, რომ რაც ღმერთის ნების შესატყვისად წარმოედგინა, რეალურად ძალზე შორსაა ქრისტესგან, მისი ღმობიერების და მიმტევებლობისგან; აცნობიერებს, რომ მართებულია ცოდვისადმი წინაღედგომა არა სისასტიკით, არამედ ადამიანისადმი ქრისტესებური თანაგრძნობით; სისასტიკეს, ძალმომრეობას მხოლოდ ადამიანისთვის თავისუფლების წართმევა შეუძლია და არა მისი ჭეშმარიტებასთან მიყვანა, ღმერთს კი სურს, რომ ადამიანი თავისუფალი იყოს და ჭეშმარიტებასაც თავისუფლად ეზიაროს... ახლა გრიგოლი იმასაც ნათლად ხედავს,

რა დიდი წილი უდევს ქრისტიანული ლმობიერებისგან მის დაცვილებაში თავმობიერებას და პატივმოყვარეობას, რომლის ნაყოფად მხოლოდ დიდ და კეთილ საქმეთა ხილვის იმედი ჰქონდა.

მაგრამ ეს გამოფხიზლება ნაგვიანევია, რადგან ხორციელების ფანატიკური სიძულვილი არსებობს მდაბიური, განუვითარებელი ცნობიერების დონეზეც და ნაქეზებულა სწორედ სარწმუნოებრივ წინამძღოლთა მიერ. მონაზონი ივდითი გრიგოლის და თებრონიას არსის პრიმიტიული და შემზარავად ჰიპერტროფირებული ხორცმესხმაა, რომელსაც ლოგიკურ დასასრულამდე, მშვენიერი და სათნო ქალის ბარბაროსულ მოსპობამდე მიყავს მათ მიერ წამოწყებული დაუნდობელი ბრძოლა. შეუწყნარებლობა, იდეოლოგიური აგრესია მომაკვდინებელ ფიზიკურ აგრესიაში გადაიზრდება.

ბრძოლის მოთავეების, გრიგოლის და თებრონიასთვის ეს მორალური კრაზია — ასკეტები, სულიერი სინმინდის და გმირობისკენ მძაფრად მსწრაფველი ადამიანები საშინელი ცოდვის პასუხისმგებლობას კისრულობენ. მათ მაქსიმალიზმს აშოტის გასასტიკებაც მოყვება, ხოლო სარწმუნოების და ეკლესიის ავტორიტეტი, იმის ნაცვლად, რომ განმტკიცებულყო, ილახება, რაც სიმბოლურად გამოიხატება რომანის ფინალით — შუქიას ძმების მიერ აშოტის ტაძარში მოკვლით.

საკუთარი შეცდომის და მისი სამწუხრო შედეგის მტკივნეული სიცხადით გაცნობიერება გრიგოლს ტრაგიკულ პიროვნებად წარმოგვიდგენს. მაგრამ ის მაინც ვერ ახერხებს თავის შეუპოვარ არსებაში უმთავრესი ქრისტიანული სიქველევებისთვის — ლმობიერების და თავმდაბლობისთვის ადგილის პოვნას. სამყარო მისთვის ბოლომდე რჩება კეთილის და ბოროტის გააფთრებულ კვეთებად. „რაინდი იყო ის მებრძოლი ეკლესიისა და ვინ სთქვა ბრძოლაში ლმობიერება?!“. ნების და პოზიციის ასეთი შეურყევლობა გრიგოლის ფიგურას პირქუშ დიდებულებას მატებს.

გრიგოლი და თებრონია თითქოს მართალ საქმეს, ქრისტიანული ზნეობის განმტკიცებას ემსახურებიან, ამ მსახურების რეზულტატი კი ანტიქრისტიანულია, რისი პირველმიზნიც მათი უსიყვარულობაა. სიყვარული როგორც ურთიერთლტოლვა მათ თავისთავში ჯვარს აცვეს, მაგრამ მათში

ჩაკვდება საერთოდ სიყვარულის ნიჭიც, სიყვარული ადამიანისადმი, მოყვასისადმი, რომელიც ღმერთისადმი სიყვარულის უტყუარი, მეტიც, ერთადერთი საზომია. ისინი ასკეტები სიყვარულის ხარჯზე არიან, მთელ თავის რელიგიურ არსებობას ამყარებენ სიყვარულისგან დაშრეტილ ხრიოკ ნიადაგზე, ენერგიას და შთაგონებას პოვებენ არა სიყვარულში, არამედ იმის შეურიგებელ სიძულვილში, რასაც სატანურად თვლიან. უსიყვარულობის გამო მათთვის მთავარი ხდება საკუთარი ძალაუფლების ნების დაფუძნება, რაც ადამიანის მიმართ უღმობლობით მიიღწევა.

მათ ხელში, რომელსაც სიყვარული არ წარმართავს, ქრისტიანული ზნეობრივი კანონები, ღმერთის და კაცის ცოცხალი სიყვარული რომ უდევს საფუძვლად, იქცევა ადამიანის დამთრგუნავ, გახევებულ და უსულო კონსტრუქციად, უხეშ იარაღად, რომლითაც კლავენ სიყვარულს, კლავენ ღმერთს. როცა ყოველივე ამას ვითვალისწინებთ, შესამჩნევი ხდება, რომ რომანის სათაური მარტო აშოტის და შუქიას ტრაგიკულ სიყვარულს კი არ გულისხმობს, არამედ სიყვარულის როგორც ამქვეყნად მოვლენილი ღმერთის ნამებასაც.

ნანარმოებში ნამდვილ ქრისტიანულ ფასეულობებს, ადამიანის სიყვარულს, თანაგრძნობას და გულმონყალებას, შემწყნარებლობას განასახიერებენ ეპიზოდური, მაგრამ დასამახსოვრებელი პერსონაჟები — კათალიკოსი, მონაზონი თემისტიო; უდრტივინველად სწირავს თავს ღმერთს და ქვეყანას ეპისკოპოსი ტიმოთე, ჩუმი, უბრალო ბერი... თავისი ბუნებით ქრისტიანია თვით შუქია, რომელიც ყველას მიმართ კეთილმოსურნეა და რომელსაც სულს არ უმღვრევს მედიდურობა; და ბოლოს, ნანარმოებს კაცთმოყვარული ქრისტიანული სულით ათბობს ავტორის ლირიკული მონოლოგები, კომენტარები, ჩანართები.

„ტრფობა ნამებულის“ ცენტრალურ კონფლიქტს და მხატვრულ საზრისს ქმნის ავტორიტარული და ჰუმანისტური რელიგიურობის დაპირისპირება. პირველი ადამიანს შიშით ქედს მოადრეკინებს და არარაობად აქცევს, მის თავისუფლებას, სულიერი პოტენციის რეალიზაციას ბოჭავს და ადამიანზე ბატონობისთვის გამოიყენება; მეორე ადამიანის ინდივიდუალობისადმი პატივისცემას, თავისუფლების და

ბედნიერებისკენ მისი სწრაფვის ბუნებრიობის აღიარებას და ადამიანის მაღალი, ღვთიური ღირსების დაფასებას ემყარება. რომანის მიხედვით, ქართველი ხალხის მსოფლგანცდა ეწინააღმდეგება ავტორიტარულ რელიგიას და რელიგიურობის ჰუმანისტურ ტიპს მიეღწვის. „ქართველი სჯულის მოყვარული იყო, მისთვის თავდადებული, მაგრამ თვის ღმერთთან ურთიერთობაში უარსა ჰყოფდა სასტიკ წესებს; ლაღად მოქმედებდა წინაშე ღვთისა, როგორც მამის წინ, რომლისადმი პატივი და სიყვარული ღრმა არის, ძრწოლა კი დაკნინებულ-დამცირებული. უყვარს ქართველს თავისი მეუფე, ხოლო ალლოთი იცის, რომ შიში უარყოფს ყოველ სიყვარულს, გარე განდევნის მას“.

ასეთი მსოფლმხედველობრივი მოტივები და პრობლემატიკა იქვემდებარებს რომანში ისტორიულ რეალობას და ისტორიული პიროვნებების, გრიგოლის და თებრონიას სახეებიც ამის შესაბამისად — კონცეპტუალიზებულიად წარმოდგებიან. მათ მონუმენტურ ფიგურებში წარმოჩნდება ავტორიტარული ტიპის ადამიანი. ამ ფიგურებში, ერთი შეხედვით თანამედროვეობას სრულიად მოწყვეტილი რომ არიან, ობიექტურად (ავტორის მიზანდასახულობისგან დამოუკიდებლად) მეოცე საუკუნის, მძვინვარე ავტორიტარიზმის ეპოქის სულიერი ფიზიონომიის ნაკვეთები იცნობა.

არსებობს გარკვეული თანხვედრა ბარნოვის რომანს და მეოცე საუკუნის ევროპული ლიტერატურის ზოგიერთ მოვლენას შორის. ავტორიტარულად რელიგიური ადამიანის სახეს ქმნის ფრანსუა მორიაკი რომანში „ფარისეველი“. ბრიჯიტ პიანი ქრისტიანული ზნეობის თავგამოდებული დამცველია, ღვთის ნების უკომპრომისო დამამკვიდრებელია, მაგრამ ეს სინამდვილეში ამ ადამიანის საკუთარი ნების დამკვიდრებაა, გარშემომყოფი ადამიანების მორალური ტერორიზებაა, მათზე ბატონობაა, რითაც მისი ამპარტავნობა და თავმოთნეობა ნაყრდება. მან როგორღაც ყოველთვის ზუსტად „იცის“, რას მოითხოვს ღმერთი ადამიანებისგან და თავდაჯერებულად, უხეშად იჭრება მათ ინტიმურ ცხოვრებაში, ასეთი ჩარევის შედეგები კი ტრაგიკულია. მისი ღმერთი ისეთივეა, როგორიც თვითონ არის — სიყვარულის უნარს მოკლებული, შეუბრალებელი ზედამხედველი. ბოლოს მას თვითონვე შეზარავს თავისი უსიყვარულო, მოყვასისადმი

უგრძობელი და შეუწყნარებელი ღვთისმოსაობის ცოდვილი ნაკვალები... მორიაკის თვალთახედვა ქრისტიანულ ჰუმანიზმს ეყრდნობა.

შეხების მომენტები აქვს ბარნოვისეულ გრიგოლის სახეს ჟორჟ ბერნანოსის რომანის „სატანის მზის ქვეშ“ მთავარ გმირთან. დონისანს, თავისი თავისადმი უშეღავათო ასკეტს, რომელიც სიცოცხლის აზრს სატანასთან ჰეროიკულად თავგანწირულ და სასტიკ ბრძოლაში პოვებს, აღარ შეუძლია უყვარდეს, არ ეზიზღებოდეს ადამიანები, რომლებშიც ველარაფერს ხედავს სატანური სიმდაბლის გარდა და მისი მეტისმეტი სიცხარე ცოდვის ამოძირკვისას ახალგაზრდა ქალს შეინირავს. ბოროტება სხვა შემთხვევაშიც ძლევს დონისანს საკუთარ საგანგებო მისიაში მისი დაჯერებულობის გამო და კვლავ მატულობს ადამიანური ტკივილი და უბედურება. თავის ტიტანურ პერსონაჟს ბერნანოსი შარავანდედს არ აცლის, მაგრამ იმასვე აჩვენებს, რაც ბარნოვის რომანში დავინახეთ — რამდენად იოლია ჰუმანისტური ორიენტაციისგან აცდენა და სწორედ ბოროტების გაძლიერება იმის აღმოფხვრის მაქსიმალისტური და ფანატიკური ცდისას, რაც სატანურ ბოროტებად დაისახება.

1992

ნიკო ლორთქიფანიძე

საერთო ელფერი

ნიკო ლორთქიფანიძეს დაწერილი აქვს არაერთი თავისებურად მომხიბლავი, კეთილშობილებით და სიფაქიზით სავსე ნაწარმოები, სადაც შორს და მკრთალად მოჩანს მინა, ცხოვრება, ადამიანი...

მითუფრო გასაკვირია უკიდურესად ფხიზელი რეალიზმი, რომლითაც ნიკო ლორთქიფანიძის მოთხრობათა ერთი ნაწილი გამოირჩევა და რომელიც განსაკუთრებით მკაფიოდ ისტორიულ თემაზე შექმნილ ნაწარმოებებში ვლინდება.

ნიკო ლორთქიფანიძე ლირიკული ბუნების მწერალია, ნატიფი, რბილ ლირიკულ მელოდიას გაადევნებს თავის ნაწარმოებებს, ხოლო მისი მრავალი მინიატურა მთლიანად მგრძნობიარე სულის ლირიკული ჟღერაა.

მაგრამ ისტორიულ მოთხრობებში ნიკო ლორთქიფანიძე უარყოფს ლირიზმს, ინტიმურ-სუბიექტურ ტონალობას.

„მრისხანე ბატონი“, „ჟამთა სიავე“, „რაინდები“ უჩვეულო ობიექტივიზმით ხასიათდება — ვგულისხმობთ არამხოლოდ იმას, რომ მწერალი ფარავს თავის სუბიექტურ განწყობას, არ ამხელს თავის ტენდენციას; ამ ნაწარმოებთა განსაკუთრებულ ობიექტივიზმს კიდევ უფრო მეტად განსაზღვრავს ის, რომ ავტორი არ კისრულობს მეგზურის და განმმარტებლის როლს (ანდა ნათელია, რომ ასეთი როლი მას ნაკლებად იზიდავს); უკუაგდება ვრცელ ავტორისეულ აღწერილობებს, საგულდაგულო და გაბმულ, თანმიმდევრულ ავტორისეულ თხრობას; აქ იშვიათად თუ ვნახავთ ავტორის მიერ მოწოდებულ პერსონაჟთა დახასიათებებს, იმასაც მეტისმეტად ძუნწს; მწერალი არ გვთავაზობს გმირების „სავიზიტო ბარათებს“...

ნიკო ლორთქიფანიძის ეს მოთხრობები აღიქმება რეაქციად პროზაში აღწერილი და თხრობითი კომპონენტების სიჭარბის წინააღმდეგ. მწერალი შეგნებულად ისწრაფის გადევნოს ან უკიდურესად შეზღუდოს ყველაფერი ის, რაც, მისი რწმენით, ხელს უშლის პროზას იყოს უფრო კომპაქტური,

მოქნილი და სინამდვილის თვითმდინარების მეტი უშუალო-
ბით აღმბეჭდველი.

ეპიკური სიუჟე, სისავსე და საფუძვლიანობა ამკარად არ არის ისტორიულ მოთხრობათა საყრდენი მხატვრული პრინციპი. მაგრამ მას ენაცვლება არა ლირიკულობა, არამედ პროზის შინაგანი ნყობის მიახლოება დრამასთან, პროზის მკვეთრი დრამატიზაცია — ასეთი დასკვნა შეიძლება გამოვიტანოთ პირველი დაკვირვების შემდეგ.

ლიტერატურაში გარდაქმნები ყოველთვის სრული მხატვრული სიმართლის დასამკვიდრებლად ხორციელდება და ამ შემთხვევაშიც ასეა. ისტორიული ტრიპტიქის ავტორი ნებაყოფლობით უჩინარდება, რათა თვით სინამდვილის ხედები გადაგვეშალოს თვალწინ, თვით სინამდვილე ამეტყველდეს და შევხვდეთ მას თითქოსდა ხელოვანის დაუხმარებლად, მისი მედიუმობის გარეშე.

და მართლაც, ნიკო ლორთქიფანიძემ უცნაურად მოაახლოვა წარსული, თითქოს კი არ შექმნა ისტორიის სურათი, არამედ უბრალოდ ფარდა გადაწია და მის მიღმა გარდასული ყოფა ამოძრავდა. „მრისხანე ბატონი“, „ჟამთა სიავე“, „რაინდები“ დოკუმენტურობის შთაბეჭდილებას აღძრავს.

ამავე დროს მწერლის შემოქმედებითი მანერა არსებით ცვლილებებს არ განიცდის: ფრაგმენტულობა, ნყვეტილი, მქრქალად მონიშნული ხაზები, მყიფე, გაბნეული კომპოზიცია... სრული ნატურალურობის, ნამდვილობის შთაბეჭდილება მიღწეულია არა წვრილმანთა, დეტალთა ნატურალისტური დახვავებით, არა მხატვრული ენერჯის დაძაბვით და გამომსახველობის გამძაფრებით, არამედ ფუნჯის ძალდაუტანებელი, ნებიერი და იშვიათი მონასმებით.

ვრცელ ნაწარმოებებში და სხვაგანაც ნიკო ლორთქიფანიძის ფრაგმენტული, ტეხილი მანერა, რომელიც იმპრესიონისტული წარმომავლობის ჩანს, ძალიან გავს იმას, რაც კინოხელოვნებაში მონტაჟის სახელით არის ცნობილი.

„კადრები კინოში არ გაიშლებიან თანმიმდევრულ წყებად — კადრები ენაცვლებიან ერთმანეთს. ასეთია მონტაჟის საფუძველი. ისინი მონაცვლეობენ ისე, როგორც ერთი სალექსო სტრიქონი, ერთი მეტრული მთლიანობა იცვლება მეორით — ზუსტ საზღვარზე. კინო ახორციელებს ნახტომებს კადრიდან კადრისკენ, როგორც ლექსი — სტრიქონიდან

სტრიქონისკენ... არსებითად კადრი მნიშვნელოვანია როგორც მხოლოდ „წარმომადგენელი“: მოცემულია ხოლმე არა იმ სცენის ყველა კადრი, რომელსაც გმირი იხსენებს, არამედ მხოლოდ დეტალი — ერთი კადრი. საერთოდაც, კადრი არ ამონურავს ამა თუ იმ ფაბულურ ვითარებას, არამედ გვევლინება მხოლოდ მის „წარმომადგენლად“ კადრთა ურთიერთმიმართებაში“ (იური ტინიანოვი, კინოს საფუძვლების შესახებ).

ნიკო ლორთქიფანიძის პოეტიკის თავისებურებას მნიშვნელოვანწილად სწორედ მონტაჟი, „კადრების“ ნახტომური მონაცვლეობა ქმნის.

გავიხსენოთ ლორთქიფანიძისეული ნუსხები, რომლებშიც საერთო სტილური ტენდენცია ყველაზე აშკარად მჟღავნდება: „ჯამებით ხარშო... მერიქიფეები... დოქები... კათხები... სუნი და ოხმივარი მოხარშულისა და შემწვარისა; ჯერ კიდევ ჩუმი სმა; გამალებული ჭამა...“. ამგვარი ნუსხის თვითეული ელემენტი არსებითად წარმოადგენს ცალკე „კადრს“, რომელიც მსხვილი პლანით აღიბეჭდავს გარკვეულ გამოსახულებას და ყოველი „კადრი“ მხოლოდ ნიშანია, „წარმომადგენელია“ ამა თუ იმ ფაბულური ვითარების, არ ამონურავს მას. ნიშანთა მოძრაობა კი სწრაფი და ნახტომურია.

ეს პრინციპი მეტნაკლები სიმკვეთრით ვლინდება, მაგრამ გამჭოლია. მწერალი ხშირად უეცრად წყვეტს პასაჟს, კვეცავს დიალოგს, სურათს, გვერდს უვლის გარდამავალ ფაზებს და ერთბაშად, შემზადების გარეშე წარმოაჩენს მოქმედების განვითარების გვიანდელ ეტაპებს. აი, ერთი დამახასიათებელი ნიმუში: „— დაენიე სტუმრებს! ლეჩხუმელ ბატონს ხომ იცნობ, იმას მთავარი ჯერ ეს წიგნი; თუ არ მიიღოს, ეს დამბაჩა მთავარი და მოახსენე, დაგვიწყებია-თქო... — კი, ბატონო. — ბიჭი დიდხანს არ დაბრუნებულა. იგი ათვალთვარებდა წიგნის სურათებს, წაიკითხა საყვარელი ტაეპები და მერე დაენია ძუნძულით ცხენოსნებს. — მთავარი? კი, ბატონო. — რა გითხრა? — არაფერი, ბატონო, მხოლოდ წიგნი უკანვე მიბოძა...“.

ძალზე ნათლად ჩანს კომპოზიციის მონტაჟური აგებულება ეპიზოდებიდან ეპიზოდზე, სცენიდან სცენაზე ნახტომურ გადასვლებში. უცაბედად, მოტივირების გარეშე ჩნდება

ახალი სეგმენტი, უფრო ზუსტად, მისი შუაგული, ერთი შეხედვით ნებისმიერად შერჩეული ნაწყვეტი. ცალკეული სურათები უწყვეტ რიგად კი არ განლაგდებიან, მარაოსავოთ კი არ იშლებიან, უშუალო ლოგიკურ გაგრძელებას და დასრულებას კი არ პოვებენ მომდევნო სურათებში, არამედ თავისუფლად და „არაკანონზომიერად“, მყისიერად ცვლიან ერთმანეთს როგორც კინემატოგრაფში.

თვალთახედვის ასეთი წინასწარგანუჭვრეტი, თითქოსდა სპონტანური გადანაცვლებები ავსებენ სინამდვილის თვითმოდრაობის ილუზიას, აძლიერებენ ნატურალურობის შთაბეჭდილებას.

მწერალი მონტაჟურად წარმართავს საკუთრივ თხრობის პროცესსაც — დანვრილებითი, ამომწურაობაზე ორიენტირებული თხრობის გაშლის ნაცვლად საუნწყების ნატეხებს მოაზნევს. „კადრების“ მონაცვლეობით სხარტად და მკვეთრად აღიბეჭდება ამბავი, რომელიც თავის ემოციურ სახეს თითქოს მსხვილი პლანით გვიჩვენებს:

„გავიდნენ ნელნი.

შინაურმა და გარეულმა ქურდებმა გააღატაკა გლეხობა.

აზნაურნი აჯანყდნენ.

მეზობლებმა ჯერ გააოხრეს, მოითარეშეს და ბოლოს მთლად მიითვისეს ციხე, სახლ-კარი...

თვით ცოლი, ერთგული ცოლი, პირველად ძალით გატაცებული, ხასათ დაისვა თედომ...“.

ისტორიულ მოთხრობათაგან განსხვავებით „თავსაფრიან დედაკაცში“ ამ ხერხის მეთოდური გამოყენებით მთელი მხატვრული რეალობის გამმსჭვალავი ლირიკული, ნაღვლიანი ფიქრის განწყობაცაა გაღვივებული, კონკრეტიზებული თხრობით შეუვსებელ სივრცეს ელემენტური პოეზია ავსებს...

მონტაჟი, წყვეტილები, კინოთხრობისთვის დამახასიათებელი დინამიზმი, სიუჟეტის ნახტომებრივი განვითარება, რაც სურათზე ღიობებს ტოვებს, ისტორიულ მოთხრობებში მოულოდნელად ინტენსიურს ხდის ხედვითობას.

„მრისხანე ბატონი“, „ჟამთა სიავე“, „რაინდები“, შეიძლება ითქვას, ისეა შესრულებული, რომ ნახმარი არ არის არც ერთი ფერი, საღებავი — ფერწერა სპეციფიკური მნიშვნელობით, ანუ სამყაროს ფერებით გამოსახვა უცხოა ამ ნაწარმოებებისთვის. მაგრამ კიდევ უფრო საგულისხმოა ის, რომ

მათში, თუ დავუკვირდებით, არ არის წარმოსახული საგნობრივი, ნივთიერი სინამდვილე, რომლის ერთ-ერთი მახასიათებელიც ფერი იქნებოდა. აქ პრაქტიკულად არ არის პორტრეტები, პეიზაჟები, ინტერიერები, თითქმის სრულიად არ არის ალბეჭდილი გარემო, სადაც პერსონაჟები ცხოვრობენ და მოქმედებენ — ისინი თითქოს ცარიელ სივრცეში მოძრაობენ. მწერალი არ ცდილობს თვალსაჩინოდ, კონკრეტული ნიშან-თვისებების გამორჩევით და გრძნობად-მატერიალური სისავსით დახატოს ხილული, ხელშესახები სამყარო. გრაფიკული მონახაზიც დიდი იშვიათობაა, არათუ სიტყვიერი ფერწერა ამ ცნების ფართო გაგებით — სინამდვილის იერის სიტყვაში გაცოცხლება.

ეს მითუფრო უცნაურია, რომ ისტორიულ ნაწარმოებებში, ჩვეულებრივ, განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა ლანდშაფტების თუ ეპოქის ანტიურაჟის, ვთქვათ, პერსონაჟთა ტანისამოსის აღწერას...

როგორი მკვეთრი, „ჟღერადი“ საღებავებით, გრძნობადი, ხორციელი დეტალების როგორი თავმოყრით შეიძლებოდა დახატულიყო თუნდაც ვახტანგის და ციცინოს დახოცვის შემზარავი სურათი „მრისხანე ბატონში“, მაგრამ მწერალი სისხლის არც ერთი წვეთით არ ღებავს მას — იგი ფიზიკური ქმედების ძირითად ფაზებს აღნუსხავს და დინამიურად მიაღვენებს ერთმანეთს.

ამგვარი სტილი სპეციფიკურ თვალსაჩინოებას ქმნის — მკითხველის წარმოსახვა იძაბება და მახვილდება, უნებურად ცდილობს „ხარვეზთა“ შევსებას. ასეთი ხილვადობა, ბუნებრივია, ნაკლებად მატერიალიზებულია, აქ მთავარია შინაგანი ხედვის უნარის თვით მობილიზება.

სახვითი პლანის სიმწირე ისტორიულ მოთხრობებში საგანგებოდ გამიზნულია: ის, რომ სტილის მიერ გვერდავლილია სინამდვილის, ცხოვრების მთელი ფენები, ბადებს გულის შემკუმშავი სიცარიელის, განძარცულობის, სიდუხჭირის განცდას, გვაიძულებს მტკივნეულად ვიგრძნოთ ამ ცხოვრების გაპარტახება თუ გაშიშვლებული სისასტიკე.

ასევე, ისტორიულ ტრიპტიქში სინამდვილის ფერი თი ასპექტის გაუჩინარება განსაზღვრავს იმას, რომ გამოსახული რეალობა ერთი, ერთადერთი ელფერით ალბეჭდილი, ბინდში ჩაძირული და თაღხით მოსილი წარმოგვიდგება. სიმუქის ამ

თითქმის ფიზიკურად მკაფიო შეგრძნებას კიდევ უფრო ამძაფრებს სხვა გარემოებაც — ნიკო ლორთქიფანიძის ისტორიულ ტილოებზე არ არის სინათლის წყარო, მის მიერ შექმნილ მხატვრულ სინამდვილეს არაფერი ანათებს, აქ დედამიწას ციდან შუქი არ წვდება; ადამიანები თითქოს ბნელს ჩაუნთქავს, ისინი თითქოს წყვდიადში უგზოუკვლოდ რიალებენ.

ნიკო ლორთქიფანიძე „ძველ მატრიანეში აღწერილი რომელიმე ნამდვილი შემთხვევის ბელეტრიზაციას არ ახდენდა, იგი არ ქმნიდა უშუალოდ რაიმე ისტორიულ ქრონიკაზე აგებულ ნაწარმოებს, არამედ საქართველოს ისტორიის რამდენიმე მონაკვეთიდან მიღებულ შთაბეჭდილებას ასახავდა და მაშინდელი ისტორიული სინამდვილის საერთო ელფერის აღდგენას ცდილობდა“ — ნერს სიმონ ჩიქოვანი.

ასე, ამ საშუალებებით გამოსახა მწერალმა გარდასული ცხოვრების მკაცრი ტონალობა, მიანიჭა მას იშვიათი მხატვრული მთლიანობა და ხელშესახებლობა.

1982

ტირანის სახეცვალება

თუ ძველ ლიტერატურაში ქრისტიანობისთვის წამებულ პერსონაჟებს ვხედავთ, ბოლო საუკუნეების ლიტერატურის პერსონაჟთა ნაწილი ეწამება იმის გამო, რომ ქრისტიანობას მოწყდა. გვიანდელი ლიტერატურის ზოგიერთ პერსონაჟს ცოდვილობის, ცდომილების და ურწმუნობის „მარტვილი“ შეიძლება ვუნოდოთ.

ურწუნობით სულდამძიმებული, მრავალი ცოდვის ჩამდენი, სასტიკი ტირანი, რომელსაც ნიკო ლორთქიფანიძე ხატავს „მრისხანე ბატონში“, ბოლოს უეცრად ქრისტიანულ ასკეზას ტვირთულობს და თუმცა ლევანის გარდაქმნა უცნაური და გაუგებარი ჩანს, სინამდვილეში მის მიერ თავისი გამრუდებული ცხოვრების ერთბაშად უარყოფა ფსიქოლოგიურ-მხატვრულად სავსებით მართალი და აუცილებელია.

აღამიანებს შორის ტირანი, ალბათ, ყველაზე შორს არის ქრისტესგან, მისი ყველაზე „სრულყოფილი“ ანტიპოზია, რადგან ძალმომრეობა და დაუნდობლობა ყველაზე მეტად უპირისპირდება ქრისტიანულ სიყვარულს და გულმონყალებას. ცნობიერად თუ გაუცნობიერებლად ტირანი ესწრაფის ღმერთს შეენაცვლოს, თვითონ იქცეს უზენაეს არსებად, რომელიც აღამიანთა ბედს განაგებს. ამიტომ ღმერთი ტირანისთვის „ხელისშემშლელია“, ის ღმერთისგან აუცილებლად უნდა გათავისუფლდეს (თუნდაც თავს ღვთის ნების განმახორციელებლად აცხადებდეს). ღრმად კანონზომიერია, რომ სახარებაში უპირველესად სწორედ ტირანი — ჰეროდე მოჩანს ქრისტეს საპირისპირო პოლუსზე, გააფთრებით მტრობს ქრისტეს, ეწინააღმდეგება ამქვეყნად მის მოვლინებას. მეორე სახარებისეული ტირანი, პირველის მოსახელე, იოანე ნათლისმცემლის მკვლეელი, მთელი თავისი არსებით — უსიყვარულობით, გარყვნილებით, ძალადობით, შეუბრალებლობით — ქრისტიანობისადმი აბსოლუტური სიუცხოვის განსახიერებაა.

„მრისხანე ბატონში“ შეინიშნება იოანე ნათლისმცემლის მკვლელობის ბიბლიური ისტორიის ლიტერატურულ ინტერპრეტაციათა ანარეკლი (კრიტიკაში მიუთითებენ ფლობერის „ჰეროდიადაზე“ და უაილდის „სალომეაზე“). მაგრამ ნიკო ლორთქიფანიძის ძირითადი ჩანაფიქრი და სათქმელი თავი-

სებურია, ქრისტიანული მსოფლგაგების და ფასეულობების არსის ორგანულ წვდომაზე დაფუძნებული.

„მრისხანე ბატონში“ ვხედავთ, რომ ტირანს ბევრი რამ შეუძლია, მაგრამ არ შეუძლია ის, რაც ყველაზე მთავარი და ფასეულია — ნამდვილი სიყვარულის განცდა და მეორე ადამიანში მისი გაღვიძება. ვიდრე ბოროტების გზას დააგდებდეს, ლევანი მარცხდება ამ გზაზე, კარგავს ქალს, რომლისთვისაც ტირანის ანტაგონისტის ზნეობრივი სისუფთავე, სიკეთე ღრმად მომხიბვლელი და დემონური ვნებებისგან გამათავისუფლებელი აღმოჩნდება. სიკეთის მიმზიდველობის წინაშე ტირანის მთელი ძალმოსილება და სისასტიკე უღონოა — მას შეუძლია სიკეთე ფიზიკურად დათრგუნოს, მაგრამ მის სუბსტანციურ, არსისმიერ ჭეშმარიტებას და მომხიბვლელობას ვერ ანადგურებს.

ადამიანური ყოფიერების სიღრმისეულ განზომილებაში ბოროტების, აგრესიის, უხეში მატერიალური ძალის უძლეულების დანახვა აიძულებს „მრისხანე ბატონის“ მთავარ გმირს, შებრუნდეს სიკეთის სათავისკენ, ღმერთისკენ.

2004

ყალბი მითის რღვევა

ყველასთვის ცნობილია, რომ დიქტატურის პირობებში სიმართლე, როგორც წესი, დუმს, ხოლო სიცრუე გამაყრუებლად ხმაურობს. მაგრამ მაშინაც კი, როცა ამის გაკეთება თითქმის შეუძლებელი იყო, ჩვენში იქმნებოდა ცალკეული ნაწარმოებები, რომლებშიც ანტიტირანული პათოსია გამოვლენილი.

მოთხრობაში „ქედუხრელნი“ ნიკო ლორთქიფანიძე ნართაულად აღბეჭდავს თავის თვალსაზრისს სასტიკ დროზე, რომელშიც ცხოვრება მოუხდა.

ლეგენდას სურამის ციხეზე იგი ამ დროის შესატყვის სიუჟეტურ და აზრობრივ-ემოციურ სტრუქტურას ანიჭებს. „ქედუხრელნი“ საკმაოდ თვალსაჩინოდ აირეკლავს თავის თანადროულ რეალობას — ნაწარმოები იწერებოდა 1938-44 წლებში — ხელისუფლების რეპრესიულობას, ხალხის უუფლებობას და წამებას, სიღარიბეს, ომს... ეს იწვევს ფოლკლორული თუ ლიტერატურული ტრადიციის მკვეთრ გადასინჯვას, რასაც უკვე ის მოასწავებს, რომ ნიკო ლორთქიფანიძე უარს ამბობს ფაბულის გეოგრაფიულ შემოსაზღვრულობაზე — მოთხრობაში სურამი არ იხსენიება. სივრცის (და დროის) ლოკალიზაციის უარყოფა შეესაბამება მწერლის მისწრაფებას, სიმბოლური მნიშვნელობა მისცეს ამბავს, იგავი შექმნას მისგან.

„ქედუხრელნი“ დეკლარირებულიც არის გამიჯვნა ლეგენდის ლიტერატურული ვერსიისგან, დანიელ ჭონქაძის „სურამის ციხისგან“, სადაც თქმულება არსებითად საშინელი ქალური შურისძიების მოტივზეა დაყვანილი — მთხრობელი, სახალხო მთქმელი იწუნებს ლეგენდის მნიგნობრულ ვარიანტს და აცხადებს, რომ ყველაფერი სხვანაირად იყო, ისე, როგორც იგი გვიამბობს. მას აქვს კიდეც ამის უფლება, რადგან თვითონ იცხოვრა იმგვარ სინამდვილეში, როგორც მის მიერ ნაამბობ თქმულებაშია წარმოჩენილი. მთხრობელის და გაყიდული ტყვე გოგონას თავგადასავალი ამ სინამდვილის რაობას გამოხატავს — ადამიანის სიცოცხლე უკიდურესად გაუფასურებელია, მის ბედს ჭირვეული შემთხვევითობა ატრიალებს; უზნეობა ნორმალურ მოვლენადაა ქცეული და თითქოს არც გამოირჩევა ცხოვრების ჩვეულებრივ მდინარე-ბაში, ისევე არ იმსახურებს საგანგებო ყურადღებას, რო-

გორც სხვა შეჩვეული მოვლენები, ვთქვათ, სუნთქვა ან სიარული. და მწერალიც ოდნავ კომიკურად შეფერილი უშფოთველი ტონით გადმოგვცემს თავისი გმირების ცხოვრების პერიპეტიას, რომელიც ბედნიერად სრულდება — ისევ შემთხვევითობის, ამჯერად ბედნიერი შემთხვევითობის ძალით.

მოთხრობის ექსპოზიციურ ნაწილში ნიკო ლორთქიფანიძე ყოფითი რეალიზმის მეთოდით აღბეჭდავს იმ სინამდვილისთვის ტიპიურ ისტორიას, რომელიც შემდეგ ლეგენდური გაავრცელდა საშუალებებით წარმოისახება. ამასთანავე მოთხრობელის პირით ხალხი გამოთქვამს თავის აზრს და მისწრაფებებს. ეპოქის ტრაგიკული გამოცდილების მიუხედავად მწერალი მაინც იმედოვნებს, რომ ხალხის გონიერების და ზნეობრივი გრძნობის სრული დაჩლუნგება შეუძლებელია.

სახალხო მთქმელის თვალთახედვა მოთხრობაში შეთავსებულია სხვა, ავტორისთვის შინაგანად მაინც უფრო ორგანულ თვალთახედვასთან. მწერალს ნაწარმოებში შემოყავს ახალგაზრდა არქიტექტორი, განათლებული, მოაზროვნე და დაკვირვებული კაცი, დღევანდელი გაგებით ინტელიგენტი. იგი შველის ავტორს, მიუახლოვდეს გამოსასახველ სამყაროს, თავისი სულიერი გამოცდილება, ფიქრი უფრო თავისუფლად გააზავოს მასში.

უცხოეთში სასწავლებლად წასული ედიშერი სამშობლოში ბრუნდება — ჩვენი საუკუნის მრავალი ქართველი ინტელიგენტის, მათ შორის ნიკო ლორთქიფანიძის ბიოგრაფიის ქარგა გვეცნობა. ნაწარმოებში ქვეყნის მდგომარეობა მეტწილად ამ გმირის გაახლებული, ცნობისმოყვარე მზერითაა აღქმული. ბევრი რამ აკვირვებს და ეჩოთირება, აფიქრებს ედიშერს.

მის არყოფნაში შემოღებული წესის თანახმად პირველად მეფესთან უნდა გამოცხადდეს. სასახლეს რალაც უცხო იერი აქვს. „დიდია და ულაზათო, — ფიქრობდა ყმანვილი, — მძიმედ დასწოლია მინას. არ ჰგავს ჩვენებურ ნაგებობას — ნათელს, მსუბუქს და გარემოსთან შეხამებულს. მასალა მეტია დახარჯული, ვიდრე შედეგია მიღწეული, ნაფიქრი უფროა დიდების შთაბეჭდილების მოსახდენად, ვიდრე შექმნილია გულისნადების გამოსახატავად“. ასეთი მოუხეშავი, პომპეზური არქიტექტურული სტილის ცნობაც ძნელი არ უნდა იყოს ჩვენთვის.

კიდევ უფრო შემაცბუნებელია ის, რაც ედიშერს ამ მძიმე და უშნო შენობის შიგნით დაუხვდება. სასახლეში შიში, მეფის მონური მორჩილებაა დამკვიდრებული, უნიჭობას და პირფერობას დარჩენია ასპარეზი; ხოლო ნამდვილი ოსტატი საზარლად არის დასჯილი, რადგან უარს ამბობს ციხის შენობაში ცოცხალი ადამიანის ჩაკირვაზე. განწირულის გაბედულებით ეუბნება იგი მეფეს სიმართლეს იმის თაობაზე, რატომ იშლება ციხე. „— რა გიშლის ხელს? — თქვენ ... სძაგს ყველას ეს თქვენი ციხე, ჰგონიათ, რომ მტრის მაგიერ შიგ მათვე ჩაახრჩობთ...“.

ქვეყნის სისუსტის ნამდვილი მიზეზი ხელისუფლებისადმი ხალხის სიძულვილი და უნდობლობაა. ტირანული სახელმწიფოს განმტკიცება ხალხს აფრთხობს, რადგან ამით მისი ტანჯვა მხოლოდ იმატებს. ხალხის ასეთი განწყობაა მოთხრობის ერთ-ერთი გამჭოლი მოტივია, ეს განწყობაა არაერთხელაა ნაჩვენები. მეფის და ხუროთმოძღვრის კონფლიქტი ხალხის ფანტაზიას ასე წარმოუდგება: „ყველაფერი მიუხვლია პირში თამამად, დალაგებით, ხალხს ყველაფერი შეუძლია, ოღონდ შენი არ სწამსო. ვერ ამოურჩევია, შენ, შინაური მტარვალი სჯობხარ, თუ სათარეშოდ მოსული უცხო მტერიო. მეფეს დილეგში ჩაუგდია... იქ გველებია, თურმე, კოჭებამდე წყალი სწვდება, სახეზე ვირთხები დაუდის... დაბრმავებულა კიდევ, მაგრამ ვერ დაითანხმა მეფემ მაინც, ცოცხალი კაცი საძირკველში მოაქციოს“; ანდა ამ დიალოგს მოვუსმინოთ: „რამდენია ახლა ჩვენში ქვრივი და ობოლი, ზოგი ტყვედ არის წაყვანილი, ზოგი მოჰკლეს, მაგრამ ბევრი დილეგსა და საკანში ღვება. — მაგას არ იტყვი?.. შენიანი რომ გტანჯავს — ისაა ცეცხლი! ვერ გაარჩევ, ვინ სჯობია, შინაური თუ გარეული — გინდ მგელს შეუჭამივარ და გინდ მგლისფერ ძაღლს“.

ხალხი გათიშულია ხელისუფლებისგან, გარეშე მტერზე უკეთესი არ გონია იგი და არ ცდება: არსებითი განსხვავება არ არის დესპოტიის მიერ დათრგუნულ და უცხოელების მიერ დაპყრობილ ქვეყანას შორის. უცნაური არ არის, რომ ციხეს უგულოდ აშენებენ „ნაქირავები და მოდენილი“ ადამიანები, რომლებისთვისაც ეს არაა და ვერც იქნება საკუთარი და სისხლხორცეული საქმე, რადგან ქვეყანა მათ არ ეკუთვნით. ქვეყნის ბატონ-პატრონი სხვაა და ხალხის თავდადების მონაპოვარსაც ის მიითვისებს, თავის საკეთილდღეოდ გამო-

იყენებს და, გაძლიერებული, კიდევ უფრო დაუნდობელი იქნება ქვეშევრდომებისადმი. ხალხი ხვდება ამას და, ბუნებრივია, ციხეს სიმტიცივე აკლდება.

სხვანაირია მეფის ლოგიკა: „ლმობიერების“ ბრალია, რომ სხვა ქვეყნებისგან განსხვავებით, სადაც სისასტიკეს არ ერიდებიან, „ამ ქვეყანას ანგრევს და ანიოკებს ყოველი გამკლელი“; სახელმწიფოს სიმტიცივის მისაღწევად არსებობს ერთადერთი საშუალება — უკიდურესი, არაადამიანური სისასტიკე; მხოლოდ ცოცხალი კაცის დატანება მისცემს ციხეს საჭირო სიმაგრეს.

სურამის ციხის ლეგენდაში ნიკო ლორთქიფანიძემ აქტუალური სიმბოლიკა აღმოაჩინა — სახელმწიფოს შენობა აიგება ადამიანის სისხლით გაჟღენთილ საძირკველზე, იგი იარსებებს სასტიკად ნატანჯი ადამიანის სიცოცხლის ფასად. საინტერესოა, რომ მსგავსი სახე გამოხატავს ეპოქის არსს პლატონოვის ცნობილ „ქვაბულშიც“.

დასანანია, რომ ზოგიერთ ხელოვანს ლეგენდა ჩაკირულ ადამიანზე ამ სიმბოლიკის გარეშე, აღმოსავლური ეგზოტიკის ჭრელ საბურველში გახვეული წარმოსახება... თუმცა თვით ველური სისასტიკე, რომელიც აქ თავს იჩენს, მართლაც „აღმოსავლურია“. „ასეთი სისასტიკე არც შეეფერება ქართველის ხასიათსა და სხვა ჩვეულებებს“ — მეფის გადაჯერებას ცდილობს შეძრწუნებული ედიშერი, რომელსაც ციხის აგება დააკისრეს. მაგრამ მეფეს ასეთი რამ არ მიაჩნია საშინელებად და მწერალი მიგვანიშნებს, რომ მისი დესპოტური რეჟიმი უცხოა ქართველი ხალხისთვის: მეფე გამაჰმადიანებულია, თავისი ხალხის ზნეობის უარმყოფელია. ამ მოტივირების დამაჯერებლობა ის არის, რომ იგი კულტურულ-ისტორიულ რეალობას ეყრდნობა — მაჰმადიანური სამყაროსგან რომ განიზიდებოდნენ, ქართველების იმასაც ესწრაფოდნენ, აემორებინათ მათთვის მიუღებელი სახელმწიფოებრივი ნყობილება — აღმოსავლური დესპოტია. არ არის შემთხვევითი, რომ მოთხრობაში „ჩაკირვის იდეის“ თავგამოდებულ ადეპტად წარმოდგენილია ნალეკარი — ყოფილი მაჰმადიანი...

ნიკო ლორთქიფანიძემ გულდასმით აკვირდება, ამონშებს ქართულ სულიერებას და ცდილობს გაარკვიოს, არის თუ არა მასში ისეთი შრეები, რომლებიც მეფის საშინელ ჩანაფიქრს შეიძლება ასაზრდოებდეს.

ედიშერი მონანილეობს რელიგიურ დღესასწაულში და გაოცებულია, „რომ თვით ვითომ მლოცველნი თავის ცოდვას კი არ ინანიებდნენ, არამედ თავის გაჭირვების მოსპობას, სიმშვიდეს, ბედნიერებას მოსთხოვდნენ ღვთაებას. აქ არ იყო არც მოსკოვში ნანახი გულზე მჯილის კვრით ცოდვის აღსარება, არც იტალიის უარყოფა აქაური ცხოვრებისა, არც კამათი მლოცველთა შორის სარწმუნოებაზე. თვით დედაბრები მხოლოდ წუთით შეჩერდებოდნენ ეკლესიის კარების წინ, ანთებდნენ თაფლის სანთლებს და სასწრაფოდ მოდიოდნენ, რომ ებაასნათ, გართულიყვნენ, თავისი ოჯახური ამბები გადაეცათ უნახავ ნაცნობებისთვის და გაეგოთ მათი ამბავი“.

თუ ამ დაკვირვებას ვენდობით, ქართული რელიგიურობა მოკლებულია მიდრეკილებას ფანატიზმისკენ, დაუნდობელი თვითგვემისკენ (რაც იოლად შეიძლება შემოტრიალდეს სხვათა გვემად); მას არ იტაცებს განყენებული ძიებები, არც მიწიერი სამყაროსგან განილტვის; პირიქით, ღმერთისგან სწორედ ამქვეყნიურ ბედნიერებას ითხოვს და მოელის. რასაკვირველია, მწერალს მხედველობის არეში აქვს ის, რაც უფრო ტიპიურია კოლექტიური ცნობიერებისთვის და არა მოვლენების მთელი მრავალგვაროვანი სიმრავლე; მთავარია, რასთან შედარებით რას ანიჭებს ერი უპირატესობას, რას როგორ აფასებს, სად მიუჩენს ადგილს თავისი ღირებულებების სისტემაში; რა უფრო მეტად არის ხალხისგან მოსალოდნელი და რა — ნაკლებად. ხოლო ხალხისგან, რომლის რელიგიური გრძნობა ასეთი ამქვეყნიური და ექსცესებს გარიდებულია, რომლისთვისაც არ არის დამახასიათებელი გონების დამაბნელებელი ფანატიზმი, არაა მოსალოდნელი ადამიანის ჩაკირვის სასტიკი რიტუალის კეთილმყოფელობის დაჯერება და განხორციელება.

ქართული რელიგიურობის ბუნებაზე ნიკო ლორთქიფანიძის დაკვირვება, ცხადია, არ არის ყოვლისმომცველი, მაგრამ უნდა ვიფიქროთ, რომ ისტორიულ პროცესში გამოკვეთილი მისი არსებითი თვისება აქ მოხელთებულია. ამგვარი რელიგიურობა, ალბათ, არც მთლად უნაკლოა, ოღონდ ქიმერული იდეების და ბრმა სისასტიკის გამღვივებელი არ არის. ნიკო ლორთქიფანიძე მარტო „ქედუხრელში“ არ იჩენს ინტერესს ეროვნული რელიგიურობის მიმართ, მის ადამიანურად არა-

მკაცრ ხასიათს და ასევე ადამიანურ სისუსტეებს იგი რბილი იუმორით გამოსახავს მოთხრობაში „ეპისკოპოზი ნადირობაზე“.

ეროვნული ცნობიერების წყობაა გაცხადებული ეკლესიის იერშიც, რომელსაც ედიშერი დღესასწაულისას აკვირდება. მწერალი ქმნის ქართული ეკლესიის დასამახსოვრებელ მხატვრულ დახასიათებას. „განსაცვიფრებლად არის შერჩეული ადგილი შენობისთვის, თითქოს თან შეზრდილი იყოს მთასთან. ისეთივე ნაზი, მსუბუქი, ისეთივე მხიარული და სადაა... ეს არ არის შიშისაგან შექმნილი ცოდვათა მოსანანიებლად, არამედ სიყვარულით და აღტაცებით მშვენიერ ბუნებისადმი. მას არც გაქცევა უნდა ცაში, არც გაურბის სინათლესა და ჰაერს, არამედ სტკება მზის სინათლით, მთვარის შუქით, მწვანე ჭალებით, ყვავილების სურნელებით და შორეული ზღვით.“

სიცოცხლის და სილამაზის მოყვარე, ხალისიანი მსოფლადქმის ხატია ეს ნაგებობა. მისი ამშვენებელი ხალხისთვის უცხოა შეუცნობლის წინაშე ისეთი ძრწოლა, საკუთარი ცოდვილობის, სიმდაბლის ისეთი დამთრგუნველი გრძნობა, რომელიც საზარელ ადამიანურ მსხვერპლმწივნოში იპოვიდა სადინარს; უცხოა სიპირქუშე, რომლითაც ეს რიტუალი გამოირჩევა.

ნაწარმოებში გამოსახული რელიგიური დღესასწაულის ხასიათი და ატმოსფერო საერო უფროა. ღმერთი და წმინდა გიორგი, ვისაც დღესასწაული ეძღვნება, თითქოს აღარავის ახსოვს; ხალხი ერთობა და მხიარულობს, საცირკო სანახაობას უყურებს, ხელისუფლებს ამასხრებს (თუმცა ეს დაუსჯეული არ რჩება). მაგრამ მისი ქრისტიანული სულიერება მკაფიოდ მჟღავნდება მის ეთოსში. ადამიანისადმი თანაგრძნობა, გასაჭირში მყოფის შებრალება და დახმარება ამ ხალხის რელიგიური გზნებით განცდილი მრწამსია. „სოფელს ვერ გაათბობ, სოფელს ვერ შემოსავ, სოფელს ვერ დააპურებ. მაგრამ მშიერს რომ ლუკმა არ გაუნოდო, ისე ნუ გაუშვებ, ტიტველს ხელი მაინც არ დააფარო, ისე ნუ დასტოვებ, გაყინული რომ არ დაზილო, ისე ნუ დააგდებ“. გულისხმიერებაზე არანაკლებ ნიშანდობლივი აქ რეალიზმია, იმის ცოდნაა, რომ საყოველთაო კეთილდღეობა მიუღწეველია; ის კი შესაძლებელია, ყოველმა კაცმა იმდენი სიკეთე გააკეთოს, რამდენსაც განვდება. როგორ განსხვავდება ასეთი თვალთახედვა მაქსი-

მალიზმისგან, რომელიც მთელი ქვეყნიერების გაბედნიერებაზე მცირე მიზანს არ ცნობს...

სხვა ერის თუ სარწმუნოების წარმომადგენელთა მიმართ ქართველების შემწყნარებლობა მოინადირებს ნალეკარს, რომელიც ადრე საქართველოში საყაჩაღოდ დადიოდა. დაღლილიც არის ეს ხალხი ამდენი ძალადობისგან, სისხლისღვრისგან: დღესასწაულზე შეკრებილები შიშით ადევნებენ თვალს თოკზე მოსიარულე ჯამბაზს, არ უნდათ სისხლიანი სანახაობის მოწმე გახდნენ.

ნიკო ლორთქიფანიძის პროზაში ქართული სინამდვილე ცალსახოვნად არ წარმოდგება და არც მისი მრუდე ნაკვეთებია ვუალირებული, მაგრამ „ქედუხრელში“ მწერალი ხედვას მიმართავს არა ეროვნული ცხოვრების კონკრეტულ-ისტორიული ჭრილისკენ, არამედ ერის ტრადიციულად ჩამოყალიბებული მსოფლგაგების ბირთვისკენ. და მასში იგი ვერ პოულობს წესად დანერგილი, რელიგიური კულტის რანგში აყვანილი სისასტიკის ძირებს, რომელსაც სასარგებლო თვისებები მიენერება...

ხელისუფლები ამახინჯებენ ნალეკარის იდეას — მის მიერ გაგონილი გადმოცემა გულისხმობს ადამიანის არა ძალით ჩაკირვას, არამედ ნებაყოფლობით მსხვერპლგაღებას. ესეც საშინელებად მიაჩნია ედიშერს, მაგრამ გაჭრის ნალეკარის არგუმენტები. „თუ მისი სურვილია, მოკვდეს, ერთი დღით ადრე თავის ნებით, თუ ორი დღით გვიან ბუნების კანონით... არ არის დიდი განსხვავება და უბედურება. ოდნავ მეტი ტკივილი ხორცისა და მეტი არაფერი...“; თავგანწირული ხომ სამარადისო პატივს მოიხვეჭს. ხალხი არ ივინყებს, თავყვანს ცემს თავდადებულებს. იგი ყველა ლეგენდას გმირზე, რომელიც მარტოდმარტო ჯიუტად ანგრევს კლდეს და ნატყებებისგან მთას აგებს — ხალხის თავშესაფარს. მაგრამ მერე „ხალხს ისევ დაატყდა თავზე გარეშე მტერზე უფრო საშინელი უბედურება“ — ტირანია. იგი ლეგენდაში წარმოდგენილია მეფე-მონსტრად, რომელიც ჩვილი ბავშვების ტვინით იკვებება და თავდადებულის მიერ აღმართულ მთაზე აშენებულ სასახლეში ფუძნდება: ხალხის თავდადებით ტირანია სარგებლობს, შემზარავ ძალას იძენს და ხალხსვე ტანჯავს.

„სასახლეში შეყვანით ყოველ დღე შეჰყვანდათ ბავშვები, მაგრამ გამოსული კი არავინ ენახათ. სასახლის ნამდვილი ამბავი არავინ იცოდა, მაგრამ ხმები თავზარს სცემდა ქვეყანას. ყველაზე საშინელი თითქოს ის იყო, რომ ვინც სასახლის კარიბჭეს გადააცილებდა, უსასტიკესი სასჯელით, ნამებით და ჯოჯოხეთით ემუქრებოდნენ: არაფერი წამოგცდეს, აქ რაც ნახო ან გაიგონოვო, — და ისინიც ნახულით გაშტერებულნი, განაგონით გაბრუებულნი, გადმოდიოდნენ კისერ-მოღრეცილნი, მუნჯნი და გაშტერებულნი. თვით ღრმა სარდაფებშიაც ხალხი ცდილობდა პირისპირ არავის შეხვედროდა, რომ, თუ საჭირო გახდებოდა, ეთქვა, არც მინახავს, არც რა გამიგონია და, აბა, ვინც არ მინახავს, მას რას ვეტყვოდიო. ელვის სისწრაფით ქრებოდა ამ სამთავროში ყოველი ღიმი სახეზე და თვალები მუდამ შეცრემლილი რჩებოდა, ტუჩების კუთხეებში ყმანვილთაც კი ნაოჭები გაუჩნდა. აღარ ისმოდა არათუ ადამიანთა გალობა და სიმღერა, თვით ჩიტებმაც კი შესწყვიტეს ჭიკჭიკი და სტვენა, ჰაერი დამძიმდა, თითქოს ხელით გასახლეჩი გახდა და კაემნის ფრინველებმა, საზარი შეხედულების ქიმერებმა, მაჯლაჯუნებმა და ურჩხულებმა, უცნობმა და უნახავმა ზღაზვნით დაიწყეს ჰაერში ფორიაქი. და როცა ყველას იმედი დაეკარგა, ყველა ბედს შეურიგდა და ყველა მიცვალებულთა სულებივით რიგში ჩამდგარი თვით გაემგზავრა საფლავისკენ, გამოჩნდა ვილაც ყმანვილი — ქადაგი...“.

ეს ზღაპრული ფანტასმაგორია ძალიან ახლოსაა რეალობასთან, სასტიკი ეპოქის უტყუარ ანაბეჭდს ატარებს... თუმცა ადამიანებმა იციან, რომ სიკვდილი არ აცდებათ, ვერ ბედავენ ტირანიისთვის წინააღმდეგობის განევას. მაინც აღმორჩნდება თავგანწირული კაცი, რომელიც მოსპობს ურჩხულს, აღმორჩნდება დედა, რომელიც შვილს შეწირავს თავისუფლებას. შვარცის „დრაკონის“ ასოციაციას იწვევს ეს ლეგენდა.

ტირანია ემხოზა, მეფე-ურჩხულის სასახლე ინგრევა. სწორედ ამ სასახლის ნანგრევებზე აგებს ხელისუფლება ციხეს — ტირანიის ძველი სიძლიერის რესტავრირება უნდა ისევ ხალხის თავდადების ხარჯზე, თუმცა ილუზიას ქმნის, თითქოს ქვეყნის და ხალხის უსაფრთხოებაზე ზრუნავს.

უჭირთ ედიშერს და ნალეკარს ისეთი ადამიანის მოძებნა, რომელიც ნებაყოფლობით ჩაეკირება, მითუმეტეს, რომ ის უნდა იყოს მდაბიო და არაფრისმქონე, „ერთპერანგიანი“. ასეთები კი არ თვლიან თავს მოვალეებად ქვეყნის და მთავრობის წინაშე, თავგანწირვა აღზევებულებს მოეთხოვებათ — ასე ფიქრობენ ისინი. ბოლოს მაინც მიაგნებენ იმას, ვინც მზადაა ქვეყნისთვის თავი დადოს. ზურაბის სახე მწერლისთვის ჩვეული ესკიზური მანერით არის მოხაზული, მაგრამ მისი თავგანწირვის ფსიქოლოგიური წანამძღვრები ფიქსირებულია — ესაა მამის, ქვეყნისთვის თავდადებული კაცის მაგალითი და მარტოობა, რომელსაც სამშობლოს უბედურებაზე წუხილი და ფიქრი ავსებს.

ზურაბის თავგანწირვა არ არის ფანატიკურად აღტკინებული და უგონო. მას სავსებით ბუნებრივი ეჭვები უჩნდება — იხსნის კი ქვეყანას ციხის აშენება, ანდა კაცის ჩაკირვა მართლა განამტკიცებს ციხეს? ნალეკარი ამ კითხვების პასუხს ხალხის რწმენის, ტრადიციის ანონიმურ ავტორიტეტზე ამყარებს. ასე პასუხობს იგი უფრო ადრე ედიშერსაც, რომელიც ჩაკირვას „უგუნურებას და სისულელეს“ უწოდებს. ნალეკარი თუმცა გულწრფელად დაჯერებულია თავის სიმართლეში, მაგრამ ობიექტურად იგი ეხმარება ხელისუფლებას, საშინელი საქმე ხალხის სახელს ამოაფაროს, რაც ტირანიის ნაცადი ხერხია.

სხვა ეჭვიც აწვალებს ზურაბს: „მეფე რომ ჩვენსავე ხალხს აპატიმრებს... არ გვზოგავს... თუ მასვე ექნება ციხე, უფრო არ გაზვიადდება და უფრო არ დაგვჩაგრავს?“. ბუნებრივი და გონივრულია ზურაბის დედის კითხვაც: „ეს წყეული ციხეც რაღად გვინდა, თუ შიგ ჩავიკირებით?“. ნალეკარის განსჯა, რომ გარედან საიმედოდ დაცული ქვეყანა თავის მმართველებსაც ალაგმავს, არწმუნებს ზურაბს თავგანწირვის აუცილებლობაში.

ხალხის პირველი რეაქცია ზურაბის გადანყვეტილებაზე გაოგნებაა, მის საღ აზრს ეს გონიერების საზღვრების დარღვევად წარმოუდგება, მაგრამ შემდეგ გაოგნება აღფრთოვანებით, ენთუზიზმით და ციხის მშენებლობაში მონაწილეობითაც კი იცვლება. ხალხი გამორჩეული სიყვარულით და პატივისცემით ეკიდება ქვეყნისთვის თავდადებულს და, რა

თქმა უნდა, მართალია. მაგრამ ეს არ არის სრული სიმართლე, რომელიც საბოლოოდ გაცხადდება.

ენთუზიაზმი მანამდე გრძელდება, ვიდრე ცოცხლად ჩაკირვის საშინელი რიტუალი დაიწყება. წარმოუდგენელი სისასტიკის ნახვა ხალხს აფხიზლებს, სალად აზროვნების უნარს უბრუნებს. „არის კი ღმერთი?! თუ ღმერთი იყოს, ამდენ საცოდაობას როგორ უყურებს, გულხელდაკრეფილი? მოუშვას ერთი ცეცხლის წვიმა და კუპრის ნიაღვარი!“; „ასეთი არც ციხე მინდა და არც ტახტი!“; „ამის ყურებას, მე წამიყვანონ ტყვედ, არა სჯობია?!“. ხალხის აზრი უბრალო, გონივრული და კეთილია — ასეთი მსხვერპლშენიერვა უღმერთობაა; არ არსებობს არაფერი ისე მნიშვნელოვანი, რაც ასეთ სისასტიკედ ღირდეს. სხვათაშორის, ანალოგიური აზრია გამოკვეთილი სურამის ციხის მოტივზე დაწერილ კიტა მეგრელიძის ლიტერატურულ ზღაპარშიც; ეს ნაწარმოები და „ქედუხრელი“ თითქმის ერთდროულად იქმნებოდა.

მაინც ხალხი პასიური რჩება, სანამ ყველაფერს ნათელს მოფენს ხუროთმოძღვარი. „— ვინც თქვენთვის თავს სდებს, მას ჰქოლავთ?! ძველს თქმულებას აზრათ ჰქონდა, უეჭველია, გამოეცადა, არის თუ არა ქვეყნისთვის თავდადებული, თორემ ნამდვილი ჩაკირვა ვის სჭირდება?! ეს გადმოცემა დაივიწყა კიდევ ხალხმა, როგორც ველური, და ახლა გინდათ, ისევ აღადგინოთ! ხომ დამტკიცდა, რომ კიდევ არის თავგანწირული ხალხი...“.

აბსურდულია ვითარება, როცა ხალხის თვალწინ და თითქოს ხალხის გულისთვის სასტიკი წამებით უაზროდ კვდება ამ ხალხის საუკეთესო შვილი; ის, რაც ხდება, ბარბაროსობის, არქაული სისასტიკის და უგუნურების აღორძინებაა; გადმოცემაში კი ჭეშმარიტია მხოლოდ მისი მეტაფორული მნიშვნელობა, რომელიც მდგომარეობს თავგანწირვის უმაღლესი ფასეულობის დამკვიდრებაში; თქმულების სიტყვასიტყვით გაგება და რეალიზაცია მთელი იმ კულტურული გამოცდილების დავინწყება, რომელიც ველურობას აშორებს ადამიანს; გადმოცემის არსი დროთა განმავლობაში შეიცვალა, გაკეთილშობილდა, ზუსტად ისე, როგორც წარმართული საკერპო გარდაიქმნა ქრისტიანულ ეკლესიად, რომელიც მოთხრობაშია აღწერილი. „თვით ეკლესია ხომ მარტო ტრაპეზიდან შედგება. და შიგ ტრაპეზი რომ არის, ეს ხომ ლოღია,

მსხვერპლის ზედ დასადებად და დასაკლავად. ჰგავს, ქრისტიანებს საძირკველზე შესაფერისი საყდარი აუშენებიათ; ასე შეუერთებიათ ძველი და ახალი“.

აქ ისიც მინიშნებულია, რომ ქრისტიანობამ სისხლიანი მსხვერპლი გააუქმა. მან ძირეულად შეცვალა და აამაღლა მსხვერპლშენირვის იდეა — ღმერთს რამეს ან ვინმეს კი აღარ წირავენ, არამედ, ქრისტეს მსგავსად, საკუთარ სულს, სიცოცხლეს.

ადამიანის მსხვერპლად შეწირვის უარყოფას და მსხვერპლგაღების ახალი იდეალის ჩასახვას უკვე ძველ აღთქმაში გვაუწყებს აბრამის ამბავი, რომელსაც ღმერთი შვილს მოთხოვს მსხვერპლად, მაგრამ მსხვერპლშენირვა აღარ გახდება საჭირო, რაკი აღმოჩნდება, რომ აბრამი შინაგანად მზად არის მისთვის. „ქედუხრელნი“ ლეგენდა ცოცხლად ჩაკირულ ადამიანზე ისეთ მეტამორფოზას განიცდის, რომ ამ ბიბლიურ ამბავს ემსგავსება — იგი სისხლიანი რიტუალის შესრულებას კი აღარ მოითხოვს, არამედ თავგანწირვისთვის მზადყოფნას.

ადამიანის შენობაში ჩატანების რიტუალი ოდესღაც ბევრგან უნდა არსებულიყო, სავარაუდოა, ჩვენთანაც. ჯეიმს ფრეზერს „ოქროს რტოში“ აღნუსხული აქვს XIX საუკუნის საბერძნეთში და ტრანსილვანიაში შემორჩენილი ჩვეულება — შენობის საძირკველში კაცის ჩრდილს „ატანენ“. როგორც ჩანს, ეს ადამიანის მსხვერპლად შეწირვის მაგიური წესის გადმონაშთია, რომელიც, ალბათ, გათვლილი იყო იმაზე, რომ მოკლულის განრისხებული სული მტრისგან დაიცავდა შენობას...

ნიკო ლორთქიფანიძის მოთხრობაში ტირანიას სურს ააღორძინოს დიდი ხნის წინ დავიწყებული, ქრისტიანობის მიერ აღმოფხვრილი ბარბაროსული წესი, ადამიანის მსხვერპლად მიტანა. თავგანწირვის ფენომენს ტირანია უზნეო მანიპულაციის საგნად აქცევს. მაგრამ ქვეყანას მაინც თავგანწირვა იხსნის, ცხადია, არა იმით, რაც ჩაფიქრებული იყო, არამედ გაბედულების იმპულსით, რომელსაც იგი ხალხს გადასცემს. ხელისუფლების სისასტიკით აღშფოთებულ ხალხს ზურაბის არაჩვეულებრივი თავდადება შიშს ავიწყებს — ტირანია ემხობა.

„ქედუხრელის“ კონცეფციის მიხედვით, უბრალო ადამიანების ზნეობაზე და გონიერებაზე ბევრად არის დამოკიდე-

ბული ქვეყნის და ქვეყანაში თავისუფლების ბედი; ხალხშია ზნეობრიობის ის მარაგი, რომელიც თავგანწირულ გმირებს აღმოაცენებს. ეტყობა, მოთხრობის გამმსჭვალავმა დემოკრატიზმმა მოუდუნა სიფხიზლე „ხალხის მტრების“ გაფაციცებით მაძიებელ „ხალხის მეგობრებს“.

არსებითია ის, რომ ზურაბის თავგანწირვა ჭეშმარიტ აზრს და გამართლებას შეიძენს, ჭეშმარიტად სასიკეთო შედეგს გამოიღებს მხოლოდ ნამებული, თავდადებული ხუროთმოძღვრის მეოხებით — ზნეობრივად ძლიერი ხალხის და ინტელიგენციის ერთიანობაა, მწერლის თვალსაზრისით, ტირანიისგან გათავისუფლების პირობა.

ნიკო ლორთქიფანიძე ქრისტიანობაზე დამყარებული ქართული კულტურის ტრადიციების კვალდაკვალ, თუნდაც „მერანის“ და ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების ფასეულობრივი ორიენტაციის კვალდაკვალ, თავგანწირვას სახავს ადამიანის ზნეობრიობის უმაღლეს გამოვლინებად. მაგრამ მის წინაშე ახალი, დროის მიერ წამოჭრილი ძნელი პრობლემაა — შეუნარჩუნოს თავგანწირვას ნამდვილ ღირებულებებთან კავშირი, გამოააშკარაოს ანტიჰუმანური მიზნებისთვის მისი ცინიკური ექსპლუატაცია. იგი ტირანიის წინააღმდეგ მიმართული თავგანწირვის აპოლოგიას ქმნის.

ძველი ლეგენდის მეშვეობით ნიკო ლორთქიფანიძემ თავისი გარემომცველი სინამდვილე იგავურად წარმოსახა როგორც ცივილიზაციის რეგრესი და ბარბარობისკენ უკუქცევა; უღმერთობის, უადამიანობის, უგუნურების სამეფო, სადაც ცხოვრებას მძიმედ აწევს ყალბი მითი სისასტიკის კეთილმოქმედი, აღმშენებლობითი ძალის შესახებ. ამ მითს არღვევს მწერალი და არსებითად ანტიმითს ქმნის.

დღეს „ქედუხრელისადმი“ ჩვენი დამოკიდებულების განმსაზღვრელია არამარტო ნიკო ლორთქიფანიძის ჩანაფიქრის ორიგინალურობა და აზრის სიმახვილე, არამედ განყენებულ, რამდენადმე სქემატურ და ძუნწ თხრობაში შეფარული მისი ტკივილი და პროტესტის გრძნობა, უიმედო ვითარებაში შენარჩუნებული სიმხნევე, მწერლური სინდისი, რომელიც სიმართლის ღალატს ყველაზე არაადამიანურ სიტუაციაშიც კრძალავს.

გაბრძოლება

დასავლურ სამყაროსთან შეპირისპირებით გაიხსნება ქართული ცნობიერება ნიკო ლორთქიფანიძის მოთხრობაში „შელოცვა რადიოთი“ და ეს სამყარო აქ ძალიან კრიტიკულად არის დანახული. დასავლეთისადმი კრიტიკული დამოკიდებულება მეოცე საუკუნის 20-იან წლებში სხვა ქართველი მწერლების მიერ შექმნილ ნაწარმოებებშიც ამკარაა. ამ დამოკიდებულებას ჰქონდა გარკვეული ობიექტური საფუძველი: დასავლური კაპიტალიზმი მაშინ ჯერ კიდევ საკმაოდ უხეში იყო; ცხადია, არც დასავლური კოლონიალიზმი წარმოადგენდა ჰუმანისტური იდეალების ხორცშესხმას; პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ დასავლეთს არყევდა ძლიერი პოლიტიკური და ეკონომიკურ-სოციალური წინააღმდეგობები, სულიერი კრიზისი და ფასეულობათა გამოფიტვა, ცხოვრების სტანდარტიზაცია და ვულგარიზაცია, რასაც ორტეგა — ი-გასეტი „მასების ამბოხს“ უწოდებს; მაინც ყოველივე ამაზე მეტად დასავლეთისადმი ნეგატიურ განწყობას, როგორც ჩანს, წარმოშობდა ის, რომ საქართველო მარტო აღმოჩნდა ბოლშევიკური რუსეთის აგრესიის წინაშე.

ნიკო ლორთქიფანიძის მიერ წარმოსახულ დასავლურ სამყაროში ფულის და მატერიალური სიმდიდრის კულტი მეფობს, უსულგულო პრაგმატიზმი განსაზღვრავს ცხოვრების ატმოსფეროს. ამ სამყაროს განასახიერებენ ირონიულად გარითმული გვარების მქონე პერსონაჟები — ევროპელი ჰექსლეი და ამერიკელი ბრომლეი. ჰექსლეი ცდილობს წარმოჩინდეს ისე, როგორც მოითხოვს ძველი ევროპული, არისტოკრატიული კულტურა (ძველი ქართულის მსგავსი), წარმოდგეს როგორც ღირსების გრძნობით აღსავსე, სამართლიანობის დამცველი, სიყვარულით შთაგონებული რაინდი, ქალისთვის უანგარო მფარველობის გამწევი ჯენტლმენი. შესაძლოა, შინაგანად ეს როლი მთლად უცხო არც არის მისთვის, მაგრამ არ შეუძლია თანმიმდევრულად ითამაშოს იგი, რადგან მასში მძლავრობს ზნეობრივად განურჩეველი სწრაფვა სიმდიდრის მოხვეჭისკენ, გამომყენებლური დამოკიდებულება ადამიანებისადმი, რომელიც ჯენტლმენობას თავის ნიღბად და ინსტრუმენტად აქცევს.

მისგან განსხვავებით ამერიკელი მაგნატი ბრომლეი „ორფენოვანი“ არ არის, ეს გაუთლელი კაცი, გუშინდელი კოვბოი არ თამაშობს და ინიღბება. იგი ბევრად აღემატება ჰექსლეის ენერგიულობით, ნებისყოფის სიმტკიცით და მიზანსწრაფულობით. მას უხვად აქვს ვიტალური ძალები და არ ემუქრება ბუნინის მიერ დახატული ამერიკელი კაპიტალისტის, „სან-ფრანცისკოელი ბატონის“ ხვედრი — სიცოცხლისუნარიანობის დაშრეტიტ გამოწვეული აბსურდულად უეცარი სიკვდილი. ნიშანდობლივია ის, რომ ნიკო ლორთქიფანიძის ამერიკელი პერსონაჟი თანდათან ცივილიზებული იერს იძენს, იგი იცვლება და იზრდება. ტრაგედია, რომელიც მოთხრობაში ხდება, სწორედ მისთვის გამოდგება სულიერების გაკვეთილი, ის შეძლებს გაიგოს ამ ტრაგედიის მნიშვნელობა...

ქართველი არისტოკრატი ქალი ელი გორდელიანი ევროპაში ჰექსლეის რაინდულ-რომანტიკულ სიყვარულს მინდობილი ხვდება, შემდეგ კი აღმოაჩენს, რომ ეს სიყვარული ცრუა, რომ მარტოა და მის გარშემო ანგარიშის და ანგარების, პრაქტიციკული რაციონალიზმის სიცივე სუფევს. ის სასტიკი სიცხადით ხედავს, როგორ უმზადებენ ჰექსლეის ინდოელი მსახურის, თავისი ბატონის მიერ ბრომლეისთვის მიყიდული რამინოს ბედს, თავდადებული ერთგულების უნარით ჰაკი აძბას რომ გვაგონებს.

მაგრამ თუ თავისთავში კონცენტრირებული ინდოელი პროტესტის ნიშნად უხმაუროდ უჩინარდება, ელი გორდელიანის პროტესტი სკანდალურ-ექსცენტრულია. სახიფათო ეროტიულ შოუში მონანილეობა, ცეკვა გველებით ელის აჯანყებაა უსიყვარულობის და ანგარების წინააღმდეგ. იგი ერთბაშად ემიჯნება უსულო სინამდვილეს, თავის ირგვლივ პოეტურ-მაგიურ სივრცეს შემოწერს და მასში მკვიდრდება. ელი დასავლელთა გამომთვლელ რაციოს უპირისპირებს არარაციონალურ გაბედულებას, სიცოცხლის სასწორზე შეგდებას, მათ საქმიან სიფხიზლეს — დიონისურ თრობას და ექსტაზს, თავდავინყებას, მათ ნელთბილ სასიყვარულო თამაშებს — სიკვდილის ზღვარზე ყოფნით გამძაფრებულ ეროტიკას. გველებით ცეკვა ბუნების სტიქიურ ძალებთან, მიწასთან სიახლოვის გამოხატულებაა. ეს არქაული, რიტუალური წარმომავლობის მქონე ფენომენი თავისი არსით ეწინააღმდეგება რაციონალისტურ-ტექნიციკსტურ დასავლურ ცივი-

ლიზაციას, ამ ცივილიზაციას იგი მხოლოდ გასართობ სანა-
ნაობად ქცეული შეიძლება შეუთავსდეს.

ელი გორდელიანის არაორდინარული ქმედების მრავალ-
მნიშვნელოვან ხატში გამოსჭვივის ქართული ნაციონალური
მსოფლგაგების, კულტურის არსებითი საზრისები: თვითშე-
ნირვის, ცოდვათა გამომსყიდველი მსხვერპლგაღების ქრის-
ტიანული პრინციპი (რომელზეც მოთხრობის ეპიგრაფიც
მიგვანიშნებს); უღირსი სიცოცხლის არისტოკრატიულად ამა-
ყი უგულვებლყოფა (გავიხსენოთ „სჯობს სიცოცხლესა ნაძ-
რახსა...“ ან გალაკტიონის სტრიქონები: „სიკვდილს მე როდი
შევუშინდები, იგი, ძმა, მუდამ ჩვენს მხარეზეა, მე მეშინია
იმგვარ სიცოცხლის, სიკვდილს რომ ჰგავს და უარესია“);
ბედისწერის წინააღმდეგ ირაციონალური ამბოხის პარადიგ-
მა, არაერთხელ რეალიზებული საქართველოს ისტორიაში,
როგორც, მაგალითად, 1924 წელს, რამდენიმე წლით ადრე
ნიკო ლორთქიფანიძის მოთხრობის დაწერამდე; „გიჟური
ლტოლვა“, აღბეჭდილი ბარათაშვილის მიერ, რომელსაც
ელის სახე ნაწარმოებში ასოციაციურად უკავშირდება.

ქართული ცნობიერების მთავარ თვისებად მოთხრობაში
იკვეთება სასწაულის რწმენა და მოლოდინი. ეს ცნობიერება,
შპენგლერის კლასიფიკაციის მიხედვით, შეიძლება დახასი-
ათდეს როგორც „მაგიური სული“. მისი გამოვლინებაა ელის
იმედი, რომ გველებით ცეკვისას სიკვდილს სასწაულებრი-
ვად გადარჩენილი სამშობლოში დაბრუნებას შეძლებს. „მა-
გიური სულის“ კარნახით გამოახმობინებს მომაკვდავი ელი
საქართველოდან შელოცვას, რომელმაც მას სიცოცხლე უნ-
და შეუნარჩუნოს. მაგრამ ელის ბედის სასწაულებრივად სა-
სიკეთო შემობრუნება არ ხდება — რადიო არ შეიძლება იყოს
ჯადოსნური ძალების გამტარი, აღმოსავლური „მაგიური სული“
და დასავლური რაციო, ტექნიკა ერთმანეთს გამორიცხავენ.

თავისი მსხვერპლგაღებით, განწირული ჰეროიკულ-არ-
ტისტული გაბრძოლებით ელი გორდელიანი მაღლდება გა-
რემომცველ უსულობაზე, აღიდგენს დაკარგულ ღირსებას.
იგი ეროტიულ შოუს ნებით თუ უნებურად ტრაგედიადა აქ-
ცევს და ააშკარავებს ადამიანისადმი მომხმარებლური დამ-
ოკიდებულების უსახურ არსს.

მაგრამ დასავლურ ცივილიზაციას იმ მხარეებთან ერ-
თად, რომლებსაც ელი ტრაგიკულად აპროტესტებს, აქვს

სხვა, უფრო ღრმა და არსებითი ასპექტიც, რომელიც ელის შეუმჩნეველი რჩება და რომელზე დაყრდნობითაც მას შეეძლო ღირსების აღდგენა ტრაგიკული მსხვერპლგალების გარეშე.

ჰექსლეი ჩააგონებს ელის, რომ თავისი ბუნებრივი მონაცემების, ალღოს და გონების სიმახვილის, გემოვნების წაყლობით მას აქვს შესაძლებლობა დიდ წარმატებას მიაღწიოს დასავლეთში, ვთქვათ, როგორც მსახიობმა. ჰექსლეის ანგარება ამოდრავებს, სურს ქალი საკუთარ კინობიზნესში ჩააბას და ამით სარგებლობა ნახოს. ელიც აქ სწორედ ანგარებას ხედავს და ამიტომ მტკივნეულად აღიქვამს და უარყოფს ჰექსლეის შეთავაზებას. მაგრამ ის ვერ თუ არ იაზრებს, რომ ამ შეთავაზების მიღება საშუალებას აძლევს მას, აღარ იყოს სხვის (ანუ ჰექსლეის) კმაყოფაზე, თვითონ შექმნას თავისი არსებობის მატერიალური საფუძველი, გახდეს დამოუკიდებელი და თავისი ბედის განმსაზღვრელი. ის, რაც ქართველი არისტოკრატისთვის გაუგებარი და მიუღებელი აღმოჩნდება, არის დასავლური ცივილიზაციის ფუნდამენტური პრინციპი — თავისუფალი ინდივიდუალური თვითრეალიზაცია. დასავლური სამყაროს სიძლიერის და წაყოფიერების საწინდარია ის, რომ ამ სამყაროში ადამიანებს მოპოვებული აქვთ შესაძლებლობა, გამოამყლავნონ და განავითარონ თავისი უნარები, შრომით და შემოქმედებით დააფუძნონ საკუთარი ღირსება და დამოუკიდებლობა. როცა თავისუფალი ინდივიდუალური თვითრეალიზაციის პრინციპი ხორციელდება, ცხადი ხდება, რომ დასავლურ ცივილიზაციაში სწორედ იგია მთავარი და არა უარყოფითი ტენდენციები.

ნიკო ლორთქიფანიძე ფერების გამუქებით წარმოსახავს თავის თანადროულ დასავლეთს, მაგრამ მაინც მონიშნავს მასში პროდუქტიულ, ადამიანისთვის გასაქანის მიმცემ სანყისს, რომელიც შემდგომში უფრო გამოიკვეთა და გაძლიერდა.

ელი გორდელიანმა ტრაგედით, სიკვდილით დაამკვიდრა თავისი პიროვნული და ეროვნული მნიშვნელოვნება, ნაციონალური მსოფლგანცდის რადიკალიზებით და მკვეთრი, გამომწვევი დემონსტრირებით დაადასტურა საკუთარი ღირსება. მისთვის უცხო დარჩა თვითდამკვიდრების დასავლური წესი, რომელიც ნაკლებად რომანტიკული ჩანს, რადგან ყოველდღიური, მეთოდური შრომის აუცილებლობას გულისხმობს.

მიხეილ ჯავახიშვილი

იდეოლოგია და ხასიათი

ბევრი ქართული ლიტერატურული ნაწარმოები არ აღელვებს ქართველ ადამიანს ისე, როგორც მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“, XX საუკუნის „ქართლის ჭირი“ და „ბედი ქართლისა“.

ამ რომანის უკიდურესად მწვავე სათქმელი კვლავ და კვლავ გვაიძულებს ფიქრს, დაჟინებით გვთხოვს ყურადღებას.

ვინ არის თეიმურაზ ხევისთავი, რატომ მარცხდება ასე სამარცხვინოდ, ვის და რას განასახიერებს იგი — აი, კითხვები, რომელთა პასუხიც რაც შეიძლება მკაფიო და შინაარსიანი გვინდა იყოს.

მიჩნეულია, რომ „ჯაყოს ხიზნები“ არის ალეგორიულ სახეებზე აგებული ნაწარმოები და ის, რაც ამ აზრში იგულისხმება, ახლოა სიმართლესთან, მაგრამ, როგორც ჩანს, მეტი სიზუსტეა საჭირო.

უნდა გავიხსენოთ, რომ ალეგორიული სახე მოკლებულია თავისთავად მნიშვნელობას და ღირებულებას, იგი მხოლოდ იმის თვალსაჩინო ნიმუშს, მაგალითს წარმოადგენს, რაც სახის მიღმაა. „ჯაყოს ხიზნების“ პერსონაჟები კი ისეთი მსუყე საღებავებით, ისე ფერხორციელად და რელიეფურად არიან დახატული, ისე ენერგიულად, ვნებით და გატაცებით გამოყავს მწერალს მათი ნაკვთები, რომ შეუძლებელია ისინი გლუვ ალეგორიულ ფიგურებად აღვიქვათ.

შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ეს პერსონაჟები სატირული გადაჭარბების მეთოდით შექმნილ, მკვეთრად ინდივიდუალიზებულ ხასიათებს წარმოადგენენ; ამასთან ერთად სოციალური და ფსიქოლოგიური ტიპიურობის ნიშანს ატარებენ. მაგრამ არც ასეთი განსაზღვრებაა სავსებით დამაკმაყოფილებელი: ჩვენ ვგრძნობთ, რომ შინაარსი, რომელიც რომანის პერსონაჟებშია განხორციელებული, უფრო ფართო და ზოგადია, ვიდრე ლიტერატურულმა ხასიათმა ან ტიპმა შეიძლება მოიცვას.

„ჯაყოს ხიზნების“ პერსონაჟები — უწინარესად თეიმურაზი — იდეოლოგიის განმასახიერებელი ხასიათები არიან

და სწორედ ამის წყალობითაა, რომ თვითონ მათაც და მთლიანად ნაწარმოებსაც სიმბოლური განზომილება და გამომხატველობა ენიჭება.

ამგვარ პერსონაჟს, ერთი მხრივ, აქვს შეხედულებათა გარკვეული სისტემა, გარკვეული იდეოლოგია, ხოლო მეორე მხრივ, იგი როგორც ხასიათი თავადაა იმავე იდეოლოგიის განსხეულება. ხასიათი ისეთია, როგორიც იდეოლოგიას, მის რაობას შეფერის.

თეიმურაზ ხევისთავის ინდივიდუალობა მისივე მსოფლმხედველობის სატირული მეტაფორაა. ხევისთავის პიროვნული არასრულფასოვნება და სიბერნე ხევისთავისვე მსოფლმხედველობის ნაკლებლოვნების სახეობრივი უკუფენაა. ხევისთავის პიროვნული მარცხი იმ იდეოლოგიის კრახია, რომლის ადეპტიც ის არის და რომელსაც ასახიერებს.

გარკვეული იდეოლოგიის გროტესკულად უტრირებული გამოხატულებაა ჯაყოს სახე, ხასიათიც.

„ჯაყოს ხიზნების“ სიღრმისეული კოლიზია იდეოლოგიური კოლიზიაა. მას აყავს რომანში აღბეჭდილი, დროში და სივრცეში ლოკალიზებული, ემპირიული კონკრეტულობით და დამაჯერებლობით წარმოსახული სინამდვილე მასშტაბური განზოგადების ხარისხში.

იდეოლოგიურ-მსოფლმხედველობრივი პლანის მეოხებით მიხეილ ჯავახიშვილი „ჯაყოს ხიზნებში“ ასახული მოვლენის მიზეზს იძიებს, ძირებს წვდება. ჯაყოს გამარჯვება კანონზომიერია, გარდაუვალია, რადგან უმწეოა მსოფლმხედველობა, რომელიც მას წინ უნდა აღდგომოდა.

რაში მდგომარეობს თეიმურაზის იდეოლოგიის არსი?

თეიმურაზ ხევისთავი ევროპეისტია, მას სჯერა ახალი ევროპული კულტურის პრინციპების და ღირებულებების, — გონების, მეცნიერების, განათლების და ცოდნის, ეკონომიკური, სოციალურ-მორალური და პოლიტიკური პროგრესის — რომლებიც დასაბამს განმანათლებლობაში იღებს.

ხევისთავი დარწმუნებულია, რომ გონება, აზრი უფრო ძლიერია, ვიდრე სინამდვილე, რომ სინამდვილე აზრის კარნახით მოძრაობს და ვითარდება. „მოვიფიქროთ, მოვისაზროთ“ — აკერია პირზე თეიმურაზს; მას გონია, რომ საკმარისია ჭეშმარიტი აზრის გამოკვეთა და რეალობა ხალისით აღასრულებს გონების გადანყვეტილებას. როცა გამოირკვე-

ვა, რომ ყველაფერი სხვანაირადაა მოწყობილი, ის გაოგნებული რჩება.

„ახალი და ცოცხალი ცხოვრება არა ჰგავდა თეიმურაზის და იმის მასწავლებელ მნიგნობართა ნაროშვარს. ხედავდა ამ უცნაურობას თეიმურაზი და გულუბრყვილოდ ბრაზობდა იმის გამო, რომ ცხოვრება ნიგნებს არ ემორჩილებოდა, არც კი ეკითხებოდა, და ბრძენთა ნებადაურთველად, თავისი გზით თავხედურად მიაბიჯებდა“.

შემდეგ ხვეისთავი ბოლომდე შეიგნებს თავის იდეოლოგიურ კრახს და იმედგაცრუებულის გესლიანობით ლაპარაკობს იმაზე, რაც მის მსოფლმხედველობრივ ორიენტირს, იდეალს წარმოადგენდა. „— ოოჰ, ღმერთო დიდებულო! ნეტა როდის განიბნევა კაცთა შორის ეს უუდიდესი ცრუმორწმუნეობა და მარადიული ლანდი?! ცოდნა!.. ენა!.. შეგნება!.. შემეცნება!.. ღმერთმა რომ ადამიანი გააჩინა, პროგრესის, ცოდნის და ჭეშმარიტების ლანდი ჩასჩარა ტიკინასავით... დასჩოჩავს მას აქეთ ხუთი წლის კაცობრიობა ხუთ მილ... ლიონ წელიწადს და ამაყად გაიძახის: „ცოდნა! ჭეშმარიტება! შეგნება! მეტყველება!“... თავისი თავი ქვეყნის ბატონი ჰგონია და სამყაროსაც ისე ეპოტინება, როგორც პ... პატარა ბავშვი მთვარეს“.

ადრე კი თეიმურაზი ხოტბას ასხამდა გონების, მეცნიერების მონაპოვრებს, კოპერნიკის, გალილეის, ნიუტონის, სტივენსონის დიდ აღმოჩენებს. თვითონაც მეცნიერებისთვის იღვნის: ხან ქართული კულტურის ისტორიას წერს, ხან ჰერბარიუმს ადგენს, ხან მწერებს აგროვებს.

თეიმურაზის განსაკუთრებული თაყვანისცემის ობიექტია ლუკა პაჩოლის მიერ შექმნილი ბუხჰალტერია, ყველა ამქვეყნიური სიკეთის საფუძველი. „ეს ქვეყანა ბუღალტერიაზე არის აშენებული!.. სადაც ბუღალტერია იციან, იქ ყველაფერი იციან: წესი, დის...სციპლინა, შრომა და მომავალი, სადაც არ იციან, იქ უწესობა, ანარქია, არევ-დარევა და წყვდიადი მეფობა“.

სინამდვილე, დაწყებული სამეურნეო სფეროთი, რაციოს უნდა უჯერებდეს, სხვანაირად საზოგადო ბედნიერება მიულწვევლია — მიაჩნია თეიმურაზს.

რაციონალიზმი, თეიმურაზის გაგებით, პირველ რიგში სწორედ მატერიალური კულტურის განვითარებისთვის არის

აუცილებელი პირობა, ბურჟუაზიული კეთილგონიერება, ყაირათიანობა, ანგარიშიანობა მატერიალური პროგრესის საწინდარია. მატერიალური პროგრესის იდეა კი თეიმურაზ ხევისთავის მსოფლმხედველობის ფუნდამენტს შეადგენს და მას იგი ქრისტიანობის ადგილას აყენებს, რელიგიის მნიშვნელობას ანიჭებს.

„ვაჭრობისთვის და მრეწველობისთვის საჭიროა დიდი თაოსნობა, გარჯა და მომჭირნეობა, ესე იგი ორის შოვნა და ერთის დახარჯვა, ესე იგი თავდაჭერილი, დინჯი და ანგარიშიანი ცხოვრება, სულისა და ხორცის დისციპლინა, ესე იგი შრომა და ნებისყოფა... ჰო, შრომა, ისევე შრომა და შრომა! შრომა ახალი დროის ახალი სარწმუნოებაა, ახალი რელიგია, ქრისტიანობაზე უფრო მძლავრი, უფრო საჭირო და სასარგებლო“.

და თეიმურაზიც ემსახურება ამ ახალ რელიგიას — რაციონალიზმს და მატერიალურ პროგრესს; უკვე ცხოვრებისგან უარყოფილი, მაინც არ წყვეტს განმანათლებლურ მოღვაწეობას, ავრცელებს ცოდნას, ლექციებს უკითხავს გლეხებს დასავლური მეცნიერების და ტექნიკის საოცრებებზე, ანდა, ვთქვათ, მიწის გაპოხიერების რაციონალურ მეთოდზე.

ამავე დროს ხევისთავი არც განმანათლებლობის ჰუმანურ სოციალურ-პოლიტიკურ პრინციპებს ივიწყებს: ქადაგებს ძმობას და მშვიდობას, ერთობას და თავისუფლებას.

როგორც განმანათლებლური იდეალებით გამსჭვალულ ენთუზიასტს შეშვენის, თეიმურაზ ხევისთავი მსოფლიოს მოქალაქეა, მთელი ქვეყნიერების ბედით არის აღელვებული, გულთან ახლოს მიაქვს შორეული ქვეყნების ამბები. მისი ფიქრი კაცობრიობას დასტრიალებს თავს. ხევისთავი ამ მხრივაც ევროპაში საკმაოდ დიდი ხნის დანყებული მოძრაობის გამგრძელებელია, რომლის შესახებაც ალბერტ შვაიცერი წერს: „პროგრესისკენ მისწრაფება, ასე დამახასიათებელი XVIII საუკუნისთვის, რელიგიურ ცრურწმენებთან ერთად ნაციონალურ ცრურწმენებსაც სპობს. საუკუნის მოწინავე ადამიანები მოუწოდებენ ეროვნული ჩარჩოების მსხვრევისკენ და მიუთითებენ კაცობრიობაზე როგორც სიდიდეზე, რომელსაც იდეალები უნდა შეეთანადოს“. თუმცა შემდგომ თეიმურაზი კოსმოპოლიტიზმსაც ეთხოვება: „მე

რომ ჩემი სიყვარული და ენერგია მთელ კაცობრიობას გავუნაწილო, ჩემს ძმას ერთი მემილიარდედიც აღარ ერგება“.

კაცობრიობის არსებობა, ადამიანთა საზოგადოება რაციონალურ საწყისს უნდა დაემყაროს; როცა მეცნიერების და განათლების მიღწევებით შეიარაღებული გონება მართავს რეალობას, მკვიდრდება გონივრული და სამართლიანი, დემოკრატიული პოლიტიკური სისტემა, ხორციელდება მატერიალური პროგრესი, ხოლო მატერიალურ პროგრესს დაეშენება ზნეობრივი პროგრესი, მიიღწევა საყოველთაო ჰარმონია, „მშვიდობა, ძმობა, ერთობა და თავისუფლება“; გამარჯვებას იზეიმებს ჰუმანისტური იდეალი, მოკლედ, თხა და მგელი ერთად მოძოვენ. და ყოველივე ეს აღსრულდება ძალდაუტანებლად, რეალობა, რა თქმა უნდა, წინააღმდეგობას არ გაუნევეს გონებისმიერ პრინციპებს — ზოგადად ასე წარმოდგება თეიმურაზ ხევისთავის კრედო, მისი უტოპიზმის ელემენტებით შეზავებული განმანათლებლური იდეოლოგია, თუ თავს მოვუყრით ყველაფერს, რაც ამის შესახებ პირდაპირ ან ნართაულად არის რომანში ნათქვამი.

აუცილებელია ითქვას, რომ მიხეილ ჯავახიშვილი ამ იდეოლოგიას აფასებს არა საერთოდ, არამედ იმ სახით, რომლითაც მან საქართველოში გაამუშავა თავი, მწერალი მხატვრულად იკვლევს მის, ასე ვთქვათ, ქართულ ვარიანტს. საქართველოში კი ეს იდეოლოგია გაკოტრდა.

„როგორ მოხდა ასეთი უცნაური სასწაული: ზნე-ჩვეულებით, სულითა და სისხლით არისტოკრატმა ქართველმა როგორ მოახერხა დამყარება უდემოკრატიულეს რესპუბლიკისა?.. შუა აზიაში მეორე შვეიცარიის შექმნა განვიზრახეთ, ხახა! სასაცილოა, მაგრამ სატირალიც არის ეს ამბავი... ჩვენ ჩვენ თავსაც ვატყუებდით და ქ...ქვეყანასაც. ესეც ჩვენი კუდაბიკურ-აზნაურული მაიმუნობა გახლავთ... ნამბაძველობის ნიჭი... უუდიდესი საჩუქარია, მაგრამ ღმერთმა გადააჭარბა: ჭკუა დაგვაკლო და ნაბაძვის ნიჭი ნაჭ...ჭარბევად მოგვცა. ჩვენც ამიტომ დავემსგავსეთ მაიმუნს, სადაც არ გვყოფნის საკუთარი ჭკუა, მხნეობა, გამძლეობა და ნებისყოფა, იქ უცხოელთა ნაბაძვით ვლამობთ ფონს გასვლას და ლელოს გატანას“.

თეიმურაზის იდეოლოგიის მარცხს აპირობებს ამ იდეოლოგიის თანდაყოლილი ნაკლი — ცოცხალი სინამდვილის

ზედაპირული გაგება, მისი მთელი სირთულის და წინააღმდეგობრიობის გაუთვალისწინებლობა; განმანათლებლური იდეალიზმი ახდენს კონკრეტული ეროვნული რეალობის ბუნების, სპეციფიკის უგულვებელყოფას და მას ჩვენში შეემთხვევა დაახლოებით ის, რაც მის არქეტიპს ადრე დასავლეთში შეემთხვა. „მეტისმეტი დაჯერებულობა გონიერების ეჭვმეუვალობაში ბადებს განზრახვას, გატარდეს რეფორმები იქაც კი, სადაც ისინი ჯერ კიდევ არ არის საკმაოდ შემზადებული აზრის მუშაობით. ასეთი წარუმატებელი ცდები მთავრდება ჩავარდნებით, რომლებიც ხანგრძლივად აფერხებენ წინსვლას“; „პროგრესის რწმენას ენერა შეჯახებოდა ფაქტს, რომლის წინაშეც იგი სრულიად მოუმზადებელი აღმოჩნდა. აქამდე მას ბრძოლა უხდებოდა მხოლოდ მეტად თუ ნაკლებად დრომოჭმულ სინამდვილესთან. მაგრამ საფრანგეთის რევოლუციის და მომდევნო მოვლენების პერიოდში ის შეეჯახა სტიქიური ძალებით მოცულ სინამდვილეს“ (ა. შვაიცერი).

ხევისთავის ბოლო ტირადა იმასაც გვაფიქრებინებს, რომ იდეური კრედო, რომელსაც იგი აღიარებდა, მისთვის ორგანული, სისხლხორცეული არ ყოფილა და მიმბაძველობის ნაყოფი უფროა, ვიდრე ბუნებრივად, შინაგან წინააღმდეგობათა გამოვლით შობილი და გაზრდილი რწმენა. ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს, რომ თეიმურაზი ვულგარული ფარისეველია, მაგრამ საკუთარი იდეოლოგია მას ვერ აქვს იმ სიღრმით განცდილი და გათავისებულებული, რომ იგი ჭეშმარიტ რწმენად ექცეს და ისეთი სულიერი ძალით აღჭურვოს, როგორსაც რწმენა იძლევა.

თეიმურაზ ხევისთავის სისუსტე უწინარესად სულის სისუსტეა და იგი გამოწვეულია არამხოლოდ მისი იდეოლოგიის სინამდვილისგან განწყენებულობით, არამედ იმითაც, რომ ეს იდეოლოგია ვერ იძენს ღრმა და მტკიცე რწმენის საგნის თვისებას.

რომანში რწმენის და ურწმუნობის პრობლემა არსებითია. ხევისთავის მსოფლმხედველობრივი — და ამის შედეგად პიროვნული, პირადადამიანური — კრახის მთავარი მიზეზი ნამდვილი რწმენის უქონლობაა.

თეიმურაზის რაციონალისტური იდეოლოგიის თავიდათავი არის ათეიზმი და ქრისტიანობასთან დაპირისპირება. როგორც ვნახეთ, ქრისტიანული რელიგიის მაგივრობა, თეი-

მურაზის ფიქრით, პროგრესის — უპირველესად მატერიალური პროგრესის — იდეალმა უნდა განიოს. თუმცა შინაგანად ქრისტიანობას მთლად არ არის მოწყვეტილი, მაინც საკმაოდ შორს არის მისგან. ამიტომ როცა პროგრესის იდეალი — რწმენის სუროგატი და არა საკუთრივ რწმენა — შეერყევა (მწერალი ამ იდეალის ნგრევას არაერთბაშად, ეტაპობრივად გვიჩვენებს), იგი უფსკრულის თავზე ჰაერში გამოკიდული აღმოჩნდება.

„ვერ ავინიე მიწიდან... ნიგნმა მომტაცა რწმენის სული და მეცნიერებამ დამწყვიტა უფლისადმი ასაფრენი ფრთები. ცოდნისა და იჭვის ჭიამ ისე დამიღრღნა გონება და გამომიფიტა სული, რომ ნივთიერ ქვეყანას ერთი გოჯითაც ვერ მოვსწყდი... ცოდნა და რწმენა ვერ მოვარიგე, ერთად ვერ შევად..დულე და ვერც ერთმანეთს დავაშორე. რწმენისა და ურწმუნობის ორღობეში გავიჩხირე და ვერც რწმენის სათავესთან გავედი, ვეღარც უკან დავბრუნდი“.

რათა როგორმე გაერიდოს აბსოლუტური ნიჰილიზმის უფსკრულს, ხევისთავი ისევ ქრისტიანული „რწმენის სათავესკენ“ მიემშრება. მისი შემდგომი სულიერი ცხოვრება დაკარგული რელიგიური იდეალის ძიების ნიშნით წარმართება.

ნანარმოებში ფსიქოლოგიური გამჭრიახობით არის წარმოსახული თეიმურაზის სასონარკვეთილი ცდები, ხელახლა ეზიაროს უარყოფილ და დავინყებულ იდეალს. რაც უფრო იტანჯება თეიმურაზი, რაც უფრო მტკივნეულ დარტყმებს იღებს სინამდვილისგან, რომლის საშინელებაზეც ძალაუნებურად თვალი ეხილება, — ანუ რაც უფრო აშკარადდება თეიმურაზისთვის მის ადრინდელ შეხედულებათა უნიადაგობა — მით უფრო მეტად ცდილობს იგი ღმერთის რწმენის მოპოვებას, ქრისტიანობის ნიაღში საყრდენის პოვნას; ხოლო როდესაც ურწმუნოდ ძალიან გაუჭირდება და რაღაცას აუცილებლად უნდა ჩაებლაუჭოს, ნაუცბათევადად, სახელდახელოდ „მოიქცევა“. ბუნებრივია, ნაჩქარევად აგებული რელიგიური თავშესაფარი სწრაფადვე ინგრევა.

თეიმურაზ ხევისთავის უბედურების მიზეზთა მიზეზი ის არის, რომ მას არ შეუძლია ჰქონდეს ღრმა და ჭეშმარიტი რწმენა. ხევისთავმა ღრმად ვერც პროგრესის იდეალი იწამა, ვერც — ქრისტიანული. ურწმუნობის ვაკუუმში კი ჩნდება და იბუდებს ჯაყო.

თუმცა უმჯობესია ისევ თეიმურაზმა გვითხრას ამის თაობაზე სათქმელი. „ჩვენც რომ სემიტების რწმენის ძალა გვექონდეს, უკვდავნი ვიქნებოდით. არც ერთ ერს არა სწამს ისეთი სიმძლავრით თვისი ღმერთი, როგორც სემიტებრაველს სწამს თავის იეგოვა და სემიტ არაბს — თავისი ალლაჰი. ნეტა წარმართები მაინც ვყოფილიყავით. წარმართებს კერპები ჰყავდათ. ისინი ლოცულობდნენ ზევსს, იუპიტერს, ცეცხლს, ელვას და ათასს ცხადსა და უჩინარ ღმერთს. წარმართებს... ვილაც ან რაღაც სწამდათ, ჩვენ კი ურწმუნონი ვართ. ქ...ქართველ ხალხს აღარც ქრისტე სწამს, აღარც მაჰმადი, არც იეგოვა, არც ბუდდა და არც ზევესი, არც საერთოდ რომელიმე ღმერთი ან ეშმაკი... ჩვენი უუდიდესი უბედურებაც სწორედ ის არის, რომ ეშმაკიც აღარ გვწამს. ვისაც ეშმაკი სწამს, იმას რაღაც ან ვ...ვვილაც სწამს, ესე იგი — მას ჰქონია რწმენის წყურვილი და უნარი, ესე იგი — მას ჰქონია ადამიანის სული, ესე იგი — თვითონაც უკვე ადა-მი-ა-ნი ყოფილა, ვინაიდან მხოლოდ სულით და რწმენით განირჩევა ადამიანი პირუტყვისაგან. ჩვენ კი ეშმაკიც აღარ გვწამს, მაშასადამე, აღარც სული გვექონია და აღარც ა-და-მი-ა-ნი ვყოფილვართ“.*

ურწმუნობა განმანათლებლურ პრინციპებთან და უტოპიზმთან ერთად წარმოადგენს თეიმურაზ ხევისთავის სახის იდეურ შუაგულს, ხოლო საკუთრივ სახე, ხასიათი, ხასიათის კონკრეტული თვისებები — სულიერი უღონობა, მერყეობა და უნებისყოფობა, შინაგანი სიმშრალე, გარემომცველი სინამდვილის და ადამიანების მიმართ სიბრმავე, მჩაბტე ოპტიმისტური განწყობა და იოლი ენთუზიაზმი, ფრაზიორობა და ა.შ. — მისი სატირულ-გროტესკული პროექციაა. რასაკვირველია, ის, რასაც ჩვენ თეორიულად ვაცალკევებთ, რომანში ორგანულად შენივთებულია.

მსოფლმხედველობრივი პლანი, რწმენა-ურწმუნობის ძირეული თემა, იდეალების და ღირებულებრივი ორიენტირების რღვევის, განმანათლებლური ცნობიერების კრიზისის

* „ეშმაკი“ ბოლშევიზმს უნდა გულისხმობდეს, მაგრამ სტატიის პირველად გამოქვეყნების პერიოდში ამის თქმა, ცხადია, შეუძლებელი იყო, ისევე როგორც იმაზე ლაპარაკი, რომ ჯაყო ბოლშევიზმის განსახიერებაა.

პრობლემები „ჯაყოს ხიზნებს“ ეპოქის სულიერი ცხოვრების არსებითი ტენდენციების თანხმეირს ხდის.

რომანის მსოფლმხედველობრივი პრობლემატიკა განსაზღვრავს მის მხატვრულ-სტილურ ბუნებას — ტრაგიკომიკურობას და გროტესკულობას, რადგან, როგორც შენიშნულია, სიტუაციას, როდესაც ძველი იდეალები ადამიანის თვალში გაუფასურებულია, ხოლო ახალი არ ჩანს, ზედმინენით ესადაგება ტრაგიკომედია და გროტესკი.

1985

„ავტორს ასამართლებენ გმირები“

როდესაც ხანგრძლივი პაუზის შემდეგ მიხეილ ჯავახიშვილი ლიტერატურულ შემოქმედებას დაუბრუნდა, მისი თვალთახედვის შუაგულში ისტორიული პროცესი მოექცა. აფორიაქებული ეპოქის ტრაგედიები და ფარსები, ნიშანდობლივი ტიპები მეოცე საუკუნის 20-იან წლებში მძლავრად ეუფლებიან მწერლის წარმოსახვას.

ისტორიული პროცესის მოძრაობა და გეზი, მისი ტრაგიკული და ამასთანავე ირონიული არსია დანახული მიხეილ ჯავახიშვილის ვრცელ მოთხრობაში „ლამბალო და ყაშა“.

ირანის ძველ მინაზე ხდება ამ მოთხრობაში გადმოცემული ამბავი. ადრე ძლიერი ეს სახელმწიფო პირველი მსოფლიო ომის დროს იმდენად დასუსტებულია, რომ ფაქტობრივად ინგლისის და რუსეთის მიერ არის გაყოფილი. ირანის ბედიც ისეთია, როგორც სხვა დიდი სახელმწიფოების და იმპერიების — გარდაუვალი დაქვეითება, დაკნინება, იქნებ გაქრობაც. ეს ბედი ენიათ იმ სახელმწიფოებს, რომლებიც ირანის ტერიტორიაზე ოდესღაც არსებობდნენ — მიდიას, ასურეთს, პართიას. მათ თითქოს მონანილეობა მიიღეს მსოფლიო ისტორიის სანახობაში და შემდეგ სხვებმა იძულებით დააცლევინეს სცენა, რათა თვითონ დაესაკუთრებინათ იგი. ამ კანონზომიერებაში მიხეილ ჯავახიშვილი თითქოს ისტორიული ოპტიმიზმის საფუძველს პოულობს — ყველა ძალმომრეობას თავისი ანგარიშის გამსწორებელი გამოუჩნდება, მაგრამ ეს უცნაური, მწარე ოპტიმიზმია, რადგან ძალმომრეობას კვლავ ძალმომრეობა ენაცვლება.

„საარაკო რაშებზე მიდიელთა აჩრდილები შესხდნენ და უკუნეთს გადაიკარგნენ, ხოლო მათ ნაცვლად ურმიის ტბას დონის ცხენები და ტამბოველი ჩექმები დასტრიალებდნენ და იმ ჩექმებს, ნებსით და უნებლიეთ, ჩანჩალით მისდევდნენ აშურბანიპალის, ტიგრან დიდისა და ვახტანგ გორგასლანის მემკვიდრენი. და გოგსა და მაგოგს, ჰაიკანელებს და ქარდუელებს, დონის ცხენებსა და ტამბოვეურ ჩექმებს კლდიდან გაკვირვებით დასცქერიან ქვის ფიცარზე გამოჭრილი მაკედონელის ლეგიონერები, მათი ფრაკიელები, ბუცეფალები და სამი გადარჩენილი ბერძნული ასო, „ა...ოს“ — ალექსანდროს... ასიოდე წლის წინათ იმ კლდეზე ჯერ კიდევ იწვოდა

თურმე შვიდიოდე სიტყვა, „მე ალექსანდროს... ყოველივე აქაური ემორჩილების ნებასა ჩემსა“. ახლა კი იმ კლდის მკერდიდან ის სამი ასო ისე მოისმის, როგორც წყალნაღებულის უიმედო ძახილი: — აა... ო-ო-ო-ო-ოს“.

ყოვლისმძღველი დრო აქარწყლებს და დასცინის იმპერიების დიდებას და მათი მბრძანებლების პრეტენზიებს, თავდაჯერებას, მედიდურ სურვილებს... ისტორიას არ უყვარს ერთსახეობა, გახევება, მისი ჟინია ახლის ქმნა და დაშლა, უჩვეულო და უცხო კონფიგურაციების შედგენა. ისტორიის სამეფო თითქოს მაიას სამეფოა, მოჩვენების, ილუზიის, უმდგრადობის ქვეყანა. მოთხრობაში ისტორიის ქამელეონური ბუნების პლასტიკური სახეა აღმოსავლურად მსუყვე კოლორიტით დახატული ურმიის ტბა, რომელიც „დღეში ათჯერ მაინც იცვლის იერს და ხაზებს“.

ისტორიული ბედისწერის დამცინავი ცვალებადობის გამოვლინებაა, რომ ირანი, ყოფილი სასტიკი დამპყრობელი, თვითონაა დაპყრობილი, რომ ტრადიციულად შემტევ ისლამს მწვავედ უტყვენ, ხოლო ქართველი ადამიანი, ვისი სამშობლოც ირანმა საუკუნეების მანძილზე ტანჯა, დაპყრობილების დამცველია.

მოთხრობას არაორდინარულობას და მნიშვნელოვნებას პირველ რიგში დაპყრობილი ირანელების და მათი მოსარჩლე ქართველი ექიმის შეურიგებელი ანტაგონისტის — ყაშა ლაზარეს თვალშისაცემი ფიგურა ანიჭებს.

ეს სახე ენათესავება მიხეილ ჯავახიშვილის მიერ იმავე პერიოდში შექმნილ ჯაყოს და რასპუტინის სახეებს. მათ მსგავსად ყაშა ლაზარეც უზომოდ მდაბალი, ტლანქი და გაუმაძღარია, დესტრუქციულია. ამ პერსონაჟებს მწერალი გროტესკის მეთოდით გამოსახავს: მიმართავს ბუნებრივი პროპორციების მკვეთრ დეფორმაციას, ცხოველურის და პათოლოგიურის მოჭარბებას, კომიკურის და საზარელის შეხამებას — კომიკურია მათი გონების და სულის სილატაკე, საშინელია მათი მძლავრი მტაცებლური ინსტინქტი.

პათოლოგიური პერსონაჟები ადრეც ჰყავდა მიხეილ ჯავახიშვილს, მაგრამ „ჯაყოს ხიზნებში“, „კვაჭი კვაჭანტირადეში“, „ლაბალოსა და ყაშაში“ პათოლოგიის ჩვენება უკვე ეპოქის არსის მხატვრული ანალიზის საშუალებაა.

ყაშა ლაზარეს — სადისტს — მწერალი აკვირდება როგორც განსაზღვრული პოლიტიკური, იდეოლოგიური ტენდენციების თანმდევ მოვლენას, მათი წყალობით აღზევებულ ტიპს.

სადისტები ყოველთვის არსებობდნენ და იარსებებენ, მაგრამ იმისთვის, რომ ცხოვრებას დაეპატრონონ, მათ განსაკუთრებული პირობები და ვითარება ჭირდებათ.

სწორედ ასეთია ისტორიული ვითარება, რომელიც მოთხრობაშია წარმოსახული.

რუსეთის იმპერია თავისი ბატონობის არეალის გაფართოებას, ირანში ფეხის მოკიდებას ესწრაფის. ამ მისწრაფებას ემსახურება რუსული ეკლესია, ქრისტიანული რელიგია ექსპანსიის საშუალებად გამოიყენება. იმპერიის მიზნებს ემსახურებოდა რუსეთის ეკლესია ქრისტიანულ ქვეყნებშიც, ხოლო ისლამურ სამყაროში იგი, გასაგებია, კიდევ უფრო შემტევი ხდება (ცხადია, ეს რუსული ქრისტიანული კულტურის მიერ შექმნილ სულიერ ფასეულობებს არ აქარწყლებს).

ირანში რუსეთის ეკლესიის ემისარი ეპისკოპოსი პავლე იდეოლოგიური აღჭურვილობით უზრუნველყოფს იმპერიის დამპყრობლურ პოლიტიკას, აღვივებს სიძულვილს და შეუწყნარებლობას „უწმინდური“ მაჰმადიანების, „წუპაკი პერსუკების“ მიმართ. თუმცა არც ქრისტიანობის არამართლმადიდებლური მიმდინარეობები სარგებლობენ მისი კეთილგანწყობით, რადგან ისინიც თავის მხრივ სხვა სახელმწიფოების პოლიტიკურ მიზნებს ახორციელებენ, რუსული ეკლესიის მსგავსად ცდილობენ თავისი გავლენის ქვეშ მოაქციონ ირანში მცხოვრები აისორები. ეს ქრისტიანი ხალხი კი „დამკვრელი“ ძალაა მაჰმადიანებთან ბრძოლაში. რელიგია აქ მხოლოდ ძალაუფლების, ბატონობის ინსტრუმენტი, პროფანაციას განიცდის.

ამგვარ სიტუაციაში აისორი მღვდელი ყაშა ლაზარე თავისი მძვინვარე ენერგიულობით, დაუნდობლობით, ვერაგობით მეტად გამოსადეგია ეპისკოპოსი პავლეს სისტემისთვის, რუსეთის იმპერიის პოლიტიკურ-იდეოლოგიური სისტემისთვის — მისი ფუნქციაა აისორების გადაბირება და მაჰმადიანების დევნა. და პირიქით, ეს სისტემა მეტად გამოსადეგია ყაშასთვის — იგი მას საშიშ ძალას აძლევს, ძალაუფლებას აზიარებს.

ყაშა ნაძირალაა, ქურდი და მკვლელია და, ცხადია, ქრისტიანობასთან მას შინაგანად არაფერი აკავშირებს, ამ მტაცებელ არსებას საერთოდ არ შეიძლება რაიმე სერიოზული მრწამსი და იდეა ჰქონდეს. მის ბუნებას და სტატუსს შორის არსებული შეუსაბამობაც ქმნის გროტესკს — სადისტი მღვდელი, ანაფორიანი ჯალათი. ის ფარისეველია, თუმცა შედარებით ნაკლებად შენიღბული, ვიდრე ფარისევლობის ძველი ოსტატები, მოლიერის ტარტიუფი ან სალტიკოვ-შჩედრინის იუდუშკა.

მაგრამ ამავე დროს, რა უცნაურიც უნდა იყოს ერთი შეხედვით, ყაშა ფანატიკოსია — მას გააფრთხილებს მძულს მაჰმადიანები. ამაში იგი არ თვალთმაქცობს, საერთოდაც სიძულვილი, სიყვარულისგან განსხვავებით, არანამდვილი და არაგულწრფელი იშვიათად არის. ყაშას სიძულვილი მაჰმადიანებისადმი „იდეურია“, მის მიერ ლამბალოს დევნის ძირეული მოტივი რაიმე პრაქტიკული მიზნის მიღწევა არ არის. მთავარია, რომ ლამბალო მაჰმადიანია — „უნმინდური“, „ღორი“, „მაჰმადის ძაღლი“. ყაშა ლაზარე „ქრისტიანია“ მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც შეუწყნარებელი და უღმობელია მაჰმადიანებისადმი.

ამით იგი დროის ავი ნიშანია. XX საუკუნის სისხლიანი ტრაგედიების ავტორებს და ხორცშემსხმელებს უფრო მეტად გამოარჩევდათ არა საკუთარი პოზიტიურად მიჩნეული იდეის ერთგულება და „აღთქმულ ქვეყანაზე“ ოცნება, არამედ სიძულვილი და აგრესია იმათ მიმართ, ვისაც მათი იდეოლოგია მტრად სახავდა, ვინც ამ იდეოლოგიას არ იზიარებდა, მითუმეტეს უპირისპირდებოდა. ასეთები იყვნენ „კლასობრივი მტრები“, არასაიმედო ინტელიგენცია, ანდა „რასის სინმინდის“ ამმღვრევეები...

მიხეილ ჯავახიშვილის მიერ წარმოსახული ბნელი, ავხორცი სალოსი რასპუტინი მხოლოდ იმ ნიშნითაა „ქრისტიანი“, რომ სასტიკად ძულს ქრისტიანული რუსეთის ნამდვილი თუ გამოგონილი მტრები; ეპისკოპოსი პავლე, მაღალი საზოგადოების გარეგნულად დახვეწილი კაცი და მოქნილი პოლიტიკოსი, ამასთანავე ფანატიკოსია, რაც ვლინდება არა ქრისტიანული იდეალების ერთგულებაში, არამედ არაქრისტიანებისადმი და არარუსებისადმი გაბოროტებაში, რომელიც მას გონებას უბინდავს და შეინირავს.

არსებითია ის, რომ ყაშა ლაზარეს დაუცხრომელი, შხამიანი სიძულვილი მაჰმადიანების მიმართ მისი კაცთმოძულეობის გამომჟღავნებაა, ქრისტიანობის დაცვის მოტივით მოჩვენებითად გამართლებული და ნებადართული. კაცთმოძულეობა, ანტიჰუმანურობა უბრალოდ სხვა სარწმუნოების ადამიანებს ირჩევს ობიექტებად, რათა უფრო თავისუფლად, ხელგახსნილად იმოქმედოს. სინამდვილეში ყაშას აგრესიულობა უსაზღვროა, ის საკუთარ მამასაც არ ინდობს. ყაშას არავინ უყვარს, არც ქრისტიანები, თუნდაც თავისი თანამემამულეები, მისმა ძალაუფლების წყურვილმა შებრალება არავის მიმართ არ იცის; მოთხრობაში ნათქვამია, რომ თუ დაჭირდა, აისორებს უკლებლივ ამოხოცავს, საკუთარი ცოლ-შვილის ჩათვლით. როცა „თავისიანებს“, ქრისტიანებს ემტერება, იარაღის დიდხანს ძებნა არ უხდება, მზად აქვს იდეოლოგიურ ქურაში ნაწრთობი მახვილი — არაქრისტიანებთან ფარული კავშირის დაბრალება. ასე წამებს ყაშა ცილს ქართველ ექიმს, თითქოს იგი ქურთების ბელადთან საიდუმლოდ არის დაკავშირებული.

ყაშა ლაზარე მარჯვედ ფლობს იმ მეთოდებს, რომლებიც ფართოდ გამოიყენებოდა მიხეილ ჯავახიშვილის თანადროულ პოლიტიკურ სინამდვილეში.

ჯამუშობა, დასმენა, პროვოკაცია, სინამდვილის უტიფარი გაყალბება, ბრალდების შეთხზვა — ასეთია ყაშას არსენალი. ქურთების და აისორების ჩვეულებრივ ყოფით შეხლაშემოხლას ის ქურთების აჯანყებად ასაღებს, რასაც საგანგებო სამხედრო ოპერაციის განხორციელება და „აჯანყებულების“ დარბევა მოყვება; იგი აწყობს აისორებზე მაჰმადიანების თავდასხმის ინსცენირებას და „დამნაშავეებს“ ულმობლად სჯიან.

ყაშას ხასიათის მძაფრი თვალსაჩინოებით გამომხატველია მისი ტრიუმფის სურათი. „თხუთმეტიც გმინვა ყაშა ლაზარეს ძლევა მოსილმა კიჟინმა შთანთქა. პირველივე დაკვრაზე თვითონაც ისე აიგრიხა, თითქოს თხუთმეტიცე ჯოხი იმ თათრების მაგივრად წითელ ყაშას მოხვედროდა. მერე აცქმუტუნდა და ახტუნავდა. გრძელ ხელებს და მოგრეხილ ფეხებს უცნაურად იქნევდა, წითელ წვერს აცანცარებდა და გიჟივით ხითხითებდა. ჯალათები რომ ჯოხებს აღმართავდნენ ხოლმე, ყაშა მარჯვენა ხელს ჯოხივით აჰფეკავდა, თვი-

თონაც აისვეტებოდა და უცნაურად გაიზრდებოდა. ჯალათები რომ ჯოხებს დაიქნევდნენ, ყაშა აშვერილ ხელს ჯოხივით წამოიღებდა და ისე მძლავრად დაუშვებდა მინამდე, თითქოს ერთი დაკვრით მთელ მუსულმანობას თავს უჭყჭყავდაო...“.

საერთოდ, „წითელი მაიმუნის“ სახე გაშმაგებული მოძრაობით და ცოფიანი რეპლიკებით იხატება, ფსიქოლოგიური ანალიზის გარეშე. ყაშას შინაგანი რაობა მაინც სრულად აშკარავდება, თუნდაც მის კარიკატურულ პორტრეტში. იგი არსობრივად და მკვეთრად მულავნდება პასაჟშიც, სადაც ყაშა ბილწავს ლამბალოს და მისი მამის, მაშადი იზათის მიერ გათხრილ ჭას: ყაშას ბოროტი დანიშნულება სიცოცხლის წაყროების შებღალვა, გაუნმინდურებაა. ლამბალო და მაშადი იზათი, პირიქით, წყლის მესაიდუმლეები არიან და სიცოცხლესთან, ბუნებასთან მათი ერთიანობა ასეც არის გამოხატული. ყაშა ხრწნას ავრცელებს თავის გარშემო, ისინი — ქმნიან, სიცოცხლის ზრდას ეხმარებიან. ლამბალო უპირისპირდება ყაშას როგორც უბრალო, ნორმალური, დაუმახინჯებელი ადამიანურობა პათოლოგიურობას და ცხოველურობას. იგი გულღიაა, ალალი, მხიარული, სიცოცხლის, ადამიანის და შრომის მოყვარე — იგი ბუნებრივია. თბილი, მსუბუქი იუმორით გამოსახავს მწერალი ყაშას ანტიპოდს.

ყაშა ცხოველმყოფელ ბუნებას, ბუნებრიობას თელავს და მხატვრულად ლოგიკური, კანონზომიერია, თუ როგორ კვდება იგი — მაშადი იზათის გველების მიერ მისი დაგესლვა თითქოს ბუნების სიბრძნის შურისძიებაა მოძალადის მიმართ, თითქოს სიცოცხლის წყლების და ნაყოფიერების მცველი სული უხდის სამაგიეროს სიკვდილის მთესველს.

ექიმს არ შეუძლია არ თანაუგრძნოს მაშადი იზათის შურისძიებას, მითუმეტეს, რომ მომაკვდავი „ღვთისმსახური“ კვლავ ღვარძლს ანთხევს. მთხრობელი და მასთან ერთად ავტორი ზნეობრივად ამართლებენ საშინელი არსების მოსპობას; ვინც ადამიანის სახეს კარგავს, ურჩხულად იქცევა, შენდობას არ იმსახურებს. ასეთი პოზიციის მხატვრული და ეთიკური უცილობლობა კიდევ უფრო ცხადი ხდება იმის გათვალისწინებისას, რომ ყაშას ან ჯაყოსნაირ ტოტალურად ბოროტ ადამიანს ჩვენი ლიტერატურა ადრე არ იცნობდა.

ირანელებისადმი ქართველი ექიმის კეთილგანწყობის უშუალო სტიმული ის არის, რომ ისტორიის კაპრიზული ნებით საქართველო და ირანი მსგავს მდგომარეობაში აღმოჩნდნენ. მთხრობელს ამოძრავებს სიმართლის და სამართლიანობის ბუნებრივი გრძნობა, რომელსაც აღაშფოთებს, რომ ხალხს საკუთარ ქვეყანაში ამცირებენ, ავიწროებენ; მითუფრო, რომ ქართველმა ადამიანმა იცის, რა ძნელად ასატანია ასეთი ძალმომრეობა, იცის თუნდაც თვით ირანის „წყალობით“ და გულგრილი ვერ არის უსამართლობის მიმართ. და ის უთანასწორო ბრძოლას მართავს ძალმომრეობის სისტემასთან, წინ აღუდგება მძლავრ პოლიტიკურ-იდეოლოგიურ მანქანას. ამას ავალეებს საკუთარი ბუნება და მრწამსი. იგი ადამიანებს აფასებს არა იდეოლოგიური, არამედ ეთიკური კრიტერიუმით. ყაშასადმი და ლამბალოსადმი მთხრობელის განწყობა განისაზღვრება არა იმით, რომ ერთი ქრისტიანია და მეორე მაჰმადიანი, არამედ იმით, რომ ერთი ზნეობრივად ჯანსაღი და აგრესიულობას მოკლებულია, მეორე — ზნეობრივად მახინჯი და მოძალადე. სხვა ვითარებაში იგი ასევე დაიცავდა ქრისტიანს ფანატიკოსი მაჰმადიანის დევნისგან. მთხრობელი ამბობს: „თავდაპირველად ადამიანი ვარ, მერმე ექიმი და ბოლოს ქრისტიანი, ან ჯერ ქრისტიანი და შემდეგ ექიმი“. ეს არის მორალური კრიტერიუმის უზენაესობის აღიარება ყველა სხვა კრიტერიუმის მიმართ, რაც სწორედ ქრისტიანული კულტურის მონაპოვარია. შემწყნარებლობაც იმას გულისხმობს, რომ მორალური კანონი ვრცელდება ყველაზე, თავისიანზეც და გარეშეზეც, რომ დამოკიდებულება ნებისმიერი ადამიანისადმი, აღმსარებლობის და სხვა ნიშნების განურჩევლად, უნდა ემყარებოდეს ზნეობრივ მცნებებს.

ქართული სულიერებისთვის ეს ჭეშმარიტება საიდუმლოს არ წარმოადგენს. საკმარისია ითქვას, რომ იგი მთელი სისავსით იგრძნო და შეიცნო ვაჟა-ფშაველამ. მიხეილ ჯავახიშვილიც ზოგადადადამიანური მორალის უზენაესობას, შემწყნარებლობას აფუძნებს — ფენომენს, რომელსაც მეოცე საუკუნემ არნახული განსაცდელი შეახვედრა.

ადამიანის შეფასების მთავარი საზომი გახდა მისი იდეოლოგიური მრწამსი, სოციალურ-კლასობრივი, ნაციონალური, რასობრივი კუთვნილება და ამან შეავიწროვა ზოგადადადამიანური მორალური კრიტერიუმი — „მტრული“ ჯგუფების

ნარმომადგენლები ფაქტობრივად მოიკვეთებიან ადამიანების მოდგმისგან და მათ ისე ექცევიან, როგორც არაადამიანებს, მათ მიმართ ყოველგვარი უზნეობის ჩადენა გამართლებულია. დადგა ყაშა ლაზარეთა დრო, რომელთა დაუნდობელ შეუწყნარებლობას „უცხოებისადმი“ აგრესიის და ბატონობის ნების ამოუნურავი რეზერვუარი ამარაგებდა „სანვავით“. ეს ტიპი სხვადასხვა გარემოში, ბუნებრივია, სხვადასხვაგვარ იდეოლოგიურ შეფერილობას ღებულობს. ის შეიძლება მოგვევლინოს, ვთქვათ, როგორც ამერიკელი რასისტი პერსი გრიმი ფოლკნერის „ავვისტოს ნათელში“, ან როგორც გერმანელი ნაცისტი იუდეანი ვოლფგანგ კოპენის რომანიდან „სიკვდილი რომში“, მაგრამ მისი არსი ყველგან ერთნაირად მარტივი და საშინელია. სტიქიურ უბედურებასავით გადაივლის იგი დედამიწაზე და თავის ნაკვალევზე ცხედრებს ტოვებს. მან იცის თუ ალლოთი გრძნობს, რომ „ამქვეყნად შეუზღუდველი ძალაუფლება მარტო სიკვდილს აქვს და ძალაუფლების ნამდვილი განცდისთვის საჭიროა მხოლოდ ერთი რამ — მკვლელობა“ (ვ. კოპენი).

განსაკუთრებით ძლევამოსილი და დამანგრეველი ყაშა ლაზარეს ტიპი მაინც ჩვენს სინამდვილეში იყო.

მიხეილ ჯავახიშვილს, გადმოცემით, უთქვამს: „მინდა ერთი მოთხრობა დავწერო თემაზე: ჩემი რომანებისა და მოთხრობების გმირები ჩემს ოთახში შეგროვდნენ და სასამართლო გამიმართეს, ავტორს ასამართლებენ მისი ნაწარმოებების გმირები... რა დღეს დამაყრიან, ვინ იცის, რამდენ საყვედურს მეტყვიან. მე მგონი, საინტერესო ჩანაფიქრია. როგორმე ამისათვის მოვიცლი“.

ამ ჩანაფიქრს მოთხრობის ნაცვლად ცხოვრებაში ეწერა განხორციელება. პერსონაჟებმა გაასამართლეს ავტორი, ოღონდ საყვედურებს არ დაჯერდნენ; არ აპატიეს, რომ მან ისინი ადრევე შენიშნა და გაამიშვლა.

1989

თვალისახელა

ნიმან-თვისებები, რომლებიც მიხეილ ჯავახიშვილის ნიჭის არსს შეადგენს, ტრადიციულად არ დომინირებს ქართულ მხატვრულ აზროვნებაში. ეს არის მიდრეკილება ადამიანის სახის მკვეთრი დეჰეროიზაციისკენ, ადამიანის „შიშვლად“ ხილვისკენ, ცხოვრების ხედვის ხაზგასმული, მკაცრი მინიერება, რომელიც ავინროებს ამაღლებულ-რომანტიკულ სანყისს, ამ ხედვის ბასრი ირონიულობა, სუსხიანი სკეპტიკურობა, ქართული სინამდვილის კრიტიკული აღქმა...

მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედებითი მონოდება სიმართლის დაჟინებული, შეიძლება ითქვას, გასასტიკებული მაძიებლობაა, რომელიც მის თვალსაწიერში მოქცეულ ყოველგვარ მოჩვენებითობას და ილუზიას აცამტვერებს.

საერთოდ, რეალიზმი შეიძლება განისაზღვროს როგორც სიყალბეთა, მოჩვენებითობათა და ილუზიათა გამოაშკარავებაზე, გაქარწყლებაზე დამყარებული მხატვრული მეთოდი, როგორც ილუზიების დამამსხვრეველი მხატვრული ინსტრუმენტი. ბალზაკის ერთ-ერთი რომანის სათაური „გამქრალი ილუზიები“, შესაძლოა, გამოდგეს რეალიზმის ფორმულად, რომელიც ერთნაირად მიესადაგება ადრინდელი თუ კლასიკური რეალიზმის ნიმუშებს, ვთქვათ, „დონ კიხოტს“ ან „მადამ ბოვარის“.

ილუზიების რეალისტურ გაქარწყლებაში მიხეილ ჯავახიშვილი დიდ სიმძაფრეს, გაბედულებას და განუხრელ თანმიმდევრულობას იჩენს. ქართულ ლიტერატურაში მისი წინამორბედი ილუზიების გამქარწყლებელი დავით კლდიაშვილია, ოღონდ უფრო ლმობიერი და შემწყნარებელი.

ილუზიათა მიღმა არსებული, თუნდაც სასტიკი და საზიზღარი სიმართლის წვდომის მოთხოვნილება აყალიბებს მიხეილ ჯავახიშვილის მსოფლმხედველობას და სტილს. მის ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწარმოებთა ერთ წყებაში კი რეალობის და ილუზიის შეჯახება არსებითი მოტივი თუ პრობლემაა, პერსონაჟის სახის და სიუჟეტის აგების წარმმართველი პრინციპია.

სისტემური სიმწყობრით და გამოკვეთილობით მჟღავნდება ყოველივე ეს მოთხრობაში „კურდღელი“, სადაც ნიუანსური ფსიქოლოგიზმით არის აღბეჭდილი დრამატული სუ-

ლიერი ორთაბრძოლა ავადმყოფ ქალს და ფსიქიატრს შორის, რომელიც პაციენტს ფანტასტიკური ილუზიიდან სინამდვილეში აბრუნებს. ილუზია, დანაშაულის გაუსაძლისი გრძობისგან გათავისუფლებისკენ ლტოლვის ნაყოფი, საკვირველ სიმყარეს და გამძლეობას ავლენს, მაგრამ კიდევ უფრო მტკიცეა ექიმის რეალიზმი, ჯიუტი მეთოდურობით რომ აღმოფხვრის მას. ექიმის შეუპოვრობა და აზარტი არ საზრდოობს მხოლოდ რთული პროფესიული ამოცანის გადაწყვეტის და წარმატების მიღწევის სურვილით. ამ ადამიანის მცდელობას უპირველესად წარმართავს მისი ზნეობრივი თვალთახედვა — ავადმყოფურ ილუზიაში თავშეფარება სულიერი და მორალური უძღურების ნიშანია; ის გულისხმობს სიცრუეს, თავისმოტყუებას და მოკლებულია რაიმე ღირებულებას, რადგან არაფერს, არარას ეყრდნობა; ეს არის გზა ადამიანურობის სრული დეგრადაციისკენ. ექიმის რეალიზმი ძალიან მკაცრია, გარკვეული აზრით სასტიკიც, მაგრამ ამავე დროს ჰუმანურია, ადამიანის სრულფასოვნებაზე ზრუნვით არის ნაკარნახევი. ასეთივეა თვით მიხეილ ჯავახიშვილის მხატვრული ხედვა — უკიდურესად მკაცრი და ჰუმანური.

ექიმის მცდელობის ზნეობრივი საზრისი ისიც არის, რომ პაციენტის სინამდვილეში დაბრუნება ახლობელ ადამიანებთან მისი განყვეტილი სულიერ-მორალური კავშირის აღდგენას მოასწავებს. ილუზია ავადმყოფი ქალის გაუცხოებული ეგოიზმის ციტადელად იქცევა, საიდანაც იგი ძნელად გამოყავს ექიმს.

მიხეილ ჯავახიშვილი ადამიანის ბუნების სისუსტეთა მიმართ ირონიულობის მიუხედავად თანაგანცდისმიერი გაგებით ხატავს და მძაფრად გვაგრძობინებს შეჭირვებულ სულიერ და ცხოვრებისეულ მდგომარეობებს, საიდანაც ილუზიები იზადება, ასევე ტკივილებს, რომელთაც ილუზიათა დამსხვრევა, უღმობელ რეალობასთან პირისპირ დარჩენა იწვევს.

სინამდვილეზე თვალისახელის მეტაფორის რეალიზაციად წარმოდგება მოთხრობა „ყბაჩამ დაიგვიანა“ — ბრმა გოგონას განკურნების ამბავი ცხოვრების დაუნდობლობასთან მისი შეხლის ისტორიად იქცევა.

მიხეილ ჯავახიშვილის პოეტიკა უკიდურესობათა პოეტიკაა. მწერლის ესთეტიკური რადიკალიზმი ეძებს განსაკუთ-

რებულად მწვავე სიუჟეტურ და ფსიქოლოგიურ ვითარებებს, კონფლიქტებს; მიელტვის დასახატი საგნის ჰიპერტროფირებას, პერსონაჟთა სახეების გამსხვილებას, ხშირად გროტესკულს, სიტუაციების და ხასიათების დაძაბულ კონტრასტულობას.

მოთხრობაში „ყბაჩამ დაიგვიანა“ თინა და სოლო სილა-მაზის და სიმახინჯის დრამატულ კონტრასტს ქმნიან. სოლოს შემზარავ გარეგნულ იერს მისი შინაგანი ბუნების ზოგიერთი ნიშანიც შეესატყვისება — ეს ბოგანო პროლეტარი ხარბად შეიგულებს საკბილოს, როგორზეც ვერც იოცნებებდა და უცერემონიოდ ეუფლება ბრმა, უსუსურ ქალიშვილს. მაგრამ მაინც მწერალს ზნეობრივი მონსტრის დახატვა არ აქვს განზრახული: სოლო თავისებური სითბოთი და მზრუნველობით ეკიდება მშვენიერ თინას, რომელიც უკვე მისი საკუთრებაა. რაც უფრო ღრმაა ახალგაზრდა ბრმა ქალის ერთგულება თავისი უსახური საბედოსადმი, მით უფრო მტკივნეულია მისთვის საშინელ რეალობაზე თვალისახელა და სრული ბედნიერების ილუზიის ბურანიდან გამოსვლა; მით უფრო მწვავედ საგრძნობია ცხოვრების სასტიკი ირონია ადამიანის მიმართ. ავტორის ეთიკურ მრწამსს ირეკლავს ის, რომ თვალახელილი თინა თავისთავში პოულობს ზნეობრივ ძალას, არ გაექცეს ძნელად შესაგუებელ სინამდვილეს.

„ოქროს კბილის“ პერსონაჟი თომა შადიშვილი კი სამუდამოდ რეალობის მიღმა რჩება. ეს მოთხრობა ფსიქონალიზის, გროტესკის და რომანტიკის უჩვეულო ნაერთია. ავადმყოფური სექსუალური ვნებებით და კომპლექსებით შეპყრობილ ახალგაზრდა კაცს და სასიკვდილოდ დაავადებულ ქალიშვილს უჩნდებათ მძაფრი ურთიერთმიზიდულობა, რომელიც უპირველესად სექსობრივია, მაგრამ ამავე დროს აღმატებულიც არის სექსობრივ იმპულსზე, რამდენადაც ერთმანეთის შეუცვლელობის განცდას მოიცავს. ამ ადამიანების გრძნობები სიკვდილის ნაყოფია — მათ წარმოშობს ქალის გამომწვევი ქცევა, რომელსაც განაპირობებს ის, რომ სიკვდილის სიახლოვე მას სიცოცხლის წყურვილს და ეროტიულობას უათკეცებს; მეორე მხრივ, მოთხრობის გმირთა ურთიერთტოლღვას სიკვდილი ელობება წინ, ესე იგი, ის, რაც ბიძგს აძლევს სიყვარულს, ფატალურად აბრკოლებს კიდევ მას; ავადმყოფური მარტოობის გარღვევის, სრულფასოვანი

არსებობის დაწყების თითქოსდა რეალური შესაძლებლობა, რომელიც სქესის წინაშე შიშით დათრგუნულ მოთხოვნის მთავარ პერსონაჟს ეძლევა, ფაქტობრივად სიკვდილის მიერ მოვლენილი ვერაგი ილუზიაა. ობიექტურად იგი სრულიად ქარწყლდება — ქალი კვდება, მაგრამ ეს რჩება თომას თვალსაწიერის მიღმა და ის კვლავ ილუზიის მორჩილია, ტანჯვით განაგრძობს მისთვის სანუკვარი ადამიანის ძებნას, რომელიც უკვე ისეთივე ფანტომია, როგორც რომანტიკული თუ სიმბოლისტური პოეზიის შორეული და მიუწვდომელი ქალის ხატება. მწერალი არ შეაჯახებს თავის პერსონაჟს უნუგეშო სიმართლესთან, რადგან მის მიერ ქალის სიკვდილის შეტყობა მელოდრამად აქცევდა ნანარმოებს, რომელშიც ისედაც მკაცრი გემოვნების მოთხოვნათა დარღვევის რისკით არის გამოყენებული მელოდრამატული ელემენტები სიყვარულის რომანტიკის გამოსახატად. თუმცა უფრო არსებითი ის არის, რომ თვით პერსონაჟს არ სურს, ძალა არ ყოფნის შეიცნოს სიმართლე, მაშინ, როცა სულ ახლოსაა მასთან — მისი სახე გროტესკულ სიმრუდეს ბოლომდე ინარჩუნებს. ამ პერსონაჟის მდგომარეობა, რომელიც თავისი არსით „კურდღელის“ გმირის ავადმყოფობას გვაგონებს, უფრო საშინელი და გამოუვალაია, ვიდრე ნებისმიერი მელოდრამა, საერთოდ ჩვეულებრივი ადამიანური უბედურება. ილუზიის ტყვეობაში სამუდამოდ დარჩენა და რეალობაში დამკვიდრების აბსოლუტური შეუძლებლობა, — თუნდაც ილუზიას გმირის პათოლოგიურ ცხოვრებაში ჭეშმარიტი ადამიანური სწრაფვა შეჰქონდეს — მწერლის თვალთახედვით, თავადაც პათოლოგიაა, არასრულფასოვნებისთვის განწირულებაა.

„ჯაყოს ხიზნები“ ილუზიათა კატასტროფული მსხვერვის და თვალისახელის მრავალაქტიან ტრაგიკომედიას წარმოადგენს. ილუზიები აქ აღარ არის შემოფარგლული მხოლოდ ადამიანების კერძო ცხოვრებით, სოციალურ-პოლიტიკურ და მსოფლმხედველობრივ სფეროებს წვდება.

თეიმურაზ ხევისთავის აზროვნება, მისწრაფებები, „საქმიანობა“ მთლიანად ილუზიებზეა დამყარებული და რაღაც ფანტასტიკური ელფერი აქვს. თეიმურაზის პროგრესისტული ოცნებები, მისი წარმოსახვის გამუდმებული ნახტომები გლობალურ პოლიტიკაში, მისი მოჩვენებითი საზოგადოებრივი აქტივობა დიდად ამორებს მას ცოცხალ რეალობას და

ამ რეალობის ევროპულ ყაიდაზე გარდაქმნის მირაჟს აღან-
დებს. ყოველივე ეს განამტკიცებს ხევისთავის ილუზორულ
წარმოდგენას საკუთარი აღმატებული მნიშვნელოვნების
შესახებ.

სოციალურ-პოლიტიკური და მსოფლმხედველობრივი
ილუზიები იმით არის სახიფათო, რომ უნებლიეთ უწყობს
ხელს უყურადღებოდ მიტოვებულ სინამდვილეში რალაც
ისეთის წარმოქმნას და ზრდას, რაც თავისი ბუნებით მთლი-
ანად ეწინააღმდეგება ყოველგვარ იდეალიზმს. სინამდვილის
შურისძიება ილუზიებით დაბრმავებული თეიმურაზის მი-
მართ ისეთი სასტიკია, რომ ძნელია მისთვის ანალოგის მო-
ძებნა და არამარტო ქართულ ლიტერატურაში.

მაგრამ ხევისთავის სახეში გასაოცარი და იშვიათი, ერთ-
დროულად ტრაგიკული და კომიკური ის არის, რომ ამ ადა-
მიანის ცნობიერება ყველაზე საზარელი, თითქოსდა საბო-
ლოო თვალისახელის შემდეგ კვლავ ილუზიებს ბადებს და
ებლაუჭება, ვიდრე მორიგ კრახს განიცდიდეს. თეიმურაზი
გამუდმებით მიექანება ილუზიებიდან ილუზიებისკენ — რა-
ციონალისტური უტოპიიდან ქრისტიანობის მეოხებით სუ-
ლიერი აღორძინების უნიადაგო იმედისკენ, ანდა ულმობელი
ზეკაცის ვითომდა მხსნელი იდეალისკენ... თუმცა ილუზი-
ების გაცამტვერების და რეანიმაციის ეს პროცესი მთლად
უნაყოფო არ არის, რადგან თეიმურაზს თვალი ეხილება თა-
ვის პასუხისმგებლობაზე იმის გამო, რაც მოხდა.

თეიმურაზს არ უქრება მარგოსთან შეერთების იმედი და
ეს ილუზია, რომელმაც სინამდვილის უმძიმეს დარტყმებს
გაუძლო, სულის სისუსტის გარდა უცნაური ერთგულების
გამომჟღავნებაცაა. მაგრამ აქაც, ისევე როგორც „ოქროს
კბილში“, ილუზია და ადამიანური სრულფასოვნება ერთმა-
ნეთთან შეუთავსებელია.

ილუზიების გაქარწყლება და თვალისახელა „თეთრ საყე-
ლოშიც“ ხდება, ოღონდ ისე დრამატული არ არის, როგორც
მოთხრობებში და „ჯაყოს ხიზნებში“. ქალაქური, ცივილიზე-
ბული ცხოვრებით, არსებითად კი საბჭოთა რეჟიმით გაბეზ-
რებული ინტელიგენციისთვის მიუღებელი რეალობისგან გამ-
მიჯვნელი რომანტიკული თავშესაფარია ხევსურების მიუვა-
ლი სოფელი — არქაული სამყარო, სადაც ისტორიული დრო
შეჩერებულია, ბატონობს ტრადიცია და მითი. მაგრამ ელიზ-

ბარის შეთვისება ამ სამყაროსთან, თანამედროვე რთული ცხოვრების პატრიარქალური იდილიით შენაცვლების ცდა ილუზორული აღმოჩნდება.

თუ გრიგოლ რობაქიძის ან კონსტანტინე გამსახურდიასთვის არქაიკა და მითი მოწინების აღმძვრელი საკრალური სფეროა, ჭეშმარიტების და იდეალის საუნჯეთა საცავია, მიხეილ ჯავახიშვილისთვის ის კრიტიკულ-რეალისტური დაკვირვების საგანია სხვა საგანთა შორის. თუმცა უძველესი წარსულის რომანტიკულ სამკვიდრებელში, რომელიც „თეთრ საყელოში“ წარმოისახება, უეჭველად პოზიტიური ღირებულებებია შემონახული (ბუნებასთან სიახლოვე, ვაჟ-კაცობა, მეგობრობის კულტი, ოჯახის სიმყარე) და რომანის მთავარი გმირი ეზიარება მათ, მაინც მას იმედგაცრუება არ აცდება: მისი ხედვა თანდათან სულ უფრო ფხიზელი ხდება და საბოლოოდ მითოსის აბსოლუტურ ჭეშმარიტებად აღიარება ცრურწმენად წარმოუდგება, ცოდნა-განათლების და ტექნიკისთვის ზურგმექცევა და პრიმიტიული ყოფა — ველურ ჩამორჩენილობად; ელიზბარის ანტიპათიას ინვესს სხვადასხვა რიტუალი, ადათი თუ ცხოვრების წესის თავისებურება, განსაკუთრებით კაცისკვლისადმი მსუბუქი დამოკიდებულება...

ელიზბარს არ შეუძლია მითოსური ცნობიერების მქონე ადამიანებივით ინამოს, მაგალითად, რომ მალე იაპონიიდან მეფე ერეკლეს შვილიშვილი ჩამოვა და საქართველოში ბაგრატიონების დინასტია აღდგება, არ შეუძლია გაიზიაროს მათი სიბრმავე გარემომცველი მკაცრი სამყაროს და მისი კანონებისადმი, მითუმეტეს, რომ ამ სამყაროს შემოტევის წინაშე სიძველის და მითის ამაყი საუფლო თავის სრულ უმწეობას აჩენს. აშკარაა, რომ მცირე ხანში მას თანამედროვეობა შთანთქავს, რომელთან შედარებითაც ისე გამოიყურება, როგორც რაღაც ირეალური, გამოგონილი. მიხეილ ჯავახიშვილის გმირი აცნობიერებს, რომ წარსულში უკუქცევა სინამდვილიდან სულმოკლე ილუზორული გაქცევაა, რომ არქაიკა და მითი საბჭოთა რეალობის სერიოზულ, სიცოცხლისუნარიან ალტერნატივად არ გამოდგება; ამ რეალობასთან დაპირისპირება თანამედროვე ცივილიზაციის მთელი სირთულის გათვალისწინებითაა შესაძლებელი და არა შორეულ წარსულში და მითოსში გადასახლებით...

მიხეილ ჯავახიშვილს სიმართლის მწარე გემო ერჩინა ილუზიების მაცდუნებელ სიტკბოს, რადგან მიაჩნდა, რომ სიბრმავე, თავისმოტყუება საბედისწერო, ამავე დროს ადამიანის ღირსების დამამცირებელი სისუსტეა და მხოლოდ სიმართლეზე თვალახელილობაა ადამიანისთვის შესაფერისი ყოფიერების ფორმა, რაც უნდა ძნელად მოსათმენი იყოს ეს სიმართლე და ტკივილის მომყენებელი — ილუზიების გარეშე არსებობა.

1996

ლეო ქიაჩელი

სულის თავგადასავლები

მეცხრამეტე საუკუნის ქართული პროზის რეალიზმს და პოზიტივისტურ მსოფლხედვას ლეო ქიაჩელი როგორც ნოველისტი ხშირად უცნაურის და უჩვეულოს რომანტიკულ ესთეტიკას უნაცვლებს.

ქიაჩელის ყურადღებას ძლიერად იზიდავს ფსიქიკური მოვლენები, რომლებიც ცხოვრების ზედაპირული მდინარეების ლოგიკას არ ექვემდებარება; მწერალი ეძებს ადამიანის არსებობის რეალისტური აზროვნებისთვის გაუგებარ საწყისებს, იმას, რაც შეჩვეული რეალობის მკვეთრ სიცხადეს ეჭვქვეშ აყენებს; ქიაჩელი — რომანტიკული ბუნების შემოქმედი, ნეორომანტიკოსი — სინამდვილის ემპირიულ-ყოველდღიურ მოცემულობას არ არის მიჯაჭვული, ყოველდღიურს და ჩვეულებრივს არაჩვეულებრივს და იშვიათს ამჯობინებს.

ამგვარი მხატვრული მიდრეკილებების გასამჟღავნებლად ნოველის ჟანრული ფორმა ზედმინვენით ნაყოფიერია, ნოველა ხომ, როგორც გოეთე ამბობს, „სხვა არაფერია, თუ არა გაუგონარი შემთხვევა“. „გაუგონარი შემთხვევა“ კი შეიძლება ფსიქიკის სფეროსაც განეკუთვნებოდეს. ასეთ შემთხვევებზე არაერთი ნაწარმოები აქვთ აგებული გამოჩენილ ნოველისტებს, უპირველესად რომანტიკოსებს, მაგალითად, კლაისტს ან ედგარ პოს. ადამიანის სულის უჩვეულო, იდუმალ თავგადასავლებს ქიაჩელიც მოგვითხრობს.

ასეთ თავგადასავალთა შემცველ ნოველებში ადამიანის შინარეალობის გართულებული, დიფერენცირებული მოდელის ანარეკლი მოჩანს. ეს მოდელი გულისხმობს, რომ ადამიანის ფსიქიკა მრავალი სხვადასხვაგვარი, მათ შორის ირაციონალური ძალის მომცველ სამყაროს წარმოადგენს; სული კარგავს მთლიანობას და ნანევრდება, პოლიფონიური ხდება. პიროვნების წარმოსახვის ასეთი პრინციპი მეტად დამახასიათებელია XX საუკუნის მხატვრული აზროვნებისთვის, თუმცა იგი მანამდეც იჩინდა თავს.

ნოველაში „მკვლელობა კობტა გორაზე“ ჭარბადაა ხშირი ხმარებისგან გაცვეთილი პირობით-პოეტური ხატოვანება („ლამისებრი წამწამებით დაფარული სატროფოს თვალები“ და ა.შ.); არის მოძველებული სტილისტური ყალიბები, მარტივი კომპოზიციური და ფსიქოლოგიური კონტრასტები, მაგრამ ამავე დროს ადამიანის ბუნების გაღრმავებული და გართულებული კონცეფციის კონტურია მოხაზული.

ნოველის გმირი საყვარელ ქალთან ალერსის შემდეგ აღმოაჩენს, რომ ამ ქალს მისთვის უცნობი შინაგანი სახეც ჰქონია, რომ მის სულში ვერასდროს შეაღწევს. ნოველაში სულის შეუცნობლობა მაგიური ყვავილის ზღაპრულ-ფანტასტიკური მოტივის მეშვეობით სამყაროს მმართავ ირაციონალურ სანყისს, განგებას უკავშირდება — ადამიანის სულის ირაციონალურობას მისტიკური ელფერი ეძლევა და ასეა რომანტიზებული.

ნოველის კონცეფციას საბოლოოდ აყალიბებს ის, რომ მთავარი გმირი საკუთარ თავშივე პოულობს ისეთ ძალებს, რომელთა შესახებ ადრე არაფერი იცოდა; არათუ სხვა ადამიანი, თვითონაც უცნობი ყოფილა საკუთარი თავისთვის; მისი სულის მოძრაობა და ქმედება — მკვლელობა თავად მისთვისვეა აუხსნელი, თითქოს მასში ვიღაც უცხო ჩასახლებულა.

როგორც ვხედავთ, ნოველაში რომანტიზებულად არის წარმოსახული ქვეცნობიერების საბედისწერო ძლიერება ადამიანის ყოფიერებაში.

ადამიანის სული სხვადასხვა სანყისებად დაცალკევებული წარმოდგება ნოველაშიც „მე და ჩემი ორი მე“ — პერსონიფიცირებული ფსიქიკური ძალებიდან ერთ-ერთი, ტლანქ ინსტინქტთა განმასახიერებელი, დანარჩენებს, ინტელიგენტურად რბილებს ანადგურებს. სულიერ პოლიფონიას, სულში გათამაშებულ უცნაურ დრამას მწერალი ამჯერად უკვე მისთვის საერთოდ დამახასიათებელი უჩუმარი, შეკავებული იუმორით აღიქვამს. ამის წყალობით იგი მაღლა დგება სიუჟეტის პირობითობაზე, ფანტასტიკურობაზე და გვანიშნებს, რომ ეპოქის სოციალურ-პოლიტიკური კოლიზიები ადამიანის სულის დისჰარმონიული ბუნების წარმონაქმნია. პირობითი გამომხატველობის მიღმა გამოსჭვავის მწერლის მიერ ნაგრობი და გააზრებული სიმართლე — ადამიანის

ფსიქიკა შეუსაბამობების სფეროა, მასში უცნაურად ხვდებიან და გადაიკვეთებიან ურთიერთგამომრიცხავი ძალები.

ლეო ქიაჩელი სკეპტიკური თვალთახედვის მწერალია, ოღონდ მისი სკეპტიციზმი უწინარეს ყოვლისა მიმართულია იმისკენ, რაც, ჩვეულებრივ, სკეპტიციზმის საყრდენს შეადგენს — ემპირიული ცნობიერებისკენ, გრძნობადი აღქმისკენ.

„შეურაცხყოფილში“ ზუსტი დეტალების სიუხვით არის ნაჩვენები, რომ სინამდვილის გრძნობადი აღქმის ადამიანური „აპარატი“ ნაკლოვანია და ამიტომ ძალზე ძნელია თუ სულაც შეუძლებელია ჭეშმარიტებას მივუახლოვდეთ. რეალობის პერსონაჟისეული აღქმა, რომლის საფუძველშიც ეროტიული იმპულსია შეფარული, მეტად მკვეთრი და კონკრეტული სახესა საიმისოდ, რომ ილუზორული გამოდგეს, მაგრამ ფსიქიკის პარადოქსიც ეს არის — რაც უფრო დარწმუნებულია ემპირიკას მინდობილი ადამიანი რაიმეს ჭეშმარიტებაში, მით უფრო იოლად შეიძლება დაშორდეს სინამდვილეს.

თავისი კონცეფციით „შეურაცხყოფილთან“ ახლოსაა „ესკალადე“, რომლის გმირიც, ევროპაში კარნავალისას დატრიალებული უცნაური ამბების შემხედვარე, ადამიანური არსებობის და გრძნობად აღქმაზე დამოკიდებული ადამიანური შემეცნების მირაჟულ ხასიათს წვდება: ყოველი ადამიანი ნილაბია, სულიერად უხილავია; მთელი სინამდვილე და საკაცობრიო იდეალებიც მოჩვენებითობაა; ნილაბთა და ილუზორულ წარმოდგენათა იქით გადახედვა, ჭეშმარიტების ხილვა ადამიანის ცნობიერებას არ უწერია.

ნოველაში „ისკანდერი“ დაუჯერებელი რამ არის რეალობად ქცეული — მკვდარი ლაპარაკობს: „გიცხადებთ, რომ მე სრულიად სხვანაირი ცნობიერების სფეროში ვიმყოფები, და ყოველივე, რაც ამ ახალი ცნობიერების სფეროში გადასვლამდე იყო ჩემს ცხოვრებაში, ახლა ისე სასაცილოდ მეჩვენება, რომ თქვენ მანდ ვერც კი წარმოიდგენთ ამას.. გიცქერით და ძალიან სასაცილონი კი მეჩვენებით, მე და ჩემმა ღმერთმა. ა? ჩვენებურად გინდათ რომ მიტიროთ, არა?“. გაუცნაურებული სიკვდილის წინაშე ყველაზე არასახარბიელოდ გამოიყურება და ტრაგიკომიკურად უმწნეოა ექიმი, პრაქტიკული მეცნიერების და ცრურწმენათაგან დაზღვეული გონების განსახიერება — ადამიანის ემპირიული ცნობი-

ერების, თავისთავში დარწმუნებული „სალი აზრის“ შეზღუდულობას ამხელს ავტორის დამცინავი სკეპტიციზმი, ნოველაში მოთხრობილი ფანტასტიკურ-გროტესკული ისტორია.

ადამიანის სულიერი რაობის სკეპტიკური ხედვა გასდევს ნოველას „იშვიათი შემთხვევის გმირი“. ნანარმოების პერსონაჟი პიკანტურ ვითარებაში რაღაც გაუცნობიერებელი ფსიქიკური ძალის ზეგავლენით პატიოსნად იქცევა და თავისი საქციელი თვითონვე აკვირვებს. ნოველის სათაურიც გვკარნახობს, რომ პერსონაჟის ქცევა უჩვეულოა და ეს ირონიულ შეფერილობას იძენს — ზნეობრივი საქციელია იშვიათი და უცნაური...

1984

„ჰაკი აძბა“

როგორც ნეორომანტიკოსი, ლეო ქიაჩელი აფხაზეთს აღიქვამს კულტურის იმ ძველი პლასტიკის შემნახველ მხარედ, რომელთაც ჰაკი აძბასნაირი, ბუნებრივი, ცივილიზაციის მანკიერებებით შეურყვნელი, მონოლითური და მძაფრი სულის ადამიანი შეუძლიათ წარმოშვან — რომანტიკოსი თუ რომანტიზმთან გენეტიკურად დაკავშირებული მწერლები ეძებენ ისეთ ეთნოკულტურულ არეალებს, სადაც საშუალო ადამიანისგან განსხვავებულ, ძლიერი სულით და ვნებებით გამორჩეულ ნატურებს აღმოაჩენენ (ვთქვათ, სტენდალისთვის ასეთი არეალი იტალიაა, მერიმესთვის — ესპანეთი...).

ჰაკი აძბას რომანტიკულად უჩვეულო ფიგურა იკვეთება სოხუმის საზოგადოების ანტირომანტიკულ, მეშჩანურ-ფილისტერულ ფსიქოლოგიასთან და მორალთან შეპირისპირებით. მწერლის უჩუმრად დამცინავი მზერით დანახული ამ საზოგადოებისთვის მთავარია უშფოთველი ცხოვრების, კმაყოფილი არსებობის სიმდორის შენარჩუნება და ამისთვის ნებისმიერ მორალურ ღირებულებას უპრინციპოდ დათმობს, ყოველგვარ დამცირებას აიტანს, სინდისის ქენჯნის გარეშე განირავს თანამოქალაქეებს (უპირველესად ეს ვაჭრებზე ითქმის, რომლებიც თავგამოდებით იცავენ თავიანთი ქონების უსაფრთხოებას). სოხუმის მკვიდრები, რომლებსაც პანიკური შიში მთელ მათ უღირსობას, პირფერობას და ფარისევლობას გამოამყდვენებინებს, თავისი ზღვარგადასული კონფორმიზმით არსებითად თვითონვე ახდენენ სახიფათო სიტუაციის პროვოცირებას. ნიშანდობლივია ისიც, რომ სოხუმის წვრილბურჟუაზიულად „კეთილგონიერი“, მფრთხალი და თვინიერი საზოგადოება ერთბაშად იქცევა აგრესიულ, დაუნდობელ ბრბოდ და ნამდვილ ნადირობას მართავს ადამიანზე, ვინც თავისი არაორდინარული — ზნეობრივი საქციელით მას მყუდროება დაურღვია.

ფილისტერული, ჰეროიზმისგან სრულიად დაცლილი და კონფორმისტული საზოგადოების ბუნებრივ პროდუქტს წარმოადგენენ მისი რევოლუციურობით შენიღბული ფარისეველი ლიდერები, რომელთა ნამდვილი სახე ყველაზე ცხადად ბოლშევიკების კრეისერზე მათი დამამცირებელი ვიზიტებისას ჩანს.

შედარებით ღირსეულად თითქოს არისტოკრატია გამოიყურება (თუ არ ჩავთვლით ბოლშევიკებთან შეტაკებისას უჯუშ ემხას მიმტოვებელ მის არისტოკრატ „მეგობრებს“), მაგრამ ასე იმის წყალობით არის, რომ არისტოკრატები უფრო ინიღბებიან, მათ სხვებზე უკეთესად იციან ღირსების იმიტირება. სინამდვილეში მათაც მხოლოდ საკუთარი უსაფრთხოება და თავისი კასტის სტატუსის ურყეობა ადარდებთ და არა ახლობელი ადამიანების სიცოცხლე და ბედი, რასაც ბეიერბი ჩაჩბაზე გარეგნული ზრუნვით და მათ მიერ განირული ემხასადმი დემონსტრაციული თანაგრძნობით ფარავენ. როცა ჰაკი აძბას თანგანწირვას იწონებენ, სოხუმელი თავადები ადამიანის ბედისადმი გულგრილობასთან ერთად თვალთახედვის სოციალურ სივწწროვეს ამჟღავნებენ — თვლიან, რომ ბუნებრივი იქნება, თუ გლეხი თავადს სიცოცხლეს შეწწირავს. გაქვავებული სოციალური სქემებით, სტერეოტიპებით აზროვნება მათ პარადოქსულად ამსგავსებს თავიანთ მტერს — ბოლშევიკ კაპიტანს.

კაპიტწწის სახეც, ჰაკი აძბას (ასევე ემხას) სახესთან ერთად, ფილისტერულ საზოგადოებასთან შეპირისპირებულია. ეს პერსონაჟი რომანტიკულად გაუცწწაურებული, გაიდუმალეებული და თითქმის დემონიზებულია — აღჭურვილია მონსტრისებური იერით, შიშისმომგვრელი შინაგანი ძალით, გამოუცწწობი სულით. ის არამარტო ადამიანებს, არამედ თითქოს ბუნების სტიქიებსაც იმორჩილებს. კილგას უჩვეულო და იდუმალი ფიგურა გვავგონებს კაპიტან აქაბის რომანტიკულად დემონიზებულ სახეს მელვილის „მობი დიკიდან“.

კაპიტწწის რომანტიკულ - ჰეროიკული ფიგურა თანდათან კწწინდება, შარავწწდედისგან განიძარცვება, ემხას საპირისპიროდ, რომელიც თავიდან დაკწწინებულია და თანდათან მალღდება. რევოლუციის მრისხანე ძალის და წების, რევოლუციის უზენაესი სიმართლის განმასახიერებელი არსება შინაგანად ლატაკი, გონებაშეზღუდული ფანატიკოსი აღმოწწინდება, რომლის თითქოსდა შეუცწწობლად ღრმა სული ვიწწრო მარქსისტულ დოგმაშია ჩატეული. კლასთა ბრძოლის თეორიის მიღმა ის ვერ ხედავს ცოცხალ ადამიანებს, მათ სიმართლეს და შორდება იმასაც, რისთვისაც თითქოს რევოლუცია მოხდა — რევოლუციის დეკლარირებული მიზანი სწწორედ

ჰაკისნაირი სოციალური წარმომავლობის ადამიანების ქომაგობაა და კაპიტნის იდეური და მორალური კრახია ის, რომ იგი ამგვარი ადამიანის მიმართაც სულიერ სიბრმავეს იჩენს. კაპიტანი, რომელიც ჰაკის მონად მიიჩნევს, თვითონ გამოდგება თავისი დოგმის, აგრესიული იმპულსების და ძალაუფლებისმოყვარეობის მონა.

სულიერი სიღარიბის და სიბრმავის გამო ბოლშევიკი კაპიტანი არ შეიძლება იყოს ტრაგიკული — თუნდაც ტრაგიკულად შემცდარი — გმირი. სულის სივიწროვე ამ თითქოსდა არაჩვეულებრივ ადამიანს პრიმიტიული მოძალადის, ტრაგიკული გმირების უსახური ჯალათის როლს არგუნებს.

„ჰაკი აძბა“ ტრაგიკული ფენომენის ერთ-ერთი ყველაზე სრულყოფილი ხორცშესხმაა ქართულ ლიტერატურაში. მის ტრაგიზმს ქმნის ის, რომ როგორც ფილისტერულ-მეშჩანური კონფორმიზმი და უპრინციპობა, ასევე ბოლშევიკური ფანატიზმი გარდაუვალად, ფატალურად ეწინააღმდეგება ადამიანურ ღირსებას, ერთგულებას და სიყვარულს, სიმართლეს. ამიტომ მოთხრობაში მოვლენათა განვითარებას, სიუჟეტის მოძრაობასაც ფატალური აუცილებლობის ხასიათი ეძლევა. ამაში თავისი წვლილი შეაქვს აგრეთვე ბედისწერის იდეალური წინათგომის რომანტიკულ მოტივს.

მოთხრობაში წარმოისახება ტრაგიკული სიტუაცია, როცა გარდაუვალი ხდება ადამიანების მიერ სიცოცხლის მსხვერპლად გაღება იმ ფასეულობების გადასარჩენად, რომელთა გულისთვისაც ღირს ამქვეყნად სიცოცხლე; კონკრეტული ადამიანების სიცოცხლე უნდა შეენიროს იმას, რაც საზოგადოდ ადამიანის სიცოცხლეს ანიჭებს საზრისს.

ჰაკი აძბა, ნაწარმოების უპირველესი ტრაგიკული გმირი, თავისი ერთგული სიყვარულით უჯუშუ ემხასაც ტრაგიკული გმირის სულიერ რანგს მოაპოვებინებს. ჰაკის დამოკიდებულება უჯუშისადმი, ცხადია, ძიძიშვილობის ტრადიციას ეფუძნება, რომელიც თავადების და გლეხების ურთიერთობას ზნეობრივ და ჰუმანურ ხასიათს აძლევს, მაგრამ ტრადიცია ამ ურთიერთობის კულტურულ-სიმბოლური ფორმა უფროა, მისი შინაარსი კი ჭეშმარიტი ადამიანური სიყვარულია, ჭეშმარიტი მეგობრობაა. „ჰაკი აძბაში“, ისევე როგორც აკაკი წერეთლის „გამზრდელში“, ძიძიშვილობის ტრადიციის ღრმა აზრი ის არის, რომ ამქვეყნად ადამიანურ სიყვარულზე და

მეგობრობაზე დიდი ფასეულობა არ არსებობს, რომ ადამიანის ყოფიერების გამართლება მოყვასის თავგამეტებული სიყვარულია.

ჰაკი აძბა უჯუშის სიცოცხლის გადარჩენას ვერ შეძლებს, მაგრამ ის, რასაც იგი აღწევს, არანაკლებ მნიშვნელოვანი და ფასეულია — ჰაკი თავისი თავგანწირული ერთგულებით უჯუშს ღირსეულად სიკვდილს შეაძლებინებს. ემხა, რომელიც ბოლშევიკებისადმი მისტიკური ძრწოლით არის შეპყრობილი, მხოლოდ ჰაკის გვერდით, მისი ნყალობით იბრუნებს შინაგან ძალას და ღირსებას — ჰაკის გარეშე ის თითქოს არასრული, ნაკლები ადამიანია. ემხა ჰაკის მეოხებით კვდება ამაყი, ის, თავისი ჯალათების მიმართ მორალური უპირატესობის გრძნობით შინაგანად გამაგრებული, აზიდავს ტრაგიკული გმირის ტვირთს.

ჰაკი, რომანტიზებული უბრალო გლეხი, სულის სიმდიდრით ბევრად აღემატება მათ, ვინც სოციალურად და თითქოს კულტურითაც მასზე მაღლა დგას. თუ ქალაქის მესვეურები საკუთარ პასუხისმგებლობას კოლექტიურ უპასუხისმგებლობაში გაურბიან, ჰაკი სხვის პასუხისმგებლობას კისრულობს; ჰაკის, კაპიტნისგან განსხვავებით, შეუძლია მოწინააღმდეგის თვალთ, მისი პოზიციიდან შეხედოს სინამდვილეს; ჰაკი აშკარად უფრო გონიერია უჯუშის ახლობელ თავადებზე, რომლებსაც მათი თანასწორივით ესაუბრება (ესეც მოწმობს, რომ, კილგას აზრის საწინააღმდეგოდ, მის არსებაში მონობის ნატამალი არ არის); მითუმეტეს აშკარაა თავადების მიმართ ჰაკის ზნეობრივი უპირატესობა. ჰაკის სულიერ და მორალურ იერთან შედარება ამჟღავნებს ყველა სოციალური ძალის ზნეობრივ სიღარიბეს, რომლებიც ნაწარმოებში არიან წარმოჩენილი. ასეთი ადამიანის მიერ ცხოვრების უარყოფა ნიშნავს, რომ ამ ცხოვრებაში სიმართლეს, ღირსებას, სიყვარულს ადგილი აღარ რჩება.

„ჰაკი აძბაში“ ვაჟა-ფშაველას პოემების, განსაკუთრებით „სტუმარ-მასპინძლის“ ტრაგიკული სული განაგრძობს არსებობას. ქიაჩელის ნოველა ამ პოემა-ტრაგედიის მსგავსად აგებულია შეუწელებელი დინამიკით გაშლილ ექსტრემალურ სიტუაციებზე, ფატალური სიმტკიცით შეკრულ მოვლენათა წყებაზე; აქაც მკვეთრია თვითმყოფადი პიროვნებების შეუთავსებლობა კრიტიკულად დახატულ აგრესიულ

მასასთან და ეს მთელი სისავსით წარმოაჩენს პიროვნებათა დაურღვეველი სოლიდარობის ფასეულობას, ჰუმანური ტრადიციების მკვიდრ მნიშვნელობას; „სტუმარ-მასპინძელში“ და „ჰაკი აძბაში“ ერთნაირია მტრისადმი დამოკიდებულება — მისი სისასტიკე გამონვეულია იმით, რომ მტერი ფაქტობრივად არაადამიანად არის მიჩნეული და ამიტომ მის მიმართ ყოველგვარი უზნეობის ჩადენა გამართლებულია; მტერთან ურთიერთობა შეიძლება ემყარებოდეს მხოლოდ შურისძიების კანონს: როგორც ზვიადაურს სწირავენ ქისტები თავიანთ მკვდარს, ასევე სწირავენ ბოლშევიკები ემხას მოკლულ მეზღვაურს...

„ჰაკი აძბაში“ ქართული კულტურა ბოლშევიზმს უპირისპირებს თავისი ფასეულობათა სისტემის ბირთვს — ადამიანთა ღრმა სულიერ კავშირს, ახლობლობის კულტს, რაინდული მორალით ნასაზრდოებ ღირსების გრძნობას.

ჰაკის სახე ტრადიციული ქართული მსოფლგაგების და ეთიკის გვიანი გაცხადებაა. ჰაკი აძბას ლიტერატურული არქეტიპი ავთანდილია. ამავე დროს ქიაჩელის გმირის წინაპარია ისტორიული პიროვნება — ცოტნე დადიანი, რომელშიც თითქოს „ვეფხისტყაოსნიდან“ გადმოსახლდა ავთანდილის სული, მისი თავგამეტებული სიყვარული და ერთგულება მოყვასისადმი, მისი გონებამახვილობა, მოხერხებულობა და არტისტიზმი, რომელსაც თავისი კეთილშობილური მიზნების მისაღწევად იყენებს.

ცოტნეს მსგავსად მტერს ნებაყოფლობით ჩაბარებული ჰაკი აძბაც მისგან ახლობლის გამოსახსნელად მოხერხებულობას და არტისტიზმს იშველიებს, შენიღბვას მიმართავს და ასე ცდილობს ბოლშევიკთა ატამანის გულის მოღობვას.

მაგრამ ცოტნე დადიანის მიერ დაყოლიებული მონღოლისგან განსხვავებით, მისი შორეული ბოლშევიკი მემკვიდრის მოხიზვლა და გულის მოგება შეუძლებელია. ბოლშევიკი, ტოტალიტარული ადამიანი ბრმაა სხვა ცივილიზაციის წარმომადგენლის ფასეულობებისადმი, მოკლებულია უნარს ჩანვდეს სხვის თავისებურ სულიერებას, განსხვავებულ პოზიციას და სიმართლეს. იგი თრგუნავს ყველაფერს, რაც მას არ გავს, რაც მისი ვიწრო სიმართლის მიღმაა.

ცდუნება

რომანი „სისხლი“ მხატვრული ღირსებით და პოპულარობით ჩამოუვარდება ლეო ქიაჩელის ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწარმოებებს. პრაქტიკულად ის თითქმის მივიწყებულია.

„სისხლში“ ფაქტოგრაფია ხშირად ფარავს მოვლენების შიდა, არსებით განზომილებას, პერსონაჟების სახეები არასაკმარისადაა გამოკვეთილი... მაგრამ ამასთანავე რომანში არის მაღალი შემოქმედებითი ტონუსით დაწერილი მონაკვეთები, განსაკუთრებით სიკვდილთან დაკავშირებული სცენები (სიკვდილის განცდა-წარმოჩენის სიძლიერე საერთოდაც გამოარჩევს ლეო ქიაჩელს); იგრძნობა ის გულისხმიერება პიროვნების შინაგანი, სხვებისთვის დაფარული სიცოცხლის მიმართ, რომელიც ეპოქის მხატვრული ცნობიერების მკაფიო თვისებაა; რომანის სტილი თითქოს ქვეტექსტის ტექნიკას მოგვაგონებს საქმიანი, თანაბარი ტონით, პირდაპირ უთქმელის, ნაგულისხმევის გაზრდილი ნილით; ზოგჯერ კი ასეთ მანერას, რომელსაც ყრუ ირონიაც ერთვის, ექსპრესიონისტულად აგზნებული სახეობრიობა ენაცვლება; რაც მთავარია, „სისხლში“ რეალისტური მიუყერძობლობით არის ნაჩვენები ქართველი სოციალ-დემოკრატების ცხოვრება საუკუნის დასაწყისში; რომანი მოგვითხრობს, როგორ თავისუფლდება დოქტრინის საღტეებისგან ახალგაზრდა ინტელიგენტი — მენშევიკი; ამ პროცესის გამოსახვა ყოველთვის არ არის რელიეფური, მაგრამ მთლიანობაში საკმაოდ დამაჯერებელია.

არჩილ დადიანის მარქსისტულ მსოფლმხედველობას ბზარავს ადამიანური არსებობის სიღრმისეულ ფენომენებთან მისი პირისპირ შეხვედრა — სიყვარულის ტანჯვა, დროის ჩუმი, იდუმალი ქრობა და ყოფიერების უმყარობა, სიკვდილის საშინელება მარქსისტული დოქტრინის თვალსაწიერის მიღმა.

სოციალ-დემოკრატიული იდეოლოგიისადმი აგულგრილებს არჩილს რევოლუციონერებთან ახლო ურთიერთობა და მათი კარგად გაცნობაც. თუ ერთი მათგანი ახიერებული ფანატიკოსია, რომელიც თვლის, რომ ენგელსზე უფრო სწორად ესმის მარქსიზმი, სხვები იდეურ მრწამსს მოკლებული არიან. რევოლუციონერობა მათთვის უბრალოდ ხელობაა,

რომლისკენაც გაბოროტება, შურისძიების ჟინი ეწევით (როგორც ამას არჩილის ძიძიშვილის თავგადასავალი მონმოხს). მათ სახეებს მწერალი თავშეკავებით ხატავს და ღია შეფასებებს გაუბრის — არამარტო იმიტომ, რომ მკაცრი ობიექტურობა მისი სტილის მახასიათებელია, არამედ იმიტომაც, რომ რომანი უკვე ოციან წლებში იწერებოდა (ის 1927 წელს გამოქვეყნდა). მაინც თვალსაჩინოა ამ ხალხის რაობა — ძალადობა და სისხლისღვრა მათთვის ნორმალური მოვლენაა, ისინი მორალურ პრობლემებზე თავს არ იმტვრევენ. ავისმომასწავებელი ნაკვთები შეინიშნება რევოლუციონერების სახეებში.

სოციალ-დემოკრატიების, განსაკუთრებით ბოლშევიკების წრეში არჩილ დადიშანი ორთოდოქსიის და შეუწყნარებლობის დამთრგუნველობას გრძნობს. პიროვნების სულიერი თავისუფლება, დამოუკიდებელი აზროვნების, ეჭვის უფლება ჩაიხშობა. ესეც თანდათან აშორებს არჩილს სოციალ-დემოკრატიებისგან. მისი მაძიებელი ბუნება ველარ ეთვისება დოქტრინის სწორხაზოვნებას. იგი იმსჭვალება პატივისცემით ცოცხალი სინამდვილისადმი, რომელიც აღემატება ნებისმიერ გონებაჭვრეტით სქემას და პროექტს, ნებისმიერ დოგმას.

მაინც სოციალ-დემოკრატიული იდეოლოგიისგან არჩილ დადიშანის განდგომის მთავარი მიზეზი ეროვნული ფენომენისადმი ამ იდეოლოგიის ნიჰილისტური დამოკიდებულებაა. ეროვნული ნიჰილიზმისგან დადიშანის განკურნება დანაწევრებულად არ არის წარმოჩენილი, მაგრამ მისი გარდამტეხი მომენტების მოტივირება დამაფიქრებელ დაკვირვებებს შეიცავს.

ციხეში არჩილ დადიშანს ლექციის ნაკითხვა მოუხდება ეროვნული საკითხის მარქსისტული გაგების თემაზე — დადიშანის ქვემარტივ მარქსისტობაში ეჭვი ეპარებათ და ეს ეჭვი ლექციამ უნდა გაფანტოს. იგი არამარტო ახერხებს ამას, არამედ თავისთავში იმდენ პათოსს აღმოაჩენს, რომ თვითონვე უკვირს. მარქსიზმის აღარ სჯერა, მაგრამ მარქსისტულ თვალსაზრისს ეროვნულ საკითხზე ისეთი გულწრფელი თავგამოდებით იცავს, რომ ვერ გაუგია, რა ალაპარაკებს ასე. მხოლოდ ბუნდოვნად გაუელვებს შეგნებაში „მოლანდება... ოდესღაც ძლიერი, მაგრამ ამჟამად განადგურებული მოდგმის დაშინებული სულისა, რომელსაც საკუთარი

თავის უარყოფა დაშთენოდა თავდაცვის უკანასკნელ და ერთადერთ საშუალებად, რომ არსებობა განეგრძო“.

ეს პარადოქსი შეიძლება ასე გავიგოთ — „მოდემის სული“ დაიქანცა ეროვნული თვითმყოფობისთვის ბრძოლაში განცდილი მრავალი მარცხით, დაითრგუნა ამ ბრძოლის უპერსპექტივობის გრძნობით და ამიტომ ებლაუჭება მოძღვრებას, რომელიც ეროვნულ პრობლემას საერთოდ არ მიიჩნევს არსებითად, სოციალური სამართლიანობის დამყარებას სახავს ყველა პრობლემის გადაჭრის პირობად; ეროვნული ჩაგვრის ძირიც სოციალური ჩაგვრა, უსამართლობაა და მიზეზის მოსპობით მოისპობა შედეგიც; პატარა, დაუძლურებულ ერს, ამგვარად, თითქოს გადარჩენის შანსი ეძლევა... შესაძლებელია, ამგვარმა განწყობამაც განაპირობა ის, რომ სოციალ-დემოკრატიული მოძრაობა საქართველოში მასობრივი მხარდაჭერით სარგებლობდა.

არჩილ დადიშიანი შემდეგაც განაგრძობს ფიქრს უცნაური ლექციის შესახებ და აგნებს იმ ძირითად მოტივს, რომელიც საკუთარ ეროვნებას ასე გატაცებით უარყოფინებს.

თავის მეგობარს, პატრიოტული ერთუზიანობით სავსე კაცს შალვა რამაძეს არჩილი უმხელს: „ციხეში რომ ვიყავი, უჩვეულო აზრები დამებადნენ... იმ აზრების უჩვეულობა იმაში გამოიხატებოდა, რომ... როგორ გითხრა... ქართველი რომ ვიყავი, ამის გამო თავი ძალიან მეცოდებოდა. ამას ისიც დაემატა, რომ ძალიან მინდოდა ეროვნულად დიდი ვყოფილიყავი, სულ ერთია, წარსულით თუ აწმყოთი, მაგრამ განსაკუთრებული დიდებით მინდოდა მეამაყნა. აი, როგორც ეს ინგლისელს, ან ფრანგს, გერმანელს, რუსს შეუძლია, გინდა ძველებს მრავალს კიდევ, ბერძნებს, რომაელებს და სხვებს. მაგრამ, წარმოიდგინე, საამაყო ჩვენს ისტორიაში მაინცდამაინც ვერაფერი ვერ აღმოვაჩინე... რა იყო მიზეზი, რომ სულ უბედურება გვჭირდა და მონობას თავი ვერასოდეს ვერ დავაღწიეთ...“.

უთუოდ ღირს ამ იშვიათ აღსარებაში გამკრთალი ფენომენის გაგება ვცადოთ.

საკუთარი დაბეჩავებული ერის უარყოფისკენ პიროვნებას უბიძგებს სურვილი, აღარ იზიარებდეს მის უბედურებას და უღონობას, მაგრამ ამ მოვლენის მთავარი წანამძღვარი მაინც სხვა რამ არის — პიროვნების სურვილი, იყოს „ეროვ-

ნულად დიდი“, ეკუთვნოდეს მძლავრ, დანინაურებულ მთლიანობას, წილი ედოს მის წარმატებებში. ხოლო ეს არსებითად ნიშნავს, რომ პიროვნებას უნდა თვითონ იყოს „დიდი“, სიამაყის და თავმომწონეობის უფლების მქონე. სურვილი, იყო „ეროვნულად დიდი“, თავის სიღრმეში, არსში ემთხვევა სურვილს, იყო „პიროვნულად დიდი“.

„სიდიდის“ მოთხოვნილებას, არჩილ დადიშიანი რომ გრძნობს, როგორღაც უნდა პასუხობდეს იდეოლოგია, რომლის სახელითაც იგი ეროვნულ ინტერესებს უგულებელყოფს.

მარქსისტული იდეოლოგია პრინციპულად და ხაზგასმულად ინტერნაციონალურია, მიზნად ისახავს აუცილებლად საკაცობრიო მასშტაბით განხორციელდეს, კაცობრიობა ერთიანი და ერთგვაროვანი გახადოს. და ეს ძალიან უადვილებდა მცირე, სუსტი და უჩინარი ერის წარმომადგენელს არასრულფასოვნების და სიპატარავის კომპლექსისგან გათავისუფლებას — მარქსისტულ იდეასთან ზიარებით იგი ერთბაშად მძლავრი საერთაშორისო სოციალისტური მოძრაობის ნაწილად და რევოლუციურად გარდასაქმნელი მსოფლიოს მოქალაქედ იქცეოდა; დოქტრინის მალიარებელი რაღაც დიდს, გლობალურს ეკედლებოდა და ამით თვითონაც „დიდდებოდა“; მისი ამბიციის წინაშე არახელსაყრელი ეროვნული წარმოშობა ბარიერად აღარ აღიმართებოდა; ეს დოქტრინა მის პატივმოყვარეობას და თვითდამკვიდრების სურვილს თავაზობდა უზარმაზარ სამოქმედო სივრცეს — მთელ პლანეტას, ანდა ჩვენს პირობებში რუსეთის იმპერიას მაინც.

განდიდების ამ შესაძლებლობებს გამძაფრებულად გრძნობდნენ ქართველი მარქსისტები, ხოლო ერთ-ერთმა მათი სრულად გამოყენებაც შეძლო. ქართველმა მენშევიკებმა კი მსოფლიო დიდების წყურვილი იმით მოიკლეს, რომ ქვეყნიერების დასანახად თითქოს წამოიწყეს უჩვეულო და ევროპისთვისაც კი სანიშნუო რამ — დემოკრატიის და სოციალიზმის შერწყმა; საქართველო არამარტო დაუბრუნდა ცივილიზებულ სამყაროს, არამედ თითქოს მის ავანგარდშიც მოექცა.

საქართველოს თავის ისტორიულ ტრაგედიაში ფატუმად ევროპისგან მოწყვეტილობაც ევლინებოდა და ჩვენში ყოველთვის ცოცხლობდა ცივილიზაციის განვითარების ცენტრთან შეერთების სურვილი. და აი, მოვიდა თითქოსდა ყვე-

ლაზე პროგრესული ევროპული მოძღვრება, რომელიც არავითარ მანძილებს და სხვა დაბრკოლებებს არ ეპუებოდა და მსოფლიოს გაერთიანებას აპირებდა. გაჩნდა მაცდური პერსპექტივა — სწრაფი ნახტომით საკაცობრიო პროგრესის ორბიტაზე ისევ გასვლის, პროვინციული მივარდნილობის და უჩინარობისგან თავისდახსნის, მსოფლიოს ავანსცენაზე გაღწევის პერსპექტივა. ქართველების სწრაფვას „სიდიდისკენ“, თავისგამოჩენის და ვრცელ სარბიელზე დამკვიდრებისკენ ახალი მოძღვრება ბევრს აღუთქვამდა.

მაგრამ რა მუხტავს, რა აძლევს იმპულსს ამ სწრაფვას? ქიაჩელის რომანში ეს კითხვა ასე ჟღერს: „ავიღოთ ჩვენი საერთო სულის ხასიათი, დიდის დაჩემება რომ გვჩვევია და მისი ფაქტიური შესაძლებლობა კი რომ არა გვაქვს. საიდან არის ეს შეუსაბამო გაქანება, სითამამე? ბოლოს და ბოლოს, რამდენი ორ მილიონიანი ხალხი ცხოვრობს ქვეყანაზე, და რა შევიქენით მაინცდამაინც ჩვენ, რომ ამდენ პრეტენზიას ვაცხადებთ... დამაფიქრებელი არ არის განა, რომ ჩვენი შეგნება მეორეხარისხოვანი ერის ხვედრს ისტორიაში არ ურიგდება და იმაზე მეტს მოითხოვს, რისი მოცემაც ჩვენს აწინდელს, ფაქტიურ ძალღონეს შეუძლია“.

ამ უცნაური მოვლენის შალვა რამაძისეული განმარტება მითოპოეტური იერის მქონეა: ქართველები წარმოადგენენ დიდი და მძლავრი მოდგმის ნაშთს, რომელიც ოდესღაც ერთ-ერთ მთავარ როლს თამაშობდა მსოფლიო ისტორიაში და მსოფლიო კულტურის ერთ-ერთი მთავარი შემოქმედი იყო. შემდეგ მან მსოფლიო ჰეგემონიისთვის ბრძოლაში კატასტროფა განიცადა და მისი გადარჩენილი ნაწილი კავკასიას შეეხიზნა. „იმ ენერჯიის მცირე ნაკადმა, რომელიც ქართველ ტომებს მათი დიდების სამშობლოდან გამოჰყვა, აღარ იკმარა კვლავ დიდი ისტორიის შესაქმნელად. მან ისღა შეძლო, რომ ორ ათეულ საუკუნეზე მეტი კიდევ იბრძოლა თავის სახის შესანარჩუნებლად, ხოლო კაცობრიული იდეალისთვის მის მიერ განეული უმაგალითო, მაგრამ ამოო ბრძოლის აღსაბეჭდად, ისტორიის სინიდისში ამირან-მიჯაჭვული პალო ჩაასო, როგორც ხორცუმესხმული, სამარადისო მხილება იმისა, რაც იყო და რაც ახლა არის... საუკუნეების მანძილზე დროგამოშვებით აქაც იფეთქებდა ხალხის წიაღში, მის ქვეშეგნებაში, მიღექილი მოგონება გარდასული დი-

დებისა... დიდი რუსთაველი, მაგალითად, იმ დიდებიდან მომდინარეობს. ჩვენი მოდგმის მეორე პერიოდს, რომელსაც საკუთრივ საქართველოს ისტორიას ვუნოდებთ, რუსთაველის წარმოშობა არ შეეძლო. ამიტომ ჰგავს ის სასწაულს. რუსთაველის სახით ჩვენმა მოდგმამ ერთხელ კიდევ მოიგონა თავისი დიდების ხანა... და ჩვენი გარდაუვალი ზმანებაც დიდებისა... ცასავით რომ ჩვენს სულს გადახურვია, სიზმრული მოლანდებაა იმისა, რაც ოდესღაც იყო... და უნდა გვნამდეს, რომ ქართველი ხალხი თავისი გარდასული დიდების მოსაგონებლად კვლავ გვიჩვენებს სასწაულს. ეს იქნება ახალი ამირანის მოვლინება, მაგრამ ზღაპარში კი არა, — სინამდვილეში“.

ეს ყველაფერი ემოციურად შთამბეჭდავია, მაგრამ უფრო რეალისტური იქნება ვიფიქროთ, რომ ქართველთა „გარდასული დიდება“ ბურუსით მოცულ შორეთში კი არ არის საძებნელი, არამედ სწორედ რუსთაველის ეპოქაში, როდესაც საქართველოს ყოველმხრივმა აღმავლობამ ამ მასშტაბის ფიგურა სავსებით კანონზომიერად წარმოშვა. მაშინ საქართველო რეალურად იყო „ისტორიის ქარტეხილებზე გამარჯვებული ეროვნული ორგანიზმი და ქარტეხილების მბრძანებელი, გინდ მომავლინებელი ეროვნული ნებისყოფა“ — იყო ისტორიის მნიშვნელოვანი და აქტიური სუბიექტი.

ქიაჩელის გმირის რომანტიკული თეორია სწორია იმ მხრივ, რომ ქართველების „სურვილთა დიადობანი“ მართლაც ისტორიული წარსულის ცნობიერი თუ ქვეცნობიერი ხსოვნიდან არის აღმოცენებული.

მეოცე საუკუნეში ხანგრძლივი დაკნინების და დაჩრდილულობისთვის თავისდაღწევის დაგუბებული ჟინი, პატივის და დიდების მოხვეჭის წადილი, მსოფლიო ისტორიაში კვლავ ჩარევის და მნიშვნელოვანი ფუნქციის კისრების მოთხოვნილება, რომელსაც ერის ისტორიული მეხსიერების ნოყიერი ფენა კვებავდა, ჩვენი თანამემამულეების გარკვეულ ნაწილში გამრუდებულად გამოვლინდა. ეს ლტოლვები მოეჭიდნენ დოქტრინას, რომელიც მათ ხორცმესხმის მაცდუნებელ შესაძლებლობებს უსახავდა, ოღონდ სანაცვლოდ ეროვნული და, თუ უკიდურესობაზე ვილაპარაკებთ, საერთოდ ჰუმანისტური ფასეულობების განირვას მოითხოვდა.

გერონტი ქიქოძე

რეალისტის სიმართლე და სისადავე

ქართული მემუარული და დოკუმენტური ლიტერატურის ბოლოდროინდელ შევსებასთან ერთად შეივსო ჩვენი წარმოდგენა იმ განსაცდელზე, რომლის გადატანაც საქართველოს მოუხდა მეოცე საუკუნეში. ამგვარი ლიტერატურის სიუხვეში გერონტი ქიქოძის „თანამედროვის ჩანაწერები“ გამოირჩევა იშვიათი ობიექტურობით, დაკვირვების და ანალიზის იშვიათი სიმახვილით. ნდობით განგვანყოფს ავტორის უპრეტენზიოა — ის არასდროს დაჟინებით თავს არ გვახვევს საკუთარ თვალსაზრისს და გადმოცემულ მოვლენებში საკუთარ როლსაც მომაბეზრებლად არ უსვამს ხაზს. იგი სინამდვილისადმი რეალისტური ერთგულებით გვიზიარებს, რისი მოწმეც იყო და თავის დამოკიდებულებას თხრობის საგნისადმი თვით ამ საგანში ფაქიზად გააზავებს.

იმის მიუხედავად, რომ მწერალი თავისი შინაგანი სამყაროს გამჟღავნებაში თავშეკავებას იჩენს, ეს სამყარო, ავტორის სულიერი იერი ცხადად წარმოგვიდგება. ჩვენ ვგრძნობთ მწერლის განგებ დაყრუებულ ტკივილს, უხმაურო პრინციპულობას ადამიანების და ფაქტების ზნეობრივ შეფასებაში, მის თავმდაბლობით მოსილ სიბრძნეს, რომელსაც არაფერი აკვირვებს, სკეპტიციზმს, რომელიც ხშირად სიმართლის წვდომის უფრო საიმედო საშუალებაა, ვიდრე გულწრფელი ენთუზიზმი... მომხიბლავია გერონტი ქიქოძის თავისებური სტოიციზმი, რომელიც მდგომარეობს ტრაგიკულ ვითარებათა წინაშე სულის აუმღვრევლობის და გონების სინათლის შენარჩუნებაში და თითქოს საზრდოობს სამყაროს ფარული, მარადიული მორალური საზრისის ჭვრეტი, სიკეთის და ბოროტების მუდმივი მიმოქცევის შეგნებით.

გერონტი ქიქოძე სინამდვილეს ხშირად ირონიით უმზერს. თუმცა ეს ირონია ზოგჯერ მომაკვდინებელიცაა, ის არ არის თვალისმომჭრელი, რადგან ჩუმი მელანქოლიითაა განელებული, მელანქოლიით, რომელიც ახლავს გერონტი ქიქოძის მთელ ესეისტურ და კრიტიკულ შემოქმედებას.

„თანამედროვის ჩანაწერებში“ მწერლის ენა, როგორც მისთვის საერთოდ არის დამახასიათებელი, დაწმენდილი და მოქნილია; პლასტიკური სტილით იკვეთება ქართველი პოლიტიკოსების და ინტელიგენტების პორტრეტთა წყება. ეს პორტრეტები იხატება დაუძაბავად, მხოლოდ არსებითი ნაკვეთების მოხაზვით, რამდენიმე ზედმინევნით ზუსტი შტრიხის მეშვეობით. გერონტი ქიქოძის მწერლურ ბუნებასთან ერთნაირად შეუთავსებელია იკონოგრაფიაც და კარიკატურაც. იგი მუდამ ცდილობს ესა თუ ის პიროვნება დაინახოს მთლიანობაში, როგორც ღირსებათა და სისუსტეთა ორგანული ხლართი, იმისგან დამოუკიდებლად, რანაირად არის განწყობილი ამ პიროვნებისადმი. მის თხრობაში უსიმპათიო სუბიექტებიც როგორღაც ადამიანურად გამოიყურებიან.

გერონტი ქიქოძის შემოქმედებითი ინდივიდუალობისთვის ნიშანდობლივია მისწრაფება, პიროვნების ფსიქოლოგიურ თავისებურებებთან ერთად გამოკვეთოს მისი კულტურული და მსოფლმხედველობრივი პროფილი. ასე იქმნება ლაკონური, მაგრამ მრავლის მეტყველი და დამტევი გრაფიკული სახეები. რეალისტური სიმართლით და სისადავით, ყოველგვარი გადაჭარბების თუ პათეტიკის გარეშე არიან წარმოდგენილი ნოე ჟორდანია, არჩილ ჯორჯაძე, ირაკლი ნერეთელი, კარლო ჩხეიძე, სპირიდონ კეცია, სერგო ორჯონიკიძე, პავლე საყვარელიძე, მიხეილ ჯავახიშვილი, პაოლო იაშვილი და სხვები.

გერონტი ქიქოძისთვის საერთოდ და კერძოდ როგორც ისტორიული მოვლენების განმსჯელის და შემფასებლისთვის გამორჩეულად დამახასიათებელია ზომიერების გრძნობა, რაც დაკავშირებულია რთული პროცესების დიალექტიკური ჭვრეტის უნართან — იგი მიილტვის მხედველობაში იქონიოს ამ პროცესების წინააღმდეგობრივი მხარეების და მომენტების მთლიანობა. ამგვარი თვალთახედვით არის აღქმული „თანამედროვის ჩანაწერებში“ საქართველოს დამოუკიდებლობის პერიოდი, საქართველოს მაშინდელი მესვეურების საქმიანობა, იმდროინდელი ცხოვრების ატმოსფერო. ეს ატმოსფერო არ იყო ერთგვაროვანი, იგი ხალხის აწეული განწყობის გარდა იმასაც მოიცავდა, რასაც მწერალი დახვეწილი ირონიით აღბეჭდავს: „საგარეო ბაზრის უქონლობის გამო სახელმწიფო და კერძო მარნებში დიდ-

ძალი ღვინო დაგროვდა. მხედრობის და ინტელიგენციის ფართო წრეები თითქო შიშმა მოიცვა, ეს ღვინო არ დაძმარებულიყო. რადგან ყველას არ შეეძლო ოფიციალურ ბანკეტებს დასწრებოდა, დაიწყო გაუთავებელი ღრეობა კერძო ოჯახებსა, ყავახანებსა, სასადილოებში. ეს იყო ნამდვილი ლხინი ჟამიანობის დროს“.

სავსებით უილუზიოდ ჰყავს დანახული გერონტი ქიქოძეს სოციალ-დემოკრატი ლიდერები, შეუფერავად აქვს წარმოდგენილი მათი ნაკლი და შეცდომები, მაგრამ ასევე ცხადად ითვალისწინებს იგი საქართველოსთვის არაკეთილმყოფელ ისტორიულ ვითარებას, გარემოებათა სიმძიმეს. ამიტომ მისი კრიტიკულ-ირონიული განსჯა მოკლებულია აღშფოთებას და საბრალდებო დასკვნის სიმკაცრეს. ეს იმითაც განისაზღვრება, რომ მწერალს შეუმჩნეველი არ რჩება დამოუკიდებლობის სწრაფწარმავლობის ერთ-ერთი მიზეზი — იმდროინდელი ქართული საზოგადოების ზნეობის დეფექტები, მისი ნაციონალური თვითშეგნების სისუსტე. აი, ამის ამსახველი პატარა დეტალი: „ქარელში თუ გომში ერთი გზად მიმავალი გლეხი შეჩერდა და რუსულად წამოიძახა: — ძირს სიმინდის რესპუბლიკა! — ვის დასცინის, თავის თავს? — იკითხა გაცოცხლებლმა რუსმა ოფიცერმა“.

ასეთი დეტალების, წვრილმანების, შემთხვევების მიმართ გერონტი ქიქოძე მგრძნობიარე და ყურადღებიანია, მათში პოვებს სოციალურ-პოლიტიკური სინამდვილის სულიერ არსს, დიდ ისტორიულ ცვლილებათა ადამიანურ განზომილებას, რაც მისთვის ყველაფერზე უფრო საინტერესო და მნიშვნელოვანია. ამას ეს პასაჟიც მოწმობს: „ლამე წისქვილში გავათიეთ, სადაც მოხუცი მენისქვილე შემწვარი კვახით და იზაბელას ღვინით გაგვიმასპინძლდა. შემოვიდა ვილაც ახალგაზრდა გლეხი, კომუნისტური პარტიის ახალი ნერგი და ჩვენი ღარიბი ტრაპეზი გაიზიარა, გვიამბო, ორი დღის წინათ ტყეში შევედი წნელის მოსაჭრელად და იქ მოულოდნელად ქაჯს შევეყარეო. სრულიად ტიტველი იყო, ლამაზი ქალის სახე ჰქონდა, ხშირი თმა გაეშალაო. ნალდი შემოვკარი, იწივლა და მიიმალაო“. ადვილი წარმოსადგენია, სახელმწიფო იდეოლოგიის როგორი ჩლუნგი, ფანატიკური დამცველი დადგება ამ ახალგაზრდა ბოლშევიკისგან, რო-

გორ შემატებენ ძალას მის პოლიტიკურ აქტივობას ჭარბი ეროტიული იმპულსები.

მემუარების ემოციურ-აზრობრივ და კომპოზიციურ ცენტრს ქმნის მასობრივი რეპრესიების პერიოდის ანალიზი. საქართველოში ამ რეპრესიების მთავარი განმახორციელებლის, ბერიას აღზევების წანამძღვრად გერონტი ქიქოძე გარკვეულ პოლიტიკურ ტენდენციას მიიჩნევს: ნეპმა, „სოციალიზმის უკანდახევამ“ ბოლშევიკურ პარტიაში შეასუსტა ძველი გვარდიის დოგმატიკოსთა პოზიციები; ერეტიკოსების შევიწროებამაც ადგილი გაათავისუფლა სტალინის დიქტატურის მხარდამჭერთათვის, რომელთაც იდეურობა მაინცდამაინც არ მოეთხოვებოდათ, პირიქით, უპრინციპობა სტალინისთვის იოლად მოსახმარს ხდიდა და წინსვლაში ხელს უწყობდა მათ.

როცა მწერალი ბერიას საქმიანობისთვის მიგვადევნებინებს თვალს, მის გარეგნულად დინჯ, მკაფიოდ მოწესრიგებულ თხრობას შინაგანი დაძაბულობა და სიმწვავე დაყვება. გერონტი ქიქოძის აზრით, ბერიამ საქართველოს დიდი ზიანი იმიტაც მიაყენა, რომ ხალხს პატრიოტის ნიღბით ევლინებოდა, ამან კი ბევრი შეიყვანა შეცდომაში. ზოგს დღესაც სჯერა ბერიას პატრიოტიზმი. ეს ან გულუბრყვილობაა, ან პატრიოტიზმზე დამახინჯებული წარმოდგენის გამოვლინება, რადგან ბერიასნაირი ადამიანის პატრიოტული გრძნობა სინამდვილეში შეიძლება მხოლოდ რაღაც ზოოლოგიური ინსტინქტი იყოს. მახვილგონივრული და ზედგამოჭრილია საქართველოს ჯალათის გერონტი ქიქოძისეული ხატოვანი დახასიათება: „სულთმობრძავთა ხრიალს თბილისის დიქტატორი ისე იყო შეჩვეული, რომ ალბათ მისი შეწყვეტისთანავე ეღვიძებოდა, როგორც ეღვიძება მენისქვილეს, როცა დოლაბის ხრიალი ჩერდება“.

რეპრესიების აღწერისას ავტორი დაგვანახებს ცხოვრების პარადოქსებს, უცნაურობებს, ბედის ირონიას. სკეპტიკოსი მიხეილ ჯავახიშვილი, საბჭოთა რეჟიმის მამხილებელი, და პავლე საყვარელიძე, ათეისტი, მარქსისტი, სიკვდილის წინ ერთნაირად ეძებენ ნუგეშს რელიგიაში... ანდა, ვთქვათ, შეურიგებელი მტრები, ერთმანეთის მოძულე ადამიანები გვერდიგვერდ აღმოჩნდებიან როგორც განსასჯელები.

გერონტი ქიქოძე გამოკვეთს საბჭოთა რეჟიმის ერთ-ერთ ყველაზე ღრმა შინაგან წინააღმდეგობას — ეს რეჟიმი თავის ძირითად პრინციპად კოლექტივიზმს აცხადებდა, სინამდვილეში კი მუდმივი ტერორის ვითარება ადამიანის ეგოისტურ ლტოლვეებს ამძაფრებდა. „საზოგადოების ერთი ნაწილი დაემსგავსა ცეცხლის მფრქვეველი მთის ძირას აშენებული ქალაქის მცხოვრებლებს, რომლებიც ჩქარობენ სიამოვნების ფიალა ამოსწორონ, ვინაიდან ხვალინდელი დღე უზრუნველყოფილი არა აქვთ“.

მაგრამ გერონტი ქიქოძე ფიქრობს, რომ საბჭოთა რეჟიმის არსებობა და სიცოცხლისუნარიანობა ტერორის, შიშის გარდა სხვა საფუძვლებსაც ემყარება. მწერალი ანალიტიკურად აღწერს ბოლშევიკების მიერ შექმნილი საზოგადოების სტრუქტურას და ამ სტრუქტურას სახავს რეჟიმის გამძლეობის პირობად. ეს არის იერარქიული საზოგადოება, მაგრამ მისი ზედა ფენების შემადგენლობა ცვალებადია, ამიტომ ქვედა ფენების მკვიდრთ იქ მოხვედრის მაცდუნებელი შესაძლებლობა ეძლევათ. ცხადია, ეს ცირკულაცია განამტკიცებს რეჟიმს; ბოლშევიკებმა უზრუნველყვეს ხელისუფლებისადმი მუშების მხარდაჭერა, რომელთა მატერიალური და მორალური მდგომარეობა ერთგვარად გაუმჯობესდა; ეფექტიანი აღმოჩნდა მათ პატივმოყვარეობაზე ოსტატური ზემოქმედებაც, მათი ნამდვილ თუ პოტენციურ გამირებად შერაცხვა; ხოლო საბჭოთა ხელისუფლების მიერ დაყმევებული გლეხობისთვის „მაინც ერთგვარი სანაზღაურო იყო, რომ მისი ჭირნახულის დიდი ნაწილი სახელმწიფოს მიჰქონდა და არა უქმ მემამულეს“; რეჟიმს ემადლიერებიან ისინი, ვისაც საბჭოთა სახელმწიფომ განათლების მიღების საშუალება მისცა და ვინც ახალი, ნაკლებად კვალიფიციური და ნაყოფიერი ინტელიგენციის მრავალრიცხოვანი ამქარი შეადგინა.

ავტორი აღნიშნავს საბჭოთა რეჟიმის დროს საქართველოში მომხდარ გარკვეულ ეკონომიკურ და კულტურულ ძვრებს, მაგრამ მისთვის მთავარია ის მავნე შედეგები, რომლებიც მათ ახლდა — საქართველოს გადაქცევა მონოკულტურების ქვეყნად, არაქართველთა მიგრაციის სახიფათო გაძლიერება და ამ ფონზე ქართული კულტურის ჯანსაღი ფუნქციონირების შეფერხება, ხალხის ინიციატივის შებორკვა...

მემუარების ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟია სტალინი, რომელსაც მწერალი ხედვის თავისი მეთოდის შესატყვისად — არაცალმხრივად და არაერთმნიშვნელოვნად წარმოგვიდგენს. უდავოა, რომ სტალინი ძლიერი პოლიტიკოსი იყო, რომელმაც მკვეთრი კვალი დააჩნია ისტორიას, მაგრამ ძნელია დაეთანხმო მწერალს იმაში, თითქოს სტალინის საქმიანობა ასე თუ ისე პროგრესს უხსნიდა გზას. მაინც მემუარების ავტორი მთლიანობაში ობიექტურია სტალინის ფენომენისადმი, იგი ნატიფი ირონიით ხელშესახებად ალადგენს სტალინის განდიდების და თვითგანდიდების ავადმყოფურ პროცესს. გერონტი ქიქოძე ღრმა რეალიზმით განჭვრეტს ამ შიშისმომგვრელი ადამიანის სულიერ არსს. „სტალინი, ალბათ, იმდენად გენერალ დენიკინის, პარტიული ოპოზიციების, ფელდმარშალ გუდერიანის წინააღმდეგ ბრძოლას არ დაუღლია, როგორც ჯერ ჰიტლერთან შეთანხმებამ, ხოლო შემდეგ რუზველტსა და ჩერჩილთან დამეგობრებამ დალაღა. როგორ შეეძლო ვინმეს ხანგრძლივად დამეგობრებოდა ადამიანი, რომელიც ცხოვრებას საყოველთაო შეუწელებელ ომად თვლიდა. კაცი მას ან უნდა გასცლოდა, ან დამორჩილებოდა. მისი მძაფრი ხელის მოძრაობა (მეორე ხელი შემხმარი ჰქონდა), მისი დამცინავი ღიმილი თხელ ტუჩებზე, მისი გამსჭვალავი თვალების გამომეტყველება მონობდნენ, რომ ის ათვალისწინებით ან უნდობლად უყურებდა ადამიანთა მოდგმას, უმრავლესობას ან ადვილად მოსასყიდად თვლიდა, ან მონური მორჩილების და დასჯის ღირსად“.

კანონზომიერია, რომ გერონტი ქიქოძე მემუარებს სტალინის გლოვის მონუმენტური სურათით ამთავრებს — ამით დასრულდა მთელი ტრაგიკული ეპოქა, რომელმაც თვით მემუარების ავტორსაც ბევრი ტკივილი აგემა. მაგრამ გერონტი ქიქოძემ მაინც შეძლო თავისი მორალური სახის, შინაგანი თავისუფლების და ინტელექტუალური პატიოსნების გადარჩენა. მისი დაურღვეველი სულის და დახვეწილი გონების ანარეკლია „თანამედროვის ჩანანერებიც“.

გრიგოლ რობაქიძე

განსაცდელი

საბჭოეთის ფანტასტიკური რეალობა, ბოლშევიკური რეჟიმის ბუნება და ქართული სულიერების ბედი ამ რეჟიმის პირობებში, ეპოქალური ტრაგედიის სათავეები და მიზეზები, სტალინის პიროვნება — ყოველივე ამის მხატვრულ-ანალიტიკური განჭვრეტის ცდაა გრიგოლ რობაქიძის რომანი „ჩაკლული სული“.

რომანის მხატვრული სიმართლე უპირველესად ის არის, რომ მასში მოხელთებული და განფენილია ეპოქის შიშის-მომგვრელი ატმოსფერო. იგი ყველაფერში ატანს, მის გამომფიტავ ზეგავლენას ვერავინ უსხლტება. ვერ უსხლტება მას ვერც რომანის მთავარი გმირი. მის სახეში თითქოს იდეალური ქართველის სტერეოტიპული ხატი გამოსჭვივის: ის რაინდულად ვაჟკაცურია, ამაყი და შემართული, სიცოცხლის შეკავებული ხალისით სავსე და შინაგან სილბოსაც არ არის მოკლებული მაგრამ ეს ხატი შიგნიდან ირღვევა, მასზე დამშლელად მოქმედებს შიში, რომელიც ამ ძლიერი კაცის სულში შეპარულა და გამჯდარა.

მტკივნეულად აკვირდება თამაზი საბჭოთა კავშირში ღმერთის წინააღმდეგ წარმონწყებულ ლაშქრობას, ავადმყოფურ მოვლენას, რომელშიც საბჭოურობის არსს ხედავს. მაგრამ, მისი აზრით, ის, რაც ხდება, აუცილებელია, რადგან უღმერთო კულტურამ რევოლუციის ჯოჯოხეთი უნდა გამოიაროს, კრიზისი ბოლომდე უნდა გამწვავდეს, რათა მას რწმენის აღორძინება მოყვეს. ეს კრიზისი თვითონ თამაზის არსებასაც მოიცავს, ღმერთი არსებითად მასაც დაკარგული ჰყავს. თუმცა პოზიტივიზმის და ათეიზმის მიმართ ძალიან კრიტიკულად, ანტიპათიურად არის განწყობილი და სამყაროს აღიქვამს როგორც საიდუმლოს, მაინც პიროვნული აბსოლუტისგან მოწყვეტილია. სამყაროდან ღმერთის და ძალადი სულიერების, მონინების აღმძვრელი ფასეულობების გაძევებას, „ჯადოს ახსნას“, რაც დასავლურ ცივილიზაციაში სპონტანურია, ხოლო საბჭოთა სინამდვილეში გეგმაზომიე-

რად და ამავე დროს უგონო ენთუზიაზმით ხორციელდება, იგი შინაგანად ემიჯნება და უძალიანდება. მაგრამ მას არა აქვს ღმერთის და სულის უკვდავების ცოცხალი რწმენის ფარი, სასტიკი რეჟიმის მასირებული შემოტევისგან რომ დაცავდა. რომანის გმირი ინამლება შიშით, რომლისაც რცხვენია და რომელიც ტანჯავს, ხოლო საკუთარი ბუნებრივი სითამამე, დროდადრო რომ ვერ იოკებს, კიდევ უფრო აშფოთებს. მისი სული თავიდანვე განიარაღებულია ადამიანის დასათრგუნად კონსტრუირებული სისტემის წინაშე, რომლის მთავარი სამიზნე სწორედ თავისუფალი სულია. ის იძულებულია დაექვემდებაროს სისტემის მუდმივ და უფხიზლეს კონტროლს. ეს კონტროლი „ახალი ღმერთის“ — პარტიული სახელმწიფოს, გპუ-ს — თვალია. „სოციალისტური კოლექტივი საჭიროს ხდის ასეთ იდუმალ თვალს. ღმერთი კვდება — მის ადგილს ეს თვალი იკავებს“. ღრმა დაკვირვებაა — რელიგიურ საზოგადოებაში ადამიანები ღმერთის მზერას გრძნობენ, ეს მზერაა მათი ცხოვრების უნივერსალური შემომონძებელი, ტოტალიტარული სახელმწიფო კი სწორედ ღმერთს ენაცვლება, მის პრეროგატივებს ითვისებს.

ეს შენაცვლება იწვევს იმას, რომ ადამიანის შინაგანი სამყარო დაიხშობა, ყრუდ ჩაირაზება. მას აღარ შეუძლია სხვა ადამიანის გულის შესაგებებლად თავისუფლად გაიღოს, მას ნდობით შეეხოს, შეერწყას — „გული მისცეს გულისათვის“. რომანის გმირი, ბუნებით გულლია ადამიანი, მონყურებულია ასეთ ურთიერთობას, რომელიც მისთვის ღვთაებრივი, საკრალური აქტია, მაგრამ ბოჭავს შიში, „უმთავრესი სენი სიცოცხლის“ და ვერ ახერხებს ხორცი შეასხას ამ ძლიერ მოთხოვნილებას. ყველაზე მეტად თამაზს ეს აწვალებს, ეს აგრძნობინებს ღვთისგან მიტოვებულობას. მაგრამ ადამიანზეც ხომ არის დამოკიდებული, იქნება თუ არა ღმერთი სამყაროში: „ღმერთი ყველგანაა სადაც გული ღიაა, სამსხვერპლო ცხოველის დარად მზად არის თავის შესათავაზებლად“. მსხვერპლგაღების უნარი, ტანჯვა-წამების ტვირთის ძალა აკლია თამაზს, ვინაიდან აკლია ამ თვისების განმასახიერებელ ქრისტიანულ ღმერთთან შინაგანი სიახლოვე. თავისი მსოფლგანცდით იგი წარმართი უფროა, მიწიერი, ხორციელი ყოფიერება, სიცოცხლე მისთვის მეტად ძვირფასი და ტკბილია. თავის მოდგმასთან, ბუნების, სამყარ-

როს ცხოველმყოფელ ძალებთან მას ორგანული კავშირი აქვს, რაც მის ლექსებშიც ჩანს. ეს რომანის გმირს თითქოს ზოგიერთ ცისფერყანწელ პოეტს ამსგავსებს. წარმართული ჰედონიზმი არამარტო მშობლიური სტიქიაა მისთვის, არამედ სულისმოსათქმელიც შიშისმომგვრელ საბჭოთა ყოფაში. სამყაროსთან, სიცოცხლესთან ჰარმონიულ თანხმობას ანიჭებს მას ნატას სიყვარული და თუმცა ამ სიყვარულშიც დაღანდაღს სამყაროში დატანებულ ბნელ, სიკვდილისმიერ ელემენტს, მაინც ავისმაუწყებელ მიხვედრებს ძლევს სიცოცხლის როგორც ღვთისგან დალოცვილი ფენომენის გრძნობა. თამაზი ამართლებს თვით ადამიანის პირველცოდვას, რადგან ამით მიწიერი სიცოცხლის გამრავლებას მიეცა დასაბამი.

სიცოცხლის თაყვანისცემა, სიცოცხლის ღვთიური მადლის განცდა, სამყაროს და ადამიანებისთვის გულისგახსნის წადილი არამარტო რომანის მთავარი გმირის სულიერებისთვისებაა, არამედ ეროვნული მსოფლშეგრძნების ძირეული ტენდენციაც არის, თუკი ეს მსოფლშეგრძნება შეურყენელი და აუმღვრეველია. „ქართველები სუფრას უსხდნენ. თვალი რომ ქვეყანას, მზეს, მთებს, ხეებს, ცხოველებს, ადამიანებს უცქერს, გულს სიხარული ეფინება და სურს შემოქმედს ქება-დიდება შეასხას. დალოცვილია წამი, როცა ღვთისთავის სახეს გული მეორისათვის იხსნება, გულის თრობაა, რასაც ქართველი ღვთისმეტყველები განიცდის აქ ერთმანეთის გახარებაა მთავარი — „განა ბედნიერება არ არის, რომ გხედავ? რომ ვცოცხლობ? რომ გხვდები და მხვდები?“. ამგვარ მსოფლგანცდასთან შეურიგებელ წინააღმდეგობაშია საბჭოთა რეჟიმი, რომელიც ერთმანეთისადმი შიშით და უნდობლობით აავადებს ადამიანებს, აიძულებს თავისთავში გამოემწყვდნენ, სულები დაიმუნჯონ და უხშობს ერთმანეთთან შინაგანი შეხმიანების, გამთლიანებისკენ სწრაფვას.

ხოლო იმ კაცის მთავარი თვისება, ვინც ეს რეჟიმი მისი ბუნების შესაბამისად „სრულყო“, სწორედ სიცოცხლის მადლთან თანაზიარობის უუნარობაა. სტალინისთვის თავისი სასტიკი მამისადმი სიძულვილის გამო სიცოცხლე თავიდანვე დაწყვეტილია და ბოროტებაა. იგი გათიშულია სამყაროს მთლიანობისგან და თავისთავშია ჩაკეტილი. „მას არაფერი ახარებს. მის გულს არ ძალუძს კოსმიურად ძირისძი-

რამდე გაიხსნას. ის არ არის აალებული, ხორცშესხმული ნა-
ნილი მისტიურად დაგლეჯილი ღმერთისა: ის ცივია, მტკიცე
და პირქუში. ასეთი ადამიანისთვის არ არსებობს ექსტაზი.
ასეთ უმამოს რომ ბეთჰოვენის მეცხრე სიმფონია მოესმინა
— განსაკუთრებით დასასრული, სადაც მღელვარე ორკესტ-
რში ადამიანთა ხმები იჭრებიან, ხმები დიონისოს მიერ დაგ-
ლეჯილ არსებათა, რომლებიც სხვა სიცოცხლეს, ახალს,
ადამიანურს თუ ზეადამიანურს აცხადებენ — ის მაინც ვერ
გახლენდა თავის ვინრო ნაჭუჭს, რათა უნაპირო სინამდვი-
ლეს შეერთებოდა. ის ცივი, მტკიცე და პირქუში დარჩებოდა“.

სტალინი ადრევე აგნებს მისთვის საჭირო და შესაფერის
მსოფლგაგებას. ნიჰილიზმის დახმარებით ის „თავისუფლდე-
ბა“ ღმერთის, ზნეობის და ყოველგვარი ღირებულებებისგან
და სიცოცხლისადმი მტრობის იდეურ სანქციას იღებს; ნიჰი-
ლისტური შეხედულებით ხომ სამყარო და ადამიანი უღმერ-
თო, შემთხვევითი და მდაბალია და ამდენად მათ მიმართ მო-
ურიდებელი, აგრესიული დამოკიდებულება ფუძნდება; „გა-
თავისუფლებულის“ დესტრუქციულ თვითნებობას წინ აღა-
რაფერი ელობება, მის უსაზღვრო ეგოცენტრიზმს აღარაფე-
რი ბორკავს.

საბოლოოდ პოულობს სტალინი თავისთავს მარქსიზმის
ბოლშევიკურ ნაირსახეობაში, რომელიც შენიღბული და ძა-
ლაუფლების მოსაპოვებლად მობილიზებული ნიჰილიზმია.
სტალინის ფენომენის განმარტებისას გრიგოლ რობაქიძე
დოსტოევსკის შემოქმედებას იშველიებს, კერძოდ, რომანს
„ემმაკი“. ამ რომანის პერსონაჟი ვერხოვენსკი სტალინის
ნამდვილი (თუმცა მასთან შედარებით უფერული) არქეტი-
პია, პირველ რიგში იმით, რომ სიცოცხლე მისთვისაც სიბილ-
ნეა, არაფერი აღუძრავს რიდს და მოწინებებს, ამიტომ ნების-
მიერ საშინელებას ჩაიფიქრებს და ჩაიდენს. შეიძლება გავიხ-
სენოთ დოსტოევსკის ემმაკთა ნაშიერი სოლოგუბის ანტი-
გმირიც რომანიდან „პატარა ემმაკი“. თავის პერსონაჟს, რო-
მელიც სამყაროსადმი მტრულადაა დაპირისპირებული და
სამყაროსგანაც მუდამ მტრობას მოელის, ავტორი ასე ახასი-
ათებს: „პიროვნული და განცალკევებული ყოფიერების
ცდუნებებით დაბრმავებულს არ ესმოდა დიონისური, სტიქი-
ური აღფრთოვანება, ბუნებაში რომ ზეიმობდა და ხმიანობ-
და“. გრიგოლ რობაქიძის მიერ წარმოსახული სტალინიც

ანტიდიონისური ადამიანია, იმ აზრით, რომ იგი მოკლებულია თავდავინწყების, თრობის, ალფრთოვანების და სამყაროსთან ექსტაზურად გამთლიანების უნარს. რომანის ავტორისთვის ამოსავალია დიონისურის ნიცშესეული გაგება.

„ჩაკლულ სულში“ არის პერსონაჟი, რომელიც ცდილობს სტალინის ძლიერების საიდუმლოს დაეუფლოს და ძლიოს მას. ბერზინი, შესაძლოა, ბოლშევიკის ერთ-ერთი საუკეთესო ლიტერატურული სახე იყოს.

სტალინის უპირატესობა მეტოქეებთან შედარებით სწორედ მისი უცეცხლობა, ცივისსხლიანობაა და ბერზინიც ესწრაფის თავისთავში ცეცხლი და ექსტაზი მოათვინიეროს, რათა თავისი მამოძრავებელი ლტოლვა — ძალაუფლების, სხვათა დამარცხების და დათრგუნვის ნება ისე გამოაწრთოს და შეუხრელად მიზანმიმართული გახადოს, რომ სტალინზე გაიმარჯვოს. ამისთვის ჭირდება მას ნატასთან არანორმალური ურთიერთობა. ეს ურთიერთობა სამყაროს და ადამიანისადმი დამოკიდებულების ბოლშევიკური წესის სიმბოლოსებურად შემჭიდროებულ და განზოგადებულ გამოხატულებად გვევლინება — სამყაროს, ადამიანს პატივი აეყრებათ, ამორალურად გამოიყენებიან რალაც მიზნის მისაღწევად მოსახმარ, თავისთავადი ღირებულების არმქონე ინსტრუმენტად ბერზინის სურვილია არა სამყაროსთან ჰარმონიული შერწყმა, არამედ საკუთარი ეგოს განმტკიცება, გაზრდა. მისი მოთხოვნილებაა არა თავისი არსების გაღება, არამედ სამყაროს სასიცოცხლო ძალების მითვისება და შთანთქმა.

ბერზინის სიზმარი, რომელიც რომანში გამორჩეულად შთამბეჭდავია, ბნელი სულების გამშუქებელი მხატვრული ხილვით ცხადყოფს, რომ ბერზინისნაირი ჭეშმარიტი ბოლშევიკიც კი სტალინთან, კიდევ უფრო ჭეშმარიტ ბოლშევიკთან ბრძოლაში უღონოა. ასე იმის გამოც არის, რომ სტალინი გაფაცვიცებული ინსტინქტით განსაკუთრებულად შეიგრძნობს მასის შინაგან იმპულსებს და მართავს მათ. სტალინი დაუმარცხებელი იმითაცაა, რომ შეუძლია მასის ძალით ალივსოს, მისი ნების გამტარი იყოს.

საბჭოთა მასის დამანგრეველი ზემოქმედება პიროვნებაზე ზუსტად არის ნაგრძნობი და ნაჩვენები ეპიზოდში, სადაც თამაზი საქართველოს გასაბჭოებისადმი მიძღვნილ

საზეიმო სხდომას სიტყვით მიმართავს. პიროვნების „საზღვრები წაიშლება“, მისი ნამდვილი „მე“ წარიხოცება და ის ამბობს იმას, რაც არ წამს, ამართლებს ძალადობას, „სისხლის გამოშვებას“. რომანის მთავარი გმირი მთლიანობაში ითქვიფება, მაგრამ ეს, ცხადია, არის არა ის თავისუფალი და ბუნებრივი თანაზიარობა სამყაროსთან და ადამიანებთან, რომელსაც იგი ნატრობს, არამედ პიროვნების სულიერი თვითმყოფობის გაქრობაა, პიროვნების არარაობად ქცევაა.

ცრუ იდეის საფუძველზე ადამიანების ასეთი არანამდვილი, არათავისუფალი გამთლიანება მიმდინარეობს საბჭოთა კავშირში და ეს პროცესი რომანში სინამდვილის ფანტასტიკური აბსურდით შენაცვლებად წარმოდგება („აკაშას ქრონიკა“). ქიმერა ბატონდება, ძალმომრეობს რეალობაზე და ცხოვრებას შემაშფოთებლად უცხო იერი ედება, ავადმყოფური ფანტაზიის გამონაგონს ემსგავსება. თავისთავისგან უცხოვდება, უცნაურად გარდაიქმნება რომანის მთავარი პერსონაჟიც, როცა საქართველოს ოკუპაციის წლისთავზე აღტკინებულ სიტყვას წარმოთქვამს.

საკუთარი თავისადმი ამ ლალატის საზღაურად მიიჩნევს იგი დაპატიმრებას. მაგრამ მორალური საზღაურის გადახდა ამ შემთხვევაში ნიშნავს სიკვდილის შიშის მორევას, სიკვდილი კი ძალიან ახლოდან იმუქრება. „დღისით აქ (გპუ-ში) სამარისებური სიმშვიდე სუფევდა, ღამით კი — ასე სამსა და ოთხ საათს შორის — შიშისმომგვრელი ხმები გაისმოდა: თითქოს ჩიტის გაღიაში შემძვრალი გველი ხოხვით მიიკვლევდა გზას, ენას ასისინებდა, ნელ-ნელა აქანებდა თავს. ტუსაღები დამუნჯებულნი უგდებდნენ ყურს ამ ჩქამს გარეთ საბარგო მანქანა ღმუოდა. ვირთხები ცოცხლდებოდნენ, თითქოს მოახლოებული ლემის სუნი წინასწარ იკრესო. ყველა იდუმალად გრძნობდა მოსახდენს. თვით ძილსაც კი ელვისებურად ხვრეტდა ინტუიცია, რომელიც ერთბაშად ანათებდა ყველაფერს. ტანი საშინელის სიახლოვეს გრძნობდა. მომსპობი ხახა დაღებული იყო, ბნელი, გაუძღომელი. კიდევ ერთხელ ეწამებოდა დიონისე. ნაბიჯები დერეფანში ყრუ შიკრიკები იყვნენ სიკდილის“.

თამაზმა გონებით იცის, რომ „როცა ღმერთით ცხოვრობ, ვერავინ წაგართმევს სიცოცხლეს“, მაგრამ ამის განყენებული ცოდნა არ კმარა სიკვდილის შიშის მოსაგერიებლად;

რომანის მთავარ გმირს კი პატიმრობაში უმძაფრდება ღვთისგან მიტოვებულობის გრძნობა. ის ვერ იცნობიერებს და ისისხლხორცებს იმას, რისი წვდომისგანაც თითქოს შორს არ არის — ქრისტიანული ღმერთი სწორედ ტანჯული ღმერთია და ადამიანი ყველაზე მეტად მაშინ უახლოვდება ქრისტეს, როცა ცოდვათა გამოსასყიდად ტანჯვას ტვირთულობს და ჭეშმარიტებისთვის ენამება. თამაზს, მინიერი სიცოცხლის გამაღმერთებელს, ეს უნარი არ აღმოაჩნდება.

მაგრამ დაცემის შემდეგ ის — სიკვდილს გადარჩენილი ბერზინის თუ სხვათაგან განსხვავებით — სულმოკლედ არ ჩაებლაუჭება სიცოცხლეს. წარმართი კვდება მასში. იგი თვალს უსწორებს თავისი სისუსტის მიზეზს, თავისთავზე იღებს დაცემით გამონვეული სულიერი ტანჯვის სიმძიმეს როგორც დამსახურებულ სასჯელს და ასე აღასრულებს იმას, რაც მანამდე ვერ შეძლო; მხოლოდ ამ ტანჯვით აღმოაჩენს და ეზიარება ქრისტეს როგორც ცოცხალ ჭეშმარიტებას და რეალობას, აღმოაჩენს, რომ ქრისტეს გარეშე მისი სათაყვანებელი ამქვეყნიური მშვენიერებაც სიკვდილის, არარას კუთვნილებაა. გრიგოლ რობაქიძის გმირი თვითონ გამოცდის საკუთარი თეორიული თვალსაზრისის სიმართლეს: „რევოლუცია არნახულად ნააქებებს უღმერთობას, ხოლო შიშველი, უღმერთო ადამიანი ერთბაშად იგრძნობს სიცარიელეს და აღმაფრენით მოინატრებს დაკარგულს“.

რომანის ფინალს კვალს აჩნევს ის გარემოება, რომ გრიგოლ რობაქიძის მეთოდში და სტილში არის სიმბოლიზმთან დაკავშირებული ფენა — სიმბოლიზმის დანაშრევია რეალობის გაიდუმალება, დემონიზმი, მოვლენების ფარული, ზემოპირიული განზომილების აქცენტირება; ძირითადად რომანში ეს საკმაოდ ზომიერად ვლინდება, მეტწილად ცხოვრებისეულ მასალას, თითქოსდა ირეალურ საბჭოთა სინამდვილეს შეეზრდება; რეალისტი თვალყურს ადევნებს და აწონასწორებს სიმბოლისტს; ფინალში კი მისტიკა უცებ გაუშუალებლად იჭრება და მხატვრული სიმართლის ხარისხი კლებულობს.

„ჩაკლული სული“ ინტელექტუალიზმის პრიმატით აღბეჭდილი ნაწარმოებია, რაც იშვიათობას არ წარმოადგენს ჩვენი საუკუნის ლიტერატურაში. ოღონდ რომანში იქაც, სადაც ინტელექტუალური, ესეისტური ელემენტი ჭარბობს,

შენარჩუნებულია მხატვრულ-ფსიქოლოგიური ატმოსფეროს მთლიანობა. ნაწარმოებში ემპირიული გარემოს და ხასიათების დეტალიზებული ხატვა ჩანაცვლებულია პერსონაჟების სულიერი იერის და აზრთანყობის წარმოდგენით, ალბათ, ზედმეტადაც. შესრულების მანერა შეკუმშული, განტვირთულია, ავტორი ეფექტურად ავლებს და განალაგებს მოკვეთილ შტრიხებს. მწერლის დაძაბული გონება, ინტუიცია და ფანტაზია ახლოდან დაგვანახებს სულიერების ტრაგიკულ განსაცდელს.

1990

გალაკტიონ ტაბიძე

ენიგმატური სახე და ანალიზი

ყოველი ხელოვანი არსებითად თვითონვე კარნახობს მკვლევარებს მის მიერ შექმნილი მხატვრული სინამდვილის ანალიტიკური განხილვის წესს. ის, რაც გამახვილებულ ყურადღებას მოითხოვს ერთი ხელოვანის შემოქმედების კვლევისას, ასე მნიშვნელოვანი არ არის სხვა ხელოვანის შემოქმედების კრიტიკული ანალიზისთვის.

ცნობილია, რომ გალაკტიონის სახეების, ტროპების, ასოციაციების მნიშვნელოვანი ნაწილი ენიგმატურად ბუნდოვანია. ცნობილია აგრეთვე, რომ ამას სიმბოლისტურ პოეტურ კულტურასთან გალაკტიონის სიახლოვე განაპირობებს.

როგორ უნდა მოეკიდოს ლიტერატურისმცოდნეობა ამ სახეებს, რა შეიძლება ვიცოდეთ და რისი იმედი უნდა გვქონდეს?

გამოთქმულია თვალსაზრისი, რომლის მიხედვითაც ამგვარ სახეთა ანალიზი საერთოდ შეუძლებელი და მიზანშეუწონელია. ეს თვალსაზრისი ეჭვქვეშ იქნა დაყენებული — როგორც ჩანს, თუ ყველა არა, ამ ტიპის ზოგიერთი ხატი მაინც ექვემდებარება ლოგიკურ განხილვას, ლოგიკის ენაზე „თარგმნას“, ხერხდება მათი წარმოქმნის პროცესისთვის თვალის მიდევნება, მათი გენეზისის დადგენა...

მაგალითისთვის შევვხვით გალაკტიონის ენიგმატურ სახეთაგან ერთს. გავიხსენოთ ლექსი „ქარებს ქარობა“:

„დაეტყო კიდეც ქარებს ქარობა,
როცა მტრობაა და ედგარობა,
სანთელო, გარხვეს ღამის ფიქრები,
მაგრამ შენ მაინც ნუ ჩამიქრები,
ნუ მიმატოვებ.
აღარ ეტყობა თვალებს თვალობა,
როცა ღრეა და მიუვალობა,
აყეფდებიან მთვარის ტყუპები,
ო, შენ მაინც არ დაილუპები,
ცრემლს ნუ ათოვებ.“

„აყეფდებიან მთვარის ტყუპები“ მართლაც გასაიდუმლოებული, ერთი შეხედვით, ამოუხსნელი სახეა, მაგრამ, ვფიქრობთ, მისი განმარტების ცდა მთლად უიმედო საქმე არ უნდა იყოს.

ანატოლ ფრანსის „თაისში“ ჩვენი ყურადღება მიიპყრო და უნებლიეთ გალაკტიონის ეს ხატი გაგვახსენა ერთმა ადგილმა, სადაც ავტორი ახასიათებს ნაწარმოების მთავარ გმირს: „მას სწამდა ღვთიური განგება, ბოროტ სულთა ყოვლისშემძლეობა, ჯადოქრობა, შელოცვები; მას სწამდა იესო ქრისტე და სირიელთა ღვთაება; მას სჯეროდა ისიც, რომ ძაღლები ყეფდნენ, როცა პირქუში ჰეკატე გზაჯვარედინებზე გამოჩნდებოდა ხოლმე“.

ბერძნულ მითოლოგიაში ჰეკატე მთვარის ღვთაებაა. „წყვდიადის და ჯადოქრობის ეს ქალღმერთი დახეტილობს საფლავებს შორის და გამოიხმობს მკვდრების აჩრდილებს. ის აერთიანებს ორ სამყაროს — ცოცხლებისას და მკვდრებისას. ჰეკატე მონადირეა, რომელსაც ძაღლების ხროვა ახლავს, მისი ნადირობა ავბედითი ღამეული ნადირობაა“ („მსოფლიოს ხალხთა მითები“).

ამგვარად, ფრანსი სარგებლობს ბერძნული მითოლოგიური წარმოდგენით.

ჩვენი ვარაუდით, გალაკტიონიც მას უნდა იყენებდეს.

ამ ვარაუდის მოშველიებით შეგვიძლია გავიაზროთ, რა კავშირშია ძაღლების ყეფა მთვარესთან და რატომ აღძრავს იგი დაღუპვის შიშს — ეს მთვარის ღვთაების, მკვდრების სულების, აჩრდილების გამომხმობი შემზარავი ქალღმერთის ღამეული სვლის ნიშანია, ეს მისი თანმხლები ძაღლების ხროვა იყეფება.

როგორც ჩანს, „მთვარის ტყუპები“ მთვარის ზედმინვენით მსგავსებს, ორეულებს კი არ ნიშნავს, არამედ მთვარის, ჰეკატეს „კუთვნილი“ და მისგან განუყრელი ძაღლების ერთსახოვან სიმრავლეს გამოხატავს.

ის გარემოება, რომ გალაკტიონი მთვარის და ძაღლების კავშირის სახელდებას ახდენს სიტყვა „ტყუპებით“, ასე ორჭოფულად და ბუნდოვნად, მეტად ნიშანდობლივია — პოეტი განგებ აიდუმალებს ამ კავშირს.

ამით გალაკტიონი შეგნებულად ფარავს თავისი მეტაფორის წარმომავლობასაც, ასე ვთქვათ, შლის კვალს, აყრუ-

ებს ბერძნული მითის ექოს. ეს მეტაფორა არ შეიცავს ალუზიას, რომელიც გარკვეული კულტურული ფენომენისკენ წარმართავს აღმქმელის ცნობიერებას. პირიქით, გალაკტიონი ცდილობს რაც შეიძლება შეუმჩნეველი გახადოს თავისი მეტაფორის სათავე.

გალაკტიონისთვის მითოსური წარმოდგენა მხოლოდ და მხოლოდ მასალაა, „ნედლეულია“, რომელიც მთლიანად უნდა ჩაინთქას მისი წარმოსახვის პროდუქტში. ანტიკური მითი ჩანურულია გალაკტიონის მეტაფორაში და თითქმის სავსებით გაუჩინარებულია.

ამგვარად ქმნის პოეტი ხატს, რომელიც შეუცნობლობის, ირაციონალურობის შთაბეჭდილებას ბადებს.

საერთოდ, გალაკტიონის სიმბოლისტური, ნისლოვანი სახეების დანიშნულებაა ჩაგვაგონონ, რომ რაღაც არაამქვეყნიურს შევხვებით. ეს ითქმის სახეზეც „აყფედებიან მთვარის ტყუპები“. იგი გამოხატავს განსაცდელის მოლოდინს, მაგრამ არა ჩვეულებრივს, არა კონკრეტული მიზეზით გამონვეულს, არამედ სამყაროს ირაციონალურ სანყისთა ანაზღეული განცდის შედეგად გაჩენილს. ეს სახე გადმოგვცემს შიშს სამყაროს სიღრმეში დაბუდებული შეუცნობელი და ბნელი ძალების წინაშე, რომლებიც დალუპვას უქადიან ლირიკულ გმირს.

მაგრამ თუკი ასეა, მაშინ უნდა ვაღიაროთ, რომ სახის ამგვარი ემოციურ-ხატოვანი შინაარსი ისედაც განიცდება და გაიაზრება, მისი ანალიზის, მისი წარმომავლობის დადგენის გარეშეც. სახე უამისოდაც ამბობს თავის სათქმელს, გვაგრძნობინებს იმას, რაც უნდა გვაგრძნობინოს. ანუ აღმოჩნდა, რომ სახის ახსნამ არსებითად ვერ შეავსო, ვერ გაამდიდრა ამ სახის და მთლიანად ლექსის პოეტური შინაარსი. კვლევის შედეგი საკმაოდ მოკრძალებული გამოდგა.

შევეცადეთ ამოგვეხსნა იდუმალებით აღბეჭდილი ხატი და გამოირკვა, რომ თვითონ იგი სწორედ იმას მიელტვის, იდუმალი და გამოუცნობი დარჩეს; რომ თვით მისი არსებობის საზრისია ამოუხსნელი, ბურუსში ჩაძირული იყოს, რათა ჩვენც საიდუმლოს განცდა დაგვეუფლოს.

უნდა დავასკვნათ: გალაკტიონის ხატში ნამდვილად საგულისხმოა არა ის, რასაც ეს ხატი ფარავს, არამედ საკუთრივ შეგრძნება, შთაბეჭდილება, რომ იგი რაღაცას ფარავს.

ამგვარ სახეთა ამოხსნის ყინი კი გაუნელებელია.

მაინც რატომ გვსურს იდუმალ ხატთა ლოგიკის ნათელ სფეროში გადმოყვანა, იმის გაგება, რა არის მათში ნაგულისხმევი?

ჩვენ გვაქვს იმედი, — მეტწილად გაუცნობიერებელი — რომ ამგვარ სახეთა ამოცნობის შედეგად მოვიხელთებთ, გამოვამზეურებთ და ვიხილავთ აზრს, „ლოგოსს“, კონცეპტუალური, მსოფლმხედველობრივი დატვირთვის მზიდველ ფენომენს.

ერთ-ერთი იდუმალი მეტაფორის განხილვამ გვიჩვენა, რომ პოეტს ბერძნული მითი შეუკუმშავს მასში, მაგრამ ვერაფერი გვითხრა ისეთი, რაც უფრო მკაფიოს და სრულს გახდიდა ჩვენს წარმოდგენას გალაკტიონ ტაბიძის მრწამსზე, მსოფლმხედველობაზე, ვერ გაგვიმჟღავნა პოეტის რაიმე განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე თვალსაზრისი. არადა, იმედი გვქონდა, რომ რაღაც ძალიან მრავლისმეტყველს, არსებითს მივაკვლევდით.

როდესაც ლიტერატურისმცოდნეები დაჟინებით ცდილობენ გაარკვიონ, ვთქვათ, რუსთაველისეული „მზიანი ღამის“ რაობა, ეს გასაგები და ბუნებრივია, რადგან ამ სახის აზრის კონკრეტიზება, მისი გენეზისის გამოკვლევა ერთგვარად ნათელს ფენს რუსთაველის მსოფლმხედველობას, იმას, როგორია პოეტის წარმოდგენა ღვთაებაზე, რომელ ფილოსოფიურ თუ რელიგიურ მოძღვრებაზეა ორიენტირებული იგი.

გალაკტიონის ენიგმატური სახე კი მსოფლმხედველობრივად ნიშანდობლივ აზრს არ შეიცავს, ასეთი სახის დანაწევრება, მისი წარმომავლობის დადგენა პოეტის მსოფლმხედველობის არსთან არ გვაახლოებს.

ლექსში „ისევ ეფემერა“ გალაკტიონი ამბობს:

„ოჰ, სიყვარული ზღვების ქაფია! —
მიეცით წარსულს ელვა და ხმალი,
რომ ამოკვეთოს ეპიტაფია:
„მის ცხოვრებაში შეიჭრა ქალი“.

სიყვარულის ქალმერთი აფროდიტე ზღვის ქაფიდან იშვება, ასე რომ, „სიყვარული ზღვების ქაფია“ ბერძნული

მითის მეტაფორულ გარდათქმას წარმოადგენს. მაგრამ რა აზრობრივი, კონცეპტუალური მომენტებით ამდიდრებს სახეს ამის გარკვევა? ეს სახე იმის მიხვედრას კი არ მოითხოვს, რომ მასში აფროდიტა ნაგულისხმევი, არამედ სიყვარულის შეუცნობელ ბუნებას გამოხატავს, ადამიანის ცხოვრებაში სტიქიასავით შეჭრილი სიყვარულის დამღუპველ სიძლიერეს გააცხადებს. სახის ამგვარი შინაარსი ყოველგვარ განმარტებამდე აღიქმება, იგი იშვიათი გზებით არის ხორცშესხმული და გაცოცხლებული. განმარტება მას არსებითად არაფერს მატებს...

და მაინც გალაკტიონის ენიგმატურ ხატთა ანალიზი გარკვეული აზრით გამართლებულია. თუმცა მათდამი ანალიტიკური მიდგომა, როგორც ჩანს, პოეტის მიზანდასახულობას არ შეესატყვისება, — გალაკტიონს „არ სურს“, რომ მისი ენიგმატური სახეები ამოვხსნათ, პირიქით, ცდილობს შეუცნობლობის ნისლში გახვიოს ისინი, — მაგრამ ლიტერატურისმცოდნეობასაც საკუთარი კანონიერი ინტერესები აქვს.

ბუნებრივია მოთხოვნილება, ნათელვყოთ გალაკტიონის შემოქმედებითი ფსიქოლოგია, გავეცნოთ მის შემოქმედებით ლაბორატორიას, ვიცოდეთ, რა ელემენტთა შეზავებით აღწევს გალაკტიონი თავის პოეტურ ეფექტებს, რა მასალა აქვს ხელთ — რისგან და რანაირად ქმნის იგი თავის პოეტურ სამყაროს.

ოღონდ არ ღირს იმის დავინწყება, რომ ეს მაინც მასალა და ტექნოლოგიაა, ანუ რაღაც დამხმარე, თავისთავად არაფასეული, არაარსებითი. მთავარია ის ახალი, თვითმყოფადი და ორგანული მთლიანობა, რომელიც ამის მეშვეობით, მრავალი აღქიმიური პროცესის გამოვლით იბადება, მთავარია, როგორია მისი მხატვრული ბუნება და დანიშნულება.

გალაკტიონის ენიგმატურ სახეთა ანალიზისას აუცილებელია გავითვალისწინოთ ამ ანალიზის შეფარდებითი ღირებულება და მნიშვნელობა. არ უნდა მოველოდეთ, რომ ენიგმატური სახეების ამოცნობა ჩვენს წინაშე გადაშლის რაიმე ისეთს, რის გარეშეც გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიასთან თანაზიარობა, მისი წვდომა შეუძლებელია.

სულიერი წყურვილი

იმგვარი სულიერი წყობის პოეტი, როგორც გალაკტიონ ტაბიძეა, შეიძლება ნარმოშობილიყო მხოლოდ ქრისტიანული საფუძვლის მქონე კულტურაში, ისევე როგორც სიმბოლიზმი, რომელთანაც გალაკტიონის პოეზიაა დაკავშირებული, შეიძლება ბუნებრივად შეეეთვისებინა მხოლოდ ქრისტიანულ ტრადიციაზე დამყარებულ კულტურას.

გალაკტიონის პოეტური ინდივიდუალობის ღრმა თვისებაა გაუნელებელი სულიერი წყურვილი, სრულ და სრულყოფილ ჭეშმარიტებასთან, სიკეთესთან, მშვენიერებასთან ზიარების გარდაუვალი მოთხოვნისება, რომელიც ქრისტიანული კულტურის მიერ არის ფორმირებული. გალაკტიონი აბსოლუტის, აბსოლუტური ფასეულობების, მათი სამოთხისებური სისავსის მაძიებელი პოეტია. მისი შემოქმედება შეიძლება აღვიქვათ როგორც აბსოლუტის მაძიებლის ლირიკული ავტობიოგრაფია, რომელშიც „უჩვევ ნათელთან“ მისაახლოებლად ზეაღსვლა და მინაზე დანარცხება თუ ჯოჯოხეთში ვარდნა გამუდმებით ენაცვლება ერთმანეთს.

ძნელია დაასახელო მეოცე საუკუნის პოეტი, რომელიც გალაკტიონზე მწვავედ გრძნობდეს ქრისტიანობისგან გაუცხოების ტრაგიზმს, ღმერთისგან გაუცხოებული სამყაროს საშინელებას. ქართულ პოეზიაში ამ მხრივ გალაკტიონთან ყველაზე ახლოს ნიკო სამადაშვილია.

გალაკტიონის ისეთ გამორჩეულ ლექსებში, როგორებიცაა „სილაჟვარდე, ანუ ვარდი სილაში“, „შემოდგომა „უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“, „ლურჯა ცხენები“, ტრადიციულ რელიგიურობას დაშორებული, ტრადიციულ რელიგიურ ნუგეშს მოკლებული ადამიანის გოდება გაისმის... ლექსში „თუ ბრძოლა არ არის“ ეპოქის კრიზისულობის მიზეზად ქრისტიანობისგან მონყვეტა, რელიგიური ცნობიერების რღვევა და საბუნებისმეტყველო მეცნიერების დიქტატი, ტექნიკურ-ურბანისტული ცივილიზაციის მოძალეობა იკვეთება: „მრავალ სახეზე არის ობლობა, მრავალს აშფოთებს რაღაც მონობა: როგორ შევიძლოთ უღვთისმშობლობა, ვითავიტანოთ უმადონობა? გაჰქრა ზმანება, გაჰქრა ფერია, ნუთუ ბოდღურიც არაფერია? შელიც ჰიუგოს დაემგვანება? მიუსსე, ვერლენ? ღმერთი? კაენი? აჰა, ქალაქთა გვიანი ნე-

ბით ბურუსებში სჩანს აინშტაინი“. გალაკტიონის თვალთახედვით, უღმერთობა ამკვიდრებს არა თავისუფლებას (როგორც ბევრი ფიქრობდა), არამედ „მონობას“ და სულიერ სილატაკეს; რელიგიის დაშრეტა ემპირიკით შეუბოჭავი მხატვრული წარმოსახვის, ღრმა და მაღალი მხატვრული აზროვნების მასაზრდოებელი ნიადაგის გამოფიტვის ტოლფასია.

თვით გალაკტიონი ინარჩუნებს ცოცხალ, ნაყოფიერ კავშირს ამ ნიადაგთან. მისი მხატვრული მსოფლალქმა მრავალი ხილული თუ უხილავი ძაფით არის შექსოვილი რელიგიურ, ქრისტიანულ კულტურასთან. გალაკტიონი თავისი იშვიათი პოეტური ინტუიციის წყალობით წვდება და სიტყვაში მოიხელტებს ქრისტიანობის უნიკალურ სულიერ ატმოსფეროს. „ხომალდს მიჰყვება თეთრი მადონა და ყვავილები გიიადონა“ — როგორი სინმინდე, ალერსი, სილბო, კეთილი ხარება იღვრება უჩვეულო სიტყვიდან „გიიადონა“... ქრისტიანობის სულის ზედმინევენითი პოეტური სიზუსტით ამეტყველება შემდგომ ანა კალანდაძის ლირიკის ნიშანდობლივ თავისებურებად მოგვევლინა.

გალაკტიონის პოეზიაში იგრძნობა მტკივნეული ნოსტალგია ქრისტიანობის სულიერი დომინირების ხანისადმი, ისევე როგორც ადამიანის წარმოსახვის ტრანსცენდენტურისკენ მიმმართავი ქრისტიანული ხატოვანებისადმი, რომელსაც პოეტი სიტყვის მაგიური ხელოვნებით ახლად ქმნის. „გადია, ლაჟვარდ სირმარეული გუმბათების ქვეშ ხატებს ევლები, მთვარეული და სიზმარეული გეჩვენებთან სასუფეველები. კვლავ გუმბათიდან უნაზეს ლილას განგიალებენ სნეულ ფერებით — შავ მარმარილოს, თეთრ მარმარილოს და მარმარილოს ვარდის ჩქერებით. გწყურია, ოდეს სანტლები ელავს, წაილო სულით აურზაური, ბაგით შეეხო მადონას ხელებს და იგრძნო სუნტქვა არაქაური“ („ჩვენი დღის ამბებს ძალიან მწყრალი...“).

გალაკტიონი ბოლომდე აბსოლუტის მაძიებლად, სულიერი წყურვილით შეპყრობილად დარჩა. შესაძლოა, ეს ყველაზე გამჭვირვალედ ჩანდეს გვიანდელ ლექსში „ვარსკვლავია“, რომელშიც ტრანსცენდენტურის უეცარი, გამაოგნებელი გამონათება უკანასკნელი ლოცვის თუ აღსარების უტყუარობით და სისადავით არის აღბეჭდილი. სამყაროში გამეფებული ამაოების, წყვდიადის მიუხედავად მაინც შეიგრძ-

ნობა იდუმალი, ნუგეშის მომფენი შუქის არსებობა, თუმცა უფრო სწორი იქნება თუ ვიტყვით, რომ ჩვენს ეპოქაში ამგვარი შუქის აღმოსაჩენად სწორედ ისეთი გამოუვალი ამოცანების და უკიდურესი სასონარკვეთილების განცდაა აუცილებელი, როგორც გალაკტიონის პოეზიაში ხშირად არის გამჟღავნებული. „ნეტა როგორ ხდება ასეთ სიბნელეში, ასეთ სიბნელეში შენ ცხად რომ ანათებ და შენ ვერვინ გხედავს და შენ ვერ უგრძნობარო. ო, რა მიზეზია, ნეტა გაცოდინა, ასეთ დაბრმავეების, გასაოცარია, გასაოცარია, ძლიერ, მეტიმეტად! ცრემლიც არ არსებობს, ყველა, ყველაფერი მიდის უდაბნოში...“.

2004

მუსიკალურობის საფუძველი

წინამორბედი ქართველი პოეტების შემოქმედებისგან გალაკტიონის ლირიკა ერთი ნიშნითაც განსხვავდება — მასში განხორციელებულია პოეტური „მე“-ს სრული ინტიმიზაცია. გალაკტიონის პოეზიაში განსახიერებული ადამიანის მთელი არსებობა ინტიმური საიდუმლოა და ამდენად მისი გამოხატვა განდობაა. მაგრამ ის გვიმხელს თავის საიდუმლოს ისე, რომ რაღაცას ყოველთვის გაუმხელელს იტოვებს. რაც მთავარია, იგი თვითონაც არ ფლობს საკუთარ საიდუმლოს მთლიანად, ნაწილ-ნაწილ წვდება, მოიხელთებს მას — იგი იდუმალი, გამოუცნობი და მოულოდნელია თავისი თავისთვისაც. გალაკტიონის ლირიკული გმირისთვის მუდამ დაფარულია, რა შეემთხვევა შინაგანად, რა მოხდება მასში. მისი არსება ღიაა ყოფიერების განუჭვრეტელი შესაძლებლობების წინაშე, ელასტიურია. იღია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის ან ვაჟა-ფშაველას ლირიკული გმირი გაცილებით გამჭვირვალე და მდგრადია, მყარია. ამ მხრივ გალაკტიონი ახლოს ბარათაშვილთან არის, ოღონდ სულისმიერი მოულოდნელობები გალაკტიონის ლირიკაში უფრო მკვეთრად და უხვად იჩენს თავს.

მაგრამ ბარათაშვილისგანაც გალაკტიონს არსებითად განასხვავებს ის, რომ მან ქართულ პოეზიაში სრულფასოვან ლირიკულ თემად დაამკვიდრა სულის ყოველწამიერება. ბარათაშვილი ლექსში აღბეჭდავს მხოლოდ სრულიად განსაკუთრებულ, ასე ვთქვათ, შემაჯამებელ სულიერ მდგომარეობებს და შეიძლება ესეც არის იმის მიზეზი, რომ მისი მემკვიდრეობა არ არის ვრცელი. გალაკტიონისთვის სწრაფნარმავალი სულიერი მოძრაობაც განსაკუთრებული და აღბეჭდვის ღირსია. გალაკტიონის პოეზია სულის შეუჩერებელი არსებობის გადმოშლაა, სული აქ გამუდმებით იცვლება, ყოველთვის სხვადასხვანაირია. შინაგანი ცხოვრების განუწყვეტელი ცვალებადობის აღბეჭდვა გალაკტიონის შემოქმედების ემოციურ ტონთა და განწყობილებათა დიაპაზონს განუზომლად აფართოებს.

გალაკტიონმა გამოხატვის საგნად აქცია სულის სპონტანური სიცოცხლე, რომელიც ცნობიერ განცდებთან და გარეწინამდვილიდან ატაცებულ შთაბეჭდილებებთან ერთად ხში-

რად მოიცავს ქვეცნობიერებიდან შემოჭრილ იმპულსებს — ბუნდოვან შეგრძნებებს, მოგონებებს და მიხვედრებს, წინათგრძნობებს, სიზმრის ფრაგმენტებს ... გალაკტიონის ციებცხელებიანი ფანტასმაგორიებიც ღრმა ფსიქოლოგიური სიმართლის გამოხატულებაა, რამდენადაც სპონტანურია, ქვეცნობიერების უძირობიდან ცნობიერების ზედაპირზე უცაბედად და გაუგებრად აღმოცენებული, იქიდან წამიერად სინათლეში მოხვედრილი. იქმნება სულიერების ნაკადი, მდინარება, რომელიც თავის ტალღოვან მოძრაობაში დანთქავს და შეადნობს გარეგნულად ერთმანეთთან დაუკავშირებელ ფენომენებსაც. ადამიანის სული გალაკტიონის პოეზიაში სრულად ავლენს იმას, რომ იგი თავისი არსით, ბუნებით მუსიკალურია — მოძრავი, დენადი მთლიანობაა, ერთიანი ნაკადია. სულის და მუსიკის შინაგანი ნათესაობა, მსგავსება, რომელიც დადასტურებულია ესთეტიკურ მეცნიერებაში, სწორედ მათ დინამიურ და დენად, ნაკადისებურ ბუნებაში მჟღავნდება (ნ. ჰარტმანი).

როცა გალაკტიონის პოეზიის მუსიკალურობაზე ვლაპარაკობთ ხოლმე, მხედველობაში გვაქვს მისი მელოდიკის, რიტმულ-ინტონაციური წყობის მომწესხველობა, გალაკტიონის სახეობრივი აზროვნების სუგესტიური ნისლოვანება. ეს, რასაკვირველია, სწორია, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ მუსიკალურია თვით პოეტის მსოფლგანცდის, მსოფლადქმის სიღრმისეული საფუძველი.

გალაკტიონისთვის ადამიანის სული და მთლიანად სამყარო თავისთავად არის მუსიკა — დინება, ნაკადი, ქროლა. „ოჰ, სიცოცხლეც უეცარი ქარია“ — ამბობს ის ერთ ლექსში. სხვაგან ნათქვამი აქვს: „ირგვლივ ნაკადებია, მსუბუქი და ფარული“. სულს და სამყაროს გალაკტიონი განიცდის როგორც ჭავლების პულსირებას და მათ შეხვედრას, გადაკვეთას, ერთმანეთში შეღწევას. გალაკტიონის მსოფლგანცდის ეს არსებითი თავისებურება ხელშესახებად ამკარავდება ქარის ხატებში და არამარტო მათში.

„თოვლქვეშ კი, როგორც ქსოვილი ბადის, მრავალ მიუვალ გზებით ფარული, ათიათასი ნაკადი გაჩნდა, მჩქეფი, ანკარა და მოხარული. მიწის ქვეშ გზები ვიდოდნენ წყნარად და იქ სხვადასხვა ადგილას რგული, ერთი მეორეს ეძებდა მარად ასიათასი მდინარის გული“.

დინებები, რომლებიც სამყაროში მოძრაობს, მრავალნაირია — ხილული, უხილავი, სუსტი და ნაზი, ან მძაფრი, ბობოქარი ... გალაკტიონის პოეზიაში ნაკადებად იშლება და განიფინება სხვადასხვა სტიქია და ფენომენი — ჰაერი, ცეცხლი, წყალი, თოვლი, სინათლე, ფერი, სიბნელე, ხმა, სურნელება ... თვალი მივადევნოთ, მაგალითად, როგორ ეფინება და მოიცავს რეალობას ღამეული შუქის და ფერების ნაკადი:

„ის ტყეა მთვარით ქსოვილი, ვით ლოენგრინეს სიზმარი, ლაჟვარდით გადათოვლილი და ვერცხლით ნათილისმარი“.

ანდა ვნახოთ, როგორ ეუფლება სამყაროს სიბნელის სტიქია:

„მთვარეში შავი შრიალებს ჩალა, შავი ლეჩაქი დაეცა შარებს“.

მზის ცხოველმყოფელი ენერგიის ნაკადთა ფრქვევა ასე გამოიხატება:

„ო, მზით გადანაცხარო ცხრა მუხა და ცხრა წყარო“.

ისევე როგორც ეს ნეოლოგიზმი — „გადანაცხარი“, გალაკტიონის სიტყვათმემოქმედების სხვა ნიმუშებიც ხშირად სწორედ ნაკადების, ჭავლების და მათი ვიბრაციის თუ განფენის ზედმინევნით ზუსტი ბგერადი ნიშნებია: ბროლება, შემოთეთრება, ალოცება, მონაიავები, ზიანება, გადასოსნება...

სულიერ ნაკადად მსჭვალავს არსებობას იღუმალება, შეუცნობლობა:

„მოდის, ფეთქს და იზრდება სული მისი მხრჩობელი, ფოთლებს ამეტისტებით ფარავს შეუცნობელი“.

გალაკტიონის პოეტური ნატურა სამყაროს ნაკადების და დინებების ზემგრძნობიარე გამტარია. ამავე დროს პოეტი სამყაროსაც ასეთივე ზემგრძნობიარე გამტარად აქცევს თავისი ემოციების, განწყობილებების და ვნებებისთვის; პოეტის სულიერება ტალღებად მოედება და ფარავს სამყაროს, დენივით დაუვლის მას და იქმნება, ვთქვათ, ასეთი სახე: „მესმის ბილიკთა სიხარულით გადანაზაფრი უვერტიურა“. პოეტს და სამყაროს შორის კონტაქტის მთავარი საშუალებაა ფლუიდების უჩინარი გაცვლა, მიმოქცევა, რომლის არხიც პოეტის უფაქიზესი ნერვებია (შეიძლება საუბარი „ნერვულობაზე“ როგორც ესთეტიკურ თვისებაზე, რომელიც ქართულ პოეზიას გალაკტიონმა შემატა).

გალაკტიონის პოეზიაში სამყაროს და ადამიანის ყოფიერების ფუძისეული ფენომენები, — ღვთაებრივი და დემონური, სიკეთე და ბოროტება, სიკვდილი და სიცოცხლე, თავისუფლება და მონობა, აღფრთოვანება და ტანჯვა, იმედი და სასონარკვეთა — მათი არსი და მიმართებები ნაკლებად გაიხსნება მედიტაციურ-ინტელექტუალური ლირიკის ენით; ეს ფენომენებიც უპირატესად გამოიხატება როგორც სამყაროში და ადამიანის სულში მოძრავი სხვადასხვაგვარი ატმოსფერული ნაკადები. გალაკტიონის ლირიკა ფილოსოფიურია ისე, როგორც მუსიკა შეიძლება იყოს ფილოსოფიური. იგი სამყაროს, ცნობიერების და ქვეცნობიერების სიღრმისეული მოძრაობების და დინებების პოეტურ-მუსიკალური გააზრებაა.

1992

გიორგი ლეონიძე

სიცოცხლის პოეზია

გიორგი ლეონიძის პოეზიაში განსაკუთრებული ძალით არის გამოვლენილი ქართული ეროვნული მსოფლალქმის და მხატვრული აზროვნების ერთ-ერთი ასპექტი – მინიერი სამყაროს მშვენიერების მძაფრად მოსიყვარულე განცდა, ხორციელების კულტი, გრძნობადი ტკბობის სტიქია, ჰედონიზმი...

სამყარო გიორგი ლეონიძისთვის თავისი არსით ერთიანი, დიდი სიკეთეა, რომელსაც უყოყმანოდ უნდა მიენდო – ამას უტყუარად მოწმობს ნივთიერი სინამდვილის მრავალსახოვანი, გამოუღევი და თვალისმომჭრელი სილამაზე. ამ სილამაზის ხოტბაა გიორგი ლეონიძის პოეზია. ეს არის აღფრთოვანებული მადლიერების გამოხატვა იმის გამო, რომ ასეთი მშვენიერება არსებობს და პოეტს მისი ხილვის ბედნიერება ერგო. გიორგი ლეონიძე დაუცხრომელია სილამაზის სენსუალური სისავსით აღქმაში და განსახიერებაში, გრძნობადი სილამაზით თავდავინყებულ ტკბობაში. პოეტი თითქოს შიშობს, მისი რომელიმე ნაკვთი მხედველობიდან არ გამოჩნდეს.

სამყაროს პოეტური ხოტბა, აპოლოგია სახეთა სიუხვეს და ჰიპერბოლიზმს ითხოვს. გიორგი ლეონიძის ლექსი წარმოდგება არა როგორც პოეტური აზრის განვითარება, არამედ როგორც ჭარბად ხორციელი, ფერადოვანი და შუქით-მოსილი სახეების დაბადება და ზრდა, გამრავლება. „ბრწყინავს ქართლი, ვარდის ბალი, შეფრქვეული მინანქარით, იაგუნდის წვიმა დასწვიმს, სურნელების დაჰქრის ქარი... ბრწყინავს ბალი, ელავს ბალი, ფირუხქარი დარხეული, ყურძნის მსხვილი იაგუნდი, ვაზი, ვარსკვლავ-ჩახვეული“.

გიორგი ლეონიძის პოეტური წარმოსახვა მყარად ეფუძნება ემპირიულ რეალობას. ამავე დროს იგი ამ რეალობას უჩვეულოდ ადიდებს და აძლიერებს, უჩვეულოდ ამკვეთრებს მის ვიზუალობას და ხმოვანებას. ასევე ჩვეულებრივ ადამიანურ ემოციებზე ბევრად უფრო მასშტაბურია პოეტის ვნებები. გიორგი ლეონიძის პოეტური სამყარო ძალიან ამქვეყნიურია, მინიერია, მატერიით დატვირთული თუ სულაც გადატვირთული, მაგრამ ამასთანავე ის ამაღლებული და

იდეალიზებულია. მისი რაობა შეიძლება განისაზღვროს როგორც „მატერიალისტური რომანტიზმი“ ან „ნარმართული რომანტიზმი“.

მართლაც „ნარმართულია“, ძველისძველია, თანამედროვე ცივილიზაციის მკვიდრისთვის უცნაურია მიწის, მიწიერების, სამყაროს მატერიალურობის ისეთი აღტაცებული, გამაღმერთებელი აღქმა, როგორც გიორგი ლეონიძის პოეზიაშია გამოხატული.

გიორგი ლეონიძისთვის მიმზიდველი და მშვენიერია ყოველივე, რაც სისხლ-ხორციით სავსე და სიცოცხლისუნარიანია, უხვი სასიცოცხლო ენერგიით აღჭურვილია. „ულამაზესი მხოლოდ ის არის, ვინც ავსებულია თავის დროს ძალით — ადიდებული, დამნიფებული ყანა, მდინარე, ვენახი, ქალი... და რაც კი სუნთქავს დღეს ქვეყანაზე, რაც სიცოცხლეთი არი ცხოველი: მიწა, ფოთოლი, ღრუბლის ნაგლეჯი — შენი სიყვების ღიმილს მოელის“.

სიჯანსაღე, ძლიერება, ენერგიულობა სიცოცხლის ის თვისებებია, რომელთაც გიორგი ლეონიძის თვალში უპირატესი ესთეტიკური ღირებულება აქვთ. ამას უკავშირდება ყივჩაღის სახე, ბარბაროსობის პოეტიზაცია მის შემოქმედებაში. ჭარბი სასიცოცხლო ძალის გამოვლინებები ესთეტიკურად მომხიბვლელია მაშინაც, როცა ეს ძალა აგრესიულია, დამანგრეველია. „ტრამალ და ტრამალ გამოგედევნე, შემოვამტვერე გზები ტრიალი, მცხეთას ვუმტვრიე საკეტურები, ვლენე ტაძრები კელაპტრიანი!“. ეს თითქოს ნიცშეს სიცოცხლის ფილოსოფიაში გამოკვეთილი ზეკაცის იდეის პოეტური ეკვივალენცია.

სიცოცხლისგან განუყოფელია ბრძოლა და ძლიერი სიცოცხლისადმი გიორგი ლეონიძის სიყვარული ბრძოლის სიყვარულსაც მოიცავს. ამით არის განპირობებული მის პოეზიაში ურთიერთშეხლის, ძლევის, დაუფლების (ან, შესაბამისად, დამარცხების, დამხობის, განადგურების) ნიშნით აღბეჭდილ ხატთა სიხშირე, სახეობრიობის მხედრული იერი.

გიორგი ლეონიძეს გამორჩეულად უყვარს ის, რაც სამყაროში ახალია, ახლადშობილი თუ ახლადამოცნებულია, რადგან მასში სიცოცხლე ყველაზე მეტად ღვივის. ამის გამოა, რომ სამყაროს ახალგაზრდულად ხარბი პირველადქმა, რომელიც ამ სამყაროს აახლებს და სასიცოცხლო ძალას

მატებს, მას პოეზიის აუცილებელ ნიშნად ესახება — „სიჭაბუკე და ლექსი ერთია“. სიყვარულიც — სიჭაბუკის თანამგზავრი — მის შემოქმედებაში ჯანსაღი ვიტალური ენერჯის მოზღვავებაა, რომელიც უცნაურად არის შერწყმული სიღბოსთან და სიფაქიზესთან — „ნაზი გრიგალია“. სიყვარული თითქოს ყოვლისშემძლედ აქცევს ადამიანს და იგი ეუფლება სამყაროს, სიცოცხლის ელვარე სილამაზის მთელ სიმდიდრეს.

გიორგი ლეონიძის პოეტური ენა, სტილი სიცოცხლის სისავსის თუ დრამატულობის მძლავრი ხორცშესხმაა. „გელანდება ნაჯახები და გრიგალი დამჯახები მწარედ აგათრთოლებს. ცას ჯანლების აჯანყებით, სეტყვას, მბრწყინავ თოვლებს, დამდნარ ძვლებით ეგებები, მარტოხეო, ოლე!“.

პოეტი ის არის, ვისაც ენა თავის საიდუმლოს გაანდობს და ამით სამყაროს ნამდვილი სახის დანახვის შესაძლებლობას ანიჭებს. ენის შიდახედის, სიტყვების ჩვეულებრივ შეუმჩნეველი ურთიერთკავშირის განჭვრეტას შეუძლია სამყაროს შინაგანი წყობის განჭვრეტა გაუადვილოს პოეტს, როგორც გიორგი ლეონიძისთვის განსაკუთრებულად ახლობელ რუსთაველს და ვაჟა-ფშაველას. ეს თვით გიორგი ლეონიძეზეც შეიძლება ითქვას. მკვეთრ ნაციონალურ შეფერილობასაც გიორგი ლეონიძის პოეზიას უპირველესად ენის სიცოცხლის შუაგულში შეღწევა აძლევს.

1999

ტიციან ტაბიძე

ტრაგიკული ექსტაზი

ტიციან ტაბიძის პოეტური მსოფლშეგრძნების ყველაზე თვალშისაცემი თვისება სიცოცხლის ვნებიანი სიყვარულია, მაგრამ მის პოეზიაში არანაკლებ მძლავრია საპირისპირო ემოციური საწყისიც — სიკვდილის განცდა.

განსხვავებით გიორგი ლეონიძისგან, რომელიც მისთვის ძვირფასი მიწიერი სილამაზის გალალეზული მფლობელია, ტიციან ტაბიძეს ეს მშვენიერი, სინათლით და სითბოთი სავსე ქვეყანა ხელიდან ეცლება. იგი თითქოს ცდილობს მზერაში დაიყოვნოს მისგან შეუკავებლად, აჩქარებით განზიდული ქვეყნიერების ხატი.

კრიტიკაში საკმაოდაა თქმული იმის შესახებ, რომ ტიციან ტაბიძე ხშირად ამჟღავნებს მოახლოებული სიკვდილის, დაღუპვის წინათგრძნობას. და სიკვდილი მით უფრო უსახურია მისთვის, რაც უფრო უყვარს სიცოცხლე, სიცოცხლისმოყვარეობის სიმძაფრე მას სიკვდილის განცდასაც ასევე უმძაფრებს, უმწარებს. მაგრამ ყველაზე ნიშანდობლივი ის არის, რომ ამ სიმწარეში თავისებური სიტკბო ურევია, საკუთარი სასტიკი ბედისწერის განჭვრეტას შხამიანი სიხარული ახლავს. „რა საჭიროა სატრფოს ცრემლები, არც ქარს ვანუხებ საფლავის თხრისთვის, მოისვენებენ ისედაც ძვლები, თუ კრემატორი აღირსეს თბილისს“. ეს ტრაგიკული ექსტაზი ენათესავება „მერანში“ გამოხატულ მსოფლშეგრძნებას, რასაც ციტირებული სტრიქონები პირდაპირ გვიმხელს.

გარდაუვალი დაღუპვის ტკბობანარევი განცდა ტიციან ტაბიძის პოეტური ბუნების ორგანული გამოვლინებაა გარკვეულ პოლიტიკურ სიტუაციაში.

ტიციან ტაბიძის შემოქმედებით ნატურაში მკაფიოდ არის გამომჟღავნებული საწყისი, რომელსაც ნიციშეს ესთეტიკური კლასიფიკაციის მიხედვით „დიონისური“ ეწოდება — მიდრეკილება „გახელებისკენ“, ინდივიდუალურ-განცალკევებული არსებობის გარსის გარღვევის და სამყაროს პირველსტიქიებში ჩაკარგვისკენ, ექსტატიური თავგამეტების-

კენ. იგი სადინარს აძლევს გაუსაძლისად ძლიერი, მტკივნეული თუ სასიხარულო ემოციების მოზღვავებას.

განსაკუთრებული სიმკვეთრით და სისავსით ეს ვლინდება ლექსში „მე ყაჩაღებმა მომკლეს არაგვზე“. მითიური იერის მქონე, პირველყოფილად მრისხანე ბუნების, მისი სტიქიური ძალების პირისპირ აღმოჩენილ ტიცვიან ტაბიძის ლირიკულ გმირს დიონისური სიმშაგე, სამყაროს დიონისურად მშფოთვარე და მბორგავ, ქაოტურ ფუძეში დანთქმის, მასში თავისი ინდივიდუალობის გათქვეფის ექსტაზი იპყრობს. „ნამექცა თავზე ცა გარღვეული და ცაზე კიდევ — სხვა მყინვარის ცა, და დარიალით გადარეული თვალებს ცრემლების თერგი მირეცხავს. და გადავაყურებ აღმას უფსკრულებს, კვალდაკვალ ჩემი დემონი მომდევეს, ვხედავ გიგანტის შოლტის მუსკულებს და რკინის ბანარს, ყელზე რომ მომდებს. ვიცი, მომელის მაინც ეს ბედი და ისიც ვიცი, ჩემზე ახია, ძვირფასო, არ ვარ, იცოდე, ყბედი, ან თავის მოკვლა რა ტრაზახია. მაგრამ მიტაცებს ქარიშხალივით ამ თვალუნვდენი ხრამების ფსკერი...“.

კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი და დამახასიათებელია ის, რომ თავისი სულის დიონისურ იმპულსებს პოეტი ზნეობრივ საზრისს უძებნის.

როგორც დავინახეთ, ტიცვიან ტაბიძის ლირიკული გმირის დიონისურ გახელებას ბუნების მძვინვარება ინვევს. სხვა ლექსებში პოეტი პეიზაჟს წარმოსახავს როგორც ბუნების წარმონაქმნთა გააფთრებულ, სამკვდრო-სასიცოცხლო შეხლას. ასეთი, ბატალური სურათის მსგავსი პეიზაჟი ტიცვიან ტაბიძისთვის ადამიანის ღირსეული ქცევის ეტალონს ასახიერებს.

ამგვარი პოეტური თვალთახედვა, ემოციური იმპულსები და ეთიკური მიზანსწრაფვა მძლავრად არის ხორცშესხმული ლექსში „მენყერი მენყერს“: „გაელავს, დაჰკრავს მეხი მეხს მწვერვალს, მთა ტიტველია, არ აქვს საფარი, თვითონ მეხია და თვითონ ელავს, როგორც შამილის თეთრი ფაფარი... ვარ გათელილი ლექის ნაბადი, ყველა სახსარი მაქვს დაღენილი, მაგრამ ვაჟკაცმა მხოლოდ გაბედე და მეც ვაჟკაცის დამიდე ნილი. რა საჭიროა მეღნად გიშრის ტბა და კალმად კიდევ მინა რხეული, თუ ამ სიბრაზით გული გაგიტბა, თუ ამ ყრუანტელს იგრძნობს სხეული. მენყერი მენყერს, ლანქერი

ლანქერს, კლდე კლდეს აწყდება, ზვავს ღუპავს ზვავი, ცა მონყალებით თავზე დამცქერის, არ მემეტება მოვიკლა თავი“.

ლტოლვას თვითგანადგურებისკენ ზნეობრივ საზრისს ანიჭებს და ამით გარდასახავს ის, რომ დიონისური ექსტაზი ტრაგიკული მსხვერპლგალების ხასიათს იძენს, რადგან უკვე თავისუფლების იდეალს ამკვიდრებს.

1983

ვალერიან გაფრინდაშვილი

სანატრელი და რეალური

ფაქიზი პოეზია და პოეზიის შესახებ ნააზრევი, პოეტური თარგმანები — ვალერიან გაფრინდაშვილის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა პირველად წარმოგვიდგა მთლიანად მის ერთ-ტომეულში (მერანი, 1990; დასაფასებელია შრომა, რომელიც ნიგნის შესადგენად მარინე ჭყონიამ განია; წინასიტყვაობის ავტორია გურამ ბენაშვილი).

სიმბოლისტებმა ქართულ პოეზიაში უწინარეს ყოვლისა ლირიკული სუბიექტის სტატუსი შეცვალეს, აამაღლეს — ლირიკული სუბიექტი მათ ობიექტური სამყაროს ტოლფარდი გახადეს და მას თვითკმარობა მიანიჭეს. იგი თავისთავიდან, თავისი შინაგანი უსასრულობიდან ბადებს და ამოზიდავს უცნობ ავტონომიურ სინამდვილეს, ჭვრეტს მის უცხო, ეგზოტიკურ ლანდშაფტებს.

ვალერიან გაფრინდაშვილის პოეზიაში ასეთი შემოქმედებითი წამოწყება განსაკუთრებული, შეიძლება ითქვას, მეთოდური თანმიმდევრულობით და დაჟინებით არის განხორციელებული. ამიტომ აქ სხვა ცისფერყანწელების ლირიკასთან შედარებით მეტია მიღმურთან შეხების ცდები — ლირიკული გმირის თავისთავადობა, თვითკმარობა მით უფრო საგრძნობია, რაც უფრო ეთიშება ის გარემომცველ ემპირიულ სინამდვილეს. ვალერიან გაფრინდაშვილის მრავალ ლექსშია წარმოსახული რეალობისგან გამიჯნული სულის „ინტერიერი“, მასში დადგმული ფეერიული წარმოდგენები, რომელთა პერსონაჟები პოეტთან და მის ორეულთან ერთად მითოლოგიური და ლიტერატურული გმირების აჩრდილები არიან.

უნდა ითქვას, რომ ხშირად ეს ლანდური წარმოდგენები რაციონალურად კონსტრუირებულს უფრო გავს, ვიდრე ირაციონალურის სპონტანურ გამოცხადებას. ამ რკალის ლექსებში, მაღალი ოსტატობით და ფორმის, ენობრივი სტილის ელვარებით რომ არის შემკული, გამოირჩევა ზოგიერთი, სადაც პოეტის ხმა მისი სულიერი სამყაროს წრფელი

პირველსათავეებიდან მოისმის. ასეთია, მაგალითად, „მე — სარკეში“, „იავნანა სამგლოვიარო“, „შემოდგომა“, „ოფელია-ევრიდიკა“, „ინტერიერი — მეორე“, „სენტიმენტალური ტრიოლეტი“... თუმცა ვალერიან გაფრინდაშვილის ლირიკული გმირი გატაცებით ილტვის ლანდების სამფლობელოსკენ, დროდადრო მას ღრმა და ნამდვილი, „არათეატრალური“ შიში იპყრობს ირაციონალურის წინაშე, რომელიც სამყაროდან თუ საკუთარი არსების შიგნიდან ეძალევა. კრთომა, თავისი სისუსტის და სიმციფის განცდა უზარმაზარ და საიდუმლოებით სავსე სამყაროში ნიშანდობლივია ვალერიან გაფრინდაშვილისთვის. იგი გამოტანჯული სინრფელით მჟღავნდება.

„შენ, სულო ჩემო, სევდით დაღაღდი, და გენატრება ღამის მაღარო. თუ გსურს გაფითრდი, როგორც ქალღდი, მხოლოდ ორეულს არ შემყარო“.

სხვა შემთხვევებში, როცა სახეობრიობის გარკვეული ხელოვნურობა შეინიშნება, საკუთრივ პოეტური განცდა, ემოცია შეუთხზველია. ეს ემოცია ხშირად არის კულტურით და სულიერი კდემამოსილებით განელებული სიყვარულის ნატვრა, ჩუმი, მთრთოლვარე მოლოდინი. ვალერიან გაფრინდაშვილის ფაქიზ პოეტურ მზერას სანატრელი ქალის ხატში ხიბლავს არაორდინარული ნაკვთი, რალაც ისეთი, რაც ბანალური გაგებით არ არის მიმზიდველი („მიზეზიანი ტრფობა“). ამ თვალსაზრისით დამახასიათებელია „ფანტასტიური სურდო“, სადაც იუმორი, პროზაული შტრიხები და სიმბოლისტური ეთერულობა მთლიანდება. გალანტური თამაშის ელემენტი, კურტუზაზული სინატიფე, რომელიც ვალერიან გაფრინდაშვილის სასიყვარულო ლირიკას ახლავს, სრულყოფილ განსახიერებას პოვებს ლექსში „თეთრი საცოლო“.

ვალერიან გაფრინდაშვილის პოეტური ნატურის სიფაქიზეს მონმობს მისი შემოქმედებითი მიდრეკილება, აღმოაჩინოს მშვენიერი თუ არსებითი რალაც მცირეში, ძნელად გამოსარჩევში, არათვალისმომჭრელში. ეს მიდრეკილება მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს ვალერიან გაფრინდაშვილის პოეზიის ინდივიდუალურ იერს და გამძლეობასაც, რამდენადაც უახლესი პოეტური აზროვნების განვითარების გეზს თანხვდება. იგი აღმოაცენებს, პირობითად რომ ვუნოდოთ, მცირე სიდიდეთა ესთეტიკას.

„ზღვას აღარ უნდა თავის სისრულე, თითქო ნურბელი გულზე მოება; უღონო ტრფობით ის დაისრულა — სურს ბეჭდის თვალში განმარტობა; რომ ქინძისთავის იგრძნოს სინაზე და გაჰყვეს სმენით მცირე ნაკადულს, რომ საქანელას მსუბუქ სინაზე ჩამოეკიდოს, როგორც კაკადუ“.

„ნუმნუმების სიმღერაში“ დამწვარი და ქუჩაში გადაყრილი ასანთის ღერები თავის შეუმჩნევლობას დასტირიან, ჩივიან, რომ მათ მიმართ ყველა გულგრილი და უყურადღებოა; მხოლოდ პოეტი იჩენს მათდამი სისათუთეს, აამეტყველებს და მნიშვნელობას ანიჭებს ამ პატარა და უკვე გამოუსადეგარ ჩირაღდნებს, ბოლოს კი სანატრელ ხვედრს არგუნებს — სინათლის სამშობლოში, ვარსკვლავეთში გახიზნავს; დაისების ასოთამწყობი — მოკრძალებული და უჩინარი ხელობის კაცი, სხვისი შემოქმედების ჩუმი მსახური, პოეტის ნებით ამაღლებული გრძნობების და ხატების სამყაროს ეზიარება, მისი პატარა ფიგურა მოულოდნელად იზრდება; მხესუმზირას გამყიდველი, ასევე „პატარა ადამიანი“, „ფეხებმორთხმული მონა ცხოვრების“, სულიერად ემპირიული სინამდვილის მიღმა აზიდული სფეროს ბინადარია.

„ის დაუზოგავ ზამთარ-ზაფხულებს ნელში საკმაოდ გაუზნეჟია, ითვლის ნაშოვარ სპილენძის ფულებს ქუჩის მელოტი ნაცარქეჟია. მხესუმზირათი ავსებულ ჭიქით იგი ადიდება ზეციურ ალახს, უთუოდ ხედავს ღრუბლების იქით ბალებს, გურიებს, სამოთხის ბალახს“.

არსებითად იგივე ტენდენცია ვლინდება, როცა უღიმღამოს, ყოფით-ბანალურს იუმორის თუ თვითთრონიის ობერტონების დახმარებით მოულოდნელად შეეჯვარება ოცნებისმიერი სანყისი. ასე ერწყმის ერთმანეთს, ვთქვათ, გრიპით ავადმყოფის არასახარბიელო ყოფა და ოცნება დიადზე და მომხიბლავზე. „ზღვა ჩემთვის მართავს დიდ დღესასწაულს, რა ვქნა, რომ სენით ვარ შეპყრობილი! ბლომად დაფანტავს თავის სამკაულს ნიბელუნგების განძთა მფლობელი. მუდამ გონია დახუჭულ თვალებს, რომ სულ ახლოა ზღვა შორეული, ყინულის ბუმტი თავზე კანკალებს, როგორც მედუზა ქაფმორეული“.

ვალერიან გაფრინდაშვილი ხშირად ქმნის ლექსს რაიმე შემთხვევის, თავისთავად უმნიშვნელო, მცირე ფაქტის, უბრალო, შეუმჩნეველი საგნის თუ მოვლენის „გაგრძელებით“,

პროექტირებით ფანტაზიის არეში; მათზე როგორც „ბაზისზე“ ოცნების და თავისუფლად გამლლილი ხილვების დამყარებით. ასეთი თვითმყოფადი პოეტური პრინციპია ხორცშესხმული ლექსებში „უცნობი ქურა“, „წყნეთის გზაზე“, „გაზაფხული თებერვალში“, „ელექტროშუქის ჩაქრობიდან ლამფის ანთებაამდე“, „ნოხი ნაპოლეონით“, „ასკილი“, „ხიდი“... სინამდვილის ოცნებით გარდასახვა და გაშუქება, პოეტის რწმენით, აუცილებელია, „რომ სიხარული და გულისძგერა ყოფნის ქარბუქში არ გაიყინოს“.

პოეტი არაერთ ლექსში გვიმხელს, რომ მისი მასულდგმულელებელი ჭეშმარიტების ძიებაა, სამყაროს საიდუმლოების ამოხსნის წადილია („მე მაინც ვცდილობ, რომ სიკვდილამდე გავიგო ყოფა გაუგებარი“). თავდაპირველად ჭეშმარიტება მას უსაზღვროებაში, შორეულში და „იქითურში“ ეგულება. შემდეგ იგი უსაზღვროებიდან მცირედის და მახლობლისკენ შემობრუნდება („წინად მხიბლავდა უსაზღვროება, დღეს ოცნებისთვის კმარა შუამთა“) და იგრძნობს, რომ ჭეშმარიტების სამყოფელი ადამიანის და ამ მახლობელი სინამდვილის თანხმობაა, ოცნებისეულის და მიწიერის თანაზომიერებაა. ერთ ლექსში ქარი პოეტს ძველი ოცნების ახდენას — ამაღლებას და სამყაროს გრძნეულ იდუმალებათა მოხილვას პირდება. ამ აღმაფრენის დასრულების, ჯადოსნურთან გამოთხოვების სევდას კი ამსუბუქებს ამქვეყნიურობასთან დაბრუნების აუცილებლობის აღიარება.

„ჩვენ გადავასწრებთ შორ თვითმფრინავებს, ძვირფას ვარსკვლავებს ავხვეტთ პეშვებით, წუთით ღრუბელზე დავბინავდებით და შემდეგ ისევ ძირს დავეშვებით“ („ქვიშხეთის ქარი“).

ვალერიან გაფრინდაშვილს როგორც პოეტს თავიდანვე დაყვა დიდი შინაგანი სიმშვიდის, სიმყუდროვის მოპოვების სურვილი. ეს უშფოთველობა ეცხადება მას სითეთრეში, რომელიც, მალარმეს მსგავსად, განსაკუთრებით იზიდავს — იგი ზეგრძნობადი სამყაროს აბსოლუტური სიმშვიდის აღმთქმელია. მაგრამ შემდგომში სულის აუმიღვრეველობის და სინათლის მიღწევა, რასაც პოეტი თავისკენ მიმხმობ, მაგრამ შეუვალ მიღმურობასთან მიახლოებით ამაოდ ცდილობდა, ხილული სამყაროს, ბუნების სადა, მოკრძალებულ სილამაზეთა ჭვრეტით ხდება შესაძლებელი. ამ სადა მშვენიერებაში

წვდება ოცნება თავის საგანს და ააფერადებს მას. თურმე ის, რაც წარმოსახვას შორს იტაცებს როგორც უნაკლულო ბედნიერების ბუნდოვანი ხატი, ნამდვილად არსებობს, არსებობს აქვე, ბუნებაში, მის ქმნილებებში. ამის აღმოჩენა იწვევს ნეტარების — წყნარი სისავსის, სამყაროსადმი მონივნების და მადლიერების რელიგიური გრძნობის მსგავს განცდას.

მანამდე ვალერიან გაფრინდაშვილის ზოგიერთ გამოჩეულ ნაწარმოებში ბუნება საშიში ან მაცდური სახით წარმოდგება. კერძოდ, ცნობილ ლექსში „ზამთარი“ იგი თითქოს ომს უცხადებს ქალაქს, რასაც პოეტი ორიგინალურად გამოხატავს ბუნების სამყაროში ისტორიის და კულტურის სფეროთა რეალიების გადანაცვლებით: „ზამთარი მოდის თავის ტერორით, მან დაიკავა ყველა ქუჩები, ზამთარი მოდის, ვით კომანდორი, მათხოვრებით და თუთიყუშებით“. ხოლო „პროვინციალურ გაზაფხულში“ სიცოცხლის განახლების ხალასი დეტალებით დახატული სურათი გასაოცარი კონტრაპუნქტით გადაიზრდება სიკვდილის უძლეველობის ხილვაში.

„ცაზე ჰკიდია მზე — მოლალური, აპრილი აკრავს მწვანე აფიშებს, ვით ბალდახინის თეთრი მსახური სასაფლაოსკენ ის მიაბიჯებს. სადაც მოელის ლემი უძრავი გაზაფხულს, როგორც თავის მესსიას და აზრაილი შეუმუსრავი კიდეე მოითხოვს შავ პროცესიას“.

ამგვარ პოეტურ აღქმას ენაცვლება ბუნების წარმოსახვა სანატრელის და რეალურის შენივთებად, რომელთან თანაზიარობა სულიერ წყლულებს ამრთელებს. ასე იქმნება „გასეირნება ტაშისკარში“, „რიონი“, „თივის ზვინი“, „დიდება ხეს“, „ბრონეულის ტყე“, „ბოტანიკური ბაღი“, „მაისის ვარდი“, „ზეციური სონეტი“, „ბავშვობა და ნისლები“, „ბუნებას“ ... პოეტური სიტყვა და სახე სავსებით ორგანული, თავისით მზარდი და მოძრავი ხდება, სიცოცხლის დენას გადმოსცემს. ვალერიან გაფრინდაშვილის სტილი მანათობელ გამჭვირვალობას მოიპოვებს, თუმცა ზოგჯერ ამ გამჭვირვალობაში რალაც ზმანებისეულიც გამოკრთის.

„შენი ტალღების დიდი ამალით და ძლიერებით კვლავ გამახარე. შენი ქაფისა თუნდ ნატამალი შემომაფრქვია როგორც წამალი, და ჩემი სახე შხეფით დაფარე ... შენს მარგალიტებს არა აქვს ფასი და მაინც მიყვარს შენი მეღუზა,

როგორც შილერის მგზნებარე თასი, როგორც საუნჯე ათი ათასი, ვით საოცარი, მთრთოლვარე მუზა ...მრავალ იდუმალ მზით მოქსოვილი, და მენამული, როგორც მარჯანი, გადა-
მაფარე ტალღა სოველი, უკანასკნელად შენთან მოველი —
ან მომკალი და ან მომარჩინე“.

ესთეტიკური დევიზი „დაბრუნება მიწასთან“, რომელმაც ცისფერყანწელების პოეტური ევოლუციის მიმართულება მონიშნა, თვით მისი ავტორის, ვალერიან გაფრინდაშვილის-
თვის მოასწავებდა, რომ „მიწასთან“ მიახლოების საზრისი მიწიერ მშვენიერებაში „ციურის“ — საოცნებოს განჭვრეტაცაა.

ვალერიან გაფრინდაშვილის, ისევე როგორც საერთოდ ცისფერყანწელების, მთავარი შემოქმედებითი მიზანსწრაფვა ქართული პოეზიის ხელახალი ევროპეიზაცია იყო. ეს მიზანსწრაფვა პოეზიის გარდა თვალსაჩინოა მის თარგმანებში და განსაკუთრებით ესეებში, რომლებშიც გამოსჭვივის პოეტური ხელოვნების არაჩვეულებრივი სიყვარული და თაყვანისცემა, პოეზიის ბუნების ღრმა გაგება, შესანიშნავი ერუდიცია და გემოვნება. ვალერიან გაფრინდაშვილის სტატიებში ევროპული ლირიკის ფონზე ფაქტობრივად სიმბოლიზმის საკმაოდ მწყობრი თეორიაა გადმოცემული. ქართულ კლასიკურ პოეზიაშიც ვალერიან გაფრინდაშვილის-
თვის უპირატესად საინტერესო და ძვირფასია ის, რაც ევროპული ყაიდისაა, რასაც სიმბოლისტური პოეზიის თავისებურებათა წინასახედ მიიჩნევს. ამგვარ ნიშნებს ეძებს იგი გურამიშვილის და ბარათაშვილის შემოქმედებაში. შესაძლოა, აქ ყველფერი არ იყოს მკაცრად დასაბუთებული, მაგრამ მთლიანობაში ეს არის ქართული ლიტერატურის მიღწევათა ევროპული კულტურის კონტექსტში განფენის სტიმულისმომცემი ცდები.

ესეისტიკაშიც ვალერიან გაფრინდაშვილი წარმოგვესახება ისეთი, როგორიც პოეზიაშია აღბეჭდილი — რაფინირებული, სულიერად მდიდარი და მაღალი პიროვნება და შემოქმედი.

შოთა ჩანტლაძე

„ზეცა და ირონია“

მეოცე საუკუნის ქართულ ლირიკაში შოთა ჩანტლაძე ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ნაღვლიანი, ტკივილიანი პოეტია. მას მუდამ რალაც უღრღნის სულს, აწვალებს, არ ეშვება. ის თითქოს რალაც ფატალურის ტყვეა და გათავისუფლება არ შეუძლია.

ყველაფერი, რაც მნიშვნელოვანი და ღირებულია შექმნილი, დიდი უკმარობის (ანდა დიდი ოცნების) ნაყოფია. ასეთი უკმარობაა შოთა ჩანტლაძის პოეზიის საფუძველიც.

„მატარებელი. მგზავრები იკავებენ ადგილებს. მატარებელი იძვრის. უცნობი მგზავრები იწყებენ საუბარს ერთმანეთში. საუბრობენ ტკბილად. მათ შორის თვით ისინიც, რომლებიც მატარებლის დაძვრამდე ადგილზე ედავებოდნენ ერთმანეთს. ვისმენ მათ საუბარს და სხეულში სითბო მივლის. ვფიქრობ: — დიახ, შეიძლება ადამიანმა იცხოვროს ადამიანთან ტკბილად ... რასაკვირველია, მხოლოდ მაშინ, თუ ქვეყანაზე იქნება ასეთი განწყობა, როგორც მატარებელშია, რომელიც უკვე დაძვრულა“.

რა განაწყობს მგზავრებს ერთმანეთისადმი კეთილად, რა აერთიანებს მათ? ის, რომ მატარებელი მოძრაობს და აქვს განსაზღვრული მიმართულება, დანიშნულების ადგილი, მიზანი. ადამიანებმა რომ ადამიანურად იცხოვრონ, ადამიანური ურთიერთობა ჰქონდეთ, საჭიროა ცხადი და საერთო, საყოველთაო მიზანი.

მაგრამ ეს მიზანი არ ჩანს, ხოლო სამყაროს უმიზნობა, პირიქით, შოთა ჩანტლაძისთვის მტკივნეულად თვალსაჩინოა, თვალსაჩინოა საზრისის — მიზნობრივი აზრის არარსებობა.

„მზე ცხრება უკვე, უკვე დნება და ილუნება, გადიკარგება უცხო მხარეში, და უღრან ტყეში ხვალი მგლები დაიღმუვლებენ, მიზნის გარეშე ... და დედამიწა ვარსკვლავებით გადიხურება — ზღვა სიზმარეთი ...“.

არსებობის უმიზნობის განცდა ტრაგიკული ვნების სიმალლეს აღწევს ლექსში „აქ ერთ დროს“, სადაც ყველაზე საშინელი ამაოება, სიდიადის ამაოებაა გამოხატული. გაუქმებული, დაცარიელებული მონასტრის სურათი მონუმენტური და შინაგანად ვრცელია, გამანადგურებელი დროის ფართო მასივების მომცველია.

„და ბოლოს დასტოვეს მონასტრის არენი — სიკვდილის ჟამმა თუ დარეკა, ქარსა და ქვიშაზე უმიზნოდ ნარენი, ქარმა და ქვიშამვე წალეკა ... წავიდა წვიმა და მოვიდნენ ქარები, წვიმები, ქარები მებასედ, ციოდა მარიამს და დედის მკლავებში ციოდა პატარა იესოს“.

ის, რაც სამყაროს განაგებს, რაც არსებობის ძირია, განუზომლად მეტია, ვიდრე მისი ობიექტივაციები ადამიანურ წარმოდგენებში, რელიგიურ მოძღვრებებში თუ ფილოსოფიურ კონცეფციებში; უფრო სწორად, სულ სხვაა, საერთოდ განუსაზღვრელია, რადგან „ის მიედინება გარეშე მიზნისა, გარეშე აზრების“. იგი ფარავს თავისთავს და განსაკუთრებით სწორედ მაშინ, როცა თითქოს თავს აცხადებს — იგი მთხზველია, გამომგონებელია, ირონიული მისტიფიკატორია.

„იგი მარადისი, იგი მთვარეული, იგი შეუცნობი და მოხეტიალე. იგია არვისი, ის ცნობისმოყვარე ადამიანებს მარად შთააგონებს, უამბობს თავის თავზე ტყუილებს უამრავს და მერე იცინის და მერე იცინის და მათ არ იციან, რომ შეცდნენ ისინი“.

ამ უცნობი გამომგონებლის ერთ-ერთი „თხზულებაა“ დიდი ქალაქი. „ჩემი მაგიდის წიგნი“ ქალაქის გაშლილი და მთლიანი მეტაფორაა, რომლის პირობითობაც დაძლეულია პოეტის განცდილი თვალსაზრისით — ქალაქი „ვილაცის“ მოსაწყენი ქმნილებაა, ადამიანისთვის უცხო და თავსმოხვეული, რომელსაც ვერსად გაექცევი.

თანამედროვე ადამიანის მსოფლმეგრძნობისგან განუყოფელი მონყენილობის გრძნობა შოთა ჩანტლაძემ განსაკუთრებული წვდომით და ძალით აამეტყველა. მონყენა ადამიანის ადეკვატური ემოციური პასუხია სამყაროს უმიზნობაზე, უსაზრისობაზე. მონყენილობა ნიშნავს, რომ მარადიული მისტიფიკატორი ვეღარ გვატყუებს; სამყაროს თითქოს ფერი მისდის, მიმზიდველობას კარგავს, ყველა მისი საცდური უძღურია სურვილი აღგვიძრას, ნებელობა გაგვიღიზიანოს;

არაფერი არ გვინდა, ანუ სწორედ და მხოლოდ არაფერი გვინდა; ჩვენი სიცარიელე სამყაროს სიცარიელის ზუსტი ანარეკლია და პირიქით; მოწყენილობა გვეუბნება, რომ აქ არაფერი გვესაქმება.

„მე ყველაფერი მომწყინდა ეხლა, მზის მხურვალეობა, მთავრის სინათლე. ნიავის ქროლა, ქარების შეხლა, ყველა ტყუილი, ყველა სიმართლე“.

სამყარო, ბუნების სიცოცხლე, წელიწადის დროების წრე-ბრუნვა შოთა ჩანტლაძეს წარმოუდგება როგორც ერთფეროვანი და დაუსრულებელი სპექტაკლის დეკორაციების ცვლა. შეიძლება ეს დეკორაციები ზოგჯერ თავისთავად ლამაზიც იყოს, მაგრამ პირველ რიგში საგრძნობია მათი მონაცვლეობის ერთხელ და სამუდამოდ დაკანონებული რიტმის მონოტონურობა, რადგან წარმოდგენის აზრი გაუგებარია.

„ტოტებში — როგორც თეთრი ჩიტები — ცის ნაფლეთები ჩანან. ტყის სიბნელეში დღე იჭვრიტება და დღე საცაა ჩავა. დღე ჩაესვენება და მოვა სიცივე, — მოყვება შრიალი მძლავრი ... იქუხებს, ინვიმებს, იქუხებს, ინვიმებს და წავა, ვითარცა მგზავრი ...“.

შოთა ჩანტლაძის ლირიკული გმირი ბევრს დადის, ხეტი-ალობს და ეს უმიზნო მოძრაობა სიცარიელის განცდის გამოვლენაც არის და სიცარიელის შევსების ცდაც. ამით თითქოს ერთმანეთს გვანან ის და ოთარ იოსელიანის ფილმის „იყო შაშვი მგალობელის“ გმირი. თუმცა აშკარაა მათი განსხვავებაც, თუნდაც ის, რომ შოთა ჩანტლაძის პოეტურ ორეულს უფრო გაცნობიერებული აქვს თავისი მდგომარეობის უიმედობა, თავისი სიუცხოვე და მარტოობა. ერთ ლექსში, სადაც ქალაქის ცხოვრების კომიკური პანორამაა ნაჩვენები, ეს თვითშეგნება ასეა გამჟღავნებული: „მე ამ დროს დავდივარ ქალაქის ქუჩებში, დავდივარ დაქანცული და სევდიანი, მე — პირველყოფილი და ღამეული“.

ასე დადის, ასე იქანცება და იტანჯება ამ „შეთხზული“ ქალაქის ქუჩებში, ვილაცის თუ რაღაცის უცხო ნებას დამორჩილებული და მიყოლილი, ტრამვაიც — შოთა ჩანტლაძის პოემის პერსონაჟი, არსებითად ლირიკული პერსონაჟი, რომელსაც პოეტის ლაღმა და „ახირებულმა“ ფანტაზიამ ნამდვილი სულიერება მისცა.

მუდმივი და მოუცილებელი მონყენის, გამოუვალობის, დაღლილობის განცდები შოთა ჩანტლაძის პოეზიაში დაკავშირებულია თავისებურ, სკეპტიციზმით შეფერილ რელიგიურობასთან. საყრდენის, ნუგეშის პოვნის მოთხოვნილება სულის გამშიშვლებელი, სასონარკვეთილი სინრფელით არის გამხელილი მის უჩვეულო ლოცვებში, ვედრებებში. ის ილტვის ცისკენ, უკეთესი ქვეყნისკენ, რათა დატოვოს „სიცარიელე შავი მიწის და ბნელეთისა“, მაგრამ სერიოზული დაეჭვება აბსოლუტის არსებობაში ირონიას აჩენს და არაიშვიათად პოეტის ლოცვები კამათს ან საყვედურს უფრო გავს, მეტნაკლები ირონიით გაზავებულს. მონინება და ირონიული შეთამაშება უცნაურად ერწყმის ერთმანეთს. ძნელი გასარჩევია, „სად მთავრდება ირონია და სად იწყება ზეცა“ (ჰაინე).

დაახლოებით ასევე გამოიხატება შოთა ჩანტლაძის პოეზიაში სიყვარულიც. ბევრ სასიყვარულო ლექსში გამოსჭვივის გრძნობის ამაღლებულობა და სიღრმე, მაგრამ უფრო ნიშანდობლივი მათ შორის ის ლექსებია, რომლებშიც გრძნობის სიფაქიზე სიყვარულის ფასეულობაში დაეჭვებულის მწარე ღიმილთან, ნალვლიან ირონიასთან არის შეხამებული.

„მახსოვს სიფითრე და ჩურჩული თქვენი ბაგისა, მეუბნებოდნენ: — ჩამოგყვებით სამარეშიცო, სად სიყვარული შეიძლება უსპეტაკესად — სამარადისოდ ... ყველამ დამტოვა, დავშთენილვარ თქვენი ამარა, და ახლა ვხედავ — საიქიოს ვლიან ლანდები; დიდი ხანია მე მიმელის ჩემი სამარე, ნამობრძანდებით?“.

მეტყველების არქაიზებული სტილი პაროდულ ელფერს ატარებს, თუმცა სიმაღლეც შენარჩუნებული აქვს. შოთა ჩანტლაძის პოეზიაში, ასე ვთქვათ, „სერიოზული არქაიზებაც“ შეინიშნება, მაგრამ მეტწილად არქაული ენობრივი ფორმები ირონიის და პარადიის არეალში ხვდება.

პოეტის სასიყვარულო ლექსებში ზოგჯერ ირონია უფრო გალალებული და ათამამებულია, ანდა სარკაზმში გადადის. ხდება ისეც, რომ ამაღლებულ სიყვარულში დაეჭვება ეროტიკისთვის ათავისუფლებს ადგილს.

შოთა ჩანტლაძის ირონიის მუდმივი სამიზნეა მეშჩანობა, ადამიანების თვითკმაყოფილი შინაგანი სილატაკე.

„მე ვარ ადამიანი, მე ვარ ცხოველი. მე ვარ მეზობელი და ჩემი მოვალეობაა ცხოვრება სიკვდილამდე. და ჩემი სურვი-

ლია — კარგი ცხოვრება და გვიანი სიკვდილი. ჩემი სურვილია ვუყურო ყველაფერს, რაც ჩემს ირგვლივ გამეფებულა, და არ ჩავიხედო არც ერთ მათგანში, თუ ეს საგნები არ მანუხებენ მე“.

ირონია, თვითირონია, სარკაზმი, შავი იუმორი, გროტესკი — ეს ის სტილური ფორმებია, რომლებშიც ორგანულად მჟღავნდება შოთა ჩანტლაძის პოეტური მსოფლხედვა. „ჩამოხრჩობილის იუმორით“ გველაპარაკება პოეტი საკუთარ სიკვდილზე.

„ო, მე გავუგებ საბრალო მინას, ო, ჩვენ გავუგებთ ერთმანეთს და სამუდამოდ, სამუდამოდ დავმეგობრდებით. გაზაფხულზე ამოვლენ ყვავილები ჩემს სამარეზე და გამვლელ-გამომვლელს ახარებენ, რომ მე კარგად მკვდარი ვარ და სევდიანად გაიღიმებს გამვლელი და შეჩერდება და გაიარს“.

სიკვდილის კომიკური დადაბლება, სიკვდილთან შეხუმრება და გაშინაურება მის საშინელებას იმით „ანელებს“, რომ სიცოცხლის ღირებულებრივ სიმწირეზე გვანიშნებს.

სიკვდილი შოთა ჩანტლაძის პოეზიაში ერთადერთი უეჭველი რეალობაა. პოეტი ყველაფერზე მეტად მას ენდობა, საბოლოოდ ის ეიმედება, მხოლოდ მისგან მოელის შველას თავისთვისაც და სამყაროსთვისაც. ეს შველა წარმოსახულია კიდევ ლექსში „ჰიმნი სიკვდილს“, როგორც ემზარ კვიტაიშვილმა პირობითად დაასათაურა. პოეტი ქმნის კოსმოსის სამუდამო მიძინების გამომხატველ, შთამბეჭდავად დეტალიზებულ და ამასთანავე ბუნებრივად გამთლიანებულ ტილოს.

სიკვდილის წარმოდგენა შვებისმომტან, ჰარმონიის დამამკვიდრებელ ფენომენად ყოფიერების ტრაგიზმის არაპირდაპირი გამჟღავნებაა. შოთა ჩანტლაძის ცალკეულ ლექსებში კი სიცოცხლის და სიკვდილის ღრმა ტრაგიკულობა უშუალოდ და მთელი ძალით ვლინდება.

„მიდის არაბი ... ბოლოს ქვიშას ბინდი ეცემა, მერე არაბიც დაეცემა ქვიშას ბინდივით. დაეცემა და დაქანცული ძილს მიეცემა. აქლემის კუზნი — ნაქცეული პირამიდები. დაღლილ თვალებში დაიბუდა მძიმე სიზმარმა, ეზმანა არაბს: ღრიალებდა ლელე ლომივით; და მერე ბარად ჩამოვარდა და გაიზმორა, — გაექცა ველებს ლომის ბრდღვინვით და ნახ-

ტომებით. გათენდა დილა ... გაიღვიძა მზემ უნინარეს, — ლომი ღმუოდა კაცის ძვლებზე, როგორც მდინარე“ („ლომი“).

ტრაგიკულის შეგრძნების გარდა ამ ლექსში აშკარად ჩანს შოთა ჩანტლაძის პოეტური ნიჭის სხვა თვისებებიც — სიტყვის ვირტუოზული ფლობა, სტილის იშვიათი დინამიურობა და პლასტიკა, სხარტი და ზუსტი ტროპული აზროვნება, ძლიერი, თავისუფალი ფანტაზია, რომელიც ემპირიული მასალისგან უჩვეულო სახეობრივ ნაერთებს ქმნის.

პოეტის წარმოსახვას საგნები და მოვლენები მკვეთრი ბიძგით გამოყავს ინერტული მდგომარეობიდან. წარმოჩნდება მათი პოტენციური „მიდრეკილებები“, მიმართებები სხვა საგნებთან, მოვლენებთან — თითქოს სინამდვილის გარსი იხლიჩება და მისი შინაგანი რაობა ერთბაშად შიშვლდება.

შოთა ჩანტლაძეს უყვარს სიტყვის არტისტული, თითქოსდა დაუდევარი მოქნევა, სიტყვების თანხმიერად აჟღერება, ენამახვილობა, კალამბურები, სათქმელის პარადოქსულ ფორმაში მოქცევა, აფორისტული ფორმულები. ის ხშირად ელეგანტურად გაათამაშებს სიტუაციებს, აზრებს, სიტყვებს, პოეტურ ფორმებს, მაგრამ ეს, ჩვეულებრივ, ძალიან სერიოზული, არსებითი და მტკივნეული შინაარსის მქონე თამაშია.

შოთა ჩანტლაძემ ქართულ პოეზიაში წინა პლანზე წამოწევა გაუადვილა ურბანისტულ მოტივებს და ცხოვრების შეუფერადებელ ფაქტურას, სადა ინტონაციებს, ვერლიბრს, ირონიულ თვალთახედვას ... თვითონ კი, ალბათ, კიდევ უფრო მეტის შექმნა შეეძლო, მისი ცხოვრება ცოტა იღბლიანად რომ წარმართულიყო.

1987

რწმენის ტრაგიკომედია

ორიგინალური პერსონაჟი შეემატა ჩვენს ლიტერატურას, თუმცა იგი აქ მთლად შინაურულად ვერ იგრძნობს თავს. ეს არის რუსი საბჭოთა მოქალაქე პროზორი, შოთა ჩანტლადის მოთხრობის საშინელი და საცოდავი, კმაყოფილი და უიღბლო გმირი. მოთხრობა 1955 წელსაა დაწერილი, მაგრამ მხოლოდ ახლა გამოქვეყნდა.

როგორც პოეტი და მინიატურისტი, შოთა ჩანტლადე ხშირად აჩენს ირონიულ-ტრაგიკულ ჭრილში ოფიციალური იდეოლოგიის და პროპაგანდის მიერ ლაკირებული საბჭოთა ყოფის სარჩულს. მოთხრობა „პროზორ!!!“ შოთა ჩანტლადის პოეტურ შემოქმედებას ბუნებრივად ებმის — საბჭოთა სინამდვილისადმი მსგავსი დამოკიდებულებით, „ემშაკური“ გამომგონებლობით, მოსხლეტილი გონებამახვილობით ... ის შესრულებულია „იოლად“, თითქოს სალალბო ექსპრომტია. უბრალოა, ზოგჯერ ფელეტონურიცაა თავშესაქცევი თხრობა და შესაფერისად მარტივია გმირიც. მაგრამ მარტივი არ არის ავტორის მსოფლხედვა, რომელიც კომიკურის გვერდით გამოარჩევს ტრაგიკულ ელემენტს, ქმნის ტრაგიკომიკურ, მნიშვნელოვანი პრობლემატიკის წრეში მოქცეულ სახეს. ეს არსებითად სატირიკოსის მსოფლხედვაა, ყალბი მორალური და სოციალურ-პოლიტიკური წესრიგის მომშლელი და მის მიღმა დარღვეული გროტესკული რეალობის აღმომჩენი.

შოთა ჩანტლადის მიერ შეთხზული იგავური ისტორია ერთბაშად გამოავლენინებს თავს ტიპს, რომლის ნაირსახეობები მუდამ წარმოადგენდა რუსეთის არათავისუფალი სახელმწიფოს ყველაზე საიმედო საყრდენს. რაც ამ ტიპს შოთა ჩანტლადის მოთხრობაში მოსდის, იმას დღეს იგი ცხოვრებაში განიცდის.

ღრმად წამს პროზორს არსებული სოციალური წყობის ფატალური აუცილებლობა, სამართლიანობა, ჭეშმარიტება და ამის გამო მცირედითაც კმაყოფილია. მას აქვს განუზომელი ნდობა დადგენილის, დაკანონებულის მიმართ. პროზორს მტკიცედ სჯერა, რომ ხელისუფლება მასზე ზრუნავს და მომავალში კიდევ უფრო მეტად იზრუნებს, სჯერა საერთოდ ყველაფერი, რასაც ჩააგონებენ მაღალი ინსტანციები, გაზეთები, აგიტაცია თუ რეკლამა, საზოგადოებრივი აზრი. ეს უწევს სულიერი ცხოვრების და ზნეობრივი პრინციპების

მაგვირობას. პროხორი მასის ადამიანია, რომელიც მთლიანად გარედან იმართება და მოკლებულია ინდივიდუალურ-პიროვნულ სანყისს, კრიტიკული განსჯის უნარს. ამიტომაც, რომ იგი ასე ფიქრობს: რაკი მთავრობა ობლიგაციებს უშვებს, რეკლამა მომხიბლავ აღთქმას იძლევა, ხალხი კი ამ ობლიგაციებს ყიდულობს და ხან იგებს კიდეც, საჭიროა თვითონაც იყიდოს და მოგების მყარი იმედი ჰქონდეს.

მოთხრობის პერსონაჟის ამაფორიაქებული და ნამქეზებელია შური, შურიდან ამოზრდილი პრიმიტიული წარმოდგენა სამართლიანობაზე და თანასწორობაზე, სამართლიანობის პრიმიტიული მოთხოვნილება — თუკი სხვები იგებენ, რატომ მან არ უნდა მოიგოს, დაუშვებელია არ მოიგოს. თანასწორობის და სამართლიანობის წყურვილი უათკეცებს პროხორს უგუნურ ოპტიმიზმს და რწმენას. მისი მძლავრი რწმენის უნარი კი ადრესატის არჩევისას არ აყოვნებს და მერყეობს, აზროვნების დახმარებას არ უცდის. შემდეგ იგი თავის ფეტიშს მონურად ეთაყვანება და ემორჩილება, ეტყობა, იმიტომაც, რომ მასთან დამოკიდებულებაში ანგარებია-ნია. სამი რევოლუციის მონაწილე და ნამდვილი საბჭოური პროხორი უკანმოუხედავად იწამებს ღმერთს, რათა მისი ნატვრის ასრულება ბოლომდე გარანტირებული იყოს. მწერალი ბუფონადურად ამასხრებს ახლადმოქცეულის ალტკინებულ რელიგიურობას: იგი ბეჯითად დადის ეკლესიაში, სადაც თავყვანს ცემს „ობლიგაციების ღმერთს“ როგორც სპეციფიკური დარგის თვითმპყრობელ გამგებელს.

პროხორის ტრაგიკომედიის საფუძველია რუსული სულიერების თვისება — რწმენის დიდი მოთხოვნილება და უნარი, რომელსაც შეუძლია რეალობა მითოლოგიით შეანაცვლოს და რაღაც ცრუს, დამლუპველსაც ადვილად დაენდოს. ეს თვისება მეოცე საუკუნის რუსულ ლიტერატურაში ყველაზე სრულად პლატონოვის პოეტურ-გროტესკულმა წარმოსახვამ ამოიცნო.

რაკი რუსული ლიტერატურა ვახსენეთ, აქვე ვიტყვით, რომ საბჭოთა ობივატელის უბადრუეობის კომიკური გამოსახვით „პროხორ!!!“ შესაძლებელია მივამსგავსოთ ზოშჩენკოს სატირულ-იუმორისტულ პროზას, თუმცა ანალოგია ზედაპირს არ ცილდება. სხვათაშორის, ზოშჩენკოს აქვს მოთხრობა კაცზე, რომელმაც ფული მოიგო. შოთა ჩანტლადის ნაწარმოების პერსონაჟი ვერაფერს მოიგებს, მაგრამ დაჯე-

რებულისა, რომ „ობლიგაციების ღმერთმა“ მოწყალების თვალთ გადამოხედა. თავისმოტყუება, სასურველის სინამდვილედ დასახვა პროხორის განუსჯელი მორწმუნეობის თანმდევა. ილუზიით ფრთაშესხმული მოთხრობის გმირის სადღესასწაულო ნადიმი ამჟღავნებს ბედნიერებაზე, „კარგ ცხოვრებაზე“ მისი წარმოდგენის უკიდურეს სივინროვეს, რაც აგრეთვე აშორებს მას ღირსეულ ადამიანურ არსებობას.

როცა აღმოაჩენს, რომ შემცდარა და არაფერი მოუგია, პროხორი უბრალოდ იმიტომ კი არ შეიშლება, რომ ხელისმომცარვას მეტისმეტად განიცდის, არამედ უფრო იმის გამო, რომ მისთვის სინამდვილე ახლა სრულიად გაუგებარია; სინამდვილის ის წესრიგი, რომელსაც მთელი არსებით ენდობოდა, არასანდო გამოდგა; მისი რწმენა — მიწიერი თუ ზემიწიერი ხელისუფლების, აგიტაცია-რეკლამის, სამართლიანობის, მომავლის — გაცამტვერდა, ყველაფერმა უმტყუნა, უღალატა. პროხორი სიგიჟეში გაურბის ამას, არ შეუძლია და არც უნდა გაარკვიოს, რა და რატომ დაემართა, გონების საბოლოო დაბნელებით პასუხობს კრახს, ამავე დროს აგრესიული და საშიში ხდება.

საგიჟეთის მიღმა დარჩა პატარა, უღიმღამო სიამოვნებების ყოველდღიური შეჩვეული სამყარო, რომელსაც პროხორი ნოსტალგიით იგონებს. მაგრამ იქ ამ კაცის არყოფნა არ იგრძნობა, იქ უამრავი პროხორის მსგავსია, რომელთაგან ერთი მის დაცარიელებულ ადგილს ავტომატურად იკავებს.

პროხორს და მის შემცველს ერთმანეთს ისიც ამსგავსებს, რომ მათთვის ერთნაირად დამახასიათებელია განურჩევლობა საკუთარი თუ სხვების უზნეობისადმი. თავისი თავის და სხვა ადამიანების უპატივცემულობა პროხორის ქრონიკული დაავადებაა.

მოთხრობა სასტიკ სიმართლეს გვეუბნება ამ ტიპიური გმირის შესახებ, მაგრამ არა სასტიკად და ავი სიხარულით. დამცინავი ავტორი გულის სიღრმეში თანამგრძობელია. მითუფრო, რომ მოთხრობის ბედუკუღმართი პერსონაჟი არამარტო საკუთარი უგუნური მიდრეკილებების მსხვერპლია, არამედ სოციალურ-პოლიტიკური სისტემისაც, რომელსაც ამ მიდრეკილებათა მარჯვე გამოყენება მოუპოვებს სასიცოცხლო ძალებს, რომელიც მას ამონებს და სხვათა თავისუფლების აღკვეთასაც აკისრებს.

გურამ რჩეულიშვილი

ბედნიერება სიკვდილის ფონზე

გურამ რჩეულიშვილის მკვეთრი პიროვნება ისეა შერწყმული მის ნაწარმოებებს, რომ ამ ნაწარმოებთა ანალიზი ძნელდება კიდევ — იოლად შეიძლება მას მწერლის პიროვნების შესახებ საუბარი შეენაცვლოს. გურამ რჩეულიშვილს როგორც მწერალს უწინარესად საკუთარი არსების წვდომა სურს, თვითშემეცნების მოთხოვნილება მისი მთავარი შემოქმედებითი სტიმულია, „შეიცან თავი შენი“ მისი უპირველესი შემოქმედებითი პრინციპია. ამიტომ ის უპირატესად პირადულზე, პირადად განცდილზე წერს, ყოველ შემთხვევაში, შთაბეჭდილება ისეთი გვრჩება, თითქოს მწერალი არაფერს იგონებს, გადმოგვცემს მხოლოდ იმას, რისი მონაწილე და თვითმხილველიც იყო. მას აქვს იშვიათი უნარი დაგვაჯეროს მონათხრობის და გამოსახულის „არალიტერატურულობაში“. მის ნაწარმოებებში მყარია ილუზია, რომ რეალურად არსებულ ადამიანებზე და რეალურად მომხდარ ამბებზეა ლაპარაკი — თითქოს დღიურია, ავტობიოგრაფია, ანდა ნარკვევი თუ რეპორტაჟი, რამაც შეიძლება ეგზიუპერის „ადამიანთა მიწა“ და „სამხედრო მფრინავი“ გაგვახსენოს.

ორიენტირება უტყუარ პირად გამოცდილებაზე, ნატურის ერთგულება, გარკვეული სიფრთხილე შეთხზულის და გამოგონილის მიმართ, ყოველგვარი სიყალბის შიში მეოცე საუკუნის 50-იან წლებში დაწყებულ სოციალურ და ფსიქოლოგიურ ძვრებთან უნდა იყოს დაკავშირებული. გურამ რჩეულიშვილის პროზის ლირიკული აღსარებითობა, როგორც ჩანს, აგრეთვე სტიმულირებულია დროის ტენდენციის მიერ — „პიროვნების აღმოჩენით“, პიროვნების ფასეულობის გამდაფრებული განცდით და მკვეთრი გაცნობიერებით.

პიროვნება, ვისაც შეუძლია დამოუკიდებლად აზროვნებდეს, ცნობიერ არჩევანს აკეთებდეს, პასუხისმგებლობას კისრულობდეს, ზნეობრივ თვითდამკვიდრებას ახდენდეს — ასეთია გურამ რჩეულიშვილის ლირიკული გმირი. იგი მაძიებელი, ცნობისწადილით სავსე ადამიანია, ცხოვრების დაუ-

ღალავი შემსწავლელია, რომელიც სიმართლის ნატყებებს კრებს; მაგრამ უპირველეს ყოვლისა თვითონ ცხოვრობს, გამუდმებით მოქმედებს, მჭვრეტელობითი პოზიცია ევინროება. ის იმიტომ კი არ ცხოვრობს მძაფრად და სისხლსავსედ, რომ შეძენილი გამოცდილება აზრებად „გადაამუშაოს“, არამედ პირიქით, აზროვნებს, რათა ქვემარტად იცხოვროს. სწორი და ღრმა აზრი გურამ რჩეულიშვილის ლირიკული გმირისთვის საკმარისი არ არის, მისი სურვილია აზრის განხორციელება, აზრის მეოხებით სრულფასოვანი პიროვნული თვითრეალიზაცია.

ყოველივე ეს განსაკუთრებული სიცხადით და სისავსით ვლინდება „ალავერდობაში“.

„ალავერდობის“ გმირს თავიდან ბუნებაში განმარტობულს ვხედავთ — ბუნებასთან ურთიერთობა მას სამყაროს დიდებულებას, იდუმალებას და მშვენიერებას, ჰარმონიას აზიარებს, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ იგი ბუნებასთან მიღწეული თანხმობებით არ კმაყოფილდება, რადგან სურს ჰარმონია ბუნებიდან ადამიანთა ცხოვრებაშიც გადაიტანოს, დაამკვიდროს. მისი თვალთახედვით, ადამიანი სამყაროს დიდებულების ღირსი უნდა იყოს და ალავერდი, ადამიანის ქმნილება, არის ის, რითაც ადამიანი სამყაროს, ბუნების დიდებულებას ამაყად პასუხობს.

ალავერდობის დღესასწაული, რომელსაც მთხრობელი ესწრება, ამ ადამიანური სიამაყის შემლახველია. ბუნების ჰარმონიასთან შედარებით უფრო მტკივნეულად საგრძნობი და დამამცირებელია ის დისჰარმონია, ქაოსი, რომელიც აქ ბატონობს. ერთმანეთისგან გაუცხოებული, გულგრილი ადამიანების უმწეო ცდები, სადღესასწაულო განწყობა შექმნან და გაერთიანდნენ, მხოლოდ ხაზს უსვამს მათ გათიშულობას და აბსურდული ფარსის ხასიათს აძლევს დღესასწაულს. ამ ადამიანებს დაკარგული ჰყავთ ერთმანეთი, რადგან დაკარგული აქვთ საკუთარი თავი — არსებობის აზრი, ნამდვილი ფასეულობები, ღირსება; დაცლილები არიან ძლიერი და ღრმა გრძნობებისგან, ნამდვილი სიცოცხლისმოყვარეობისგან, სასიცოცხლო ენერჯისგან; ის საზოგადოება, რომლის ბუნება და სახე დღესასწაულის მონაწილეებში გამკვეთრებულად ჩანს, სრულიად მოკლებულია რელიგიური ამაღლების, ექსტაზის და ყოფნის სიხარულის განცდის უნარს.

გურამ რჩეულიშვილისთვის ჭეშმარიტი რელიგიურობა სწორედ სასიცოცხლო ძალების სისავსე და სიცოცხლისმოყვარეობაა, სიცოცხლის სიხარულის გრძნობაა.

თვით ლირიკული გმირის ქმედებაში ხორცშესხმულია ეს ექსტაზი და სიცოცხლისმოყვარეობა, სიცოცხლის სიხარული. ამ ქმედების სიღრმისეული პათოსი ქრისტიანულია — მოყვასთა შველა, მათი დახსნა სიბრმავიდან, უღირსობიდან. მთხრობელს სურს დაქსაქსულ და გამოფიტულ ხალხს დაანახოს ტაძარი — მისივე ნამდვილი და დაკარგული სახე. ისევე როგორც ილიას „მგზავრის წერილების“ ლირიკულ გმირს, გურამ რჩეულიშვილის ლირიკულ გმირსაც ადამიანების სულიერი განახლება წყურია, ისიც საზოგადოების დეგრადირებას, შინაგან გახევებას, უსიცოცხლობას უპირისპირდება, მისი მიზანიც ის არის, რომ საზოგადოების არსებობა „თერგისებური“ გახადოს. „ალავერდობის“ გმირი თითქოს იმგვარი ლიტერატურული პერსონაჟების შორეული მემკვიდრეა, როგორებიც არიან, ვთქვათ, ალუდა ქეთელაური ან იბსენის ბრანდი.

მაგრამ ეს გმირი კრიტიკულია არამარტო მასის მიმართ, არამედ თავისთავის მიმართაც, რადგან ჭეშმარიტების მიკვლევას ესწრაფის და არა საკუთარი უზადობის დემონსტრირებას. მკითხველმა უკვე ირწმუნა მისი მეამბოხური ქმედების სისწორე, აყვა მის რომანტიკულ ლტოლვას და არტისტულ გატაცებას, მოულოდნელად კი თვითონ იგი არღვევს ამ ერთსულოვნებას — თავისთავში ეჭვდება. ის აღმოაჩენს, რომ შრომა, შენება, შემოქმედება უფრო დიდი ფასეულობაა და უფრო შედეგიანია, ვიდრე გამომწვევი პროტესტი, ამბოხი; რომ პიროვნება ინერტულ მასაზე შეიძლება მხოლოდ შემოქმედებითმა შრომამ აამაღლოს და არა საკუთარი თავის საყოველთაო ყურადღების ცენტრში მოქცევამ; ბრბოსაც კვლავ ხალხად შრომასთან მიბრუნება აქცევს, რადგან შრომისგან მონყვეტა გადაავარებს ხალხს ბრბოდ, ართმევს სასიცოცხლო ძალას და არსებობის ხალისს.

„ალავერდობის“ ლირიკული გმირის — შინაგანად დამოუკიდებელი, თავისუფალი პიროვნების ბუნება იმაშიც ჩანს, რომ იგი ნაკლებად ენდობა მზამზარეულ შეხედულებებს და ნამდვილი ვითარების უშუალოდ შეცნობა სურს (ასეთ მზამზარეულ წარმოდგენებს ასახავს ამონაწერი გაზეთებიდან:

„წინანადელმა რელიგიურმა დღესასწაულებმა დაკარგეს თავიანთი პირვანდელი მნიშვნელობა...“).

„უსახელო უფლისციხელშიც“ ლირიკული გმირი არ კმაყოფილდება იმით, რაც უფლისციხის შესახებ ისტორიკოსთა ნაშრომებშია ნათქვამი და სურს თვითონ, საკუთარი სულით და სხეულით იგრძნოს უფლისციხე. დამახასიათებელია, რომ მწერალი ისტორიაშიც გამოარჩევს ინდივიდუუმს, რომელიც მოქმედებს შინაგანი იმპულსების კარნახით, თავისუფალი გადაწყვეტილების საფუძველზე და არა მასობრივ წარმოდგენებს, მასის საერთო განწყობას დამორჩილებული. მკვეთრად სუბიექტურ-პიროვნულია ამ ნაწარმოების სტილი, კომპოზიცია და პიროვნების შეუცვლელობის, მისი განუზომელი ფასეულობის მტკიცებაა მოთხრობის შინაგანი პათოსიც.

ისევე როგორც „ალავერდობაში“, გურამ რჩეულიშვილის ლირიკული გმირი მკვეთრად უპირისპირდება ბრბოს, მის ფსიქოლოგიას მოთხრობაში „შპილკა“. ლირიკულ გმირს პროტესტის გრძნობას აღუძრავს დაუნაწევრებელ მასად გაერთიანებული ადამიანების შეუბრალებლობა სულიერად ავადმყოფი კაცის მიმართ; იგი გამძაფრებულად განიცდის პიროვნების ხელშეუვალი არსებობის უფლებას და ბრბოს უგუნურებას.

გურამ რჩეულიშვილს დანერილი აქვს სხვადასხვა მხატვრული ღირებულების კიდევ არაერთი ნაწარმოები, რომლებშიც პიროვნების და მასის, მათი ურთიერთმიმართების პრობლემა იკვეთება.

ასეთია, მაგალითად, მოთხრობა „როგორ გამოიცვალა იგორ კობლუკოვი“. ახალგაზრდა ადამიანი, რომელსაც შეეძლო პიროვნება გამხდარიყო, ინთქმება მასაში და მექანიზმს ემსგავსება, ყალიბდება მასის სტანდარტულ წარმომადგენლად; მას აღარ აქვს დამოუკიდებელი ფიქრის უნარი და, რაც ფსიქოლოგიურად ზუსტია, უკვე ღიზიანდება, როცა სხვებში ამ უნარს, ინდივიდუალობის რაიმე გამოვლინებას ხედავს. ოღონდ ეს მეტამორფოზა საკმაოდ სწორხაზოვნად, მარტივად არის წარმოსახული.

მოთხრობაში „მოხუცებული“ ფრთხილი და თანამგრძობელი ირონიით არის ნაჩვენები „მასის ადამიანის“ სახე. ეს არის ცარიელი, უვნებო, „უხასიათო“ კაცი, რომელსაც ცხოვ-

რების მძიმე დარტყმა მხოლოდ ყრუ ტკივილს განაცდევინებს, სულიერ უძრაობას მხოლოდ ოდნავ შეუტოკებს.

მწერლის ლირიკული გმირი ბევრს მოგზაურობს და რამდენიმე მოთხრობა აგებულია ამ გმირის შინაგან უთანხმოებაზე გარემოსთან, რომელთან შეხებაც მოგზაურობისას უხდება. ეს არის უსახური ადამიანური გარემო, რომლის ერთგვაროვნებაშიც პიროვნების გამორჩევა ჭირს. ასეა, ვთქვათ, „გუცულებში“: ამაოა მოთხრობის გმირის ცდა, იპოვოს რაღაც ცოცხალი, პიროვნული გარეგნულად სიმპათიურ ქალში.

ასეთი ცდა წარმატებულია მოთხრობაში „შუა ზაფხულში ყველგან ცხელა“. მისი გმირი ვაჟა ჯანდიერი (იგი რჩეულიშვილის არაერთი ნაწარმოების გმირია), რომელიც გამოთიშულია ზღვისპირა კურორტისთვის ჩვეულებრივ სასიყვარულო თამაშებს, მოულოდნელად თანამოაზრეს აღმოაჩენს ერთ რუს გოგონაში, ვინც მასავით კრიტიკულად და ირონიულად არის განწყობილი იმის მიმართ, რაც მათ ირგვლივ ხდება; ორივესთვის მიუღებელია ცხოვრების სტანდარტული წესი, რომელიც ადამიანებს ერთმანეთს ამსგავსებს.

ამ ნაწარმოებთან ახლოა მოთხრობა „ზღვასთან მარტომარტო“. ვაჟა მარტოობას განიცდის, უპიროვნო ურთიერთობებს ვერ ეთვისება; შემთხვევითი კავშირი ქალთან კიდევ უფრო მწვავედ აგრძნობინებს მარტოობას, ოღონდ ეს მარტოობა ახლა არსებითად გათავისუფლებაა, როცა დაიძლევა იმის მიმზიდველობა, რაც არანამდვილი და მდარეა.

უპიროვნო, შინაგან კონტაქტს მოკლებულ ადამიანურ ურთიერთობებს წარმოაჩენს მოთხრობა „პირველად ტრამალებში“. ამ ურთიერთობათა მიღმა რჩება ყველაფერი, რაც ადამიანს მართლა საკუთარი აქვს — ფარული ტკივილები თუ მისწრაფებები, ფიქრები, ბედი და წარსული. ადამიანები მხოლოდ გაკვრით, ზედაპირით ეხებიან ერთმანეთს, კვალს არ ტოვებენ ერთმანეთში. ისინი შენაცვლებადები არიან, ერთიმეორის მაგივრობის იოლად გამწევეები. მოთხრობას დრამატიზმს სძენს ქვეტექსტი — ლირიკული გმირის დაუკმაყოფილებლობა ნამდვილი, პიროვნული ურთიერთობის სუროგატებით.

გურამ რჩეულიშვილი მხატვრულად ანალიზებს და ააშკარავებს მასობრივი, უპიროვნო ცნობიერების სიჩლუნგეს.

მოთხრობაში „ნადირობა“ ერთ-ერთი პერსონაჟის მიერ პაპი-როსისთვის თავის დანებება აღმატებულ მნიშვნელობას იძენს, რადგან მასობრივი ცნობიერება განურჩეველია ნამდვილად მნიშვნელოვანი საკითხის მიმართ — რა არის ადამიანის არსებობის აზრი. მისი თვალთახედვით, ჯანმრთელობა „კარგია“, მაგრამ რატომ არის „კარგი“, რისთვის ჭირდება ადამიანს ჯანმრთელობა, საერთოდ სიცოცხლე? ასეთი კითხვა მის წინაშე არ წამოიჭრება. აქაც მწერლის ლირიკული გმირი კრიტიკული და ირონიულია მასობრივი ცნობიერების მიმართ.

მასობრივ-ყოველდღიური ცნობიერების სიბრმავე განსაკუთრებით მკვეთრად მულავნდება მოთხრობაში „კიდე კარგი“, რადგან ის თავს იჩენს სიკვდილთან მიმართებაში. სიკვდილის აზრი (თუ უაზრობა) არ ხდება დაფიქრების საგანი, სიკვდილი არ განიცდება. ყოველდღიური ცნობიერება შეპყრობილია ყოფითი წვრილმანებით, რომლებსაც აბსურდულად აზვიადებს.

მაგრამ ის, რის მიმართაც მასობრივი, ყოველდღიური ცნობიერება უგრძობელია, არსებითია პიროვნების ყოფიერებაში. უწინარეს ყოვლისა სწორედ სიკვდილის გაცნობიერება, მისი არსებობის დაუფინყებლობა, მასთან შეფარდებით სიცოცხლის ფასეულობის გააზრება აქცევს პიროვნებად ადამიანს. სიკვდილთან დამოკიდებულება გურამ რჩეულიშვილის პროზაში ადამიანის სულიერი სიმწიფის და ღირსების საზომია.

მოთხრობაში „ახლა მე ოცდახუთი წლისა ვარ“ გმირი თავის ბიოგრაფიას გვიამბობს — ხალისიანად, მომხიბლავი უშუალობით, „ზედაპირულად“, როგორც ახალგაზრდისგანაა მოსალოდნელი. თვით ამბავიც უბრალოა, რამდენადმე ტიპიურიც: უფროსების სიტბოთი გარემოსილი ბავშვობა, მერე სტუდენტობა, კითხვა, გატაცება პოეზიით, შეყვარება, სმა.. მაგრამ ამ გარეგანი სიმარტივის მიღმა სერიოზული სათქმელი შეიგრძნობა და ამოიცნობა. ნაწარმოები შესრულებულია მწერლისთვის ჩვეული ქვეტექსტის ტექნიკით — სტრიქონებს შორის თითქოს სიკვდილია ჩასაფრებული. ვგრძნობთ, რომ ლირიკულ გმირს ნუთითაც არ ავინყდება სიკვდილის არსებობა, მაგრამ ამის შესახებ ის ცოტას ამბობს, სიკვდილის მნიშვნელობა უჩინრად უფროა განფენილი

ნანარმოებში. სიკვდილის ფენომენის პირისპირ ყოფნა მოთხრობის პერსონაჟს აზრს, თვითშეგნებას უღვიძებს; ამიერიდან იგი სიცოცხლის ჰორიზონტზე სიკვდილს ხედავს, ცხოვრობს სიკვდილის თანდასწრებით; ამიტომ აღარ შეუძლია წინანდებურად, სტიქიურად იარსებოს — ახალ სიცოცხლეს ქმნის და ბედნიერია იმით, რომ სიკვდილის მიერ დატოვებულ სიცარიელეს ავსებს, ოღონდ ეს არის ბედნიერება სიკვდილის ფონზე; იდილიურ განწყობას და ტონს სიკვდილის ჩრდილი ეცემა, სიმშვიდე, ჰარმონია სიკვდილის და სიცოცხლის დროებითი ზავია. სიკვდილის გაცნობიერებას მოსდევს თვალახელილი პიროვნების ჩამოყალიბება, რომლისთვისაც სიცოცხლე ახლებურად ძვირფასია.

პოეტი ამბობს: „ღმერთმა გიშველოს, სიკვდილო, სიცოცხლე შეგნობს შენითა“ — სიკვდილი არამარტო საზარელია, არამედ ყოფნის გემოს და მადლის შეგრძნების გამამძაფრებელიც. სიკვდილის განცდას ადამიანი ყოველდღიურობის ბურანიდან გამოყავს. ვთქვათ, „შეყვარების“ გმირი ყოფის გამომფიტავ მონოტონურობაშია ჩანთქმული და მხოლოდ სიკვდილის განცდა აფხიზლებს ...

სიკვდილის საფრთხე დაანახებს სიცოცხლის ფასეულობას „ასვლის“ გმირს, შველის იქცეს შინაგანად ძლიერ, თავისუფალ პიროვნებად, თვალთახედვას უღრმავებს. „კაცმა უნდა მთელი სულით იცოცხლო... ან რა არის მუდმივობა, — სისულელე. ყველა ადამიანი მუდმივად ცხოვრობს, ყოველ შემთხვევაში, მისი მარადიულობა ის წლებია, რომელსაც გაატარებს ამ ქვეყანაზე“.

სიკვდილი გურამ რჩეულიშვილის მხატვრულ სამყაროში მოულოდნელად იჭრება. ის სიცოცხლის შიგნითაა შეფარული და დროს უცდის, რომ თავი გაამჟღავნოს. მას სავსებით ამქვეყნიური და პროზაული იერი აქვს. მწერალი სიკვდილს ხატავს ყოველგვარი აფექტაციის და პათეტიკის გარეშე, ისე, რომ არსებითად არ ცვლის ჩვეულებრივ ტონალობას, არ ამძაფრებს ემოციურობას, მაღლა არ წევს ინტონაციას. მისთვის დამახასიათებელია ჯანსაღი, იდილიურად აუმიღვრეველი განწყობის შეხამება დრამატულთან თუ ტრაგიკულთან. ასეთი შეხმება ორივე სანყისს ამკვეთრებს.

„ნელ ტანგოში“ არაფერი მოასწავებს იმ უბედურებას, რომელიც სულ მალე უნდა მოხდეს; თავიდან მოთხრობაში

მშვიდი, უღრუბლო ატმოსფეროა, იგი თითქოს არც ირღვევა, ისე შემოიპარება სიკვდილი. პლასტიკურად, დანაკვთულად არის წარმოსახული სიკვდილთან ადამიანის ბრძოლის დინამიური სურათი. საერთოდ, მწერალს განსაკუთრებით ეხერხება ფიზიკური მოძრაობის, სხეულებრივი ანდა მთლიანი სხეულებრივ-სულიერი მდგომარეობების გამოსახვა. სულიერ ცხოვრებასაც ის ხშირად გარეგან ქმედებათა რიგით გადმოსცემს, როგორც ჰემინგუეის სტილისთვის არის ნიშანდობლივი; თუმცა საკუთრივ ფსიქოლოგიური ანალიზი, სულის უშუალო წვდომა გურამ რჩეულიშვილის პროზაში არანაკლებ ორგანულია.

სიკვდილი „ნელ ტანგოში“ ამჟღავნებს პიროვნების სულიერ სიძლიერეს, იმას, რომ იგი შიშის და ეგოიზმისგან თავისუფალი კაცია. ოღონდ მწერალი ჰეროიკულად ამალღებულ სახეს არ ხატავს, არავითარ აქცენტს არ აკეთებს იმაზე, რომ პერსონაჟი განსაკუთრებული ადამიანია; პირიქით, ის სავსებით უბრალოდ, მიწიერად გამოიყურება და მაინც მისი სულის სიუხვე ცხადად იგრძნობა, მითუფრო ინერტულ და უვნებო ადამიანურ გარემოსთან კონტრასტში.

„ნელ ტანგოში“ გაშლილი სიტუაცია უკიდურესად კრიტიკულია, ექსტრემალურია. გურამ რჩეულიშვილი არაიშვიათად ასეთ სიტუაციებში აკვირდება ადამიანს, მის ბუნებას, რადგან ისინი თვალნათლივ ავლენენ ადამიანის ნამდვილ რაობას, ადამიანის სულის სისუსტეს თუ ძლიერებას.

თუ „ნელი ტანგოს“ გმირი უძლებს ზღვრული სიტუაციით გამოცდას, ასეთ სიტუაციაში სხვანაირად წარმოჩნდება მოთხრობის „ზღვა არცთუ ისე ღელავდა“ პერსონაჟი, რომელსაც თვითგადარჩენის ინსტინქტი მეგობარს სასიკვდილო განსაცდელში მიატოვებინებს. ეს პერსონაჟი თავის სინდისს გაურვივდება და სიმართლის მიჩქმალვას აპირებს, მაგრამ აღმოჩნდება, რომ ამის გაკეთება პრაქტიკულად შეუძლებელია — ის მძიმე დილემის წინაშე დგება, ან სიმართლე უნდა გაამხილოს, ან მიიმალოს. ექსტრემალური სიტუაცია მოითხოვს, რომ ადამიანმა აუცილებლად და დაუყოვნებლივ ამოირჩიოს არსებულ შესაძლებლობათაგან ერთი, განახორციელოს არჩევანის ერთმნიშვნელოვანი აქტი. გურამ რჩეულიშვილი სასტიკ შემოწმებას უწყობს თავის გმირს. ის ადამიანისგან ბევრისმომთხოვნი მწერალია, ადამიანში ღირსე-

ბის, სულის სიმაგრის უშელავათო მაძიებელი; ჭემმარიტი ადამიანურობის ძიებისას მიმართავს იგი ექსტრემალურ სიტუაციებს.

* * *

გერმანელი მწერალი ალფრედ კურელა, მოთხრობის „სიკვდილი მთებში“ გმირი, სრულიად უეცრად დგება მეუღლის სიკვდილის პირისპირ. როგორ მოიქცევა ასეთ დროს ადამიანი, როგორ განიცდის და იაზრებს სიკვდილს, რა თვისებებს გამოამჟღავნებს — ყოველივე ეს მოთხრობაში მეთოდური მხატვრული დაკვირვების ობიექტია.

ამ მოთხრობაში, ისევე როგორც სხვა ნაწარმოებებში, მწერალი თითქმის არ წარმოსახავს იმას, რას გრძნობს და ფიქრობს თვით მომავკვდავი. ის აკვირდება სიკვდილის გავლენას „დამსწრეებზე“ და აფასებს მათ ამ გავლენის რაგვარობის მიხედვით.

არსებით ფსიქოლოგიურ სიმართლეს ამჟღავნებს კურელას პირველი რეაქცია უახლოესი ადამიანის სიკვდილზე — მას უცნაურობის განცდა იპყრობს. „კურელამ დიდი დრო გაატარა მთებში, — მაინც უცხო იყო აქ ყველაფერი, უცხო და უცანური; ხალხი უცნობი, მდინარე ცივი, ხმაურიანი; ეს იყო უცხო მხარე, სადღაც ერთდებოდნენ შეგრძნებაში სიმწუხარე და შეუცნობელი, არამშობლიური. ყველაფერი ეს უფრო საოცარი იყო: ლოდიანებს შუა იწვა მისი მეუღლე — უკვე მკვდარი. მეუღლე, რომელიც ერთი საათის წინ ცოცხალი იყო, მხიარულად ლაპარაკობდა, და რომელთანაც ხუთი შვილი ჰყავდა“.

კურელა გარეგნულად მშვიდი, მხნე ჩანს, პრაქტიკულობაც შერჩენილი აქვს; გურამი და ვაჟა, რომლებიც ყურადღებით ადევნებენ მას თვალს, მის მშვიდ თავდაჭერას იმას მიაწერენ, რომ ამ ადამიანს ჯერ გაცნობიერებული არა აქვს მომხდარი, მაგრამ ამასთან ერთად ეჭვიც ჩნდება მისი უგრძნობლობის თაობაზე...

კურელა შინაგან წონასწორობას ინარჩუნებს განსჯის მეოხებით, ის ძალას პოვებს თავის რაციონალისტურ მსოფლგაგებაში. კურელას დამოკიდებულება სიკვდილთან გვახსენებს მის დიდ თანამემამულეს, გოეთეს, რომელმაც შვი-

ლის სიკვდილის შეტყობისას თქვა: „მე ვიცოდი, რომ მოკვდავი გავაჩინე“.

მაგრამ რალაც აკლია, რალაც არსებითი ხარვეზი დაყვება ამგვარ თვალსაზრისს. ერთი მხრივ, მართლაც, სიკვდილი გარდაუვალობაა და მას ვერაფერს მოუხერხებ, უნდა შეეგუო. მაგრამ ადამიანი ხომ მხოლოდ აუცილებლობის სფეროს არ ეკუთვნის; თუ განსჯა იმეცნებს და ეგუება აუცილებლობას, ადამიანის გრძნობა, ტკივილი არ ეთანხმება მას, ითხოვს სამყაროს სასტიკი კანონის გაუქმებას. და ეს ადამიანის არსის და მოწოდებისთვის არანაკლებ შესაფერია, ვიდრე განსჯის წყალობით მიღწეული სიმხნევე.

აღმოჩნდება, რომ კურელას ადამიანური ბუნების სიმდიდრეც ვერ ეტევა რაციონალიზმის მჭიდრო ჯავშანში. იგი ახლობლის სიკვდილს ხვდება როგორც სრულფასოვანი პიროვნება — სტოიკურად, ნათელი აზროვნების უნარის დაუკარგავად და ამავე დროს ღრმა ტკივილით. ეს შეუთავსებს მოთხრობაში ერთმანეთს საპირისპირო მსოფლმხედველობრივ პოზიციებს, სიკვდილის ორგვარ განცდა-გააზრებას — გერმანულს და ქართულს; ასრულებს ნაწარმოებში ფარულად თუ ამკარად აღბეჭდილ დაძაბულ დისკუსიას თემაზე — რაში მჟღავნდება ჭეშმარიტი ადამიანურობა სიკვდილის წინაშე. მოთხრობაში უხვად გაბნეული დაკვირვებები იმაზე, თუ რანაირ განცდებს და ფიქრებს ბადებს ადამიანებში სიკვდილთან შეხება, ამ თემის ირგვლივ იყრის თავს.

სიკვდილს მთელი არსებით, გონებითაც და გრძნობითაც წვდება მოთხრობის ლირიკული გმირი გურამიც. ტრაგიკული ამბავი, რომლის შემსწრეც ის არის, მისი გამოცდაცაა, მას მტკივნეულ, ღრმა სულიერ გამოცდილებას სძენს. უწინარესად სამყაროს აღქმის ცენტრში მისი თვალთახედვის მოქცევით ენიჭება მოთხრობას აზრობრივ-ემოციური სისავსე და დინამიკა.

სიკვდილის ჭეშმარიტი შეგრძნება იკვეთება ამ ფენომენის ზერელე, ნელთბილი განცდის ფონზე. „ბოხხმიანს თვალეზზე ცრემლი მოადგა, მერე ხელი აიღო მალლა, ჩაიქნია, განზე გავიდა, იქვე დაჯდა და თავი მუხლებში ჩარგო. — ეტყობა, დაიღალა დგომით, — მიჩურჩულა ვაჟამ“. სიკვდილთან შეხვედრა გურამ რჩეულიშვილის პროზაში ადამიანთა

თვისებრივი განსხვავებების, მათი შინაგანი რანგის უტყუარი მაჩვენებელია.

თავის ნაწარმოებთა ერთ ნაწილში გურამ რჩეულიშვილი მწერალი-ექსპერიმენტატორია, რომელიც ადამიანის ნამდვილი ბუნების გამომავლინებელ მხატვრულ ცდებს ატარებს; არა „ლაბორატორიაში“ — პირობითი ნიშნების და სქემების გამოყენებით, არამედ „ნატურალურ პირობებში“, სადაც ყველაფერი სიცოცხლით ამოძრავებულია, გამოკვეთილი კონტურის და იერის მქონეა, მატერიით შევსებულია. ამას მოწმობს „სიკვდილი მთებშიც“, თუნდაც ბუნების პლასტიკურად თვალსაჩინო და ემოციურად მეტყველი სურათებით, რომლებიც განუწყვეტილ იცვლება და ადამიანური ვნებათაღელვის გამოსახვას შევლის. მკაცრი მთიანი ლანდშაფტი თითქოს სცენაა, რომელზეც ადამიანების არსებობა უფრო მკაფიოდ გარშემოწერილია, უფრო რელიეფურად დასაწახია. იგივე ითქმის რჩეულიშვილისეულ ზღვის პეიზაჟებზე.

ახალგაზრდა ადამიანის ცნობიერებაში სიკვდილის შესვლით გამოწვეული ძვრების ჩაძიებული ფსიქოლოგიური ანალიზია განხორციელებული მოთხრობაში „მოლოდინი“. გურამი, რომელიც მომაკვდავ ბაბუას უვლის, დაძაბულად იხედება თავისთავში და იქ აღმოჩენილი ზოგი რამ მისთვის უსიამოვნოა. არის კი მკაფიო ზღვარი თანაგრძნობას და ეგოიზმს შორის — ეს კითხვა, რომელიც ადამიანის სიღრმისეულ არსებას ეხება, ისმის სწორედ ექსტრემალურ სიტუაციაში, ახლობლის სიკვდილის მტანჯველი მოლოდინისას. გურამი გრძნობს, რომ მომაკვდავსაც ეგოიზმი ერევა. გამძაფრებული ყურადღებით ხატავს მწერალი აგონიას, ამჩნევს ადამიანის ბუნების ისეთ თვისებებს, რომლებიც სხვა დროს გაუმჟღავნებელი რჩება. პარადოქსულად ჭეშმარიტია, მაგალითად, მიხვედრა, რომ „როცა გტკივა, არ გინდა სიკვდილი“, თუნდაც მანამდე გენატრებოდეს იგი.

მოთხრობაში არის პერსონაჟი-იდეოლოგი, რუსი სანიტარი ივანე, რომელიც სიცოცხლეს, თუნდაც ტანჯულს, უმაღლეს ფასეულობად აცხადებს, ტანჯვას ადამიანური ყოფნის ღრმა საზრისის მქონე სანყისად თვლის. თითქოს დოსტოევსკის რომელიღაც გმირის ეგზალტირებულ მონოლოგს ვისმენთ: „გაუშვით, იყოს ტანჯვა ათჯერ მეტი! ის მაინც სიცოცხლეა!.. გესმის? იქ — ჯანდაბაში აღარაფერი აღარ

არის, აღარც ტანჯვას. ტანჯვა? ამ სიტყვას, უფრო სწორად, განცდას ეგრე ნუ უყურებთ. ეგ მაღლა დგას ყველაფერზე, ეგ ყველაზე სასიამოვნო განცდაა, როცა იტანჯები, განსაკუთრებით, როცა ამ ტანჯვას სხვები ხედავენ. აი, ქრისტი იმიტომ ენამა, რომ დაენახათ“.

გურამს ტანჯვისადმი ასეთი აპოლოგეტური დამოკიდებულების გაზიარება უძნელდება. ივანეს მსჯელობა შთამბეჭდავია, მაგრამ სიკვდილის არეში მოხვედრილი ადამიანის მარტოობასთან, შინაგან გამოცდილებასთან შეპირისპირებისას მისი მანუგეშებელი ძალა კლებულობს. იმ სფეროში, რომელშიც გურამი იმყოფება, გარედან საერთოდაც ვერავინ შეაღწევს, მას აქ ვერავინ შეეშველება. ეს მისი უსაკუთრესი სულიერი ცდის სფეროა, სადაც, თავისთავის ანაბარად დატოვებული, თავის შინაგან რაობას პოულობს.

მოთხრობის გმირი საკუთარ თავში კვლავ და კვლავ მტკივნეულად აღმოაჩენს ეგოისტური ინსტინქტის სიძლიერეს, რომელიც ექსტრემალურ ვითარებაში უფრო მკვეთრად ვლინდება. ეს ინსტინქტი და მასთან მჭიდროდ დაკავშირებული სიკვდილის შიში ალტრუისტულ განცდებსაც შინაგანად მსჭვალავს. მაგრამ ამასთანავე ქვეტექსტი გვაგრძნობინებს, რომ გურამს გულწრფელად უყვარს მოხუცი. არსებითად სიკვდილის წინაშე იგი გამძლეობას და სულიერ სიფაქიზეს იჩენს, ოღონდ ამავე დროს ადამიანის რაობას საერთოდ და საკუთარ რაობას კერძოდ უკვე ადრინდელზე უფრო სწორად, მისი სისუსტით და არასრულყოფილებით ხედავს.

სიკვდილის სისასტიკე განსაკუთრებულად იგრძნობა, როცა ის ამახინჯებს თავისუფალი, ლალი ადამიანის სიცოცხლეს. ასეთი ადამიანია მუნჯი ახმედი.

არსებითად ახმედი პრიმიტიული, ცივილიზაციის მიღმა მყოფი, ბუნებასთან შეთვისებული ინდივიდია. ბუნება, ზღვა ჩუქნის მას მეგობარს — ლილის, რომელიც უყვარს თავისი უემშაკო სულის მთელი ძალით და ბედნიერია ისე, როგორც, ალბათ, მხოლოდ უცოდველი ადამიანი შეიძლება იყოს ბედნიერი.

მოთხრობაში პოეტურად, ამავე დროს რეალისტური სისადავით არის ნაჩვენები ახმედის და ლილის სიყვარული, მათი უზრუნველი არსებობა ბუნებაში, მათი წრფელი და ბუ-

ნებრივი ვნება. ეს თითქოს პირველი ადამიანების სამოთხისებური ყოფაა.

მაგრამ გურამ რჩეულიშვილის პროზაში იდილიურობა ტანჯვის და სიკვდილის მხოლოდ თხელი საფარველია.

ის, რომ პერსონაჟი მარტივი, ცივილიზაციასთან თითქმის უზიარებელი ადამიანია, მწერალს საშუალებას აძლევს უშუალოდ დააყენოს იგი სამყაროს არსისმიერი სიმარტივით გამოვლენილ მთავარ საწყისთა წინაშე — სიცოცხლის, სიკვდილის წინაშე. ახმედს ლუპავს არა შინაგანი კონფლიქტები ან კონფლიქტები გარემოსთან, არა სოციალურ ურთიერთობათა დისჰარმონიულობა თუ ადამიანთა ზნეობრივი მანკიერება, არამედ საკუთრივ სიკვდილი როგორც ამქვეყნად არსებული ბოროტების ძირი. ნაწარმოებში სიკვდილის ფენომენი ძალიან ახლოდან არის დანახული, სიკვდილის ძალა — საგნობრივად ნაგრძნობი, როგორც, მაგალითად, თომას ვულფის მოთხრობაში „სიკვდილი — ამაყი და“.

სიკვდილს მრავალფეროვანი არსენალი აქვს, მის ხელთაა როგორც სწრაფად, ასევე შენელებულად მოქმედი იარაღი. ნელა, შემპარავად უახლოვდება არყოფნა ახმედს, აუჩქარებლად, მაგრამ ჯიუტი თანმიმდევრულობით ფიტავს, უტოვებს მხოლოდ სხეულერივ შეგრძნებებს, სიცოცხლის უმარტივეს ნიშნებს. „სადაღაც გაიქეჟა მისი შეგრძნება, მას შემდეგ აღარ ენახა ასე ახლოს ქალის სხეული. ახლა უყურებდა და ოდესღაც განცდილი მკრთალად უფორიაქებდა მიბერებულ სხეულს, ძალლი კი ულოკავდა მლაშე ხელისგულს, სასიამოვნოდ უთბობდა. ნელა წამოდგა, ჩოჩვით გადაჯდა მოხუცი ქალის გვერდზე. ისევ გაქეჟა ცეცხლი, დიდხანს უყურა, მერე დამჭკნარი ხელი დაადო ქალის მკერდს. გაქრა გაღვიძებული შეგრძნება, მკერდი ცივი, უგრძნობელი იყო, გარეთ გავარდნილი ლეკვი ისევ უყეფდა ლანდებს. წელათრევით გადმოჯდა თავის ადგილას ახმედი. ახლა სიშიშვლეს ველარ ხედავდა. მხოლოდ გრძნობდა, რომ სწყუროდა წყალი. თუნგი მოიყუდა. სვამდა დიდი, მძიმე ყლუპებით და უფორმო სიცოცხლე იპყრობდა მის სხეულს. ცივი წყალი გადადიოდა ყელში, ეღვრებოდა გულზე. სხეული გრძნობდა, რომ ის ცოცხალი იყო, ეს სიცოცხლე იჯდა დანგრეულ ქოხში, ნახევრად მიმქრალ ცეცხლთან, რომლის პირასაც იწვა ბებერი ქალი. ეს სიცოცხლე გრძნობდა, რომ ლეკვი, რომელიც გარეთ ყეფდა, შემო-

ვიდოდა და ხელისგულს აულოკავდა, ცეცხლი, რომელიც ქრებოდა, ფიჩხის შეკეთებისას ისევ დაინყებდა თამაშს, ისევ გაანათებდა შიშველ მკერდს, ლეკვის ენას და კედელზე ჩამოკიდებულ ბადეებს“.

ეს პასაჟი და მთელი ნაწარმოებიც შთამბეჭდავია შინაგანი ემოციური ძაბვის გადმომცემი ნიუანსირებული სახოვანებით, პლასტიკურობის და ფსიქოლოგიზმის განუყოფლობით, ზედაპირზე ნაკლებშესამჩნევი, მაგრამ გამჭოლი ანალიტიკურობით, აზრის და სურათის მკაფიო რიტმულობით ... სულისშემძვრელია სიკვდილის მიერ გადათელილი თავისუფალი სიცოცხლის ეს ისტორია.

გურამ რჩეულიშვილისთვის ადამიანის შეფასების ძირითადი კრიტერიუმი თავისუფლების ხარისხია — ეს არის თავისუფლება შიშისგან, ეგოიზმისგან, ცხოვრების და აზროვნების სტანდარტული, ანონიმური წესისგან. თავისუფალი, სრულფასოვანი ინდივიდუალობების ძიებას მწერალი ისეთ არეალებშიც მიყავს, რომლებიც დაშორებულია თანამედროვე ცივილიზაციას. ასეა „ბათარეკა ჭინჭარაულშიც“.

მხატვრულ ნაწარმოებში მწერალს შეაქვს ეთნოგრაფიული ნარკვევის, კულტურულ-ისტორიული ესეს ელემენტები. ესეიზმი საერთოდაც დამახასიათებელია მისი აზროვნებისთვის („ალავერდობა“, „უსახელო უფლისციხელი“, „ნათელა“...). გურამ რჩეულიშვილი ქმნის ხევსურეთის მეტყველ „პორტრეტს“, გვაზიარებს ამ მხარის სულს, ცოცხალი მხატვრული სახის კომპონენტად აქცევს ერთი შეხედვით მხატვრულობისთვის უცხო მასალას.

„აქ პოეზია განუკითხავად ბატონობის პროზაზე, პოეზია თავისი „ულოგიკო“ ვნებებითა და გამოხატვის შეუდარებელი დრამატული სიმშვენიერით. შემთხვევითი არ არის, რომ აქ ფოლკლორი, ნაჭედი ხევსურული ლექსი, როგორც ფორმის, ისე შინაარსის ღირსებით კლასიკურ სიმაღლეზე ადის. ყველა ხევსური, როგორც წესი, პოეზია. ყველაზე კარგს კი მათგან იგი დანერს, ვინც სხვაზე მეტად და ღირსებით იტანჯება, ვერმიღწეულის ვნებით შეპყრობილი“.

ამ ნაწყვეტში მწერლის შემოქმედებითი მრწამსია ფორმულირებული. „პოეზია“, პოეტურობა გაგებულია როგორც გამოსახატი სულიერი მოძრაობების ინტენსიობა და მაღალი ძაბვა — ვნებიანობა, ასევე როგორც მათი უცნაურობა, გაუ-

გებრობა შეჩვეული ცხოვრებისეული ლოგიკის თვალსაზრისით. „პოეზიისთვის“ ნიშანდობლივია აგრეთვე ფორმის დამუხტულობა და მძაფრი ექსპრესიულობა. ეს ესთეტიკური მრწამსი უპირველესად თვით „ბათარეკა ჭინჭარაულშია“ ხორცშესხმული.

მოთხრობის მხატვრული სინამდვილის, მისი გამიერების ბუნების ამოცნობას გვიადვილებს „ვერმილნეულის ვნება“, რომელზეც ავტორი ლაპარაკობს.

„ვერმილნეულის ვნება“ არსებულის უკმარობის გრძნობაა. მზიას და ბათარეკას სწორედ ეს ვნება აწვალბობს, იგი ღრმა სულიერი ნათესაობით აკავშირებს ამ ორ თითქოს ყოველმხრივ განსხვავებულ ხასიათს. ეს ვნებაა იმის მიზეზი, რომ ორივე შინაგანად გაუცხოებულია ყოფითობისგან, ყოველდღიურობისგან.

შეუბოჭავი მოქმედება, სულიერი და ფიზიკური ძალების შეუფერხებელი გამოვლენა, სამხედრო ავანტიურა და ფათერაკია ბათარეკას სტიქია. თუ „ვერმილნეულის ვნება“ ბათარეკას გამუდმებით გარესამყაროსკენ ეწევა, მზიას ის საკუთარ სულში მოაძებნიებს თავისუფლების სამყოფელს, რომელსაც მისი ოცნება განაგებს და სრულიად მოწყვეტილია ხევსურების ყოველდღიურ ცხოვრებას. ეს პატარა გოგონა თავისუფალია და საკუთარ თავისუფლებას თავგანწირვით იცავს — ამ რომანტიკული მეოცნების თვითმკვლელობა მისი თავისუფლების უკანასკნელი, ტრაგიკული მოწმობაა.

მზიას და ბათარეკას — სინამდვილით დაუკმაყოფილებელი, თავისუფლებისკენ მსწრაფველი პიროვნებების კონფლიქტს პარადოქსულად ქმნის სწორედ მათი ბუნების ერთგვაროვნება, მათი არსების სხვადასხვა სახით გამოვლენილი რომანტიკულობა. ბათარეკა ხედავს, როგორი შეუთავსებელია მზია ჩვეულებრივ, „ნორმალურ“ ცხოვრებასთან და გრძნობს, რომ შვილს მისი სულის თვისება გამოყვავს; ამით გამოწვეულ გაღიზიანებას იგი თავისი ექსტრავერტული ხასიათის შესაფერისად გამოხატავს, გარეთ მიმართავს. „ქალიშვილის თვალების მოშორებამ გონს მოაგო ბათარეკა და იმ ბრაზის გადმონთხევის საშუალება მისცა, რომელიც თავისი თავისადმი იგრძნო შვილის დანახვისთანავე. ეს ბრაზი იმ დანაშაულიდან მოდიოდა, რომელშიაც მას ბრალი არ ჰქონ-

და და რომლის გამოსწორებაც მას არ შეეძლო. ერთ ვნებად შეიკრა ის რალაცის წინააღმდეგ ამხედრებული, სილის გაკვრით დაანთხია ქალიშვილს ყველაფერი...“.

უჩვეულოა „ულოგიკო ვნებების“ ლოგიკა, მოთხრობის გმირთა ტრაგედიის შინაგანი მოტივები.

თავისი შეუვალი თავისუფლებით მზია ჭინჭარაულს გვაგონებს „დევების ცეკვის“ გმირი. იგი წარმოგვიდგება რომანტიკულ სახედ, რომელსაც დემონური ნიშნები აქვს მინიჭებული. ის, კარმენის მსგავსად, არ თმობს თავისუფლებას და ღუპავს მისი გულის დაპყრობის „ულოგიკო ვნებებით“ შეპყრობილ პრეტენდენტებს.

რამდენიმე მოთხრობაში გურამ რჩეულიშვილი გატაცებით ხატავს ცხენებს — ამაყ და თავისუფალ არსებებს. სწორედ მათი თავისუფლება ხიზლავს მწერალს და მათი მძლავრი ნების მოტიხვას, მათ დაბეჩავებას განიცდის მტკივნეულად — მოვიგონოთ „სალამურა“, „ერთგული“, „თვირთვილა“ ...

შინაგანი ნათესაობაა შესამჩნევი ამ ჯანსაღ და თავისუფალ არსებებს და, ვთქვათ, მოთხრობის „სიყვარული მარტის თვეში“ გმირს შორის, რომლის ახლადგამლილი და სალი სიცოცხლე უღმერთოდ სახიჩრდება, ისევე როგორც მათსა და „ნათელას“ გმირებს შორის.

„ნათელა“ გურამ რჩეულიშვილის ერთ-ერთი უკანასკნელი მოთხრობაა და მის სტრუქტურას მეტი შემოქმედებითი სიმნიფის ნიშანი ატყვია. ლირიკული გმირი აქ უფრო ობიექტურად წარმოისახება, ავტორს და ამ გმირს გაზრდილი მხატვრული დისტანცია აცალკევებთ, მათ ერთმანეთის მიმართ მეტი დამოუკიდებლობა აქვთ მოპოვებული. პერსონაჟთა სახეები კიდევ უფრო საგულდაგულოდ და ინდივიდუალიზებულად იძივრება.

ეს არის მეტად ცხოვრებისმიერი, ნარკვევის მსგავსი ნაწარმოები, იმავდროულად კი — ახდენილი კეთილი სიზმარი თუ ზღაპარი. გურამ რჩეულიშვილის პროზის ორი გამჭოლი ტენდენცია — „დოკუმენტურობა“ და პოეტურობა — ამ მოთხრობაში სავსებით მთლიანდება. „ის იყო იმ მდგომარეობაში, რომლის შემდეგაც ადამიანს შეუძლია მალა აფრინდეს, თან აიტანოს მიწაც“ — ნათქვამია მოთხრობის გმირზე და აქ ნაწარმოების სტილის თვისებაც არის გამხელებილი.

გიო თითქოს ბავშვობისდროინდელ სისუფთავეს და თავისუფლებას იბრუნებს, რაშიც არაჩვეულებრივი ბავშვი ეხმარება — სულით და ხორციით ჯანსაღი, გონიერი და გამბედავი, მომხიბლავი პატარა ქალი, გურამ რჩეულიშვილის პატარა უფლისწული. სამყაროსადმი ნდობას, გულგახსნილობას, შიშის და ეგოიზმისგან თავდაღწევას აჩვენებს იგი გიოს.

ტრაგიკულ მსოფლშეგრძნებას, რომლითაც გამსჭვალულია მწერლის შემოქმედება, მან თითქოს საგანგებოდ გადაუკეთა „ნათელას“ იმედით და შუქით სავსე პოეტური სინამდვილე.

სრულიად საპირისპირო ვითარებაა „ირინაში“ — გურამ რჩეულიშვილის პროზის თანმდევი ტრაგიზმი აქ უკიდურესად გამწვავებულია.

ნაწარმოების ენობრივი ფორმა ენერგიით არის დატენილი; სიტყვებს და ფრაზებს შორის მყარდება ისეთი ურთიერთმიზიდულობა, აუცილებელი ურთიერთკავშირი, როგორც ნიშანდობლივია პოეზიის სრულფასოვანი ნიმუშებისთვის. ფორმის დაძაბულობა ადეკვატურად გადმოსცემს ლირიკული გმირის ინტენსიურ, განგაშით მოცულ შინაგან ცხოვრებას.

ქალს, რომელიც ამ გმირს მტკივნეულად უყვარს, სიყვარული წარსულის ტვირთს ჩამოხსნის, იგი, ისევე როგორც მუნჯი ახმედი, თავისთავში მხოლოდ სიყვარულის ხმას უგდებს ყურს, ეს არის მისი თავისუფლების სანინდარი. ფსიქიკის სირთულე, რეფლექსურობა უშლის ხელს გურამს, მიენდოს ირინას, რომელიც თვითონ ბავშვივით მიმნდობია, გადალახოს თავისი ეგოცენტრიზმი და სკეპტიციზმი, ურწმუნობა და სულიერად გაუმთლიანდეს მეორე ადამიანს; დაიჯეროს, რომ ბედნიერება შეიძლება ნამდვილი იყოს და არა საშინელების საბურველი. გურამის ტრაგედია ის არის, რომ არ შეუძლია ირინასავით შინაგანად თავისუფალი იყოს. თხრობის სუბიექტურ-ლირიკული წყობის ფარგლებში მწერალი ახერხებს მიუკერძოებლობა და სიმკაცრე გამოავლინოს თავისი გმირის მიმართ.

* * *

ორ პოლუსს შორის არის განფენილი გურამ რჩეულიშვილის პროზა. ერთი მხრიდან მას მიჯნავს მასობრივი ცნობიერება, ცხოვრების უპიროვნო, სტანდარტული წესი, მეორე მხრიდან — თავისუფალ პიროვნებათა სამკვიდრებელი. მხატვრული აზრის შინაგანი დინამიკა პირველიდან მეორე პოლუსისკენ არის მიმართული. მწერალი თვალს ადევნებს მასიდან პიროვნების გამოცალკევებას, მასის და ინდივიდუუმის დაპირისპირებას; გვიჩვენებს შინაგანად დამოუკიდებელი, სულიერად მომნიჭებული ადამიანის ჩამოყალიბების პროცესს; ექსტრემალური სიტუაციების მეშვეობით სინჯავს თავის პერსონაჟთა სულის სიმტკიცეს და სიფაქიზეს, მათ პიროვნულ ღირსებას; იდეალთან მიახლოების რომანტიკული ჟინით და ამავდროულად სინამდვილის რეალისტური წვდომით ქმნის თავისუფალ ადამიანთა მკვეთრ, განუმეორებელი გამომეტყველების მქონე სახეებს.

გურამ რჩეულიშვილის მხატვრული სინამდვილე აზრის საძირკველზე დგას. სამყაროს, ადამიანის, ადამიანთა ცხოვრების არსისკენ არის მიმართული მწერლის ანალიტიკური თვალთახედვა. თვით მისი მეტყველების სტილი ხან ფიქრის მიერ არის აფორიაქებული, ხან — ფიქრის მიერვე თვინიერ ნესრიგში მოყვანილი.

ტალანტის ზრდა პირველ რიგში აზრის ზრდაა. გურამ რჩეულიშვილის მხატვრული აზრი კი განუწყვეტლივ იზრდებოდა და რთულდებოდა, სულ უფრო მეტ სიმნიჭეს იძენდა.

1986

ყველაზე დიდი ვნება

არიან ადამიანები, ვისთვისაც ჭეშმარიტების წვდომის მოთხოვნილება საბედისწერო ვნებაა. სიბრძნეში, სიცრუეში ანდა სანახევრო სიმართლეში ცხოვრება მათთვის გაუსაძლისია, იმის მიუხედავად, რომ ჭეშმარიტების ძიება ხშირად სახიფათო ავანტიურას ნარმოადგენს — ყოველთვის შესაძლებელია ჭეშმარიტებისკენ მსწრაფველი უნუგეშო სანახაობის ან სიცარიელის წინაშე აღმოჩნდეს.

„იულონი“ ასეთი ადამიანის დაწერილია, ჭეშმარიტების დაჟინებით მაძიებელი მხატვრის ცნობისნადილი იგრძნობა გურამ რჩეულიშვილის პიესაში.

„არ არსებობს ვნება აზრზე დიდი და შებრუნებით: აზრი არის ვნებათა შორის ყველაზე დიდი ვნება!“ — ამბობს გურამ რჩეულიშვილის გმირი. ვნებადქცეული აზრი თუ აზრადქცეული ვნება ის ძალაა, რომელიც გურამ რჩეულიშვილის მხატვრულ სამყაროს ქმნის.

არც ისე იშვიათად ჩვენ შეუმჩნევლად ვაიგივებთ ცივ-სისხლიან განსჯისმიერობას და ანალიტიკურობას, ვივინყებთ, რომ ჭეშმარიტების ძიება ვნებაა და მისი ბედიც ისევე წინასწარგანუჭვრეტელი და შეუცნობია, როგორც ყველა სხვა ვნების.

გურამ რჩეულიშვილის პიესის ნიშანდობლივი თავისებურება სწორედ მაძიებელი მხატვრული აზრის მოძრაობის წინასწარგანუჭვრეტობაა, მხატვრული აზრის სპონტანური განვითარებაა. ეს არის ცდა, ექსპერიმენტი და არავინ შეიძლება იცოდეს, როგორი იქნება მისი შედეგი. ისეთი შთაბეჭდილება გვექმნება, რომ ხორცი ესხმება არა უკვე მოფიქრებულ კონცეფციას, არამედ თვით კონცეფციის დაბადების, ჩამოყალიბების მოწმე ვართ. ჩვენს თვალწინ ქაოსიდან ნვალებით ინაკვთება სიმართლის სახე.

და სწორედ იმიტომ, რომ „იულონი“ ჭეშმარიტად ანალიტიკური, ვნებიანად ანალიტიკური ნაწარმოებია, არის მასში ირაციონალური, მხოლოდ ინტუიტიურად შესაგრძნობი ელემენტიც. ეს ბუნებრივიც არის — თუ ლექსი, მოთხრობა, რომანი, პიესა სამყაროს ერთგვარი მოდელია, მაშინ იგი სამყაროს მსგავსია იმითაც, რომ სრულად შემეცნებადი არ შეიძლება იყოს.

გურამ რჩეულიშვილის პიესაში ძლიერად ძვერს საიდუმლოს, ირაციონალურის განცდა, რასაც არაფერი აქვს საერთო ფსევდომისტიციზმთან.

როგორც ჩანს, დაახლოებით ამგვარი იყო გურამ რჩეულიშვილის პრინციპული ესთეტიკური პოზიციაც. პიესაში ვკითხულობთ: „ნუ ვიხმართ აქ მაგ სიტყვას (იდეას) ... რადგან იდეა უკვე საზღვრავს რალაცას, თითქოს ანკეტას ვავსებდე — თემა — ოჯახური ტრაგედია, იდეა — ? არაფერი, არაფერი არ მომდის თავში“; „ნაწარმოების კონკრეტული იდეა არის ის შეუცნობელი განწყობილება, რომელიც ქვეშეცნეულად მოქმედებს მნახველზე, მკითხველზე, ემატება წვეთებად მის საკუთარ იმდროინდელ განწყობას და აღრმავებს მას...“.

ეს „შეუცნობელი განწყობილება“ ახლავს რჩეულიშვილის პიესას. მწერალი როგორღაც თავიდანვე ქმნის შეხუთულ ატმოსფეროს, ავისმომასწავებელი წინათგრძობით მუხტავს თავისი ნაწარმოების შინაგან სივრცეს — ოთახს, სადაც ათი ახალგაზრდა კაცი შეკრებილა, რათა ერთ-ერთი მათგანის პიესა დადგან და განიხილონ.

სპექტაკლი პიესაში — ასეთი კომპოზიციური ხერხით არის აგებული „იულონი“. ცხადია, ეს ხერხი გურამ რჩეულიშვილისთვის თავისი გარეგნული ეფექტურობით არ არის ღირებული. მის ფუნქციას არ შეადგენს რეალობის ილუზიის პირობითობით ჩანაცვლება, მითუმეტეს პირობითობის მეშვეობით თანგანცდის ისე განელება, როგორც ბრეხტის დრამატურგიაში ხდება. საერთო აღნაგობით „იულონი“ მოგვაგონებს ლუიჯი პირანდელოს პიესას „ავტორის მადიებელი ექვსი პერსონაჟი“, მაგრამ თუ პირანდელოსთვის არსებითია ტრადიციული თეატრის ფორმათა შინაგანი დაშლა და სინამდვილესთან მათი შეუსაბამობის გამოვლენა, გურამ რჩეულიშვილს სხვა, ჩვენთვის უფრო მტკივნეული საფიქრალი აქვს. პიესაში სპექტაკლის შეტანა მას ჭირდება ქართველი ადამიანის არტისტული ხასიათის კვლევისთვის, რაც უკეთესად უნდა მოხერხდეს არტისტულსავე სიტუაციაში.

ქართველი რომ არტისტია ბუნებით, ეს არაერთხელ გვსმენია. ამ ბანალურ მოსაზრებას გურამ რჩეულიშვილი მკაცრი ანალიზის საგნად აქცევს და მოულოდნელ აქცენტებს უძებნის.

მწერალმა შეძლო არამარტო ბევრი ღრმა და ზუსტი აზრი, დაკვირვება გაეზიარებინა ჩვენთვის არტისტიზმის ფენომენზე, არამედ, რაც მთავარია, თავისი გმირებისთვის ჩაეღვა არტისტული სული, დაეხატა ინდივიდუალობები, რომლებიც ხელშესახებად წარმოგვიდგენენ ეროვნული ხასიათის არტისტიზმს მისი ცხოვრებისეული გამოვლინებების სიუხვით. პიესაში განსჯა ეროვნული ხასიათის შესახებ სახეობრივ აზროვნებას არის დამორჩილებული, განუწყვეტლივ მოწმდება პერსონაჟთა ბუნების, მათი ურთიერთობის წარმოჩენით.

არტისტიზმი გურამ რჩეულიშვილის პიესის გმირთა ორგანული თვისებაც არის და მათი ციებცხელებიანი რეფლექსის თემაც.

რეფლექსია, თვითნაღიზი რჩეულიშვილის პიესაში პერსონაჟის სახის აგების წამყვანი პრინციპია, რაც ინვეს ადამიანის კონცეფციის შესამჩნევ გართულებას. „იულონი“ უპირველეს ყოვლისა სწორედ ამით არის მნიშვნელოვანი ლიტერატურული მოვლენა. ადამიანი აქ წარმოდგება როგორც მრავალ ფენად დახლეჩილი ცნობიერების მქონე არსება, რომელსაც შინაგან ამოუწურაობას ანიჭებს თვითნაღიზის უჩვეულოდ განვითარებული უნარი. მას გამუდმებით მხედველობის არეში ჰყავს თავისი თავი, გამუდმებით ცდილობს ამოიცნოს საკუთარი არსება. თვითნაღიზის, რეფლექსიის ქრილში ასე „დოსტოევსკისებურად“ დანახულ ადამიანს ნაკლებად იცნობს XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა (ყოველ შემთხვევაში, „არაპოეზია“).

ოღონდ რამდენადაც რჩეულიშვილის მიერ წარმოსახული ადამიანი ქართველია, რეფლექსიის უნარს მის არსებაში ხვდება ასევე სისხლხორცში გამჯდარი არტისტიზმი.

და იგი იტანჯება თავისი არტისტიზმის გამო, რადგან მისი მძაფრი სურვილია იყოს ბუნებრივი და გულწრფელი, ხოლო არტისტიზმი ნებით თუ უნებლიეთ ხელს უშლის ამაში. ამიტომ პიესის გმირების კომუნიკაცია გაძნელებულია და დროდადრო აბსურდულობის შთაბეჭდილებაც ჩნდება, წარმოიქმნება გაუგებრობები, „უსაგნო“ დავა, კონფლიქტები.

თვითუფლს აღიზიანებს მეორის არტისტიზმი, საფრთხეს ხედავს მასში, რადგან არტისტულობა, რჩეულიშვილის კონ-

ცეფციით, უწინარესად ყურადღების ცენტრში მოქცევის სურვილია, რაც სხვების ჩრდილში დატოვებას მოასწავებს.

გურამ რჩეულიშვილი გამჭოლი ანალიზით ააშკარავებს არტისტიზმის ფენომენის წინააღმდეგობრიობას, დიალექტიკურ ბუნებას. ყველაზე მოულოდნელი და მნიშვნელოვანი აქ ის არის, რომ არტისტიზმმა შეიძლება ბოროტება წარმოშვას, ცოდვა ამრავლოს.

არტისტიზმს მინებებული, არტისტიზმით შთაგონებული ჩადის მკვლევლობას იულონი: „მე მეჩვენება, რომ ახლა ოიდიპოს მეფესავით ვდგავარ შუა სცენაზე, თქვენ კი გამოგვიფერიათ ხელები ჩემკენ და იძახით: იულონ! იულონ! ეს წამი არის უმაღლესი წერტილი ჩემი დამალული არტისტიზმისა... ეს წამი, როცა მთელი ყურადღება ჩემზეა მომართული, ღირდა იმ ცოდვად, რაც მე ჩავიდინე და რომ შეიძლებოდა ამ წამის გამეორება, ახლიდან ჩავიდენდი იმ ცოდვას. ახლა მე მესმის ტორეადორისა, რომელიც ჩემსავით დგას შუა არენაზე, მომზადებული უდანაშაულო მსხვერპლის განსაგმირავად... მთელი ცირკი მისი სიცოცხლის ყოველ რისკს ბლავილით ხვდება, და აი, დგება წამი, როცა ის და ხარი სამარისებურ სიჩუმეში უახლოვდებიან ერთმანეთს, კაცის ხელი, რომელსაც იარაღი უჭირავს და ბრმა რქები! და ხდება ის! მკვლევლობა! მთელი დარბაზი, როგორც ერთი კაცი, ამოიქშინებს და ბლავის, ყვირის: ტორეადორ — ტო-რე-ადორ! მე მესმის ყურებში ამ ერთი წამის, მთელი ყურადღების წამის დღესასწაულებრიობა, ხმები იყოფიან, ერთდებიან, ისევ იძახიან: იულონ! იუ-ლონ! აი, წამი ჩემს ცხოვრებაში სავსე და უდიდესი, იდეა ყურადღების ცენტრში...“.

იულონს ამოძრავებს ზეპიროვნული ძალა, რომელსაც დანარჩენი პერსონაჟებიც ატარებენ შინაგანად. ამიტომ ვერ გაასამართლებენ ისინი იულონს და ამბობენ, რომ იგი მათი „ძმაა“.

ქართველი ადამიანი ძნელად ურიგდება თავის უმნიშვნელობას, უჩინარობას და თვითდამკვიდრებისკენ, გამორჩეულობისკენ და ყურადღების ცენტრისკენ დაჟინებულმა სწრაფვამ ის შეიძლება მორალის მიღმა დააყენოს. შეუვალნი მხატვრული ლოგიკით არის გამოვლენილი ეს მწარე ჭეშმარიტება.

მაგრამ პიესაში გაცხადდება არტისტიზმის სხვა ასპექტებიც — იგი არსებულით უკმაყოფილება და ყოფნის უფრო მაღალ ფორმათა ძიებაც არის, სილალის და პიროვნული ღირსების, ადამიანების სრულფასოვანი შეკავშირების გამოხატულებაა, ადამიანებისადმი სიყვარულის გამხელის საშუალებაა. ასეთი არტისტიზმი ხორცშესხმულია რჩეულიშვილის ლირიკულ გმირში.

მისი სახე ცხადყოფს, რომ „სცენაზე ყოფნა“, ყურადღების ცენტრში ყოფნა მაშინ არის გამართლებული, თუ არტისტიზმი შემოქმედებაა. მწერლის ლირიკული გმირის არტისტიზმი სწორედ შემოქმედებითია — თავისი თამაშით, არტისტიზმით ის ქმნის სპექტაკლს, აშიშვლებს სინამდვილის სასტიკ სახეს, რათა განხორციელდეს კათარზისი; ეგოცენტრული არტისტიზმის ალტერნატივაა არტისტულ-შემოქმედებითი ენერჯის ახლის ქმნადობაში ხარჯვა...

თავისი პიესით გურამ რჩეულიშვილმა შეგვახსენა, რომ ჩვენმა ლიტერატურამ ერის არსებობის შიდახედები უნდა გადახსნას, რომ იგი უნდა ეძებდეს პასუხს მტკივნეულ კითხვაზე — როგორ წარმოდგება ქართული ეროვნული ხასიათი თანამედროვეობაში.

გურამ რჩეულიშვილის პიესაში გამოვლენილია არაერთი თვისება, რომლებიც ამ ამოცანის დასაძლევად არის საჭირო — სამყაროს ტრაგიკული აღქმა და საბედისწერო წინააღმდეგობების გამომჟღავნების უნარი, ადამიანის ფსიქიკის ხლართებში შემღწევი მზერა, ზღვარდაუდები მართლისმოყვარეობა და მასზე დამყარებული ჰუმანიზმი.

1983

ოთარ ქილაძე

სივრცის ორი სახე

ოთარ ქილაძის პოეზიის ურბანისტული ხასიათი უპირველეს ყოვლისა ვლინდება გარესინამდვილესთან ლირიკული გმირის გაუცხოებულ-გაძნელებულ ურთიერთობაში, რაც ოთარ ქილაძის პოეტური სამყაროს სივრცულ წყობასაც აჩნევს კვალს — პოეტის არაერთ ლექსში „მოქმედების ადგილს“ ბინა, ოთახი წარმოადგენს. ოთახი ოთარ ქილაძის პოეზიის მყარი სივრცული სახეა.

ოთახში ყოფნა ოთარ ქილაძის პოეზიის ენაზე ნიშნავს გარესამყაროსგან არამხოლოდ ფიზიკურ, არამედ სულიერ იზოლირებასაც.

ოთახი მუდამ აშკარად არ ჩანს, ზოგჯერ უჩინრად მონაწილეობს სამყაროს ლირიკულ ქვრეტაში, მხოლოდ მინიშნებულია როგორც ლირიკული გმირის ადგილსამყოფელი, როგორც ოპტიკური ცენტრი, საიდანაც იგი სინამდვილეს აღიქვამს.

„ვით სიმარტოვის სული (ხილული) გაშეშებულა ჰაერში ბოლი და დანასავით ბრწყინავს ყინული, უკვე განვლილი ცხოვრების ტოლი. ოთხივე მხრიდან მიყურებს მთვარე, სიზმრის ლეშივით აგდია თოვლი, და ყრუდ გუგუნებს ქალაქი გარეთ, უკვე განვლილი ცხოვრების ტოლი“.

„გარეთ“ აქ მიგვანიშნებს, რომ ყველაფერი, რასაც ლირიკული გმირი ხედავს და ისმენს, დანახული და მოსმენილია დახურული სივრციდან, დისტანციიდან, რაც ხილვათა გაუცნაურებულ, გაუცხოებულ იერშიც მჟღავნდება.

ოთახი როგორც ხედვის პუნქტი პოეტური აღქმის გაუცნაურების საყრდენია აქაც: „შარშანაც ასე დაიწყო ზუსტად, უცებ გადაწყდა ფოთლების საქმე და მხოლოდ ერთი, ყველაზე სუსტი, ხელისგულივით აწვება სარკმელს. მოცოცავს ლურჯი ასფალტის ხავსი, შიშვლდება ქუჩა და სახეს კარგავს და გაქვავებულ მდინარის მსგავსად ყველაზე უფრო თავის თავს არ გავს“.

სამყაროს ასეთი დაძაბული და ნაცნობის უცნობად მქცეველი ხედვა დამახასიათებელია ოთარ ქილაძისთვის და რეალობისგან გარკვეულ სიშორეს გულისხმობს.

შიდა და გარე სივრცეთა დაპირისპირება მსჭვალავს ოთარ ჭილაძის პოეზიას. ამ დაპირისპირების კონტექსტში „შიგნით“ ლირიკული გმირისთვის გათავისებული გარემოა, რომელიც იფარავს მას; „გარეთ“ მოასწავებს იმას, რასაც ადამიანის სულში შეშფოთება, სიუცხოვის გრძნობა შეაქვს; „შიგნით“ სპეციფიკურად ადამიანური სივრცეა, „გარეთ“ — ადამიანისთვის არასაიმედო.

თუმცა ეს ორი სამყარო ერთმანეთისთვის შეუვალი არ არის, ისინი გავლენას ახდენენ ერთმანეთზე.

„მაგრამ ზამთარში ღამდება ადრე და ღამე შუბლით აწვევა კარებს, გარეთ კი ამტვრევს პროსპექტის ქაღრებს იანვრის ქარი... და ცივა გარეთ“.

ქალაქში მოთარეშე მიუსაფრობის სული ცდილობს „შიგნითაც“ შეიჭრას, მაგრამ ადამიანი ხელოვნების, მუსიკის ნაყოფობით იგერიებს პირქუშ ურბანულ-ინდუსტრიულ სინამდვილეს და თითქოს აკეთილშობილებს კიდეც მას. „და მავთულებიც რალაცას გრძნობენ, რალაცას, დღემდე უცნობს და საშიშს, და ნუგეშივით უსმენენ შოპენს, დაჭიმულები ნაცრისფერ ცაში“.

ლექსშიც „ბავშვი უკრავდა სტუმრების თხოვნით“ ბინა და გარესამყარო დრამატულად უპირისპირდებიან ერთმანეთს და აქაც მუსიკა ამკვიდრებს „შიგნით“ საკუთრივ ადამიანურ, სულიერი ფასეულობებით განმტკიცებულ რეალობას, რომელიც ცივ და უღიმღამო გარერეალობას გადაძალავს.

„ქუჩებში წვიმდა“ ერთ-ერთი ის ლექსია, სადაც აგრეთვე იგრძნობა შიდა და გარე რეალობათა დაპირისპირების დრამატიზმი. ლირიკული გმირის გაუცხოება გამოიხატება მისი სივრცული შემოზღუდულობითაც, რომელსაც გარესინამდვილე უტევს: „ქუჩებში წვიმდა. მე ვიყავ მარტო, ვუსმენდი წვიმას და თუთუნს ვწევდი და ოთხკედელში მოქცეულ ფართობს წვიმა ავსებდა საკუთარ სევდით. მე ჩემი მქონდა და მსურდა მშვიდად მეძებნა ჩემი სევდის მიზეზი. მაგრამ ვილაცა სახურავს მხდიდა და ჩამდიოდა წვიმა კისერში...“.

ლექსი გვიჩვენებს, თუ როგორ უბიძგებს ლირიკულ გმირს დიდი შემოქმედის — გალაკტიონ ტაბიძის — დაღუპვა, დატოვოს თავისი მარტოობის სამყოფელი და საერთო უბედურება გაიზიაროს.

თუ აქ „ოთხკედელში მოქცეული ფართობის“ მიღმა გასვლა იძულებითი აქტია, სხვა შემთხვევებში დახშული სივრცე-დან გაღწევა ლირიკული გმირის ღრმა სულიერ მოთხოვნილებად წარმოდგება.

ოთარ ჭილაძის ლირიკული გმირი არ ეგუება თავის სიუცხოვეს, სინამდვილისგან სიშორეს, ინტენსიურად ეძებს საკუთარი მიკროსამყაროს გადალახვის და დიდ სამყაროსთან შეერთების გზებს. ასეთი ძიება დაპირისპირებას „შიგნით-გარეთ“ შესამჩნევად უცვლის აზრს.

„როდესაც ცივა, როდესაც ბნელა, როდესაც მხოლოდ ქარია გარეთ, ჩემს თვალში ფასი ეწევა მელანს და საგანგებოდ ჩაკეტილ კარებს. ჯანდაბას იქით წყეული წიგნი, ვის რაში უნდა, რაც უკვე უთქვამთ, მე მინდა ჩემი სუნთქვა და ფიქრი იქცეს შენს ფიქრად, იქცეს შენს სუნთქვად“.

პოლარული წყვილი „შიგნით-გარეთ“ ცხადად იკვეთება; ლირიკული გმირი შიდასივრცეს აფარებს თავს, მაგრამ ოთახში ყოფნა ამჯერად გარესინამდვილისგან სულიერ მონყვეტასაც კი არ ნიშნავს, არამედ ამ სინამდვილესთან შინაგანი შეკავშირების ცდას აძლევს იმპულსს. დაშორება გარესსამყაროსგან მასთან გაღრმავებული ურთიერთობის წყურვილს ბადებს — შემოქმედების სტიმულად იქცევა; შემოქმედება, პოეზია ოთარ ჭილაძისთვის მარტოობის გარღვევა და ქემმარიტი ადამიანური კომუნიკაციის დამყარებაა.

ოთარ ჭილაძის ლირიკული გმირის გაუცხოებას და ამავე დროს იზოლირების გადალახვისკენ მის სწრაფვას ფაქიზად გამოხატავს ლექსი „მე ვკითხულობდი“. ლირიკულ გმირს კვლავ გარერეალობისგან გამიჯნულ არეალში, ოთახში ვხედავთ, მისი განწყობილებაც თითქოს ამის შესატყვისია, მაგრამ სინამდვილეში ეს განწყობილება წინააღმდეგობრივი და მერყევიანია: „მე ვკითხულობდი. მომწყინდა ფიქრი და ვკითხულობდი. ხმამალა წვიმდა. სარკმელში ქარი არხევდა ხეებს, დამძიმებულებს ხანგრძლივი წვიმით... სადღაც კიოდნენ მატარებლები, გახვეულები ორთქლში და ბოლში, და თითქოს ვიღაც იდგა ბაქანზე, ვიღაც ძალიან ძვირფასი ჩემთვის...“.

ლირიკული გმირის წარმოსახვა ცილდება ოთახის სივინროვეს და გარესივრცისკენ არის მიმართული. ამის მიზეზი ჩაკეტილობის დაძლევის, სამყაროსთან ზიარების სურვილია. იგი აღმოაცენებს უცნობის სახეს, რომელთანაც ლირი-

კული გმირი სულიერ ნათესაობას გრძნობს — ეს არის ნამდვილი ადამიანური ურთიერთობის მონატრება.

ჭეშმარიტი კომუნიკაციის მონატრებაზე არანაკლებ ნიშანდობლივია ისიც, რომ უცნობი, ვისთანაც ლირიკულ გმირს შეხმიანება სურს, უკვე გასულია ღია, ფართო სივრცეში, რომელსაც რკინიგზა ასახიერებს.

რკინიგზა ოთარ ჭილაძის პოეზიის ისეთივე მუდმივი სივრცული სახეა, როგორც ოთახია. ოთახის და რკინიგზის პოლარულ სახეთა ურთიერთმიმართებაშიც მუღავნდება ოთარ ჭილაძის ლირიკული გმირის გაუცხოებული ფსიქოლოგია და ამასთანავე მისი დაძლევის ენერგიული მცდელობა.

ამ სახეებით გამოხატულ მსოფლმომართებათა შეჯახებაა აღბეჭდილი ლექსში „მუშებს მოქონდათ სილა და კირი“. ლირიკული გმირისთვის მათ შორის არჩევანის გაკეთება იოლი არ არის, მისი არჩევანი თანდათან მნიფდება. გარესამყაროს ხედები თვალს სტაცებენ მას, სინამდვილე თავისი მარადიული სიახლით წარმოუდგება მის მზერას. „დრო გადიოდა და ზამთრის პირზე ტყე შიშვლდებოდა უხმოდ და უცებ. მერე ამაყად ყვაოდა ისევ და იმაგრებდა ფესვებს და ყუნწებს“. სიცოცხლის მოძრაობის ამ სურათთან კონტრასტს ქმნის ლირიკული გმირის გახევება დახშულ სივრცეში, მაგრამ ეს იზოლირებული უძრაობა სისხლსავსე ცხოვრებიდან მოღწეული ხმებით ირყევა.

„და სადგურები ისევ კიოდნენ და ნათდებოდნენ ბნელში ფანჯრები, დრო კი ბრაზობდა და გადიოდა მხოლოდ იმიტომ, რომ ვერ ვამჩნევდი. მე კვლავ ხელებში ვმაღავდი სახეს და ვუყრუებდი სადგურის ძახილს და მიყვებოდა უჩინარ არხებს ათასნაირად დაღლილი ხალხი“.

თუმცა ლირიკული გმირი ენინააღმდეგება გარესინამდვილის ექსპანსიას, მაინც დიდ სამყაროში გაღწევის ნება მძლავრობს. „და უკვე ვგრძნობდი, რომ ჩემი სულიც გაიბნეოდა ამ კედლებს შორის და შეყვარებულ ბიჭივით სულელს გამიტაცებდა სადგურის ბოლი.“

„სადგურის ბოლი“ ქვეყნიერებასთან შესახვედრად წაიყვანს ოთარ ჭილაძის ლირიკულ გმირს, რკინიგზა მას სამყაროს, ყოფიერების სისავსესთან და მრავალფეროვნებასთან აერთებს.

ბესიკ ხარანაული

აზრის სილაღე

პოეტის ნიგნზე, კრებულზე მსჯელობა, ალბათ, მხოლოდ მაშინ ღირს, თუკი მასში სისტემური მთლიანობის მიგნება მოხერხდება.

რა თქმა უნდა, მთლიანობაც სხვადასხვაგვარია: ენობრივ-სტილური, ინტონაციური, თემატური... მაინც ყველაზე ძნელი და ყველაზე ღირებულიც პოეტის მიერ მსოფლხედვის ერთიანობის მოპოვებაა, სამყაროს და ადამიანის ერთიანი კონცეფციის გამოკვეთაა.

ბესიკ ხარანაულის ნიგნში — ლექსები, „მერანი“, 1979 — გაერთიანებულ ნაწარმოებებს დატანებული აქვთ სიღრმისეული, გამამთლიანებელი კონცეპტუალური სამაგრი, რამდენადაც ნიგნის ცენტრში დგას ლირიკული გმირი, რომელსაც დახშვია სამყაროს წესრიგთან ზიარების საუკუნეობით ნაცადი გზა — შემთხვევით არ იხსნება კრებული ვრცელი პოეტური მონოლოგით „სირცხვილის შემდეგ“, ლაიტმოტივად რომ გასდევს: „რატომ დამივიწყე მე, მარიამ...“; იგი ცხოვრობს არა უეჭველი, მტკიცედ დადგენილი ორიენტირების და ფასეულობების იმედად, არამედ იძულებულია ყოველდღიურად თვითონ, დამოუკიდებლად ეძებოს ადამიანური არსებობის დახლართულ სირთულეში გარკვევის, რეალობაში ადამიანურად დამკვიდრების შესაძლებლობა. ცალკეულ ნაწარმოებს ემჩნევა ამ სულიერი და ეთიკური სიტუაციის, ინდივიდუალურად მისაკვლევ ორიენტირებზე ფიქრის განუწყვეტელი პროცესის ანაბეჭდი. ყოველი მნიშვნელოვანი ლექსი სამყაროში დამოუკიდებელი, ძნელი თვითდაფუძნების ცნობიერი აქტის, ეგზისტენციალური არჩევანის ანატვიფრია. ბესიკ ხარანაულისთვის პოეზიის ზემოცანა სამყაროში სიცხადის შეტანა და იმის აღმოჩენაა, რაზეც ადამიანს დანდობა შეეძლება.

ბესიკ ხარანაულის პოეტური ხმა დადლილობით არის გამსჭვალული. ეს არის გამჭვირვალე საზრისის გარეშე დარჩენილ სამყაროში ჩავარდნილის დადლილობა, რომელიც მუ-

დამ თავიდან უნდა ეცადოს საკუთარი ყოფნის გამართლებას. ბესიკ ხარანაულის ინტონაცია რეალობის ლაბირინთში ხეტიალით გაბეზრებულის იმედგაცრუებად გაისმის, მასში ცდომილებათა ნამსხვრევებით მოკირწყლული შემეცნების გზის გამომვლელის საყვედური თუ სინანულია ჩაღვრილი...

თუმცა ბესიკ ხარანაულის მეტყველების დაღლილი ელეგიური ტონი გარკვეული თვალსაზრისით „პოზაც“ არის, — ცნობიერად არჩეული და შენარჩუნებული — ეს შემოქმედის, მხატვრის „ცბიერებაა“, რომელიც მას თამაშის და ნიღბისკენ უბიძგებს...

ბესიკ ხარანაულის ლექსში თვით ინტონაციური ნყობა სააზროვნოდ მომართული, ფიქრის აღმომცენებელი. მელანქოლიით შეფერილი მელიოდია, მეტნილად მდორე, უხალისო რიტმი აზროვნების მტკივნეული პროცესის არამარტო ადეკვატური მხატვრული მატერიალიზებაა, არამედ თავის მხრივაც ახდენს პოეტური განსჯის „პროვოცირებას“; შეიცავს მის აღმძვრელ და მაცოცხლებელ ფარულ სტიმულებს, ზედმინვენით შესაფერის „გარემოს“ წარმოადგენს აზრის ძალდაუტანებელი განვითარების და მომნიფებისთვის.

ბესიკ ხარანაულის ინტონაციის, საერთოდ პოეტიკის ბუნების ძირითადი მსაზღვრელი ირონიაა.

გაუცინარი, პირქუში, თუმცა შემწყნარებელი ირონია და თვითირონია ბესიკ ხარანაულის პოეზიას ძველი, ჩაკირული ტკივილით აჟღერებს, იგი სულიერ იარათა გამჟღავნების დახვეწილი, ინტელექტუალიზებული ფორმაა.

ამასთანავე ბესიკ ხარანაულისთვის ირონია მაგნიტია პოეზიასთან სინამდვილის მისაზიდად, მისაახლოებლად. მისი მეშვეობით აღიძვრება მხატვრული შთაბეჭდილება, რომ თითქოს ცხოვრების ხორკლიან გარსს ვახებთ ხელს. „ხის ძირში — კატის ცინდალები ჭრელი ყვავილებივით, თითქოს კი არ შობეს, არწყიეს. დიასახლისმა გადმოყარა, მაგრამ ღამემ პირი არ ახლო“.

ირონიის დახმარებით ისხამს ხორცს ბესიკ ხარანაულის სწრაფვა ლირიკული ეგოცენტრიზმის გადალახვისკენ. ირონია, მოლოდინის საწინააღმდეგოდ, კი არ ზრდის დისტანციას პოეტს და სინამდვილეს შორის, პირიქით, ერთმანეთს შეაჯახებს მათ.

ირონიას უკავშირდება ბესიკ ხარანაულის პოეტიკის ერთი გამორჩეული თავისებურებაც.

ბესიკ ხარანაულის სახეებს, შედარებებს, ასოციაციებს არა აქვთ უცდომელი სიზუსტის, საგანთა და მოვლენათა უეჭველი მსგავსების აღმოჩენის პრეტენზია. ისინი თითქოს მოიცავენ საკუთარ შესაძლებლობათა შეზღუდულობის ცნობიერებას, თითქოს თვითირონიით არიან აღჭურვილი და ეს იცავს მათ ბანალობის და გაქვავებისგან, ახალ სულს ჩაუდგამს მხატვრული სიცოცხლისთვის. პოეტს მაინცდამაინც არ სჯერა ტროპის „უსუსური ფეთქებადობის“ (პოლ ვალერი) და მის პირობითობას ააშკარავებს. ამის შედეგად აზრი თუ გრძნობა უჩვეულო სიმართლეს და სინედლეს იძენს. ამგვარ ასოციაციათა ჭავლებს ხარანაულის ლირიკაში თან მოყვება სპეციფიკური პოეტური თავისუფლება: ისინი წარმოშობენ შთაბეჭდილებას, რომ მონმე ვართ უზრუნველი ესთეტიკური თამაშის, სახეობრივი მეტყველების საკუთრივ პროცესით გამონვეული ტკობის. „...ცოტაც და მშობლები, რომლებმაც გაზარდეს და მასწავლებლები, რომლებიც წვრილდნენ, ფეტვის მარცვლებივით გადაუყრიან მათ თავს ცხოვრებას, არა, ვარსკვლავებად არ იკიაფებენ! ფეტვის მარცვლებივით, ფეტვის მარცვლებივით, ფეტვის მარცვლებივით გადაუყრიან იმათ ცხოვრებას...“. პოეტი აგემოვნებს თვითეულ სიტყვას თუ ფრაზას, თითქოს ეძნელება მასთან განშორება, არტისტულად ეთამაშება ენის სტიქიას.

ეს მომენტი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი და ფასეულია, რადგან მკითხველის მიერ ვერლიბრის ესთეტიკურ ფენომენად აღქმა უფრო ძნელად მისაღწევია, ვიდრე — ტრადიციული ლექსის, სადაც უკვე მეტრი ადასტურებს, რომ ჩვენს წინაა არა ჩვეულებრივი გამონათქვამი, არამედ მხატვრული სიტყვიერი ქსოვილი. თავისუფალ ლექსში კი აუცილებელია განსაკუთრებული მცდელობა, რათა იგი სასაუბრო, ყოველდღიურ მეტყველებასთან მიმსგავსების შედეგად არ მოირღვეს და დაქვეითდეს, არ იქცეს უღიმღამო ყოფით ლაპარაკად...

ბესიკ ხარანაულის ლირიკაში ირონია გონებისმიერ სანყისს გადასცემს იმ ძალმოსილებას და შეუზღუდაობას, რომელიც საერთოდ ემოციის პოეტურ გამოვლინებათათვის არის ნიშანდობლივი. ირონია ანიჭებს ხარანაულის ლირი-

კულ გმირს თვითფლობის შენარჩუნების საშუალებას, მისი წყალობით გონების თვალი ამაყად, თავდაჯერებით დასცქერის ყოველივე იმპულსურს... პოეზიაში ხშირად გვიგვრძნია მიაშიტობის მშვენიერება, მაგრამ იქნებ მასში ნაკლებად მომხიბლავი არ იყოს „არამიაშიტობა“ — ცნობიერების უკიდურესი სიფხიზლე და სიმკაცრე, მისი მოუსყიდველი სკეპტიციზმი მზერის დამბინდველის მიმართ, აზრის უნარი, სტოიკურად მოიგერიოს გრძნობად იმპულსთა შემოტევები.

ბესიკ ხარანაულის პოეზიაში ძლიერ ემოციას აღკვეთილი აქვს დაუოკებლობა; იგი აზრის ნადავლადაა ქცეული — საგულდაგულო ანალიტიკური დაკვირვების საგანი ხდება. ხარანაულის პოეზიის ხიზლს ბევრად განაპირობებს ემოციის და გონების დინამიური ურთიერთმიმართება, რომლის არსის არის, რომ ირონიით აღჭურვილი აზრი თანდათან, ფარული ნეტარებით, თავშეკავებული სილაღით და არტისტიზმით იმორჩილებს გრძნობისმიერ ელემენტს...

ამასთან ერთად ბესიკ ხარანაულის პოეზიაში ღრმად არის აღბეჭდილი ამოუხსნელის და, შეიძლება ითქვას, სასწაულებრივის განცდა, ოღონდ იგი რამდენადმე გარიდებულია თავისი გამოვლენის აგზნებულ სპონტანურობას და სინამდვილის ირონიულ-ანალიტიკურ ჭვრეტასთან არის შეუღლებული.

ჩვენ შეჩვეული ვართ ვერლიბრის როგორც რაციონალისტურ ხედვასთან მისადაგებული სალექსო კონსტრუქციის დახასიათებას, სადაც ყველაფერი ბოლომდე გააზრებულია, გაცნობიერებულია. მაგრამ ბესიკ ხარანაულის პოეზიაში ხშირად ადამიანური არსებობის ისეთი ნახნაგებია თვალშევლებული, რომლებიც მხოლოდ პოეტური ინტუიციით მიიწვდომება.

ბესიკ ხარანაულის ლექსი, წინარე სიმბოლისტური პოეტიკის საპირისპიროდ, ლოგიკურად ნათელი და ფხიზელია, სიზმარეულად მერყევ ატმოსფეროში არ არის გახვეული და მაინც ხშირად ერთბაშად ვერ იპოვი მასში ჩამარხულ აზრს, მისი შინაგანი არსი ეწინააღმდეგება ერთმნიშვნელოვან გაგებას, რადგან ეს არის სამყაროს უსასრულო იდუმალების გამოკრთომა.

ოღონდ სინამდვილის ყოფით, პროზაულ განზომილებას ბესიკ ხარანაული არც ასეთ შემთხვევებში წყდება. „კარტოფილის ამოღება“ პოეტის მეთოდის გამხელაც არის, პოეტის,

რომელიც მოთმინებით ასრულებს „შავ სამუშაოს“, არ თაკილობს „დღიური პროზის“ ფენების ამობრუნებას, რადგან იცის, მიწის ბელტს შეიძლება ანაზღადა ისეთი რამ მოყვეს, რისთვისაც ღირდა გარჯა და ყოფაში ყოფიერება გამომზეურდეს. „შენი სუნთქვა შერჩა ჩემს ხელისგულს, როდესაც პირს გიმუნავდი გამწარებული, რადგანაც შენ იძახოდი საშინელ სიტყვებს, სიტყვებს, რომლებიც მაშინებდნენ მთელი სიცოცხლე. და მე, დამფრთხალი და მიწასთან გასწორებული, ყურებს კი არ ვიგმანავდი იმ სიტყვებისთვის, შენს პირს ვასრესდი. და აი, რა მოვიმოქმედე! შენი სუნთქვა შერჩა ჩემს ხელისგულს...“.

ყოველდღიურობის მტვრით დაფარული და ყოველდღიურობაზე ამამალლებელი ჭეშმარიტების ძიების პათოსი იცავს ბესიკ ხარანაულს ერთი საფრთხისგან, რომელიც უწინარესად თავისუფალ ლექსს ახლავს.

ვერლიბრში განსაკუთრებით მკაფიოდ ვლინდება ლირიკული გმირის დემოკრატიზაციის ტენდენცია, საერთოდ დამახასიათებელი თანამედროვე პოეზიისთვის. დღეს პოეტს სულ უფრო ხშირად აქვს ჩამოცლილი გამორჩეულობის შარავანდედი, სულ უფრო ხშირად ჩამოდის იგი ნათელმხილველის და ქადაგის კვარცხლბეკიდან და ჩვეულებრივ ადამიანს უახლოვდება. მაგრამ ხდება ისეც, რომ მიახლოება იგივეობად იქცევა და ლექსში ორდინარულ სუბიექტს ვხვდებით, იმ პიროვნების ნაცვლად, რომელშიც რაღაც იშვიათმა და ძვირფასმა გაიღვიძა.

ბესიკ ხარანაულს არიდებული აქვს ამ ტენდენციის არასასურველი შედეგები, რადგან არ ივიწყებს პოეზიის მიზანს, რომელსაც ალექსანდრ ბლოკი ასე განსაზღვრავს: „სამუშალოადამიანურზე რაღაც უფრო საინტერესოს მოპოვება ადამიანთა ცხოვრების მდარე გამონადნობის გროვაში“.

1981

ჯემალ ქარჩხაძე

თავისუფალ პიროვნებად ყოფნა

მიზანდასახულად თუ სპონტანურად ყველა მწერალი თავისი ქვეყნის და ხალხის ხატს ქმნის და მწერლის შეფასების ერთ-ერთი სანდო კრიტერიუმი ისიც არის, თუ რამდენად საინტერესო და მეტყველია, ჭეშმარიტია ეს ხატი. ამასთანავე, რაც უფრო მეტად უღრმავდება ლიტერატურა ნაციონალურ სინამდვილეს, მით უფრო უნივერსალური ხდება იგი თავისი მნიშვნელობით.

ჯემალ ქარჩხაძე იყო ქართული საზოგადოების, საქართველოს შესანიშნავი მხატვარი-ანალიტიკოსი, რომლის შემოქმედება გვეხმარება ჩვენი ეროვნული რაობის შეცნობაში. მის პროზაში ლიტერატურის უმთავრესი კითხვა — რა არის ადამიანი — გაიაზრება როგორც კითხვა ქართველი ადამიანის ბუნების თაობაზე და პირუკუ.

ჯემალ ქარჩხაძისთვის დამახასიათებელმა რეალობის ჩაძიებულმა კრიტიკულ-ანალიტიკურმა ხედვამ ყველაზე სრულყოფილი გამოხატულება მის მიერ მეოცე საუკუნის ოთხმოციან წლებში დანერგულ ნაწარმოებებში პოვა. მან მწვავედ იგრძნო ქართული საზოგადოების სულიერი, ზნეობრივი კრიზისი და განახორციელა მისი უტყუარი მხატვრული ანალიზი.

ირონია, რომელიც ყოველთვის ნიშანდობლივი იყო ჯემალ ქარჩხაძის თვალთახედვის და სტილისთვის, განსაკუთრებულ სიბასრეს და ელვარებას იძენს ვრცელ მოთხრობებში „სოლომონიანი“, „გუბე“, „იუპიტერის სინანული“. ამ ნაწარმოებთა პერსონაჟები ექცევიან დაუნდობლად ძლიერი მხატვრული განათების არეში და აბსოლუტურად გამჭვირვალეები ხდებიან.

აქ ღრმად არის გახსნილი თემა, რომელიც ჯემალ ქარჩხაძეს ყველაზე მეტად აინტერესებდა — ადამიანში პიროვნების დაბადება თუ ვერდაბადება.

„გუბეში“ ავტორი თითქოს ჯოჯოხეთს გამოატარებს თავის პერსონაჟს, რომლის ბრმა სულშიც ეგოიზმი, სიხარბე,

ჯიბრი, მეწვრილმანეობა ფუთფუთებს — მან მტკივნეული დარტყმები უნდა მიიღოს, რათა თვალი აეხილოს, დაინახოს მთელი თავისი უბადრუკობა, შინაგანი სილატაკე, თავისი არსებობის იდიოტურობა. მოთხრობა წარმოგვიდგება ეგონისტური, თავისთავში დახშული, სიცოცხლის სუფთა წყაროებს მოწყვეტილი ცნობიერების შემზარავ მხატვრულ ფენომენოლოგიად.

პიროვნებად ვერ იქცევა „სოლომონიანის“ გმირი, პატრიოტი და წესიერი კაცი, რომელმაც ვერასდროს ვერ შეძლო თავისი ნების და აზრის დამკვიდრება და იცხოვრა არა მის მიერ არჩეული, არამედ სხვებისგან თავსმობხვეული ცხოვრებით. იგი ვერ აცნობიერებს, რომ მისი სათაყვანებელი ილია ჭავჭავაძე პირველ რიგში თავისუფალი პიროვნება იყო და ილიას მიმდევრობა უწინარეს ყოვლისა თავისუფალ პიროვნებად ყოფნას ნიშნავს. ბრწყინვალე ირონიით იხატება, როგორ გამოუტანს უღმობელ განაჩენს, როგორ „ჩამოწერს“ მოთხრობის სულიერად შეზღუდულ, შებოჭილ პერსონაჟს ისტორია, რომლის ახალი ეტაპიც მკაცრად მოითხოვს, რომ ქართული პატრიოტიზმი თავისუფალი პიროვნების იდეას დაემყაროს და თავისი ინტელექტუალური, კულტურული თვალსაწიერი გაიფართოვოს.

პიროვნულობის მთავარი მოწინააღმდეგე, ჯემალ ქარჩხაძის თვალთახედვით, არის სიყალბე, ნიღბოსნობა. ისეთ ნიღბოსანს, როგორიც არის ნერონი „იუპიტერის სინანულში“, მხოლოდ პიროვნებად ყოფნის თამაში შეუძლია, ნამდვილად მნიშვნელოვანი და საინტერესო პიროვნება ის ვერ იქნება. ფსევდოპიროვნებისთვის მიუწვდომელია პიროვნული სანყისის დამამკვიდრებელი ისეთი ძირეული ფენომენები, როგორებიცაა სიყვარული და შემოქმედება. ნერონი ცდილობს თვით სიცრუე აქციოს შემოქმედებად, ხელოვნებად, მაგრამ ეს „ხელოვნება“ პირდაპირი, უხეში ძალადობის დახმარების გარეშე სრულიად არაეფექტიანია. ჯემალ ქარჩხაძის მიერ დახატული არტისტული ტირანი შინაგანად უბადრუკია, საკუთარი არასრულფასოვნების ფარული გრძნობით გამოღრღნილი, ნამდვილი ადამიანური ფასეულობებისადმი ბრმა. მისი სიძლიერე სხვების სისუსტეების შემჩნევის და გამოყენების უნარი და სხვათა ტკივილის განცდის უუნარობაა. ბევრისშემძლეობის მიუხედავად თავისი

არსით იგი არარაობაა, რითაც ზიუსკინდის „პარფიუმერის“ მთავარ გმირს გვაგონებს.

სიყალბე იმიტომ არის პიროვნული სანყისის ჩამხშობი, რომ პიროვნება უპირველესად ჭეშმარიტების ძიების, დამკვიდრების, ჭეშმარიტი ყოფნის ნებაა. ასეთია „იგის“ გმირი, პირველი პიროვნება დედამიწაზე, რომლის დაბადების სასწაულიც სიყვარულის და შემოქმედების სტიქიათა ძალების მიერ ხორციელდება და რომელსაც მწერალი პირველყოფილი ადამიანის სამყაროს უჩვეულოდ დამაჯერებელი და შთამბეჭდავი გაცოცხლებით წარმოსახავს. ეს გმირი აგნებს ადამიანური ყოფიერების ჭეშმარიტ წესს და არ შეუძლია, რადაც უნდა დაუჯდეს, ამ წესის შესატყვისად არ იარსებოს, არ გამოამყლავნოს და დაამკვიდროს ის, რაც აღმოაჩინა — მას ღრმა სულიერი ნათესაობა აკავშირებს ვაჟა-ფშაველას გმირებთან.

ჭეშმარიტებასთან თანხმიერებაში ყოფნის ასეთივე ნება წარმართავს „ანტონიოსა და დავითის“ ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის, ევროპელი ადამიანის არსებობასაც. მისი შემოყვანა ქართულ სინამდვილეში საშუალებას აძლევს მწერალს გვიჩვენოს ამ სინამდვილის სულიერ-ზნეობრივი სუბსტანციის დაშლის შიდახედი, სინამდვილის, რომელიც უწინარესად სწორედ პიროვნების თავისუფლებას და თვითრეალიზებას, თავისუფალ პიროვნულ აქტთა განხორციელებას ეწინააღმდეგება.

ჯემალ ქარჩხაძე თვითონ იყო ადამიანი, რომელმაც თავისუფალ პიროვნებად ყოფნის სიძნელე დაძლია. და სანამ შეგვიძლია პატივს მივაგებდეთ ასეთ ადამიანებს, სანამ შეგვიძლია ის სიმართლე გავითავისოთ, რომელიც მათ ქართული სამყაროს შესახებ გაგვიმჟღავნეს, გვრჩება შანსი ამ სამყაროში რაღაც სასიკეთოდ შევცვალოთ.

2000

ლიტერატურა ქეშმარიტების ძიებაა

დროის სიღრმიდან ჩვენამდე

ქართულ ლიტერატურას, სადაც ყველაზე კონცენტრირებულად და თვალსაჩინოდ არის გამოხატული მისი შემქმნელი ხალხის მსოფლმხედველობა, დროის სიღრმიდან ჩვენს დრომდე მოყვება ამ მსოფლმხედველობის ერთ-ერთი ლაიტმოტივი — სამყაროსადმი ადამიანის აქტიური, შემოქმედებითი, განმაახლებელი დამოკიდებულება.

მისი პირველივე რელიეფური გაცხადება მითუფრო შთამბეჭდავია, რომ მომხდარია იქ, სადაც თითქოს ნაკლებად არის მოსალოდნელი — აგიოგრაფიულ ნაწარმოებში. „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ მთავარი გმირის რელიგიური აღმაფრენა მასშტაბურ და ინტენსიურ აღმშენებლობაშია განივთებული. გრიგოლს, შემოქმედებითი სულით დაჯილდოებულ და ახლისმადიებელ ადამიანს, იზიდავს უცხო, ძნელი და წინააღმდეგობის გამწვევი გარემო, რომელსაც თავისი მძლავრი ნებისყოფით ათვისებდა. ის შეუპოვარი თანმიმდევრულობით აქცევს უდაბურ არეს სულის საცხოვრისად, სულიერად იპყრობს უცნობ სივრცეს. უკაცრიელი, ველური ბუნების მოშინაურება, მატერიის ურჩობის, ადამიანთა ყოფის ქაოტურობის დაძლევა და ახალი, სრულფასოვანი რეალობის აღმშენებლობა „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ წარმოდგება როგორც ღმერთის შემოქმედების გამგრძელებელი ადამიანის ღირსება. გრიგოლ ხანძთელი „უდაბნოთა ქალაქმყოფელია“ — სამყაროს სრულმქმნელი, მისთვის ორგანიზებული სახის მიმნიჭებელი, მოუნესრიგებელ სინამდვილეში ზნეობრივი და სოციალური წესრიგის დამამყარებელი.

ავთანდილი, რომელიც ქართული ლიტერატურის ცენტრალურ პერსონაჟად შეიძლება მივიჩნიოთ, თუმცა ამკარად განსხვავდება მერჩულეს მიერ მონუმენტურად გამოქანდაკებული ასკეტისგან, მაგრამ გარკვეული თვალსაზრისით მისი მემკვიდრეც არის: სამყაროსადმი აქტიურ-შემოქმედებითი, გარდამქმნელი მიმართება მათ საზიარო აქვთ. ოღონდ ავთანდილის მოძრაობის და აქტივობის სივრცე უკვე უსაზღვროდ გაფართოებულია, მთელ ქვეყნიერებას იტევს.

იგი გამსჭვალულია უცხო და უცნობის შეცნობის ახლებური განწყობით. აქტიურობა და დინამიურობა ავთანდილის ბუნებრივი თვისებებია, მაგრამ მისი ქმედება შესატყვისი, მკაფიოდ გაცნობიერებული და ფორმულირებული მსოფლმხედველობრივი მრწამსითაც არის წარმართული. ეს არის აქტივიზმის ფილოსოფია („არა ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა ბრძნობისა“). ავთანდილი ცვლის, სრულყოფს სამყაროს თავისი იდეალური წარმოდგენების შესაფერისად. მას სურს შექმნას ის, რაც ადრე არ არსებობდა, ანდა არსებობდა და დაირღვა — ყოვლისმომცველი ჰარმონია.

ლიტერატურის მკვლევარებს შემჩნეული აქვთ გარკვეული თანხვედრა „მერანს“ და „ვეფხისტყაოსანს“ შორის, მსგავსება „მერანის“ გმირს და ავთანდილს შორის, რომელიც მოიცავს ცალკეულ სახეებს და მოტივებს. მაგრამ აქ შეინიშნება უფრო ღრმა და არსებითი ერთიანობაც, სამყაროსადმი აქტიური, გარდამქმნელი დამოკიდებულების ერთნაირი აღიარება ადამიანური ყოფიერების ძირეულ პრინციპად. „მერანის“ გმირის მსხვერპლგამლები აქტივობა გამიზნულია უკეთესი სამყაროს დასაფუძნებლად, სადაც ადამიანის თავისუფლება ძლევს ბედისწერას, ამ აქტივობის მძლავრი სტიმულია სამყაროს სრულყოფის ვნება. ეს გმირი თითქოს გამოუვალ ვითარებაში აღმოჩენილი ავთანდილია, ხოლო მისი მსოფლმომართება ტრაგიკული ასპექტით გამჟღავნებული ავთანდილის მსოფლმომართებაა, რომელიც მოითხოვს სამყაროს სრულყოფის ცდას თუნდაც თავისშენიერვის ფასად.

ილია ჭავჭავაძისეული თერგის სახე „მერანთან“ გენეტიკურად ჩანს დაკავშირებული. ოღონდ ილია როგორც რეალისტი უკვე მთლიანად ცხოვრებას, ობიექტურ რეალობას გაიაზრებს ენერგიულ, შეუჩერებელ აქტივობად. თერგის ხატი ილიასთვის ადამიანური არსებობის ჭეშმარიტი წესის განმსაზღვრელი პარადიგმაა, რომელიც გულისხმობს სამყაროსადმი დაუდგრომლად ქმედით მიმართებას. ეს პარადიგმა განხორციელდა თვით ილიას მოღვაწეობაში — გახევებული ქართული სინამდვილის სასიკეთოდ გარდაქმნის, განახლების ნაყოფიერ და ამავე დროს ტრაგიკულ ცდაში.

სამყაროს სრულყოფისკენ მიმართული აქტივობა უმაღლეს ზნეობრივ და ესთეტიკურ ფასეულობად წარმოდგება ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. ეს უპირველეს ყოვლისა

ეხება ალუდა ქეთელაურის სახეს. დაკანონებულ და ამდენად შეუმჩნეველ ბოროტებაში ჩაფლული გარემოს ეთიკურ ჭეშმარიტებათა შესატყვისად გარდაქმნის, სრულქმნის მოთხოვნილებით აღძრული ალუდას აქტივობა ფატალურად შეეჯახება მასის სულიერ ინერტულობას — თუ ბარათაშვილის „მერანში“ სამყაროს გარდასახვისკენ სწრაფვის ჩამხშობი ბედისწერა აბსტრაქტულია, ვაჟას ეპიკურ პოეზიაში იგი კონკრეტდება როგორც მასის გადაულახავი შინაგანი უძრაობა...

აქტივიზმის როგორც სამყაროსთან დამოკიდებულების პრინციპის მოულოდნელ განსახიერებას ვპოვებთ ვაჟას მინიატურაში „მთანი მალაღნი“. თითქოს მინას დაშორებული მთები უშფოთველ თვითჭვრეტაში უნდა იყვნენ ჩაძირული, მაგრამ მათი სტატიკურობა გამძაფრებულ სულიერ აქტივობას ფარავს. მთების დაუსრულებელი მოლოდინი ნიშნავს სულის დაძაბულ ლტოლვას სიახლისკენ, ჯერ შეუცნობის შეცნობისკენ — „უნახავის დანახვისკენ“.

სულიერი ხასიათისაა მძაფრი აქტივობა გალაკტიონის „ლურჯა ცხენებშიც“, მისი მასაზრდოებელი აგრეთვე „უნახავის დანახვის“ ჟინია. ლურჯა ცხენების სახე სიმბოლურად გამოხატავს შემოქმედებითი ცნობიერების დაუდგრომლობას, შემოქმედებითი ფანტაზიის განუწყვეტელ აქტივობას, რომელიც ყოფიერების ახალ-ახალ ფენებს წვდება და ეუფლება, სიკვდილის ფენომენსაც განჭვრეტს და გამუდმებით აფართოებს შეცნობილის საზღვრებს. საზრისგამოცლილი, საშინელი სამყაროს პირისპირ, სადაც სიკვდილი ბატონობს, პიროვნების არსებობის გამართლებაა პროდუქტიული შინაგანი აქტივობა, იმის მიუხედავად, რომ იგი სამყაროს პრაქტიკულად ვერ გარდაქმნის.

გურამ რჩეულიშვილის „ალავერდობაში“ სამყაროსადმი აქტიური დამოკიდებულება ხორცშესახმელად კონკრეტულ-ემპირიულ სინამდვილეს უბრუნდება. „ალავერდობის“ გმირი ამკვიდრებს შემოქმედებითი შრომის უმაღლეს ფასეულობას, რომელიც სრულყოფს სამყაროს და ადამიანს სულიერი უძრაობისგან, სულიერი სიკვდილისგან იცავს. შემოქმედებითი შრომა საკრალური ფენომენია, რომელიც ადამიანის არსებობას აზრით და სიცოცხლის ძლიერი ნებით, სიცოცხლის სიხარულით მსჭვალავს და რომლის მეშვეობითაც ადამიანი სამყაროში ადამიანურ წესრიგს აფუძნებს; ნამდვილი,

ღრმა რელიგიურობა ვლინდება ახლის ქმნალობაში, აღმშენებლობაში, სამყაროს სრულქმნის განუწყვეტელ ცდაში.

მეათე საუკუნის აგიოგრაფიულ ნაწარმოებს, „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებას“ და მეოცე საუკუნეში დაწერილ მოთხრობას აერთიანებს აღმშენებლობის, სამყაროს სრულმყოფელი აქტივობის მომხიბვლელობის ღრმა განცდა.

იმ ნიშნებს შორის, რომლებიც ქართულ კულტურას დასავლურთან აახლოებს, ერთ-ერთი ძირითადი სწორედ სამყაროსადმი აქტიურ-შემოქმედებითი მიმართების მაღალ ფასეულობად დასახვია — დასავლეთი თავიდანვე იმას ესწრაფის, რომ „არამხოლოდ ჭვრეტდეს ჭეშმარიტებას იდეალების სამეფოში, არამედ განახორციელოს კიდეც იგი, იდეის მეშვეობით აამაღლოს სინამდვილე აუცილებელ დონემდე. დასავლეთი დარწმუნებულია, რომ მან სამყაროს ფორმირება უნდა მოახდინოს“ (კ. იასპერსი).

საქართველოს ყოფიერების ტრაგიზმს ისტორიულად ისიც შეადგენდა, რომ ქართველი ხალხის მსოფლმხედველობის და ფასეულობათა სისტემის არსებითი საწყისი — სამყაროსადმი აქტიური, სრულმქმნელი მიმართება ვერ პოვებდა შესაძლებლობას, ადეკვატური სისავსით განხორციელებულიყო კულტურაში და სოციალურ ცხოვრებაში. დამახასიათებელია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ შემდეგ სამყაროსადმი აქტიურ-გარდამქმნელი დამოკიდებულების მხატვრულ განსახიერებათა მთავარ ტონალობად დრამატიზმი ან ტრაგიზმი იქცევა, რაც ამ პრინციპის სინამდვილეში რეალიზების დიდ სიძნელეს ირეკლავს. მაგრამ ნაციონალურ მსოფლგაგებაში შემონახული, მხატვრულ კულტურაში საუკუნეთა სიგრძეზე თანმიმდევრულად და მკვეთრად აღბეჭდილი მიმართება სამყაროსთან მაინც ცხოველმყოფელობას ავლენდა. ის, რომ ჩვენს მსოფლმხედველობაში სამყაროსადმი აქტიური და სრულმყოფელი დამოკიდებულება ადამიანისთვის ღირსების მიმნიჭებელ ფასეულობად არის აღიარებული, აქეზებდა შემოქმედებითი ბუნების ადამიანებს, აღვივებდა მათ შესაძლებლობებს.

საქართველოს შემდგომი არსებობის რაობა ბევრად იქნება დამოკიდებული იმაზე, თუ სამყაროსადმი სრულმქმნელი მიმართება რამდენად შეძლებს დამკვიდრებას და თავისთავის რეალიზებას ჩვენს კრიზისულ სინამდვილეში.

სტადიები

ამა თუ იმ დროის რაობა განსაკუთრებული თვალსაჩინოებით აშკარავდება მის ბინადარ საშუალო, რიგით ადამიანში. საგულისხმო აზრს შეიცავს მორიაკის გამონათქვამი, რომ „კაცობრიობა მის შუა მდინარებაში უნდა შევისწავლოთ“.

პერსონაჟები, რომელთა შესახებაც ვაპირებთ საუბარს, საშუალო ადამიანები არიან, ზოგი კი სულაც „პატარა ადამიანის“ კატეგორიას შეიძლება მივაკუთვნოთ, მაგრამ მათი ხასიათი, ცხოვრება, ბედი საკმაოდ ბევრისმთქმელია სხვადასხვა პერიოდის ქართული საზოგადოების სულიერ და ზნეობრივ მდგომარეობაზე, ქვეყნის და ხალხის ბედზე. ისინი განასახიერებენ ქართველი ადამიანის ეროვნული, სოციალურ-პოლიტიკური და სულიერი დათრგუნვის სხვადასხვა სტადიებს, ამგვარ დათრგუნვაზე საშუალო ქართველის რეაგირებებს.

პერსონაჟთა ამ მწკრივის სათავეში ვაჟა-ფშაველას მოთხრობის „ბაგრატ ზახარიჩის სიკვდილის“ გმირი შეიძლება წარმოვიდგინოთ. ვაჟას ჰეროიკულ-ტრაგიკულ, ზედროულ სამყაროში იგი უცხოვდ გამოიყურება, რადგან XIX საუკუნის მინურულის უღიმღამო ქართულ სინამდვილეს უშუალოდ ირეკლავს. „ბაგრატ ზახარიჩის სიკვდილში“ ვაჟა სატირიკოსად გვევლინება და თუმცა როგორც ყოველთვის შემბრალებ და გამგებია, ამით სატირის სიცხარე არ ნელდება.

მტკნარი და ცარიელია ჩინოვნიკის ცხოვრება. ეს სიცარიელე სრული იქნებოდა და ბაგრატ ზახარიჩის კმაყოფილ არსებობას არაფერი აამღვრევდა, რომ არა შიში — უფროსის განაწყენების და სამსახურიდან დათხოვნის შიში, რომელიც არასდროს შორდება, სიზმრებსაც უნამლავს და უფროსის, ალექსანდრ ნიკიტინის რისხვას ალანდებს, ხმამაღალ ლაპარაკს და სიცილს გადააჩვევს. ამის გამო, ბუნებრივია, ის სანიმუშოდ ბეჯითი და გამგონე მუშაკია, არის „უმდაბლეს ბალახთა და უმშვიდეს ნყალთა“. მოკლედ, კანცელარიის მოხელე ბაგრატ ქავთარაშვილი გოგოლის ბაშმაჩკინის ქართველი მოძმეა. მაგრამ საქმეც ისაა, რომ ქართველია: გარეგნულად დარბაისლურ იერს იმოსავს, რომელიც ღირსებასთან ერთად როგორღაც დამჯერე კეთილგონიერებასაც გამოხატავს. ოჯახში კი ბაგრატ ზახარიჩის გარეგნული ღირ-

სება თითქოს რეალურ შინაარსსაც იძენს — შინაურები პატივს ცემენ. ესაა იმ შიშის და უხმო მორჩილების თავისებური კომპენსაცია, რომელიც სამსახურში მისი ხვედრია. ანდერძი, ბაგრატ ზახარაძის ცოლს რომ უბარებს, ამგვარი კომპენსაციის გაზრდის და გახანგრძლივების ცდაა, იმის სიკვდილის შემდეგაც ანაზღაურების ცდა, რაც ცხოვრებაში ასე აკლია. „თუ ამას აასრულებ, მე მკვდარი არ ვიქნები, არამედ ცოცხალი. ხომ იცი, ჩემო ელენე, სამსახურიდან რამდენ საათზედაც ვბრუნდებოდი. ჩემს საკუთარ სავარძელზე არავინ დაჯდეს, ნაშუადღევს სამ საათზე გამოიტანეთ ხოლმე ჩემი პორტრეტი და დაასვენეთ სავარძელზე, — წინ ქალღმერთები დაუწყეთ და თვითონაც ისე მოაწყვეთ პორტრეტი, რომ ქალღმერთებში ჩაიკვირებოდეს. ფრთხილად, ფრთხილად ადექით და თითის წვერებზე გაიარ-გამოიარეთ, გეშინოდესთ, ხათრი გქონდესთ ჩემის პორტრეტისა, როგორც ჩემი ხათრი გქონდათ...“.

ეს კურორთული ანდერძი დამცირებული ღირსების, პატივყრილობის მიჩქმალულ ტკივილს ამხელს და ვაჟას გმირს ინდივიდუალურ გამომეტყველებას ანიჭებს, სატირას — ტრაგიკომიკურ ტონალობას.

ვაჟა ხატავს უცხოთა გამგებლობასთან სავსებით შერიგებული ადამიანის ტიპს, რომელიც ისე შეზრდია რუსეთის სახელმწიფოს ბიუროკრატიულ სისტემას, რომ სხვანაირად ცხოვრება უბრალოდ ვერ წარმოუდგენია. ეს მისთვის ბუნებრივი ყოფაა და პროტესტის გრძნობას არ აღუძრავს. ის უმწეოდ ცდილობს ფარული ნუხილის დაამებას, ღირსების, რესპექტაბელობის უზადრუკ იმიტაციაში იმალება.

დაცემული ნაციონალური ყოფიერებისადმი საშუალო ადამიანის სხვანაირი, გამწვავებული დამოკიდებულება წარმონდება ნიკო ლორთქიფანიძის მოთხრობაში „სიზმრები“, რომელიც იმპერიის ნგრევის წინ, 1916 წელს დაიწერა. ამ მოთხრობაში შთამბეჭდავი ხატოვანებით არის ამეტყველებული საზოგადოების შეცვლილი, აფორიაქებული სულიერი განწყობა.

ფსიქიატრიული საავადმყოფოს პაციენტი ექიმს თავის სიზმრებზე ესაუბრება და ეს სიზმრები თავისუფლებას მოკლებული ხალხის ზნეობრივი გახრწნის გამომხატველ ფანტასმაგორიულ ტილოდ გაიშლება. „ნაცნობები, მეგობრები,

ისე უცნობნიც გამოჩნდებიან, ნელ-ნელა მიახლოვდებიან... ოლონდ საიდუმლო და საზარი შეხედულება აქვს ყველას და ყოველივეს. აი, ერთი ნაცნობი — ისეთივე სახე აქვს, ტანის მიხრა-მოხრა, ჩვეულებრივ აცვია, ოლონდ გულის კარიდან გველის თავი ამოჩრია და გამველესა და გამომვლელს ჰკბენს... მეორე ნაცნობი უნებურად მეზიზღება და როცა ვაკვირდები, თუ რისთვის ინვევს ძველი კარგი ნაცნობი ზიზღს, მაშინ ვამჩნევ, რომ მელის ვეებერთელა კუდი აბია... კუდი ცხვირში მილიტინებს... საძაგლობა... მესამეს ტუჩები აქვს აკერილი... ლაპარაკის მაგიერ ღმუის; ერთი დორბლსა ჰყრის, მეორე გასისხლიანებულ ხანჯალს ატრიალებს და ვისაც მისწვდება, მუცელში უმიზნებს... მთელი ეს ხროვა შორიდან მიახლოვდება... ირგვლივ, ყოველის მხრივ... სული მეხუთება... უფრო და უფრო ღამდება და ამ წყვილადში არ იცი, გველის ენა მოგწვდება, ხანჯლის წვერი, ტალახი გაგსვრის, თუ დორბლი მოგეცხება. მუნჯების ღმუილი, გახელე-ბული კატების ღნავილი, სუნი სახლებიდან და ადამიანთა სხეულებიდან გამომდინარე ბალღამისა... და ყველაფერზე მეფობენ ჯაჭვის, ქვეყნის სიგრძე ჯაჭვის ჩხარა-ჩხური და მათრახის, ქვეყნის სისხო მათრახის ტყლაშა-ტყლუში...“.

მერე თითქოს ტირანია ისპობა და ადამიანები და სამყარო გამოჯანმრთელდებიან, მაგრამ უმაღვე აღდგება ადრინდელი შემზარავი სურათი — წინასწარმეტყველურიც არის ავადმყოფის სიზმრები.

თავისუფლების უქონლობა ადამიანებს ბოროტ, მზაკვარ არსებებად აქცევს, მონსტრებს შობს, რადგან თავსმოხვეულ პირობებში თვითშენარჩუნება ზნეობრივი ღირებულებების უგულვებლყოფას გაცილებით მეტად მოითხოვს, ვიდრე დამოუკიდებელი არსებობა.

დამორჩილებული ერის სულიერი ცხოვრების არაცნობიერ ან ნახევრადცნობიერ პლასტებშია შეფარული მისი გადაგვარების განმაპირობებელი სხვა ფაქტორები.

თავისუფლების წართმევასთან შერიგებული ხალხის ყოფნის თვით ფუძეა არაზნეობრივი — სხვათა ბატონობასთან შეგუება არსებითად უსამართლობის კანონიერ, ნორმალურ მოვლენად აღიარებაა, ეს კი, გასაგებია, ამორალობას ამკვიდრებს და ამრავლებს.

ზნეობის საყრდენი საკუთარი თავისადმი და სხვებისადმი ადამიანის პატივისცემაც არის, დამორჩილებულ ხალხში კი იგი კლებულობს, რადგან სხვის ბატონობასთან შეგუებულობა პატივისცემას მაინცდამაინც ვერ აღძრავს და ზნეობის ეს საყრდენიც სუსტდება.

ზნეობრიობის საწინდარია არსებობის მიზნის, საზრისის ხედვა, დამორჩილებული ერი კი შორდება ყოფიერების ჭეშმარიტ აზრს, რომელიც განუყოფელია თავისუფლებისგან. იგი სწეულდება ნიჰილიზმით (მაშინაც, როცა საყოველთაო ნიჰილიზმი არ მძვინვარებს) და ზნეობის ცხოველმყოფელ სტიმულს კარგავს.

ხალხს, რომელსაც აღარ აქვს სახელმწიფოებრიობა, უჭირს მთლიანობად განიცადოს თავისთავი, მის ცალკეულ წარმომადგენელსაც უჭირს იგრძნოს თავი მთლიანობის ნაწილად, იმიტომ, რომ საკუთარ სახელმწიფოში ჭვრეტს ერი უშუალოდ საკუთარ მთლიანობას. მძლავრობს ეგოიზმი, ხდება ერის დაშლა „ატომებად“, რომლებიც ერთმანეთს აწყდებიან, ავინროებენ...

ამას მოსდევს არათავისუფალი ხალხის ცხოვრებაში ბოროტების ის მოძალევა, ნიკო ლორთქიფანიძის გმირის ანენილ ფსიქიკაში კომმარულ ხილვებს რომ ბადებს.

ავადმყოფის სიზმრების ერთ-ერთი პერსონაჟი ექიმია — პირაკრული, დამუნჯებული. და იგი პაციენტის სიზმარულ ჩვენებაში თავის ჭეშმარიტ პორტრეტს შეიცნობს, ეროვნული ჩაგვრის უხმოდ მომთმენი კაცის პორტრეტს, ვისაც მშობლიური ენა საკუთარ ოჯახშიც წართმეული აქვს. პაციენტის განდობა ძლიერად შეანჯღრევს მის მთვლემარე სულს და ეროვნულ ტკივილს ნაზიარებს პროტესტანტად აქცევს, მაგრამ ეს მეტამორფოზა ახირებულობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ავტორი სევდიანი ღიმილით გვიამბობს: „საზოგადოებაში ჩვენ ექიმზე ჩურჩული გაისმის. ზოგი ამბობს „ძარღვები აქვს დალილი“... ობიექტური ფაქტები კი ასეთია: წინათ ჩუმი, დინჯი ექიმი ახლა სხაპა-სხუპით ლაპარაკობს. გუშინ ერთად მივდიოდით, მეეტლეს დავუძახე: Извозчик! ექიმი შეჩერდა, შემომაჩერდა, ერთი მაგარი სიტყვა მომაძახა და გამშორდა. პოლიციის ბოქაულს ექიმზე შედგენილი აქვს ოქმი, ქუჩაში ზოგიერთს განცხადებას ჰგლეჯსო...“.

ნიკო ლორთქიფანიძის მოთხრობაში საშუალო ადამიანს შოკი, განსაკუთრებულ ფენომენტან შეჯახებისას ნანუნევი დარტყმა ჭირდება, რომ თავისი ერის ტრაგედია თვალნათლივ დაინახოს და ტკივილით განიცადოს, უამისოდ ის ყოველდღიურობაშია ჩანთქმული. უუფლებო ერის ყოფნის სიმახინჯეს „ნორმალური“ ცნობიერება მხოლოდ „არანორმალური“ ცნობიერების მძლავრი ზემოქმედებით გაიცხადებს. ნეოფიტი პატრიოტის პროტესტიც არსებითად უწყინარია, კეთილშობილი ექსცენტრულობაა და არა უცხოთა მპყრობელობასთან სერიოზული დაპირისპირება.

ისტორიის კიდევ უფრო კრიტიკულ ეტაპს აირეკლავს ამბავი, რომელსაც მიხეილ ჯავახიშვილი მოგვითხრობს „გივი შადურში“.

რუსეთში სასწავლებლად წასული პეტრე წარჩინებული ოჯახის სიძე ხდება, კეთილდღეობაზე ცვლის და ივინყებს დედას, საცოლეს, ახლობლებს, სამშობლოს — „ოქროს ჯაჭვით“ ებმება. მაგრამ მისი კმაყოფილი ყოფის მოზომილი რიტმი რევოლუციის გამო ერთბაშად ნერვიულად ატოკდება და იფლითება. რევოლუცია მას საკუთარი ცოლის სახით აცხრება თავს: არისტოკრატი ქალი ანაზადად გაბოლშევიკდება. ეს უცნაური გარდაქმნა რეალისტური ფსიქოლოგიზმით საფუძვლიანად არის შემზადებული — უზრუნველ და უქმ ყოფაში სტეპანიდას აპათია იპყრობს, ამავე დროს ის სადისტურ-მაზოხისტურ მიდრეკილებებს ამჟღავნებს, დროდადრო უმიზეზო აგრესიულობის შეტევები ემართება, რასაც მწვავე სინანულის შეტევები ცვლის; რევოლუცია მას მონყენილობისგან დაიხსნის, ხოლო მისი სულის პათოლოგია რევოლუციური ფსიქოზის ატმოსფეროში მთელი ძალით ამოხეთქავს; სტეპანიდა პროლეტარებს უამხანაგდება და ქმარს როგორც კლასობრივ მტერს სიკვდილს უსჯის, ავადმყოფური ჟინით ატანალი: „ვინც მიყვარს, ის უნდა მოვკლა!“. ამიერიდან პეტრე, მაძლარი მონა, უკვე დევნილი მონაა — მძიმეა კონფორმიზმის საზღაური. ის სასონარკვეთილი გაურბის, ემალება სიკვდილს, მარტო პასიურად იცავს თავს, არ შეუძლია რაიმე გადამჭრელი იღონოს სტეპანიდას მოსამორებლად — პანიკური შიში უხევეებს ნებისყოფას, უცარიელებს სულს, თვითგადარჩენის ძლიერი ინსტინქტილა აიძულებს გააგრძელოს გაძალღებული, კომმარული სიცოც-

ხლე; სამშობლოს შემოაფარებს თავს, მაგრამ აქაც მოწვევა სიკვდილით დამუქრებული შეშლილობა; ჩიხში მომწყვედულს თვითმკვლევლობის ინსცენირება შველის — სასტიკი ძალისგან გადარჩენა მხოლოდ საკუთარი სახის წაშლით ხერხდება, გადარჩენისთვის აუცილებელია შეუმჩნევლობა, არარაობად გადაქცევა. მიხეილ ჯავახიშვილის პერსონაჟი, გამოფიტული, დაღვნილი ადამიანი, თანხმდება ასეთ არსებობას, რომელიც სიკვდილის ფორმა უფროა, ვიდრე სიცოცხლე.

თავისი გროტესკულ-ფარსული და სიმბოლური ხასიათით ეს ისტორია „ჯაყოს ხიზნებს“ ენათესავება, ხოლო სტეპანიდა ჯაყოს, რასპუტინის, ყაშას კომპანიონია.

თუ ნიკო ლორთქიფანიძის მოთხრობაში კოშმარი სუბიექტურია, პიროვნების ცნობიერებას ეუფლება და ცხოვრებისეული ვითარება ასე გაშუალებულიად, ამასთანავე გამძაფრებულად არის უკუფენილი, მიხეილ ჯავახიშვილის მონათხრობში იგი ემპირიულ-ობიექტური რეალობა ხდება. „სიზმრებში“ სინამდვილის არანორმალურობის აღსაქმელად სპეციფიკური ხედვა, შეშლილის ხედვაა საჭირო, მიხეილ ჯავახიშვილის მონათხრობში კი უკვე გვერდაუვლელი ფაქტობრივი რეალობაა, რომ სამყარო დამანგრეველ და მომაკვდინებელ სიგიჟეს აქვს დაპყრობილი. ნიკო ლორთქიფანიძის და ვაჟას პერსონაჟებს სასიკვდილო ხიფათი არ ექმნებათ. ყველაზე უარესი, რაც ბაგრატ ზახარაძის შეიძლება დაემართოს, სამსახურიდან დათხოვნაა, ხოლო „სიზმრებში“ ექიმი პროტესტსაც გამოხატავს და ამისთვის არ ახრჩობენ. იმ სინამდვილეში, სადაც ისინი არსებობენ, ადამიანურობას ასე თუ ისე მაინც გაეძლება, არ არის მისი სრული დათრგუნვის და აღმოფხვრის საფრთხე. მიხეილ ჯავახიშვილის პერსონაჟის თავგადასავალი კი სწორედ ასეთი საფრთხის მაუწყებელია. სამყარო საკვირველად გაავდა, ანტიჰუმანურობის ძალამ და მიზანსწრაფულობამ უჩვეულოდ იმატა და ადამიანის სულიც ახლა გაცილებით უფრო პარალიზებულია. ცარისტული რეჟიმი უბრალოდ უჟმურ ბერიკაცად მოგვეჩვენება იმ სისხლმონყურებულ დემონთან შედარებით, მიხეილ ჯავახიშვილის უბედურ გმირს რომ ადევნებია.

შემდეგ მბორგავი რევოლუციური ენერგია ტოტალიტარიზმის წნეხში შემკვრივდება. მის ქვეშ ქართველი ადამიანის

ტანჯვაა სიმბოლიზებული ბასილ მელიქიშვილის ოციანი წლების ბოლოს დაწერილ მოთხრობაში „ორფეხი“. მწერალი, რომლის შემოქმედება მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის გარკვეული ტენდენციების კვალდაკვალ ძირითადად არქაიზებული და მითოლოგიზებულია, „ორფეხში“ უშუალოდ მიაბჯენს მზერას თანადროულობას და მისი პროზის მთავარ გმირსაც, ზეკაცობისკენ მსწრაფველ პიროვნებას, ეპოქის მახინჯი შვილი ცვლის. ეს მოთხრობა უჩვეულოა უპირველესად გროტესკის თავისებურებით — იგი რეალობის პირობით სახეცვლილებად კი არ გვევლინება, არამედ სამყაროს ძირეულ მდგომარეობად; ჩნდება ირეალობის მიერ რეალობის შთანთქმის შთაბეჭდილება.

„ორფეხის“ გმირი აბელი ლანდივითაა, თითქოს ფანტომია და სადაცაა აორთქლდება. თავისი არსებით და იერით ის ნააგავს ამერიკელი მწერლის შერვუდ ანდერსონის დეფორმირებულ, მანიაკალურ პერსონაჟებს.

წარმოვიდგინოთ, რომ მიხეილ ჯავახიშვილის პეტრე და სტეპანიდა კვლავ ერთ ჭერქვეშ აღმოჩნდებიან. როგორც მათი ცხოვრება შეიძლება იყოს, ისე ცხოვრობს აბელი თავის მარუსიასთან ერთად. აბელი ამ ქალის მონაა არა ფიგურალური გაგებით, არამედ სრულიად რეალურად. მძიმე საოჯახო „შრომითი ბეგარის“ გარდა აბელს ცოლის დესპოტური თვითნებობის, ისტერიული სიშმაგის და ფიზიკური თავდასხმების ჩუმიად ატანა უხდება. მის მიმართ აბელის შიში სულის გამყინავია. მარუსიას ტირანია ოჯახიდან ეროვნულ კერძებსაც კი აძევებს, მითუმეტეს ქართულ ენას არ წყალობს, რელიგიას ემტერება, თავისუფლების მცირე გამოვლინებასაც აღკვეთს. იგი აბელს სოფელთან კავშირსაც გადაუჭრის, თუმცა მისი ხსნა არც სოფელშია, საიდანაც მორჩილებას უქადაგებენ — იქაც შემგუებლობაა დამკვიდრებული.

ბასილ მელიქიშვილის პერსონაჟი შინაურ, მოთვინიერებულ ცხოველს გვაგონებს. იგი ერთგვარად ტკბება კიდევ თავისი მონობით, თავისთავსაც და სხვასაც არწმუნებს, რომ მარუსია კეთილია და თვითონ — ბედნიერი; მეტიც, დანაშაულის გრძნობა აქვს მტარვალისადმი.

მაგრამ აბელი არამარტო ტირანიის ტყვეა, არამედ თანამედროვე ტექნიკური ცივილიზაციისაც — მისი „რელიგია“ ციფრებია, თვლავ. „ძნელია, ძნელი, ჩუმიად ყოფნა. ზოგჯერ

ლამით, როცა ფიქრი მტანჯავს და ბოლმა მთასავით ჩამო-
მანვება... გათენებამდის ჩავცქერი დავთრებს. რამდენი დავ-
თარი გადამიციხა არქივისათვის, რამდენი ციფრი დაგროვი-
ლა ჩემს ოხერ თავში... ლამით ვთვლი და ვანგარიშობ, თითით
გამაქვს და გამომაქვს წინდის ჩხირს აგებული რგოლი და
ვლილინებ. დიახ, ძნელია სიჩუმე და ვლილინებ“. ციფრებში
გაურბის აბელი მარტოობას, სიცარიელეს, ტანჯვას და მო-
ნობას; გაურბის უმაღლესი, ადამიანის მფარველი ჭეშმარი-
ტების, სიკეთის და მშვენიერების იმ ტრაგიკულ უკმარო-
ბასაც, რომელზეც გალაკტიონი ამბობს: „როგორ შევიძლოთ
ულვთისმშობლობა? ვით ავიტანოთ უმადობა?“. მაგრამ
ციფრებიც არ არის სავსებით საიმედო დასაყრდენი —
აბელს მანიაკალური შიში აქვს, რომ ისინი შეიძლება გამო-
ილიოს; ეს კი საბოლოო კრახი იქნება, რადგან ციფრები მისი
ჩანჩხლული სულის გამაყუჩებელიც არის და მატერიალური
არსებობის საფუძველიც, რომლის გამოცლა სრულიად
უიმედო მდგომარეობაში ჩააგდებს; იმ ანტიჰუმანურ სინამ-
დვილეში, რომელიც მოთხრობაში მხატვრულად არის გარ-
დასახული, ადვილად შესაძლებელია სამსახურიდან გაგდება
დალუპვას უდრიდეს. დაუჯერებელია, რომ ასეთი რამ მარ-
თლა კატასტროფა იყოს ბაგრატ ზახარაჩისთვის, მისი შიში
სატირულად ჰიპერბოლიზებულია — მას მეტისმეტად აში-
ნებს ის, რაც თავისთავად არ არის ასე საშიში.

ციფრების აბსტრაქტულ, სასტიკი ყოფისგან დაშორე-
ბულ სამყაროში აბელი შვებას პოეებს, მაგრამ ნუხილსაც გა-
ნიცდის, არამხოლოდ იმის გამო, რომ ციფრთა „მოსალოდ-
ნელი“ გამოლევა აშფოთებს, არამედ იმიტომაც, რომ მათში
სამყაროს გრანდიოზული გაუგებრობა და ამოება ეცხადე-
ბა. იგი გრძნობს, რომ „ციფრების რელიგია“ არაჭეშმარიტი
ნუგეშია და ეს იძულებითი თავშესაფარიც მობეზრებული
აქვს.

ასე რომ, თუმცა აბელი ყოველნაირად ცდილობს ტანჯვა
გაიყრუოს და თავი მოიტყუოს, მაინც ვერ აღწევს ამას. ვერც
ის, ქართველისთვის სასიამოვნო უპირატესობა შველის, თავის
ძმებთან შედარებით რომ აქვს — ისინი ოთხით დადიან,
თვითონ კი ივარგა, „ორფეხია“; ვერაფრით იცხრობს მოუშო-
რებელ ტკივილს, თავისუფლების ბოლომდე ვერჩაკლულ
იმპულსს. ამიტომაც, რომ პოეზია იზიდავს და გულს უოხებს,

რომ ბაღში რადიოთი გადმოცემულ მუსიკას უეცრად ცეკვას ააყოლებს და გალალდება, რომ თავის ბედს უზიარებს მოხუც, სათნო ქართველ ქალს, ხოლო ზოგჯერ პროტესტანტული განწყობილებაც აიტაცებს. „ხანდახან ადამიანიც იფეთქებს ჩემს ძვალ-რბილში და მაშინ გმირი ვარ. აღარავისი აღარ მეშინიან. ამას წინათ კედლის გაზეთში ჩაეხატათ ჩემი ცხვირი. დავთრები მეხვია გარშემო. ავლელდი და მენყინა. წინათ არ მენყინებოდა, მაგრამ დღეს ავენთე და ჩამოვგლიჯე. მაშინ შემეშინდა და მოვკურცხლე. გაქნილი მწევარივით მოვუსვი და გადავრჩი. განა გმირობა არ უნდოდა გაზეთის ჩამოგლეჯას? უნინ ვერ შევძლებდი. იმ დღეს კი გმირი ვიყავი და ადამიანი ჰფეთქდა ჩემს ძვალ-რბილში...“.

ძნელი სათქმელია, ხედავდა თუ არა მწერალი აბელის მფრთხალ, კომიკურ გამბედაობაში ჩახშობის სტადიებგამოვლილი სულის მომავალი თავისუფლების მკრთალ ნიშანს და სუსტ ჩანასახს.

1989

ლიტერატურა ჭეშმარიტების ძიება

პასუხები ჟურნალ „არილის“ კითხვარზე

როგორ წარმოგიდგებათ მწერლის როლი თანამედროვე საზოგადოებაში, მიგაჩნიათ თუ არა, რომ მწერლობას აკისრია ერის წინამძღოლის ფუნქცია?

პასუხის გაცემა კითხვაზე, აქვს თუ არა ლიტერატურას ერის წინამძღოლის ფუნქცია, მოითხოვს იმის გათვალისწინებას, თუ საერთოდ როგორია ლიტერატურის ბუნება – ლიტერატურა სამყაროს კონცენტრირებული გრძნობადი ჭვრეტაა, რომელსაც წარმართავს ჭეშმარიტების გამოვლენის, აღმოჩენის თუ სულაც შექმნის ღრმა სულიერი მოთხოვნილება; ლიტერატურა ავტონომიური წარმოსახვითი სინამდვილეა, რომელშიც გრძნობად-გონითი ჭვრეტით გამოვლენილი და სიტყვიერად ხორცშესხმული სიმართლე ცოცხლობს და მოჩანს. ამასთანავე ისიც ცხადია, რომ მწერალს, როცა მხატვრულ რეალობას ქმნის, სურს სხვებიც დაარწმუნოს სამყაროზე და ადამიანზე თავისი თვალსაზრისის ჭეშმარიტებაში.

ლიტერატურა როგორც სამყაროს და ადამიანის მხატვრული გაგება, როგორც მხატვრული მსოფლმხედველობა უთუოდ ახდენს აშკარა თუ უჩინარ გავლენას მკითხველის მსოფლალქმის ფორმირებაზე. მაგრამ შეიძლება ამის საფუძველზე ითქვას, რომ „ლიტერატურა ერის წინამძღოლია?“

ეს ფორმულა ჩვენში ასეა გააზრებული: ლიტერატურამ უნდა ჩაუნერგოს ხალხს განსაზღვრული იდეები თუ იდეალები, ანუ მწერალი უნდა იყოს იდეოლოგი და პროპაგანდისტი, მიუთითებდეს საზოგადოებას მოძრაობის გეზს, აყალიბებდეს მის სამოქმედო პროგრამას; მწერალი მოვალეა განუწყვეტილად აქტიურობდეს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში... ასეთი წარმოდგენა ამარტივებს და აყალბებს საქმის ნამდვილ ვითარებას. ასე გაგებული ერის წინამძღოლობა ეწინააღმდეგება სამყაროს უანგარო, ჩაღრმავებულ ჭვრეტას და ჭეშმარიტების ძიებას, მწერლის მიერ დანახული სიმართლის წმინდად, სრულყოფილად ხორცშესხმას, ანუ ლიტერატურის

არსს. იგი ეწინააღმდეგება აგრეთვე სერიოზულ, ინტიმურ-იდუმალ დიალოგს მწერალს და მკითხველს შორის, რომელიც მკითხველის შინაგან არსებაზე, მის მსოფლხედვაზე მხატვრული აზრის ღრმა ზემოქმედების პირობაა. ჩვენებური ფორმულა „მწერლობა ერის წინამძღოლია“ გულისხმობს, რომ ლიტერატურა რაღაც მიზნებს ემსახურება თავისი ნამდვილი არსის ხარჯზე, რომ იგი ჭეშმარიტების მაძიებელი კი არ არის, არამედ მზა იდეების მქადაგებელი და საზოგადოებისთვის ჩამგონებელია.

წარმოდგენა მწერალზე როგორც ერის წინამძღოლზე ჩვენთან გასულ საუკუნეში დამკვიდრდა, როცა მწვავე პრობლემა იყო ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნება და მწერლობის მისიის ასეთმა გაგებამ უდავოდ პოზიტიური როლი შეასრულა ნაციონალური თვითცნობიერების გაძლიერებაში. ოღონდ იგი ხშირად იწირავდა მხატვრულ სიღრმეს და სისავსეს, სრულფასოვნებას. შემდეგ ის შეეთვისა საბჭოთა წარმოდგენას მწერალზე როგორც სახელმწიფო იდეოლოგიის მსახურზე, თუმცა მას ეროვნულ-პატრიოტული ასპექტიც შერჩა. დღეს კი ტრადიციულმა თვალსაზრისმა, რომ მწერლობა ერს წინამძღოლად უნდა ევლინებოდეს, აშკარად ამოწურა თავისთავი.

თანამედროვე პლურალისტურ საზოგადოებაში მწერალს, ბუნებრივია, არ უნდა ჰქონდეს წინამძღოლობის და ქურუმობის, ბელადობის პრეტენზია, იმის პრეტენზია, რომ ეჭვშეუვალ აზრებს გამოთქვამს ნებისმიერ ცხოვრებისეულ პრობლემაზე (ასეთ სტატუსს ესწრაფის, მაგალითად, სოლჟენიცინი რუსეთში). მეორე მხრივ, ცხადია, არც მწერლის საზოგადოებრივი აქტიურობაა საძრახისი, თუკი ეს აქტიურობა ანგარებიანი არ არის და შემოქმედებას თავის დამხმარე სამუალებად არ აქცევს.

სასურველია, რომ მწერალი საზოგადოებისთვის იყოს ავტორიტეტი როგორც სულიერების და კულტურის განმასახიერებელი, ღრმა და გამჭრიახი ხედვით აღჭურვილი პიროვნება, რომლის არამხატვრული აზრიც საყურადღებო და ანგარიშგასაწევია (თუ მას ასეთი აზრის გამოთქმა სურს – პოლიტიკაზე, სოციალურ პრობლემებზე და ა.შ.); არა მისი საზოგადოებრივი სტატუსის ძალით, არა იმის გამო, რომ ის

როგორც მწერალი წინამძღოლი და ქურუმი, არამედ იმიტომ, რომ ეს აზრი თავისთავად საინტერესო და სერიოზულია.

მწერალი ასრულებს საზოგადოებრივ და ეროვნულ ფუნქციას ამის საგანგებო მცდელობის, დეკლარირების და სავალდებულო ნორმად დაწესების გარეშეც, როცა იგი ნამდვილი მწერალია, ანუ, უკვე ნათქვამს რომ დაგუბრუნდეთ, სამყაროს ღრმა მჭვრეტელი და ჭეშმარიტების წრფელი მადიებელია, რომელიც ახალ, სიმართლის ნათელმყოფელ მხატვრულ სინამდვილეს ქმნის. ამ სინამდვილის უშუალო და ძალდაუტანებელი, სიღრმისეული ზეგავლენა მკითხველის ქვეცნობიერებაზე და ცნობიერებაზე ეხმარება მას იქცეს თვითმყოფად პიროვნებად — მოწყდეს მასობრივ ცნობიერებას, მოიპოვოს ავტონომიური თვალთახედვა, თვითშეგნება, სულიერი სამყარო. საზოგადოებრივი და ეროვნული თვალსაზრისით ამაზე უფრო მნიშვნელოვანი რამ კი ძნელი წარმოსადგენია, რადგან საზოგადოების, ერის ნამდვილ სიძლიერეს სწორედ შინაგანად დამოუკიდებელი, თავისთავადი პიროვნებები ქმნიან.

თქვენი აზრით, აქვს თუ არა ლიტერატურას ზნეობრივ-აღმზრდელობითი დანიშნულება? თუ ფიქრობთ, რომ აქვს, კონკრეტულად როგორ ვლინდება იგი ?

მე მგონია, ლიტერატურას არა აქვს უშუალო და სპეციალური ზნეობრივ-აღმზრდელობითი დანიშნულება, მაგრამ აქვს ზნეობრივი ძალა და მნიშვნელობა, რომელიც ლიტერატურის მხატვრულობაშივეა განფენილი.

მთავარი, რასაც ლიტერატურა გვიჩვენებს, არის ის, თუ რას ნიშნავს ადამიანად ყოფნა სამყაროში, ეს კი განუყოფელია ზნეობისგან. ზნეობრივი ფენომენი მსჭვალავს ადამიანის არსებობის ყველა სფეროს, ადამიანის არსებობის მუდმივი თანმდევი, თუმცა ეს ცხოვრებაში ხშირად უხილავია, მიჩქმალულია. ლიტერატურა ზნეობრივი ფენომენის ამ უხილავ ყველგანმყოფობას ხდის ხილულს, დაანახებს ადამიანს, რომ ზნეობრივი კრიტერიუმი აღმოუფხვრელია მის ყოფიერებაში, რომ ზნეობის თვალს ვერსად და ვერასდროს დაემალება. ლიტერატურა „აიძულებს“ მას, თავი არ მოიტყუოს ამის თაობაზე.

ლიტერატურას შეყავს მკითხველი ზნეობრივი პრობლემების და კონფლიქტების შუაგულში, სძენს ზნეობრივ გამოცდილებას, ახედებს ადამიანური სინდისის, ზნეობრივი ტანჯვის და რეფლექსიის სიღრმეებში. იგი მკითხველს ზნეობრივი ქცევის ნორმებს კი არ უყალიბებს, არამედ სამყაროს ზნეობრივი განზომილების ღრმა და ჭეშმარიტ ხედვას. ამისთვის ლიტერატურას არ ჭირდება მკითხველის ცნობიერებაზე საგანგებო ზეწოლა — ამისთვის საკმარისია ლიტერატურა თავისი ესთეტიკური ბუნების ერთგული იყოს, როგორც შექსპირის, დოსტოევსკის თუ თომას მანის, ქართულ ლიტერატურაში — ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება.

სხვათაშორის, სრულფასოვანი მხატვრული ნაწარმოების შესაქმნელად მწერალმა, ხელოვანმა ზნეობრივი თვისებები უნდა გამოავლინოს თვით შემოქმედების პროცესში. ამაზე მსჯელობს ფრანგი ფილოსოფოსი მარიტენი გამოკვლევაში „ხელოვანის პასუხისმგებლობა“: „თავისი ხელოვნების სფეროში მხატვარი ემორჩილება ერთგვარ ასკეტიზმს, რომელმაც შეიძლება გმირული მსხვერპლშენიშვნაც მოითხოვოს... ქმნადობის სფეროში, ნაწარმოების სასიკეთოდ მხატვარს უნდა გააჩნდეს თვინიერება, სულგრძელობა, კეთილგონიერება, სულის მთლიანობა და ძალა, ზომიერება, უეშმაკო და სუფთა გული“.

რამდენად შეიძლო ქართულმა ლიტერატურამ იმ რთული და დრამატული პროცესების განჭვრეტა, რომლებიც ჩვენში წარიმართა?

ლიტერატურას, ბუნებრივია, არ მოეთხოვება იმის წინასწარ განჭვრეტა, თუ კონკრეტულად რა სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენებია მოსალოდნელი და როდის. მაგრამ ლიტერატურა საფარველს აცლის საზოგადოების სულიერი და ზნეობრივი მდგომარეობის შინაგან ხედს და იმის მიხედვით, როგორია იგი, შესაძლებელია თუნდაც მიახლოებით წარმოვიდგინოთ, რას გვიმზადებს მომავალი. ქართული საზოგადოების სულიერი, ზნეობრივი კრიზისი, რომელიც ბოლო ათწლეულში აშკარად გამოვლინდა, ლიტერატურაში არასრულად წარმოჩნდა, თუმცა იყო გარკვეული გამონაკლისები.

რა მიგაჩნიათ ამ პროცესების გამომწვევ მიზეზად, რა არის, თქვენი შეხედულებით, იმის საზრისი, რაც საქართველოში უკანასკნელი წლების განმავლობაში მოხდა?

იმას, რომ ჩვენში დრამატული თუ სულაც ტრაგიკული პროცესები წარიმართა, არაერთი მიზეზი აქვს, მაგრამ ძირითადი მათ შორის, შესაძლოა, ის იყოს, რომ ქართულ საზოგადოებაში არ აღმოჩნდა არაკონფორმისტული ცნობიერების მქონე და იმავდროულად სოციალურად აქტიური ინტელექტუალების ფენა, რომელიც შეძლებდა შეექმნა კარგად ორგანიზებული საზოგადოებრივი მოძრაობა ან პარტია და ხალხისთვის შეეთავაზებინა დამოუკიდებლობის მოპოვების რეალისტური, მკაფიოდ გააზრებული, ევოლუციური პროგრამა; წარმოეჩინა თავისი ავტორიტეტული ლიდერები და სერიოზული მეტოქეობა გაენია რადიკალური ნაციონალიზმისთვის. სამწუხაროდ, ასეთი ძალა ჩვენმა კრიზისულმა და სუსტმა საზოგადოებამ ვერ წარმოშვა.

რა ხარვეზებს ამჩნევთ ქართულ კულტურაში, კერძოდ, ლიტერატურაში; რისი შექენა სჭირდება მას? როგორ გესახებათ ქართული ლიტერატურის პერსპექტივა?

ქართული ლიტერატურის ძირითადი ხარვეზი, ალბათ, ისაა, რომ იგი მთლიანობაში ერთდროულად არის არასაკმარისად ქართული და არასაკმარისად უნივერსალური — ქართული სინამდვილე, ქართველი ადამიანის არსება ჯერ კიდევ არ გამჟღავნებულა მასში მთელი თავისი სისრულით, სირთულით, წინააღმდეგობრიობით, პარადოქსებით როგორც ზოგადად ადამიანის, კაცობრიობის ბუნების და ყოფიერების ორიგინალური მოდელი. რასაკვირველია, საუბარია ამის უკმარობაზე, თორემ ქართული ლიტერატურის ცალკეულ, საუკეთესო ნიმუშებში ნაციონალური სინამდვილის სიღრმისეული წვდომა ბუნებრივადაა გადაზრდილი კაცობრიობის ცხოვრების სურათში.

ქართული ლიტერატურა მომავალში, ალბათ, შეძლებს ქართული სინამდვილის მთელი თავისებურების, სირთულის დანახვას და წარმოჩენას როგორც სწორედ კაცობრიობის არსის და ყოფის მოდელისას. ამის სანინდარი, საყოველთაო

კულტურული, ლიტერატურული გამოცდილების უფრო ინტენსიურ და ფართო ათვისებასთან ერთად, შეიძლება გახდეს ის, რომ ბოლო პერიოდის მოვლენებმა ჩვენი ნაციონალური ხასიათის და არსებობის სირთულე, წინააღმდეგობრიობა თვალნათლივ გამოამჟღავნა; აგრეთვე ჩვენს ლიტერატურაში ბოლო დროს გაძლიერებული მიდრეკილება შეუბოჭავი გულახდილობისკენ. მას ბალასტიც გარდაუვალად მოყვება, მაგრამ ის შესაძლებელია მოგვევლინოს ქართული ცხოვრების უფრო მეტი სისავსით და სიმკვეთრით განსახიერების საფუძვლად. ეს კი თავის მხრივ ჩვენი ლიტერატურის უნივერსალიზაციის ნანამძღვრად შეიძლება იქცეს.

1996

სიკვდილის პირისპირ

რუსული კლასიკური პროზის თავისებურებათაგან ერთ-ერთი მთავარი სიკვდილის ფენომენისადმი გამძაფრებული, დაჟინებული ინტერესია. რუსული ნატურა და აზროვნება მიდრეკილია უკიდურესობებისკენ, სიკვდილი კი, გასაგებია, ყველაზე დიდი უკიდურესობაა.

ტოლსტოის, დოსტოევსკის, ჩეხოვის შემოქმედებაში უპირველესად სწორედ სიკვდილის ფენომენი ანიჭებს ადამიანის ყოფიერებას ღრმა და გარდაუვალ სერიოზულობას, პრობლემურობას — რაკი ადამიანი სიკვდილის ჩრდილქვეშ არსებობს, მან აუცილებლად, ნებისმიერ ფასად უნდა შეძლოს, მოასწროს ჭეშმარიტების პოვნა, ჭეშმარიტებაში დამკვიდრება, ხოლო თუ ამას ვერ ახერხებს, ეს გამოუსწორებელი კატასტროფაა.

ამგვარი უმკაცრესი ალტერნატივა ედება სათავედ რუსულ პროზაში სულიერი ძიების ვნებიანობას, მოუსვენარ და ტკივილიან ფიქრს „დანყევლილ კითხვებზე“.

„დოსტოევსკისთვის ცოცხალი სიცოცხლე თავისთავად სრულიად უცხო და გაუგებარია, სიკვდილის ფაქტი მას მთლიანად ანადგურებს. თუ არ არსებობს უკვდავება, მაშინ ცხოვრება უაზრობაა“ (ვ. ვერესაევი). რა უნდა იყოს ადამიანის ჭეშმარიტება სიკვდილის პირისპირ, როგორ შეუძლია მას გადაძალოს „სიკვდილის ფაქტი“ — ამ კითხვის წინაშე დგანან დოსტოევსკის პერსონაჟები თავისი ტრაგიკული შფოთვით, სულიერი კონფულსიებით, შეცოდებებით და სინძინდის ნატვრით.

ცნობილია, როგორი შეძრწუნებით განიცდიდა ტოლსტოი სიკვდილს, როგორ გამუდმებით სდევდა მას თან სიკვდილზე ფიქრი (ამის შესახებ განსაკუთრებით შთამბეჭდავად ს. ცვაიგი წერს). მაგრამ მის შემოქმედებაში სიკვდილი მხოლოდ შემადრწუნებელი არ არის. დოსტოევსკის შემოქმედებისგან განსხვავებით ტოლსტოის პროზაში სიკვდილი აზრს არ აცლის და არ აუფასურებს სამყაროს, პირიქით, ადამიანის ყოფნის ნამდვილი საზრისი და ფასეულობა სწორედ სიკვდილის ტრაგიკული ფენომენის მეოხებით ხდება ცხადი. გავიხსენოთ სიკვდილის წინაშე აღმოჩენილი პიერ ბეზუხოვი და მისი სულიერი აღორძინება, ანდა ლევინის სწრაფვა ჭეშ-

მარიტი თვითგანხორციელებისკენ ძმის სიკვდილის უმწვავესი განცდის შემდეგ...

ტოლსტოისთვის საზარელია არა იმდენად სიკვდილი თავისთავად, არამედ სიკვდილი როგორც ფუჭი, უაზრო, არაჭეშმარიტი სიცოცხლის დასასრული. სიკვდილის, არარას საშინელება მოუგერიებელია, თუკი იგი სიცოცხლის არარაობის გასრულებაა, იმის ბოლოა, რასაც ქართველი მწერალი „მკვდარ სიცოცხლეს“ უწოდებს.

სიკვდილი კი არ ართმევს აზრს „ივან ილიჩის სიკვდილის“ პერსონაჟის სიცოცხლეს, არამედ აბოლოებს და ამასთანავე ამხელს, აშიშვლებს მისი არსებობის უაზრობას, ამით კი აძლევს მას უკანასკნელ შესაძლებლობას ეზიაროს ადამიანური არსებობის ჭეშმარიტ საზრისს.

ტოლსტოის ამ მოთხრობაში სიკვდილი სიმართლის და ზნეობის ერთადერთი დამფუძნებელია, ერთადერთი მცველი და გადამრჩენელია. როცა ადამიანის ცხოვრება მთლიანად სიცრუეში ეფლობა და ამოიხდება, მაინც არის ძალა, რომელიც აიძულებს მას დაინახოს თავისი ყოფნის სიყალბე, უსაზრისობა; არის ძალა, რომელიც თითქოს ამქვეყნად ღმერთის „შემცვლელია“, რამდენადაც ადამიანს ჭეშმარიტებისკენ მიახედებს, თავის ადამიანურ არსს და მოწოდებას შეახსენებს.

რა თქმა უნდა, ადამიანს შეუძლია ყური არ ათხოვოს ჭეშმარიტების ხმას, რომელსაც სიკვდილი გააგონებს. და ივან ილიჩს ამაღლებს, შეიძლება ითქვას, გმირად აქცევს ის, რომ აღარ წაუყრუებს ამ ხმას ისე, როგორც ადრე, მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე უყრუებდა.

სიკვდილის არსებობის დავინწყება, დაუნახველობა თუ მიჩქმალვა ივან ილიჩის და მისი წრის ადამიანების ყოფის მუდმივი შინაგანი ფონია. კარიერიზმი, პატივმოყვარეობა, ნივთების გაფეტიშება, გართობა, მსუბუქი და სასიამოვნო დროსტარება — ყოველივე ეს მალავს სიკვდილს და მასთან ერთად მალავს ცხოვრების სიღრმისეულ, ზნეობრივ განზომილებას; აუქმებს იმას, რაც სიკვდილს უპირისპირდება და ებრძვის ადამიანების არსებობაში — ნამდვილ სიყვარულს, მეგობრობას, სოლიდარობას, სიმართლეს, სამართლიანობას და თავისუფლებას.

რაც მთავარია, ცხოვრების ის წესი, რომლითაც ივან ილიჩი ცხოვრობს, კლავს ინდივიდუალობას, პიროვნებას. ივან ილიჩი არ გამოირჩევა რაღაც განსაკუთრებული ბოროტებით, მაგრამ ბოროტებაა უკვე ის, რომ მის ყოფიერებას არ წარმართავს მისი საკუთარი გონი და სინდისი, რომ ბრმად არის მიხედობილი ცხოვრების დაკანონებულ სტანდარტებს, ყალბ შაბლონურ ფორმებს. ივან ილიჩის სიცოცხლე სოციალურ პირობითობებშია ბოლომდე ჩანრეტილი.

სიკვდილი უბრუნებს, უფრო სწორად, ანიჭებს ტოლსტოის გმირს ინდივიდუალობას, საკუთარ სახეს, ანიჭებს ნამდვილ მარტოობას — თუ ის ადრე მარტო იყო, ოღონდ ამას ზედაპირული და პირობითი ურთიერთობები ნიღბავდა, ახლა ის გრძნობს, რომ ტრაგიკულად, საშინლად მარტოა, მაგრამ სამაგიეროდ ეს მისი განუმეორებელი პიროვნული არსებობის გამოვლინებაა, მისი დამოუკიდებელი ფიქრის პირობაა, ჭეშმარიტებასთან ზიარების პირობა.

ეს ჭეშმარიტება კი უბრალოა, მაგრამ ღრმა და გამძლეა.

ივან ილიჩი იტანჯება ახლობლების გულგრილობით და ხედავს, რომ თვით მისი ცოდვაც გულგრილობა, სხვისი ტკივილის გაზიარების უუნარობა იყო. და ჭეშმარიტება ნათდება მისთვის მაშინ, როცა იგრძნობს სიბრალულს, თანაგრძნობას შვილისადმი, რომელსაც გულწრფელად ანუხებს მამის მოახლოებული სიკვდილი. ცხოველმყოფელი ჭეშმარიტება, ურომლისოდაც მის ცხოვრებაში სიკვდილი ბატონობდა, ადამიანებთან შინაგანი თანააზრობაა, სიყვარული და თანაგრძნობაა...

თუ ტოლსტოისთან სიკვდილს დიდებულება და ზეანულობა ახლავს, ჩეხოვის შემოქმედებაში იგი იმ სინაცრისფრის და უღიმღამობის ზღვარია, რომელშიც სამყაროა ჩაძირული. ადამიანების სისუსტის, შეცდომების, აღკვეთილი სწრაფების, ადამიანური ცხოვრების მოუწყობლობის და გაუგებრობის, მოსაწყენობის მიღმა ილანდება სიკვდილი როგორც რაღაც რუხი, ბლანტი ნივთიერების მასა, რომელიც ადამიანთა არშემდგარ სიცოცხლეს ნელ-ნელა, უჩუმრად ინოვს...

ჩეხოვისთვისაც ადამიანის ცხოვრების შეფასების უყტუარი საზომი ის არის, უმწეოა თუ არა ეს ცხოვრება სიკვდილის წინაშე, არარასკენ მიექანება თუ მყარია, მტკიცე ფუნ-

დამენტიის მქონე. „მოსაწყენი ისტორიის“ გმირი, გამოჩენილი მეცნიერი, სიკვდილის პირისპირ დარჩენილი ხედავს, რამდენი სიცრუეა მის არსებობაში, რა უსაშველოდ მოუნერებელია მისი ახლობლების ცხოვრება და რა უღონოა თვითონ საიმისოდ, რომ რაიმე შეცვალოს, ვინმეს არსებითად დაეხმაროს. მას ეძალევა პესიმიზმი, რადგან თავის გარშემო ახლა მხოლოდ სინვრილმანეს, უნიჭობას, შეცდომებს და შეუსაბამობებს, გაუგებრობებს ამჩნევს. ამ კაცს, რომელიც მეცნიერებას აღმერთებდა და „ძვლის ტვინი უფრო აინტერესებდა, ვიდრე სამყაროს საბოლოო მიზანი“, თავისი ახლობლების ცხოვრებაში ბევრი რამ მხედველობიდან გამორჩა, იმდენი ყურადღება არ არგუნა მათ, რამდენსაც საჭიროებდნენ. იგი, სიკვდილის მომლოდინე, აცნობიერებს თავისი დრამის მთავარ, ძირეულ მიზეზს – მის სიცოცხლეს აკლდა ის, რასაც „უნოდებენ ცოცხალი ადამიანის ღმერთს“...

სიკვდილი უძლეველი ხდება იმიტომ, რომ ადამიანები ისე ცხოვრობენ, თითქოს იგი არ არსებობს და გვიანდა იხსენებენ, მაშინ, როცა ის უკვე ძალიან ახლოსაა; უნდა გახსოვდეს სიკვდილი, რათა სრულფასოვნად იცოცხლო, რათა სიცოცხლე შიგნიდანვე არ დაღრღნას სიკვდილმა — სიცრუემ, გულგრილობამ, სულიერმა გახევებამ, სიყვარულის უკმარობამ.

1996

განმმართველი

თანამედროვე დასავლეთის ცხოვრების და კულტურის ძირეული ტენდენციები შეადგენდა ზურაბ კაკაბაძის ფილო-ოფიური კვლევის მთავარ საგანს, მაგრამ ამავე დროს მისი განსჯა ფაქტობრივად ჩვენს ცხოვრებასაც ეხება; არამხოოდ იმის გამო, რომ არსებობს უნივერსალური პროცესები და რასაც ზურაბ კაკაბაძე მათ შესახებ ამბობს, ობიექტურად ჩვენს საზოგადოებაზეც ვრცელდება; უფრო იმიტომ, რომ ზურაბ კაკაბაძის ფილოსოფიური აზროვნების წესის თვისე-ბაა გარემომცველ სინამდვილეზე დაკვირვებების, ცხოვრე-ბისეული შთაბეჭდილებების, განცდების ანალიზი და განზოგადება.

ზურაბ კაკაბაძის ნიგნების და, კერძოდ, „ფილოსოფიური საუბრების“ კითხვისას ვგრძნობთ, რომ ავტორი გვიზიარებს შინაგანს, პიროვნულს, მისთვის როგორც ადამიანისთვის არსებითს. ბუნებრივია, იგი ეყრდნობა ცნობილი თანამედ-როვე ფილოსოფოსების თვალსაზრისებს, მაგრამ ეს თვალ-საზრისები ისეა განლაგებული და შეჯერებული, აქცენტი-რებული, რომ ისინი მკაფიო ინდივიდუალური, პიროვნული მსოფლგანცდის და მსოფლმხედველობის მთლიანობაში ირწყმება.

აზროვნების პიროვნულ-ინტიმური ელფერი და განცდი-ლობა, ცხოვრებასთან სიახლოვე ზურაბ კაკაბაძის ფილოსო-ფიურ კვლევას მხატვრულ შემოქმედებასთან ანათესავებს. ეს არც არის გასაკვირი — ზურაბ კაკაბაძე საინტერესო პოეტიც იყო ...

თანამედროვე ფილოსოფიის შემობრუნებას ცხოვრების კონკრეტული რეალობისკენ და მისი გამომსახველი ხელოვ-ნებისკენ ადამიანის ყოფიერების კრიზისული სიმწვავე და სირთულე განაპირობებს. თუმცა ზურაბ კაკაბაძისთვის ასე-თი ფილოსოფიური პოზიცია არ არის მხოლოდ აუცილებლო-ბით ნაკარნახევი, იგი მისი ორგანული სულიერი მიდრეკილე-ბების შესატყვისია.

ლიტერატურა და ხელოვნება ჭეშმარიტების უშუალო გამოცხადებაა, მხატვრული შემოქმედება ჭეშმარიტების თავისთავადი, უნიკალური შემოქმედება და მოვლინებაა — ზურაბ კაკაბაძე არ იზიარებს შეხედულებას, რომელიც

თავის დროზე ასე იქნა ფორმულირებული: „თანამედროვე პოეზიის მთელი ისტორია არის ფილოსოფიის მოკლე ტექსტის გაბმული კომენტარი“ (ფ. შლეგელი). მაგრამ ამასთანავე ის ხედავს ლიტერატურის, ხელოვნების და ფილოსოფიის ურთიერთშეხების არეს. თანაც მისი მზერა არ ჩერდება იქ, სადაც ეს კონტაქტი აშკარაა და იოლი შესანიშნია თანამედროვე ლიტერატურის და ხელოვნების მკვეთრი ინტელექტუალიზაცია, მხატვრულ სახეში „თეორიული“ ელემენტების მოჭარბება. ზურაბ კაკაბაძე ავლენს მხატვრული შემოქმედების და ფილოსოფიის შეხვედრის სიღრმისეულ საფუძველს: მხატვრული შემოქმედებაც და ფილოსოფიაც არის ეპოქის არსის ნვდომა, კრიტიკული განჭვრეტა და ის, რასაც ამ მხრივ თვითეული მათგანი საკუთარი მეთოდებით და საშუალებებით აღმოაჩენს, ერთგვაროვანია.

ეპოქის არსი მჟღავნდება იმაში, ადამიანის ყოფიერების როგორი გაგებაა გაბატონებული, რა იდეალის მიხედვით წარიმართება ადამიანების არსებობა. ზურაბ კაკაბაძე ფიქრობს, რომ ჩვენი ეპოქის წარმმართველ მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის იდეალს კაცობრიობა ჩიხისკენ მიყავს, ხოლო ახალი, მხსნელი იდეალი არ გამოკვეთილა.

ეპოქის ეს ზოგადი არსება ნიგნში განხილულია თავისი მრავალი ასპექტით და გამოვლინებით, დოსტოევსკის, თომას მანის, ჯოისის, ბეკეტის, ფელინის და სხვების ნაწარმოებთა ბრწყინვალე ინტერპრეტაციის მეშვეობით. თვალწინ გვეშლება თანამედროვე ცივილიზაციის პანორამა, რომელიც გამოირჩევა იშვიათი სისავსით, სიმწყობრით. ზურაბ კაკაბაძე მიუნდობელი და ირონიულია სინამდვილის ზედაპირის მიმართ, ცხოვრებას გარეკანს აცლის და ამზეურებს იმის სრულიად საპირისპიროს, რაც გარეგნულად მოჩანს — თითქოს თვითონაც სარგებლობს გროტესკული მეთოდით, რომელსაც ყველაზე შესაფერის ფორმად მიიჩნევს იმ სამყაროს გამოსახატად, სადაც ალტექმული პროგრესი გადაგვარებით არის შენაცვლებული.

„ფილოსოფიური საუბრების“ მკითხველი ფარული ვნებით გამსჭვალული გონითი ძიების თანამონაწილე ხდება და ავტორთან ერთად ახორციელებს ძნელ და ნატიფ აზრობრივ მოძრაობას, რომელიც გულისხმობს შესამეცნებელ ფენო-

მენში წარმოსახვის მეშვეობით „ჩასახლებას“, მის შიგნიდან დანახვას.

ზურაბ კაკაბაძის როგორც მოაზროვნის ხასიათს, ალბათ, ზუსტად გამოხატავს ეპითეტი „განმმარტებელი“. სიტყვა „განმარტება“ ხომ არსებითად რთულში „მარტივის“, ანუ ერთიანის („მარტო“ — „ერთი“), ძირითადის, ფუძისეულის პოვნას ნიშნავს. დაშორებულ სიბრტყეებზე განფენილ მოვლენებში, ანდა ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებულ მხატვრულ ნაწარმოებებში ზურაბ კაკაბაძე შინაგან ურთიერთკავშირებს, საერთო ფუძეს მიაკვლევს, ყოფით-კონკრეტული სინამდვილის და აბსტრაქტირებული აზრის სფეროს შემაერთებელ უჩინარ არხებს ხილულს ხდის.

ჩაძიება, მოვლენების არსში ჩაძირვა ზურაბ კაკაბაძის სტიქიაა, მაგრამ მისი არანაკლებ ბუნებრივი მოთხოვნილებაა ანალიტიკური აზრის მონაპოვრის თვალსაჩინოდ გამოკვეთა. აი, როგორ იხატება, მაგალითად, ნიჰილისტის ერთ-ერთი ტიპი.

„ყურადღების მაძიებელი ნიჰილისტის მდგომარეობის მერყეობა კიდევ უფრო ღრმავდება იმით, რომ გარემომცველნი „აუდიტორიას“ კი არ შეადგენენ მხოლოდ, არამედ აგრეთვე სახიფათო კონკურენტებს, ანუ ყურადღების ნამდვილ თუ პოტენციურ დამპყრობთ. ამ უკანასკნელთა მხრივ მიღწეული ყოველი წარმატება, ყოველი ზენამონეული თავი „ჩრდილს აყენებს“ და „ჩრდილავს“ მას. რამდენადაც საზოგადოების ყურადღების „ფოკუსში“ მოქცევას ნიჰილისტთა მასის მხოლოდ მცირე ნაწილი აღწევს, ამდენად ნიჰილისტთა უმრავლესობა „დაჩრდილოების“ მტანჯველი გრძნობით და, შესატყვისად, „ჩრდილიდან მზეზე“ გამოსვლის ჟინით იმსჭვალება... ყურადღების მაძიებელი ნიჰილისტი „მაღალი მეზობლისა“ და მისგან ნასროლი „ჩრდილის“ შიშითაა ატანილი. მას სწორედ მეზობლისა და მახლობლის სიმაღლე აღელვებს, რადგანაც შორიდან ნასროლი ჩრდილი ნაკლებად მისწვდება; მას მუდამ ეჭვი აქვს, რომ ვიღაც მის სიახლოვეს ზედმეტად „ყელყელობს“ და თავს მაღლა სწევს ...“.

ზურაბ კაკაბაძე სიტყვაში აღადგენს საკვლევ ფენომენს. მისი უნარი, მოიმარჯვოს ენის ინტელექტუალური და გამომხატველობითი შესაძლებლობები, მისივე სააზროვნო კულტურის ტოლფარდია. იგი ფაქიზად შეიგრძნობს, დახვეწილი

გემოვნებით ირჩევს სიტყვას; მოქნილი, ელფერებით მდიდარი სტილი მგრძნობიარედ აღბეჭდავს აზრის სიღრმეს და ნიუანსურობას; აღბეჭდავს პიროვნების ტემპერამენტს, სამყაროსთან არაერთნიშნა ემოციურ დამოკიდებულებას — სევდას და დანანებას, სარკაზმს, სიმკაცრეს და მასთან ერთად შემწყნარებლობას ...

„ფილოსოფიური საუბრები“, ისევე როგორც ზურაბ კაკაბაძის სხვა წიგნები, დანერვილია რწმენით, რომ ფილოსოფია არ არის „მდაბალი“ სინამდვილისგან ქედმაღლურად გამიჯნული წმინდა აზრის ჰერმეტიული სამფლობელო; იგი ადამიანებისთვის ჭეშმარიტის და მცდარის, კეთილის და ბოროტის საზომების მიმნიშნებელია, ადამიანის მრჩეველი და დამხმარეა; ფილოსოფია ჭირდებათ ადამიანებს, რათა ჭეშმარიტებაში იცხოვრონ. შეიძლება ფილოსოფიის მონოდეების ასეთი გაგება სათავეს იღებდეს ეროვნული მსოფლალქმიდანაც, რომლის ერთ-ერთი ნახნაგიც ამ სიტყვებშია წარმოჩენილი: „არა ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა ბრძნობისა! მით ვისწავლებით, მოგვეცეს შერთვა ზესთ მწყობრთა წყობისა“.

წერილში „ბუნების დაცვის ერთ უცნობი ასპექტის შესახებ“ ზურაბ კაკაბაძე ორიგინალურად მსჯელობს საფრთხეზე, რომელსაც მსოფლიო ეკოლოგიური კრიზისი უქმნის ეროვნულ თვითმყოფადობას — ერის ხასიათი და კულტურა განუყოფელია მისი ბუნებრივი გარემოსგან და ამიტომ ბუნებაზე ძალადობა, ბუნების თავისებური იერის ნიველირება ერის სულიერი იერის ნიველირების გამაადვილებელი ფაქტორია. ეს წერილი, „ფილოსოფიური საუბრები“ და მთლიანად ზურაბ კაკაბაძის შემოქმედება გვკარნახობს, რომ მნიშვნელოვანი ეროვნული პრობლემების სერიოზული გაცნობიერება შეუძლებელია ადამიანური ყოფიერების საყოველთაო სიტუაციის ნათლად გათვალისწინების გარეშე.

ისეთი მოაზროვნების წყალობით, როგორიც იყო ზურაბ კაკაბაძე, ქართული ცნობიერება ახორციელებს თავის ძველ, გარემოებების მიერ დაბრკოლებულ მისწრაფებას — ღირსეულად მონაწილეობდეს ევროპის კულტურულ შემოქმედებაში.

ლიტერატურული კერპთაყვანისმცემლობა

მოგწონს თუ არა, ბედმა გვარგუნა ცხოვრება ძველი მსოფლმხედველობრივი ორიენტირების და ფასეულობების, აზროვნების და ქცევის ძველი სტერეოტიპების რადიკალური გადასინჯვის თუ გაუქმების ეპოქაში. მკაცრი, მტკივნეული ჭეშმარიტებების და რეალობების უხეში გაშიშვლების, დაუნდობელი გამომზეურების დროში თვალშისაცემი ხდება ლიტერატურული მემკვიდრეობისადმი ჩვენი ტრადიციული და ტიპიური დამოკიდებულების ნაკლებლოვნებაც.

უნდა ვაღიაროთ, რომ არსებითად და ძირითადად ეს დამოკიდებულება კერპთაყვანისმცემლურია, ალტაცებული და ალტაცების საგანში უნაკლო სიდიადის მძებნელია. კერპს რიტუალური მონინებით უნდა მოეკიდო, მასზე მაღალ რეგისტრში, პათეტიკურად და ექსტატიურად, ანდა მოკრძალებულ-ალერსიანი, შთაგონებული ჩურჩულით უნდა ილაპარაკო — ასეა მიღებული. აღმოსავლურად ჰიპერბოლური რიტორიკა თავისი აღმატებული ეპითეტებით — „დიდი“, „დიდებული“, „უკვდავი“, „გენიალური“ და ა.შ. — მოლაპარაკისთვისაც სასიამოვნოა და მსმენელისთვისაც, რადგან მათაც სიდიადეს აზიარებს, თითქოს მათაც ადიდებს და რა შეიძლება იყოს უფრო ტკბილი ქართველი ადამიანისთვის ...

საქართველოში ჩვეულებრივი მოვლენაა მცირე ფასეულობების ხელოვნური გაზვიადება და ნამდვილ ფასეულობათა აბსოლუტიზაცია, გაფეტიშება, „იგავმიუნვდომელი“ სიმალლის კვარცხლბეკზე ატანა და დასვენება. ეს ფეტიშიზმი, რომელიც არაიშვიათად ფარისევლობით არის გაზავებული, რეაქციის სახით ინვესს სკეპტიკურ განწყობას და გაუცხოებულ გულგრილობას ქართული ლიტერატურისადმი, განსაკუთრებით ახალ თაობაში ...

კერპთაყვანისმცემლობის მშობელი და მეურვე პროვინციალიზმია. თვალსაწიერის სივინროვე, აზროვნების სიღარიბე, ლოკალურ-შინაურული, შეღავათიანი კრიტერიუმების დანერგვა უნივერსალური საზომების ნაცვლად ფეტიშიზმის არსებობის აუცილებელი პირობაა.

ამ ფენომენის განმტკიცებაში დიდია საბჭოური აზროვნების წესის წვლილი, რომელიც თავისი არსით სწორედ პროვინციული, მსოფლიო მთლიანობისგან მტრულად გამიჯნუ-

ლი და კერპთაყვანისმცემლურია, ისევე როგორც ყოველგვარი ტოტალიტარული, ამა თუ იმ იდეოლოგიის უძრავ დომებზე დამყარებული აზროვნება. ამიტომ ლიტერატურული ფეტიშიზმი რუსეთშიც იჩენს თავს, თუმცა უფრო ნაკლებად, ვიდრე ჩვენთან; ამავე დროს ლიტერატურასთან დამოკიდებულების არადოგმატურობა და თავისუფლება შეუდარებლად მეტია რუსეთში, ვიდრე საქართველოში.

ლიტერატურული მემკვიდრეობისადმი კერპთაყვანისმცემლური დამოკიდებულება აფერხებს ქართული ლიტერატურისმცოდნეობის და კრიტიკის განვითარებას, რამდენადაც შინაგანად ბოჭავს, თავისუფლებას უზღუდავს მას, სრულფასოვნად კი მხოლოდ თავისუფალი შეიძლება ვითარდებოდეს. წარსულის ლიტერატურისადმი ფეტიშისტური მიმართება თანამედროვე ლიტერატურასთან მიმართებასაც გადმონვდება და თავს მოეხვევა. წარსულის მოდელის მიხედვით კერპების გამოქანდაკება თანამედროვე მწერლებისგანაც ხდება. ხშირად თვით თანამედროვე მწერალსაც ცნობიერად თუ გაუცნობიერებლად სურს, რომ მასაც ისე მოეკიდონ, როგორც წარსულის მწერალ-კლასიკოსს, ანუ როგორც სრულიად უნაკლოს, როგორც ხელშეუხებელ კერპს. არ არის საჭირო იმის დასაბუთება, თუ როგორ ვნებს ყველაფერი ეს ლიტერატურას.

ქართულ ლიტერატურაში არის საერთაშორისო მნიშვნელობის მქონე ღირებულებები და კერპთაყვანისმცემლობა სინამდვილეში მხოლოდ ამცირებს და საეჭვოს ხდის მათ, თუნდაც უცხოელი ანალიტიკოსის თვალში. არ უნდა იყოს გასაკვირი, რომ ჩვენმა დამოკიდებულებამ, ვთქვათ, „ვეფხისტყაოსნისადმი“ სკეპტიკურად განაწყობს იგი, აფიქრებინოს, რომ პატარა ხალხი მისთვის ძვირფასი ნაწარმოების წრეგადასული განდიდებით თავს იმკვიდრებს თავისთავისვე თუ სხვათა წინაშე და გაუძნელოს ამ ნაწარმოების ნამდვილი სიღრმის და სიმალლის აღქმა. თუმცა ის, ალბათ, დამალავს ამას, აგვეყვება ხოტბაში და გვასიამოვნებს, როგორც ქებას დახარბებულ ბავშვებს.

საკუთარი ლიტერატურის აპოლოგია ვერ დაგვეხმარება იმაში, რომ უცხოელებს მისდამი ინტერესი გავუღვივოთ, მათ ჩვენი ლიტერატურული მიღწევები დავანახოთ. თუ ეს გვსურს, ზომიერება და ობიექტურობა უნდა გამოვიჩინოთ

ქართულ ლიტერატურაზე მსჯელობისას, რაც გულისხმობს მის განხილვა-შეფასებას უნივერსალური საზომებით, მსოფლიო ლიტერატურის ტენდენციების და მონაპოვრების კონტექსტში — არა იმისთვის, რომ ვინმეს გავეჯიბროთ, თავი გავუტოლოთ ან ვაჯობოთ კიდეც, არამედ რათა ჩვენი ლიტერატურის თავისებურებანი მკაფიოდ გავიაზროთ, ჩვენი ლიტერატურული ფასეულობები უშელავათოდ, რამდენადაც შესაძლებელია ზუსტად განვსაზღვროთ. მაშინ, ალბათ, ისინი სხვებისთვისაც უფრო ადვილად აღსაქმელი გახდება.

კერპთაყვანისმცემლობის აღმოფხვრა აუცილებელია კლასიკასთან მისაახლოებლად, ცოცხალი ადამიანური ურთიერთობის დასამყარებლად. კერპთან დიალოგს ვერ გამართავ, კერპთან ერთად ვერ იფიქრებ, ვერ იაზროვნებ, მას შენთვის მტკივნეულ, ძნელ კითხვებს ვერ დაუსვამ, ყოველ შემთხვევაში, მათზე საგულისხმო პასუხებს მისგან ვერ მიიღებ.

კერპთაყვანისმცემლობის უარყოფა არსებითად ძველ ფასეულობათა აქტუალიზებას, გადახალისებას, მათი ჩვენეული აღქმის ავტომატიზმის გადალახვას მოახსნავებს და არა კლასიკის დამდაბლებას, დაკნინებას. ნამდვილი ფასეულობებისთვის ის საშიში არ არის.

შესაძლებელი და საჭიროა გულწრფელი საუბარი აღიარებულ ქართველ მწერალთა შემოქმედების სუსტ მხარეებზე თუ მათ სუსტ ნაწარმოებებზე, ანდა მთლიანობაში ძლიერი ამა თუ იმ ნაწარმოების ხარვეზებზე...

ლიტერატურული კერპთაყვანისმცემლობის დამამკვიდრებელი ისიც არის, რის შესახებაც მსჯელობს ფრანც კაფკა თავის დღიურში, როცა მცირე, შეჭირვებული ერების ლიტერატურას ეხება — ესაა ნაციონალურ ლიტერატურაზე თუ ყოფიერებაზე მწერლის მიერ მოხდენილი გავლენის და მისი შემოქმედების რეალური ღირებულების ერთმანეთში არევა, ერთმანეთისგან გაურჩევლობა, რომელსაც თან ახლავს გადამეტებული კრძალვა საკუთარი ლიტერატურის მიმართ.

თუმცა კრძალვა არ იგრძნობა ქართველ ლიტერატურის მოყვარულთა კერძო, გულახდილ საუბრებში და კამათში. აქ გამოითქმება მწერლების და ნაწარმოებების არაკანონიკური შეფასებანი, მაგრამ ეს შეხედულებები, როგორც წესი, ლიტერატურის შესახებ საჯარო მსჯელობის მიღმა რჩება.

ამგვარი თვალსაზრისები შეიძლება სწორი ან არასწორი იყოს, მაგრამ ისინი არსებობს და მათ საჯაროდ გაუმჟღავნებლობას, განუხილველობას ყალბი იერი აქვს, აბლაგვებს, ამტკნარებს ჩვენს ლიტერატურულ აზროვნებას. „უხერხული“ თემებისთვის დუმილით გვერდის ავლა აბრკოლებს თვით ჭეშმარიტი ფასეულობების მთელი სისრულით გამოკვეთას და აქტივიზაციას, გემოვნების დახვეწას, ლიტერატურის განახლებას.

ძნელი არ არის იმის გაგება, რომ ლიტერატურული კერპთაყვანისმცემლობა წარმოადგენდა თავისუფლებადაკარგული ხალხის თავდაცვით რეაქციას თავისი მძიმე მდგომარეობის მიმართ, მის ცდას, შეენარჩუნებინა თვითმყოფადობა, საკუთარი თავის რწმენა და პატივისცემა, წინააღმდეგობა გაენია კოლონიზატორისთვის. მაგრამ, მეორე მხრივ, იგი ხელს უშლიდა ეროვნული ცნობიერების და კულტურის ჯანსაღ ზრდა-განვითარებას, ნერგავდა თვითკმაყოფილებას, ამპარტავნობას ...

ყოველ შემთხვევაში, უეჭველია, რომ მომავალში იგი მხოლოდ საზიანო შეიძლება იყოს.

1993

პროზა პოეზიის ქვეყანაში

ის გარემოება, რომ ქართული პოეზია აღემატება თავის-თავად საკმაოდ მნიშვნელოვან ქართულ პროზას, საიდუმლოებას არ წარმოადგენს, მაგრამ ამის განმაპირობებელი მიზეზები საგანგებო განსჯის თემა არ გამხდარა. ეს პრობლემა კი მხოლოდ ესთეტიკური თვალსაზრისით არ არის საინტერესო, იგი უკავშირდება ჩვენი ეროვნული არსებობის და ცნობიერების მნიშვნელოვან თავისებურებებს.

ძველ ქართულ სასულიერო ლიტერატურაში პოეზიის და პროზის უთანაბრობა ჯერ კიდევ არ იჩენს თავს, რელიგიური პოეზია და პროზა ერთმანეთს ღირსებით არ ჩამოუვარდება. ძნელი სათქმელია, რომ ჰიმნოგრაფიის ნიმუშები ესთეტიკური და სულიერ-ინტელექტუალური სიმაღლით ჩრდილავს „შუშანიკის წამებას“, „აბოს წამებას“ ან „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებას“... მხოლოდ XII საუკუნეში ჯაბნის ამკარად პოეზია პროზას — „ვეფხისტყაოსანი“ შორს ჩამოიტოვებს პროზაულ სარაინდო რომანს „ამირანდარეჯანიანს“. იმ ეპოქისთვის ეს არ არის მოულოდნელი მოვლენა, რადგან ძველ ლიტერატურაში პრიორიტეტი საერთოდაც პოეზიას, სალექსო ფორმას ენიჭება. პროზა დასავლურ ლიტერატურაში დაწინაურებას იწყებს მოგვიანებით, რენესანსის ეპოქიდან მოყოლებული (ბოკაჩო, რაბლე, სერვანტესი...) და ეპოსში წამყვან პოზიციას იმკვიდრებს XVII-XVIII საუკუნეებში, უპირველესად რომანის ფორმით.

საქართველოში იგივე პერიოდი (XIV-XVIII საუკუნეები) კულტურის განვითარებისთვის სრულიად არაკეთილმოყველია. ამ დროს ჩვენთან არ არსებობს იმის წანამძღვრები, რომ ლიტერატურაში ასეთი დიდი ცვლილება მოხდეს. თვით ქართული საზოგადოების განვითარება შეფერხებულია და იგი არ განიცდის ისეთ რეალურ-პრაქტიკულ და მსოფლმხედველობრივ ძვრებს, რომლებმაც ევროპაში პროზის დაწინაურებას შეუწყო ხელი: არ ვითარდება მეცნიერება და აზროვნების შესაბამისი, ცდაზე და დაკვირვებაზე დამყარებული წესი; საზოგადოების იერარქიული სტრუქტურა გახევებული რჩება, არ ხდება სოციალური ცხოვრების გართულება და დინამიზაცია, რაც ასაზრდოებს პროზას მისთვის ხელსაყრელი თემებით, სიუჟეტებით, კონფლიქტებით, ახა-

ლი, მკვეთრი ტიპების და ხასიათების მრავალფეროვნებით; არ ჩანს ძლიერი მესამე ნოდება, რომლის ინტენსიურ საქმიანობას თან ახლავს ქალაქების ზრდა, ადამიანურ ურთიერთკავშირთა უფრო დაქსელილი და წინააღმდეგობრივი სისტემის დამკვიდრება მარტივ სოფლურ-პატრიარქალურ ყოფასთან და მკაფიოდ, მტკიცედ სტრუქტურირებულ ფეოდალური ცხოვრების ყაიდასთან შედარებით; დასავლეთში, საქართველოსგან განსხვავებით, ამასთანავე მიმდინარეობს სამყაროს თანდათანობითი „გამინიერება“, წარმოდგენის შერყევა სამყაროზე როგორც მეტაფიზიკური ძალებით და პრინციპებით მონესრიგებულ მთლიანობაზე, რომელსაც უფრო ესატყვისება ლექსი თავისი თვალსაჩინო წესრიგით; ბუნებრივია, ჩვენთან არ აღინიშნება არც ასეთ პროცესებთან დაკავშირებული ყოველდღიურობის და ყოფითობის, პრივატული არსებობის მნიშვნელობის იმგვარი მატება, რომ გამოიკვეთოს ის, რასაც ჰეგელი „სამყაროს პროზაულ მდგომარეობას“ უწოდებს...

რა თქმა უნდა, ამ ეპოქის საქართველოში იწერება ისეთი პროზაული ნაწარმოები, როგორიც სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისა“, მაგრამ მას არ მოყვლია ახალი პროზის უწყვეტი, თანმიმდევრული ტრადიციის ფორმირება. ეს დიდი დაგვიანებით, XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ხდება — მაშინ, როცა ნელ-ნელა ჩვენშიც ჩნდება დაახლოებით ისეთივე ტენდენციები, დასავლურ ლიტერატურაში პროზის განვითარებას ნიადაგი რომ შეუქმნა.

მაგრამ ჩვენს ლიტერატურაში პროზის მიმართ პოეზიის უპირატესობას ობიექტურ და კულტურულ-ისტორიულ მიზეზებთან ერთად განაპირობებს მიზეზებიც, რომლებიც ერის სულიერი არსებიდან წარმოდგება.

ლექსი როგორც მეტრით, რიტმით და სხვა ფაქტორებით მკაფიოდ ჰარმონიზებული ესთეტიკური ფორმა თვალშისაცემად ამაღლებულია ცხოვრებაზე, გამოცალკევებულია ადამიანის ჩვეულებრივი არსებობისგან. სალექსო ფორმა ხაზგასმულად არაპრაქტიკულია, არაუტილიტარულია, ძლიერ თამაშებრივ სანყისს მოიცავს და ამკვიდრებს, თამაშის და თავისუფლების არეს გადაშლის. შეიძლება ითქვას, რომ ის არის სადღესასწაულო, საზეიმო ფენომენი, რომელიც მოასწავებს ყოველდღიურობაზე, პრაქტიკულ საჭიროებებ-

ზე და საზრუნავზე გამარჯვებას, ყოფით-უტილიტარული სტიქიის ძლევას. ქართულ ხასიათს, რომელიც, როგორც შენიშნულია, ძნელად ეგუება უღიმღამო, მონოტონურ ყოველდღიურობას, ზრუნვით დამძიმებულ ყოფას და თავისუფალი თამაშის და დღესასწაულისკენ მიილტვის, პოეზია თვითგამომჟღავნების ორგანულ საშუალებად ევლინება.

უფრო აშკარაა ის, რომ პოეზია როგორც სფერო, სადაც სამყაროს გრძნობითი აღქმა ჭარბობს და ადამიანის შინაგანი არსება უპირველეს ყოვლისა ემოციებად და ვნებებად გადმოიღვრება, ზედმინევნით ესადაგება ქართული ხასიათის აგზნებულ ემოციურობას, ისევე როგორც მუსიკა.

ქართველი ადამიანის ინდივიდუალიზმი და სუბიექტივიზმი ყველაზე ადეკვატურ ესთეტიკურ გამოხატულებას ლირიკაში პოვებს — ლირიკის არსი ხომ სწორედ სუბიექტურობაა; სამყარო მასში წარმოგვიდგება სუბიექტის როგორც ცენტრის გარშემო შემჭიდროებულად; პიროვნება, „მე“ ლირიკაში აღწევს თავისუფლების და შეუზღუდველი თვითგამოვლენის სისრულეს. ლირიკული პოეზია გასაქანს აძლევს ქართული ხასიათის არტისტიზმს, რამდენადაც პიროვნებას შესაძლებლობას ანიჭებს გამოძერწოს თავისი ის სახე, რომელიც მისთვის სასურველია, ითამაშოს თავისთავი ისე, როგორც სურს და მოსწონს, ლაღად და მთელი სისავსით გამოაჩინოს თავისი განუმეორებელი არსება, რაც მძაფრ სიამოვნებას განაცდევინებს.

თუ ლირიკული პოეზია სუბიექტურია, პროზა თავისი შინაგანი აღნაგობით ინტერსუბიექტურია. პოეზია, ლირიკა გაიშლება ინდივიდუუმის სივრცეში, პროზა — სოციალურ სივრცეში. ლირიკული პოეზია, ცხადია, ადამიანის სულიერი ცხოვრების სიღრმის და სიმდიდრის უფაქიზესი აღმბეჭდველია, მაგრამ ადამიანის ბუნების და არსებობის არაერთი ასპექტი შეიძლება თვალნათლივ გამოვლინდეს მხოლოდ ადამიანების ურთიერთობაში, ადამიანების მრავალგვარ ურთიერთქმედებაში, რომელიც, ბუნებრივია, პროზისთვის უფრო მისაწვდომია. ადამიანთა ერთობლივი, საზოგადოებრივი ცხოვრების რაობა, მისი შინაგანი კავშირები და კანონზომიერებები, მისი წინააღმდეგობები, პრობლემები და კოლიზიები უპირატესად პროზის მხატვრული კვლევის საგანია. თვით ეს საგანი თავისი არსით მოითხოვს მისდამი აქტიურ

შემეცნებით მიმართებას, აზრის დაძაბულ მუშაობას, პრობლემურ თვალთახედვას... სიტყვიერი ხელოვნების შემეცნებითი, ანალიტიკური ბუნება, ალბათ, მაინც უფრო მკვეთრად ვლინდება ეპიკაში, რომელიც ბოლო საუკუნეების მანძილზე მეტწილად პროზის ფორმით არსებობს, ვიდრე ლირიკაში.

სრულფასოვანი პროზის ფუნდამენტია ადამიანის და საზოგადოების შესახებ ძირეული სიმართლის მიკვლევის და გაგების ნება. ამის შედეგად იგი წარმოგვიდგება როგორც საზოგადოების, ერის მხატვრული თვითშემეცნების და თვითგაგების ყველაზე ტევადი და ნაყოფიერი ფორმა, ყველაზე უტყუარი, ეფექტიანი საშუალება. ამიტომ ბუნებრივია, რომ იქ, სადაც ჭეშმარიტი საზოგადოებრივი და ეროვნული თვითშემეცნების მოთხოვნილება გამოუკვეთელია, მოუმნიფებელია, სადაც ამგვარი თვითშემეცნების ცდებს გაღიზიანებით ხვდებიან, პროზის განვითარებისთვის ხელშემწყობი ატმოსფერო არ არის. დამახასიათებელია ამ მხრივ, როგორ უხდება ილია ჭავჭავაძეს „კაცია-ადამიანის?!“ მკითხველის დარწმუნება იმაში, რომ სიმართლის შეცნობა აუცილებელია...

თუ საზოგადოებას, ერს ჯიუტად არ სურს საკუთარ თავზე ილუზორული და შეფერადებული წარმოდგენების დათმობა, არ სურს თავისი ნამდვილი სახის ხილვა, ეს გავლენას ახდენს შემოქმედის მხატვრულ ცნობიერებაზეც, ბოჭავს, ზღვარს დაუდებს მას. ის, რაც ქართულ პროზაში ღირებულია, მნიშვნელოვანწილად ამ ზღვარის ძნელი გარღვევის რეზულტატია. ქართველი ადამიანის და საზოგადოების თავისუფალ, შეუზღუდველ მხატვრულ ხედვას წინ რომ არაფერი ელობებოდეს, ჩვენს პროზაში მაღალი ფასეულობები, ვფიქრობთ, მეტი იქნებოდა.

შემჩნეულია, რომ თავისუფლების უქონლობა ხელს უშლის ხალხს თავისი თავის ჭეშმარიტ დანახვაში. თვითშენარჩუნების ინსტინქტი თავისუფლებას მოკლებულ ერს კარნახობს თავდაცვის მარტივ და არცთუ საუკეთესო საშუალებას — იქმნიდეს, ჭვრეტდეს და სხვასაც უჩვენებდეს თავის იდეალიზებულ ხატს, ხოლო ბოროტებას და მანკიერებას უპირატესად მისდამი დაპირისპირებულ ძალაში, საერთოდ უცხოში ხედავდეს.

თუ დავუკვირდებით, ქართული პროზის ყველაზე ნეგატიური პერსონაჟები ხშირად არაქართველები არიან: მიხეილ

ჯავახიშვილის ჯაყო, რასპუტინი, ყაშა; გრიგოლ რობაქიძის ბერზინი; კონსტანტინე გამსახურდიას არზაყანი და ფარსმან სპარსი (ეს უკანასკნელი წარმოშობით თუმცა ქართველია, მაგრამ დენაციონალიზებულია); ლეო ქიაჩელის კუზმა კილგა... რასაკვირველია, ეს არ ნიშნავს, რომ ქართველი მწერლები უცხოთა სიძულვილით არიან შეპყრობილი, მათვე შექმნილი აქვთ არაქართველთა სიმპათიური სახეები. ეს მიგვანიშნებს იმაზე, რომ ისინი ერიდებიან ძლიერი, დიდი ბოროტების დანახვას ქართველ ადამიანში, ამჯობინებენ იგი არაქართველში აღმოაჩინონ; ეს მიგვანიშნებს იმ ძნელად გადასალახავ ზღუდეზე, რომელიც თვით ნიჭიერ მწერალთა ცნობიერებაში არსებობს და რომელსაც ისინი აწყდებიან ქართველი ადამიანის გამოსახვისას. აქ ნახსენები ყველა პერსონაჟი საინტერესოა, შინაგანად სავსე და მხატვრულად მართალია სწორედ იმის წყალობით, რომ მათში ადამიანის ბუნება, რომელშიც შეიძლება ბოროტება მძლავრობდეს, ყოველგვარი შეზღუდვის გარეშეა გამოკვეთილი.

პროზის ხელოვნება ძვირფასია როგორც ადამიანის არსების და არსებობის მთელი წინააღმდეგობრივი მრავალგვარობის დამნახველი და ხორცშემსხმელი უნიკალური ხელოვნება. ადამიანის არსება და არსებობა კი სიკეთეს და ბოროტებას შორის არის განფენილი, სიკეთის და ბოროტების დიალექტიკური მთლიანობაა. ადამიანისადმი ამოუწურავი და შეუწელებელი ინტერესი, ადამიანის ფენომენისადმი დაჟინებული ყურადღება, რომელიც პროზის სიძლიერის პირობაა, აღიძვრება სწორედ იმის განცდით თუ შეგნებით, რომ ადამიანი არის სიკეთის და ბოროტების დაუსრულებელი ბრძოლა მუდამ წინასწარგანუჭვრეტელი და ცვალებადი შედეგით.

ადამიანზე წარმოდგენა, რომელსაც ქართული ეროვნული მსოფლხედვა მოიცავს, უპირველეს ყოვლისა „ვეფხისტყაოსანშია“ კრისტალიზებული. რუსთაველის პოემაში ადამიანი ამაღლებულია, კეთილშობილი, სხვადასხვა ღირსებებით შემკული... პოემის გმირებში ადამიანის ბუნების მრავალფეროვნება უხვად არის გამომზეურებული და ღრმად იხატება მათ შინასამყაროში მოქმედი ნეგატიური ძალებიც — მიდრეკილება ამამღვრეველი ირაციონალური იმპულსების და აფექტების აყოლისკენ, სასწარმკვეთილი პასიურო-

ბისკენ, გადამეტებული სიამაყე, ზოგჯერ დაუნდობლობაც... მაგრამ ეს ძალები ისეა შეზრდილი მათსავე შეუდარებლად უფრო დიდ ღირსებებთან, რომ ისინი ამ გმირების სახეებს მომხიბვლელობას არ აკლებენ; მათ ავტორი მორალისტის თვალთახედვით არ აფასებს. პოემაში ბოროტების სათავე ჩვეულებრივი ადამიანური სამყაროს მიღმაა გადატანილი. ბოროტების არასუბსტანციურობის რუსთაველისეული კონცეფცია გულისხმობს იმასაც, რომ ბოროტებას არა აქვს სუბსტანციური საყრდენი თვით ადამიანში.

რუსთაველის ადრეულრენესანსული ოპტიმისტური მსოფლმხედველობისგან განუყოფელი ადამიანის კეთილი არსის რწმენა და ნდობა ადამიანისადმი, რომლისთვისაც ბუნებრივია იყოს ამალღებული და კეთილშობილი, ტრადიციული ქართული ნაციონალური მსოფლგაგების ნიშნად იკვეთება და ღრმა გავლენას ახდენს ქართულ მხატვრულ ცნობიერებაზე.

ადამიანის შესახებ ამგვარი, პოეტურად ნათელი და ნდობით გამსჭვალული წარმოდგენის აშკარა თუ ფარული ზემოქმედება, ერთი მხრივ, ქართული კულტურის ჰუმანისტურ გეზს განამტკიცებს; მაგრამ, მეორე მხრივ, ეს ზემოქმედება, როგორც ჩანს, განაპირობებს იმას, რომ ჩვენში შედარებით ნაკლები ძალისაა მიდრეკილება ადამიანის ფენომენის დაძაბული ესთეტიკური ქვრეტიკენ, ეჭვნარევი, ჩაძიებული ანალიზისკენ და ადამიანის ბუნების სირთულის და წინააღმდეგობრიობის, მასში ბოროტი სანყისის საკმაოდ დიდი წილის სრულად გამომჟღავნებისკენ. პროზის ქეშმარიტი ფასეულობის უპირველესი მაჩვენებელი კი სწორედ ადამიანის ფართო და მრავალმნიშვნელოვანი მხატვრული კონცეფციაა...

შესაძლოა, ყველაზე დრამატული სულიერი პროცესი, რომელიც დღევანდელ საქართველოში მიმდინარეობს, არის ტრადიციულ-ოპტიმისტური თვალსაზრისის რღვევა ადამიანზე საერთოდ და ქართველ ადამიანზე კერძოდ. ახლა ეს თვალსაზრისი უფრო კრიტიკული და მკაცრი შეხედულებით იცვლება. სავარაუდოა, რომ ქართული მხატვრული აზროვნებაც უფრო „პროზაული“ გახდება...

ეროვნული და დასავლური

ინდივიდუალიზმი თუ ეგოიზმი

შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ქრისტიანობაში ქართველებისთვის განსაკუთრებით მახლობელი და მიმზიდველი აღმოჩნდა მისი ერთ-ერთი ღრმა თავისებურება — ინდივიდუუმის თავისთავადი ფასეულობის განმტკიცება. ქრისტიანული თვალსაზრისით, ყოველი ცალკეული ადამიანი სამყაროს შემოქმედი ღვთაებრივი პიროვნების პარტნიორი და მსოფლიო სულიერი დრამის სრულფასოვანი, აუცილებელი მონაწილეა; თვითეული კაცი ღმერთის სიყვარულის და მზრუნველობის ადრესატია, ამასთანავე მას თავისუფლება აქვს მინიჭებული და აბსოლუტური პასუხისმგებლობა ეკისრება. ეს ინდივიდის თვითშეგრძნებას, თვითცნობიერებას აღვივებს და ამახვილებს.

ქრისტიანობის შემწეობით იხვეწება ქართული ინდივიდუალიზმი, რომლის სრულყოფილ არსს და იერს „ვეფხისტყაოსანში“ ვპოუვებთ. აქ ინდივიდუალიზმი გამოვლენილია როგორც პიროვნების უმაღლესი ფასეულობის, ღირსების და დანიშნულების თვითშეგრძნება და ამავე დროს მის მიერ სხვა პიროვნების ასეთივე რანგის სრული აღიარება. რუსთაველის გმირების ინდივიდუალიზმი არათუ უარყოფს სხვათა ნებას, უფლებებს, ინტერესებს, არამედ სწორედ სხვებთან თანხმიერების ძიებით ამაგრებს თავისთავს. იგი ესადაგება ღმერთის პიროვნულ ბუნებას და მის მიერ ინდივიდუალიზაციის პრინციპით შექმნილ სამყაროს („გვაქვს უთვალავი ფერიითა“), ადამიანის კეთილშობილურ მოწოდებას და საზოგადოების უზენაეს ინტერესებს.

თუ ქრისტიანობის წიაღში მომნიჭებული და რენესანსის მიერ მძლავრად დამკვიდრებული ინდივიდუალიზმის საფუძველზე დასავლურ სამყაროში, საბოლოო ანგარიშით, თავისუფალი სოციალურ-პოლიტიკური სისტემა წარმოიშვა, საქართველოს შემდგომი ცხოვრება ამ გეზით ვეღარ წარიმართა. მძიმე ისტორიულმა პირობებმა ინდივიდუალიზმის თანმდევი ცდუნებები, რომლებიც რამდენადმე „ვეფხისტ-

ტყაოსანშიც“ მჟღავნდება, უკიდურესად გაამძაფრა, მისი დამდაბლების, გადაგვარების საფრთხე მაქსიმალურად გაანვივთა. პირველ რიგში, ალბათ, იმიტომ, რომ „მეს“ ძლიერი შეგრძნება და ცნობიერება მოიცავს ამ „მეს“ შენარჩუნების, გადარჩენის ასეთსავე ძლიერ მოთხოვნილებას, რომელსაც დრამატული გარემოებები, განადგურების საშიშროება მეტად ამწვავებს და უბიძგებს განხორციელდეს სხვა ადამიანთა ხარჯზე.

ამგვარად გადაძალა ინდივიდუალიზმი მისივე ცოდვით-დაცემის ნაყოფმა — მძაფრმა ეგოიზმმა, პირადი თვითშენარჩუნების და თვითდამკვიდრებისკენ წრეგადასულმა სწრაფვამ და სხვა ადამიანების ღირსების და ინტერესთა უგულვებლყოფამ. გაბატონდა ინდივიდუალიზმის მკვეთრად გამოხატულ ეგოიზმად გადაგვარების ტენდენცია.

განსაკუთრებით ძნელად შესაზღუდავი გახდა ეს ტენდენცია საქართველოს რუსეთის იმპერიაში მოქცევის შემდეგ. დამოუკიდებელ სახელმწიფოში ეგოიზმის ძალას ერთგვარად მაინც ანელებდა იმის შეგნება, რომ თავკერძობა მავნეა ქვეყნისთვის. ხოლო ქართული სახელმწიფოებრიობის გაუქმებამ ეგოიზმს ხელ-ფეხი კიდევ უფრო გაუხსნა — იგი ისე მიუტყევებელი აღარ ჩანდა, რადგან ქვეყნის ბედი უკვე გადაწყვეტილი იყო.

შემდეგ, კომუნისტური დიქტატურის დროს, თვითშენარჩუნების ინსტინქტის გახელებამ და ამასთანავე კარიერის კეთების, აღზევების არნახულად მოძალებულმა საცდურმა ქართული ხასიათის დეფორმირება საშინელი სისწრაფით და ძალით გააგრძელა. დამახინჯებული ინდივიდუალიზმის „განვითარებას“ დიდად შეეწყო ხელი, რადგან დიქტატურა არის აღზევებულთა დაკანონებული თავმოთენობა, თვითნებობა, მათ მიერ ზნეობრივი და სამართლებრივი პრინციპების უკუგდება, ანუ სამყაროსთან ეგოცენტრული მიმართების გამეფება. დიქტატორი და ისინი, ვისაც იგი ძალაუფლებას მეტნაკლებად უწილადებს, მასას წარმატებულობის ეტალონებად წარმოუდგებიან, ესე იგი, არსებითად მომხიბლავი და სანიმუშოა გამარჯვებული ეგოცენტრიზმი...

საქართველოს აღორძინება ეგოიზმის ინდივიდუალიზმად გარდაქმნის ტოლფასია. ეს გულისხმობს პიროვნების ღირსების გრძნობის გამოცოცხლებას, რომელიც სხვისი

ღირსების აღიარებით აფუძნებს და აძლიერებს თავისთავს; ანუ გულისხმობს ტრადიციული ქართული მორალური ცნობიერების ჩამომყალიბებელი მთავარი ძალის — თავმოყვარეობის გაღვიძებას, რომელიც ადამიანის არაზნეობრივი იმპულსების შემაკავებელია და მის ენერგიას კონსტრუქციული საქმიანობისკენ მიმართავს, ამით კი თავისუფლებას ნერგავს და იცავს.

1990

ქართული ორსახოვნება

ეროვნულ თემაზე მსჯელობის სრულ და გაბედულ გულახდილობას, რომლითაც გამოირჩევა ნიკოლო მინიშვილის „ფიქრები საქართველოზე“, ჩვენ მხოლოდ ახლა ვეჩვენებით. ეს გულახდილობა, წერილის ავტორის წრფელი ტკივილი დასაფასებელია, იმის მიუხედავად, გავიზიარებთ მის მოსაზრებებს თუ არა.

ნიკოლო მინიშვილის თვალთახედვა უპირისპირდება ეროვნული თვითაღქმის ნარცისულ სტილს და ამით არის საინტერესო და შთამბეჭდავი. სხვა საკითხია, რამდენად საფუძვლიანია მისი პოზიცია.

ისევე როგორც ახლანდელ ნიჰილისტურ განწყობილებებს, ნიკოლო მინიშვილის ნიჰილიზმს იწვევს მოუზომავი პრეტენზიების, ილუზიების გაქარწყლება. ეროვნული ნიჰილიზმი ილუზიების სინამდვილესთან შეუსაბამობის გაცნობიერებას მოსდევს. ილუზიები რომ არ ყოფილიყო, არც ნიჰილიზმი იქნებოდა.

ნიკოლო მინიშვილი იმის გამო წუხს, რომ არსებობს ქართულ კულტურაზე ძლიერი კულტურები. მაგრამ ბუნებრივია, რომ მცირერიცხოვანი, თითქმის მუდმივად განსაცდელში მყოფი ხალხის კულტურა ჩამოუვარდებოდეს დიდი და მძლავრი სახელმწიფოების კულტურას. დავჯერდეთ იმას, რომ ჩვენს კულტურულ ფასეულობათა ნაწილი საერთაშორისო მნიშვნელობის მქონეა.

„ფიქრებში“ ლაპარაკია „ქართული იდეის“ ბუნდოვანების თუ არარსებობის შესახებ, მაგრამ ქართულ კულტურაში განფენილი სამყაროს სურათის და ფასეულობათა წყობის ორიგინალური იერი მკაფიოა. ხოლო თუ ის გვინდა, რომ მსოფლიოს კულტურულ ცხოვრებაში დიდი ქვეყნების როლის ტოლფასი როლი მოგვეკუთვნოს, ეს გადაჭარბებული პრეტენზიულობაა. ცხადია, რეალობასთან მისი შეუთავსებლობა არ ნიშნავს, რომ ქართულ კულტურას არა აქვს თავისი გამორჩეული სახე. როგორც ვხედავთ, ნიჰილიზმს დაუკმაყოფილებელი ეროვნული ამბიციურობა, თამაზ ნატროშვილის თქმით, „ეროვნული განდიდების მანია“ წარმოშობს.

ჩვენი მეტისმეტი პრეტენზიულობა არ არის აუხსნელი — უპირველეს ყოვლისა მას კვებავს მეთორმეტე საუკუნის

საქართველოს ხსოვნა, რომელიც იმდროინდელი მსოფლიოს ერთ-ერთ დანინაურებულ სახელმწიფოს წარმოადგენდა. მისი განვითარება ტრადიციულად რომ არ ჩახშობილიყო, შეიძლება დიდ ქვეყნებთან გატოლების ჩვენს ჟინს ნიადაგი მართლაც აღმოჩენოდა. ამიტომ დაგვრჩა გამოუყენებელი, არარეალიზებული პოტენციის ტკივილიანი შეგრძნება, რომელსაც აქარვებდა ილუზია, რომ „ოქროს ხანის“ საქართველო ერთი ხელის განვდენაზეა. ახლა გვიხდება იმის აღიარება, რომ მას ძალიან ვართ დაშორებული და ეს მწარეა. დაცემის სიღრმე იმ სიმაღლით განიზომება, რომელზეც პრეტენზიას ვაცხადებდით. წამხდარი რაინდი ტრივიალურ ნაძირალაზე უარესად გამოიყურება, რადგან მისი წახდენის საზომი რაინდული კოდექსია.

„ქართული იდეა“, რომლის გამოუკვეთელობაზეც ნიკოლო მიწიშვილი საუბრობს, ყოველ შემთხვევაში, მისი ერთ-ერთ მთავარი ნახნაგი, ალბათ, ადამიანთა ღრმა, ფუნდამენტური ახლობლობის და ნათესაობის რწმენაა. ამ ინტუიტიურ გრძნობას და მისგან აღმოცენებულ ნათლად გააზრებულ იდეალს, განსაკუთრებული შთაგონებით გამოთქმულს რუსთაველის და ვაჟა-ფშაველას პოეტურ ენაზე, ქართულ ცნობიერებაში და ყოფაში წარმმართველი მნიშვნელობა ეკისრება: კულტის რანგშია აყვანილი ადამიანური ურთიერთობების, თანაცხოვრების თბილი სიმჭიდროვე, ადამიანების ახლობლური კეთილმოსურნეობა ერთმანეთისადმი, ურთიერთდახმარება და ურთიერთგატანა... ქართველი ადამიანისთვის ტრადიციულად შეუდარებელი ფასეულობა და მიმზიდველობა აქვს არსებობის ასეთ წესს, ახლობლობის ეთოსს. მაშინაც კი, როცა მისი ნამდვილი შინაარსი აორთქლებულია და იგი ილუზორულ-ფარისევლურ ხასიათს იძენს, ახლობლობის ეთოსი მაინც ძალაშია — თვით ფარისევლური მოჩვენებითობაც მისი მაიძულელებელი ზემოქმედების გამოვლენაა.

როგორც ამბობენ, ჩვენი ნაკლი ჩვენივე ღირსებების გაგრძელებაა. და, შესაძლოა, პარადოქსული ქართული ორსახოვნება იქიდანაც წარმოდგებოდეს, რომ ახლობლობის სული, ატმოსფერო ბადებს ადამიანთა თანაბრობის მწვავე მოთხოვნილებას და ბიძგს აძლევს მეტოქეობის ჟინს, ეს კი სათავედ ედება ყველანაირი საშუალებით თვითდამკვიდრებისკენ სწრაფვას, ეგოისტურ ინდივიდუალიზმს.

ხოლო იგი თუმცა პრივატულ არსებობასაც ამღვრევს, გაცილებით უფრო შეუკავებელია სოციალურ და სახელმწიფოებრივ ყოფაში, რადგან სწორედ აქ მიმდინარეობს ეგოისტურ ლტოლვათა განსაკუთრებული ძალით აღმძვრელი პროცესი — ძალაუფლების, პატივის, სიმდიდრის განაწილება.

განყენებულად თუ ვიმსჯელებთ, თვითდამკვიდრებისკენ სწრაფვა, ინდივიდუალიზმი დასავლეთთან უნდა გვაახლოებდეს. მაგრამ დასავლური ინდივიდუალიზმი ერწყმის რაციონალიზმს, რომელიც ზღუდავს თვითნებობას და ეგოისტურ ინსტინქტებს, ანესრიგებს სოციალურ ყოფიერებას, აადვილებს კანონის მორჩილებას, რადგან კანონი სწორედ რაციოს წარმონაქმნია, ობიექტივირებული გონებაა. ჩვენი ინდივიდუალიზმი კი გადაჯაჭვულია აღმოსავლურად ჭარბ მგრძნობელობასთან; ჩვენს თვითნებობას გონიერება და, შესაბამისად, კანონმორჩილება არ ლაგმავს, იგი არც ვნებების დუღილს აცხრობს.

თავის დროზე ქართულ მსოფლგაგებაშიც დაისახა ინდივიდუალიზმის და რაციონალიზმის მთლიანობა, მაგრამ მისი სინამდვილეში დამკვიდრება ველარ მოხერხდა. „ვეფხისტყაოსანი“ ინდივიდუუმის პირადი ბედნიერების პრინციპთან ერთად გონების, რაციონალური და მიზანმიმართული ქმედების უპირატესობას აფუძნებს უკონტროლო ვნებათღელვის და აფექტების მოძალების მიმართ, რომელიც არსებითი სასიცოცხლო მიზნების მიღწევას შეუძლებელს ხდის და პასიურობით და ფატალიზმით სრულდება; ანუ ამ წიგნში დასავლეთი ძლევს აღმოსავლეთს. რეალობაში შემდგომ პირიქით მოხდა...

გვინდა გამოვხმაუროთ „ფიქრებთან“ დაკავშირებით გივი მალულარიას მიერ გამოთქმულ აზრს ერის კულტურული აღზრდის აუცილებლობის შესახებ. კულტურის და განათლების ტვირთია ქართული ცნობიერების განახლება და თანამედროვე სამყაროსთან მისადაგება. კულტურამ უნდა შეაძლებინოს ერს, ისევე როგორც პიროვნებას, საკუთარი არსების ფლობა და დახვეწა, მისი პოზიტიური მხარეების გაძლიერება და უარყოფითი ძალების მეტნაკლებად დამორჩილება, სუბლიმირება. კულტურა გაკეთილშობილებული, გაფაქიზებული ბუნებაა და ეს ერის შინაგან ბუნებასაც ეხება.

თავმომწონეობის ბანგი

საქართველოს თანამედროვე ტრაგედიას აქვს არამარტო სოციალურ-პოლიტიკური, არამედ უფრო ღრმა მიზეზებიც, რომლებიც სულიერი არსებობის სფეროშია საძიებელი. საერთოდაც სარწმუნო ჩანს თვალსაზრისი, რომ პოლიტიკა საზოგადოების სულიერი ცხოვრების სიღრმეში მიმდინარე პროცესის უკუფენაა სინამდვილის ზედაპირზე.

იმის ერთ-ერთ მთავარ განმაპირობებელ ფაქტორად, რაც ახლა საქართველოში ხდება, მოგვევლინა ჩვენი არაადეკვატური წარმოდგენა საკუთარ თავზე, არაჭეშმარიტი ეროვნული თვითგაგება და თვითშეფასება. ეს უფრო თვალსაჩინო იქნება, თუკი გავიაზრებთ, რომ ადეკვატური წარმოდგენა თავის რაობაზე, მიდრეკილებებზე და შესაძლებლობებზე ხელს უწყობს ერის, ისევე როგორც პიროვნების, ზრდას, ნამდვილ თვითდამკვიდრებას, მის მიერ რეალისტური მიზნების გამოკვეთას და ნაყოფიერ აქტივობას ამ მიზნების მისაღწევად. შესაბამისად, საკუთარი თავის არასწორი გაგება და შეფასება, პრეტენზიების და შესაძლებლობების უთანადობა იწვევს პიროვნების თუ ერის შინაგანი ზრდის შეფერხებას, დეზორიენტირებას, ხელისმოცარვას. ის კომიკურ, ტრაგიკომიკურ ან, როცა რეალობასთან კონფლიქტი განსაკუთრებით ღრმაა, ტრაგიკულ ხვედრს უმზადებს პიროვნებასაც და ერსაც.

საინტერესოა, თუ როდის და როგორ ჩამოუყალიბდა ქართველ ხალხს თავისთავზე იდეალიზებული შეხედულება, როგორ აღმოცენდა მის თვითცნობიერებაში საკუთარი სიდიადის და აღმატებულობის გრძნობა, ერთგვარი „სრულფასოვნების კომპლექსი“, რომელიც სინამდვილესთან შეუთავსებელი აღმოჩნდა.

თუმცა შეიძლება გვეჩვენებოდეს, რომ საკუთარი თავისადმი აღტაცებული დამოკიდებულება მუდამ მძლავრობდა, მაგრამ ადრე საქართველო უკეთესად, უფრო რეალისტურად აცნობიერებდა თავის არსებას. ადრეულ ქართულ კულტურაში ეროვნული თვითტკბობის გამოვლინებები თითქმის არ შეინიშნება (იოანე ზოსიმეს „ქებაი და დიდებაი ქართულისა ენისაი“ თავისი სულისკვეთებით საერთო განწყობის ანარეკლი არ ჩანს). თუ XII საუკუნეში თავს იჩენს აღფრთო-

ვანება საქართველოს სახელმწიფოებრივი ძლიერების გამო, საქართველოს სიდიადის განცდა, ამას ობიექტური საფუძველი ჰქონდა. მომდევნო საუკუნეებში კი საქართველოს და ქართველების განდიდების ანაბეჭდები არ შეიმჩნევა, რაც აგრეთვე ბუნებრივია. ამისგან მთლიანად დაზღვეულია ისეთი მწერლების შემოქმედება, როგორებიც სულხან-საბა ორბელიანი და დავით გურამიძე ილი არიან. მათი მიმართება ნაციონალური სინამდვილისადმი ძალიან შორსაა თავმომწონეობისგან, მეტად ფხიზელი და კრიტიკულია. ქართული სინამდვილის „მოპირკეთების“ ცდას ვერც ბარათაშვილის პოეზიაში ვკოვებთ, ხოლო თავის პირად წერილებში იგი საკმაოდ მწარე შენიშვნებს გამოთქვამს ამ სინამდვილის მიმართ. მის შემოქმედებაში წარსულის იდეალიზაციის წილიც უმნიშვნელოა, რაც მითუფრო თვალშისაცემია, რომ რომანტიკოსებს საერთოდ გამოარჩევთ წარსულის ამაღლებულად წარმოსახვა.

ჩვენთანაც ეროვნული ისტორიის იდეალიზება რომანტიზმში იქნა წამოწყებული. გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელოში“ საქართველოს წარსული და არამართო წარსული ცხოვრება გმირობის და სიქველის ბრწყინვალე აღლუმად არის წარმოდგენილი, რომელშიც არავითარ ბოროტებას დისონანსი არ შეაქვს. უფრო ღრმა თვალთახედვა მსჭვალავს ლექს „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“, სადაც წარსულის სიმაღლით განიზომება და შეძრწუნებით განიცდება ანმყოს დაკნინებულობა. ასეთი შეპირისპირება შენარჩუნებულია ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას ხედვაში: ისინი ძალიან კრიტიკულად უყურებენ და აფასებენ თავის თანადროულ ქართულ საზოგადოებას, მაგრამ წარსულიდან გამოარჩევენ ჰეროიკულს და ამაღლებულს („მეფე დიმიტრი თავდადებული“, „თორნიკე ერისთავი“, „ბახტრიონი“...). მათთვის წარსულის ცალმხრივი, ჰეროიზებული-იდეალიზებული წარმოჩენა უბადრუკი თანამედროვეობის მხილების საშუალებაა.

თვითგანდიდების და ნარცისიზმის ფენომენი ქართულ ეროვნულ თვითცნობიერებაში ჩამოყალიბებულ სახეს იძენს და ბატონდება მხოლოდ მეოცე საუკუნეში, რომლის დამდეგიდან სისტემატიზებული ხასიათი ეძლევა ქართული სამყაროს ზეანევის და მონუმენტალიზაციის ლიტერატურულ-საზოგადოებრივ ტენდენციას. მისი ნებით ქართულ სინამდვილეს

მასშტაბი და ბრწყინვალეობა აქვს მომატებული, რასაც ხელს უწყობს კონკრეტულ-ემპირიული რეალობის შევინროება და გამკრთალება მითიურ-ლეგენდური წარმოსახვის მიერ.

ეს ტენდენცია, XIX საუკუნის ტრადიციისგან განსხვავებით, საქართველოს და ქართველებს სახავს არა როგორც შორეულ წარსულში დიდ ქვეყანას და ხალხს, რომელმაც შემდეგ დაქვეითება განიცადა, არამედ როგორც ახლაც არსებითად დიდს. მისთვის საქართველოს, ქართველობის არსი რაღაც მეტაფიზიკურია და იგი, თუნდაც გარეშე მიზეზების გამო მთელი სისრულით ვერ ვლინდებოდეს ან თვითონვე რაღაც ნაკლიც ახლდეს, მაინც ნაკლის ჩათვლით ყოველთვის დიადი, ცხოველმყოფელი და მძლავრია.

ამ არსის მეტაფიზიკური ამაღლებულობა ენობრივად გამოიხატება თანამედროვე მეტყველებისგან საგანგებო დაშორებით, სიტყვისთვის არქაულ-ზეანეული ელფერის მიცემით. იქმნება პრეტენზიული სტილი, რომლის შესაფერისია ლიტერატურული გმირიც...

თვითგანდიდების ტენდენციამ დაძლია ქართული სინამდვილის რეალისტურად უილუზიო ლიტერატურული წარმოსახვა — ილია ჭავჭავაძის, დავით კლდიაშვილის, მიხეილ ჯავახიშვილის ესთეტიკურ-ზნეობრივი პოზიციის საყრდენი პრინციპი და დიდი ზეგავლენა მოახდინა მეოცე საუკუნის ქართული მასობრივი ცნობიერების ფორმირებაზე.

ასე იმიტომაც მოხდა, რომ კომუნისტური იდეოლოგიზებული დიქტატურა ძნელად ითმენდა ეროვნული ხასიათის, ცნობიერებისკენ მიმართულ ცოცხალ და კრიტიკულ აზრსაც. იგი მიუღებელი იყო საბჭოთა რეჟიმისთვის, რომელიც არამარტო თრგუნავდა, არამედ ეპირფერებოდა კიდევ საბჭოთა კავშირის ხალხებს — ამ ხერხითაც იმორჩილებდა მათ. ერი, რომლის პატივმოყვარეობაც დაკმაყოფილებულია, ნაკლებად უფიქრდება თავის არსებობას, ნაკლებად სვამს მწვავე კითხვებს და ამდენად უფრო უწყინარი და იოლი სამართავია.

მაგრამ საქართველოში ეროვნული თავმომნონეობის და თვითგანდიდების მთავარ, ყველაზე ძლიერ გამლვივებლად მაინც სტალინის ფენომენი მოგვევლინა: საბედისწერო მნიშვნელობა ჰქონდა ამ პიროვნების ქართველობას. სტალინის კულტის პირობებში საქართველოს ისტორიის, საერთოდ ქართული სამყაროს ზეანევა და განდიდება ამ კულტის,

სტალინის განდიდების თანხმიერი იყო. ეს ორი ფაქტორი ერთმანეთს აძლიერებდა და ერთი მიმართულებით მოქმედებდა, აჯადოებდა ქართულ მასობრივ ცნობიერებას ილუზიით, რომ საქართველოს სიდიადე აღორძინდა და განხორციელდა სტალინის გრანდიოზულ ფიგურაში. ისტორიული რომანების გმირები, ქართველი მეფეები სტალინის არქეტიპებად და წინამორბედად წარმოდგებოდნენ; ჩვენი თვალსაჩინო პოეტები ამირანს ადარებდნენ სტალინს ან, ვთქვათ, აცხადებდნენ, რომ მისი სული თამარ მეფის სულიდან აღენთო და მისი აკვანიც თამარის ხელით დაირწა. საქართველოს დიადი წარსულის და აწმყოს უწყვეტობა სტალინში განსახიერდა: „ორი სახელი ერთმანეთს ერწყმის, დიდი სტალინი და დიდი შოთა“. თვით სტალინსაც ჭირდებოდა ქართული სამყაროს განდიდება საკუთარი სიდიადის როგორც კანონზომიერი მოვლენის წარმოსაჩენად (ამიტომ ჩატარდა მისი კურთხევით რუსთაველის და ილიას იუბილეები, ქართული კულტურის დეკადა მოსკოვში...).

სტალინი ქართველთა გამორჩეულობის და აღმატებულობის შეუვალ არგუმენტად იქცა, ამის გამო აღმოჩნდა მისი კულტი ჩვენში ასე გამძლე. ქართულმა თავმომნონეობამ სწორედ სტალინის მმართველობის პერიოდში და სტალინის ფიგურის ზეგავლენით მიიღო საბოლოო სახე და კანონიკური სტატუსი.

სამართლიანობა მოითხოვს ითქვას, რომ საბჭოთა რეჟიმის პირობებში ქართული სამყაროს განდიდება ნაციონალური თვითმყოფადობის და ღირსების დაცვის საშუალებად ისახებოდა, მაგრამ არსებითად თვითგანდიდების ფენომენი ამრუდებდა პატრიოტიზმს. ხელისუფლებისთვის კი ეროვნულ თვითგანდიდებას და თვითტკბობას საფრთხე არასდროს შეუქმნია. თვითგანდიდება სინამდვილეში ეროვნული უმწეობის საფარველია და მას ხელისუფლება არამარტო ინყნარებდა, არამედ იყენებდა კიდეც. მისთვის საშიში იქნებოდა თვალახელილი, კრიტიკული პატრიოტიზმი, ხოლო თვითგანდიდებაში იმალებოდა საფრთხე ჩვენთვის და არა საბჭოთა რეჟიმისთვის.

პოსტსტალინური ეპოქის ქართულ კულტურაში შეადრებით გაძლიერდა ნაციონალური სინამდვილისადმი რეალისტურ-კრიტიკული დამოკიდებულება — ლიტერატურაში, თე-

ატრში, კინოში ... მაგრამ ეს საკმარისი არ აღმოჩნდა მასობრივ ცნობიერებაში უკვე მყარად ჩაბეჭდილი არაადეკვატური ეროვნული ავტოპორტრეტის შესასწორებლად. საბჭოთა კავშირის დაშლის პროცესს თავმომწონეობით დაბანგული საქართველო ისე შეხვდა, რომ არ იცნობდა თავის ჭეშმარიტ რაობას, შესაძლებლობებს — ზნეობრივს, ინტელექტუალურს, მატერიალურს. ამიტომ იფეთქა ჟინმა, საქართველო ყოფილიყო საბჭოთა კავშირის დამშლელ ძალთა ავანგარდი, რასაც ლამის თვით საქართველოს დაშლა მოყვეს ... ხალხს განუმტკიცებდნენ და უღრმავებდნენ მისი სიდიადის სასიამოვნო ილუზიას, მაცდურ ილუზიას, რომ მისთვის ნებისმიერი სიძნელე იოლად გადასალახია. და რეალობამაც საშინელი შურისძიება არ დააყოვნა.

რეალობა კი ის არის, რომ რომანტიკული ქართველი რაინდის სტერეოტიპული ხატის ზედაპირის ქვეშ თავი შეაფარა ამაყმა უკულტურობამ და უმაქნისობამ, დაგროვდა ავადმყოფური ეგოიზმის ფეთქებადი ნივთიერება, ქვენა იმპულსთა დამანგრეველი ენერგია. და თუმცა ახლაც, როგორც ყოველთვის საქართველოს ისტორიაში, მუღავნდება კეთილშობილების და თვით გმირობის მაგალითებიც, ერის და ქვეყნის მთლიან სულიერ-ზნეობრივ სახეს, ცხადია, ეს არ აყალიბებს.

მაგრამ საქართველოს ახლანდელი განსაცდელი, შესაძლოა, არ გამოდგეს ამო ტანჯვა, თუ იგი გააღვიძებს სამყაროს და სამყაროში საკუთარი თავის მართლად ხედვის და თვითსრულყოფის მყარ მოთხოვნილებას — პიროვნების, საზოგადოების, ერის განვითარება მხოლოდ ჭეშმარიტი თვითშემეცნების საფუძველზეა შესაძლებელი.

სწორედ თვითსრულყოფის და არა პრიმიტიული, შინაგანად ცარიელი თვითტკბობის სტიმულატორი უნდა იყოს საქართველოს ისტორიაში დადასტურებული ნაციონალური ენერჯის ძლიერი გამოვლინებები, ქართული კულტურის შთამბეჭდავი მონაპოვრები. რა თქმა უნდა, თვითსრულყოფა, ღირსების აღდგენა და პროგრესი ძნელი მისაღწევია. შეუდარებლად უფრო ადვილია დეკლამაციურ და ამდენად უნაყოფო თვითგვემას მოვყევით, ეროვნულ ნიჰილიზმს დავნებდეთ, რომელსაც საკუთარ თავზე შეფერადებული და გადაჭარბებული წარმოდგენის მსხვრევა წარმოშობს.

1993

მყარი სახელმწიფოს გარეშე

დღევანდელი ქართველები, ისევე როგორც სხვა ხალხები, თავისთავში, თავის ცნობიერებაში და სოციალური ცხოვრების წესში ატარებენ საკუთარ ისტორიას. ჩვენში გაცხადებულია ჩვენი ისტორია, ჩვენს არსებაში შენივთებულია ჩვენი ისტორიული ბიოგრაფია.

ხშირად გვეჩვენება (უფრო სწორად, გვეჩვენებოდა), რომ ახლანდელი ქართველები პირდაპირ მეთორმეტე საუკუნიდან მოვდივართ, ამ ეპოქასთან უშუალოდ ვართ დაკავშირებული. სინამდვილეში ქართული ნაციონალური ხასიათი, როგორც იგი დღეს წარმოგვიდგება, ძირითადად სწორედ მეთორმეტე საუკუნის შემდეგ, უკანასკნელი ხუთი-ექვსი საუკუნის მანძილზეა ფორმირებული. რა განასხვავებს ამ პერიოდს წინა პერიოდისგან, როცა საქართველომ ძლიერებას, კეთილდღეობას, კულტურულ აღმავლობას მიაღწია? ეს განსხვავება თითქოს თავისთავად ცხადია, ყველასთვის ამკარაა — მეცამეტე საუკუნიდან მოყოლებული ქვეყანა თითქმის განუწყვეტილად განიცდიდა სასტიკ აგრესიას, იყო დაპყრობები, ნგრევა...

რა თქმა უნდა, ეს ტრაგედიაა, მაგრამ ჩვენ არ ვაცნობიერებთ, რომ არანაკლებ ტრაგიკული და საბედისწერო იყო ის, რაც აგრესიას შედეგად მოსდევდა — სახელმწიფოებრივი სტრუქტურის, წესრიგის დასუსტება და მორყევა, ანარქიული სტიქიის მძლავრობა. მეთორმეტე საუკუნის მერე ქართველი ხალხი ცხოვრობდა მყიფე, ნგრევადი სახელმწიფოებრიობის პირობებში, თითქმის მუდმივი არეულობის, კანონიერების რღვევის ვითარებაში, ანდა, ბოლო ორ საუკუნეზე თუ ვილაპარაკებთ, უცხო სახელმწიფოს ფარგლებში, რაც ასევე არ აღვივებდა სახელმწიფოებრივი წესრიგისადმი და კანონისადმი პატივისცემას (მითუმეტეს, რომ თვით ეს სახელმწიფოც არ გამოირჩეოდა კანონიერების პატივისცემით).

ჩვენმა უახლოესმა ისტორიამ უფრო შორეული ისტორიის მკვეთრად დანახვის, ადეკვატური გაგების შესაძლებლობა მოგვცა. თუ წარმოვიდგენთ და გავიაზრებთ, რომ საქართველო ასწლეულების მანძილზე ცხოვრობდა ისე, როგორც ჩვენ ვცხოვრობთ უკანასკნელ ხანებში, — სახელმწიფო წესრიგის გარეშე, ომების, ანარქიის, განუკითხაობის

ვითარებაში — აღარ გაგვაკვირვებს, რომ ახლა ასე გვიჭირს სახელმწიფოს ორგანიზება, რომ ასე სუსტია ჩვენი სახელმწიფოებრივი შეგნება, კულტურა.

მყარი, მონესრიგებული სახელმწიფოებრიობის გარეშე ვერ ვითარდება, დაქვეითებას განიცდის განათლება და კულტურა როგორც სისტემა და მხოლოდ ხანდახან, სტიქიურად, არაკანონზომიერად თუ ხდება ინტელექტუალურ-შემოქმედებითი ენერჯის გამოსხივება. ამიტომ მეთოთხმეტე-მეთვრამეტე საუკუნეებში თითქმის არ შექმნილა მაშინდელი ქართული ცხოვრების მართლად გამომსახველი, ესთეტიკურად ღირებული მხატვრული ნაწარმოებები, თორემ უფრო გაგვიადვილდებოდა დაგვენახა, რომ ქართული ნაციონალური ხასიათის ჩამომყალიბებელი უპირატესად სწორედ ეს ეპოქაა და ჩვენ ყველაზე მეტად მისი მემკვიდრეები ვართ. ერთადერთი იმდროინდელი ლიტერატურული ნაწარმოები, რომელიც მძაფრად გვიჩვენებს და გვაგრძნობინებს, თუ რას ნიშნავს საზოგადოებისთვის ძლიერი, ცენტრალიზებული სახელმწიფოს გარეშე არსებობა, როგორ სოციალურ და ზნეობრივ ქაოსს წარმოშობს ისედაც სუსტი სახელმწიფოებრივი წარმონაქმნების კიდევ უფრო დამასუსტებელი და დამანგრეველი ურთიერთდაპირისპირება, გურამიშვილის „დავითიანია“...

როცა სახელმწიფო, კანონიერება და სამართალი სუსტია, ხდება ძალაუფლების გაფანტვა და მისი განაწილება ძლიერი ინდივიდების მიერ, რომლებიც თვითონ აწესებენ „კანონებს“, მოქმედებენ ვოლუნტარისტულად, თავისი ეგოისტური იმპულსების და ინტერესების კარნახით. სახელმწიფოს უძღურება საზოგადოებაში თვითნებობის და ეგოცენტრიზმის სულს ამკვიდრებს, რაც ღიად თუ პატარა ტირანებს აღმოაცენებს.

ტირანი ფეოდალის სოციალურ-ფსიქოლოგიურ ტიპს ხატავს ნიკო ლორთქიფანიძე „მრისხანე ბატონში“. ეს არის ადამიანი, რომლისთვისაც არც ამქვეყნიური სამართალი არსებობს და არც ზეციური, არაფერს ნიშნავს ზნეობრივი იმპერატივები და მის მტაცებლურ, სასტიკ ძალაუფლების ნებას ვერც სახელმწიფოს მიმართ შიში თოკავს, რადგან სახელმწიფო სუსტია, მოშლილია.

„მრისხანე ბატონში“ ჩანს, რომ ცხოვრება სახელმწიფო-ებრივი წესრიგის და კანონიერების გარეშე ხალხში შიშის, დაუცველობის სულის გამომფიტავ გრძნობას ბადებს, უკიდურესად ამწვავებს თვითგადარჩენისკენ ზნეობრივად ბრმა ლტოლვას...

სახელმწიფოს მხრივ დაუცველი ადამიანი ძლიერ მფარველს ეძებს რომელიმე აღზევებული პერსონის სახით. ანდა იგი უნდა დაიცვას ახლობელთა წრემ, გვარმა, სანათესაომ – კლანმა. არსებობს აგრეთვე პოლიტიკური დაჯგუფებები, რომლებიც მათთან მიკედლებულ ადამიანს ასე თუ ისე იცავენ, თუმცა ეს გაერთიანებები საკმაოდ მყიფეა.

ნიკო ლორთქიფანიძის „ჟამთა სიავეში“ ვხედავთ პიროვნებას, რომელსაც აწუხებს თავისი ქვეყნის ყოველმხრივი დეგრადაცია, სახელმწიფოს სისუსტით რომ არის გამოწვეული, სურს სახელმწიფოებრიობის განმტკიცება და ქვეყნის პროგრესული განვითარება; მაგრამ მის უკან არ დგას ძლიერი კლანი, ხოლო ის პოლიტიკური დაჯგუფება, რომელიც თავისკენ იბირებს, მიუღებელია მისთვის როგორც სახელმწიფოს ინტერესებთან დაპირისპირებული; თანაც ამ დაჯგუფებასთან კავშირი იულონისგან რაინდული მორალის უგულვებლყოფას მოითხოვს... ზნეობრივად ამღვრეულ გარემოში იულონი უცოდველი მაინც ვერ რჩება, მაგრამ ის იმდენად ცოდვებისთვის არ ისჯება, რამდენადაც თავის კეთილშობილებას ემსხვერპლება, ისევე როგორც ვახტანგი „მრისხანე ბატონში“ — ანარქიულ, უკანონო და უზნეო სოციალურ სინამდვილეში კეთილშობილების გამოვლენა სიცოცხლისთვის სახიფათოა.

ამ სინამდვილის არსებითი ნიშანი მატერიალურ სიდუხჭირესთან ერთად არის რელიგიური ცხოვრების გადატაკებაც, რწმენის სისუსტე, ღმერთისგან სიშორე. რელიგიისგან მხოლოდ ფორმალიზებული რიტუალი და რიტორიკაა დარჩენილი, იგი ველარ წარმართავს და აწესრიგებს ადამიანების ზნეობრივ ყოფიერებას.

როგორ უნდა დაბინდულიყო ქრისტიანული ცნობიერება გვიანი შუა საუკუნეების საქართველოში, რომ ჩვეულებრივ ამბად, ყოველდღიური ყოფის ატრიბუტად ქცეულიყო ადამიანების დატყვევება და გაყიდვა, ადამიანებით ვაჭრობა. რასაკვირველია, ამ მოვლენაში რელიგიურობის შესუსტე-

ბასთან ერთად სახელმწიფოებრივი წესრიგის სრული მოშლაც მყოფად ვხედავ. ორივე ეს ფაქტორი თვითნებობის, ეგოცენტრიზმის მკვეთავია და ტირანის სოციალურ-ფსიქოლოგიური ტიპის გვერდით ყაჩაღის ტიპს აჩენს.

ყაჩაღი და ტირანი ერთი ფენომენის ნაირსახეობებად შეიძლება მივიჩნიოთ, მათ ბევრი რამ აქვთ საზიარო — ავტორიტარულობა, ძალის კულტი, ვოლუნტარიზმი, რელიგიურ და ეთიკურ ფასეულობათა იგნორირება. არც ტირანი და არც ყაჩაღი არ ცნობს კანონს და სამართალს, ორივე კანონგარეშე არსებობს.

ჯემალ ქარჩხაძის „ანტონიოსა და დავითში“ ადამიანებით მოვაჭრე ყაჩაღი სახელმწიფო წესრიგის მოშლის პროდუქტია, უკანონობის მსხვერპლია და თავის მხრივ ამრავლებს უკანონობას, ბოროტებას. მისი ნიჰილიზმი, ცინიზმი რელიგიისადმი კანონზომიერად წარმოიშობა საზოგადოებაში, სადაც სული და ზნეობა საყრდენგამოცლილია. მაგალითად, აქ არაბუნებრივი არ არის, რომ ღვთისმსახურები უკულტურო, უსინდისო ადამიანები იყვნენ.

ეს ცრუქრისტიანული საზოგადოება მონურ შემგუებლობას იჩენს აღმამყოფთებელი ბოროტებისადმი — ადამიანებით ვაჭრობისადმი, ყაჩაღს ხალხიც და საერო თუ სასულიერო ზედაფენაც ტერორიზებული ჰყავს და პროტესტის გრძნობას ეს არავისში ბადებს. თავნახრილი მორჩილება უკანონო, უსამართლო ძალისადმი, სულმოკლე კონფორმიზმი სახელმწიფოებრიობის და რელიგიურობის რღვევის თანმდევი.

ბოროტებას არ ურიგდება საქართველოს ევროპელი სტუმარი — მისთვის როგორც ჭეშმარიტად რელიგიური ადამიანისთვის ქრისტიანობა აქტიური სულიერი დაპირისპირებაა ბოროტებასთან არამართო საკუთარ თავში, არამედ სოციალურ გარემოშიც. იგი თავისი პიროვნული ყოფიერების სიღრმიდან შეაღწევს ყაჩაღის შინაგანი არსების სიღრმეში, პოულობს იქ აგრესიულობის პირველმიზეზს, ფესვს — შიშს და მოძალადის სულის განკურნებას შეიძლება. მაგრამ ეს სასწაულის ტოლფასი აქტი ამაო გამოდგება, რადგან სახელმწიფოებრივ და ზნეობრივ წესრიგს მოკლებულ სინამდვილეში მხოლოდ სიკეთის და სიმართლის ჩამხშობი რაღაც

ჯოჯობეთური მექანიზმია მონესრიგებული და შეუცდომ-
ლად მოქმედი.

ევროპის, დასავლური სამყაროს სახე, რომელიც ჯემალ ქარჩხაძის „ანტონიოსა და დავითშია“ აღბეჭდილი, თვალში-
საცემად განსხვავდება მეოცე საუკუნის 20-იანი წლების ქართულ პროზაში გამოკვეთილი დასავლეთის კრიტიკული სურათისგან. „ანტონიოსა და დავითში“ ევროპა წარმოგვიდ-
გება თავისი ძირეული შრეებით. მტკიცე სახელმწიფოებრივი ნესრიგის და კანონის პატივისცემის გარდა ეს არის ჭეშმა-
რიტების მოუხვენრად მაძიებელი სული და გონება, პიროვ-
ნების ავტონომიურობის ღრმა გრძნობა, ინდივიდუუმის ინ-
ტენსიური თვითცნობიერება და ამასთანავე სინამდვილი-
სადმი აქტიური, პასუხისმგებლური დამოკიდებულება, ადა-
მიანის მაღალი ღირსების რწმენა.

ჯემალ ქარჩხაძის ნაწარმოებში დასავლეთის და საქართ-
ველოს შეხვედრა ტრაგიკულად სრულდება. ახლანდელ რეა-
ლობაში, იმედია, დასავლურ სამყაროსთან ჩვენი კონტაქტი უფრო წარმატებული იქნება და დასავლეთის დახმარება უნაყოფო არ აღმოჩნდება. ამის შედეგი კი მყარი, კანონიერე-
ბაზე დაფუძნებული ქართული სახელმწიფოს ჩამოყალიბება უნდა იყოს. თუ ეს ვერ მოხერხდა, სიკეთის ქმნის, სიყვა-
რულის მოთხოვნილება და უნარი, ნიჭიერება, რომელიც ყვე-
ლაფრის მიუხედავად ყოველთვის იყო და ახლაც არის საქართველოში, ვერასდროს გადაძალავს ჩვენს არსებაში ისტორიის მიერ აღძრულ ნეგატიურ მიდრეკილებებს.

1999

ეროვნული და დასავლური

კამათი იდეოლოგიის შესახებ, რომელიც ქართულ საზოგადოებაში მიმდინარეობს, ცხადყოფს რალაც ძალიან მნიშვნელოვანის არარსებობას თუ უკმარისობას ჩვენს ცხოვრებაში.

ვფიქრობთ, რომ ეს „რალაც“, რასაც კამათის მონაწილეთა ნაწილი „ეროვნულ იდეოლოგიას“ უწოდებს, სინამდვილეში არის მკაფიო ნაციონალური თვითგაგება, ერის მიერ საკუთარი არსების და ყოფიერების საზრისის პოზიტიური ხედვა.

ეს კი დაკარგულია და იქმნება ვაკუუმი, რომლის არსებობაც განსაკუთრებით ხელისშემშლელია და სახიფათოც არის მაშინ, როცა ახალი სახელმწიფო ფუძნდება.

ქართულმა ნაციონალურმა თვითგაგებამ ჩვენს საუკუნეში არარეალისტური ხასიათი შეიძინა და სინამდვილის მიერ მოწყობილ უშეღავათო შემონმებას ვერ გაუძლო. ეს, ერთი მხრივ, ეროვნულ ნიჰილიზმს აჩენს, მაგრამ, მეორე მხრივ, იმის შესაძლებლობას იძლევა, რომ ჩამოყალიბდეს ახალი ეროვნული თვითცნობიერება — რეალობის მკვიდრ ნიადაგზე, სიცრუის და თავისმოცუების გარეშე.

ინდივიდმა შეიძლება მთელი ცხოვრება პესიმისტურად თუ ნიჰილისტურად განწყობილმა გალიოს, მაგრამ საზოგადოება თავისი ბუნებით ოპტიმისტური მსოფლმხედველობისკენ მსწრაფველია. მას უსათუოდ ესაჭიროება პოზიტიური მრწამსი, ფასეულობები და თუ არსებობის გაგრძელების ნება და ძალა აქვს, ადრე თუ გვიან მოიპოვებს კიდეც მათ.

ჩვენ ზოგჯერ გვგონია, რომ დასავლური ცივილიზაცია ცოტალურად ურწმუნო და ნიჰილისტურია. თუმცა ამ ცივილიზაციას მართლაც აქვს თავისი სერიოზული პრობლემები, მაგრამ მის საფუძვლად დადებული ჭეშმარიტებები დასავლური საზოგადოების დიდი უმრავლესობის მიერ ორგანულად არის შეთვისებული. კერძოდ, ის, რომ სახელმწიფოს დემოკრატიული, კანონის უზენაესობაზე დამყარებული ნყობა ყველაზე სამართლიანი და ნაყოფიერია; რომ აზრთა და პოზიციათა მრავალფეროვნება, პლურალიზმი ბუნებრივი და აუცილებელია; რომ პიროვნების თავისუფლება, ღირსება ხელშეუხებელია და მას უნდა ჰქონდეს საშუალება თვითონ

განსაზღვროს თავისი მსოფლმხედველობა, ცხოვრების წესი, გამოავლინოს თავისი უნარი და შესაძლებლობები... დასავლურ სამყაროში ეს ჭეშმარიტებები და ფასეულობები რომ არ წამდეთ, მათ ცოცხლად რომ არ განიცდიდნენ, ამ სამყაროს დიდი ხანია კრახი არ აცდებოდა.

ჩვენთვის ეს ფასეულობები უცნობი არ არის, მაგრამ მათ ვერ შეიძინეს ისეთი მიმზიდველობა, რომ რწმენის საგნად იქცნენ, სასიცოცხლო ძალების მომცემი ქმედითი ეთოსი წარმოშვან. ამის მიზეზებს შორის მთავარი, ალბათ, ის არის, რომ ძველი, საბჭოთა სისტემის დაშლა მოხდა ზემოდან განხორციელებული რევოლუციის შედეგად და საზოგადოებაში ახალი ფასეულობები, მათი დამკვიდრების მოთხოვნილება შინაგანად, სპონტანურად არ აღმოცენებულა და მომწიფებულა. ამიტომ გვეჩვენება, რომ თავს გვახვევენ რაღაც ჩვენს არსებასთან სრულიად შეუთავსებელს და უცხოს.

სინამდვილეში დასავლურ ფასეულობებს და ქართული კულტურის ღრმა ტენდენციებს შორის გარკვეული თანხმიერება არსებობს და ამის აქცენტირებაც არის საჭირო, რათა ახალმა ღირებულებრივმა ორიენტირებმა ჩვენს საზოგადოებაში სიცოცხლისუნარიანობა მოიპოვოს.

ის, რაც ქართული კულტურის შუაგულშია განფენილი და რასაც შეუძლია შორეული ფასეულობები ჩვენთვის ახლობელი გახადოს, არის ჰუმანიზმი, მსოფლგაგება, რომელმაც დასავლურ სამყაროში ეს ფასეულობები ჩამოაყალიბა. ქართულ მსოფლხედვაში არსებითია ადამიანის უმაღლესი ფასეულობის და ღირსების ინტენსიური განცდა, ნდობა ადამიანის კეთილი ბუნების და შემოქმედებითი შესაძლებლობებისადმი, რწმენა, რომ სამყარო ადამიანის ბედნიერებისათვის არის შექმნილი... ქართული კულტურის ჰუმანიზმი თავის ყველაზე თვალსაჩინო გამოვლინებებში თავისებური პერსონალიზმის სახეს იძენს — პიროვნების სრულყოფილი თვითგანხორციელება სამყაროს არსებობის გამართლება; პიროვნებაა ის ძალა, რომელიც სამყაროს გარდაქმნას, სრულქმნას ესწრაფის; პიროვნებაში იბადება ჭეშმარიტების შუქი, რომელიც სინამდვილის ჰარმონიას თუ დისჰარმონიას ნათელს ფენს; პიროვნების სიღრმისეულ მისწრაფებებთან შესაბამისობით ან შეუსაბამობით განიზომება სახელმწიფოს და საზოგადოების ნამდვილი ფასი; სამყაროში მოქმედ

ტლანქ, ქვენა ძალებს შეიძლება დაუპირისპირდეს მხოლოდ პიროვნებათა სოლიდარობა, თვითმყოფად პიროვნებათა ნამდვილი კომუნიკაცია, დიალოგი და დაახლოება, მათი უნარი, დაძლიონ სიუცხოვე და გაიგონ სხვისი განუმეორებელი თავისებურება, სხვისი თვალსაზრისი და სიმართლე... ასე იკვეთება ქრისტიანობაზე დაყრდნობილი ქართული ნაციონალური მსოფლმხედველობა ორი ყველაზე მნიშვნელოვანი ქართველი ეპიკოსი მწერლის, რუსთაველის და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში და ამ მსოფლმხედველობის ანაბეჭდები მეტნაკლებად ჩვენი კულტურის სხვა ღირებულ ნიმუშებსაც ემჩნევა.

ჰუმანიზმი, პერსონალიზმი მოიცავს პატრიოტიზმსაც, რომელიც თავისი არსით სწორედ ჰუმანისტური, ადამიანური ღირსების განმამტკიცებელი ფენომენია, პიროვნების სრულყოფილი თვითრეალიზების აუცილებელი საყრდენია; თვით დამოუკიდებელი ნაციონალური სახელმწიფოც ძირეული ჰუმანისტური და პერსონალისტური ფასეულობაა.

ჩვენი აზრით, ამგვარი რამ შეიძლება წარმოვიდგინოთ „ეროვნული იდეოლოგიის“ შინაარსად და არა გაქვავებულ შეხედულებათა, დოგმათა, ყალბ მითოლოგიებათა მიძიმე ბლოკი.

ოღონდ არ არსებობს არავითარი საჭიროება, ყოველივე ამას იდეოლოგიის, მითუმეტეს სახელმწიფო იდეოლოგიის შელახული და უსიამოვნო ასოციაციების აღმძვრელი ცნება დაფუკავშიროთ. ეს ცნება არ ესადაგება ეროვნული თვითშეგნების აღდგენა-განახლებას, იმის გააზრებას, რომ ჰუმანიზმი ჩვენი ეროვნული მსოფლგაგების ბირთვია, რომ ჩვენი იდეალი ჰუმანური, პიროვნების პრიმატის დამამკვიდრებელი ქართული საზოგადოება და სახელმწიფოა. დღეს ამ იდეალს ტრაგიკულად ვართ დაშორებულნი.

ჰუმანიზმის ხელახალი აღმოჩენა დასავლური ფასეულობების დამკვიდრებასაც ნიშნავს, რადგან იგი ჩვენს ეროვნულ მსოფლმხედველობასაც უდევს საფუძვლად და დასავლურსაც. ჩვენ იმდენად შევინარჩუნებთ თვითმყოფად ნაციონალურ სულიერ წყობას, რამდენადაც შევძლებთ ჰუმანიზმის აღორძინებას და თუ ასეთი რამ მართლა მოხდება, იმავდროულად ეს იქნება დასავლეთთან ნამდვილი, სიღრმისეული და არა ზედაპირული დაახლოება.

1998

ილიას ფორმულა ჩვენს დროში

დასავლური ლიბერალიზმი დღეს ფაქტობრივად დასავლელი ხალხების, პირველ რიგში ამერიკელების ნაციონალიზმია, ანუ ლიბერალური იდეოლოგია არის მათი ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი ინტერესების რეალიზების მოქნილი და ეფექტიანი საშუალება. ეს იდეოლოგია შესაძლებელია ქართული ნაციონალიზმის ფორმადაც ვაქციოთ, მისი მეშვეობით ჩვენი სახელმწიფო და კულტურა განვავითაროთ. ეს იქნება თანამედროვე სინამდვილის კონტექსტში ილია ჭავჭავაძის მიერ „აჩრდილში“ ფორმულირებული იდეის ხორცშესხმა: „ვიდრე ძე შენი არ გაიკვლევს ზოგად ცხოვრებას და მცნების ნათლით ზე-აღზიდულ, ამალღებული ჭკვით არ განსჭვრიტავს საზოგადო ცხოვრების დენას, იმ დრომდე იგი უიმედო, შეწუხებული, უქმისა დრტვივით, გულისწვითა მწარე ცრემლს დაღვრის...“. საქართველოს ხსნა, ილია ჭავჭავაძის აზრით, ის არის, რომ მისი მოძრაობა დაემთხვეს მსოფლიოს განვითარების გეზს — „საზოგადო ცხოვრების დენას“, რომ ქართველებმა გაიაზრონ, რა არის კაცობრიობის ყოფიერებაში პერსპექტივის მქონე, პროგრესული და მას დაუკავშირონ თავისი ბედი.

„მცნების ნათელი“, რომელზეც ილია ლაპარაკობს, შემეცნებელი გონების სინათლეა, უპირველესად კი მკაფიო, მყარი ქრისტიანული მორალური ცნობიერება და პრინციპებია, ქრისტიანული ჰუმანური ზნეობაა — ილია ჭავჭავაძის ფორმულაში ჩვენი ქვეყნის მოდერნიზების აუცილებლობა შეთავსებულია ქართული კულტურის ტრადიციული საყრდენის შენარჩუნების აუცილებლობასთან.

ამგვარი სინთეზის განხორციელება საქართველოს ისტორიის ახლანდელ ეტაპზეც აქტუალურია. ლიბერალური დემოკრატიის და კაპიტალიზმის თანმდევი ჭარბი პრაგმატიზმი და ინდივიდუალიზმი, მასობრივი კულტურის მოძალეობა და ცხოვრების სტილის ვულგარიზაცია ქრისტიანულმა ჰუმანიზმმა შეიძლება გაანონასწოროს. იგი ამკვიდრებს მატერიალური ფასეულობების მიმართ სულიერ ფასეულობათა არსებით უპირატესობას, ზნეობრივ მომთხოვნელობას პირველ რიგში საკუთარი თავის და არა სხვების მიმართ, ადამიანის ღირსების პატივისცემის და ადამიანისადმი გუ-

ლისხმიერების ატმოსფეროს... ყოველივე ეს დღეს საქართველოს ისე ჭირდება, როგორც, შესაძლოა, არასდროს დაჭირვებია.

ლიბერალიზმი ამჟამად კოსმოპოლიტიზმის გამოვლინებად წარმოგვიდგება. თავიდან ქრისტიანობის კოსმოპოლიტიზრობაც უფრო თვალსაჩინო იყო, მითუმეტეს წარმართულ „ნაციონალისტურ“ რელიგიურ კულტებთან შედარებით, მაგრამ ამის მიუხედავად მან ჩვენში (ცხადია, სხვაგანაც) ეროვნული შეფერილობა მიიღო და ჩვენი ეროვნული თვითმყოფადობის გამოკვეთას და დაცვას ემსახურა. ეროვნულ ნიადაგზე ასეთივე ადაპტირება უნდა განიცადოს ლიბერალურმა დემოკრატიათმაც.

პრიმიტივიზებული, შინაგანად მწირი კოსმოპოლიტიზმის ყველაზე ენერგიული დამნერგავი მასობრივი კულტურაა. მას უპირველესად სრულფასოვანი ლიტერატურა და ხელოვნება შეიძლება დაუპირისპირდეს, რომელიც ბუნებრივად არის ეროვნულიც და უნივერსალურიც, რომელშიც ერის და კაცობრიობის სულიერი მთლიანობაა გაცხადებული. ოღონდ ამ დაპირისპირების შედეგი სოციალურ ცხოვრებაში საგრძნობი და ხელშესახები მაშინ იქნება, თუ სახელმწიფო განახორციელებს უტყუარ ეთიკურ და ესთეტიკურ ფასეულობათა დასამკვიდრებლად და სუროგატების მღვრიე ნაკადის შესასუსტებლად მიმართულ კულტურულ პოლიტიკას.

2001