შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი

# XX საუკუნის
# ქართული ლიტერატურა

## ნაწილი III

თბილისი
2021

UDC(უაკ) 821.353.109
მ-567

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტის საგამომცემლო პროგრამა

„ქართული მწერლობა.
პერიოდები და მიმართულებანი“

**პროგრამის ხელმძღვანელი**
ირმა რატიანი

**რედაქტორები**
მანანა კვაჭანტირაძე
ირმა რატიანი

**ოპერატორ-დამკაბადონებელი**
თინათინ დუგლაძე

**ყდის დიზაინერი**
ნოდარ სუმბაძე

© შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი

დაიბეჭდა თსუ გამომცემლობის სტამბაში
0179 თბილისი, ი. ჭავჭავაძის გამზირი 1
1, Ilia Chavchavadze Avenue, 0179, Tbilisi
Tel. 995 (32) 225 14 32, 995 (32) 225 27 38

ISBN

## შინაარსი


***ლალი ავალიანი***

20-იანი წლების ქართული
ლიტერატურული დაჯგუფებანი.....5

***ზოია ცხადაია***

იოსებ გრიშაშვილი.....37

***მაია ჯალიაშვილი***

დემნა შენგელაია.....72

***ადა ნემსაძე***

კონსტანტინე გამსახურდია.....136

***ზოია ცხადაია***

ტერენტი გრანელი.....241

***გია არგანაშვილი***

ბასილ მელიქიშვილი.....279

***ემზარ კვიტაიშვილი***

სიმონ ჩიქოვანი.....304

***მირანდა ტყეშელაშვილი***

პოლიკარპე კაკაბაძე.....352

***ნონა კუპრეიშვილი***

ნიკო სამადაშვილი.....387

*ზოია ცხადაია*
ჟურნალი „ჩვენი თაობა“.....418

*ზოია ცხადაია*
ლადო ასათიანი.....441

*მაკა ჯოხაძე*
მირზა გელოვანი.....470

*ზოია ცხადაია*
„სამანელები“.....493

*მანანა კვატაია*
მეოცე საუკუნის ქართული
ემიგრანტული მწერლობა
(1920-1950-იანი წლები).....520

*მანანა შამილიშვილი*
მეოცე საუკუნის 20-40-იანი წლების
ქართული საბჭოური პრესის
ძირითადი ტენდენციები.....578

**პირთა საძიებელი**.....607

*ლალი ავალიანი*

# 20-იანი წლების ქართული ლიტერატურული დაჯგუფებანი

## ქართული ფუტურიზმი

ქართული ფუტურისტული ჯგუფის დაარსების თარიღად, ფორმალურად, 1922 წლის 23 აპრილი უნდა მივიჩნიოთ. სწორედ იმ დღეს, კონსერვატორიის იმ დარბაზში, სადაც ოთხი წლის წინ ცისფერყანწელთა თბილისური დებიუტი (იმავდროულად, ტრიუმფი) შედგა, გაიმართა მათი პირველი საღამო; ერთი თვის შემდეგ პირველი მანიფესტი „საქართველო – ფენიქსი“ გამოაქვეყნეს, თუმცა, მხოლოდ 1924 წელს ალმანახ „$H_2SO_4$“-ის გამოცემით გაცხადდა ჯგუფის მიზანდასახულობა და მხატვრული სახე.

1910-იანი წლების საქართველოში „ფუტურისტი“ ერთგვარი საზოგადო სახელიც გახდა – მეამბოხე-სკანდალისტის აღმნიშვნელი. ლიტერატურულ საზოგადოებას ბევრი რამ სმენოდა იტალიურ თუ რუსულ ფუტურისტულ სკოლებზე, რომელთა მიზანი ძველი კულტურის უარყოფა, „საზოგადოებრივი გემოვნებისათვის სილის გაწნა“, ტრადიციის დამცველთა ეპატაჟური გამოწვევა იყო. ამიტომ იყო, რომ 1915-16 წლებიდანვე კრიტიკოსებმა სასწრაფოდ „ფუტურისტების“ იარლიყით შეამკეს ცისფერყანწელები.

ერთმა კრიტიკოსმა, არცთუ უსაფუძვლოდ, პაოლო იაშვილის „პირველთქმას“ „სიმბოლისტური მართლწერის მიხედვით შესწორებული მარინეტი“ უწოდა (გაზ. „სამშობლო“ 1916: 3). ამასთან დაკავშირებით უნდა ითქვას ძირითადი და ზოგადი: პაოლო იაშვილმა განახორციელა პოსტსიმბოლისტური თეორიული ოპერაცია, რათა შეერწყა ახალი ავანგარდისტული მიღწევანი სიმბოლიზმის საუკეთესო მონაპოვართან.

პაოლო იაშვილის მანიფესტი „პირველთქმა“ (ჟურნალი „ცისფერი ყანწები“, 1916, № 1) შეიცავდა ყველა იმ ნიშან-თვისებას, რაც დამახასიათებელი იყო სწორედ ავანგარდისტული დაჯგუფებისათვის და არა საკუთრივ სიმბოლისტური სკოლისათვის. „პირველთქმის“ ლექსიკური და სტილისტური ფაქტურაც (კონტრას-

ტულობა, გამოხატვის ერთგვარად არაბუნებრივი, ხელოვნური მანერა, ეზოთერული ენა, გასაგები მხოლოდ „განდობილთათვის“, აშკარა, თუმცა ახლებური მიბაძვა სიმბოლიზმისა და სხვა), დიდად იყო დავალებული იტალიელი თუ რუსი ფუტურისტების მოწოდებებისაგან.

ათიოდე წლის შემდეგ ახლადმოვლენილი ქართველი ფუტურისტები ცისფერყანწელებს უკიჟინებდნენ: „ქართული პოეზიის ტრანსფორმატორულ პრეტენზიებით მოსული შკოლა იმდენათ უკულტურო აღმოჩნდა, რომ თავისი გამოცემის პირველ ნომერში კურიოზულად არიეს და ვერ განასხვავეს ორი ისე პოლიარულად ურთიერთისაგან დაშორებული მიმართულება, როგორიცაა, სიმბოლიზმი და ფუტურიზმი“ (ჟღენტი 1924-25: 66-67).

მიუხედავად იმისა, რომ სიმბოლიზმსა და ფუტურიზმს რიგი დებულებებისა მართლაც საერთო ჰქონდა, „პირველთქმა“ ეწინააღმდეგება ფუტურიზმს ზოგიერთი საკვანძო საკითხის გაგებაში. მაგ.: თუ კი ფუტურიზმი ტექნიკის პრიმატს აღიარებს და მასვე მორჩილებს, „პირველთქმის“ ავტორი ხელოვნების მეუფების დამკვიდრებისათვის იბრძვის. მაგრამ უპირველესი, რაც განასხვავებს ცისფერყანწელთა „პირველთქმას“ არამცთუ ფუტურიზმის, არამედ სიმბოლისტურ სკოლათა საპროგრამო წერილებისაგანაც – ესაა სამშობლოს სიყვარული, საქართველოსა და ქართული პოეზიის განახლებისა და წინსვლის დაუოკებელი სურვილი (ავალიანი 2017: 63-67).

ლუიჯი მაგაროტოს მოსაზრებით, თავის „პირველთქმაში“ „პაოლო იაშვილი ხარკს უხდის სიმბოლიზმსაც და ნაწილობრივ პარნასის სკოლასაც, განსაკუთრებით მაშინ, როცა აშკარად მიმართავს სინთეზს. მისთვის სიმბოლისტური თეორიები საწყისია, ერთგვარი მყარი საფუძველია, ამასთან – სტიმულია აშკარად ავანგარდისტული შეხედულებების ქადაგებისათვის“ (მაგაროტო 1988: 207-208).

არსებითად კი, ქართული ლიტერატურული პრესის დიდი ნაწილის მიერ ცისფერყანწელთა „ფუტურისტებად“ მონათლვა 1915-16 წლებიდან საზოგადოების აზრსაც გამოხატავდა და ჭეშმარიტებისაგან არცთუ შორს იყო (აბულაძე 1977: 70). „ცისფერი ორდენის“ ეკლექტიკისაკენ მიდრეკილების, პაოლო იაშვილისა და ტიციან ტაბიძის დეკლარაციების, მოგვიანებით კი – იმჟამად თბილისში მყოფი რუსი ფუტურისტებისა და ცისფერყანწელთა

თანამშრომლობა (კრებულებში, ლიტერატურულ საღამოებზე) ნამდვილად იძლეოდა ამის საფუძველს. აქვე შევნიშნავ, რომ მოდერნისტულ-ავანგარდისტული მიმდინარეობების სადემარკაციო ხაზით გამიჯვნა ძნელია, რადგან განსხვავება მათ შორის ზოგჯერ საკმაოდ მყიფეა. „ქართული სიმბოლიზმი“ პირობით ტერმინად მიგვაჩნია, რადგან იგი თეორიულ-მხატვრული ნააზრევით თანმიმდევრული ლიტერატურული მიმდინარეობის სტატუსს არ იმსახურებდა. იგივე, უფრო მეტი საბუთიანობით, ითქმის ჩვენს ფუტურიზმზეც.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ტიციან ტაბიძე წერილში „ცისფერი ყანწებით“ – სიმბოლიზმისა და ფუტურიზმის დაპირისპირებას არ ახდენდა და ზოგჯერ თავის მოსაზრებათა განსამტკიცებლად ფუტურიზმის ავტორიტეტსაც კი მიმართავდა. ტ. ტაბიძეს ფუტურიზმი ესმოდა, როგორც „მომავლის ხელოვნება“ („ევროპის პრეზენტიზმი და ფუტურიზმი“ ანუ „ევროპის აწმყო და მომავალი“), ე.ი. სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით და არა როგორც ლიტერატურული სკოლა, რომელიც მაშინ საქართველოში არ არსებობდა და ახლად ფეხადგმულ სიმბოლიზმს მტრადაც არ ესახებოდა.

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ რუსული ფუტურიზმის აკვანი თბილისშიც დაირწა: „ქართველი პოლონელები“, დედით ქართველი ძმები ზდანევიჩები 1911-12 წლებიდან პეტერბურგში სწავლობდნენ, მონაწილეობდნენ მიხეილ ლარიონოვის ჩამოყალიბებულ ფუტურისტულ ჯგუფში „ვირის კუდი“. კირილე მხატვარი იყო, ილია – ჯგუფის თეორეტიკოსი, მანიფესტების ავტორი, სკანდალების რეჟისორი... გამოფენებს მართავდნენ პეტერბურგსა და მოსკოვში (მარცადური 1990: 34). 1912 წელს, ზაფხულის არდადეგებზე, ზდანევიჩებმა თბილისში მიიწვიეს ახლო მეგობარი და თანამოსაგრე რუსი მხატვარი მიხეილ ლე-დანტიუ; მისი ვიზიტი ფეხბედნიერი იყო; სწორედ ამ ზაფხულს მიეკუთვნება ნიკო ფიროსმანის ერთობლივი „აღმოჩენა“ (მარცადური 1990: 35).

საქართველოს დამოუკიდებლობის ხანმოკლე პერიოდი კულტურის არნახული აღზევებით გამოირჩა ხელოვნების თითქმის ყველა დარგში (მწერლობა, სახვითი ხელოვნება, თეატრი, კინო). სიახლისადმი სწრაფვა და ჯერ კიდევ ქუთაისში დეკლარირებული ევროპული ორიენტაცია საყოველთაო გახდა. ამას მნიშვნელოვანწილად შეუწყო ხელი ხელოვანთა „დიდმა გადმოსახლ-

ებამ“ (სერგო კლდიაშვილის სიტყვებია) რუსეთის იმპერიის ყოფილი ქუთაისის გუბერნიიდან ანუ დასავლეთიდან – დამოუკიდებელი საქართველოს დედაქალაქში.

ამას ისიც დაერთო, რომ სწორედ ამ პერიოდში თბილისში ჩამოვიდნენ პეტერბურგელი და მოსკოველი ავანგარდისტი ხელოვანები: მათ შორის ყველაზე მრავლად იყვნენ წარმოდგენილნი ფუტურისტი პოეტები და მხატვრები.

მართალია, საქართველოს ანექსიის პირველ წლებში, აკაკი ბაქრაძის მართებული შეფასებით, კომუნისტებმა თავი მოიკატუნეს და 1921 წლის 26 მაისს ჯერ კიდევ სისხლშეუმშრალ დედაქალაქში საქართველოს დამოუკიდებლობის დღე „იზეიმეს“ (ბაქრაძე 1999: 66-67), ხელოვანებიც „დაასაჩუქრეს“ დავით სარაჯიშვილის გარდაცვალების შემდგომ ხოშტარიას კუთვნილი ე.წ. „ხელოვნების სასახლით“ და ერთხანს არც ცისფერყანწელებისა თუ აკადემიური მწერლობის ასოციაციის აშკარად „უიდეო“ ჟურნალების გამოცემა აუკრძალავთ, – 1922-24 წლებში ფუტურისტული ჯგუფის ჩამოყალიბება მაინც სრულიად მოულოდნელი რამ იყო. ამას განაპირობებდა მოდერნისტული თუ ავანგარდისტული ქართული მწერლობის მძლავრი ინერცია, მეორე მხრივ, რუსეთში ჯერ კიდევ გავლენიანი ფუტურიზმის ქარიზმა. როგორც ჩანს, ბოლშევიკებს ჯერჯერობით არც ანაღვლებდათ ქართველ მწერალთა ფორმალისტური ძიებანი თუ ბოჰემური გამოხდომები, – წვრილმანი „ცელქობანი“, რადგან ძალაუფლების უზურპაციას დიდი ძალისხმევა ესაჭიროებოდა. ამასთანავე ცნობილი იყო რუსი ფუტურისტების ერთი ნაწილის არამცთუ ლოიალური, არამედ პანეგირიკული დამოკიდებულება რევოლუციისადმი: მემარცხენეობა პოეზიაში მათ გააიგივეს სოციალისტურ რევოლუციასთან, თუმცა მალევე, ხიბლგაფანტულები, განერიდნენ პოლიტიკურ პარალელებს, შემდეგში კი პროლეტარული მწერლობის გაავებული შემოტევები იწვნიეს.

ახალგაზრდა ქართველმა ფუტურისტებმა მყისიერად აუღეს ალღო ხელისუფლების იდეოლოგიურ პოლიტიკას და დამცავ ფირნიშად გამოიყენეს დევიზი – „ჩვენთვის ყველაზე დიდი სიტყვა არის ოქტომბერი“.

ცისფერყანწელებისაგან განსხვავებით, მათ იოლად ვერ მოიკიდეს ფეხი სალიტერატურო სივრცეში; ორმა წელმა განვლო

მანიფესტის გამოქვეყნებიდან, სანამ პირველ და, ალბათ, ყველაზე მნიშვნელოვან ჟურნალს „$H_2SO_4$“-ს გამოსცემდნენ.

სამართლიანად არის შენიშნული, რომ 1922 წლის 6 მაისს გაზეთ „პოეზიის დღეში“ გამოქვეყნებული მანიფესტი „საქართველო – ფენიქსი“ – იყო აშკარა მიბაძვა თუ გადამღერება იტალიელი და რუსი ფუტურისტების მანიფესტებისა (ჭილაია 1986: 85-86): „ქართული პოეზიის დამახასიათებელი თვისება იქნება გაქანება, სითამამე და ამბოხება. არ ვჩერდებით მუზეუმებისა და ძეგლების წინაშე და ვქმნით საქართველოს მომავალს, რომელსაც არ ახასიათებს სივრცე და დრო. უარვყოფთ, რაც ჩვენს უკან არის და ამიერიდან საქართველო ჩვენგან იწყება. ჩვენ შევიყვარეთ მანქანის კვამლში გაჟანგული ბრბო, აღტაცებით ტაშს რომ უკრავს რევოლუციას. უარვყოფთ წარსულს, რადგან ის არის სამლოცველო ბებრების და მომაკვდავების, ვაღიარებთ ქართველ ხალხს მსოფლიოს მესსიად და ვაარსებთ ფუტურიზმს“...

ნიკოლოზ ჩაჩავას გვიანდელ ავტობიოგრაფიაში, რომელიც მწერალთა კავშირის არქივშია დაცული, მანიფესტის ავტორებად თვით იგი და აკაკი ბელიაშვილი სახელდებიან (კვერენჩხილაძე 2008: 71). აღსანიშნავია ისიც, რომ ქართული ფუტურისტული ჯგუფი, ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად, თითქმის ერთდროულად შეიქმნა ქუთაისსა და თბილისში: მათი ერთობლივი პრეზენტაცია თბილისში 1923 წლის 16 თებერვალს შედგა. ჯგუფს შეუერთდნენ ბიძინა აბულაძე, შალვა ალხაზიშვილი, ჟანგო (ივანე) ღოღობერიძე, ნიკოლოზ შენგელაია, მხატვრები – ბენო გორდეზიანი, ირაკლი გამრეკელი; მოგვიანებით, – დემნა შენგელაია და ლევან ასათიანი (კვერენჩხილაძე 2008: 72).

სახელწოდება „საქართველო ფენიქსი“ – მიანიშნებდა ფერფლადქცეული ქართული მწერლობის მკვდრეთით აღდგომას „ფე-

ნიქსელების“ მიერ; ხოლო საქართველოს მსოფლიო მესსიად გამოცხადება, როგორც სოსო სიგუა შენიშნავს, იტალიური ფუტურიზმის ანალოგია გახლდათ (სიგუა 1994: 195). ასეც არის, თუმცა, ქართველ ფუტურისტთა მანიფესტში, გარდა იტალიელ და რუს პოეტთა ზეგავლენისა, უთუოდ პაოლო იაშვილის „პირველთქმის“ ზეგავლენაც შეინიშნებოდა, იგივე ითქმის ცისფერყანწელთა მიერ მრავალგზის დეკლარირებულ „ქართულ მესსიანიზმზეც“. შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ფუტურიზმი იტალიური და რუსული ფუტურიზმის, აგრეთვე, გარკვეულწილად, – დადაიზმის, კონსტრუქტივიზმის თუ რუსული „ლეფის“ („ხელოვნების მემარცხენე ფრონტის“) ერთგვარ ქართულ ნაზავს წარმოადგენდა.

მანიფესტის ხელისმომწერნი (ნიოგოლ თავდგირიძე, იგივე ნიკოლოზ ჩაჩავა, აკაკი ბელიაშვილი, დავით გაჩეჩილაძე, ბესარიონ ჟღენტი, სიმონ ჩიქოვანი, გრიგოლ ორაგველიძე, პოლ ნოზაძე, ალექსანდრე გაბესკირია, მზია ერისთავი) საზოგადოებისათვის ნაკლებად ცნობილნი იყვნენ. ეს არც არის გასაკვირი: 19-20 წლის აკაკი ბელიაშვილის, ბესარიონ ჟღენტის, სიმონ ჩიქოვანის, ნიკოლოზ ჩაჩავას პირველი პუბლიკაციები 1924 წელს მიეკუთვნება; 1922-23 წლებში გამართული მათი ორადორი საღამოც რამდენადმე მნიშვნელოვან ლიტერატურულ მოვლენად არ ჩაითვლება (1922 წლის 23 აპრილი, კონსერვატორიის დარბაზი; 1923 წლის თებერვალი – ხელოვნებათა სასახლე).

ცისფერყანწელებმა გზა გაუკაფეს სხვა ავანგარდისტულ დაჯგუფებებს. ის კი არა და, 20-იანი წლების ყველა ჯგუფმა („პროლეტარულმა მწერლობამაც“ კი!) განიცადა მეტ-ნაკლები ზეგავლენა „ცისფერი ორდენისა“. ამ დაჯგუფებათაგან ლიტერატურული „სკოლის“ სახე ყველაზე უკეთ „ქართულმა ფუტურიზმმა“ წარმოაჩინა. სწორედ მან, სარბიელზე გამოსვლისთანავე, სასტიკად შეუტია წარსულის კლასიკურ მწერლობას და, როგორც მოსალოდნელი იყო, არც ცისფერყანწელთა ჯგუფი დაინდო თუმცა წარსულის მემკვიდრეობის მიმართ გამოჩენილ ნიჰილიზმში დიდად „გადააჭარბეს“ კიდეც წინამორბედებს.

„ფუტურისტ-ლეფელების“ ყველაზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი ალმანახი „$H_2SO_4$“, რომელიც გოგირდმჟავის ფორმულით იყო სახელდებული, არაორაზროვნად მიანიშნებდა მათ „რევოლუციურ“ მცდელობაზე – გოგირდმჟავასავით მძაფრად

ამოეშანთათ კლასიკური მწერლობა. მათი საჯარო გამოსვლები დიდად ჩამოუვარდებოდა ცისფერყანწელთა საღამოებს, რომელთაც იშვიათი მჭევრმეტყველისა და იმპროვიზატორის ნიჭით დაჯილდოებული პაოლო იაშვილი წარმართავდა. თანაც, ამ დროისათვის „ცისფერ ორდენს“ უკვე გადასინჯული ჰქონდა ადრინდელი წრეგადასული განცხადებები წარსულის უარყოფის თაობაზე და საზოგადოების სიმპათიაც ჰქონდა მოპოვებული.

დღევანდელი სამზერიდან „$H_2SO_4$“ მაინც დიდად ღირსსაცნობ მოვლენად ჩაითვლება. როგორც თავფურცელი გვაუწყებს, კრებული „დამონტაჟებული“ იყო მხატვარ ირაკლი გამრეკელის (შემდგომში – ცნობილი თეატრალური მხატვარი) მიერ. ეს მართლაც ორიგინალურად და გემოვნებით გაფორმებული ალმანახი ციფრების, სხვადასხვა შრიფტით აწყობილი ასოებისა და სიტყვების, კუბისტური ნახატების მონტაჟი გახლდათ. საინტერესოა ქართველი კუბისტების ირაკლი გამრეკელისა და ბენო გორდეზიანის ნახატებიც. ალმანახის შედგენაში, რომლის შინაარსი აშკარად ჩამორჩებოდა მის გარეგნულ გაფორმებას, მონაწილეობდნენ ნიოგოლ (ნიკოლოზ) ჩაჩავა, ბენო გორდეზიანი, ირაკლი გამრეკელი, პავლე (პოლ, პავლო) ნოზაძე, ჟანგო ღოღობერიძე, აკაკი ბელიაშვილი, ბიძინა აბულაძე, სიმონ ჩიქოვანი, ნიკოლოზ შენგელაია, შალვა ალხაზიშვილი. ალმანახის მიმართულებას განსაზღვრავდა ორი საპროგრამო წერილი: სიმონ ჩიქოვანის „პროექტი ახალი კრეისერის (ფოკუსი მობრუნებული შემოქმედების)“ და პავლო ნოზაძის „ტრაქტატი დაწერილი პოეზიისათვის“.

1924-25 წლებით არის დათარიღებული ქართველ ფუტურისტთა ჟურნალის „ლიტერატურა და სხვა“ – ერთადერთი ნომერი. მას ნიკოლოზ ჩაჩავა რედაქტორობდა. ჟურნალის „მონტაჟი“ ამჟამად კირილე ზდანევიჩს ეკუთვნოდა, წარმოდგენილი იყო ირაკლი გოცირიძის კუბისტური ნახატები. გარდა მხატვრული პროდუქციისა, აქაც ორი თეორიული ხასიათის წერილი დაიბეჭდა: სიმონ ჩიქოვანის „ახალი ხელოვნების ფაქტები“ და ბესო ჟღენტის „თვით პოეტიკაზე“.

ქართველ ფუტურისტთა ყველაზე ღირსსაცნობი მხატვრული პროდუქცია თავმოყრილია „$H_2SO_4$“-სა და „ლიტერატურა და სხვაში“. გაზეთ „დროულსა“ (1925-26 წწ.) და, განსაკუთრებით, ჟურნალ „მემარცხენეობას“ (1927 წ.) ამ მხრივ, უფრო პოზიციის „თეორი-

ული“ გამყარებისა და თვითდამკვიდრების მიზანდასახულობა ამოძრავებდა: პირველმა ორმა კრებულმა ფაქტობრივად ამოწურა ქართველ ფუტურისტთა შესაძლებლობები.

„მემარცხენეობის“ პირველ ნომერში გამოქვეყნებული ბესო ჟღენტის „მემარცხენეობის საზღვრები“ უარყოფის პათოსს ძირითადად სხვა თანამედროვე ქართული დაჯგუფებების მიმართ ამჟღავნებდა; რეალურად კი საკუთარი ჯგუფის ამავე ჟურნალში გამოქვეყნებული მხატვრული პროდუქციის დონე სრულიადაც არ შეეფერებოდა „მემარცხენე“ თეორეტიკოსთა პრეტენზიულ დეკლარაციებს.

„ფუტურისტ-ლეფელები“ ცდილობდნენ, ისეთივე გადატრიალება მოეხდინათ ქართულ პოეზიაში, როგორიც ოქტომბრის რევოლუციამ მოახდინა სოციალურ სფეროში. ეს მცდელობა უფრო დეკლარაციული ხასიათისა იყო და, მიუხედავად მტკიცებისა – „ჩვენთვის ყველაზე დიდი სიტყვა არის ოქტომბერიო“ – ეს ლიტონი სიტყვები იძულებითი ხარკი გახლდათ, რადგან მათი უმთავრესი მიზანი და ღირსებაც ქართული სიტყვის, მისი ჟღერადობის შესაძლებლობათა გამოვლენა და ფორმალისტური ძიებანი იყო.

მათი ცდა, შეექმნათ ახალი დროის შესაბამისი ლიტერატურული სკოლა, რომელიც გაითვალისწინებდა იტალიური და რუსული ფუტურიზმის, „ლეფის“, აგრეთვე კონსტრუქტივიზმის გამოცდილებას და ძირეულად გარდაქმნიდა ქართულ ლექსს, – რასაკვირველია, განუხორციელებელი აღმოჩნდა; გარემოებაც ხომ სრულიად არარელევანტური იყო.

ქართველმა ფუტურისტებმა „ნაფტალინიან ისტორიას“, მუზას, პოეზიის ტრადიციულ თემატიკას კი შეუტიეს, მაგრამ ერთადერთი ღირებული რამ სწორედ წარსულზე დაყრდნობით, – მხატვრული ზეპირსიტყვიერების უძველესი მონაპოვრის გათვალისწინებით შექმნეს. თუკი მათი „გურილ ბურულ ულ ულუ“ (ნიკოლოზ ჩაჩავა), ყველაზე უწინარესად, „პირველყოფილი“ რუსული ფუტურიზმის „Дыр, бул, щыл“-ს მოგვაგონებს, ხოლო ბენო გორდეზიანის ლექსი „დადა“ დადაიზმის არცთუ წარმატებული მიბაძვაა, სიმონ ჩიქოვანის ლოზუნგი – „ხალხური თქმა არის საწყისი ჩვენი სიტყვების“ და მისივე ე. წ. „ორკესტრული ლექსალობით“ შექმნილი ლექსები დღესაც საინტერესოა და სიახლედაც აღიქმება. ჯგუფის ფორმალისტური ვარჯიში და „თამა-

შიც“ კი ხშირად ყურადსაღები იყო. დასანანია ისიც, რომ ზოგი ჩვენებური „პოსტავანგარდისტი“ თუ „რეაქტიული“ პოეტი არც კი იცნობს „ფუტურისტ-ლეფელების“ მონაპოვარს ფორმის სფეროში და დღეს ხელახლა იგონებს ველოსიპედის ბორბალს.

სიმონ ჩიქოვანის ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოსვლა „$H_2SO_4$“-ის გამოსვლას დაუკავშირდა. 1924 წლით არის დათარიღებული მისი პირველი ლექსებიც, თუმცა უფრო მნიშვნელოვანია ფუტურისტთა პირველ ალმანახში გამოქვეყნებული სიმონ ჩიქოვანის თეორიული წერილი „პროექტი ახალი კრეისერის (ფოკუსი მობრუნებული შემოქმედების)“. ფაქტობრივად, მას მანიფესტის ფუნქცია უნდა ჰქონოდა, მაგრამ ავტორი ძირითადად ფუტურიზმ-დადაიზმ-კონსტრუქტივიზმის მიმოხილვასა და მარინეტის აპოლოგიას დასჯერდა: „კოლუმბი მაინც მარინეტი არის“...

„$H_2SO_4$“-ში ჟანგო ღოღობერიძისა და ბენო გორდეზიანის დადაისტური ლექსების („ჟანგო დადა და ფაბრიკანტების კოალიცია“, „პირდაპირ შებრუნებულად“, „დადა“) გარდა, ყურადღებას იქცევს ნიკოლოზ ჩაჩავას სიტყვათქმნადობა: პოეტი – „როშარი“, ცირკი – „ხედეირა“, იმ დროისათვის იშვიათი სიტყვა – Небоскрёб – „ცამდიარი“ (რომელიც არამცთუ არ ჩამოუვარდება, ჟღერადობით სჯაბნის კიდევაც „ცათამბჯენს“).

რამდენიმე ნიმუში:

ლექსებს ვწერ წამწამებით
ცხოვრებას ვყნოსავ ჯიბიდან
მაინც მიკვირს რობაქიძე ფოსტალიონი
სად არის...
(ჟანგო ღოღობერიძე, „დადა“)

...მე მინდა ეიფელის კოშკზე
ფრიალებდეს წითელი დროშა
სულ ერთია ფილიპო სუპო
ვერ გადაახტება თავის თავს.
(შალვა ალხაზიშვილი, „ამერიკანული დუელი“)

ამგვარი ლექსები ბევრია ქართველ ფუტურისტთა ჟურნალებში, მაგრამ ყურადღებას უფრო სხვაგვარი ლექსები იპყრობს; მაგალითად, ნიკოლოზ ჩაჩავას „ჰაეროდრომზე“:

ქარს ქონდა
ფრთა
ფრინდალი
ქარი გაფრინდა
ქარს გაჰყვა ცინდალი
ერთი ციდა.

ანდა, მისივე:

ალთა
ბალთა
ბარიბართუბართა.
ჯაჭვი ჯაჭვნადური
ქალდინადური
დარი ნატყუბარი
ხრა ნაგუბარი.
სულადი უწმინდური
ხარდინადური.

ქართული ფუტურიზმი (1922-1927) წლების მანძილზე, მაშინაც კი, როცა „დათბა“ და რეპრესირებულთა რეაბილიტაციაც დაიწყო, – ძირითადად იგნორირებული იყო. ამას რამდენიმე გარემოება განსაზღვრავდა: უწინარეს ყოვლისა, ფუტურისტების გულგრილობა (თუ სიფრთხილე?) საკუთარი წარსულის მიმართ. გავიხსენოთ, რომ რეპრესირებული ცისფერყანწელების მეგობრებმა, თავად ყოფილმა ცისფერყანწელებმა და სხვებმაც, XX საუკუნის 50-იანი წლების ბოლოდან მემუარებითა თუ ლიტერატურული წერილებით დიდი ამაგი დასდეს „ცისფერი ორდენის“ წევრთა ცხოვრებისა და შემოქმედების ღირსებისამებრ წარმოჩენას და პოპულარიზაციას, რასაკვირველია, რამდენადაც ეს შესაძლებელი იყო საბჭოთა ცენზურის პირობებში (სერგო კლდიაშვილი, კოლაუ ნადირაძე, შალვა აფხაიძე, გიორგი ლეონიძე, ლადო გუდიაშვილი, ნინო მაყაშვილი, გერონტი ქიქოძე, სიმონ ჩიქოვანი, ირაკლი აბაშიძე, შალვა დემეტრაძე, აკაკი გაწერელია... აგრეთვე, სხვადასხვა დროს, – ანდრეი ბელი, ემიგრაციაში მყოფი გრიგოლ რობაქიძე, ბორის პასტერნაკი, ილია ერენბურგი...).

პირუთვნელი ლიტერატურის ისტორიკოსის თვალთახედვით, ცისფერყანწელები და ფუტურისტები სხვადასხვა „წონით კატეგორიას“ განეკუთვნებოდნენ. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ქართველ ფუტურისტებს არ დასცალდათ: მათი მიღწევები ფორმალიზმთან „მორკინალმა“ პროლეტარული მწერლობის იდეოლოგებმა მალევე გაუხადეს სანანებლად.

მხოლოდ ზეპირი გადმოცემა და მოგონებათა ფრაგმენტები შემოგვრჩა, რომელთა მიხედვით შეუძლებელია ფუტურისტთა ჯგუფური პორტრეტის წარმოჩენა. დღევანდელ ახალგაზრდა მეამბოხე თუ სკანდალზე გადაგებულ პოეტებს დიდად დაეხმარებოდა მათი პოეზიის ცოდნაც და ისიც, როგორ „დაამშვენეს“ ჩვენმა ფუტურისტებმა ლიტერატურული საღამო სცენაზე უკუღმა ჩამოკიდებული როიალით, როგორ იწონებდნენ თავს რუსთაველის პროსპექტის ჭადრებზე ჩამოსკუპებული დეკლამატორები, როგორ მოირგო ერთმა მათგანმა გადაბრუნებული პიჯაკი, მეორემ – შებოლილი თევზი ჰალსტუხის ნაცვლად და ა.შ. ისევე, როგორც თავის დროზე ცისფერყანწელთათვის, მათთვისაც არ იყო უცხო დებოშები, ბოჰემური თუ ეპატაჟური გამოხდომები.

იმდროინდელი კოლორიტის აღსადგენად მოგვყავს პაოლო იაშვილის „ექსპრომტი ს. ჩიქოვანს (ქართველ ფუტურისტებს)“:

უწინ ლეკები – შმაგი ქისტები
თავზე ესხმოდნენ კახეთის მდელოს,
დღეს კი ჭაბუკი ფუტურისტები
ანადგურებენ ძველ საქართველოს.
მაგრამ დგებიან ჩვენ წინ კითხვები,
სად არის ბრძოლის თავი და ბოლო?
პასუხად გვესმის ბენოს (ბ. გორდეზიანი – ლ.ა.) სიტყვები, –
„პოეზიაა მიმიკა მხოლოდ“.
ამიტომ არ გვსურს ვწეროთ ლექსები
და ვეშურებით პიტნავას დუქანს,
სჯობს მწვადი, ღვინო, მწიფე ნესვები
გიჟმაჟ პაოლოს, ტიციანს მსუქანს“.
არჩევანია სახელოვანი,
ჩვენ კი სიცოცხლეს კიდევ ვეცდებით
და მიხარია, რომ ჩიქოვანი
მე მანადგურებს მანიფესტებით.

(„პიტნავას რესტორანი“, 1923)

საინტერესოა ფუტურიზმის „მებრძოლი“ და ერთობ თვალსაჩინო წარმომადგენლის ბესო ჟღენტის მოგონების ერთი ფრაგმენტი: „1922 წელია. მწერალთა სასახლეში გაიმართა დიდი საღამო, მიძღვნილი გამოჩენილი მოქანდაკის იაკობ ნიკოლაძის ცხოვრებისა და შემოქმედებისადმი. დარბაზი მსმენელებს ძლივს იტევდა. პაოლო იაშვილმა საინტერესოდ მიმოიხილა იაკობ ნიკოლაძის, როდენის საყვარელი მოსწავლის შემოქმედებითი საქმიანობა საფრანგეთში და საქართველოში, ილაპარაკა მის რეალისტურ სტილზე.

შესვენებაზე მეგობარმა ფუტურისტებმა მთხოვეს, გამოვსულიყავი სიტყვით. ასეც მოხდა, მე ვთქვი, რომ მოგვწყინდა ერთფეროვნება, რეალიზმი. ჩვენ გვინდა ახალი, სრულიად განსხვავებული ხელოვნება და სხვა ასეთები. მომხსენებელს მისცეს შეკითხვები. საბოლოო სიტყვაში მან უპასუხა მრავალ შეკითხვას, შეაფასა სიტყვაში გამოსულთა შეხედულებანი. როდესაც ჯერი ჩემს გამოსვლაზე მიდგა, გაღიმებულმა თქვა: ჩემთვის ძნელია ბესო ჟღენტის გამოსვლის შეფასება, რადგან იგი დიდად არის განსწავლული მსოფლიოს ხელოვნებაში, გუშინ ჩამოვიდა ქუთაისიდან და მთავარანგელოზის ეკლესიის გვერდით ექიმ თოფურიას ძეგლი აქვს ნახულიო. 19 წლის ჭაბუკს სიმწრის ოფლით დამეპკურა სახე. ყველა მე მიყურებდა და იღიმებოდა“ (ჟღენტი 1984: 259).

თეიმურაზ დოიაშვილი სამართლიანად მიიჩნევს, რომ „ფუტურიზმის მთავარი „მიღწევა“ ე.წ. „ზაუმის“ („ჭკუისმიღმური“ ენის) შექმნა იყო ... ზაუმური „სახის“ ქმნადობის სქემა ასეთია: განუსაზღვრელი ბგერითი ემოციებიდან სახისკენ. კომუნიკაციის ასეთი გზა ტიპობრივია მუსიკისათვის, ანუ აშკარაა მუსიკის კონსტრუქციული პრინციპის გადატანა პოეზიაში. აქ იგულისხმება არა ლექსის გარეგნული თანხმიერება, არა მელოდიურობა, არამედ სახის აგების ტიპოლოგიური მსგავსება“ (დოიაშვილი 2012: 276-277).

სწორედ ეს მხარე აითვისეს ქართველმა ფუტურისტებმა და, ვითარცა ნიჭიერმა შეგირდებმა, შექმნეს ეროვნულ ფესვებზე მორგებული, ქართულ ფოლკლორსა (შელოცვა, გათვლა, ალოგიკური სიტყვათშეთანხმებანი, სიტყვათქმნადობა) და ჰარმონიულ ბგერწერასთან მიახლოებული დისჰარმონიული ლექსები.

საინტერესო ექსპერიმენტია სიმონ ჩიქოვანის „მეკამეჩეების ურმული“, – ქართულისა და მეგრულის ერთგვარი „ზაუმური“ სიმბიოზი:

ეი! დო ზორ შარა მოტობა დო მუხლი, –
ეი! დო ბორანი კომბალი და სახრე,
ეი! დო ზორ შარა მოტობა დო თხომური
ზომური ზომური...

„ცირას“ პოპულარობას თავის დროზე ვერიკო ანჯაფარიძის ოსტატურმა დეკლამაციამაც დიდად შეუწყო ხელი. უეჭველია, რომ სიმონ ჩიქოვანი ფუტურისტთა უპირველესი ფალავანი გახლდათ, თუმცა მისი პოეტური შემოქმედების ზენიტი ჯერ კიდევ შორს იყო. მასაც არაერთხელ მოუხდა უარის თქმა ძველ, ფუტურისტულ „ცოდვებზე“. ისიც უნდა ითქვას, რომ სიმონ ჩიქოვანის ზოგი ადრინდელი ლექსი ფუტურიზმის ლოზუნგებს აშკარად ეწინააღმდეგებოდა:

მე საქართველო გამხმარ მხრებზე ფრთასავით მაძევს
და გულის ფიცარს დაეწერა კითხვა მრავალი,
ბარათაშვილის და ჭავჭავაძის
მე ვარ მოდგმა და პირდაპირი შთამომავალი...

30-იანი წლების დასაწყისში ფუტურისტების ჯგუფი ფაქტობრივად უკვე დაშლილი იყო (იურიდიულად, „ზემდგომი ორგანოების“ ბრძანებით, 1932 წელს ყველა ლიტერატურული დაჯგუფება აკრძალეს და ერთ ტაფაში – საბჭოთა მწერალთა კავშირში ჩაუძახეს); ნიკოლოზ შენგელაია იმთავითვე ქართული კინემატოგრაფიის დიდ მაესტროდ მოგვევლინა, განათლებით ინჟინერმა აკაკი ბელიაშვილმა რეალისტური ნოველისტიკა ამჯობინა, დემნა შენგელაიას მოდერნისტულ პროზასაც არაფერი აკავშირებდა ფუტურიზმთან.

1937 წელს შეეწირა სიმონ ჩიქოვანის ცოლისძმა: „პოეტმა სიმონ ჩიქოვანმა დახვრეტილი ცოლისძმის, გამოჩენილი მეცნიერის ზურაბ ელიავასა და მისი გადასახლებული მეუღლის თინათინ ქუთათელაძე-ელიავას მცირეწლოვანი ვაჟი ნიკა იშვილა და

თავის გვარზე გადაიყვანა, რათა ხალხის მტრებად მიჩნეული მშობლების შვილი დაეცვა შესაძლო რეპრესიებისაგან“ (კვერენჩხილაძე 2014: 522).

1937 წლის მსხვერპლი შეიქმნა ჟანგო ღოღობერიძეც (1905-1937), რომელსაც ძვირად დაუჯდა 1927-32 წლებში საფრანგეთში სასწავლებლად მივლინება: 1937 წელს ის თბილისში დახვრიტეს (ნემსაძე 2016: 46), იგივე ბედი ეწია პავლე ნოზაძეს, ემიგრანტი მეცნიერის ვიქტორ ნოზაძის ძმას (კვერენჩხილაძე 2014: 488). რეპრესიებს ვერც ჟურნალის „ლიტერატურა და სხვა“ აქტიური მონაწილე კირილე ზდანევიჩი გადაურჩა (მისი ძმა ილია ზდანევიჩი 1920 წლიდან საფრანგეთში იყო დამკვიდრებული).

1930 წელს სიმონ ჩიქოვანის პოეტური კრებულის „მხოლოდ ლექსების“ (1924-29 წწ.) ზოგი ლექსი ავტორს უკვე „საბოდიშო“ გაუხდა. ასეთი გახლდათ იმ დროის ტენდენცია: ცენზურა უკვე ძალზე გამკაცრებულიყო და საუკეთესო ქართველ პოეტებს თავისუფლების არეალი თანდათან ეზღუდებოდათ: „თემატიურად კრებულის ზოგიერთი ლექსი უკვე განვლილი ხანაა ჩემთვის, მათი პროპაგანდა ავტორს საჭიროთ არ მიაჩნია, მაგრამ წიგნის მთლიანობისა და განვითარების აღსანუსხავად კრებული იტევს წმინდა ლირიული ხასიათის მასალებს და ექსპერიმენტალურ ცდების ნიმუშებსაც. ეს წიგნი ბრძოლაა სიტყვისა და თემის დამორჩილების ასპარეზზე, ამიტომ ის ნოვატორული მოვლენაა ქართულ პოეტურ მეტყველებაში. თანადროობის თვალსაზრისით წიგნს რევოლუციონური თემატიკა მიუძღვის წინ; ხოლო ლექსალობით ის ოთხივე განყოფილებაში რეკონსტრუქციული ცდაა ქართული მწერლობის ტრადიციებთან შეფარდებით...“ (ჩიქოვანი 1930: 3).

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, აღარ არის გასაკვირი, რომ ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ძირითადად ჩვენი ფუტურისტების შემოქმედება არასათანადოდაა წარმოჩენილი, თუმცა არსებობს სოსო სიგუას ვრცელი და საფუძვლიანი მონოგრაფიული ნარკვევი „ფუტურისტ-ლეფელებზე“, აგრეთვე, სხვათა ცალკეული გამოკვლევები.

მოდერნიზმისა თუ ავანგარდიზმის კვლევამ დღეს „ფუტურისტ-ლეფელებისაგან“ დამოუკიდებელი მოულოდნელი სახელებიც წამოატივტივა: ნუგზარ ზაზანაშვილის ყურადღება მიიპყრო

21 წლის ალიო მირცხულავას პირველმა პოეტურმა კრებულმა „მერრეხმა“ (1924). მისი ინოვაციები (სიტყვათქმნადობა, ექსპერიმენტები ლექსთწყობაში, ე.წ. გრაფიკული ლექსები, ურბანიზმის აპოლოგია, ვერლიბრის დამკვიდრების მცდელობა), სრულ შეუსაბამობაშია „ოდიოზურ საბჭოთა პოეტთან, რეჟიმის მსახურსა და მეხოტბესთან“ (ზაზანაშვილი 2014: 39). ალიო მირცხულავა სწავლობდა მოსკოვში, ვალერი ბრიუსოვის მიერ დაარსებულ ლიტერატურის ინსტიტუტში, იმ დროს, როცა რუსული ფუტურიზმი ჯერ კიდევ ქუხდა. ამბიციურმა ჭაბუკმა, „ბუმერანგის“ ფსევდონიმით, ფუტურისტული (ნაწილობრივ – სიმბოლისტური) პოეზიის ზეგავლენით მოინდომა თვითდამკვიდრება, თუმცა მალევე სხვა გზა ირჩია: „ეს ერთ-ერთი ტრაგიკული, მაგრამ ტიპობრივი მაგალითია პოლიტიკურ კერპს შეწირული ნიჭისა“ (ზაზანაშვილი 2014: 48).

ქართველ ფუტურისტთა ამბიციური მიზანდასახულობა, შესაძლოა, მართლაც განუხორციელებელი დარჩა, მაგრამ ლექსის ბგერითი ბაზის გაფართოება მათი უეჭველი დამსახურებაა (დოიაშვილი 2012: 277).

როგორიც არ უნდა იყოს ქართველი ფუტურისტების ხანმოკლე მოღვაწეობა, გასათვალისწინებელია, რომ ქართული ფუტურიზმი მხოლოდ მხატვრული სიტყვით არ შემოიფარგლა: იგი მჭიდროდ თანამშრომლობდა ავანგარდისტ მხატვრებთან, ამაგი დასდო კინემატოგრაფს, ლიტერატურულ საღამოებში უხვად შეჰქონდა „შოუს“ ელემენტები; ცდილობდა „სინთეზური ხელოვნების“ შექმნას. ყოველივე ზემოთქმული ცხადყოფს, რომ 95 წლის წინ დაარსებული ჯგუფის ლიტერატურული მემკვიდრეობა XXI საუკუნეშიც ღირსსაცნობია.

## „აკადემიური მწერლობა“

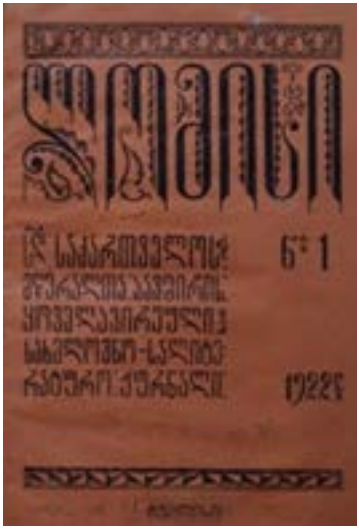
„ფუტურისტ-ლეფელების“ სარბიელზე გამოსვლას ქრონოლოგიური თვალსაზრისით წინ უსწრებდა „აკადემიური მწერლობის ასოციაციაც“ (მისი პირველი ჟურნალი „ხომალდი“ 1921 წელს გამოვიდა) და „პროლეტარული მწერლობის კავშირიც“ (შეიქმნა 1921 წლის ბოლოს).

„აკადემიური მწერლობის ასოციაცია“ – საუკეთესო ქართველ მწერლებს რომ აერთიანებდა და მეტად ღირსსაცნობ ჟურნალებსაც გამოსცემდა – ერთი რომელიმე ლიტერატურული მიმდინარეობის მიმდევარი არ გახლდათ. ამიტომ მას ლიტერატურული სკოლის ან თუნდაც ლიტერატურულ თანამოაზრეთა ჯგუფის სახელს ვერ მივაკუთვნებთ. „ასოციაციაში“ გაერთიანებული იყვნენ სხვადასხვა თაობის, გემოვნებისა თუ მიმართულების მწერლები, რომელთაც მხატვრული მიზანდასახულობა და ამოცანები ზოგჯერ ურთიერთსაპირისპიროც კი იყო.

საბჭოური ლიტერატურათმცოდნეობა „აკადემიური მწერლობის ასოციაციას“ (ცნობილი იყო აგრეთვე „აკადემიური მწერლობის კავშირის“ და „ძველი მწერლობის კავშირის“ სახელწოდებითაც) უკიდურესად მემარჯვენე, კონსერვატორულ, ანტირეალისტურ, ნაციონალისტურ დაჯგუფებად მიიჩნევდა. დღევანდელი საზრისით, არცერთ ზემოხსენებულ ეპითეტს არა აქვს უარყოფითი შეფერილობა. მაშინ კი ამგვარი ბრალდებები ძალზე საშიში გახლდათ; მით უმეტეს, რომ „აკადემიური მწერლობის ასოციაცია“ ოქტომბრის რევოლუციის მიერ დამხობილი კლასების განწყობილებათა გამომხატველად იყო აღიარებული.

ასოციაცია მრავალრიცხოვანი იყო; მასში შედიოდნენ: ალექსანდრე აბაშელი, კონსტანტინე გამსახურდია, პავლე ინგოროყვა, კოტე მაყაშვილი, დავით კლდიაშვილი, ნიკო ლორთქიფანიძე, მიხეილ ჯავახიშვილი, ლეო ქიაჩელი, ვარლამ რუხაძე, ხარიტონ ვარდოშვილი, გერონტი ქიქოძე, შალვა დადიანი, სანდრო შანშიაშვილი, ტერენტი გრანელი, მარიჯანი, ალექსანდრე ქუთათელი, ვახტანგ კოტეტიშვილი, ივანე გომართელი, ილო მოსაშვილი, არისტო ჭუმბაძე, სოლომონ თავაძე... „ასოციაციის“ ბეჭდურ ორგამოებში მონაწილეობდნენ გალაკტიონ ტაბიძე და „ცისფერყანწელებიც“.

„აკადემიური მწერლობის ასოციაცია“ 1921-25 წლებში გამოსცემდა ჟურნალებს – „ხომალდი“ (1921-23 წწ., რედაქტორი ალექსანდრე აბაშელი), „ილიონი“, „ლომისი“, „საქართველოს სამრეკლო“ (1922-23 წწ., რედაქტორი კონსტანტინე გამსახურდია), „კავკასიონი“ (1924 წ., რედაქტორი პავლე ინგოროყვა), „ახალი კავკასიონი“ („კავკასიონის“ შეცვლილი სახელწოდება, 1925 წ.,



რედაქტორი პავლე ინგოროყვა), გაზეთი „ქართული სიტყვა“ (1923 წ., რედაქტორი ვახტანგ კოტეტიშვილი).

გადაჭარბებულია უკიდურესი კონსერვატიზმის ბრალდება „აკადემისტების“ მიმართ; ძირითადი ბირთვი ქართული მწერლობის მოდერნიზაციისა და ევროპეიზაციისათვის იღვწოდა. მათი კონსერვატიზმი უფრო სოციალურ-პოლიტიკურ სფეროში აისახა, ვიდრე მხატვრულ-ესთეტიკურში. ჯგუფის პერიოდულ პრესას რომ გადავხედოთ, გავოცდებით, ისეა დაშორებული მათი ინტერესები „სოციალისტური აღმშენებლობის“ პრობლემებისაგან; მათთვის თითქოს არც არსებობს ოქტომბრის რევოლუცია! ამ მხრივ ჯგუფი განსხვავდება „ცისფერი ორდენისაგან“, რომელიც მხოლოდ დეკლარაციულად კი არ მიესალმა, არამედ ლექსებიც კი უძღვნა „ახალ საქართველოს“, საბჭოთა ხელისუფლებასთან იმთავითვე ლოიალური დამოკიდებულება და თანამშრომლობის სურვილიც გაამჟღავნა.

„ფუტურისტ-ლეფელთა“ ჯგუფმაც, თუნდაც ლიტონი სიტყვით, მაგრამ მაინც რევოლუციის მემკვიდრედ გამოაცხადა თავი, ხოლო ყველაზე „დიდ სიტყვად“ ოქტომბერი აღიარა.

„აკადემიური მწერლობის ასოციაცია“ კი გაემიჯნა პოლიტიკას, მისი უმთავრესი საზრუნავი მწერლობის, თარგმნის ხელოვნების, ლიტერატურათმცოდნეობის პრობლემები გახლდათ.

„აკადემიური ასოციაციის“ ჟურნალებში პოზიტიური, საბჭოთა ხელისუფლების მხარდაჭერის მოტივები თითქმის არ გვხვდება. სამაგიეროდ, უხვად არის წარმოდგენილი საბჭოთა ეპოქისადმი ნეგატიური დამოკიდებულების ამსახველი მასალები“ (ჭილაია 1986: 61).

„აკადემისტებმა“ ფასეულობათა გადაფასების „ცისფერყანწელებისეული“ და ფუტურისტული რადიკალიზმი არ გაიზიარეს.

ისინი წარსულის კულტურული მემკვიდრეობის, მსოფლიო და ქართული კლასიკური მწერლობის დიდი მოამაგენი და პოპულარიზატორები იყვნენ. უსაფუძვლოა მათთვის ანტირეალისტთა იარლიყის მიწებებაც; თუმცა მათი რადიკალური ფრთა, რომლის უსაჩინოესი წარმომადგენელი იყო კონსტანტინე გამსახურდია, დიდ ინტერესს ავლენდა ანტირეალისტური მიმართულებებისადმი; იყო ექსპრესიონიზმის, მისტიციზმის ქომაგი, ნიცშეანიზმის მქადაგებელი და ა. შ.

„აკადემიური მწერლობის ასოციაცია“ წინააღმდეგი იყო ქართულ მწერლობაში „სექტანტობის“ და რომელიმე ცალკეული მიმართულებით გატაცებისა. მათ უმრავლესობას კარგად ჰქონდა გააზრებული და გაცნობიერებული იმდროინდელი ქართული მწერლობის ნაკლოვანებები, კერძოდ ის, რომ აზიური გავლენისაგან გათავისუფლებული ქვეყანა კარგად არ იცნობდა დასავლეთის ძველ თუ თანამედროვე ლიტერატურასა და ხელოვნებას. ისინიც, „ცისფერყანწელთა“ მსგავსად, დასავლური მწერლობის პოპულარიზაციას ეწეოდნენ, თუმცა, მათგან განსხვავებით, „სკოლურ“ მიკერძოებას არ ამჟღავნებდნენ.

„ასოციაციის“ ბოლო და ამ დროისათვის საუკეთესო ჟურნალმა, პავლე ინგოროყვას „კავკასიონმა“, ქართული მწერლობის უსაჩინოეს წარმომადგენლებს მოუყარა თავი. იგივე ტენდენცია შეინიშნებოდა ვახტანგ კოტეტიშვილის „ქართულ სიტყვაშიც“.

ის, რომ „აკადემიური მწერლობის კავშირს“ ლიტერატურული სკოლის, ჯგუფის, ან მეტადრე, მიმდინარეობის შექმნის მიზანი არ ჰქონია – მის პირველსავე ჟურნალში გაცხადდა: „მიმართულებას არსად შეუქმნია მწერალი, პირიქით კი. ჩვენც მოვითხოვთ მწერლისაგან არა მიმართულებას, არამედ, შემოქმედებას უპირველესად ყოვლისა.

...თუ რეალიზმს ცხოვრების ხუნდზე ჰყავდა გაკრული მწერლის სული, სიმვოლიზმს იგი ჰაშიშით გაბრუებული უნიადაგო საგალიმატიო სფეროში შეჰყავდა.

ჩვენი მწერალი არც ხუნდზე უნდა გაეკრას, ხოლო არც საგალიმატიოდ უნდა მოიცალოს. მისი გზა ერთი უნდა იყოს – თავისუფალი შემოქმედება, რომელიც შინაგანი დამოუკიდებელი განცდის საშუალებით შეიგრძნ-შეიცნობს სამყაროს თავისდანებისად გარდაქმნისათვის. ამ გზას მე არ უნდა ვუწოდო რომელი-

მე სკოლის  სახელი. ეს უფრო სინთეზია, რომელშიც ბოლოს და ბოლოს უნდა მოექცნენ ყველა ძიებანი და მიმართულებანი მწერლობისა“... (ალერტი 1921:5).

ჟურნალი იმთავითვე გამოირჩა ეროვნული სულისკვეთებითაც: ამავე ნომერში დაისტამბა ალექსანდრე აბაშელის ლექსი „შორეული ნაპირი“, – ამგვარი სტროფითურთ:

...და ერის ტანჯვის გამომხატველი
იზრდება გულში ორი მწვერვალი –
ერთი ნაღველის ორი სახელი:
კრწანისის ველი და თებერვალი.

1922 წელს ერთდროულ გაზეთ „პოეზიის დღეში“ გამოქვეყნდა („არაჯანსაღი განწყობილებით აღსავსე“ – ს. ჭილაია) კოტე მაყაშვილის ლექსი „ჩემს მაროს“:

არც ცხოვრების, არც სიკვდილის აღარა მაქვს ხალისი,
თებერვალმა დამიზამთრა სამუდამოდ მაისი.
გულზე სევდა შემომაწვა თავის მძიმე ლოდებით,
საქართველო გაიჟღინთა მაყაშვილთა გოდებით.
(მაყაშვილი 1922: 2)

გაივლის სულ ორიოდე წელი და ჯგუფს, ნაციონალიზმის ბრალდებით, – საუკეთესო ჟურნალს „კავკასიონს“ დაუხურავენ.

გრიგოლ რობაქიძისა და „ცისფერყანწელების“ კვალობაზე, მიუხედავად მძაფრი პოლემიკისა მათთან, კონსტანტინე გამსახურდია მოგვევლინა ნიცშეს აპოლოგეტად, მიუძღვნა მას სონეტი „ფრიდრიჰ ნიცშეს”:

იყო გოლგოთა, ვაიმარი და სილს მარია.
ახალი დროის მატიანე შენ მოგინდება.
შენ გვაგრძნობინე, სინამდვილე რომ სიზმარია,
რომ ახლოვდება ძველ ღმერთების შემობინდება.
...წახვედი სოფლით ვარამისგან გულგამეხილი.
წმინდა ფრიდრიჰი და ჯვარცმული ხარ დიონისე,
ჭაბუკი მუხა გრიგალისგან გადატეხილი...

ნიცშეს ეძღვნება კონსტანტინე გამსახურდიასა და ირაკლი ტატიშვილის წერილებიც, რომლებიც „ილიონის“ ამავე ნომერშია დაბეჭდილი („ილიონი“, 1922, №3).

„აკადემისტების“ როგორც რადიკალური, ასევე კონსერვატორული ფრთა აუცილებლობად მიიჩნევდა ქართული კულტურის ევროპეიზაციას და მოდერნიზაციას: „ქართველობის წინაშე დღეს რადიკალური პრობლემა დგას: მოდერნიზაცია.

მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურა სრულიად ჩამორჩენილი იყო თავის დროს, იმ პრიმიტიულმა იდეებმა, რომელიც ი. ჭავჭავაძემ, ნ. ნიკოლაძემ და მათმა ლიტერატურულმა მარქაფებმა ჩამოიტანეს რუსეთიდან, ქართული სულისა და კულტურის რენესანსი ვერ გამოიწვიეს“ – კონსტანტინე გამსახურდიას ეს მოსაზრება, ტყუპისცალივით რომ ჩამოჰგავს „ცისფერი ყანწების“ 10-იანი წლების დეკლარაციებს, ავტორს ათქმევინებს: „ჩემზე ადრე გრ. რობაქიძემ აიღო ეს გეზი. მე თავიდანვე დასავლეთის კულტურის აპოლოგეტი ვიყავი, პოეზიაშიც პირველად (1918) მივუთითე ურბანისტულ გზებზე“... (გამსახურდია 1922: 51).

ეს განცხადება, რა თქმა უნდა, გადაჭარბებულია. 1918 წლამდე, გალაკტიონიც და „ცისფერყანწელებიც“, არსებითად და დეკლარაციულადაც, – სწორედ რომ მოდერნიზმის, დასავლეთის კულტურის აპოლოგეტებად და ურბანისტებადაც მოგვევლინენ.

უნდა ითქვას, რომ თუ სათვალავში არ ჩავაგდებთ დროდადრო აღმოცენებულ მწვავე პოლემიკას, „აკადემისტები“ და „ცისფერყანწელები“ შემდეგში ერთობ მჭიდროდ თანამშრომლობდნენ: განსაკუთრებით გამოიკვეთა ეს ვითარება „კავკასიონში“.

პავლე ინგოროყვამ ასე განსაზღვრა „კავკასიონის“ გეზი: „ქართველი საზოგადოება და პირველ რიგში თვით მწერლები გრძნობენ იმ შეუვსებელ ნაკლს, რომ ქართულ ენაზე არ არსებობს ისეთი პერიოდული ორგანო, რომელიც იყვეს მთლიანი გამომხატველი ქართული შემოქმედების და აზროვნების.

...ჟურნალი დგას ყოველგვარ ვიწრო ლიტერატურულ-ჯგუფური ინტერესების გარეშე. მწერალთა კავშირი, რომლის ორგანოა „კავკასიონი“, აერთიანებს ყველა ქართველ მწერლებს; ყველა თანამედროვე ლიტერატურულ დაჯგუფებებსა და სკოლებს, რამდენადაც ისინი მართლაც წარმოადგენენ ლიტერატურულ მოვლენას, დაეთმობათ ადგილი ჟურნალში. ერთადერთი საზომი,

რომლითაც იხელმძღვანელებს ამ შემთხვევაში „კავკასიონი“, ეს არის იდეები იმ მარადი ხელოვნებისა, რომელიც მაღლა დგას წარმავალ ლიტერატურულ მოდაზე, ყოველგვარ „მემარჯვენეობა-მემარცხენეობაზე“. ...ქართული მწერლობის გვერდით, ჟურნალი საპატიო ადგილს დაუთმობს უცხოეთის ლიტერატურის პრობლემების განხილვას. ქართულმა მწერლობამ უკვე დააღწია თავი ვიწრო პროვინციალობას და „კავკასიონი“ შეეცდება შეუწყოს ხელი „ქართული მწერლობის ევროპეიზაციას“ (ინგოროყვა 1924).

ჟურნალში მართლაც ჩინებულად იყო წარმოდგენილი ქართველ მწერალთა თანავარსკვლავედი: კოტე მაყაშვილი და სანდრო შანშიაშვილი, შალვა დადიანი და ლეო ქიაჩელი, დავით კლდიაშვილი, გრიგოლ რობაქიძე და ნიკო ლორთქიფანიძე, ირაკლი ტატიშვილი და გრიგოლ წერეთელი, პაოლო იაშვილი და ვალერიან გაფრინდაშვილი, მიხეილ ჯავახიშვილი და კონსტანტინე გამსახურდია, ხარიტონ ვარდოშვილი, ალექსანდრე ქუთათელი...

„ახალი კავკასიონის“ სარედაქციო წერილი, დღევანდელი დღის სამზერიდან, უკვე სასოწარკვეთილი მცდელობაა ჟურნალის როგორმე გადარჩენისა, თუმცა პავლე ინგოროყვა აქაც ზოგჯერ საკმაოდ დაურიდებელია: „ქართველი შემოქმედი ინტელიგენციის წრეები ერთგვარ გაორებას განიცდიდნენ ახალშექმნილ პირობებში; თუ ერთის მხრივ ის სოციალური იდეები, რომლის მატარებლად გამოდიოდა ახალი ხელისუფლება, არ იყო უცხო ქართული მწერლობისათვის, მეორეს მხრივ, უნებლიედ იბადებოდა შიში, რომ საქართველოს ახალი ხელისუფლების მიერ აღიარებული ეროვნულ-კულტურული დამოუკიდებლობის პრინციპები ვერ მიიღებდნენ სრულ განხორციელებას: რომ ეროვნული პოლიტიკის ხაზი თანდათან გაიხრებოდა საქართველოს საზიანოდ, რომ რუსული ენა სტიქიურად დასჩაგრავდა ქართულს.

...ჩვენ კიდევ ერთხელ მოვუწოდებდით ქართველ მწერალთა ფართე წრეებს გულწრფელი და აქტიური თანამშრომლობის ნიადაგზე საბჭოთა ხელისუფლებასთან ემსახურონ ქართული მწერლობისა და კულტურის აღორძინების საქმეს.

...ჟურნალში მოთავსდება თეორეტიული ხასიათის წერილები მარქსიზმიდან, სადაც პირველ რიგში ყურადღება მიექცევა მარქსიზმის დამოკიდებულებას ხელოვნებასთან“ (ინგოროყვა 1925: 1-2).

მაგრამ ჟურნალს და თვით „ასოციაციასაც“ დიდი დღე აღარ ეწერა. 1924 წლის აჯანყების შემდგომმა ტერორმა, სისხლიანმა თუ იდეოლოგიურმა რეპრესიებმა, – ფაქტობრივი განაჩენი გამოუტანა „ აკადემიური მწერლობის ასოციაციასაც“. პავლე ინგოროყვა 1925 წელს იძულებული გახდა „კავკასიონი“ სასწრაფოდ „ახალ კავკასიონად“ მოენათლა, თუმცა ესეც არ აღმოჩნდა საკმარისი: 1925 წლის 2 გაერთიანებული ნომერი (№1-2) უკანასკნელი აღმოჩნდა.

## პროლეტარული მწერლობა

„პროლეტარული მწერლობის კავშირი“ (ცნობილია სხვა სახელწოდებითაც: „პროლეტარულ მწერალთა ასოციაცია“, „პროლეტარული მწერლობა“) 1921 წელს დაარსდა თბილისში.

„1921 წლის 17 დეკემბერს შეიქმნა საქართველოს პროლეტარული მწერალთა ასოციაცია. ...ეს ჯგუფი მხატვრულად სუსტი იყო, მაგრამ თავისი იდეური პრინციპებით მტკიცედ იდგა საბჭოთა ხელისუფლების სადარაჯოზე და ეწეოდა აქტიურ ბრძოლას იმ დროის დეკადენტური ლიტერატურული სკოლების წინააღმდეგ“ (ჭილაია 1986: 94). ეს ბრძოლა, არცთუ იშვიათად, მოდერნისტი მწერლების „ლიკვიდაციით“ სრულდებოდა.

მათი პირველი სალიტერატურო ჟურნალი „ქურა“ 1922 წლის მარტიდან გამოდიოდა. ჟურნალის სახელწოდება მოსკოვის პროლეტარული მწერლობის ასოციაციისა და მისი ჟურნალის „კუზნიცა“ – თავისებური გადმოქართულება გახლდათ. „პროლეტარული მწერლობის კავშირი“ საბჭოთა ხელისუფლებისა და წინამორბედი რუსული ჯგუფის ერთგვარი რუპორი იყო; ქართველ წინამორბედებად „მუშა პოეტებს“ – იოსებ დავითაშვილს, იროდიონ ევდოშვილს, შაქრო ნავთლუღელს, გიგო ხეჩუაშვილს, გიორგი შინატეხელს და სხვებს ასახელებდნენ.

მათ იმთავითვე დაუნდობელი ბრძოლა გამოუცხადეს „ცისფერ ორდენს“, მოგვიანებით – „ფუტურისტ-ლეფელებსა“ და „აკადემიური მწერლობის ასოციაციას“, როგორც ანტირეალისტურ, საბჭოთა იდეოლოგიისათვის სრულიად შეუფერებელ მიმდინარეობებს. „ქურას“ სარედაქციო კოლეგია (სილიბისტრო

თორდია, რაჟდენ კალაძე, სანდრო ეული-ქურიძე) და თანამშრომლები (ნოე ზომლეთელი, იონა ვაკელი, პეტრე სამსონიძე, იაკინთე ლისაშვილი, კალე ფეოდოსიშვილი, პლატონ ქუთათელაძე და სხვ.) „პროლეტარული მწერლობის“ ე. წ. უფროსი თაობა იყო. მოწინავე კოლექტიურ წერილში „ჩვენი სიტყვა“ ისინი აცხადებენ: „საქართველოში ჩვენამდისაც არსებობდა სუსტი გულის თქმით პროლეტარული რევოლუციური ლიტერატურა იმდენათ, რამდენადაც არსებობდა პროლეტარიატის რევოლუციონერული მაჯისცემა პოლიტიკურ და ეკონომიკურ ბრძოლაში. მაგრამ პროლეტარიატის დიქტატურის აღიარების შემდეგ და საბჭოთა წესწყობილების დამკვიდრების დღიდან, ჩვენში – პროლეტარული ლიტერატურა ყალიბდება ორგანიზაციულადაც“.

ლიტერატურის კლასობრიობის პრინციპისა და, შინაარსით პროლეტარული, ფორმით ეროვნული მწერლობის აღიარების შემდგომ, ისინი გადაჭრით მოითხოვდნენ: „მწერლობა ძველად იყო ინდივიდუალისტური, ეხლა კი კოლექტივისტური უნდა იყოსო!“, თანაც, შემოქმედებით კოლექტივისტურ პროცესში, პოეტთა გარდა, მუშებიც უნდა ჩაბმულიყვნენ...

საოცარია, მაგრამ ფაქტია: „ანტირეალისტურ“ ქართულ ლიტერატურულ დაჯგუფებებთან მოშუღლე პროლეტარული პოეზია ვერ გაექცა მათ მხატვრულ ზეგავლენას. მიუხედავად ხელისუფლების მხარდაჭერისა და წახალისებისა, „პროლეტარული მწერლობის ასოციაცია“ დიდი შინაგანი დაპირისპირებითა და შინაური განხეთქილებებითაც ხასიათდებოდა (რომ აღარაფერი ვთქვათ მათი მხატვრული პროდუქციის უსუსურობაზე).

1923 წელს მის ნიადაგზე აღმოცენდა კომკავშირის ცენტრალურ კომიტეტთან ჩამოყალიბებული გაერთიანება „მომავალი“ (ალიო მირცხულავა, კარლო კალაძე, ალექსანდრე დუდუჩავა, შალვა რადიანი, პლატონ ქიქოძე და სხვ.).

პარალელურად, ქუთათურმა პროლეტარულმა მწერლებმა (ბენიტო ბუაჩიძე, კონსტანტინე ლორთქიფანიძე, გიორგი მდივანი, დავით რონდელი და სხვ.) ალმანახ „დინამიტით“ მოინდომეს თვითდამკვიდრება.

მოგვიანებით „მომავალი“ და „დინამიტის“ ჯგუფი ორგანიზაციულად „პროლეტარული მწერლობის ასოციაციის“ წევრებად გაფორმდნენ.

1921-23 წლებში გამოდიოდა „პროლეტარული მწერლობის“ ჟურნალები: „ყუმბარა“, „ქურა“, „ორიონი“, „ქარხნის ჰანგები“, „პროლემაფი“, „მერცხალი“, „ლიანდაგი“, „ეპოქა“, „პროლეტარული მწერლობა“... ამ ჩამონათვალიდანაც ჩანს, რომ ასოციაციას მთავრობისაგან არც საგანგებო ყურადღება აკლდა და, ცხადია, არც დაფინანსება.

„პროლეტარული მწერლობის“ საქმიანობაში ყველაზე ღირსსაცნობი აღმოჩნდა 1924 წლის ივნისში გამოსული ჟურნალი „ხელოვნების დროშა“, რომელშიც, გარდა დაჯგუფების წევრებისა, თხზულებებს აქვეყნებდნენ ი. გომართელი, თ. ვახვახიშვილი, ტ. ტაბიძე, ა. ფაღავა, დ. არაყიშვილი, ტ. გრანელი, ვ. გაფრინდაშვილი, მარიჯანი, ი. იმედაშვილი და სხვ.

საპირისპირო ტენდენციებს გამოხატავდა 1925 წელს გამოსული ალმანახი „პროლემაფი“, რომლისთვისაც უმთავრესი იყო „რევოლუციის იდეოლოგიურ მონაპოვართა“ დაცვა („პროლემაფი“, 1925).

30-იანი წლებიდან „ასოციაციას“ დაუახლოვდნენ ახალი თაობის ნიჭიერი მწერლები: ირაკლი აბაშიძე, გიორგი კაჭახიძე, გიორგი ნატროშვილი, დიმიტრი ბენაშვილი, პანტელეიმონ ჩხიკვაძე, ალექსი გომიაშვილი, გრიგოლ აბაშიძე და სხვანი. მათდა საბედნიეროდ, ისინი მალევე დაუსხლტნენ „ასოციაციის“ დირექტივებს, რადგან 1932 წელს, სხვა დაჯგუფებებთან ერთად, „პროლეტარული მწერლობის კავშირიც“ გაუქმდა.

დღეს ეს დაჯგუფება ყველაზე ოდიოზურად გვეჩვენება; თავის დროზე კი მათ მხატვრულ ღირსებებში ეჭვის შეტანა არ იყო „მიზანშეწონილი“. თუმცა, სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ ქართული პოეზიის მხატვრული სრულყოფილებისათვის ბრძოლა არცროდის ყოფილა მათი მიზანი: ისინი სოციალური თუ პოლიტიკური „დაკვეთის“ მონდომებული შემსრულებლები იყვნენ.

ასეთია მშრალი ფაქტები. მაგრამ დღევანდელ მკითხველს უთუოდ უნდა შევთავაზოთ ის „კოლორიტი“, რომლითაც იმთავითვე გამოირჩა ჯგუფი: „პროლეტარული დიქტატურის ხანაში ჭეშმარიტი პოეზია შეიძლება იყოს პროლეტარულ-კომუნისტური და ამ რევოლუციონურ კლასის დიქტატურის გატარების როლი შეასრულოს“ (ამონაწერი ჟურნალ „ქურის“ სარედაქციო კოლეგიის საპროგრამო წერილიდან – „ჩვენი სიტყვა“).

ან კიდევ: „ქურის“ დანიშნულება ასე იყო განსაზღვრული: ჟურნალის მიზანია „ჩააბას მწერლებთან ერთად შემოქმედებით პროცესში ქართველი მუშებიც, რომ კოლექტიური ძალღონით შექმნას პროლეტარული პოეზიის ქართული სახე“. ეს თეზისი თავისებურად იყო განმარტებული წერილში „პროლეტარული პოეზია. პირველი თქმა“ (შდრ. პაოლო იაშვილის „პირველთქმას“): „ბურჟუაზიულ ეპოქაში მუშებს არ შესწევდათ არც დრო და არც გარემოება უწყობდა მათ ხელს, რომ პოეზიის სამსხვერპლოზე მოეტანათ თავისი ძალა და ენერგია. ქარხანაში მუდამდღე მომუშავე გამურულ მუშას არ შეეძლო გოლიათური ნაბიჯები გადაედგა თავისი მუშური პოეზიის განვითარების საქმეში“. ასეთი „სამარგალიტო“ მოსაზრებათა გადმოცემა თითქმის დაუსრულებლად შეიძლება.

ასოციაციის წევრები „მავნებლობად“ აცხადებდნენ დევიზს – „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“; „ცისფერყანწელებს“ ახასიათებდნენ, როგორც „ძმაბიჭებს ქუთაისიდან“, რომელნიც ევროპის დასაღუპად განწირული კაპიტალიზმის „ლოთიფაშურ“ სულისკვეთებას გადმოსცემდნენ; „აკადემიური მწერლობის ასოციაციას“ რეტროგრადობას უკიჟინებდნენ: „თუ დარი დაუდგათ, შეიძლება ერთი საუკუნით უკან გადაგვაქანონო“...

მხოლოდ მოგვიანებით, „პროლეტარული ასოციაციის“ ზოგიერთმა წევრმა, ნებსით თუ უნებლიედ, უარყო ადრინდელი „ორთოდოქსულობა“ და ქართულ პოეზიაში სათანადო ადგილიც დაიკავა.

მაშინ კი ამგვარ „საპროგრამო“ ლექსებს ჰქონდა გასავალი:

...თავს შემოგავლებ მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ მწერლობას,
დიდ ილიასაც, ერის სახელით რომ უყვარდა ღმერთთან ბაასი
და მე შენს გვერდით დავაყენებ მხოლოდ დანიელს,
ღიპიან ბატონს რომ ჩაარჭო ლახვარი ბასრი.
ჩემო ეგნატე! საქართველო გამოიცვალა.
დავით დროიძე ღრმა მიწაში მძიმედ იძინებს.
თემაღმასკომის თავმჯდომარედ არის სიმონა
და მშრომელ ქალებს მეთაურობს ტურფა ქრისტინე...
(„ეგნატეს ძეგლთან“)

ამ ლექსის ავტორმა, კალე ფეოდოსიშვილმა, პლატონ ქიქოძეს რომ დავესესხოთ, „პროლეტარული ეთიკის კულტის განმავითარებლის მშვენიერი მაგალითით“, მართლაც რომ „უკვდავება“ დაიმკვიდრა. აი, ის „დაუვიწყარი“ ტაეპებიც:

მე მამას მოვკლავ, დავახრჩობ დედას,
რევოლუციამ თუკი მიბრძანა...

შემდეგში ცნობილი პროზაიკოსი კონსტანტინე ლორთქიფანიძე კი მაშინ კომუნის ერთგულებას სამშობლოს ანაცვალებდა:

სანამდე ელავს გაბასრული ხმალი კომუნის,
მე ჩემს სამშობლოს ყველგან ვიშოვი...

ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ამგვარი კურიოზების პარალელურად, ჯგუფის თეორეტიკოსები დროდადრო გაიბრძოლებდნენ ხოლმე პროლეტარული პოეზიის მხატვრული დონის ასამაღლებლად, თუმც უშედეგოდ (ამ მხრივ ღირსსაცნობია ბენიტო ბუაჩიძის წერილი „პროლეტარულ ლიტერატურის ხარისხობრივობისათვის“).

საოცარი კი ის გახლავთ, რომ ზემოხსენებული ლექსები იბეჭდება 1927 წელს (ჟურნალში „პროლეტარული მწერლობა“) ანუ გალაკტიონის დიდი კრებულის, „ზარნიშიანი წიგნის“ პარალელურად! გავიხსენოთ, რომ ამავე წელს იქმნება ახალი გაერთიანება „არიფიონიც“, რომელიც ისე განსხვავდება „პროლეტარული მწერლობისაგან“, როგორც ცა და დედამიწა!

ასეთი პარადოქსებით მდიდარია იმდროინდელი ქართული მწერლობა; სწორედ ისინი წარმოგვიჩენენ უფსკრულს, რომელიც სუფევდა ჭეშმარიტ პოეზიასა და თავსმოხვეული „სოციალური დაკვეთის“ შემსრულებელთა შორის; წარმოგვიჩენენ ტრაგედიას, რაც განიცადა ქართულმა პოეზიამ გასაბჭოებისა და, განსაკუთრებით, 1924 წლის რეპრესიათა შემდგომ.

## „არიფიონი“

დაქსაქსულ ლიტერატურულ დაჯგუფებათა გაერთიანების მცდელობა 1926 წლიდანვე, საქართველოს მწერალთა I ყრილობაზე დაიწყო; ამას ტოტალიტარიზმისათვის დამახასიათებელი ცენტრალიზმიც მოითხოვდა. ყრილობაზე ძირითადი მოხსენება

„მიმდინარე მომენტი და ქართული მწერლობის ამოცანები“ ფილიპე მახარაძემ წაიკითხა. 1928 წელს II ყრილობაზე უკვე ლიტერატურულ გაერთიანებებსაც შეუტიეს; ამ დროისათვის მეხუთე და ყველაზე დღემოკლე ჯგუფი „არიფიონიც“ იყო შექმნილი. ეს უკანასკნელი დეკლარაციულად 1927 წელს გაფორმდა, მისი ერთადერთი სქელტანიანი (373 გვერდი) ალმანახი – „არიფიონი“ – 1928 წელს გამოიცა. დეკლარაციას, რომელიც 1927 წლის 16 მარტით იყო დათარიღებული, ხელს აწერდნენ: ვასილ გორგაძე, შალვა დადიანი, კონსტანტინე კაპანელი, ლევან მეტრეველი, ილო მოსაშვილი, დავით სულიაშვილი, გალაკტიონ ტაბიძე, პეტრე ქავთარაძე, ლეო ქიაჩელი, გერონტი ქიქოძე, სანდრო შანშიაშვილი, კონსტანტინე ჭიჭინაძე, მიხეილ ჯავახიშვილი. ალმანახის რედაქტორები იყვნენ გერონტი ქიქოძე და ვასილ გორგაძე.

ჯგუფის სახელწოდება, ნაწარმოები სიტყვა „არიფანასგან“ („მოყვასთაგან საჭმელთ შემოკრება“ – სულხან-საბა ორბელიანი; „ფსონით პურის ჭამა“ – „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი“), ანდა „არიფისაგან“ (ამხანაგი, ტოლი, თანამოაზრე, თანამეინახე; საბა განმარტავს როგორც „საყვარელს, ფავრიტს“...) – გააზრებული იყო საზოგადოებრივ-ლიტერატურული მრწამსის ერთიანობაზე დაფუძნებულ პირად მეგობრულ ურთიერთობად.

„არიფიონში“ დაიბეჭდა სანდრო შანშიაშვილის, ილო მოსაშვილის, კონსტანტინე ჭიჭინაძის, ვასილ გორგაძის ლექსები; ლეო ქიაჩელის, მიხეილ ჯავახიშვილის, შალვა დადიანის, დავით სულიაშვილის, ლევან მეტრეველის, ბასილ მელიქიშვილის პროზა; პლატონის დიალოგის „კრიტონის“ პეტრე ქავთარაძისეული თარგმანი, კონსტანტინე ჭიჭინაძის წერილი „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეულ რედაქციაზე“ და სხვ.

„არიფიონის“ წევრები ძირითადად ყოფილი „აკადემისტები“ გახლდნენ; შინაარსობლივადაც და იდეურადაც „არიფიონი“ თითქმის არ განსხვავდებოდა „აკადემიური მწერლობის ასოციაციის“ გამოცემათაგან.

„არიფიონელთა“ დეკლარაციას, რომელიც იმითაც გამოირჩევა, რომ გალაკტიონი აწერს ხელს – მართლაც ბევრი რამ ჰქონდა საერთო „აკადემიური მწერლობის ასოციაციასთან“; წარსულის მემკვიდრეობის დაფასება, მხატვრულ ძიებათა გაცხოველება, ამასთან, – რეალიზმისადმი მოწოდებაც: „კულტურული წარსული, აწმყო და მომავალი „არიფიონს“ ორგანიულ ერთეულად მიაჩნია.

შემოქმედების პროცესი უაღრესად ინტიმურია და პიროვნული. მაგრამ მხატვრული სტილის შექმნას აადვილებს კოლექტივი, რომელიც აერთიანებს თავის წევრებს სულიერი ნათესაობის საფუძველზე ახალი შეგნების, შეგრძნობისა და გემოვნების დასამკვიდრებლად.

ახლის ძიებას ქართული ლიტერატურა მიმდინარე საუკუნეშივე შეუდგა. „არიფიონი“ იმ ქართველ მწერლებს აკავშირებს, რომელთაც უკვე შეიძინეს საკუთარი გარკვეული სახე მეტყველებისა და ესთეტიური ხილვის.

მხატვრის თვალი და ალღო თავისუფალია. მაგრამ ისიც ცხადია, რომ ხელოვნება მიწის წვენით საზრდოობს და სინამდვილის დაკვირვებიდან გამოდის“...

ჯგუფი იძულებული იყო, „არიფიონის“ სალიტერატურო განცხადებაში პოლიტიკური განცხადებაც ჩაერთო: „რევოლუციამ უდიდესი სოციალ-პოლიტიკური და სულიერი გარდატეხა მოახდინა. საბჭოთა სისტემამ ღრმად გაიდგა ფესვები ხალხის შეგრძნებაში და უზრუნველყო ჩვენი მომავალი.

ამ რევოლუციის წყალობით ქართული კულტურა აღორძინების ხანაში შედის.

„არიფიონიც“ ამ ნიადაგზე მუშაობს და თავის ძალ-ღონის მიხედვით ხელს შეუწყობს ამ საერთო სულიერ შემოქმედებას, ლიტერატურას, ხელოვნების და აზროვნების განახლებას“...

„არიფიონელებმა“ ორგანულ მთლიანობად მიიჩნიეს წარსული, აწმყო და მომავალი; მიზნად დაისახეს ქართული მხატვრული აზროვნების კულტურის დახვეწა, ადამიანის, ადამიანურობის კულტის განმტკიცება, მეგობრობაზე და თანამოაზრეობაზე და-

ფუძნებული კოლექტიურობა, ეროვნული ხელოვნებისა და ლიტერატურის განახლება და ა. შ. როგორც ვხედავთ, მათი მიზანდასახულობა ზედმიწევნით ემთხვეოდა „აკადემისტების“ ამოცანებს. თუმცა, „არიფიონს“, წინამორბედ „აკადემისტებისაგან“ განსხვავებით, გაცილებით მეტი ხარკის გაღება მოუხდა ოქტომბრის რევოლუციის მიმართ („ამ რევოლუციის წყალობით ქართული კულტურა ძალაში შედის, ვითარდებიან ჩვენი ერის შემოქმედებითი ძალები, იღვიძებს ლიტერატურა, მეცნიერება, ფილოსოფია, კრიტიკა, მხატვრობა, ქანდაკება, მუსიკა და ეროვნული სკოლა“ და ა. შ.), მაგრამ მისი ბედი უკვე II ყრილობაზევე იყო გადაწყვეტილი.

უდავოა, რომ ამ დეკლარაციის თავიდათავი მიზანი ალმანახის გადარჩენა იყო („კავკასიონის“ მწარე გამოცდილების გათვალისწინებით), უეჭველია „არიფიონის“ მაღალი მხატვრული დონეც.

ნოდარ ტაბიძის მართებული შეფასებით, „ჟურნალი რეალიზმის პოზიციაზე იდგა. ეროვნული ენერგიის შენარჩუნებასა და კულტურული ტრადიციების დაცვა-განმტკიცებას ქადაგებდა. „არიფიონის“ თანამშრომლები დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ შემოქმედთა პირად კავშირებს, ურთიერთშორის მეგობრულ დამოკიდებულებას“ (ტაბიძე:199).

გარდა დეკლარაციისა, ალმანახში დაიბეჭდა ერთგვარად „საპროგრამოდ“ ჩაფიქრებული თხზულება „არიფიონი ჰერეთში“. გერონტი ქიქოძის დიალოგი „არიფიონი ჰერეთში“ – ანონიმი „ცნობისმოყვარე ახალგაზრდისა“ და „არიფიონელის“ გაბაასება – საქართველოს ძველი და უახლესი ისტორიის, კულტურის, მწერლობის, ქართული მენტალიტეტის, ეროვნული ენერგიის, ტრადიციული მეგობრობისა და რაინდობის ინსტიტუტის გააზრების მცდელობაა.

არ არის შემთხვევითი, რომ სწორედ ამ დიალოგმა (მიხეილ ჯავახიშვილის ბრწყინვალე სატირულ მოთხრობა „დამპატიჟესთან“ ერთად) გამოიწვია „რაპპელ“ კრიტიკოსთა უმაგალითო გაავება. მასში, დეკლარაციისაგან განსხვავებით, არ იყო რევოლუციის აპოლოგია; პირიქით, დაგმობილიც კი იყო „შაბლონური ოდები“, „ჩვენ ქართული მწერლობის ტრადიციების საფუძველზე ვდგევართ, როცა ვამბობთ, რომ შეუძლებელია ცოცხალი ადამიანის განკვეთა, მისი გადაქცევა მანქანის ბორბლად ან მისთვის რა-

ღაც ეტიკეტის მიწებება. რასაკვირველია, ჩვენ არ გვინდა კარის მგოსნების როლი ვითამაშოთ და მწერლობა ვიწრო პოლიტიკის იარაღად ვაქციოთ. ამ მხრივ დიდად განვსხვავდებით იმ გულმოდგინე პოეტებიდან, რომელნიც ერთმანეთს ეჯიბრებიან შაბლონური ოდების წერაში.

ისინი თანადროულობას იჩემებენ და ჰგონიათ, რომ თანადროულობა იმაში მდგომარეობს, რომ გაუხედნელი კვიცივით მისდიო და უჭიხვინო რევოლუციის ეტლს. მაგრამ ჩვენ არც იმ მუდამ პირქუშ ცრუმამულიშვილებს ვგევართ, რომელნიც ამავე ეტლს წყევლითა და ლანძღვით მისდევენ, თითქო რომაელი სატრიუმფო მსვლელობის სიკოფანტები (მაბეზღარები, შანტაჟისტები – ლ. ა.)".

განსაკუთრებული სიმკვეთრით არის გაცხადებული გერონტი ქიქოძისა და, საერთოდ, „არიფიონელთა" მრწამსი დიალოგის ერთ ფრაგმენტში:

„**ცნობისმოყვარე ახალგაზრდა:**

თქვენი აზრით, ე. წ. პოლიტიკურ ორიენტაციას იმდენი მნიშვნელობა არა აქვს, რამდენიც ეროვნული ენერგიის შენარჩუნებას და კულტურული ჯაჭვის შეუწყვეტლობას?

**არიფიონელი:**

თავისთავად ცხადია"...

თავისთავად ცხადია ისიც, რომ „რაპპელები" მაშინვე „რეაქციონერებად" მონათლავდნენ „არიფიონელებს".

„არიფიონს", ისევე როგორც „აკადემიური მწერლობის ასოციაციას", ლიტერატურული სკოლის ნიმუშად ვერასგზით ვერ მივიჩნევთ.

II ყრილობამ მექანიკურად გააერთიანა ხუთივე დაჯგუფება: ეს კი იმას მიგვანიშნებდა, რომ „სექტანტობა" მწერლობაში უკვე „ზემოდან" იყო დაგმობილი და დიდი დღე აღარ ეწერა. მართლაც, „არიფიონი" მალევე დაგმეს, რადგან „მცდარად და გაყალბებულად წარმოსახავს სოციალისტურ სინამდვილესო", „სოციალისტური ინდუსტრიალიზაციისა და საკოლმეურნეო მშენებლობის არსს" დამახინჯებულად განმარტავსო... განსაკუთრებით შეუტიეს მიხეილ ჯავახიშვილსა და გერონტი ქიქოძეს.

ალმანახს გამოსვლისთანავე თავს დაესხნენ რაპპელები და კონტრრევოლუციურ ჟურნალად გამოაცხადეს. ფ. მახარაძემ („მნათობი", 1928 წ., №4) მიხეილ ჯავახიშვილის „დამპატიჟეს"

„ყალბი ნაწარმოები“ უწოდა, ასევე მიუღებლად ჩათვალა გ. ქიქოძის „არიფიონი ჰერეთში“, ხოლო უფრო ადრე გრ. მუშიშვილი წერდა: „დამპატიჟე“ ასი პროცენტიანი სიყალბე და რეაქციონური მოთხრობაა (იხ. ჟურნ. „მნათობი“, №3, 1928 წ.). ჟურნალ „პროლეტარულ მწერლობაში“ კი ვკითხულობთ: „დამპატიჟე“ – ამ მოთხრობით მწერალმა გაამჟღავნა დაუფარავი კულაკური იდეოლოგია, არიფიონელები შეეცადნენ წარსულის იდეალიზაციას, გამოამჟღავნეს ძლიერი ნაციონალური ბუნება და სრული სიბეცე თანამედროვეობის ათვისებაში“ (იხ. ბ. ბუაჩიძე, „პროლეტარული მწერლობა“ №10-12, 1928). უფრო ადრე მძაფრად დაესხა თავს პ. ქიქოძე „არიფიონსა“ და „არიფიონელებს“ (ჭილაია 1986: 141-142).

დღეს „არიფიონელთა“ მიერ ჯგუფის შექმნის მცდელობა ერთგვარ ანაქრონიზმადაც კი გვესახება. ჩანს, ქართველი მწერლები, და ეს მარტო „არიფებს“ არ ეხება, ჯერ კიდევ კარგად ვერ გარკვეულიყვნენ კომუნისტური ტოტალიტარიზმის შესაძლებლობებში.

შეიძლება ითქვას, რომ „არიფიონი“ სარბიელზე გამოსვლისთანავე მოაშთეს.

1932 წლის „ისტორიულმა“ დადგენილებამ კი საბოლოოდ დაასამარა „ხელოვნების თავისუფლების“ ილუზია ტოტალიტარულ სახელმწიფოში.

**დამოწმებანი:**


**აბულაძე 1977:** აბულაძე მ. *ლიტერატურულ მიმდინარეობათა ისტორიდან მეოცე საუკუნის ქართულ მწერლობაში.* თბილისი: 1977.

**ავალიანი 2017:** ავალიანი ღ. *პაოლო იაშვილი. მონოგრაფია, ესეები.* თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2017.

**ალერტი 1921:** ალერტი. *ჩვენი მწერლობის შორიახლო.* ჟურ. ხომალდი, №1. 1921.

**ბაქრაძე 1990:** ბაქრაძე ა. *მწერლობის მოთვინიერება.* თბილისი: გამომცემლობა „სარანგი, 1990.

**ბაქრაძე 1999:** ბაქრაძე ა. *კარდუ ანუ გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრება და ღვაწლი.* თბილისი: 1999.

**გამსახურდია 1922:** გამსახურდია კ. *მებრძოლი პატრიოტიზმი.* ჟურნ. ილიონი. 1922. №3.

**გამსახურდია 1922:** გამსახურდია კ. *ფრიდრიჰ ნიცშეს.* ჟურნ. ილიონი, №1. 1922.

**დოიაშვილი 2012:** დოიაშვილი თ. „ლექსის ფონიკა“. *ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი*. თბილისი: 2012.

**ზაზანაშვილი 2014:** ზაზანაშვილი ნ. *ბოლშევიკი პრომეთე*. ჟურნ. არილი, №1(221). თბ.: 2014.

**იაშვილი 2004:** იაშვილი პ. *ექსპრომტი ს. ჩიქოვანს. საიუბილეო-საარქივო გამოცემა ორ წიგნად*. წიგნი I. თბილისი: 2004.

**ინგოროყვა 1924:** ინგოროყვა პ. *სარედაქციო წერილი*. ჟურნ. კავკასიონი. №1. 1924.

**ინგოროყვა 1925:** ინგოროყვა პ. *სარედაქციო წერილი*. ჟურნ. ახალი კავკასიონი, №1-2. 1925.

**კვერენჩხილაძე 2008:** კვერენჩხილაძე რ. *XX საუკუნის საქართველოს ლიტერატურული ცხოვრება*. თბილისი: 2008.

**კვერენჩხილაძე 2014:** კვერენჩხილაძე რ. *წამების გზა*. წიგნი I. თბილისი: 2014.

**მაგაროტო 1988:** „ლუიჯი მაგაროტოს „ქართული არეალი“. გვესაუბრება იტალიელი ქართველოლოგი“. წიგნში: ავალიანი ლ. *ჭაბუა ამირეჯიბიდან აკა მორჩილაძემდე*. თბილისი: 2005.

**მარგველაშვილი 1975:** მარგველაშვილი გ. „სიმონ ჩიქოვანი“. ჩიქოვანი ს. *თხზულებანი*. ტ. I. თბილისი: 1975.

**მარცადური 1990:** Марцадури М. Письма О. И. Лешковой к И. М. Зданевичу. “*Русский литературный авангард. Материалы и исследования*”. Università di Trento, 1990.

**მაყაშვილი 1922:** მაყაშვილი კ. *ჩემს მაროს*. გ. „პოეზიის დღე“. 1922. 7 მაისი.

**ნემსაძე 2016:** ნემსაძე ა. „ჟანგო ღოღობერიძე“. წიგნში: *ბოლშევიზმი და ქართული ლიტერატურა გასაბჭოებიდან მეორე მსოფლიო ომამდე (1921-1941 წწ)*. თბილისი: გამომცემლობა „მწიგნობარი“, 2016.

**ჟღენტი 1984:** ჟღენტი ბ. *ბესო ჟღენტი თანამედროვეთა მოგონებებში*. თბილისი: 1984.

**ჟღენტი 1924-25:** ჟღენტი ბ. *ცისფერი ყანწები*. ჟურნ. ლიტერატურა და სხვა. № 1, 1924-25.

**სიგუა 1994:** სიგუა ს. *ავანგარდიზმი ქართულ ლიტერატურაში*. თბილისი: 1994.

**ტაბიძე 1997:** ტაბიძე ნ. *„არიფიონი“*. საქართველო. ენციკლოპედია. ქართული ენციკლოპედიის ირაკლი აბაშიძის სახელობის მთავარი სამეცნიერო რედაქცია. თბილისი: 1997.

**„ჩვენი სიტყვა“ 1922:** *„ჩვენი სიტყვა“. კოლექტიური წერილი*. ჟურნ. ქურა, №1. 1922.

**ჩიქოვანი 1930:** ჩიქოვანი ს. *მხოლოდ ლექსები*. თბილისი: 1930.

**ჩიქოვანი 1975:** ჩიქოვანი ს. *თხზულებანი*. ტ. I. თბილისი: 1975.

**ჭილაია 1986:** ჭილაია ს. *ოცწლეული (1921-1940)*. თბილისი: 1986.

*ზოია ცხადაია*

# იოსებ გრიშაშვილი
# (1889–1965)

ძველი თბილისისა და სიყვარულის პოეტი, „ქართული ლექსის განახლების მედროშე“, – ასეთად აღიარეს და ასე რჩება იოსებ გრიშაშვილი XX საუკუნის ქართული ლირიკის ისტორიაში.10-იანი წლების ლირიკოსთაგან იგი ერთ-ერთი პირველია, ვინც თავი დააღწია პოეტურ გავლენებს (პირიქით კი მოხდა, მისი გავლენა სხვებმა განიცადეს) და ქართული ლექსი ახალი ხიბლით შესთავაზა მკითხველს. იმთავითვე გამორჩეული იყო მისი ლირიკის ინტონაცია, რიტმი, მელოდიკა, სახეობრივი აზროვნება, რითმის ხელოვნება და, რაც მთავარია, ახალი გული ფეთქავდა მათში („ან რა ფასი აქვს პოეტს, ძვირფასო, თუ ლექსებს გულში არ ამოივლებს“...). იგი ცნობილი იყო, როგორც არაჩვეულებრივი დეკლამატორი, რითაც განსაკუთრებით იზიდავდა მკითხველს, მსმენელს. ხშირად იმართებოდა და დიდი ინტერესით ისმინებოდა მისი პოეტური საღამოები. მაქებარი ბევრი ჰყავდა და გესლიანი სიტყვის მთქმელებიც (არ ვგულისხმობთ მოგვიანებით უფრო გაშმაგებულ რაპპულ კრიტიკას). გრიშაშვილი ზოგისთვის კინტოებისა და ყარაჩოღელების პოეტად ან „ოცნების კოცნის“, „ოქროს ფეხის“ ეროტიკოს მეხოტბედ რჩებოდა, ზოგისთვის – ძველი თბილისის ტრუბადურად და განუმეორებელ კოლორიტად, რომელიც დედაქალაქის ანდამატით, მისი ცოცხალი თუ ჩამქრალი ნერვით იყო დაღდასმული.

შეიძლება ითქვას, არავინ ისე მგრძნობელობით არ შეხებია თბილისის ფენომენს, როგორც იოსებ გრიშაშვილი. ძირძველი ფესვებიდან ამოიყარა მისი პოეტური სიტყვა. დედის ალერსს მოკლებულს გულზე სალბუნად ედებოდა თბილისის „ეშხი და სილამაზე“, მისი ქუჩაბანდები, ორთაჭალის ბაღები, დილის საარი, თეატრალური სანახაობები, ქალაქური პოეზიის ტექსტები და სხვ. ეს ყველაფერი თითქოს ის იყო, რისთვისაც გაჩნდა ამქვეყნად, რის გამოც უნდა ეცხოვრა და ობოლს, თითქმის მიუსაფარს, სიხარულით ანთებულს უნდა ეთქვა: „ტფილისში ვარ და ეს გული /ისე ცეკვავს, ისე ღელავს/, რომ ეშხისგან მკერდის ღილებს / დამიწყვეტს და დამითელავს“ („შემოდგომა ტფილისში“, 1914). თითქოს თბილისი იყო მისთვის სამყაროს დასაწყისიც და დასასრულიც: „არ არის ქვეყნად, ტფილისის გარდა, / სხვა უფრო მძაფრი და ნაზი მხარე“ („ტფილისის მიწა“, 1920) და იქვე: „ტფილისის კენჭებს ფეხს რომ ვახვედრებ, /ბედნიერი ვარ, თამამი მაშინ“...

## ცხოვრების გზა

იოსებ გრიშაშვილი (მამულაშვილი) თბილისის უძველეს უბანში, ხარფუხში დაიბადა 1889 წლის 23 აპრილს. მისი წინაპრები გურიის მკვიდრნი ყოფილან. პოეტის ბაბუა, დათა, ბატონს გამოქცევია და ორთაჭალაში მებაღედ დაუწყია მუშაობა. ბუნებით მოუსვენარი, მაგრამ მეოცნებე, სწავლას მოწყურებული ბავშვი ყოფილა. 1897-1898 წლებში იგი ქართული სათავადაზანაურო სკოლის მოსამზადებელი პირველი კლასის მოსწავლე გახდა. ამაში პოეტი უმადლიდა მამამისის მეგობარს, გიორგი შათირიშვილს, რომელმაც დაიყოლია გაჯიუტებული გრიგოლი, რომ ბავშვი სკოლაში მიებარებინა. მესამე კლასიდან მამამ მაინც მიანებებინა თავი სწავლისთვის და თავის მეიხანში წაიყვანა.

იოსებ გრიშაშვილის მოგონებიდან ჩანს, რომ მამამისი გრიგოლი (მეტსახელად „ცაცია გრიშა“) – ხარფუხში დაბადებული, ბუნებით კეთილი, მოყვარული, წერა-კითხვის მცირე მცოდნე და შეუდარებელი მოშაირე ყოფილა. დედა – თბილისელი, სოლოლაკში მცხოვრები ისაკ ოჰანეზოვის ასული, ეკატერინე, შინაურობაში ელისაბედ – ლიზა (1869-1943) გაქართველებული

სომხის ქალი იყო. ქართულად აღზრდილი შვილსაც ქართულად ზრდიდა... ელისაბედი გრიგოლისთვის მესამე ცოლი იყო. პირველი ქორწინება უიღბლო გამოდგა, მეუღლე მშობიარობას გადაჰყვა, მეორე მეუღლეც, სოლუაშვილის ქალი, მალე გარდაიცვალა. მისგან დარჩა ქალიშვილი ბარბარე; იოსებ გრიშაშვილს ჰყავდა მეორე და – ელენე (1895-1913), რომელიც სურვილის გარეშე გაუთხოვებიათ. დადარდიანდა, დაავადდა და მალე გარდაიცვალა. პოეტმა მძიმედ განიცადა დის სიკვდილი. მის ხსოვნას მიუძღვნა ლექსი „მიტკლის ბაგე“, რომელიც 10-იან წლებში სიმღერად იქცა. ეს მწუხარება ნაწილობრივ შეუმსუბუქდა მას შემდეგ, რაც მეორე დამ (ბარბარემ) ნახევარძმას აღსაზრდელად ჩამოუყვანა თავისი ქალიშვილი ანი. მას ეძღვნება იოსებ გრიშაშვილის ლექსი „ჩემს დისწულს“. „შვილის მაგივრობას დისშვილი ანი უწევდა, რომელსაც, საბედნიეროდ, სათუთი სულიერი თვისებები და თანდაყოლილი ლიტერატურული ალღო აღმოაჩნდა. მან თავდადებულად უპატრონა იოსებ გრიშაშვილის ლიტერატურულ მემკვიდრეობას“ (აბზიანიძე 2013: 36).

მიუხედავად იმისა, რომ პატარა სოსო სკოლას ჩამოაშორეს, ბევრს კითხულობდა, „წიგნის კითხვა მიყვარდა, ვკითხულობდი ყველაფერს“, – იგონებს იგი და, მართლაც, თვითგანვითარებისკენ დაუოკებელმა სწრაფვამ გადაარჩინა: „მიყვარდა კითხვა და ამ კითხვამ გადამარჩინა.“

1904 წელს გარდაიცვალა იოსებ გრიშაშვილის მამა. მამის სახელი გრიშა 1907 წლიდან პოეტის ფსევდონიმის საფუძველი გახდა. სიყვარულით, და შინაგანად ამაყიც კი, გაიხსენებს შემდგომ მამის სახელს, ღირსებას: „შენი მიზანი, შენი საგანი იყო სიმართლის შექმნა ნამდვილად და იყავ ერთი იმათთაგანი, ვინც სიამაყეს გზავნის მარტივად“. მამის გარდაცვალების შემდეგ დედა მალე გათხოვდა. „რა იყო ჩემი სიჭაბუკე ძველ სათვალავში? დედა სხვას გაჰყვა, მამა უკვე იწვა საფლავში“ (ალუზია – ჰაზირას ლექსიდან „შავი ზღვის ნაპირს ჩვენი ქვეყანა“: „მამა მომიკვდა, დავრჩით ობლადა, დედა სხვას გაჰყვა პურის მხცობლადა“...). ობლის გადამრჩენი პოეზია იყო. იქვე ვკითხულობთ: „და ვიზრდებოდი დაჩაგრული ყასბის მორებთან და მუხამბაზებს ჩემი გული იმეორებდა“... მოთმინებით იტანდა რთულ ცხოვრებას, ავკარგის გარჩევას ცდილობდა, მომავლის იმედით სულდგმულობ-

და: „გული სტოვებდა ხარფუხელ ბიჭებს და „ივერიას“ იზეპირებდა“. უსიხარულო ბავშვობის დღეები თავს ბევრჯერ შეახსენებს მომავალშიც: „მე არ მქონია ჩემი ბავშვობა, მე დედის ალერსს არ ვარ ჩვეული, ადრე გავაღე გულის ფანჯარა, ქალაქმა მზარდა სულით, სხეულით“ („ორმოცი წელი შემისრულდა“). ბავშვობიდანვე ეზიარა თბილისურ ფოლკლორს, რაც შემდგომ მისი პოეზიის დვრიტად იქცა. „მე ვარ თვითგანვითარებული პოეტი, თბილისის ფოლკლორზე აღზრდილი“, – წერდა იგი (ი. გრიშაშვილი, III ტ. გვ. 129).

## გრიშაშვილის ფენომენი

მიუხედავად იმისა, რომ 10-იანი წლების დასაწყისში ჯერ კიდევ მოღვაწეობდნენ აკაკი და ვაჟა, გასული საუკუნის დიდი ლიტერატურული ეპოქა მაინც გასრულებული იყო და ახალი საუკუნის დამდეგი სიახლის ძიების გზით მიდიოდა. მომრავლებული ეპიგონების ფონზე იოსებ გრიშაშვილმა თვალსაჩინო როლი შეასრულა ქართული ლექსის ახალი მეტრული კონსტრუქციების შექმნაში. იგი ერთი პირველთაგანი იყო მათ შორის, რომელთაც უწინამძღვრეს ქართული ლექსის განახლების პროცესს გალაკტიონ ტაბიძესთან, ალექსანდრე აბაშელთან, სანდრო შანშიაშვილთან და შემდეგ – „ცისფერყანწელებთან“ ერთად. ასე რომ, განსაკუთრებულია მისი წვლილი საუკუნის დასაწყისის ქართული პოეზიის ტრადიციების რეფორმაციის საქმეში.

სოსო სიგუა თავის წიგნში „მოდერნისტები“ ახალი საუკუნის გადასახედიდან ასე აფასებს იოსებ გრიშაშვილის პოეტურ ფენომენს: „გრიშაშვილმა ყველაზე ადრე გამოკვეთა ის ძიებანი, რაც აკაკის მიმბაძველთა წრეში დაიწერა და გულისხმობდა ქართული ლექსის სახეობრივ, ინტონაციურ და რიტმულ-მელოდიკურ გადახალისებას... მას აქებდნენ, კილავდნენ, ბაძავდნენ, უარყოფდნენ, მაგრამ ყურადღების ცენტრში იდგა, რომლის ლექსი მიიღო როგორც მასამ, ისე ინტელექტუალურმა ელიტამ“ (სიგუა 2008: 50-51).

სიცოცხლის ბოლომდე და შემდეგაც (მეტ-ნაკლებად) ორად იყოფოდა აზრი იოსებ გრიშაშვილის პოეზიაზე. მეშჩანურ საზოგადოებად მოიხსენიებოდა „რაკრაკა“ ლექსით აღფრთოვანებული მისი

მკითხველი. მიუთითებდნენ კვალიფიციური მკითხველის ნაკლებობაზეც... თუ გავითვალისწინებთ იმას, რა ქარტეხილებით შემოდიოდა ახალი საუკუნე, რა ცვლილებებს და საეჭვო მომავალს უქადდა იგი ქალაქურ ყოფას (და არა მხოლოდ მას), არც ისე რთულია, გავუგოთ იმ მკითხველ საზოგადოებას, რომლისთვისაც გრიშაშვილის პირველივე ლექსები თბილისური გულგახსნილობის თავისუფალი სამყარო იყო, თავისი ტკბილ-მწარით, თავისი ავ-კარგით, დასავიწყებლად რომ არ ემეტებოდათ. ახალგაზრდა პოეტს დიახაც ჰყავდა იმთავითვე კვალიფიციური მსმენელიც, მკითხველიც, შემფასებელიც, რომლებიც აღიარებდნენ მის ნოვაციებს ქართულ ვერსიფიკაციაში. ესენი არიან: ა. წერეთელი, ი. გოგებაშვილი, ნ. ნიკოლაძე, კ. აბაშიძე, ა. ჯაჯანაშვილი, ს. ცირეკიძე, ა. ფაღავა, ა. პაპავა, გ. გუმბერიძე, გ. ტაბიძე, ვ. კოტეტიშვილი, ივ. გომართელი, ვ. გარიკი (ვაჩნაძე), ხომლელი (რ. ფანცხავა), ზიგფრიდ გუმბაძე (კ. გამსახურდია), აკ. შანიძე, მ. ჯავახიშვილი, გრ. რობაქიძე და სხვები). გრ. რობაქიძის სტატიები, ცნობილი მიზეზების გამო, დიდხანს იყო მიუწვდომელი ფართო საზოგადოებისათვის. ამიტომაც, პირველ ყოვლისა, გავიხსენებთ სწორედ მის შეფასებას წერილიდან „ი. გრიშაშვილი“ (1913). ამ წერილის განსხვავებული რუსული ვარიანტი სათაურით „Гришашвили“ დაიბეჭდა გაზეთში „Кавказ“ (1914, 22, II): „ჩვენს უახლოეს მწერლობაში ყველაზე უფრო უცნაური ფენომენი გრიშაშვილია უთუოდ; შესახებ მისა ქართველი საზოგადოება ორ ბანაკად არის გაყოფილი: ერთს მოსწონს იგი და გუნდრუკს უკმევს მას, მეორე უარყოფით ხვდება და ხანდახან გინებითაც იხსენებს; ასეთი შეფასება მწერლის შესახებ თავისთავად უკანასკნელის ნიჭის მაჩვენებელია: გვერდს მხოლოდ უნიჭოს აუვლიან ხოლმე“ (რობაქიძე 1913: 3).

იოსებ გრიშაშვილი თითქოს ერთმანეთს აჯიბრებდა ტფილისსა და ევროპას. ლექსში „მე და ევროპა“ ასე გადმოსცემს თავის დამოკიდებულებას, თავის შინაგან კონფლიქტს, ერთი მხრივ, მისთვის უძვირფასესი ტფილისისა და, მეორე მხრივ, თეორიულად – არანაკლებ მიმზიდველ ევროპას შორის:

> მიყვარს ლექსის სიცხარე, – თემა აღმოსავლური,
> მაგრამ მუდამ მაღელვებს მე ევროპა სწავლული.

ჩემში ორი გრძნობაა, ორი დაუდევრობა,
სინაზე და სიტლანქე, ტფილისი და ევროპა.

გრიშაშვილის ლირიკაში ათიანი წლების მეორე ნახევრიდან აღმოსავლური სალექსო კულტურის პათეტიკა იცვლება, იხვეწება და იხრება ევროპულისაკენ – თემატიკითაც, ლექსიკითაც. წერს სონეტებს, ტრიოლეტებს... „სიმბოლიზმის ნისლეულმა და მელანქოლიამ სასიკეთოდ იმოქმედა და საუკეთესო ლექსები დააწერინა“ (სიგუა 2008: 52). მარგარიტა გოტიესადმი მიძღვნილ ლექსში არა მხოლოდ ევროპული ლიტერატურის პერსონაჟი ქმნის ევროპის ასოციაციას, არამედ ლექსის მელოდიკა, განსხვავებული, ზომიერი პათეტიკით:

სისხლის ვარდებით როს მოქარგე თეთრი საური,
მე შენ გაგიგე და გულები შევკარი ძნადა.
სიყვარულს არ გთხოვ! ჩვენ გრძნობა გვაქვს ნათესაური.
ო, მარგარიტა! მარგარიტა! მიმიღე ძმადა.
(1919 წ.)

„გრძნობა ნათესაური“ სიკვდილის ესთეტიკის სიმბოლისტური არსენალიდანაა. ასე პოეტი თავის საყვარელ ქალს (მარიჯანს) მიმართავდა დიდი ტკივილის დასტურად:

მე, როცა მესმის შენი ნაზი ამონახველი,
ვგრძნობ, რომ ესწრაფვი სასაფლაოს ურაზო კარებს, –
მაგრამ ჩემსავით თვით სიკვდილიც ვერ შეგიყვარებს,
სიკვდილი ტრფობის ერთადერთი გამომსახველი.
(„მარიჯანს“, სონეტი, 1917)

ლექსში „მაჯამა“ (1920) გრიშაშვილმა აშკარად გამოხატა სწრაფვა დასავლური სალექსო კულტურისკენ, რომელსაც უნდა შეეცვალა როგორც თავად პოეტის, ასევე, ზოგადად – ქართული ლექსის ხასიათი: „დავიღალეთ ძველი დროშის დაცვითა, / ერთფერობამ გულის კოვზი დაცვითა“. ტექსტი ორ ნაწილადაა დაყოფილი: პირველი ნაწილის მთავარი სათქმელი სწორედ ეს იყო; მეორე ნაწილში კი საგულისხმოა: „მე ევროპამ სახლში არ

შემიწვია,/ რადგან თბილისს მწვადი მეც შემიწვია“. გრიშაშვილს ევროპაში წასვლის სურვილიც ჰქონია (დაწვრილებით იხ. „დაუბეჭდავი ლექსების“ მონაკვეთში). რისთვისაც დახმარება უთხოვია ქართველ ემიგრანტ აკაკი პაპავასთვის. ცნობილია, რომ 1997 წელს პაატა ნაცვლიშვილმა არგენტინიდან ჩამოიტანა თამარ და აკაკი პაპავების არქივი, სადაც აღმოჩნდა გრიშაშვილის ბარათი (1923 წ.). „პოეტი თხოვნით მიმართავს აკ. პაპავას, რათა დაეხმაროს ევროპაში გასამგზავრებლად. სამწუხაროდ, ვერ განახორციელა მან ეს ჩანაფიქრი“ (მანიჟაშვილი 2013: 107).

აღმოსავლურისა და დასავლურის პოეტურმა ნაზავმა შექმნა იოსებ გრიშაშვილის საუკეთესო ლექსები 1915-1928 წლებში (სიმბოლისტური პერიოდი გრიშაშვილის პოეზიაში), სონეტები: „ქუთაისი“, „მარიჯანს“, „თათრის ქალი სუბსარქისში“, „კოჭლი სონეტი“, „მეფე ვახტანგი“, „ტრიოლეტები შეითანბაზარში“, „იღბალი დისონანსებით“, „ქორწილი ჩვენს უბანში“, „შენი ყელი“, „აგარაკზე“, „ელექტრონი ფოთლებში“ და სხვ.

იოსებ გრიშაშვილის ფენომენთან დაკავშირებით საგულისხმოდ მიგვაჩნია ირმა რატიანის მოსაზრება სტატიიდან „მოდერნისტები – მარგინალები?“: „დასავლეთისა და აღმოსავლეთის შეხვედრა საკმაოდ მძლავრად რეფლექსირდება იოსებ გრიშაშვილის პოეზიაშიც: გრიშაშვილისეული ქალაქური ტექსტი აშკარად განიცდის აღმოსავლური სალექსო ფორმის ზეგავლენას და ამ თვალსაზრისით ახდენს ქართული რომანტიზმისთვის ნიშანდობლივი ქალაქური ტექსტის რეკონსტრუქციას. ქართული კულტურისა და ლიტერატურისთვის არ იყო ძნელი ჩაბრუნება ორიენტალურ სუნთქვაში (რატიანი 2010: 124-125).

ნათია სიხარულიძე იოსებ გრიშაშვილის ლექსებზე („იცი, ოლოლ“, „ჰაინეს ლეგენდა“, „მე და ევროპა“) დაკვირვების შედეგად ასკვნის, რომ იოსებ გრიშაშვილს ძლიერ იზიდავდა „სწავლული ევროპა“ და რომ იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედების სრულყოფილად შესწავლა შეუძლებელია იმის გარკვევის გარეშე, თუ რა გავლენა მოახდინა პოეტზე დასავლურმა მწერლობამ“ (სიხარულიძე 2013: 144).

## ლიტერატურული ცხოვრების ასპარეზზე

იოსებ გრიშაშვილი 1905-1906 წლებიდან თეატრით დაინტერესდა. დაუახლოვდა მურაშკოს თეატრს, სადაც მოკარნახედ მუშაობდა. მალე საკუთარი წარმოდგენებიც მოამზადა. ხარფუხსა და თბილისის სხვა უბნებში მან სცენისმოყვარეთა დასი შექმნა, სადაც იდგმებოდა მისივე ვოდევილები. 1907 წელს იგი გაეცნო ვალერიან გუნიას, რომელმაც პროფესიულ თეატრში მიიწვია და ქართველ მსახიობთა ამხანაგობაში მოაწყო. მუშაობდა ხან მოკარნახედ, ხან მსახიობად, რეჟისორადაც კი სცენისმოყვარეთა წრეებში. ვალერიან გუნიას თეატრში გატარებულ წლებს იოსებ გრიშაშვილი ერთგვარ სკოლად მიიჩნევდა თვითგანვითარების საქმეში: „ვიგონებ ჭარმაგ გუნიას თეატრს – ჩემი ბალღობის უნივერსიტეტს“. 1913 წლამდე მუშაობდა თეატრში, თუმცა იგი მხოლოდ ამით არ შემოფარგლულა. ამ წლებში იწყება მისი სამწერლო გზაც. 1906 წელს პოეტმა გამოსცა ლექსების პირველი კრებული „ვარდის კონა“, ანუ სხვადასხვა ლექსები და სიმღერები, შედგენილი იოსებ მამულაშვილის მიერ“, 1907 წელს – „ფანტაზია“, 1908 წელს – „ზურნა“, 1909 წელს – „არ შეგცივდეს, ბაკაკაჯან“, 1911 წელს – „ოცნების კოცნა“. ამ კრებულებში პოეტს არ ჰქონდა საბოლოოდ ჩამოყალიბებული სახე, მაგრამ მისი პოეტური პერსპექტივა (განსაკუთრებით, ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით) აშკარად იკვეთებოდა ჯერ კიდევ „ოცნების კოცნაში“, რაც უფრო სრულყოფილად გამოჩნდა პოეტის მიერ 1914 წელს გამოცემულ კრებულში. მკითხველმა და ლიტერატურულმა საზოგადოებამ, გამონაკლისის გარდა, იგი ამ დროის ქართული ლირიკის თვალსაჩინო წარმომადგენლად აღიარეს. მის ტექსტებში უკვე აღარ იგრძნობოდა აშუღურ-ყარაჩოღლური ჰანგები, დაიხვეწა სატრფიალო ხასიათის ლირიკა – თემატიკით, ლექსიკით.

1913 წლიდან იოსებ გრიშაშვილი თეატრს ჩამოშორდა და ინტენსიურად აქვეყნებდა ლექსებს, წერილებს, ძირითადად, ვალერიან გუნიას ჟურნალ „ნიშადურში“. ამ წლებში ეწეოდა საგამომცემლო საქმიანობასაც. 1909 წელს გამოსცა სალიტერატურო ალმანახი „ძალა“. 1910 წელს გრ. გრიგოლაძის (№1) და გ. გრიგოლაძის (№2) ფსევდონიმით გამოსცა სალიტერატურო და სახუმარო ალმანახი „600“ (გამოვიდა ორი ნომერი).

განსაკუთრებით აღსანიშნავია იოსებ გრიშაშვილის მიერ 1917 წელს თბილისში გამოცემული სალიტერატურო ჟურნალი „ლეილა“. იგი იყო რედაქტორი, გამომცემელი – მ. ციციშვილი. ჟურნალში ძირითადად იბეჭდებოდა ახალგაზრდა მოდერნისტების ნაწარმოებები, სულ გამოვიდა სამი ნომერი.

1914-1918 წლებში დაიწერა იოსებ გრიშაშვილის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მონოგრაფია „საიათნოვა“, რომელშიც საინტერესოდ, მეცნიერული სიღრმით არის წარმოდგენილი თბილისელ აშუღებში გამორჩეული პოეტის ცხოვრება და შემოქმედება. მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ საისტორიო მწერლობაში საიათნოვას შესახებ პირველ ცნობას გვაწვდის თეიმურაზ ბაგრატიონი (ბატონიშვილი), შემდეგ – პლატონ იოსელიანი, ზაქარია ჭიჭინაძე და სხვები (ორიოდე ლექსი ილია ჭავჭავაძის „ივერიაში“ გამოქვეყნდა), საიათნოვას სახელი ქართულ რეალობაში მაინც მივიწყებული იყო. ამ მხრივ იოსებ გრიშაშვილმა დიდი ამაგი გასწია. საიათნოვას ლექსები (ქართულ, სომხურ და აზერბაიჯანულ ენაზე) ხალხს უღვიძებდა სილამაზით ტკბობის უნარს, ქადაგებდა კაცთმოყვარეობას, ერთგულებას მეფისა თუ მეგობრებისადმი, მოუწოდებდა მიმტევებლობისა და შენდობისაკენ. საიათნოვას ლირიკული გმირი თითქოს გაჩენილია მხოლოდ სიყვარულისათვის, რაც განსაკუთრებით სჭირდებოდა ადამიანს, მთლიანად საზოგადოებას, მით უმეტეს, ისეთ მრავალფეროვან, სხვადასხვა კონფენსიების ადამიანებით დასახლებულ ქალაქს, როგორიც თბილისი იყო. მტრის (განსაკუთრებით ოსმალ–სპარსელების, არაბების) მიერ მიყენებულ, ისტორიულ მეხსიერებაში ჩარჩენილ ტკივილს და სიძულვილს ის სალბუნად ედებოდა, განსაკუთრებით ქალაქის „დაბალ სოციალურ ფენაში, რომელიც მოსახლეობის ძირითადი ნაწილი იყო (ცხადაია 2018: 457) სწორედ ამგვარად წარმოგვიდგენს გრიშაშვილი საიათნოვას თავის მონოგრაფიაში.

თბილისი, როგორც „საქართველოს გული“ (ი.გ.), განსაკუთრებულ ადგილს იჭერს გრიშაშვილის ლიტერატურულ წერილებსა თუ სამეცნიერო ნაშრომებში. „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“ (1926-27) უაღრესად ფასეულია არა მხოლოდ ქალაქური პოეზიის, არამედ, ზოგადად, ქართული კულტურის ისტორიისათვის; თბილისი ამ წიგნში პოეტი-მკვლევრის მიერ წარმოსახულია, როგორც სიმბოლო, გული ნაციონალური ყოფი-

სა, თავისი მრავალფეროვნებით, ტოლერანტული ნიშნით; ერთ სივრცეში მოქცეული სიონით, ქაშვეთით, სინაგოგით, მეჩეთით, გრიგორიანული ეკლესიებით; ქალაქის ჭრელი მოსახლეობით: ხაბარდიანი, ჩიხტიკოპიანი ქალბატონებით თუ თავსაფრიანი ქართველი ქალებით... ჭრელხილაბანდიანი, წითელ-ყვითელი კაბებით გაბიბინებული იეზიდებით... მამაპაპური ქამარ-ხანჯლით აღკაზმული ჩოხოსნებით, დარბაისელი, გულმართალი, მხარბეჭიანი ყარაჩოღელებით თუ გაქსუებული, დაღლარა, თვალმანკიერი კინტოებით... ტრადიციული, თეატრალური სანახაობებით... ძველი თბილისის ბიბლიოთეკის ისტორიით და სხვ.

იოსებ გრიშაშვილი იყო აკადემიური მწერლობის კავშირის წევრი, ამ დაჯგუფების მიერ გამოცემული ჟურნალ „ლომისის“ რედაქტორი კონსტანტინე გამსახურდიასთან ერთად. ჟურნალი გამოვიდა 1922 წლის იანვარში და იარსება მაისამდე. კვლავ აღსდგა იმავე წლის სექტემბერში „ხომლის“ სახელწოდებით.

იოსებ გრიშაშვილი ნაყოფიერად თანამშრომლობდა აკადემიური ასოციაციის ჟურნალ „კავკასიონში“ და „ახალ კავკასიონში“, რომელიც „კავკასიონის“ გაგრძელებას წარმოადგენდა (1924-1925). ჟურნალს და მის გარშემო შემოკრებილ მწერლებსა და საზოგადო მოღვაწეებს დიდი წვლილი მიუძღვით საბჭოთა იდეოლოგიის მიერ იმთავითვე თავსმოხვეული სიძნელეების წინააღმდეგ ბრძოლაში.

20-იან წლებში იოსებ გრიშაშვილის რედაქტორობით მომზადდა გრიგოლ რჩეულიშვილის, ალექსანდრე ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, შიო მღვიმელის, აქვსენტი ცაგარელის და სხვ. თხზულებები. იგი ავტორია მრავალი ლიტერატურული წერილისა, რომლებშიც ასახავს ქართველი მწერლების, ცნობილი რეჟისორების, მსახიობების ღვაწლს, წერს მოგონებებს. მას თარგმნილი აქვს სომხური და აზერბაიჯანული ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშები, რუსი მწერლების: ანა ახმატოვას, ვერა ინბერნის, სერგეი მიხალკოვის და სხვათა ლექსები. მინიჭებული ჰქონდა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება. 1946 წელს აირჩიეს საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილ წევრად. 1950 წელს პოეტს ლექსების ერთტომეულისათვის (1949 წ. გამოცემა) მიენიჭა სსრკ სახელმწიფო პრემია. 1959 წელს, დაბადებიდან 70-ე წლისთავზე, მიეკუთვნა საქართველოს სახალხო

პოეტის სახელი, დაჯილდოვებულია შრომის წითელი დროშის ორდენით.

გრიშაშვილი გამორჩეული ბიბლიოფილი იყო. თავისი ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე მან უნიკალური ბიბლიოთეკა შექმნა და ანდერძით ქართველ ხალხს დაუტოვა: „ხშირად ჭამასმა დამკლებია და წიგნი კი შემიძენია... ჩემს წიგნებს მაინც ვუტოვებ საქართველოს ხალხს.* მაგრამ ერთი პირობით: ჩემი წიგნები ადგილიდან არ უნდა დაიძრას: დარჩეს ისევ ძველ თბილისში, ხარფუხში, იქ, სადაც დავიბადე“... გრიშაშვილი ავტორია მნიშვნელოვანი ბიოგრაფიული და ბიბლიოგრაფიული გამოკვლევებისა.

## ლირიკა

იოსებ გრიშაშვილს თავის რჩეულ კრებულში (1959) შეტანილი აქვს ლექსები, რომლებიც 1906 წლიდან დაუბეჭდავს. საგულისხმოა, რომ სრულიად ახალგაზრდა (17-18 წლისა) იგი გულისტკივილით იზიარებს ცხრაასიანი და, განსაკუთრებით, 10-იანი წლების დასაწყისის ქართულ პოეზიაში მომძლავრებულ სევდისა და მარტოობის განცდებს. ეხმიანება ე.წ. რეაქციის პერიოდის მოვლენებს: მძიმე სოციალურ ყოფას, რეპრესიებს; დასჯილთა და დაჩაგრულთა თანაგრძნობას გამოთქვამს რამდენიმე ლექსში:

მშვიდობით, სატრფოვ! ველარ ვიხილავ
სევდით შენამკრთალ შენს ლაჟვარდ თვალებს,
ველარ მოვისმენ შენს ტკბილ საუბარს,
ვერსად წაუვალ ჯალათის ბრჭყალებს...
(„სიმღერა გადახვეწილისა“, 1907 წ.)

„მწუხრის ზეწარით დაბურულ“ (ილიას „ელეგიის“ ასოციაცია) სამშობლოს მდგომარეობას ჭვრეტს იგი „დამწუხრებულ ბუნებაში“ (ლექსის სათაური):

* იოსებ გრიშაშვილი გვიან, 1951 წელს, დაქორწინდა ცნობილ მომღერალ ქეთო ჯაფარიძეზე. მემკვიდრე არ დარჩენია. ალბათ ამის გულისტკივილი და მინიშნებაა მისი ნათქვამი: „ჩემს წიგნებს მაინც ვუტოვებ საქართველოს“...

გრიგალო ქარო! რას ზუზუნებ ეგრე მქუხარე?
ვის გსურს შეასვა შხამით სავსე ფიალა ცხარე?
ან ვის დასჩხავი, ვის უმზადებ ცივ-ბნელ სამარეს –
სატრფოს, მეგობარს, თუ ჩემს ტანჯულ სამშობლო მხარეს?!
(1908 წ.)

აღელვებდა სიზმრად ნანახი – ცხადის ანარეკლი – „მტარვალთა ქსელი“, „იუდას ბნელი სახე“, „ყვავ–ყორანნი ედემის ვარდს (სამშობლოს მეტაფორული მინიშნება) რომ სჯიჯგნიდნენ შესაზარად“ („სიზმრად“, 1909 წ.). უსასობა, მწუხარება ეუფლებოდა ირგვლივ შექმნილი მდგომარეობის გამო:

სიმებს ჩამოვკარ წკირა მთრთოლვარი,
ნაღვლიან ჰანგით ავახმიანე;
ირგვლივ მოვფანტე ხმა მგლოვიარე
და ცრემლთ ნაკადი მდელოს ვასხურე!

მრავალთა შორის კიდევ ერთი ტექსტის გახსენებაც შეიძლება, რომელშიც გრიშაშვილი თავის სულიერ მიუსაფრობას უსვამს ხაზს (მსგავსი განწყობები იკითხება ალ. აბაშელის, ს. შანშიაშვილის, გალაკტიონის, ტ. ტაბიძისა და სხვათა ამ წლების პოეზიაში):

ბედის ვარსკვლავო, ნუთუ კვლავ გსურს იყო მრისხანე?
მითხარ, მყინვარო, უძლეველო, რისხვისა მჩენო,
სად მაქვს საფლავი? სად არს ჩემი ბინა-სავანე,
ობოლი სულის ღელვა-ქენჯნა სად დავასვენო!
(„მითხარ, მყინვარო“, 1910)

1912 წელს დაწერილი ლექსი „სამშობლოს ნანგრევებში“ მაშინვე სიმღერად იქცა: „სიზმრად ვნახე – საქართველო სისხლის ტბაში ბანაობდა / და დროშა კი, დაფლეთილი, ქარის ფრთებზე ქანაობდა“, რომლის ბოლო სტრიქონი 1921 წლის თებერვლის ტრაგიკულ დღეებში თვითონ ხალხს შეუცვლია: „და დროშა კი, დაფლეთილი, კოჯრის თავზე ქანაობდა“.

„საქართველოს დამოუკიდებლობაზე ყველაზე მყისიერად პოეტები რეაგირებდნენ. ამ წლების (1918-21) ლირიკულ ტექსტებში

იგრძნობა, ერთი მხრივ, ამ ისტორიული ფაქტით გამოწვეული საზეიმო განწყობა და, მეორე მხრივ, ძალიან მალე – რეალობის გააზრებით აღძრული შიში და წუხილი. პირველი ხანის ეიფორიას მოჰყვა ეს არცთუ უსაფუძვლო შიში საქართველოს უახლოეს მომავალთან დაკავშირებით. აქ უკვე (1920-21) აღარ ჩანდა იმედი და პირველი აღფრთოვანება მოპოვებული თავისუფლების გამო. დამოუკიდებელ საქართველოს საზღვრებს მიღმა ხედავენ ჩასაფრებულ მტერს, რაც ძალიან მალე იქცა რეალობად. ქართველმა პოეტებმა ეს ყოველივე – ნანატრი თავისუფლების სამწლიანი გაელვებაც და შემდგომი ტრაგიკული მოვლენებიც, შეიძლება ითქვას, საუკეთესოდ წარმოსახეს; მათი ლირიკული ტექსტები მოვლენების კვალდაკვალ შექმნილი პოეტური ისტორიებია, საზოგადოების სულისკვეთების გამომხატველი – ზეიმით დაწყებული და ტრაგიკულად დასრულებული“ (ცხადაია 2008: 92). იოსებ გრიშაშვილი ერთ-ერთი პირველი გამოეხმაურა ამ მოვლენებს. 1918 წლის 26 მაისის თარიღს უძღვნის ლექსს „საქართველოს ზადიკი“ (გაზ. „სახალხო საქმე“, 1912, №248). ამ დროს, სიყვარულის პოეტად აღიარებული, იგი მზად არის, უარი თქვას „ვარდის ბაგეზე“, სატრფოს სილამაზეზე და „სხვა ანგელოსს“ – თავისუფლებას შეხვდეს აღტაცებული:

... და მეც დამკოცნის სხვა ანგელოსი,
და მეც დღეიდან დამეუფლება
თავისუფლება საქართველოსი
და ჩემი ლექსის თავისუფლება!

შემდგომ კი, ქვეყნის პოლიტიკური ვითარების დაძაბულობასთან ერთად, მისი პოეტურ-მოქალაქეობრივი პოზიცია მკვეთრად იცვლება. 1919 წელს პოეტმა ლიტერატურულ საღამოზე წაიკითხა უიმედო განწყობით აღბეჭდილი ლექსი „ბათუმისათვის“, რადგან „საქართველო – ეს პატარა ნატვრისთვალი სურთ გახადონ სხვისი მონა“.

გაივლის კიდევ ერთი წელი და იოსებ გრიშაშვილი უფრო მეტი სიმწვავით გამოხატავს იმედგაცრუებას, გულგატეხილობის განცდას არსებული რეალობისადმი (1920 წლი ჟურნ. „ცისარტყელა“, № 21):

დღეს კი ქართველი გულში მუდამ წყევლას აჩაღებს
და წყევლის იმას, ვინც ჩრდილოელ წყეულ ყაჩაღებს
გაუღო კარი თერგდალეულ დარიალისა.

კიდევ უფრო მწვავედ ეხება პოეტი საქართველოს თავსდატეხილ უბედურებას თავის დაუბეჭდავ ლექსებში, რომელთა ნაწილი მას წაკითხული აქვს სხვადასხვა ლიტერატურულ საღამოზე.

1917-1920 წლებში გამოქვეყნებულ ლექსებში: „ქუთაისში“, „სიონი“, „მეფე ვახტანგი“, „ავლაბარი“, „ბებუთი ჩემს მაგიდაზე“, „ჩემი ლოცვა“, „ტფილისის მიწა“ და სხვ. გამძაფრებულია პატრიოტული განწყობა. „ჩემი ლოცვა“ ვრცელი ტექსტია, რომელშიც ავტორის მთავარი თხოვნა მეუფისადმი „ყოველი ჯურის მტრებისგან“ საქართველოს ხსნაა:

მეუფეო, ჩემი ლოცვა დღეს იქნება სულ სხვაგვარი,
მე არ მინდა სასწაულად მომივლინო ნინოს ჯვარი,
ახ, არ მინდა მე არც საბა, ახ, არ მინდა არც ისახარ –
დღეს ჩემს გულში, მეუფეო, სულ სხვა ლოცვა ჩაისახა.
მე მინდა, რომ საქართველო – ეს სამოთხის შვების წყარო, –
მტრებს არ მივცე საჯირითოდ, შევიტკბო და შევიყვარო...

ყველა ზემოთ დასახელებული ლექსი და, განსაკუთრებით, „ჩემი ლოცვა“ მკაცრად გააკრიტიკეს გაზ. „ტრიბუნის“ 1922 წლის №283-ე ნომერში. ამ ლექსს პატრიოტობის პრიმიტიული ინტელექტის ექსპლოატაციას უწოდებდნენ, რომელიც ვერაფერს შეჰმატებდა მგოსნის სახელს. ეს აზრი ბოლომდე არ მოსცილებია გრიშაშვილის ამ ლექსებს – სრულიად დაუმსახურებლად. მის ერთგულ მკვლევრებსაც შეეშალათ: „ჩემი ლოცვა“ აშკარად ამჟღავნებს ახალი დროის გაუგებრობას, მას ვიწრო პატრიოტული თვალთახედვის ბეჭედი აზის“ (ლორთქიფანიძე 1990: 121). მკვლევარი „პოლიტიკური ატმოსფეროს გაუგებრობად“ მიიჩნევს ამ ლექსის ავტორის კონცეფციას, მაგრამ არც გაზეთ „ტრიბუნის“ მკაცრ შეფასებას ეთანხმება.

**თბილისი** – ასე, ყოველგვარი ეპითეტის გარეშე გამოყოფს იოსებ გრიშაშვილი თავის რჩეულ წიგნში თბილისისადმი მიძღვნილ ლექსებს. ერთ-ერთ გამორჩეულ ლექსს „ტფილისის მიწა“ მკითხველი აქ ვერ იპოვის. ის პოეტის გარდაცვალების შემდეგ,

1982 წელს დაიბეჭდა განმეორებით გრიშაშვილის თხზულებათა II ტომში. ეს ლექსიც ერთ-ერთი იყო გაზეთ „ტრიბუნის“ შერისხულთა შორის:

მიწას მოუნდა ღრუბლების დაშლა.
მზე ძირს ჩამოწვა ლანქერად, ზვავად,
დღემ ჰამლეტივით აიღო დაშნა
ღამის მარშრუტის მოსახაზავად...
... მაგრამ თუ აზრი ვერ აჯაგარდა,
მიწავ, ეს გულში ამოითხარე,
არ არის ქვეყნად ტფილისის გარდა
სხვა უფრო მძაფრი და ნაზი მხარე.
... თბილისის კენჭებს ფეხს რომ ვახვედრებ,
ბედნიერი ვარ, თამამი მაშინ.
გულში ვიხუტებ პოეტებს, მხედრებს,
რომ ბედთან უფრო ვიგრძნო თამაში...
... მაგრამ არ მწყალობს ბედი ფიცხელი.
მიწა გამსკდარი, ცა მონაღრუბლი,
და პოეზიაც ისე მიცქერის,
როგორც ილიას დაჭრილი შუბლი.

ამასთან დაკავშირებით 1925 წელს ჟურ. „მნათობში“ საბჭოთა იდეოლოგი ვ. ბახტაძე წერდა: „თუ გრიშაშვილს პოეზია უცქერის, როგორც ილიას დაჭრილი შუბლი – ეს ნიშანვს, რომ რაღაც დიდი მომხდარა სადღაც, რომელიც გრიშაშვილმა პოეზიაში გადაიტანა... მან საბჭოთა წყობილებაში, გამარჯვებულთა პოლიტიკაში – დაინახა მიზეზი თავის უბედურებისა“.

თბილისის ისტორიული კოლორიტის შესაქმნელად იგი ქალაქის კადრებს ექსპრესიულ სურათებში წარმოსახავს. ალბათ, არსად ისე ღრმად არ გამოუხატავს პოეტს სათქმელი, როგორც ამ ლექსში. თბილისი მისთვის არა მხოლოდ წარსულია, იგი ცხოვრების ნაწილია, განუყოფელი, არასოდეს რომ არ მოასვენებს თავისი მიმზიდველობით:

შეითანბაზარს რომ გასცდება თათრის ფოლორცი,
ტრიოლეტივით დავყიალობ გაღმა-გამოღმა
და, ვით აშოღლანს ეტმასნება ქალი ავხორცი
(შეითანბაზარს რომ გასცდება თათრის ფოლორცი),

არც მე მასვენებს საქართველოს დარდი და ბოღმა.
რად დასჭკნა სიტყვა თბილისისა, რისთვის ჩამოხმა,
სიტყვა – მზის ნაღმით ნარიყალის ნაშთზე ნატყორცნი.
შეითანბაზარს რომ გასცდება თათრის ფოლორცი,
ტრიოლეტივით დავყიალობ გაღმა-გამოღმა.
ამ ქუჩაბანდში მე მინახავს ძველი ამქარი,
ხელში დროშებით გადაჯდომილ – გადანამწკრივი,
უსტაბაშს შვენის მოფარფატე მზის ყალამქარი
(ამ ქუჩაბანდში მე მინახავს ძველი ამქარი).
და ჰგალობს ზურნა დილის საარს ჰანგღვთაებრივი.

ორი წლის მერე (1920 წ.) იწერება „აშპაშხანისკენ“ (ეძღვნება მიხეილ ჭიაურელს), რომელიც ნოსტალგიაა იმ თბილისისა, რომელსაც ყარაჩოღელი თავის ეშხს ჰმატებდა. წარმოსადეგი, პატიოსანი, ბრგე და პირბუდაღი ძველი ყარაჩოღელების ნაცვლად ახლა სარბიელი „ყარაჩოღელთა გადაგვარებულ მოდგმას“ (ი.გ.) – კინტოებს დარჩენიათ, მაგრამ ესეც თბილისური რეალობაა, პოეტურ ტექსტში გაცოცხლებული:

აშპაშხანისკენ, სადაც კლდის ქიმზე
დგას ნარიყალა ჯავრით მზირალი,
ჩავივლი დაღმართს და ერთ ნადიმზე
შემხვდება ორი ნაჯიბგირალი...
... გრძნობა ყალბი აქვთ, ხმა – ნაქურდალი,
ბრაზით შევყურებ ამ სურათს უჩვევს,
და მერიქიფე ლოთი, მურდალი,
ტუჩზე დამადებს გაქონილ ტუჩებს.
გავტეხავ ჭიქას, რომ ვათქმევინო:
ახლებში არ მყავს ძმა-მოყვარული,
და ავტირდები, როგორც ეს ღვინო,
კინტოს პერანგზე ჩამოღვარული.

ატირებული ღვინის მეტაფორით პოეტი თავის გულისწვას გამოხატავს ძველი თბილისის შებღალული იერის გამო. წინააღმდეგობებით სავსე იყო ეს წლები – მიუღებელი ძველის უარმყოფელი და მომავალის იმედისგანაც დაშრეტილი. ძლიერი

იყო ზეწოლა შემოქმედებით ინტელიგენციაზე, განსაკუთრებით, მწერლობაზე. ერთ-ერთი შეუპოვარი, მოწინააღმდეგეთა შორის, გრიშაშვილიც იყო, მაგრამ იგი იძულებულია, გამოეთხოვოს სათაყვანებელ საგანს: 1925 წელს „ახალ კავკასიონში“ იბეჭდება იოსებ გრიშაშვილის ლექსი „გამოთხოვება ძველ თბილისთან ანუ დუდუკის საარი ქარს აღარ მოაქვს“. ჟურნალი სწორედ ამ ლექსით იწყება. ტექსტის ფინალი ერთგვარი „მტკიცებულებაა“ ზოგადად, წარსულთან გამოთხოვებისა, შეიძლება ითქვას, მთელი სარედაქციო კოლეგიის სახელით.

ძველო თბილისო! ჩემი მიზნები
აღარ მაქვს, გულში რომ ვინახავდი...
გადაწყდა, უნდა შევცვალო გზები...
ძველო თბილისო... გტოვებ... ნახვამდის...

და მაინც, „ნახვამდის” და არა – „მშვიდობით“... იქნებ იმიტომ, რომ ნახვის პერსპექტივა ეტიმოლოგიურად ჩადებულია სიტყვაში „ნახვამდის“. ლექსში გამოხატული განცდის მეტი დამაჯერებლობისათვის პოეტს ლექსისთვის მიუწერია: „ხარფუხი. დილა. აივანი“...

„თავისი სახლის აივნიდან პოეტი დილის საარს ელოდება... მაგრამ ზურნისა და დუდუკის ნაცვლად მას ახლა ქარხნის საყვირის ხმა ესმის... მაშინ, როდესაც ქართული პოეზიის ახალი თაობა მთელი გატაცებით უგდებდა ყურს „ქარხნის სალამურის“ სიმღერას, ი. გრიშაშვილის სმენისთვის იგი უჩვეულო და მიუღებელი იყო“ (ხინთიბიძე 1955: 79).

განსაკუთრებული თვალი და გულისყური სულაც არ არის აუცილებელი, მკითხველმა ტექსტის პირველ ნაწილში ცხადად დაინახოს, როგორ ატანს სულს პოეტი ძველი თბილისის იმ ხედებს, რომლებიც ახლა მისი აივნიდან მოჩანს, როგორ ხსნის ის თავისი სიყვარულის მიზეზთა მიზეზს.

სიძველისადმი გრძნობა, პატივი,
თუ შენში მაინც ოდნავ ელვარებს –
მიხვდები, ასე ანდამატივით
რისთვის ვდარაჯობ თბილისის კარებს.

ამას მოსდევს მთელი სურათების გალერეა ფიროსმანის თბილისის ასოციაციებით: „მოჩარდახული ურმებით“, „ღამისმთევლებით ბოლნისის გზაზე“, „ელამ მიკიტნის“ წარმოსახვით – „თავის დუქანთან მიბმული ყოჩით“:

კრივი, ამქარი, ცეკვა, ართურმა, –
ეს ადათები ძველთაგან ძველი
გადაივიწყა სიტყვამ ქართულმა
და დამრჩა სევდა წაუბაძველი...

„წაუბაძველი სევდა“ – მხოლოდ მისია, პრივატული – სხვებისთვის ბოლომდე მაინც გაუგებარი. ალბათ, ეს უნდოდა ეთქვა პოეტს, ასე შეიძლება გავუგოთ...

საინტერესოა ლევან ბრეგაძის წერილი „იოსებ გრიშაშვილის მიწვევა ევროპაში“, რომელიც, ფაქტობრივად, წარმოადგენს რეცენზიას ადოლფ ენდლერის წიგნზე „Kheiner kaukasicher Divan von Georgien erzählen“ (გამოცემულია გეტინგენში), სადაც წერს: „გერმანელი პოეტების დამოკიდებულება იოსებ გრიშაშვილის მიმართ ყველაზე კარგად ჩანს ადოლფ ენდლერის წიგნში „საქართველოს შესახებ თხრობის ორი მცდელობა“ (პირველად გამოიცა 1976 წელს, მეორედ – 2018 წელს)... ადოლფ ენდლერი დიდად მადლიერია „ძველი თბილისის მომღერალი“ პოეტის, რადგან მან, ის სამყარო, რომელიც გაქრა, დეტალურად და დიდი სიყვარულით აღწერა, „სამყარო ღირსეული, ყოჩაღი, კეთილშობილი ყარაჩოღელებისა, შავ ჩოხაში გამოწყობილი ხელოსნებისა, და ქუჩის ცუღლუტი მოვაჭრის, კინტოს სამყარო... დიახ, გრიშაშვილი ძლიერი პოეტი ჩანს, ეს არის გერმანელი ავტორის დასკვნითი სიტყვა მას შემდეგ, რაც ის განიხილავს იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედებას“ (ბრეგაძე 2019).

დიდ გულისტკივილს იწვევდა პოეტში სულიერი კულტურის გაუფასურება, როცა ბაზარზე „გირვანქობით იყიდებოდა შოთა, აკაკი და ჭავჭავაძე“, თუთუნის შესაფუთნად გამოუყენებიათ რომეოსა და ჯულიეტას ტრაგედიის ფურცლები... გრიშაშვილის სათქმელი, განგაშის ხმა მიემართებოდა ქართული ეროვნული სულის ორ ღირსეულ წარმომადგენელს – ივანე ჯავახიშვილსა და პავლე ინგოროყვას:

აი, სად ჰყრია ჩვენი დიდება!
ლამის სირცხვილით ამეწვას ლოყა!
აი, ქართლის ხმა სად იყიდება,
ჯავახიშვილო და ინგოროყვა!!

ამასთან დაკავშირებით მწერალი და კრიტიკოსი სერგი ჭილაია წერს: „იოსებ გრიშაშვილი თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დამაარსებელსა და მეთაურს ივანე ჯავახიშვილს და ქართული მწერლობის ერთ-ერთ დამფუძნებელს პავლე ინგოროყვას მიმართავდა. ილიასა და აკაკის მიერ ქართველთა სულში ანთებული სანთლები ჩაუქრობლად ღვიოდა სრულიად საქართველოს მწერალთა კავშირსა და თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში“ (ჭილაია 2013: 15).

„თბილისი იყო ჩემი ლექსის მასწავლებელი“, – წერდა უკვე შუახანს გადაცილებული პოეტი და, ბოლომდე მისი ერთგული, კვლავ ჭაბუკური ემოციით გამოხატავდა ძველ სიყვარულს თბილისისადმი (თუმცა „გამოსათხოვარი“ ლექსი კარგა ხნის წინ დაეწერა):

ჭაბუკობის დროს, მეგობრებო, ვიყავ ჭაბუკი,
მოვხუცდი, მაგრამ ჩაჩანაკი მაინც როდი ვარ!
პოეზიაში მე თბილისის მიწით მოვდივარ –
სიტყვის წკრიალით, რითმის ჩაბუქნით.
(1954 წ.)

„საქართველო ბეჭედია ბაჯაღლო და თბილისი შიგ ჩასმული ბადახში, /გავცქერ არეს უხინჯოს და უნაღვლოს, /წერეთელის დინჯ შუბლივით გადაშლილს“, – ეს სტრიქონები კონიუნქტურული ტექსტებიდანაა, თბილისის „უნაღვლობას“ და, ზოგადად, პოეზიის უნაღვლობას რომ ,,უნდა გასმოდა ხაზი”, მაგრამ გულწრფელია პოეტის მისიყვარულება თავის ქალაქთან, მშვენიერი მეტაფორებით, როცა წარსულიდან გამოყოლილი გრძნობით იხსენებდა თავის „გულის მურაზს“. მაშინაც კი, როცა „ეპოქის მოთხოვნების“ პასუხად ახალ თბილისს უძღვნიდა ლექსს „სტალინის მთიდან“ (სტალინის მთას უწოდებდნენ მთაწმინდის პარკს), იგი მაინც ახერხებდა გულწრფელი გრძნობით ეთქვა: „მტკვარიც, მთელი დღის სვლით დაქანცული, /გაწვება ღამით მოსასვენებ-

ლად./აღდგება ტატო, ლექსით ქალწულით, /რომ გაახაროს ქართლის მშვენება“ („თბილისი ღამით“, 1958). გრიშაშვილი ბოლომდე ერთგული დარჩა ამ სიყვარულისა: „თბილისის მეზვრე დავრჩები მუდამ, სიყვარულიდან სიყვარულამდე“. ეს სრული სიმართლე იყო.

## „მე სიყვარულმა შემქმნა პოეტად“...

სატრფიალო ხასიათის ლექსები გრიშაშვილის შემოქმედების დასაწყისშივე ჩნდება. „მე სიყვარულმა შემქმნა პოეტად და სიყვარული გამანადგურებს“ – წერდა პოეტი, მაგრამ აღნიშნავდა, რომ მისი სასიყვარულო განცდის საფუძველი იყო სულიერება ქალისა, ანუ – შინაგანი მშვენიერება. ალბათ იმიტომ, რომ მას არაერთხელ მიუღია კრიტიკისგან მკაცრი საყვედური ხორციელი სილამაზის ხოტბისათვის, გრძნობის „გაშიშვლებისათვის“. მანაც, როგორც დამნაშავემ, თავი უნდა იმართლოს: „მე მხოლოდ მიყვარს სული ქალისა, სხვა არაფერი... სხვა არაფერი“. სრულიად ახალგაზრდა (1907 წ.) წერს „მაჯამას“, რომელშიც ახალგაზრდა, ქურციკივით ლამაზი ქალის ხილვით გამოწვეულ აღტაცებას („დაფეთებას“) გამოხატავს:

ეს გოგონა, საკადრისი მეფეთა,
აქ პირველად ქურციკივით მეფეთა...
ახ, ნეტავი, კიდევ ერთხელ მეხილე...
შენ – მუშთარი, მე კი – შენი მეხილე.

(„ნინოწმინდა – პალატები მეფეთა... შენი სახე რისთვის შემომეფეთა“ – გ. ლეონიძის ლექსში „ნინოწმინდის ღამე“ აშკარად იკითხება მელოდიური და სახეობრივი ასოციაციური კავშირი გრიშაშვილის ტექსტთან); იმავე წლის ლექსში „გარეუბნელი ბიჭის სიმღერებიდან“ (ტექსტს რეფრენად გასდევს ფრაზა: „ბაკაკაჯან არ შეგცივდეს“) თითქოს არა თავად პოეტის, არამედ ქუჩის ონავარი ბიჭის სათქმელია, ქუჩის შესაფერი თავისუფალი ლექსიკით, მიმართვებით: „და როს მოვკვდე, ყურბანოღლუმ, გთხოვ მიყავი ეს სიკეთე, შენ რომ გძინავს, იმ ტახტიდან ფიცრის კუბო გამიკეთე (1907 წ.); განცდის დამაჯერებლობისათვის პოეტი ხშირად მიმართავს რეფრენს სამსტროფიან რომანსში „რა გენაღვლე-

ბა, მე რომ მიყვარდე“ (1908 წ.) შთამბეჭდავად ჟღერს სამჯერ განმეორებული სტრიქონი – „რა გენაღვლება, მე რომ მიყვარდე“.

დასაბამიდან შენსკენ ვისწრაფვი,
როგორც ჩონგურზე ნაზი მიზრაფი.
ჩემს სიყვარულში შეგქმენ და გზარდე,
რა გენაღვლება, მე რომ მიყვარდე!

„იოსებ გრიშაშვილის პოეზია სიყვარულის აპოლოგია – წერს ზაზა აბზიანიძე. ამ სატფიალო სტრიქონთა შექმნა მშვენიერმა ქალბატონებმა განაპირობეს: ოლღა ლეჟავა, მარიჯანი (მარიამ ალექსიძე), მარუსია ფრანგიშვილი, ნუცა ჩხეიძე, ქეთო ჯაფარიძე...“ (აბზიანიძე 2013: 35); ოლღა ლეჟავასთან გრიშაშვილი თეატრმა დააახლოვა. მას ეძღვნება „ოლოლ“ (1911 წ.), „იცი, ოლოლ“ (1914 წ.).

შესაძლებელია მასვე (ოლია ლეჟავას) ეძღვნებოდეს ამავე წელს ( 1911) დაწერილი „ფიფქის ვარდო“; მშვენიერი ეპითეტებით და შედარებით: ... „შენი სულის ამობგერა, შენი ცრემლი მარგალიტის, ისე დაკრთის ღვთის ტაძარში, ვით ღუღუნი ობოლ გვრიტის“... „რა კარგი ხარ, რა კარგი! კოხტა, ზღვისფერთვალება, /თმებზე ღამე გიცინის, პირზე – დღის ბრწყინვალება. / რა კარგი ხარ, რა კარგი! შუშპარა და მჩქეფარე! / როცა მოვკვდე, გენაცვალე, ძეგლად გადამეფარე“ (1914) – ამას სოფიო ჩიჯავაძეს უძღვნის, რომელიც ემიგრანტ ქართველზე, სოციალ-დემოკრატიული პარტიის ლიდერ სპირიდონ კედიაზე დაქორწინდა. „ჩემი საუკეთესო ლექსები მას ეკუთვნის, გავიცანი 1914 წელს, გადავიცანი 1916 წელს, – წერდა პოეტი (იხ. თამარ პაიჭაძე, თამარ შარაბიძე, „რომანული ეპიზოდები“).

გრიშაშვილის სატრფიალო ლირიკის ტექსტები „გენაცვალე“ (1910), „გიჟო, მიყვარხარ“ (1910), „ყურთბალიში“ („ჩავაქრე სანთელი...“, 1916) და სხვ. დღემდე ამშვენებს ქართული საესტრადო მუსიკის რეპერტუარს.

და მაინც, იოსებ გრიშაშვილის სამუდამო მუზა – გაუხუნარი მარიჯანი იყო. ორი ლექსი ამ ქალბატონის სახელითაა ცნობილი, ორიც – ინიციალით. პირველი ლექსი (1916 წ.) თითქოს თამამი მიმართვაა, მაგრამ გრძობის გამოხატვის სიფაქიზეც იგრძნობა, იუმორშეპარული სიმართლით:

ხან ჩემი ხარ, ხან კი სხვისა,
ყველას ჰხიბლავ სინაზითა,
ქალო, შენი შესატყვისი
ვერ გავიგე ვერას გზითა.
რად ასჭიმე წყრომით წარბი?
არ გიამა სიტყვა წმინდა?
თუ ჩემი ხარ, საით გარბი!
თუ სხვისი ხარ, აქ რა გინდა?

ერთი წლის შემდეგ, 1917 წელს უძღვნის მას მეორე ლექსს-სონეტს (ჩვენ მიერ უკვე განხილულს), რომელშიც პოეტი წუხილს გამოხატავს იმ წინათგრძნობით, რომ მისი საყვარელი ქალი, შესაძლებელია, მალე აღარ იყოს („ვგრძნობ, რომ ესწრაფვი სასაფლაოს ურაზო კარებს“) და სთხოვს: „შენსა საფლავთან, მეგობარო, შენსა მახლობლად, ერთი ადგილი, ვიდრე მოვალ, მეც შემინახე“ (გრიშაშვილმა იმ ქვეყნად წასვლა დაასწრო მარიჯანს. მარიჯანი 1978 წელს გარდაიცვალა).

სიყვარულის პოეტი, როგორც ჩანს, არც ისე განებივრებული იყო ბედისგან. მშვენიერი სქესის მეტრფეს ხშირად ვხედავთ გაწბილებულს, განხიბლულს, „რიოში სატრფოსგან“ მიტოვებულსაც კი, მაგრამ რაც კარგი იყო – იმით ბედნიერს. სიმღერად ქცეული მისი „ჩემი აღმართი“ (მიძღვნილი პოეტ ნინო თარიშვილისადმი) ათეული წლებია, არ კარგავს ქართველი მსმენელის ინტერესს, რაშიც სიმღერის ტექსტის წვლილიც დევს უთუოდ – განშორების სევდით, თავისი საყვარელი ხარფუხით, სუბსარქისის უღალატო ქარებით...

როცა გიყვარდი, ვგავდი ია-ვარდს,
მე არ ვიცოდი, რა იყო დარდი!
ლექსად ვფანტავდი ფერთა ნიაღვარს,
როცა გიყვარდი... როცა გიყვარდი...
როცა გიყვარდი, ჩემი ხარფუხი
შენს შესახვედრად ფეხზე დგებოდა
და სუბსარქისის მკაცრი ქარბუქი
უნაზეს სიოდ გეჩვენებოდა...

როცა გიყვარდი, ბევრჯერ შევაქეთ
შენი ტუჩების შირაზის ვარდი;
ჩემი აღმართი მიგაჩნდა ვაკედ,
როცა გიყვარდი, როცა გიყვარდი.
(1928 წ.)

„მუნასიბი არქივიდან ამოსვლის შემდეგ, როცა ჰაერში გაზაფხულის სუნი ტრიალებდა“ – ასეთი მინაწერი აქვს ლექსს „აპრილი თბილისში“ (1929 წ.). არქივი და წიგნები მისი საყვარელი საქმე იყო, მაგრამ მთელი დღის ნამუშევარს, დაღლილს, ისევ გაზაფხულის სილამაზე და მშვენიერი ქალბატონების სახება განაწყობდა, ეთქვა: „რად ავიხირე არქივი, სულის და გულის მდაღველი, ან რადა ვშრომობ ამდენსა, განა ცოტა მაქვს ნაღველი? მინდა ავცელქდე, ვით უწინ, მაგრამ რომ არა მცალია? სოსო, რა კარგი დღე არის! სოსო, რამდენი ქალია!“

გაივლის წლები და ისევ მარიჯანია, რომელიც პოეტს კვლავ სიყვარულსა და სიკვდილ-სიცოცხლეზე დააფიქრებს:

... და თუ რამ კარგი გვქონდა ორთავეს:
შენ გიშრის თვალი, მე – კურდღლის ტუჩი,
სამარის მწვანე ხავსით მორთავენ,
როცა ჩვენს კუბოს დაჰკრავს ჩაქუჩი.
მაგრამ რას დავდევ! გაბასრულ სიტყვას
წიგნში შევგზავნით რითმის თულებად;
და ჩვენს ლექსებზე რაც უკვე ითქვა,
ხალხში დარჩება ლამაზ თქმულებად.
(„მარიჯანს“, 1939 წ.)

მარიჯანისადმი მიძღვნილ უკანასკნელ ლექსში „პირველ და უკანასკნელ მეგობარს (მა-ს)“ პოეტი თავს უყრის განვლილი ცხოვრების ნაფიქრს: ბევრი რამ გამოუვლია, უნახავს, ბევრი ვინმე გულიდან ამოუღია, მეგობრად ცოტანი დარჩენილან, „მაგრამ არავის არ დაუჩრდილავს ჩემში, ძვირფასო, ეგ შენი სახე“ (1957 წ.); გრიშაშვილმა არ დატოვა გამოცანად ეს ჭეშმარიტად ადამიანური, ღირსეული გრძნობა ძვირფასი ადრესატისადმი, რაც ქართულ პოეზიაში, მართლაც, „დარჩება ლამაზ თქმულებად“...

10-იანი წლების კრიტიკა მეტისმეტად მკაცრი იყო გრიშაშვილის სასიყვარულო ლირიკის მიმართ (გაიოზ იმედაშვილი, ჭოლა ლომთათიძე, ია ეკალაძე, დავით კასრაძე, კოკი აბაშიძე...). წერდნენ, რომ მისი ლექსები „გაშიშვლებული უსირცხვილობისა“ და „სიტიტვლის“ პოეზია იყო. მასში პორნოგრაფიის ელემენტსაც ხედავდნენ. სრულიად კანონზომიერი იყო ამ მხრივ საპირისპირო აზრების არსებობაც. ივანე გომართელის შეფასებით, გრიშაშვილი იყო „მუდამ შინაგანი ცეცხლით აგიზგიზებული და წმინდა სიგიჟემდე გატაცებული ტკბილი მოსაუბრე და ცეცხლისმფრქვეველი, ნაზი და ტლანქი, ევროპული და აზიელი“... (გომართელი 1920: 3). 1922 წელს ჟურნალ „ილიონში“ (№1) კონსტანტინე გამსახურდია ასე გამოეხმაურა გრიშაშვილის ეროტიკას: „მე არ მეგულება მსოფლიო ლიტერატურაში ისეთი მწერალი, რომელსაც ასე მარტივი მოტივები და იდეები ჰქონდეს და ასე ვირტუოზულად ეთამაშებოდეს მარად მშვენიერს. გრიშაშვილის ალფა და ომეგა მისი ეროტიკაა“.

სონეტი „თათრის ქალი სუბსარქისში“ გამოირჩევა პოეტურად დახვეწილი ეროტიკული შტრიხებით:

შენი კბილები მძივებია სუბსარქისისა,
თვალი – მაშხალა, ფეხი – ყანწი, ხმა – მუხამბაზი,
შენს დასაპყრობად აღარ მოვა აქ შახაბაზი,
რომ ტკბილი ნუღლით ამოგივსოს მკერდი ქისისა.
... გავსცქერ შენს წარბებს – სახარების წაშლილ სტრიქონებს,
შენ მგოსნებისგან მოგიმზადებ ჩემნაირ მონებს,
და რაც მომივა... დე, მოვიდეს, ჩემზე ახია.
(1918 წ.)

ეროტიკული ტექსტის კიდევ ერთ გამორჩეულ ნიმუშად შეიძლება გავიხსენოთ „ქორწილი ჩვენს უბანში“ (1920), რომელშიც ქორწილის მთელი რიტუალია გადმოცემული: პატარძლის თანმხლები ხათუნები, „ქალაღაია“, „მზითვის ბიჭებისგან“ მექორწინეთა თვალწინ გამოტანილი „ტაშტი და სარკე“, „გადმოფენილი ბანზე ხადები“ არაქრისტიანთა ქორწილზე მიანიშნებს (მზითვის სახალხოდ გადაცემის ტრადიცია – ზ.ც.). ლხინი, ზეიმი, ამაღლებული განწყობა ეროტიკული ფინალით სრულდება:

გათენდა! მისწყდა ჟრიამული, აყალმაყალი,
ქვიშისფერ მელნით აინინწკლა აისი ნაზი.
დუდუკმა ბანზე ერთხელ კიდევ დაჰკრა შაჰნაზი.
და „მშვიდი ღამე კვლავ უსურვეს ნეფეს და ცოლსა.
და როცა ნეფემ მიაშურა თავის საწოლსა –
პატარძალს მხოლოდ ეს აღმოხდა: „ახ, აქ რა გვინდა!“
მაგრამ მყის ტუჩი პატარძლისა კოცნით აღვინდა
და გაიფანტა მარგალიტი ბადახშეული.
საბნის ნაოჭში დიამალა მათი სხეული.

გრიშაშვილის შექმნილი ეროტიკული პოეტური სურათები აღმოსავლური სასიყვარულო ზღაპრების ილუსტრაციებს უფრო ჰგვანან ხასიათით, ფერადოვნებით, ცეცხლოვანი გზნებით. მათში რეალურზე მეტი საგანგებო არტისტიზმია, პოეტურად სრულყოფილი არტისტიზმი, რაც მას სრულ უფლებას აძლევდა, ეთქვა: „მე სიყვარულმა შექმნა პოეტად“...

## იოსებ გრიშაშვილის დაუბეჭდავი ლექსები

„ბუნებით განაპირებული კაცი იყო, თავის სამყაროში წასული, ჩამკვიდრებული (ასათიანი 1983: 107) – ასეთს იგონებს იოსებ გრიშაშვილს გურამ ასათიანი. უკულმართი დრო იყო ყოველივე ამის მიზეზი. 1921 წელი – საბედისწერო თარიღია როგორც, ზოგადად, ქართველი ერის ისტორიაში, ასევე, კონკრეტულად, პოეტის ბიოგრაფიაში. ბოლშევიკური დიქტატურა მაშინვე იწყებს და თანდათან ამძაფრებს შეუნიღბავ, აშკარა კონტროლს მწერლობაზე, კულტურის ყველა სფეროზე. მორჩილებს კარიერას ჰპირდება, ოპოზიციონერებს, სხვაგვარად განწყობილებს კი – მოკვეთას. 1921 წლის 5 მარტს გაზ. „კომუნისტში“ დაიწერა სიტყვა – გაფრთხლება: „ჩვენ გვჯერა, რომ ხელოვნებისა და კულტურის ყოველი მუშაკი ჩვენთან ითანამშრომლებს... ჩვენ მივიღებთ ყველას, ვინც კი დასახმარებლად მოვა ჩვენთან, ბოროტ მოწინააღმდეგეთ კი ვეტყვით: „ჩვენ უთქვენოდაც შევძლებთ საქმის გაკეთებას“. მოწინააღმდეგეებში კი ერთ–ერთი პირველთაგანი გრიშაშვილი სახელდებოდა. ათი წელი შეინარჩუნა მან თავისი

პოზიცია, კალამი გვერდზე არ გადაუდვია, როგორც ზოგიერთს ეგონა. პოეტის ყოველ სიტყვას ქილიკი და ქირდვა ხვდებოდა წინ, ამბობდნენ რომ მისი მხატვრული შემოქმედება გაღარიბდა, რომ მთლიანად ჩამოშორდა პოეზიას. ის კი წერდა, როგორც ეწერებოდა, როგორც სტკიოდა ქვეყნის ბედი, თავზე წითელდროშააფრიალებული თბილისის მომავალი. ასე შეიქმნა მისი „დაუბეჭდავი ლექსები“, რომელიც პირველად 1992 წელს გამოიცა. წიგნის შემდგენელი იყო ნოდარ გრიგორაშვილი, რედაქტორი – ზურაბ კალანდაძე.

ჯერ კიდევ 1921 წლის 25 თებერვლამდეა დაწერილი გრიშაშვილის ორი ლექსი: „საქართველოს მტრებს“ და „რა გიჭირთ“. საქართველოს მტრებში იგი მოიაზრებდა არა მხოლოდ ჩრდილოეთიდან ცეცხლით მომავალ ბნელ ძალებს, არამედ ქვეყნის შიგნით დარაზმულ „ყველა ჯურის მოღალატეს, ვერაგსა და ჰარამზადას“, რომელთაც სურთ საქართველო სხვისი მონა გახადონ.

„რა გიჭირთ“ ირონიული მიმართვაა მოძალადეებისგან მოტყუებული ადამიანებისადმი – ილიას ციტირებით (ლექსი წაკითხულია გალაკტიონ ტაბიძის საღამოზე). პოეტს არ სჯერა იმ მომავლისა, რომელსაც მთელ იმპერიას და საქართველოსაც ჰპირდებიან:

გლეხო, ამბობენ, რომ უკეთ სთესო,
მუშავ, რომ უკეთ დაარტყა გრდემლზე,
დადგაო ხანა საუკეთესო –
გამარჯვებული სისხლსა და ცრემლზე.

მაგრამ არ ვაქებ ხანას სასტიკსა,
ვიტყვი ილიას ამ სიტყვებს მეცა,
რაც კარგი სურდეს რუსისა შტიკსა,
ღმერთმა იმ რუსსა მისცეს ასკეცად.

1921 წლის 25 თებერვალია თარიღი ლექსისა „ახალ ხელისუფლებას“. მასში მძაფრად არის გამოხატული ამ თავზარდამცემი ისტორიული ფაქტის ტრაგიკული განცდა. პოეტი მიმართავს მათ, რომელთაც აიხდინეს ნაწინასწარმეტყველევი – რომ საქართველო რუსეთის პროვინციად გადაიქცევა და, მისი სიტყვით, ამას ძალადობით, ქართველების სისხლისღვრით მი-

აღწიეს. როგორც გაფრთხილება, ისე ისმის მიმართვა ახალი ხელისუფლებისადმი, რომელიც თავის სამშობლოში რუსული ხიშტით შემოუძღვა დამაქცევარ წითელ არმიას:

...თქვენ ამბობდით: საქართველომ
რაგინდ ბევრი გაიბრძოლოს,
დიდ რუსეთის პროვინციად
გადიქცევა მაინც ბოლოს.
ჰა აღსრულდა! თქვენ მოხვედით,
ჩვენც მიგიღეთ ცრემლით ცხელით,
მაგრამ ხალხი არ შეგინდობთ,
რომ სხვის ხიშტით შემოხვედით.
. . . . . .
ო. ჩვენ ისე შევეჩვიეთ,
ჩვენს მიწა-წყალს, ჩვენს ფერს, ჩვენს ხმას,
რომ ვერასდროს ვერ ავიტანთ,
გამარჯვებულ რუსულ ჩექმას.

ეს ჯერ კიდევ ეიფორული სიტუაციაა: ბრძოლის შემდეგ – შემზარავი სიჩუმე. თბილისისა და კოჯრის მიდამოები – მამულიშვილთა ცხედრებით მოფენილი... მაყაშვილთა და სხვათა გოდებით შეძრული საქართველო... და მაინც ჩნდება „თუ“ – კითხვა თუ პირობა ახალი ხელისუფლების მიმართ: თუ ამ ხელისუფლებაში გამოჩნდება უანგარო მამულიშვილი, ღირსეული ივერიელი და დაიცავს ერის „სილამაზეს, ენას, დოვლათს“, „და ჩვენ ცხელ მზეს არ გარდაქმნის ჩრდილოეთის მსუსხავ თოვლად“, თუ აღადგენენ ქართველი ერის ისტოორიულ გზას, „მაშინ ჩვენს გულს, სულს, სიყვარულს ქვეშ დაგიფენთ ფიანდაზად“. ის, რომ იოსებ გრიშაშვილი თავის საპროტესტო ლექსებს პოეზიის საღამოებზე კითხულობდა, ცენზურის ყურამდეც აღწევდა. 1921 წლის გაზ. „კომუნისტში“ (№80) მას მკაცრად შეუტიეს: „მოცლილ ქალთა მგოსანმა იოსებ გრიშაშვილმა თავის „დაცარიელებულ“ ჯიბის გასასქელებლად გამართა „საღამო“... რომელსაც ბურჟუაზიულ ხანაში ჰქონდა ადგილი, ჩვენს დროს ყოვლად დაუშვებელია... ჩვენ აგრეთვე მოგვხვდა ხელში მისი მშვენიერი ლექსი, ღვარძლით სავსე, საბჭოთა მთავრობის წინააღმდეგ დაწერილი“...

ამას მოჰყვა ახალი კრიტიკული წერილი ისევ გაზ. „კომუნისტში“ (1921, №89): „გრიშაშვილის გამოსვლა თავისი ლექსით „ტაბიძის საღამოზე“ იმის მაჩვენებელია, რომ მისი პოეზია გახრწნას განიცდის. „ლამაზი ფეხები“ მან შეცვალა „რუსის ჩექმაზე“, მაგრამ ამით ის სრულიად არ შეცვლილა მშრომელი ხალხისთვის“.

დაუბეჭდავი ლექსები, ფაქტობრივად, პოეტური დღიურებია, რომლებშიც თანმიმდევრულად იკვეთება შემზარავი დროება, იმედის ნატამალსაც რომ არ ტოვებს. ბევრი გაშიშვლდა სულიერად – „წითელ ფერის და თეთრი დათვის მონები“ („ტფილისის ყალბ პოეტებს“), რომლებმაც უნიჭო ლექსებით მხარი აუბეს დროებას:

ძველმა ქალაქმა თქვენი სული ვერ აატოკა,
უნიჭო ლექსში მოკუნტულხართ, ვით ტყეში ზღარბი,
მაგრამ არ ვნანობ, თქვენებრ ფლიდი, წუნკალი, ხარბი,
ჩემმა ტფილისმა ბევრი მოსპო, ბევრი გათოკა.

იოსებ გრიშაშვილი სონეტში „1922 წ. 9 სექტემბერი“ მეტაფორებით გამოხატავს თავის მთავარ სათქმელს – ეპოქის სურათს: „ქარი ხორშაკი“, „ეკლით და ხნარცვით ავსებული მაღნარი“, „უცხო ყინულით გაცვეთილი მზე“ მიანიშნებს, რომ იხვრიტებიან ნარჩევი ჭაბუკები:

ო, ჩემო ტფილისო, არც ვკვდები, არც ვრჩები,
და გდიხარ უძრავად საფლავის ლოდივით.
აჯანყდა სხეული ამდენი ლოდინით
–იყუჩე, პოეტო, ასე არ დარჩები!
და ვინც კი დახვრიტეთ, იცოდეთ ის ტყვია –
ქართველებს გულებში სახსოვრად გვიწყვია.

თბილისის შედარება საფლავის ლოდთან თბილისის და სრულიად საქართველოს ტრაგიკული დღეების, ტრაგიკული დროის წარმოსახვაა. მთლიანად ტექსტი მნიშვნელოვანია იმითაც, რომ „ეს თორმეტმარცვლიანი (3/3//3/3) ინგლისური სონეტის მსგავსად, ორტაეპედით დასრულებული სონეტი, შეიძლება ითქვას, ერთადერთია ქართულ პოეზიაში“ (ბარბაქაძე 2008).

1922 წლის 8 დეკემბერს რუსთაველის თეატრში, როცა კოტე მარჯანიშვილის „ცხვრის წყაროს“ წარმოდგენა მიმდინარეობდა, გრიშაშვილს სთხოვეს, იქ დამსწრე ალექსანდრე სუმბათაშვილ-იუჟინისადმი მიძღვნილი თავისი ლექსი წაეკითხა (დაწერილია 1916 წელს). მან წაიკითხა ეს ლექსი, რომლის ფინალიც ასეთია:

... ხოლო, როცა საქართველოს, ისეც დამწვარ-დატანჯულსა,
უყიდიან მიწა-წყალსა, უგინებენ ენას, რჯულსა, –
მაშინ მყისვე მაგონდება ანანია თავის ფიცით
და მსურს მე ვთქვა: ხანჯლის დაკვრა
ქართველებმა გულში ვიცით.

გრიშაშვილი დააპატიმრეს. საქართველოს მწერალთა კავშირის სამდივნომ (თავმჯდომარე კოტე მაყაშვილი) პოეტის თავდებით გასათავისუფლებლად შექმნა საგანგებო კომისია: კოტე მაყაშვილი, კონსტანტინე გამსახურდია და შალვა დადიანი. მათი თხოვნით პოეტი მალე გაათავისუფლეს. ამის შემდეგ უცდია, როგორც ჩანს, ევროპაში წასვლა, რაც არ გამოსვლია.*

მეტეხის ციხეშია დაწერილი გრიშაშვილის ლექსი „წავალ, წავალ!“, რომელშიც სწორედ ევროპაში წასვლის სურვილია გამოხატული, თუ ეს სურვილზე უფრო იძულება არ იყო ხელისუფლების მხრიდან. ლექსში, შექმნილი ვითარებისგან აღძრული, პოეტის მძიმე განცდაა გამოხატული. პოეტს სინდისი ქენჯნის, რომ საკუთარი ლექსის სტრიქონებში „იმალება“, რადგან დაღუპულთა ტირილსაც უკრძალავენ, რომ ის, რასაც წერს, „კალმის იქით ვეღარ მიდის“, ამიტომაც ისმის ირონია საკუთარი საქმისა და პერსონისადმი:

და მე ვამბობ, გრიშაშვილო,
გინდ ეს ლანძღე, გინდ ის აქე,
მარტო ნიჭი არა კმარა,
უნდა იყო მოქალაქე.

* ცნობილია, რომ არასასურველ პიროვნებებს (პოლიტიკოსებს, მწერლებს...) მთავრობა მიანიშნებდა, დაეტოვებიძნათ ქვეყანა. 1922 წელს სამსონ ფირცხალავა ჯერ დააპატიმრეს და მალევე გაათავისუფლეს იმ პირობით, რომ ის ევროპაში წავიდოდა სამუდამოდ, რაც ასედაც მოხდა.

თავისუფლება გამქრალია. „ფიქრსაც დაადეს მძიმე ყადაღა“, მაგრამ წერდა მალულად. „დაუბეჭდავ ლექსებში“ ბევრი მიძღვნაა: „კ. მარჯანიშვილს“, „ტასოსთვის“, „გაბზარული გული – შიო არაგვისპირელის ხსოვნას“, ორი ლექსი გადასახლებულ მეგობარს – კონსტანტინე გამსახურდიას: „თუ შენ მარტო ხარ სამშობლოს გარეთ, ჩემს სამშობლოში მე აქ მარტო ვარ“? – მიმართავს მას.

ლექსი „ხნიერი დროშა“ საიუბილეო მიძღვნაა ვასო აბაშიძისადმი, მაგრამ ტექსტის შინაარსი სრულებით არ შეესაბამება საზეიმო განწყობას, ეს 1922 წლის 14 იანვარია. ერთი წელი სრულდება საქართველოს გასაბჭოებიდან. როგორც თანამოაზრეს და ერთგულ მამულიშვილს, ისე უზიარებს წუხილს მეგობარსა და ცნობილ მსახიობს. „ხნიერი დროშა“ ძველისძველი, დაფლეთილი და დამსხვრეული, სიმბოლოა ტანჯული მამულისა. ამ შეხსენებით იწყებს მთავარ სათქმელს:

ჩვენც შენსავით დავლასლასებთ,
სამშობლოში არ გვაქვს ბინა,
ჩვენს თავზედაც ცხრა თვემ, ვასო,
საუკუნეთ გადირბინა.

ცნობილ ფილოსოფოსს, სოციალ-დემოკრატიული პარტიის ერთ-ერთ ლიდერს, სეით დევდარიანს, ეძღვნება ლექსი „შენც“, რომელიც მისი დაპატიმრების დღეს დაუწერია. ქვეყანა „მეთვალყურეებით“, მსტოვრებითაა სავსე, ითხზვება ჭორები, გესლი, ბოღმა და ბოროტება ზეობს: „შენც დაგასმინეს, განმეორება/ისტორიული ფაქტისა მხოლოდ“, – მიმართავს იგი სეით დევდარიანს, ამ ბოროტების მსხვერპლს.*

„წერილი მაქსიმ გორკის თათრის მოედნიდან“ წარმოსახავს თბილისისა და ქართველი ხალხის ღირსეულ წარსულს, სტუმარმასპინძლობის სითბოს, სიყვარულსა და ბედის ირონიას, რომ ყველაფერი უკუღმა დატრიალდა. ლექსის დასაწყისი და დასასრული (სულ ექვსი სტროფია) პოეტის მთავარ სათქმელს, მისი უკმაყოფილების მიზეზს გამოხატავს და გასაგებია, რატომაც მიმართავს რუს მწერალს, ერთ დროს სამეგობროდ ჩამოსულს:

* სეით დევდარიანი. მეორედ 1937 წ. დაიჭირეს და დახვრიტეს.

შენ არ იცოდი, რა იყო დაღლა,
ფეხით გადმოვლე ჩვენი მწვერვალი,
შენ აქ მოხვედი, როგორც დაღლარა
და წახველ, როგორც დიდი მწერალი.*

... ეხლა ტფილისი ის აღარ არი...
ძმას ძმა ვერა სცნობს, შვილებს – მშობელი,
ეხლა ჩვენ გავხდით როგორც დაღლარა,
და შენ დაგვყურებ, როგორც მპყრობელი.
(1928 წ.)

საქართველოს გასაბჭოების ათ წლისთავზე პოეტს ისევ შეახსენებს თავს მოუშუშებელი ჭრილობა, დახვრეტილი თანამოქალაქეების ბედი:

ცრემლით გავყურებ გმირთ მავზოლეის –
ხევს, საბურთალოს, ვაკეს ლეშიანს**...
ვინ უნდა შეხვდეს მომავალ ზეიმს?
– ყველა მებრძოლი – სამარეშია.

კომუნის სახელით მოსული მტერი „მოედო ტფილისს ცეცხლით, მახვილით“ და უკან დაბრუნებას არ აპირებდა. „აღა-მაჰმად-ხან – ფლიდი, ვერაგი, ერთხელ მოვიდა ჩვენს ასაკლებად, მოგვსრა ... და უკან გაბრუნდაო“ („პოემიდან „აღა-მაჰმად-ხან“). ამ ყოფაში, ამ ქვეყანაში სიცოცხლეს იქნებ გარეწრების ხელით დახვრეტილთა ბედი სჯობდესო – ამბობს:

ჩვენ კი რანი ვართ, ვინც დავრჩით აქა,
ჩვენ, სულიერად დახვრეტილები.

კიდევ ბევრის თქმის საშუალებას იძლევა გრიშაშვილის „დაუბეჭდავი ლექსები“ როგორც თემატურად, ასევე ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით. ეს არის მრავალფეროვანი, ემოციური,

* ცნობილია, რომ მაქსიმ გორკიმ თბილისში დაწერა თავისი მოთხრობა „მაკარ ჩუდრა“. მეორედ ის გასაბჭოების შემდეგ ეწვია საქართველოს (ეპიზოდი იხ. „კოტე ხიმშიაშვილის“ პორტრეტში, გვ. 489-490).

** „ლეშიან ვაღეში“ პოეტი გულისხმობს იმას, რომ იქ, კონკრეტულ ტერიტორიაზე, ღამღამობით მარხავდნენ დახვრეტილებს.

მხატვრული სახეებით მდიდარი ლირიკული ტექსტები, რომელთა გარეშე წარმოუდგენელია იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედება.

წიგნში „ზარები ოცდაათიანი წლებიდან", რომელსაც ჯუმბერ თითმერიამ „ეპოქის შვილის აღსარება" უწოდა, ირაკლი აბაშიძე წერს: „გავიხსენოთ ორი ქართველი ცნობილი პოეტის, იოსებ გრიშაშვილისა და ალექსანდრე აბაშელის სახელები. დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა იმ წლებში (იგულისხმება 30-იანი წლები – ზ.ც.) ამ ორი გაავებული, მეტად შეურიგებელი, გაბედული პოეტის როლს ჩვენი პოეზიის „პოლიტიზაციის" საქმეში, შემობრუნებას... ოცდაათიან წლებში საბოლოოდ დასრულდა, გაფორმდა და აღზევდა უსაზღვრო მაამებლობა, რომელიც მედლის ერთი მხარე გახდა იმდროინდელ „ბელადომანიასთან" ერთად" (აბაშიძე 2003: 45; 51).

ძნელად, მაგრამ იოსებ გრიშაშვილიც ჩადგა, როგორც ამბობდნენ ხოლმე, საბჭოთა ეპოქის სამსახურში. კონიუნქტურული იდეოლოგიის დაკვეთას ვერც ის გაექცა. არაერთი ლექსი უძღვნა ომის თემას. ამ დამსახურებისათვის მიღებულ ჯილდოსთან დაკავშირებით აქვეყნებს ლექსს „ჯილდო" (1944), რომელშიც საგულისხმო სტრიქონებს ჩაწერს: „ბუჩქში იმღერებს თუ მაღალ ხეზე, ბულბული მაინც ბულბულად რჩება". პოეტის სახელისათვის ეიმედებოდა ის, რაც გულწრფელად, ძალდაუტანებლად შექმნა და, საბედნიეროდ, არც ოცდაათიან წლებში ჰქონია ამის ნაკლებობა:

ვინ დააწყნარებს მეტეხის მორევს?
ვინ შეაჩერებს ლექსს ნიავქარულს?
მტკვარში ცოცხალ თევზს ვერვინ გამოლევს,
გულში – სიყვარულს.
და თუ ხანდახან ფშატის ხესავით
ვერცხლის ჭაღარას მეც შევერევი, –
გწამდეს, შენს თვალებს დაუკვნესავი
ვერ შეველევით.
დავბერდი? არა! ლექსების ფერებს
დაჰკრავს სურნელი საუკეთესო,
ნამდვილ სიყვარულს რა დააბერებს,
სულზე უტკბესო!
(„დავბერდი? არა!". 1940 წ.)

„თუ კალამგირი მქირდავდა, მაქებდა პატიოსანი, ასე მგონია, სიყვარულს მე შევრჩი ერთი მგოსანი” (1946). ეს ის დრო იყო, როცა ომისშემდგომი ყინულის სიჩუმე იდგა ქართულ პოეზიაში გადატანილი შიშის, სიდუხჭირის, დიდი ადამიანური დანაკარგების გამო. ელვისებურად გამქრალიყვნენ სიყვარულის პოეტები – ადრე წასული ბიჭები (მალე ამ სიჩუმეს, ამ ყინულს შეეხო სრულიად ახალგაზრდა ანა კალანდაძის პოეზია, რომელმაც ახალი სიცოცხლე მოიტანა ქართულ პოეზიაში).

იოსებ გრიშაშვილი მრავალი საბავშვო ლექსის ავტორია. საბავშვო ლიტერატურასაც არ ედგა კარგი დღე, თუ იყო, იქ იყო ძალადობა: ლექსები ბელადებზე, საბჭოთა დღესასწაულებზე, საბჭოურ დიდაქტიკაზე და ა.შ. გრიშაშვილმა მაინც შეძლო, შეექმნა ისეთი საბავშვო ტექსტები, რომლებიც შეიძლება მივიჩნიოთ გოგებაშვილის ეპოქის საბავშვო პოეზიის გაგრძელებად.

იოსებ გრიშაშვილი გარდაიცვალა 1965 წლის 3 აგვისტოს. მისი პოეზიის მიმართ სკეპტიკურად განწყობილი შემფასებლებიც კი აღიარებენ, რომ გრიშაშვილმა შედევრებიც დაუტოვა ქართულ პოეზიას. მთელი თავისი ღვაწლით, რუდუნებით გაწეული შრომით და ქართული საქმის კუთხით გრიშაშვილმა ღირსეული კვალი დატოვა XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის, ქართული კულტურის ისტორიაში.

მრავალრიცხოვანმა პროცესიამ გააცილა პოეტი უკანასკნელ გზაზე. მიუხედავად სტუდენტური არდადეგებისა, მაინც შესამჩნევი იყო ახალგაზრდობის სიმრავლე. ქართული საზოგადოება განსაკუთრებული ემოციით ეთხოვებოდა თბილისის ერთგულ პოეტს, ძველი თბილისის უკანასკნელ მოჰიკანს... სამგლოვიარო სიტყვები სიტუაციას მორგებული ქალაქური პოეზიის ტექსტით დაასრულა ქართული სცენის დიდოსტატმა ვასო გოძიაშვილმა:

ჰეი, დამისხით, მე სადარდო არა მქონდა რა...
ბედმა რა მიყო! უბედობამ დამრია ხელი.
დაასხით პურზე წვეთი ღვინო შესანდობარად,
მე ვტირი სატრფოს მგლოვიარე ყარაჩოღელი...
მე ვტირი სატრფოს...
მე ვტირი სატრფოს...

„მიყვარს თბილისი, ირაკლივით მუდამ მშფოთვარე / და მსურს იქ მოვკვდე, რომ მისი მზე სწვავდეს ჩემ კუბოს," – წერდა პოეტი. აგვისტოს თაკარა მზე ზენიტში იყო, როცა ის მთაწმინდის მიწამ მიიბარა; ღამით კი თბილისში გადაუღებელი კოკისპირული წვიმა მოვიდა.

**დამოწმებანი:**


**აბაშიძე 2003:** აბაშიძე ი. *ზარები ოცდაათიანი წლებიდან.* თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი", 2003.

**აბზიანიძე 2013:** აბზიანიძე ზ. „იოსებ გრიშაშვილი". *ლექსმცოდნეობა,* VI. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2013.

**ასათიანი 1983:** ასათიანი გ. „იოსებ გრიშაშვილი". წიგნში: *თანამდევი სულები.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი", 1983.

**ბარბაქაძე 2008:** ბარბაქაძე თ. „იოსებ გრიშაშვილის სონეტები". წიგნში: *სონეტი საქართველოში.* თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი", 2008.

**ბრეგაძე 2019:** ბრეგაძე ლ. *გრიშაშვილის მიწვევა ევროპაში.* ჟურნ. არილი, 4 აგვისტო, 2019.

**გამსახურდია 1922:** გამსახურდია კ. *ჟურნ. ილიონი,* №1. თბილისი: 1922.

**ლორთქიფანიძე 1990:** ლორთქიფანიძე ი. *იოსებ გრიშაშვილი.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი", 1990.

**მანიჟაშვილი 2013:** მანიჟაშვილი ი. „იოსებ გრიშაშვილის პოეტური დისკუსიის ზოგიერთი სტილისტური თავისებურება". *ლექსმცოდნეობა.* VI. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2013.

**რატიანი 2016:** რატიანი ი. „მოდერნისტები – მარგინალები?" *ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია.* თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი", 2016.

**რობაქიძე 1913:** რობაქიძე გრ. „იოსებ გრიშაშვილი". *გაზ. „სახალხო გაზეთი",* №10. 28, 27 ოქტომბერი, 1913.

**სიგუა 2008:** სიგუა ს. „ოცნების კოცნის პოეზია". წიგნში: *მოდერნიზმი.* თბილისი: გამომცემლობა „მწერლის გაზეთი", 2008.

**სიხარულიძე 2013:** სიხარულიძე ნ. „იოსებ გრიშაშვილი და სწავლული ევროპა". *ლექსმცოდნეობა.* VI. იოსებ გრიშაშვილისადმი მიძღვნილი ლექსმცოდნეობის სამეცნიერო სესიის მასალები. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2013.

**ცხადაია 2006:** ცხადაია ზ. *ქართული ლირიკის ისტორიიდან.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი", 2006.

**ცხადაია 2008:** ცხადაია ზ. „ილუზორული და რეალისტური ქართულ პოეტურ ნარატივში“ (1918-1921)“. სახელმწიფოებრივი სუვერენიტეტის იდეა და XX საუკუნის მწერლობა. *XII საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები.* ნაწილი I. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2008.

**ცხადაია 2013:** ცხადაია ზ. „იოსებ გრიშაშვილის დაუბეჭდავი ლექსები“. *ლექსმცოდნეობა*, VI. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტურის გამომცემლობა, 2013.

**ცხადაია 2018:** Tskhadaia Z. „Sayatnova“. *Cristian-Muslim Relations. A Biblipgraphical History.* Volume 12. Asia, Africa and the Americas (1700-1800). Brill: 2018.

**ჭილაია 2013:** ჭილაია ს. *მოგონებები, ლიტერატურული წერილები, მწერლის ეპისტოლარული მემკვიდრეობა.* თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2013.

**ხინთიბიძე 1955:** ხინთიბიძე ა. *იოსებ გრიშაშვილის პოეზია.* თბილისი: გამომცემლობა „სახელგამი“,1955.

*მაია ჯალიაშვილი*

# დემნა შენგელაია
# (1896-1980)

დემნა შენგელაიას შემოქმედება მდიდარი და მრავალფეროვანია. მას დიდი წვლილი მიუძღვის მეოცე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში მოდერნისტული ტენდენციების შემოტანასა და დამკვიდრებაში. მისი მხატვრული სამყარო ირეკლავს იმ ძიებებს, რომლებიც არა მხოლოდ ქართული, არამედ მსოფლიო ლიტერატურისთვის იყო დამახასიათებელი.

## ბიოგრაფია

დემნა შენგელაია მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულს, 1896 წლის 21 მაისს დაიბადა დედულეთში – სამეგრელოს ულამაზეს სოფელ საჭილაოში (აბაშის რ-ნი). „მამაჩემი კონსტანტინე – რკინიგზის მოსამსახურე, დედა ოლღა – გლეხის ქალი, უსწავლელი, შვილებისათვის თავგანწირული ადამიანი და თუ ჩვენ, სამ ადამი-

ანს, მამაჩემმა საშუალო განათლება მოგვცა, ეს დედაჩემის თავგანწირულების წყალობით (შენგელაია 2013: 757).

მშვენიერი პეიზაჟები მისი ბავშვობის მოგონებების თანმდევად იქცა და შემდეგ მის შემოქმედებაში ახალი ფერადოვნებით შეისხა ხორცი. მომავალი მწერალი უბრალო ოჯახში იზრდებოდა იმ ტრადიციების, წესების, ლეგენდების სივრცეში, რომელიც სოფლური ყოფისთვისაა დამახასიათებელი, თუმცა მამამისმა, კონსტანტინე შენგელაიამ, გადაწყვიტა ოჯახი თბილისში გადმოეყვანა საცხოვრებლად. იგი რკინიგზაზე მუშაობდა და გატაცებული იყო სოციალ-დემოკრატიული იდეებით. შენგელაიების ოჯახი ნაძალადევში დასახლდა. დემნა შენგელაია იზრდებოდა იმ გარემოში, რომელშიც პოლიტიკური ცხოვრება დუღდა. რევოლუციური იდეები, რომლებიც მუშათა და გლეხთა სოციალური ფენების ინტერესებს ეფუძნებოდა, ძალას იკრებდა და მონაწილეობას იღებდა დემნა შენგელაიას მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაში. ის კარგად იცნობდა უბრალო ადამიანების ცხოვრებას, ამიტომაც ისინი მისი რომანებისა თუ მოთხრობების შთამბეჭდავ პერსონაჟებად იქცნენ. მწერალი ავტობიოგრაფიაში წერს: „5 წლიდან მე ტფილისში ვიზრდებოდი. ვტრიალებდი მუდამ რკინიგზელებში. ჩვენ 1914 წლამდე ნაძალადევში ვცხოვრობდით, მაგისტრალის ქუჩაზე, იმ ეკლესიის პირდაპირ, სადაც 905 წლის გული სცემდა და სადაც მიტინგები და პათოსი ხანძარივით იყო დანთებული. 905 წელმა სიზმარივით გაიარა ჩემს ბავშვობაში. მახსოვს: რევოლუციური წითელი მილიცია (მაშინ რაჟდენ სტურუა ჩვენთან ცხოვრობდა), პროვოკატორი დაშკოვსკი, ტერორისტები, მიტინგები, წითელი დროშები, ყაზახები, ცხრა ძმა და როცა მიტინგიდან ყაზახების სროლით დაშლილი ხალხი ნაძალადევის ტყით მოსილ მთებს შეეფინა, ჩემს აღტაცებას საზღვარი არ ჰქონდა, როცა ჩირგვებიდან დამფრთხალი ორი კურდღელი გამოვარდა. მე არ მესმოდა, რა იყო სიკვდილი და ტყვია, მეშინოდა ხიშტის და, როცა რეაქცია დაიწყო, მამაჩემს ვეხვეწებოდი: „ოღონდ ხიშტით ნუ მომკლავენ და რაც უნდათ, ის მიყონ მეთქი“. მერე რეაქციის დროს დაიწყო ჯვაროსანთა მსვლელობები ადგილობრივი მღვდლის მეთაურობით. ჭეშმარიტ რუსთა ჯვაროსნები მიდიოდნენ ხატებით ლილოში, გლდანში. არ ვიცი, იქ რას აკეთებდნენ, არასოდეს გავყოლივარ. ბავშვები

რევოლუციურ სიმღერებთან ერთად ვმღეროდით ყაზახურ რეაქციონურ სიმღერებს. ჩვენი რეპერტუარი: „მარსელიეზა“, „რევოლუციური სამგლოვიარო მარში“ ... მამაჩემი მუდამ გვიან მოდიოდა სახლში, ფარულ კრებებზე დადიოდა და მე მახსოვს, როგორ ელოდა დედაჩემი თვალგაწყალებული მამას. მე ახლა მესმის, რად იყო ის ასე ბედის მორჩილი, გადაფითრებული და რად მოტყდა ასე ადრე. პირველი წიგნი, რომელიც მე დედამ წამიკითხა, ასეთ მოლოდინის დროს, ეს, მგონი, დე-ამიჩის „დედა-შვილის თავგადასავალი“ იყო, მე მთელი ღამე ვტიროდი. პირველი წიგნი, რომელიც მე საკუთრად წავიკითხე, ეს ლ. აღნიაშვილის პატარა წიგნაკი იყო და ამ წიგნმა მომწამლა მე. მას მერე წიგნი გახდა ჩემი საუკეთესო მეგობარი, მაგრამ მე ხელმძღვანელი არავინ მყავდა და მალოსა და ტვენის გვერდით ვკითხულობდი ყაზბეგს, ნინოშვილს და თვალცრემლიანი ზედ ღამეებს ვათენებდი. 1908 წელს მე ტფილისის ქართულ სათავადაზნაურო გიმნაზიაში შემიყვანეს. პირველ წელიწადს მე ყველაფერს ქართულად მასწავლიდნენ და კარგა ვსწავლობდი, მეორე წელს საოლქო მზრუნველის განკარგულებით უეცრად რუსულად დაგვაწყებინეს სწავლა და მე გული ამიცრუვდა სასწავლებელზე, არაფერი მესმოდა, ვსწავლობდი უმსგავსად. ჩემს ირგვლივ აუტანელი სიღარიბე იყო გამეფებული და მე, პატარა ბავშვი, ვიყავი მოწამე ნამდვილი დოსტოევსკისებური სცენებისა. მეისრეები, კონდუქტორები, გადამბმელები და მათი შვილები. ყველას უსაზღვრო წყურვილი სწავლისა და აუტანელ სიღარიბის გამო ამ სურვილების განუხორციელებლობა. საშუალო განათლება 1917 წელს დავასრულე. ამის შემდეგ დაიწყო ჩემი ყაზარმული ცხოვრება. 1921 წლამდე მე ხან ჯარისკაცი ვიყავი, ხან მოხელე და ეს ხანი უნაყოფოდ დაიკარგა ჩემს ცხოვრებაში, მე ერთი წიგნი არ წამიკითხავს ამ ხნის განმავლობაში, დრო არ მქონდა. ირგვლივ სიმშილი იყო, სამოქალაქო ომები. 1919 წელს დედა პარტახტიან სახადით გარდამეცვალა“ (შენგელაია 2013: 757).

დემნა შენგელაიამაც 1917 წელს დაამთავრა თბილისის გიმნაზია. შემდეგ სწავლა გააგრძელა 1918 წელს შექმნილ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, სიბრძნისმეტყველების ფაკულტეტზე. აქ ისმენდა გამორჩეულ პროფესორთა ლექციებს. მისი ინტერესების სფერო ფართო იყო. მუდმივად ცდილობდა თვითგანვითარე-

ბას, ძალიან ბევრს კითხულობდა. 1932 წელს ჩააბარა თბილისის ინდუსტრიულ ინსტიტუტში, დაამთავრა გეოლოგიის ფაკულტეტი. წერის ნიჭი პატარაობიდანვე გამოამჟღავნა, პირველი ლიტერატურული ნაწარმოები გაზეთ „თემში“ დაბეჭდა 1916 წელს. თვითონ ასე იგონებს: „ჯერ კიდევ ბავშვი ვიყავ, სალიტერატურო ასპარეზზე რომ გამოველ. 1916 წელს, აპრილს, გაზ. „თემში“ დაიბეჭდა ჩემი პირველი მოთხრობა „ნირვანა“, რამაც საზოგადოების ყურადღება მიიქცია და ამ მოთხრობის შესახებ წერილიც კი იყო დაბეჭდილი ამავე გაზეთში. მე მაშინ სიმბოლისტების გავლენის ქვეშ ვიყავ. 1917 წელს კიდევ დავბეჭდე ორიოდე მოთხრობა გაზ. „ალიონში“. 1921 წელს ჟურნალ „ცისარტყელაში“ დავბეჭდე დიდი მოთხრობა „ანდრო სავანელი“. საქართველოს გასაბჭოების შემდეგ დავიწყე მე ნამდვილი ლიტერატურული მუშაობა. ვმუშაობდი თითქმის ყველა ლიტერატურულ ჟურნალ-გაზეთებში, მაგრამ ნამდვილი დებიუტი ჩემი იყო „სანავარდო“, რომელიც 1924 წელს დაიბეჭდა ჟურნალ „მნათობში“. აქედან იწყება ჩემი შეგნებული მუშაობა ლიტერატურაში, რამაც მე მემარცხენე მწერლობასთან მიმიყვანა“ (შენგელაია 2013: 757).

გურამ ასათიანთან საუბარში დემნა შენგელაია შენიშნავს: „მხატვარი უნდა გამოვსულიყავი. ჩემი პირველი მასწავლებელი ალექსანდრე მრევლიშვილი იყო, ცნობილი მხატვარი. თბილისის ქართულ გიმნაზიაში ის გვასწავლიდა ხატვას. სხვათა შორის, მუსიკას ზაქარია ფალიაშვილი გვასწავლიდა. მე-5 კლასში რომ ვიყავი, მოსკოვში მიპირებდნენ გაგზავნას ხატვის სასწავლებლად. მამაჩემს არ უნდოდა ჩემი მხატვრობა. აბა, რა შეეძლო იმ დროს მხატვარს? მასწავლებლად თუ მოეწყობოდი სადმე... და აი, ამ დროს მწერლობამ გამიტაცა. ვკითხულობდი უამრავს და მე თვითონაც ვწერდი “ (ასათიანი 1977: 73).

მეოცე საუკუნის ათიან წლებში მნიშვნელოვანი ცვლილებები ხდება ქართულ ლიტერატურაში, მოდერნისტული ესთეტიკა ფეხს იკიდებს. დემნა შენგელაია გატაცებით ეწაფება სიახლეებს, ამიტომაც მისი პირველი მოთხრობები, რომლებსაც აქტიურად აქვეყნებს 1919 წლიდან, სწორედ სიმბოლისტურ კონტექსტში მოექცა. ერთ ინტერვიუში იგონებს: „ცისფერყანწელებს“ განსაკუთრებით მოვწონდი. ერთი მათგანი ხშირად ამბობდა ჩემს

მოთხრობებზე:„ ხილვაა აქ!“ „რა იხილა, ბატონო?“ – განგებ აღიზიანებდა ტიციანი“ (ასათიანი 1977: 73).

მნიშვნელოვანი იყო მისი მისი მონაწილეობა ფუტურისტულ ლიტერატურულ დაჯგუფებაში. იგი დაჯილდოებული იყო შრომის წითელი დროშის ორდენით, აქტიურად მოღვაწეობდა საქართველოს მწერალთა კავშირის ცხოვრებაში. დემნა შენგელაია გარდაიცვალა 1980 წელს, დაკრძალეს დიდუბის მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონში.

## შემოქმედება

დემნა შენგელაიას სამწერლობო ძიებები განსაკუთრებით მძაფრი იყო მეოცე საუკუნის 20-იან წლებში. იმ დროის სალიტერატურო კონტექსტიც ასეთი იყო: სამყაროს რეალისტურ ხედვასა და აღქმას ცვლიდა მოდერნისტული მსოფლმხედველობა. გამოჩნდნენ მწერლები, რომელთა ნაწარმოებებში გაჩნდა სრულიად განსხვავებული თემები და ნარატიული ექსპერიმენტები. ქართველი მწერლები იყენებდნენ იმპრესიონიზმის, სიმბოლიზმის, ფუტურიზმისა და სხვა ლიტერატურული მიმდინარეობისთვის დამახასიათებელ მხატვრულ მეთოდებს თავიანთი სათქმელის გამოსახატავად, მხატვრული სისტემის შესაქმნელად.

დემნა შენგელაიამ, როგორც მწერალმა, თავდაპირველად წერა მცირე ფორმის ნაწარმოებებით დაიწყო. მისმა მინიატურებმა, ნოველებმა თავიდანვე მიიქცია ყურადღება. მათში ცხადად ირეკლებოდა ავტორის ნიჭი, წარმოსახვის უნარი, დაკვირვება, ალღო, ინტელექტი და ყოველივე ის, რაც კარგ მწერალს სჭირდება იმისთვის, რომ თავისი ნაგრძნობ-ნაფიქრალი მკითხველამდე მიიტანოს. იგი კარგად იცნობდა როგორც მსოფლიო ლიტერატურას, ასევე ქართულ მწერლობასაც, ფილოსოფიურ-რელიგიურ ტექსტებს და ზოგადად, ხელოვნებას, კაცობრიობის მრავალფეროვან სააზროვნო გამოცდილებას. დემნა შენგელაია მონაწილეობდა მეოცე საუკუნის 20-იანი წლების ლიტერატურულ პრესაში, უპირატესად, ფუტურისტულ ჟურნალებში „ლიტერატურა და სხვა“ (1924-1925), „მემარცხენეობა“ (1927 წ.), სადაც ის სარედაქციო ჯგუფის წევრიც იყო და პროზის გარდა ბეჭდავდა თეორიულ

წერილებსაც ახალ ხელოვნებაზე. ჟურნალის „ლიტერატურა და სხვა“ პირველ ნომერში დაბეჭდილია დემნა შენგელაიას ფრაგმენტი რომანიდან „ხვითო“. აქ გამოკვეთილია თხრობის ახალი ტექნიკა, კოლაჟურობა, იმპროვიზაცია, ტექსტში გამოყენებულია სხვადასხვა შრიფტი მაღაზიის, აფთიაქისა თუ სამიკიტნოს სახელების სარეკლამო ტექსტების თანხლებით, რათა მკითხველს შეჰქმნოდა ქუჩაში სიარულის ილუზია. „მემარცხენეობის” პირველ ნომერში დაბეჭდილია ერთი თავი რომანიდან „მუხა“. ჟურნალის ამავე ნომერში დაბეჭდილ წერილში „Comentaria de bello Galico“ (სხვათა შორის, ეს არის სათაური იულიუს ცეზარის წიგნისა „ჩანაწერები გალიის ომზე“) დემნა შენგელაია წერდა: „პროზა მოდის უზარმაზარი ციკლონივით და ძნელია მისი გალბობა ლირიკის ფსიქოლოგიურ წყალში. მას მხოლოდ ერთადერთი თვალი აქვს და ეს თვალი შემოქმედებაში მუდამ გარედან იცქირება შიგნით. იგი არ იკარგება საკუთარ სახეებში. მხატვარი სახეებს ობიექტურად და გულგრილად უნდა ალაგებდეს, დიდი გამბედაობაა საჭირო, რომ არ გქონდეს არც რითმა, არც ზომა (მეტრი) და სხვა და სხვა და ისე შეხვიდე შინაურივით ზღვა სახეებში და დაიწყო მისი გადალაგება... პროზისათვის საჭირო იყო მაგარი ინტელექტი, გამტანი შემოქმედება, ბასრი თვალი, ერუდიცია... ხელოვნება დაუახლოვდა ფიზიოლოგიას, სტიქიას და ამიტომ არის იგი ხალხური. აქედანვე იწყება პრიმიტივი და აქედან მიემართება იგი ზღაპრებისაკენ, შელოცვებისაკენ. ამიტომ ჩვენთვის ყველაზე ძვირფასია ქართული დიალექტები და საზოგადო პროვინციალიზმი. პროვინციალიზმები ჩვენ გვწამს, როგორც ინვენტარი. იგი საგანს აბრუნებს ახალი სახით და სახეს გვაძლევს მეტი რელიეფურობით და თავიდან აუცილებლობით. ამ გზით იყო წასული ჩემი რომანი „სანავარდო” და ამავე გზით წავალ შემდეგშიც მეტის გარკვეულობით“ (შენგელაია 2011: 357). მისი აზრით, „ლირიკული პროზა ჩვენი საუკუნის ღვიძლი პირმშოა“ (ასათიანი 1977: 69).

მისი მოდერნისტული პერიოდის შემოქმედება წარმოდგენილია, როგორც ხილვებისა და ზმანებების სამყარო. ფერწერულვიზუალური ხატები მუსიკალურობასთან ერთად მის სტილს განუმეორებელ ელფერს ანიჭებენ. პერსონაჟების ნიღაბთა მრავალფეროვნება ქმნის ადამიანური ხასიათების ფართო პალიტრას.

ვალერიან გაფრინდაშვილი მალარმეზე წერდა, რომ მან შექმნა მისტიკა და ფანტასტიკა სტილისა, რომ გამოუთქმელი აზრი დევნიდა, თითქოს მსოფლიოს იდუმალება დამარხული იყო სიტყვის სამკაულში; რომ იგი იყო „სიტყვის მთვარეული“, სიტყვის მონა და ბატონი; რომ მას შეეძლო, მოეჯადოებინა და აელაგმა სიტყვა, როგორც ფაფარაყრილი მხეცი. მალარმეს სიტყვაში, რომელიც უფრო ხშირად პლასტიკური იყო, სახეები ინაკვთებოდნენ ნისლებითა და ლაჟვარდებით (გაფრინდაშვილი 1990: 472). მსგავს განცდებს იწვევს დემნა შენგელაიას წერის მანერა მის ერთ-ერთ საუკეთესო რომანში „სანავარდო“. ეს სამყარო მხოლოდ მშვიდი ჭვრეტისთვის როდია შემოთავაზებული. როგორც ხელოვნების ჭეშმარიტ ნიმუშთან, ამ რომანთან, მის იდუმალებასთან მიახლებაც ადამიანის დაფარულ უფსკრულებს მოგვახილვინებს. ამ სიღრმეებში კი ის ფუნდამენტური ქვედინებები წარმოჩნდება, რომლებიც განაპირობებენ ადამიანთა ფიქრის, განზრახვისა თუ ქცევის მოტივაციას.

დემნა შენგელაია ყმაწვილობიდანვე გატაცებული იყო ლიტერატურით. მშობლიური კუთხის ბუნების მდიდარი შთაბეჭდილებები მუდმივად ასაზრდოებდნენ მის შემოქმედებას. „მაშინ ჩემთვის შორს იყო ნიცშე, – იგონებდა შემდეგ მწერალი, – მაგრამ მისი სული, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მაინც ტრიალებდა ქართულ ლიტერატურაში და ვინ იცის, იქნებ შეუგნებლად, ისე, რომ არც ვიცოდით მისი არსებობა, გარკვეულად იქონია გავლენა ჩემზე“ (ასათიანი 1977: 74).

ანდრე ჟიდიც წერდა ერთ წერილში, ჩვენში ნიცშეს გავლენამ წინ გაუსწრო მისი შემოქმედების გამოჩენასო: „ნიცშე ძირს უთხრის მოძველებულ ქმნილებებს. მართალია, ახალ ნაგებობებს არ აშენებს, მაგრამ უფრო მეტს აკეთებს: შემოქმედებს ქმნის, ანგრევს, რათა მეტი მოსთხოვოს მათ, გამოსავალს აღარ უტოვებს. აღფრთოვანებას იწვევს ის, რომ, ამავე დროს, მხიარული ცხოვრებით აღავსებს ამ შემოქმედთ, მათთან ერთად იცინის ნანგრევებს შორის, თავგამოდებით ცდილობს, უკან მოიტოვოს ისინი. არავინ არასოდეს ისე მთვრალი არაა სიცოცხლით, ვიდრე მაშინ, როცა დამღუპველ ან მოსაწყენ საგნებს ამსხვრევს“ (ჟიდი 1994: 36) ასეთივე ნგრევის ვნებით იყვნენ გატაცებულნი ქართვე-

ლი მოდერნისტები. ისინი თამამად ებრძოდნენ გაბატონებულ შაბლონებს.

დემნა შენგელაიას პირველსავე ნაწარმოებებში აისახა განცდათა სიმბოლური გამოსახვისკენ მისწრაფება. „მაშინ სიმბოლისტები მიტაცებდნენ, – იგონებდა მწერალი – ვიაჩესლავ ივანოვი, ბალმონტი, ბელი... ახალგაზრდობაში თაყვანს ვცემდი ფრანგული და რუსული სიმბოლიზმის კორიფეებს და ბევრად დავალებული ვიყავი, კერძოდ, სიმბოლისტური პროზისგან“ (ასათიანი 1977: 77).

დემნა შენგელაია დროის შვილია. მისი გაფაციცებული მზერა ყველაფერს სწვდება და სულის პრიზმაში გარდატეხილი სამყარო მკაფიო კვალს ტოვებს. ეს სამყარო, შექმნილი ცოტა მხატვრის (მხატვრობას სწავლობდა ალექსანდრე მრევლიშვილთან), ცოტა მუსიკოსის (მუსიკაში ზაქარია ფალიაშვილი მოძღვრავდა) და ცოტა პოეტის (ამაზე მეტყველებს მისი პროზის ლირიზმი) სინთეზური შემოქმედებითი ხედვით, ასახვას პოულობს მის თავისებურ და გამორჩეულ სამწერლო სტილში.

## რომანები

### სანავარდო

დემნა შენგელაიას „სანავარდო“ (პირველად გამოქვეყნდა 1924 წელს ჟურნ. „მნათობში“), როგორც მოდერნისტული რომანი, ირეკლავდა არაერთ იმ მსოფლმხედველობრივსა და ესთეტიკურ სიახლეს, რომელიც მოდერნისტული პროზისთვის არის დამახასიათებელი და სამყაროს ახალ მხატვრულ მოდელს ქმნის (ტრადიციული კომპოზიციური სტრუქტურის რღვევა, ასოციაციური, არაცნობიერი ნაკადების სიჭარბე, თხრობის ახალი ტექნიკა, ინტერტექსტუალობა და სხვ.).

ამ რომანში გამოვლინდა სამყაროსთან მწერლის სრულიად ახლებური დამოკიდებულება. ავტორის „თანამედროვეობა“ განსაზღვრავდა რომანის სტილს და გულისხმობდა აწმყოს იმგვარ აღქმას, რომელიც იერთებდა წარსულსაც და მომავალსაც. თავის ცნობილ ესეში „ადამიანის სულიერი პრობლემა“ კ. იუნგი თანამედროვეობას განიხილავდა არა როგორც დროულ ქრონოლოგიასთან დაკავშირებულ მოვლენას, არამედ, როგორც კულ-

ტურულ – ფსიქოლოგიურს. მისი აზრით, თანამედროვე ადამიანად ყოფნა ნიშნავდა აწმყოს „გაგებას“ და რაც შეიძლება ნაკლებად ყოფნას არაცნობიერის ტყვეობაში, მიმდინარე დროის მომავლის თვალით შეხედვას და შეფასებას. იგი თანამედროვედ მიიჩნევდა რჩეულ ადამიანს. სწორედ ამგვარი რჩეულები იყვნენ ქართველი მოდერნისტები, რომელთა რომანის გმირებიც ეპოქის სულიერ ტკივილებს გამოხატავდნენ.

ქართველ მოდერნისტებთან ერთად დემნა შენგელაიამ რომანი აქცია წმინდა მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებად. აქ მკითხველს აღელვებდა არამხოლოდ კონკრეტულ ადამიანთა სატკივარი, არამედ იგი განიცდიდა მხატვრულ ნაწარმოებს, როგორც განუყოფელ მთლიანობას. მკითხველი აქ მხოლოდ რეალურს მისადაგებულ განცდებსა და სურათებს კი არ დაეძებდა, არამედ ტკბებოდა სწორედ რეალობის ტრანსფორმირებული სახეებით. ამ რომანში არაჩვეულებრივი ძალით წარმოჩნდა არამხოლოდ „წმინდა მხატვრულობა, წმინდა ძალმოსილება“ (ხოსე ორტეგა ი გასეტი), არამედ ყველა ის ძიება, რომლებიც შეინიშნებოდა XX საუკუნის დასაწყისის პროზაში. აქ გვხვდება იმპრესიონისტული, სიმბოლისტური, ექსპრესიონისტული მიმდინარეობების არსებითი ნიშნები.

აკაკი გაწერელია წერილში „დემნა შენგელაია“ ჟურნ. „მემარცხენეობაში“ (1927 წ.), დემნა შენგელაიას პროზაულ შემოქმედებას განიხილავს და განსაკუთრებულ ყურადღებას „ქართულ პროზაში რენესანსის“ ერთ-ერთ ძლიერ გამომხატველად რომან „სანავარდოს“ მიიჩნევს. სწორედ ამ ნაწარმოებზე გამოთქმული შეხედულებები წარმოაჩენს დემნა შენგელაიას შემოქმედების ახალ, მოდერნისტულ ასპექტებს: „დემნა შენგელაია ირეალისტი უფროა, ვიდრე აბსტრაქციის გამმართველი. მის შემოქმედებაში ირრეალი ტიპების თუ მომქმედ გმირების წარმოდგენებიდან გამოდის“. „ანდრეი ბელის შემოქმედებაში კოშმარები აბსტრაქციის ფონზე იშლებიან, დ. შენგელაიას ირეალიზმი საგნების დალაგების შემდეგ მოდის. ირეალი მასში მოცემულია არა პირველად და აუცილებელ პირობად, როგორც აბსტრაქცია სიმბოლისტისათვის“. ა. გაწერელია მსგავსებას ხედავს დემნა შენგელაიასა და ფეოდორ დოსტოევსკის შორის. მისი აზრით, დოსტოევსკი ირეალისტია უთუოდ: იგი ალაგებს საგნებს რეალისტის სიმშვი-

დით, მაგრამ მთელ შენობას ირეალ სფეროში გადაიტანს ხოლმე უეცრივ“ (გაწერელია 2011: 426).

„სანავარდოში“ წარმოჩენილია ჭილაძეთა მოდგმის გადაგვარება, სიმბოლურად, კაცობრიობის სულიერი კრიზისი. ოდესღაც მდიდარი და უდარდელი ყარამან ჭილაძის მემკვიდრენი: განათლებული, მაგრამ სულიერად დაუძლურებული ბონდო და გუჯუ ლაბახუა, ვნებააწყვეტილი გონებანაკლული, უკანონო შვილი – ვერ გააგრძელებენ ყარამანის სასიცოცხლო გზას. ქვეყანასა თუ, ზოგადად, სამყაროში მომხდარი ცვლილებები განაპირობებენ ამ ადამიანთა უპერსპექტივობას. რომანის გასააზრებლად მნიშვნელოვანია მეოცე საუკუნის პირველ ოცეულში მომხდარი პოლიტიკურ-კულტურული კატაკლიზმების გათვალისწინება, უპირველესად, რევოლუციური ქარიშხლისა, რომელმაც ძველი სამყაროს ღირებულებათა მთელი სისტემა მოიყოლა ნანგრევებში. სანავარდო მიკრომოდელია საქართველოსიც და კაცობრიობისაც. ის სოფელია, რომელიც შთამბეჭდავად ირეკლავს წუთისოფლის მარადიულ კანონზომიერებებსა თუ მიმდინარე მოვლენებს. სანავარდოში გაჩენილი მალარიით მწერალი სიმბოლურად ადამიანის დასნეულებულ სულს წარმოაჩენს. ყოველივე განიცდის ხრწნას, იშლება და ინგრევა. მალარიამ, ჭაობის ავადმყოფობამ, „იტვირთა“ ხატოვნად იმის გამოხატვა, რაც გულისხმობდა სულიერ კრიზისს. ეს იყო გაორება, გაუცხოება, ურწმუნოება, სპლინი, მომავლის შიში: „და მე ხანდახან მეჩვენება, ვითომ სამყარო ბაღია დიდი, დაწყევლილი და შხამიანი“. ახალი გაგება სამყაროსი. უკანასკნელი დაფარულია ბოროტ ყვავილებით. მეტაფიზიკური ტალახი. მიწა – გაჟღენთილი ჭაობის სუნით, სასაცილო ფიგურები, ქონდრისკაცები დადიან მასზე ჩვრებში გამოხვეულნი, ორბიტი მისი შემოვლებულია ლირწით და მიზანი რადიუსებად არის დაბნეული. ნივთი გახრწნილია. ხორცი მისი ლეშად დავარდნილი და სუნი შხამიან ყვავილებთან შეუღლებული. ცაზე მწვანე ვარსკვლავების ადგილზე ბაყაყებია წამომჯდარი, თაღი ობობას ქსელით დაფენილი. არის ერთი კოსმიური წუმპე, რომელიც ამრავლებს ორგანიზმის დამშლელ ბაცილებს – მალარიას. ეს არის შედეგი სამყაროსთან დადებითი ცოდნით მისვლისა“, – ასე აფასებს ტიციან ტაბიძე მალარიას შალვა აფხაიძის ერთ ესეში (აფხაიძე 1986: 231). „გარემო „სანავარდოში“ ისტორიულს მიმსგავ-

სებულია, რათა ამბავს მისცემოდა ლეგენდის სურნელება. ხოლო ლეგენდა მეტია, ვიდრე სინამდვილე“ (გომართელი 1997:112).

თხრობაში მითოსური ნაკადების, ზღაპრების, ლეგენდების შემოტანით მწერალმა სათქმელი გააღრმავა და პრობლემათა მეტაფიზიკური არსი წარმოაჩინა. დემნა შენგელაიას რომანში ხდება, ერთი მხრივ, ჩაღრმავება „მსოფლიო სულისკენ“, „მნემოსინისკენ“ (გოეთეს „თაურფენომენების“ ძიება): „ჭეშმარიტად მომგონებელია ნამდვილი ხელოვანი, – წერს გრიგოლ რობაქიძე, – რამდენად ძლიერია მისი ნიჭი მქნელობისა, იმდენად ფართო და ღრმაა მისი ხსოვნა, მისი მნემოსინა. ხელოვანი სცილდება შემოქმედების ჟამს ემპირიულ-პიროვნულ საზღვრებს და ფანტაზიის გაშლით ერთვის ნარნარ ძაფთ მსოფლიო ქსოვილისას. იგი იხსენებს „წარსულს“ მთელი მისი განცდით იდუმალ ყოფისა, იგი იგონებს მის ცდას ამ განცდილის ყოფად-ქცევისა, და ახლა თვითონ ასხამს იმა ყოფილს ხელოვნურ სახეებად“. მეორე მხრივ, მწერალი „მიემართება“ ერის სულისაკენ (კარდუსთან ზიარება): „შემოქმედებით აქტში ხელოვანი სცილდება ემპირიულ საზღვრებს და შთაგონებით ფრთაასხმული თავს გადადის ყოფითს ავსილს ჭურჭელს ინდივიდუალობისას მაგრამ ვიკითხოთ, სად გადადის იგი ამ ჟამს? პასუხი ერთია: ერის სულში. ყოველი ხელოვანი ორგანიული ნაწილია ერის სხეულისა, სული მისი ინდივიდუალი სახეა ერის სულისა. თვითონ ერის სული კი ცოცხალია, მთლიანი არსია, რომელიც მთლიან სიცოცხლედ ფეთქავს ბუნების შეუცნობელ კუთხეში“ (რობაქიძე 1984: 313).

მეცნიერულ-ტექნიკური აღმოჩენებით გათამამებულ ადამიანს გაუჩნდა ილუზია სამყაროს რაციონალური გზით ახსნის შესაძლებლობისა. სამყარო კი გახსნის მაგიერ უფრო ჩაიკეტა. ადამიანი შეაძრწუნა თავისმა უძლურებამ და უსუსურობამ. საკუთარ არსებაში უკუიქცა, გარეთ მხედველი თვალი „დაიბრმავა“ და შიგნით მიაპყრო მზერა. იქაც ცხრაკლიტულით ჩარაზული კარიბჭეები დახვდა. დაბნეული ადამიანი ჩიხში მოექცა, თითქოს ზღაპრულ გზაჯვარედინზე შეყოვნდა. მისი მარილს (რწმენას) მოკლებული ხორცი ვერ უძლებდა წარმავალობის დამშლელ ბაცილებს. ცაში ღმერთის ნაცვლად მწვანე ბაყაყი წამომჯდარიყო, მთვარე ლორწოსა და ბალღამს ანთხევდა. კაცის თავში შეტბორებულ ფიქრს შმორის სუნი აუვიდა. სწორედ ეს პრობლემაა

წარმოჩენილი დემნა შენგელაიას „სანავარდოში“. რომანში დახატულია მალარიით დასნეულებული სანახები. მწერალი, უპირველესად, სნეული ბონდო ჭილაძის დარღვეულ არსებას წარმოადგენს დალორწილ პეიზაჟებად. ამაოდ კითხულობს ბონდო კანტის „წმინდა გონების კრიტიკას“. წიგნები არ იქცევიან მისთვის საიდუმლოს გასაღებად. ზმანებებში, ხილვებსა თუ ჰალუცინაციებში ინტუიციურად „იგზნებს“ სინამდვილეს და მიხვდება ავადმყოფობის მიზეზს: „ჩემი სული დამძიმდა ცოდვებით! ცოდვებით, რომელიც მე არ ჩამიდენია! რისთვის უნდა ვზღო მე, მამაჩემო, ის ცოდვები, რომლებიც ოდესღაც ჩემს მამა-პაპას ჩაუდენია! მე მინდა, მამა, სიცოცხლე და სიცოცხლე ჩემი გაძაღლებულია! მე მინდა, მამა, სიყვარული და ნიათი არა მაქვს“ (შენგელაია 1983: 33). ცოდვებით დამძიმებული სული კი ისევე ყარს, როგორც სახარებისეული განგოზილი საფლავები. ბონდო საკუთარ არსებაში თვითჩაღრმავების გზით წარმოაჩენს ადამიანის „ბნელ უფსკრულებს“. უჟმურით დალორწილი ბონდოს სისხლი თითქოს მთელ სანავარდოს „გადაესხმება“ და კერძო კაცი, სოფელი, ერთ განუყოფელ მთლიანობაში წარმოჩნდება. ნიცშეს ზარატუსტრამ ზუსტად შეაფასა ადამიანის ამგვარი მდგომარეობა: „მიწას, – სთქვა მან, – გარსი აქვს და ამ გარსს კი – სნეულებანი. ერთ ამ სნეულებათაგანს, მაგალითად, „ადამიანი“ ეწოდება“ (ნიცშე 1993: 102).

ხაშმი და გვალვა, ბალღამი და ლორწო ხატოვნად ბონდოს არსებაში ფესვგადგმულ გადაგვარებისა და გადაშენების სენს წარმოაჩენენ. ბონდოს, უპირველეს ყოვლისა, სიყვარულის ენერგია დაეშრიტა. ხათუნა, დოდო ბაყაყი, იშთარი, მზეთუნახავი – მისი სნეული გონების ჰალუცინაციებია, რომლებიც მას – კერძო კაცს – მითისა და ზღაპრის უჟამობაში გადაასახლებენ და სიცოცხლის პირველსაწყისებს მიაახლებენ, სამყაროს მარადიულ, უცვალებელ კანონებს აზიარებენ, რომელთაგან ერთ-ერთი უპირველესია ნება სიცოცხლისა, სიყვარულზე დაფუძნებული.

გაუგუნურებული ადამიანი ზეცას სიყვარულით კი არა, რკინის ხელებით წაეპოტინა, ზეცის თაღები აანგრია საბუნებისმეტყველო აღმოჩენებით და როცა ეგონა, რომ ახლოს იყო საიდუმლოსთან, ისევ სიცარიელეს შეეჯახა. მიხვდა გარჯის უნაყოფობას და „ჩამოვარდნის“ ელდამ და ტკივილმა „დაასახიჩ-

რა“. დასავლური კულტურის კრიზისი ირეკლება ნიცშეს „ესე იტყოდა ზარატუსტრაში“. ღმერთის სიკვდილის გამოცხადებით ნიცშემ ამ კრიზისის სიღრმე წარმოაჩინა. სამყარომ თითქოს საყრდენი დაკარგა. ადამიანმა პირი იბრუნა ღვთიურისა და ზეგრძნობადისაგან. საგნებიდან გაქრა ღვთის კვალი. ადამიანი დაკნინდა და დაბეჩავდა, მალარია შეყრილივით აცახცახდა და აძაგძაგდა.

დოდო ბაყაყი უხსნის ბონდოს „დაცემის დიდ კანონს“: „რამდენი მაღლა ახტები, იმდენი უფრო მაგრად დაეცემი“ (შენგელაია 1983: 103). ნიცშე წერდა: „არა მწვერვალი, ფერდობია საშინელი! ფერდობი, სად თვალი ძირს დაექანება და ხელი მაღლით მწვერვალს ეჭიდება. მაშინ ბრუის გული თავისი მარჩბივი ნებითა. ჰე, მეგობრებო, ამოიცანით ჩემს გულშიც ნება მარჩბივი? ესე, ესეა ფერდობი ჩემი და ხიფათი ჩემი, რომ თვალი მაღლით ისწრაფვის და ჩემს ხელს ჰსურს მოეკიდოს და დაეყრდნოს სიღრმეს“ (ნიცშე 1993: 67).

მარჩბივი ფიქრი თუ გული ყველაზე დიდი საცდურია ადამიანისათვის. სატანასა და ანგელოზს შორის ჭიდილში იბადება ჭეშმარიტი ადამიანობა. ბონდომ „შემოუშვა“ მალარია თავის არსებაში ქვეცნობიერი ნებით. ეს ნება კი განსაზღვრული იყო არამხოლოდ მისი, არამედ წინაპარი თაობებით.

სანავარდო წარმოჩნდება, როგორც დიდი „ფერდობი“ საქართველოსი. შორს არიან თამარი და რუსთაველი. ძლივსღა ბჟუტავს იმედი: „არ გადავშენდებით“. ახლოა – ყოვლის მპყრობელი უჩაღართამი – დიდი გველი. მავნე სულების მარულაა გაჭენებული“. ფოლკლორული არქეტიპების მოხმობით მწერალი ერთსა და იმავე მოვლენის სხვადასხვა სიბრტყეს წარმოაჩენს – განფენილს როგორც ხილულ, ასევე უხილავ სივრცეში, ადამიანის ცნობიერსა თუ ქვეცნობიერ სინამდვილეში.

ბონდოს არსებაში მალარიამ XX საუკუნის კრიზისული ადამიანის ბუნება გამოავლინა. ეს არის, უპირველესად, საკუთარი თავისადმი გაუცხოება, სულიერი და ფიზიკური იმპოტენცია, დაღლილობა, წინააღმდეგობის გადალახვის უუნაროობა. პოლ ვალერი ესეში „სულის კრიზისი“ შენიშნავდა იმ უჩვეულო „ურუანტელის“ მოგვრის შესახებ, რომელმაც დაუარა „ევროპის ტვინს“, რომ თანამედროვე ჰამლეტი, წინაპრისაგან განსხვავებით,

იყო ინტელექტუალი და კაცთა ყოფნა-არყოფნის პრობლემაზე კი არა, ჭეშმარიტებათა სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხზე ფიქრობდა: „მალე ბურუსი გაიფანტება და ჩვენ, ბოლოს და ბოლოს, ვიხილავთ გაცხადებულ სასწაულს, ცხოველურ საზოგადოებას, სრულყოფილსა და თავის თავში დასრულებულ ჭიანჭველეთს“ (ვალერი 1983: 74). სწორედ ამგვარი „ჭიანჭველეთი“ წარმოგვიდგება „სანავარდოში“. გაბერწებულ სოფელში მხოლოდ სიკვდილი და შიში იბადება. „ციებით დალორწილი, სტალაგმიტებივით ამართული ბნელი კიპარისები და ქოქოსები ირწევიან ტყირპიან ღამეში. ლელიანში ბუნაგად მიგდებულ ბეჰემოტს დაესია კოღოები, შხამავენ და ბღავის გამწარებული. ყვითელი სატურნი არწყევს სამსალას და ლპება ყველაფერი. კირჩხიბი დაესო ღამეს, ლოშქრავს მას და სისხლით სივდება“ (შენგელაია 1983: 113).

ჩნდება შორეული ასოციაცია თომას სტერნზ ელიოტის „უნაყოფო მიწისა“ (1922 წ), რომელშიც მწერალმა თანადროული ევროპის დაცემის კალეიდოსკოპური სურათები დახატა. ელიოტის პოემაში წარმოჩენილია გადახრუკული და უნაყოფო მიწა, რომელსაც ნაყოფიერების საწინდარი – სულიერი საწყისი – დაუკარგავს. მწერლის აზრით კი, სულიერ უდაბნოში ფიზიკური არსებობა გაჭიანურებულ კვდომას ემსგავსება.

„სანავარდოში“ დახატული გვალვის სიმბოლური სურათები გრიგოლ რობაქიძის „ლონდასაც“ წამოატივტივებს. გვალვით გახელებული ხალხის განცდები მისტიკური ელფერითაა შემოსილი. მკითხველს ატყვევებს მზით „გახელებული სიტყვების“ გამომსახველობა. „სანავარდოშიც“ არაჩვეულებრივი ძალით იმსჭვალებიან სიტყვები, თითქოს მათი საშუალებით წარმოსახულ სახეებს კი არა, თვითონ ამ სიტყვებს ასდით შმორისა და სიდამპლის სუნი, ნესტი მოჟონავს სტრიქონებიდან, ყვითელი ბალღამი სტრიქონთა შორის ჩრდილებივითაა ჩაწოლილი. მალარიის გამოვლინებად შეიძლება გავიაზროთ ნიცშეს მიერ სენად სახელდებული „ცეცხლის ძაღლი“, რომელიც სიმბოლოა სოციალური გადატრიალებებისა, ნგრევისა. რევოლუცია, „ცეცხლის ძაღლი“ მხოლოდ ყვირის თავისუფლებაზე, მაგრამ სინამდვილეში მას აუქმებს. ის გაჰყვირის, ანგრევს და ამით სურს „დიდ მოვლენად“ მოგვაჩვენოს თავი.

„სანავარდოში“ იხატება მომავალი რევოლუცია, რომელიც მოდის, როგორც „მუცელგახეთქილი უჟმურთა უჟმური“ და ყველაფერს შხამითა და საწამლავით ავსებს. „დედაკაცები წივიან, იფოფრებიან, დარბიან თავგზააბნეულნი, ჭიშკარში ვერ ეტევიან და არის ჟრიამული, წყევლა-კრულვა, მოთქმა და ვიში. ღობე ილეწება. სადღაც თოფი გავარდა. იელვა ხანჯალმა. დამფრთხალი ცხენები ახვიხვინდნენ. მოღრუბლული ცა გასკდა უზარმაზარი ხარის ფაშვივით და დაუშვა კოკისპირული. წამოვიდა თქეში და ნიაღვარი“ (შენგელაია 1983: 113).

ბონდოს თანაბრად ტანჯავს და აწვალებს ეპილეფსია და სიმარტოვე. თაობათა ჯაჭვში სწორედ იგი გამოირჩა, ვისაც ცოდვები უნდა მოჰკითხებოდა. წინაპრის ლანდი მას ბედისწერის შავ ჩრდილად ეფინება გზაზე, სულ ერთია, სად იქნება, გაყინული პეტერბურგის სარკეებიან დარბაზში, მადამ ტრუბანოვას მკლავებში, სკაპცების „კვარცხლბეკზე“ თუ „ვნებააყეფილი“ გუჯუ ლაბახუას გვერდით.

ბონდოს სული, რომელსაც ახსოვს საუკუნეთა სიღრმეებში ჩამარხული ბნელი ამბები, ღალატი, სიძულვილი, მრუშობა და სხვა უზნეობანი, მწარე და ტკივილიანი თავგამეტებით ცდილობს ზედაპირზე ამოსვლას, გამოვლენას. ქვეცნობიერში ჩამარხული თაობების ნაღვაწით მოქსოვილი საიდუმლო შხამიანი ობობას ქსელში ხლართავს ბონდოს არსებას. გაწვალებული ბონდოს მზერაში ირეკლება მისი უილაჯო გენი, როგორც დამახინჯებული სამყაროს განუყოფელი ნაწილი. მადლისაგან დაცლილ გარემოში მხოლოდ სიავე და ბოროტება ისხამს ნაყოფს. „ესე იტყოდა ზარატუსტრას“ მისნის მოთქმა ისევ ჩაგვესმება: „მოსავალი მოვიმკეთ: ხოლო რად დალპა და ჩაშავდა ყოველი ნაყოფი? რა ჩამოვარდა ბოროტი მთვარიდან უკანასკნელ ღამეს? ამაო იყო ყოველი ღვაწლი. ჩვენი ღვინო შხამად იქმნა, ცუდმა თვალმა ყვითლად გაახმო ჩვენი მინდვრები და გულნი. დავშრით ყველა, და თუ ცეცხლი დაგვეცა, განვიბნევით, ვით ნაცარი, ჩვენ თვით ცეცხლიც დავღალეთ. ყველა წყარო დაშრა ჩვენთვის, ზღვამაც უკან დაიხა. ნიადაგი მზად არის რღვევად, ხოლო წიაღს არა ჰსურს ჩაგვყლაპოს!“ (შენგელაია 1983: 64).

უცნაური ცეცხლით აგზნებული თვალებით შემზარავად მოთქვამს ფეფელო ქადაგი „სანავარდოში“: „ხალხნო! რა გეშვე-

ლებათ, თქვე უბედურისშვილებო, რა გეშველებათ! წუხელ ღვთისმშობელი გამომეცხადა და მამხილა, რომ დედამიწა მაკეა უჟმურთა უჟმურით! დედამიწა დედა კი არ არის ჩვენი, – ცოფიანი დედალი მგელია, თავისივე ლეკვებს თვითონვე რომ ჭამს!... ვაი, თქვენ, ხალხნო!.. სანავარდო დაბერწდა“ (შენგელაია 1983: 112). ამ სტრიქონებში გაცხადებულია შიში დედამიწის გაქრობისა და სიცოცხლის გადაგვარების, რაც ცალკეულ ადამიანთა თუ, საზოგადოდ, ერის დასნეულებითაა განპირობებული. ჯოისმაც ასეთი თამამი სისასტიკით და გულგრილობით წარმოათქმევინა თავის გმირს: „მერედა, იცი, რა არის ეგ შენი ირლანდია? ირლანდიაა ბებერი დედაღორი, თავისსავე გოჭებს რომ თქვლეფს“ (ჯეიმს ჯოისი, „ულისე“). ირლანდია, სანავარდო თუ დედამიწა ერთი და იმავე სიმბოლოს ვარიაციებია. გადაგვარებული ზნეობა ადამიანს თვითონვე აკვლევინებს თავის მომავალს. დემნა შენგელაიას „მისნური მზერა“ გრძნობდა და ხედავდა მოახლოებული სისხლიანი დღეების სურათებს. „სანავარდოში“ დახატული აპოკალიფსური სურათები წინათგრძნობაა „ცეცხლიანი ძაღლისა“ – ნგრევისა და უბედურებისა, წითელი ხელისუფლებისა, „მუნიანი ჭინკების“ ამალით რომ შემოესია საქართველოს და „ამირანი შებორკა“.

მალარიის სენი თავისუფლების წყურვილის ამოძირკვასაც გულისხმობს ადამიანის სულიდან. ამიტომაცაა, რომ გახრწნის პროცესი ასეთი სიმძაფრითაა წარმოჩენილი „სანავარდოში“. მალარია სანავარდოში ფანტასმაგორიულ სურათებად გადაიშალა. ტიციან ტაბიძე წერდა: „ბოდლერმა პირველმა დახრწნა სამყარო... პირველად პოეზიას ბოდლერიდან აუვიდა გახრწნის სუნი, ამის შემდეგ დაშლა არ შეჩერებულა“ (აფხაიძე 1986: 186).

დემნა შენგელაია ერთ წერილში გალაკტიონის შესახებ წერდა: „ყველაფერი მოულოდნელია და თეთრი საშინელება იპყრობს შენს სულს, საშინელება თენებისა, როდესაც ჰგრძნობ სიცრუეს, ჰგრძნობ შეჯგუფებულ კოშმარებს დღისას. მისი წიგნი ცახცახებს ნერვიულად. მისი ნაღველი გიპყრობთ თქვენ და უმწეობას გაგრძნობინებთ“ (შენგელაია 1986: 249). ეს სიტყვები შეიძლება გავიმეოროთ „სანავარდოს“ მიმართაც, რომელიც მკითხველში იწვევს კოშმარულ ხილვებს და სულს შემზარავი მომავლის შიშით აცახცახებს.

„სანავარდოში“ კოშმარული სურათები ესთეტისა და ხელოვანის კალმითაა შესრულებული. დემნა შენგელაიამ შეძლო მალარიის ესთეტიზება, რადგან სჯეროდა, რომ ხელოვნებას უნდა გაეკეთილშობილებინა ყოველგვარი სიმახინჯე. ბოდლერი წერდა: „ხელოვნებას აქვს არაჩვეულებრივი პრივილეგია, რისი წყალობითაც, საშინელი – ხელოვნების დონეზე გამოხატული, სილამაზედ იქცევა, ხოლო ტკივილი, რიტმითა და კადენციით გამოხატული, სულს მშვიდი სიხარულით ავსებს“ (ბოდლერი 1996: 45). ასე შემოიჭრება მკითხველის წარმოსახვაში „მწიფე ბროწეულივით გადაფატრული მზე“ და მის მიერ დაფრქვეულ სისხლისფერ ლალებში გადაიისფერდება სამყარო: „უეცრად მოსკდება ღვარი იისფერი გველებისა. ივსება ყველაფერი. ოქროს ქედები ვერ უძლებენ მათ სიმძიმეს და იზნიქებიან შტოებით. იისფერ გველთა მტევნებით დაიყუნწება ჭიმჭიმელი და ამართული იისფერი კაბით შემოსილი უნასი მობრძანდება დინჯი რონინით“ (შენგელაია 1983: 223).

დემნა შენგელაია განიცდის „ბნედიანივით დაკრუნჩხული“ დედამიწის ტკივილებს და მხატვრულ სახეებში გარდასახავს თავის განცდებს. მალარია კი „სანავარდოში“ წარმოჩნდება, როგორც სენი, რომელიც სიყვარულმა და რწმენამ უნდა დაძლიოს.

1923 წელს გაზეთ „ლომისში“ გამოქვეყნებულ წერილში დემნა შენგელაია წერდა: „მხატვარს დიდი თვალები უნდა და მაგარი მუხლები. მით უფრო დღეს, როცა დედამიწა ვნება-ალეწილი რაშივით ტორტმანობს. მხატვრისთვის ყოველი სახე, ყოველი მოვლენა, ყოველი საგანი ველური ბუცეფალია, რომელზედაც გაჩერება მეტად ძნელია. მაგარი მუხლები და ანთებული თვალებით გაქანება გამოუცნობ ქიმერებში. დღეს დედამიწა ბნედიანივით იკრუნჩხება და გაოცებული მხატვრის წინ ყოველ წუთში სრულიად მოულოდნელად ახალი დაგრეხილი სახები ჩნდება“ (შენგელაია 1986: 255).

დემნა შენგელაიას აზრით, დედამიწა მშობიარის წამებას განიცდიდა და მალე გაიგონებდნენ ახალშობილის ნორჩ კივილს, რომ დიდი ნებისყოფა იყო საჭირო, რათა მხატვარი არ დაბნეულიყო. მიმინოს თვალები სჭირდებოდა მას ახალი მომავლის საგრძნობლად. მწერალი ფიქრობდა, რომ რაღაცა მოკვდა, რომ რაღაც ახალი იბადებოდა, მხატვარი კი თითქოს შუაში იყო

ჩამოკიდებული. „მოჰგლიჯე თვალი მიცვალებულს და გაუსწორე იგი დიდ მოლოდინს“, – მოუწოდებდა იგი მწერალს. “სიკვდილის ლანდის ცნობა აუცილებელია დაბადების დასაფასებლად“. დემნა შენგელაიას აზრით, მხოლოდ მწერლის ინტუიცია ერკვევა საუკუნეთა ცვლის ხლართებში. „აქ მხოლოდ ქადაგად დაცემულ ადამიანს შეუძლია სთქვას სიტყვა, რომელიც მხოლოდ მორწმუნეთათვის არის გასაგები. არის რაღაც ბუნებრივი, ფატალური რიტმი, რომელსაც განცდა უნდა, მას ტვინი ვერ შეიგნებს“ (შენგელაია 1986: 256). ამ რაღაც ფატალური რიტმის შეგრძნებით არის სავსე „სანავარდო“.

მწერალი რომანში უხვად მოიხმობს მითს, ზღაპარს, ლეგენდას და ამგვარად, წარმავალს მარადისობასთან აკავშირებს, კონკრეტულ დროში გამჟღავნებულ ტკივილს კი მარადიულად განმეორებად მისტერიად აქცევს. ასე შემოიჭრება რომანში ძლიერ რიტმად აპოკალიფსის თემა. ბონდოს სულიერი და ფიზიკური უნაყოფობა იხატება გაბერწებული სოფლის ფონზე. აქ ერთის სნეულება თითქოს მეორისას განაპირობებს. სანავარდოს გამხმარ ფესვებს აღარ ძალუძთ ადამიანების გამოკვება, მაგრამ ეს იმიტომ, რომ სანავარდოელებმა არ მიაწოდეს ფესვებს მაცოცხლებელი წყალი.

ვინ იყო ბონდო და რას მიელტვოდა? რას წარმოადგენდა ბონდო – დაღლილი ქართული არისტოკრატიის ხატება? ეს იყო მარტოოდენ წარსული – რუსთაველი და თამარი, მეთორმეტე საუკუნე – აწ დავიწყებული. „წინათ: თობალ, მოსოხ, ურ, კაშიმ, ქალდუ... ეს მაშინ იყო. მერე დაიბუნაგეს კაბადუკიას. მოაგდეს სისხლით თესლი და ციება. აყვავდა ლერწი. ვაზი და მწვანე ლერწები დაიტვირთა სავსე მტევნებით, რომ მერე ქალის თმებით გამთბარი თეთრ ცხადებასავით მოვლენილიყო იბერიაში“. „მერე მოვიდა გიმმირაი. „არ გადავშენდებით! არ გადავშენდებით! არ გადავშენდებით!... შიშველი მახვილი გველის წიწილივით ასკდებოდა ბრინჯაოს ფარებს და მზე გახურებული შანთივით სწვავდა გახეთქილ ჭრილობებს. მოდის გიმმირაი კბილთა ღრჭენით, გადატყორცნილი ენით, ლოკავს ქალაქის კედლებზე სისხლს და ტორტმანობს მთვრალი. ტრამალები აივსო სისხლით. ეზეკიელმა დაიტირა მათი ბედი“ (შენგელაია 1983: 99). ბონდო სიმბოლოა საქართველოსი – მისი წარსულისა, აწმყოსი და მომავლისა

ერთად. ოღონდ, ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ მის სახეს მხოლოდ ამგვარი დატვირთვა აქვს, იგი სხვა რამის სახე-სიმბოლოცაა, რაზეც მიუთითებენ ა. გაწერელია, შ. ჩიჩუა, ა. ბაქრაძე, დ. თევზაძე, თ. თევზაძე და სხვანი თავიანთ საინტერესო გამოკვლევებში.

ერთი მცირე პასაჟით დემნა შენგელაია ახერხებს, გააცოცხლოს საქართველოს გმირული წარსული, დაგვიხატოს მისი მებრძოლი სული და ჩაგვინერგოს იმედი: „არ გადავშენდებით“. ეს ფრაზა რომანის უჟმურსა და ჭაობში მზესავით ანთია და ალღობს შედედებულ სიბნელეს. ბონდო ეუბნება მამამისს: „ქართლის ცხოვრება დაღარულია საუკუნეთა უფსკრულებით! რა მოგვაქვს ჩვენ ამ უფსკრულებიდან? ჯვარი, მამაჩემო, და ზედ გაკრული ჩვენივე თავი მოგვაქვს ჩვენ! განა შენ არ გაფიქრებს უჟმურთ-უჟმური? ჩვენ უნდა ვეომოთ უჟმურს! ჩვენ მოგვდევს იგი საუკუნეთა ბნელი სიღრმეებიდან“ (შენგელაია 1983: 101).

ბონდო გრძნობს ახალი ეპოქის, ახალი ჭინკების სასტიკ ძალას, რომელიც ასამარებს ძველ ყოფას. „ჩვენ უნდა წავიდეთ, მამაჩემო, ავიკრათ გუდა-ნაბადი და გავუდგეთ! ახლა ახალი ხალხი მოდის! მოდის რკინის ქაჯი, მოდის და მოახრჭიალებს ფოლადს“. ახალს სიმბოლურად რკინიგზა გამოხატავს რომანში:

„ვერაფერი შეაჩერებს. ვერაფერი შეაკავებს.

დასწეწს ყველაფერს, გაანადგურებს.

დგება ახალი რიჟრაჟი.

რიჟრაჟი, დანთებული ცეცხლითა და ყიჟინით.

მოფრინდება ახალი წმინდანიანი ცეცხლის ფრთებით და დასწვავს ღამეს.

დაიღუპება ძველი დიდება.

განიავდება ადათები და ჩვეულებანი.

ირგვლივ საფრთხე და საშიშროება.

ახალი ჭინკები გაჩნდებიან, ჭინკები შერუჯულნი ცეცხლითა და ალმურით“ (შენგელაია 1983: 107). ამიტომაა დამფრთხალი ყარამანი, როგორც სიმბოლო ძველისა. იგი საკუთარი თვალით უყურებს თავისსავე თავის დაღუპვას. ნგრევა საოცარი სიმძაფრითაა დახატული. ლპობა შეჰპარვია არამარტო სანავარდოს, არამედ თითქოს მთელ კოსმოსს: „შაბიამნისფერ ცაზე უზარმაზარი, მწიფე მუწუკივით გამოჩნდებოდა მთვარე, სხივებს ყვითელი ბალღამივით დაღვრიდა სანავარდოს მიდამოებში და კოლო-

ების ზუზუნი წაიღებდა ყურთასმენას“; ან „გარეთ დახავსებული ღამე დამპალიყო და მთვარე კეთროვანის გაციებულ მუცელივით მოჩანდა ცაში“.

უბედურებამ თვალებში ჩახედა ყარამანს. ციებ-ცხელება ყვითელი ლორწოსავით იღვრება მიწაზე. „ნარიონალში, ჩაწოლილი ჭაობის ლორწით დახავსებული უჟმურთ-უჟმური მღვრიე თვალების კუსვით აფრთხობს დალანდულ ღამეს“.

ფანტასმაგორიული სტილისტიკით არის დახატული აპოკალიფსური ხილვები „სანავარდოში“. სამყაროს დასასრულის წინასწარმეტყველება მუდამ აღაგზნებს ადამიანთა წარმოსახვას. კუნძულ პატმოსზე იოანე მახარებლის ნათელხილვით შექმნილი „გამოცხადება“ იდუმალი შიშით აღავსებს ქრისტიანულ სამყაროს. იგი ოდითგანვე იქცა შთაგონების წყაროდ. მაცხოვრის მეორედ მოსვლის ჟამის კოშმარული ხილვები მარადის აწვალებს ადამიანთა გონებას. ამაოებაზე დაფიქრებული კაცის მზერა უნებურად სწვდება და ინთქმება სამყაროს დასასრულის ცეცხლითა და ნგრევით გაჯერებულ სურათებში. დემნა შენგელაიას „სანავარდოც“ (შეიძლება იგი კოსმოსში მობორიალე პლანეტის – დედამიწის – სიმბოლოდაც წარმოვიდგინოთ) ძრწის მის წინაშე, რადგან ცოდვებით დამძიმებული სხეული წინასწარ გრძნობს საშინელი სამსჯავროს მკაცრ გარდაუვალობას.

რომანში ფეფელო ქადაგი ამბობს: „უჟმური მოსპობს სანავარდოს, წერია ეფუთში! ჭინკები და მავნეები დაეუფლება სანავარდოსო, – ამბობს კარაბადინი!“ „მავნე სულების მარულა გაჭენდება სანავარდოში, თავს უშველეთ, მოახლოვდა ჟამი მეორედ მოსვლისა და დედათა გოდება დააყრუებს ზეცას. მამათა ვაება გააპობს დედამიწას. მეუფე უჟმური მობრძანდება თავისი ამალით“ (შენგელაია 1983: 120).

ჭინკები მატარებელს მოჰყვებიან. ეს რევოლუციის სახეა, რომელიც რომანში ანტიქრისტეს ეთანაბრება. როგორც მართლმადიდებლური ეკლესიის ცნობილი მამა ბორის მოლჩანოვი წერს, ანტიქრისტეს მოსვლა და გაბატონება ამქვეყნად შესაძლებელი გახდება საყოველთაო აპოსტასიის, ანუ ჭეშმარიტი რწმენისაგან ადამიანთა დიდი განდგომილების ჟამს, როცა ღვთაებრივი ძალა მოაკლდება და აღარ შეეწევა კაცობრიობის უდიდეს ნაწილს“.

სანავარდოს ხალხი რკინიგზაში ხედავს ხსნას. ისინი მიისწრაფვიან იმ ადგილისკენ, სადაც ახალი ცხოვრება ელით. ამ ილუზიური ხსნისკენ მისწრაფება სიმბოლურად გამოხატავს ანტიქრისტეს მხსნელად მიღებას და მის თაყვანისცემას. ცრუ მესიის მოვლინებისას შეცდება კაცობრიობის უმეტესი ნაწილი, რომელიც ხორციელი ცხოვრების გაკერპების გამო, მოკლებული იქნება სულიერი გულისხმისყოფის, სულიერი ხედვის უნარს და ამის გამო ჭეშმარიტ მხსნელად მიიღებს ანტიქრისტეს. მატარებლის სახე სიმბოლოა იმ მხეცისა, რომელსაც ზღვიდან მოვლენილი „დრაკონი“ გადასცემს ხელისუფლებას. დრაკონი სატანაა, ხოლო მხეცი მისი ნების აღმსრულებელი. ეს მხეცი აღბეჭდავს თავისი ნიშნით ცოდვილ კაცობრიობას. „და მიწის ყოველი მკვიდრი, რომელიც არ არიან ჩაწერილი სიცოცხლის წიგნში ქვეყნის დასაბამიდან დაკლული კრავისა, თაყვანს სცემს მას“ (აპოკალიფსი, 13, 8).

სანავარდოში მოახლოებულია ჟამი აპოკალიფსისა. ამას ყარამანიც იხილავს სიზმარში: „ვითომ დგას ნანგრევებში და იქიდან დასცქერიან ხახვისფერი ძველი ხატები და როცა ასე იდგა, უეცრად იგრძნო, რომ მიწა დაიძრა ადგილიდან, დატრიალდა და ინგრევა ყველაფერი, ყველგან გაისმა წივილი, მას დამარხული მკვდრები ამოჰყვა და დაცვივდა მიწაზე. მოდიან მკვდრები შეციებულნი, აძაგძაგებულნი, ტორტმანებენ ქარის მობერვაზე, კვნესიან, კივიან და კივილი იგი მიაქვს ქარს დაწეწილი და ფანტავს რიონის თვალუწვდენელ ჭაობებში. გულში თავიანთი გაყინული ძვლები ჩაუკრავთ და სულს უბერავენ, ათბობენ“ (შენგელაია 1983: 108).

ხალხის გონება ახალმა ჭინკებმა დაიპყრეს. „რკინიგზა დაეუფლა მათ გონებას. წუთით წუთზე იკივლებდა იგი და დააფრთხობდა სოფელს“. ხალხი უკანასკნელად მიაწყდა ეკლესიას, ბოლო დღესასწაულს იხდიდა და ეს ჰგავდა სიკვდილისწინა აგონიას. „სანავარდო მოკვდება“, – სიტყვებს კი არა, ცეცხლს აფრქვევს პირიდან ფეფელო ქადაგი: „დედამიწა მაკეა უჟმურთ-უჟმურით! სანავარდო დაბერწდა. მავნე სულების მარულა გაჭენდება სანავარდოში. თავს უშველე. მოახლოვდა ჟამი მეორედ მოსვლისა“. ბნედაშეპყრობილი ბონდოც იგრიხება ამ სიტყვებზე, პირიდან დუჟი გადმოსდის. „გაისმა ვაება და დამფრთხალი ხალხი მიაწყდა ეკლესიის გალავანს, ეძებენ გასავალს და ვერ პოულობენ. მო-

დის მუცელგახეთქილი უჟმურთ-უჟმური. ყვითელი, დახავსებული და დალორწა ყველაფერი შხამითა და საწამლავით“ (შენგელაია 1983: 109). ამ აპოკალიფსური ხილვებით, საუკუნეთა ცვალებადობის ამ ფატალური რიტმებით სრულდება „სანავარდო“.

„სანავარდოს“ ეპიგრაფი (იაკობ ხუცესის „შუშანიკის წამებიდან“ ციტატა: „ჟამსა ზაფხულისასა...“) სიმბოლურად გაიაზრება, როგორც, საზოგადოდ, ცხოვრება, რომელიც შეიძლება ღვთის რისხვად იქცეს და ნაყოფი არ გამოიღოს.

რომანი დაყოფილია ცალკეულ კარად, რომელთაც აქვთ თავიანთი სახელები. ყურადღებას იქცევს როგორც თვითონ ამ დაყოფის პრინციპი, ასევე სახელწოდებები. მთელ ამბავს დემნა შენგელაია ჰკრავს ზღაპრის სქემით. პირველ კარს ეწოდება „უბედურად დაწყებული ამბავი“, სადაც ვეცნობით ჭილაძეთა გვარის ისტორიას, საგვარეულო სენს და დახაშმულ სანავარდოს. ბოლო კარს კი ჰქვია „ფეფელო ქადაგი და აქა დასასრული ამ უბედურად დაწყებული ამბისა“. ამგვარი დასაწყის-დასასრული მხატვრული ქსოვილის სიმტკიცეს განაპირობებს.

პირველ კარში წარმოჩენილია, თუ რა იყო წარსულში. ამგვარად, ეს კარი ერთგვარი შემზადებაა იმ ამბისთვის, რომელიც მეორე კარიდან იწყება – ეს არის ვრცელი აწმყო – სავსე წარსულის ხვრელებით და მომავლის წინათგრძნობით. საინტერესოა, რომ II კარი – „ზამთრის წილადობილა“ იწყება წვიმიანი სურათით. „წვიმები... წვიმები... წვიმები..“, მერე მთელი რომანის განმავლობაში ძალიან ხშირად წვიმს (ერთი მხრივ, ეს ამძაფრებს სიცარიელისა და სიცივის შეგრძნებას, ნაღველს, იმავდროულად, იგი, შესაძლოა, ბუნების გლოვასაც დავუკავშიროთ და განწმენდის სურვილსაც. რომელიც, სამწუხაროდ, რომანში წარმოდგენილი პერსონაჟების მიერ ვერ რეალიზდება, როგორც „მონანიება“). რომანის ბოლოშიც ისევ წვიმს: „ღამეა. წვიმა თვალებში აშხაპუნებს“. მესამე კარსაც „ისევ წილადობილა“ ჰქვია და იგი წარმოადგენს ერთგვარ შეყოვნებას, რომელიც აწმყოში კვლავ „შემოუშვებს“ წარსულს, რათა დროში ამ ჩაღრმავებით ყარამანისა და ციცინოს მარტოობის შემზარაობა დახატოს.

ხშირად თვითონ ცალკეულ კარში რომელიმე ფრაზა იტვირთება განსაკუთრებული მნიშვნელობით, რომელიც თითქოს დამოუკიდებელ აზრს იძენს. I კარში ასეთია ფრაზა „ეძება, ეძება,

მაგრამ ვერ იპოვა“. ზღაპრისეული ინტონაცია არა მხოლოდ ცალკეულ პერსონაჟთა ცხოვრებისეულ უკმარისობას გამოხატავს, არამედ, უპირველესად, თვითონ ავტორისას და, საზოგადოდ, ადამიანისას. ეს ფრაზა თავის „თამაშს“ წამოიწყებს რომანში, რომელიც მთელ ტექსტს „ჩაითრევს“ და საბოლოოდ წარმოჩნდება, როგორც დაკარგული „ღვთაებრივი სამოსელის“ ვერპოვნით გამოწვეული ტრაგედია. ეს ვერპოვნა (რეალურ პლანში ბონდო ჭილაძე ვერ პოულობს სიყვარულს, საყრდენს, საშველს, ცხოვრების აზრს და სხვ.) ერთგვარ კონტრასტს ქმნის იმასთან, რაც მოიპოვება ტანჯვისა და მსხვერპლის ფასად (მწერალი ამ შემთხვევაში მოიხმობს მითოსს იშთარისა და თამუზის სიყვარულის შესახებ). „უეცრად, თითქოს ტვინი გაეხსნაო, მიხვდა, რომ მალე მოკვდება“, – ეს ფრაზა მესამე კარში წარმოჩნდება, როგორც ციცინოს წინასწარჭვრეტა თავისი ბედისა, იმავდროულად, ეს სანავარდოს მომავლის წინასწარ განცდაცაა.

ყოველი კარის სათაური მეტყველია და მასში კონდენსირებულია მთელი თავის სათქმელი. თვითონ ეს სათაურები, უმეტეს შემთხვევაში, ერთ და ორ სიტყვიანი (გარდა I და XVIII კარისა), განაპირობებს ერთი ამბიდან მეორეზე გადასვლის დინამიკას. მიუხედავად იმისა, რომ რომანში ერთი ამბავია მოთხრობილი, კარიდან კარში თხრობა იმგვარად გადადის, რომ თითოეული კარი ინარჩუნებს გარკვეულ დამოუკიდებლობას. ამგვარად იქმნება ერთგვარი მოზაიკა, სადაც ყოველი კარი წარმოდგება, როგორც მთლიანი ფერადოვნების ერთი გარკვეული ფერის ნატეხი. იმავდროულად, ეს ნატეხი თვითონაც, თავის მხრივ, მოზაიკაა.

„სანავარდო“, საერთოდ, მეტად კომპაქტური რომანია. თხრობის ლაკონიური სტილი მაქსიმალურად კუმშავს და წნეხს ამბებს, რაც შემდგომ მკითხველის წარმოსახვაში განივრცობა და გასრულდება. ზომით არათანაბარი კარები რომანისთვის სრულიად უჩვეულო (თუ არ ჩავთვლით სანდრო ცირეკიძის რამდენსამეგვერდიან რომანს) სიმცირისაა, მაგალითად, მეთორმეტე კარი, რომელსაც „შეცხადება“ ჰქვია, სულ ათი სტრიქონისგან შედგება და იგი დამოუკიდებელ მინიატურადაც წარმოგვიდგება, იმდენად დასრულებული და სრულყოფილია თავისთავად. იმავდროულად, მასში რომანის საერთო ისტორიისთვის მნიშვნელოვანი ამბავია მოთხრობილი, კერძოდ, ციცინოს სიკვდილი, რაც

რომანში მეტად შთამბეჭდავად იხატება ჭინკების სახით. მათ ნაცვლად „არენაზე“ ახალი, წითელი ჭინკები შემოდიან, რომლებიც თანაბრად „იპყრობენ“ წარმოსახულსა თუ რეალურ ქვეყანას.

რომანში ასოციაციური ჩანაცვლებაც ერთგვარ თამაშს ემყარება. ბონდოს თავში ფუტკრებივით ირევიან ფიქრები, მათ შორის, გამოიკვეთება მოგონება ფრეილინაზე, რომელმაც უარყო, შემდეგ გრაფინების მსხვრევა (გრაფინები, უბრალოდ, წყლის ჭურჭელიცაა და სასახლის არისტოკრატი ფაშფაშა თეთრკაბიანი ქალებიც, გრაფინების ასოციაციას რომ იწვევენ, რაც მძაფრდება „გრაფინიასა“ და „გრაფინის“ სიტყვიერი თანხვდენითაც). შეურაცხყოფილი ბონდო ნევის პირას, საეჭვო რესტორანში პოულობს მეზღვაურის ხასას – M-lle φiφi-ს. მეზღვაური კი გარბის. „მეზღვაური გაემგზავრა მონღოლური, ირიბი თვალებით ოკეანეებში და ბენარესში მიირთმევდა მწიფე ბანანებს ალბათ, იჯდა ახლა მდინარე განგის ნაპირას და თავს იქცევდა თუთიყუშთან მუსაიფით (თუთიყუშთან მუსაიფი მეზღვაურის ღატაკ ინტელექტსაც ამხელს). ეს ეგზოტიკური თუთიყუში ასოციაციაში აჩენს სხვა თუთიყუშს. „უნივერსიტეტის კათედრაზე იჯდა ფრაკიანი თუთიყუში თეთრი ხელთათმანით, მას pinc-ner ჰქონდა კაუჭიან ცხვირზე გაკეთებული და კითხულობდა ლექციებს“ (შენგელაია 1983: 97).

წამოტივტივებული ირონია, რომელიც პროფესორის თუთიყუშის გაიგივებიდან წარმოდგება, გადაიზრდება გროტესკში, როცა ვკითხულობთ: „თუთიყუში მსჯელობდა მეტაფიზიკურ სამყაროზე, ამბობდა ემპირიაზე. დიალექტიკა, საგანი თავისთავად, მერე ჩვენთვის, მერე კიდევ ვიღაცისთვის, ღმერთი და ასე... განა ცოტა რამაა სალაპარაკო“ (შენგელაია 1983: 97). ბონდო დაღლილია ამ გაუთავებელი ყბედობითაც. მისთვის ყველაფერი სასაცილოა და უაზრო. ბაყაყის პერსპექტივიდან დანახული ადამიანთა უაზრო ექსპერიმენტები ამგვარადაა წარმოდგენილი: „ბაყაყები ცახცახებენ შიშით პინცეტებისა და ლანცეტების დანახვაზე“. „ქვეყანას ერჩია თხრილის პირას ჯდომა და ორპირის დამპალ წყალში დგაფუნით გადავარდნა. არ იცოდნენ, რა ექნათ, რით დაეღწიათ თავი, უმოწყალოდ ფატრავდნენ გამარმარებულ ნეშტარით, მაგრამ ნოუმენი, რომელიც დიდი ასოებით იწერება, ვერ იპოვნეს“ (შენგელაია 1983: 98). აქ ირონია ნოუმენისადმი,

რომელიც დიდი ასოებით იწერება და რომელსაც ბაყაყის შიგნეულობაშიც დაეძებენ, გულისხმობს უგუნურთა ხელში გავულგარულებულ მეტაფიზიკას (ჯალიაშვილი 2009: 66).

მეთხუთმეტე კარში ერთბაშად გადაიკვეთება სხვადასხვა კარში წარმოდგენილ პერსონაჟთა გზები. აქ ჩანაცვლება რთულდება და წმინდა გომბეშო ერთდროულად ფრეილინაც არის, მზეთუნახავიც, იშთარიცა და ხათუნაც.

ერთი მხრივ, იხატება შიშველი ხორციელი ვნება, მეორე მხრივ, კი გონებაში იჭრება რუსთველის „მძულს უგულო სიყვარული, ხვევნა-კოცნა, მტლაშა-მტლუში“. თამარისა და წმინდა ნინოს სახეები წამიერად გამოანათებენ და შემდეგ ისევ ჩაიკარგებიან. საინტერესოა, რომ სწორედ ამ კონტრასტისას შემოიჭრება იეზეკიელის გოდება დაქცეული მოსოქ და თობალისათვის.

სათქმელის ხატოვანებისთვის და აზრის გასაღრმავებლად რომანში ხშირად არის გამოყენებული ზღაპარი, ასე მაგალითად, ბონდო მოუთხრობს მამამისს ალი ფაინას შესახებ და ირიბულად თავის ტკივილს გამოხატავს.

„საყელოზე ღილის დაკლება“ მთელ რომანში რეფრენად არის გათამაშებული, როგორც ბონდოს მუდმივი გამაღიზიანებელი, რომელსაც ვერასდროს მოიცილებს. თამაში თავის პიკს აღწევს თავში „ქვა უშვილობისა-სულეიმანი“, რომელიც მთლიანად ზღაპარს წარმოადგენს. ჩაკუნასა და ყვანჩალას სიყვარულისა და დაოჯახების ისტორია სანავარდოს უბედურებას ერთგვარ აბსურდად აქცევს, რადგან გამოსავალი არსად არის, ადამიანთა ბედი ჰკიდია ყორნებზე და იმ უჩინარ კანონზომიერებაზე, რომელსაც იგი ვერასოდეს ჩასწვდება.

ფრანც კაფკა წერდა: „შემთხვევითობას უწოდებენ იმ მოვლენათა თავმოყრას, დამთხვევას, რომელთა მიზეზებიც უცნობია, მაგრამ მიზეზობრიობის გარეშე სამყარო არ არსებობს. ამიტომაც შემთხვევითობები არსებობენ არა სამყაროში, არამედ ჩვენს თავში, ჩვენს განსაზღვრულ აღქმაში. ისინი ასახავენ ჩვენი შემეცნების დასაზღვრულობას. შემთხვევის წინააღმდეგ ბრძოლა ყოველთვის ნიშნავს ბრძოლას საკუთარი თავის წინააღმდეგ, ბრძოლას, რომელშიც ვერასოდეს გავიმარჯვებთ“ (კაფკა 1991: 557).

სანავარდოს ყორანი ჭამს ამირანის გულ-ღვიძლს, ყორანი აგდებს სანავარდოში სულეიმანის დაწყევლილ ქვას და უნაყოფო-

ბასაც დააბედებს. „ასეთი ბედი მოუტანა ყვანჩალა ყორანმა სანავარდოს. – ყვაა! ყვაა! ყვაა! – დასჩხავის იგი ნიშნისმოგებით და ქოქოლას აყრის ქვეყანას. – გაგიხმა ყბა! – მიაძახებენ სოფლის დედაკაცები და იფოფრებიან, იკრულებიან მონაზვნებივით“ (შენგელაია 1983: 84).

ამგვარად იქცევა უცნობი მიზეზ-შედეგობრივი კავშირები თამაშის საგანი და ირონიზებული მსუბუქდება. რომანში ვკითხულობთ: „მატირლები გადასარევად ტიროდნენ“ („სატირალი“). ამ ფრაზით ყოფის ტრაგიკულობა დაიძლევა. ტასია გადარეულის – პროფესიონალი მოტირლის სახე რომანში ირონიის ელემენტებს აძლიერებს. ყოფის ამაოება წონასწორდება სიცილისა და ტირილის ურთიერთსაწინააღმდეგო პოლუსებით. ამგვარი თამაშით მწერალი ინარჩუნებს მუდმივ დაძაბულობას და მაღალ ემოციურ განწყობილებას.

თინანო თევზაძემ ა. ბელის „პეტერბურგსა“ და დ. შენგელაიას „სანავარდოს“ შორის ტიპოლოგიური მსგავსება ამ რომანების სტრუქტურულ სახეში შენიშნა. მისი დაკვირვებით, „პეტერბურგში“ ჩნდება სამი პარალელურად განვითარებადი ხაზი. მოქმედება სამი მიმართულებით იშლება და მკითხველი ერთბაშად იძირება სამ სამყაროში: პირველი რეალურია (აქ ვითარდება სიუჟეტი, იკვრება კვანძი), მეორე – სიზმრისეული (ასტრალური ჩვენებების, სიზმრების აღწერა) და მესამე – რელიგიურ-მისტიკური (სადაც ადამიანი ქრისტე-ღმერთს ხვდება). ამ უკანასკნელს შუალედური, შემაკავშირებელი რგოლის ფუნქცია ენიჭება ირეალურ და რეალურ სამყაროთა შორის.

მსგავსი რამ გვხვდება „სანავარდოშიც“. რეალურ მოქმედებასთან ერთად ჩნდება მეორე სიბრტყე, რომელიც ჭინკების, ბონდოს, მზეთუნახავის, დოდო ბაყაყისა და თეთრ ცხენზე ამხედრებული ბატონიშვილის საბრძანებელია (თევზაძე 1991: 29).

დემნა შენგელაიას წარმოდგენა სამყაროზე „სანავარდოში“ მითოსურია. სამყარო არის ზესკნელ-შუასკნელ-ქვესკნელის ერთობა. გმირი თავისუფლად მოძრაობს ამ სამყაროში თავისი ცხოვრების წესის, ცოდვისა და მადლის შესაბამისად. აქ ზესკნელ-შუასკნელ-ქვესკნელი სულის გარკვეულ მდგომარეობებსაც შეესაბამება. იმავდროულად, სამივე რეალური გეოგრაფიული გარემოა. ბონდო ჭილაძე გარკვეულ სკნელში „მოღვაწეობს“,

ამასთანავე, მოძრაობს სხვა სკნელებშიც. იშთარი, ბაყაყი, მზეთუნახავი, ალქაჯი, უჩა-ღართამი – სწორედ სხვადასხვა სკნელების ბინადარნი არიან და მათ ურთიერთდამოკიდებულებაში ვლინდება სამყაროს არსი, კოსმოსის კანონზომიერებანი.

„სანავარდოში“ მოხმობილი შელოცვები წარმოადგენს მითოსური სამყაროს ცოცხალ განცდას. მარჩიელი ბონდოსაც ულოცავდა და ცდილობდა მისგან იმ სნეულების განშორებას, რომელიც, ერთდროულად, მჟღავნდებოდა, როგორც უნაყოფობა, სასოწარკვეთილება, გაუცხოება, შიში.

ელუსამედს ყანა მქონდა,
ყანაშიდა ლოდი იდვა,
ლოდსა ქვეშე დევი იწვა,
ცალთა
თვალთა
ცეცხლი ენთო.
დეიქცა წყალი,
დეიფსო ცეცხლი,
დეეფსო თვალი და ყური
ბონდოსა ავი თვალით შემხედვარეს!
(შენგელაია 1983: 76)

დემნა შენგელაია გრძნობს, რომ კაცობრიობამ დაკარგა სიყვარული (სანავარდო უნაყოფო გახდა). სიყვარულს გამოხატავს იშთარის მითოსური სახე, რომლის ერთ-ერთი სახესხვაობაც არის ხათუნა. მწერალი თხრობაში ჩართავს იშთარისა და თამუზის სიყვარულის ამბავს. მავნეებისაგან შეჭირვებული, სილამაზისა და სამკაულებისაგან განძარცული, დაავადებული იშთარი მაინც დაეძებს თამუზს და როცა მავნენი მოსთხოვენ სიყვარულის უარყოფას, უარს ეტყვის. თამუზი სიბრძნის ღმერთმა ეამ გადაკარგა მდინარე ხუბურს მიღმა უფსკრულში. სიმბოლურად ეს ნიშნავს სამყაროდან გონების მიერ გრძნობის, ვნების განდევნას. მატერიალურ-ტექნიკურმა მიღწევებმა, ცივილიზაციის პროგრესმა გააღარიბა ადამიანის სულიერება. ცხოვრებიდან გაქრა ვნება, ამიტომაც გონიერი, განათლებული ბონდო ჭილაძე უნაყოფოა, უვნებო. მისი ნახევარძმა, თითქმის ველური, განუვითარებელი

გუჯუ ლაბახუა კი ვნებით სავსეა. ა. ბაქრაძემ გუჯუ ლაბახუას სახე ფალოსის კულტს დაუკავშირა (ბაქრაძე 2000: 146).

მწერალი რომანში ბონდო ჭილაძისა და სანავარდოს უნაყოფობას ერთმანეთთან აკავშირებს. სანავარდო ცივილიზებული კაცობრიობის სიმბოლოდაც გაიაზრება. სიყვარულს დევნის „მანქანის“ ხანა, „მატარებელი“ კლავს ვნებას.

„უშვილობა გახშირდა.

ციებით იყვნენ დედაკაცები წამხდარნი და ტყირპით დამაკებულნი.

ვაჟებს უნარი არ ჰქონდათ ქალებთან დამოკიდებულებისა.

ურიები ჰყიდდნენ შვილოსნობის წამალს, მაგრამ დაბერწებულ დედაკაცებს და უნაყოფო ყმაწვილებს საშველი არ ადგებოდათ“ (შენგელაია 1983: 75).

რომანში იშთარი რამდენიმე ტრანსფორმირებული სახით გვევლინება: ხათუნა, დოდო ბაყაყი, მზეთუნახავი, გრაფინია ტრუბანოვა... თვითონ დემნა შენგელაია ერთ ფოლკლორულ გამოკვლევაში წერდა: „ბაბილონის უზენაესი ღვთაება ეა ავალებს თავის შათირს, რომ დაეხმაროს თამუზის დასახსნელად ბაყაყის სახით ქვესკნელში ჩასულ იშთარს. ისმის კითხვა: რატომ ბაყაყის სახით? რა აქვთ საერთო სილამაზის ღვთაება იშთარს ბაყაყთან ან მის ნიღაბთან? იმიტომ, რომ იშთარი სამპიროვანი ღვთაება იყო, სამ ცას განასახიერებდა. ეს სამი ცა თავდაპირველად ჩვენს ქართულ ფოლკლორში მოსე ჯანაშვილმა შეამჩნია და აღნიშნა კიდევაც. როგორც ვიცით, იშთარი სამ საწყისს შეიცავდა: ზესკნელს – ფრთოსანი იმიტომ იყო, ქვესკნელს – თევზის ქერცლით მოსილი ტანი იმიტომ ჰქონდა და მიწას – ძაღლის თავი იმიტომ ება. ტანთ ძუძუები მას იმიტომ ასხდა, რომ მუდმივ ქალოვნებას, სიყვარულს, დედობრიობასა და პროსტიტუციას მფარველობდა“. „ზესკნელის ამ ღვთაების კომპეტენცია დანარჩენ ორ ცასაც სწვდებოდა: ჩვენს წუთისოფელს და აგრეთვე ქვესკნელს, ანუ საიქიოს, ხოლო ქვესკნელი, ისევე, როგორც ცა და ღრუბლები, წყლის წარმომშობი წიაღია და ბაყაყი კი წყლისა და მისი ნიღაბი, ანუ ტყავი მუდმივი სინედლის მფარველი ღვთაების, მზეთუნახავი იშთარის ერთ-ერთი ზოომორფული განსახიერებათაგანი“ (შენგელაია 1960: 479).

ლიბიდოს ფროიდისეულმა კონცეფციამ მხატვრულ ლიტერატურაში სქესთან დაკავშირებული ფარული სიღრმეები წამოატივტივა. „სანავარდოშიც“ მწერალი მხატვრულ სახეებად წარმოადგენს გმირის ქვეცნობიერში დალექილ განუხორციელებელ ლტოლვებს.

საგულისხმოა, რომ ხათუნა (ბონდოს ბავშვობისდროინდელი სიყვარული) ადრევე გარდაიცვალა და ამან ბონდოს ფსიქიკაზე წარუშლელი კვალი დატოვა, გააღრმავა მისი ავადმყოფური მისწრაფება ირეალურისაკენ. ხათუნა სიკვდილის სამეფომ შთანთქა – ბონდოსთვის ბნელმა, გაუაზრებელმა სტიქიამ. მთელი შემდგომი მისი ცხოვრება კი სწორედ ხათუნასკენ, სიყვარულისკენ, ანუ სინათლისა და სიწმინდისკენ, იმავდროულად, სიკვდილისკენ სწრაფვად იქცა.

მზეთუნახავისადმი ლტოლვა თანდათან გაღრმავდა და რადგან რეალურ ცხოვრებაში ვერ შეისხა ხორცი (გრაფინია ტრუბანოვამ მისი ალერსისას შენიშნა, რომ ღილი აკლდა საყელოზე), ქვეცნობიერში ტრანსფორმირდა, როგორც წყარო ეპილეფსიისა, ჰალუცინაციებისა. ბონდომ ვერც იმ თურაშაულს გაუსინჯა გემო, გრაფინია ტრუბანოვამ რომ მიაწოდა. „ვაშლი ნაყოფიერების სიმბოლოა. უშვილო ქალები ქართულ ზღაპრებში ვაშლის ჭამით ნაყოფიერდებიან, ხოლო ვაშლის ხე იგივე ხეა ცხოვრებისა“ (შენგელაია 1960: 465). ქვეცნობიერმა ზედაპირზე ბონდოს უნაყოფობის სხვა მიზეზიც წამოატივტივა: „ჩემი სული დამძიმდა ცოდვებით! ცოდვებით, რომელიც მე არ ჩამიდენია!.. რისთვის უნდა ვზღო მე, მამაჩემო, ის ცოდვები, რომლებიც ოდესღაც ჩემ მამა-პაპას ჩაუდენია! მე მინდა, მამა, სიცოცხლე და სიცოცხლე ჩემი გაძაღლებულია! მე მინდა, მამა, სიყვარული და ნიათი არა მაქვს“ (შენგელაია 1983: 66).

სიყვარულისა და უნაყოფობის თემას უკავშირდება რომანში წარმოდგენილი მითი უჩა-ღართამის შესახებაც. დემნა შენგელაია წერდა: „გველს მეგრულად უჩა-ღართამი ე. ი. შავჩოხიანი ანუ შავღართიანი ეწოდება. რატომ მაინცდამაინც შავჩოხოსანი? იმიტომ, რომ იგი ქვესკნელის ბატონი იყო, ხოლო ქვესკნელი, როგორც ვიცით, ერთი იმ სკნელთაგანი იყო, რომელიც მთელ სამყაროს შეადგენდა და მისი ფერი იყო შავი, მას შავეთიც ამი-

ტომ ეწოდებოდა, ზესკნელის, ანუ ზეცის ემბლემური ფერი კი თეთრი იყო“ (შენგელაია 1960: 437).

თეთრჩოხიანმა თავადმა, იგივე ბონდომ, რომელსაც ასეთი ვნებით ელოდებოდა დოდო ბაყაყი, იმავე იშთარი, ვერ „გაუძლო“ ტრფობას და მოკვდა (სიმბოლურად მისი ნაყოფიერების უნარი). ხოლო მზეთუნახავი, იგივე ხათუნა – ქვესკნელმა შთანთქა, გრაფინია ტრუბანოვა სხვას გაჰყვა, „სანავარდოში“ კი, ამ შემთხვევაში, ბონდოს სულში, იმრავლა „ბაყაყმა, გველმა, ჯოჯომ და ხვითქმა“.

რომანის ერთ თავს „უჩა-ღართამ ბატონი“ ჰქვია და აქ წარმოდგენილია გველების მიერ სანავარდოს დაუფლება, სიმბოლურად, მავნეები ეპატრონებიან ადამიანთა სულებს. „...დიდი გველი სანავარდოზე და მისი ჩრდილი გადააწვება ყარამანის ოდას. სვეტივით ატყორცნილი აელვარებს მზის თესლივით ანთებულ ხვითოს. თვალდაკუსული იცქირება ყელმოღერებით, წოვს გვალვას და ჟინატეხილი სცემს კუდს მიწაზე. დედამიწა იბნიდება ვნებაანთებულ დედაკაცივით.

მზე კბენს მის ეჟვნებივით ასხმულ ქერტლიან სხეულს.

შუადღის გუგუნში შემოვიდა იგი ყალყზე ამდგარი, ვით მოჩვენება და აიმართა შუა ოდაში.

– რა გინდა შენ უჩა-ღართამი?

გველი დგას ამართული და ტეხს ბონდოს სკვარამ თვალებით“ (შენგელაია 1983: 80).

ა. ბაქრაძის აზრით, მითოლოგია ერის, ხალხის სულიერი სამყაროს უკუფენაა. ბონდო ჭილაძეც მითოლოგიურ სამყაროში იმიტომ დაბორიალობს, რომ როგორმე ის ძაფები გამონახოს, რომელიც მშობლიურ მიწასა და ერთან დააკავშირებს “ (ბაქრაძე 2000: 103).

## გურამ ბარამანდია

რომანი „გურამ ბარამანდია“ ქართველი კაცის იდენტობის კრიზისზე მოგვითხრობს. მწერალმა იგი 1925 წელს გამოაქვეყნა. მასშიც („სანავარდოს“ მსგავსად) წარმოჩენილია უძველესი არისტოკრატიული ოჯახის დაქცევა, გადაგვარება. გურამ ბარამანდია ტრაგიკული პიროვნებაა. მწერალი წარმოაჩენს, როგო-

რი მნიშვნელოვანია ადამიანის პიროვნებად ჩამოყალიბებაში ის გარემო, რომელშიც იზრდება, ის ადამიანები, რომლებთანაც აქვს ურთიერთობა, ის ტრადიციები თუ წეს-ჩვეულებები, რომლებიც წინაპართაგან გადმოეცემა. გურამ ბარამანდია ბავშვობაში იზრდება ერთგვარ იდილიურ გარემოში, ქრისტიანულ-წარმართულ რიტუალებში მონაწილეობით მიეახლება მისტიკურს, მეტაფიზიკურს. მისი ფასეულობათა სისტემის ჩამოყალიბება ხდება კოჩა ივარდავას მეშვეობით. ეს საოცარი გლეხი, მისი მორდუ, გამზრდელი, ცდილობს, პატარა გურამს ბუნებასთან, წარსულთან ჰქონდეს მყარი კავშირები („კერიას ჩაქრობა დიდი ცოდვაა. უცხო ქალი კერიაზე და ულაშზე... ცეცხლს ჩაგიქრობს და ვაჟკაცობას შეგირცხვენს"), თუმცა ბედისწერა სხვანაირად გადაწყვეტს. გურამ ბარამანდიას მამა სამხედრო სასწავლებელში მიაბარებს. აქედან იწყება მისი გაუცხოების მტკივნეული, მტანჯველი პროცესი, რომელსაც უცხო მხარეში სიკვდილი ასრულებს.

გურამ ბარამანდია ბავშვობიდანვე მიდრეკილი იყო სევდისა და მარტოობისაკენ, თითქოს საკუთარ თავში ატარებდა თავისივე უძველესი გვარის განწირულების ტკივილს. მისი მარტოსულობა, გამოფიტულობა და უნაყოფობა სიმბოლურად ძველი სამყაროს გაქრობას, განადგურებას გამოხატავს. ის მოსწყდა სამშობლოს, ბევრი იხეტიალა რუსეთის ტრამალებზე, პოლიტიკურ ქარ-ცეცხლშიც ჩაერთო, ბოლშევიკების წინააღმდეგ იბრძოდა, თუმცა გააზრებული არ ჰქონდა ცხოვრების აზრი და მიზანი, დინებას მიჰყვებოდა, რუსი ქალი, ოქსანა ზნამენსკაია, შეირთო, ფესვები დაივიწყა, ვერაფერს მოეჭიდა, უძღები შვილივით დაუძლურდა, მშობლიური კერა მოინატრა: „რა ვქნა მე ახლა? გამიგონეთ, იქ, კავკასიის მთებს გადაღმა, ჩემი სამშობლოა, მუდამ მწვანე, მუდამ მშვენიერი, ღვინო იღვრება საწნახელებიდან, მთვრალი დიონისო ჭიხვინობს და რქებს ურტყამს ქვევრებს. სდუღს მაჭარი და ცხოვრობს იქ ხალხი პურადი, გულადი მე თავადი ბარამანდია ვარ, ბაგრატ დიდის ერისთავის ბარამ ქველის შთამომავალი და რა მინდა მე ციმბირში, რა მინდა მე ციმბირში? მე მიწა მეძახის, ჟერდუშკა, მე მინდა გავცურო ჩემ სამშობლოში, მაგრამ დელგმაა და ქარიშხალი რა ვქნა მე ახლა, რა ვქნა". მაგრამ ვეღარ დაბრუნდა. პარტიზანების მიერ თავგაჩეხილს ესღა აღმოხდა: „დედია, დედია" (შენგელაია 1970: 242).

მოთხრობაში ერის მითოლოგიურ სულს კოჩა ივარდავა განასახიერებს. აკაკი გაწერელია წერს: „დააკვირდით ერთ ხვეულს: მოთხრობაში აღწერილია კოჩა ივარდავას ქოხი – კერიათი, ნაჭაზე ჩამოკიდებული ქვაბით, აკრიახებული დედლით და თქვენ წინ იშლება „სრული ნატურალისტური სურათი“, მაგრამ საკმაოა ამ ქოხში გაჩნდეს თვით კოჩა ივარდავა თავისი შელოცვებით, რომ თქვენი შემეცნება ირრეალ სფეროში გადავიდეს. დემნა შენგელაიას შემოქმედებაში ფაქტებს იმდენად აქვთ მნიშვნელობა, რამდენადაც ხელოვანი მის უშუალო ხილვის შემდეგ გვიხსნის უცნაურსა და დაფარულს. მისი აღწერით მონოტონიზმი სრულიადაც არ არის ემილ ზოლას მონაგვარი „დეტალიზმი“, რომელიც ერთფეროვანი და გაჭიანურებული რჩება 300 გვერდიანი რომანის სიგრძეზე (მაგ. „მემაღაროენი“ )... „გურამ ბარამანდია“ თემობრივად გამოდის „სანავარდოდან“. მასში სურათები დინამიურ პლანით არის მოხაზული და ამდენად იგი უთუოდ შეიცავს სიახლესა და მიღწევას“ (გაწერელია 2011: 426-427).

აკაკი ბაქრაძის აზრით, „კოჩა ივარდავას მხატვრული სახის ღვთაებრივ ჰიპოსტასს მწერალი წარმართულ რელიგიასთან აკავშირებს: კოჩა ნერჩი პატენისა და უჩაღართამის ქურუმი იყო. ნერჩი ეწოდებოდა მიწის იმ ნაჭერს, იმ ადგილს, რომელზეც სახლი იდგა. ნერჩი პატენის ოჯახის ბედნიერებას, სიკეთესა და ბარაქას შესთხოვდნენ და ემუდარებოდნენ. ამრიგად, ნერჩი ფუძის ანგელოსი ან მიწის ღვთაება უნდა ყოფილიყო, ალბათ, ბერძენთა გეას ბადალი. გარდა ფუძის, სახლის, ოჯახის მფარველობისა, ძველი მეგრელი ნერჩის ნაყოფიერების მონიჭებასაც ევედრებოდა. უჩაღართამი, ე.ი. შავჩოხოსანი, მეგრულად გველს ერქვა. გველი კი მთელ საქართველოში ნაყოფიერების, ბარაქისა და დოვლათის მომნიჭებელ ღვთაებად ითვლებოდა. ისიც ოჯახსა და კერას იფარავდა. მის სახელს „ვაშინერსი“ ედო და მისი ეზოში მოკვლა არასგზით არ შეიძლებოდა. ნერჩი პატენი და უჩაღართამი წარმართულ-მითოლოგიური ღვთაებაა და, ქრისტიანული ღმერთისაგან განსხვავებით, „ეროვნული“, ქართული ბუნების, სულისა და შინაარსის მატარებელია. ამიტომ ნერჩი პატენის და უჩაღართამის ერთგულება და სიყვარული მშობლიური კერისა და მიწის ერთგულებასა და სიყვარულს ნიშნავს. ამ სიყვარულის სახელით ასრულებს კოჩა ივარდავა სიმბოლურ

მსხვერპლთშეწირვას მაშინ, როცა გურამი შინ, ბარამანდიების ოჯახში უნდა დააბრუნოს“ ( ბაქრაძე 2000: 110).

მოთხრობაში მწერალმა გურამ ბარამანდიას ბონდარჩუკად გარდასახვის მტკივნეული პროცესი წარმოაჩინა და ადამიანის სულიერი დაღუპვის გზა დახატა. ამ გზას ადამიანი არარაობამდე მიჰყავს, ამიტომაცაა, რომ გურამ ბარამანდიას რვა თვის შვილი დიზენტერიით გარდაეცვალა. ამგვარ ცხოვრებას ნაყოფი არ გამოაქვს. როგორც სახარებაშია: „რამეთუ აწვე ცული ძირთა თანა ხეთასა ძეს; ყოველმან ხემან რომელმან არა გამოიღოს ნაყოფი კეთილი, მოეკუეთოს და ცეცხლსა დაედვას“ (ლუკა, 3-9).

აკაკი ბაქრაძე გურამ ბარამანდიასა და ბონდო ჭილაძის ტრაგიკულ ბედს კარგად ხსნის ანთეოსის მითზე დაყრდნობით: „ბერძნული მითოლოგიის თანახმად, ზღვის ღმერთს პოსეიდონსა და მიწის ღმერთს გეას ჰყავდათ შვილი ანთეოსი. იგი უძლეველი იყო, სანამ მიწაზე იდგა და დედას ფეხებით ეხებოდა: ქალღმერთი გეა აწვდიდა მას ახალ-ახალ ძალებს, ღონითა და ჯანით ავსებდა. ანთეოსის დამარცხება მხოლოდ ჰერკულესმა შეძლო. იგი მიუხვდა ანთეოსს საიდუმლოს: ჰერკულესმა გეას ძე მიწას მოსწყვიტა, ამით დააუძლურა იგი და ჰაერში დაახრჩო. ძველ მითში ძველი სიბრძნეა. მშობლიურ მიწას, ხალხს მოწყვეტილი ადამიანი კარგავს ძალმოსილებას, პოზიტიურ ენერგიას, უძლური და უნაყოფო ხდება. ანთეოსის კომპლექსით შეპყრობილ პერსონაჟთა რიგს ეკუთვნიან ბონდო ჭილაძე და გურამ ბარამანდია. მათი მშობლიური მიწისაგან მოწყვეტის, უნაყოფობისა და გადაშენების მიზეზი მრავალგვარი იყო – სოციალური, ეკონომიკური, პოლიტიკური, ბიოლოგიური და ფსიქიკური. ყველაფერი ეს გაერთიანდა და შეერთებული ძალით წინ აღუდგა ბონდო ჭილაძისა და გურამ ბარამანდიას არსებობას. ამ გაერთიანებულ ძალთა დაძლევა უკვე შეუძლებელი იყო და ამიტომაც დასრულდა მარცხით მათი ბრძოლა არსებობისათვის“ (ბაქრაძე 2000: 112).

## ბათა ქექია

ქართულსა და მსოფლიო ლიტერატურაში ბევრი საინტერესო პერსონაჟია, რომლებიც ჰგვანან და განსხვავდებიან კიდევაც ერთმანეთისაგან. მათ შორისაა დემნა შენგელაიას რომანის,

„ბათა ქექიას“, გმირი ბათა ქექია, სიცოცხლეზე შეყვარებული კაცი, მომნუსხავი, ცბიერი, ენაკვიმატი, მაცდური, სიტყვამზიანი, ენამჭევრი. ნაცარქექიას არქეტიპული ფოლკლორული სახისგან „დაბადებული“ პერსონაჟებივით, ბათა ერთდროულად, ზარმაციცაა და შრომისმოყვარეც, თავქარიანიცა და ბრძენიც, მომაბეზრებელიცა და სასურველიც, მშიშარაცა და დევების დამმარცხებელიც. ზღაპრების, მითებისა და ლეგენდების მახვილგონიერი გმირივით საყვარელი და დაუვიწყარი. მეოცე საუკუნის 20-იანი წლები დემნა შენგელაიას შემოქმედებაში „ბათა ქექიას“ შექმნით დასრულდა (1928 წ.). მოდერნისტული „სანავარდოდან“ ნეორომანტიკულ „ბათა ქექიამდე“ კი იყო მოთხრობები, რომელთაგან ზოგი გამოირჩეოდა ამბის სიმძაფრით, ზოგი პერსონაჟთა ხასიათების სიღრმით, ზოგი სტილური ბრწყინვალებით. ამ ნაწარმოებთა შორის განსაკუთრებით მაინც „ბათა ქექია“ იქცევს ყურადღებას, რომელზეც მწერალმა თქვა: „ბათა ჩემი სულიდან ამოვჭერი !“ (ასათიანი 1977: 76).

უბრალო გლეხის ცხოვრების ფრაგმენტული მოთხრობით მწერალი მდიდარ, ცოცხალ, შთამბეჭდავ სამყაროს ქმნის, რომელიც გაჯერებულია თქმულებებით, ზღაპრებით, ლეგენდებით, ტრადიციებით, წესებით, გადმოცემებით, ანდაზებით, გონებამახვილური გამონათქვამებით. ეს ყველაფერი ერთმანეთთან ზომიერად არის შერწყმული.

დემნა შენგელაია ერთ ინტერვიუში ამბობს: „ბათა ქექიას“ წერისას მე ვფიქრობდი, რომ ქართულ ლიტერატურაში არ იყო ასახული ქართველი გლეხის სახე ისე, როგორც მას შეეფერებოდა და ეკუთვნოდა. მე ვეკამათები და არ ვეთანხმები ჩვენს მწერლებს, ეგნატე ნინოშვილსა და შიო არაგვისპირელს მათ მიერ დახატულ გლეხთა ტიპების გამო. ჩემი აზრით, მათ მთელი ყურადღება სოციალურ ამბებზე გადაიტანეს და მხედველობიდან გამორჩათ არანაკლებ მთავარი – ქართველი გლეხის პორტრეტი. მე უფრო საინტერესოდ და მომხიბვლელად მესახებოდა ქართველი გლეხი, რომელმაც იცის შრომის, სიყვარულის და დროსტარების ფასი. არის ხალისიანი და იუმორით სავსე. აი, ასეთი გმირის დახატვას შევეცადე. მხიბლავს ილია ჭავჭავაძის პეტრე „სარჩობელაზედ“. იგი გულუბრყვილო, კაცთმოყვარე და სიკეთით სავსე, დარბაისელი ჭკვიანი გლეხია. ბათა კი ჭკუამახვილი და

ენაკვიმატი, მოქნილი და მხიარული, ერთი შეხედვით, უდარდელი, ზოგჯერ თავხედი და უტიფარიც კია, მაგრამ მაინც საყვარელია. რა ვქნა, მე ასე ვფიქრობ“ (https://burusi.wordpress.com/2010/05/25/demna-shengelaia-5/).

იშვიათია თხრობის ისეთი სილაღე, რომელსაც ამ რომანში შეხვდებით. ბათა ქექია, 70 წელს გადაცილებული, მრავალჭირნახული, ცხოვრებისეული გამოცდილებით აღსავსე, გადაწყვეტს თავისი თავგადასავლის აღწერას. მკითხველს ასე მოუბოდიშებს: „თუ ყველაფერი ისე აღვწერე, როგორც ვლაპარაკობ, ვფიქრობ, არ გამლანძღავთ“ (შენგელაია 1983: 143).

ბათა ქექია კრიტიკოსებმა რომენ როლანის კოლა ბრუნიონს („კოლა ბრუნიონი“) მიამსგავსეს. ბათა ქექია მიიჩნევს, რომ მისი ცხოვრება აღწერის ღირსია, რადგან ბევრი უკითხავს, უნახავს, უვლია, მოუსმენია. ფაქტობრივად, ეს ხომ ის აუცილებელი გამოცდილებაა, რომელსაც ფოლკნერი მწერლისთვის მნიშვნელოვნად მიიჩნევდა: დაკვირვებას, გამოცდილებასა და წარმოსახვას. ბათა ქექიას ეს სამივე თვისება უხვად აქვს მომადლებული. მწერალი ისე ჭარბად აღავსებს მის არსებას ყოველივე ნოყიერით, რაც ადამიანს მეტყველებაში შეიძლება ჰქონდეს, რომ გრიგოლ რობაქიძის ილიას სტილზე ნათქვამი გვახსენდება: „ილია ჭავჭავაძე ყნოსავს და შემდეგ გემოს უსინჯავს სიტყვას“. მისი მეტყველება სავსეა, როგორც ლეონიძე იტყოდა, „მუხლადი, ბედაური, მაძღარი“ სიტყვით. მართლაც, მისი საუბრისას ვგრძნობთ სხვადასხვა სურნელს, რძისას, მწიფე ნაყოფებისას, გაშლილი ყვავილებისას, ბალახისას, წვიმიანი მდელოებისას, ერთი სიტყვით, სურნელთა იმ მრავალფეროვან პალიტრას, რომელსაც სოფელი გამოსცემს. გავიხსენოთ, ამ მხრივ, როგორი „გულუხვია“ მისი „ხილთაქება“. აქ, მართალაც, ყოველ საგანთან შეხებას განვიცდით: „პირჭორფლიანი მარწყვი ყვითელ ქათიბს იბერტყავს“, „კდემამოსილს ყუნწი სიმწიფით ძირში აწყდება, ტკბილ ტუჩებთან ბალს ლალის საყურე უკანკალებს ყუნწზე, გულღავზიანი დუთი ნესვი გაყვითლებული და ტყირპით მუცელსავსე ავადმყოფ ქალივით წვება თივაში“, „კახური ყარფუზი ბრაზიანი მიკიტანივით უწმაწურად ყვირის“ და სხვ. ამ აღწერებში ყველაფერი ცოცხალი და ფერადოვანია. დემნა შენგელაია წერდა: „ახლა სიტყვები ჩემი ნაცნობი მეგობრები არიან, ზოგი ჩემი საყვარელია, ზოგი უცხო

დედოფალი. ზოგი სიტყვა ჩემთან ერთად წვება ლოგინში, ნებიერ ბავშვივით მკლავზე თავს დამადებს და მიეძინება. მე მიყვარს სიტყვები, როგორც კრიჟანგს ოქრო და ფული... მე ძლიერ მიყვარს სიტყვებით ცხოვრება“ (შენგელაია 1927: 60). როგორც პოლ ვალერი შენიშნავს: „მწერალი ცდილობს, თავს მოგვახვიოს ერთგვარი ილუზია იმნაირი სამყაროსი, რომელშიც გარემოებანი, სახეები, არსებები, საგნები, ისეთივენი არიან, როგორც ჩვენს ყოველდღიურ სინამდვილეში და, იმავდროულად, გონებამიუწვდომელი შინაგანი კავშირით ერწყმიან ჩვენი მგრძნობელობის მთლიან სფეროს. ნაცნობი საგნები თუ არსებები, თუ შეიძლება ასე ითქვას, გამუსიკალურებულნი გვეჩვენებიან. ისინი რეზონანსთა თანაფარდობით ერწყმიან ერთმანეთს და ჩვენი მგრძნობელობის თანხმიერნი ხდებიან“ (ვალერი 1983: 65).

კერიასთან მიმჯდარი მოხუცი ბათა ახალგაზრდული ენერგიით ჩხრეკს, „ქექავს“ ცხოვრებას და იქ ბევრ საგულისხმო ამბავს, ხშირად სასაცილოსა და გულის გადასაყოლებელს პოულობს, ხშირად ნაღვლიანსა და გულისმომკვლელს, მერე გვიყვება თავბრუდამხვევი ხატოვანებით. მწერალს არ უცდია რაიმე საგანგებო კომპოზიციური სტრუქტურის შექმნა – იგი მკითხველს ბათას მრავალფეროვან წარსულში „დაასეირნებს“. ბათას ბუნებისთვის დამახასიათებელია მოხერხებულობა, ეშმაკობა, ენამახვილობა. მის ყოფაში თანაბრადაა წარმოდგენილი ტანჯვაცა და სიხარულიც, ცრემლიცა და ღიმილიც. ბათას სიბრძნე ერის ფოლკლორის წიაღიდანაა, საიდანაც, როგორც ძლიერი ფესვებიდან, ამოიზრდება მისი მსუბუქი, მაგრამ სიბრძნით დატვირთული გონებამახვილური შეხედულებები ადამიანსა თუ სამყაროზე. ის იუნგისეული კოლექტიური არაცნობიერით საზრდოობს, მაგრამ ისე აქვს ინტუიცია გამახვილებული, მეხსიერება გაფაციცებული, რომ ირაციონალური წარსულიდან, რომელიც ყველასია, ამოაქვს ინდივიდუალური გამოცდილებით შეფერილი შეხედულებები. ბათას კარგად აქვს გააზრებული, რომ ცხოვრების სიღრმეებში ჩაწვდომა რთულია, ადამიანური სიცოცხლის, არსებობის აზრისა და მიზნის გარკვევა ამოუხსნელი გამოცანა, ან ლაბირინთია, რომლიდანაც თავს ვერ დააღწევს, ამიტომაც ერთგვარი დიონისური თრობით ეძლევა ყველაფერს, რასაც მისთვის სიხარული და სიამოვნება მოაქვს, „თავის ატკივებაზე“ უარს ამბობს: „ჭკუა ის

როდია, რომ თავი ჭკვიან ვინმედ მოგქონდეს. ჭკუა ის არის, იყო ის, რაც ხარ და თავზე მაღლა არ ხტოდე. მეც ჩემს თავს ვჯერდებოდი, ჩემი საქმე ვიცოდი. მაგალითად, ჩემს ყურადღებას სრულიადაც არ იქცევდა ის ამბავი, თუ რად არის სიცოცხლე იმნაირად მოწყობილი, რომ დღეს ვართ და ხვალ აღარ ვიქნებით. მე ჩემი საქმე მებარა და მისი ავიც ვიცოდი და კარგიც. არც ის არის ჩემი საქმე, თუ რაზე დგას დედამიწა: ხარის რქაზე, გველეშაპის კუდზე, თუ სხვა რამეზე. ეს ამბები მე არასოდეს მეკითხებოდა. ჩემთვის დაბადებაც არავის უკითხავს და ქვეყნის გაჩენაში ვინ მომთხოვს პასუხს? ყველაფერი ეს უჩემოდ იქნა მოწყობილი. ამ საქმეში მე ხელი არ მირევია და ძლიერ კმაყოფილიც ვარ, ამიტომ არც პასუხი მინდა ვაგო არაფერზე“ (შენგელაია 1983: 135). ერთი შეხედვით, ის განზე დგება ეგზისტენციალურ კითხვებზე პასუხების ძიებისაგან, სურს, ყოველდღიურ წარმავალ ყოფას დაეწაფოს, თანაბრად შესვას ტკივილისა თუ სიხარულის სასმისი, მაგრამ, მიუხედავად ამ „ჩაურევლობის“ გონებრივი გადაწყვეტილებისა, მისი მაძიებელი, მოუსვენარი სული, მგრძნობიარე ბუნება და ანთებული გული, მუდმივად უბიძგებენ საგანთა, მოვლენათა და ადამიანთა გასაჩხრეკად და შესამეცნებლად.

მწერალი ბათას სახით ხატავს პასტორალურ ტიპაჟს, ბუნების ნაწილს, მასთან ჰარმონიულად შერწყმულს; მისი ფესვიდან ამოხეთქილ ყლორტს, რომელიც მუდმივად მზისკენ მიისწრაფვის, მიუხედავად გამთელავი ქარიშხლისა თუ გამომფიტავი სიცხისა: „ეს ნარინჯები და ფორთოხლები ჩემი ნამყნობია და მინდა მათი სიცოცხლით მეც ვიხარო“ (შენგელაია 1983: 139). მისი თხრობა სიცოცხლის მზიანი ფერებით არის სავსე. მას სჯერა გადარჩენისა, გამანაყოფიერებელი შხაპუნა წვიმისა, რომელიც უშორესი ღრუბლებიდან განგების ძალით ჩამოიღვრება და სიცოცხლეს კიდევ ერთი დღით, წუთითა თუ წამით გაუხანგრძლივებს. იგი მიწიდან, როგორც უშურველი მშობლისგან, საზრდოობს. მისი არსება ფიქრში, ქცევასა თუ მეტყველებაშია გამჟღავნებული. ბარაქიანია მისი ფრაზები, ხატოვანებითა და სიბრძნით აღბეჭდილი, ხან ორნამენტული და ხან სადა, მაგრამ ყოველთვის მგზნებარე, მფეთქავი და მიმზიდველი. ეს კარგად ჩანს მის ამ მსჯელობაშიც, რომელშიც ნაგრძნობის სიტყვიერად „გადმოთარგმნას“ ცდილობს: „გრძნობამოჭარბებული ვემხობი მიწაზე, ვეხუტები მის

მსუქან და ნოყიერ ძუძუებს, ვბანაობ რიონში, ვთევზაობ, ზუთხებსა და კობრებს ანკესებს ვუგებ, ლორთქო კოინდარში გულაღმა ვწევარ და შევცქერი ყანასავით ლურჯად აბიბინებულ და დაუსრულებელ ცას, თავზე რომ ახალი ჩითივით მაფენია და ვიცი – ეს ცა მე ვარ, ეს მიწა ჩემი ბეხრეკი ცოლი. მე მთესველი ვარ და ვანაყოფიერებ მიწას. ისიც მეკვრის ცხელი, გაუმაძღარი და ჩვენ სულ მუდამ განუყრელნი ვართ, ერთად მივდივართ, მივიმღერივართ“ (შენგელაია 1983: 146). აქ მკითხველი საოცრად გრძნობს ბათას სულის სისავსეს. ეს პერსონაჟი ამგვარი შეგრძნებებით მოგვაგონებს ღრმა მედიტაციებში ჩაფლულ აღმოსავლელ ფილოსოფოსებს ან გარკვეული რელიგიური ექსტაზით აღსავსე ადამიანებს, ერთეულ, განკერძოებულად ყოფას რომ თავს აღწევენ და კოსმოსის ნაწილად შეიგრძნობენ თავს, მაგრამ, მათგან განსხვავებით, ის არ ამბობს უარს ყოველდღიურ ყოფაზე, არც გულგრილობასა და ინდიფერენტულობას ამჟღავნებს მატერიალური სამყაროს მიმართ, არამედ პირიქით, სწორედაც წარმავალი სასიცოცხლო ენერგიების საოცარ მოზღვავებას გაჰყავს ბათა სამყაროს უკიდეგანო სივრცეებში იმგვარი სიმსუბუქით, რომ „ცას ერწყმის“. ეს არ არის მისთვის ნირვანისეული გარინდება, არამედ გაათკეცებით დაწაფება იმგვარი ცხოვრებისეული სიამეებისა, რომლებიც მხოლოდ აქტიურმა, მოძრავმა ადამიანმა შეიძლება განიცადოს: „მაშ, მოდით და გადახადეთ ეს ცა ამ მიწას, ამაგლიჯეთ ამ ჩემს კერიას და – ჰაუუ! რა ვქნა, რის მაქნისი ვიქნები მე მაშინ? ეს ცა მე ქუდად მახურავს და დედამიწა ქალამნად მაცვია“ (შენგელაია 1983: 143). მკითხველი გრძნობს, რომ ბათას ამგვარი ექსტაზური მდგომარეობა, ანდაზით გამოხატული, მეტაფორული კი არა, პირდაპირ არის გასაგები. მის „თრობას“ იწვევს ლაჟვარდი ცა და კრიალა ჰაერი, სიცოცხლის ათასი ხმა და ფერი. ის პირველქმნილ ადამსაც ემსგავსება ამ შეგრძნებებით. თანვე, რა თქმა უნდა, ბათა ქექია, სიმბოლური სახეა ჯანსაღი ქართველი გლეხისა, თავისი ძლიერი ფეხებით მიწას ფესვებივით ჩაჭიდებული, გასახარებლად და გასამრავლებლად. მისი იდენტობა თანაბრად არის განსაზღვრული ზოგადსაკაცობრიო, მარადიული და წარუვალი, ბუნებრივი, ციკლური არსებობის რწმენით, თანვე ეროვნული სულისკვეთებითაა ნასაზრდოები: „ერთ არაკს გეტყვით: ტყეში ხმა ამოვიდა:

– დარბაზი დაინგრა და ხალხი თან დაიტანაო.

მუხამ გადმოიხედა და იკითხა:

– ჩვენი ბიჭი ხომ არ ერიაო?

– არა, დარბაზი წიფლისა იყოვო.

– კიდეც იმიტომ დანგრეულაო, – მიუგო მუხამ.

ეს მუხა მე ვარ. მე ის დედაბოძი ვარ, ზედ ქართული დარბაზი თავხეებისაგან შეკრული გვირგვინით მტკიცედ რომ დაყრდნობილა, შვიდ ტოტზე შვიდი მასკვლავი შემომისხამს და თუ მე ვიქნები, იცოდეთ, დარბაზი არ დაინგრევა. მერე რა, რომ დავბერებულვარ, ტანზე კორძები რომ დამსხდომია? მაინც გამტანი ვარ, მაინც უკვდავი ვარ. შვიდი ტოტი ცად გამყრია. ფესვები მიწაში ღრმად გამიდგამს და მრუმე ღამით ზედ შემომჯდარი წმინდანიანის ფრთათა რხევით ელვისფრად ვარ განათებული, მუმლი მეხვევა და მაინც ვშრიალებ. მე ბებერი ვარ, გამტანი. მე ცხრატოტიანი მუხა ვარ. ტოტები ცად გამიდგამს, ფესვები მიწაში გამიყრია, ვნება ვენახივით მეპარება შტოებში და ასე, მიწის წვენით დამთვრალი, ვშრიალებ და რად მინდა, ერთი მითხარით, რას ვაქნევ, რომ ერთ დროს ის ოქროს თხა, ბერძნებმა რომ მოგვპარეს, ჩემს ტოტებზე ეკიდა“ (შენგელაია 1983: 137). არგონავტების მითის ამგვარი ალუზიით კარგად წარმოჩნდება, რომ დათამ იცის, ვისი „შვილია“, როგორი უძველესი კულტურით არის ნასაზრდოები მისი გენეტიკური სასიცოცხლო კოდი. მკითხველი ქვეტექსტებში ამოიკითხავს ბათას რწმენას, რომ მოპარული კვლავ ჰკიდია მუხაზე, რადგან მისი „მოპარვა“ შეუძლებელია, ის თვითონ ქართველი ერია. მისი სილაღე, უდარდელობა სწორედ ამითაა ნასაზრდოები. ის არასოდეს აუკრძალავს თავს ბუნებით ტკბობას, არასოდეს „დაღონდება“, თუნდაც ამის გამო „დაუგვიანდეს“, როგორც ბარათაშვილი წერს „ბედი ქართლისაში“. რადგან ეს ესთეტიზმი, სიცოცხლის სრულყოფილი მშვენიერების შემჩნევისა, აღქმისა სწორედ იმ გენეტიკური ეროვნული მატრიცის ნაწილია, რომელიც განსაზღვრავს ადამიანის მე-ს იდენტობისა და თვითშეფასების ხარისხს, ამიტომაც გაისმის ასე ომახიანად ბათას „ქართველური შეძახილი“ (ბარათაშვილი), სამყაროსთვის ნათქვამი და სიტყვებით გამჟღავნებული უსაწყისო და დაუსრულებელი უხინჯო სიყვარული. ის ირონიულია საკუთარი თავის, გარშემო მყოფთა თუ მთელი სამყაროს მიმართ, ამგვარად იმსუბუქებს

აუტანელ ყოფას, ამიტომაც გადამდებია მისი სიცილი: „როგორ მოხდა, რომ ჩემი, ბათა ქექიას, მამები, ბაბუები, პაპები, პეპერები ასე სულელურად მოტყუვდნენ, წაწყდა მათი სული და ასე უბრალოდ დათმეს ის ოქროს თხა? როგორ გააბრიყვეს იმ ყრუალა ბერძნებმა ასე ის ჩვენი წინაპრები, როცა ჩვენ, მათმა შვილებმა, ისიც კი არ ვიცით, დედამიწაში რაა და ეშმაკს ისე ჩავიყვანთ მდინარეზე და ამოვიყვანთ, წყალსაც არ დავალევინებთ“ (შენგელაია 1983: 146). აქაც ანდაზისეული მეტაფორა ისე გაუთავისებია ბათას, რომ მკითხველი მას პირდაპირი მნიშვნელობით აღიქვამს, სჯერა, რომ ეს შეუძლია ქართველს და არაერთხელ დაუმტკიცებია კიდეც.

რომანი სავსეა ბათას ცხოვრებისეული გამოცდილებით ნასაზრდოები შეგონებებით: „წესადაც ეს დამიდვია: ყველამ თავისი საქმე და ადგილი უნდა იცოდეს. ყველა უბედურება, ცხოვრებაში რომ ხდება, იმის ბრალია, თავისი ადგილი და დანიშნულება რომ არ იციან. ზოგი დაბერდება, ცხოვრებას მოჭამს და მხოლოდ მაშინ მიხვდება, რომ თურმე სხვა საქმე უნდა ეკეთებინა და სულ სხვა საქმე უკეთებია. ესეც არის, არც ამაო ფიქრით უნდა შეიწუხო კაცმა თავი“. ის ისეთივე პოეტია, როგორიც გიორგი ლეონიძის ელიოზი, მასავით „პოეტური თვალით, პოეტური გულით და დიდი ოცნებით გასხივოსნებული“ („ნატვრის ხე“). მისი წარმოსახვა, ერთი შეხედვით, სრულიად დაშორებული საგნებსა და მოვლენებს ასოციაციურად ერთმანეთთან აწყვილებს და მოულოდნელობის საოცარი ეფექტებით მუხტავს ნათქვამს. მისი აღქმით: „ნავახშმი მთვარე თხმელსა და კოპიტის შტოებში ციებიანივით მუცელგაბიზინებული მოფორთხავს“, „დედამიწა კოღოების ზუზუნში რინდდება, მოსირმულ ცას შესცქერის“. მკითხველს ხიბლავს და აჯადოებს ბათას გულწრფელობა, რასაც, რა თქმა უნდა, ხელს უწყობს პირველ პირში თხრობა. ის ტკბება სიცოცხლით: „მე სიცოცხლე მინდოდა – სულს მხდიდნენ, ხორცი მინდოდა – სულს მატენიდნენ. სულით ვინ გამძღარა? ვერც მე გავძეხი. და ახლა, როცა სიცოცხლე ასე გატკბა, ხელმეორედ რომ მომართმევდნენ, გულზე ხელის დადებით გეტყვით, მეორედაც დიდის მადით შევექცეოდი. ამისთვის კუჭიც საკმაოდ მაგარი მაქვს, მადაც, შნოც, მაგრამ ეს შეუძლებელი რამ არის და შეუძლებელ საქმეზე ზრუნვა მე არასოდეს არ მყვარებია. მე ეს ცხოვრება

მიტაცებდა, ეს ქვეყანა მიყვარდა: ზამთარში, გაზაფხულზე, ზაფხულში, შემოდგომით. წელიწადის ეს ოთხთავ დრო ღვიძლი ძმებივით იყვნენ ჩემთვის და ამ ოთხ ძმაში, არ ვიცოდი, რომელი იყო უკეთესი და რომელი უარესი“ (შენგელაია 1983: 163).

აკაკი ბაქრაძე თავის შესანიშნავ წერილში „სიბრძნე სიცილისა“ ჩვეული სიღრმისეული ანალიზით, ბათას სახის მითოლოგიურ ასპექტებს გამოკვეთს. მისი აზრით, „მუხაცა და აგუნაც ღვთაებაა. ორივე კი თავის მხრივ მზესთან არის დაკავშირებული. ბათა ქექია კი მუხასა და აგუნას პატივს სცემს, უყვარს ისინი, თავისთავსაც მათთან უშუალოდ აიგივებს. მზე, მუხა, აგუნა სიცოცხლის, სიჯანსაღის და სიხარულის საწყისია. რაკი ბათა ქექია მზე – მუხა – აგუნასთან არის გაიგივებული, ბუნებრივია, რომ ისიც – სიცოცხლე, სიჯანსაღე და სიხალისეა“ (ბაქრაძე 2000: 87).

რომენ როლანი წერდა, ჩემს საუცხოო მხარეს, მისი სიცოცხლით სავსე მშვენიერებას ჩემი კოლას ხმით ვუმღერეო. დემნა შენგელაიამ თავისი ბათას ხმით შეასხა ხოტბა სამეგრელოს მშობლიურ სანახებს, „ჩალურჯებული საჯავახოს მთებს, სუფრასავით უხვად გაქნეულ რიონის წყალს, ნაპირზე რძესავით რომ ადგება, ცად აჭრილ ალვის ხეებსა და ტოტებს, მიწაში ღრმად წასული ფესვებით რომ წოვენ წვენს და მოწიფული ქალიშვილებივით ივსებიან“ (შენგელაია 1983: 181).

ბათა მებორნეა – მას გულს უხარებს წმინდა სანთელივით გათლილი ბორანი, რომლის ნავები შეყვარებულებივით არიან ერთმანეთზე მიკრულნი. მიცურავს ბათას ბორანი გაღმა დუდუნით, რომ იქ, ღამეში, მარტოდ დარჩენილი მგზავრი შეიგდოს ზურგზე, უკან გამოაქანოს, გადმოსვას ნაპირზე და გზა დაულოცოს, თუ წაღმართ გზაზეა დამდგარი. ის ყველას შველის – შეგვიანებულსაც, გზადაბნეულსაც, ცხენის ქურდს, მონადირესა თუ მოვაჭრეს.

ჩვენ თვალწინ კალეიდოსკოპივით გადაიშლება ბათას ცხოვრება – ბავშვობა, დავაჟკაცება, დაოჯახება, ცხოვრებასთან შეხლა-შემოხლა. მის სასიცოცხლო სივრცეში იჭრება სხვადასხვა ადამიანი: ბებია ჯუფანა. სიდუ, მღვდელი საბალია, თამშუღ დანელია და სხვა მრავალი. მთავარი კი ის შეგრძნებებია, რომლებსაც დათა თავის გულის ფიცარზე იწერს, რათა მერე მოქარგული სიტყვებით მკითხველს გაუმხილოს: „მადლობელი ვარ განგების,

რომ ეს დღეები ლორთქო ბჟოლის ფოთლებივით ეყარა ჩემ წინ და მე აბრეშუმივით ვჭამდი მათ, ვცოცხლობდი, კანს კანზე ვიცვლიდი და შიგ კი, კანქვეშ, მაინც ის მთა ვიყავ, გაუმაძღარი, სიცოცხლით სავსე ბათა ქექია". „დროს მსუნაგი ლეკვივით ვუდარაჯებდი და ყველაფერს ხარბად ვტაცებდი. მეშინოდა, ყოყმანში ისიც არ დამკარგოდა, რასაც მაძლევდნენ, იმიტომ, რომ დრო წყეულია. ერთი თუ წავიდა, მერე ვეღარ დაეწევი. მეც ვცოცხლობდი, ვმუშაობდი, ვჭამდი, ვლაყბობდი, ვიცინოდი, მე – სიცოცხლის ყურმოჭრილი ყმა, ქედმაღალი ბატონი ვიყავ" (შენგელაია 1983: 176).

დემნა შენგელაია ბათას პერსონაჟში განსხეულებული ეალერსებოდა მიწას, რომელიც შორიდან მოუხმობდა ქალაქის უდაბნოში გამორიყულს. გავიხსენოთ, როგორ განიცდის ბათა სიმღერა „ოდოიას": „თოხის ხმაურში აგუგუნებული „ოდოია" ეშვება ძირს ალხივით, მიწაზე იშხვართება, ქვესკნელში წვენივით იპარება და სიმინდები სწოვენ ამ ბარაქიან წვენს, ივსებიან ხვავითა და დოვლათით. მე ყურს ვუგდებ ამ სიმღერას და მესმის, კარგად მესმის – მე რა გამომეპარება, – თუ როგორ იზრდება ჩუმად ეს სიმინდი, იმ სიმღერით დამთვრალი და გაბრუებული. ვუცქერი, თვალდათვალ ვხედავ და მიხარია, როგორ დაახვავდა თავზე ბარაქად ამ ყანებს მზე, ეს „ოდოია", ეს მიწა და ეს ალხი, და იზრდება, იზრდება კურთხეული".

ილია რურუა წერს: „მისი ცოცხალი, მახვილი და ელასტიური გონება ვერ გუობდა დუნე და მშრალ, განყენებულ მსჯელობას. გამოირჩეოდა სიღრმით, სისხარტითა და ხატოვნებით, თანაც ბუნებრივად გაჯერებული იყო მწერლისათვის ესოდენ დამახასიათებელი იუმორით, ცნობილი „დემნასეული" სიცილ-ჩაქირქილებით, თითქოს თქვენს წინაშე გამოსახული ბათა მჯდარიყო". დავით თევზაძე იგონებს, როგორ აჩუქეს ობუჯელებმა მწერალს ნაბადი. ერთხელ უთქვამს კიდეც მისთვის: „ამ ნაბადში კარგად ვისვენებ. მისი სითბო ჩემი ხალხის სითბო და სიყვარულია, ჩემს წინაპრებს ვგრძნობ მასში. ზოგჯერ კი, როცა მარტო ვარ, ჩავიკრავ გულში და ვესიყვარულები".

„ბათა ქექია" სავსეა შთამბეჭდავი ეპიზოდებითა და დეტალებით. მწერალმა რომანს დაურთო ბოლოსიტყვა, რომელშიც წერს, რომ ბათა „სისხლი სისხლთაგანია და ხორცი ხორცთაგანი

ფალსტაფისა და გარგანტუასი, სანჩო პანსასი და ლემე გუდსაკისა, კოლა ბრუნიონისა და ლუარსაბ თათქარიძისა“. მისი აზრით, ეს რომანი ლიტერატურულად ენათესავება „კალმასობის“ მთავარ გმირსა და ნაცარქექიასაც. იგი წერს: „ბოლოს რა უნდა ექნა ბათას? – არაფერი! დაბერდა და ამან გვიშველა მეც და ამასაც: და რაც ბათა ქექიამ ვერ გააკეთა, ის შესანიშნავად შეძლო ლ. ქიაჩელის გვადი ბიგვამ“. სხვათა შორის, ამ ინტერვიუში ამასაც აღნიშნავს: „ერთხელ ლეო ქიაჩელმა მითხრა, არ მომწონს, ბათა რომ ცოლის დას ეარშიყებაო. მაშინ მე დავეთანხმე და შევპირდი, რომ იმ მონაკვეთს სხვანაირად გადავაკეთებდი, მაგრამ დღემდე არ გადამიკეთებია. რომელი ადგილებიც გაჭიანურებულად მეჩვენებოდა, უკვე შევამცირე ბოლო გამოცემისათვის. რაც შეეხება პირველ პირში თხრობას, ამას დიდ ღირსებასთან ერთად, დიდი ნაკლი აქვს. იმის გამო, რომ ბათა თავიდან ბოლომდე ჰყვება ყველაფერს, მე მას ვერ ვათქმევინე ყველაფერი ის, რის თქმასაც ვაპირებდი და რაც მსურდა, რადგან ბათას არ უნდა სცოდნოდა და არც შეიძლება სცოდნოდა ის, რაც მე მეცოდინებოდა. ასე დამრჩა ბევრი რამ უთქმელი“ (შენგელაია 1983: 296).

ბათა ქექიას სიცოცხლე გზებით არის დაქსელილი, მოძრავსა და მოუსვენარ ბათას სულ გარეთ მიუწევს გული, რათა ჯერ წავიდეს, იხეტიალოს იმ გაუნელებელი იმედით, რომ შინ კერა აგიზგიზებული დახვდება. ოღონდ, შინიდან გასვლა თანაბრად გულისხმობს მატერიალურსა და სულიერ სივრცეებს. აკი თვითონვე ამბობს: „გზა სულის საჭმელია და აბა ერთი თქვენ თვითონ მითხარით, რას ემსგავსებოდა ჩვენი სიცოცხლე, სიარული რომ არ გვცოდნოდა, გზა ადამიანს სიარულით რომ არ გაეკვალა? ეს გზა ჩვენი ფიქრებია, ჩვენი აზრები და გარჯილობა, ზოგი მიწას ხნავს, ზოგი რკინას ჭედავს, ზოგი ქალაქს აშენებს, ზოგი წიგნსა წერს და ზოგიც ოცნებობს, ცხოვრებას ყველა თავისი ნაოცნებარით, თავისი ნაფიქრით ამკობს. ყველას თავისი გზა აქვს და თავისი კვალი და სიცოცხლეც ამას ეწოდება“. დრო კი უმოწყალოდ მიდიოდა და ერთ მშვენიერ დღესაც ახალი ცხოვრებისეული აღმოჩენა გააკეთა ბათამ: „აქამდე ვიცოდი, რომ ყველა გზა ჩემი კერისაკენ მიემართებოდა, ახლა ყველა გზა კერიდან მოდის და უკან არც ერთი არ ბრუნდება“ (შენგელაია 1983: 143).

რომანში ბათას ანტიპოდია მისი ბავშვობის მეგობარი მღვდელი საბა, რომელზეც კარგად შენიშნავს აკაკი ბაქრაძე: „მათი ადამიანური ბუნება მსგავსია: ერთიც ხუმარა და ნაკვინწარია და მეორეც, ერთიც ღვთისპირიდან გადავარდნილი ეშმაკია და მეორეც, ერთმაც იცის ცხოვრების მადლი და ეშხი და მეორემაც. და თუ მაინც სხვადასხვანი არიან, ეს იმიტომ, რომ ორ სხვადასხვა ღმერთს ემსახურებიან, ორი სხვადასხვა რწმენით უყურებენ ამ სინამდვილეს. ბათას თავის ღმერთი ცხოვრების ხალისს, სიჯანსაღეს, ნაყოფიერებას, ხორცისა და სულის ტკბობას ანიჭებს. საბას თავის ღმერთი ამქვეყნიური ცხოვრების გმობას, საიქიოს პატივისცემას, ხორცის დაჭკნობით სულის გახარებას უქადაგებს“ (ბაქრაძე 2000: 129).

სულხან-საბას იგავ-არაკის „მეფე და ავსიტყვას“ ვარიაციით ასრულებს ბათა თავისი ცხოვრების ამბავს. შინ კიდევ ერთი დაბრუნებისას გზაში ძველი მეგობარი საბა შეხვდება და იმას გამოჰკითხავს შინაურთა ამბავს. საბაც, ავსიტყვასავით, ძაღლის სიკვდილით დაიწყებს და ცოლის, სალომეს, სიკვდილით დაასრულებს, ოღონდ, იგავ-არაკისგან განსხვავებით, აქ ყველა ამბავი მართალი აღმოჩნდება და თუ ვინმე გაიცინებს, ეს იქნება თვითონ ცხოვრება თუ ბედისწერა. ბათა ამ ტკივილსაც გადაიტანს: „არავის არ უცხოვრია ისე, როგორც უნდოდა. ვერც მე ვიცხოვრე ისე, როგორც ვაპირებდი, მაგრამ მაინც ვიბრძოდი და რა ვუყოთ, თუ ხანდახან წავქცეულვარ კიდევაც! შემდეგ კვლავ წელში გავმართულვარ და ცხოვრებისათვის თვალი პირდაპირ გამიმართავს“ (შენგელაია 1983: 187).

რა იქნებოდა ბათას ცხოვრება, რომ ამ მრავალფეროვან გზებზე სიყვარულს არ გადაჰყროდა. ეს იყო სიდუ დანელია, სულით და ხორცით მშვენიერი სიდუ, რომელიც ბათამ სიცოცხლესავით შეიყვარა, მაგრამ, მიუხედავად უამრავი მცდელობისა, ცოლად ვერ შეირთო. მწერალი ბიბლიურ ალუზიას მიმართავს: სიდუს მამა, ლაბანივით (რომელიც იაკობს მოტყუებით უფროს ქალს, ლეას, შერთავს საოცნებო რახილის ნაცვლად), ბათასაც სიდუს უფროს დას, სალომეს „შეატყუებს“. სიდუს მიმართ ტრფობა საოცარი სიღრმით ამხელს ბათას სინაზეს, რომანტიკულ ბუნებას. ამ რომანშიც დარჩა ეს სიყვარული, როგორც ხელშეუხებელი და გაუფერმკრთალებელი. მსოფლიო ლიტერა-

ტურაში ამგვარი დაუვიწყებელი სიყვარულის არაერთი მაგალითია, მათ შორის ესეცაა. ყოველდღიურმა რუტინამ, წვრილმანმა საზრუნავებმა, მეხსიერების ხანმოკლეობამ ვერ წაშალა და გაიფერმკრთალა ქალის მიმართ გაჩენილი სიყვარული, უბრალოდ, დროის ნაცარი მიაყარა ანთებულ მუგუზალს, რათა არასოდეს ჩამქრალიყო. ბათუსა და სიდუს ცოლქმრობა ბედისწერამ არ ინება, ალბათ, სწორედ იმიტომაც, რომ გადაერჩინა სიყვარული, რომელსაც უთუოდ ჩააქრობდა ოჯახური საზრუნავების პატარა და დიდი ქარიშხლები, გამოფიტავდა და შეაჩვევდა ყოველდღიური ერთფეროვანი რუტინის უსიყვარულო უდაბნოს.

ბათამ ვერ დაივიწყა სიდუ. ერთ დღეს კი, როდესაც შემთხვევით გადაეყარა, კვლავ იგრძნო ძველი გრძნობის ხელახალი აღორძინება და სიდუს ჩაეკითხა: „ეს რა სამართალია ან რად უნდა მომხდარიყო ასე?“ სიდუმ ასეთი მრავალმნიშვნელოვანი პასუხი გასცა: „რადა და კუბოს ფიცრამდე რომ გვყვარებოდა ერთიმეორე“, რაზეც ბათუს სინანულით აღმოხდა: „მე კი სულ სხვა მინდოდა, სულო ცოდვილო!“ მიუხედავად ამისა, შორეული ვარსკვლავივით ჩაუქრობლად ენთო მის სულში სიდუს სახება, თუმცა ცხოვრებას ეს რომანტიკული ილუზიაც უნდა ჩაექრო. ეპილოგში ბათუ კიდევ ერთ ამბავს ჰყვება, როგორ შეხვდა ბაზრობაზე დედაბერს. ცხოვრებამ თავისი მათრახი კიდევ ერთხელ მოუქნია ბათას და ეს შესანიშნავად წარმოჩნდება რომანის ფინალურ სულისშემძვრელ დიალოგში:

„– უკაცრავად, ბატონო, და თქვენ ბათა ხომ არ ბრძანდებით? მე თავაზიანად დავიხარე და სიბერისაგან ოთხად მოკაკულ დედაბერს ღიმილით დავხედე.

– დიახ, ბატონო, – ვუპასუხე, – ბათა გახლავართ, ბათა ქექია.

დედაბერმა გაიცინა და სიცილის დროს ორად ორი ცერის სიმსხო ყვითელი კბილი გულის გასახეთქად გამოაჩინა.

– ვერ მიცანით, ბატონო? – შემეკითხა და თვალებში ისევ მომაჩერდა.

– ვერა, ბატონო. უკაცრავად, მაგრამ ვეღარ გცნობთ.

– მე ხომ სიდუ ვარ, ბეჩა, სიდუ დანელიხე!

გაოცებისაგან შევკრთი.

– რას გიცნობდით, ბატონო... – და გული რაღაცამ ნესტარივით გამბზკალა.

ეეხ, ნეტამც არ მენახე, რა გინდოდა, შე ოხერო დედაბერო, რას მერჩოდი, რომ მოხველ და ეგრე უმოწყალოდ მოკალ იგი, ჩემი ოცნებად ქცეული ნამდვილი სიდუ?“ (შენგელაია 1983: 187).

ქართულსა თუ მსოფლიო ლიტერატურაში მრავალი ანდერძი ვიცით, ერთმანეთს რომ ჰგვანან და თანვე განსხვავდებიან. ბათა ქექიას ანდერძი სრულიად უჩვეულოა და არავის არ ჰგავს. იგი შვილებს ასეთ ანდერძს უტოვებს: „სასაფლაოზე არ დამმარხოთ, ყანაში წამიღეთ, ბაბა, შუა ყანაში გამითხარეთ სამარე და მიწაში თესლივით დამმარხეთ და, ვინ იცის, იქნებ სიმინდივით ამოვიდე და არ დაგავიწყდეთ, ყოველ გაზაფხულზე მოდით ჩემთან და ძირი კარგად გამითოხნეთ. თუ კარგად მომივლით, პირობას გაძლევთ, რომ ისევ გავიხარებ, ფესვებს მიწაში ღრმად გავუყრი, ტოტებს ცაზე გადავგრაგნი და თქვენ, ოფლად რომ გაიღვრებით, ტოტებს მოვიქნევ, ნიავს გავაჩენ და გულს გაგიგრილებთ” (შენგელაია 1983: 197).

ბათა ქექია ყოველ ახალ თუ ძველ, მონატრებულ მკითხველს გულუხვი მასპინძელივით ეპატიჟება თავისი ცხოვრების რომანში, რათა მან დავიწყების ბურუსისა და არარაობის წყვდიადისგან იხსნას და ასე გაგრძელდეს პერსონაჟთან შეხვედრის სამარადისო რიტუალი.

## სხვა რომანები და მოთხრობები

დემნა შენგელაიას სხვა რომანებსა და მოთხრობებში ადამიანის სულიერ-მატერიალურ ცხოვრებასთან დაკავშირებული ყველა თემა წარმოჩნდება. ყურადღებას იქცევს მისი თხრობის ხატოვანება, ექსპრესიულობა, ფსიქოლოგიზმი, დეტალების ხატვის ოსტატობა. ერთ ინტერვიუში ამბობს, როგორ განსაკუთრებით მოსწონს ჩეხოვი, გოგოლი, იბსენი: „მე მუდამ მაგიჟებდა გოგოლი. აი, ჩემი პირველი მასწავლებელი და უსაყვარლესი მწერალი! მახსოვს, როგორ გამიხარდა, როდესაც წავიკითხე, რომ ანდრეი ბელიმ ის თავის მასწავლებლად აღიარა. ბელი ხომ მაშინ ჩვენი კერპი იყო. მე გოგოლის ერთგული თაყვანისმცემელი ვიყავი ყოველთვის. ის, რასაც გოგოლი აკეთებს, უფრო ღრმაა, ვიდრე ჩვეულებრივი რეალიზმი. გოგოლის გმირები... განა ეს ნამდვილი

ხალხია? მაგრამ ეს ნამდვილზე უფრო ნამდვილია! ასევე შეყვარებული ვიყავი ნორვეგიულ ლიტერატურაზე. იბსენში განსაკუთრებით მხიბლავდა ის, რაც ნორვეგიული ეპოსიდან მოდის. რა ჰქვია, ბიჭო, იმ ქალს? ჰო, სოლვეიგ, სოლვეიგ! რა მშვენიერია! მე მგონი, სწორედ ეს იყო ჩემი სიყვარულის მიზეზი“ (ასათიანი 1977: 77).

**„ირმის ნახტომსა“** და **„ტფილისში“** მწერალი აცოცხლებს მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულისა და მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქალაქის ცხოვრებას. იგი განსაკუთრებული კოლორიტით, ფერადოვნებით ხატავს ძველი თბილისის ხელოსნებს. მწერალმა რომან „ირმის ნახტომში“ თბილისის სახეს მეტი სიღრმე შესძინა. ქალაქი ვაჭარ-ხელოსანთა, უბრალო ადამიანების ცხოვრების ჭრილში წარმოაჩინა, სიუჟეტური ხაზები გამოკვეთა, კომპოზიციის საყრდენად ქალ-ვაჟის სიყვარული აქცია, დრამატურგიულ ჩარჩოში გულნარას, თედოს, ფუჩეჩაანთ ბეჩარას, შიო დარაშვილის, ზურას, ვანოს, დანგრასა და სხვათა სახასიათო პორტრეტები ჩახატა და ამგვარად უკვდავყო მარადმედინი, ათასი ნიღბით შემკობილი, მოუხელთებელი ქალაქის სახე.

„ტფილისში“ გამჟღავნებულია სიყვარული „ავზნიანი“ ქალაქისადმი. მკითხველის თვალწინ ცოცხლდება ძველი თბილისი თავისი თოქმაჩებით, მექისეებით, დაბაღებით, ოქრომჭედლებით, ზეინკლებით, მეზანდუკეებით. ძველ ოსტატთა ხელოსნობითა თუ ხელოვნებით მოხიბლული მწერალი შთამბეჭდავ სახეებს ქმნის (**„ტფილისი“**, რომელიც **პირველად 1927 წ. დაიბეჭდა ჟურნალ „მნათობში“**, ავტორმა შემდეგ 4 ნაწილად დაშალა: „ტფილისი“, „ყვავი რიფსიმე“, „ქილილა და დამანა“, „ხილთა ქება“).

დემნა შენგელაიამ ამ რომანში თბილისის ფერადოვანი, ცოცხალი პორტრეტი შექმნა და საკუთარი სულის, გულისა თუ გონების სარკეებში არეკლილ ხატად წარმოაჩინა: თბილისის დაარსების ლეგენდარულ ამბავს ავტორი პოეტური ვარიაციებისა და ასოციაციების ბურუსში ხვევს, რათა საუკუნეთა სიღრმეში ჩამარხულ მის საიდუმლოს ჩასწვდეს. იგი ქალაქის ილუზორულ ბუნებას ხატავს, „მოჩვენებებით“ სავსეს, უამრავ მტერთა „მაცდუნებელს“, მიწასთან გასწორებულსა და ფენიქსივით აღმდგარს. ხაზარები, ჰუნები, ბიზანტიელები, მონღოლები, არაბები, სელჯუკები, ოსმალები, რუსები და სხვა უამრავი ცდილობდა

მასთან „გამიჯნურებას“: „თბილისში სიყვარულით ახურდა ოქროსქურქიანი სპარსელი სამეფო ვეფხი, გადმოევლო თრიალეთის მთებს და სიკვდილი და სიყვარული იხილა ერთბაშად. შაშხანის ტყვიით განგმირული ჩამოატარეს იგი ქართლელმა გლეხებმა სათივე ურმით და ურემი მიდიოდა ისე, თითქოს ციდან ჩამოღებული ოქროს ჯვარიანი მზე მიჰქონდა“. თბილისის წარსულს მწერალი მოწამეთა ცრემლების პრიზმაში ხატავს, უპირველესად, აბო თბილელის სახეს იხსენებს. თითქოს მარტვილთა ლოცვა-ვედრებაში „გამოსყიდულია“ „დაცემული“ ქალაქის უამრავი ცოდვა; თბილისი იხატება, როგორც ფერადოვანი, აღმოსავლეთისა და დასავლეთის კულტურათა გზაჯვარედინი, თავშესაფარი განსხვავებულ ეთნოსთა, ენათა და ტრადიციათა: „ჰინით წვერშეღებილი თათრები სხედან ყაფაზასავით პატარა დუქნებში, წითელი ვარდებით მოხატული პატარა ჭიქებით შაქრის მიკვნეტით სვამენ დარიჩინიან ჩაის, სწევენ ნარგილეს და ჰყიდიან: ჰინას, ბასმას, კევს, ყვითელ კოჭს, კაომაკს, კაკილებს, ძველ პაგონებს და თვალს აყოლებენ აბანოში მიმავალ ქალებს“. თბილისი, როგორც ორიგინალური, უჩვეულო საასპარეზო სივრცე არამხოლოდ ვაჭარ-ხელოსანთა, არამედ მოქეიფეთა, თავზეხელაღებულთა. თბილისი ფიროსმანის ცოცხალი „გამოფენაა“: „სამიკიტნოში კიდია საწყალი ნიკალა ფიროსმანის ერთ თლაშოს ფასად დახატული მუშამბები, „ორთაჭალის ტურფები“ და „აღდგომის ბატკანი“. თბილისი – ხელოვანთა, პოეტთა ქალაქი, თეატრების, კინოდარბაზების, ცირკის ქალაქი: „შუაღამით, როცა კინოები დაიხურება და ტფილისს ძილქუში დააწვება, ჩაპლინი გამოვა გარეთ და დაღლილი, წამებული გაივლის პროსპექტს, რუსთაველის თეატრთან შემოხვდება ნიამორივით ყელმოღერებული მეთორმეტე საუკუნის თეთრი პოეტი და მდაბალი ქართული სალმით გაუშლის მაღალი შაირით დაწერილ უკვდავ პოემას“. თბილისს მწერალი ხატავს, როგორ უმშვენიერეს იდუმალ მეტაფორას, დროის მიერ ნაქსოვ ჭრელ ხალიჩას, წარსულის, აწმყოსა და მომავლის ელფერებით: „ყოველ ღამე, როცა ფუნიკულიორზე ხუთქიმიანი ვარსკვლავი აენთება, მეფის მოადგილე, ვორონცოვი იბერტყავს თუჯის გრძელ მოსასხამს, შლის სრულიად რუსეთის თვითმპყრობელ იმპერატორის რესკრიპტს, მთვარის სინათლეზე კითხვით ჩამოდის გრანიტის კვარცხლბეკიდან, წუთით ძველ

მტრობას ივიწყებს, და პუშკინთან ერთად მკლავგაყრით მიდის აბანოში“ (შენგელაია 1927: 45).

ნატო ონიანის აზრით, „დემნა შენგელაიას „ტფილისი“ მოდერნისტული ხედვაა ქალაქისა – სიკვდილის ესთეტიკით. ესაა ტრაგიკული ქალაქი, რომელსაც განწირულობის ბეჭედი აზის“ (ონიანი 2016: 134). დუდე აქიმიძის, მანანას, რიფსიმესა და სხვა სახეებით მწერალი რეალურსა თუ მისტიკურ-მეტაფიზიკურ ჭრილში წარმოაჩენს ქალაქისა და ადამიანების ერთმანეთთან გადაჯაჭვულ ბედისწერას.

აკაკი გაწერელიას მოსაზრებით, „ტფილისში“, როგორც პირველად ქართულ პროზაში, მოცემულია ადამიანის ტაქტილური მგზავრობა. ტაქტილიზმი ხელოვნებაა საგნების შეხების. საგნებს შეუძლია მოგვცეს ჩვენ განსაკუთრებული ემოციები. ამ ემოციებით იხსნება ახალი ქვეყანა, რომელიც ასეთივე ქვეყნის გამხსნელია შემოქმედებით ფაქტშიც. „ტფილისში“ გამართულია ფონი იმ შეგრძნებათა, რომლებიც მოქმედ გმირს მისცა საგნებმა (სურათმა ჩარჩოდან, აგურმა და სხვა). აქვეა მოცემული საგნების ამოძრავება და მათი მეს გამოაშკარავება თუნდაც. თვით მთვარე ხდება, როგორც ხელშესახები ნივთი, რომელსაც შეუძლია „შაქარი დაგვაყაროს“ და ასე შემდეგ (გაწერელია 2011: 428).

თბილისის ამგვარი „ხატებით“ მწერალი ეხმიანება გრიგოლ რობაქიძის „გველის პერანგს“, რომელშიც ასეთივე ფერადოვნებითაა წარმოჩენილი ამ უძველესი ქალაქის მრავალსახოვნება.

რომან **„წითელ ყაყაჩოში“** მეორე მსოფლიო ომის სასტიკი სურათები ცოცხლდება. მწერალს აინტერესებს, როგორ იცვლება ადამიანის ბუნება, ხასიათი ექსტრემალურ ვითარებაში, რა აერთიანებთ და განაცალკევებთ ადამიანებს ერთმანეთისაგან. რომანში კარგად წარმოჩნდებიან უბრალო ადამიანები, რომლებიც თავიანთ იდეალებს ეწირებოდნენ. მწერალი არ ახვავებს საბრძოლო ეპიზოდებს. მას აინტერესებს, რას განიცდის, როგორ იცვლება ადამიანის სული მაშინ, როცა ზარბაზნები ქუხან. მწერალი ცდილობს, ბოროტ ძალთა ამბოხს დაუპირისპიროს მარადიული, წარუვალი ღირებულებანი – სიკეთე, ერთგულება, სიყვარული. „ძალიან მართალი პატარა ეპიზოდებით მწერალი ბევრად მეტს გვეუბნება ომის საშინელების შესახებ, ვიდრე იმ სცენებში, სა-

დაც ნამდვილი ომი მძვინვარებს, ტყვიები და ყუმბარები ცვივა“ (ცისკარიძე 1984: 118).

რომან **„შთაგონებაში“** მწერალი ხატავს მშრომელ ადამიანებს, რომელთაც გულწრფელად დაიჯერეს, რომ კომუნიზმს აშენებდნენ. განსაკუთრებით საინტერესოა, როგორ უჭირდათ ხელოვანებს ახალ დროსთან შეგუება და რა მძიმე შინაგან ბრძოლად უჯდებოდათ თვითდარწმუნება, რომ კაცობრიობის ბედნიერებისთვის იღვწოდნენ.

დემნა შენგელაიამ ერთ-ერთმა პირველმა მიაქცია ყურადღება ე.წ. „ნაკაცრობის“ თემას. მოთხრობაში „კაც“ (1924 წ.) მან სიღრმისეულად წარმოაჩინა, როგორ ანადგურებს ზნეობრივ ადამიანს პოლიტიკურ-სოციალური ქარიშხალი. სოციალისტურმა იდეოლოგიამ საქართველოშიც ახალი ღირებულებები დაამკვიდრა. ხელისუფლებამ საპასუხისმგებლო და მნიშვნელოვან საჯარო სამსახურებში გაათავისუფლა, მოხსნა პროფესიონალები და თავისი იდეოლოგიური მომხრეებით ჩაანაცვლა. კომუნისტების ერთგულება, ბოლშევიკობა გახდა მთავარი პირობა კარიერული წინსვლისათვის. აღარავის სჭირდებოდა განათლებული, თავისი საქმის მცოდნე ადამიანები. ანდრო რიშაძემაც სწორედ ამგვარად დაკარგა მაღალი თანამდებობა, რამაც მისი ცხოვრებისაგან გარიყვა, დამცირება გამოიწვია. ის, რა თქმა უნდა, სუსტი ადამიანია, რადგან არ შეუძლია ძალადობისთვის წინააღმდეგობის გაწევა. ის თავს გაიმართლებს ქრისტიანული პრინციპით, რომ ბოროტების ბოროტებითვე პასუხი ცოდვაა, თუმცა სხვა გამოსავალიც არსად ჩანს. ანდრო რიშაძეს ეგზისტენციალური კრიზისი აქვს – თავისი არსებობის აზრსა და მიზანს ვეღარ ხედავს. ის ადრე, რევოლუციამდე, „სოფლების გაერთიანებული თვითმართველობის თავმჯდომარე იყო“, ახლა კი ტექნიკური სასწავლებლის ქართული ლიტერატურის მასწავლებელია: „შუადღის ორ საათამდე აძლევდა იგი გაკვეთილებს მოწაფეებს და მერე ისევ ისე ნაღვლიანი და ფრთადაყრილი ბრუნდებოდა სახლში, იჯდა ხმის ამოუღებლად ბუხართან და მისი ტანალორთქილი ცოლი ესმა, რატომღაც ვენერას რომ ეძახდა, დამამცირებელი თვალებით უცქეროდა. შესვენებებზე სამასწავლებლო ოთახში იჯდა დაღვრემილი და ფიქრობდა, რომ ის ზედმეტია ამ ცხოვრებაში, რომ მას არაფერი გაეგება თანამედროვეობის და არც აქვს სურვილი

გაიგოს, იმიტომ, რომ მას დასანახად სძულს ეს თანამედროვეობა“ (შენგელაია 1970: 7-8). მწერლის შეფარული ირონია იმ პოლიტიკური ცვლილებებისადმია მიმართული, რომლებიც საბჭოთა საქართველოში ხდება. როცა ძველ ბოლშევიკს, კომისარ თაბაგარს ცოლთან, საკუთარ სახლში შეუსწრებს, ხმასაც არ ამოიღებს, ძაღლივით გაიძურწება გარეთ. უსირცხვილო, უნამუსო თაბაგარი კი ანდრო რიშაძეს თავხედურად უცხადებს, რომ მას და მის ცოლს ერთმანეთი უყვართ.

პერსონაჟის ცხოვრება არარაობად იქცევა. მწერალი ერთმნიშვნელოვნად არ ადანაშაულებს ეპოქას, მხოლოდ გარეშე მიზეზები არ განაპირობებენ ადამიანის „გაარაფრებას“. მას სურს დახატოს ადამიანი არსებობის სიცარიელის პირისპირ და ამას შესანიშნავად ახერხებს. სანდრო რიშაძის აღიარება თვითბრალდებაცაა: „მე არ ვიცი, ვინ ვარ მე... მე არ ვიცი ჩემი დანიშნულება... ნუთუ გათავდა?.. ნუთუ ჩვენ აღარაფერს ვნიშნავთ? მაშინ იქსი ნულს უდრის და მე არ მინდა... ძნელია ეს, ადელაიდა თენგიზოვნა, ძნელია, როცა იცი, რომ შენ იქსი ხარ და ეს იქსი ნულს უდრის. ყველა ადამიანს რაიმე დანიშნულება აქვს, თუნდაც სტატისტიკისათვის... ეს სიცოცხლის აზრია... მე დავკარგე ეს დანიშნულება... თქვენ იცით, ფსალმუნში წერია: მე მატლ ვარ და არა კაც. მე არ მინდა მატლ ვიყო, მე კაცი მინდა ვიყო, კაცი და არა კაც. თქვენ არ იცით, კაცი სახელობითი ბრუნვაა, მე კაც ვარ, მე უსახელო ბრუნვა კაც ვარ. მე ოდესღაც ვიყავი კაცი, ახლა მე კაც ვარ, ანდა, უკეთ რომ ვთქვათ. ნაკაცარი“ (შენგელაია 1970: 10).

ტოტალიტარულმა რეჟიმმა პიროვნების არსებობას საყრდენი გამოაცალა, ადამიანი მხოლოდ სტატისტიკურ ერთეულად აქცია. ამან კი ეჭვქვეშ დააყენა კულტურული ადამიანის იდეალები. სასწორზე აღმოჩნდა ორი არათანაბარი ღირებულების ფენომენი – ფიზიკური და სულიერი არსებობა. სასწორმა ფიზიკური არსებისკენ, ე.ი. უღირსი ყოფისკენ გადასწონა და წარმოაჩინა ანდრო რიშაძისნაირი ადამიანების სილაჩრე, კონფორმიზმი. ის მოგვაგონებს მიხეილ ჯავახიშვილის თეიმურაზ ხევისთავს რომანიდან „ჯაყოს ხიზნები“, რომელშიც მწერალმა ნაკაცრობა უფრო ფართოდ და მასშტაბურად წარმოაჩინა.

მოთხრობაში „შემოქმედი“ გაცოცხლებულია მეთორმეტე საუკუნის საქართველო. შოთა რუსთაველისა და ბეშქენ ოპიზრის

სახეების მეშვეობით მწერალი უღრმავდება ხელოვნების არსს, ქმნადობის მისტიკურ პროცესს, იმ ყოველივეს, რაც ადამიანს შემოქმედად აქცევს, ღვთაებრივ ნიჭს ფერის, მუსიკისა თუ სიტყვის მდინარებაში მოაქცევს: „ოპიზარი მარტო დარჩა.

ცად ამაღლებული, ახლა იგი ღვთის სწორად გრძნობდა თავს და ხატს ისე, როგორც მხევალს, მიუახლოვდა.

ყალამი ფერს გაბედულად დააწო და, ბაგეს ოდნავ რომ წასცხო, ღვთისმშობელმა უცებ დაჰკარგა უბიწოება. ახლა იგი დედაც იყო, ცოლიცა და ნეტარი ღიმი, უხილავი კოცნა და ალერსი ცოდვის ნიავივით დაჰკრთოდა მის სახეზე.

ფუნჯი მოიქნია და იატაკზე ისე დაანარცხა, თითქოს იგი ერთი ფუჭი რამ ყოფილიყოს“ (შენგელაია 1970: 212-213).

კრიტიკოსებმა მოთხრობა „განძის“ მსგავსება ჯონ სტაინბეკის „მარგალიტთან“ მალევე შენიშნეს. ამას არც დემნა შენგელაია უარყოფდა. გურამ ასათიანთან საუბარში იგი შენიშნავდა: „განძზე“ შემომიჩნდნენ. სტეინბეკი გამიხსენეს. რა გახსენება უნდა. მე თვითონ არ ვიცი? სტეინბეკზე ადრე ჯეკ ლონდონს აქვს ეს სიუჟეტი. კაცო, ამათ არ ესმით, რომ სიუჟეტები საერთოდ აღარ იშოვება. ამოიწურა, ჯერ კიდევ, ჰოი, როდის! ერთი ახალი სიუჟეტის გამოგონება დოსტოევსკიმ შეძლო „ძმებ კარამაზოვებში“, როცა ინსპირაციაზე ააგო თავისი რომანი. მე რა მინდოდა: მენახა როგორ გაიშლებოდა ჯეკ ლონდონისა და სტაინბეკის კონფლიქტი ჩვენს სინამდვილეში“ (ასათიანი 1977: 76).

დემნა შენგელაიასთვისაც სიუჟეტი არ იყო არსებითი. ამ მასალას იგი იმისთვის იყენებდა, რომ უპირველესად თავისთავადობა შეენარჩუნებინა. „განძის“ პერსონაჟების სახეები სრულიად დამოუკიდებელია. ქართული ყოფის კოლორიტი, ტრადიცია ერისა, ზნეობა და ჩვევა მათ თავისთავად ელფერს ანიჭებს. მწერალი არ უფრთხის ადამიანური სისუსტეების გამომზეურებას, ამიტომაც მოურიდებლად და თამამად ხატავს მათ დაცემას, თუმცა არც ამაღლება ავიწყდება.

„განძში“ მწერალი ხატავს საულიას სულიერი დამდაბლების გზას. საინტერესო სიუჟეტური ზიგზაგი ავტორს საშუალებას აძლევს, მკითხველს თვალწინ გადაუშალოს ადამიანის რთული, წინააღმდეგობებით აღსავსე ბუნება. გარს მოჯარული სინამდვილე თავისი მრავალსაცეცებიანი სიბნელით ცდილობს,

შეაღწიოს ადამიანის არსების ნათელ წიაღში და დაიმონოს, დაიმორჩილოს სიკეთე, გათელოს მშვენიერება. პატარა ცოდვები, მცირე დათმობები თითქოს აჩენს გარკვეულ ბზარებს იმ დამცავ ზღუდეში, ზნეობა რომ ჰქვია. სიფხიზლე თანდათან დუნდება, სიბნელე მომთენთავია, სასურველი, დამამშვიდებელი. ის დაღლილ გრძნობებს მალამოსავით ესალბუნება. მალე ჩნდება დაცემის სიტკბოების თავბრუდამხვევი შეგრძნება და კაცი კარგავს წონასწორობას. უფსკრული კი ყოველ ნაბიჯზეა ჩასაფრებული, სადაც კი ფეხის წაბორძიკება შეიძლება.

საულიას საკმაოდ მძიმე ცხოვრებაში სინათლესავით შეიჭრა ფუნდუ თავისი გულუბრყვილო, წმინდა, რომანტიკული სამყაროთი. მათი კავშირი ძალისა და სინაზის თანაბარზომიერი შერწყმა უნდა ყოფილიყო, საიდანაც სიყვარულს თავისი მშვენიერი ნაყოფი უნდა აღმოეცენებინა. სამწუხაროდ, ყველაფერი დაიშალა და დაირღვა. მწერლისთვის ამ შემთხვევაში არსებითი შემდეგია: ადამიანის შეხვედრა საცდურთან. განძი აკრძალული, საკრალური რამაა, რასაც ადამიანის ხელი არ უნდა შეეხოს. ის იმ ჯინს ჰგავს, რომელიც ბოროტი საქმეებისთვის დაამწყვდიეს, დასაჯეს და ახლა მისი გამოხსნით ქვეყანაზე კვლავ ბრუნდება უკეთურება. ამიტომაა, რომ მიწაში ჩამარხულ ოქროებს წითელი გველი დარაჯობს. ამ სახეში ნაგულისხმევი სიმბოლური მნიშვნელობა, ერთი შეხედვით, ჩვეულებრივ ეპიზოდებს მისტიკურ საბურველში ხვევს. ჯადოსნური ზღაპრის რემინისცენციები, რომლებიც მითისა და ლეგენდის სურნელსაც აფრქვევს, მწერლისთვის ის აუცილებელი ფონია, რომელზედაც პერსონაჟის ბუნებას, მისი გულის ჭიდილს გამოკვეთს. ადამიანი ეხვევა ილუზიური ბედნიერების ბადეში. საულია კარგავს რეალობის შეგრძნებას. სინამდვილე ფორმას იცვლის. იგი გარბის მოსაწყენი ცხოვრებიდან, მაგრამ გასაქცევი ბილიკი, სამწუხაროდ, უფსკრულში იკარგება. საულია ყველაფერს წირავს ამ დემონურ ბედნიერებას, რომლის დამაბრმავებელი, ცეცხლოვანი მზერით უშრეტს გონებას და სულს წარუწყმედს. საულიას უყოყმანოდ მიაქვს სამსხვერპლოზე ფუნდუს სიცოცხლე. ადამიანი იღუპება. საულიას წიაღში გამანადგურებელი სიცარიელე ისადგურებს.

დემნა შენგელაიას მოთხრობებში უბრალო ადამიანი თავისი ყოველდღიური ჭირითა და სიხარულით წარმოჩნდება ჩვენ წინა-

შე. მათში მკითხველს ხან ამბის ექსპრესიული თხრობა იტაცებს, ხან პერსონაჟის უცნაური გატაცება, ხან მოვლენების მოულოდნელი განვითარება და სხვ.

ცხენის მიმართ ადამიანის ჟინიანი ტრფობაა დახატული მოთხრობაში „ლაფშა“. კაცს ერთი ნახვით შეუყვარდა ცხენი. ცხოვრებაში გაუხარელმა თენგიზმა ამ გატაცებით თითქოს სიცოცხლის აზრი იპოვა. ცხენის პირველსავე დანახვაზე მას ელდა ეცა. „ვოუ, ნანაო“, – დაიკვნესა და რომ არ წაქცეულიყო, კედელს მხარით მიეყრდნო“. გვახსენდება მეტრფეთა შეხვედრის ცნობილი ეპიზოდები კლასიკური ლიტერატურიდან, უპირველესად, რა თქმა უნდა, „ვეფხისტყაოსნიდან“, რომელშიც აღწერილია, როგორ წაუვიდა გული ტარიელს ნესტანის დანახვაზე. „მოვკვდები, თავი ცოცხალი არ მინდა, თუ ეს ლაფშა ჩემი არ იქნა“, – ამბობს აცახცახებული თენგიზი. ავტორი ამასაც არ სჯერდება. ცხენის მიმართ ტრფობა ისეთი მძაფრია, რომ „მიჯნური“ „დასნეულდა“, ყურებში მისი თქარათქური, მისი ჭიხვინი ჩაესმის. თენგიზი მიყვება იმ მატარებელს, რომლითაც ცხენი წაიყვანეს. ქალაქში კვალი დაკარგა, აირია, ვეღარ დაწყნარდა, მთელი მისი ცხოვრება ერთ მოურჩენელ ღია ჭრილობად გადაიქცა. ცხენთან შეხვედრის მოლოდინით განაგრძობდა სიცოცხლეს. ლაფშაც, საბედნიეროდ, ერთ მშვენიერ დღეს ისევ აღმოაჩინა. თენგიზმა სანუკვარი ცხენის მოტაცება შეძლო, მაგრამ მდევრები დაეწივნენ და წართმევა დაუპირეს. არაჩვეულებრივი ექსპრესიით და ხატოვანებით წარმოჩნდება მოთხრობის ფინალი: „თენგიზი ისე იყო გაოგნებული, რომ არ ესმოდა ეს ლანძღვა-გინება. წამოდგა, არეული თვალებით ჯერ ცას ახედა და მერე თვალი ლურჯას შეავლო. უცებ ხანჯალი იშიშვლა და სანამ ჩაფრები ეცემოდნენ, ყელში გამოისვა... თბილი სისხლი ლორთქო ბალახს წითლად შეესხა.

ცხენმა, თითქოს არაფერიო, ბუზი მოიგერია, მერე თავი მაღლა აიღო და ყელმოღერებული, ყურდაცქვეტილი, თითქოს გაოცებით დააცქერდა სასიკვდილოდ აფართხალებული ვაჟკაცს“ (შენგელაია 1970: 89). შთამბეჭდავია ბუნების ეს გასაოცარი გულგრილობა. შესაძლებელია, ამ გზით მწერალი სამყაროსთან ადამიანის გაუცხოების სურათს ხატავს.

მწერალს ხშირად აინტერესებს ადამიანის სულში მიყუჩებული პოეზიის გაღვიძება. ცხოვრება თავისი რეალური ყოფით,

დამარცხებული და მხილებული, უკანა რიგში იწევს და წინ მოდის რომანტიკული – თავისი ნისლითა და ბურუსით, თავისი ფერადოვნებით, ილუზიით, სიზმრითა თუ ხილვებით.

ოცნების სამყაროსკენ სწრაფვა ხატოვნად წარმოჩნდა მოთხრობაში „ჩრდილოეთის ჰანგები“. ამ მცირე მოცულობის რამდენიმე „ირეალურ“ ეპიზოდში მწერალმა დახატა თავისი შინაგანი განწყობილება – წამიერი სიხარული, რომელსაც განიცდის სამყაროსთან პირისპირ დარჩენისას.

ილუზიური ქვეყანაში, რომელიც მისმა ფანტაზიამ შექმნა, „სიყვარულით ჩადიან სასწაულებს“. ამ გრძნობის გარეშე ადამიანები ცალფეხანი არიან. მოთხრობის გმირი სიყვარულის ძალით მკვდარს აცოცხლებს. სიყვარული სულთა თანაზიარობისას აღმოცენდება და ადამიანებს ზეცასთან აახლოებს. მებადურის სიმღერა ძვირფასი ნაყშივით ევლება მოთხრობას: „მე გორაკზე ვზი და გავცქერი მზეს და ზღვას. მზეც გვიცქერის მე და ზღვას და კარგად ვართ ჩვენ სამნი: მზე, ზღვა და მე“ (შენგელაია 1970: 95). ამ სტრიქონებიდან იმგვარი სიმშვიდე იღვრება, რომელიც მხოლოდ წმინდა სულთა ხვედრია. რამ შეიძლება გამოიწვიოს ამგვარი განცდა? მწერლისთვის ეს ბუნებასთან ზიარებით მიიღწევა, როცა ადამიანი ჰარმონიულად ერწყმის გარემომცველ სამყაროს და ერთი მთელის განუყოფელ ნაწილად იქცევა.

განცდათა ხატვის სიმძაფრით გამოირჩევა მოთხრობა „ვიქტორია“. კნუტ ჰამსუნისა და ოსკარ უაილდის წიგნებით გატაცებული ნასტუდენტარი ელიბო მეტად პროზაულ გარემოში ხვდება. ეს არის ჯარისკაცთა ყაზარმა. მეოცნებე ჯარისკაცს თავისი ზემდეგის, ზედმეტსახელად, ატილას ცოლი, თეო, შეუყვარდება, რომელსაც ვიქტორიას შეარქმევს და რომანტიკულ ბურუსში გახვევს, მკაცრი, უხეში ცხოვრება კი დაუნდობლად სპობს მის გულში აღმოცენებულ პოეზიის ყლორტებს. მეოცნებე ჭაბუკი ერთ დღეს ჩვეულებრივ გორილად გადაიქცევა. ცხოველურ ინსტინქტს დამორჩილებული, ამხანაგებთან ერთად გამოეკიდება ვიღაც მეძავ დედაკაცს. ამგვარად, მან თვითვე დაამხო თავისი ოცნების ხატი. თეოს სახე თითქოს გაიბზარა და დაისვარა. დამარცხებული ჯარისკაცი თუთუნის გასახვევ ქაღალდად მიართმევს ზემდეგს ჰამსუნის „ვიქტორიას“.

მწერალი თავის ნაწარმოებებში ადამიანური ყოფის თითქმის ყველა პრობლემას შეეხო და თავისი მხატვრული სამყაროს დაკვირვების ობიექტად აქცია („მორდუ“, „თებერვალი“, „ლაფშა“, „ხილთაქება“, „ჩრდილოეთის ჰანგები“, „პორტი“, „პატარა ქალი“, „თებერვალი“, „ბაშკადიკლარ“, „ნაცარქექია“, „ყაზავათი“, „შუღლი“, „ოროველა“ და სხვ.). დემნა შენგელაიას შემოქმედება ირეკლავს დროის რთულ, მრავალშენაკადიან მდინარებას. მწერალი გამუდმებული დაძაბულობით შესცქეროდა ადამიანს, აკვირდებოდა მას ჟამის ცვალებადობის იდუმალ სარკეში და ცხოვრების რიტმის შეგრძნების შესაბამისად ცვლიდა მხატვრული გამოსახვის ფორმებს. ამიტომაა, რომ მისი ხელწერა ხან მკვეთრად რეალისტურია, ხან იმპრესიონისტული, ხან სიმბოლისტური და ხანაც ნაზავი სხვადასხვა იზმისა, მაგრამ ყოველივე ეს ისე ზომიერადაა წარმოდგენილი, რომ არ იკარგება სისადავის, გამჭვირვალების შეგრძნება. ერთ ინტერვიუში მწერლობის დანიშნულებას ამგვარად გამოკვეთს: „მე ჩემი მკითხველებისთვის სიცოცხლის სიყვარული მინდოდა გამეღვივებინა. თუ სიცოცხლე არ გიხარია, ვერაფერს მნიშვნელოვანს ვერ შექმნი“ (ასათიანი 1977: 86).

## ლიტერატურული და ფოლკლორული წერილები

დემნა შენგელაია მწერლობასთან ერთად მრავალ მნიშვნელოვან ფოლკლორულ და ლიტერატურულ პრობლემასაც იკვლევდა. საინტერესოა მისი დაკვირვებები მზეთუნახავის, სამი სკნელის, ამირანის და სხვა ზღაპრულ-მითოლოგიური სახეების შესახებ. ფოლკლორით მწერალი ახალგაზრდობაშივე დაინტერესდა. მწერალი ხალხურ შემოქმედებაში ეძებდა შთაგონების ახალ წყაროებს. ამ ძიებებით მკვლევარი წარმოგვიდგება დაკვირვებულ, ალღოიან მჩხრეკლად. იგი გატაცებული იკვლევს ზღაპრებს, მითებს, ლეგენდებს და ხშირად ორიგინალურ ჰიპოთეზებსაც წამოაყენებს ხოლმე.

მზეთუნახავთან დაკავშირებით იგი რამდენიმე საინტერესო დაკვირვებას გვთავაზობს. მისი აზრით, მზეთუნახავი საკუთარი სახელი კი არა, მსაზღვრელია. ეს ეპითეტი კი, თავის მხრივ,

სიტურფისა და ზღაპრული სინატიფის სინონიმია. მსაზღვრელის შინაპირიდან აშკარად ჩანს, რომ მისი მატარებელი ასტრალური შინაარსისაა და ამ ზედწოდებით შემკული ქალი, ამასთანავე, ისეთი ტურფა არსებაა, რომელიც მზეს ვერასოდეს ვერ ხედავს.

მკვლევარი ერთმანეთთან აკავშირებს იშთარს, ეთერსა და მზეთუნახავს. იშთარი ძველად ცისკრის ვარსკვლავს ეწოდებოდა. მწერლის აზრით, „ქართული მზეთუნახავი სამი სკნელის ბინადარია და ის ძველაღმოსავლური იშთარია. მზეთუნახავი იმიტომ ეწოდებოდა, რომ ის იშთარ-ვარსკვლავივით მზეს საერთოდ ვერასოდეს ვერ ხედავს. მზის ჩასვლის შემდეგ ამოდის და მწუხრის ვარსკვლავი ეწოდება“ (შენგელაია 1960: 125).

დემნა შენგელაია აქტიურად ჩაება კამათში, რომელიც ამირანის მითის გარშემო მიმდინარეობდა. მისი აზრით, ამირანი ასტრალური ღვთაება იყო და არა გმირი. აქედან, „ამირანიანსაც“ მითოსად მიიჩნევდა, განსხვავებით სიმონ ჩიქოვანისაგან, რომელიც ამ ნაწარმოებს ეპოსად თვლიდა.

დემნა შენგელაიას დაკვირვებით, „ხალხურ ეპოსში ყველაფერი გააზრებულია და ამ შემთხვევაში რიცხვებით უაღრესად არის გააზრებული და ისინი შემთხვევითობას სრულიადაც არ წარმოადგენენ. ეს რიცხვები საკრალური, სიმბოლურია და დევების თავები საწყისებია ამა თუ იმ ღვთაებისა. იშთარი სამსაწყისიანია, სამი სკნელის, ანუ, სამი ცის მფლობელი იყო და ამიტომაც სამ ემბლემატიურ სახელს ატარებდა. ხუთი თავი ხტონური ღვთაების, ეას, ანუ თეშუბის ხუთი ზოდიაქალური საწყისია, რომელიც შვილიერებას, სიბრძნეს, სიცოცხლეს, ძალღონესა და მკურნალობას განაგებდა. შვიდთავიანი დევი დანარჩენ შვიდ ციურ ზოდიაქთა გამგებელი ღვთაებაა. ცხრა ქართული „დუჟინია“, თორმეტი თავი წლის ან თორმეტი თვის ზოდიაქოს მცველი ღვთაებაა“ (შენგელაია 1960: 231).

ფოლკლორული და მითოსური სახეების ცოდნამ დემნა შენგელაიას მრავალი სიტყვის დაფარული მნიშვნელობა ამოახსნევინა. მისი აზრით, ქართულ ზღაპრებში შავი ზღვა ერთ დროს შავი კი არა, ვიშა ზღვა უნდა ყოფილიყო და ღმერთ ვიშას სამკვიდრებელი იქ იქნებოდა. იგი შავეთი, ანუ ვიშეთია. „ვეშა, ვიშა ანუ იგივე ვაშა – მეომარი ვაშკაცთა მფარველი ღმერთი იყო, რაც იგივე მამაკაცთა ხატია. აქედან ნაწარმოებია სიტყვა „ვაჟი“, ანუ, „ვაში“

(ვაჟკაცი – ვაშკაცი). „ვაშ-კაცი“ უსათუოდ ომის ღმერთის, ვაშას (ვაჟას) სახელის შემცველი სიტყვაა. თუ მოვიგონებთ ქართულ საბრძოლო ყიჟინას, „ვაშას“ და გავიხსენებთ იმასაც, რომ ქართველი ვაჟკაცები იერიშზე ვაშას ყიჟინით გადადიოდნენ, აშკარაა, ისინი ომის ღმერთს, ვაშას, დასახმარებლად, შემწეობისთვის მოუწოდებდნენ“ (შენგელაია 1960: 137).

საინტერესოა მწერლის დაკვირვებები ირმის ნახტომის შესახებ. იგი ერთმანეთს ადარებს სხვადასხვა ლეგენდას, გადმოცემას, მითს და გარკვეულ დასკვნებს აკეთებს. ამ ძიებაში მოჩანს ცოდნა, ნიჭი, პროფესიონალიზმი. მწერალი იცნობს არა მხოლოდ ქართულ, არამედ მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის მითოლოგიურ წარმოდგენებს, რაც მას საშუალებას აძლევს, უფრო ღრმად ჩასწვდეს დღეისთვის უკვე დაფარულსა თუ გასაიდუმლოებულ სახეებსა და წარმოდგენებს.

საინტერესოა დემნა შენგელაიას ლიტერატურული წერილები, ესეები. იშვიათი ოსტატობითაა შესრულებული ესე გალაკტიონ ტაბიძეზე. მწერალი მოხაზავს პოეტის სილუეტს. გალაკტიონი წამოიმართება მთელი საქართველოს ფონზე, როგორც ერთ დიდ, განუმეორებელ ზღაპრული ფერებით აღსავსე სცენაზე, რომელიც სავსეა დეკორაციებით. მათში ირეკლება გარდასული, დამჭკნარი, იმავდროულად, მოჩანს თანადროულობა თავისი დაღვრემილი სახეებით. ყოველი სტრიქონი უცნაური თრთოლით არის გაჟღენთილი. სიტყვები თითქოს ტოკავენ და იცრემლებიან: „მთელი საუკუნის განმავლობაში კვდებოდა საქართველო. იყო ბარათაშვილი და მისმა სათუთმა სულმა იგრძნო მძიმე ავადმყოფ დედოფლის სასიკვდილო აგონიის დასაწყისი. ბედით დაჩაგრული, მოხელეობით დაწყევლილი გენია დასტიროდა ქართლის ბედს. უკუნეთი... ხსნა არსაიდან ჩანდა. არ იყო გზა. იყო მხოლოდ ერთი გამოსავალი – მონობაში ორგია და თავდავიწყებაში გადავარდნა“ (შენგელაია 2011: 67).

დემნა შენგელაია იხსენებს ალექსანდრე ჭავჭავაძის ტრაგიკულ სიკვდილს. მისი აზრით, ქართველობა გრიგოლ ორბელიანის სადღეგრძელოებსა და ლოპიანას მუხამბაზებში იკლავდა პატრიოტულ ჟინს. ცხოვრება ჰგავდა უდაბნოს. ბარათაშვილი „დამტვრეული რუსულით“ სასაფლაოზე „დახეტიალობდა“ და ცხოვრებიდან გაქცევას ლამობდა. მწერლის აზრით, „ქართული

სულის ინტერესი სამზარეულოს სიბრძნით დამთავრდა“. დემნა შენგელაია ხედავს გამოკვეთილ ხაზს რუსთაველიდან ბესიკამდე და შემდეგ კნეინა ჯორჯაძემდე. ამგვარი იყო ცისფერყანწელების დამოკიდებულებაც წარსულთან. მწერლის ირონია შეუფარავია და ტონი – გაღიზიანებული: „ვეფხისტყაოსნის“ უნაზესი აკვნესებიდან საქართველო კერესელიძის „ცისკრის“ რედაქციამდის მივიდა, სადაც გულმოდგინედ სწავლობდნენ კომბოსტოს დამჟავებას და ბოზბაშის კეთებას“. მწერალი შემდეგ უფრო ამუქებს ფონს, ხატავს ლიტერატურული ევოლუციის ილუზიას და მიიჩნევს, რომ პოეზიამ „კასტრაცია“ განიცადა მოქალაქეობრივ მოტივებში. პოეტები თავს „ირთობდნენ“ ბანკობიითა და აპელაციით, კრილოვის იგავ-არაკებით. „შემდეგ შეიცვალა ცხოვრება – სივრცე აცახცახდა რადიოს ტოკვით“. სწორედ ამ დროს გამოჩნდა გალაკტიონი: „მოვიდა იგი ნაზი, მოქანცული და დაემხო შემოდგომის ფოთლებით დაფურცლულ, ანიავებულ, ჟამთა ვითარების გამო გაყვითლებულ, მივიწყებულ მარმარილოს თლილ კიბეებზე და აქვითინდა უცხო ხმაზე“. დემნა შენგელაია გამოკვეთს პოეტის შემოქმედების ძირითად შტრიხებს. მისი აზრით, გალაკტიონისებურად არავის უგრძნია „სამყაროს ღალატი“, „არავის უქვითინია ასე ნაზად“, „არავის გამოუტარებია წარსული ასე მდუღარედ“. „მან პოეზიაში მოიტანა ახალი ნიღბები“. „პოეტმა სულიდან ამოიგლიჯა მოფართხალე გული, ჯერ კიდევ მოცახცახე არტერიებით და სწურავს იგი თავისსავე გულს და შიში გიპყრობს, რომ იგი დაიცლება სისხლისაგან და დაეცემა პაჟი დედოფლის ფერხთით უსულო“ (შენგელაია 1986: 251).

დემნა შენგელაიამ ეს ესე 1922 წელს დაწერა. ამ დროს გალაკტიონს უკვე კარგად იცნობს ქართველი მკითხველი, მაგრამ მწერალმა წინასწარ განჭვრიტა ის სივრცეები, რომლებსაც პოეტი „დაიპყრობდა“.

ასეთივე მგზნებარებითაა შექმნილი ესე ჭოლა ლომთათიძეზე: „იჯდა იგი და ოცნებობდა. მისი სიცოცხლე იყო ოცნება. მისი ცხოვრება იყო წვა და იგი დაიწვა საბოლოოდ, გატაცებული რომანტიკოსი რევოლუციისა“. დემნა შენგელაია მოხიბლულია ჭოლა ლომთათიძის გაბედულებითა და სითამამით, რადგან იგი ხშირად „ველური სიშმაგით“ აფრთხობდა მილიუკოვებსა და პურიშკევიჩებს. ჭოლა იყო ტუსაღი – მგოსანი. იგი მუდამ ცეცხლს

ეთამაშებოდა. ავტორი წუხს, რომ ქართველმა კრიტიკოსებმა გულგრილობით დაღალეს მწერლის გული: „ვარლამ რუხაძემ მითხრა: „ციხეში ვინახულე ჭოლა. შემომჩივლა, შენ ბედნიერი კაცი ხარ, შენზე ლაპარაკობენ მაინც და მე კი... ნეტავი დედა მაინც შეეგინებინა ვინმესო“ (შენგელაია 1986: 254).

დემნა შენგელაია, როგორც ლიტერატურის კრიტიკოსი, გამოარჩევს ჭეშმარიტს ყალბისაგან, მარადიულს ეფემერულისაგან. ამგვარადაა დაწერილი მისი ლიტერატურული წერილები ნიკო ლორთქიფანიძეზე, ალექსანდრე ყაზბეგზე, გიორგი წერეთელზე, ვასილ ბარნოვზე, გალაკტიონზე, ლევ ტოლსტოიზე, ანტონ ჩეხოვზე, ხონ პედრო კალდერონზე და სხვა. ბოდლერი წერდა: „ჭეშმარიტი ხელოვნების ნაწარმოებს არ სჭირდება საბრალდებო სიტყვა. ნაწარმოების ლოგიკა ყოველმხრივ საკმარისია და სჯობს ზნეობრივ ჰიპოთეზებს. წიგნში მოცემული დასკვნიდან დასკვნები მკითხველმა თვითონ უნდა გამოიტანოს“. სწორედ ამგვარად გვიჩვენებს დემნა შენგელაია წერილში „ნიკო ლორთქიფანიძე“, თუ როგორ შეძლო მწერალმა ადამიანის განცდა მთელი თავისი ინტიმით, ბუნების აღწერა პათოსის გარეშე, შინაგანი მღელვარებით: „ნიკო ლორთქიფანიძის ლაკონიზმი ფანტაზიის სიღარიბისგან კი არა, გრძნობათა სიჭარბისა და სახეთა სიუხვიდან მომდინარეობს. მისი ფრაზა შტრიხია და არა დასრულებული მსუყე წინადადება. ქართული ფრაზა მან უაღრესად გაამარტივა“ (შენგელაია 1960: 144). დემნა შენგელაიას დაკვირვებები ნიკო ლორთქიფანიძის პროზაზე ზუსტი და ღრმაა: „როცა მის ნაწერს კითხულობ, გგონია, თითქოს მას მოთმინება არ ჰყოფნიდა გრძელი ფრაზის დასაწერად. მისი ფრაზა სპაზმატურია და მრავალწერტილოვანი. მას ჭირის დღესავით ეზარება გრძელი, მიკიბულ-მოკიბული ფრაზა, სადაც მთავარი აზრი იჩრდილება. ნიკო ლორთქიფანიძე ამ მთავარს ამბობს და ამით კმაყოფილდება. ნახევარს, მხოლოდ ნაწილს წერს და მთელს გამოთქვამს. ცოტას ამბობს და ბევრს გულისხმობს. ასევე მონახაზურია და მრავალწერტილოვანი მისი სიუჟეტიც. ის არ არის დიდ მოცულობათა მონუმენტალისტი-მხატვარი. ის შტრიხის პრინციპული ოსტატია და მისი ძალა და სისუსტეც აქ იმალება. ის არ კვეთს ხატს მთელი მოცულობით, რადგან ეს სისრულე ხშირად ფარავს იდეას ხატისა, ჩქმალავს აზრს მოვლენისა და ამიტომაც არის ის

ასე რაციონალისტური და ხშირად პუბლიცისტური. ეს შინაგანი ტენდენცია ანიჭებს მას, როგორც შემოქმედს, იმ დიდ ენერგიას, რისი მეოხებითაც მისი თხრობა ლოგიკური დასკვნისაკენ თავისთავად, ავტორის დაუხმარებლად მიექანება". „ნიკო ლორთქიფანიძე მუსიკალურ ფრაზასავით იღებს ერთი დარტყმით აკორდს და ჩერდება, ყურს უგდებს მის ვიბრაციას, ტკბება მისი ჟღერადობით". „მისი ფრაზა ფერია, რომელსაც იგი ყნოსვით არჩევდა" (შენგელაია 1960: 144).

ერთ წერილში დემნა შენგელაია იაკობ ნიკოლაძის ზუსტ პორტრეტს გამოკვეთს: „25 წლის განმავლობაში ებრძოდა იგი ქვას, ეძებდა უცხო მასაში უხილავს ხაზებს და მისი შემოქმედების ჩაქუჩის ქვეშ კვნესოდნენ ლოდები. მან მონახა მეფური სახე აკაკისა. მან იპოვა საქართველოს მწუხარება ადუღებულ ბრინჯაოში და აადუღა იგი ცრემლებით. მან ამოზიდა საუკუნეებით გაციებული რუსთველის ღვთიური სახე" (შენგელაია 2011: 66).

ცნობილი კრიტიკოსი ლოიდ ჯეიმს ოსტინი ცალკე შესწავლის ღირსად მიიჩნევდა ბოდლერის მიერ ლიტერატურულ კრიტიკაში გამოყენებული მეტაფორებს. ვფიქრობთ, ამგვარად შესწავლისთვის მდიდარ და საინტერესო მასალას იძლევა დემნა შენგელაიას წერილები.

ლიტერატურულ წერილებში დემნა შენგელაია ჯერ მწერლის პოეტურ პორტრეტს ქმნის, მისი ფიზიკური არსების ძირითად შტრიხებს მოხაზავს, შემდეგ კი ცდილობს ყოველ ნაკვთში რაღაც უჩინარის ამოკითხვას, რაც მწერლის სულს წარმოაჩენს. ალექსანდრე ყაზბეგზე წერილი მისი ცნობილი სურათის ხატოვანი აღწერით იწყება. ამ მწერლის ენის ხორკლიანობასა და იმპულსურობას დემნა შენგელაია ხსნის მისი შინაგანი პოეტურობით: „ამ მეტყველებას აპოხიერებს ის ვნებები, რომლებითაც იდაგებიან ყაზბეგის გმირები" (შენგელაია 1960: 125). მისი აზრით, ყაზბეგი რომანტიკოსია თავისი სულიერი წყობით და ენათესავება ნიკოლოზ ბარათაშვილს. დემნა შენგელაია გამოყოფს ყაზბეგის თხრობის საკვირველ პლასტიციზმს, ექსპოზიციის ოსტატობას და მის მოთხრობებს სიმფონიებს ადარებს. როგორც პოლ ვალერი შენიშნავდა, ჭეშმარიტი კრიტიკის საგანი უნდა იყოს იმის აღმოჩენა, თუ რა პრობლემას ისახავდა ავტორი (ცნობი-

ერად თუ არაცნობიერად) და როგორ შეძლო მათი გადაჭრა. დემნა შენგელაია სწორედ ამგვარ კრიტიკოსად გვევლინება. მისი დაკვირვებული თვალი ამჩნევს და წარმოაჩენს ძირითადსა და არსებითს.

ორიგინალურია მისი შეხედულებები ლუარსაბ თათქარიძის შესახებ (ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანი?!). გურამ ასათიანთან დიალოგში ის ამბობს: „ეჰ! ვერავის გაუგია, რომ ეს ლუარსაბ თათქარიძე გენიალური კაცია. მე მგონი, თვითონ ილიასაც! კეთილი, უვნებელი... თავისი სიყვარული აქვს, თავისი მათემატიკა – ბუზებს რომ ითვლის! ერთი მითხარი, რითი განსხვავდება ბოლოს და ბოლოს მაგისი მათემატიკა ეინშტეინისაგან?! არ ვიცი პირდაპირ, რას ერჩიან, ვის რას უშავებს? – თავისი კოსმოგონიაც! ეს წინათაც უთქვამს. თვითონაც იცის, რომ უმოწყალოდ აჭარბებს, მაგრამ ძალიან მოსწონს ეს აზრი“ (ასათიანი 1977: 71).

ანდრე ჟიდი ხელოვნებისა და ბუნების ურთიერთდამოკიდებულებაზე დაკვირვების შედეგად წერდა: „ღმერთი სთავაზობს: ეს ნატურალიზმია, ობიექტივიზმი, რაც გნებავთ, ის დაარქვით. კაცი განაგებს: ეს აპრიორიზმია, იდეალიზმი. ღმერთი სთავაზობს და კაცი განაგებს: ეს ხელოვნებაა“ (ჟიდი 1994: 24).

დემნა შენგელაიას მწერლობა წარმოადგენს სწორედ ღვთის „შემოთავაზებული მასალის“ განგებას, იმგვარად გაწყობასა და დალაგებას, როცა გგონია, რომ „წესრიგი“ ღვთაებრივია, როცა ღვთის ხელი ურევია სიტყვათქმნადობის იმ მისტერიაში, რომელსაც მხატვრული ლიტერატურა ჰქვია და რომლის „საიდუმლო ორდენის“ ერთი ღირსეული რაინდი დემნა შენგელაიაა.

**დამოწმებანი:**


**ასათიანი 1977:** ასათიანი გ. „სამი საღამო დემნა შენგელაიასთან“. წიგნში: *კრიტიკული დიალოგები, წერილები, პორტრეტები, ესკიზები*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“,1977.

**აფხაიძე 1986:** აფხაიძე შ. *ქართული ლიტერატურული ესსე*. თბილისი: 1986.

**ბაქრაძე 2000:** ბაქრაძე აკ. *მითოლოგიური ენგადი*. თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2000.

**ბოდლერი 1996:** ბოდლერი შ. *რომანტიკული ხელოვნება*. თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი“, 1996.

**გაფრინდაშვილი 1990:** გაფრინდაშვილი ვ. „სტეფან მალარმე“. წიგნში: *ვალერიან გაფრინდაშვილი. ლექსები, პოემა, თარგმანები, ესეები.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1990.

**გაწერელია 2011:** გაწერელია აკ. „დემნა შენგელაია“. *ლიტერატურული ჟურნალები, 1910-1920-იანი წლები (მეოთხე წიგნი).* თბილისი: ლიტერატურის მუზეუმი, 2011.

**გომართელი 1997:** გომართელი ა. *ქართული სიმბოლისტური პროზა.* თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1997.

**ვალერი 1983:** ვალერი პ. *რჩეული პროზა.* თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1983.

**თევზაძე 1991:** თევზაძე თ. *მხატვრული სახის მეტამორფოზები.* თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1991.

**კაფკა 1991:** კაფკა ფ. *ნოველები.* მოსკოვი: 1991 (რუსულ ენაზე).

**მორუა 1988:** მორუა ა. *ლიტერატურული ეტიუდები.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1988.

**ნიცშე 1993:** ნიცშე ფრ. *ესე იტყოდა ზარატუსტრა.* ფილოსოფიური ბიბლიოთეკა. თბილისი: 1993.

**ონიანი 2016:** ონიანი ნ. *დემნა შენგელაიას მოდერნისტული პროზის სახისმეტყველებითი ასპექტები.* სადოქტორო დისერტაცია. თბილისი: 2016.

**ჟიდი 1994:** ჟიდი ა. *ხელოვნების საზღვრები.* თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი“, 1994.

**რობაქიძე 1984:** რობაქიძე გრ. *ერის სული და შემოქმედება, „შერისხულნი“.* ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „გეა“, 1984.

**შენგელაია 1927:** შენგელაია დ. ჟურ. „მნათობი“, №1. ტფილისი: 1927.

**შენგელაია 1960:** შენგელაია დ. „მოთხრობები, ფოლკლორი, ლიტერატურული წერილები“. *თხზულებანი 2 ტომად.* ტ. IV. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1960.

**შენგელაია 1968:** შენგელაია დ. „ბათა ქექია“. *თხზულებანი 4 ტომად.* ტ.1. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1968.

**შენგელაია 1970:** შენგელაია დ. მორდუ, „გურამ ბარამანდია. *თხზულებანი 4 ტომად.* ტ. III. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1970.

**შენგელაია 1972:** შენგელაია დ. „მზეთუნახავი“. *თხზულებანი 4 ტომად.* ტ. IV. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1972.

**შენგელაია 1983:** შენგელაია დ. „სანავარდო“. „ბათა ქექია“. *რჩეული.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1983.

**შენგელაია 1986:** შენგელაია დ. *გალაკტიონ ტაბიძე, ჭოლა ლომთათიძე, მშობელ მიწაზე, ქართული ლიტერატურული ესსე.* თბილისი: 1986.

**შენგელაია 2011:** შენგელაია დ. „Comentaria de bello Galico“. *ლიტერატურული ჟურნალები, 1910-1920-იანი წლები (მეოთხე წიგნი).* თბილისი: ლიტერატურის მუზეუმი, 2011.

**შენგელაია 2011:** შენგელაია დ. „ნიკო ნიკოლაძე“. *ლიტერატურული ჟურნალები, 1910-1920-იანი წლები (მეოთხე წიგნი).* თბილისი: ლიტერატურის მუზეუმი, 2011.

**შენგელაია 2011:** შენგელაია დ. „გალაკტიონ ტაბიძე“. *ლიტერატურული ჟურნალები, 1910-1920-იანი წლები (მეოთხე წიგნი).* თბილისი: ლიტერატურის მუზეუმი, 2011.

**შენგელაია 2013:** შენგელაია დ. *მწერალთა ავტობიოგრაფიები.* წიგნი პირველი. თბილისი: ლიტერატურის მუზეუმი, 2013.

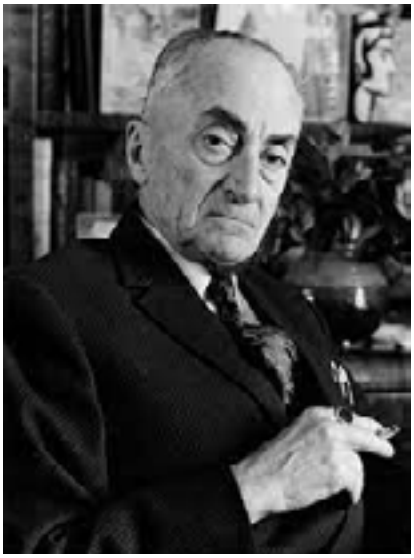
**ცირეკიძე 2018:** ცირეკიძე ს. „პოეტი და მკითხველი“. წიგნში: *ცისფერყანწელები* (შეადგინა და წინასიტყვაობა დაურთო მაია ჯალიაშვილმა), თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა“, 2018.

**ცისკარიძე 1984:** ცისკარიძე ვ. „დემნა შენგელაია“. წიგნში: *უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიის საკითხები.* თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1984.

**ჯალიაშვილი 2006:** ჯალიაშვილი მ. *ქართული მოდერნისტული რომანი.* თბილისი: გამომცემლობა „წყაროსთვალი“, 2009.

*ადა ნემსაძე*

## კონსტანტინე გამსახურდია
## (1893–1975)



„ქართველი ინტელიგენტი მსოფლიო ომის წინა წლებში მოხვდა უცხოეთში... დიდხანს დაიარებოდა ის უცხოეთის ცის ქვეშ, სწავლობდა კლასიკური იდეალიზმის წარმომადგენლებს, პირადად გამოლაპარაკებია გამოჩენილ მწერლებს, პოეტებსა და მხატვრებს... პარიზის სალონებში ჩოხითა და სატევრით დადის, ოცნებობს, დაიბრუნოს დაკარგული პირველყოფილობა, ნადირობდეს საქართველოს მთებში, დოღში მონაწილეობა მიიღოს, უსმენდეს ქართულ ჩონგურს... ევროპაში მიღებულმა მწიგნობრულმა კულტურამ ვერ ჩაკლა მასში ბიოლოგიური ატავიზმი, უცხოეთის ფუფუნებამ ვერ გადააჩვია ქართულ თავადაზნაურულ ტრადიციებს. მიუხედავად ინტელექტუალური ერთობისა დეკადენტურ ევროპასთან, თავისი მიდრეკილებებით, ჩაცმულობით, მთელი თავისი გზააბნეული ცხოვრებით ეს კაცი ევროპაში მაინც უცხოელია“ (გაწერელია 1962: 324).

მას „ქართული ჩოხის უკანასკნელი მოჰიკანი“ უწოდეს, ევროპულად განსწავლული, ყოველთვის ცდილობდა ნაციონალიზმის იდეის დაცვას ამისთვის ყველაზე რთულ დროში. მუხრან მაჭავარიანი წერდა: ქართულ ლიტერატურაში დასაბამიდან დღემდე სულ ხუთად ხუთი მწერალი თუა, რომელთა ნამოღვაწარი მკვეთრად საკუთარი, ამასთანავე უაღრესად ეროვნული ინტონაციით

გამოირჩევა. ერთ-ერთი მათგანია კონსტანტინე გამსახურდია. „კონსტანტინეს სულში ორი საწყისი ებრძოდა და ერწყმოდა ერთმანეთს, რომელთაც შეიძლება ეწოდოს როგორც აღმოსავლური და დასავლური, ისე აპოლონური და დიონისური. ატარებდა ხან კავკასიურ ჩოხა-ახალუხს, ხან ევროპულ კოსტუმს, ხან ცილინდრსა და ხელჯოხს, ხან – ბოხოხსა და ხანჯალს. უყვარდა როგორც ცხენი, ისე ავტომანქანა, როგორც თანამედროვე ტექნიკა, ისე ძველი ხუროთმოძღვრება. ხან აღმაფრენა ეწვეოდა, ხანაც – დეპრესია. იყო ურჩი და მორჩილი, გულღია და გულჩახვეული... (სიგუა 2003: 135).

## ბიოგრაფია

კონსტანტინე გამსახურდია დაბადებულა 1893 წლის 15 (3) მაისს სოფელ ძველ აბაშაში, მდინარე ზანას ნაპირზე, სხვა ცნობით კი – 1891 წლის 6 მაისს ძველი სტილით (მწერალი სიცოცხლის მიწურულს თავის დაბადების თარიღად 1893 წელს ასახელებდა, მაგრამ ყველაზე სანდო უნდა იყოს ქუთაისის სათავადაზნაურო გიმნაზიის ცნობა, რომლის საფუძველიც იქნებოდა დაბადების მოწმობა (სიგუა 2003ა: 32)). იგი იყო სიმონ გამსახურდიას ბოლო, მეცხრე შვილი. მამა – სიმონ გამსახურდია 1906 წელს გარდაიცვალა, როცა კონსტანტინე 15 წლისა იყო. დედა – ელისაბედ (ლისა) თოფურიძე (თოფურია) სიმონის მეორე ცოლი გახლდათ (სიმონს პირველ ცოლთან 3, მეორესთან კი 6 შვილი ჰყავდა). ელისაბედი 1928 წლის იანვარში გარდაიცვალა, როცა კონსტანტინე გადასახლებაში იყო. მომავალ მწერალს ჰყოლია გადიაც – ეკაია, რომელსაც დიდი სიყვარულით იგონებს „ლანდებთან ლაციცში“, „მთვარის მოტაცებასა“ და „დიდოსტატის მარჯვენაში“ რაც პაგანისტური ამბები მიწერია, სულ ეკაიას მონაყოლიაო.

ანბანი სოფლის სამრევლო სკოლაში შეისწავლა, შემდეგ ძველი სენაკის სააზნაურო სკოლაში გააგრძელა სწავლა, რომელიც 1904 წელს დაამთავრა წარჩინებით და იმავე წელს ქუთაისის გიმნაზიაში ჩაირიცხა, რომლის გამგე იყო ცნობილი პედაგოგი იოსებ ოცხელი. როგორც „ლანდებთან ლაციცში“ წერს, გიმნაზიაში სა-

იდუმლო ორგანიზაცია „ცხრა მუხა“ დაუარსებიათ, პროკლამაციები გაუვრცელებიათ, შავრაზმელი კუსტინოვიჩი უცემიათ, რის გამოც ჟანდარმერიას დაუკავებია. დაკავებული მოწაფეები იოსებ ოცხელის შუამდგომლობით გაუთავისუფლებიათ. 1912 წელს კონსტანტინემ გიმნაზიის დამამთავრებელი გამოცდები ჩააბარა და მიიღო მოწმობა უმაღლეს სასწავლებელში შესვლის უფლებით.

1909 წლიდან კონსტანტინე ხშირად ბეჭდავდა ქართულ პრესაში „ფონისა“ და „კოლხიდის“ ფურცლებზე ძირითადად ფსევდონიმებით (რაც მაშინ ძალიან გავრცელებული იყო): *კ. აბაშისპირელი, კ-ა, კ-ნი, კ. გ., კ. გ-ია, ლ. კ., C. G, ჰექტორი, ჩვენ, ზიგფრიდ გუბაძე, მ.ს-ძე, ქარონი, ჰოლლრაიტ, უ. ურდოელი და სხვა,* ხოლო მნიშვნელოვან ნაწერებს თავის სახელსა და გვარს აწერდა.

1912 წელს, გიმნაზიის დამთავრებისთანავე, კ. გამსახურდია ჩაირიცხა სანკტ-პეტერბურგის საიმპერატორო უნივერსიტეტში, აღმოსავლურ ენათა ფაკულტეტზე, რომლის დეკანი იყო ნიკო მარი. იოსებ ოცხელის შუამდგომლობით ქუთაისის გამგეობამ მას დაუნიშნა ილია ჭავჭავაძის სახელობის სტიპენდია, მაგრამ ჰავა ვერ აიტანა და იძულებული გახდა, სწავლა შეეწყვიტა. რექტორატმა პირველკურსელ სტუდენტს ერთი წლით უცხოეთში წასვლის ნება დართო.

1913 წლის მაისში საქართველოში დაბრუნდა. ჩამოსვლისთანავე სტიპენდიის დანიშვნის თხოვნით მიმართა მარგანეცის მრეწველთა ყრილობას და დაენიშნა კიდეც წელიწადში 300 მანეთის ოდენობით, მაგრამ უპასპორტობის გამო ვერ გაემგზავრა. ბოლოს პასპორტიც აიღო, რებეკა ვაშაძეზე ჯვარი დაიწერა და მეუღლესთან ერთად გერმანიაში გაემგზავრა. 1914 წლის 1 ივლისს პირველი მსოფლიო ომის დაწყებას მიუნხენში შეხვდა. სექტემბერში მეუღლესთან ერთად დააპატიმრეს, როგორც რუსეთის მოქალაქე და მოათავსეს ჯერ ისმანინგის ციხე-კოშკში, შემდეგ – ტრაუნშტაინის ტყვეთა ბანაკში. რებეკა მშობლების ძალისხმევით მალე გაათავისუფლეს, კონსტანტინემ კი წერილი მისწერა თომას მანს და მისი დახმარებით გამოუშვეს ბანაკიდან, სადაც მთელი ექვსი თვე დაყო.

1915 წელს მიუნხენშია და მონაწილეობს საქართველოს განმათავისუფლებელი კომიტეტის მუშაობაში, ხოლო 1916 წლი-

დან ბერლინის ალექსანდერ და ვილჰელმ ჰუმბოლდტების უნივერსიტეტის სტუდენტია.

1916 წლის დამლევს კონსტანტინე საქართველოში დაბრუნდა. მალე იმპერიაც დაემხო, იგი მუშაობას იწყებს „სახალხო საქმის“ რედაქციაში, აქვეყნებს ლექსებს, პოლიტიკურ სტატიებსა და ესეებს, ებმება სოციალისტ-ფედერალისტების პარტიის საქმიანობაში. იცავს ქართული უნივერსიტეტის იდეას... მანვე წამოაყენა წინადადება, რომ გოლოვინის პროსპექტისათვის დაერქმიათ რუსთაველის სახელი, 1917 წლიდან გერმანულ ენასა და ლიტერატურას ასწავლის თბილისის სათავადაზნაურო გიმნაზიაში.

1918 წლის აგვისტოში კონსტანტინე კვლავ ბერლინში მიემგზავრება – საგარეო საქმეთა მინისტრმა ევგენი გეგეჭკორმა დანიშნა საქართველოს ბერლინის საელჩოს ატაშედ. მწერალმა ვითარებით ისარგებლა და გადაწყვიტა, სწავლა დაესრულებინა. ბერლინის უნივერსიტეტში დაცვის წინა გამოცდები ჩააბარა და წარადგინა ნაშრომი – „საქართველოს მეფე ერეკლე II“, რომელშიც ფილოსოფიის დოქტორის ხარისხი მიიღო. იგი ნამდვილ ერუდიტად ჩამოყალიბდა. 1917 წლიდან ბეჭდავს პოლიტიკური ესეების მთელს სერიას და ლექსებს, ორი პოლიტიკურ-პუბლიცისტური ბროშურა გამოსცა გერმანიაში *კავკასიელისა* (K. Kaukasieli) და *კოლხოსის* (Kolchos) ფსევდონიმებით: „Der Kaukasus im Weltkrieg“ („კავკასია მსოფლიო ომში“, ვაიმარი, 1916) და „Englands und Russlands Orientpolitik“ („ინგლისისა და რუსეთის აღმოსავლური პოლიტიკა“, ბერლინი, 1917). ისინი გერმანოფილური ხასიათისაა და აღბეჭდილია „საქართველოს განმათავისუფლებელი კომიტეტის“ სულისკვეთებით.

1919 წლის ივლისში გერმანიიდან გამოჰყვა გემ „ქრისტინიას“, რომლითაც 3700 ქართველ სამხედრო ტყვესთან ერთად წიგნებიც მოჰქონდა ახლად გახსნილი თბილისის უნივერსიტეტისათვის. 1920 წლის 1 იანვარს კი ბათუმიდან ინგლისური კრეისერ „ფერენც იოსებ კვირალით“ ისევ ევროპაში გაბრუნდა.

კონსტანტინე გამსახურდია 10-იან წლებში პოლიტიკურ ცხოვრებაშიც ჩაერთო, კერძოდ, სოციალისტ-ფედერალისტთა პარტიის წევრი გახდა. 1917 წლის აგვისტოში პარტიის თბილისის კომიტეტის წევრად აირჩიეს, 1918 წელს კი პარტია დატოვა. ძნელია თქმა, რა იყო მიზეზი. თუმც 1921 წლის თებერვლის კატასტროფის

შემდეგ იგი ისევ ფედერალისტების გვერდით დადგა და ზოგადად, მათთან მეგობრობა არასოდეს გაუწყვეტია.

20-იან წლებში კონსტანტინე გამსახურდია რამდენიმე ჟურნალის („პრომეთე“, „ლომისი“, „ილიონი“) და გაზეთ „საქართველოს სამრეკლოს“ რედაქტორ-გამომცემელი იყო.

1922 წლის თებერვალში მწერალი დააპატიმრეს, როგორც ანტისაბჭოთა ელემენტი და ჩასვეს მეტეხის ციხეში, მაგრამ მწერალთა კავშირის დავალებით, ალექსანდრე აბაშელისა და იოსებ გრიშაშვილის შუამდგომლობით, მალე გამოუშვეს ციხიდან. კონსტანტინემ და მისმა თანამოაზრეებმა (ალექსანდრე აბაშელმა, პავლე ინგოროყვამ, ვახტანგ კოტეტიშვილმა...) პროტესტი სხვანაირადაც გამოხატეს – ეროვნული გლოვის ნიშნად შავი ჩოხა-ახალუხები შეიკერეს და ასე გამოწყობილი დადიოდნენ ქუჩაში.

1923 წლის ივნისში შინაგან საქმეთა სახალხო კომისარ საშა გეგეჭკორის ხელშეწყობით კონსტანტინე რამდენიმე თვით კვლავ ევროპაში გაემგზავრა. იგი ჯერ მიუნხენში ჩავიდა, შემდეგ კი – პარიზში და სორბონის უნივერსიტეტში ისმენდა ლექციებს. ამ დროს იგი უკვე ფლობდა რუსულ, გერმანულ, ინგლისურ, იტალიურ, ფრანგულ და ლათინურ ენებს.

1924 წლის აჯანყების ჩახშობის შემდეგ, სექტემბერში, კონსტანტინე გამსახურდია დააპატიმრეს და განმეორებით ჩასვეს მეტეხის ციხეში. ეგონა, დახვრეტა არ ასცდებოდა, მაგრამ მცირე ხნის შემდეგ გამოუშვეს, რადგან ცხადი გახდა, არც პოლიტიკურ პარტიებთან და დამკომთან, არც შეიარაღებულ ჯგუფებთან მას კავშირი არ ჰქონდა.

1926 წლის 1 მარტს კვლავ დააპატიმრეს შპიონაჟის ბრალდებით, გერმანიის გენერალურ საკონსულოსთან ურთიერთობაში დაადანაშაულეს და როგორც სოციალურად საშიში პიროვნება, სამი წლით გაასახლეს საქართველოდან. იგი ჯერ მოსკოვში, იქიდან კი ბუტირკის ციხეში გადაიყვანეს. მალე მისი ფსიქიკური მდგომარეობა გაუარესდა და საავადმყოფოში მოხვდა. კონსტანტინე აღიარებდა, რომ ხელს უწყობდა გერმანული კულტურის გავრცელებას საქართველოში, მაგრამ ჯაშუშობას უარყოფდა და თავს დამნაშავედ არ ცნობდა. 1927 წლის 15 მაისის დადგენილებით ბრალდებულს საბოლოო განაჩენი გამოუტანეს – გადასახლება საკონცენტრაციო ბანაკში 10 წლის ვადით. იგი გადაიყ-

ვანეს თეთრ ზღვაში მდებარე სოლოვკის არქიპელაგზე. მძიმე პირობებში მყოფი პატიმარი კვლავ ლიტერატურას მიუბრუნდა. შეწუხებულმა დედამ წერილით მიმართა მამია ორახელაშვილს და სთხოვა, ეპატიებინათ მისი შვილისათვის. 1927 წლის 12 დეკემბერს კონსტანტინე ავადმყოფობის გამო პირობით გაანთავისუფლეს პატიმრობიდან.

1928 წლის იანვარში თბილისში დაბრუნდა (თუმც ჯაშუშობის ბრალდება მხოლოდ 1958 წელს მოეხსნა). იმავე წელს ოთხი წიგნი გამოსცა – „ტაბუ“, „გოეტე“, გოეთეს „ვერტერი“ და ესენების წიგნი „ახალი ევროპა“. ამ უკანასკნელს არაერთი მწარე წერილი მოჰყვა რაპპელი* კრიტიკოსებისაგან.

1931 წლის 17 აპრილს კონსტანტინე გამსახურდია მწერალთა კავშირიდან გარიცხეს, როგორც პოლიტიკურად მიუღებელი მწერალი. პარალელურად მისი წიგნებიც ბიბლიოთეკებიდან ამოიღეს. თუმც საკავშირო ცეკას 1932 წლის 23 აპრილის დადგენილების შემდეგ კვლავ აღადგინეს მწერალთა ფედერაციის წევრად.

დადგა სისხლიანი 1937 წელი. კვლავ შეუტიეს ცისფერყანწელებს, აკადემიურ ჯგუფს, ლეფელებს, არიფიონს... უამრავი მწერალი და ხელოვანი, მეცნიერი და უბრალო ადამიანი დაიჭირეს, დახვრიტეს ან სამუდამოდ გადაასახლეს. დახვრეტილთა შორის იყვნენ მწერლის ძმებიც – ალექსანდრე და ვიქტორი (ისე, როგორც გიორგი ლეონიძის ძმა ლევანი, მიხეილ ჯავახიშვილის ძმა სპირიდონი (ფიდო)...). როგორც ირკვევა, კონსტანტინეს ბერია მფარველობდა. მისი შვილი სერგო ბერია იგონებს, მამამ ორჯერ იხსნა კონსტანტინეს სიცოცხლეო. საერთო შიშისა და უმწეობის განცდას მოეცვა ყველა. კონსტანტინე ღამეს სახლში არ ათევდა ან გვიან ბრუნდებოდა, პოლიტიკაზე არ მსჯელობდა, არავის ეკამათებოდა, ხალხს ნაკლებად ხვდებოდა, კრებებზე არ აქტიურობდა, მხარს უჭერდა ხელისუფლების მოქმედებას, ძმების დაპატიმრების გამო ხმას ვერ იღებდა...

1941 წელს საბჭოთა კავშირი ჩაერთო II მსოფლიო ომში. მიუხედავად გერმანული სამყაროს სიყვარულისა, კონსტანტინესთვის მიუღებელი იყო როგორც ანტისემიტიზმი, ისე ნაციზმი და ფაშიზმი, ამიტომ უყოყმანოდ დაუჭირა მხარი ბოლშევიკებს,

* რაპპი (РАПП) – რუსეთის პროლეტარ მწერალთა ასოციაცია (Россииская Ассоциация Пролетарских Писателей).

სტატიებიც დაბეჭდა: „რას გვიქადის ფაშიზმი“, „ფაშისტი კანიბალები“, „უკუვაქციოთ და გავანადგუროთ ვანდალები“. ამავდროულად ლექციების კითხვა დაიწყო უნივერსიტეტში, რომელიც საომარი მდგომარეობის გამო სპეციალისტებისაგან დაიცალა.

1941 წლის თებერვალში ჩამოყალიბდა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, რომლის ნამდვილ წევრადაც 1943 წელს აირჩიეს კონსტანტინე გამსახურდია.

1946 წელს ცენტრალურმა ხელისუფლებამ იდეოლოგიური ლაშქრობა წამოიწყო ჟურნალების, „ზვეზდასა“ და „ლენინგრადის“ წინააღმდეგ, პროცესი რესპუბლიკებშიც გადმოვიდა. შერისხეს ბევრი მწერალი, მათ შორის კონსტანტინეც. „გამსახურდიას, როგორც ჩანს, სურს ლიტერატურაში „დიდკაცი“ იყოს. მაგრამ ხალხს ესაჭიროება არა დიდკაცები, არამედ მშრომელი მწერლები“, – ამბობდა მის შესახებ ცეკას მდივანი აკაკი მგელაძე.

ქვეყნისთვის მორიგი განსაცდელი 1956 წლის 9 მარტი იყო, რის შემდეგაც პარტიის ხაზთან დაპირისპირებაში უკვე მისი შვილიც ერთვება. ახალგაზრდები დააპატიმრეს. საქმე პროკურატურას გადაეგზავნა. მაშინ ზვიადი სკოლას ამთავრებდა. კონსტანტინე ახალი განსაცდელის წინაშე აღმოჩნდა. საბოლოოდ ახალგაზრდები გაათავისუფლეს, თუმცა უშიშროების მხედველობის არეში სამუდამოდ მოექცნენ.

1961 წლის 14 ივნისს მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმმა პირველად გადაუხადა მას 70 წლის იუბილე, დაიდგა შალვა მშველიძის ოპერა „დიდოსტატის მარჯვენა“. 1965 წელს დაარსდა რუსთაველის პრემია, რომელიც იმავე წელს მიენიჭა კონსტანტინე გამსახურდიას.

სიცოცხლის ბოლო წლებში მწერალს ავადმყოფობა მოეძალა. 1975 წლის 17 ივნისს უკანასკნელი ინტერვიუ მისცა რევაზ მიშველაძეს, 17 ივლისს კი ღამის 11 საათზე მწერალმა სუნთქვა შეწყვიტა. 21 ივლისს მწერალთა სასახლეში გადაასვენეს. იქიდან „კოლხურ კოშკამდე“ ხალხმა ხელით ატარა სათაყვანო მწერლის ცხედარი. ანდერძისამებრ, დაკრძალეს საკუთარ ეზოში მეუღლისა და ქალიშვილის გვერდით.

## პუბლიცისტიკა

### პოლიტიკური შეხედულებები

კონსტანტინე გამსახურდიას საზოგადოებრივ-პოლიტიკური აქტიურობა 10-20-იან წლებში მის პუბლიცისტიკაშიც აისახა. იგი აქვეყნებდა წერილებს, რომლებშიც იცავდა ფედერალისტური პარტიის პრინციპებს, თუმც წმინდა პარტიული მუშაკი არასოდეს ყოფილა, მაინც თავისუფალ მოაზროვნედ რჩებოდა. „შეიძლება ითქვას, მისი შეხედულებანი უფრო ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის თვალსაზრისს შეესაბამებოდა. იქნებ ეს იყო უმთავრესი მიზეზი იმისა, რომ მწერალი 1918 წელს ფედერალისტების პარტიიდან გავიდა“ (სიგუა 2003ბ: 75).

კონსტანტინე გამსახურდია „სახალხო საქმის“ ფურცლებზე ეხება თითქმის ყველა მნიშვნელოვან პრობლემას პოლიტიკაში, განათლებასა თუ ხელოვნებაში; ასევე საუბრობს ეროვნული ყრილობის, მწერალთა კავშირის შექმნის, კულტურულ ფასეულობათა დაცვის, საქართველოდან გაზიდული ძვირფასეულობის დაბრუნების, ცნობილ და დამსახურებულ პირთა ღვაწლის შესახებ. სრულიად ახალგაზრდა შეუპოვრად იცავს ქართული უნივერსიტეტის იდეას და ეკამათება ღვაწლმოსილ მეცნიერ ნიკო მარს, რომელიც „კავკასიური უნივერსიტეტის“ მომხრე იყო. წერილში „ტროანელი ცხენი“ (1917) იგი წერს: „ამ უნივერსიტეტში რუსული ენა იბატონებს, რადგან აქ ესპერანტოს ვერავინ შემოიღებს. ეს უნივერსიტეტი ალბათ ბოლოს და ბოლოს რუსულ უნივერსიტეტად უნდა გადაიქცეს, ხოლო უკანასკნელში „ტუზემცების“ კულტურასა და ცივილიზაციის კვლევის საქმეს ისეთი შემთხვევითი ფილიალები დაეთმობა, როგორიცაა „არმიანო-გრუზინების“ ფაკულტეტი პეტერბურგის უნივერსიტეტში“ (სახალხო საქმე 1917: 3-4). მწერალი მიიჩნევს, რომ „საშიში კონტრაბანდა“ იქნება ეს ყველაფერი არამარტო ჩვენი ქვეყნისათვის, არამედ ჩვენს მეზობლად მოსახლე ერებისათვის.

კონსტანტინე გამსახურდიას ბიოგრაფიაში მნიშვნელოვანი საკითხია მისი გერმანოფილობა. გერმანია მას პოლიტიკურად და კულტურულად მისაბაძ ქვეყანად ესახებოდა არა მარტო საქართველოსათვის, არამედ მთელი ევროპისათვის. „ვინც ევროპის პოლიტიკას შეეხება, მან გერმანიიდან უნდა დაიწყოს, რადგან გერმანია ევროპის ხერხემალი იყო, არის და იქნება.

ევროპა, როგორც ინტელექტუალური ცნება, მე არ მესმის. ეს ჩემთვის ცარიელი სიტყვაა...“ (გამსახურდია 1983: 308), – წერს იგი „აპოლიტიკოსის წერილებში“ (1919). წერილში მიმოხილულია ევროპული ომები, დაპირისპირებები ევროპულ ქვეყნებს შორის, რუსეთის როლი ამ ბრძოლებში. მისი აზრით, გერმანიის გარეშე ევროპა დაემსგავსება ისეთ ქვეყანას, სადაც „ადამიანები ცოტათი განირჩევიან დამშეულ ნადირისაგან“ (გამსახურდია 1983: 312). ამავე წერილში მწერალი გერმანულ მილიტარიზმს ფილოსოფიურ საფუძველსაც უძებნის. მისი აზრით, პლატონიდან მოყოლებული დღემდე არ შეწყვეტილა ფილოსოფოსების გავლენა სახელმწიფოზე. აქ მნიშვნელოვანი როლი აქვს ფრიდრიხ ნიცშეს: „ნიცშეს ძლიერების კულტმა ძუძუ აწოვა მილიტარისტულ მიდრეკილებათ... თვით გერმანელთა რასსობრივ განწყობილებაში უნდა ვეძებოთ გერმანული მილიტარიზმის მიზეზები“ (გამსახურდია 1983: 313). ისეთმა რელიგიურმა რეფორმატორმაც კი, როგორიც იყო ლუთერი, მოინდომა ომის შერიგება რელიგიასთან და ქრისტიანული ფილოსოფიით „დაამტკიცა“ ომის აუცილებლობა და საჭიროება, ხოლო ნეოკანტიანელებმა კანტის სახელით მოითხოვეს იგივე. კანტი ომს თავის „განსჯის უნარის კრიტიკაში“ (Kritik der Urteilskraft) „მაღალს“ უწოდებს. აქ ცხადად ჩანს მოხიბლული ჭაბუკის აღტაცებული შეხედულება. ეს აღტაცება იმდენად დიდი იყო, რომ დამარცხებულ გერმანიასაც კი თანაუგრძნობდა და ეს უსამართლობად მიაჩნდა. როგორც სოსო სიგუა ვარაუდობს, ამ სევდას ეროვნული მიზეზიც ასაზრდოებდა – საქართველოს დემოკრატიულმა რესპუბლიკამ გერმანიის სახით ძლიერი მოკავშირე დაკარგა, რომელიც მას რუსულ ბოლშევიზმთან ბრძოლაში დაეხმარებოდა.

მოგვიანებით გამსახურდიამ გადასინჯა საკუთარი შეხედულებები. 1934 წელს კარლო ორაგველიძის საპასუხოდ დაწერილ „გამოძახილში“ მწერალი აღიარებს, რომ 1918-19 წლებში მართლაც იყო გატაცებული რასობრივი თეორიით, რაც პანგერმანისტი ფილოლოგების, ნაციონალისტი ისტორიკოსებისა და იმპერიალისტი პოეტებისა თუ ფილოსოფოსების ლექციების გავლენის შედეგი იყო, რის საფუძველზე „სახალხო საქმეში“ გამოაქვეყნა ფელეტონების სერია „ერი და რასსა“ (1918). მოგვიანებით კონსტანტინე აკონკრეტებდა გერმანოფილობის მთავარ

მიზეზსაც, ესაა გერმანული კულტურა: „გერმანული კულტურის ტრფიალი არ ნიშნავს გერმანული ჟანდარმერიისადმი ტრფიალს. მე არასოდეს ვყოფილვარ ბისმარკის, პრუსიული იუნკერობის და ჟანდარმერიის მეგობარი და არც გერმანიის აღმოსავლეთის პოლიტიკას მოვყავარ აღტაცებაში. ...გოეტეს, ჰაინეს და თომას მანნს ჩემზე მეტად სძაგდათ პრუსიული უხეშობა“ (გამსახურდია 1985ა: 25).

მკვლევარი სოსო სიგუა თავის ფუნდამენტურ გამოკვლევაში „მარტვილი და ალამდარი“ გამსახურდიას რასობრივი თეორიით გატაცებას მხოლოდ გერმანული იდეოლოგიისადმი ახალგაზრდული მიბაძვით არ ხსნის. XX საუკუნის 10-იან წლებში თბილისში მოსახლეობის მხოლოდ 17,7% იყო ქართველი, კვლავ საფრთხეში იყო ერი და ენა. „ქართველობისათვის საკმარისი აღმოჩნდა ერთი საუკუნე, რომ ლამის მშობლიურ ენაზეც აეღო ხელი, ხოლო საკუთარი დედაქალაქი სომხებისა და რუსებისთვის უბრძოლველად და უსისხლოდ დაეთმო. ამიტომ ბუნებრივია კონსტანტინე გამსახურდიას ინტერესი რასის პრობლემისადმი და იგი არ უნდა აიხსნას, როგორც ახალგაზრდული მიბაძვა გერმანული იდეოლოგიისა“ (სიგუა 2003ბ: 58).

პრობლემა უფრო ღრმად და საფუძვლიანად არის განხილული წერილში „ფაშიზმი და მსოფლიო კულტურა“ (1942). როგორც ჩანს, ომის დროს გამსახურდიას კვლავ გაუხსენეს გერმანიის სიყვარული და ისიც იძულებული გახდა, კიდევ ერთხელ აეხსნა და განემარტა იმ სიმპათიების მიზეზი. ამჯერად იგი სიღრმისეულად განიხილავს რასობრივი უთანასწორობის თეორიას, რომელმაც საფუძველი შეუქმნა XX საუკუნეში გერმანული ნაციზმის იდეოლოგიის აღმოცენება-განვითარებას.

როგორც ცნობილია, ქართული მოდერნიზმის მთავარი ამოცანა ევროპული ხაზით განვითარება იყო. ბუნებრივია, ამ პოზიციას იცავს კონსტანტინე გამსახურდიაც. ესეში „ANNO 1923“ (1923) გამოკვეთილადაა დასმული ქართული კულტურის დასავლური ორიენტაციის აუცილებობის საკითხი. აღნიშნული ესე თავისი პათოსით გვაგონებს ილიას პუბლიცისტურ წერილს „რა გითხრათ, რით გაგახაროთ?“, რადგან ავტორს იგი სწორედ ახალი წლის წინ (30 დეკემბერს) დაუწერია და წერილსაც ილიასებურად იწყებს: „ხვალ საქართველო ძველი ტკივილებიდან ახალი წლის

იმედებისკენ ხელს გაიშვერს. წელიწადი და საუკუნე არაფერს მისცემს ქვეყანას, თუ მას არაფერი აქვს თავისთვის მისაცემი“ (გამსახურდია 1983: 451). ავტორის მთავარი სატკივარი ქვეყნის მომავალია, მისი აზრით, დასაღუპადაა განწირული ერი, რომელიც მხოლოდ წარსულით საზრდოობს და ამაყობს: „დაღუპულია ის ხალხი, რომელიც მხოლოდ საფლავებიდან მოელის სასწაულებს“ (გამსახურდია 1983: 452). მისი პოზიცია საოცრად აქტიურია და გადარჩენის ერთადერთ გზად წინ გაკეთებულ ვეფხვისებურ ნახტომს მიიჩნევს. ქართველ ხალხს უყვარს სხვისკენ თითის გაშვერა და ქართველობის წახდენის სხვისთვის გადაბრალება, – წერს იგი, – ჩვენ ახლა შინაგანი გარდატეხა გვჭირდება. არც გასაჭირია დაუძლეველი პრობლემა, რადგან დიდი გასაჭირი უდიდესი იმპულსია ერისათვის და ყოველ ერს ასეთი დიდი განსაცდელის წინაშე შეუქმნია სწორედ დიდი ღირებულებანი. გამსახურდია დიდ როლს ანიჭებს საქართველოს, როგორც ევროპისა და აზიის გასაყარზე მყოფ ქვეყანას, რადგან დასავლეთის დიდი ცივილიზაციისა და კულტურის ეტლი უახლოვდება ჩვენს ქვეყანას, რომელმაც იგი უნდა მიიღოს, შეითვისოს და მერე გაიტანოს ირანისა და წინა აზიის მიდამოებში. ამგვარ უდიდეს მისიას აკისრებს კონსტანტინე ქვეყანას და აქ მისი სიმცირე არაფერ შუაშია. იგი წერს, რომ სწორედ მცირე ერების წიაღში იშვა დიდი კულტურანი და მაგალითად მოჰყავს საბერძნეთი, რომი, პალესტინა, იტალია, დანია, შვეცია და ნორვეგია. „მცირერიცხოვანი ერი ყველაზე მძაფრად გრძნობს „ერადყოფნის“ ოკუმენურ მისტერიას“... „ჩვენი ლოზუნგია: ოკციდენტ!“ (გამსახურდია 1983: 455). აქ მწერალი კიდევ ერთხელ ხმამაღლა აცხადებს ერის გადარჩენისა და განვითარებისთვის აუცილებელ დასავლურ ორიენტაციას. უნდა ითქვას, რომ უკვე რუსული ბოლშევიზმის გავლენის ქვეშ მოქცეულ ქვეყანაში დასავლური კურსის ასეთი ხმამაღალი პროპაგანდა არც ისე ადვილი იყო იმ დროში.

1921 წლიდან საქართველო რუსული ბოლშევიზმის გავლენის ქვეშ მოექცა. საინტერესოა, რა ცვლილებები განიცადა ახალგაზრდა გერმანოფილის პოლიტიკურმა შეხედულებებმა ამ ახალ რეალობაში? „კ. გამსახურდია, რომელიც ითვალისწინებდა ტოტალიტარული სახელმწიფოს უმკაცრეს რეჟიმს, დროებით მიმართავდა ტაქტიკურ სვლებს პოლიტიკურ ცხოვრებაში... იგი წერს: ლო-

იალობას ვიქადაგებ, თუ ეს მთავრობა ეროვნული შემოქმედების უნარს გამოიჩენსო“ (თევზაძე 1996: 5). ხოლო წერილში „ვინ არის შოვინისტი?“ (1921) ამბობს: „დემოკრატიული საქართველო თავის ძველ საზღვრებში გადავიდა საბჭოთა საქართველოს მთავრობის ხელში. მე, როგორც ქართველ პატრიოტს, საჭიროდ და აუცილებლად მიმაჩნია ამ საზღვრების დაცვა. შემდეგი საკითხია ჩემი დამოკიდებულება საბჭოთა სისტემისა და კომუნიზმის იდეოლოგიისადმი...“ (სოციალისტ-ფედერალისტი 1921ბ). აშკარაა, რომ მწერალი დიპლომატიას მიმართავს და ისედაც გამძვინვარებული მტრის გულის მოლბობას ცდილობს. იგი კარგად ხვდება, რომ ძალა რუსეთის მხარესაა, დემოკრატიული მთავრობა ევროპაშია და ხსნა ჯერჯერობით არსაიდან ჩანს. ამიტომ ახლა თანამშრომლობა ერთადერთი გონივრული გამოსავალია, მით უფრო იმ შემთხვევაში, თუ რუსეთი არ გაიმეორებს „რუსულ შაბლონს“. თუმცა ეს არ ნიშნავს, რომ გამსახურდია ყველაფერში ეთანხმება და თავს უხრის ახალ ხელიუფლებას. ამ პათოსითაა დაწერილი „ღია წერილი ვლადიმერ ილიას ძე ულიანოვს“ (1921). მასში მწერალი იმედსა და სურვილს გამოთქვამს, რომ ახალი რუსეთი არ გაიმეორებს რუსეთის იმპერიის შეცდომას, როცა მას ყველა არარუსი ხალხის ჩანთქმა სურდა და არად აგდებდა ერების თანასწორობისა და თანამშრომლობის პრინციპებს. „დღეს თბილისში ძველი შეცდომის გამეორებას ლამობენ, თქვენის ტერმინოლოგიით – „რუსული შაბლონის“ გამეორებას. თუ მემარცხენე რუსეთი დაინტერესებულია, რომ საქართველო რუსეთის საგარეო პოლიტიკის ორბიტაში მოექცეს, იგი ამ გზით მიზანს ვერ მიაღწევს... უთხარით და მოსწერეთ იმ პოლიტიკოსებს, რომელნიც თბილისში ცუდ მეგობრობას უწევენ კომუნისტურ რუსეთს. ყველაფერი შეიძლება წაართვან პიროვნებას და ეროვნებას, მხოლოდ თავისუფლების შეგრძნებას ვერავინ წაართმევს“ (სოციალისტ-ფედერალისტი 1921ა). ძნელი სათქმელია, ეს ახალგაზრდა პატრიოტის რწმენაა თუ მხოლოდ სურვილი, იძულების პირობებში დაწერილი. მართალია, გამსახურდია კარგად იცნობდა იმ პერიოდის ევროპაში გავრცელებულ სოციალიზმის იდეოლოგიას, თუმც შეუძლებელია, მას არ სცოდნოდა რუსული ველიკოდერჟავული სულისკვეთებაც და გულუბრყვილოდ დაეჯერებინა მემარცხენე რუსეთის კეთილი განზრახვებისა, მით უმეტეს 1920 წლის 7 მაისის ხელშეკრულების დარღვევისა და ბოლშევიკური

ინტერვენციის პირობებში. ამიტომ მისი ეს სიტყვები, ალბათ, იძულებით დიპლომატიურ ნაბიჯად უნდა ჩავთვალოთ, რომელიც აუცილებელი იყო ეროვნული ცნობიერების შესანარჩუნებლად. გასათვალისწინებელია ერთი ფაქტორიც: ეს წერილები გაზეთის მაისის ნომრებში დაიბეჭდა, ამ დროს ჯერ კიდევ არ იცოდა ქვეყანამ მთელი იმ ვერაგობის შესახებ, რომელსაც ცოტა ხნის შემდეგ დაიწყებდა ბოლშევიკური ხელისუფლება საქართველოში, მაგრამ, ჩანს, მწერალი მაინც მიიჩნევს თავს ვალდებულად, მოსალოდნელი საფრთხის შესახებ გააფრთხილოს ყველა.

## წერილები ენის შესახებ

„ეროვნული ენის გაალმასება ისეთივე დიდი საქმეა, როგორც ხმლით დაცვა საკუთარი სამშობლოსი“ (გამსახურდია 1985ა: 232), – წერდა კონსტანტინე გამსახურდია წერილში „ჰამლეტის“ თარგმანის გამო“ და თვითონ მთელი ცხოვრება იყო კიდეც ამ დიდი ბრძოლის მონაწილე. XIX საუკუნის 60-იანელების მიერ დაწყებული ბრძოლა ენის დასაცავად აქტიურად გააგრძელეს ახალი თაობის მწერლებმაც. მართალია, XX საუკუნეში სახელმწიფო ენა რუსული აღარ იყო, მაგრამ საკითხი კვლავ მნიშვნელოვნად რჩებოდა. გამსახურდიას არაერთი წერილი აქვს მიძღვნილი ამ პრობლემისადმი. იგი ენას მხოლოდ უბრალო საკომუნიკაციო სისტემად არ მიიჩნევდა და ღრმად აანალიზებდა ენის ფენომენს არა მხოლოდ ლიტერატურის, არამედ ზოგადად კულტურისა და აზროვნების განვითარებაში („ისევ სალიტერატურო ქართულისათვის“, 1945). ასევე საუბრობს იმის შესახებ, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს ეროვნული ენის ქონას სახელმწიფოს შექმნისა და ერის ჩამოყალიბებისთვის. წერილში „ქართული მართლწერის კონფერენციისათვის“ (1929) წერს: „ილიამ ქართულ ენას შესძინა ქართლური ბუნების სიდარბაისლე, ხოლო აკაკიმ იმერულის სილბო. XX საუკუნის მწერლობამ უნდა მოგვცეს ილიას ქართლურის, აკაკის იმერულის, ვაჟას ფშაურის, მეგრულისა და გურული ენობრივი ელემენტების სრული სინთეზი. აი, ეს იქნება იდეალური ლიტერატურული ქართული“ (გამსახურდია 1983: 499). შემოქმედების ადრეულ პერიოდში მას ჰქონდა უფრო მკვეთრი ლოზუნგი – „უკან დავიხიოთ გიორგი მერჩულისაკენ!“ – რომლის გამოც არაერთი მოწინააღმდეგე

გამოუჩნდა, განსაკუთრებით პროლეტარული განწყობილების მწერლებსა და კრიტიკოსებში. ისინი მას ძველის ტრფიალში, ენის გართულებასა და ათას სხვა რამეში სდებდნენ ბრალს. მართლაც, მაშინდელი პროლეტმწერლობის ენის ფონზე „დიონისოს ღიმილისა“ თუ „დიდოსტატის მარჯვენის“ ქართული მართლაც განსხვავებული იყო. თუმც კონსტანტინე გამსახურდიას მიზანი ენის ღრმა ცოდნით კეკლუცობა არ ყოფილა. იგი ძველი ქართული სალიტერატურო ენის სიმდიდრის დაკარგვას ვერ ეგუებოდა. უნდოდა, აღდგენილიყო ბევრი კარგი ძველი სიტყვა: მესათხევლე (მებადური), ზღვისკიდელი (ზღვის ნაპირას მცხოვრები)... „სიტყვა ოქროსა ჰგავს ერთ რამეში, – წერდა იგი, – მას სიძველის ჟანგი არასდროს მოედება, ოღონდ ხელმარჯვე მომხმარებელი თუ გამოუჩნდა“ (გამსახურდია 1985ბ: 472). მოგვიანებით თავისი საქციელი განმარტა კიდეც: ასეთი ლოზუნგით გამოვიდნენ იმ პერიოდში სომხები, ფრანგები, გერმანელები... ალექსეი ტოლსტოის „პეტრე პირველში“ ბევრი ძველი რუსული ელემენტია, თავის დროზე ბალზაკმა ძველი და საშუალო ფრანგულის უამრავი ელემენტი და ევროპული ენების ბარბარიზმები შემოიტანა თხრობაში... თვით ერთი მწერლის შემოქმედებაშიც კი განირჩევა ნაწარმოებები ენის თვალსაზრისით, მაგ. ილიას „ლოცვა“ და „კაკო ყაჩაღი“ („არქაიზმი და პროვინციალიზმი“, 1951). კრიტიკოსთაგან გაბეზრებულმა ამ წერილში „დიდოსტატის მარჯვენის“ არქაიზაციისკენ მიდრეკილება შეცდომადაც კი აღიარა: „უთუოდ ჩემი ბრალია, რომ მე საკმარისად ვერ შევებრძოლე იმ ზეგავლენას, რომელიც მოახდინეს ამ პერიოდში ჩემზე ქართული სიტყვის დიდოსტატებმა: ლეონტი მროველმა და დავითის ისტორიკოსმა, გიორგი მერჩულემ და თამარის ორივე მემატიანემ, გიორგი მთაწმინდელმა და პეტრიწონელმა. ვერ განვერიდე მას, უკეთ რომ ვთქვათ, არ განვერიდე, რამდენადაც ეს ყოველივე ხელს უწყობდა ჩემს თეორიას ენის სტატიურობის აუცილებლობის შესახებ“ (გამსახურდია 1985ა: 398). იქვე განმარტავს, რომ ეს საჭირო იყო ისტორიული კოლორიტის დასაცავად. მეორე მხრივ, უფრო თანამედროვე ენითაა დაწერილი „მთვარის მოტაცება“, ნოველები, „გოეტეს ცხოვრების რომანი“, ხოლო „ხოგაის მინდიაში“ ხალხურობისკენ მიდრეკილება აშკარაა (ხევსურული და მოხეური მოქცევა). მწერალი აქ კრიტიკოსებსაც აკრიტიკებს, მათ

პროფესიონალიზმსა და განათლებას: ზოგი ჩვენი რეცენზენტი იმ კილოკავსაც ძლივს სცნობს, საიდანაც თვითონ გამოსულა, ამიტომ როცა სხვა კუთხის გამოთქმას წააწყდებიან, უცოდინრობის გამო არქაიზმად მიიჩნევენო. თავად დიალექტიზმების გამოყენების საკითხს საკმაოდ მკაცრად უყურებდა და მხოლოდ პერსონაჟის ენაში უჭერდა მხარს და არა ავტორისეულში, ამის გამო თავად აკრიტიკებდა სოფრომ მგალობლიშვილს, ლავრენტი არდაზიანს, დავით კლდიაშვილს, ნიკო ლორთქიფანიძეს...

გარდა დიალექტური ფორმებისა, კონსტანტინე გამსახურდია გამოყოფდა *ჟარგონის პრობლემას*: „რა არის ჟარგონი? ჟარგონი ეს არის განუკითხავად მოქცევა და მოხმარა ენისა. საიდან იღებს იგი სათავეს? უმეცრებისა და დაუდევრობისაგან წარმოდგება იგი. ჟარგონის წარმოშობის მიზეზთაგანია: ერთი ენიდან მეორეში ყურით გადათრევა ცნებებისა“ (გამსახურდია 1985ა: 95). მწერალს იგი დამღუპველად მიაჩნია ისეთ მრავალხიფათგამოვლილი ენისათვის, როგორიც ქართულია (დიდი ენებისათვის საფრთხეს არ წარმოადგენსო), ამიტომაც განსაკუთრებით ილაშქრებს მის წინააღმდეგ („ვილაშქროთ ქართული ენის სიწმინდისთვის“, 1948). გარდა ამისა, მას არ მოსწონს უცხო ენების სტილისტური გავლენა, ქართულისთვის არაბუნებრივი სინტაქსური წყობა, თუმც, მეორე მხრივ, არც ენის კარჩაკეტილობის მომხრეა და არ მიაჩნია, რომ ყველა სიტყვას შესატყვისი უნდა მოვუძებნოთ და ინტერნაციონალიზმებს უარი უნდა ვუთხრათ. ენის ინტერნაციონალური ჟღერადობისათვის აუცილებლობად მიაჩნდა ბერძნულ-ლათინური ძირების მქონე სიტყვების შემოტანა და დამკვიდრება ენაში.

კონსტანტინე გამსახურდიამ „თავისი მეტყველების საფუძვლად გამოაცხადა ძველქართული ენა, მეგრულ-ლაზური კილო და ანტიკური ლექსიკა, რომელთაც დაერთვოდა ცალკეული მარჯვე დიალექტური სიტყვები და ნეოლოგიზმები, თხზვის პროცესში სტიქიურად გაჩენილი. მხოლოდ ასე შეიძლებოდა, ქართული ენა გამკლავებოდა რუსული ენისა და აზროვნების მოძალებას. რა თქმა უნდა, ეს კონცეფცია ოფიციოზს არ ეპიტნავა... კონსტანტინემ ყური არ უგდო ხელისუფლების სიგნალებს, ცალკეულ მოშურნეებს თუ უვიცებს – თავისი ენობრივი კონცეფცია კიდევ უფრო დააზუსტა და გაშალა, არაერთხელ დაასაბუთა. ხოლო

პრაქტიკულად განახორციელა „მთვარის მოტაცებაში“, „ხოგაის მინდიაში“, „დიდოსტატის მარჯვენასა“ და „დავით აღმაშენებელში“ (სიგუა 2003ა: 181-182).

## წერილები ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ

კონსტანტინე გამსახურდიას წერილების დიდი ნაწილი ლიტერატურისა და ხელოვნების პრობლემებს ეხება. დიდად განსწავლული შემოქმედი განიხილავს თანამედროვე ევროპის მრავალწახნაგოვან კულტურულ სივრცეს, აანალიზებს მის ხასიათს, ბუნებას, წინააღმდეგობებს, შემდეგ კი ევროპული კულტურული მოვლენების ჭრილში განიხილავს ქართულ ლიტერატურას. ამ მხრივ მისი თეორიული ხასიათის ნაშრომები ძალზე მნიშვნელოვანია. „კონსტანტინე არა მხოლოდ რომანებით, არამედ თარგმანებითა და თეორიული ნააზრევითაც იყო ქართული მწერლობის ცენტრალური ფიგურა, ახალი მხატვრული კონცეფციის შემქმნელი. თავისი პრინციპების დასაცავად არავის ეპუებოდა. წერდა პოლემიკურ წერილებს, განცხადებებს, გამოდიოდა თათბირებსა და პლენუმებზე“ (სიგუა 2003ა: 386). მის ნააზრევს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ის ანიჭებს, რომ იგი 10-20-იანი წლების ევროპის კულტურული პროცესების შუაგულში ტრიალებდა და მონაწილეობდა კიდეც მასში. „მეტაფიზიკოსის დღიურში“ (1921-22) იგი განიხილავს ოსვალდ შპენგლერის „ევროპის დაისს“ და მკვეთრად უპირისპირდება ავტორის შეხედულებას იმის შესახებ, რომ ევროპამ ამოწურა საკუთარი შესაძლებლობები, დაიშრიტა და ახლა ადგილი ახალ კულტურულ ფენომენს, „რუსულ-აზიატურს“ უნდა დაუთმოს. გამსახურდია არ იღებს ტერმინ „რუსულ-აზიატურს“: აზია მრავალფეროვანია, რა აქვთ საერთო „ჰინდუს, ოსმალეთს, სპარსეთს და თუნდ რუსეთს ერთმანეთთან?“ თავად იგი სულ სხვაგვარ დაპირისპირებას გვთავაზობს, როცა ერთმანეთს ადარებს ძველი და ახალი ევროპის სახეს. მისი თქმით, ძველი ევროპა კულტურული და მორალისტური იყო, თანამედროვე კი მატერიალისტურია. ამ ფონზე კი სწორედ იმას გამოკვეთს, რაც მოიტანა და გამოიწვია კულტურული ვექტორის ტექნიკისკენ გადახრამ, რაციონალიზაციამ: „ნამდვილი კულტურა სულის სახიერებაა. ცივილიზაცია – განკერძოებულ ინტელექტისა. კულტურას სულობაში უდგია ფესვი. ცივილიზაცია გვიმრასავით უნა-

ყოფო და მოკლე ფესვიანი არსებაა. პირველი გენიალობაა, მეორე რაციონალობა. პირველი ლაღი შემოქმედების ნაყოფი, მეორე გონების ძალით ნაცოდვილევი. კულტურა ვატიკანია, სანპიეტრო, მილანის და კოლნის ტაძრებში გაყინული მუსიკა. მეორე გიგანტური ხიდები შპრეეზე, ტემზაზე და სენაზე, აპოკალიპსურ ცხოველებივით რომ დამხობილან. კულტურა პოეზიით, ფილოსოფიით, ისტორიით, რელიგიით მეტყველობს. ცივილიზაცია რკინის ენაა ეიფელის კოშკისა და სიმენს შუკერტის და კრუპის გრანდიოზულ ქარხნების საყვირების ცივი კივილი, რკინის ლიანდაგების ქსელი, მიწის გულს რომ სალტეებად შემორტყმული აქვს გარშემო“ (გამსახურდია 1983: 365). უფრო მოკლედ და ზუსტად კი მორალისტური ევროპის მატერიალისტურად ქცევა ამ მოკლე ფრაზით გამოხატა: „სოკრატე იტყოდა: „ცოდნა სიკეთეა“. ბეკონი: „ცოდნა ძალაა“ (გამსახურდია 1983: 374).

გამსახურდია მიიჩნევს, რომ მხოლოდ ტექნიკური, ანუ „ქარხნებში მომხდარი“ რევოლუცია არ კმარა, ევროპაში ინტელექტის ანუ „ადამიანთა თავების“ რევოლუცია უნდა მოხდეს. მხოლოდ ამ შემთხვევაში შეძლებს ევროპა ჰარმონიულად განვითარებას, ხოლო ადამიანი – ბედნიერად ცხოვრებას ამ სამყაროში.

გამსახურდია, მართალია, არ იზიარებს ევროპული კულტურის დაისის ამბავს, მაგრამ ეთანხმება მის კრიზისულ ხასიათს, რაც პირველად ნიცშემ თქვა ხმამაღლა. თანამედროვეობის მისეული განმარტება – „მითოსს მოკლებული დრო“ – მწერალს უზუსტესად მიაჩნია. რა არის გამოსავალი ამ სიტუაციიდან? წერილში „იმპრესიონიზმი და ექსპრესიონიზმი“ (1922) კონსტანტინე განიხილავს ევროპული კულტურის პალიტრას, სადაც 10-იან წლებში ბატონობდა ნატურალიზმის საწინააღმდეგო მიმართულება – „იმპრესიონიზმი ანუ სვიმბოლიზმი“ (მწერალი ამ ორ მეთოდს ერთმანეთთან აიგივებს, მეტიც, ფუტურიზმსაც მის განშტოებად მიიჩნევს): „იმპრესიონიზმის უკანასკნელი თავსაფარი გახდა ალოგიური, ნახტომებიანი ფუტურიზმი, რომელიც თავის უტოპისტურ თეორიებით ესთეტიურ აბსურდამდის მივიდა“ (გამსახურდია 1983: 421). გამსახურდია აღიარებს სიმბოლიზმის უდიდეს დამსახურებას, ესაა ფორმის დასრულება, მაგრამ ამავდროულად იგი ეგოცენტრულადაც მიაჩნია. მისი აზრით, გამოსავალი ამ კრიზისული სიტუაციიდან ერთია – ექს-

პრესიონიზმი, რომლის დირიჟორიც ანრი ბერგსონი იყო. ექსპრესიონიზმი უაღრესად კოსმოცენტრულია. მისთვის „მეობა“ კი არა, კოსმოსია მეობის საზომი. სიმბოლიზმი პასიურია, ექსპრესიონიზმი – აქტიური. ექსპრესიონისტი კი არ ხედავს, ჭვრეტს, კი არ ხატავს, განიცდის. ხოლო ორი წლის შემდეგ დაწერილ ესეში „ლიტერატურული პარიზი“ (1924) გაცილებით კატეგორიულია და ექსპრესიონიზმს ლიტერატურის გადარჩენის შეუცვლელ გზად მოაზრებს: „ექსპრესიონისტების უახლესმა ლიტერატურულმა თაობამ სწორად შეიგნო ევროპული კრიზისის მთავარი მიზეზი. მითოსს მოკლებული დრო უნდა დაძლეულ იქნას. ამიტომაც ექსპრესიონიზმი არ არის ლიტერატურული სტილის საკითხი. იგი უპირატესად ახალი რელიგიისთვის ფეხმძიმობაა. ახალი ეთოსი. ახალი ჰუმანიურობა“ (გამსახურდია 1983: 470).

შემდეგი პრობლემა, რომელსაც ასევე გამუდმებით უკიჟინებდნენ და ხშირად უხდებოდა თავის მართლება, იყო ევროპული დეკადენტობა და ფორმალიზმი. 1936 წელს, უკვე აქტიურ ფაზაში გადასული პოლიტიკური რეპრესიების პარალელურად, ხელოვანებს იდეოლოგიურადაც უტევდნენ. გამსახურდია ერთ-ერთ სხდომაზე გამოსულა სიტყვით და წაუკითხავს მოხსენება „ფორმალიზმი და ნატურალიზმი“ (1936), სადაც საკმაოდ თამამად უსაუბრია არა მხოლოდ ფორმალიზმის, რომელიც განვლილი (ახალგაზრდული) ეტაპი იყო მის ცხოვრებაში, არამედ ნატურალიზმის საფრთხის შესახებაც: „მეორე დიდი ნაკლოვანება ჩვენი მწერლობის, როგორც გაზეთმა „პრავდამ“ და ჩვენმა მომხსენებლებმა ხაზი გაუსვეს, ეს არის ეგრეთწოდებული არა გაუბრალოება, არამედ უხეში ნატურალიზმი. მე ვფიქრობ, რომ ფორმალიზ-მი ისე საშიში არ არის, როგორც ეს მეორე...“ (გამსახურდია 1985ა: 338). მწერალი ილაშქრებს იმ ტენდენციის, უფრო სწორად პარტიის იმ მოთხოვნის წინააღმდეგ, რომელიც ხელოვანს რადიკალურად შემობრუნებას და სისწრაფეს სთხოვდა: „მე ვბრუნდები იმდენ გრადუსით, რამდენსაც ჩემი გული გასწვდება, და რომ მოვბრუნდე 200 გრადუსით, მაშინ მე არც ნაწერი გამომივა და არც ნახატი... 1923 წელს ერთ-ერთმა ამხანაგმა, სახელდობრ ვარდინმა, მითხრა, თუ გვხატავ, დაგვხატე ბარემ ჩქარაო. მე ვუთხარი, რომ თუ ძალიან გეჩქარებათ, მიბრძანდით ალექსანდროვის ბაღში და ფოტოსურათი გადაიღეთ-თქო“ (გამსახურდია 1985ა:

341). კონსტანტინე გამსახურდიას ეს წერილი პირდაპირ გვიჩვენებს 30-იანი წლების იდეოლოგიური რეპრესიების აგრესიულ ხასიათს, თუ როგორ ცდილობდა პარტია დიქტატურის დამყარებას ხელოვნების სფეროში, კარნახობდა მას საწერ თემებსა და ტემპს, უმკაცრესად აკრიტიკებდა ეროვნული სულისკვეთების ყოველგვარ გამოვლინებას და ასეთებს ნაციონალისტებს უწოდებდა, რაც საკმაოდ საშიში ეპითეტი იყო მაშინ. გამოსვლაში გამსახურდია კიდევ ერთხელ აღნიშნავს თავის შემოქმედებაში ნიცშეანური პერიოდის დასასრულის შესახებ და არც ნაციონალისტობას ეთანხმება: „საქართველო არის დიდი კულტურის და დიდი წარსულის ქვეყანა. ამ კულტურის შენახვისთვის იწერება აუარებელი დეკრეტები, იხარჯება მილიონები, გვაქვს შესანიშნავი მუზეუმები და როდესაც მწერალი სცდის, რომ დღევანდელობიდან გუშინდელში გადაიხედოს, უეჭველად აქ ნახულობენ ნაციონალიზმს... სიმონ ჩიქოვანმა რად დაიჭირა ჭოგრიტი და აგრე უყურებსო თანამედროვეობას. ძალიან კარგია, რომ კაცი იქით იყურებოდა, მობრუნდა და ახლა აქეთ იყურება. რა არის აქ ცუდი?“ (გამსახურდია 1985ა: 344). აქვე უნდა აღინიშნოს ის ზეწოლა, რომელსაც განიცდიდნენ მწერლები ისტორული თემატიკის არჩევის გამო. საბჭოთა იდეოლოგია მოუწოდებდა მათ მხოლოდ თანამედროვეობის ასახვას, მუშისა და გლეხის ბედნიერი ცხოვრების აღწერას. ისტორიული თემატიკა სინამდვილიდან გაქცევად იყო მიჩნეული. ამის გამო 1960 წელს განუცხადებია მწერალს მწერლებისა და კინო-მუშაკების გაერთიანებულ კრებაზე: „ორიოდე კაცი ვწერთ ისტორიულ თემაზე რომანებს და შეგვჭამეს, თანამედროვეობაზე წერეთო. ...ჩვენ საექსპორტო გვაქვს არა მარტო ჩაი, ღვინო და მარგანეცი, არამედ ჩვენ გვაქვს ბრწყინვალე ისტორია, უბრწყინვალესი წარსული და თქვენ არ იფიქროთ, რომ ზოგიერთ ცხოველებზე ამხედრებულმა რეჟისორებმა შორს წაიყვანონ ჩვენი კულტურის ბედი“ (გამსახურდია 1985ა: 491).

ალბათ, იშვიათია ქართულ ლიტერატურაში მწერალი, რომელსაც მხატვრულ ტექსტებთან ერთად შეექმნა ამდენი ლიტერატურათმცოდნეობითი ხასიათის წერილი თუ ნარკვევი ხელოვნების სხვა დარგების შესახებ. მისი ინტერესის სფერო მარტო ლიტერატურა არ არის, იგი წერდა მხატვრობასა და ქანდაკებაზე, საეკლესიო თუ კლასიკურ მუსიკაზე („ლეონარდო და ვინჩი“,

„დავით კაკაბაძე“, „ლადო გუდიაშვილი“, „ვანო სარაჯიშვილი“, „ფილიმონ ქორიძე“, „ქართული მუსიკა და გალობა“...).

მართალია, კონსტანტინე გამსახურდია ძირითადად თანამედროვე ლიტერატურის პრობლემატიკით ინტერესდება, მაგრამ ქართულ ლიტერატურაში არის რამდენიმე ისეთი ძეგლი, რომელთათვისაც გვერდის ავლა ძნელია. მათ შორის უპირველესია „ვეფხისტყაოსანი“ და მასთან დაკავშირებული ტექსტოლოგიური პრობლემატიკა. წერილში „ვეფხის-ტყაოსნის“ ტექსტის ფინალისათვის (1934) იგი არ იზიარებს მოსაზრებას, რომ პოემა უნდა მთავრდებოდეს ქაჯეთის ციხის აღებით. მისი აზრით, ეს „უეჭველად იქნებოდა დამახინჯება ნაწარმოებისა“ (გამსახურდია 1985ა: 321). ხოლო მეორე წერილში „აპოლოგია რუსთაველისა“ (1937) იგი ბევრ საკითხზე საუბრობს, მათ შორის რუსთაველის გეოგრაფიული ორიენტაციის შესახებაც: „გეოგრაფიული ორიენტაციის მიხედვით რუსთაველი აღმოსავლეთისა და დასავლეთის სამანზე დგას, არა მარტო იმიტომ, რომ ფაზისი ევროპისა და აზიის მიჯნად მიაჩნდათ ძველბერძენ ავტორებს. მისი სენსორული მსოფლშეგრძნობა უფრო აღმოსავლურია, ხოლო ფორმათქმნაში და თქმის ტემპერამენტში იგი ძველ ბერძენ დიდოსტატებს უფრო გვაგონებს“ (გამსახურდია 1985ბ: 120). გამსახურდია ასევე აღნიშნავს რუსთაველის უდიდეს დამსახურებას ლიტერატურის ცხოვრებისკენ შემობრუნების საქმეში, „ჰაგიოგრაფიის მკვდარი სქემებიდან ადამიანური ვნებების აპოლოგიისაკენ“, ჰუმანიზმის მოტივებს, კოსმოგონიის საკითხებს, საუბრობს ქართული აზროვნების უმაღლეს საფეხურზე, რაც ამ პოემამ სრული სიდიდით გადმოსცა. ავტორი ზოგჯერ უშუალოდ გარკვეული პასაჟების კომენტარებსაც გვთავაზობს მსოფლიო ლიტერატურის შედევრებთან კორელაციაში, მაგალითად, იგი „ჯოჯოხეთში“ ფრანჩესკასა და პაოლოს გამიჯნურების ეპიზოდს ადარებს ავთანდილ-ფატმანის ამბავს და სრულ უპიტარესობას აღიარებს რუსთველისას: „ავთანდილისა და ფატმანის ორგიასტული მიჯნურობის სცენას მაინც ვერ შეედრება ეს ადგილი დანტეს ჯოჯოხეთისა“ (გამსახურდია 1985ბ: 130).

განსაკუთრებული სიყვარულითა და სიამაყით საუბრობს XIX საუკუნის ორ ბუმბერაზზე – ილიასა და ვაჟაზე. აღიარებს ილიას უდიდეს დამსახურებას ეროვნული იდეის ჩამოყალიბებასა

და გატარებაში, ეხება „მამათა და შვილთა ბრძოლის“ ამბავს, განსაზღვრავს ილიას ადგილს არამარტო ქართული მწერლობის, არამედ ქართველი ერის ჩამოყალიბების საქმეში. სწორედ მსგავსი სიდიდის ადამიანები ქმნიან ანბანს, ერის იდეოლოგიას, თვით ერებსაც კი. ანალოგია, რომელიც მას ილიას მიმართ უჩნდება – ებრაელი ხალხის ეგვიპტელთა მონობიდან გამომყვანი და ახალი გზის მაჩვენებელი მოსე – სრულყოფილად წარმოაჩენს ერის მამის ღვაწლს. ვაჟა-ფშაველა კი მისთვის უმაღლესი რანგის პოეტი და მოაზროვნეა, რომელიც თავისი მსოფლიო გაგებით გოეთეს მსოფლმხედველობას უახლოვდება, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ გოეთე ფილოსოფიის წიაღიდან იყო გამოსული, ხოლო ვაჟას მსოფლმხედველობა ქართული ანიმიზმის ნიადაგიდან წარმოიშვაო. 1933 წელს ასეთი თამამი განცხადებები ხელისუფლების მიერ შერისხულ კლასიკოსებზე არც ისე ადვილი იყო, ფაქტობრივად, ეს დაპირისპირება იყო მმართველი ძალის შეხედულებასთან*. კონსტანტინე ვაჟას პოეზიას უმაღლესი რანგისად მიიჩნევს, ხოლო მათ შემქმნელს ორფეოსს უწოდებს წერილში „ტკბილხმოვანი ორფეოსი“: „მსოფლიო პოეზიაში მე არ მეგულება ვაჟას ბადალი პოეტი, ასეთი თავისთავადი ორიგინალობით მოსილი... ვაჟამ გააბათილა ლიტერატურის კრიტიკოსების თეორია... თითქოს ჩვენს ეპოქაში ეპიური ჟანრის პოეზია, სახელდობრ, პოემა, ნონსენსიაო. ... [სიყრმიდან] მე არ შემიცვლია შეხედულებანი ვაჟას ენისმიერი პოზიციის მიმართ, მიუხედავად იმისა, რომ მე პირადად მუდამ აგრე მიმაჩნდა: ქართული ენის გენერალური ხაზი ეს არის ის მაგნიტური ველი, რომელსაც მწერალი არ უნდა გადასცდეს. ვაჟა შუმი გენიოსი იყო და, როგორც ცნობილია, გენიოსთათვის კანონი არ დაწერილა“ (გამსახურდია 1985ა: 171).

გამსახურდიას განსაკუთრებულ ყურადღებას მაინც თანამედროვე ლიტერატურა იპყრობს. მისი პირველი სტატია „ტარიელ

* გავიხსენოთ, რას წერდა 1931 წელს ხელისუფლების იდეოლოგიის გამტარებელი კრიტიკოსი პლატონ ქიქოძე კრებულში „ბრძოლა კლასიკოსებისათვის“: „ვაჟა არის ყველაზე უფრო უკულტურო, რეტროგრადული, მისტიური, ანტისაზოგადოებრივი და ჩვენი კლასიური ბრძოლის გაცხარებული პერიოდისთვის სრულიად მიუღებელი და დღევანდელი ინდუსტრიალური ეპოქისთვის ყველაზე უფრო შეუფერებელი მწერალი, რომელიც, არ ვიცით, რა მოსაზრებით ატარებს კლასიკოსის სახელს“.

გოლუა“ (1918) ლეო ქიაჩელის ამავე სახელწოდების რომანის კრიტიკული ანალიზია, რომელშიც გამოკვეთილია მისი ნაკლიც და ღირსებაც. პოეტებიდან გამოყოფდა გალაკტიონს: „მე პირადად ასე თუ ისე ვიცნობ მსოფლიო პოეზიას და გალაკტიონისთანა დიდი ვირტუოზი ლექსისა არც საქართველოს და არც ჩვენს პლანეტას არ მოეპოვება. იგი ვირტუოზია არა მარტო ლექსისა, ქართული ენის დიდი შემოქმედია...“ (გამსახურდია 1985ა: 202). განსაკუთრებით აფასებდა იოსებ გრიშაშვილს, სანდრო შანშიაშვილს, ალექსანდრე აბაშელს, ტერენტი გრანელსა და ვალერიან გაფრინდაშვილს; პროზაში – ნიკო ლორთქიფანიძეს, დემნა შენგელაიასა და ვასილ ბარნოვს. არ მოსწონდა „ცისფერყანწელთა“ პოეზია, უნაყოფოს უწოდებდა პროლეტარულ მწერალთა შემოქმედებას. დავით გურამიშვილი მიაჩნდა ექსპრესიონიზმის წინაპრად, რის „შემდეგ ქართული ლიტერატურა ღერძიდან გადავარდა“ (გამსახურდია 1983: 399).

ზოგადთეორიულ და მიმოხილვით წერილებთან ერთად მას აზრი აქვს გამოთქმული თითქმის ყველა თანამედროვე მწერლის შესახებ, რომელთაც თავიანთი კვალი დაატყვეს XX საუკუნის I ნახევარში ქართულ ლიტერატურას: „ალექსანდრე აბაშელი“ (1957), „სიმონ ჩიქოვანის პოეზია“ (1934), „შალვა დადიანი“ (1959), „ნიკო ლორთქიფანიძე“ (1960), „გიორგი ნატროშვილის მოთხრობები“ (1960), „კორნელი კეკელიძე (1962), „საქართველოს მეჭურჭლეთუხუცესი“ (1963), „პოეტი-აკადემიკოსი ირაკლი აბაშიძე“ (1964), „კიტა აბაშიძე“ (1965), „ტარიელ გოლუა“ (1918), „ტერენტი გრანელი“ (1922), „პროფესორი ალექსანდრე ცაგარელი“ (1922), „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“ (1922), „იაკობ ნიკოლაძე“ (1922), „ვასილ ბარნოვი – ტფილისის აჩრდილები“ (1929)...

კონსტანტინე გამსახურდიას განსაკუთრებით აწუხებდა ის ვითარება, რომელიც 30-50-იანი წლების საბჭოთა კულტურულ სივრცეში სუფევდა და აშკარავდებოდა ხოლმე მწერალთა შეკრებებსა და ყრილობებზე. იგი თამამად გამოდიოდა იდეოლოგიური კლიშეების წინააღმდეგ, არ იზიარებდა პარტიის კურსის ასახვას ხელოვნებაში. წერილში „მწერლობა და მისი კადრები“ (1954) ამბობს: „გარწმუნებთ, კასტრირებული ლიტერატურის, დაშინებული კაცის არც პიესა ვარგა და არც რომანი. ...კოლმეურნეობის შესახებ წერა არ შეიძლება ისე, როგორც ჩვენი ნა-

როდნიკები წერდნენ ჩვენი გლეხობის შესახებ... მე მიმაჩნია, რომ ნაწარმოები დაკარგავს თავის აზრს, თუ მასში მარტო კოლმეურნე გლეხობას გამოვიყვანთ“ (გამსახურდია 1985ა: 444). ასევე ესარჩლებოდა ხოლმე უსამართლოდ დასჯილ ნიჭიერ ხელოვანთ („მწერალთა საკავშირო ყრილობის შემდეგ“, 1955): „მე მგონი, რომ უმართებულოდ არიან დასჯილი ჩვენი ნიჭიერი კრიტიკოსები ვახტანგ კოტეტიშვილი და ქრისტეფორე რაჭველიშვილი. ასევე უსამართლოდ არის დასჯილი ბევრი სხვა ამხანაგიც. მე ვაცხადებ ამ პლენუმზე, რომ ირაკლი აბაშიძემ აღძრას საკითხი ჩვენი ცენტრალური კომიტეტის წინაშე, რათა გადაისინჯოს აგრეთვე სხვა ქართველი მწერლების საქმეები, რომელნიც შეიძლება უსამართლოდ არიან დასჯილნი“ (გამსახურდია 1985ა: 457).

დასასრულ, საინტერესოა დიდი მწერლის შეხედულება ზოგადად წერის პროცესზე, შემოქმედებით ლაბორატორიაზე, როგორ იქმნება დიდი ხელოვნება და რა სჭირდება ხელოვანს ამისთვის: „კამეჩის ენერგია სჭირია მწერალს. ამ სათუთ კალმიდან ქაღალდზე მოხდენილი წნევის გაზომვა რომ მოხერხდეს, ალბათ, რამდენიმე ათასი ცხენის ძალა გამოვა. ლევ ტოლსტოი და ფლობერი, ვაჟა და ჰიუგო, რუსთაველი და გოეთე, ალბათ, სატანური ნების კაცები უნდა ყოფილიყვნენ... თუ მთელი შენი ენერგია და მოცალეობა არ შეალიე მწერლობას, არარა შეგრჩება ხელში. ის ქმნილება, რომელიც შენს სისხლსა და ხორცს ვერ შეისხამს, უთუოდ ვერ წამოდგება ქაღალდიდან“ (გამსახურდია 1985ბ: 400). წერილში „როგორ ვწერ“ (1933) იგი აღიარებს სინამდვილის როლს მხატვრული სახეების შექმნის პროცესში და არ სწამს „მხოლოდ წმინდა ფანტაზიისაგან გამოკვებილი ხელოვნება“, მიაჩნია, რომ იგი უსიცოცხლოა, მას მიწის ნელსურნელება აუცილებლად სჭირდება. მეორე უმთავრესი კი არის ენა. მის გარეშე არანაირი ამბავი არ ივარგებს. მწერალი უდიდეს ძალისხმევას უნდა ახმარდეს საკუთარი ენის, ლექსიკის გამდიდრებას: „არც ერთ დიდოსტატს ენისას ჩვეულებრივი მოქალაქისა და თუნდაც ლიტერატორის ლექსიკა, არც უკვე ცნობილი სიტყვების მარაგი არ ეყოფა... მას შემდეგ, რაც განსწავლისა და მოგზაურობის წლები მოვათავე, მთელი ჩემი ენერგია ძველი და ხალხური ქართულის შესწავლისკენ მივმართე. საჭიროდ დავინახე, ქართული ენის ალოგიური ბუ-

ნებიდანაც ამელო ხარკი. ბუნებრივად ძველი კარაბადინებისა და შელოცვების შესწავლა დამჭირდა...“ (გამსახურდია 1985ბ: 401).

გარდა ქართული ლიტერატურისა, კ. გამსახურდიას ეკუთვნის უამრავი წერილი საზღვარგარეთის ლიტერატურაზე: „ანატოლ ფრანს“ (1924), „ჯორჯ ბაირონ“ (1932), „დანტე ალიგჰიერი“ (1932-34), „თომას მანნ“ (1948), „იოჰან ვოლფგანგ გოეთე“ ((1949), „ჰონორე დე ბალზაკ“ (1950), „გოგოლი“ (1952), „ლევ ტოლსტოი“ (1953, 1960), „გოეტე“ (1928), „რაინერ მარია რილკე“ (1929), „სტეფან გეორგე“ (1930), „ვოლტ უიტმან“ (1930), „ჰერნრიკ იბსენი“ (1931), „ავეტიკ ისააკიანი“ (1957), „ოსტატის სიკვდილი“ (ჰემინგუეი) (1961), „დერენიკ დემირჭიანი“ (1963), „თეოდორე დოსტოევსკი“ (1922), „ ტრაგედიის წარმოშობა მისტიკის სულიდან“ (1922), „კნუტ ჰამსუნი“ (1923)...

## მოდერნისტული პერიოდი

### პოეზია

კონსტანტინე გამსახურდიას პირველი ლექსები 1909 წლიდან იბეჭდებოდა პრესაში („პირველი ნაბიჯი“, „ერთობა“, „ნაკადული“...). მისი ადრეული ლექსების ნაწილი („დიალოგი“, „მივატოვებ მტვრიან ქუჩებს“) აკაკი წერეთლისა და იოსებ გრიშაშვილის გავლენითაა დაწერილი, მხოლოდ 1918 წლიდან პოულობს იგი თავის ხაზს, რაც ურბანისტული თემატიკითა და ცივილიზაციის აპოლოგიით გამოვლინდა („XX საუკუნე“, „დიდ ქალაქში“) და ამ მხრივ იგი ქართული ავანგარდიზმის (ფუტურიზმისა და კონსტრუქტივიზმის) ერთ-ერთ წინამორბედადაც ჩაითვლება (სიგუა 2003ბ: 136). ისევე როგორც ნოველებში, პოეზიაშიც შეინიშნება ექსპრესიონისტული მსოფლგანცდა („მარია სტელა“, „ფრიდრიხ ნიცშეს“, „მე ვარ სარანგი ღამისა“), ამ ლექსებს ასევე ახასიათებთ ნაკლები მუსიკალობა და ჭარბი ინტელექტუალიზმი. გამსახურდიას პოეზია გამორჩეულია ორიგინალური მხატვრული სახეებით, რიტმითა და რითმით.

„მარია სტელლა“ (1919, რომი) ქრისტიანული სარწმუნოების საგალობელია. წმინდა პეტრეს ტაძრის ფონზე ვითარდება ღრმა ლირიკული განცდა, რომელიც რწმენისა და სიყვარულის ერთ-

გვარი ნაზავია – დაღლილი ადამიანი ქრისტიანულ ტაძარსა და საგალობელში პოულობს შვებას:

> დაარისხებენ სან-პიეტროს მწუხარე ზარებს,
> ნარინჯის ფონზე მოიჭრება ავგუსტის არკა,
> და ტრიუმფები მოუნდებათ ისევ ცეზარებს,
> ნაზ სერენადებს კვლავ იმღერებს ღამით პეტრარკა.
> დავეძებ ღვთიურ ჰარმონიას, ჰანგად დარხეულს,
> დავეძებ ტაძარს ღვთაებისას და ვითხოვ შველას!
> წავალ – ვემთხვევი მაცხოვარის წამებულ სხეულს
> და მუხლმოდრეკით მეც ვიმღერებ „მარია სტელლას“.

ქრისტესა და დიონისეს გზაზე მოარული პოეტის ერთგვარად გაორებული ცნობიერება არა მხოლოდ „დიონისოს ღიმილმა“, არამედ მისმა პოეზიამაც ასახა, კერძოდ, ლექსებში „ქრისტე პარიზში 1999 წელს“ (1923)* და „ფერადი, ფერადი“ (1918). ეს უკანასკნელი ბერლინშია დაწერილი და საკუთარი ქვეყნის სილამაზის აღქმით მოგვრილი აღტაცების გამოხატვაა. „სამსხვერპლო კოცონი“ გიზგიზებს ლირიკული გმირის გულში „მზის საცეცხლურით და მზის საკურთხეველით!“ ლექსი ხმითა და ფერის სინთეზით იქცევს ყურადღებას. აქ ნიცშეს გავლენას ხედავს მკვლევარი თამარ ბარბაქაძე: „განსჯისა და მედიტაციის მაგივრად ავტორი გვთავაზობს ბუნებასთან შვებისმომგვრელ შერწყმასა და ერთიანობას: არა ანალიზი, არამედ შერწყმა, შენივთება...“ (კონსტანტინე... 2005: 34).

რაც შეეხება ლექსს „ქრისტე პარიზში 1999 წელს“, მასში იკვეთება არეული ეპოქის მკვიდრი სასოწარკვეთილი ადამიანის განწირული ფიქრი, რაც გამოწვეულია რევოლუციით, სისხლით, რწმენის კრიზისითა და მარტოობით... შველა და ნუგეში კი ერთია მხოლოდ:

---

* დღეს უკვე გასაგები მიზეზების გამო ეს ლექსი მწერლის თხზულებათა ათტომეულში შეტანილია სათაურით: „პარიზი 1999 წელს“ – ტ. VI, 1980, გვ. 540.

ერთს
მოელოდნენ მილიონები
და დავარდება
ვინმე
ქადაგად.
ვისი ოცნებით ზრდიდნენ მონები,
მოევლინება მსოფლიოს ცხადად.

მკვლევარ სოსო სიგუას აზრით, „აქ ორი მოტივია საყურადღებო – კაპიტალისტური სამყაროს ნგრევა და ნიცშესებური სრულყოფილი რასისკენ სწრაფვის პაროლი. ... ის „ერთი ვინმე“ იქნება ზეკაცი, განახლებული რასის, ცოდვათაგან განწმენდილი ხალხის ლიდერი ანუ იგივე მკვდრეთით აღმდგარი იესო ქრისტე“ (სიგუა 2003ბ: 182). ნიცშესადმი კონსტანტინე გამსახურდიას სხვა ლექსებიც აქვს მიძღვნილი. ჯერ კიდევ 1911 წელს „სახალხო გაზეთში“ გამოუქვეყნებია „ზეკაცი“, 1922 წელს კი „ილიონში“ დაუბეჭდავს „ფრიდრიხ ნიცშეს“. ბნელის ნიცშეანური აღქმა ჩანს ლექსშიც „მე ვარ სარანგი ღამისა“, რომელიც ასევე ზარატუსტრას ავტორს ეძღვნება.

1917-1928 წლებში გამსახურდიას დაწერილი აქვს ოთხი სონეტი. ორი მათგანი – „გრაფ ცეპელინისადმი“ და „ემილ ვარჰარნისადმი“ – საინტერესოა იმით, რომ პოეტის ევროპულ შთაბეჭდილებებს ასახავს, რომელშიც ტექნიკური რევოლუცია და მანქანის ინდუსტრიის ყოვლისშემძლეობა დომინირებს (კონსტანტინე ... 2005: 35-36).

გამსახურდიას შემოქმედების ადრეული ეტაპისათვის დამახასიათებელი ექსპრესიონიზმი მის პოეზიაშიც გამოვლინდა ურბანისტული ლირიკის სახით („ქრისტე პარიზში 1999 წელს“, „ბერლინი“). ეს ტექსტები შეიცავენ როგორც აპოკალიფსურ, ისე მესიანისტურ დისკურსებს. პარიზი და ბერლინი მოდერნული დესაკრალიზებული ტოპოსებია, სადაც ადამიანი დეპერსონალიზებული და სამყაროში დეზორიენტირებულია. ლირიკული გმირის დამოკიდებულება ქალაქისადმი ამბივალენტურია: იგი მოხიბლული და აღტაცებულია ახალი მოდერნული სივრცით, ტექნიციზმით და ამასთანავე გრძნობს დანაკარგს, გამოფიტვას და ღვთაებრივი საწყისისგან საბოლოო მოწყვეტას (ბრეგაძე 2018: 170-171):

რაღაც ირყევა, იზნიქება... შავი ლანდები
შემოიჭრება დიდ ქალაქში ქშენით, დაფდაფით,
ტოკავს ოქროთი დაჩითული გირლიანდები,
გირლიანდები აკინძული ელექტროს ძაფით.
.....
აქ უფლის ნაცვლად ელექტრობას ევედრებიან,
ყვითელ ლითონსა შეუცვლია მაცხოვრის ხატი,
მილლიონები თვალის ფშვნეტით ფეხზე დგებიან,
აქ ისარია მბრძანებელი და ციფერბლატი.

კონსტანტინე გამსახურდიას ლექსების უმრავლესობა უცხოეთის ქალაქებში დაიწერა და, ბუნებრივია, ნოსტალგიური განწყობისაა. გამორჩეულია იმპრესიონისტული მანერის "DE PROFUNDIS" (1914 მიუნხენი), რომელშიც მშობლიური კუთხის ზღაპრები და ლეგენდებია გაცოცხლებული:

ლელი. ჭოჭი. ნარეკალას
ტბის ნაპირი დაუხლართავს.
შეხე ჭინკას, მაგ ცალთვალას,
ობობის ქსელს როგორ ართავს.

ასევე ნოსტალგიურია მუსიკალობით გამორჩეული ლექსი „ისლის სახლი", რომელშიც ბედნიერების დაკარგვისა და სულიერი მიუსაფრობის მიზეზი გამქრალი სიყრმისა და დაკარგული სიყვარულის გახსენებაა, ეს ორი რამ გადაჯაჭვულია ერთმანეთზე... ისლის სახლი, როგორც სიმყუდროვისა და ბედნიერების სივრცე, გამქრალია, რაც იწვევს სწორედ შფოთვის დაუამებელ განცდას, რაც ლექსში ქარითაა გამოხატული:

შენ მაჩვენე მზის სიახლე
და ზღაპრების მხარე.
მე
ზღვის ნისლებს გადავყევი და მთებს მივეფარე.
ვეღარ ვნახე შენი სახე, ვეღარ მოგისწარი.
ისლის სახლი, ისლის სახლი!
ქარი!
ქარი!
ქარი!

კონსტანტინე გამსახურდიას პოეზიაში განსაკუთრებული სიყვარულით სარგებლობს უსათაურო ლექსი „ზღვისფერი გაქვს თვალები და...“, რომელიც 30-იანი წლების ბოლოსაა შეთხზული და შემდეგ მწერალმა „დიდოსტატის მარჯვენაში“ (1939) შეიტანა. ლექსი ზღვარგადასული გრძნობის, მოუთოკავი ვნების ემოციური გამოხატვაა, ერთდროულად მონობაც და პროტესტიც, მუქარაც და თავგანწირვაც... პოეტს იგი მიუძღვნია იმ დროს სილამაზით განთქმული ქალის თინა სვანიძისადმი (შემდეგ იგი ცნობილი ინჟინრის, „ცისფერყანწელთა“ ახლო მეგობრის, 1937 წელს დახვრეტილი ვლადიმერ ჯიქიას მეუღლე იყო). როგორც მკვლევარი თამარ ბარბაქაძე აღნიშნავს, ეს ლექსი არა მხოლოდ განცდის ორიგინალური და ექსპრესიული გადმოცემითაა გამორჩეული, არამედ ფორმითაც: „კ. გამსახურდიას „ზღვისფერი გაქვს თვალები და...“ შვიდტაეპიანი, მონორითმიანი, შვიდჯერადი რითმით გამართული ლექსი, შესაძლოა, დამოუკიდებელ, ახალ სახეობად მივიჩნიოთ ქართულ პოეზიაში, მით უფრო, რომ მას საზომიც გამორჩეული აქვს – ცამეტმარცვლედი“ (კონსტანტინე... 2005: 39). მიხეილ ქურდიანს კი იგი კოლხური „იავნანის“ რიტმის თავისებურ ინტერპრეტაციად მიაჩნდა. სატრფიალო ლირიკის ნიმუშებია ასევე: „მგლოვიარე ასულისადმი“ (1918), „ძაბული“ (1936), „დაუკარ სანჯი“ (1940).

ანტიბოლშევიკური განწყობა კონსტანტინე გამსახურდიას პოეზიასაც შემორჩა. ლექსი „განვედ სატანავ“ პატიმრობაშია დაწერილი და აშკარად ანტისაბჭოთა ხასიათისაა. საკანში გამოკეტილი და „ჯოჯოხეთური ცეცხლის გრიგალში“ მოქცეული ლექსის ლირიკული გმირი ელოდება ბოროტ ძალას, რომელთან ბოლშევიზმის იდენტიფიცირება არც ისე რთულია:

მოვედ, სატანავ, კიდევ შემრჩა მე სითამამე,
მოვედ, სატანავ, გამოვსწორდეთ თუ გინდა ხმალში.

## ნიცშეანელობა და ექსპრესიონიზმი

„ნაციონალური მწერლობა მხოლოდ მაშინ იქცევა ლიტერატურად, როცა იგი ეპოსის თავკიდურებს დაემყარება. ლირიკური პოეზია აზიის, ავსტრალიისა და აფრიკის ნომადებსაც მოეპოვებათ, მაგრამ თავისთავად ლიტერატურა ეპოსიდან იწყება მხოლოდ“.

(კ. გამსახურდია, „აპოლოგია რუსთაველისა“)

ნიცშე ევროპული მოდერნიზმის ერთ-ერთი წმინდა სახელი იყო. ბუნებრივია, ქართულმა მოდერნიზმმაც ვერ აუარა მას გვერდი. ქართველ ნიცშეანელებს შორის გამოკვეთილი სახეა კონსტანტინე გამსახურდია, რომელმაც მხატვრულ პროზაში შეასხა ხორცი გერმანელი ფილოსოფოსის იდეებს. ქართველ მწერალს ფრიდრიხ ნიცშეს კონცეფციის მისაღებად განაწყობდა ქართული სინამდვილეც: რუსეთმა ქრისტეს სახელით მოახდინა საქართველოს ანექსია 1801 წელს, რაც განმეორდა 1921-შიც... მწერალი ქადაგებს ჯანმრთელობას, ელინურ სილამაზეს, სიცოცხლის მძაფრ განცდას... წარმართობა მას ქართველი ერის განმაახლებელ, გამაჯანსაღებელ საწყისად მიაჩნია... ადამიანურ ვნებათა აფეთქება ავლენს წარმართობის მომხიბვლელობას, ათავისუფლებს პიროვნების სულში ქრისტიანული ნორმებით ჩახშობილ ძალებს... – წერს სოსო სიგუა (ნიცშე... 2007: 100-102).

კონსტანტინე გამსახურდია ნიცშეს მოძღვრების შესახებ საკუთარ დამოკიდებულებას აყალიბებს ლიტერატურულ-ესთეტიკურ წერილებში: კულტურის კრიზისს მოსდევს ცივილიზაციის აღზევება, რასაც შედეგად ადამიანის გაუცხოება, დემითოლოგიზაცია და დეჰუმანიზაცია მოჰყვება. გადაჭარბებული ინტელექტუალიზმი დაცლილია ყოველგვარი სულიერებისაგან, ეს XX საუკუნის ადამიანის „ველური ფსიხოზია“... ამ საშინელ და ცივ სამყაროში შრომამაც კი დაკარგა შემოქმედებითი ხასიათი, ტექნიკამ შთანთქა ადამიანი და მის ბორკილად იქცა. ადამიანი მოსწყდა „ღვთაებრივ გულუბრყვილობას“ და დაკარგა ცხოვრების მიზანი და საზრისი. ასეთ შემთხვევაში კაცობრიობას მხსნელად მოევლინა ნიცშეს ფილოსოფია. ევროპული ნიჰილიზმი კანტის დამსახურებაა, რადგან მან გამოშიგნა ფილოსოფიური აზროვნება...

ნიცშემ კი ადამიანს მოუწოდა ძველი სამყაროს ნგრევისაკენ, ცხოვრების ღრმა პლასტებს მან მითოსური, მისტიკურ-რელიგიური პირი გამოუჩინა – ეს შეხედულებები გადმოცემულია „მოზაიკებში“, ხოლო 1922 წელს ნიცშეს შესახებ საკუთარი შეხედულებები მწერალმა შეაჯამა წერილში „ტრაღედიის წარმოშობა მუსიკის სულიდან“. ნაშრომი მთლიანად ნიცშეანურ სტილშია დაწერილი და 4 ნაწილისაგან შედგება: მითი, გენეალოგია, მუსიკა, მისტიკა. გამსახურდია მიიჩნევს, რომ ადამიანი არის მითის შემქმნელი, რომელიც გარკვეული დროის შემდეგ თავად იქცევა მითად, რისი მაგალითიც თავად არის ნიცშე. „კონსტანტინე გამსახურდიას სტილზეც იქონია ნიცშემ გავლენა. „ზარატუსტრას“ ავტორთან ანათესავებს მას ღრმა, სათუთი ლირიზმი, მუსიკალობა, პათეტიკა, ჰეროიზმი, აფორისტული მეტყველება, ხოლო თეორიული მსჯელობის ჟამს – ესსეიზმი“ (ნიცშე... 2007: 96). ნიცშეანური გავლენა ჩანს მწერლის ადრეულ ნოველებში, „დიონისოს ღიმილში“, „მთვარის მოტაცებაში“, „დიდოსტატის მარჯვენაში“...

მკვლევართათვის საინტერესო საკითხია ქრისტიანობასთან დამოკიდებულება, სადაც რამდენიმე განსხვავებული მოსაზრება არსებობს. სოსო სიგუას თვალსაზრისით, ნიცშეს კონცეფცია მხოლოდ თეორიული საფუძველი იყო, თორემ მწერალს ჩვენზე უკეთ მოეხსენებოდა, რომ ქრისტიანობა წარმართობაზე პროგრესული რელიგია იყო (ნიცშე... 2007: 100). ფილოსოფოსი კახა ქეცბაია კი მიიჩნევს, რომ თვით ნიცშეანელობაშია მწერლის ქრისტიანული მრწამსი საძიებელი: „აღსანიშნავია, რომ ხშირად კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედებაში მხოლოდ ნიცშეანურ-დიონისურ მოტივებს ხედავენ და განზე რჩებათ მისი ქრისტიანობა. სინამდვილეში გამსახურდიას ნიცშეს ფილოსოფიაში აინტერესებდა მისი ქრისტესადმი „ჰოს“ მთქმელი ბუნება, როგორც საწინააღმდეგოთა მორიგების ფილოსოფიური პრინციპი. ვფიქრობთ, რომ ამით იგი თამაზ ბუაჩიძესთან ერთად ერთი პირველთაგანია, ვინც ქართულ ფილოსოფიაში ნიცშეს იდეების პოზიტიურ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს. მას მოსწონს ნიცშეს უჩვეულოდ გულწრფელი პათოსი. ადამიანმა არ უნდა უღალატოს ცხოვრებას, სიცოცხლეს. აქედან მოდის კონსტანტინე გამსახურდიას გმირების ნიცშეანური „Amor fati“, რომელიც ღრმა

მისტიციზმში გადადის, რაც მის პერსონაჟთა მრავალგვარი დახასიათების საშუალებას იძლევა“ (ქეცბაია 2010: 20-21).

პირველი მსოფლიო ომის წლებიდან, როდესაც გამსახურდია უკვე გერმანიაშია, ამ ქვეყანაში აღმოცენდა და განვითარდა ექსპრესიონიზმი. ამ მიმდინარეობის ერთი არსებითი ნიშანი იყო სუბიექტივიზმი. მწერალი ემპირიულ მასალას იყენებს იმისათვის, რომ ზოგადი გადმოსცეს კონკრეტულ-გრძნობადი ფორმით. ამ გზით ქმნის იგი ახალ რეალობას. ეს მისი საკუთარი, სუბიექტური რეალობაა, რომელიც მაღლა დგას ყოველდღიურობაზე. ანრი ბერგსონი შემეცნების ძირითად ფორმად აცხადებს ჭვრეტას. სამყარო შეიმეცნება არა ანალიზის გზით, არამედ ინტუიტურად. ინტუიცია აღიქვამს მთლიან სამყაროს და არა დანაწევრებულს. ინსტინქტი მაღლა დგას ინტელექტზე. 1921 წლიდან გამსახურდია უკვე აღიარებს ექსპრესიონიზმს, რასაც თავიდან „მოზაიკების“ ციკლში შეეხო და გააგრძელა ესეებში „იმპრესიონიზმი და ექსპრესიონიზმი“ (1922), „სტეფან გეორგე“ (1930). ეს სტილი, მისი აზრით, არაა მხოლოდ თანამედროვე სამყაროს, მოდერნიზმის ეპოქის სასოწარკვეთილი ადამიანის სულისკვეთების გამომხატველი: „ყოველ დროში ყოფილა ექსპრესიონიზმი: როკოკო, რენესანსი, გოტიკა, საბერძნეთი, ეგვიპტე, სპარსეთი, რადგან ექსპრესიონიზმი ხელოვნური ემანაციაა ღვთაებრივი სულობის... ექსპრესიონიზმი იყო ხალხების ყრმისებური მითების ტიტინში, სადაც მოთხრობილია უბიწო ჩასახვა ღმერთისა და სასწაული სულისა. ასე უპანიშადებში, მაჰაბჰარატაში, ჩინურ პოეზიაში, შექსპირში, შტრინდბერგში, ჩრდილოს ვედებში, ყველგან და ყოველ დროს. ხოლო ამჟამად ეს მოძღვრება ევროპის უახლეს თაობას იპყრობს“ (გამსახურდია 1983: 423). როგორც ჩანს, მწერალი ძალიან თავისუფლად და თავისებურად იაზრებს მის არსს. მხოლოდ ძირითად იდეას სესხულობს მისგან და ყველა ცალკეულ შემთხვევაში მას ახალი სიცოცხლით, შინაარსით, იდეით ავსებს. „იმპრესიონისტისათვის ენა მიზანია, ექსპრესიონისტისთვის – საშუალება“ – ესაა ძირითადი პრინციპი, რომელსაც მწერალი იცავს.

გამსახურდიას, როგორც პროზაიკოსის, ჩამოყალიბებაში უმნიშვნელოვანეს ფაქტორად ექსპრესიონიზმის მეთოდს ჯერ კიდევ 70-იან წლებში აღიარებდა მკვლევარი გურამ კანკავა: „მის

შემოქმედებაში არსებით მნიშვნელობას იძენენ ექსპრესიონისტული მოძრაობის ძირითადი ნიშნები და მოტივები. ის, რაც კონსტანტინე გამსახურდიას ადრეულ შემოქმედებაში აღბეჭდილია სოციალური და პოლიტიკური კრიტიციზმით, უკავშირდება ექსპრესიონიზმის მხატვრულ-იდეურ მართლწერას“ (კანკავა 1978: 109).

შემდეგში ეს საკითხი უფრო ღრმად გაიაზრა მკვლევარმა დავით თევზაძემ, რომელიც გრიგოლ რობაქიძესთან ერთად კონსტანტინე გამსახურდიას ერთ-ერთ ორთოდოქს ექსპრესიონისტად მიიჩნევს (თევზაძე 1996: 19). ეპოქის ის სულიერი კრიზისი, რომელსაც „შუბლით შეეჯახა“ XX საუკუნის დასაწყისში ადამიანი, „მითოსს მოკლებულ დროს“ უკავშირდება, რომელიც ექსპრესიონისტული მეთოდით უნდა დაიძლიოს და ამ პროცესში შემოქმედისთვის უმთავრესი იარაღი არის მითი: „... პირველთაგანვე იყო მითი. ამ ქვეყნად ყოველივე მითით შეიქმნა, რაც კი რამ შეიქმნა. მითი წინ უსწრებდა ადამიანის ყოფნას. ... და როცა ყოველივე არარად იქმნება, დარჩება ალბათ: მითი...“ (გამსახურდია 1992ა: 104). მწერლის აზრით, „კრიზისი უმითოდ ყოფნაა“ სწორედ, ამიტომაა აუცილებელი მითის აღორძინება. ამ პროცესს პირდაპირ სასტიკი დროისგან თავის გადასარჩენ აუცილებელ საშუალებად მიიჩნევს თემურ დოიაშვილი. მისთვის მითისქმნადობა არც ლიტერატურული პოზაა ავტორისა და არც უბრალოდ მხატვრული მეთოდი, მას ბევრად მნიშვნელოვანი ფუნქცია აქვს: „XX საუკუნის მითმქმნელობის რეალური მიზეზი, ზოგადად, არც ბუნების წინაშე შიშია და არც ნიცშეანური აზროვნების გავლენა, არამედ შიში სოციალური სინამდვილის წინაშე“ (დოიაშვილი 1982: 129).

ექსპრესიონისტული პერიოდის დასაწყისში კონსტანტინე გამსახურდია თეატრის პრობლემებითაც ყოფილა გატაცებული, რასაც ამ თემაზე შექმნილი წერილების სერია „თეატრი და ექსპრესიონიზმი“ (გაზ. „ტრიბუნა“, 1923, №№522, 527, 529) და მისტერია „გარსი მარადიც“ (1923) ადასტურებს. შემდეგ თანდათანობით შენელდა მისი ეს გატაცება და ექსპრესიონიზმის იდეები პროზაში გადაიტანა (ექსპრესიონისტული ხაზის გაგრძელებად უნდა მივიჩნიოთ უოლტ უიტმენის პოეზიის თარგმნაც).

## ნოველები

კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველები მწერლის შემოქმედებით აზროვნებაში თანდათანობითი მრავალფეროვნების გაჩენა-განვითარების მაჩვენებელია. თუ პირველი ნოველები მისი „მეს“ დემონსტრირებაა („მკვდართან შეხვედრა“, „დედავ, მისტიურო ქალო“, „საათები“, „კლარა“), მომდევნო წლებში პერსონაჟი გამოეყო შემოქმედს („ფოტოგრაფი“, „ზარები გრიგალში“, „ლილ“), შემდეგ კი უკვე დაიბადნენ დამოუკიდებელი ქცევისა და ნებისყოფის გმირები („ჯამუ“, „ქალის რძე“, „ტაბუ“, „ქოსა გახუ“, „დიდი იოსები“). შემდეგ ავტორი-პერსონაჟი თანდათან გაუჩინარდა, თუმცა მწერალი სავსებით ვერ შეელია ამ გატაცებას და რომანებში ხანდახან გამოჩნდებოდა ხოლმე (სიგუა 2001: 92-93). როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გამსახურდიას შემოქმედების ადრეული პერიოდი ექსპრესიონიზმის ნიშნითაა აღბეჭდილი. აქ უპირველესად უნდა განვიხილოთ მისი ნოველები: „მკვდართან შეხვედრა“, „ლილ“, „საათები“, „ფოტოგრაფი“, „ზარები გრიგალში“, „ტაბუ“, „კლარა“.

1934 წელს „ლიტერატურული გაზეთის“ ფურცლებზე დაწყებულა პოლემიკა ნოველასთან დაკავშირებულ საკითხებზე. ამ პროცესში ვახტანგ კოტეტიშვილთან და გიორგი ნატროშვილთან ერთად აქტიურად იყო ჩართული კონსტანტინე გამსახურდიაც. გაზეთის 12 დეკემბრის ნომერში დაბეჭდილ წერილში „ნოველლა“ (1934) იგი ცდილობს ეპოსის საშუალო და მცირე ჟანრების (მოთხრობა, იგავი, ეტიუდი, ნოველა) ნიშნების გამოკვეთას. მისი აზრით, ეს ნიშანი არცერთ შემთხვევაში არაა მხოლოდ სიმოკლე ან სიუჟეტის სიმარტივე: „ნოველლა პროზის ურთულესი ფორმათაგანია. ნოველლაში სიუჟეტური რკალი მარტოოდენ ერთი როდია, არამედ იგი უთუოდ გულისხმობს უაღრესად დახლართულსა და რთულ კომპოზიციას სიუჟეტისას... შესაძლოა, ნოველლაში ყოველივე შესაძლებელის, მიუცილებელის, უკვე შემთხვეულის ან შესაძლებლად შემთხვეულის ფარგლებში ტრიალებდეს, მაგრამ მასში უთუოდ უნდა იყოს ერთი უეცარი, შეუძლებელი, პოზიტიურად დაუჯერებელი ეპიზოდი – აი, სწორედ ეს გახლავთ ნოველლის ჭიპი. სწორედ ეს მომენტი გულისხმობს ნოველლის კავშირს მითოსთან. ... ნოველლაში აქცენტი ესმება

სიმკვრივეს, სიმოკლეს და ეკონომიას თხრობისას – კონდენსაციას. ... მოცულობის ეკონომია ნოველლაში კომპოზიციური აუცილებლობისგანაა ნაკარნახევი...“ (გამსახურდია 1985ა: 29).

ფილოსოფიური კონცეფცია დაედო საფუძვლად მის ადრეულ ნოველებს („პორცელანი“, „ზარები გრიგალში“, „ფოტოგრაფი“) და რომან „დიონისოს ღიმილს“, რომელმაც დაამთავრა ხანგრძლივი თეორიული და პრაქტიკული ევოლუცია.

„საათებში“ (1920) მთავარი თემა დროის კატეგორიის გააზრებაა. თემურ დოიაშვილს იგი დროის ანრი ბერგსონისეული კონცეფციის მხატვრულ ხორცშესხმად მიაჩნია: დრო არსებობის ფორმაა. სივრცე აქ მნიშვნელოვანი არ არის, ადამიანის სიცოცხლე ხომ მხოლოდ დროითაა განსაზღვრული და ამდენად იგი თავისუფლებასაა მოკლებული, რადგან მისი არსებობა მუდმივად ამაზეა დამოკიდებული. დროის მსგავსი გააზრებაა „მკვდართან შეხვედრაშიც“ (1919): „როცა ჩვენ გვგონია ვისვენებთ, როცა ჩვენ გვგონია, თავისუფლად ვსუნთქავთ და ბოლთას ვცემთ, მაშინაც ვიღაც კოფოზე გვაზის და სადღაც მიგვაჩქარებს“ (გამსახურდია 1992ა: 39). დრო და ბედისწერის გარდაუვალობაა გამსახურდიას ადრეული ნოველების ერთ-ერთი მთავარი თემა. ცოცხალი და მკვდარი, ამ შემთხვევაში, ერთნაირად ტრაგიკულია. არამხოლოდ ხეზე დაკიდებული მიცვალებული, არამედ ჩვენც, ცოცხლები, მუდამ ამას ვთხოვთ ერთმანეთს: „ძირს ჩამომიღე, დამასვენე, შე ქრისტიანო!“ ეს ვედრება სასოწარკვეთილი ადამიანის ვედრებაა.

მსგავსი კონცეფციითაა აგებული „ლილ“ (1922) და „ქალის რძე“ (1929). ცხოვრებაში ყველაფერი მოჩვენებითია, თვალი მუდმივად გვატყუებს და ადამიანებსა და საგნებზე მცდარ წარმოდგენას გვიქმნის. ექიმ შარუხიას ულამაზესი ცოლი ლილ თურმე სინამდვილეში რაქიტიანია და მისი მშვენიერი გარეგნობა მხოლოდ თვალის სატყუარაა. სასტიკი სცენტიციზმი გადაედება ჯამლეთსაც და სულის ჰარმონიას ურღვევს. დიდი აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია „ქალის რძემაც“, რომელიც ხან ნატურალისტურ ნაწარმოებად მიიჩნიეს და ხან „ოიდიპოსის კომპლექსის“ გამოხატულებად (მირიან აბულაძე). შარუხიას დარი სკეპტიკოსია თამაზ ვარდანიძეც, რომელიც მოძალადე მამაკაციდან უეცრად იქცა უკანმოუხედავად გაქცეულ ლტოლვილად. ამ ყველაფრის მიზეზი კი იყო ქალის რძე – „ყველაფერზე უფრო გულისამრევი

იყო ჩემს შეგნებაში: ჩადროსანთა შორის ულამაზესი ქალის რძე“ (გამსახურდია 1992ა: 239). ზოგი მკვლევარი ამ ნოველასაც დედისადმი განსაკუთრებული სიყვარულის გამოხატულებად მიიჩნევს, ზოგი კი ადამიანის ქვეცნობიერში მიმდინარე უცნაური სურვილებისა და მოქმედებების გამოვლინებად.

დედის კულტი და ყაჩაღის რომანტიკული გაიდეალების მაგალითია ნოველა „ჯამუ“ (1927), რომელშიც სელიმ ეფენდიევის სახელით ყაჩაღად ქცეული ქართველი კაცის ტრაგიკული ამბავია გადმოცემული. სისასტიკით განთქმული დამნაშავე სიკვდილის წინ დედას ახსენებს, მას ესაუბრება და ისე მიაბარებს სულს გამჩენს. აშკარაა ავტორის სიმპათია გზაარეული თანამემამულე ჯამუს მიმართ, რომელიც ცხოვრებამ „უკუღმართ გზებზე“ ატარა, თუმც, ამის მიუხედავად, მან შეინარჩუნა შინაგანი ადამიანური კეთილშობილება და ღირსება – სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებში, სიკვდილის სარეცელზე მწოლი იგონებს სამშობლოს და ბედნიერია, რომ ვაჟკაცობა არასოდეს შეურცხვენია, გვერდით მყოფი ადამიანისთვის არასოდეს უღალატია. ამავდროულად ამ ნოველაში სოლოვკის ბანაკში მყოფი პატიმრების მძიმე ცხოვრებაც ოსტატურად გადმოსცა ავტორმა მთავარი ამბის ამ სივრცეში გადატანით.

ტიპური მოდერნისტული ნოველაა „პორცელანი“ (1919), რომელშიც ჩინური ფაიფურის ჩაის ჭურჭელი მშვენიერებას განასახიერებს. შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის განწირული მშვენიერება, წინა ეპოქების ნაშთი. XX საუკუნის დასაწყისის პრაგმატულ და რომანტიზმისაგან დაცლილ ეპოქაში მშვენიერებაც ილუზიადაა ქცეული, ისე როგორც მთელი რეალური სამყარო. ამიტომაც გაყიდული ჩინური პორცელანი სასტიკ რეალობასთან დამარცხებული მშვენიერების სიმბოლოდ უნდა განვიხილოთ. „პორცელანს“ თემურ დოიაშვილი გამსახურდიას შემოქმედების გარკვეული ეტაპისთვის საპროგრამო მნიშვნელობის მქონე ნოველად განიხილავს, რადგან სწორედ მასშია მოცემული ის მიღმური სამყარო, რომელსაც ექსპრესიონისტები ეძებენ. მადამ როსტრუპი მიკროსკოპით პოულობს ამ მეორე სამყაროს: „ნამდვილი სინამდვილე მაშინ ვნახე, სულ სხვა ფერადი, სულ სხვა ხაზმოსმა, ვიდრე ის სინამდვილე, რომელსაც ჩვენ შეუიარაღებელი თვალით ვხედავთ. ... ჩვენი სინამდვილე მტკნარი სიცრუე

ყოფილა, კიდევ ყოფილა მეორე სინამდვილე, ხელოვნება კი მესამე სინამდვილეა, მხატვრის მიკროსკოპში დანახული“ (გამსახურდია 1992ა: 23). ბარონესას ეს მსჯელობა ექსპრესიონისტული ესთეტიკის ძირითადი დებულებების დეკლარაციაა. ნოველის მიხედვით, რეალურ სინამდვილეს აღარ აქვს რაიმე ღირებულება და მნიშვნელობა. ხილული სინმადვილე ილუზიაა. მნიშვნელოვანია მეორე სათქმელიც: „პორცელანი... მთელი ეპოქის სულიერი ცხოვრების სიმბოლოდაა ქცეული... იღუპება არისტოკრატია და მისი სულიერი საუნჯე, ეპოქის გემოვნება... პორცელანი სულისაგან დაცლილ ნივთად, მუზეუმის უსიცოცხლო ექსპონატად იქცა. ... ბურჟუაზიამ საგანს გამოაცალა სული, რომელიც მას ხელოვნების ნიმუშად აქცევდა. ბურჟუაზიამ მოკლა ხელოვნება. შემთხვევითი არაა, რომ მწერალმა პორცელანი ამერიკის ერთერთ მუზეუმს შეასყიდვინა. ამერიკა მისთვის ის ქვეყანაა, რომელსაც „თუმც ცივილიზაცია და ტექნიკა მოეპოვება, მაგრამ სული და კულტურა არა აქვს“ (დოიაშვილი 1982: 121-122). ამრიგად, ნოველაში გატარებული კონცეფციის მიხედვით, ცივილიზაციამ კულტურა დაღუპა. პორცელანი აქ ეპოქის დაღუპული „სულიერი სიმდიდრის ჭურჭელია“.

ასევე ტიპური ექსპრესიონისტული ნოველებია „კლარა“ (1919) და „ფოტოგრაფი“ (1924). „კლარაში“ აღწერილია, როგორ ცდილობს პერსონაჟი სულის შემხუთველი გარემოდან გაქცევას, ცივილიზაციის უარყოფას და მშვიდ და ბედნიერ ცხოვრებას სატრფოსთან ერთად. მატარებელში შემოსული ქალი მთლიანად იპყრობს მას, თითქოს ოდესღაც დაკარგული სული იპოვა: „რა იციან ამ შლეგებმა, ეგებ ჩვენი სულები ერთხელაც განუკვეთელი ერთეულები იყვნენ, მირიად საუკუნეების სახეცვლაში ისინი გასთიშა სივრცემ, დრომ და გარდაცვალებამ და ახლა ისევ შევხვდით ერთიმეორეს ამ ბნელ ტონელში“ (გამსახურდია 1992ა: 36). აქ გამოხატულია დისონანსი რეალურ ცხოვრებასა და ირეალობას შორის, დრო და სივრცე მხოლოდ წამიერადაა დაძლეული და მალე კვლავ სასტიკი დრო დაამთავრებს ამ ერთობის წამს – კლარას სახეს ბრბო შთანთქავს. ადამიანი კვლავ მარტო რჩება ამ დაუნდობელ სამყაროში.

„რა იქნება რამოდენიმე მილიონი აპარატი რომ გაამწკრივო მთელ დედამიწაზე, ერთ წუთში მთელ ქვეყანას სურათი გადა-

უღო: ქვეყანა საგიჟეთს დაემსგავსება“ (გამსახურდია 1992ა: 79), – ფიქრობს ფოტოგრაფი. ნოველაში ფოტოგრაფი ყველაზე მართალი ადამიანია, რადგან იგი არასდროს ტყუის, იგი სინამდვილეს აფიქსირებს. მაგრამ ერთხელ შავი ფრინველი აგრძნობინებს, რომ ჭეშმარიტი სინამდვილე ამ ემპირიული სამყაროს მიღმაა სწორედ და ისიც ხელს იღებს საკუთარ საქმეზე. სინათლემ სიბნელე წარმოშვა, ცივილიზაციამ შავი ფრინველი გააჩინა. შავმა ფრინველმა კი ყველგან უბედურება მოიტანა. ცივილიზაცია და შავი ფრინველი აქ სულიერების მტრადაა გააზრებული. „ფრინველმა კლანჭი მოსდო ეკლესიის ჯვარს. მწიფე ნაყოფივით მოსწყვიტა იგი და ესროლა ფოტოგრაფს. ჯვარი ფერდებში შეერჭო. ფოტოგრაფი ძირს ჩამოვარდა. „დარჩი მიწაზე, ნაციებ ბავშვებს მოუარე! ვერ გაიგე? ღმერთი რომ მოკვდა?“ (გამსახურდია 1992ა: 93). ღვთის დაჟინებულმა უარყოფამ ფოტოგრაფს მისი რწმენა გაუღვიძა: „შენ შემაყვარე ღმერთი“. ფოტოგრაფმა ჩექმის ქუსლით დაამტვრია თავისი აპარატი. იგი ახლა წიგნს წერს: „ქვეყანა, რომელიც სურათის გადასაღებად არა ღირს“. ეს უკვე სინამდვილის უარყოფაა, დამახინჯებული, დეფორმირებული სინამდვილის უარყოფა, „ფოტოგრაფმა უარყო სინათლე – სიმბოლო ცივილიზაციისა და სხვა ნათელი აღიარა... სინათლის, ცივილიზაციის უარყოფა სულობის, ღვთაებრივის აღიარებას ნიშნავდა“ (დოიაშვილი 1982: 127-128). გარდა ექსპრესიონისტული ტენდენციებისა, მკვლევარი რუსუდან ნიშნიანიძე „ფოტოგრაფში“ 20-იანი წლების საქართველოს ეროვნული ტრაგედიის ნიშნებსაც ხედავს. წითელჩოხიანს (რომელიც საბჭოურ გამოცემებში შემდეგ წლებში „ჩოხიანით“ შეცვალეს) წმინდა გიორგის ხატი გამოაქვს და რევოლვერს ესვრის. „ჩოხა კი აცვია, მაგრამ მოკეთე არ არის. წითელი დროშის ფერი დაუკრავს სამოსსაც. ძალადობის, სისხლის ფერი“ (კონსტანტინე... 2005: 114). ამ ფაქტით, წითელი ფერისა და სისხლის ხაზგასმით, მწერალი 1924 წლის სისხლიან ანგარიშსწორებაზე უნდა მიუთითებდეს, – მიაჩნია მკვლევარს (კონსტანტინე... 2005: 110-112).

ქართული ნოველისტიკის გამორჩეული ნიმუშია „ზარები გრიგალში“ (1923), რომელიც, მისი დაწერის დროს თუ გავითვალისწინებთ, შეუძლებელია, ეპოქის გამოძახილი არ იყოს. მთავარი პერსონაჟი მნათე ოქროპირია – „ნებელობით მგლოვიარე“,

„უიმედო გლახაკი“, „სიბნელეში დაბრმავებული“... ამ ნოველასაც მკვეთად ეტყობა ექსპრესიონისტული გავლენა. საერთოდ, ექსპრესიონისტებს ადამიანი აინტერესებთ მისი სულიერი ძალების ექსტაზური დაძაბულობის დროს. ასეთ მდგომარეობაში ხატავს ავტორი ოქროპირსაც, რომელიც ჩვეულებრივ ერთი უენო, წყნარი, „ლენჩი“ კაცი იყო. უეცრად შეზარხოშებული მნათეს არსება მთლიანად მოიცვა რაღაც ფარულმა სიხარულმა, მაგრამ არავინ იყო, ვისთვისაც ამის გაზიარებას შეძლებდა და ამიტომ მისთვის ყველაზე ახლობელს, სამრეკლოს მიაკითხა. სწორედ აქ იწყება ექსტაზის აფეთქება, რაც უაღრესად ექსპრესიული ფორმითაა გადმოცემული: „ატოკდნენ. აბორგდნენ. აზვავდნენ. გაბრაზდნენ. აბუბუნდნენ დიდი და მრისხანე ზარები, – შავი ტყის მდევები... აგრიალდნენ, ახმაურდნენ და მძიმე აბჯარის რაჩხუნით გავარდნენ შორეთის საძებრად. დაიქშინა. დაიღმუვლა. დაიფრუტუნა. ... წკმუტუნით, წივილით, ღრიალით გაიქცა თავის კუდიან დედასთან. მკერდში ჩაეხუტა და ქვითინი მორთო გალახულმა ქარმა“ (გამსახურდია 1992ა: 68-69). ექსტაზში დაიღუპა მნათე ოქროპირი. მან მოახერხა მონობის ბორკილების დაგლეჯა და თავისუფალი შეხვდა სიკვდილს. „მნათე ოქროპირისთვის ზარების გაბმული რეკა ღამით იყო არა მხოლოდ თავდავიწყება, არამედ თავისებური შემოქმედებაც. ეს იყო მთელი მისი ნიჭიერების, ამაღლების და შეძენილი გამოცდილების ჩვენების გზა“ (გვეტაძე 1963: 76). ადამიანის ამაღლების, აღზევების იდეა, მისი გაბრძოლება მორჩილების წინააღმდეგ, თუნდაც ეს სიკვდილის ფასად დაუჯდეს, ნოველის მთავარი სათქმელია. ეს აზრი კიდევ უფრო მყარდება ტექსტის ეპოქის კონტექსტში განხილვისას. „აწვიმს სამრეკლოს, აწვიმს საყდარს“ – ეს მრავალგზის გამეორებული ფრაზა, რეფრენი შეიძლება უმთავრეს ქვეტექსტურ მინიშნებად მივიჩნიოთ. „ასწიეთ ადამიანი მაღლა, სულ მაღლა და დასვით მნათე ოქროპირ შემოქმედის მარჯვენა მხარეს...“ (გამსახურდია 1992ა: 71). ასეთია მწერლის სურვილი, თავისუფლებისათვის ბრძოლის ექსტაზში დაღუპული ადამიანების ადგილი სწორედ შემოქმედის გვერდითაა! ეს საკმაოდ თამამი მოთხოვნა იყო სისხლიან 1924 წელს.

კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველებში გამორჩეულია „დიდი იოსები“ (1926-27), რომელსაც ავტორი ორი წლის განმავლობაში

წერდა და პროტოტიპად ჰყავდა მისივე ეზოში მცხოვრები მეკურტნე, შემდეგ კი მეეზოვე იოსებ სხირტლაძე – ფრიად გულალალი, უთვისტომო და ლოთობისაგან სულიერად დაავადებული კაცი (გამსახურდია 1985ბ: 403). აქ უკვე საკმაოდ მოჭარბებულია რეალიზმი. ნოველაში ამბავი საქართველოს უახლესი ისტორიის ყველაზე ტრაგიკულ დღეს იწყება. „მეკურტნე იოსებმა საოცარი რამ ნახა თავისუფლების მოედანზე 25 თებერვლის ღამეს“ (გამსახურდია 1992ა: 126). „ძველი მთავრობა გაიქცა, ახალი არსად ჩანდა“, „ბოლშევიკები მოვიდნენ“ – ამრიგად, ცხადია ნოველის პოლიტიკური ქვეტექსტიც (საკმაოდ რეალისტურადაა აღწერილი, უშედეგო ბრძოლის შემდეგ როგორ ტოვებს ქალაქს მოსახლეობის გარკვეული ნაწილი), თუმც, სავარაუდოდ, ამაზე აქცენტის მოსახსნელად მწერალი თითქოს სხვა პრობლემებს მოაქცევს ნოველის აზრობრივ ფოკუსში. იოსები ეპატრონება სხვის ქონებას, ნელ-ნელა იღვიძებს მასში მესაკუთრე, მიმტაცებელი. მწერალი ღრმა ფსიქოლოგიური შრეების გახსნით ახერხებს, გადმოსცეს, რას გრძნობს ღატაკი ადამიანი უეცარი გამდიდრებისას, რა ემართება მის პიროვნებას, შინაგან სამყაროს, როგორ გარდაიქმნება იგი პატიოსანი მშრომელიდან მიმტაცებლად: „ეზარებოდა დაძინება, რადგან მახრჩობელა გველივით შემოადგებოდნენ კოშმარული სიზმრები. მოესმოდა ავტომობილის შემზარავი გუგუნი სიზმარში. ჩექმების ბრახუნი ისმოდა, ვიღაცეები კარებს აწვებოდნენ, არახუნებდნენ. ოფლში იწურებოდა მძინარე, ყვირილი ეწადა, ხმა არ ჰყოფნიდა“ (გამსახურდია 1992ა: 143). საინტერესოა ტექსტის სხვა სათქმელიც: ბოლშევიზმი, რომელიც თითქოს ღარიბი კაცის მშველელად, მისი ბედნიერებისათვის მოვიდა, კი არ გადაარჩენს მას, არამედ ღუპავს. მწერალი აქ „პატარა ადამიანის“ ფსიქოლოგიურ პორტრეტთან ერთად რეალისტურად ხატავს სამართლიანობისა და თანასწორობის სახელით მოხდენილი გასაბჭოების პირველივე დღეებში დაწყებულ ანგარიშსწორებას, უსამართლობას და იმ უბრალო ადამიანთა ტრაგიზმს, რომელთაც ცხოვრებამ არ მისცა საშუალება, წვრილმან ცხოვრებისეულ, მეშჩანურ ყოფაზე ამაღლებულიყვნენ და „დიდი“ ადამიანები გახდარიყვნენ. სოციალური ცვლილებების სახელით მოსული იმასაც აკარგვინებს, რაც ჰქონდა, პირველ რიგში კი, პატიოსანი შრომის უნარს. ნოველის სათაურზე საინტერესო მო-

საზრება აქვს რუსუდან ნიშნიანიძეს: რატომ დაარქვა მწერალმა ნოველას „დიდი იოსები“? ეგებ ეს ერთგვარი მწერლური ფანდი იყო მკითხველისთვის. იმ წლებში ხომ „დიდი იოსების“ ეპითეტი საბჭოთა კავშირში მხოლოდ ერთ ადამიანს მიესადაგებოდა (ნიშნიანიძე 2000: 37). ასევე რამდენიმე განსხვავებული მოსაზრება უკავშირდება ფინალს: პერსონაჟი საკუთარი სინდისის მსხვერპლი ხდება (რევაზ მიშველაძე), ძველს სპობს ახალი და ვინც ახალ ცხოვრებას ვერ მიიღებს, იღუპება (სოსო სიგუა), ავისმქმნელს მუდამ თან სდევს ბედი-მდევარი (როზა დევდარიანი).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კონსტანტინე გამსახურდია „მითოსს მოკლებული დროის“ გასაცოცხლებლად მითის აღორძინებას მიიჩნევს: სწორედ ამის ცდაა მისი ნოველები: *„ტაბუ“, „ქოსა გახუ“* და *„ხოგაის მინდია“*. „საყურადღებოა, რომ მითოსური სიუჟეტების ძიება, ერთი მხრივ, ირაციონალური სამყაროს გამოვლინების ტენდენციას ემსახურება, მეორე მხრივ კი, ნებსით თუ უნებლიეთ, რეალობის ხატვისკენ ეზიდება მწერალსაც“ (ბურჯანაძე 2005: 59).

მოსაზრებათა მრავალფეროვნება უკავშირდება „ქოსა გახუს“ (1927-29), იგი განიხილება, როგორც ექსპრესიონისტულიც (თემურ დოიაშვილი) და როგორც რეალიზმისა და მოდერნიზმის საზღვარზე მდგომი ტექსტიც (სერგი ჭილაია, დავით თევზაძე).

ნოველაში ორი ტენდენციაა გატარებული: ერთი – წარსულის რომანტიკული იდეალიზაცია, მეორე – თანამედროვეობის მითიზაცია. ამ ორი სინამდვილის დაპირისპირებაში იკვეთება მწერლის პოზიცია: წარსულის რომანტიზების გზით და აწმყოს ანტიჰუმანურობის ჩვენებით უარყოს დღევანდელობა (დოიაშვილი 1982: 133-134). მკვლევართა მეორე ნაწილი კი იმ ტენდენციათა გამოძახილს პოულობს ტექსტში, რომლებიც XX საუკუნის 20-იანი წლების პროზისთვისაა დამახასიათებელი – ძველის კვდომა და ნაკაცართა ცხოვრების წარმოსახვა. ტაგუს მხატვრული სახე ძველი ფეოდალური კლასის ერთი ნაწილის ამორალიზმისა და სულიერი გახრწნილობის მიმანიშნებელია (თევზაძე 1996: 24). თვით მისი დაბადება – ინცესტი ამის პირველი ნიშანია. ახალი ყოფის მომძლავრების პირობებში უფრო და უფრო ცხადი ხდება ტაგუ სამუგიასა და მისი ნახევარძმის, ქოსა გახუს უცილობელი დაღუპვა. ამ განაჩენს ვერც გახუს გა-

დაწყვეტილება – თავი მოიგიჟიანოს, რათა ამით მემკვიდრე თემრა გადაარჩინოს – ვერ ცვლის. „მანუჩარის სასახლის პარკეტის იატაკი ალანიების სამოგვის ქალამნებმა „წაბილწეს“... ამჟამად სოფლის აღმასკომი და სკოლაა სასახლეში გამართული... ოჩიგავა მღვდლის ბიჭი ბრძანდება მანუჩარის სასახლეში...“ (გამსახურდია 1992ა: 181). ეს უკვე ახალი დროა, ვისთვის ანგარიშსწორებისა და ვისთვის სამართლიანობისა და დაჩაგრულის უფლებების აღდგენისა. ტაგუ სამუგია იძულებულია, ამ ყველაფერს შეეგუოს და როგორღაც გალიოს თავისი წუთისოფელი ამ მძიმე დროში. მართალია, მწერალი შეუფერადებლად გადმოსცემს მანუჩარ ბატონიშვილის სიავკაცეს, მის სასტიკ მოპყრობას გლეხებისადმი, მაგრამ არც თანამედროვეობას აღწერს უკეთესად. პატიებისა და მიტევების გრძნობა უცხოა საზოგადოებისათვის. გლეხები არ პატიობენ ნაბატონარის შთამომავლობას სიავეს და პასუხს სრულიად უდანაშაულო შთამომავლებს სთხოვენ მათი წინაპრების ცოდვებისათვის. ამის მაგალითია უბრალოდ დაღუპული თემრა და თვითმკვლელი მამამისი. „თეთრჩაბალახიანები ცხედარს დასწვდნენ და ტეხურის საფირონის ტალღებს დაუბრუნეს ქოსა გახუს ვაგლახად მოკუნტული ცხედარი. ასე გადალახა სიძულვილმა სიკვდილის მიჯნა“ (გამსახურდია 1992ა: 206). ჰუმანისტი მწერლის პოზიცია ბოლო წინადადებას უკავშირდება: სანამ სიძულვილი არ დაიძლევა, სანამ ხალხი პატიებას ვერ შეძლებს, მანამ საზოგადოების გადარჩენა შეუძლებელია. სოციალური უთანასწოროობის მოსპობა ადამიანის სულის გადარჩენისთვის არაფერს ნიშნავს. სულიერად მკვდარი საზოგადოება კი განწირულია და ჯანსაღ მომავალს ვერასდროს შექმნის.

ექსპრესიონისტული ნოველაა „ტაბუ“ (1925-27), რომლის გამოც ავტორმა ბევრი თავდასხმა გადაიტანა. განიხილებოდა როგორც დეკადენტური, ბუნდოვანი, ცხოვრებისგან დაშორებული... გურამ კანკავამ „მითოსური რეალიზმის“ ნიმუში უწოდა მას, სოსო სიგუამ კი ნოველის საზრისი რელიგიური დოგმებით ახსნა. ნოველის მთავარი პერსონაჟი გაორებული ბუნების ქართველი არისტოკრატია. სწორედ ამ შინაგანი კრიზისის დაძლევას ცდილობს იგი მითების სამყაროში შესვლით, რისთვისაც ნაჭყვედში მიდის. ნოველაში გამსახურდია აცოცხლებს ტაბუს მაგიურ რიტუალთან დაკავშირებულ წეს-ჩვეულებებს. ეს უძველესი რწმენა

არა მხოლოდ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, არამედ მთელს მსოფლიოშია გავრცელებული. მათ იცოდნენ, რომ „თქმა ქმნაზე უფრო დიდია“ და ამიტომ ტაბუს ადებდნენ ყოველივე საშინელს, რისი მოხდენაც არ სურდათ. ტაბუირებული იყო როგორც არასასურველი არსების, ასევე ახლობლის სახელები. ამით ისინი, ერთი მხრივ, თავიდან იცილებდნენ არასასურველ მოვლენებს და, მეორე მხრივ, ბოროტი სულებისაგან იცავდნენ ახლობლებს. ნოველას ექსპრესიონისტული ტექსტების რიგში განიხილავს თემურ დოიაშვილი და მის იდეას ამგვარად ხსნის: ტაბუ უნდა დაედოს სინამდვილეს, რადგან იგი საშინელია. გზა უნდა მივცეთ მითს, რომელიც ამ საშინელებას ფანტაზიის სფეროში გადაიტანს (დოიაშვილი 1982: 131). ეს იდეა ნოველაში სიუჟეტური ამბითაა დადასტურებული. აკუმი ხვარამზე დაორსულდება წითელჩაბალახიანისგან და შობს მორიელს, რომელიც ყოველი ხსენებისას ჩნდებოდა და მუსრს ავლებდა ბისკაიებსა და ხარბედიებს. მთელი ტექსტი რეალურისა და ირეალურის მიჯნაზეა დაწერილი. ეს ორი სამყარო ერთმანეთს ხან ერწყმის და ხან შორდება.

ნოველის პოლიტიკურ სარჩულზე გაამახვილა ყურადღება ზვიად გამსახურდიამ: „ტაბუში“ აღწერილია წმ. გიორგის ტრიუმფი ბოლშევიზმის სატანაზე, რომელიც სიმბოლიზებულია წითური ეშმაკისა და ქალაბიჭა აკუმის, ხვარამზეს მიერ შობილი მორიელით (გამსახურდია 1991: 380). ამავე თვალსაზრისს იზიარებენ და აღრმავებენ სხვა მკვლევრებიც. შავჩოხიანი და წითელჩაბალახიანი მხედარი რომელიმე ერთი კონკრეტული ეროვნების არაა, სამაგიეროდ ჩაბალახის ფერით ზუსტადაა მითითება წითელ რუსეთზე და წითელ არმიაზე, წითური კაცისაგან ხვარამზეს დაორსულება იკითხება, როგორც ახალი იდეოლოგიის დამკვიდრება საქართველოში. რომელიც აღვივებს ეთნიკურ ომს და ფიზიკურად ანადგურებს სოფელს. თუმცა საბოლოოდ წმ. გიორგი ამარცხებს ბოროტებას – სოფელს რელიგიური რწმენა იხსნის (თევზაძე 1996: 31-32). „ხვარამზე სამგზის დადაღეს. დაანგრიეს ხვარამზეს სახლი. ბალავერში მორგვის ოდენა შავი მორიელი იპოვნეს. სუჯუნის გიორგის ბოძალზე ააგეს მორიელი და ეკლესიის ცაცხვზე ლურსმანით მიაჭედეს სამგზის“ (გამსახურდია 1992ა: 124).

1937 წელს დაიწერა ნოველა „ხოგაის მინდია“ (გამოქვეყნდა 1938 წელს), რომელსაც საფუძვლად უდევს ქართული მითოლოგიური გადმოცემა გველისმჭამელი და ამის შედეგად „გამეცნიერებული“ ხოგაის მინდიას შესახებ. ავტორს წერისას გამოუყენებია ხევსურეთში მოგზაურობის შთაბეჭდილებანი და სამეცნიერო მასალები (კერძოდ, ექიმ გიორგი თევდორაძის ჩანაწერი – „ხოგაის მინდიას“ თქმულების ახალი ვერსია).

კონსტანტინე გამსახურდია ამ ნოველაში უარს ამბობს ხალხური წყაროს ახალი ვარიაციის შექმნაზე, „ხოგაის მინდიას“ ფაბულა თითქმის იგივეა, რაც ვაჟას „გველისმჭამელისა“. ორივე კი ხალხურ მასალას ეყრდნობა. მკვლევარმა აპოლონ ცანავამ შეისწავლა ხალხური თქმულებები და შეუდარა ისინი ნოველას, რის შედეგადაც დაასკვნა: ხალხური გადმოცემები ხოგაის მინდიაზე მრავალფეროვანია, არსებობს როგორც ლექსად, ისე პროზაული სახითაც. გამსახურდია ემყარება ხალხურ წყაროს, მაგრამ უმატებს მას გამონაგონ ეპიზოდებს (მინდიასა და ხადიშათის წაწლობა, ქისტებისა და ხევსურების ურთიერთდალაშქვრა, ბრძოლის სურათები), თუმც ნოველაში არ ჩანს ისეთი სიუჟეტური გადახვევა, რომელიც ხალხურისა და ვაჟასგან განსხვავებით ახასიათებდეს მინდიას მხატვრულ სახეს. ნოველა მთლიანი სახით წარმოადგენს იმ თქმულებებსა და გადმოცემებს, რომლებიც დღემდე შემოგვინახა ხალხურმა შემოქმედებამ (ცანავა 1998: 70-78).

აკაკი ბაქრაძე ნოველაში ორ სიუჟეტურ ამბავს გამოყოფს: მინდიას ტყვეობა ქისტებთან და მინდიას მოგზაურობა გუგულეების ქვეყანაში. იგი დაწვრილებით აანალიზებს ქართულ მითოსურ პლასტებს, მათ მხატვრულ ტრანსფორმაციას ნოველაში და დაასკვნის: ხორციელმა კაცმა მინდიამ ღმერთთან (ოჩოპინტრესთან) კავშირი შეკრა. ღვთაებამ იგი სულეთში (გუგულების ქვეყანაში) წაიყვანა, მიწიერი ცოდვებისაგან (ტილებისაგან) განწმინდა და ღვთაებრივი ცოდნა მიაღებინა (გველი აჭამა). ამის შემდეგ სიყვარულით განიმსჭვალა იგი ყოველი სულიერისა და უსულოსადმი (ბაქრაძე 2000: 89-90). „ამიერიდან ძმობა უთხრა ხოგაის მინდიამ: ამ ჯიხვებს, ამ არჩვებს, ამ ორბებს და ამ ალაალებს, მთის ყვავილებს და ზეგანის რკუებს. მწერელთტყვე ბა-

ბაჭუას, იმ მთებს, იმ მზეს და მთელს ქვეყანას... მას აღარ უნდა აწ ხევსურული ჯავშანის ჩაცმა, რკინის ჩაბალახიც მოუხსნია ხოგაის მინდიას და მზადაა ყელზე მოეჭიდოს მთელს ქვეყანას, ყოველ სულიერთან ფიც-ვერცხლი სჭამოს და ეძმოს ყველას“ (გამსახურდია 1992ა: 289). ადამიანის შვილმა მიწიერი ვნებები უარყო და ზეციური იტვირთა. უჭირს მინდიას ახალი კანონით ცხოვრება. იმ კანონით, რომელიც თავადვე განუსაზღვრა თავს, მაგრამ სხვაგვარად აღარ შეუძლია. ამ კანონით ყველა სულიერი (მცენარე და ცხოველი) სიკვდილს ადამიანივით განიცდის; ურჯულო არავინაა ქვეყნად, ხევსურთა მოსისხარ ქისტებსაც თავიანთი რჯული აქვთ; თვით მამის სიკვდილსაც კი ვერ აბრალებს მტერს („ჩვენი ბრალი ას, ქისტთ ჩვენ დავეცინით, ქისტებს რა ბრალი სძეს?“). ბუნებრივია, რთულია, ადამიანთა სამყაროში იცხოვრო საკუთარი წესებით მაშინ, როცა თემს სხვა წესები აქვს. იქ გამორჩეული ინდივიდის მიერ დამყარებული სამართლიანობა სრულიად გაუგებარია. ამიტომ ვერ ახერხებს მინდია გამორჩეულობის შენარჩუნებას და ლანდდაკარგული ისევ ლანდიან ადამიანად იქცევა. ულმობელი აღმოჩნდა ადამიანურისა და ღვთაებრივის ბრძოლა. თიკნის მოპარვით მან დანაშაული ჩაიდინა როგორც თემის, ისე ღვთაების წინაშე. ამის შემდეგ განსაკუთრებით ძნელი ხდება მინდიას არსებობა. იგი წონასწორობას კარგავს და საბოლოოდ ჯიხვის მოკვლით მთავრდება მისი დაცემა.

ინგა მილორავა სამ მთავარ ასპექტს გამოყოფს ნოველაში: მინდიას გამისნება გველის ხორცის ჭამით, ქალის საბედისწერო როლი და გმირის დაღუპვა ორი სამყაროს შერიგების შეუძლებლობის გამო (მითოსური... 2011: 256). სწორედ მტრის (ხადიშათის) სიყვარული არის კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველაში განსაკუთრებული ხაზი. მინდიას სურს, სიყვარულის სახელითა და ძალით მოსპოს მტრობა და დაამყაროს მშვიდობა ორ მოსისხარ ხალხს შორის. სიყვარულმა უნდა გააბედნიეროს პიროვნებაც (მინდია) და შეარიგოს ადამიანებიც. მაგრამ ეს შეუძლებელი აღმოჩნდება, სიძულვილი და მტრობა სძლევს სიყვარულსა და სიკეთეს. ხადიშათის სიკვდილის შემდეგ მინდიაც თავს იკლავს. უსიყვარულოდ მისთვის აღარც ადამიანურ და აღარც ღვთაებრივ ცხოვრებას აზრი აღარ აქვს.

ნოველის პოლიტიკურ კონტექსტზე ამახვილებს ყურადღებას სოსო სიგუა: „ხოგაის მინდია“ 1937 წელს დაიწერა, როცა მთელს საბჭოთა კავშირში ბოლშევიკური ტერორი მძვინვარებდა. აქ აღწერილია ქისტი ალდიძისა და ხევსური მინდიას მეგობრობა, მათი ერთად სიარული „ყაზახების სარბევად“, ანუ ქართველი და ქისტი ერთნაირად მტრობენ ჩრდილოელ მეზობელს (სიგუა 2003ბ: 296). იგი ასევე ამახვილებს ყურადღებას ახალ სტრატეგიაზე – ესაა მტრობის გადალახვა ორ დაპირისპირებულ სარწმუნოებას შორის, რაც სიყვარულის სახელით უნდა განხორციელდეს. ანუ სარწმუნოებრივი დაპირისპირების სტრატეგია უნდა ჩანაცვლდეს ეროვნული დაპირისპირების სტარატეგიით (მთიელი – ჩრდილოელი). მაგრამ ტრაგიკულად სრულდება ხოგაის მინდიას სიცოცხლე, მან ვერ შეძლო სისხლის ძიების ტრადიციის შეცვლა და ორი მეზობელი ტომის მორიგება. „ხოგაის მინდია“ კიდევ ერთხელ ადასტურებს მწერლის მძლავრ პოეტურ პოტენციალს.

ზოგადად, კონსტანტინე გამსახუდიას პროზას ტიპოლოგიური და პოეტიკური სიახლოვე აქვს ვასილ ბარნოვთან, გალაკტიონთან, გრიგოლ რობაქიძესთან, დემნა შენგელაიასთან, ვაჟასთან, რუსთაველთან, ძველქართულ პროზასთან. რაც შეეხება მის ნოველებს, გამოსახვის ხერხებითა და სახეების სისტემით ისინი მოდერნისტულია. „კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედების სათავესთან, ისევე როგორც თომას მანთან, დგას „დიდი სამვარსკვლავედი“ – არტურ შოპენჰაუერი, რიხარდ ვაგნერი და ფრიდრიხ ნიცშე. ამას ემატება ანრი ბერგსონი, ფსიქოანალიზი, ოსვალდ შპენგლერი, გერმანული და იტალიური მისტიკა“ (სიგუა 2003ა: 45). შეინიშნება ექსპრესიონიზმისა და სიმბოლიზმის, იმპრესიონიზმისა და რეალიზმის ელემენტები, მასთან ხშირად მოვლენები კინოკადრებივით ენაცვლება და მიჰყვება ერთმანეთს. ასევე, აღსანიშნავია რიტმულობა და ლირიკული ნაკადის სიჭარბე. ყოველივე ეს ერთად ქმნის იმ გამორჩეულ პროზას, რომელსაც კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველისტიკა ჰქვია.

## რომანები

### „დიონისოს ღიმილი“

> „დასასრულ, ერთი სათხოვარი მკითხველისადმი: მე ნუ ამკიდებთ კონსტანტინე სავარსამიძის ცოდვებს, რადგან მე ჩემი ცოდვებიც მეყოფა...“

კონსტანტინე გამსახურდია „დიონისოს ღიმილის“ ბოლოსიტყვაობაში წერს, რომ მასზე მუშაობა ჯერ კიდევ 1915 წელს მიუნხენში დაუწყია, შემდეგ კი ბერლინში გაუგრძელებია. პირველი ხელნაწერები ჟენევაში დაუკარგავს, ხელმეორედ ბერლინში დაწერილი კი – თბილისში. მესამედ 1924 წელს მიბრუნებია და 9 თვეში დაუსრულებია კიდეც „ქართულ სიტყვასთან ბრძოლა“. 1925 წლის მაისში უკვე დასრულებული რომანი აგვისტოში გამოიცა. რომანს თავდაპირველად ერქვა *„ეროსი ბერლინში“* და უნდა აესახა 1918-20 წლების რევოლუციური გერმანია. ფარვიზსაც თავდაპირველად თამაზი რქმევია. წერისას მწერალს კონსულტაციებს უწევდა ბოლშევიკების მოძულე ცნობილი ელინისტი გრიგოლ წერეთელი (დახვრიტეს 1938 წელს) (სიგუა 2003ა: 107-108). რომანს მოწონებით შეხვედრია ინტელიგენცია, მასებში კი იგი პოპულარული ვერ გახდა. ამის მიზეზი არის როგორც ეპოქა, ისე ნაწარმოების სტილისტიკა – ესაა რთული სტრუქტურის მოდერნისტული რომანი რეალისტური, სიმბოლისტური, იმპრესიონისტული, ექსპრესიონისტული და ნიცშეანური ნაკადებით.

„დიონისოს ღიმილი“ არა მარტო მაშინდელმა საზოგადოებამ, სალიტერატურო კრიტიკამაც არაერთგვაროვნად მიიღო. მას იმთავითვე მტრულად შეხვდა სოცრეალისტური კრიტიკა, კერძოდ, შალვა რადიანი მწერალს თანამედროვეობასთან დაპირისპირებასა და ტექნიკის წინსვლის მიუღებლობაში ადანაშაულებდა: „მას აშინებს ცხოვრების მექანიზაცია, ის ილაშქრებს თანამედროვე ქალაქების, ინდუსტრიისა და მანქანების წინააღმდეგ; მისი მისწრაფებაა პრიმიტიულ ბუნებაში ცხოვრება პირველყოფილი წესებით. ის აღფრთოვანებულია, როდესაც უბრუნდება აბასთუმნის მთებს, ტაია შელიას ჯოგს და ველურად ცხოვრობს“ (რადიანი 1931: 136). შემდეგ თანდათან შესაძლებელი გახდა ნაწარმოებზე განსხვავებული მოსაზრებების გახმოვანებაც, მაგალითად, დიმიტრი ბენაშვილმა რომანი უღელტეხილად მიიჩნია მოდერნიზმსა და რეალიზმს შორის (ბენაშვილი 1967: 256).

რომანს საინტერესო სტრუქტურა და კომპოზიცია აქვს. ავტორი თავად საუბრობს ამის შესახებ წერილში „დიონისოს ღიმილის“ მეორედ გამოცემის გამო“, რომელიც 1933 წელს დაუწერია და რისი მიზეზიც, მაშინდელი კრიტიკის მხრიდან ნაწარმოების არასწორი აღქმა და მასში დასმული პრობლემატიკის დამახინჯებული გააზრება გამხდარა: „დიონისოს ღიმილით“ მე მოვსძებნე სინთეტიური გეზი ევროპულსა და სპარსულ სამიჯნურო რომანს შორის (ვგულისხმობ ცალკერძ ფრანგულსა და ცალკერძ „ვისრამიანის“ ქართულ ვარიანტს). ... ამ წიგნისათვის მე ავირჩიე ურთულესი ფორმა: რომანი 13 ქებისაგან, 52 ნოველისაგან შესდგება. გენეტიურად იგი დასავლეთურ რომანიდან გამოდის“ (გამსახურდია 1992ბ: 381).

13 ქებაში გაერთიანებული 52 ნოველა, რომლებიც ერთმანეთთან დაკავშირებულია სიუჟეტური ხაზით, კომპოზიციურად მთლიანდება რომანად. „რომანის პოეტიკის საყრდენი არის მითი, ხოლო ყოველი ნოველა ცალკე აღებული „ტოტალური მითოსური ხატოვნებით გამოირჩევა“ (კანკავა 1983: 21). თითოეულ ქებაში 4 ნოველაა (რამდენიმე გამონაკლისის გარდა). აბსენ ტუნგთან საუბრისას ნათქვამია, რომ „უპანიშადებიც“ 13 ქებისაგან შედგება. შესაძლოა, ეს ერთგვარი მინიშნებაც იყოს რომანის არსზე, – ფიქრობს მკვლევარი მზია თამაზაშვილი, – როგორც ცნობილია, „უპანიშადებში“ მთავარია ადამიანის მიერ საკუთარი თავისა და სამყაროს შეცნობის გზა. აქაც რომანის ძირითად ხაზს წარმოადგენს სავარსამიძის მიერ საკუთარი თავის შეცნობისა და ღმერთის ძიების პრობლემები (კონსტანტინე ... 2005: 53). სოსო სიგუა რომანის სტრუქტურას ძველქართულ პროზას, „ამირანდარეჯანიანსა“ და „ვისრამიანს“, უკავშირებს. ამირან დარეჯანისძე განუწყვეტლივ მოგზაურობს „დიონისოს ღიმილის“ მთავარი პერსონაჟის მსგავსად. მკვლევარს გვარიც კი „ამირანდარეჯანიანის“ ერთ-ერთი პერსონაჟის, სავარსამისძისგან (რომელიც ჰყვება ამირან დარეჯანისძის, ინდო ჭაბუკის, ბადრი იამანისძის, ნოსარ ნისრელის, ამბრი არაბის, სეფედავლე დარისპანისძისა და მზეჭაბუკის ამბებს) ნასესხებად მიაჩნია. კონსტანტინე გამსახურდიას რომანის გმირიც ასევე გვიამბობს საკუთარ ამბავს. „ვისრამიანიდან“ უნდა იყოს წამოღებული სასიყვარულო სამკუთხედის იდეა – გათხოვილი ქალი, ქმარი და

საყვარელი. რატომ მაინცდამაინც ამ ნაწარმოებიდან? ავტორის მიზანია, ევროპული რომანისა და „ვისრამიანის“ სიმბოლური სინთეზი. კონსტანტინე ხშირად ახსენებს „ვისრამიანის“ სიტყვებს, უკითხავს ადგილებს ჯენეტს, სიყვარულიც „ვისრამიანის“ სიტყვებით გაუმხილა. ოღონდ გამსახურდია აღმოსავლური ეპოსისთვის დამახასიათებელ ბედნიერ ფინალს ცვლის დასავლური მწერლობისთვის ნიშანდობლივი ტრაგიკული და ამაღლებული ფინალით (სიგუა 2001: 275-276).

რომანში მოქმედება ფართო გეოგრაფიულ არეალზე იშლება – საფრანგეთი, გერმანია, იტალია, კავკასია – და მასში გადმოცემულია ახალგაზრდა ქართველი თავადის, კონსტანტინე სავარსამიძის, თვალით დანახული XX საუკუნის დასაწყისის ევროპა თავისი რწმენის კრიზისით, ღირებულებათა დევალვაციით, მეცნიერულტექნიკური რევოლუციით, მწვავე პოლიტიკური პროცესებით... „რაკი ჩვენ არც საკუთარი სახელმწიფო გაგვაჩნდა, არც ეროვნული სკოლა, არც ქალაქური ყოფა, ამიტომაც სავარსამიძის თაობის ახალგაზრდა უცხოეთში აღამებდა თავის სიჭაბუკეს, აქვე ხდებოდა მისი ხასიათის ფორმირება; შემდეგ კი თავის ქვეყანაში სამოქმედოდ მობრუნებული, მშობელი ქვეყნის პირობებს ვეღარ ეგუებოდა, და ამ გზით მომეტებულად მძაფრდებოდა მისი სულიერი ტრაგიზმი“ (გამსახურდია 1992ბ: 382). ასე აღმოჩნდა სავარსამიძეც უცხოეთში, მიიღო განათლება, გაეცნო თანამედროვე ფილოსოფიასა და ცხოვრებას, თუმც მისი ცხოვრება საოცრად ტრაგიკულია, რადგან ის მძიმე სულიერი ატმოსფერო, რომელიც მის ირგვლივაა გამეფებული, ადამიანს ბედნიერების საშუალებას ართმევს. იგი მარტოსულია, განსწავლული და ერუდირებული, მაგრამ სამოქმედო ენერგიას მოკლებული, სასიცოცხლო ძალებდაშრეტილი... „სავარსამიძე ზედმეტი ადამიანის ტიპია“, – ამბობს მის შესახებ ავტორი და ამით საკუთარ პერსონაჟს ქართული ლიტერატურის მიერ შექმნილ იმ გმირთა გალერეაში მოაქცევს, სადაც მიხეილ ჯავახიშვილის თეიმურაზი და დემნა შენგელაიას ბონდო ჭილაძე არიან. ეს ის წოდებაა, რომელმაც უდიდესი როლი შეასრულა საქართველოს ისტორიაში. და აი, XX საუკუნის გარიჟრაჟზე იგი დაღლილი და გამოფიტულია საუკუნეების განმავლობაში ქვეყნის დასაცავად უზღვავი ენერგიის ხარჯვის გამო. მისი წარმომადგენლებიც, ევროპულად

განსწავლულები და ერუდირებულები, გამოუსადეგარნი არიან ქვეყნისთვისაც და საკუთარი თავისთვისაც. ამ პერსონაჟებს აერთიანებთ კიდევ ერთი ნიშანი: უმემკვიდრობა. ისინი თავად მხოლოდშობილები არიან (ერთადერთები და მარტოსულები) და თან გვარის არსებობის დამასრულებელნი: „ილევა სავარსამიძეების გვარი, მე უკანასკნელი რაკეტა ვარ“ (გამსახურდია 1992ბ: 91). ამ ხერხით ნაუწყებია გვარის დაშრეტა, აღსასრულის სიგნალი.

დავით თევზაძე სავარსამიძის მხატვრულ სახეს განიხილავს, როგორც ექსპრესიონისტული ლიტერატურის ტიპურ გმირს. მის მოუსვენარ ბუნებას, მის მარტოსულობასა და გაუცხოებას ეპოქის აფორიაქებული ხასიათით ხსნის. პატრიარქალურ საზოგადოებაში აღზრდილი სავარსამიძე ვერ ეგუება „ბენზინის სუნით აყროლებულ“ ქუჩებს, მელანქოლიურია, ნერვებმოშლილი, მიუხედავად ფართო განსწავლულობისა, ეროვნული და პიროვნული ღირსებებისა, ვერ ახერხებს საკუთარი ადგილის პოვნას ამ სამყაროში... ამიტომაც იმზირება ქართული პატრიარქალური ყოფისკენ და იქაც ტრაგიკული დასასრული ელის: ნახევარხმელეთშემოვლილ კაცს, რომელსაც შვიდი ენა შეუსწავლია და შვიდი პროფესია გამოუცვლია, ადგილი ვერ უპოვია საწუთროში (თევზაძე 1996: 20-21). შემდეგ ამ საკითხის კვლევა კიდევ უფრო გააღრმავა კონსტანტინე ბრეგაძემ*.

„ტაია შელია, მე მარტო ვარ ამ უღრან ტყეში. შვიდი პროფესია გამოვიცვალე და ვერ ვიპოვნე ჩემი ადგილი ამ ცხოვრებაში. ტაია შელია! ჩემი ცხოვრების ნახევარგზაზე შემომაღამდა, ისევ შენ გიგონებ და გეძახი – გულთმისანო ჩემო გამზრდელო!

ეგებ შენ მასწავლო გზა. როგორ გავიდე ამ უღრან ტყიდან. განა არ გესმის?“ (გამსახურდია 1992ბ: 54).

სრულიად აშკარაა, რომ ეს სასოწარკვეთილი ძახილია ექსპრესიონიზმის ადამიანისა, რომლის ხმაც იკარგება დაუნდობელი, ყრუ სამყაროს უსასრულობაში და ცხადია, არც არავის ესმის. ამიტომაც სავსებით ბუნებრივია იმედდაკარგული ადამიანის მცდელობა, საშველი წარსულში, ბედნიერ ბავშვობაში ეძებოს, თუმცა ეს მცდელობაც ასევე წინასწარაა განწირული. თავად ფრაზა კი – „ჩემი ცხოვრების ნახევარგზაზე შემომაღამდა!“ –

* იხ. ბრეგაძე კ., ქართული მოდერნიზმი (გრიგოლ რობაქიძე, კონსტანტინე გამსახურდია, გალაკტიონ ტაბიძე), თბ., „მერიდიანი“, 2013, გვ. 25-57.

მეტაფორაა, რომელიც „ეკუთვნის დანტეს, მაგრამ ეხმიანება ნიცშეს შუადღეს, ზარატუსტრას შობის წუთს, როცა ერთმანეთს ეყრება კაცი და ზეკაცი, ჯიში გადადის ზეჯიშში. ეს არის ჟამი გარდასახვისა – ამაღლებისა და დაცემისა“ (ნიცშე... 2007: 97).

აზნაური კონსტანტინე სავარსამიძე რთული და მრავალფეროვანი ბუნების ადამიანია, გულზვიადი და ამაყი კაცია, რომელიც არ ერიდება ღმერთთან თავის გატოლებასაც კი. საერთოდ, იგი არაკომუნიკაბელურია, მისი ნაკლებად ესმით ადამიანებს. იგი მაძიებელი გმირია. ვაზი აჭრა, მამა დაივიწყა, სამშობლოდან გაიქცა... ამის შემდეგ მისი ცხოვრება ძიებაა, ღმერთის, სამშობლოს, ბედნიერების, სიმშვიდის გამუდმებული ძიება. ეს გზა კი ტანჯვაზე გადის, რადგან ამის გარეშე რაიმე ფასეულის მიღწევა შეუძლებელია. მისი ხელმოცარულობა და სულიერი სიმძიმილი ევროპული ცივილიზაციის კრიზისის გამოხატულებაა. ტექნიკური პროგრესი თუ მეცნიერული რევოლუცია ადამიანისთვის, მისი სულიერი ცხოვრებისთვის არაფრის მიმცემი აღმოჩნდა. განსჯამ, ლოგიკამ, მეცნიერებამ განდევნა ცხოვრებიდან დიონისო ანუ პირველქმნილი, წარმართული ადამიანისთვის დამახასიათებელი ბედნიერების შეგრძნება. საკუთარი ეპოქა სავარსამიძეს ტანჯვის წყაროდ და ბედნიერების დამთრგუნველ მიზეზად ექცა. მან ვერ მოახერხა ცივილიზაციის მიერ ადამიანში ჩაკლული ღვთაებრივის აღორძინება (ფარვიზის დაღუპვა ამის სიმბოლური მინიშნებაა). თუმც სავარსამიძის ცხოვრების გზა მაჩვენებელია იმისა, ყველაფრის მიუხედავად როგორ ჯიუტად მიისწრაფვის ადამიანი თვითშემეცნებისაკენ.

რომანის გამოქვეყნებიდან დღემდე მკვლევართა განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს მწერლის დამოკიდებულება რელიგიისა და ზოგადად ქრისტიანობისადმი. სოსო სიგუას აზრით, კონსტანტინე გამსახურდიას შემოაქვს დისონანსი მრავალსაუკუნოვანი ქართული მწერლობის ტრადიციულ ხაზში. რომანის ტექსტში ეს დისკურსი თითქოს აშკარადაა გაცხადებული. ერთი მხრივ, დომინანტურია ქრისტიანული ღმერთის უარყოფა: „ვიწრო ბილიკზე უშველებელ შავი ძელის ჯვარზე გაკრული ქრისტე! უდაბნო შემომცქერის მის განაწამებ, დაღრეჯილ სახიდან. მისმა შეხედვამ ისეთივე უსიამოვნო ჟრუანტელი მომგვარა, როგორც ბავშვობაში, როცა პირველად ვნახე. მოვუქნიე ჩემი ხელჯოხი ამ

სმარაგდისფერ სამოთხეში აღმართულ უდაბნოს ღმერთს. დაინგრა ჯვარცმა. ნაფშვენებად იქცა გიპსის ხატება, ფეხით გავთელე წაქცეული ჯვარი და უშვერი სიტყვებით ვგმე ქრისტე“ (გამსახურდია 1992ბ: 207); მეორე მხრივ კი, გვაქვს წარმართული ღვთაების აპოლოგია: „დარდითა და ვარამით სავსე იყო ჩემი სული, – შენ უდარდელი გამხადე. ეჭვებით დაღრღნილი იყო ჩემი გული, როგორც ჭინჭველებისაგან გამოხრული გოლეული და – შენ აავსე იგი იმედითა და სიტკბოებით. მე თევზივით ენადაბმული ვიყავ, – შენ გამახსნევინე დაუნჯებული ბაგე: ოქრონექტარი სიტყვები იფრქვევიან პირისა ჩემისაგან. თმახუჭუჭავ, ოქროსკულულებიანო, ჭაბუკო ღმერთო, შენი მონა და მეჯინგორე გამხადე, მე – ლაზისტანის ძველი აზნაური“ (გამსახურდია 1992ბ: 109-110).

აკაკი ბაქრაძის აზრით, კონსტანტინე გაორებული პიროვნებაა. ქრისტე თუ დიონისე? ამ დილემის წინაშე დგას იგი, მაგრამ ვერცერთს ვერ აირჩევს, რადგან, ჯერ ერთი, ბუნებით გაორებული პიროვნებაა, მეორეც, თუ ბავშვობაში ტაია შელია წარმართული რწმენით ავსებდა მის სულს, მოწიფულობაში ევროპულმა სწავლა-განათლებამ ქრისტიანული შეხედულებებით შებოჭა. ვერც არჩევანს გააკეთებს და ვერც ამ ორ ღმერთს შეარიგებს. ამ ორი საწყისის ბრძოლა ქმნის სწორედ მის პიროვნულ ტრაგედიას. ბედნიერებას ვერ იპოვის ვერც სიყვარულში, რადგან ასევე დასაღუპადაა განწირული კონსტანტინესა და ჯენეტის სიყვარული, რადგან ისინი ორ სხვადასხვა ღმერთს ემსახურებიან და მის გამო მათ შორის ფარული, ქვეშეცნეული მტრობაა. მათი სიყვარულის შეუძლებლობაზე მიუთითებს ასევე სმარაგდის ბეჭდის ალეგორიული მნიშვნელობებიც (ბაქრაძე 2000: 10-16).

განსხვავებული შეხედულება აქვს სოსო სიგუას. მართალია, სავარსამიძისთვის ქრისტე უცხო ქვეყნის, უდაბნოს ღმერთია, ვისთვისაც სულ ამაოდ სწირავდნენ თავს მისი წინაპრები, მაგრამ გულის სიღრმეში მას მაინც უყვარს უდაბნოს ღმერთი, ნიცშეს მსგავსად, რადგან აღზრდით, ზნეობით, ადათ-წესებით კულტურით ქრისტიანია, თუმც დიონისოს რელიგიაში მშობლიური წარმართობის სრულყოფილ სახეს ხედავს (სიგუა 2002: 206). მეორე მხრივ, კონსტანტინე გამსახურდიას ხიბლავს წმ. გიორგის სახე. თუკი ქრისტე სავარსამიძისთვის არის მორჩილება და წამება, წმ. გიორგი ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლაა, აქტიურია, მოქმედი. იგი იხს-

ნის შიმშილისაგან ემიგრანტ სავარსამიძეს და მტრის ტყვიისაგან გადაარჩენს ჯენეტსაც.

ქრისტეს კონსტანტინე სავარსამიძე დიონისოს უპირისპირებს. იგი მისთვის გათავისუფლების, ენერგიის, სიცოცხლის სიყვარულია. მაგრამ ვერ აღწევს დასახულ მიზანს: ერთი მხრივ, ნევრასთენიისაგან გატანჯულს, მეორე მხრივ კი, საუკუნეებით დაღლილი სისხლის გამო აღარ შეუძლია, ზეკაცის ფუნქცია იტვირთოს. არსებობს მოსაზრებაც, რომ სავარსამიძის მტრული დამოკიდებულება ქრისტესადმი ისტორიული სიტუაციითაც არის გამოწვეული. საქართველოს ანექსია ქრისტიანობის სახელით მოხდა და ქრისტეს ჯვარს შეეწირა უამრავი ქართველი (ლომიძე 1998: 300). (ამგვარად ხსნის როსტომ ჩხეიძე ვასილ ბარნოვის აშკარა ანტირელიგიური ხასიათის პასაჟებსაც მის მხატვრულ პროზაში.)

როგორც ცნობილია, ქართული მოდერნისტული მწერლობის უმთავრესი ამოცანა განახლება, ლიტერატურის „ევროპული რადიუსით გამართვა“ იყო. ამ საქმეში მათ აქტიურად გამოიყენეს ბერძნული, ქართული თუ შუამდინარული მითოსი, როგორც ტექსტის მხატვრული და აზრობრივი შრეების გასაღრმავებელი საშუალება. მითოსური სტრუქტურით შექმნეს მთელი პასაჟები და ცალკეული პერსონაჟები. დიონისოს მითი არაერთხელ გამხდარა ხელოვანთა დაინტერესების საგანი. ქართულ ლიტერატურაში დიონისოს სახის ორიგინალურ მხატვრულ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს კონსტანტინე გამსახურდია განსახილველ რომანში. „დიონისო, იგივე ღვთაებრივი საწყისი, რომელიც ჩნდება ადამიანში, იდევნება ჩვეულებრივი ცნობიერების (ქალღმერთ ჰერას) მიერ, რომელიც შეუსევს მას ქვენა ბუნებას (ტიტანებს) და დააგლეჯინებს. ამგვარად, ადამიანში ღვთაებრივი რჩება დაფლეთილ-დანაწევრებული, როგორც გრძნობად-განსჯითი ცოდნა, მაგრამ თუ დამხმარედ მოევლინება უმაღლესი, ქმედითი სიბრძნე (ზევსი), მაშინ დიონისო კვლავ აღორძინდება ადამიანში. ...ასე რომ, მითის განცდით ადამიანში მეორდება სამყაროში მიმდინარე პროცესი – ღვთაებრივი წარმოშობისა, დევნისა და აღორძინებისა“ (ჯალიაშვილი 2006: 52). რომანის მთავარი პერსონაჟი ურთულეს, წინააღმდეგობებით აღსავსე გზას გადის, ცდილობს საკუთარი თავის შემეცნებას, საკუთარი ადგილისა და დანიშნულების პოვნას ამ სამყაროში. მისი ბრძოლა ქრისტესა და დიონისოს შორის სწორედ ღვთაებრივის წვდომის სურვილითაა განპირობებული. ორივე ერთი ღვთაებრივი არსის

სხვადასხვაგვარი გამოვლინებაა, ამიტომაც მუდმივად მათ შორის მიმოიქცევა პერსონაჟი, ხან ერთისკენ იხრება, ხან – მეორისკენ. ესაა მისი გაორების მიზეზიც. „მართალია, სავარსამიძის ტრფიალების საგანი ხშირად იცვლება – წმინდა გიორგი, ქრისტე, დიონისო... მაგრამ ეს არსებითად ერთის, ღვთაებრივის, წყურვილია. დიონისო ხომ გაიაზრება, როგორც ქრისტეს ძმა (ჰოლდერლინი), წმინდა გიორგი კი – როგორც დიონისოს „ნათესავი“ (ქართულ წარმართულ წარმოდგენებში). სიკვდილსა და სიცოცხლეზე გამუდმებული ფიქრი სავარსამიძეს „შეახვედრებს“ როგორც დიონისოსთან, ასევე – ქრისტესთან“ (ჯალიაშვილი 2006: 54).

რომანში ასევე აქტიურადაა გამოყენებული ქართული წარმართული პანთეონი. ერთ-ერთი საინტერესო სახე „დიონისოს ღიმილში“, რომელიც ქართული მითოლოგიით უხვადაა ნასაზრდოები, არის ტაია შელია. „ტაია შელიას სახით მე წარმოვუდგინე ქართველ მკითხველს ქრისტიანობისაგან დაუთრგუნველი, მაგრამ მაინც ცრუმორწმუნე (ისეთი, როგორიც იყო არსებითად ქართველი გლეხი), ნახევრად წარმართი“, – წერს ავტორი (გამსახურდია 1992ბ: 384). იგი მთვარის თაყვანისმცემელია, ეკრძალება ტყისა და ჭალაკის განმგებელ ოჩოკოჩს, თავისი წარმართული მისტერიებით ღვიძლი ძმაა ხუხუ ხარბედიასი და ლუკაია ლაბახუასი, ხოლო მოხერხებითა და თაღლითობით გვერდით უდგას ცხენების განთქმულ დალალს ჯოკიას. გამსახურდიამ პირველად გამოიყენა „დიონისოს ღიმილში“ ჭეჭეთობის დღესასწაული, რომელიც 20 ივლისისა და 15 აგვისტოს წინაღამით იმართებოდა ხოლმე, დაახასიათა მისი მთავარი პერსონაჟი როკაპი და ამ უკანასკნელის მუდმივი სამყოფელი – ტაბაკონის მთა. ეს ავი სულების განდევნის დღესასწაულია, რისთვისაც ხალხი მაღლობ ადგილებზე ცეცხლს ანთებდა მათ დასაფრთხობად. ასევე აღწერილია ქადაგად დაცემა, გველის მიჩნევა ოჯახის მფარველ ღვთაებად (ალბანოში ბარონის მამის მიერ დედალი გველის მოკვლა, რაც უშვილობის მიზეზი ხდება ამ სასახლეში), მაგიური პოეზიის (შელოცვების) ნიმუშები, მზის კულტთან დაკავშირებული ვედრება და ა. შ. (ცანავა... 1998: 8-9).

სხვა საკითხებთან ერთად, რომანში მნიშვნელოვანია მამა-შვილის კონფლიქტი. სიკვდილის წინ სავარსამიძეს წყევლის მამა

ტაია შელიას უკუღმართი გზის არჩევის გამო: „ყოველი ქალი, რომელსაც შენ გაეკარები, ისე უნაყოფო ქნას წმ. გიორგიმ და მაცხოვარმა, როგორც ეწერის ჭაობში მდგარი თხმელა, ზამთარ-ზაფხულ რტოებშემხმარი ყვავილს რომ ვერ ისხამს“ (გამსახურდია 1992ბ: 57). მან არ შეასრულა მამის ანდერძი და აუხდა წყევლა. შემდეგ ჯოჯოხეთშიც გადაეყარა მამას, მაგრამ იქაც ვერ მიიღო მისი დალოცვა – მათ შორის ქალი ჩადგა. „მამის წყევლა იგივე კასტრაციაა, ველურთა წრეში რომ ხდებოდა უძველეს ჟამს“ (სიგუა 2001: 267).

პირველი ქება ავტორს წმ. კონსტანტინეს მიცვალების დღეს დაუწერია, საერთოდ, მთელ რომანს გასდევს დავით და კონსტანტინე მხეიძეების სახეები, როგორც უცხოელი დამპყრობლის წინააღმდეგ შეურიგებელი ბრძოლის სიმბოლო. ეს ზოგადი (ისტორიული) მტერი XX საუკუნეში უკვე ერთ კონკრეტულ ნაციად პროეცირდა და რომანში ამის შესაბამისი პასაჟები შეიტანა ავტორმა. მინიშნება მონღოლურ (ანუ რუსულ) საფრთხეზე ერისთვის აპოკალიფსური წარღვნის მომტან ამბადაა გააზრებული. სლანსკი, ჯოჯოხეთურ ხილვაში ყვითელეპოლეტებიან მონღოლად ტრანსფორმირებული, რომელმაც სნეულ სავარსამიძეს მარცხენა ხელიდან ააცალა ჯენეტის მიერ ნაჩუქარი სმარაგდის ბეჭედი, რომანოვების სიმბოლოა, სლავისა და მონღოლის ნარევი, მას სძულს ქართველი ხალხი. სლანსკის თავზე ჩრდილოეთის მეფის გვირგვინი ხურავს, მუხლზე კი ორთავიანი არწივი უზის, რომელსაც ერთ თავზე ბაგრატიონთა გვირგვინი ადგას, გვირგვინში კი ჩასმულია თამარ მეფის ალმასი. ამ რთული სახით გადმოცემულია შემდეგი: სლანსკი (დამპყრობელი, რუსი) ართმევს სავარსამიძეს მამულს (ბაგრატიონთა გვირგვინი), დედას (თამარის ალმასი), ცოლს (ჯენეტის ბეჭედი). სლანსკი, ასჩვიდმეტი – რომანოვთა 117-წლიანი ტანჯვის პაროლია (სიგუა 2003ბ: 211-212). სლანსკის დამარცხებას ტაიას ჯადოსნური შელოცვის დახმარებით ახერხებს სავარსამიძე. ის, რაც ცხადში აუსრულებელ ოცნებად დარჩა, ზმანებაში განხორციელდა, როგორც ზოგადად ბოროტებისა და ოდესღაც ყველა რეალური მტრის დამარცხების ნიშანი.

ალეგორიული სახეა ჯენეტიც, – მიაჩნია სოსო სიგუას, – რომელიც მუდამ ქრისტესა და წმ. გიორგის ეტრფოდა, მაგრამ მაინც

მტერს, სპარსელს, მისთხოვდა. სპარსელი აქ რუსის ალეგორიაა, ისე როგორც ბიზანტიელი „დიდოსტატის მარჯვენაში“. ნაციონალისტი სავარსამიძე სამშობლოში დასაბრუნებლად ჯენეტს გაჰყრის სპარსელ ქმარს, მაგრამ დაღუპავს ქართულ-სპარსული სისხლის შეერთების ნაყოფს – ფარვიზს. არც ჯენეტისა და კონსტანტინეს სიყვარული უნდა იყოს მთლად ხორციელი ტრფიალი. მისი საწყისი უნდა ყოფილიყო დაკარგული სამშობლოს მონატრება, მშობლიური მიწისა და სიტყვის იდუმალი ძახილი (სიგუა 2003ა: 116).

ცნობილი ფაქტია, რომ ქართული კულტურისა და საკუთრივ ლიტერატურის მოდერნიზაციის პროცესში განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიენიჭა ფორმას. საინტერესოა რომანის სათაურის პოეტიკა. „ღიმილი პირველყოფილი უმანკოებისა და გულუბრყვილობის გამომხატველია და გულისხმობს ბავშვურ უცოდველობასა და სისუფთავეს, რასაც აგრერიგად არის მოკლებული ცივილიზებული ადამიანი... მომღიმარე დიონისო მოცინარი ზარატუსტრას სიმბოლოცაა. გავიხსენოთ ზარატუსტრას შეგონებები: „ბედნიერება იცინის. ესე იცინის ღმერთი“. „ისწავეთ თქვენი თავის დაცინვა, ვით ჯერ არს სიცილი“... (ჯალიაშვილი 2006: 57). „დიონისოს ღიმილიც“ ალბათ იმ ბედნიერებისა და სიხარულის წინასწარმეტყველებად უნდა გავიაზროთ, რომელიც ერთხელაც აუცილებლად დაუდგება დაღლილ და სასოწარკვეთილ კაცობრიობას, ყოველ შემთხვევაში, ჰუმანისტი მწერლის სურვილი ასეთია.

რომანი გამორჩეულია თავისი ენობრივი ნოვაციებითაც. „მითოლოგიური რეალიზმის ნიმუში“, „აშკარად გამოხატული ორფენოვანი რთული მხატვრული სტრუქტურის შემცველი რომანი“, – ასე ახასიათებდა ტექსტს გურამ კანკავა. ქართველი მოდერნისტები, ერთი მხრივ, ეყრდნობოდნენ კლასიკური პროზის ტრადიციებს, მეორე მხრივ კი, იყენებდნენ ახალს. მომრავლდა ექსპერიმენტები, პროზისა და პოეზიის გადაკვეთის ხაზები, რაც ტექსტის რიტმულობას განაპირობებს. „დიონისოს ღიმილში“ უცებ შემოიჭრება ხოლმე რიტმი და ამ დროს ტექსტი პათეტიკური ხდება: „მე ვიტყვი სიტყვას, ათასები ყურს დამიგდებენ. მე ვიტყვი სიტყვას მშვენიერზე და ღვთაებრივზე და ჩემი სიტყვა თუ დაეცა ფხვიერ ყამირზე, ამ სიტყვას მერმე ათასები ისევ იტყვიან“ (გამსახურდია 1992ბ: 7). მნიშვნელოვანია ასევე ფერის

გამოყენება განსაკუთრებული მხატვრული ფუნქციით, რაც კონსტანტინე გამსახურდიას მხატვრული სტილის ერთ-ერთი ძირითადი განმსაზღვრელი ნიშანია. ტექსტი გამორჩეულია თხრობის განსხვავებული ხერხებითაც. მოდერნისტულ პროზაულ ტექსტებში შესატყვის ნარაციულ ტექნიკად იმთავითვე ფუძნდება შინაგანი მონოლოგის, ცნობიერების ნაკადისა და განცდილი მეტყველების ტექნიები, რომლის საშუალებითაც, ერთი მხრივ, გადმოიცემა ავტორის მსოფლმხედველობრივი დისკურსი, მეორე მხრივ კი, ტექსტის კომპოზიციური და სტრუქტურული სპეციფიკა – ტრადიციული სიუჟეტური ხაზის რღვევა, ემპირიულ-რეალისტური ნარატივის უკანა პლანზე გადანაცვლება, ერთიანი ქრონოტოპის დაშლა, კომპოზიციური ღიაობა (ბრეგაძე 2013: 62-63).

გამორჩეულად მდიდარი და მეტაფორულია რომანის მხატვრული ენაც. ავტორი თავად უსვამდა ხაზს განმარტებაში ენის გამდიდრების მისეულ ხერხებს. „ლექსიკური მასალის მხრივ, მე სავსებით შეგნებულად, უხვად დავესესხე „ვისრამიანის“ მთარგმნელს, საბას, ჩვენს დიდ ჰაგიოგრაფებს და მთარგმნელებს... მე შემოვუშვი ახალ ქართულში მრავალი გარდასული სიტყვა. სამაგიეროდ, ასევე უხვად ვასხურე ჩემს ლექსიკას ხევსურულიდან, იმერულიდან, ქართლ-კახურიდან და მეგრულ-გურულ ენაკავებიდან ნასესხები სიტყვები. ... „დიონისოს ღიმილში“ ალაგ-ალაგ მომეტებული სითამამე გამომიჩენია, მაგრამ გადაჭარბებული სითამამე ახალგაზრდობას თან ახლავს. ... რაკი რომანის გარემოს უმეტესად ქალაქური, ურბანისტული ინვენტარი სჭიროდა, მე განზრახ არ მოვრიდებივარ ბერძნულ-რომაული წარმოშობის ბარბარიზმებს, რადგან ესენი ყოველ კულტურულ ენას ახასიათებს...“ (გამსახურდია 1992ბ: 386-387). ასევე თავად განმარტავდა კონსტანტინე გამსახურდია პერსონაჟთა პროტოტიპების საკითხს: „ჯენეტ ხანუმისა და სავარსამიძის პროტოტიპები ევროპაში შემხვედრია 1914-16 წლებში, ასევე ბრაჰმინის, აბსენტუნგისა, თადა ლანდიასი, დოქტორ ფატენპურის, ნოიჰაუზის, ხალილ ბეის, ფარვიზის, საქართველოში კი – ტაია შელიას, ქოსა გახუს, ექიმ შარუხიას და ლილის, ტაგუ სამუგიასი და სხვათა (რა თქმა უნდა, სახელსა და გვარს ვცვლიდი მუდამ) (გამსახურდია 1985ბ: 400).

ასე რომ, „დიონისოს ღიმილი“ ქართული მოდერნისტული რომანის საუკეთესო ნიმუშია XX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში.

## „მთვარის მოტაცება“

კონსტანტინე გამსახურდია ახალ რომანზე 1926 წლიდან ფიქრობდა. მაგრამ არ იცოდა, როგორი სახე მიეცა. ჯერ კონსტანტინე სავარსამიძის ცხოვრების გაგრძელებას აპირებდა, შემდეგ იგი შეცვალა „უშანგ ურდოელმა“, ბოლოს „ევროპა გალიაში“ დაარქვა. ესეც არ მოეწონა და თავი მიანება... მხოლოდ 1933 წლიდან დაიწყო ახალი წიგნის წერა. პირველი თავი – „ერგეაშვა“ 1933 წლის 16 ივნისს დაიბეჭდა „სალიტერატურო გაზეთში“. მაშინ რომანს სათაური ჯერ კიდევ არ ჰქონდა. ტრილოგია იწერებოდა და ქვეყნდებოდა „მნათობში“ 1933 წლის შემოდგომიდან 1935 წლის მიწურულამდე. პუბლიკაცია დამთავრდა 1935 წლის №11-12-ში (სიგუა 2003ა: 188).

„მთვარის მოტაცება“ 1936 წელს გამოსცა გამომცემლობა „ფედერაციამ“ სამ წიგნად ხუთი ათასიანი ტირაჟით. მხატვრობა ეკუთვნოდა ელენე ახვლედიანს. იმავდროულად რუსულად ითარგმნა და სამივე კარი ერთ ტომად გამოიცა თბილისში (მთარგმნელი ბოდღო ემხვარი).

რომანს მეტაფორული სათაური აქვს, რომელიც იხსნება ფინალურ სცენაში: „მთვარე მისცურავდა გასარკულ წყლის პირზე. გაშალა მკლავები თარაშ ემხვარმა. მოსტაცა თვალი მოვარვარე დისკომ მთვარისამ, თითქოს უფსკრულეთს დარჩენოდა ცეცხლებრ მგზნებარე ცალი თვალი და მიჰყვა მთვარეს ცნობაწართმეული ცურვით, მაგრამ იძალა ისევ ენგურმა, იბურთავა მთვარე, გამოსტაცა ქანცმილეულ მცურავს და გააქანა უფსკერო შავეთში“ (გამსახურდია 1990: 781). აღნიშნულ პასაჟში ამ უდავოდ პოეტურ ტექსტს აქვს ღრმა აზრობრივი ქვეტექსტი, მით უფრო, რომ ბოლო თავის სათაური „როგორ მოიტაცა ენგურმა მთვარე“ სწორედ მთვარის კონოტაციურ მნიშვნელობებს ააქტიურებს. თარაში მამულზე ფიქრითაა მოცული, ეროვნული გადაგვარების საფრთხეს შეუპყრია მთელი მისი არსება, განსაკუთრებით ეს აფიქრებს ახალი ხელისუფლების პირობებში, რომელსაც ატყობს გულგრილობას ყოველივე ტრადიციულისა და ზოგადად, ისტორიის მიმართ. ამიტომ მთელი მისი არსება სწორედ ამის გადარჩენისკენაა მიმართული. ამის დასტურია მისი ნაშრომიც „კოლხური ფეტიშიზმისათვის“, რომელიც დაუწუნა უნივერისტეტმა, როგორც თა-

ნამედროვეობისათვის მიუღებელი. მთვარის კულტი თარაშს ისედაც აინტერესებს, რადგან ურწმუნო კაცი წარმართულთან უფრო მეტ საერთოს პოულობს, ვიდრე ქრისტიანულთან: „ჩემს სულში წარმართული ლხენაა ჩაჭრილი, ხოლო შენი გული ილორის დამსხვრეულ ზარსავით ჟღარუნებს, თამარ“ (გამსახურდია 1990: 356). ამაში დიდი წვლილი რწმენადაკარგული ევროპის გავლენასაც მიუძღვის. თანაც ეს წარმართული მთლიანად ქართული ძირებიდანაა ამოზრდილი (ქრისტანული/რუსული საკმაოდ გავრცელებული პოზიციაა იმ პერიოდის ქართულ პროზაში). იგი ყველანაირად ეჭიდება და ვერ თმობს ნაციონალური თვითმყოფადობის გამოვლინების ნიშნების, როგორც წარმართულს, ისე წარმართულთან შერწყმულ ქრისტიანულს (გაც და გაიმ, ქორა მახვში, მეზირის კულტი, ლამარიას ტაძარი, რუხის ციხე და ილორი, ჯვარი და სვეტიცხოველი...). რომანს პერმანენტულად მიჰყვება ძველის ნგრევისა და ახლის შემოჭრის მოტივი, რასაც ტრაგიკულად აღიქვამს პერსონაჟი. ეს ხან ზმანებითაა გამოხატული (თარაშის სიზმარი, როცა ტრამალზე მიაგელვებს ცხენს) და ხან – ცხადით (ლაღუმების გრუხუნი სვანეთში).

მთვარის კულტისა და წმინდა გიორგის იგივეობის საკითხზე არაერთი მკვლევარი საუბრობს, მით უმეტეს, რომ ამას ქართული ტრადიცია უმაგრებს ზურგს (ჯერ კიდევ აკად. ივანე ჯავახიშვილი აღნიშნავდა, რომ ქართველთა წარმოდგენებში წმინდა გიორგის ქართველთა მთავარი ღვთაების, მთვარის, ადგილი უკავია). მთვარეს რომანშიც რამდენიმე პეროსნაჟი უკავშირდება (ლუკაია ლაბახუა, ლომკაც ესვანჯია, თავად თარაშ ემხვარი, ასევე „დიონისოს ღიმილში“ სავარსამიძე და ჯენეტი). ალეგორიულ პლანში წმ. გიორგი თარაშ ემხვარის სიმბოლურ გამოხატულებას წარმოადგენს, მეორე მხრივ კი, მთვარესა და წმ. გიორგის შორისაც იგივეობის ნიშანი შეიძლება დაისვას, რომანის აზრობრივი ქვეტექსტი ამაზე მეტყველებს. მეორე მხრივ, ენგური რევოლუციაა, რასაც თავად მწერალიც აღიარებდა: „მთვარის მოტაცება“, როგორც აქ სიმონ ჩიქოვანმა სამართლიანად შენიშნა, იწყება მდინარე ენგურით და თუ დააკვირდებით, მთელი რომანის მანძილზე მე ვანვითარებ ენგურს, მე იგი მიმაჩნია რევოლუციის სიმბოლოდ“ (გამსახურდია 1985ა: 355). ადიდებული ენგური რომანის დასაწყისში გადაცურა არზაყანმა მამის დახმარებით, მაგრამ რომანის

ბოლოს ვერ გადალახა შავჩოხიანმა თარაშმა. რევოლუციის აბობოქრებულ მდინარებასთან ჭიდილში იღუპება მთელი ის კლასი, რომელსაც თარაში ეკუთვნის. ასე გაცხადდა „მთვარის მოტაცების“ ტრაგიკულ ეპოპეაში იმ ეპოქისა და საზოგადოების დაღუპვა, რომლის სიმბოლო და გამოხატულება მთვარე და წმ. გიორგი იყო. ამით იხსნება მთელი რომანისა და მისი ბოლო თავის სათაურიც – მწერალმა შინაარსობრივი დატვირთვის გამოხატვა მთვარის სიმბოლოს დააკისრა, რამაც სათაურს აზრობრივი სიღრმეც შესძინა და რომანტიკული ელფერიც მიანიჭა (გომართელი 1985: 203-210). სოსო სიგუას შეხედულებით კი, ენგური, ერთი მხრივ, არის რევოლუცია და, მეორე მხრივ, აქერონტი, რომელმაც ჩანთქა მთვარე, წმ. გიორგი – ანუ ემხვარმა დაკარგა წარმართულ-ქრისტიანული წარმოდგენებით აღსავსე დამოუკიდებელი საქართველო (თუკი დამოუკიდებელი საქართველოს გერბზე გამოსახულ წმ. გიორგის თავისუფლების სიმბოლოდ წარმოვიდგენთ). რევოლუციამ ანუ აქერონტმა თავისუფლებაც წაართვა ემხვარს და დაახრჩო კიდეც (სიგუა 2003ა: 195-201). აკაკი ბაქრაძე თარაშს სხვა კუთხითაც უკავშირებს მთვარეს: თარაშის გარეგნული ბრწყინვალება მხოლოდ ის სინათლეა, რასაც მთვარე აშუქებს, რომელიც არ იძლევა განაყოფიერების საშუალებას – ვერავის გაათბობს, თესლს ვერ გაახარებს დედამიწის გულში და ნაყოფს ვერ დაამწიფებს. ცივია და მკვდარი მთვარის სინათლე. ასეთივეა თარაშის ცოდნაც, ვაჟკაცობაც, განათლებაც და სილამაზეც. აქედანაა ალბათ თარაშისა და მთვარის ანალოგიაც და რომანის სახელწოდებაც (ბაქრაძე 2000: 62).

კაც ზვამბაია მღერის ერგეაშვას, ასე იწყება რომანი. ერგეაშვა მიქელგაბრიელის სიმღერაა, რომელსაც „მოგზაურთა, გზამოჭრილთა და წყალში გაჭირვებულთა გასაგონად“ მღერიან. რომანის დასაწყისში ეს სიმღერა არა მხოლოდ ერთი პერსონაჟის, თაობის ან კლასის, არამედ მთელი ეპოქის კატასტროფის სიგნალია (სიგუა 2003ა: 198). იმ პერიოდში ნებისმიერი შემოქმედი არც ისე სახარბიელო მდგომარეობაში იყო. ერთი მხრივ, მას უნდა გაეთვალისწინებინა „სოციალისტური რეალიზმის“ ნორმატიული პირობები“, მეორე მხრივ კი, რეალისტურად უნდა აესახა პერსონაჟი (არ დაგვავიწყდეს, რომ 30-იან წლებში ხელოვანს ეკრძალებოდა კომუნისტის ნეგატიური მხრით ჩვენება). ამ ყველაფრის კე-

თებისას მას „ბეწვის ხიდზე“ უნდა გაევლო, რადგან „თვალყურს ადევნებდა „პენსნეიანი კაცი“ (თევზაძე 1996: 49). საბოლოოდ კი მივიღეთ ტრაგიკული ეპოქის მატიანე, რომელშიც ყველაზე უკეთ ჩანს კოლექტივიზაციის პერიოდის საბჭოთა სოციალისტური სოფლის რეალური სურათი.

წიგნი საყოველთაო აღტაცებას იწვევდა. თითქოს რომანი იდეოლოგიურად გამართულიც ჩანდა – ასახავდა კოლექტივიზაციის პერიოდს, ძველისა და ახლის ჭიდილს, ძველი სამყაროს კვდომას, ბოლშევიკურ-ჩეკისტური ძალების გამარჯვებას. მაგრამ ზემოთქმული მსჯელობიდან გამომდინარე, ცხადია, რომ იგი საბჭოთა აღმშენებლობის საგალობელი არ იყო. ამას მაშინვე მიხვდა კრიტიკა და რომანის განხილვისას ბევრი პრეტენზია წაუყენეს მწერალს. გამსახურდია ხვდებოდა, რომ საკმაოდ რთულ სიტუაციაში გონივრული და მოხერხებული გამოსავლის პოვნა იყო საჭირო, ამიტომ ზოგ შენიშნვას ეთანხმებოდა, ზოგი პასაჟის ახსნას ცდილობდა, ზოგს კი ჯიუტად იცავდა.

კრიტიკისა და, თავისთავად ცხადია, ხელისუფლების განსაკუთრებული ყურადღება ერთმა ეპიზოდმა მიიპყრო, არზაყანის მიერ მამის მკვლელობამ (რაც სრულიად რეალური პასაჟია 20-30-იანი წლების გათვალისწინებით, მაგრამ ფრიად არასასურველი მაშინდელი ხელისუფლებისათვის). ამიტომაც მწერალი აიძულეს, შეეცვალა ეს ეპიზოდი (შესწორებულ ტექსტში კაცს ტარბები კლავენ, მწერლისული ვარიანტის აღდგენა კი მხოლოდ 90-იანი წლებიდან გახდა შესაძლებელი). ამ პასაჟის გამო მწერალს თავის მართლებაც დასჭირდა. განმარტებაში „მთვარის მოტაცების გამო“ (1936) იგი წერს: „ნუთუ მე ისეთი შლეგი ვარ, რომ საქართველოს კომკავშირის ორგანიზაციაში ათი ათასი კაცია გაერთიანებული და არზაყანი მამის მკვლელად გამოვიყვანო. ნუთუ მე იმისთანა შლეგი ვარ, რომ ამით ქართველ კომკავშირელებს ვეუბნები – თქვენ ისეთი საზიზღრები ხართ, თქვენც ამას მიბაძეთ და სხვა. ბესარიონს, დავითს და სხვებს ავიწყდებათ, რომ არზაყანის ტიპი ჩემს თვალში ფორმირებულია „კულაკური“ ბრძოლის გამძაფრებულ პერიოდში“... იქვე გამსახურდია ყვება, რამ შთააგონა მამის მოკვლის ამბავი: აფხაზეთში მოგზაურობისას გზაში შეხვედრია ურემი, რომელზეც იწვა ერთი თეთრწვერა კაცი, ურემს კი ერთი ახალგაზრდა მოჰყვებოდა. კითხვაზე, ვინ მოკლა ეს მშვენიერი

თეთრწვერა მოხუციო, ახალგაზრდას უპასუხია: შვილმა მოკლაო. მეც სწორედ ამ მხატვრულმა ამბავმა გამიტაცაო, ამბობდა მწერალი. „... რა თქმა უნდა, მე უნდა მიმექცია ყურადღება, რომ ეს კაცი ახალი კაცია და იგი უფრო სუფთად გამომეყვანა, მაგრამ მე მყავდა მეორე კაცი ჩალმაზი, რომელიც, ჩემი აზრით, არის იდეური კომუნისტი“ (გამსახურდია 1985ა: 353). ამ განმარტებიდან ცხადია, როგორ ცდილობს მწერალი თავის დაძვრენას და საკუთარი გადაწყვეტილების ახსნა-გამართლებას. ეს ყოველივე გასაკვირი არაა, თუკი გავითვალისწინებთ დროს (1936 წელს უკვე დაწყებულ რეპრესიებს). ასეთ დროში ბოლშევიკზე მსგავსი პასაჟის შექმნა უფროა გასაკვირი, ვიდრე ამის მონანიება და თავის მართლება.

კამათი ამ ეპიზოდის, კერძოდ მისი მოტივირებულობის, შესახებ დიდხანს გაგრძელდა. 1936 წელს ბესო ჟღენტი შენიშნავდა, რომ ეს ფაქტი გამართლებული არ იყო არც ფსიქოლოგიურად, არც იდეურად და არც სიტუაციურად; მიხეილ ჯავახიშვილიც ვერ ხვდებოდა, რატომ მოკლა შვილმა მამა, როცა ის მისი კლასობრივი მტერი არ იყო; ვერც დიმიტრი ბენაშვილი ხედავდა მკვლელობის მოტივს, პასაჟს ადარებდა ყაზბეგის, პროსპერ მერიმესა და გოგოლის ანალოგიურ სცენებს, სადაც მოტივაცია ძლიერია (ბენაშვილი 1967: 291-292). მოგვიანებით, 1959 წელს, დევი სტურუამ წამოაყენა განსხვავებული მოსაზრება და თქვა, რომ იმ ტრაგიკულ ადგილს „დიდი მხატვრული დამაჯერებლობა და ჭეშმარიტი სიმახვილე ჰქონდა. იგი ასახავდა კლასთა ბრძოლის მკაცრ სინამდვილეს, ინტერესთა შეურიგებლობას ისეთ ბრძოლაში, რომელმაც არ იცის მამა და შვილი, და და ძმა, ნათესავი და მახლობელი. ეს უაღრესად დრამატული სცენა არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ვერაგული მამისმკვლელობა, იგი არც აღიქმება ასე“ (სტურუა 1959: 110). ანალოგიური მოსაზრება გამოთქვა აკაკი ბაქრაძემაც. მისი აზრით, არზაყანმა ფაქტობრივად დიდი ხნის წინ მოკლა მამა, ამიტომ ფაქტის გადაკეთება მკითხველის არზაყანისამი დამოკიდებულებაში ბევრს არაფერს ცვლის. უბრალოდ, კაცის ფიზიკური განადგურება კარგა ხნის წინ დაწყებულ მკვლელობას ასრულებს. მამა-შვილს შორის არსებული მოჩვენებითი წონასწორობა ირღვევა – ან მამა უნდა მოკვდეს, ან შვილი. კვდება მამა. ამით

ახალმა ეპოქამ ანგარიში გაუსწორა ძველს. მართალია, ეს ბუნების საწინააღმდეგო სისხლიანი ტრაგედია იყო, მაგრამ ასეთი იყო დროის კარნახი (ბაქრაძე 2000: 38-39). კობა იმედაშვილი ოიდიპოსის კომპლექსის მეთოდოლოგიური პრინციპით შეეცადა მამის მკვლელობის ლოგიკის ახსნას: „არზაყანმა უნდა მოკლას მამა, ესაა გამოძახილი თაობათა ბრძოლის იმ უძველესი კანონისა, რომელმაც ოიდიპოსს მოაკვლევინა მამამისი“ (იმედაშვილი 1977: 118-126). ეს მიმართულება შემდეგ გააღრმავა სოსო სიგუამ: არზაყანმა არა მარტო ხორციელი მამა მოკლა, არამედ ქრისტიანულ-წარმართული სამყარო. მამისმკვლელობა იგივე ღმერთისმკვლელობაა. ბარბაროსული ტომის წევრები კლავენ ბელადს, სისხლს სვამენ და ხორცს ინაწილებენ. გამსახურდიამ ფროიდის მითოსური მოდელი კონკრეტულ ეპოქას მოარგო და წარმავალ მოვლენებში მარადიული პარადიგმა გამოავლინა (სიგუა 2002: 268).

კონსტანტინე გამსახურდიას ეს ნაბიჯი (ტექსტის შეცვლა) ერთადერთი არ იყო მაშინდელ ქართულ ლიტერატურაში. დღეს უკვე ცნობილი ფაქტია, როგორ შეცვალა ლეო ქიაჩელმა „ჰაკი აძბას“ ფინალური სცენა (რომლის თავდაპირველ ვარიანტში კუზმა კილგა კლავდა ჰაკი აძბას). მიზეზი ორივე შემთხვევაში ერთია – პარტიას უკვე აღარ სიამოვნებს ბოლშევიკის მკვლელად გამოყვანა და მისი სახის შელამაზებას ითხოვს. მიუხედავად იმისა, რომ გამსახურდიაც წავიდა ამ კომპრომისზე, მთავარი მაინც კარგად შეიმჩნეოდა, – ავტორის სიმპათია აშკარად ძველი სამყაროსადმი და მისი იდეოლოგიის გამომხატველი პერსონაჟებისადმი იყო მიმართული, რაც კიდევ უფრო მკვეთრად ჩანდა მკრთალად დახატული „ახალი დროის ადამიანების“ ფონზე. ამრიგად, „მთვარის მოტაცება“ არ აღმოჩნდა სოციალიზმის აპოლოგია.

რომანის სიუჟეტურ ღერძს ორი მთავარი ლაიტმოტივი უდევს საფუძვლად: მამა-შვილის მტრობა-სიყვარული და ძმების მტრობა-სიყვარული. მამა-შვილის კონფლიქტის მიზეზი ბოლშევიზმია. კაცს იმდენად სძაგს ისინი, რომ მისთვის ტაბუირებულია მათი სახელი (რაც საკმაოდ გავრცელებული ტრადიცია იყო ძველ ოდიშში), არასოდეს იყენებს სიტყვა „ბოლშევიკს“ და მას ყოველთვის ნაცვალსახელით ანაცვლებს. არზაყანი მამის არცერთ დარიგებას არ ისმენს და არ ასრულებს. მიუხედავად ყველაფრისა, კაცს არანორმალური ძალით უყვარს ადათ-წესების მოწინააღ-

მდეგე ვაჟიშვილი. ბუნებრივია, ასეთ პირობებში ჰარმონია შეუძლებელია და დიდხანს ვერ გასტანს მამა-შვილის ერთობლივი ცხოვრება, წინააღმდეგობაც თანდათან ღრმავდება მათ შორის, რაც საბოლოოდ მამისმკვლელობამდე მიდის. როგორც აკაკი ბაქრაძე წერს, „კაც ზვამბაიას ცხოვრება ტრაგედიაა მუხისა, რომელსაც გრიგალის დროს ლერწმის თვისება არ აღმოაჩნდა. ეს არის ტრაგედია შეგუების უნარს მოკლებული ადამიანისა. კონფორმიზმი უცხო იყო კაც ზვამბაიასთვის მისი გლეხური ბუნების, მამაკაცური ხასიათისა და ადამიანური პატიოსნების გამო“ (ბაქრაძე 2000: 39-40).

მეორე მნიშვნელოვანი ხაზი კი თარაშ ემხვარისა და არზაყან ზვამბაიას ურთიერთობაა, მათი დამოკიდებულება ერთმანეთთან (ურთიერთსიყვარულისა და მტრობის მოტივი) და ქალებთან (თამარი და ლამარია). ამ ურთიერთობას ბევრი რამ კვებავს და განაპირობებს: პოლიტიკური ვითარება, წოდებებსა თუ თაობებს შორის დამოკიდებულება, ქართული და ევროპული შეხედულებების შეჯახება, წარსულისა და აწმყოს დაუნდობელი ბრძოლა. თარაში და არზაყანი ერთი გეოგრაფიული გარემოდან ამოზრდილი ორი განსხვავებული გმირია, ოღონდ მათ დაპირისპირებაში წოდებრივი სხვაობა არაფერ შუაშია: თარაში დიდი ისტორიის მქონე ძველი საგვარეულოს დასასრულს განასახიერებს, არზაყანი კი თვითონ იწყებს ისტორიას, იგი ახალი დროისა და იდეოლოგიის შვილია. ერთი მხრივ, სწორედ იდეოლოგიის გამო უპირისპირდება ბოლშევიზმის მტერ მამას, მეორე მხრივ კი – თამარის სიყვარულის გამო მეტოქეობის განცდა უჩნდება ძიძიშვილის მიმართ. მათ შორის მოურიგებელი წინააღმდეგობაა აზროვნებაში, სულიერ სფეროში, კულტურასა და ცივილიზაციასთან დამოკიდებულებაში. ისინი რადიკალურად დაპირისპირებული ტიპები არიან: არზაყანი მებრძოლი და მშრომელია, თარაში – მჭვრეტელი და ანალიტიკოსი. შრომა და ბრძოლა აქტიურ ოპტიმიზს ბადებს, ჭვრეტა და ანალიზი – სკეფსისს. ეს შეურიგებელი შეხედულებებია. არანაირი მნიშვნელობა არ აქვს, ერთმანეთს დახოცავენ თუ თავს გასწირავენ ერთმანეთისთვის, აზროვნების ამ ფორმის შერიგება გამორიცხულია, შესაბამისად, გამორიცხულია მათი შუღლის დაცხრობაც (ბაქრაძე 2000: 65).

განსხვავებულია მათი დამოკიდებულება რელიგიის მიმართაც, რისი საფუძველიც მთლიანად მათი მსოფლმხედველობაა. „მთვა-

რის მოტაცებაში“ სამი განსხვავებული რელიგია გვაქვს მოცემული სამი ძირითადი პერსონაჟის სახით (რაც პირველად სოსო სიგუამ შენიშნა თავის გამოკვლევაში „კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურა“): ესენია წარმართობა, ქრისტიანობა და კომუნიზმი. თარაში წარმართია, მას დრომ და ევროპაში გატარებულმა წლებმა ქრისტიანული რწმენა წაართვა და იმედიც დაუკარგა. იგი სასიცოცხლო ძალების საოცარი დაშრეტით ხასიათდება ტექსტში. თამარი – ქრისტიანია, სასულიერო პირის ოჯახში აღზრდილი და სამშობლოს კულტურული წარსულის ერთგული, ქალი თმის შეკვეცისთანავე მიხვდება, რომ ახალი დრო მისი ბედნიერების სივრცე არ არის. არზაყანი – კომუნისტია, ახალი რელიგიის ერთგული და ბრმად მსახური. ამიტომაცაა, რომ ეს სამი პერსონაჟი ერთსა და იმავე ნივთს სხვადასხვაგვარად უყურებს: თამარის ძვირფასი ჯვარი ქალისთვის სიცოცხლის მატარებელი მაგიური ნივთია, თარაშისთვის – ხელოვნების სიმბოლო, ხოლო არზაყანისთვის – არაფერი, მან გაუწყვიტა ყელსაბამი და ჯვარიც დაუმალა. ჯვრის დაკარგვა თამარისთვის მოსალოდნელი დიდი უბედურების წინასწარმეტყველებაა, რაც აუცხადდება კიდეც. საბოლოოდ, ჯვარი ვერ აღწევს პატრონამდე. თარაშის ენგურის ტალღებში დახრჩობა თამარის ჯვართან ერთად უკვე ქალის მოსალოდნელი დაღუპვის მაცნეა. ასე გადაეჯაჭვა სამი მთავარი პერსონაჟისა და მათი რელიგიების ბედი ერთმანეთს და ამ დაუნდობელ ბრძოლაში მხოლოდ ახალმა იდეოლოგიამ გაიმარჯვა.

მიუხედავად რთული კომპოზიციური სტრუქტურისა, მრავალი პასაჟისა თუ პერსონაჟის არსებობისა, მთავარი სათქმელი რომანში მაინც ამ სამი პერსონაჟის ამბითაა გადმოცემული, ამიტომ მოკლედ შევჩერდეთ მათ მხატვრულ სახეებზე. თარაშ ემხვარი ინდივიდუალისტია, მას შესანიშნავი ევროპული განათლება აქვს მიღებული, მაგრამ სამწუხაროდ, საქართველოს ახალ რეალობაში იგი არავის სჭირდება. მწერალს თითქოს შეგნებულად მიჰყავს კატასტროფისკენ თავისი გმირი, როცა იგი ჯიუტად არ იღებს ახალი დროის დაკვეთას და წარსულის ერთგული რჩება. თარაში არ აღიარებს არსებულ რეალობას, მაგრამ არც პროტესტანტია და არ ცდილობს რამის შეცვლას. მეტიც, ხშირად ამბობს, რომ მისი ცხოვრება ხანგრძლივი არ იქნება, ამ საზოგადოებაში მისი ადგილი არაა. თარაში, ერთი მხრივ, პროგრესის მომხრეა და

უხარია, რომ საბჭოთა საქართველო ძლიერდება, მეორე მხრივ კი, მას ეშინია დიდი ერის ექსპანსიის, ცივილიზაციის, რომელიც წაშლის ეროვნულ ნიშან-თვისებათ, ეს ყველაფერი კი რუსი კომუნისტების ხელით გაკეთდება. თითქოს თარაშის ანტირუსული განწყობა რომანში გამოკვეთილი არაა, მწერლის მიზანი ამის არა დემონსტრირება, არამედ შეფარული გამოხატვა იყო დროისა და ვითარების გათვალისწინებით. სწორედ ამის მანიშნებელი უნდა იყოს თარაშის იდეალი – ბიძამისი ერამხუტ ემხვარი, შამილის დამხმარე რუსთხელმწიფის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

თარაშს ორი ძლიერი ვნება აქვს – პოლიტიკა და ქალი. ელლენ რონსერს სამშობლომ და დედამ დააშორეს, თამარ შერვაშიძისთვის კი მისი გარდასული დროის რომანტიკა აღმოჩნდა გაუგებარი. არც ლამარიასთან გამოუვიდა რამე, ქალმა (ლამარია ნაყოფიერების სიმბოლოა) ჭარბი სასიცოცხლო ძალებით სავსე არზაყანი არჩია.

თარაშის ცხოვრება ყოყმანია სიკვდილსა და სიცოცხლეს შუა. იგი მთელი რომანის მანძილზე ჩვენ თვალწინ კვდება, სულში შავი მელანქოლია აქვს ჩაბუდებული, შინაგანად იფიტება და ნადგურდება, მაგრამ მის არსებაში ასევე არაცნობიერად ცოცხლობს არსებობის ჟინი, სიცოცხლისკენ მსწრაფი ინსტინქტი კი ეროსია. პიროვნების სტრუქტურა გაწონასწორებულია ეროსითა და თანატოსით, რადგან, ფროიდის რწმენით, სიყვარულს მივყავართ სიკვდილისაკენ. თარაშის უკანასკნელი ვნება – როგორმე გადალახოს ენგური და ნახოს თამარი – ეროსისა და თანატოსის ერთ დეტალში გაერთიანებაა. მასში იბრძვის ორი შესაძლებლობა – დაღუპვისა და გადარჩენის. ეროსის მოქმედება თანატოსისკენ იყო წარმართული (სიგუა 2001: 71-72).

დავით თევზაძე თარაშ ემხვარის ტრაგედიის განმაპირობებელ ოთხ მიზეზს გამოყოფს: 1. მშობლიური ნიადაგიდან უდროოდ მოწყვეტისა და „სხვის მიწასა და კულტურაზე“ აღზრდის საკითხი; 2. მისი დამოკიდებულება ცივილიზაციისადმი და გაუცხოებით გამოწვეული მსოფლიო სევდა; 3. თარაში, როგორც რეალური სინამდვილის პროდუქტი და მისი ეროვნულ-ზოგადკაცობრიული ხასიათი; 4. თარაში და ჰამლეტური პრობლემატიკის ზოგიერთი საკითხი*.

* იხ. თევზაძე დ. *კონსტანტინე გამსახურდია და თანამედროვეობა*. თბილისი, კეგელი, 1996, გვ. 62-83.

არზაყანი ფანატიკოსი ბოლშევიკია, სტალინის ერთგული, მაგრამ იგი აღმშენებელი არ არის, დამანგრეველია. ძველი დროის დამსამარებელი, მამის მკვლელი, ქორა მახვშის, თამარისა და თარაშის დაღუპვაში წილის მქონე. მისთვის ყოველგვარი მორალური ნორმა მოშლილია, ძველი სამყაროდან და რელიგიიდან აღარაფერი უნდა. ამიტომაც დააწინაურებენ მალე და გადაიყვანენ „ცენტრში“, რადგან იქ სწორედ ამგვარი ადამიანები სჭირდებათ. მამის მკვლელობით იგი საბოლოოდ კლავს ღმერთს, კლავს ძველ სამყაროს, საკუთარ ისტორიას, გვარის ისტორიას და იწყებს სრულიად ახალს. იგი მაუზერით ამყარებს ახალ წესრიგს, რადგან კომუნისტის (ბოლშევიკის) ზოგადი სახეა.

არზაყანმა არ იცის სიყვარული. როგორც დავით თევზაძე შენიშნავს, მისი ფლიტრი შარვაშიძის ასულისადმი უფრო გამარჯვებულის ქედმაღლური გრძნობა და ჟინიანობაა, ძაბულის მიმართ გრძნობას კი სულიერი ლტოლვა აკლია (თევზაძე 1996: 50). მას ერთგვარად გაორებული გრძნობა აქვს. ერთი მხრივ, ეჭვიანობს თარაშსა და ძაბულიზე, მეორე მხრივ, თამარისთვის იბრძვის: „იქნებ გათხოვდა თამარი? გათხოვდა. მერე რა?.. ვისიც არ უნდა იყოს იგი ამჟამად, მაინც არზაყანის უნდა გახდეს თამარი. ასე სწერია ბედისწერის იდუმალ წიგნში“ (გამსახურდია 1990: 701). მას ფაქიზი გრძნობა აქვს დედ-მამის მიმართ, მაგრამ საზოგადოებრივ საკითხებზე აზრთა სხავადასხვაობა საბოლოოდ მამასთან გამოუვალ კონფლიქტამდე მიიყვანს. მასში აფხაზურ-ქართული ტრადიციები და ახალი იდეოლოგია ებრძვის ერთმანეთს. თუ თავიდან მამას აშკარად ვერ ეკამათება და ტაქტიანად ცდილობს ნიადაგის მომზადებას, რათა კაც ზვამბაიამ კოლექტივი მიიღოს, როგორც გარდაუვალი მოვლენა, თუკი სიტყვას ვერ უბრუნებს, სვანეთის გზაზე გასწრებას ვერ უბედავს და ა. შ., სიუჟეტის განვითარებასთან ერთად ვხედავთ, ნელ-ნელა როგორ იმარჯვებს სოციალიზმი (იგივე ბოლშევიზმი), რაც საბოლოოდ მამაზეც კი ააღმართინებს ხელს.

რომანში ტრაგიკული მოტივი მთლიანად არზაყანის სახეს უკავშირდება. იგი ბოლშევიკური სისტემის ზუსტი სახეა, მიუხედავად იმისა, რომ მისი მხოლოდ ქვედა რგოლია, მხოლოდ შემსრულებელია და არა მოთავე. მაგრამ ის ერთგულება სისტემისა, მისი ბრძანებების უპირობო შესრულება და ბრმა მორჩილება

განაპირობებენ იმას, რომ არზაყანი ვერ ხდება მკითხველის საყვარელი გმირი.

ტრაგიკული სახეა რომანში თამარ შარვაშიძე. მკითხველი თავიდანვე ქვეშეცნეულად გრძნობს, რომ ღვთისმსახური თავადის, ტარიელ შარვაშიძის ოჯახში დაბადებული უმშვენიერესი ქალი განწირულია, რადგან ახალი ეპოქა მშვენიერებას ვერ იხდენს და ვერ შეიგუებს. თითქოს ორი მამაკაცის სიყვარულის ობიექტია თამარი, თუმცა მისი სიყვარულის სიძლიერე ორივე მამაკაცისას ჯაბნის. იგი კლასით, აღზრდით, შეხედულებებითა და ცხოვრების წესით თარაშ ემხვარს უკავშირდება, ხოლო არზაყანი ამ ყველაფრის უარმყოფელია. თამარის ტრაგიზმი არსებულის შეცვლის შეუძლებლობაშია. იგი სათნოა, აღარ არის თავისი კლასის ქალებივით ამაყი და მკაცრი, მაგრამ არც ის იცის, ახალ დროს ფეხი როგორ აუწყოს. ამ ახალში მისთვის მიუღებელი ბევრი რამ ხდება. ამიტომაც კარგავს თარაშის სიყვარულს თბილისში ანულის რჩევით თმის მოკვეცის გამო. მაგრამ მალევე მიხვდება, რომ ანულის მსგავსად იგი ვერ შეეგუება ახალ წესრიგს და კვლავ სოფელში ბრუნდება სინანულითა და ახალი დარდით. თამარი უნდა დაიღუპოს, ეს გარდაუვალია. „თამარ შარვაშიძის ცხოვრება არის სათნოების ტრაგედია, რადგან ორი ეპოქის მკაცრი და დაუნდობელი ბრძოლის დროს არავის ეცალა მის (სათნოების) მოსავლელად და საპატრონოდ. დროს სჭირდებოდა უხეში ძალა და სათნოებისთვის ადგილი არ დარჩენილიყო“ (ბაქრაძე 2000: 37).

რომანში ეპოქის ატმოსფეროს, ზოგადად ტრაგიკულ განწყობილებას კიდევ უფრო ავსებენ სხვა პერსონაჟები, რომლებსაც არ უბრძოლიათ რამის შესაცვლელად, პირიქით, მათ საკუთარი სიცოცხლე აზრდაკარგულად ჩათვალეს და ნებაყოფლობით იტვირთეს ზვარაკის ფუნქცია. მშვიდად კვდება მაია ემხვარი, მხოლოდ მის ერთადერთ თარაშზე ფიქრში. ნოშრევან ფარჯანიანი კარგად ხედავს თავისი კლასის სიკვდილს და როცა უკანასკნელ იმედსაც კარგავს, სიკვდილს არჩევს დამცირებას. ქორა მახვში ჯერ კიდევ ინარჩუნებს პატრიარქალურ ტრადიციებს, თუმც პირველი მტერიც გვარშივე ჰყავს, კომკავშირელი შვილიშვილი საური – ახალი ეპოქის დასაწყისის ნიშანი სვანეთში. და მახვშიც იღუპება, როდესაც არზაყანი კლავს მეზირს და პარალელურად ლაღუმის გრიალი მოაღწევს სოფლამდე.

რომანში მთელი გალერეაა წარმოდგენილი კომუნისტი თანამდებობის პირებისა – არზაყან ზვამბაია, არლან არენბა, ჩალმაზი, როსტომ ლიჩელი. ყველა მათგანი წარსულის განადგურებითა და ახალი წესების დამკვიდრებით ცდილობს ახალი ქვეყნის შექმნას. თუმცა რეალობა კარნახობდა მწერალს, რომ მათ შორისაც დაეხატა საკუთარ კეთილდღეობაზე მზრუნველი და მედროვე. თუკი არზაყანი შეუვალი და უკომპრომისოა, არლანი თანამდებობას პირადი კეთილდღეობისათვის იყენებს. რომანში ადვილი შესამჩნევია ახალი წყობის კრიტიკა.

ამბავი 1931 წლის აპრილში იწყება და ზუსტად ერთი წლის შემდეგ მთავრდება. დასაწყისი და დასასრული წმ. გიორგის დღესასწაულს უკავშირდება. ტრილოგიაში ორ დაპირისპირებულ მხარედ ლაგდებიან კოლექტივიზაციის მომხრე-მოწინააღმდგენი. ახალ სასოფლო რეფორმას ეწინააღმდეგებიან როგორც ყოფილი თავადები, ისე – გლეხები. ისინი კომუნისტებისადმი ზიზღით არიან გამსჭვალულნი. ზიზღი იმდენად დიდია, რომ ტრადიციულ ოჯახსაც შლის. არზაყანისა და კაცის გაყრით მწერალს სურს, დახატოს რეალისტური და, ამავდროულად, ძალზე სავალალო სურათი – ახალმა დრომ და იდეოლოგიამ საფრთხე შეუქმნა ძირძველ ტრადიციებსა და ადათებს ისეთ მყარ კულტურულ სივრცეშიც კი, როგორიც სამეგრელო და აფხაზეთია. მამისმკვლელ ვაჟიშვილს თავისი ხელით ჩამოაქვს მამის ძვლები და საკუთარ ავკაცობას ტარბებს ყოველგვარი სინდისის ქენჯნის გარეშე მიაწერს.

რომანში აშკარაა, რომ მწერალი არ თანაუგრძნობს არც კოლექტივიზაციას და არც ახალი ხელისუფლების იდეოლოგიას. ისიც აშკარადაა ნაჩვენები, რამხელა ზარალი მიაყენა სოფლის მეურნეობას ახალმა რეფორმამ. მაგრამ ეს რა მოსატანია ადამიანთა განადგურებასთან? ვინც ჩვენთან არაა, ჩვენი მტერია – ეს იყო ახალი დროის ლოზუნგი და ნადგურდებოდნენ კიდეც ყოფილი მღვდლებიც (როგორც კონტრრევოლუციური ძალა), ყოფილი ბატონებიც და მშრომელი გლეხებიც, ნადგურდებოდა ძველი კულტურა, ნადგურდებოდა არისტოკრატია და ინტელექტუალური ელიტა.

ძალზე საინტერესოა რომანში სტალინის სახეც. თუკი არზაყანი თავგადაკლული სტალინელია, თარაშს მის მიმართ ერთგვარი

ამბივალენტური განცდა აქვს. ერთი მხრივ, როგორც რომანტიკოსს, მოსწონს ძლიერი პიროვნება, რადგან ძლიერი თავისთავად არის მშვენიერი, და უკავშირდება ნიცშეს ზეკაცს. მეორე მხრივ კი, სწორედ სტალინის წყალობით დაენგრა მას ოჯახი, იძულებული გახდა, უცხოეთში გადახვეწილიყო, ჩამოართვეს მამული და ქონება, ქვეყანას კი ხელახლა დაადგეს ჩაგვრის უღელი. გონებით კი ირჩევს სტალინის გზას, მაგრამ გულით ვერ იღებს, როგორც მისი ბუნებისთვის უცხოს . „ერთი დიდი კაცი მთელს ერს უდრის ხანდახან და ისტორიაში ისეთი მომენტიც დგება, რომ იმ კაცის გამარჯვებაზე ჰკიდია მთელი ერის პრესტიჟი“. ეს იყო ჰიპერტროფირებული ოცნება ქართული სულის ძლიერებაზე, მაგრამ იგივე ნიცშე ამბობს, ყოველი კაცი თავისი ღმერთის რისხვისგან უნდა დაიღუპოსო. ასე აურევს ცხოვრების გზას კონსტანტინე სავარსამიძეს დიონისო, არზაყანს კი – სტალინი, ე. ი. ცნაურდება ბელადის დემონური ძალა (სიგუა 2003ა: 207-209).

„მთვარის მოტაცებას“ მყარი მითოსური საფუძველი აქვს (რისი ფუნდამენტური კვლევაც ჩაატარა სოსო სიგუამ). რომანში აღწერილია მურყვანობა, კოშკის დღესასწაული, როგორ ევედრებიან ნაყოფიერების ღმერთს სვანები. ეს არის ბერძნული ფალოსის კულტის ქართული ორეული. თარაში ლამარიას დაეძებს და მოულოდნელად მას არზაყანთან ალერსში წაასწრებს. სვანის ქალმა ემხვარს არზაყანი ამჯობინა. ამით ნაყოფიერების ღმერთმა საბოლოოდ გასწირა თარაში. თარაში ქალმა კი არ უარყო, ამ ქალში ჩაბუდებულმა შვილოსნობისა და სიყვარულის ღმერთმა. ლამარია აქ მთლიანად ღვთაებრივის ალეგორიაა. რომანის დასასრულს სიკვდილის სიმბოლოა არაბია, რომელსაც არზაყანი თარაშს ატანს ენგურის გადასალახად. არაბია რომანში მითოლოგიზებულია და პეგასთანაა გაიგივებული. ამავდროულად იგი ბოლშევიკების სამსახურშია ჩაყენებული (არზაყანმა რუსული ჩვეულებისამებრ ცხენს ძუა მოაჭრა). ამიტომაც ხდება იგი თარაშისთვის სიკვდილის დემონი. აპოკალიფსური ხილვებითაა გაჯერებული რამდენიმე სცენაც (თამარის სიზმრები თუ თარაშის ხილვები). თარაში აპოკალიფსის მხედარია, ლუკაია კი – აპოკალიფსის ანგელოზი, რომლის ბუკის ხმას მოჰყვება უბედურება. მნიშვნელოვანია გველის სიმბოლიკაც, ლუკაია გველების შემლოცველია, ზოსიმია – ქვეწარმავალთა გულის მესაიდუმლე. არზა-

ყანმა ქორა მახვშის ოჯახის მფარველი მოკლა, ტოტემი მეზირი, რითაც პატრიარქალურ სვანეთს ბოლო მოეღო და მთაში ახალი ცხოვრება შეიჭრა. თარაშმა კი ხელი არ ახლო მას, თუმცა საშინელი შიში მოჰგვარა მისმა ხილვამ (სიგუა 2001: 221, 233-234, 242, 245).

„მთვარის მოტაცება“ განსაკუთრებით მდიდარია ეთნოგრაფიული მასალით. ძირითადად აქ მოცემულია დასავლეთ საქართველოს, კერძოდ სამეგრელოს, აფხაზეთისა და სვანეთის ყოფა. უპირველესად უნდა აღინიშნოს განსაკუთრებული სიმბოლური დატვირთვის მქონე მთვარის კულტი და მისი მონაცვლე ღვთაების, წმ. გიორგის კულტთან დაკავშირებული წეს-ჩვეულებები (მთვარის კულტის გადმონაშთია ლუკაიას მსხვერპლად შეწირვის ინსცენირება ილორის წმ. გიორგის სახელობის ეკლესიაში, ქადაგად დაცემა, გიორგობის წინა ღამეს წმინდანის მიერ ეკლესიის ეზოში სამსხვერპლო ხარის მოყვანა). ამ სახის ეთნოგრაფიული მასალა რომანში სრულადაა მოხმობილი. ასევე აღწერილია ამშაპის დღესასწაული, რომელიც აპრილის დამდეგს იმართებოდა; ნაყოფიერების ღვთაებისთვის განკუთვნილი რიტუალები – მურყვამობა და საქმისაი; ხოლო მალანურობის რიტუალი (რომელიც აგვისტოში, მარიამობის წინა ღამეს სრულდებოდა) სიუჟეტის უმნიშვნელოვანესი რგოლია – გამოყენებულია ერთ-ერთი მთავარი კვანძის შესაკრავად, როცა მალანურების სახელით ზვამბაიებთან სისხლის ასაღებად შეიჭრებიან ტარბები. გარდა ამისა, რომანში მრავალფეროვნადაა წარმოდგენილი წარმართულ ღვთაებათა პანთეონი. მწერალი თავისებურად გადამუშავებული სახით გვთავაზობს მათ შესახებ არსებულ თქმულებებს, კერძოდ: ოჩოკოჩზე (ნადირობის ღვთაება), მესეფებზე (მონადირე ღვთაებები, რომელთა ზღვიდან ამოსვლა წვიმებს ემთხვევა), ჟინიანთარზე (საქონლის ღვთაება), დალიზე (ნადირობის ქალღმერთი სვანურ წარმოდგენებში). განსაკუთრებული დატვირთვისაა ასევე სვანური მეზირის კულტი. იგი ოჯახის მფარველი ღვთაებაა და მისი სიკვდილი რომანში ძველი დროის, ტრადიციებისა და ადათ-წესების დამხობისა და ახალი, უღმერთო დროის დასაწყისის მანიშნებელია. „მთვარის მოტაცებაში“ საინტერესოდაა აღწერილი ცხენის კულტთან დაკავშირებული მისტერიაც, რომელ-

საც ლუკაია ლაბახუა ასრულებს ყოველ წელიწადს დიდმარხვის პირველი კვირის შაბათ საღამოს*.

გამორჩეულია რომანის ენაც. სხვა თხზულებების მსგავსად, ენის სიმძიმე და არქაულობა მწერალს ამ რომანის განხილვის დროსაც უსაყვედურეს. საპასუხო სტატიაში „მთვარის მოტაცების“ გამო“ (1936) მან ამის შესახებაც ისაუბრა და შენიშვნები არ მიიღო: „ამხანაგი ჟღენტი და სხვანი მე მიყიჟინებენ, რომ ჩემი ენა არის არისტოკრატიულ-არქაისტული. ჟღენტს ავიწყდება და სხვა ამხანაგებსაც, რომ ქართულ ენას აქვს ორი ათასი წლის ხანდაზმულობა, ბიოგრაფია და მე არამც და არამც არ დაგეთანხმებით, რომ ჩვენ მხოლოდ ისეთი სიტყვები შემოვუშვათ ქართულში, რომელთა ეკვივალენტები რუსულ ენაში მოიპოვება. მე-18 საუკუნის პროზა რომ ავიღოთ, მთლიანად მისი სიტყვიერი ინვენტარი არ აღემატება 6-7 ათასს. კონსტანტინე ჭიჭინაძემ დათვალა რუსთაველის პოემაში 15 ათასი სიტყვა. თქვენ გნებავთ, რომ ქართული ენის სიმდიდრე ამით განისაზღვრებოდეს?!“ (გამსახურდია 1985ა: 354).

ზოგადად, გამსახურდია ე. წ. ორნამენტული პროზის წარმომადგენელია ჩვენს ლიტერატურაში, ამ რომანში მის ეპიკურ მეტყველებას აშკარად მსჭვალავს ღრმა ლირიკული ნაკადი. „მთვარის მოტაცების“ ენის ერთ-ერთი ძირითადი ნიშანი ხომ მისი პოეტურობაა მთელი თავისი ტროპული მრავალფეროვნებით: მეტაფორა-შედარებებით, ეპითეტებით, პეიზაჟური თუ პორტრეტული სურათებით... ხშირია სალექსო პარამეტრების გამოყენებაც – ალიტერაცია, რიტმი, რითმა. ასეთი მთელი აბზაცები გვხვდება თხრობაში. როგორც აკაკი გაწერელია შენიშნავს, „ზოგჯერ ისინი არც მოგვითხრობენ, არამედ წარმოადგენენ ჩუქურთმებს ან საილუსტრაციო მასალას (ამბის ან გმირის სულიერი განწყობილების გადმოცემისას)“ (გაწერელია 1962: 334).

მწერალი მხატვრული სიმართლის შესაქმნელად ხშირად იყენებს ინგლისურ ან გერმანულ ფრაზებს, ასევე მეგრულ, სვანურ და აფზახურ ლექსიკას (სვანური – აადუ, ჯესმიმო... აფხაზური – აურუსი, აფშუმა, ასას, დადრა, უშუბზია... მეგრული – ნანასქუა, სქან, მეჯინგორე და ა. შ.).

---

* იხ. ცანავა აპ. წულაია ჯ. *კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედების ხალხური წყაროები*. თბილისი, ლომისი, 1998, გვ. 14-54.

„მთვარის მოტაცება“ გამორჩეულია პეიზაჟების მხრივ. საერთოდ, გამსახურდია კარგი პეიზაჟისტია და ჩინებული მცოდნე საკუთარი ქვეყნის ბუნებისა, რომანში აღწერილი ლანდშაფტები, სამეგრელოს წვიმიანი ნაშუადღევის, აფხაზეთის ღამეებისა და სვანეთის მთების ხატვისას კიდევ ერთხელ აოცებს მკითხველს მისი ხედვის ორიგინალურობა და პროზის საოცარი რიტმი. რომანის კომპოზიციაში მნიშვნელოვანია „ეპისტოლური ხერხი“, წერილები თუ დღიურები ორგანულადაა ჩართული სიუჟეტის განვითარებაში (მაგალითად, თარშის ევროპული ცხოვრება, მისი და ელენ რონსარის სიყვარულის ამბავი, თარაშის წერილები მახვშის კოშკიდან...).

„დიდოსტატის მარჯვენის“ ეკრანიზების შემდეგ „მთვარის მოტაცების“ ფილმად გადაღების საკითხიც დაისვა და რეჟისორმა თამაზ მელიავამ 1973 წელს გადაიღო ორსერიანი ფილმი იმავე სახელწოდებით (სცენარის ავტორები: კონსტანტინე გამსახურდია, გიორგი ხუხაშვილი, თამაზ მელიავა).

როგორც სოსო სიგუა ამბობს, კონსტანტინე გამსახურდიას შთაგონება იანუსივით ორსახოვანი დრო იყო, საქართველოს ბედი, ეპოქის სულის გამოკვეთა ადამიანთა სახეებად. ამიტომ არის „მთვარის მოტაცება“ არა მხოლოდ დიდი წიგნი, არამედ სასტიკი სინამდვილის მართალი დოკუმენტიც.

## „ვაზის ყვავილობა“

კონსტანტინე გამსახურდია 30-იანი წლებიდან შეეცადა ე. წ. სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის დაუფლებას, რაც საკმაოდ გაუძნელდა, რადგან ვერ ელეოდა განსწავლის წლებში შეძენილ იდეებსა და განწყობილებას, რომლებიც ახალმა ცხოვრებამ საგრძნობლად გადააფასა. არც სილამაზის შელამაზებასა და ყალბი იდილიის დახატვას ცდილობდა. მეორე მხრივ კი, განსაკუთრებით „მთვარის მოტაცების“ გამოქვეყნების შემდეგ, მას მოუხდა დაპირისპირება როგორც რაპპულ სალიტერატურო კრიტიკასთან, ისე საქართველოს მთავრობის მაშინდელ თავკაცებთან. განსაკუთრებით 1947 წლის იმ ცნობილი საკავშირო დადგენილების შემდეგ („ზვეზდასა“ და „ლენინგრადის“ შესახებ), როცა

რესპუბლიკებშიც შეუტიეს ხელოვანებს. მწერალთა კავშირის გამგეობის პლენუმზე გამსახურდიას ნოველები „კაცთმოძულეობის გამჩაღებელ წიგნად“ იქნა მიჩნეული, კომპარტიის ცეკას ერთერთმა მდივანმა პეტრე შარიამ კი პირდაპირ განაცხადა (სიტყვა დაიბეჭდა გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ 28 სექტემბრის ნომერში): „კ. გამსახურდია ცდილობს, წარმოგვიდგინოს თავი ნაციონალური კულტურის მედროშედ. მაგრამ ამისთვის ძლიერ სუსტია მისი ხელები... დაე, იცოდეს კონსტანტინე გამსახურდიამ, რომ მას ნებას არ მისცემენ, ცილი დასწამოს ჩვენს სოციალისტურ კულტურას. დაე გაითვალისწინოს მან, რომ საბჭოთა ლიტერატურაში შეიძლება იყვნენ მხოლოდ საბჭოთა შეხედულების ადამიანები, რომელთაც ორგანულად აქვთ შეთვისებული საბჭოთა კულტურა და რომელთაც უნარი შესწევთ, ასახონ საბჭოთა ადამიანის საქმიანობა, სული და მორალური სახე“ (ბაქრაძე 1990: 133).

და აი, 1951 წლის „ლიტერატურა და ხელოვნების“ ფურცლებზე გამოჩნდა „ვაზის ყვავილობის“ პირველი თავები, რომლებიც სოფელ ბერმუხის ლავრენტი ბერიას სახელობის კოლმეურნეობის სინამდვილეს ასახავდა. „ვაზის ყვავილობა“ სოცრეალიზმის მეთოდის გამოყენების მაგალითია. იგი 40-იანი წლების ქართული სოფლის მატიანეა. როგორც სოსო სიგუა შენიშნავს, კონსტანტინე გამსახურდიამ თანამედროვე გმირის ძიება დაასრულა ფაუსტური სახის შექმნით, რომელიც შრომაში ხედავს ბედნიერებას, რათა მისმა ცოდნამ და გარჯამ სხვას სიკეთე მოუტანოს. სავარსამიძე-ემხვარი-კორინთელის ხაზი, რომელიც დაიწყო აბსტრაქტული იდეების ქადაგებით, დასრულდა ფაუსტური სიკეთის ზეიმით. ეს ტრიადა თვით მწერლის პიროვნების სხვადასხვა პერიოდის მრწამსის განსახიერებაა (სიგუა 2001: 84-85).

მწერალს საკმაოდ გაუგრძელდა რომანის წერა, მხოლოდ 1955 წელს დაასრულა იგი. ამას თავისი მიზეზები ჰქონდა, რომანი კონიუნქტურული იყო, პოლიტიკური სიტუაცია კი საკმაოდ სწრაფად იცვლებოდა: ბერმუხის კოლმეურნეობა ბერიას სახელობისა იყო, ბერიას სიკვდილის შემდეგ კი მისი სახელი უნდა ამოეღო. სტალინს ადიდებდა და ამასობაში პიროვნების კულტის კრიტიკაც დაიწყო. იცვლებოდნენ მთავრობის ხელმძღვანელებიც. ერთადერთი ურყევი კომუნისტური პარტია იყო, ამიტომაც მწე-

რალმა მასზე აიღო ორიენტირი. მაგრამ ვერც ძველ სიმბოლიკებს შეელია. მაინც ამ წიგნში საგრძნობია არამხოლოდ კომპრომისი, არამედ – შემოქმედებითი მოღლაც (სიგუა 2003ა: 377). რომანი 1956 წელს დაიბეჭდა, რედაქტორი იყო გიორგი ჯიბლაძე. განსხვავებით წინა რომანებისაგან, „ვაზის ყვავილობას“ სიხარულით შეხვდა ოფიციოზი, მკითხველთა აღფრთოვანება კი ვერ გამოიწვია.

რომანში ყველაზე მნიშვნელოვანი ვახტანგ კორინთელის მხატვრული სახის განვითარებაა, რაც მწერლის კონცეფციის ნაწილია, თორემ 40-50-იანი წლების ამბები და საბჭოური აღმშენებლობის ქება აშკარად იდეოლოგიზებული და პროპაგანდისტული ნარატივია. კორინთელი უცხოეთში განსწავლულ ქართველი ინტელიგენტების ტიპს მიეკუთვნება და აგრძელებს კონსტანტინე სავარსამიძისა და თარაშ ემხვარის ხაზს, თუმც მნიშვნელოვნად განსხვავდება კიდეც მათგან. სოსო სიგუა სხვა პერსონაჟებშიც ხედავს „მთვარის მოტაცების“ პერსონაჟთა ხასიათების გაგრძელებას. ვახტანგ კორინთელის არსებაში „გენეტიკურად გადმოვიდა თარაშის ბუნება. გოდერძი ელანიძე არზაყანის სახის გაგრძელებაა, ხოლო მედიკო თამარ შერვაშიძეა, ახალ დროსა და სიტუაციაში ამოზრდილი, რომელიც ცხოვრების კაცს, პრაქტიკულ პიროვნებას ვერ შეეგუა. სუსქია მინდელი ძაბულის კეთილშობილი ხასიათის ვარიაციაა“ (სიგუა 2001: 123).

ვახტანგ კორინთელის ხასიათი იხსნება სხვა პერსონაჟებთან ურთიერთობაში, მას უსაზღვროდ უყვარს სამშობლო, ამიტომაც უარს ამბობს უცხოეთში კათედრაზე და უკან ბრუნდება. ემსახურება სამშობლოს შრომით, რადგან ეს უდიდეს საქმედ მიაჩნია. მისი ხასიათი სწორხაზოვანი არ არის, წინააღმდეგობანი, ტკივილი და ეჭვი ახლავს მის ცხოვრებას. იგი ჰუმანისტია, უყვარს ბუნება. ვნებიანია მისი სიყვარული სუსქია მინდელის მიმართაც. ვახტანგ კორინთელი კახეთში ვაზის გაშენებას ხელმძღვანელობს, იმ ვაზისა, რომელიც სავარსამიძემ გაჩეხა. ვენახის გაშენებით იგი პირდაპირ და სიმბოლურად (ვენახი ნაყოფიერებისა და სამშობლოს სიმბოლოა) სამშობლოს აყვავებას ემსახურება. საერთოდ, გამსახურდიას კონცეფციაში ვენახი მამას და მამულს უკავშირდება (სიგუა 2001: 231).

ომის წინა წლების ქართული სოფლის მშრომელი ახალგაზრდები არიან ნუნუ უჯრარაული და გოდერძი ელანიძე, ეროვნულ

ფესვებზე ამოზრდილნი, შრომისა და ოჯახის მოყვარულნი და გაჭირვების ამტანნი. დრამატულია მათი ურთიერთობაც, ხოლო მათი საქციელი – ერთისა ფრონტზე, მეორისა კი ომისდროინდელ სოფელში – სამაგალითო. საინტერესონი არიან მეორეხარისხოვანი პერსონაჟებიც: ნიორთავა, მეწისქვილე სოლომონ გულუხაისძე, მეღორე პოპოლა (ნიკო როსტიაშვილი), ლალბაწა (სტეფანე მარტიაშვილი), რეალისტურად ხატავს მწერალი უარყოფით გმირთა სახეებსაც – კანკრე, ცეროდენაშვილი, აბრია, კობერიძე...

„ვაზის ყვავილობას“ რამდენიმე მნიშვნელოვანი მოტივი აქვს, მათ შორის გამოირჩევა მეორე მსოფლიო ომის ამსახველი ეპიზოდები, რომლებიც განსაკუთრებით უხვად მეორე წიგნში გვხვდება. მწერალი, ერთი მხრივ, ოსტატურად წარმოაჩენს გმირულ და პატრიოტულ განწყობას (რასაც კიდევ უფრო აძლიერებდა ომის პერიოდის იდეოლოგიზებული აგიტაცია), მეორე მხრივ კი, ლირიზმით ხატავს უბრალო ადამიანთა ტრაგიზმს, ნებისმიერი ომის თანმხლებ მოვლენას: „გამოჩნდება თუ არა სერზე ცალთვალა გეო, დედებს, ცოლებს და დებს სიხარული ეყინებოდათ ძარღვებში. არავინ იცოდა, თუ ვისი სიკვდილის ცნობა მოჰქონდა ფოსტალიონს თავისი შავი ჩანთით“ (გამსახურდია 1978: 481).

რომანს საინტერესო სათაური აქვს, რომელიც მთავარმა სიუჟეტურმა ამბავმა უკარნახა მწერალს. ამ ამბავს იგონებს იგი წერილში „ვაზის ყვავილობის“ გამო“ (1958): მთელი ამ რომანის სიუჟეტი მომცა ერთმა შემთხვევამ. ... ზესტაფონში სტუმრობისას განათლების განყოფილების უფროსმა წამიყვანა პურმარილზე. ეს კაცი ბლუ იყო, მე დავინტერესდი, რა დაემართა მის ენას. მანაც მიამბო, რომ ფრონტზე დავმუნჯდიო. სოფელში ვაზის ყვავილობისას დავბრუნდი. დედაჩემმა მიმიყვანა, მაჩვენა ვაზის ყვავილობა და მითხრა: ნახე, რა ლამაზიაო, შვილო, ვაზის ყვავილობა. ენაც მაშინ ამოვიდგიო პირველად. ეს შემთხვევა ავიღე მე ჩემი რომანის თემად (გამსახურდია 1985ა: 485). ასე უკარნახა მწერალს ერთმა საინტერესო ამბავმა იდეაც და სათაურიც.

„ვაზის ყვავილობა“ ეპოქისთვის გადახდილი ხარკია. ამ ხარკის გაღება მოუწია ყველა ხელოვანს, რომლებიც 30-იანი წლების რეპრესიებს გადაურჩნენ და მოღვაწეობა გააგრძელეს. ბუნებრივია, ეს არ ყოფილა მათი არჩევანი, ასეთი არჩევანი მათ არ

ჰქონდათ. ეს იყო ტრაგიკული ვითარება, რომელშიც ისინი დრომ და ხელისუფლებამ ჩააყენა. „საერთოდ, კონსტანტინე გამსახურდია ჰგავდა იმ ადამიანს, რომელსაც სახლში პური მიაქვს და უკან კბილდაღრჭენილი ქოფაკი მისდევს. პური რომ შინ მიიტანოს და თავად ძაღლის დაკბენას გადაურჩეს, იძულებულია, დროდადრო ნაგაზს პურის ნატეხი გადაუგდოს, დროებით შეაჩეროს და სახლში შეასწროს. მთელი ცხოვრების მანძილზე ასე გაურბოდა მწერალი უკანდადევნებულ საბჭოთა ხელისუფლებას. ხანდახან უყრიდა მწერლური პურის ნატეხებს – „ბელადს“, „ვაზის ყვავილობას“, ნარკვევებს, რომ ბუნებრივ სიკვდილამდე მიეღწია და ქართველი ხალხისთვის დაეტოვებინა „დიონისოს ღიმილი“, „მთვარის მოტაცება“, „დიდოსტატის მარჯვენა“, „დავით აღმაშენებელი“ (ბაქრაძე 1990: 113).

## ისტორიული რომანები

### „დიდოსტატის მარჯვენა“

1938 წელს დაიწყო და 1939 წლის გაზაფხულზე დაამთავრა კონსტანტინე გამსახურდიამ „დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენის“ წერა. იმას, თუ რატომ დაინტერესდა მწერალი ამ ტაძრით, გარკვეული მიზეზი აქვს: 1937 წლიდან სიმონ ჯანაშიასა და ივანე ჯავახიშვილის ხელმძღვანელობით არმაზსა და ბაგინეთში არქეოლოგიური გათხრები დაიწყეს. კომუნისტური პარტიის ამ ნაბიჯს ისეთ რთულ დროში, როგორიც 1937 წელი იყო, გარკვეული მიზანი ჰქონდა: პარტიას აქცენტის გადატანა სურდა ისტორიაზე, რათა საზოგადოებას დღევანდელობაზე არ ეფიქრა, ეამაყა გმირული წარსულით, ამასთან, წამოჩენილიყო პარტიის პატრიოტული ინტერესიც. მათ გარკვეულწილად მიზანს მიაღწიეს კიდეც: დაიწერა სიმონ ჩიქოვანის „არმაზის აჩრდილები“, კონსტანტინე ჭიჭინაძის „სერაფიტი“, გიორგი წერეთლის გამოკვლევა „არმაზის ბილინგვა“... (სიგუა 2003ა: 232-233). წიგნის წერისას გამსახურდია სპეციალურად გასცნობია მცხეთისა და სვეტიცხოვლის გარშემო არსებულ მასალას (ანა ნატროშვილის „მცხეთა და მისი სვეტიცხოველი“), გარდა ამისა, იგი კარგად იც-

ნობდა შუასაუკუნეების კავკასიისა და ახლო აღმოსავლეთის ისტორიას, იმდროინდელ წეს-ჩვეულებებს, ადათებს.

„დიდოსტატის მარჯვენა“ ისეთ დროს დაიწერა, როცა არც ისე დიდი ხნის შექმნილი იყო „მთვარის მოტაცება“, ახალი დამთავრებული იყო „ხოგაის მინდია“, პარალელურად მწერალი მუშაობდა „ბელადზე“. ქართული მწერლობა აღტაცებით შეხვდა წიგნს, ოფიციოზი კი დუმდა (1940 წელს კომპარტიის XIII ყრილობაზე კანდიდ ჩარკვიანმა მხოლოდ „ბელადი“ ახსენა, ოფიციალურ აღიარებას მოსკოვის დასტური სჭირდებოდა). რუსული სალიტერატურო კრიტიკა თავიდან არც ისე კარგად შეხვდა რომანს. ჟურნალ „ზნამიას“ 1945 წლის მე-9 ნომერში გამოქვეყნდა წერილი „დიდოსტატის მარჯვენისა“ (რუსული გამოცემა, მოსკოვი, 1944, „გოსლიტიზდატი“) და „დავით აღმაშენებლის“ (რუსული გამოცემა, მოსკოვი, „სოვეტსკი პისატელი“, 1945) შესახებ. რეცენზენტი ვიქტორ შკლოვსკი მწერალს ბრალს სდებდა ისტორიული ამბების გაყალბებასა და რუსების როლის აღუნიშვნელობაში: „გამსახურდიას რომანი ჩაკეტილი და არასტუმართმოყვარულია, მასში ნახსენებიც კი არსადაა რუსეთი“. ამაზე მწერალმა დასაბუთებული პასუხი გასცა: ორი ათეული წელი ვსწავლობდი ამ პერიოდის ისტორიას. „არც რუსულ, არც ქართულ, არც სომხურ და არც ბერძნულ წყაროებში რუს-ქართველთა შორის რაიმე ურთიერთობის ნიშანწყალიც არ არსებობს ხსენებულ პერიოდში“ (გამსახურდია 1985ბ: 436). ამ წერილის საპასუხოდ ვიქტორ შკლოვსკის კვლავ დაუწერია წერილი, რომელიც „ზნამიას“ 1946 წლის მე-10 ნომერში გამოქვეყნდა. მიუხედავად იმისა, რომ რუსმა მეცნიერმა ტონი შეარბილა, გამსახურდიამ კვლავ არ მიიღო მისი შენიშვნები. პირიქით, იქით დაადანაშაულა ბევრი ფაქტის არასწორ გაშუქებაში.

„დიდოსტატის მარჯვენის“ „რეაბილიტაციას“ სერიოზული მხარდამჭერი სჭირდებოდა მოსკოვში. 40-იან წლებში სიმონ ჯანაშიას სტალინისთვის გადაუცია რომანი, რომელიც მას ერთ ღამეში წაუკითხავს. პეტრე შარია თავის ჩვენებაში ამბობს, ბელადს მაშინვე გაუღვიძებია ბერია და უთქვამს, გამსახურდია შესანიშნავი მწერალი ყოფილა და არ ვიცოდიო! შესაძლოა სტალინს იმის გამოც მოეწონა რომანი, რომ აღმშენებლობის აპოლოგია იყო. მალე რომანი საბჭოთა ისტორიული პროზის მიღწევად ჩაითვალა და არა ქართველი მწერლის გამარჯვებად (სიგუა 2003ა:

234). შრომის, ოღონდ თავისუფალი და ღირსეული შრომის, აპოლოგია მართლაცაა რომანში. „კურთხეულია მხოლოდ ნაბიჯი ვალმოხდილისა, შრომაა უდიდესი სიქველე ამქვეყნად და არც არაფერი ამშვენებს ისე ვაჟკაცს, როგორც შრომაში გამოჩენილი სიმამაცე“ (გამსახურდია 1996: 118). ეს სიტყვები იმდროინდელი სოციალისტური მშენებლობის პირობებში, ბუნებრივია, მისაღები აღმოჩნდა ხელისუფლებისათვის.

გამსახურდია 30-იან წლებში სხვა, ხელოვანისთვის უფრო მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი პრობლემის წინაშე იდგა. „მითის-მთხზველ ხელოვანს უნდა დაეძლია „უმითოდ ყოფნა“ და „სულის კრიზისი“, უღმერთო და სამშობლოწართმეული ხალხისთვის შეექმნა ახალი მითოსი, როგორც რწმენის ციტადელი“ (სიგუა 2003ა: 254). ამისთვის მას დასჭირდა თავისი მოდერნისტული მსოფლმხედველობის (სოცრეალისტი კრიტიკოსები ისედაც არ აკლებდნენ საყვედურებს ამის გამო) გადააზრება და შეძლებისდაგვარად ეპოქისთვის მისაღები მხატვრული ნიმუშის შექმნა. ამის შედეგად მან „თავის მეორე პერიოდის პროზას (1920-1935) და „დიდოსტატის მარჯვენას“ (1938-39) ერთ-ერთ იდეურ საფუძვლად დაუდო ფრიდრიხ ნიცშეს ტრანსფორმირებული, თავისუფლად აღქმული და გააზრებული მოდელი, შეფარდებული საკუთარ ფსიქიკასთან და ქართულ სინამდვილესთან, როგორც მხატვრული აზროვნების განმაახლებელი ფერმენტი“ (ნიცშე ... 2007: 93).

„დიდოსტატის მარჯვენის“ კომპოზიციაში, რომელმაც არაერთგზის გამოიწვია მკვლევართა დაინტერესება, იმთავითვე ვლინდება ნიჭიერი მწერლის ხელწერა. რომანს ოთხი ლეგენდური საწყისი აქვს: ხალხური ლექსი, გადმოცემა ოსტატისა და შეგირდის ურთიერთობაზე, ტაძრის კედელზე გამოკვეთილი მარჯვენა და გაქვავებული ქალის ლოდი. სწორედ ეს ამბები შეკრა გამსახურდიამ ერთ სიუჟეტად და საფუძვლად დაუდო ტექსტს.

სიუჟეტურ ხაზში პირველივე პასაჟი, რომელსაც ეფუძნება შემდეგ მთელი ამბავი, არის ფხოველთა ამბოხი. ამგვარი ფაქტი ისტორიულად გიორგი I-ის მეფობაში არ დასტურდება, გამსახურდიამ „აქ გამოიყენა ისტორიული კონტამინაციის (გადანაცვლების) სრულიად გამართლებული მეთოდი; მწერალი, ალბათ, ეყრდნობოდა თამარის ისტორიკოსის ცნობებს, თუმც წმინდად

შეთხზული მოვლენის სახით შეიტანა ეს ფაქტი თავის ნაწარმოებში“ (კანკავა 1969: 155). ამრიგად, სიუჟეტური ხაზის უმთავრესი საწყისი ეპიზოდი მწერლის ფანტაზიის ნაყოფია, თუმც საქართველოს გვიანდელი ისტორიიდან აღებული. რაც მთავარია, მან შესანიშნავად გამოიყენა ეს მოვლენა, რათა რომანის პირველივე გვერდებიდან შეექმნა დაძაბული და უაღრესად საინტერესო სიუჟეტი.

თხზულების ჟანრზე ამახვილებს ყურადღებას ოტია პაჭკორია. მწერალმა მას „რაინდული რომანი“ უწოდა, თუმც არ წასულა ამ ჟანრისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკის გზით. იმავე აზრს ავითარებს ფრანგული გაზეთი „ლუმანიტე დიუმანში“ (1957): „ძლიერი მწერლის ხელით დამუშავებულ ნაწარმოებში ვპოულობთ იმ ჩვენი ძველი რაინდული რომანების საოცრებას, რომელთა ტონი ასე აღუდგენია „დიდოსტატის მარჯვენის“ ავტორს“. ამ მოსაზრებას არ ეთანხმება მკვლევარი და მიიჩნევს, რომ ეს მხოლოდ ზედაპირული შეხედულებაა „ინტონაციური იგივეობის ზერელე შთაბეჭდილებით“ მოგვრილი. რეალურად კი „დიდოსტატის მარჯვენა“ მთელი თავისი შინაგანი აზრით, მსოფლმხედველობითა და ხასიათით XX საუკუნის რომანია“ (პაჭკორია 2015: 316). ჟანრობრივად მწერალი ისტორიული რომანის კანონიკურ ფორმას მისდევს, თუმც არ ერიდება მის მიზნობრივ გადახალისებასაც. რაც შეეხება კომპოზიციას, იგი შესანიშნავადაა შესრულებული: „დიდოსტატის მარჯვენაში“ სიუჟეტური განვითარების უწყვეტობა რომანის კომპოზიციის ძირითადი პრინციპი და მისი სიმწყობრის ერთ-ერთი მთავარი პირობაა“ (კიკაჩეიშვილი 1997: 25). თხრობის ძირითადი ფორმა ავტორისეული მეტყველებაა შიგ ჩართული დიალოგებითა და მონოლოგებით.

რომანი საქართველოს ისტორიის საინტერესო პერიოდს – გიორგი I-ის მეფობის ხანას აცოცხლებს. ძირითადი თემა კი არსაკიძის ცხოვრება და მისი საქმიანობაა. თუმც არის მთავარი თემის ტოლფასი მეორე ნაკადი – გიორგი I-ის პირადი ცხოვრება და სახელმწიფო მოღვაწეობა, რაც ჰარმონიულად ერწყმის ძირითად თემას. ამ საკითხზე თავად ავტორიც საუბრობს რომანის ბოლოსიტყვაში: „ზოგიერთ კრიტიკოსს აგრე მოეჩვენა, თითქოს მთავარი გმირი ამ რომანისა გიორგი პირველი იყოს და არა კონსტანტინე არსაკიძე. გმირების გალერეაში იერარქიის ძებნა ნაკლებად

საგულისხმო ამბავია. ამ შემთხვევაში სათაურს უნდა დაუკვირდეს მკითხველი. მოვლენათა ფოკუსში მოქცეულია მკლავის წარკვეთის ამბავი, ე. ი. განწირული ბედი დიდი ხელოვანისა ტირანულ სახელმწიფოში“ (გამსახურდია 1996: 335). რომანში ეს ორი თემატური ნაკადი მჭიდროდაა დაკავშირებული და, შესაბამისად, თხრობაში ერთმანეთს ენაცვლება X-XI საუკუნეების მიჯნის საქართველოს ამბები თუ არსაკიძის გენიისა და მისი პირადი ცხოვრების ამსახველი სურათები. რაც შეეხება იდეას, როგორც ცნობილია, იგი ან სიუჟეტშია მოდელირებული, ან რომელიმე მხატვრულ სახეში მჟღავნდება, ან ფაბულაში გამოიხატება. თავად არსაკიძე იღუპება, მაგრამ საუკუნეებს უძლებს მისი ქმნილება, რაც ხელოვნების მარადიულობის იდეის გამოხატულებაა. რაც შეეხება თავად ხელოვანის ტრაგიკულ ბედს, მწერალმა არსაკიძის ბედით დაგვანახა, რომ თავისუფალი შემოქმედის გზა ძალიან რთულია, განსაკუთრებით ტოტალიტარული სისტემის პირობებში. მისი ბოლო კი უცილობელი დაღუპვაა, რაც რომანის შექმნის ეპოქის კონტექსტშია უთუოდ წასაკითხი და გასააზრებელი. ამგვარ თვალსაზრისს არაერთი მკვლევარი იზიარებს. „დიდოსტატის მარჯვენა“ 1937 წლის ტრაგედიის ალეგორიული გადატანაა შორეულ წარსულში, თანამედროვეობის კატასტროფულ მოვლენათა წაკითხვა უძველესი ჟამის ფონზე... (სიგუა 2003[1]: 255); თანამედროვეობა საგანგებოდაა გადატანილი ისტორიის ქრონიკებში, ვინმემ რომ საკუთარი დანაშაულის ქარაგმა, თანამედროვე პოლიტიკოსთა ჯალათური ხელწერა არ იცნოს (კონსტანტინე... 2005: 69).

რომანში ეროვნული კონცეფცია ერთ-ერთი უმთავრესი ხაზია. მამულიშვილის უპირველესი ვალია, სამშობლოს ყველა სიკეთისა და უბედურების მონაწილე და მოზიარე იყოს. ამ აზრს განასაზიერებს რომანის ორი მთავარი პერსონაჟი: არსაკიძე – „ჩემდა თავად მე ვემორჩილები იმ წყობილებას, რომელიც წილად ერგო ჩემს ხალხს, და არცერთი ერი იმის უკეთესის ღირსი არაა, რაც მას დაუმყარებია თავად. ამიტომ ხვალ რომ ბერძნები ან სარკინოზები შემოეწყონ საქართველოს ციხეებს, მოქანდაკის საჭრეთელს განზე გადავდებ და ხმლით შევებრძოლები მტერს“ (გამსახურდია 1996: 262-263), და გიორგი I: „ბასილი კეისარს ეს უნდა: ერთმორწმუნე საქართველოც სომხეთის დარად გადასანსლოს

როგორმე. სანამდის პირში სული მიდგას, ვერ ეღირსება ამ დღეს ძაღლთაპირი ბასილი კეისარი“ (გამსახურდია 1996: 128). „ვაჟკაციც ვიყავი და მშიშარაც, კეისარს ვებრძოდი, მეშინოდა ხვიარის ფესვებისა, გულზვიადიც ვიყავი და ლოთიც, მაგრამ ჩემი ხალხისთვის არასოდეს მიღალატნია...“ (გამსახურდია 1996: 319-320). გიორგი თავისი უმთავრესი საქმიანობით ეროვნულ-პოლიტიკური შემართების გამომხატველია, მის სახეს ქართული ეროვნული ხასიათის ყველა ნიშანი აქვს, როგორც ეს ადრიდანვე შენიშნა სალიტერატურო კრიტიკამ.

გიორგი გაერთიანებულ საქართველოს მეთაურობს (ამ დროს გაერთიანების ძირითადი პროცესი უკვე დამთავრებულია), თუმცა მას მუდმივად უხდება ამის შენარჩუნებისათვის მეამბოხე ფეოდალებთან ბრძოლა. პარალელურად იგი იბრძვის უცხოელთა მოძალების წინააღმდეგაც. ასეთ ძალებს რომანში წარმოადგენენ როგორც არაბები, ისე ერთმორწმუნე ბიზანტიაც. პირველი მათგანის (შინაური მტრის) დამორჩილება აუცილებელია მეორის (გარეშე მტრის) დასამარცხებლად. ამიტომაცაა გიორგის მიერ გადადგმული ყველა ნაბიჯი (ჯვრით მოწამვლა, შეიარაღებული ბრძოლა...) გამართლებული. ტაო-კლარჯეთის ტერიტორიებზე ბრძოლა კი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ქვეტექსტის შემცველია, ეს არ არის მხოლოდ ტერიტორიის შემომტკიცებისთვის ზრუნვა. აქედან დაიწყეს ბაგრატიონებმა ბრძოლა ჯერ არაბთა ექსპანსიის, შემდეგ კი საქართველოს გაერთიანებისათვის. ამავდროულად, სამხრეთი საქართველო კულტურისა და მწიგნობრობის აკვანია. ამიტომ გიორგის შეურიგებელი დაპირისპირება კეისართან სამხრეთის მიწებისათვის რომანში ამ კონტექსტში ბევრად მნიშვნელოვანია.

„დიდოსტატის მარჯვენის“ ტექსტი იძლევა იმის საშუალებას, რომ იგი ეპოქის კონტექსტში წავიკითხოთ; შესაბამისად, ბიზანტიის ცნებაში ალეგორიულად იმთავითვე მოიაზრება რუსეთი, რომელიც ჯერ ქრისტიანობის, შემდეგ კი სოციალიზმის სახელით ცდილობდა ქართველობის გარუსებას. „ბერძნებს ეს სწადიათ, ჩვენი ენა დაგვავიწყონ და თავიანთი შემოგვაჩეჩონ პირში, ჩვენი წარსული დავივიწყოთ და მათი შევისწავლოთ, ჩვენი სამოსი შემოგვაძარცვონ, მათი ჩავიცვათ...“ (გამსახურდია 1996: 62). „მუდამ ბიზანტიელებს ეგებოდნენ ფეხქვეშ ჩვენი სულელი აზნაურე-

ბი და ღორმუცელა ეპისკოპოზები, მეფეები მწვანე ეტლებს მიეტრფოდნენ და ბიზანტიურ ხარისხებს...“ (გამსახურდია 1996: 320). ამ ფონზე სვეტიცხოვლის აშენება არის წმინდა ქართული პროექტი, უარი სხვა ქრისტიანულ ქვეყანათა თანადგომა-ძმობაზე და ეროვნული ხაზის გაძლიერებისათვის ბრძოლა.

უთუოდ ეროვნულ საკითხს უნდა დავუკავშიროთ რომანის ანტიქრისტიანული ნარატივიც. მიგვაჩნია, რომ ექსპრესიონისტული ნოველებისა და 20-იანი წლების ანტირელიგიური დისკურსი პრინციპულად განსხვავდება „დიდოსტატის მარჯვენის“ ანალოგიური დისკურსისაგან. თუკი ადრე ეს მოდერნისტული მსოფლმხედველობით იყო ნასაზრდოები (როცა გამსახურდიაზე მნიშვნელოვანი გავლენა ჰქონდა ნიცშესა და სხვა მოდერნისტ ფილოსოფოსთა ნააზრევს), შეგვიძლია ვთქვათ, რომ 30-იანი წლების ბოლოს აღნიშნული პრობლემა პირდაპირ უკავშირდება რუსულ, ბოლშევიკურ ინტერვენციას, რომელიც ერს დამოუკიდებლობის დაკარგვად დაუჯდა. სოსო სიგუა რომანში ანტიქრისტიანულ ნარატივს სწორედ ამგვარად ხსნის. ბასილი კეისარი ქრისტეს სახელით ლამობს, ჩაგვრის უღელი დაადგას საქართველოს. შავლეგ ტოხაისძის პოზიციაც ესაა: „ქრისტეს ჯვარი იყო ჩვენი ხალხის უბედურების მიზეზი მთავარი. ამ ბოროტების სათავე ბიზანტიონია“ (გამსახურდია 1996: 60). „წარმართობა-ქრისტიანობის ოპოზიციურ სისტემას, გულგრილ მიმართებას მაცხოვრისადმი მივყავართ აღორძინებისაკენ – კულტურის, მორალის, პოლიტიკის სფეროში, რომელიც გაარღვევს ფანატიზმს, ორთოდოქსულ, დოგმატურ წარმოდგენებს და ქვეყანას აზიარებს ნამდვილი, პირველადი ქრისტიანობის სინათლეს“ (სიგუა 2003ა: 270).

ბიბლიურ, ქმედით ქრისტიანობას ხედავს ზვიად გამსახურდია რომანის მთავარ პერსონაჟთა სახეებში. მისი თქმით, ძირითადი მამოძრავებელი არსი არსაკიძისა და გიორგის პიროვნებებისა, მაინც ქრისტიანობაა. „სარწმუნოება თვინიერ საქმისა მკვდარ არს“, – გვეუბნება იაკობ მოციქული თავის ეპისტოლეში. არსაკიძის რელიგიურობაც საქმით უფრო მჟღავნდება, ვიდრე სიტყვით. სვეტიცხოვლის შენებაა მისი რელიგია და არა ფარისევლური ღაღადისი ან ბეჯითად სმენა ყოველი წირვისა, მწუხრისა თუ ცისკრისა“. ...მეფე გიორგი და არსაკიძე გაორებულ პიროვნებებად

გვევლინებიან ჟამიდან ჟამზე. თუმც ერთიანი საქართველოს მთავარ დუღაბად მეფეს ქრისტიანობა მიაჩნია და სწორედ ქრისტესა და ერთიანი საქართველოს სახელით ლაშქრობს ფხოვში. სიკვდილის წინ კი სინანული შეიპყრობს და კვდება, როგორც ჭეშმარიტი ქრისტიანი, სულთათანას სმენით (გამსახურდია 2007: 79-80).

რომანის ერთ-ერთი მთავარი ხაზი სამიჯნურო ამბებია. თუ დავაკვირდებით, ტექსტში არსაკიძის სიყვარული „ერთგვარ შინაგან თავშეკავებაზეა დაფუძნებული, გიორგი კი გახელებული მიჯნურის თავშეუკავებლობით გამოირჩევა“ (კიკაჩეიშვილი 1997: 79). მიუხედავად იმისა, რომ გიორგის სწორედ ეს თავშეუკავებელი სიყვარული აქცევს შურისმაძიებელ ადამიანად, თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ იგი არასოდეს დებს სასწორზე სიყვარულსა და სამშობლოს. სამშობლო მისთვის უპირველესია ყოველთვის. რაც შეეხება არსაკიძეს, მის ცხოვრებაში სწორედ ასეთი არჩევანი ხდება ყველაზე მნიშვნელოვანი და ძნელად გადასაწყვეტი: „ერთ სასწორზე ორი უძვირფასესი ქმნილება დაჰკიდეს... სვეტიცხოველი თუ შორენა? ორივენი ერთსა და იმავეს მოითხოვდნენ მისგან: სიცოცხლეს. განა მარტო სიცოცხლეს მოითხოვდა ქალი? ვაჟკაცური სიტყვის გატეხას, პატიოსნებას და ოსტატობის ნაყოფს უძვირფასესს“ (გამსახურდია 1996: 258-259). ესაა უმთავრესი მიზეზი იმისა, რაც მკითხველს სიყვარულით განაწყობს მეფის მიმართ, მიუხედავად მის მიერ ჩადენილი არაერთი სასტიკი საქციელისა.

„დიდოსტატის მარჯვენას“ მნიშვნელოვანი მითოლოგიური საფუძველიც აქვს. მწერალს უარი არ უთქვამს მითზე, როგორც ხელოვნების ქმნილების ერთ-ერთ უმთავრეს საფუძველზე. ასეთებად შესაძლოა განვიხილოთ სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემა: „ვისაც ოდესმე სიყვარული გამოუცდია, მას უგემნია თავად სიკვდილი“. აქ ერთმანეთს ერწყმის ეროსი და თანატოსი. არსაკიძე საუბრობს სიყვარულისა და სიკვდილის ერთობაზე. გარდა ამისა, იგი საბოლოოდაც მორიელის მსხვერპლი ხდება, მორიელი კი ასტროლოგიური სიმბოლიკით ქალია და შუმერულ მითოლოგიაში ღმერთქალ იშთარის ემბლემაა. ამრიგად, კონსტანტინე გამსახურდია ემყარება ფროიდის კონცეფციას (სიგუა 2001: 72-73). თავად კონსტანტინე არსაკიძე არქეტიპული სახეა ბიბლიური იაკობისა ღმერთთან და სიკვდილთან მებრძოლობით, აკი ხატავს კიდეც ასეთ სურათს.

რომანის გმირთა გალერეა მრავალრიცხოვანია – ისტორიული თუ მწერლის ფანტაზიით შექმნილი მთავარი და მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები. რომანში გამორჩეულია ორი ძირითადი მხატვრული სახე – გიორგი მეფე და არსაკიძე.

„გიორგი პირველი ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო ტიპიზებული სახეა. მწერლის მხატვრული თვალსაზრისით შევსებული ეს პერსონაჟი ყველა სხვა განცდათაგან ერთს გამოავლენს განსაკუთრებულად – პატრიოტიზმს, რომელიც მასში თითქმის ყველაფერს სჭარბობს და უარყოფით თვისებებსაც კი აფერმკრთალებს (კიკაჩეიშვილი 1997: 70). რომანში აშკარად გამოკვეთილია გიორგის ანტიბიზანტიური განწყობილება: „საერთოდ ქურდებია ბიზანტიელები, შჯული ებრაელებს მოპარეს, ენა – ძველბერძნებს, ბულგარელებს – ცეტინიუმი, სომხებს – ანისი, ბასიანს გადაღმა ქვეყნები – ქართველებს, ხოლო სინდისი ვერვის წაგლიჯეს, რადგან ასეთი რამ არა სჭირიათ ჯერაც“ (გამსახურდია 1996: 306). რომანში განსაკუთრებული ზიზღი იკითხება ბიზანტიისადმი. გიორგის არაფერი უნდა ბიზანტიური, ენაც კი სძაგს მათი და არასოდეს ლაპარაკობს სასახლეში ბერძნულად ბერძენ სტუმრებთან. ასეთი მკვეთრი ხაზგასმით მწერალმა, ეჭვგარეშეა, პატარა ქვეყნის დიდ და ძლევამოსილ მეზობელთან ურთიერთობის ფორმას გაუსვა ხაზი: მეზობლის მოძალებისათვის წინააღმდეგობის გაწევისა და დამოუკიდებლობის შენარჩუნების მნიშვნელობას. გარდა ამისა, ავტორის დაინტერესება ამ მეფით სხვა ფაქტმაც განაპირობა – იგი არ იყო დიდების კვარცხლბეკზე აყვანილი ისტორიული კერპი. ეს ყველაფერი მწერლის წინაშე ხსნიდა თავისუფალ სივრცეებს, მას არ ბორკავდა გარკვეული ყალიბი. ისტორიული ეპოქის ღრმა ცოდნით აღჭურვილი მწერალი თავისუფლად ძერწავდა გმირის ხასიათს საკუთარი კონცეფციიდან გამომდინარე, და მართლაც, მან შექმნა „ერთ-ერთი ყველაზე სრულყოფილი, რთული და ისტორიულად სარწმუნო სახე“. გიორგი თავისი ღამეული საუბრებით პლატონზე, შინაგანი თავისუფლებისადმი სწრაფვით, ეთიკური და ეროვნულ-პოლიტიკური მრწამსით უკვე წინარერენესანსული ხასიათია. მასში არის აღმოსავლელი დესპოტისა და ქრისტიანი რაინდის თვისებანი. გიორგი მიმზიდველია თავისი ინტელიგენტური ბუნებით, თუ შეიძლება ასე ითქვას XI საუკუნის მეფე-რაინდზე,

იგი საერთოდაც ინტელექტუალური წყობის კაცია, რომელმაც იცის თავისი მარტოობისა და თავისი სკეპტიკოსობის მიზეზი. ეს ტრაგიკული მეფე უაღრესად ტრაგიკული ადამიანია, არა მარტო თავისი ისტორიული ბედით, არამედ ფსიქოლოგიური ხასიათითაც (პაჭკორია 2015: 319-322).

გიორგი დიონისური ბუნების ადამიანია. იგი, ერთი მხრივ, გულმხეცია, სასტიკი, დაუნდობელი როგორც ადამიანი, მეორე მხრივ, გმირია როგორც მეფე. შორენას სიყვარული მის ჩვეულებრივ ადამიანურ სისუსტესა და ვნებებს გამოავლენს, იმეტებს არამარტო მტერს (განდგომილ ფეოდალ ჭიაბერს), არამედ ერთგულ დეიდაშვილსაც (გირშელს). გლახუნა ავშანისძეობა მისი კაცთმოყვარე, ადამიანური ბუნების გამომხატველია. გიორგის მხატვრული სახე ყველაზე ეროვნული და ამავდროულად ადამიანურია რომანში თავისი ნაკლითა და ღირსებებით.

რაც შეეხება კონსტანტინე არსაკიძეს, იგი დგას ანტიკური მემკვიდრეობის, ქრისტიანული აბსოლუტიზმისა და მისტიციზმის, აღმოსავლური ალეგორიული სიბრძნისა და ნეოპლატონიზმის საწყისთა აღმავლობის გზაშესაყარზე. მაგრამ მისი ხასიათის საფუძვლად რომელიმე მათგანის მიჩნევა საკითხის გამარტივებაც იქნებოდა. არც ეპოქით განსაზღვრული კულტურული გარემოა განმსაზღვრელი მისი ხასიათისა. არსაკიძის ქრისტიანიზმის, მისი ხელოვნებასთან დამოკიდებულების, თვით მისი ცხოვრების ტრაგედიის არსი XX საუკუნის ეთიკურ და ფილოსოფიურ, თუნდაც თეოსოფიურ წარმოდგენებშია საძიებელი (პაჭკორია 2015: 326).

არსაკიძე ბოლომდე გულგრილი რჩება ყველაფრის მიმართ, რაც ხელოვნების გარეთაა. იგი ხელოვნებას ყველაფერზე (სამშობლოზე, სიყვარულზე) მაღლა კი არ აყენებს, თვით ხელოვნებაში დებს ყველაფერს. მისთვის მისი ხელოვნება გამოხატულებაა სამშობლოს სიყვარულისაც და შორენასადმი ტრფობისაც, აქ უყრის თავს ყველა დიდ გრძნობას და ეს აძლევს ძალას ისეთი სრულყოფილი ნიმუშის შექმნისას, როგორიც სვეტიცხოველია.

არსაკიძე ჰიბრისიანი კაცია. იგი ეურჩება მეფესაც, ფარსმანსაც და კათალიკოსსაც. აქვე იბადება უზენაესთან მეტოქეობის მოტივიც („იქმენინ ნათელი!“). სამივე მეტოქემ იძია მასზე შური. აღსრულდა ნემეზისი. აქ გამსახურდიას გამოყენებული აქვს ან-

ტიკური ტრაგედიის მოდელი. არსაკიძე არ ნანობს თავის ხვედრს. „საპატიო ვალია კაცისა არა გლახური ღმერთის ძიება, არამედ თავად უნდა გახდეს შემოქმედი უფლის მეტოქედ“ (გამსახურდია 1996: 250) – ასეთია მისი დასკვნა. ასეთები აუცილებლად ისჯებიან, თუმცა სწორედ ასეთები აშენებენ სვეტიცხოველს (ბაქრაძე 2005: 314-315).

სხვა მთავარ პერსონაჟებთან შედარებით სქემატურადაა დახატული რომანში შორენა.

უაღრესად საინტერესო პერსონაჟია ფარსმანი, რომელსაც ყველაზე უფრო „შუასაუკუნოებრივ“ სახედ მიიჩნევს გურამ კანკავა. მისი თქმით, იგი „ყველაზე ინდივიდუალიზებული და კონკრეტიზებული „ეპოქალური“ ტიპია“, ერთი მხრივ, მისი თავგადასავლისა და, მეორე მხრივ, პიროვნული თვისებების გამო. მისი ოთახი ფაუსტის სამუშაო ოთახს ჰგავს. იგი დაუფლებულია მეცნიერებას, ფილოსოფიას, ენებს, მაგრამ ოდესღაც უებრო მეომარი იმის გამო მოკვდა, რომ მიმინოს ოყნა ვერ გაუკეთა... (კანკავა 1969: 189-191). მაგრამ, რაც მთავარია, მისი უიღბლობის მთავარი მიზეზი უსამშობლობაშია. შავშეთის ერისთავის მემკვიდრე უნაყოფო გამოდგა თავისი სამშობლოსათვის, რადგან ფესვებს მოწყვეტილმა ვერ შეძლო ეროვნული გენის გამომხატველი ძეგლის აგება. მან უამრავი რამე იცის, მაგრამ წვრილმან და ლოკალურ ამბებზე იხარჯება მისი ნიჭი. რადგანაც სიყვარულის უნარი არ გააჩნია, არ უყვარს არც სამშობლო და არც ადამიანი, მისი საქმიანობის ერთადერთი მიზეზი საკუთარი თავის სიყვარული, კომფორტული ცხოვრების სურვილია. უსაზღვრო გამოცდილებას და ცოდნას მხოლოდ იმისთვის იყენებს, რომ გადარჩეს, საჭირო იყოს მისი სიცოცხლე. ესაა მიზეზი მისი უნაყოფობისა. იგი და კონსტანტინე არსაკიძე შეგვიძლია განვიხილოთ, როგორც თეზა და ანტითეზა რომანში.

მნიშვნელოვანია მეორეხარისხოვანი პერსონაჟების როლი, პორტრეტის თუ პეიზაჟის ფუნქციები, ფერთამეტყველება, ისტორიული გადახვევები, ეთნოგრაფიული დეტალები (მზითევი, ლაზარობის ცერემონიალი, კარაბადინი, საბრძოლო იარაღები...), შეგონებანი და იგავები, ემოციურობით გამორჩეული მონოლოგები და დიალოგები, რომლებიც განსაზღვრულ ადგილებში (როცა მხატვრული ამოცანის გადაწყვეტა ყველაზე ეფექტურია სწორედ

დიალოგის ან მონოლოგის საშუალებით, მაგალითად, მეფისა და ფარსმანის დიალოგი სასახლეში ან არსაკიძისა და შორენას საუბარი ამბოხის შესახებ) ანაცვლებენ ავტორისეულ თხრობას და სიუჟეტის განვითარებაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ. მწერალი ასეთ შემთხვევებში ზომიერი და დახვეწილია და თითქმის არსად გვხვდება ზედმეტსიტყვაობა ან გადამეტებული მგრძნობიაროზა.

„დიდოსტატის მარჯვენის“ ენაც კრიტიკის საგნად იქცა საბჭოთა პერიოდში. მას საყვედურობდნენ, თქვენი ისტორიული რომანების ენა მძიმე და ძნელად გასაგებიაო. მიუთითებდნენ რთულ სინტაქსსა და არქაიზმების უხვ გამოყენებაზე. ამგვარი საყვედურების გამო მწერალი იძულებული გახდა, ეპასუხა კრიტიკოსთათვის და აეხსნა საკუთარი არჩევანი ლექსიკისა თუ სინტაქსის შერჩევა-გამოყენებისას: „საიდან იღებს პოეტი სიტყვას? ძველი მარაგიდან, დიალექტებიდან და ხანაც კომპოზიტის მეშვეობით თავად გამოკვერავს მას. აქვე იწყება იდუმალი ოქრომჭედლობა სიტყვისა. ჩემთვის ყოველ ახალსა და საჭირო სიტყვას ოქროს წონა აქვს... „დიდოსტატის მარჯვენაში“ და „დავით აღმაშენებელში“ უნდა ამეწერა იმჟამინდელ ციხეთა გარემოცვის, ომების, მეფეთა კურთხევის, ხელმწიფის კარზე დარბაზობის, პუროზის, ტაძართა და ციხეთა აგების ამბები... საშუალო საუკუნეთა ცხოვრებას თავისი სპეციფიკა ჰქონდა ისეთი, რომელსაც „თანადროული“ ცნებებით ვერ გამოსთქვამ... მე დამჭირდა ისეთი მოუცილებელად საჭირო სიტყვების გაცოცხლება, როგორებიცაა: მალემსრბოლი, პიტაკი, მსტოვარი, ჩუხჩარხი... დიდ რომანს გაცილებით უფრო მდიდარი და მრავალფეროვანი ლექსიკონი ესაჭიროება, ვიდრე ლირიკულ ლექსს“ (გამსახურდია 1974: 700-701). ხოლო „დიდოსტატის მარჯვენის“ ბოლოსიტყვაში მიუთითებდა, რომ ლექსიკონის დართვას რომანის ბოლოს ერთადერთი მიზანი ჰქონდა: ნებით თუ უნებლიეთ მკითხველს უმართებულო განმარტება არ მიეცა მწერლის მიერ გაცოცხლებული სიტყვისთვის. „დიდოსტატის მარჯვენაში“ მრავალფეროვანია როგორც ავტორის, ისე პერსონაჟთა მეტყველება, აღსანიშნავია მწერლის მიერ შექმნილი კომპოზიტები, იდიომატიკა, ანდაზები და აფორიზმები, ძველი ქართული ენისათვის დამახასიათებელი მორფოლოგიური თავისებურებანი (ნარიანი მრავლობითის, ჲ-ის, სხვათა სიტყვის

–ო-ს თავისებური გამოყენება; იგი ძირითადად შემასმენელთან გვხვდება და ვინაიდან გამსახურდიასთვის დამახასიათებელია შემასმენლის არა ბოლოში, არამედ წინადადების შუაში გადმოტანა, შესაბამისად, –ო ნაწილაკიც წინადადების შუაში ექცევა).

„დიდოსტატის მარჯვენა“ გამოირჩევა ტროპული მეტყველების სიუხვით (ეპითეტი, მეტაფორა, შედარება, გაპიროვნება, სიმბოლო, ალეგორია), ლირიზმით, ევფონიურობით, რაც ერთგვარ ამაღლებულ განწყობილებას ქმნის.

რომანი მრავალ ენაზეა თარგმნილი: რუსულად, უკრაინულად, ინგლისურად, გერმანულად, ფრანგულად, ოსურად, სომხურად, ჩეხურად, რუმინულად, ჩინურად. რაც შეეხება „დიდოსტატის მარჯვენის“ კინოეკრანიზაციას, 14 წელი მიდიოდა მსჯელობა ბევრი სხვადასხვა მიზეზის გამო. საბოლოოდ 1965 წელს მწერლის თანაავტორობით სცენარი დაწერა ვახტანგ ტაბლიაშვილმა. გადაღების ნებართვა გაიცა 1968 წელს. 1970-71 წლებში ფილმი ორ სერიად გადაიღეს ვახტანგ ტაბლიაშვილმა და დევი აბაშიძემ.

## „დავით აღმაშენებელი“

1939 წლის ზაფხულში კონსტანტინე გამსახურდიას უკვე ჩაფიქრებული ჰქონია ახალი ტრილოგია „დავით აღმაშენებელი“, მაგრამ 1941 წლამდე ვერ მოუხერხებია განზრახვის განხორციელება. პირველი წიგნი 1942 წელს დაიბეჭდა. მიუხედავად იმისა, რომ მუშაობა არ შეუწყვეტია, მეორე წიგნის გამოცემა 1948 წლამდე ვერ მოხერხდა. მწერალთა კავშირში გამართულ განხილვაზე მისცეს შენიშვნებიც, მაგრამ საერთო ჯამში წიგნი დადებითად შეაფასეს და მოიწონეს. მალევე დაიწერა მესამე წიგნიც, თუმც მას სერიოზული შეფერხება შეხვდა: კერძოდ, „სახელგამის“ მიერ უკვე დაბეჭდილი მთელი ტირაჟი (10 ათასი ცალი) დაჭრეს და დაწვეს, მწერალს კი მისცეს მითითება, გამოესწორებინა ხარვეზები. კონსტანტინესაც მეტი გზა არ ჰქონდა და საჯაროდ აღიარა, კრიტიკას ვიღებ, გადავამუშავებ და გავამარტივებო. ამან წიგნის გამოცემის დრო საგრძნობლად გადასწია – 1950 წელს უკვე გამზადებული ტექსტი მხოლოდ სტალინის სიკვდილის შემდეგ 1953 წელს მიიღო მკითხველმა. მაშინ „დავით აღმაშენებელი“

ტრილოგია იყო და ამ წიგნით მთავრდებოდა. მეოთხე წიგნი კი საკმაოდ დაგვიანებით დაიწერა, დასრულდა და დაიბეჭდა 1962 წელს. მწერალი იმ დროს უკვე 71 წლისა იყო, ცხოვრებისეული პრობლემებიც უშლიდა ხელს და უთუოდ ამას უნდა მიეწეროს ის ლაფსუსები და უზუსტობანი, რაც მასში გაიპარა. გარდა ამისა, აღწერილი არ არის დავითის ბოლო პერიოდის ბრძოლები: დიდგორის ომი, თბილისის დაბრუნება, ანისის აღება. ეს ყველაფერი რომ სრულყოფილად იყოს გადმოცემული, რომანი ალბათ კიდევ ერთი წიგნით გაიზრდებოდა, – ვარაუდობს სოსო სიგუა (სიგუა 2003ა: 276-278, 334-336, 409-410).

წიგნი საკმაოდ რთულ დროში იწერებოდა. სახელმწიფო შემოქმედს გარკვეულ მოთხოვნებს უყენებდა. ბევრმა თანამედროვეობის აპოლოგიას თავი აარიდა ისტორიული თემატიკისთვის თავის შეფარებით. მათ შორის იყო კონსტანტინე გამსახურდიაც. მწერალს ნაციონალური ეპოსის შექმნის მძაფრი მოთხოვნილება გაუჩნდა. მაგრამ აქვე უნდა ითქვას, რომ „დავით აღმაშენებელი“ იდეოლოგიურად მაინცდამაინც მისაღები არ იყო, რადგან იგი XII საუკუნის ნაციონალური სახელმწიფოს შექმნისა და აღორძინების ფართო ტილო იყო და ბაგრატიონთა აპოლოგია, წარსულის იდეალიზაცია საკმაოდ თვალშისაცემი გახლდათ. სწორედ ამიტომ არ მიიღო რუსულმა სალიტერატურო კრიტიკამ ეს ტეტრალოგია „დიდოსტატის მარჯვენისაგან“ განსხვავებით. მაგრამ, როგორც მკვლევარი სოსო სიგუა ამბობს, იგი ქართველ ხალხს სჭირდებოდა, „რათა თავისი არსებობა ოცნებით განემტკიცებინა, გაეღვივებინა ნაციონალური სიამაყის ცეცხლი. ეს განსაკუთრებით სჭირდებოდა 1921 წლით წელგატეხილ, ანექსირებულ და სტალინის დიქტატურით დათრგუნვილ ქვეყანას“ (სიგუა 2003ა: 301).

რომანის სიუჟეტი 15 წლის უფლისწულის თურქ დამპყრობელთა წინააღმდეგ პირველი გალაშქრებით იწყება და „უკანასკნელი ომით“, სიკვდილთან შებრძოლებით, მთავრდება, სადაც უძლეველმა მეფემ გამარჯვება ველარ მოიპოვა. თავიდანვე შევდივართ ცეცხლის სვეტებით განათებულ ღამეში – გიორგი II და დავითი სალაშქროდ მიდიან... დავითმა პირველი საბრძოლო ნათლობა მიიღო, მაგრამ უეცრად გიორგი II-მ ვეჟინს ალყა შემოხსნა, რადგან ეშვზე ნადირობა მოენატრა. ექსპოზიციაშივე იკვეთება ორი დამოუკიდებელი ხასიათი, ეს დაპირისპირება ბო-

ლომდეა შენარჩუნებული, როგორც პასივიზმისა და აქტივიზმის, ბრძოლისა და მორჩილების, დროსტარებისა და შფოთვის, უძრაობისა და სწრაფვის მარადიული თანაარსებობა ქართველის ხასიათსა და ცნობიერებაში (სიგუა 2001: 293-294). დავითის გვერდით თავიდანვე ვხედავთ გიორგი ჭყონდიდელს, მახარაის, ნიანია ბაკურიანს, რომლებიც მთელი რომანის მანძილზე მეფის გვერდით იბრძვიან ხმლითა თუ სიტყვით.

დამოუკიდებლობა, ტერიტორიული მთლიანობისა და რელიგიურ-კულტურული ერთიანობის აღდგენა – ესაა დავით მეფის მოღვაწეობის უმთავრესი მიზანი. იგი უდიდესი მისიის შემსრულებელი უნდა გახდეს. მწერალი აღადგენს არა მარტო საქართველოს ისტორიულ ვითარებას, არამედ ბიზანტიის, მახლობელი აღმოსავლეთის, კიევის რუსეთის, ყივჩაღების ცხოვრებასაც, ამით მან დავითის გრანდიოზული საქმიანობა ისტორიის კონტექსტში გაიაზრა და წარმოაჩინა. რომანის გმირები სწორედ ამ სახელმწიფოებში მოგზაურობენ, იბრძვიან, მოღვაწეობენ, თუმც მთავარი მაინც ქართული რეალობაა, მეფის, როგორც ეროვნული იდეოლოგიის განმსაზღვრელისა და დამცველის სახის გამოკვეთა და დანარჩენი პერსონაჟების მის გარშემო დალაგება. „ავტორის წინაშე იდგა ამოცანა, რეალობად ექცია ფეოდალური საქართველოს მუდმივი პარადიგმა – ცენტრალიზმი და პარტიკულარიზმი, რომლის დაძლევასაც ცდა არ დააკლეს ბაგრატიონებმა, მაგრამ მაინც ვერ შეძლეს“ (სიგუა 2003ა: 303).

სოსო სიგუა მიიჩნევს, რომ ბრძოლა თურქ დამპყრობელთა წინააღმდეგ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რადგან ამ ხაზის აქცენტირება რომანში მწერლის თანამედროვე საქართველოს მდგომარეობითაც იყო განპირობებული. 1918 წელს ბრესტ-ლიტოვსკის ზავის წყალობით ცოტა ხნით თურქეთის ხელში გადავიდა სამხრეთი საქართველო, 1921 წელს კი უკვე საჩუქრად მიიღო მან ართვინი, არტაანი, სპერი და ოლთისი (სიგუა 2003ა: 304). ამდენად, თურქული აგრესია მხოლოდ წარსულის კუთვნილება არ ყოფილა. დავით მეფე კი იდეალური ხატი იყო ერთიანი საქართველოსთვის ბრძოლაში, საქვეყნო საქმისთვის პირადულის გაწირვის საუკეთესო მაგალითი, თანაც არა ტრაფარეტული და ყალბი (როგორც ბოლშევიკური), არამედ ნამდვილი და გულწრფელი. თავისუფლება და ეროვნული მთლიანობის იდეა უმ-

თავრესია ტეტრალოგიისათვის. ეს ორი რამ უერთმანეთოდ არ არსებობს. ამისათვის რომანში ერთად იბრძვის სხვადასხვა ფენისა და წოდების უამრავი წარმომადგენელი გმირი მეფის მეთაურობით. „თუ „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ეროვნული მთლიანობის სიმბოლო სვეტიცხოველია, „დავით აღმაშენებელში“ მას ენაცვლება თბილისი“ (სიგუა 2003ა: 306). „სანამ ტფილისი ჩვენი არ გახდება, მე ვერ მოვისვენებ, დედი, სამი სიცოცხლე რომ გებოძა ჩემთვის, სამივეს ტფილისის ასაღებად დავლევდი, იცოდე“, – ამბობს მეფე. თბილისის აღებითა და დედაქალაქის გადმოტანით ეს უდიდესი მისიაც სრულდება. ეროვნული განმტკიცებისთვის გადადგმული კიდევ ერთი ნაბიჯი კი რელიგიურ-კულტურული მთლიანობაა, რასაც დავითი ახერხებს რუის-ურბნისის კრებით. იმპერიაში შემავალი ერების მასში გათქვეფის ერთ-ერთი მთავარი ხელისშემწყობი მიზეზი სწორედ რელიგიურ-კულტურული დაქსაქსულობაა. შეიძლება ითქვას, რომ ეს საშიშროებაც არ იყო მწერლის თანამედროვე ქვეყნისთვის უცხო. ამიტომ ამ აქცენტსაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება რომანში. აღსანიშნავია, რომ წიგნში ნაკლებად იგრძნობა რელიგიური ფანატიზმი, ჩანს წარმართული წარმოდგენებიც, მუსლიმობის შემოტევა და ანტიკურობის აღორძინებაც კი. გიორგი ჭყონდიდელისა და სტეფანოზ წილკნელის სახეები უპირველესად მათ საერო საქმეთა გამოა დიადი.

მწერალი მეფეთა და დიდგვაროვანთა გვერდით უბრალო ხალხის, გლეხობის, ცხოვრებასაც ასახავს. ცხადია, ამას მაინცდამაინც კონიუნქტურას ვერ მივაწერთ, მწერალი ნაციონალურ ეპოსს ქმნიდა და ეს ამოცანა მას ავალდებულებდა ფართო ტილოს შექმნას, სადაც საერო თუ სასულიერო, მაღალი თუ დაბალი ფენა – ყველა იქნებოდა გამოყვანილი. ამიტომ მწერალი ქმნის არაერთ მოგონილ პერსონაჟს სხვადასხვა ფენიდან (დედისიმედი, გვანცა, ჯონდი, ნიანია, გაბრიელ ხორგაი, მჭედელი ნიკალა, სიტყვაი ქორა, მექათმე თეონა და ა. შ.).

ტეტრალოგიის ერთ-ერთი ძირითადი სიუჟეტური მოტივია დავითისა და დედისიმედის სატრფიალო ურთიერთობა, რომელიც თავიდან ბოლომდე გასდევს ტექსტს და ორგანულადაა ჩართული ეპოქალური მნიშვნელობის სახელმწიფოებრივი, რელიგიური და სოციალური კონფლიქტების შემცველ რთულ სიუჟეტურ კომ-

პოზიციაში (კონსტანტინე... 1966: 21). სწორედ აქ ჩანს მწერლის კონცეფცია, როცა იგი ისტორიულ და არაისტორიულ პერსონაჟთა შორის სასიყვარულო ამბავს ქმნის და მას რომანის მთავარ ღერძად აქცევს (ამის მაგალითია „დიდოსტატის მარჯვენაც“).

დავითისა და დედისიმედის სიყვარულის ამბავი მუდმივად დაბრკოლებებითაა სავსე, რითაც მწერალი ინარჩუნებს ღრმა ემოციურობასა და სიუჟეტურ დაძაბულობას, რუსუდანის შემონაზვნების შემდეგ იგი ახალ წინააღმდეგობას აჩენს სიუჟეტში – ყივჩაღთა ასულის, გურანდუხტის სახით (აქ მწერალი შეგნებულად არღვევს ისტორიულ ფაქტოლოგიას, რადგან ყივჩაღთა მხედრობის მოწვევის დროს დავითი უკვე დაქორწინებული იყო გურანდუხტზე). დავითისა და დედისიმედის სასიყვარულო ამბავი რომანის ფინალში კიდევ ერთხელ ჩნდება, როცა უკვე სასიკვდილო სარეცელზე მყოფ მეფეს ეახლება დედათა მონასტერს საიდუმლოდ შეფარებული მონაზონი, რათა უკანასკნელად შეავლოს თვალი სათაყვანო დავითს: „მაპატიე, დაო, შენი და ჩემი სიყვარული საქართველოს რომ შევწირე ტარიგად“, – მეფის ეს სიტყვები კიდევ ერთი დასტურია იმ დიდი სიყვარულისა, რომელიც მუდმივად იგრძნობა რომანში, მიუხედავად იმისა, რომ შეყვარებულთა ურთიერთობა არც თუ ისე ინტენსიურია ტექსტში.

ტეტრალოგიას უამრავი პერსონაჟი ჰყავს. მწერალი უდიდეს ოსტატობას ავლენს გმირთა გალერეის ხატვისას. წიგნში ყველაზე ძლიერია დავით მეფის მხატვრული სახე, მისი როგორც მეფის, ისე ადამიანის პროფილი. ესაა გარეშე თუ შინაური მტრის წინააღმდეგ დაუღალავი მებრძოლი, ქვეყნისთვის თავდადებული, განათლებული, ბრძენი, შორსმჭვრეტელი, გამჭრიახი პოლიტიკოსი, ამავდროულად გელათის მაშენებელი, ქვრივ-ობოლთა დამხმარე, ქსენონის დამაარსებელი, თავმდაბალი... განსაკუთრებით გამოყოფის ღირსია გიორგი ჭყონდიდელის მონუმენტური სახე – მეფის აღმზრდელი, ბრძენი, უშიშარი, ერთგული, ქვეყნისთვის თავდადებული პირი. მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავთ სხვა პერსონაჟებსაც: მახარაი – ბაგრატის უკანონო შვილი, მრავალ განსაცდელს გამოვლილი, ბოლოს კი დასჯილი და დასაჭურისებული გვერდით უდგას თავის სათაყვანო ძმისწულს და იმ დიდ საქმეებში ეხმარება; გამორჩეული სიყვარულით არიან დახატული გმირი, შეუპოვარი, რაინდული და მხიარული ხასიათის ნიანია

ბაკურიანი, შერგილ ლიპარტიანი და ჯონდი ერისთავი; მარიამ დედოფალი – ბიზანტიის ორი კეისრის ცოლი, იშვიათი სილამაზისა და ჭკუის ქალი, უდიდესი ძალისა და გავლენის მქონე ბიზანტიის იმპერიაში, რომელსაც მთელი ცხოვრება სამშობლოსაგან შორს ყოფნა მოუწია და არასოდეს ყოფილა ბედნიერი და სხვანი.

იმ პერიოდის საქართველოს ისტორიაში და, შესაბამისად, რომანშიც მნიშვნელოვანია ეკლესიის საკითხი, რადგან ქვეყნის გაერთიანება-გამთლიანებისათვის უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ამ სეგმენტის რეფორმირებას, რაც ასევე წარმატებით განახორციელა დავით აღმაშენებელმა. რომანშიც საკმაო ადგილი ეთმობა ამ საკითხებს. ტეტრალოგიაშიც ეს ისტორიული აქტი ისეთივე კონცეფციითაა წარმოდგენილი, როგორც ივანე ჯავახიშვილთანაა გააზრებული – ურჩი დიდგვაროვანი მაღალი სასულიერო პირების ალაგმვა და პირადი ღირსების მქონე, ქვეყნისთვის თავდადებული, ერთგული პირების დაწინაურება.

ვრცელია რომანის მოქმედების გეოგრაფიული არეალი: საქართველო, ბიზანტია, სელჩუკიანთა იმპერია, პალესტინა, ყივჩაღეთი, სომხეთი, მცირე აზია, იერუსალიმი, დასავლეთი ევროპა, კიევის რუსეთი... ნაჩვენებია ამ ქვეყნების ხალხთა ყოფა-ცხოვრება, შაჰებისა და კეისრების წინააღმდეგ მოწყობილი ამბოხებანი და მათი ჩაქრობა, მოთხრობილია ჯვაროსნული ომების ისტორია. აქედან გამომდინარე, ადვილი წარმოსადგენია, რა დიდძალი ისტორიული მასალის დამუშავება, დალაგება, პირველწყაროების შესწავლა-შეჯერება დასჭირდა მწერალს, რამხელა სიძნელესთან ჰქონდა მას საქმე, როცა ეს ყველაფერი ერთ სიუჟეტურ ამბავში მოაქცია უამრავი ნამდვილი თუ გამოგონილი პერსონაჟითა და პასაჟით. ამისათვის გამსახურდიას გამოუყენებია არა მხოლოდ ქართველ მემატიანეთა ნაშრომები („ქართლის ცხოვრება“, ივანე ჯავახიშვილის, დიმიტრი ბაქრაძის, ნიკო მარის, თედო ჟორდანიას და სხვათა შრომები), არამედ არაბული (იბნ ალასირის, იბნ ალჯაუზის) და სომხური (მათე ურჰაელის, ვარდანის, სტეფანოსის) წყაროები. ამასთან ერთად, ბიზანტიის, მუსლიმური თუ ხაზართა სამყაროსა აღწერისათვის საჭირო იყო მრავალრიცხოვანი ეთნოგრაფიულ-ფოლკლორული მასალის მოძიება და შესწავლა. კონსტანტინე გამსახურდია თხრობაში რთავს წარმართულ წეს-ჩვე-

ულებებს, რიტუალს, მითოლოგიურ პანთეონს, ასევე ანდაზებს, იდიომებს, დიალექტიზმებს... ფოლკლორულ და მითოლოგიურ მასალას მწერალი პერსონაჟთა სახეების შესაქმნელადაც იყენებს, მაგალითად, მახარას სახე თავისებურად ეხმაურება ტაია შელიას მხატვრულ სახეს, მასავით გველების მგეშავია, გვანცა არტემიდაა, ნადირობის ღმერთქალი, დედისიმედი აფროდიტეა, ხოლო ოფოფებზე მონადირე საბაია – ოჩოპინტრე, სკვითია, „მთვარის მოტაცების“ არაბიას დარად, პეგასია, ფრთოსანი, უჩვეულო ცხენი... რომანში ასევე გაქარჩხულია რატისეული სასახლე და ვარაზის ციხე, ვხვდებით ცალკეულ ფოლკლორულ-მითოლოგიურ პასაჟებს, საგნებსა თუ პერსონაჟებს – მუხის კულტი, ხატის ტყე, საკრალური ორშაბათი, პანი, ბახუსი, გორგონა, არტემიდე, პოსეიდონი, მედეა და ა. შ. „ამრიგად, კონსტანტინე გამსახურდია შეგნებულად, გარკვეული მხატვრული, იდეური და სიუჟეტური სრულყოფისათვის ტეტრალოგიაში შემოქმედებითად იყენებს ბერძნული და ზოგიერთი მუსულმანური სამყაროს მითოლოგიურ, ანიმისტურ და ტოტემისტურ შეხედულებებს, უფარდებს მათ გმირთა გარკვეულ განწყობას, ამით ქმნის შესანიშნავ მხატვრულ და ყოფით სურათებს, რომლებიც ხელს უწყობენ ტეტრალოგიის მოქმედ გმირთა ინდივიდუალური ხასიათების შთამბეჭდავად გამოკვეთას“ (ცანავა ... 1998: 112).

წინა რომანების მსგავსად, კონსტანტინეს უწუნებდნენ „დავით აღმაშენებლის“ ენასაც: ენას უკან ეწევა და საფრთხეს უქმნის მის განვითარებასო, სადად არ წერს და ხელოვნური სინტაქსითა და არქაული სიტყვებით ანაგვიანებს მეტყველებასო, წიგნს ლექსიკონის დართვა რად უნდაო და ა. შ. მიუხედავად ტეტრალოგიის მეტ-ნაკლებად მძიმე ენისა, რაც, თავის მხრივ, მხატვრულ ტექსტში დიდძალი ისტორიული ქრონიკის ჩართვითაც იყო განპირობებული, რომანში უამრავია ღრმა ემოციური და უდიდესი ესთეტიკური ძალის მქონე ეპიზოდები, მაგალითისთვის: რუსუდან დედოფლის გამოთხოვება შვილთან მონაზვნად აკვეცისას, გიორგი მეფისა და უსინათლო შანამ ერისთავის შეხვედრის სცენა და ა. შ.

## მხატვრულ-დოკუმენტური პროზა

**„გოეტეს ცხოვრების რომანი“.** 1932 წელს მთელი მსოფლიო აღნიშნავდა დიდი გერმანელი მწერლის – იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს – გარდაცვალებიდან 100 წლისთავს. კონსტანტინე გამსახურდია ყოველთვის დიდი თაყვანისმცემელი იყო მისი, წერდა მასზე თავის ესეებში, თარგმნიდა მის შემოქმედებას, 1928 წელს გამოსცა მონოგრაფია „გოეტე“. 1932 წელს სახელგამმა მწერალს შეუკვეთა ბიოგრაფიული რომანი გოეთეს ცხოვრებაზე. წერა იმავე წლის მარტში დაიწყო და მომდევნო წლის ივლისში დაასრულა. წიგნი დოკუმენტურ მასალას ეყრდნობა, გოეთეს ბარათებს, თხზულებებს, სამეცნიერო გამოკვლევებს, ეკერმანთან საუბრებს. რომანი თავიდან „მნათობში“ იბეჭდებოდა, ცალკე წიგნად კი 1934 წელს გამოიცა აკაკი ჭყონიას წინასიტყვაობით. როგორც სოსო სიგუა შენიშნავს, „გოეთეს ცხოვრების რომანი“ პირველი ბიოგრაფიული რომანია ჩვენს მწერლობაში. შეიძლება ითქვას, რომ ეს თხზულება მწრალს არ გამოუვიდა, რადგან მეტისმეტად ბიოგრაფიულია და ნაკლებად მხატვრული (სიგუა 2001: 42).

**„ლანდებთან ლაციცი“.** „დავით აღმაშენებლის“ დასრულების შემდეგ კონსტანტინე გამსახურდიამ გადაწყვიტა მემუარების წიგნი დაეწერა, რომელსაც „ლანდებთან ლაციცი“ უწოდა. ხელისუფლებას არ მოეწონა იგი. ერთბაშად დაიბეჭდა მწერლის გამქირდავი წერილები... ეს იყო 1964 წლის დასაწყისში. ცხადია, არაფერი თქმულა „ლანდებთან ლაციცის“ გამო, მაგრამ ქვეტექსტით ეს იგრძნობოდა (სიგუა 2003ა: 411). გასაგები იყო ხელისუფლების ნეგატიური დამოკიდებულების მიზეზიც – მას აღარ სურდა წლების შემდეგ ბევრი ისეთი ფაქტის გახსენება, რომელზეც გამსახურდია საუბრობდა. „მნათობმა“ ნაწარმოების გამოქვეყნება შეწყვიტა. მემუარების გამოქვეყნებულ ნაწილში ძირითადად ბავშვობისა და 10-იანი წლების ევროპის ამბებია მოთხრობილი. როგორც სოსო სიგუა წერს, ოჯახს ჰქონია მემუარების გამოუქვეყნებელი თავებიც, რომლებიც 1991 წელს დაიბეჭდა „ლიტერატურული საქართველოს“ ივლის-აგვისტოს ნომრებში. მემუარები 1928 წელზე წყდებოდა, გაგრძელებაც არსებულა, ოღონდ დაუმუშავებელი ხელნაწერების სახით (სიგუა 2003ა: 412).

## ნარკვევები და დაუმთავრებელი ნაწარმოებები

**„ევროპა გალიაში“.** „ქართული მწერლობის“ 1928 წლის მე-4 ნომერი იუწყებოდა, რომ გამსახურდია წერდა მოთხრობას „ევროპა გალიაში“. მწერალს დაუწყია წერა, მაგრამ მალე თავი მიუნებებია, რამდენჯერმე უცდია გაგრძელება, მაგრამ საბოლოოდ მაინც დაუმთავრებელი დარჩა. წიგნი I მსოფლიო ომის პერიოდის მიუნხენს ეხება. მისი მთავარი პეროსნაჟია მხატვარი ვახტანგ ურდოელი, რომელიც მიუნხენში განათლების მისაღებადაა ჩასული. ფრაგმენტი სულ 7 თავისაგან შედგება.

**„უკრაინის თემიდი“.** 1930 წელს კონსტანტინე გამსახურდიამ იმოგზაურა ხარკოვსა და კიევში. ერთი წლით ადრე მან მწერალთა ფედერაციას სთხოვა, მიეცათ მივლინება დავით გურამიშვილზე წიგნის დასაწერად. მას ეს თხოვნა დაუკმაყოფილეს. მწერალმა უკრაინაში 12 დღე გაატარა, რის გამოც თავიდან ამ პუბლიცისტურ ნარკვევს „12 დღე უკრაინაში“ უწოდა, შემდეგ კი „უკრაინის თემიდად“* შეცვალა (სიგუა 2003ა: 167-169). ნარკვევი 1931 წელს დაიწერა, იგი ჯერ „მნათობმა“ დაბეჭდა, 1933 წელს კი ცალკე წიგნადაც გამოიცა (ეს ის დროა, როცა გამსახურდია გარიცხულია მწერალთა კავშირიდან). წერილში ქართველი მწერლის თვალით დანახული უკრაინელი ხალხის სამეურნეო და კულტურული ცხოვრებაა აღწერილი. ავტორი მიმოიხილავს თანამედროვე ცივილიზაციის მამოძრავებელ ძირითად ეკონომიკურ საშუალებებს; გვაცნობს ხარკოვისა და კიევის ცხოვრებას, უკრაინელ მწერლებსა და პოეტებს (მიკოლა ბაჟანი, იური იანოვსკი), საუბრობს დავით გურამიშვილზე...

„უკრაინის თემიდი“ არის ნარკვევი მე-20 საუკუნის საბჭოთა უკრაინაზე, რომელშიც ავტორი გამოეხმაურა და მხარი აუბა იმდროინდელ საბჭოურ წამოწყებას – მწერალთა მოგზაურობას, ეს იყო ე. წ. შემოქმედებითი მივლინება სხვადასხვა მოძმე რესპუბლიკასა თუ ინდუსტრიულ ცენტრში თანამედროვე ცხოვრების, მშრომელი საბჭოთა ხალხის ყოფის აღსაწერად.

**„ბელადი“.** ლავრენტი ბერიას შეუთავაზებია კონსტანტინე გამსახურდიასთვის, სტალინზე დაეწერა რომანი. რადგან მწერალს

* ანტიკური მითოლოგიის მიხედვით თემიდი სამართლიანობისა და მართლმსაჯულების ღვთაება იყო.

30-იან წლებში არც თუ კარგი რეპუტაცია ჰქონდა ხელისუფლების თვალში, მაშინვე დასთანხმდა და წერაც დაიწყო. წიგნს სულ რამდენიმე თვე წერდა 1939 წელს, „დიდოსტატის მარჯვენის“ დასრულების შემდეგ, ხოლო გამოცემა სტალინის 60 წლის იუბილეს დაამთხვიეს, „ბელადი“ 21 დეკემბერს გამოიცა (სიგუა 2003ა: 242). რომანი ტრილოგიად იყო ჩაფიქრებული. პირველ წიგნში სტალინის ბავშვობისა და ყრმობის, მისი კავკასიაში მოღვაწეობის პერიოდი შევიდა. საბჭოთა ხალხის ბელადის ქართული და კავკასიური პერიოდები მწერალს პოეტურად უნდა გადმოეცა. წიგნს საუკეთესო შეფასება მისცა ხელისუფლებამ. რითაც აჩვენა საზოგადოებას, რომ დაუმორჩილებელი და ნაციონალისტი შემოქმედი „მორჯულდა“ და საბჭოთა მწერლად, მეხოტბედ იქცა.

იმჟამად უკვე გერმანიაში მცხოვრებმა გრიგოლ რობაქიძემ დაიწუნა წიგნი. მაგრამ რაც უფრო მნიშვნელოვანი იყო, „ბელადი“, როგორც ჩანს, არ მოსწონებია არც თავად სტალინს. ეს ფაქტი, მეორე მხრივ, სასიკეთოდ წაადგა კიდეც მწერალს – მისთვის აღარ მოუთხოვიათ ტრილოგიად ჩაფიქრებული რომანის მეორე და მესამე ნაწილების დაწერა.

**„თამარ“.** კონსტანტინე გამსახურდია ყოველთვის აღმერთებდა თამარ მეფეს. თამარის საქართველო მისი იდეალი იყო. 1967 წლის დეკემბერში „ლიტერატურული საქართველოს“ კორესპონდენტისთვის უთქვამს, გაისად „თამარს“ დავასრულებო (სიგუა 2003ა: 420). „ლიტერატურულ საქართველოსა“ და „მნათობში“ იბეჭდებოდა ნაწყვეტები, მაგრამ კონსტანტინემ რომანი ვერც იმ და ვერც მომდევნო წლებში ვეღარ დაასრულა. უკვე საკმაოდ დაუძლურებული იყო ფიზიკურად და, როგორც ჩანს, შემოქმედებითი ძალებიც დიდწილად ამოწურული ჰქონდა. ამიტომ ეს რომანიც დაუმთავრებელი დარჩა.

* * *

კონსტანტინე გამსახურდიას ეკუთვნის ასევე 10-მდე იგავი და პიესები: „დავით აღმაშენებელი“ (ოთხმოქმედებიანი დრამა), „დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენა“ (ოთხმოქმედებიანი ტრაგედია), „ვარძიის საიდუმლო“ (კინოდრამა 4 მოქმედებად).

## თარგმანები

კონსტანტინე გამსახურდიას მრავალმხრივ და ნაყოფიერ შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს თარგმანებს. როგორც ვიცით, იგი წლობით ცხოვრობდა, მოგზაურობდა და სწავლობდა ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში, ფლობდა არაერთ ევროპულ ენას. ამავდროულად, მის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ ნააზრევშიც დიდი ადგილი უჭირავს თარგმნის პრობლემებზე დაწერილ კრიტიკულ სტატიებსა თუ ესეებს. როდესაც პეტრე მირიანაშვილმა გოეთეს „ფაუსტი“ თარგმნა ქართულად 1908 წელს, იგი არ მოეწონა მწერალს. „იმ მკითხველისთვის, რომელსაც „ფაუსტი“ ან ორიგინალში, ან უკეთეს თარგმანში არა აქვს წაკითხული, სრულიად გაუგებარი დარჩება მთელი ტრაგიზმი გოეტეს „ფაუსტისა“ და ის კი, ვინც ორიგინალური „ფაუსტის“ შემდეგ წაიკითხავს ქართულ ნათარგმნს, გულდაწყვეტილი დარჩება ამ სხივმოსილი გენიოსის ქმნილების გადამახინჯებით“ (გამსახურდია 1983: 250), – წერდა იგი 1913 წელს სტატიაში „დაგვიანებული ბიბლიოგრაფია“. 1927 წელს „ფაუსტის“ დავით ონიაშვილისეული* თარგმანიც მიიღო საზოგადოებამ, მაგრამ გამსახურდიას არც ეს მოსწონებია. მთავარ მიზეზად კი ის მიაჩნდა, რომ არაპოეტისთვის რთულია დიდი პოეზიის თარგმნა.

კონსტანტინე გამსახურდია, ერთი მხრივ, იწუნებდა და აკრიტიკებდა ახალ თარგმანებს, მეორე მხრივ კი, გამუდმებით საუბრობდა მათ საჭიროებაზე. მაგალითად, იგი აღიარებდა ივანე მაჩაბლის უდიდეს დამსახურებას შექსპირის ქართულ ენაზე ამეტყველებაში, მაგრამ ამავდროულად აღნიშნავდა, რომ ყოველმა თაობამ უნდა სცადოს, თავისი წვლილი შეიტანოს ამ რთულ საქმეშიო.

რაც შეეხება უშუალოდ თარგმნას, იგი კონსტანტინე გამსახურდიას ადრიდანვე დაუწყია, ლათინური, ფრანგული და გერმანული ჯერ კიდევ გიმნაზიაშივე შეუსწავლია. როგორც თვითონ წერს, გიმნაზიაშივე უცდია ჰორაციუსის, იულიუს ცეზარისა და სხვა რომაელ ავტორთა, ასევე ჰაინრიხ ჰაინეს თარგმნა, მაგრამ ეს ნაშრომები ჟენევაში დარჩენია 1918 წელს საკუთარ ბიბლიოთეკასთან ერთად. სტუდენტობისას უთარგმნია შარლ

* იურისტი, ჟურნალისტი, მთარგმნელი (1883-1937).

ბოდლერის „ბოროტების ყვავილები“ და გადაუწყვეტია დანტეს თარგმნაც (რასაც უდიდესი შრომა შეალია 30-იან წლებში).

იგი უდიდესი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა ამ საქმეს და უმკაცრესი შემფასებელიც იყო საკუთარი ნამუშევრისა: „მე არ მიყვარს უსაგნო შეპირება, ამიტომაც ბარე სამი წლის განმავლობაში ჩემ რომანებზე მუშაობის ინტერვალებში ვთარგმნიდი „ჰამლეტს“. უნდა გამოვსტყდე: არც დანტეს, არც სხვა ევროპელ პოეტების თარგმნა ასე არ გამძნელებია... ჩვენში ამ ბოლო ჟამს ნამეტნავად გააიოლეს თარგმანის საქმე, ხშირად არამწერლები, ან ხელმოცარული ჟურნალისტები მიადგებიან და თარგმნიან გენიოსებს“, – წერდა 1964 წელს წერილში „ჰამლეტის“ თარგმანის გამო“ (გამსახურდია 1985ა: 231).

**უოლტ უიტმენის პოეზია.** „დიონისოს ღიმილის“ პარალელურად კონსტანტინე გამსახურდიამ ხელი მიჰყო დიდი ამერიკელი პოეტის უოლტ უიტმენის ლექსების თარგმნას. კრებული – ვოლტ უიტმანი „რჩეული პოემები“ (თარგმანი და წინასიტყვაობა კონსტანტინე გამსახურდიასი) – 1926 წელს გამოსცა „სახელგამმა“, როცა თავად მთარგმნელი ციხეში იჯდა. კრებულს უძღოდა მისივე ესე – „ვოლტ უიტმანი – მომავლის პოეტი“, ბოლოში კი მოკლე ბიოგრაფიული ცნობები ერთვოდა; წიგნის თავფურცელზე ცნობილი ქართველი მხატვრის გიორგი სიდამონ-ერისთავის მიერ შესრულებული უიტმენის სურათი იყო დაბეჭდილი. სოსო სიგუა მიიჩნევს, რომ უიტმენის პოეზია ყველაზე კარგია კონსტანტინეს თარგმანთა შორის (სიგუა 2003ა: 111).

**„ღვთაებრივი კომედია“.** 1941 წელს გამოიცა კონსტანტინე გამსახურდიას მიერ თარგმნილი დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედია“, რომელსაც ვრცელი კომენტარებიც ერთვოდა. დანტესადმი ინტერესი მწერალს ადრევე აღძვრია. ჯერ კიდევ გერმანიაში ყოფნისას ურჩევია აკაკი ჩხენკელს მისთვის ამ დიდი იტალიელი შემოქმედის თარგმნა და 1921 წელს ამის გამო გამსახურდიას იტალიურის შესწავლაც კი დაუწყია, თუმც თავიდანვე გრძნობდა, რომ ეს მეტად შრომატევადი და საპასუხისმგებლო საქმე იყო. 30-იან წლებში, როცა ძალიან უტევდნენ კრიტიკოსები, გამსახურდიამ დროებით დაანება თავი მწერლობას და თარგმანის რთულ საქმეს შეეჭიდა: „ცხადია, დანტეს თარგმნაც არ იყო ადვილი, მაგრამ იმჟამად მე სხვა საქმე არა მქონდა და ამ პოემის

თარგმნას იმდენი ენერგია შევალიე, რაც სამი რომანის დასაწერად იკმარებდა“ (გამსახურდია 1985ა: 231). მან პოემა ლექსად თარგმნა, დაურთო კომენტარები და დაწერა ესე. „ჯოჯოხეთის“ თარგმნაში მწერალს ეხმარებოდა სიყრმის მეგობარი კონსტანტინე ჭიჭინაძე, რომლისთვისაც თავად მოუმზადებია პოემის პირველი ნაწილის 2000 სტრიქონის პწკარედები. პოემის 1-ლი წიგნი „ჯოჯოხეთი“ 1933 წელს გამოიცა, ხოლო „სალხინებელი“ 1938 წელს გამოსცა „სახელგამმა“.

**სხვა თარგმანები.** კონსტანტინე გამსახურდიას უთარგმნია სხვა ცნობილი თხზულებებიც, კერძოდ: 1926 წელს გამოიცა მისი და ვახტანგ კოტეტიშვილის ერთობლივი თარგმანი – ვიქტორ შკლოვსკის „სენტიმენტალური მოგზაურობა“; პატიმრობიდან დაბრუნებულმა თარგმნა და 1928 წელს გამოსცა გოეთეს „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი“; 1931 წელს კი უ. ურდოელის ფსევდონიმით გამოაქვეყნა ერიხ მარია რემარკის „დასავლეთის ფრონტი უცვლელია“; მან გადმოაქართულა ასევე ლექსები – გოეთეს „მგზავრის ღამეული სიმღერა“ და ნიცშეს „შუაღამისას“ (ეს უკანასკნელი 1913 წელს დაიბეჭდა გაზეთ „იმერეთში“ (№108, გვ. 3) და არსად აღარ გამოქვეყნებულა მის შემდეგ), თარგმნა გოეთეს „ფაუსტის“ ნაწილი, პუშკინის, თომას მანის, ანგელუს სილეზიელის და სხვათა ნაწარმოებები.

თავად გამსახურდიას ცალკეული რომანები თარგმნილია მრავალ ენაზე: რუსულად, გერმანულად, ინგლისურად, ფრანგულად, ბენგალურად, სომხურად, რუმინულად, ლატვიურად, ლიტვურად, ოსურად... 1961-1965 წლებში დიდი მცდელობის შემდეგ რუსულ ენაზე გამოიცა კონსტანტინე გამსახურდიას თხზულებათა ექვსტომეული.

## კონსტანტინე გამსახურდია – რედაქტორი

კონსტანტინე გამსახურდია სხვადასხვა დროს რედაქტორობდა ჟურნალებს „პრომეთესა“ და „ილიონს“, გაზეთ „საქართველოს სამრეკლოს“, იყო „ლომისის“ სარედაქციო კოლეგიის წევრი.

ჟურნალ **„პრომეთეს“** (1918) სულ 3 ნომერი გამოვიდა. პრომეთეს სიმბოლიკა ნათელია, იგი ამირანის ორეულია, ანუ თავი-

სუფლებისათვის მებრძოლი გმირი. ჟურნალის ექსლიბრისი – ღმერთებისათვის წართმეული ცეცხლი – ეკუთვნის იაკობ ნიკოლაძეს. ჟურნალი კულტურის საკითხებს განიხილავდა. მისი თანამშრომლებიც და გამავრცელებლებიც ძირითადად სოციალისტ-ფედერალისტები იყვნენ. მასში იბეჭდებოდნენ: დავით კლდიაშვილი, ვასილ ბარნოვი, კოტე მაყაშვილი, აკაკი პაპავა, ივანე ჯავახიშვილი, კორნელი კეკელიძე, პავლე ინგოროყვა, დიმიტრი უზნაძე, იოსებ გრიშაშვილი... მწერალმა ჟურნალის გამოცემა თავადვე შეწყვიტა, რადგან მარტში მოხალისედ ჩაეწერა ქართულ ლაშქარში თურქი ასკერების წინააღმდეგ საბრძოლველად (სიგუა 2003ა: 104).

მეორე ჟურნალი **„ილიონი“**, რომლის რედაქტორიც კონსტანტინე გამსახურდია იყო, 1922-23 წლებში გამოდიოდა, სიმბოლიკა აქაც ნათელია: გმირული ბრძოლის შემდეგ დაცემული ტროა ბოლშევიზმთან დამარცხებული სამშობლოს სახეა, რასაც კიდევ უფრო ამძაფრებს მშობლიური ქალაქის კედელთან განგმირული ჰექტორი. სულ გამოიცა 4 ნომერი, ჟურნალს ასევე ჰყავდა სარედაქციო კოლეგია: არჩილ ჯავჯანაშვილი და არისტო ჭუმბაძე, მდივანი იყო კოკი აბაშიძე. იგი საბჭოური განწყობილების გამომხატველი ჟურნალი არ იყო, ჰქონდა ნაციონალური და ანტირუსული ხასიათი (სიგუა 2002: 118). თუმცა მასში დაბეჭდილი მასალა არ იყო ერთგვაროვანი: ზოგიერთი ლექსი, მოთხრობა თუ ესე თანამედროვეობისადმი ნეიტრალურია, წმინდა ლიტერატურაა და არაფერი საერთო არ აქვს იდეოლოგიის ცვლილებასთან. „ილიონი“ 1918 წელს გამოცემული „პრომეთეს“ გაგრძელებაა. „თუკი „პრომეთე“ რწმენასა და აღტაცებას გამოხატავდა, „ილიონი“ დაცემასა და დამარცხებას გვამცნობდა“ (სიგუა 2003ბ: 240). „ილიონის“ ავტორები არიან: იოსებ გრიშაშვილი, ტერენტი გრანელი, ნინო თარიშვილი, მარიჯანი, არჩილ ჯავჯანაშვილი, უიარაღო (კონდრატე თათარაშვილი)... ჟურნალში მხატვრული პროზა ძალზე მწირია. გამოცემა ასევე ყურადღებას უთმობდა კრიტიკულ, ესეისტურ და სამეცნიერო წერილებს, რომელთა ავტორებიც იყვნენ: კონსტანტინე გამსახურდია, იოსებ გრიშაშვილი, გრიგოლ ცეცხლაძე, დემნა შენგელაია, ირაკლი ტატიშვილი, დიმიტრი უზნაძე, გრიგოლ წერეთელი, შალვა ამირანაშვილი, ლუდვიგ მარკუზე, კაზიმირ ეშმიდტი...

ჟურნალი დაუღალავად ქადაგებდა ნიცშეს, შპენგლერისა და ექსპრესიონიზმის იდეებს, რაც ერთი შეხედვითაც ადვილი შესამჩნევია: 1-ელ ნომერში დაიბეჭდა გამსახურდიას ლექსი „ფრიდრიხ ნიცშეს“, მე-2 ნომერში – ლუდვიგ მარკუზეს „ნიცშე და შტრინდბერგი“, მე-3 ნომერში – ფრიდრიხ ნიცშეს ბიუსტის სურათი და ირაკლი ტატიშვილის წერილი „ფრიდრიხ ნიცშე“, მე-4 ნომერში კი – მწერლის ექსპრესიონისტული მისტერია „გარსი მარადი“.

1923 წლის 1 იანვარს გამოვიდა გაზეთ **„საქართველოს სამრეკლოს“** ერთადერთი ნომერი, სადაც გამოქვეყნდა გამსახურდიას პოლიტიკური ესე „ANNO 1923“.

კონსტანტინე გამსახურდია 1922 წელს იყო ასევე ჯერ ჟურნალ „ლომისის“ (შემდეგ კი გაზეთის) სარედაქციო კოლეგიის წევრი ლეო ქიაჩელთან ერთად, კოლეგიას თავმჯდომარეობდა გალაკტიონ ტაბიძე. ეს იყო სახელოვნებო და სალიტერატურო ჟურნალი, რომელიც პოლიტიკას არ ეხებოდა. „ლომისიც“ მთლიანად ქართული მოვლენაა – წარმართული ღვთაება მთიულეთში, რომელიც შემდეგ წმინდა გიორგის სახელს დაუკავშირდა. სავარაუდოდ, აქაც პოლიტიკური ალეგორია უნდა გვქონდეს. გამსახურდია მალე ჩამოსცილდა ამ გამოცემას და საკუთარი „ილიონი“ დააარსა.

გარდა ამისა, კონსტანტინე გამსახურდია აქტიურად თანამშრომლობდა მაშინდელ პრესასთან: „ახალი ტალღა“, „სახალხო საქმე“, „სახალხო გაზეთი“, „სახალხო ფურცელი“, „ოქროს ვერძი“, „იმერეთი“, „ერი“, „ხალხის მეგობარი“, „ჯარისკაცი“, „ცისარტყელა“, „სოციალისტ-ფედერალისტი“, „ხელოვნება“, „თეატრი და ცხოვრება“, „ტრიბუნა“, „ქართული სიტყვა“, „კავკასიონი“, „ახალი კავკასიონი“...

**დამოწმებანი:**


**ბარბაქაძე 2006:** ბარბაქაძე თ. *ქართული ლექსმცოდნეობა და სხვა...* თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2006.

**ბაქრაძე 1990:** ბაქრაძე ა. *მწერლობის მოთვინიერება.* თბილისი: გამომცემლობა „სარანგი“, 1990.

**ბაქრაძე 2000:** ბაქრაძე ა. *მითოლოგიური ენგადი.* თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2000.

**ბაქრაძე 2005:** ბაქრაძე ა. *თხზულებანი. მწერლობის მოთვინიერება, გადარჩენა, ჩემი თაობა.* ტ. 3. თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, „ლომისი“, 2005. http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/4458/1/III%20tomi-1.pdf

**ბენაშვილი 1967:** ბენაშვილი დ. *კრიტიკული ნარკვევები XX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაზე.* წ. 1. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1967.

**ბრეგაძე 2013:** ბრეგაძე კ. *ქართული მოდერნიზმი (გრ. რობაქიძე, კ. გამსახურდია, გ. ტაბიძე).* თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2013.

**ბრეგაძე 2018:** ბრეგაძე კ. *მოდერნი და მოდერნიზმი.* თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2018.

**ბურჯანაძე 2005:** ბურჯანაძე რ. *ლიტერატურული ვარიაციები.* თბილისი: გამომცემლობა „ცოდნა“, 2005.

**გამსახურდია 1974:** გამსახურდია კ. *თხზულებანი 10 ტომად.* ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1974.

**გამსახურდია 1978:** გამსახურდია კ. *თხზულებანი 10 ტომად.* ტ. V. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1978.

**გამსახურდია 1980:** გამსახურდია კ. *თხზულებანი 10 ტომად.* ტ. VI. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო, 1980.

**გამსახურდია 1983:** გამსახურდია კ. *თხზულებანი 10 ტომად.* ტ. VII. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1983.

**გამსახურდია 1985ა:** გამსახურდია კ. *თხზულებანი 10 ტომად.* ტ. VIII. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1985.

**გამსახურდია 1985ბ:** გამსახურდია კ. *თხზულებანი 10 ტომად.* ტ. IX. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1985.

**გამსახურდია 1985გ:** გამსახურდია კ. *თხზულებანი 10 ტომად.* ტ. X. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1985.

**გამსახურდია 1990:** გამსახურდია კ. *მთვარის მოტაცება.* თბილისი: „მერანი“, 1990.

**გამსახურდია 1991:** გამსახურდია ზ. *წერილები, ესსეები.* თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1991.

**გამსახურდია 1992ა:** გამსახურდია კ. *თხზულებანი 20 ტომად.* ტ. I. *ნოველები.* თბილისი: გამომცემლობა „დიდოსტატი“, 1992.

**გამსახურდია 1992ბ:** გამსახურდია კ. „დიონისოს ღიმილი“. *თხზულებანი 20 ტომად.* ტომი II. თბილისი: გამომცემლობა „დიდოსტატი“, 1992.

**გამსახურდია 1996:** გამსახურდია კ. „დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენა“. *თხზულებანი* 20 ტომად. ტ. V. თბილისი: გამომცემლობა „დიდოსტატი“, 1996.

**გამსახურდია 2007:** გამსახურდია ზ. *საქართველოს სულიერი მისსია*. თბილისი: საქართველოს მაცნე, 2007.

**გაწერელია 1962:** გაწერელია აკ. *რჩეული ნაწერები*. ტ. 1. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1962.

**გვეტაძე 1963:** გვეტაძე მ. *ნოველა თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში*. თბილისი: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1963.

**გომართელი 1985:** გომართელი ა. *ჭირთა თქმა სჯობს...* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1985.

**დოიაშვილი 1982:** დოიაშვილი თ. *ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1982.

**თევზაძე 1996:** თევზაძე დ. *კონსტანტინე გამსახურდია და თანამედროვეობა*. თბილისი: გამომცემლობა „კეგელი“, 1996.

**იმედაშვილი 1977:** იმედაშვილი კ. *30 წლის შემდეგ*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1977.

**კანკავა 1969:** კანკავა გ. *ისტორიული რომანი და მისი ქართული ტრადიციები*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1969.

**კანკავა 1978:** კანკავა გ. *ქართული ექსპრესიონისტული ნოველა*. ალმანახი „კრიტიკა“, №1, 1978.

**კანკავა 1983:** კანკავა გ. *„დიონისოს ღიმილის“ მითოსური სტრუქტურა*. ალმანახი „კრიტიკა“, №2, 1983.

**კიკაჩეიშვილი 1997:** კიკაჩეიშვილი თ. *კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1997.

**კონსტანტინე ... 1966:** *კონსტანტინე გამსახურდია*. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1966.

**კონსტანტინე ... 2005:** *კონსტანტინე გამსახურდია*. თბილისი: გამომცემლობა „ზეკარი“, 2005.

**ლომიძე 1998:** ლომიძე გ. „გაუცხოების პრობლემა კონსტანტინე გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილში“. *ლიტერატურული ძიებანი*, №19, 1998.

**მითოსური ... 2011:** *V საერთაშორისო სიმპოზიუმი ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები. მითოსური აზროვნება, ფოლკლორი და ლიტერატურული დისკურსი. ევროპული და კავკასიური გამოცდილება*. ნაწილი II. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2011.

**ნიშნიანიძე 2000:** ნიშნიანიძე რ. *XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*. თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი“, 2000.

**ნიცშე ... 2007:** *ნიცშე საქართველოში*. რედაქტორ-შემდგენელი თ. ირემაძე. თბილისი: გამომცემლობა „არხე“, 2007.

**პაჭკორია 2015:** პაჭკორია ო. *ლიტერატურული წერილები, რეცენზიები, ფრაგმენტები.* წიგნი III. თბილისი: ლიტერატურის მუზეუმი, 2015.

**რადიანი 1931:** რადიანი შ. *თანამედროვე ქართული ლიტერატურა.* ტფილისი: გამომცემლობა „სახელგამი“, 1931.

**სახალხო საქმე 1917:** *სახალხო საქმე.* ტფილისი, 1917, 11 აგვისტო, №23.

**სიგუა 2001:** სიგუა ს. „კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურა“. წიგნში: *მარტვილი და ალამდარი.* ტ. 2. თბილისი: გამომცემლობა „დიდოსტატი“, 2001.

**სიგუა 2002:** სიგუა ს. *ქართული მოდერნიზმი.* თბილისი: გამომცემლობა „დიდოსტატი,“ 2002.

**სიგუა 2003ა:** სიგუა ს. „კონსტანტინე გამსახურდიას ცხოვრების გზა“. წიგნში: *მარტვილი და ალამდარი.* ტ. 1. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2003. http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/23986/1/Martvili_Da_Alamdar.pdf

**სიგუა 2003ბ:** სიგუა ს. „კონსტანტინე გამსახურდიას თეორიული სისტემა“. წიგნში: *მარტვილი და ალამდარი.* ტ. 3. თბილისი: გამომცემლობა „დიდოსტატი“, 2003.

**სოციალისტ-ფედერალისტი 1921ა:** *სოციალისტ-ფედერალისტი.* 1921, 8 მაისი, №56.

**სოციალისტ-ფედერალისტი 1921ბ:** *სოციალისტ-ფედერალისტი.* 1921, 28 მაისი, №72.

**სტურუა 1959:** სტურუა დ. *მწერალი, თანამედროვეობა და ისტორიზმი.* ჟურნ. „მნათობი“, №1, 1959.

**ქეცბაია 2010:** ქეცბაია კ. *ფრიდრიხ ნიცშე და კონსტანტინე გამსახურდია. თავისუფლების ფილოსოფია საქართველოში.* თბილისი: Carpe diem, 2010.

**ჩხეიძე 2012:** ჩხეიძე რ. *ხანი უნდობარი (ლიტერატურულ-რელიგიური ცდა).* თბილისი: 2012.

**ცანავა ... 1998:** ცანავა აპ. წულაია ჯ. *კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედების ხალხური წყაროები.* თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი“, 1998.

**ჯალიაშვილი 2006:** ჯალიაშვილი მ. *ქართული მოდერნისტული რომანი (XX საუკუნის 20-იანი წლები).* თბილისი: „წყაროსთვალი“, 2006.

*ზოია ცხადაია*

# ტერენტი გრანელი
## (1897–1934)

*„ეს ხმა ყველაზე მძაფრი, ყველაზე ტრაგიკული და ერთ-ერთი ყველაზე ორიგინალური ხმაა მეოცე საუკუნის ქართულ ლირიკაში“.*

დავით წერედიანი

ქართულ სალიტერატურო სივრცეში გარდაცვალებიდან თითქმის ოცდაათი წელი ტაბუდადებული იყო ტერენტი გრანელის სახელი დეკადენტობისა და პესიმისტობის ბრალდებით. მხოლოდ უახლოეს მეგობრებს და ერთგულ მკითხველებს თუ ახსოვდათ თბილისის ქუჩებსა და ბაღებში მოხეტიალე, ოცნებით და სევდით დატანჯული პოეტი. რამდენიმე ნაცნობ-მეგობარმა გააცილა მისი უპატრონო ცხედარი პეტრე-პავლეს სასაფლაომდე. წინასწარ, ლოგიკურად თუ ინტუიციით, გრძნობდა საბედისწერო აღსასრულს და რეალობას მოკლებული არც აღმოჩნდა მისი ნათქვამი: „გადავეცემი სიკვდილის მდუმარე ხელებს... პანაშვიდს გადამიხდის ვინმე უბრალო მღვდელი, რომელსაც არ ექნება წაკითხული ჩემი სისხლიანი წიგნი „Memento mori“. არ შევეცოდები მღვდელს, რომელსაც არ ეცოდინება ჩემი დაფერფლილი სულის ისტორია. მხოლოდ ცხედართან მდგომ პოეტებს მოაგონდებათ ჩემს დანისლულ ლექსებიდან სტრიქონები“... მისი სახელი გვიან, ძნელად, მაგრამ მაინც დაუბრუნდა ქართულ მწერლობას...

## ცხოვრების გზა

ტერენტი კვირკველია-გრანელი დაიბადა 1898 წლის 3 ივნისს (ძვ. სტილით), დაბა წალენჯიხაში.

მამა – სამსონ მურზას-ძე კვირკვაია (კვირკველია) წარმოშობით ჩხოროწყუს რაიონიდან იყო. დედა – ივლიტა ლუკავა; ახალდაქორწინებულთათვის ბაბუას (დედის მხრიდან) წალენჯიხის ცენტრთან ახლოს შეუძენია მიწის ნაკვეთი და იქ დაუსახლებია. ცოლ-ქმარს ოთხი შვილი შესძენია: უფროსი – მაშო (მარიამი), მომდევნო ვაჟი ჩვილი მოუკვდა, შემდეგ – ტერენტი და უმცროსი – ზოზია. როგორც ზოზია იგონებს, დედა ძალიან ადრე გარდაცვლილა, 28 წლის ასაკში. ამ დროს თავად ზოზია წლამდე ასაკისა ყოფილა, მისი გადმოცემით, ხუთი წლით იყო ძმაზე უმცროსი. ტერენტის დედა ბუნდოვნად ახსოვდა და მტკივნეულად განიცდიდაო. მამას ძალიან გასჭირვებია ჩვილის მოვლა. ან პატარა უნდა გაეშვილებინა, ან მეორედ დაქორწინებულიყო. ცოლად შეურთავს დარია მებონია, უაღრესად მორწმუნე ქალი, პირველ ქმარს გაცილებული, უშვილო, რომელმაც ღვიძლი შვილებივით შეიყვარა თურმე პატარები, განსაკუთრებით მაინც – ტერენტი. დარია მებონია ერთხანს მონაზვნადაც ყოფილა აღკვეცილი. ტერენტიც უფასებდა ამაგს კეთილ დედინაცვალს და შემდეგ შესანიშნავი სონეტიც უძღვნა: „კეთროვანებას, რელიგია შენში ასრულებს, / მარად საყდარში იარები გრძელი მაზარით, / ცივ სახარებას წაგიკითხავს მღვდელი ლაზარე, / და ისევ ნდობით უერთდები ცოდვილ ავსულებს“.

ტერენტი 1907 წელს წალენჯიხის შვიდწლიან სკოლაში შევიდა. სწავლობდა კარგად, ათვისების განსაკუთრებული უნარი ჰქონია. ხუთი თუ ექვსი კლასი დაამთავრა და იძულებული გახდა, სკოლიდან გამოსულიყო: თავს დაატყდათ ახალი უბედურება – სახლი დაეწვათ, ვერაფერი გადაარჩინეს, ტერენტის წიგნებიც კი. დანახშირებულ ნასახლარზე მამას შავი დღისთვის გადანახული ოქროს რამდენიმე ათმანეთიანი უპოვია და იმით ორი თვალი ხის ოდა სახლი უყიდია. სამსონი ხარაზობითა და მეუნაგირეობით არჩენდა შვილებს. პატარა ტერენტი მამას უნდა მიხმარებოდა განადგურებული ოჯახის წელში გასამართად. საბოლოოდ წაერთვა ბავშვობა, ყველაფერმა ამან ძალიან იმოქმედა მის ხასიათზე. სა-

უკეთესოდ იცოდა რუსული. დებს სკოლაში არ უვლიათ. ტერენტიმ ისე ასწავლა მათ წერა-კითხვა და ანგარიში, რომ თავისუფლად შეეძლოთ ემუშავათ კანცელარიაში. დიდი წვლილი მიუძღვის ტერენტის განათლებაში მის მეზობლად მცხოვრებ, ზემო სამეგრელოში ცნობილ მწიგნობარსა და მოღვაწეს იაკობ შანავას. ის და მისი მეუღლე – ეკატერინე გვასალია ყველაფრით ეხმარებოდნენ ღარიბებს. ეკატერინე უსასყიდლოლ ასწავლიდა წერა-კითხვას, მუსიკას. ტერენტი, როგორც ზოზია იხსენებს, თითქმის მათს ოჯახში გაიზარდა. შანავებს მდიდარი ბიბლიოთეკა ჰქონდათ. აქ იკრიბებოდნენ სწავლით დაინტერესებული ახალგაზრდები, ინტელიგენციის წარმომადგენლები, იმართებოდა ლიტერატურული საუბრები, პოეზიის საღამოები. იაკობ შანავას ახლო ურთიერთობა ჰქონდა ილია ჭავჭავაძესთან, აკაკი წერეთელთან, იაკობ გოგებაშვილთან, იონა მეუნარგიასთან, მოგვიანებით – ალექსანდრე წერთელთან, შალვა ნუცუბიძესთან, შალვა გურამიშვილთან, ნინო და ილია ნაკაშიძეებთან, ივანე გომართელთან; იყო წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების თავმჯდომარე ზემო სამეგრელოში. ცნობილი გამომცემლები და სტამბის მეპატრონეები მას სისტემატურად უგზავნიდნენ ყოველ ახალ გამოცემას.

ტერენტი დიდად იყო გატაცებული წიგნების კითხვით, მონაწილეობდა ამ ოჯახში გამართულ კამათში პოლიტიკაზე, ფილოსოფიაზე. იაკობ შანავა ძალიან იყო მონდომებული, ტერენტის თბილისში ესწავლა. შიშობდა, რომ ოჯახის ხელმოკლეობა და მშობლების კონსერვატიზმი არ გამხდარიყო მისი ნიჭის შეფერხების მიზეზი... (ალიმონაკი 1984: 73-76). სარეკომენდაციო წერილებიც მოუმზადებია ტერენტისთვის მიხაკო და ალექსანდრე წერეთლებთან, ზაქარია ჭიჭინაძესთან, სამსონ ფირცხალავასთან. მამა კი წინააღმდეგი იყო შვილის თბილისში სასწავლებლად გაგზავნისა და როცა ვერაფერს გახდა, ისიც კი უთქვამს: დამიკარგეს შვილი, რა ჩვენი საქმეა სწავლა და კითხვა, ბატონო, ახლა მხოლოდ ხელობაა საჭირო. მე სადა მაქვს შესაძლებლობა, შვილი თბილისში ვარჩინოო. 1918 წლის დამდეგს ტერენტი თბილისში გადავიდა საცხოვრებლად. უთუოდ იაკობ შანავას ამ წერილებმა გააბედვინა მას ზაქარია ჭიჭინაძესთან მისვლა და თავშესაფრის თხოვნა, რასაც კეთილგანწყობით შეხვდა ზაქარია ჭიჭინაძე და, როგორც

სერგი ჭილაია იხსენებს, ამ კეთილმა მოხუცმა კიდეც შეიფარა და მამობრივ მზრუნველობასაც უწევდა შეძლებისდაგვარად, ვიდრე არ გარდაიცვალა. ტერენტიმ სწავლის გაგრძელება ვერ შეძლო, იძულებული გახდა, ლუკმაპურისათვის ეზრუნა. შესაფერი სამსახური ვერ იშოვა. რკინიგზაზე ჯერ ვაგონების გადამბმელად, მერე კი კონდუქტორად მუშაობდა. საოცნებო მიზნების ახდენის ნაცვლად უსახური დღეების რეალობაში ჩაიძირა.

1917-18 წლებში ტერენტი ზუგდიდის გაზეთის კორესპონდენტად მუშაობდა და, როცა იქ ჩადიოდა, ერთი ორი დღე თუ გაჩერდებოდა, ისევ თბილისისკენ მიუწევდა გული: „სოფლის მეშინია, თბილისს ვეფარები, / და შენ მაგონდები, როგორც მზე წარსულის. / მთვარეს იტაცებენ მრისხანე ქარები, / და ქუჩის ფარნები ბჟუტავს ფერწასული“...

სოფელი მისთვის ტრაგიკული ბავშვობის მოგონებებთან ასოცირდებოდა. დედის სიკვდილით გამოწვეული ზაფრა უკურნებელ სენად დასტყობოდა მის ფსიქიკას, უყვარდა და ეშინოდა კიდევაც მშობლიური კუთხისა, რომელსაც მწარედ დაემახსოვრებინა თავი:

რა ვქნა, შავი ღამეა,
მძიმე და უსაშველო,
მახსოვს ჩემი სოფელი,
მისი ყრუ ადგილები.

ტრადიციული გლოვის სიმძიმეს სამუდამოდ ჩაესახლებინა მის სულში მწუხარება, ბავშვისთვის გაუცნობიერებელი და, სწორედ ამიტომ, უფრო შემზარავი. მშობლიური სოფლის სურათები, შვების ნაცვლად, ნაღველს უასკეცებდა „ბაყაყების ყოველდღიური ორკესტრით“ (ტ. ტაბიძე), საღამოობით ვასაკების სევდიანი კრუალით, სევდიანი მშობლიური ჰანგებით (მიუხედავად შინაარსისა, მეგრული ხალხური სიმღერების ტონალობა, უმეტესად, სევდიანია); ამიტომაც იყო წარსულის გახსენება ტკბილ-მწარე: „და შენ მაგონდები, როგორც მზე წარსული“... ვერც დედინაცვლის კეთილშობილურმა ზრუნვამ, მაცხოვრის კვირის წირვებზე მოსმენილმა ლოცვა-ვედრებამ და საგალობლების სევდიანმა ხმებმა ვერ გაუთბო სული, ვერ ეზიარა სიხარულს.

„წალენჯიხელის“ ფსევდონიმით ტერენტი გრანელი 1917, 1918, 1919 წლებში ხშირად აქვეყნებდა პუბლიცისტურ წერილებს გაზეთებში: „სახალხო საქმე“, „ახალი ნაკადი“, „ტრიბუნა“. შემდეგ უკვე გრანელის ფსევდონიმს ირჩევს. ამასთან დაკავშირებით არსებობს რამდენიმე მოსაზრება. ზოზიას გადმოცემით, მისთვის ძმას გაუზიარებია, რომ მას ფსევდონიმი აურჩევია ლათინური სიტყვის – „გრანუმ“ – მიხედვით, რაც მარცვალს ნიშნავს. „მეც პატარა, ობოლი მარცვალი, სამყაროს უმცირესი ნაწილი ვარო“. მეორე გადმოცემის მიხედვით, პოეტი ეტრფოდა მსახიობ ქალს, გვარად გრანელს და მის პატივისცემად აირჩია ეს ფსევდონიმი. მესამე მოსაზრება კულტურულ-ისტორიულ ფაქტს უავშირდება: 1918-1919 წლებში საქართველოში იმყოფებოდა ცნობილი იტალიელი დირიჟორი გრანელი, რომელსაც უდირიჟორებია ქართული ოპერისათვის „ქრისტინე“. ვფიქრობთ, ამ შემთხვევამ საბოლოოდ გადააწყვეტინა პოეტს ჩანაფიქრი, თუმცა, უმთავრესი მაინც „გრანულ“-მარცვალმა განსაზღვრა.

მეოცე საუკუნე მრავალი ქარტეხილითა და საბედისწერო ნიშნით შემოვიდა საქართველოს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, მათ შორის, სამი დიდი რევოლუცია, რომელთაც თან ახლდა დაბნეულობაც, ეჭვიც, აღტაცებაც, რაც მთავარია, ეროვნული დამოუკიდებლობის მოპოვება და დაკარგვა. ტერენტი გრანელი განიცდის თავისუფალი საქართველოს ბედს, აფიქრებს მისი მომავალი და თავის გამოცემულ გაზეთში წერს: „ეროვნული თავისუფლება, – ეს უდიდესი პრობლემაა ამა თუ იმ ერის ცხოვრებაში და ჩვენ ვფიქრობთ, რომ საქართველოს რევოლუციური დემოკრატია დარაზმული გამოვა, თუ სამშობლოს რაიმე ხიფათი მოევლინება... ჩვენ ღრმად გვწამს, რომ დღევანდელ ზეიმში მხურვალე მონაწილეობას მიიღებს ყოველი ქართველი და ამით ერთხელ კიდევ დავუმტკიცებთ ჩვენს მტრებს, რომ ჩვენ შეგვწევს ძალა და უნარი, შევინარჩუნოთ ეროვნული თავისუფლება. დეე, ყველამ გაიგოს, რომ ჩვენ გვწყურია თავისუფალი ცხოვრება და არავის ნებას არ მივცემთ, აბუჩად აიგდოს ჩვენი უზენაესი უფლებები“ („ია, ჩვენი მიზანი“, 1919, № 1). ამავე აზრს გამოხატავს ლექსი სამშობლოზე (ალბათ, ერთადერთი პატრიოტული ლექსი ამ თემაზე გრანელის ლირიკაში):

რაღაც მინდა სიცოცხლეზე მეტი,
უფსკრულია და შენ მარტო კივი.
მე მაფიქრებს საქართველოს ბედი,
მე განვიცდი ჩემ სამშობლოს ტკივილს.
როგორც ოხვრა შორეული გედის,
ანდა როგორც მარმარილო ცივი,
მე მაფიქრებს საქართველოს ბედი,
მე განვიცდი ჩემ სამშობლოს ტკივილს.

ხმაურიანი ემოციით კი არა, მისთვის ჩვეული სიფაქიზით ამბობდა:

და ეს ბავშვები ისე დარბიან,
ქუჩაში უფრო ნელა მიდიან.
და საქართველო ჩემთვის დარდია,
და საქართველო ჩემთვის დიდია.

გრანელის თანამედროვე ალექსანდრე (საშა) გაბესკირია (მწერალი, ისტორიის მკვლევარი) იხსენებს მრავალ საინტერესო ფაქტს მის შესახებ, მათ შორის, 1924 წლის კონკრეტულ შემთხვევას, როცა იგი დილით ადრე, ქაშუეთის ეკლესიის წინ შეხვდა გაფითრებულ, სახეალეწილ ტერენტის: „იცი, სად ვიყავი წუხელ?! – აღგზნებით მკითხა და თვალებში დაჟინებით ჩამცქეროდა... წყაროს ქუჩა იცი? იქ ვიყავი წუხელ! დაცვას დავუსხლტი ხელიდან! იცი, საკუთარი თავი შემჯავრდა. ისეთი რბილი იყო მიწა, ფეხები შიგ მეფლობოდა. ფეხქვეშ ადამიანის სისხლის სუნი მცემდა. მეც იმ სისხლიან მიწაში ვეფლობოდი. გამოვაღწიე!.. მაგრამ, ხომ ხედავ, მთელი ღამე არ მიძინია! ერთხანს მდუმარედ ვისხედით, მერე დამემშვიდობა და წავიდა. ახლა მას თბილისის ხალხმრავალ ქუჩებში ხეტიალი თუ დაამშვიდებდა“ (გაბესკირია 1990: 213-214). საინტერესოა აგრეთვე მოგონება ტერენტი გრანელზე, რომელიც აგვისტოს აჯანყების შემდგომ პერიოდს ეხება. ემიგრანტი ილია კუჭუხიძე მიუნხენიდან გამოგზავნილ წერილში იხსენებს: „ეს იყო 1924 წელს. აგვისტოს აჯანყება რომ დამარცხდა, ავლაბრის ერთ-ერთ სამიკიტნოში ვსადილობდი... ტერენტი გრანელი შემოვიდა და ერთბაშად ხმამაღლა შესძახა: გაუმარჯოს საქართველოს და შემდეგ მეზურნეებს სთხოვა „სამშობლო“ დაეკრათ, რაც არასასურველ სიმღერას წარმოადგენდა...“ (კუჭუხიძე

1985) აქვე, ი. კუჭუხიძე იხსენებს გრანელის ჩვენთვის უცნობ ლექსს:

სამარადისო მეღირსა ბინა,
დარეკა ჟამმა ჩემი შინ წასვლის
და ნაწამები სხეული მიმაქვს
უფრო ნაწამებ ქართულ მიწაში.

მოგვიანებით დაწერილ ლექსში ნათქვამი: „...და საქართველო ეს ის მხარეა, / სადაც ცოცხალი ხალხი მარხია“ – უთუოდ გამოძახილია ამ ფაქტისა.

1920, 1921 და 1922 წლებში ტერენტი გრანელი აქვეყნებს ლექსების პატარა კრებულებს: „პანაშვიდები“ (რომელშიც გობრონ აგარელი-ციცქიშვილის ლექსებიც არის დაბეჭდილი), „სამგლოვიარო ხაზები“ და „სულიდან საფლავები“. ამ ლექსებში უკვე გამოკვეთილად ჩანს, რომ ტერენტი გრანელისთვის პოეზია არის მისტიკურის, იდუმალების, მარადისობის გამოძახილი, აქვე იკვეთება მისი სულიერი სწრაფვა უსაზღვროებისაკენ.

მოდერნისტების ნაწილმა კარგად მიიღო მისი პოეზია, რაპპული კრიტიკა კი თავს ესხმოდა. „რაპელები და ფუტურისტები ტერენტი გრანელს ჯოხით ერეკებოდნენ პოეზიის სალოცავ ტაძრიდან. ასეთ დიდ წინააღმდეგობრივ ეპოქაში მოხვდა ისედაც ავადმყოფი პოეტის სული. ამ გარემოებამ ერთგვარად განსაზღვრა ტერენტი გრანელის გზა და ბედი“ (ჭილაია 1984: 234). ეს ის დროა, როცა „მომაკვდავი კლასის“ განწყობილების გამომხატველად შერაცხეს კ. გამსახურდია, გ. რობაქიძე, ს. შანშიაშვილი, ი. გრიშაშვილი, ა. აბაშელი, „შავი წიგნი“ უწოდეს გრანელის ამ კრებულს. ისიც „მოუჭკვიანებელ“ ინტელიგენტთა შორის მოიაზრებოდა. რაპპული კრიტიკის გამოძახილად მიიჩნევენ ა. მირცულავა-მაშაშვილის ნათქვამს ტერენტი გრანელზე პოემიდან „მე და ბარათაშვილი“:

გულამოსკვნილი ტირის გრანელი,
ჩვენში მეორედ მოსული ქრისტე,
უშნო, უღონო, დაუბანელი,
მათხოვარივით საფლავებს მისდევს.

ერთი შეხედვით, ა. მირცხულავა* მიწასთან ასწორებს მეგობარ პოეტს, ხშირად, მართლაც, უღონოს, თმაგაწეწილს, ჩაუცმელს, რომელიც ხან სად ათენებდა და ხან – სად უბინაობის გამო. გაივლის დრო და იგი გაიხსენებს: „ტერენტი იყო ძალიან კარგი შესახედავი, გულგრილად ვერ ჩაუვლიდა კაცი, უყვარდა კითხვა. რუსული შესანიშნავად იცოდა. კითხულობდა საზღვარგარეთულ ლიტერატურას და ფილოსოფიურ წიგნებს, ფრანგ სიმბოლისტთა ნაწარმოებებს. განსაკუთრებით უყვარდა გალაკტიონი, ბლოკი, ესენინი... იყო არაჩვეულებრივი ადამიანი, გულკეთილი, წრფელი და ფაქიზი სულის. პოემაში გალაკტიონი და ტერენტი გავაკრიტიკე, როგორც პესიმისტები. ტერენტიმ მისაყვედურა, რა მიქენი, ბიჭოო"... შეპირებია, შემდეგ გამოცემაში ამოვიღებო, მაგრამ ტერენტის უთქვამს, არ ამოიღოო. მისთვის მისაღები და დაუთმობელიც უნდა ყოფილიყო მასზე ნათქვამი „ჩვენში მეორედ მოსული ქრისტე"... დანარჩენი კი მისი ბოჰემური ცხოვრების რეალობა იყო და, ამდენად, ალბათ, ასატანიც, თუმცა, ა. მირცხულავა მაინც სინანულით იგონებდა შემდეგ ამ ფაქტს. ლ. ალიმონაკთან საუბრისას ა. მირცხულავა აღიარებს გრანელის ტალანტს, კეთილი განწყობით ყვება მასზე და იხსენებს ფუნაგორიასაც, რომელიც ერთხელ შეხვედრისას წაუკითხავს მისთვის ტერენტის:

თუ პოეზია მოიკრებს ძალას,
შთამომავლობა რამდენს იცინებს:
როცა დახედავს ეულის კალამს
და მაშაშვილის ლექსის წიწილებს.

სიცოცხლის ბოლოს, 1971 წელს გამოცემულ წიგნში ა. მირცხულავამ „მე და ბარათაშვილიდან" მაინც ამოიღო ის მონაკვეთი, რომელშიც გრანელის პორტრეტს ხატავდა. ფაქტობრივად, მირცხულავამ ამით მთელი თავისი იდეოლოგია გადააფასა.

ტერენტი გრანელი სახელს იხვეჭდა, როგორც ორიგინალური ხმის მქონე ღრმად ტრაგიკული „პოეტი". ახალგაზრდებისგან სითბოს გრძნობდა. ისინი უთანაგრძნობდნენ მას, როგორც პოეზიისთვის შეწირულს. თითქოს არ აინტერესებდა საზოგადოებრივი ცხოვრება, მით უმეტეს, პოლიტიკა. ასეთად იგონებენ მას,

* ალიო მირცხულავა შეძლებული ოჯახიდან იყო, ჰქონდა საშუალება და კეთილი ნება, თავისთან, ნაქირავებ ბინაში აცხოვრა მთელი წელი ტერენტი.

თუმცა, საფიქრებელია, რომ საგანგებოდ დუმდა, საგანგებოდ გაურბოდა პოლიტიკას, რომელიც სულ უფრო და უფრო ამძიმებდა რეალობას. ის წიგნიერი, მოაზროვნე და სხარტი გონების ახალგაზრდა იყო და არ გამოეპარებოდა, რა ხდებოდა მის გარშემო საქართველოს პოლიტიკურ ცხოვრებაში. ასე რომ არა, არ იტყოდა ერთგვარი თავმოწონებით:

ფიქრის ტრიალი ისევ მოშალეს,
ისევ ხმაურის დადგა დროება.
აქ სხვები სწერენ მხოლოდ დროშაზე,
როცა მე ვუმღერ უსაზღვროებას.
ჩნდება ფიქრები შორეულ ალზე,
ვიცი, ეს გრძნობა არ მოისპობა.
აქ სხვები სწერენ მხოლოდ ნამგალზე,
როცა მე ვუმღერ მარადისობას.

მისთვის ნათელი იყო, რაც ხდებოდა ქვეყნის ცხოვრებაში. ჯერ კიდევ 1917 წელს, წალენჯიხიდან „წალენჯიხელის“ ფსევდონიმით უგზავნიდა წერილებს გაზეთებს „სახალხო საქმესა“ და „ახალ ნაკადს“ და შეშფოთებას გამოხატავდა იმის გამო, რომ ბოლშევიკური ბანდები მოსდებოდნენ ზემო სამეგრელოს, რომ ქვეყნის საქმე უკუღმა მიდიოდა. ისედაც დამძიმებულ სულიერ მდგომარეობას, რა თქმა უნდა, ესეც ურთულებდა.

1926 წელს ტერენტი გრანელმა თავისი უკანასკნელი წიგნი გამოსცა („ლექსები“). 20-იანი წლების მიწურულისათვის ტოტალიტარული რეჟიმი განსაკუთრებით უტევს მწერლობას, ზოგადად, კულტურას, მთელი კავშირის მასშტაბით და, კონკრეტულად, საქართველოში. იდეოლოგიური წნეხის ძალას თანდათან თავისი გააქვს და ქართული პოეზიის გზა სოცრეალიზმისაკენ მიდის. გამოდის ჟურნალი „პროლეტარული მწერლობა“ (1927-1932), რომელიც მართლაც ჩინებულად აკმაყოფილებს კონიუნქტურული იდეოლოგიის მოთხოვნებს. პროლეტმწერლები და კრიტიკოსები ებრძვიან მათ, ვინც მათთან არ არის, ვინც არ იცავს ლიტერატურის პარტიულობას, „კაცობრიობის პრინციპს“, ებრძვიან სხვადასხვა ლიტერატურულ დაჯგუფებას.

სულიერად ისედაც დამძიმებული ტერენტი გრანელი, როგორც ჩანს, ვერ უძლებს შექმნილ ვითარებას – ითრგუნება, დეპრესიაში

ვარდება, იშრიტება მისი პოეტური ენერგია. ტერენტი მიდის თავის მეგობართან, დავით კობიძესთან და ეკითხება: მირჩიე, როგორ მოვიქცე – გავგიჟდე, მღვდლად ვეკურთხო თუ თავი მოვიკლაო. მეგობარმა გაამხნევა, ცნობილი პოეტი ხარ, შენს ნიჭს აფასებენ, აჰყევი ცხოვრებას, ჩამოშორდი ქუჩას, სასაფლაოებს. დაწერე ლექსი ცხოვრებასთან დაბრუნებაზე და გ. მუშიშვილს („მნათობის“ რედაქტორს – ზ.ც.) ვთხოვ, დაგიბეჭდოსო. ცოტა ხნის შემდეგ, მართლაც, შეასრულა მეგობრის რჩევა და მუშაობა დაიწყო „ახალი სოფლის“ რედაქციაში გაზეთების მკეცავად. ლექსსაც დაწერს ამასთან დაკავშირებით... მაგრამ ეს იყო ამაო ცდა. ხშირად ფიქრობს თვითმკვლელობაზე, რაზედაც არაერთხელ მიანიშნებს თავის დღიურებში, თავს ანებებს სამუშაოს, უბრუნდება აწეწილ ცხოვრებას, ქუჩას, მარტოობას... 1931-1934 წლებში სულიერი მდგომარეობა ურთულდება, ფსიქიკური აშლილობა გამოიხატება დეპრესიით, შფოთვით. სიცოცხლეს ატარებს თბილისის, ხოლო შემდეგ სურამის ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში შიზოფრენიის დიაგნოზით (ფსიქიატრიული საავადმყოფო და შესაბამისი დასკვნები შემდეგაც ნაცადი საშუალება იყო ბოლშევიკურ-კომუნისტური დიქტატურისათვის „მოუჭკვიანებელთა“ და სხვაგვარად მოაზროვნეთა მიმართ. იქნებ, იყო გადაჭარბებაც ტერენტი გრანელის ავადმყოფობის ოფიციალურ ისტორიაში).

1928 წლიდან ლექსებს არ აქვეყნებდა, თუმცა საავადმყოფოს პირობებშიც ბევრს წერდა, ხატავდა... ავადმყოფობის ისტორიის ფურცელზეც კი. კრიტიკაში, პრესაში ნაკლებად ახსენებდნენ, ბოლოს საერთოდ დაივიწყეს. საშინლად განიცდიდა, როცა საავადმყოფოში მიჰყავდათ, ხშირად გამოიპარებოდა ან მასთან სანახავად მისულებს სთხოვდა, წამოეყვანათ იმ ჯოჯოხეთიდან. უკიდურესად დაძაბულ მის სულიერ მდგომარეობას ისევ მისივე ნათქვამი თუ შეეხმიანებოდა მარტოობის და ადამიანთა გულგრილობის დასაძლევად. „სული ვერ უძლებს ღამის ნაპრალებს, /ო, სიბნელეა და გულგრილობა. / კრულვა ჩემს ოთახს, კრულვა ჩემს თვალებს. / თვალებს, რომელთაც სწვავს უძილობა“ („ღამე თვალებში“).

1928 წელი, როგორც კონკრეტულ საბედისწერო დროზე მინიშნება (აქედან იწყება ფსიქიატრულ საავადმყოფოში გატარებული

წლები) და ეპოქის ქარიშხლის ალეგორია, მის პოეტურ სტრიქონებშიც ჩნდება:

მხოლოდ პოეტის ჩემი და სხვათა
დარჩება ლექსი, გულით ნაწერი
და როგორც გემი, სდგას ქარიშხალთან
ეს ათას ცხრაას ოცდა რვა წელი.
(უსათაურო, „მხოლოდ პოეტის ჩემი და სხვათა“)

გასაგებია, რამდენად მტკივნეული და გამაოგნებელი უნდა ყოფილიყო ზოგადი სურათი იმ დროის პოეზიისა ტერენტი გრანელისთვის, რომელმაც ვერ შეძლო, არ და ვერ გაიღო ხარკი ეპოქისათვის. მოძალებულ ავადმყოფობასაც თავისი გაჰქონდა. გრანელი გარდაიცვალა 1934 წლის 10 ოქტომბერს, თბილისის პირველ კლინიკურ საავადმყოფოში. მისი სიკვდილის შესანიშნავ ფერწერულ სურათს შექმნის შემდეგ ლადო გუდიაშვილი. თბილისზე უგონოდ შეყვარებული, თბილისის მიწაში დაიმარხა. თქვა კიდევაც: „დაო, ასე მგონია, ბედნიერი ვიქნები, სადმე ახლო თბილისთან თუ სამარე ვიშოვე“... უკანასკნელ გზაზე მის გამცილებელთა შორის გალაკტიონიც იყოო, – იხსენებდნენ შემდეგ.

და სადღაც ბაღთან ვიღაც იცდიდა,
და უცებ ზეცა ნახეს თვალებმა,
რომ ვერ შევძელი გასვლა მიწიდან –
ეს უკვე ნიშნავს გარდაცვალებას.

წერდნენ, წუხდნენ, რომ ვერ მოუარეს, ნიჭიერი პოეტი დავკარგეთ, ტერენტი გრანელს შველა, დახმარება სჭირდებოდაო. გულთბილ მოგონებაში მისივე ავტოგრაფიული ლექსიც გაიხსენეს: „უნდოდა შველა და სწუხდა დღისით. / სწამდა თბილისი, უდაბნო დარდის. / ასეთი იყო იღბალი მისი. / დღესაც ასეთი მოკლული დადის“.

ეპოქის სტილს „დამორჩილება“ იყო ოპტიმალური „თერაპია“ (თუმცა ისიც ცხადია, რომ ბევრ „დამორჩილებულსაც“ არ ასცდა რეპრესია და დახვრეტა), რომელსაც შემოქმედ ადამიანში ინდიფერენტულობით უნდა გადაეფარა წმინდა ესთეტიკური ღირებულებები. ამიტომაც იკლო 30-იანი წლებიდან ქართულ პოეზიაში

შედევრებმა, თვით გალაკტიონთანაც კი... 20-იანი წლების მიწურულიდან (როცა გრანელი წყვეტს აქტიურ შემოქმედებას), საბჭოთა პოეზიის მთავარი თემა გახდა შრომის ჰეროიკა, ახალი გმირების დიდება, შემდეგ ეს შეცვალა დიადი სამშობლოს დიადი მომავლის პანეგირიკამ. სიტყვებს, ცნებებს: სევდა, მარტოობა, მოწყენილობა – ტაბუ დაედო. ერთადერთი გამონათება იმ წლებიდან გრანელისადმი მიძღვნილი ლადო ასათიანის ლექსია – „1939 წლის ზამთარი“, რომელიც ბოლო დრომდე არცერთ კრებულში არ ყოფილა შეტანილი (იხ. თავი „ლადო ასათიანი“, გვ. 452).

გრანელის უსაზღვროდ მგრძნობიარე და ფაქიზი სული თვითგამოხატვისთვის მიმართავს თავის შინაგან მდგომარეობასთან მორგებულ სახე-სიმბოლოებს. ერთი მხრივ, მარტოობა, სიჩუმე, სასაფლაოსთან „მშობლიური“ დამოკიდებულება; მეორე მხრივ კი სიკვდილის, ყოფიერების ეგზისტენციალური შიში მისთვის ბუნებრივი მდგომარეობაა. რა მატერიალური პირობებიც არ უნდა ჰქონოდა ტერენტი გრანელს, მაინც ასეთივე იქნებოდა, იმდენად სიღრმისეული და იმანენტურია მისი სევდიანი ემოციები. „სიტყვა „სიკვდილი“ გრანელთან იმავეს ნიშნავს, რასაც ყოველდღიურ მეტყველებაში და პარადოქსია, მაგრამ სწორედ ამიტომაცაა სიურეალისტურად შემზარავი“ (აბზიანიძე 2009: 310).

ტერენტი გრანელი **სიკვდილის ფენომენს** საგნობრივად აღიქვამდა („ვხედავ სიკვდილის ყვითელ მანტიას“). სხვების ჭირისუფალი, სამგლოვიარო პროცესიის თანამგზავრი, თითქოს საკუთარ ორეულს მიაცილებდა. გამოუთქმელი განცდა აშფოთებდა, რომელსაც შიშს მაინც არ არქმევდა. უსაზღვროებისკენ, მარადიული სამყაროსკენ ილტვოდა, რომ სული ეხსნა. ზოგჯერ, თითქოს, ცრემლიც ეთაკილებოდა. ალბათ, ამიტომაც წარუმძღვარებია ლექსისთვის „მარადისობის ლაჟვარდები“ ა. ბლოკის სიტყვები: „Заплакать – одно мне осталось...“ თვითონ უფრო თამამად ამბობს:

*ცრემლი არ მოდის, მაინც მე ვტირი*
და შორეული სივრცე მიტაცებს,
სული გაფრინდა თეთრი მტრედივით,
სხეული დარჩა ცოდვილ მიწაზე“...
(„მარადისობის ლაჟვარდები“)

**„სადღაც და ვიღაც“** ემოციური კომპოზიციის საყრდენი სიტყვებია, რომლებიც ლექსში მხატვრული აზროვნების სტრუქტურას განსაზღვრავენ: „სადღაც... მატარებელი სადგურს კივილით მიუახლოვდა“, „სადღაც სანთელი იწვის კუბოსთან“, „სადღაც დეპეშას ღებულობს ფოსტა“ და ა.შ... „იქ, სადღაც ტყეში, შრიალებს ქარი და კაცებივით დგანან ხეები“... პერსონიფიცირებული ხეები, კაცებთან გაიგივებულები, გლოვის სურათს ქმნიან; მთავარია „ვიღაც“, რომლის გამოც იქმნება ტექსტი, რომელშიც *დროსივრცეში „დაკარგულობით“ ნატანჯი* თავად ლირიკული გმირის ტრაგიზმი იკითხება:

ალბათ, იქ ვიღაც გარდაიცვალა,
(გავიდა ღამე და ვნება მწველი),
ის არ მეყოფა, რაც რომ ვიწვალე
და კიდევ სხვაგვარ წამებას ველი.
(„სადღაც და ვიღაც“)

თითქოს ხორციელი წამების გზას ირჩევს, რათა სული თეთრი მტრედივით (თეთრი მტრედი – სისპეტაკის, სიმშვიდის, უცოდველობის სიმბოლო) გაფრინდეს ცისკენ; „ხორციელი მარტვილობის გზით ცდილობს სულის გასპეტაკებას და აღწევს კიდეც მიზანს“ (გ. მამფორია); მისი „სული ნაზია და ... წმინდა, როგორც ქაღალდი დაუწერელი“... სულის გამოსახატავად ანალოგიურია მეტაფორიზებული შედარებები: „სული ანგელოზი“, „სული თოვლი“ – სული ტანჯული, მარადიული წვალებისთვის განწირული:

დატანჯულია მართლა პოეტი,
ცრემლიანია მისი თვალები.
დიდი ხანია, მე რომ მოვედი,
დიდი ხანია, რაც ვეწვალები“.
(...„დატანჯულია მართლა პოეტი“)

ტანჯვა-წვალება მუდმივი ხვედრია მისთვის, ტავტოლოგია (გამეორების ერთ-ერთი სახე) „დიდი ხანია“ აძლიერებს პოეტის სათქმელის ემოციურ მუხტს, ამასთან, ქმნის მუსიკალურ ეფექტს.

„Memento Mori“ – თავზარდამცემი სიმართლით წარმოსახავს სიკვდილის არსს. იმპერატიული ტონი მკითხველს, ფართო გაგე-

ბით, ადამის მოდგმას მიემართება: „გახსოვდეს სიკვდილი“. მასში სიცოცხლის უარყოფისა და მარადისობასთან სამუდამო შერწყმის სურვილია. რაღაც სულიერ შეხებას ნიცშეს მსოფლხედვასთანაც გრძნობდა: „და ფრიდრიხ ნიცშე მამაა ჩემი“... იქნებ ეს, იმ დროისთვის მოდური პოზაც იყო, მაგრამ გათავისებული. „Memento Mori“ – სისხლით დაწერილი, – როგორც თვითონ იტყვის, უთუოდ გამოძახილია ნიცშეს მოძღვრებისა: „ყველა ნაწერებიდან მე მომწონს ის, რომელიც არის სისხლით დაწერილი და სწერე სისხლით, მაშინ გაიგებ, თუ რა არის სული“. ლექსში ორჯერ მეორდება კონკრეტული დრო – „ივნისი“ („სამი ივნისი“ – გრანელის დაბადების დღის თარიღი), რომელიც მწუხარების აღმნიშვნელი უფროა, ვიდრე სიხარულისა:

დღეა სამი ივნისის, მინდა იყოს ცამეტი,
ჩემს გარშემო ციხეა, მწუხარების სავანე.
რომ მდომოდა სიცოცხლე, სიკვდილს არ ვიწამებდი,
მიწა არ იქნებოდა ჩემთვის შავი სამარე.
(„Memento Mori“).

ამ ტრაგიკული სულიერი მდგომარეობის გამომხატველი სინტაგმა „მწვანე მოლი“ – იდილიური, მშვიდი პეიზაჟური სურათია, რომელიც თითქოს არ შეესაბამება დანარჩენ სათქმელს. მაგრამ ამგვარი სიმშვიდის ფონი გრანელთან იშვიათი არ არის. ამ შემთხვევაში კი „მწვანე მოლი“ ცისკენ, თეთრი მარადისობისკენ მზერამიპყრობილი ადამიანის მცირეოდენი მიწიერი სიკეთეა, მაგრამ ისიც წარმოსახვითი, ირაციონალური:

სადღაც მთასთან იწვიმა, სადღაც მთაზე ბურია,
ამნაირი ღიმილი უწინ მე არ ვიცოდი.
ახლა მე ცას ვუცქერი, ცაზე ანთებულია
ვარსკვლავები, სიმბოლო თეთრი მარადისობის.

„ამნაირი ღიმილის“ მიზეზიც მარადისობაში გარდასახვის ნეტარი მოლოდინია, ისევ და ისევ – მისტიკური, ირეალური და სასურველი. ეს არ არის ჩვეულებრივი სიკვდილი, უფლისკენ მიმავალი გზა. მისი არაორდინარულობა იმაშია, რომ ესაა მესამე გზა. პოეტი სულ ამ გზის ძიებაშია, რადგან „სიკვდილი სიბნელეა, მასში

„სამუდამოდ ჩაიძირება მისი სხეული“. ყოველ ღამეს მოაქვს ფიქრი სიკვდილზე... და ეშინია, რომ ცოცხალი არ იქნება, მაგრამ არც სიცოცხლე უნდა, ეშინია სიცოცხლისაც (რადგან სიცოცხლისთვის გარდაუვალია სიკვდილი)... მტანჯველი ფიქრებით უკიდურესად ტრავმირებულს, პოეზიის აღმამფრენი ძალა ათქმევინებს, რომ „პოეზიამ იცის უეცარი სიხარული, რომელიც უდრის გაფრენას“ – მარადისობისკენ, სიკვდილის გვერდის ავლით, – ასეთია ამ სიხარულის მიზეზი, გამოსავალი იმ ტანჯვიდან, რომელსაც მიწიერი ცხოვრება ჰქვია: „ჩარჩენილი ვარ ბავშვივით ამ ცოდვილ ქვეყანაზე... და არ ვიცი, როგორ ამოვიდე ამ ტალახიდან, რომელსაც ეწოდება მიწა“; მას სჯერა სიცოცხლე სხეულისა, მაგრამ ისევ მესამე გზით, გაურკვეველი, ამოუხსნელი, საოცნებო გზით:

არა სიცოცხლე,
არა სიკვდილი,
არამედ რაღაც სხვა...
(„გულიდან სისხლის წვეთები“)

ოთარ ჭილაძე ტერენტი გრანელს ბედნიერ ტანჯულად მიიჩნევს, რომლისთვისაც „ყველაფერი ჯერ ლექსის სახეს იღებდა და მხოლოდ მერე ხდებოდა გასაგები, მისაღები და უარყოფითი... ის თავიდანვე განწირული იყო დასაღუპავად, რადგან არ შეეძლო საკუთარ არსებაში პოეტი გამოეცალკევებინა ჩვეულებრივი ადამიანისგან“... (ჭილაძე 1987: 125). ალბათ, ეს იყო ერთ-ერთი მიზეზი ტერენტი გრანელის პიროვნული ტრაგიზმისა, იმ უსასრულო ფორიაქისა, რომელმაც საბოლოოდ განსაზღვრა მისი ბედისწერა. მან ვერ იცხოვრა ჩვეულებრივი, სიკვდილ-სიცოცხლის გარდაუვალ ხვედრს შერიგებული ადამიანის სიცოცხლით. იქნებ, მომეტებულადაც უყვარდა სიცოცხლე, ამქვეყნიური ყოფა, „მიწა – ტალახიც“... რომ არა მისი პოეტური ბუნების ის არაჩვეულებრივობა, რაც მერამდენედ ათქმევინებს:

ისევ სიშორის ცეცხლი მიზიდავს,
არ მინდა გული სამარეს მივცე,
მე ხომ მინდოდა გასვლა მიწიდან,
მე ხომ მინდოდა გაფრენა ცისკენ.
(„ექსკურსია ცისკენ“)

ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში შენიშნულია, რომ სიკვდილის ფენომენი ტერენტი გრანელის ლირიკაში ქრისტიანულ მსოფლგანცდასთან განუყოფელ კავშირშია. მაგრამ, მიუხედავად უფლისადმი მოწიწებისა, იგი ვერ იღებს რწმენას იმ სისავსით, რომ მისი ყოველი დღე არ ჰგავდეს სიკვდილის წინადღეს, რომ ჰქონდეს გაძლების უნარი. მისი პოეტური გზის დასაწყისი დაემთხვა საქართველოში სიმბოლიზმის დამკვიდრების პერიოდს, როდესაც პოეზიაში სევდა გამოცხადდა, როგორც ესთეტიკური ფენომენი. გრანელის ლირიკა აშკარად გამოხატავდა სიმბოლიზმის ესთეტიკას. თავისი პოეტური ნატურით იგი სიმბოლისტი იყო, რომელსაც ბედისწერად ექცა სიცოცხლის, სიკვდილის უარყოფა და იდუმალების გზით სწრაფვა უსაზღვროებისა და მარადიულობისაკენ.

სადღაც შორს ნაპრალს ნისლი ეწვია,
მე დავასვენე ბაღში თვალები.
ქრიან ფიქრები და პოეზია
რა არის, გარდა იდუმალების.

ქრიან ფიქრები და პოეზია
რა არის, გარდა უსაზღვროების...
...ქრიან ფიქრები და პოეზია
რა არის, გარდა მარადისობის.
(„სადღაც შორს ნაპრალს ნისლი ეწვია“)

გრანელი ხშირად იყენებს გამეორების სინტაქსურ ფიგურას პოეტურ ნარატივში და, როგორც სხვა შემთხვევაში, აქაც ემოციური მუხტი შეაქვს ტექსტის აზრობრივ სივრცეში; გამოკვეთილია ავტორის სულიერი მდგომარეობა – გაკვირვება, გაოცება. რიტორიკული შეკითხვებით: „რა არის, გარდა იდუმალების“, „რა არის, გარდა უსაზღვროების“, „რა არის, გარდა მარადისობის“ – პოეტი აძლიერებს გამოსათქმელი აზრის ემოციურ მხარეს. შეიძლება ითქვას, აქ რიტორიკული შეკითხვაცაა და შეძახებაც, კითხვა-ძახილის ინტონაციით. მიწიერი ცხოვრების მრავალმხრივ სირთულესა და ამქვეყნიურ კითხვის ნიშნებს კოსმიურ უსასრულობაში გადაჰყავდა, იქ ეძებდა „ზენაართ სამყოფს“, მაგრამ უშედეგოდ. ბარათაშვილთან სულიერ ნათესაობაზე მიანიშნებდა, თავის სევდას ბარათაშვილის სევდაზე აღმატებულად მიიჩნევ-

და, „ჩემს სევდას ბარათაშვილიც ვერ გაიგებდაო“, – ამბობს ერთგან. იქნებ, იმას გულისხმობდა, რომ ბარათაშვილისთვის, მსოფლიო სევდის პოეტი-ფილოსოფოსისთვის, უფრო გარკვეული იყო „ციურ განგებასთან“ მოკვდავის მიმართება. მან კი – გრანელმა, უკიდურესად არეული ეპოქის შვილმა (შეიძლება ითქვას – კიდევ უფრო არეულის, ვიდრე ბარათაშვილის ეპოქა), რომლის თვალწინაც ინგრეოდა ქრისტიანული ტაძრები, იხვრიტებოდა ასეულობით სასულიერო პირი, თავისუფლებისათვის მებრძოლი ქართველები, სისხლისგან იცლებოდა ინტელიგენციის დიდი ნაწილი – ვერ გაუძლო „უნდობარ ხანას“. სამშობლოში უსამშობლოდ დარჩენილი, შინაგანადაც გაუცხოებული, გარჩენილი სამყაროს უსასრულობაში, მარტოობის და მიუსაფრობის შიშით იზაფრება და შეუძლებელს ესწრაფვის.

ტერენტი გრანელმა ვერც მშობლიური მიწის სიყვარულს ჩაატანა გემო და ღვთისკენ მიმავალი გზაც გაურთულდა, თუმცა, მიუხედავად ყოველივე ამისა, მისი სულიერი განწყობა, მისი პოეტური ხილვები არასოდეს სცილდება ქრისტეს ხატებას, ღვთისმშობლის სახიერებას. ქრისტე და ღვთისმშობელი ის სახესიმბოლოებია, რომლებიც ერთ-ერთი ნათელი სახილველია მის ლირიკაში. უცნაური საყვედურითაც მიმართავს უფალს, ხილული სამყაროს არსით შეძრწუნებული:

შენ, დედამიწავ, უფრო მაშინებ,
როცა ოცნებით ზეცას მოვიარ,
წმინდაო ღმერთო, რად გამაჩინე,
მე ხომ სიცოცხლე არ მითხოვია.
(„უმიზნო ხეტიალი“)

საყვედურის მიზეზიც ჩანს: დედამიწაზე გაჩენა და ყოფნა არ ღირს. მიწაზე ცხოვრება მისთვის ძნელი იყო, შველა უნდოდა ღვთისგან, რომ „ბედნიერ წამის მთოველ ზეცას“ მიახლებოდა: „ზეცა ბედნიერ / წამის მთოველი, / უმშვენიერეს / დღეებს მოველი“.

რეალობით უსაზღვროდ დატანჯული და დამძიმებული, ამ ტანჯვის მასშტაბებზე ამბობს: „მე დამაქვს სევდა ჩემი პლანეტის“ და შეწუხებული, მიწიერ ცხოვრებაზე ხელაღებული, თვითმკვლელობაზეც ფიქრობს: (თუმცა, თავის მოკვლა არასოდეს უცდია).

ქრიან ფიქრები თეთრი და შავი
და ეს დღეები სახეს იცვლიან.
ახლა ხომ დროა, მოვიკლა თავი,
მეტის მოთმენა არ შემიძლია.

ყოფნა-არყოფნა, სიცოცხლე თუ სიკვდილი... „ესენინივით მოვიკლა თავი, თუ სიცოცხლისთვის განვაგრძო ბრძოლა?“– კიდევ არაერთხელ დაფიქრდება და დაწერს: „ვუსმენ როიალს და მოდის ფიქრი ისევ სიკვდილის და თვითმკვლელობის“... მაგრამ ეს არ მოხდა. ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად, ქრისტიანულ მორალს არ უღალატა, სული არ დაიმძიმა.

„გრანელი ღმერთს მოწყურებული ადამიანია, არის რაღაცის ძებნაში მოწყურებული სული, რომელიც ვერ ეტევა ეკლესიურობის ჩარჩოში, რომელიც ვერ ცხოვრობს მხოლოდ ღმერთით და იბნევა, უსასოდ რჩება. ეს მისი ტრაგედიაა. ამას იმიტომ შევნიშნავთ, რომ გრანელის მისტიკაც ღვთისმოსაობის ნაწილია. ესაა გზა ღმერთის ძიებისა და ღმერთთან დარჩენისა“ (მეტრეველი 2013: 66); „ტერენტი გრანელი ის პოეტია, რომელმაც დაკარგა ღმერთი, სამშობლოც, კაციც და საფლავის ლოდებს შერჩა“ (სიგუა 2008: 176) და მაინც – რელიგიაა ის ჭეშმარიტი ორიენტირი, რომელიც მარადიულობასთან, უსასრულობასთან აკავშირებს „ცხოვრებაში გზაარეულ“ ადამიანს – პოეტს.

ზარების რეკა წერტილებით შემომესია,
უიღბლო ყოფნის სასწაული გულში გროვდება,
საქართველოში მხოლოდ შენ ერთს თუ გაგონდება
გაბრწყინებული ჩემი სახე, ვით ეკლესია.
(„საიდუმლო მისალმება ჭლექიან სამრეკლოს“)

ქრისტეს ლანდი, როგორც მხსნელისა, თან სდევს, სასოწარკვეთის განცდას უმსუბუქებს: „მე ისევ ვდგავარ მარადისობის გარინდებულ საზღვართან, ვით მგლოვიარე სერაფიმი და ველი ქრისტეს ლანდს, რომელიც დამიხსნის მე განსაცდელისაგან“. მისი ტრაგიკულობა იმაშია, რომ ძალიან სწრაფად კარგავს იმ მცირედსაც და მუდმივ ძიებაშია:

ახლა არის ივნისი, ახლა გვიან ღამდება.
მაგონდება ბავშვობა. ეს ცა მაშინ სხვა იყო!
მე მაღლობზე ველოდი ქრისტეს გამოცხადებას,
შემდეგ თეთრმა სიჩუმემ ის იმედი წაიღო.

ჯერ კიდევ სევდიანი ბავშვობის დღეებიდან ელოდებოდა იგი მაცხოვართან შეხვედრის მისტიკურ წუთებს (წალენჯიხის მაცხოვრის ეკლესიის პატარა მლოცველი):

წამი აღმაფრენის და ფიქრი ნაჩვევი,
ღმერთო, გამაფრინე და ქრისტე მაჩვენე.

მიუხედავად იმისა, რომ სიკვდილის თემა თითქმის უწყვეტია გრანელის ლირიკაში, იგი სხვადასხვაგვარი ემოციით, ფერებით, სურათებით, წარმოსახვებით გადმოსცემს სათქმელს. ხშირად საკუთარ თავს უცხადებს პროტესტს, თვითკრიტიკულია, სიკვდილს ითხოვს უფლისაგან, სიკვდილს, როგორც მხსნელს.

დავალ ქვეყანაზე, როგორც შერისხული,
შენი ზვარაკია, ღმერთო, ჩემი სული.
დავალ ქვეყანაზე, როგორც ბნედიანი.
ღმერთო, მაპატიე უქმად ხეტიალი!
დავალ ქვეყანაზე, როგორც გაძარცული,
ღმერთო, დააჩქარე ჩემი აღსასრული!
(„ვედრება“)

ამ შემთხვევაში ტერენტი გრანელი მიწაზე დგას, რეალისტია და ჩვეულებრივი, მაგრამ გზაარეული მოკვდავის ენით გამოთქვამს სათქმელს, არცთუ იშვიათად, იგი გრძნობს და განიცდის თავის მოუწესრიგებელ სულიერ თუ ჩვეულებრივ ყოფით მდგომარეობას. მისი ახლობლების მოგონებებიდან ვიცით, რომ დიდხანს ვერ ჩერდებოდა ვერსად და ვერავისთან. სულის ფორიაქი ტანჯავდა. მოუსვენრობა, როგორც ავადმყოფობა, ისე ჩასახლებულიყო მის არსებაში. კიდევ უფრო მტანჯველი იყო ის, რომ ამას აცნობიერებდა. ასეთ დროს, ფარული ვედრებით, შენდობას ითხოვდა:

მე, ჩუმი, მივყვები ლანდების ასეულს,
ღამე უდაბნოა, ვნება კოშმარია,
ქუჩაში მცხოვრებს და სახლიდან გაქცეულს,
შემინდე, შემინდე, წმინდაო მარიამ!..
(„ფარული ვედრება“)

„სასტიკ ზმანებას“ დამგვანებული ყოფა, – ასეთია მისეული შეფასება რეალობისა, რომელშიც ის ცხოვრობს. წარმოსახვებში „ცოდვის ტაძარიღა“ ელანდება, სადაც ფიქრიც კი დახშულია და „გაძარცვული“, ანუ – უაზრო, უგონო.

ანთებულ გრძნობით ავაკივლებ ცრემლებს თვალებში,
როცა საშინლად გამაშავებს მთვარის სინესტე.
მეტად მწვავეა ეს ქვეყანა ღამის რკალებში
და ჩემი ლექსი – ყაჩაღების ცრუ მანიფესტი.
(რკალიდან: „კვირის წირვები“)

ლექსი „მიცვალებულის დღიურიდან“ (ეპიგრაფი: „თემა სიკვდილის შემდეგ“) გარდაცვალების რიტუალია, სახელდება კონკრეტული დრო: „მე წუხელ მოვკვდი, შუაღამეში, როდესაც კრთოდენ ცის ვარსკვლავები“, სახელდება სიკვდილის თანმხლები საგნები, მისი იდენტური ნიშნები: კუბო, ვარდები, გვირგვინები... მგლოვიარე სახლი და ღია სამარე. სიბნელის გარღვევის ამაო სურვილი, რათა კვლავ მოავლოს თვალი ქვეყანას; ღვთისმშობლის ცრემლი, ქრისტე და ანგელოზები თანაუგრძნობენ სიკვდილ-სიცოცხლის გასაყარზე მყოფს. ამ ტექსტში განსაკუთრებით ჩანს სურვილი სიცოცხლისა, რომელსაც პოეტმა „არა“ უთხრა, როგორც უსუსურს, სიკვდილის გარდაუვალ ხვედრს. ნუგეშად ისევ ღვთისმშობელი, ქრისტეს აჩრდილი და ანგელოზები არიან.

არც შორეული დების ლოცვები
ჩემს გადარჩენას ხელს არ უწყობდა.
მიმასვენებდნენ ანგელოზები
და კუბოს ქრისტე წინ მიუძღოდა.

უფროსი და, მაშო, მისთვის დედობრივი მზრუნველის როლს ასრულებდა, უმცროსი – ზოზია კი ასაკობრივად უფრო ახლოს

იყო და სულიერ დად, სულის მესაიდუმლედ წარმოედგინა (თუმცა, ჯანმრთელობის გაუარესების შემდეგ დებთანაც ვერ პოულობდა სიმშვიდეს). ზოზია მისი ლექსის ხშირი ადრესატია.

„ავად ვიყავი, წუხელ ვკვდებოდი, / ახლაც მიგონებს, ალბათ, ზოზია“...; „გადარჩება? – ექიმებს ეკითხება ზოზია“... ასევე, ზოზიას მიმართ არის ნათქვამი: „ჩემო ზოზია, მე წავალ მალე“ (ლექსის სათაურია), რომელშიც ისევ ქრისტეს თვალებია ნუგეში და ნათელი სხივი, რომელმაც უნდა შეცვალოს მისთვის გამაღიზიანებელი ელექტრონათურების სხივი:

ჩემო ზოზია, მე წავალ მალე,
დედის აჩრდილი მიმელის გზაში,
ამ ნათურების ცოფიან თვალებს
ქრისტეს თვალები შეცვლიან მაშინ.
(„ჩემო ზოზია, მე წავალ მალე“)

მეორე მხრივ, „ნათურების ცოფიანი თვალები“ მეტაფორაა ცხოვრებისეული სისასტიკისა. შემზარავი რეალობის შედარება სიკვდილის შემდეგ გამოღვიძებასთან („გამოღვიძება გარდაცვალების შემდეგ“) საფლავში გამოღვიძების ასოციაციური სურათია:

რა სიბნელეა ველზე,
აქ სხვათა შორის მეც ვარ
და მწუხარებით ვუმზერ
მარად მდუმარე ზეცას.

და უმძაფრესი ღონის
ქარიშხალია დღემდე.
გამომეღვიძა, მგონი
გარდაცვალების შემდეგ.

„ნეტავ ამ ნავში დამაძინა და გამომაღვიძა ასი წლის გარე“, – ამას გალაკტიონი დაწერს მოგვიანებით, 1934 წელს. გალაკტიონს გაქცევა სურს არსებული რეალობიდან და დაბრუნება სიცოცხლესთან – „ასი წლის გარე“, ასი წლის შემდეგ; გრანელის წარმოსახვაში სიკვდილიდან სიცოცხლეში დაბრუნება ისახება მტანჯველი გრძნობით, სიბნელისა და მწუხარების თანხლებით. ამ ლექსის განხილვის შემდეგ ვალენტინ ნიკიტინი ასკვნის:

„უნებურად გაოცებული რჩები ტერენტი გრანელის უზარმაზარი ემოციური დიაპაზონით: იგი ღრმა მელანქოლიისა და ღვთისგან მიტოვებულობის განცდით იწყება და იმ აღფრთოვანებით მთავრდება, რასაც შექმნილი სამყაროს მშვენიერება, სიყვარულით თრობა და რელიგიურ-ლოცვითი ექსტაზი იწვევს!.. ეს მართლაც გენიოსის თვისებაა. მის მფეთქავ აურას შეუძლია გაფართოვდეს უსასრულობამდეც და შეიკუმშოს წერტილამდეც. რთულია მსოფლიო პოეზიაში ანალოგის პოვნა“ (ნიკიტინი 2013: 191).*

ლექსში „ლოცვა გაფრენისათვის“ (1924) ცხოვრებიდან, მიწიდან სხვა სამყაროში გაფრენის სურვილს ასე გამოთქვამს:

ნეტავ ზღვის ძახილზე
გრიგალს გავეტაცე,
ღმერთო, გამაღვიძე
მე სხვა პლანეტაზე.

ტრიოლეტი „ლოცვა მთვარესთან“ ამქვეყნიური ქარიშხლებით არეული სულის ძახილია, რომელსაც „ზამთრის ვარდები“ (ნალოლიავები, ნასათუთევი გრძნობის მეტაფორა) დამსხვრევია „ბაღის კარებთან“ (სიკვდილ-სიცოცხლის გასაყართან); მთელი ტექსტი მაინც სამოთხის მოიმედე მოკვდავის ფიქრებია:

...უშნო წარსული, სიმახინჯე მივლის გარედან.
საშინელებას მირაჟებით მე ველოდები.
გლოვის ზარებით გამაქანებს თეთრი კარეტა
და ჩემი სული სამოთხეში მივა გოდებით.

იგი ხშირად მიმართავს ანგელოზს, რომელიც თითქოს მასშია: „...და ჩემში უფრო ანგელოზია“... მიმართავს ხსნისთვის, რომ წამება დასრულდეს, დასრულდეს „ხშირი მელანქოლია“. მისი მზერა, როგორც უმეტეს შემთხვევაში, ამჯერადაც ცას მიემართება:

იყო სიჩუმე, სამი წერტილი,
მას შემდეგ ბევრი ხანი გავიდა.
ახლა შორს ელავს ცა მოწმენდილი
და მიხმობს ქრისტე მე ვარსკვლავებთან.
(„პოეტი პატიმარი“)

* ვალენტი ნიკიტინი, თბილისელი პოეტი, მთარგმნელი, მთარგმნელობითი კოლეგიის წევრი თბილისში, შემდეგ გადავიდა მოსკოვში.

„ჩემს ამგვარ გრძნობას ტირილს უძახიანო“, – იტყვის წუხილით ლექსში „ღამის მოუსვენრობა“. ამასთან დაკავშირებით კვლავ ოთარ ჭილაძის ნათქვამს გავიხსენებთ: „მტირალას დასცინიან და არა მგლოვიარეს. ტირილი ფარ-ხმლის დაყრაა, საკუთარი უმწეობის აღიარებაა, ხოლო გლოვა შენს სიჯიუტესა და სიცოცხლისუნარიანობას ადასტურებს მხოლოდ და კიდევ – შენს ერთგულებას იმ ფიცისა და რწმენის მიმართ, რითაც თავიდანვე დაიწყე ბრძოლა“ (ჭილაძე 1987: 393); ტერენტი გრანელიც ჯიუტად, ერთგული ჭირისუფალივით, გლოვობდა სიცოცხლის წარმავლობასა და ადამიანის განწირულობას სამყაროს უსაზღვრო, შეუწვდომელ-ამოუცნობ სივრცეში (ამ შემთხვევაში მის სულიერ მემკვიდრედ ნიკო სამადაშვილი წარმოგვიდგება).

გლოვისა და გოდების, ცრემლისა და ლოცვის გარდა, იყო სიჩუმე და გარინდება, დუმილი („მაშა, დუმილიც მიითვალე შენამი ლოცვად“ – ნ. ბარათაშვილი) „სიჩუმის ყვავილები“ ერთ-ერთი ასეთი ტექსტია, რომელიც სიჩუმის, მდუმარების შეგრძნებით გამოხატავს მარტოობის სიცივეს: „მხოლოდ მარტოობის დღეებს ვეგებები, / მხოლოდ სიჩუმეა ჩემი კავალერი“.

დუმილს, როგორც ეგზისტენციური კომუნიკაციის ფორმას, განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა ამ მიმართულების ფილოსოფოსთა აზროვნებაში (კირკეგორი, ჰაიდეგერი, იასპერსი); სიჩუმე ანუ დუმილი, მდუმარება – სულიერი სახით იჭრება პოეტის არსებობაში, პერსონიფიცირებულია, ფერიც კი აქვს – თეთრი, როგორც მარადისობა:

ღამეა შავი და ჩნდება დარდი,
გულიდან ისევ ამოდის კვნესა.
ოთახში თეთრი სიჩუმე დადის,
სიჩუმე დადის, როგორც პრინცესა.

სიჩუმე და დუმილი ის სულიერი მდგომარეობაა, როცა უხილავი, მისტიკური კავშირი მყარდება მიწიერსა და ზეციურ სამყაროთა შორის... მატერიალურიდან კოსმიურისკენ მხოლოდ მდუმარების, გარინდების წუთებში იხსნება გზა. ტერენტი გრანელის ლირიკაში უხვადაა დუმილის, გარინდების, სიჩუმის პოეტური ინტერპრეტაციები: „იყოს წვიმები, იყოს გრიგალი, /იყოს დუმილი და მოთმინება“; „და მენატრება ისეთი მხარე, / სადაც დუმილი და

სიმშვიდეა“; „ჩემი დუმილი გრძელდება დღემდე, /ახლა ვიგონებ ისევ იმ ადგილს“; „ღამეა, ცივა, ვზივარ ღუმელთან, /ეს დუმილია და გაჩუმება“, „დუმილია და მარხავენ ცხედარს“; „სულში თეთრი სიჩუმეა დღესაც“; „და საუბარზე უფრო დიდია, /ეს დაფიქრება და გარინდება“ (უსათაურო, 1961: 75). „სიჩუმე და სიბნელე“ (ლექსის სათაური), დუმილი – ტერენტი გრანელის პოეტურ-ადამიანურ განწყობას მორგებული სულიერი მდგომარეობაა, რომლებსაც განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა მის ლირიკაში. ალბათ, სიჩუმით და მდუმარებით იზიდავდა „საფლავების მწვანე სიმშვიდეც“ :

დგას საფლავების მწვანე სიმშვიდე
და ეკლესია თითქოს თოვლია...
(„ალბათ, მოვა დრო“, 1961: 378)

სიჩუმე – აფორიაქებული სულის თავშესაფარიც იყო, რაც კონკრეტული მხატვრული შედარების სახით გამოხატა პოეტმა ელეგიაში „თეთრი ფიქრებიდან“: „სულს ნისლიანი ქაოსი ფარავს, / დგება სიჩუმე, როგორც კარავი“ („თეთრი ფიქრებიდან“, 1972: 57).

სიჩუმე ზოგჯერ რეკავს, ხმაურობს, აფხიზლებს, რათა აგრძნობინოს სიკვდილის მოახლოება: „ახლაც გარშემო სიჩუმე რეკავს“ („შემოდგომა მინდვრებში“). სასაფლაოსთან მისი უცნაური დამოკიდებულების ერთ-ერთ მიზეზადაც სიჩუმეს და მდუმარებას ასახელებს: „ახლა ვისვენებ სასაფლაოზე, ვისვენებ ახლა და მიხარია“... სასაფლაოსადმი, გარდაცვლილებისადმი (ხშირად კონკრეტული გვარ-სახელებით რომ მოიხსენიებს თავის ლექსში და მათს შენდობას სთხოვს უფალს) მის დამოკიდებულებაში, ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად, ისახება პროტესტი სიკვდილის მიმართ. „არც მზეს და არც სიკვდილს არ შეიძლება უყურო პირდაპირ“ – ისხენებს ვ. ნიკიტინი ფრანსუა ლაროშფუკოს აფორიზმს და აგრძელებს: „სიკვდილის შიში პოეტს მთელი ცხოვრება სდევდა და მას ლევ ტოლსტოისგან განსხვავებით არ ეშინოდა ამ შიშის აღიარებისა, არ ეშინოდა, ეცქირა სიკვდილისათვის თვალებში! ეს აღიარება ფაქტობრივად აღსარება იყო, რაც არის მისი პოეზიის ძირითადი სათქმელი, სწორედ ესაა მთავარი მიზეზიც გრანელის შინაგანი ემიგრაციისა“ (ნიკიტინი 2013: 190-192).

გრანელის დამოკიდებულება სიკვდილთან ანტიპოდურია ვაჟას ნათქვამისა: „ღმერთმა დაგლოცოს, სიკვდილო, / სიცოცხლე შვე-

ნობს შენითა“... ზაზა აბზიანიძის აზრით, „მის (იგულისხმება გრანელი – ზ.ც.) გაუთავებელ ბოდიალს სასაფლაოზე და უცნობი სამ გლოვიარო პროცესიების გამოდევნებას, გავიფიქრებთ, რომ რაღაც ელემენტი ნეკროფილიისა ამ ისედაც უცნაურ ხასიათებში უთუოდ იყო“ (აბზიანიძე 2009: 310). ნეკროფილია არა და, მიცვალებულთა თანაგრძნობა, მათს ხვედრში თავისი გარდაუვალი ხვედრის თანამოზიარობაც იყო, ალბათ, მისი ეს უცნაურობა; „ვის უნახავს სასაფლაო, / თავს რომელი იმეტებდით...“ – დაწერს შემდეგ ლადო ასათიანი. თავგამეტებული იყო სწორედ ტერენტი გრანელის დამოკიდებულება სასაფლაოსადმი. აქ, მის თეორიულ მოძღვრად, წინაპრად, გალაკტიონს გავიხსენებთ, რომელიც არაერთხელ იტყვის: „მივეჩქარები, რომ სალამი მივცე საფლავთ ქვებს... აქ არ მოისმის ადამიანთ უღვთო ხარხარი“; „ამ დროს გაისმის სევდით სავსე ზარის წუხილი... კვლავ წინ მეხატვის სოფლის ბრუნვა, სოფლის ტრიალი“... (ტაბიძე, „სასაფლაოზე“, 1966: 69-71). შეიძლება ითქვას, გალაკტიონისთვის, გრანელისგან განსხვავებით, სასაფლაო სულიერი მიგრაციის ადგილი უნდა ყოფილიყო – უფრო პოეტურ წარმოსახვებში. სამწუხაროდ, გრანელის დარღვეული ფსიქიკისთვის სასაფლაო, დროდადრო, ფიზიკურადაც იქცა „მიგრაციის“ ადგილად.

თემა **სოფელი და თბილისი** გრანელის ლირიკაში, მის ცხოვრებაში მკვლევართა განსაკუთრებული ინტერესის ობიექტია. სოფლის „ყრუ ადგილები“ ტკბილ-მწარე ნოსტალგიას აღძრავს მასში:

მზიანი დღეა, მე ჩინარს ვუმზერ,
სოფელს სიჩუმის დემონი იცავს.
მალე მოვკვდები და ვიცი, გულზე
რომ დამაყრიან თბილისის მიწას...

„გრიგალი და თოვლი“ თავზე გადავლილი ის უბედურებაა, რომელმაც „ზამთრის ქარები“ ჩაასახლა სამუდამოდ მის სულში. თბილისი უზომოდ უყვარდა, მაგრამ სოფელიც არც ისე იშვიათად ჩნდებოდა მის პოეტურ ხილვებში: „მშვენიერ სოფელს ვიგონებ ახლა / და მთვარიანი თეთრი ღამეა“ (უსათაურო, „...ნოემბერია და ოდნავ ცივა“); „სოფელში მაინც სხვა შრიალია, / დაიწყო თოვა ყვითელ ფოთლების“ („სოფელი მოგონებაში“). „დაბრუნება სოფელში“ გამოირჩევა კონკრეტული დროის მინიშნებით (ივნისი),

კონკრეტული ადგილებით: „მზერას მტაცებს საყდარი. / ველზე გათხრილ სამარეს / ვაკვირდები შორიდან, / როგორც მიწის ჭრილობას“;

„სოფლის სიჩუმე“ (ლექსის სათაური) თავს მოანატრებს საყვარელ ქალაქში, „სულის სიჩქარე“ მიაქანებდა იქითკენ, გრძნობდა, „თვალებში რომ ცრემლი ყვაოდა“. სიჩუმის და წმინდა ლოცვების ფონზე ელანდება ნაცნობი სანახები: „სიჩუმეს ფანტავდა ფურცლები სიმინდის, / მოსჩანდა სამრეკლო და ლურჯი გორები. / ჩემს ფიქრებს თან სდევდა ლოცვები სიწმინდის / და ზარებს ვუსმენდი მე განმეორებით“, ან: ,,მელანდება სიკვდილი და სოფელი მამშვიდებს, / ჩემი ტკბილი ოცნების ლურჯი ნამოსახლარი“.

ტერენტი გრანელის პოეზიის მოყვარულთ, ალბათ, ერთ-ერთი პირველი ის სტრიქონები გაახსენდებათ, რომელშიც იგი სიზმრად გადაქცეულ თავისი ბავშვობის სახლს იხსენებს:

პოეტს ცისფერი ოცნება დაღლის,
რადგან სიცოცხლე მეტად რთულია;
და მესიზმრება ის ჩვენი სახლი,
რომელიც უკვე გაყიდულია.

გაყიდული სახლის, მიტოვებული დების, ადრე გარდაცვლილი მშობლების საფლავების და სხვადასხვა გულისტკივილების სევდიანი განცდა არ ასვენებდა.

სოფლის გახსენების მიზეზი მასთან არასდროს არის ურბანული გარემოცვით გაუცხოებული კაცის ნოსტალგია, ეს ჩვეულებრივი მონატრებაა. თბილისიც და სოფელიც – ორივე ძვირფასია, სიყვარულს ასე გადაანაწილებს:

კარგია ახლა სიკვდილი დებთან,
მერე თბილისში თუ წამასვენებს.

„თბილისისადმი მის სიყვარულს საზღვარი არ ჰქონდაო“, – იგონებს გენო ქელბაქიანი. გრანელის ლექსებში ეს უდავოდ იგრძნობა: „ჩემი გული, რომელიც ჩამოვარდა წუხელ, დღეს ქალებმა იპოვეს ბაღში. მე ახლა აღარა ვარ. ჩემი გული გადაეცით თბილისს, თუ აღმოჩნდა სადმე“ („გული თბილისისათვის“); „დაო, ასე მგონია, ბედნიერი ვიქნები, სადმე ახლო თბილისთან თუ სამარე ვიშოვე“ („ცისფერი სიშორე“).

აქ იგი თვითკრიტიკულია და უკმაყოფილო საკუთარი საქციელით, ესაა უთუოდ მიზეზი იმისა, რომ თავს დამცირებულად გრძნობს: „და მე ამნაირ ცხოვრებისაგან /თითქმის ყოველ დღე ვგრძნობ დამცირებას“. ზოგჯერ ირონიით იტყვის: „ისევ მოვახდენ ქუჩებში სკანდალს, / ისევ დავარღვევ წესიერებას“. „ციხის ელეგია“ (1924 წელი; რეპრესიების მძიმე დღეები საქართველოში. ზ.ც.) სცილდება თვითკრიტკის ზღვარს. აქ ჩანს ზოგადი ვითარებით შეწუხებული პოეტ-პატიმრის წუხილი: „ჩემი ცხოვრების საგანი გახდა გლოვა, დუმილი და გაწვალება“. ეს პოეტური გარინდების დუმილი არ იყო, მას რეალისტური მიზეზი ჰქონდა, ქვეყნის დაღუპვის მიზეზი, „ქვეყნის სიმძიმე მის გულს მოება“; სიმრთელე და სათნოება გამქრალა... „და ვარსკვლავების მზიდველი ღამე / მძიმე ქვასავით ეცემა თბილისს“, სატუსაღოს სარკმლიდან დანახული (იქნებ, ვერც ხედავდა და წარმოსახვით ხატავდა).

თავადაც „უცნაურს“ უწოდებს საკუთარი ცხოვრების წესს. ეს „უცნაურობა“ იწვევდა მის გაუცხოებას, გარიყულობას თავისი ნატვრის ქალაქში (ამას ემატებოდა ეპოქისგან განდგომაც).

ჩემი ცხოვრება უცნაური ქრება ცრემლებით,
არავინ არ მყავს, არსაიდან შვებას არ ველი.
ო, ჩემს გარშემო მკვლელებია და გამცემლები,
უფალი იყოს ამ ქალაქში ჩემი მფარველი.
(„ვედრება უფალთან“)

ბუნების სურათი მისი სულიერი მარტოობის, მიუსაფრობის ანარეკლია: „სადღაც ყეფს ძაღლი დროგამოშვებით, / და საცოდავად კიდია მთვარე“, ან: „მოსჩანს ვარსკვლავი, როგორც ობობა“. არამცთუ მშობლიური ქალაქი, ზოგჯერ მთელი ქვეყნიერება სულისშემხუთველი ყუთია მისთვის, საიდანაც ხსნას ეძებს – ამაოდ: „მიწას ადგია ცა გარინდებით / და ეს ქვეყანა თითქოს ყუთია“ (უსათაურო, „...ალბათ მოვა დრო“).

არც ეპითეტი „მტანჯველი“ („მოგზაურობა თბილისისკენ“) არ განსაზღვრავს იმას, რომ გრანელისთვის თბილისი სიყვარულის ალტერნატიულ განცდას იწვევდეს: „მოვდივარ, ერთი საათის შემდეგ მე ისევ ვნახავ ჩემს მტანჯველ თბილისს“; კონტექსტი სიყვარულით ტანჯვას უფრო გამოხატავს, ვიდრე სხვა რამეს.

„აღსარება ქუთაისს“ ნათლად ამჟღავნებს სულიერად აწრიალებული, სიმშვიდის მაძიებელი ადამიანის დამოკიდებულებას გარესამყაროსადმი, კონკრეტულად, თბილისისა და ქუთაისისადმი. ამჯერად, ქუთაისია იმედის ქალაქი, რომელმაც უნდა დაამშვიდოს „თბილისის ნისლით და ღამეებით გაწვალებული“ პოეტის სული: „და შენს სივრცეზე მე, ქუთაისო, / ველი სხვანაირ დღის გათენებას“... მაგრამ, როგორც ყოველთვის, ეს იმედიც არ მართლდება. „ბაგრატის ტაძრის მაღალ ნანგრევებს“ ისევ თავის დაფერფლილ სულს ავედრებს, სიმშვიდეს ვერ პოულობს და პატიებას ითხოვს: „ო ქუთაისო, ეს მწუხარება / და ეს ტირილი შენ მაპატიე“.

ასე რომ, თბილისი იყო მისი ნუგეშიც და „დარდის უდაბნოც“, „სწამდა თბილისი“, „უდაბნო დარდის“ („უცნობი ლანდი“).

სიტყვა „ძვირფასო“ ხშირად მიემართებათ მის რჩეულ ადრესატებს: დებს, თბილისს; მონატრებულ პერსონებს („ძვირფასო შალვა“, – იგულისხმება მწერალი შალვა დადიანი); უსულო საგნებს („ძვირფასო ხეო“... ) ან, უბრალოდ, მას იყენებს, როგორც მიმართვის ფორმას, დაუკონკრეტებელს.

წლის დროები – პოეტების სულის ოაზისები – ტერენტი გრანელთანაც მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს. ზამთარი და შემოდგომა, ლოგიკურად, მისი სულიერი ზამთარ-შემოდგომის ადეკვატური დროებია, თუმცა, მისი პოეზიის მთლიანი სურათიდან გამომდინარე, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ, რაც არ უნდა მოულოდნელი იყოს, რაოდენობრივად გრანელთან გაზაფხულის თემა უფრო ჭარბადაა. ეს უკავშირდება იმ სულიერ გამონათებებს, როცა იგი გამოდიოდა მწუხარე შეგრძნებებიდან და ბუნების მშვენიერებით დამტკბარი, დამშვიდებული, სიხარულსაც არ უცხოობდა.

შემოდგომის თემაზე დაწერილ ლექსებში გრანელს განცდათა მრავალფეროვანი პალიტრა შემოაქვს: „შემოდგომის პასტორალში“ პეიზაჟური შტრიხები ლირიკული პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობის ანარეკლია – განცდით, ფერებით, აკუსტიკით: „ბაღში ეცემა ფოთლების გუნდი, / ახლა ქარები დასდევენ იმას, / საშიშ ფიქრიდან უკვე დავბრუნდი, / როიალივით მიწყნარდა წვიმა“; „მოვა ჩუმი შემოდგომა მალე, / შემოდგომას სიხარული მოაქვს“; „მოვა დარდი და ვეწვევი ხშირად / შემოდგომის გაყვითლებულ ველებს“... („შემოდგომის მოლოდინი“). შემოდგომის სიყვითლე

მასში ხან სიკვდილის მოახლოებასთან, ხან კი, უბრალოდ, დარდთან ასოცირდება და წარმავლობის განცდას უმძაფრებს. ნოემბერი – ფოთოლცვენის სიმშვიდით, თბილ მოგონებებსაც აღუძრავს და იქვე ჩნდება მისთვის განუყრელი სულის სიცივე, წამების შეგრძნებაც:

და ვარსკვლავები ბრწყინავენ მაღლა,
სივრცეა, ქუჩა, მე ვარ, წამია,
მშვენიერ სოფელს ვიგონებ ახლა
და მთვარიანი თეთრი ღამეა...
(„ნოემბერია და ოდნავ ცივა“)

უსათაურო ლექსში (...„ეს არის ბაღში ახლა მოვედი“), ადრეული შემოდგომის პეიზაჟი, ლირიკული სუბიექტის სულის ფორიაქის წარმოსახვაცაა და, ამავდროულად, გარესამყაროს მომხიბვლელობისაც:

...და ვარ ასეთი ძვირფასი დღესაც,
ძირს ყვავილია და მაღლა ზეცა.
მე ვზივარ ბაღში და ჩიტი ჟივის,
დღეა სექტემბრის და დღეა ცივი...

ზამთრის სურათებიც მისი სულიერი და ფიზიკური მდგომარეობის გამოძახილია. ცისფერი ყინვა, ნისლი, წვიმა, თოვლი გაახსენებენ, რომ სნეული სახე სიკვდილს უახლოვდება, ზამთრის სიცივეში ჩასახლებული სულის მდგომარეობას მეტაფორული შედარებებით გადმოგვცემს:

დავდივარ ღამით და მე ვარ თოვლი,
და მე ვარ ნისლი და მე ვარ წვიმა.
(„ზამთრის მოახლოება“)

აქვე, ზამთრის მოახლოების ფონზე, იტყვის: „თბილისის კვამლში ვეხვევი ისევ / მე, თანამგზავრი მკვდარი ფოთლების“; „გაიხსნა ვედრების რკალი, / ზამთარი სიცოცხლეს მართმევს“ („ზამთრის ბარელიეფი“); „ზამთარი, როგორც ტყვია, / მოვა ქარით და წვიმით“; ზამთარი სოფელში დედას და ბავშვობას გაახსენებს – მოგონებებიც ისე ცივია და შემაწუხებელი, როგორც ზამთარი:

„დაო, სად არის დედა? / და ზამთარია ცივი“ (უსათაურო, „მე მინდა ასე დავრჩე“)...

როგორც ვთქვით, გრანელის პოეზიაში რაოდენობრივად ბევრად მეტია ლექსები გაზაფხულზე და, შესაბამისად, სიხარულის ფრაგმენტები, როგორც პოეტური რემისიები, დროდადრო იჩენს თავს: „გაზაფხულია და ჩუმი დღეა, / ისევ ქარია და ისევ მზეა“ (უსათაურო); „მე ისევ მენატრება სურნელება მაისის / და ზაფხულის დღეები, ტკბილად მოსაგონარი“ („ცისფერი სიშორე“); გაზაფხული – აყვავებული ტყემლის პეიზაჟით, ისევ აღელვების და ნეტარი ცრემლის მიზეზია: „ეს თვალი მსურველია, / კიდევ დაღვაროს ცრემლი / და ირგვლივ სურნელია /აყვავებული ტყემლის“ („მისტერია“).

გაზაფხული უღვიძებს ბუნებაში ყოფნის სურვილს, სოფლის, ტყის სიმწვანის მონატრებას: „ნუ გეშინია, მალე გათბება, / სითბოა, მალე გაზაფხულდება“ („ახლა ეს ბაღი“...) – მიმართავს თავის თავს; „უფროა გრძნობა, უფრო ანთება, / ისევ აპრილის დღეა მზიანი“ („უფროა გრძნობა“); გაზაფხული შვების მომგვრელიც ყოფილა, განწყობის მკვეთრად შემცვლელი:

მე ბევრჯერ მქონია დარდი იშვიათი,
ბევრჯერ თავის მოკვლაც მქონდა განზრახული.
გუშინ მომენატრა ფოთლების შრიალი
და ჩუმი საღამო ისევ გაზაფხულის.

აქვეა იმედი, ნუგეში, რომ „ლურჯი სიზმარივით მოვა გაზაფხული“. პეიზაჟური ლირიკის გამორჩეული ნიმუშია ტერენტი გრანელის „გაზაფხულის საღამო“. იდილიურ ფონს ქმნის ტექსტის დასაწყისი:

გაზაფხულის საღამოა მშვიდი,
ხიდან ხეზე გადაფრინდა ჩიტი...

ეს დიდი სიხარულით შეჩერებული წამის განცდაა, რომლის გამოხატვა მხოლოდ პოეზიას შეუძლია:

სული საზღვარს გადასცდება ფრენით,
ახლაც მახსოვს მისამართი შენი.
ცამდე წვდება ღამეების სიგრძე,
რაღაც დიდი სიხარული ვიგრძენ.

ჰიპერბოლიზებულ სულიერ ამაღლებას მოსდევს მოულოდნელი, პოეტურად ძალზე ეფექტური და ამ სიტუაციისთვის კონტრასტული შტრიხი:

წინ მეშლება სხვა ოცნების არე.
მიწის ცქერით დაიღალა მთვარე.

ზაფხულში დღეები „თეთრ ფიფქებს“ აღვიძებენ: „ქვეყანას ღამე ფარავს სრულიად, / ქრის თეთრი ფიფქი და ზაფხულია“... სხვადასხვა ლექსში განწყობის მიმანიშნებელ ეპითეტად ხშირად არის გამოყენებული სიტყვა „მზიანი“. „მზიანი დღე“, „მზიანი დილა“, „მზიანი დარი“, „მზიანი ორშაბათი“, „მზიანი სივრცე“...

ტერენტი გრანელს განსაკუთრებით ახასიათებს განცდათა მოულოდნელი მონაცვლეობა ერთ ტექსტში. ეს მისი ბუნებრივი მდგომარეობაა, ადამიანური ხასიათის, პოეტური ემოციების სწრაფი გარდამავლობა. უკიდურესი, „ცეცხლადმოდებული“ სევდის დროსაც („და სევდა უფრო ცეცხლის მსგავსია“) შეუძლია სამყაროს სილამაზის აღქმაც და მისი ფერწერულად წარმოსახვაც:

დგას ფანჯარასთან ეს აკაცია
და ფანჯარასთან ჩერდება მთვარეც.

**მთვარე** მის პოეზიაში ხშირად ჩნდება როგორც ნაცნობი სახით (მილეული მთვარე, მიმქრალი მთვარე), ისე – მხოლოდ გრანელისეული (მიწის ცქერით დაღლილი, მთვარე ბებერი, შორს დარჩენილი, „მთვარე პრინცესა“, „მთვარის სინესტე“ – მთვარე – ცის თეთრი საყურე), ხანაც – მზე და მთვარე ერთად, ცისფერი მარადისობის ხატები: „სევდა ელავდა ხმაში, / სდუმდა ცისფერი მხარე, / და ცაზე იყო მაშინ / ორივე: მზე და მთვარე“ („მთვარე დღის სამ საათზე“). მზეს მოაქვს უეცარი იმედიც, ხანმოკლე, მაგრამ მაინც გახარების მიზეზი, მარადისობაში, წუხილში „ღამენალევი“ კაცისა. „გაივლის ღამე – სამარე სულის, / ო, მიხარია ეს გათენება / და გავალ მზეზე მე მოქანცული, / როგორც სიზმარი და მოჩვენება“.

გათენების მოლოდინში იგი ხშირად ახსენებს სიხარულს, რომელმაც უნდა დაავიწყოს ღამის ქარების გუგუნი, „მოუნუგეშოს ვარდი და – უფრო ია“:

და ჩემს გარშემო ისევ არიან,
ახლა არ მინდა შენი ხსენება.
ღამეა, ვწევარ და მიხარია
მე ხვალინდელი დღის გათენება.
(„უკვე გათავდა გუგუნი ქარის“)

დილა უძილო ღამის (მასთან ხშირია „თეთრი ღამე“ – თეთრად გათენებული), შემდეგ სიცოცხლის სურვილს უღვიძებს: „ზარის შორეულ ხმაზე /ოცნებას სევდა ჩრდილავს. / სიცოცხლის სურვილს მაძლევს / ეს ღრუბლიანი დილა“.

მზის ხილვა, ზოგჯერ წარმართივით აღელვებს („წვიმდა და უცებ მზე გამოვიდა, / და გავიშვირე მზისკენ ხელები“), მაგრამ სიხარულიც აშინებს, პატიებას ითხოვს უფლისგან, რომ არ დაისაჯოს ამ უეცარი აღტაცებისათვის:

მე წუხელ კიდევ ღამე ვათიე
და მოდიოდა ფიქრი ფარული.
ღმერთო! მიშველე და მაპატიე
ეს აღატაცება და სიხარული...

ირას – საყვარელ ქალს, ეძღვნება ლექსი, რომელშიც გრანელისთვის ნიშანდობლივი უიმედობა და იმედი, სევდა და სიხარული ერთმანეთს ერწყმის და, ამჯერად, სიხარული მეტობს: „შენსკენ მოჰქრის ეს ოცნება წმინდა, / უფსკრულია და მე რაღაც მშველის; / შენთან ერთად მე სიცოცხლე მინდა, / შენთან ერთად შემოდგომას ველი“ („ირას“).

ტერენტი გრანელის სატრფიალო ლქსები არც ისე ბევრია, მაგრამ, რაც არის, გულწრფელი და ემოციურია. „ქალი მატარებელში“ განშორების სევდას გამოხატავს. წარმოსახვით შექმნილი უცნობი ქალის მწუხარე სახე და მასთან სულიერი ერთიანობის განცდა ათქმევინებს: „ეს თეთრი ღამე მე ისე მიყვარს, / ღამეა თეთრი და ძილი არ მსურს“. ,,საყვარელ” თეთრ ღამეს მოსდევს საოცნებო უცნობ ქალთან გაყრა: „მესმის შრიალი იდუმალ ძალთა / და მოდის მთვარე ასე ბებერი. / და ორთქმავალი კივის ვაგზალთან, / უკვე დაიძრა მატარებელი“.

სიშორის განცდას გამოხატავს ორსტროფიანი ლექსი („შენ“, „მე“), რომელშიც ქალი მას იგონებს, „როგორც უნაზეს პო-

ეტს“, „სხვები მოდიან, და შენ არა ხარ, გულდაწყვეტილი ხეს მივეყრდნობი“...

გრანელის სასიყვარულო ლექსებიდან განსაკუთრებით საინტერესოა „შენს მოლოდიში“ და „ქალის აგონია“, რომელთაც თავიანთი ადრესატები ჰყავს. პირველი ეძღვნება თ. –ძეს, რომელიც ცხოვრობდა ქ. კიევში, იყო მეუღლე დიდი სამხედრო პირისა. მას გრანელის ლექსები კარგად სცოდნია, ძალიან მოსწონებია და რამდენიმე წერილიც გამოუგზავნია პოეტისთვის (იხ. გენო ქელბაქიანის მოგონება წიგნში „ჩემი ცხოვრება მხოლოდ ლექსია“). მესამე წერილისთვის ტერენტისაც უპასუხია, ქალისგან სურათიც მიუღია და, როგორც გ. ქელბაქიანი და დ. კობიძე იხსენებენ, ეს ურთიერთობა სასიყვარულო გრძნობაში გადაზრდილა. თამარი ქმარს გაყრია (მიზეზი გაურკვეველია) და თბილისში ჩამოსულა. ასე შეიქმნა ლექსი „შენს მოლოდინში“:

მე შენზე ვფიქრობ და თითქო გხედავ,
ვფიქრობ და ისევ დღეა მზიანი.
ძვირფასო, მოსვლა რად გაგიძნელდა,
ძვირფასო, რისთვის დაიგვიანე?!

„ქალის აგონია“ (1924) ეძღვნება თინა (თინათინ) როინიშვილს, ძალზე სათნო და კეთილშობილ ქალბატონს, რომელმაც დიდხანს იცოცხლა და ლამაზად შემოინახა გრანელის ტანჯული ცხოვრების ხსოვნა. ის იყო ერთ-ერთი, ვინც ცდილობდა, როგორმე დახმარებოდა გზააბნეულ პოეტს. ტერენტი აღებულ ჰონორარს ერთ დღეში ხარჯავდა და მომჭირნეობა რომ გამოეჩინა, მე მომაბარებდა ფულს, მაგრამ ცდუნებას ვერ ძლევდა და მალევე უკან მიჰქონდაო... განსაკუთრებული პატივისცემით ყოფილა განწყობილი თინა როინიშვილისადმი. ეს მოწიწება, სისუფთავე ჩანს ამ ლექსშიც. მისი ტრფიალის ხასიათი „შორით კრძალვა“ იყო ამჯერადაც:

დაღონებული და მარად სუსტი,
სარკესთან ფიქრობ, როგორც დიანა.
დღესაც შორეულ მეგობარს უცდი,
მაგრამ მან მოსვლა დაიგვიანა...

...შენი ლოდინი სანამდე გასტანს,
ანდა სანამდე იქნები წმინდა?
რა მიზეზია, ჯერ ახალგაზრდას,
რომ შენ ცხოვრება ასე მოგწყინდა?!.

ნინო დადიანი (ცნობილი ქართველი მწერლის, შალვა დადიანის, დისწული) იხსენებს (იხ. წიგნში „ჩემი ცხოვრება მხოლოდ ლექსია“) ტ. გრანელის გაცნობის ამბავს და მისდამი მიძღვნილ ლექსს „ქალი, რომელიც ცხოვრობს ეკლესიის ეზოში“. გამოქვეყნებულა „ქართულ მწერლობაში“ (1927) და ძმის, კოტე დადიანის, ხელით გამოუგზავნია ნინოსთვის. პაოლო იაშვილი და ტიციან ტაბიძე „ტერენტი გრანელის ხატს“ მეძახდნენო, – იხსენებს ნ. დადიანი. მართლაც, ძალზე ფაქიზია პოეტის მიმართვა სათაყვანებელი ახალგაზრდა ქალისადმი:

შენ გიყვარს ცაზე მთვარის რონინი,
გინდა, ქვეყანა რომ გეუცხოვოს
და განდგომილი მონაზონივით
შენ ეკლესიის ეზოში ცხოვრობ...

ქალისადმი სათუთი დამოკიდებულებით გამოირჩევა ლექსები: „ძვირფას ქალს“, „ლენორას“...

ტერენტი გრანელი რამდენიმე სონეტის ავტორია: „სონეტი დედინაცვალს“, „საიდუმლო მისალმება ჭლექიან სამრეკლოს“, „ფიროსმანიშვილს“, სონეტი – მიძღვნილი გრიგოლ რობაქიძისადმი, სონეტი – უსათაურო... თამარ ბარბაქაძის აზრით, „ტერენტი გრანელის პოეზია ვერ ასცდებოდა გალაკტიონისა და „ცისფერყანწელთა“ შემოქმედების დროსა და სივრცეს და სიმბოლისტური მხატვრულ-ესთეტიკური სახეებით და შეგრძნებებით იქნებოდა ნასაზრდოები. ტერენტი გრანელის სონეტებში არ ჭირს პოეტის სიმბოლისტური მსოფლმხედველობის დამადასტურებელი პოეტური ხატების გამოყოფა“ (ბარბაქაძე 2008: 153-164).

„სონეტი დედინაცვალს“, თავისი მსოფლგანცდით, გრანელის ბიოგრაფიის, მისი ფიზიკური და სულიერი ცხოვრების ნაწილია, ტკბილ-მწარე წარსულის, მწუხარების და ტანჯვის იდენტური სახე-სიმბოლოებით: „წვიმიანი დღე და სასაფლაო“; „ცივი სახა-

რება“ და „ცოდვილი ავსულები“; „ფერწასული მთვარის ანთება“ (ანთება ტანჯვისა)... მონიშნულია ბავშვობის ყველა ტკივილი და მთავარი – იხატება ამ საოცარი დედინაცვლის ემოციური პორტრეტი, მისდამი პატივისცემისა და გრანელისთვის ჩვეული მოწიწების ჟესტით:

გარს გახვევია მწუხარება გლოვის ბინდებად,
ოქროს ხატებში მონაზონი ძველ მონებს სტირი.
და კვლავ გელათის გესიზმრება შენ მონასტერი...

სონეტი „ფიროსმანიშვილს“ დაწერილია 1920 წელს. ფიროსმანი ამ დროს ორი წლის გარდაცვლილია. ორი წლის ჩამოსულია გრანელიც თბილისში. მან უკვე იცის და კარგადაც იცის, ამ ტექსტიდან გამომდინარე, ამ უცნაური ბედის მხატვრის შესახებ. ეს, ერთი მხრივ, მიგვანიშნებს იმაზე, რომ თბილისში კულტურულმა საზოგადოებამ უკვე კარგად იცოდა ფიროსმანის ფასი და, მეორე მხრივ, სრულიად ახალგაზრდა (22 წლის) ტერენტი გრანელისთვისაც, თუ უფრო მეტად არა, ამ საზოგადოებაზე ნაკლებად არ იყო გასაგები ნიკალას ნიჭიერება, ტრაგიკული ცხოვრების ისტორია, მისი ადამიანური სისუსტე თუ ღირსება. თავადაც მისი ბედის მოზიარე იყო, მასაც იგივე მოელოდა „ცოდვილ ქალაქში“, ქალაქში, რომლის გარეშე ვერც ერთი ძლებდა და ვერც – მეორე.

ლოცვით ამსხვრევდი ზიარებას სასაფლაოზე.
სისხლიან მკერდით აიტანე ბროლის არმაზი.
ანთებულ მხატვარს საიქიო ალბათ გაოცებს.

შენი ოცნება ისვენებდა წითელ ნარმაზე.
ცოდვილ ქალაქში დადიოდი ჩოხის ამარა.
საშინელებამ უცნაურად დაგასამარა.

განსაკუთრებით ინტერესს იწვევს მასში გალაკტიონი, „ყოველთვის დიდი გალაკტიონი“, – როგორც იტყოდა. სიმბოლისტ პოეტად აღიარებდა მას, საკუთარ აზრებს სიმბოლოებით გადმოგვცემს და ინდივიდუალური ფენომენით სულდგმულობსო: „გალაკტიონი მიმართულებით სიმბოლისტია... მის ლექსებში უმთავრესად სიფაქიზის და სინაზის მისტიციზმი გამოსჭვივის.

გალაკტიონი ინდივიდუალიზმის ცეცხლით არის გამსჭვალული. მას სწამს მხოლოდ „მე“, როგორც მსოფლიოს განუსაზღვრელი და განუყრელი ნაწილი“ (გრანელი 1920, № 4).

ყოველივე ეს კარგად გამოითქვა მის ლექსში „მე და გალაკტიონი“ (1924): „გალაკტიონში არის დემონი / და ჩემში უფრო ანგელოზია“... „გალაკტიონში მიწა ანათებს / და ჩემში უფრო ზეცის სხივია“... „გალაკტიონში ლურჯი ფერია / და ჩემს ლექსიდან მოჩანს უფსკრული“... რამდენიმე ლექსში („Memento Mori“, „ცისფერი სიშორე“...) საგრძნობია რიტმული მსგავსება გალაკტიონის ტექსტებთან – „ლურჯა ცხენების“, „ეფემერას“ რიტმული ჟღერადობა.

დამთხვევა პირიქითაც გვხვდება თემატიკით და განწყობით: „და მესიზმრება ხშირად მიცვალებული დედა“ (გრანელი 1926); „ისე არ გავა ღამე, არ დამენახოს დედა“ (გ. ტაბიძე, ლექსიდან „ილია მღერის – ვაჰმე!“, 1930). გალაკტიონი ამ ტექსტში ილიას ტრაგედიაში, ალეგორიულად, თავის თავსაც მოიაზრებს, ერთ მთლიანობაშია განცდილი ილიას ხვედრი და პირადი ტრაგედიაც, ტყვიის გარეშე მოკლული გულისა (ეპოქის ტყვიით). ამაშია ჩართული დედა, როგორც ღვთისმშობელი, ნუგეშისათვის, რომ „იმ სამუდამო მხარეს“ ილოცოს; გრანელთან დედა, როგორც მანუგეშებელი, გალაკტიონისგან განსხვავებით, არ იწვევს ასოციაციებს, ის მხოლოდ საკუთარ წუხილზე, მტრებით გარემოცული სულის წუხილზე, წერს. გალაკტიონი შინაგანადაც ძლიერია ამ სიტუაციაში:

იმ სამუდამო მხარეს,
ალბათ, შენ ჩემზე სწუხარ,
დარდს ნუ ეძლევი მწარეს,
არ წაქცეულა მუხა.

გრანელი სუსტია ასეთ ვითარებაში: „და ემსგავსება ფოთოლს / ჩემი მწუხარე სული“, „ღუნავს ქარები ალვას“, „დამწვა საკუთარ ალმა, / ვატყობ, თანდათან ვქრები“. გალაკტიონი ყოველთვის რჩება, როგორც „დიდი გალაკტიონი“ (ტ. გრანელი). რაც შეეხება მოტივებს, განწყობას, სევდა-მწუხარების გამოხატვას, გალაკტიონთან ეს მართლაც, სტიქიასავით საგრძნობია, ქარიშხლის ძალა აქვს მკითხველის შეგრძნებაში. გალაკტიონის სევდის მიზეზი მრავალგვარფეროვანია. გრანელის სევდა, არსებითად, სი-

ცოცხლის, ჟამის სწრაფმავლობასა და სიკვდილის უსაშველო ფენომენს მიემართება, თანაც, როგორც ლოცვა, გრანელისეული ხელწერით და მსოფლგანცდით. ამიტომაც რჩება იგი, უმთავრესად, „Memento Mori-ს“ პოეტად. აქაც საგულისხმოდ მიგვაჩნია გავიხსენოთ ვ. ნიკიტინის მოსაზრება: „კრებული „Memento Mori“ პოეტის შემოქმედებაში არამხოლოდ უმნიშვნელოვანესია, არამედ მსოფლიო პოეზიის ექსტრაორდინარულ გამოვლინებადაც იქცა. სათაურში გამოტანილი გამომწვევი ლაიტმოტივი ერთდროულად ჟღერს, როგორც სამგლოვიარო ზარები ადამიანის ცხოვრებაში, როგორც ძველი ბერძნული სიბრძნე და როგორც მსოფლიო რელიგიათა, უპირველესად კი ქრისტიანობის, მცნება“ (ნიკიტინი 2013: 189-190).

ქართულ კრიტიკაში გავრცელებული აზრი გრანელის, როგორც გალაკტიონ ტაბიძის ეპიგონზე, მკაცრადაა გაკრიტიკებული პოეტის, მთარგმნელისა და მკვლევრის, ქართული პოეზიის უბადლო მცოდნის დავით წერედიანის მიერ და საბოლოო დასკვნაც სახეზეა: „ტერენტი გრანელის პოეტური ხმა ყველაზე მძაფრი, ყველაზე ტრაგიკული და ერთ-ერთი ყველაზე ორიგინალური ხმაა მეოცე საუკუნის ქართულ ლირიკაში“ (წერედიანი 2021).

**დამოწმებანი:**


**აბზიანიძე 2009:** აბზიანიძე ზ. „ტერენტი გრანელი“. წიგნიდან: *ლიტერატურული პორტრეტები*. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2009.

**ალიმონაკი 1971:** ალიმონაკი ლ. *ტერენტი გრანელის პოეზია*. ჟურნ. ცისკარი, № 7. თბილისი: 1971.

**ალიმონაკი 1984:** ალიმონაკი ლ. *ჩემი ცხოვრება მხოლოდ ლექსია. „გეგე შანავა „ტერენტი გრანელზე“*. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1984.

**ანდრიაშვილი 1984:** ანდრიაშვილი ა. „ტერენტი გრანელი“. წიგნში: *ჩემი ცხოვრება მხოლოდ ლექსია*. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1984.

**ბარბაქაძე 2008:** ბარბაქაძე თ. „ტერენტი გრანელის სონეტები“. წიგნში: *სონეტი საქართველოში*. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2008.

**ბორელი 1984:** ბორელი თ. (პლატონ კეშელავა). „ტერენტი გრანელის ცხოვრება“. წიგნში: *ჩემი ცხოვრება მხოლოდ ლექსია* (შემდგენელი ლ. ალიმონაკი). თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1984.

**გაბესკირია 1990:** გაბესკირია ა. „დიდი პოეტი“. წიგნიდან: ცქიტიშვილი გ. *ვიცი, დრო მოვა ჩემი გაგების*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“. 1990.

**გერგი ... 2009:** გერგი რ., ზიმბადო ფ. *ფსიქოლოგია და ცხოვრება*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2009.

**გრანელი 1919:** გრანელი ტ. *ახალ სამყაროში*. ჟურნ. კრონოსის სარკე, №1, 1919.

**გრანელი 1920:** გრანელი ტ. *„ახალი ნაკადი“. გალაკტიონის საღამოს გამო*. №4, 1920.

**გრანელი 1961:** გრანელი ტ. *რჩეული*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

**გრანელი 1972:** გრანელი ტ. *ლირიკა*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1972.

**კაჭახიძე 1984:** კაჭახიძე გ. „ვისაც უნდოდა გაფრენა ცისკენ“. *მოგონებები გრანელზე*. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1984.

**კუჭუხიძე 1985:** კუჭუხიძე ი. „სამაგიდო რვეულიდან“. *მოგონებების წიგნი*. მიუნხენი: 1985.

**მეტრეველი 2013:** მეტრეველი ფ.-ს. „ტერენტი გრანელი“. *ლიტერატურული ძიებანი*. XXXIV. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2013.

**ნიკიტინი 2013:** Никитин В. “Внутренняя эмиграция» в жизни и поэзии Терен-ти Гранели”. *VII საერთაშორისო სიმპოზიუმი ლიტერატურათმცოდნეობის თა-ნამედროვე პრობლემებილიტერატურა დევნილობაში. ემიგრანტების მწერ-ლობა (მე-20 საუკუნის გამოცდილება). მასალები*. ნაწილი I. თბილისი: ლიტე-რატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2013.

**სიგუა 2008:** სიგუა ს. „მე თანამგზავრი მკვდარი ფოთლების“. წიგნიდან: *მოდერნიზმი*. თბილისი: გამომცემლობა „მწერლის გაზეთი“, 2008.

**ტაბიძე 1966:** ტაბიძე გ. *თხზულებანი თორმეტ ტომად*. ტ. I. თბილისი: გამომ-ცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

**ქელბაქიანი 1984:** ქელბაქიანი გ. „ის მხოლოდ პოეზიით ცოცხლობდა“. წიგნში: *ჩემი ცხოვრება მხოლოდ ლექსია*. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1984.

**ჩიქვანაია 1984:** ჩიქვანაია თ. „მწარე სინამდვილე“. წიგნში: *ჩემი ცხოვრება მხოლოდ ლექსია*. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული “, 1984.

**ცქიტიშვილი 1990:** ცქიტიშვილი გ. *ვიცი, დრო მოვა ჩემი გაგების*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1990.

**ცხადაია 2014-2015:** ცხადაია ზ. „ტერენტი გრანელის პოეზიის ძირითადი ასპექტები“. *ლექსმცოდნეობა*, VII. თბილისი: ლიტერატუტის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2014-2015.

**წერედიანი 2021:** წერედიანი დ. *გაზ. „ლიტერატუტული საქართველო“*, 2 აპრილი, №6, 2021.

**ჭილაია 1984:** ჭილაია ს. „იყო ერთი პოეტი“. წიგნში: *ჩემი ცხოვრება მხოლოდ ლექსია*. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული “, 1984.

**ჭილაძე 1987:** ჭილაძე ო. *სამტომეული*. ტ. III. თბილისი: 1987.

*გია არგანაშვილი*

# ბასილ მელიქიშვილი
# (1904–1930)

გასული საუკუნის 70-იან წლებში ზვიად გამსახურდიამ იმდროინდელ არალეგალურ დისიდენტურ ჟურნალ „ოქროს საწმისში“ ბასილ მელიქიშვილის ერთ-ერთი მოთხრობა – „გველების ტბა“ დაბეჭდა. ამ დროისათვის ბასილ მელიქიშვილის სახელი მკითხველთა მხოლოდ მცირე წრისთვის იყო ცნობილი. მწერლის მოთხრობების პირველი კრებული „მკერდშებოლილი მერცხალი“ გასული საუკუნის 60-იან წლებში შეადგინა და გამოსცა ალექსანდრე გომიაშვილმა. 1987 წელს ალექსანდრე გომიაშვილისვე ინიციატივითა და ძალისხმევით (რედაქტორი ანდრო მირიანაშვილი, „მერანი“) თითქმის სრულიად განახლდა და შეივსო მოთხრობების ეს პირველი კრებული. 2021 წელს კი ქართველმა მკითხველმა მიიღო ბასილ მელიქიშვილის ნაწარმოებთა ყველაზე სრული ახალი გამოცემა „თურმანი“, რომელშიც მწერლის თითქმის ყველა მხატვრული ტექსტი შევიდა. ამასთანავე, წიგნს დაემატა პოეტური ტექსტები, პირადი მიმოწერა და მის შემოქმედებაზე დაწერილი კრიტიკული წერილებისა და მოგონებების დიდი ნაწილი, რომლებიც წლების განმავლობაში ქვეყნდებოდა სამეცნიერო შრომებსა თუ ლიტერატურულ ჟურნალებში.

მთელი ამ წლების განმავლობაში მწერლის ხსოვნას და შემოქმედებას სიტყვით და საქმით – როგორც შეეძლოთ, ისე უფრ-

თხილდებოდნენ სანდრო რაზიკაშვილი, მიხეილ ჯავახიშვილი, გერონტი ქიქოძე, პაოლო იაშვილი, ევგენი ხარაძე, ქუჯი ძიძიშვილი, მიხო ბერიტაშვილი, ლექსო ივანიშვილი, ვიქტორ გაბესკირია, მიხეილ მრევლიშვილი, გიორგი შატბერაშვილი, ალექსანდრე გომიაშვილი, ხოლო უკვე ჩვენს დროში დავით მჭედლური, ზვიად გამსახურდი, მერაბ კოსტავა, ანდრო მირიანაშვილი, გიორგი ჭყონია (რეჟისორი), ინგა მილორავა, მარინე რევიშვილი (მონოგრაფიის ავტორი), მანანა კვაჭანტირაძე, კონსტანტინე გამსახურდია, როსტომ ჩხეიძე, თამაზ ვასაძე, გია არგანაშვილი და სხვები.

## ცხოვრების გზა

ბასილ მელიქიშვილი 1904 წლის 2 ნოემბერს სოფელ ზირბითში, ყოფილი მოჯამაგირის, „მთიული ვანოს“ოჯახში დაიბადა. ხუთი წლის იყო ბასილი, როდესაც დედა – სალომე კობაიძე გარდაეცვალა და მამამ – ივანე (ვანო) მელიქიშვილმა თავის დასთან, სოფიოსთან ერთად მომავალი მწერალი ზირბითიდან (წვერი) სოფელ პრიუტში (იმავე ორბეთში) წამოიყვანა. რვა წლის ბასილი მამამ თბილისში ჩამოიყვანა და სასულიერო სემინარიაში მიაბარა სასწავლებლად. ბავშვი ვერ შეეგუა სემინარიაში გამეფებულ მკაცრ რეჟიმს და ტირილით ემუდარებოდა შინაურებს, რომ ის ქართულ გიმნაზიაში გადაეყვანათ.

1916 წლის შემოდგომაზე ბასილმა ბრწყინვალედ ჩააბარა საკონკურსო გამოცდები და მიუხედავად თავისი უაზნო წარმომავლობისა, ტფილისის სათავადაზნაურო გიმნაზიის მესამე განყოფილების მოსწავლედ ჩაირიცხა. თუ თავისი ხანმოკლე ცხოვრების განმავლობაში როდესმე გაუმართლა ბასილ მელიქიშვილს, ეს სწორედ თბილისის სათავადაზნაურო გიმნაზიაში ჩარიცხვა იყო, სადაც მას ბრწყინვალე პედაგოგები – ლუარსაბ ბოცვაძე, პეტრე მირიანაშვილი, თამარ ლომოური, ზაქარია ფალიაშვილი, სეით იაშვილი, დავით პარკაძე, შალვა შარაშიძე და ერეკლე ტატიშვილი ასწავლიდნენ. ამათგან განსაკუთრებული გავლენა ბასილ მელიქიშვილის მსოფლმხედველობასა და შემოქმედებით თავისებურებებზე მწერალმა და საზოგადო მოღვაწემ ერეკლე ტატიშვილმა მოახდინა. მომავალი შემოქმედისთვის არანაკლები

გამართლება იყო ისიც, რომ სწორედ გიმნაზიაში დაუახლოვდა მას ქუჯი ძიძიშვილი (შემდგომში ცნობილი ფიზიოლოგი და თვალსაჩინო სწავლული), რომელმაც ბასილ მელიქიშვილის არქივი შემოგვინახა და დიდი შრომა გასწია, რათა საზოგადოებას ბასილ მელიქიშვილი, როგორც მწერალი და პიროვნება გაეცნო.

ქუჯი ძიძიშვილს ეკუთვნის ბასილ მელიქიშვილის პირველი და სახასიათო პორტრეტის შექმნის მცდელობა: „პატარა ბიჭი იყო, გამხდარი, ჩოფურა... მის სუსტ აღნაგობას მივიჩნევდით იმის მიზეზად, რომ ბასილი ნიადაგ ჩუმი და მოკრძალებული, არც ლახტს თამაშობდა და საერთოდ არ ერეოდა თანატოლთა გართობებში. მოკრძალებული იყო, მაგრამ თავის თავში გამოკეტილი როდი იყო. ადვილად არავის მიენდობოდა, მაგრამ თუ ვინმეს კეთილი თვალით შეხედავდა – მას მყისვე გულს გადაუხსნიდა და თავდაუზოგავ მეგობრად გაუხდებოდა. ალალი სიყვარული იცოდა ... მაგრამ უსაზღვრო სიძულვილიც იცოდა ყველა უღირისი და უჯილაგოსი, ვინც ორპირობას და მლიქვნელობას უხდიდა ღალას“.

ცნობილი მეცნიერი და საზოგადო მოღვაწე ევგენი ხარაძე აღნიშნავს მის განსაკუთრებულ სიყვარულს ვაჟა-ფშაველას, ალექსანდრე ყაზბეგის, ფოლკლორისა და მითოლოგიის რომანტიკული სულისკვეთების მიმართ.

სწორედ 1924 წელს დაასრულა ბასილ მელიქიშვილმა თბილისის XI ტექნიკუმი, რომელიც თბილისის სათავადაზნაურო გიმნაზიასთან არსებობდა.

როსტომ ჩხეიძე წერს: „სამწუხაროდ, რაიმე დოკუმენტი ან ნიშანდობლივი დეტალები ბასილ მელიქიშვილის მონაწილეობისა ამ აჯანყებაში (იგულისხმება 1924 წლის აჯანყება, გ.ა.) არ შემორჩენილა. ცნობილია მხოლოდ, რომ შვილის „დანაშაულის“ გამო მამა მწერლისა გამომწყვდეული იყო მეტეხის ციხეში და მოგვიანებით იგი დახვრიტეს. თვითონ ბასილი გადაურჩა დახვრეტას. მეტეხის ციხეში პატიმრობისას იგი დაავადდა ჭლექით და ამ მძიმე სენმა რამდენიმე წელიწადში ბოლო მოუღო. მძიმე სენის მომძლავრებას, ბუნებრივია, ხელი შეუწყო იმ მწარე განცდამ, სინდისის ქენჯნამ, რომ მამა მის ფარულ საქმიანობას შეეწირა“ (რევიშვილი1998:19).

ამ ვარაუდს გარკვეულად ადასტურებს (თუმცა პირდაპირ არ გვაცნობს ბასილის ციხეში ყოფნის ფაქტს) ბასილ მელიქიშვილის

მიერ ევგენი ხარაძისთვის გაგზავნილი წერილები, რომლებიც მეცნიერმა თავის მოგონებებებს დაურთო. ის ასევე იხსენებს იმ ეპოქის ახალგაზრდობის (მათ შორის, ბუნებრივია, ბასილ მელიქიშვილიც იგულისხმება) საპროტესტო განწობილებას, რომლებიც 1921 წლის თებერვლის შემდეგ ერთმანეთს ნოე რამიშვილის მიერ წარმოთქმული სიტყვებით, „..და საქართველო ისევ აღსდგება“, ესალმებოდნენ. ასე გამოხატავდნენ თავიანთ დამოკიდებულებას ბოლშევიკური რეჟიმის მიმართ.

თუმცა, როგორიც არ უნდა იყოს ისტორიული სინამდვილე, ერთი რამ ცხადია, ახალგაზრდა მწერალმა რომანტიკოსის სიმძაფრით განიცადა ქვეყნის დამოუკიდებლობის დაკარგვა, წარუმატებელი აჯანყებით გამოწვეული იმედგაცრუება და აქტიურად ჩაერთო იმ ლიტერატურულ მოძრაობაში, რომელიც სულიერი ღირებულებების გადარჩენასა და ეროვნული ცნობიერების შენარჩუნებას ისახავდა მიზნად.

ციხიდან თავდაღწეულ ბასილს წინ უმძიმესი წლები ელოდა: უსახსრობა, გაჭირვება, სამსახურის ძებნა, ოჯახზე, მცირეწლოვან და-ძმაზე ფიქრი და მოახლოებული აღსასრულის შეგრძნება – ყოველივე ამაზე მისი პირადი ბარათები ადასტურებენ (რევიშვილი 1998: 22).

1925 წელს ბასილ მელიქიშვილმა გამოცდები ჩააბარა თბილისის უნივერსიტეტში სოციალ-ეკონომიურ ფაკულტეტზე, შემდეგ ის პედაგოგიური ფაკულტეტის ლიტერატურის სპეციალობაზე გადავიდა, მაგრამ გაუსაძლისმა ნივთიერმა გაჭირვებამ აიძულა, რომ უნივერსიტეტი მიეტოვებინა.

1928 წელს ის სოფელ დრეში იწყებს მუშაობას დაწყებითი სკოლის მასწავლებლად, სადაც, ცხოვრების გაუსაძლისი პირობების გარდა (უსახსრობა და მიწურ სახლში ცხოვრება), ადგილობრივი ბიუროკრატიის მხრიდან განიცდის შევიწროებას (როგორც „შავსიელი“ და „არასანდო“ პიროვნება). ამის გამო ის მეგობრებს სთხოვს დახმარებას და სოფელ ზირბითში ოთხწლედის გამგის მოადგილედ გადაყვანისთვის ზრუნვას ავალებს.

ზირბითში გადასვლა ბასილ მელიქიშვილს იმ ეჭვების გასაფანტადაც სურდა, რომელიც მის მიმართ მძიმე ბრალდებებად იკინძებოდა და მწერალს საბჭოთა ხელისუფლების მტრების სიაში უჩენდა ადგილს: ქუჯი ძიძიშვილისადმი (1928, 2 ნოემბერი)

გაგზავნილ წერილში წერს: „...იქვე ვიქნები, სადაც აღმასკომია და ნაკლები ხიფათი მელის და არც ეჭვიღა ექნებათ, თუმცაღა საეჭვო აღარა აქვთ რა“.

იმავე წელს ის იძულებული გახდა, სოფელი დრე დაეტოვებინა. არც ზირბითში მოხერხდა მისი გადაყვანა და ყოველგვარი შემწეობის გარეშე დარჩენილი, იძულებული გახდა, ისევ თბილისში დაბრუნებულიყო და რედაქციებში კორექტორის ადგილი ეძებნა.

პირველი მისი მოთხრობა „ჯილაგი“ 1927 წელს („ქართული მწერლობა“, №15) დაიბეჭდა, ამას მოჰყვა „ტარიგი“ („მნათობი“, №5-6), “მკერდშებოლილი მერცხალი“ („არიფიონი“) და „თურმანი“ („ქართული მწერლობა“, №6-7).

1930 წლის გაზაფხულზე ბასილ მელიქიშვილის ჯანმრთელობა ძალზე გაუარესდა. ექიმის რჩევით, მეგობრებმა წყნეთში ბინა უქირავეს, ეტლით აიყვანეს და მომვლელი ქალი მიუჩინეს. თუმცა თავი ძალზე ცუდად იგრძნო და კვლავ სოფელში დაბრუნება გადაწყვიტა. ამ დღეებში მას ხან მთაში, თავის მამაპაპისეულ საგვარეულო ადგილებში (მთიულეთი, ხანდო) მოგზაურობის რომანტიკული მოგონებები ეწვევა: „...რა დამავიწყებს ლომისობას, რა დამავიწყებს ჩაბარუხის ხევს, თევზაობას...“ და ხანაც გულისგატეხა, მელანქოლია და თვითმკვლელობაზე ფიქრი იპყრობს: „..ძნელია გაძლება და თვალის გადავლება იმ მანძილისა, წინ რომ უნდა გადამეშალოს და თითოეული დღე ჩამიბნელოს და გამიქროს. კარგია გაქრობა, მაგრამ ბიჭობა გაქრობამდე არის და ეს არამც თუ მე, მგონი ღმერთებსაც არ შეუძლიანთ“ (ლექსო ივანიშვილისადმი).

1930 წლის 20 აპრილს ბასილ მელიქიშვილი წყნეთში გარდაიცვალა.

იმავე დღეს უახლოეს მეგობრებთან ერთად წყნეთში ასულან მიხელ ჯავახიშვილი, გერონტი ქიქოძე, კონსტანტინე ჭიჭინაძე, ვიქტორ გაბესკირია და პაოლო იაშვილი. ბასილ მელიქიშვილი დაკრძალეს სოფელ წვერში, წმინდა გიორგის ეკლესიის ძველი ნანგრევის გალავანში, დედის საფლავის გვერდით. მიხელ ჯავახიშვილს თავის უბის წიგნაკში ჩაუწერია: „ბასილა მელიქიშვილის განსვენება წყნეთიდან, ურემზე დასდეს. კოფოზე და დაუჯდა ქვითინით“.

30 წლის შემდეგ, როდესაც სოფელი წვერი დაიცალა, ბასილ მელიქიშვილის ნეშტი ახლობლებმა სოფელ პანტიანში გადმოას-

ვენეს, მისმა მეგობრებმა ქუჯი ძიძიშვილმა და ევგენი ხარაძემ საფლავს უნივერსიტეტის ეზოდან ატანილი ქართული გრანიტის ლოდი დაადეს და ზედ მწერლის სახელი და გვარი ამოაკვეთინეს.

იმ დროისთვის სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორი ევგენი ხარაძე ათწლეულების შემდეგ თავის მოგონებებში წერდა: „მაშინ რაღაც სიმბოლური დავინახეთ ამაში – ჩვენი ეროვნული უნივერსიტეტიდან მოგვქონდა მწერალ ბასილ მელიქიშვილის სამახსოვროდ საფლავის ლოდი! თითქოს ბასილსაც უფრო მეტი დაფასება, სიყვარული და პატივისცემა მივაგეთ ამით...“ (რევიშვილი 1998: 45).

## შემოქმედება

ბასილ მელიქიშვილის შემოქმედებითი პორტრეტი მოკლედ ასე შეგვიძლია დავახასიათოთ:

გასული საუკუნის ოციან წლებში, პოლიტიკურ-იდეოლოგიური რეჟიმის პირობებში, ბასილ მელიქიშვილის სახით იკვეთება პატრიოტულ-რომანტიკული და მშფოთვარე სული ახალგაზრდა მწერლისა, რომლის მხატვრულ-ესთეტიკური სივრცე, ერთი მხრივ, ეროვნულ-ლიტერატურულმა რეფორმამ (ვაჟა-ფშაველა, ვასილ ბარნოვი), მეორე მხრივ, სამყაროს ფილოსოფიურ-მისტიკურმა ჭვრეტამ განსაზღვრა, მის მსოფლმხედველობასა და სტილურ თავისებურებებზე განსაკუთრებული გავლენა მწერალმა და საზოგადო მოღვაწემ ერეკლე ტატიშვილმა მოახდინა. ეროვნული ღირებულებების დასავლურ ტენდენციებთან სინთეზმა კი მწერალს შეაძლებინა, თავისი განცდებისთვის გარკვეული ესთეტიკური მიმართულება და მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალური სახე მიეცა.

ბასილ მელიქიშვილი ადრე წასულ მწერალთა იმ ჯგუფს ეკუთვნის, რომლებმაც ბევრი ვერ მოასწრეს, მაგრამ იმის მიხედვით, რაც დატოვეს, მტკიცედ დაიმკვიდრეს თავი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. მის შემოქმედებას გამოარჩევს ნაადრევი სიკვდილის მოლოდინში მოზღვავებული შემოქმედებითი ენერგია, ადამიანის ხასიათში წვდომა, მასშტაბური ხედვა, სათქმელის ემოციური სიმძაფრე და ტრაგიკული დახვეწილობა.

ბასილ მელიქიშვილი მოდერნისტული ლიტერატურის წარმომადგენელია.

გასული საუკუნის პოლიტიკურად რთული და დრამატული 20-იანი წლები ჩვენს ლიტერატურაში დასავლური კულტურულ-ესთეტიკური გამოცდილების გაზიარებისა და ნაციონალური იდენტობის ხელახალი გააზრების პერიოდს დაემთხვა. მოდერნიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, განსხვავებული ფორმებით და თავისუფლებისადმი სწრაფვით ზუსტად მოერგო საზოგადოების იმ ემოციურ განწყობას, რომელიც ქართული სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის გამოცხადებით და შემდეგ მისი დაკარგვით იყო გამოწვეული.

მოდერნიზმმა ქართულ ლიტერატურას მოზაიკური მრავლფეროვნება შესძინა. ევროპული მოდერნისტული სკოლის იდეურ-ესთეტიკურმა პრინციპებმა მნიშვნელოვანი ზეგავლენა მოახდინა ქართველ მწერალთა, მათ შორის ბასილ მელიქიშვილის შემოქმედებაზე, თუმცა მის მხატვრულ სამყაროში ერთმანეთს შეერწყა ეროვნული ლიტერატურული ტრადიციები და ევროპული მოდერნიზმის სიახლეები. ეს პროცესი შესაძლოა ყველაზე ორიგინალურად ვაჟა-ფშაველას უმცროსმა ძმამ, სანდრო რაზიკაშვილმა „დაახასიათა“, როდესაც ალექსანდრე გომიაშვილთან საუბარში ბასილის ორიგინალურ სტილზე გამოთქვა საკუთარი აზრი: „ბასილი ცოტას კოხტაობს, მაგრამ მომავალში შორს წავა... მისი სახით ქართულ მწერლობას ფრიად თვალსაჩინო ბელეტრისტი ეყოლებაო“ (მელიქიშვილი 1987: 5).

საკმარისი მიზეზი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ სანდრო რაზიკაშვილი „კოხტაობაში“ მწერლის ერთგვარ მოდერნისტულ სტილიზაციას გულისხმობს, რისი ნიშნებიც ბასილ მელიქიშვილის შემოქმედებაში (და გასული საუკუნის ოციან წლებში მოღვაწე არაერთ მწერალთან) თანამედროვე კრიტიკას დიდი ხანია შენიშნული აქვს. სწორედ მოდერნისტული ძიებაა ის საფუძველი, რამაც მწერლის შემოქმედების მხატვრულ-ესთეტიკური სახე განსაზღვრა.

მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობა, საბჭოთა რეჟიმის მხრიდან მუდმივი რეპრესიებისა და გადარჩენისთვის ბრძოლაში ვითარდება. ამ პოზიციას სხვებთან ერთად ბასილ მელიქიშვილიც ამაგრებს, რადგან მის ნაწარმოებებში სამშობლოსა და თავისუფლების თემა, მხატვრული განსახოვნების ორგინალური

საშუალებებით, მითოსური და განზოგადებული სახეებითა და პერსონაჟებით ნებისმიერ დროს ინარჩუნებენ მენტალური და ემოციური ზემოქმედების ძალას.

მწერალი შეესწრო საქართველოს დამოუკიდებლობის გამოცხადებას (1918 წ.) და მის დაკარგვას (1921 წ.), საბჭოთა რუსეთის მხრიდან ქვეყნის ტერიტორიის სრულ ანექსია-ოკუპაციას, ბოლშევიკური რეჟიმის დამყარებას და წითელი ტერორის შემოსვლას, 1924 წლის აჯაყების შემდგომ სისხლიან რეპრესიებს...

ამ ტენდენციას ზუსტად აღგვიწერს ლიტერატურათმცოდნე თამაზ ვასაძე, რომელიც თავის წერილში „წნეხქვეშ“ ბასილ მელიქიშვილის სრულიად განსხვავებული თემატიკის და რეალობის გამომხატველ ნაწარმოებს გვაცნობს და ქართული მწერლობისთვის ძალზე ორიგინალური პერსონაჟის – აბელის („ორფეხს“) სახეს გვიხატავს: „ტოტალიტარიზმის წნეხის 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 (მელიქიშვილი 2021: 314).

## მხატვრული აზროვნება და სტილური თავისებურებები

ბასილ მელიქიშვილის შემოქმედების გამორჩევა სხვა ავტორთა მხატვრული ტექსტებისგან უპირველესად მისი სტილური თავისებურებითაა შესაძლებელი. მისი ლიტერატურული ხელწერა ძალზე ორიგინალურია. „მშვენიერი ენა აქვს ბასილ მელიქიშვილს, მშობლიური კუთხის კოლორიტულ მეტყველებაში ეშხიანად გაისმის „ქართლის ცხოვრების“, სახარების ხმა, გაზაფხულის

ამღვრეული და ადიდებული არაგვის ძახილი“ – ასე აფასებს გიორგი შატბერაშვილი ბასილ მელიქიშვილის მხატვრულ ენას.

მისი მხატვრული ენის ერთი მაგალითი: „...საბრალოა ოსტატი, რომელმაც შეჰქმნა კოშკი – ფაქიზი და ნაჩუქურთმევი. და თუ ქარმა შეარყიოს კოშკი და თუ ხალხმა ააქლითოს ჩუქურთმა, ოსტატს მარჯვენა შეუწუხდეს, გული ეტკინოს და იმავე მარჯვენით მოაშთოს ძვირფასი კოშკი პირისაგან მიწისა“ (მელიქიშვილი 2021: 317).

ბასილ მელიქიშვილის ლიტერატურული სტილი (მთიულურ, თეთრი არაგვის ხეობა, დიალექტზე დამყნობილი სამწიგნობრო ქართული) სრულ სიახლედ მოჩანს მეოცე საუკუნის ქართულ პროზაში.

მარინა რევიშვილი თავის მონოგრაფიაში „ქვირინაი“ საგანგებოდ შეეხო მისი სტილისთვის დამახასიათებელ მძაფრ ლირიზმს, რიტმულობას, სიტყვათქმნადობას, ფრაზის მუსიკალობას, ფერწერულ ხედვას და ენობრივ-სინტაქსურ მიმოხვრას. მისი შეფასებით, ბასილ მელიქიშვილმა შემოქმედებითად გაიაზრა ვასილ ბარნოვის, თავისი უშუალო ლიტერატურული წინამორბედის, ლიტერატურულ-ესთეტიკური გამოცდილება და ქართული ენის ბუნებით შესაძლებლობაზე დაყრდნობით სტილური მოდერნიზაციის საკუთარი სისტემა შექმნა. „ბასილ მელიქიშვილის ბელეტრისტიკას, მის ენობრივ სტილს გამოარჩევს ზმნების თავისებური მიმოხვრაც. ქართული ზმნა მოქნილია, დინამიკური და ამ მწერლის შემოქმედებაშიც გამოკვეთილია ქართული ზმნის ეს ფორმა.

ბასილი ხშირად ქმნის ზმნებს ისეთი სახელებისგან, რომელთაგან ჩვეულებრივ არ იწარმოება: „სოფელს მოეკალიავნენ ლეკები“ (თითქოს უნდა ყოფილიყო, რომ ლეკები კალიებივით მოედვნენ სოფელს), „მთის კალთების ჩამოიკიბა“, „ნისლი ჩამობუნაგდა ხევში“, „აიჩრდილნენ“, „აგინაბიჯდა მუხლი...

არსებითი სახელების გადაკეთება ზმნად (გაზმნავება) კუმშავს ფრაზას, მოქნილს ხდის წინადადებას, თხრობას – დინამიკურს, საბოლოოდ კი მხატვრული სახის ექსპრესიას აძლიერებს.

„ხელთ ჩაერთვნენ სოფლად გადმობუნაგებული მთიულები და ლეკები“, „ხვედიამ ამოიმიზნა ბელადი მტრისა“, „შევიწროვდა და შეწუხდა ქოსალები“, „აიგუდანაბადავა თოფიარაღი“ (რევიშვილი 1998: 176).

მკვლევარი ასევე გამოარჩევს ბასილ მელიქიშვილის სტილის ერთ-ერთი მახასიათებელ ნიშანს, რაც მესამე პირში თხრობიდან მეორე პირის მიმართვაზე გადასვლაში გამოიხატება. ამ სტილური ხერხის საშუალებით ავტორი უშუალოდ ერთვება მოქმედებაში და თავის სუბიექტურ განწყობილებას გამოხატავს. ამგვარი ემოციური ჩართვები სუბიექტურ ნაკადს, ლირიზმს ამძაფრებს. მწერალი მიმართავს თავის გმირებს: „დიდ ნამქერს გასცდი – ნისლი ხეობაში ჩაწვა და შენ წინ აღიმართა სარი კლდე, დიდებული და გულქვა“, ან „მგონი დაგნებდა შიში? მაშ, რათ დაეცი მუხლთა? რათ შეამკო შენმა ქვითინმა მანდილოსნის გრძელი დღეები?!“ (რევიშვილი 1998:182).

ამგვარი მხატვრული ხერხის გამოყენების გამოცდილება დიდი ხანია არსებობს ჩვენს ლიტერატურაში და მკითხველს აუცილებლად გაახსენდება მიხეილ ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭანტირაძე, როდესაც ავტორი მიმართავს პერსონაჟს („რა გატირებს კვაჭი კვაჭანტირაძევ?“), ან ილია ჭავჭავაძისგან ლუარსაბ თათქარიძის დამოძღვრა: „ეჰ, ჩემო ლუარსაბ! ვიცი გულწრფელი კი ხარ, როგორც ყველა ძველი ქართველი, მაგრამ ძველ დროს ტყუილად შენატრი“ და მრავალი სხვა.

ბასილ მელიქიშვილის შემოქმედების ერთ-ერთი მკვლევარი და მისი პირველი წიგნის რედაქტორი ალექსანდრე გომიაშვილი რამდენიმე ციტატას იმოწმებს მისი მოთხრობებიდან იმის დასტურად, რომ: „ბასილი უფრო პოეტია და მისი ხელწერა არავისას არა ჰგავს“ (მელიქიშვილი 2021: 331): „იყო სოფელი დოლი ხორბალივით ფერდას გაშლილი, ტყე შემოხვევიყო – ხვედიაის თვალის წამწამებივით ხშირი  და გაუვალი. სოფლისათვის სახელი არავის მიეცა, სოფელი განმარტოებით დაყუდებულიყო. კოშკი ხომ აუცილებელი იყო იმ ხანს, ოდეს ლეკები აწიოკებდნენ ქვეყანასა, ოდეს ლეკთა ბრბო ბალღებსაც აღარ ინდობდა. ლეკებმა ვერ მიაგნეს სოფელს, ლეკებს გადაურჩა სოფელი. უთუოდ უსახელობა შველოდა, უთუოდ“ (მელიქიშვილი 1987: 13). სხვა მაგალითი: „სწუხარ  და სწუხს დავით გურამიშვილის სულიც. ღამე ლეკეთის  ხევებს რომ ჩამოუვლის ხოლმე, ჩამოუვლი ქარიშხალივით და კვნესის, კვნესის გურამიშვილის სული და კვნესის მერცხალიც, ერდოს რომ შეეჩვია, თორელის მეგობარი მერცხალიც“ (მელიქიშვილი 1987: 23).

საინტერესოა **ფოლკლორულ-მითოლოგიური მოტივების** განსახოვნების გზები ბასილ მელიქიშვილის შემოქმედებაში. მისი ორიგინალური ნაწარმოებები ან მთლიანად ეყრდნობა ხალხურ თქმულებას, ან მხოლოდ სახე-სიმბოლოებს იყენებს, ან მიზნობრივად შემოჰყავს ხალხური პროზის პერსონაჟი, რათა მისი დახმარებით საინტერესო ხასიათი, იდეა ან ტრადიციული ჩვეულება გააცოცხლოს.

„მკერდშებოლილ მერცხალში“ მწერალმა ქართლის მთიანეთში გავრცელებული ზეპირი თქმულება გამოიყენა. გადმოცემის მიხედვით, ერთი მერცხალი შემოდგომაზე სხვებთან ერთად არ გაფრინდა თბილ ქვეყნებში, ზამთარი კერიის პირას, სითბოში გაატარა, ცეცხლის ბოლმა მას მკერდი შეუბოლა, რის გამოც გაზაფხულზე მერცხლებმა აღარ მიიღეს თავიანთ გუნდში. მოძმეთაგან უარყოფილმა მკერდშებოლილმა მერცხალმა თავი მოიკლა...

ბასილ მელიქიშვილი არ ცვლის ამ ფოლკლორული გადმოცემის მოცემულობას. თითქმის „ხელშეუხებლად“ გადააქვს ლიტერატურულ ტექსტში. ის იქცევა იმ მშენებელივით, რომელიც ძვირფასი ჩუქურთმებით შემკულ ლოდს კედელში სვამს გამოსაჩენ ადგილას, ხოლო შემდეგ კედლის მთელი არქიტექტურა, ქვების წყობა და მიმართულება ამ ძვირფასი ლოდის მიხედვით სწორდება.

ასევე გადადის ლიტერატურულ კედელზე „იამთის ლეგენდა“, „მოკვეთილი თითის ბალადა“, „ჯარჯის და ბადრის ძმობის გადმოცემა“. მწერალი სხვადასხვა შინაარსის ხალხურ ნაწარმოებებს კომპოზიციურად ამთლიანებს ისე, რომ ფოლკლორული პერსონაჟების ხასიათს და მთავარ იდეას ინარჩუნებს.

მითოლოგიური ასპექტები იკვეთება „თურმანში“, ამ მხრივ არანაკლებ საინტერესოა „გველების ტბა“, „ჯილაგი“, „ქვირიანაი“.

## თავისუფლების იდეა –„ქვირინაი“

ბასილ მელიქიშვილის თითოეული მოთხრობა, მინიატურა და ლექსი ერთგვარი გამოხატულება და პასუხია იმდროინდელ საქართველოში დატრიალებული პოლიტიკური კრიზისისა და სახელმწიფოებრიობის დაკარგვით გამოწვეული საზოგადოების მძიმე დეპრესიული მდგომარეობისა.

ამ მხრივ ძალზე მნიშვნელოვანია ერთგვერდიანი მინიატურა „ქვირინაი“. ბასილ მელიქიშვილი წარმატებით აგრძელებს გასული საუკუნის ოციან წლებში აღორძინებული მინიატურის ტრადიციას.

ქვირიანაი კვიცია, რომელის მხატვრული სახეც თავისუფლების იდეას განასახიერებს. „ფაფარაფორიაქებული“, გაუხედნავი კვიცის შეპყრობა, ქამანდებში გახლართვა სიმბოლურად სწორედ ერის ტრაგიკულ ბედს უკავშირდება: „...ადამიანებმა კვლავ ქამანდები შემოგახვიეს, ფაშატები დაფრთხნენ... და მთვარე როს ჩაესვენა, ადამიანებს დაჩლეჩილი გვამიღა შერჩათ ქვირინაისი. მაშინ კი მოგხსნეს ქამანდები, თვალდამდგარო, გაციებულო კვიცო ქვირინაი“ („მელიქიშვილი 2021: 13).

როსტომ ჩხეიძე სწორედ ქვირინაის სახეში და ამ მინიატურაში ხედავს მხატვრულად გარდასახულ ბასილ მელიქიშვილის პორტრეტს: „მისი ბედიც იმას წააგავს, რაც ერთ მინიატურაში („ქვირინაი“) გამოხატა: ქედზე გადმოდგება ფაფარაფორიაქებული კვიცი ქვირინაი და მისი მორკალული სხეული მთვარეს გამოესახვის; და მთვარე – საცოდავი და ცოდვიანი, მილეული ხორცმეტი ცისა – სხვაგვარი სიმშვენიერით წარმოსდგება, მაგრამ ადამიანები ულმობელი სისასტიკითა და გახელებით ებრძვიან მშვენიერებას, ებრძვიან კვიცის თავისუფლებას. და თუმც ქვირინაი ერთხელ დაწყვეტს ქამანდებს და მწარედ აზღვევინებს მდევნელთ, მეორედ – მზაკვრულ ხაფანგში გაბმული – ვეღარ გასხლტება და მის დაჩლეჩილ გვამსღა ჩაიგდებენ ხელთ. და მას შემდეგ მთვარეზე აღარ გამოისახვის ფაფარაფორიაქებული კვიცი ქვირინაი“... (მელიქიშვილი 2021: 275).

ბასილ მელიქიშვილი კი ქვირინაის მხატვრულ სახეს გაცილებით ღრმა სიმბოლურ აზრს ანიჭებდა და მის ტრაგიკულ ხვედრში თავისუფლების ზოგად სახეს ხედავდა. სწორედ ამ მნიშვნელობით წარმოგვიდგება იგი „მკერდშებოლილ მერცხალში“, რომელშიც ალექსანდრე ბატონიშვილი ლეკებს გიაურების წინააღმდეგ საბრძოლველად აქეზებს: „თქვენ შემორკალულნი ხართ გიაურებისაგან, გაუხედნავ კვიცივითა, ველად რომ გავარდა და ხალხი გარს მოერტყა ქამანდებით. საჭიროა სიფხიზლე და რაშივით ყალყზე დგომა, რათა გარს შემოხვეულმა მტერმა ქამანდით არ დაგინებიოს“ (მელიქიშვილი 1987: 17).

თუმცა თავისუფლების დაკარგვა მხოლოდ დასაწყისია ერის გადაგვარების, ეროვნული ცნობიერებისა და თვითმყოფადობის დაკარგვის გზაზე, რომლის საშიშროებას წინასწარ გრძნობდნენ გასული საუკუნის 20-იანი წლების ქართული საზოგადოების ცნობილი მოღვაწენი და მათ შორის ბასილ მელიქიშვილიც.

## „სახის შერჩენის“ – იდენტობის მოტივი

ბასილ მელიქიშვილის ერთ-ერთ მოთხრობას „მკერდშებოლილი მერცხალი“ ლაიტმოტივად გასდევს „სახის შერჩენის“ – ეროვნული თვითმყოფადობის, ცნობიერების, ენის შენარჩუნების იდეა. ამ ნაწარმოებში დამოუკიდებლობისთვის ბრძოლის სიმბოლოდ პირველად ჩნდება რუსეთის იმპერიის წინააღმდეგ დაუღალავი მებრძოლის ალექსანდრე ბატონიშვილის მხატვრული სახე.

გიორგი შატბერაშვილი მწერლის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ სტატიაში საგანგებოდ ჩაუღრმავდა ამ თემას: „ეს მოთხრობა საქართველოს ისტორიულ ბედს უტრიალებს ირგვლივ. ამ პოეტურ მოთხრობაში, რომელსაც თამამად შეიძლება პოემა ვუწოდოთ, დახატულია ქართველთა ბრძოლა ეროვნული გადაგვარების, თავისთავადობის დაკარგვის წინააღმდეგ. ამბავი კონკრეტულ ისტორიულ გარემოში ვითარდება. ავტორს მოთხრობის ერთ-ერთ ეპიზოდურ გმირად გამოჰყავს ალექსანდრე ბაგრატიონი, ძე ერეკლე მეორისა. ამ დაუდეგარი ბატონიშვილის შემწეობით ლეკთა ტყვეობაში სამუდამო დარჩენას და გადაგვარებას გადარჩება ამბის მთავარი გმირი თორელი. იგი სამშობლოს უბრუნდება, თან გამოიტაცებს პატარა ბიჭს, რომელიც ლეკის ქალ დეისთან შეეძინა. თორელი და მისი ვაჟიშვილი მშობლიურ მთებს მოაღწევენ და არ იზიარებენ ბედს საბრალო მკერდშებოლილი მერცხლისას, რომელმაც გადაგვარების შიშით საკუთარი კლანჭებით ყელი გამოიღადრა და თავი მოიკლა“ (შატბერაშვილი 1975: 99).

„მკერდშებოლილ მერცხალში“ არაერთხელ და პირდაპირ გაისმის ლეკეთში გატაცებული ჩადისციხელი თორელის სასოწარკვეთილი კივილი, რომელიც სახის დაკარგვის შიშით არის გამოწვეული:

„მაშინ კი გაბედე, მისვლა, თორელო, ალექსანდრესთან!

– წამიყვანე ჩადის ციხეს, დამიხსენი გადაგვარებისგან. შემარჩინე სახე, – შეჰღაღადე.

– ვინა ხარ, ბალღო?!

– ქართველი... მთიული... ჩადის ციხიდან ...“ (მელიქიშვილი 1987: 8).

თორელს გადაგვარების ხიფათი საკუთარი ქვეყნიდან შორს ყოფნის გამო ემუქრება, მას ეშინია, რომ სულ მალე წელში ლეკივით მოიხრება, უცხო ენაზე დაიწყებს „ჟღრუტულს“, გადაგვარდება და მკერდშებოლილი მერცხლის ბედს გაიზიარებს.

თუმცა ეს საშიშროება შედარებით ადვილად დასაძლევია, რადგან სამშობლოში დაბრუნება, რაც არ უნდა რთული ჩანდეს, შეუძლებელი მართლაც არ არის (ნაწარმოების ფინალში თორელი თავის შვილთან ერთად ჩადისციხეს უბრუნდება). გაცილებით უფრო ძნელია, როდესაც „სახის დაკარგვის“ მიზეზი თვითონ ადამიანში, საზოგადოების შიგნით, ზნეობრივ დაცემასა და სულიერ კრიზისშია საძებნი.

სახის დაკარგვის იდეა ბასილ მელიქიშვილის ვრცელ მოთხრობაში „თურმანშიც“ არანაკლები სიმძაფრით იჩენს თავს. აქაც მთელი სოფელი პანიკურ შიშს შეუპყრია. დიდი თუ პატარა წყალში იხედება და ამოწმებს, სოფელში მოდებულმა ავადმყოფობამ დალიჯამ (ღვარძლი) სახე ხომ არ გადაუგვარა: „–დიახ, ნინიავ! ღვარძლი მძვინვარებს ამა სოფლად. დიახ, ქეცი გაფიქრებს და გაწუხებს. იქნება შენს სახესაც შეეპაროს ქეცი. გარბიხარ წყაროსკენ, ჩაჰყურებ დაწმენდილ გუბეს. შიგ შენი სახე სჩანს, მუნმა დაგახვია ქერტლი. ხელებს კანკალი აუტყდათ და ლომკაცს შიში შეეპარა. ღვარძლმა შენც ხომ არ მოგძებნა?!“ (მელიქიშვილი 1987: 46).

სახის დაკარგვა „თვითობის“, იგივე იდენტობის დაკარგვას ნიშნავს. სიტყვა იდენტობა ლათინური ფრაზიდან „Idem et Idem“ მოდის, რაც სიტყვასიტყვით „იგივე და იგივეს“ ანუ „ერთსა და იმავეს“ ნიშნავს. იდენტობა ადამიანის ფსიქოლოგიური წარმოდგენაა საკუთარ „მე“-ზე, როგორც სუბიექტურად აღქმულ მთლიანობასა და ინდივიდუალურობაზე, რომლის მეშვეობით პიროვნება საკუთარ თავს აიგივებს გარკვეულ ტიპოლოგიურ კატეგორიასთან (ეროვნება, კულტურა, სოციალური სტატუსი, სახელმწიფო, ასაკი, სქესი, პროფესია და ა. შ.). სოციალურ მეცნიერე-

ბებში გამოყოფენ სოციალურ, კულტურულ, ეთნიკურ, ჯგუფურ იდენტობებს. იდენტობის მექანიზმი გადამწყვეტ როლს თამაშობს სოციალური სტრუქტურისა და კულტურული ტრადიციების შენარჩუნების, გადაცემის პროცესში.

ბასილ მელიქიშვილი დაბეჯითებით უტრიალებს სახის შენარჩუნების მტკივნეულ თემას და მის სხვადასხვაგვარ ახსნას გვთავაზობს: 1. სახეს (იდენტობას) კარგავს ადამიანი, როდესაც ის უცხო მხარეში იძულებით (ან საკუთარი ნებით) ცხოვრობს, ეჩვევა გარემოს, სარგებლობს ყველა სოციალური სიკეთით და ივიწყებს საკუთარ ენას, წესს, ჩვეულებას (თორელი – „მკერდშებოლილი მერცხალი“). 2. ადამიანი სახეს საკუთარ სახლშიც კარგავს იმ შემთხვევაში, თუ სხვადასხვა მიზეზთა გამო ხდება მისი შეცვლა, მორალური და ზნეობრივი ღირებულებების უგულებელყოფა, რაც იწვევს პიროვნების სულიერ რღვევას, შემდეგ კი კვდომას და ხალხის ბრბოდ ქცევას (თურმანი – „თურმანი“). 3. სახის დაკარგვას უმეტესად ეროვნული დამოუკიდებლობის დაკარგვა იწვევს, როდესაც ადამიანი ეჩვევა დამპყრობლის მიერ თავსმოხვეულ პირობებს და ცდილობს, თავის გადასარჩენად ცხოვრების ყველაზე იოლი გზა მოძებნოს და ვერ გრძნობს, თუ როგორ ეცვლება სახე, როგორ ემსგავსება თავად დამპყრობელს (იძენს მის თვისებებს) და ამ მდგომარეობიდან თავდასაღწევად მას მხოლოდ თვითგანადგურების (მკერდშებოლილი მერცხალი) გზა რჩება...

ეს იგავი მკითხველს გარკვეულად აკაკი წერეთლის „ღამურას“ გაახსენებს, თუმცა მსგავსება აქ მხოლოდ გარეგნულია. აკაკი წერეთელმა ეს ლექსი საკუთარი ბუნების (იდენტობის) შეგნებულად უარყოფის სურვილზე ააგო, ბასილ მელიქიშვილის „მკერდშებოლილ მერცხალში“ განვითარებული სახის, როგორც ეროვნული იდენტობის შენარჩუნების იდეა და მერცხლის ყორნად ქცევის (გაყორნების) კარგად გადამუშავებული ხალხური თქმულება კი შეგუების წესს ეყრდნობა და სრულიად უჩვეულო მეტაფორად ჩანს ანტისაბჭოთა მიმართულების ქართულ ლიტერატურაში. მივაქციოთ ყურადღება, რომ ამ მოთხრობაში სახის დაკარგვას იწვევს არა იმდენად ტყვეობა (ის აქ ნებაყოფლობითია), არამედ კერიის პირას (მტრის გარემოში) დაგუბებული „სითბო“ და უზრუნველი ცხოვრება. ამ ყველაფრის შედეგი კი

ისაა, რომ მერცხლის ბუნებაში არა მხოლოდ გარეგნული ცვლილება ხდება (მკერდის გაშავება), არამედ მერცხალში მტაცებლის – ყორნის ხასიათი იღვიძებს (ავტორი ხასგასმით ამბობს, რომ მერცხალი გაყორნდა), რაც, ბუნებრივია, თანამოძმეთა შორის სრულ გაუცხოებას იწვევს.

ბასილ მელიქიშვილის შემოქმედება, როგორც ეროვნული სახის შენარჩუნების მყარი და საფუძვლიანი კონცეფცია, სამომავლოდაც უტყუარი გზამკვლევი იქნება ქართველი კაცისთვის.

## პერსონაჟთა სახისმეტყველებითი თავისებურებები „თურმანში“

ბასილ მელიქიშვილის მოთხრობებში მეტად თავისებურად არის გახსნილი კაცთმოყვარეობის, პატრიოტიზმის, რაინდობის მარად ახალი თემები. მწერლის ფიქრი კი უმეტესად საქართველოს წარსულს დასტრიალებს. ამ ნაწარმოებთა შორისაა „თურმანი“, ყველაზე უფრო რთული და საინტერესო მოთხრობა. მრავალრიცხოვანი პერსონაჟები, სიუჟეტური განშტოებები და შენაკადები იგავური ამბის დინებაში იყრის თავს.

„თურმანში“ ღვარძლი მორევია ქართლის სოფლებს, წმინდა ხორბალი გამქრალა და თესლი გადაგვარებულა. პურის ნაცვლად ხალხი ღვარძლსა სჭამს, რაც მათ შთამომავლობას გადაგვარებას და დაღუპვას უქადის. ხალხის ხსნა მხოლოდ წმინდა, შეურყვნელ ხორბლის თესლს შუძლია, მაგრამ ასეთი თესლი სოფელში არ არის. ხალხის შველას ახალგაზრდა ჭაბუკი – თურმანი იღებს საკუთარ თავზე. ლასტისციხელები აძლევენ მას წმინდა თესლს და ქარავანი სოფლისკენ დაიძვრება, მაგრამ წმინდა ხორბლი არაა საკმარისი გადარჩენისთვის, საჭიროა მთესვარი და მთესვარად უმწიკვლო ბავშვია (თანდილი) დასახელებული, რომელიც ხალხის ბედნიერ მომავალს უნდა შეეწიროს, როგორც მსხვერპლი. იღუპებიან თანდილი, ბეასლამი, ინდა, სალთუჯი, მეზისი, ნინია, თურმანი... თურმანი შთაინთქა და სივრცეში გაილია.

მკვლევართა მოსაზრებით, **თურმანი** გმირია. ზოგი მას ვაჟაფშაველას კვირიას („ბახტრიონი“) ადარებს, ზოგი – ნიცშეს ზეკაცს, თვითონ ავტორი კი გმირის პროტოტიპად ცნობილ მეცნი-

ერს, მთარგმნელს, პუბლიცისტსა და საზოგადო მოღვაწეს ერეკლე ტატიშვილს ხედავდა.

„ზეცისკენ მიმავალი სულიერი ტრანსფორმაციის გზაა გამოსახული ბასილ მელიქიშვილის მოთხრობაში „თურმანი“. ნაწარმოების მითოპოეტური ქსოვილი გართულებულია ლირიზმით, რემინისცენციებით, შინაგანი მონოლოგებითა და უჩვეულო ექსპრესიით, რაც თითქმის ნერვული აშლილობის, სიგიჟის ზღვრამდე მიდის. ყოველივე ეს ოდნავ აბუნდოვანებს ნაწარმოების მხატვრულ სამყაროს, ართულებს მის აღქმას, მაგრამ, იმავდროულად, აღძრავს იდუმალების მისტიკურ განცდას. მოქმედება აქ მუდმივად მერყეობს ცხადისა და ზმანების მიჯნაზე და ზოგჯერ ძნელი სათქმელია, რას ასახავს და გამოსახავს მწერალი – მძაფრი ვნებებისაგან შეძრული გმირის შინაგან სამყაროს თუ მის გარეთ განფენილ მოვლენებს. ამ შემთხვევაშიც ერთმანეთს გადაეწნა „გზის“ მოდელი, „ზეკაცი“ და მისი მისია. ამ მისიის აღსრულების „გზაზე“ ხდება თურმანის სახის გამთლიანება, სრულქმნა და ზეცად ამაღლება“ (მილორავა 2021: 346).

და მაინც, ვინ არის თურმანი?

თურმანს მოთხრობის დასაწყისში ვეცნობით. ის მართლაც ანტიკური დრამის გმირივით შემოდის სცენაზე და პირველყოფილი ადამიანის შიშით მიუყვება ბედიწერით დასაზღვრულ ბილიკს: ღამის გასათევად შეჩერებული თურმანი ხანჯლის წვერით შემოივლებს შელოცვილ წრეს ავი სულების გასარიდებლად. თურმანი ქსილისისაკენ (სიწმინდისა და შეურყვნელობის სიმბოლური სივრცე) მიემართება, ლასტისციხეში იგი ხელებზე გადასვენებული მანდილოსნის (ხორეშანის) ცხედრით შედის... ხალხი ერიდება მას, რადგან, საშინელი იყო მისი ზმუილი, „დიდი იყო და უმანძილო შიში, საშინელი იყო სახე უცხო ადამიანისა, სახე მკვდარი და გაქვავებული“.

თურმანი „მკვდარია“, როგორც შუქართი. თურმანს სიკვდილის, კაცობრიობის ცოდვით დაცემის ნიშანი სახეზე ატყვია დადაღულ ჭრილობად. შუქართში დროც მკვდარია, გაყინული. სოფელს, რომელზედაც მთხრობელი გვიამბობს, არა აქვს წარსული, არც მომავალი. სოფელი მხოლოდ სივრცით განზომილებაში ცხოვრობს ხსოვნისა და იმედის გარეშე.

ლასტისციხე  სიმბოლური სივრცეა: ნაწილობრივ ძველი აღთქმისეული სამყაროა, ნაწილობრივ კი ჭირგამოვლილი მომავალი (მათ გამოიარეს დალიჯიანობა), ხალხის ცნობიერებაც დროის ამ ორი წყაროთი იკვებება და ჭვრეტს მოვლენათა არსს.

თურმანს ლასტისციხიდან წმინდა თესლთან ერთად („პური არსობისა“) მსხვერპლთშეწირვის იდეაც მოაქვს: „ბალღი უნდა იყოს შესაწირავი მიწისა...“ და ასევე მოაქვს მეზისთან ფიცით განმტკიცებული ახალი სიტყვა: „ბალღი ხელუხლებელია“.

თურმანის ლასტიციხესა და შუქართს შუა მიმოსვლა დროში მოგზაურობაა, რადგან ორ სოფელს შორის გადაულახავი ქსილისია. შუქართს არაფერი აკავშირებს ლასტისციხესთან, გარდა თურმანისა, ლასტისციხე კი შუქართისთვის წარსულიც არის და მომავალიც.

ლასტისციხეში ვეცნობით გარდაცვლილი ხორეშანის მეუღლეს, ასცამეტი წლის სალთუჯს და მისი თხუთმეტი წლის შვილს – მეზისს.

სალთუჯი ბრმა და დამჭკნარია, „იანვარში ტოტს შერჩენილი ზღმარტლივითა“, ის ბიბლიურ პატრიარქს გვაგონებს, რომელმაც საკუთარი პირმშო მსხვერპლად შეწირა მიწას(!), მიწამ ბალღი ითხოვა მსხვერპლად, ხალხმა სალთუჯის ბალღი აირჩია მსხვერპლად და პატარა თათით თესლი გადააპნეინა ხნულში (მკაფიო ალუზია ბიბლიური აბრაამის სახესთან).

არც სალთუჯის სიკვდილის ეპიზოდია მოკლებული სიღრმისეულ შრეს და სიმბოლურ გააზრებას – ის თვე-ნახევარს იყო გარდაცვლილი და მეორედ დაუბრუნდა ქსილისს და დიდგორს.

აქვე გავიხსენოთ ნაწარმოების დასასრული, როდესაც მთხრობელი ამბობს, რომ თურმანიც „ორგზის მოსულივით იცქირებოდა“, თურმანს სახიდან ჭრილობაც კი გაუქრა (კაცობრიობის პირველცოდვის ნიშანი). ეს კი ახალი ადამიანის დაბადებას ნიშნავს (გულით დაბადება), „უკეთუ ვინმე არ იშვას მეორედ, ვერ ხელეწიფების ხილვად სასუფეველი ცათაი“ (იოანე 3.3). მწერალს რომ გააზრებული აქვს ეს მეტაფორული სახე, იქიდანაც ჩანს, რომ თურმანი „ცამ თუ ჩაძირა?“ (გავიხსენოთ, სალთუჯი ბოლოს მაინც მიწამ მიიღო, ნინია ცეცხლს შეერთო). ესაა ინიციაციის უმაღლესი საფეხური და მარადიული დაბრუნების იდეისგან განსხვავებით, რომელიც გონით დაბადებას აღიარებს, უნივერსუმთან კავშირის საფუძველს გულისხმობს.

ბიბლიურ სახეთა გალერეას ერთგვარად ასრულებს საფლავზე ამოსული ასკილის ყვავილის, მეზისის (პირიმზე) სახე. ის აქაც კლდის თავზე გაშლილა („კლდის თავს გაშლილი პირიმზე, – მთის სასახელო ქალია“ (ვაჟა-ფშაველა 1979:186). მ. რევიშვილის დაკვირვებით, ნაწარმოებში იგი „სიყვარულისა და მშვენიერების სიმბოლოდ წარმოგვიდგება“.

**ნინია** ჩვეულებრივი შუქართელია, რომელიც მრავალი შუქართელის მსგავსად უფრთხის ღვარძლსა და დალიჯას, მასაც აშინებს სახის დაკარგვა (ქეცი, მუნი), ამიტომ ყოველდღე იხედება დაწმენდილ გუბეში (თურმანიც ხომ იმავეს აკეთებს) და ამოწმებს, ღვარძლმა ხომ არ დაუმახინჯა სახე? ნინია ნამდვილად არ არის ნარცისი, მაგრამ მისი გადამეტებული სიფრთხილე მაინც გარკვეულ ეჭვს ბადებს, თითქოს მწერალი რაღაც საშიში მოულოდნელობისთვის გვამზადებს.

ნინია შიშითაა შეპყრობილი. ეს შიში არც სახლში ასვენებს, ის თავისი შვილის, მშვენიერი ანანოს გარშემო ტრიალებს, ბორგავს და კითხულობს: „ეგებ ღვარძლი მოერია ანანოს ციერ სახეს? ყველგან ღვარძლია და შენს ოჯახსაც თუ დაეცა ავი ამინდი“ (მელიქიშვილი 1987: 47). შიში აკარგვინებს ნინიას წონასწორობას, უნდა ანანოს სახე ღვარძლს გამოსტაცოს, ანანოს გული კი – ელამი ბიჭის, ბანჯურას სიყვარულს და ჰკლავს ანანოს, რადგან არავინ იყო ანანოს ღირსი.

ამ ტრაგიკული შემთხვევის გამო ნინია შეგვიძლია ვაჟა-ფშაველას ბაკურს შევადაროთ, რომელმაც თავისი ხელით გაწყვიტა ცოლ-შვილი, სამარცხვინო ტყვეობისგან რომ დაეხსნა. (ტყვეობაც ხომ სახის დაკარგვაა?) ბაკურმა ამ შემზარავი დანაშაულის შემდეგ სულ რამდენიმე წუთი იცოცხლა და ისიც იმიტომ, რომ სამარცხვინო ტყვეობას ან თვითმკვლელობას მტერთან ბრძოლაში სიკვდილი არჩია.

ნინიამ კი ანანოს სიკვდილის შემდეგ უფლისციხეს (საკერპოს) მიაშურა და მოგვებში ჩადგა. ზოგიერთი მის ამ საქციელში მისტიკური წვდომის ნიშნებს ხედავს. ნამდვილად არის ნინიას ქცევაში რაღაც არაჩვეულებრივი, თუმცა მის მდინარებას შურისძიების სურვილი უფრო კვებავს. ნინიამ მხოლოდ დროებით გადადო თვითდაწვა, რათა შური ეძია სახედაკარგულ შუქურთზე. ნინია

თურმანთანაც კი არ მალავს თავის წადილს: „სისხლი მომწყურდა, თურმანო, სისხლი დაულეველი, მინდა სისხლის მორევად იქცეს შუქართიც“ (მელიქიშვილი 1987: 48). ნინიას თავისებურად უყვარს ხალხი, უყვარს სოფელიც, რომელსაც ღვარძლი ღრღნის. მაგრამ ნინიას სიყვარული სახიფათო და საშიშია...

და აი, გაბოროტებული, შურისმაძიებელი ნინია ხალხში გამოდის. ის ურჩევს სოფელს ბალღის (თანდილის) შეწირვას (მთესვარის სახელი ნინიამ ცეცხლში ამოიკითხა). ნინიას ლოგიკა მარტივია, ის გამოცდილი ორატორია (მოგვი) და ხალხის უბედურებაზე გადააქვს აქცენტი, თურმანს უჭირს მასთან კამათი, ხალხი კი ქანაობს უფსკრულს დაქანებული ხესავით და გადაქცეულია სახედაკარგულ ბრბოდ, რომელიც კიდითკიდემდე გაჰკივის:

– მოკვდეს! მოკვდ-ე-ს!

თურმანი ცდილობს ნინიას გადაწყვეტილებაზე მეტყველი აზრით იმოქმედოს:

„– ნინი! ნუ დაჰგეშე ხალხი, ბალღს დაჰღუპავ, ბალღი მოკვდება.

– ხალხს გადარჩენა უნდა“ (მელიქიშვილი 2021: 45), – პასუხობს ნინია და ვიდრე აბრიალებულ ხანძარში შევა და თავს დაიწვავს, ცდილობს თავისი მოგვური სიბრძნით გაამართლოს უცოდველი ბალღის მსხვერლპად შეწირვა, რადგან სჯერა, რომ ამის გარეშე შუქართს და მასთან ერთად თანდილსაც ღვარძლი წაჰბილწავს და გადააგვარებს...

– დეე, ჩაიწოს, – თითქოს ნიშნისმოგებით იტყვის თურმანი ნინიაზე, ცას გაწოლილ კვამლს გაადევნებს თვალს და ძალზე საგულისხმო დასკვნას აკეთებს:

– ეგებ არც ნინიასი იყო ქვეყანა?

მარადიული დაბრუნების იდეა მხოლოდ „თურმანის“ ფინალს კი არა, მთელ ნაწარმოებს მსჭვალავს და განსაკუთრებით იგრძნობა ისეთ სიმბოლურ სახეში, როგორიცაა ბავშვი – **თანდილი** – სიკეთის და სიწმინდის სიმბოლო.

ბასილ მელიქიშვილი საოცარი გულმოდგინებით აღწერს თანდილის პორტრეტს: „თანდილმა ბალღი და მოხუცი შეაერთა“ (ძველი და ახალი), „ლომის ფაფარი ამძიმებდა ბალღის ბეჭებს“ (ბიბლიური მეტაფორა), „ბალღი აუზში ჩაჯდებოდა, წყალს მძაფრი მხურვალება დაიპყრობდა, ამოდუღდებოდა და აუზს გადალახავდა“ (წყლით ნათვლის ნართაული სახე-თქმა), „მზე პირველ წვას

ბალღს  დაახვევდა“ (თანდილი მზის შვილია, ღვარძლის მეუფე ჯათი კი „მთვარეს შეჰკნავის“); „ხალხმა აწამა ბალღი, და დადგა რყევაი ნიადაგისაი“ (ჯვარცმის შემდგომი მიწისძვრის ალუზია).

ამ მოთხრობაში ქართულ კლასიკურ ლიტერატურასთან პარალელების მოსაძებნად და სიმბოლურ-ალეგორიული კოდების გასაშიფრად საუკეთესო ეპიზოდი „ქებაა“, რომელშიც თურმანი აგიოგრაფის (იოანე საბანისძე) აუწონავი სიტყვით მიმართავს ბალღს:

„– ბალღო – წმინდაო და ჩვილო კეთილო!
ბალღო – ადგილო კურუმკურუმო და ხელუხლებელო!
ბალღო – ვენახო ჭეშმარიტო – ახლად აყვავებულო!
ბალღო – მარილო მიწის გულიდან ამოტანილო!
ბალღო – ღრუბელო – ქარიშხლისაგან გადმოტყორცნილო!
ბალღო – მდინარევ დაუშრეტელო!
ბალღო – ელვაო და დილის ცვარ-ნამო!
ბალღო, დამიფარე და დამიცავ!
რომ არ მოსულიყავი, ვინ გვაჩვენებდა:
სიგიჟესა და ამღვრევასა,
სანელებელსა და გულსა?!
სადღა იქნებოდა:
სიცოცხლე და დენა,
წყევლა და წვა.
ქვეყნად მოვიდოდა:
ჯათი, ყინვა და ლოდი...“ (მელიქიშვილი 1987: 74).

აქ კი ისევ თავისთავად, ძალდაუტანებლად ჩნდება სახარებისეული  წმინდა ოჯახის ჯგუფური ხატება: თანდილი (მსხვერპლი – ტარიგი) – ქრისტეს ალუზია; ინდა (თანდილის დედა) – ღვთისმშობლის სახება.

„ხოლო ინდაი წყაროა უკვდავებისა, ცვარ-ნამი დაუშრეტელი, ქსილისიდან მოტანილი ყვავილია, თურმანმა მეზისის (პირიმზე) სახე დაიჭირა ინდას (ღვთისმშობლის ) თვალში.

„ბასილ ხურციძემ ქვას ამოათალა ინდას სახე, კარიბჭე დაამშვენა ამოქანდაკებულ მტევნებითა და ფსალმუნით:

ადიდეთ ინდაი – დაუშრეტელი წყაროი უკვდავებისაი და მშვენიერი. ადიდეთ ინდაი – ქსილისიდან მოტანილი სავსე ყვავილი.

და მოხვედ ნორჩი და ქარმა სუსხი დაგახვია და ადამიანმა გულის ჟანგი წინ დაგიგო“ (მელიქიშვილი 2021: 74).

თურმანმა ვერ გადაარჩინა თანდილი. მას დააგვიანდა და შუქართმა მეზისთან დადებული ფიცი გაუთელა. ის კი გადარჩა, რათა კაცობრიობისადმი მიმართული ბეასლამის საყვედური მოესმინა: „–თურმან! რად გასთელა შუქართმა ჩემი ოჯახი? რად დაახრჩვეს და დაანაკუწეს თანდილი“ – გეკითხებოდა ცოცხალმკვდარი ადამიანი. სდუმდი, თურმანო, ეგებ დუმილით უფრო მეტს ამბობდი“ (მელიქიშვილი 1987: 62).

გაივლის დრო და ამ ხალხს ოდესმე სინანულიც გადაუვლის, სინანულიც ეწვევა („ბალღი გავგლიჯეთ და ნაფლეთები ერთმანერთს ვეღარ დავაშორეთ“ ) და ჭვალივით გაჰკრავს მათ გონებას: რამ გაუძლოს ამდენ ცოდვას? და გაივლის, თაობებთან ერთად გაივლის სინანულიც, რადგან აქ წინაპართა ცოდვებზე პასუხს არ აგებენ.

* * *

სავარაუდოდ, მოთხრობაში სწორედ ქართლის გაქრისტიანებაა მხატვრულად გააზრებული, თუმცა მხატვრულ ტექსტში აშკარად იგრძნობა რეალისტური ხაზი. ამ კონტექსტში წაკითხული, ავტორის ზეამოცანად შეგვიძლია ქართლის ხელმეორედ გაქრისტიანების სურვილი მივიჩნიოთ.

„თურმანში“ 1921-24 წლების ტრაგედიამ დროის საზღვრები დაკარგა და რეალისტურმა ხაზმა მეტაფორულ-სიმბოლური მნიშვნელობა შეიძინა. ბუნებრივად დაიბადა მითოლოგიურ-ფოლკლორული ანალოგიები და ძალდაუტანებლად გამოიკვეთა პერსონაჟთა პორტრეტებში, როგორც მათი ქცევისა და მოქმედების აუცილებელი მოტივი. ბასილ მელიქიშვილმა თავის მოთხრობაში სწორედ მოვლენათა იგივეობის ნიშნით მიმართა წარსულს. ამ მხრივ „თურმანში“ მართლაც აღარ რჩება ადგილი ნიცშესეული მოძღვრების მარადიული დაბრუნების იდეისთვის, რასაც ვერ ვიტყვით ბასილ მელიქიშვილის სხვა მოთხრობებზე აქ მწერალმა განაზოგადა თავისი დროის ეპოქალური ტრაგედია და თვისობრივად ქართლის გაქრისტიანების წინა პერიოდთან გააიგივა, როდესაც კაცობრიობის მძიმე სულიერი კრიზისის პირობებში იშვა კერპთშემუსვრის იდეა (წარმართულმა სამყარომ თვით ღმერთიც კი გააკერპა), იდეა მსხვერპლშეწირვაზე უარის თქმისა: („მსხვერპლი ღმრთისა არს სული შემუსვრილი, გული შემუსვრი-

ლი და დამდაბლებული“ – ფსალ. 50), როდესაც „ურწმუნოების მთანი დაირღვეს ქართლსა შინა“ (ლეონტი მროველი).

საგულისხმოა, რომ უბედურება, რომელიც მოთხრობის სიუჟეტის მიხედვით შუქართს ეწვია (თესლის გადაგვარება, ღვარძლი, დალიჯა, სნეული ხალხი და ფიზიკური განადგურების საშიშროება), გასული საუკუნის ოციან წლებში ქართლის მრავალ სოფელს დაატყდა თავს, მათ შორის იმ კუთხესაც (მთიულეთი), რომელსაც მწერალი თავის წინაპრების საგვარეულო ფუძედ მიიჩნევდა.

ბასილ მელიქიშვილი რომ თვითონ იყო მნახველი იმ ტრაგიკული მოვლენებისა (ან უშუალოდ თვითმხილველის მონათხრობს ეყრდნობოდა) იქიდანაც ჩანს, თუ რა საკვირველი სიზუსტით აღწერს ღვარძლის შედეგს, სნეულების ნიშნებს: სიმთვრალე, თავბრუსხვევა, ფსიქიკური აშლილობა, ქეცი, მუნი და სხვა მრავალი.

მლაშე ტბა, ნაზღვაური უდაბნო („თურმე დიდი ზღვა მზემ ამოაშრო და ამოწურა“), რა თქმა უნდა, მეტაფორაა, სულიერი მნიშვნელობით დატვირთული მხატვრული სახე ისევე, როგორც ღვარძლი, თუმცა შესაძლოა, ბასილს თვითონაც ჩაუხედავს მლაშე ტბაში (გარეჯის უდაბნოში) და დაუნახავს თავის სახე: ვიწრო, გამხდარი და მკაცრი; დაუნახავს თავისი თვალები, ქვეყანას დაცინვით რომ უმზერდნენ („მან ხომ უსაზღვრო სიძულვილიც იცოდა, ყველა უღირსისა და უჯილაგოსი“ – ქუჯი ძიძიშვილი), უგრძვნია უდაბნოს ქარიშხალი და მხურვალება(„დავით-გარეჯას ვეძებდით ტურებს....“ – მიხა ბერიტაშვილისადმი), განუცდია ის პირველყოფილი უმანძილო შიში, რომელიც მხოლოდ მიცვალებულისთვის ზრუნვამ (სიკვდილზე გამარჯვება) შეიძლება გააქარწყლოს („მგონი დაგნებდა შიში? მაშ, რად დაეცი მუხლთა? რათ შეამკო შენმა ქვითინმა მანდილოსნის გრძელი დღეები?! – „თურმანი“).

თუმცა არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ მწერალმა შეგნებულად გადაიტანა მოქმედება ანტიკურ ხანაში, შეგნებულად წაშალა კონკრეტული დროის (ოციანი წლები) საცნობი ნიშნები, მოვლენათა მხატვრული განზოგადების ხერხს მიმართა, რათა უფრო ცხადად დაგვენახა ტრაგედიის პირველმიზეზი – სულიერი კრიზისი, როგორც გარდაუვალი შედეგი ჭეშმარიტებისგან განდგომისა.

მწერლის ისტორიზმით გატაცებას ფილოსოფიური ინტერესიც განსაზღვრავს. მას სურს, კონკრეტული დრო კაცობრიობის განვი-

თარების ხაზს – მარადიულ დროს დაუკავშიროს, ბუნების ცვალებადობაში შეამჩნიოს უცვალებელის ანარეკლი. მწერლის მსოფლმხედველობა აქ ტრადიციულ-ქრისტიანულია, სამყაროს აღქმის თვალსაწიერი კი ბიბლიურ მოდელს ეყრდნობა.

მკითხველის მეხსიერებაში დიდხანს დარჩება მარტოსული, სამსხვერპლოდ გამზადებული ტანჯული ადამიანის – თურმანის სახე. მკვლევართა უმრავლესობა ამ ლირიკულ-ფილოსოფიურ მოთხრობას ოციანი წლების ქართული მოდერნისტული პროზის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშად მიიჩნევს. მკითხველი კი მის რთულ და მრავალპლანიან სიუჟეტურ განშტოებებში, როგორც პასუხს, როგორც ეგზისტენციალური კრიზისიდან გამოსავალს, ისე დაეძებს ამ მარტოსული კაცის მარადიულ ჩივილს: „ქართლი დაცარა ღვარძლმა, ღვარძლმა დაგვცარა და შეგვაწუხა, ქართლს თესლი სჭირდება, თესლი წმინდა და გადაუგვარებელი...“

ეს ანტიკური დრამის მსგავსი ტრაგედია ქართული კლასიკური ლიტერატურის „მცირე სცენაზე“ თამაშდება, „დიდი სცენა“ კი „ვაჟა-ფშაველას გმირებს დაუპყრიათ, იქ ხევისბერი ალუდას წინააღმდეგ („ალუდა ქეთელაური“) ამხედრებს თემს: „ხევსურთ შვილები“ ავად აჟღრიალებენ ფარებს, ჯაგარაშლილი ბერდიას ხმა აყრუებს მსმენელს: მოკვეთილ იყოს ალუდა!

ეს „რეპლიკა“ ძალზე ბუნებრივად ეხმაურება „თურმანის“ სიუჟეტს, რადგან აქაც ადამიანის მოკვეთის სცენა თამაშდება:

– მოკვეთილ იყოს თურმანიც!

გიორგი შატბერაშვილი ზუსტად შენიშნავს, რომ ვაჟა-ფშაველას შემდეგ დაბადებული ახალგაზრდა მწერალი მთიელთა ყოფა-ცხოვრების ხატვისას ვერ ასცდებოდა მის გზას. თურმანი და ალუდა ორი მარტოდ მებრძოლი კაცია. ორივე ახალი ჰუმანიზმის მქადაგებელია. თურმანიც კოლექტიურ ცნობიერებას უპირისპირდება ისეთივე გულდაჯერებით, რისხვით და შემართებით, როგორითაც ალუდა: ალუდა: „მტერს მოვკლავ, კიდევ არ მოვჭრი, მარჯვენას მაგათ ჯაბრითა!“ თურმანი: „და ჩავალ შუქართს ფოლადის ფარივით, ბალღის დასაფარავად!“

ისინი თავად არიან თავიანთი ბედის მწერალნი. თემის (სოფლის) სახელოვანი გმირის სახელს უყოყმანოდ ცვლიან განდევნილის მწარე ხვედრზე, უყოყმანოდ იღებენ საზოგადოების გამოწვევას (ალუდამ მოზვერი შეწირა ხევისბრის ნების საწინააღმდეგოდ, თურმანმა წმინდა დოლიხორბალით სავსე ბეღელი გადაწვა) და

მიდიან ზნეობრივი არჩევანის განსამტკიცებლად, სულიერების უწყვეტობის შესანარჩუნებლად: „–ხალხნო! თქვენს წინ ვიწრო გზა არის, გზა გადასაჩეხი და სახიფათო. ვიდრე დაადგებოდეთ გზასა, გაიმახვილეთ თვალი, გასჭვრიტეთ სავალი და შესდექით, რათა ნაპრალი არ აღიმართოს და დაბრუნება გაძნელდეს, მოსძებნეთ მიჯნა და შესდექით“ (მელიქიშვილი 1987: 55).

„მოსძებნეთ მიჯნა და შესდექით“ – ამბობს თურმანი.

მიჯნის მოძებნა არჩევანის გაკეთებას გულისხმობს.

ხშირად, როდესაც ასეთი მძიმე ბიოგრაფიის ადამიანების (მათ შორის მწერლების) ცხოვრების სხვადასხვა ეპიზოდს ვეცნობით, მათ გასამართლებლად (თუ თავის სანუგეშებლად) ვამბობთ, რომ ასეთი იყო მათი ბედისწერა და ვერ ვგრძნობთ, რომ ამით შეურაცხვყოფთ მწერლის სახელს, მის შემოქმედებას, რომელმაც არა ბედისწერის, არამედ სწორედ თავისუფალი ნების წყალობით მოაღწია დღევანდელ მკითხველამდე.

მწერლის თავისუფალი ნების არჩევანი იყო, რომ საბჭოთა რეჟიმს სხვებივით არ შეურიგდა და თავი არ მოუხარა; არჩევანი იყო, რომ 24 წელს აჯანყებულთა მხარეს დადგა, ისიც არჩევანი იყო, რომ ციხეგამოვლილმა და მძიმედ დაავადებულმა, მაინც არ შეიცვალა პოზიცია და რეჟიმთან თანამშრომლობას არ დათანხმდა; ისიც არჩევანი იყო, რომ თავის შემოქმედებაში სწორედ იმ თემებს მისცა გზა, სადაც თავისუფლების სურვილი, სახის შენარჩუნებისა და ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის იდეა იკითხება...

შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ბასილ მელიქიშვილის არჩევანმა გაამართლა.

**დამოწმებანი:**


**ვაჟა-ფშაველა 1979:** ვაჟა-ფშაველა. *ლექსები, პოემები.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

**მელიქიშვილი1987:** მელიქიშვილი ბ. *მკერდშებოლილი მერცხალი.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1987.

**მელიქიშვილი 2021:** მელიქიშვილი ბ. *თურმანი.* თბილისი: 2021.

**რევიშვილი1998:** რევიშვილი მ. *ქვირინაი (ბასილ მელიქიშვილის შემოქმედებითი პორტრეტი).* თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი“, 1998.

**შატბერაშვილი 1975:** შატბერაშვილი გ. *წერილები, თვალადური ქართული ჭაშნიკი.* თბილისი: 1975.

*ემზარ კვიტაიშვილი*

# სიმონ ჩიქოვანი
# (1902-1966)

## ბიოგრაფია

სიმონ ჩიქოვანი დაიბადა 1903 წლის 9 იანვარს სოფელ ნაესაკოვოში, დღევანდელი მარტვილის რაიონში. მამამისი ივანე ჩიქოვანი განათლებული ადამიანი იყო, ძალიან უყვარდა ლიტერატურა, პოეზია, მიწერ-მოწერა ჰქონია „თამარიანის“ ავტორ სიმონ გუგუნავასთან. ყმაწვილობისას ივანე ცხენიდან ჩამოვარდა, დახეიბრდა, რის გამოც განათლების მისაღებად ვეღარ გაგზავნეს. წარმოსადეგი ვაჟკაცი საოჯახო მეურნეობას უძღვებოდა და ამასთანავე იმხანად იშვიათ ხელობას – მიმინოების დაგეშვას მისდევდა.

სიმონის დედა, უაღრესად სათნო ადამიანი ეფროსინე ნოდია, მშობიარობას გადაჰყვა. ობლად დარჩენილ პატარას მზრუნველობას არ აკლებდა და ძველ ქართულ ტრადიციებზე ზრდიდა დიდედა ებე – „ბებია მშვიდი და მწიგნობარი“.

სიმონ ჩიქოვანი თავის ერთ ლექსში ამბობს – მამამისს უნდოდა, იგი სამთო ინჟინერი გამოსულიყო, რისთვისაც ქუთაისის რეალურ სასწავლებელში მიაბარა. აღსანიშნავია, რომ მას გერმანულ ენას ნიკო ლორთქიფანიძე ასწავლიდა. აქ შეიძინა სიჭაბუკის მეგობრები – დავით გაჩეჩილაძე, ნიკოლოზ ჩაჩავა, ბესო ჟღენტი, აკაკი ბელიაშვილი და სხვები, რომლებთან ერ-

თადაც გიმნაზიის ლიტერატურულ ცხოვრებაში აქტიურად მონაწილეობდა.

1918 წელს პოეტს თავს დაატყდა ახალი უბედურება, გარდაიცვალა ივანე ჩიქოვანი. ოჯახს დიდი გასაჭირი დაადგა, მაგრამ დედინაცვალმა, ძალზე გულისხმიერმა ქალბატონმა სინდუხტიმ სამაგალითო კეთილშობილება გამოიჩინა, ყველაფერი იღონა, რათა სიმონს განათლების დასრულება შესძლებოდა.

ახალგაზრდა პოეტმა მწვავედ განიცადა 1921 წელს საქართველოს დამოუკიდებლობის დაკარგვა, სხვა მოხალისეებთან ერთად უნდოდა, ჩაბმულიყო საომარ მოქმედებაში, მაგრამ, ვინაიდან ბრძოლა თითქმის წაგებული იყო, სარდლობამ ისინი ფრონტზე აღარ გაგზავნა; უკანდახეულ ჯართან ერთად ახალგაზრდები ქუთაისში დაბრუნდნენ, რაც სიმონ ჩიქოვანს მთელი ცხოვრება სანანებლად დარჩა და ზოგიერთ გვიანდელ ლექსში („ეს წინაპრის თუ ჩემი მარცხია“) ეს განწყობილება გულისტკივილით გამოხატა.

1922 წელს სიმონ ჩიქოვანი თბილისში ჩამოვიდა, უნივერსიტეტში სწავლა რომ გაეგრძელებინა. პირველი ლექსი გამოაქვეყნა 1924 წელს. იმხანადვე თავის ქუთაისელ და თბილისელ მეგობრებთან ერთად შექმნა ფუტურისტული ჯგუფი „მემარცხენეობა“, რომლის წევრებიც იყვნენ: ნიკოლოზ შენგელაია, კირილე ზდანევიჩი, ჟანგო ღოღობერიძე, ბენო გორდეზიანი, პალიკო ნოზაძე, ირაკლი გამრეკელი. 1924 წელსვე გამოვიდა მათი პირველი ლიტერატურული ჟურნალი „$H_2SO_4$“. ამას მოჰყვა ალმანახი „ლიტერატურა და სხვა“ (1924-1925) და ჟურნალი „მემარცხენეობა“ (1927-1928).

ქართველი ფუტურისტები თავიანთი მრწამსით და სულისკვეთებით ახლოს იდგნენ მაიაკოვსკის თაოსნობით გაერთიანებულ „ლეფელებთან“; იტალიელი ფუტურისტებისგან გადმოიღეს ტექნიკის კულტი, ფრანგი დადაისტებისგან შეითვისეს სიტყვათწყობის ალოგიზმი, კუბიზმისგან კი – საგანთა ახლებური აღქმა.

1924 წელი იმითაც არის აღსანიშნავი, რომ სიმონ ჩიქოვანმა ახლადდაარსებულ ჟურნალ „მნათობში“ განყოფილების გამგედ დაიწყო მუშაობა.

1927 წლის ერთმა მოვლენამ განსაზღვრა სიმონ ჩიქოვანის პირადი ცხოვრება და მომავალი, გაიცნო საბედო – იშვიათი გარეგნობისა და მდიდარი სულიერი სამყაროს მქონე ქალიშვილი

მარიკა ელიავა, რომელიც ნახვისთანავე შეუყვარდა და შვიდი წლის გამუდმებული ტრფიალის შემდეგ ცოლად შეირთო. მარიკას მამა და ძმა ზურაბი 1937 წლის რეპრესიებს ემსხვერპლნენ, ზურაბის ერთადერთი ვაჟი ნიკოლოზი ცოლ-ქმარმა იშვილა, საკუთარ გვრაზე გადმოიყვანა და ღირსეულ, დიდად განათლებულ პიროვნებად აღზარდა.

მართალია, 30-იანი წლების სულისშემხუთავი იდეოლოგიური წნეხი სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებასაც დაეტყო, მაგრამ ამავე დროს მის პოეზიაში აშკარად შეიგრძნობა სასიკეთო ძვრაც – ფერწერული ხატებისკენ სწრაფვა და თვალსაჩინო დაოსტატება.

1934 წლიდან სიმონ ჩიქოვანი საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის მუდმივი წევრი ხდება, ხოლო 1947-1951 წლებში ამავე კავშირის თავმჯდომარეა.

1942 წელს, როდესაც მეორე მსოფლიო ომი მძვინვარებდა, სიმონ ჩიქოვანი რამდენჯერმე გაგზავნეს მოქმედ არმიაში, სადაც იგი გამოჩენილ მხედართმთავარს, გენერალ კონსტანტინე ლესელიძეს დაუახლოვდა; ომის თემაზე დაწერა არაერთი მნიშვნელოვანი ლექსი, მაგრამ ზოგიერთი ამ ლექსებიდან არ პასუხობდა იმხანად დადგენილ ჩარჩოებს და მხოლოდ მოგვიანებით, პოეტის გარდაცვალების შემდეგ, გამოქვეყნდა.

1947 წელს ომისდროინდელი ლირიკისა და პოემისათვის „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ სიმონ ჩიქოვანს მიენიჭა პირველი ხარისხის სტალინური პრემია. 1954-1960 წლებში რედაქტორობდა ჟურნალ „მნათობს“, რისი მეოხებითაც გონივრულად, ჩვეული ტაქტით წარმართავდა მთელ მაშინდელ ლიტერატურულ ცხოვრებას, ხელს უწყობდა შესაფერისი ატმოსფეროს დამკვიდრებას. ამასთანავე ხელმძღვანელობდა ლიტერატურულ სემინარს, რითაც დიდი ამაგი დასდო ნიჭიერ ახალგაზრდა მწერლებს, თავდაუზოგავად ზრუნავდა მათი გემოვნების დახვეწასა და დაოსტატებაზე.

1963 წელს ჩვენმა საზოგადოებამ საზეიმოდ აღნიშნა პოეტის დაბადების 60 წლისთავი, მაგრამ ამ დროისათვის მისი ჯანმრთელობა საგრძნობლად იყო შერყეული, რასაც დაემატა გლაუკომა და სიბრმავე. ასეთ მდგომარეობაში მყოფიც განაგრძობდა ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას – დაამთავრა პოემა ნიკოლოზ ბარათაშვილზე „განჯის დღიური“, დაწერა ლექსების ციკლი

„შემოდგომის დღეები აჭარაში“, საკავშირო პრესაში გამოაქვეყნა ძალზე მნიშვნელოვანი პოლემიკური წერილები. ასეთ ინტენსიურ საქმიანობას იგი ნამდვილად ვერ შეძლებდა, მხარში რომ არ ამოსდგომოდა ფანტასტიკურად ერთგული ცხოვრების მეგობარი მარიკა ელიავა, რომელიც ბევრ რამეს უკითხავდა მზერადაშრეტილ პოეტს.

1966 წლის მარტში სიმონ ჩიქოვანმა დაწერა მშვენიერი, თუმც ავი წინათგრძნობით გამსჭვალული უკანასკნელი ლექსი „არ მშორდება ჭირვეული მარტი“ და ერთი თვის მერე, 24 აპრილს, გარდაიცვალა. მძიმედ დაავადებულ ქალბატონ მარიკასაც დიდხანს აღარ უცოცხლია, 1968 წლის აგვისტოში დაასრულა მიწიერი არსებობა.

სიმონ ჩიქოვანს თავისი ცხოვრების მანძილზე ახლო მეგობრობა ჰქონდა სხვადასხვა ეროვნების არაერთ გამოჩენილ პოეტთან, რითაც დიდად არგო მშობლიურ მწერლობას. ცალკე წიგნის დაწერა შეიძლება ბორის პასტერნაკთან, ნიკოლოზ ზაბოლოცკისთან, მიკოლა ბაჟანთან, პავლე ანტოკოლსკისთან და სხვებთან მისი ხანგრძლივი მეგობრობის შესახებ. 60-იანი წლების რუსი პოეტებიდან სიმონ ჩიქოვანის მიმართ დიდ სიყვარულს ამჟღავნებდნენ ბელა ახმადულინა და ანდრეი ვოზნესენსკი, რამაც მათ შემოქმედებაშიც ჰპოვა ასახვა.

არაა დასავიწყებელი ერთი ნაკლებად ცნობილი გარემოებაც. ტრაგიკული ბედისა და მძლავრი ტალანტის დიდი რუსი პოეტი ვლადიმერ მაიაკოვსკი (მას საქართველოსთან მხოლოდ დაბადება და სიყმაწვილის წლები როდი აკავშირებდა), რომელიც სიცოცხლის მიწურულს სულიერად მეტისმეტად აფორიაქებული იყო (ბოლო ხანებში გამოვლენილმა საარქივო მასალებმა ცხადყო, რომ სახელმწიფო უშიშროების ორგანოები მას საზღვარგარეთ გასვლის ვიზას აღარ აძლევდნენ), თბილისში ბოლო ჩამოსვლისას, 1927 წელს, მეტისმეტად დაეჭვებული განდობია სიმონ ჩიქოვანს – არ ვიცი, ყველაფერი ეს, რაც ჩვენ გარშემო ხდება, საჭიროა თუ არაო. ამას იგი, ათასნაირი შხამით მოწამლული და საბჭოეთიდან გადასახვეწად გამზადებული, ბევრ ვინმესთან არ იტყოდა. ეტყობა, სიმონ ჩიქოვანის მომხიბლავ, შინაგანად მართალ პიროვნებაში გაცნობისთანავე დაინახა თანამგრძნობი და თანამოაზრე, გული გადაუხსნა.

## შემოქმედება

ლიტერატურის მკვლევრებს არაერთხელ გამოუთქვამთ ამგვარი თვალსაზრისი – პოეტი იმ საუკეთესოთი უნდა შეაფასო, რაც მან დატოვა. ასეთი მიდგომა უთუოდ გამართლებულია სიმონ ჩიქოვანის რთული, ბევრ შემთხვევაში წინააღმდეგობრივი და არათანაბარი შემოქმედების მიმართ, რასაც ქარტეხილებით სავსე ბობოქარმა ეპოქამაც დაასვა თავისი დაღი.

პირველი ლექსი, რომელშიც სიმონ ჩიქოვანმა რამდენადმე სრულად გამოავლინა თავისი სახე და შესაძლებლობანი, არის მისი შეყვარებულის და შემდგომში ცხოვრების უერთგულესი მეგობრის მარიკა ელიავასადმი მიძღვნილი „მგზავრის სიმღერა“. პოეტი მატარებლით მიდის მოსკოვს და მძაფრად განიცდის დაშორებას სატრფოსთან, რომელიც ჯერ კიდევ ბოლომდე არ თანაუგრძნობს მას. ლექსში, ალბათ, თვალთა განივი ჭრილის გამო ერთგან ნათქვამია ქალის მონგოლურ იერზე:

შენს სათნო სახეს, სახეს ჭკვიანურს,
ვინ შეურია მონგოლის სისხლი.

ეს მინიშნება პირველსავე სტროფში საგანგებოდაა შემზადებული – შორი გზა, დამქანცველი მანძილი უბიძგებს წარმოსახვას, ვაგონები წარმოიდგინოს მონგოლებად, რადგან მატარებელს სამშობლოდან მიჰყავს პოეტი და ალბათ ქვეშეცნეულად ახსენდება ავბედითი დრო, როცა მის წინაპრებს „ოქროს ურდოში“ უწევდათ ჩასვლა (მოგვიანებით ეს თემა სიმონ ჩიქოვანმა ოსტატურად განავითარა, რაზეც საგანგებოდ ვიტყვით). ხსენებული სტროფი კი, რომელსაც რეფრენის როლიც ეკისრება, ასე გამოიყურება:

მომგონებიხარ, მომგონებია
ლერწმად რხეული შენი სხეული.
ეს ვაგონებიც მონგოლებია
და სად მივყავარ შენი რჩეული.

ლექსის ფინალში პოეტის მღელვარება ზღვარს აღწევს, მგზავრობა დასასრულს უახლოვდება, მშობლიური მთები აღარ ელანდება, მაგრამ შეყვარებულის სახე კვლავ თვალწინ უდგას

და მისგან იგი მეტ სითბოს ითხოვს. აქ სტრიქონებს პროზაული ჟღერადობა აქვს, მაგრამ ეს უფრო დამაჯერებელს და უშუალოს ხდის ინტონაციას. სასაუბრო მეტყველებასთან დაახლოებული ასეთი პროზაიზმები სიმონ ჩიქოვანს, როგორც თავად აღნიშნავდა, შეგნებულად შეჰქონდა ლექსში, რაც მისი ერთ-ერთი მარჯვე ხერხი გახდა. ღამის სიჩუმეში გახმიანებული პოეტის მჭახე შეძახილი სათაყვანო არსებისადმი ამავე დროს ფარულ, უწყინარ საყვედურადაც გაისმის:

ალბათ ვიქნები სადგურში დროზე.
ჩაქრნენ ღამეში ჩრდილნი მთებისა.
შენზე ვიფიქრო თუ სამშობლოზე?
გამხადე ღირსი ყურადღებისა.

დაახლოებით ამავე ხანებშია დაწერილი ისევ მარიკა ელიავასადმი მიძღვნილი ორი ლექსი. „პირველ მიძღვნაში“ უაღრესად ფაქიზი დამოკიდებულებაა გამოხატული – „შორით ტრფობა, შორით დაგვა“ და ერთგვარი თვითგვემაც იგრძნობა („შენს ტრფობას მერჩია, მარილი მეჭამა...“). ბოლო, მესამე სტროფი ნათელს ხდის, რამდენად უბიწოა პოეტის სიყვარული:

ეს გული ხომ შენკენ ქარივით ილტვოდა,
არ მსურდა სიწმინდის შელახვაც.
მე შენი ტრფიალი მინდოდა
და შენი ბავშვობის შენახვაც.

„მეორე მიძღვნა“ უფრო ლაღი და თამამია. აქ პირდაპირ არის ნათქვამი, რომ მისი სატრფო ბავშვი აღარაა. ვეება ტროპიკულ ყვავილთან არის შედარებული ქალწულის ტანი და იქვე შემთხვევით როდია ნახსენები დიდი ფრანგი მხატვარი პოლ გოგენი, რომლის სურათებიც გამოკვეთილი დეკორატიულობით, მცხუნვარე ეგზოტიკური ფერებით გამოირჩევა. კუნძულ ტაიტიზე წლობით მყოფი და იქ მომუშავე უცნაური მხატვრის მოხმობა პოეტს იმისთვის დასჭირდა, რათა ეჩვენებინა, რა განუზომლად ძნელია ესოდენ სასურველი არსების გულის მონადირება:

თვრამეტი წელი და დასრულდა ბავშვის ასაკი:
ტანი ყვავილი, დახატული თითქოს გოგენის.
მე, როგორც ქისას, დავატარებ გრძნობას გასაკვირს
და არვინ იცის, რა ფიქრი და ეშხი მოგველის!
მსურს, მოვიდე და სიყვარულით მოგეალერსო,
ეგებ ამ გრძნობას სიჩუმეში შენაც მოელი.
მაგრამ რა გიყო, შენ მძიმე ხარ ჩემი ლექსივით
და ამავე დროს ტაიტივით მიუწვდომელი.

თუ რამდენად ახლობელი და ორგანული გახლდათ სიმონ ჩიქოვანის პიროვნებისა და მსოფლჭვრეტისთვის მხატვრობა, საამისო მაგალითების დაძებნა უხვად შეიძლება. განსაკუთრებით ესადაგებოდა მის ხედვასა და ტემპერამენტს მარკ შაგალის შემოქმედება, რომლის გენიალურმა ტილომაც „მე და სოფელი“ მძლავრი ბიძგი მისცა სიმონ ჩიქოვანს, ოციან წლებში დაეწერა მრავალმხრივ საყურადღებო ლექსი „ქალაქში მაგონდება ჩემი სოფელი“. ურბანისტული ხედების სიჭარბის შემდეგ ბუნებრივი იყო, პოეტს სოფლის იდილია, პატრიარქალური ყოფა მონატრებოდა და სწორედ აქ იჩენს თავს შაგალის ხსენებული სურათის ხაზები, მეტაფორულობა, ცალკეულ დეტალთა ფართო პლანით ჩვენება:

მიახლოვდება სურათივით ჩემი სოფელი,
აფრინდებიან ვაშლის ხიდან ჭრელი ჩიტები,
რტოზე მარტია ჩამომჯდარა, ჩემი მხმობელი
და დედაჩემი ძროხას წველის გრძელი თითებით.

ასეთ შეხედულებას კიდევ უფრო განამტკიცებს ამავე ლექსის ვარიანტი (სათაური თითქმის იგივეა: „სოფელი მაგონდება ქალაქში“), სადაც პირდაპირაა ნათქვამი:

მე მეჩვენება, რომ ოთახთან მოდის სოფელი,
გაპობილ სახით მივეკვრები, როგორც შაგალი.

სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში გამორჩეული ადგილი უკავია კახეთის შემოდგომის თვალისმომჭრელ სილამაზეს, მოსავლის აღების ბარაქას, როცა ირგვლივ ფერების ენით აუწერელი სიმდიდრეა. ლექსში „შემოდგომის დილა კახეთში“ პოეტი ფლამანდრიელი ოსტატების მხარდამხარ ახსენებს სეზანსა და ფიროსმანს. ეს

დაწყვილება ყოველმხრივ გამართლებულია. ფიროსმანისა და სეზანის მოხმობა უმთავრესად იმას ისახავს მიზნად, რომ სიტყვაში გაცოცხლდეს ორი გენიალური მხატვრის ნატურმორტები, ჩაუმქრალი, ხასხასა ფერები, რითაც მიღწეულია არაჩვეულებრივი საგნობრივი სიცხადე და ამით კახურ შემოდგომას სხვა მადლი და ნათელი ეფინება. ორი უდიდესი ოსტატის გვერდიგვერდ დაყენება, მათი მხატვრული პრინციპების თავისებურება, სამყაროს მათეული ჭვრეტა სიმონ ჩიქოვანის წარმოსახვაში მყარად რომ იჯდა, ამას მსგავსი ხასიათისა და ტონალობის სხვა ლექსიც მოწმობს:

და ამეხილვის ხილთა ქებაში
ფიროსმანის და სეზანის თვალი.

როცა პოეზიისა და მხატვრობის საყოველთაოდ ცნობილ სიახლოვეს აღნიშნავდა, დენი დიდრო წერდა: „პოეტს თავისი პალიტრა აქვს, რომელსაც იგი ისევე ფლობს, როგორც მხატვარი თავის ფერებს, ნიუანსებს, ტონებს. პოეტს თავისი ფუნჯი და ოსტატობა აქვს... ენაში იგი ყველანაირ ელფერს ეძებს; ისღა დარჩენია, მხოლოდ შეუმცდარად შეარჩიოს ისინი. მას აქვს თავისი შუქჩრდილი, წყარო და წესები, რომლებიც მისსავე სულის სიღრმეშია მოთავსებული“ (დიდრო 1989: 151).

სიმონ ჩიქოვანს სწორედ ოსტატის თანდაყოლილი ალღო, უტყუარი გეში კარნახობდა, რა და როგორ შეერჩია, რათა ლექსის სტრიქონებში მოქცეული სიტყვებიდან ფერთა ელვარება დამდგარიყო.

ბუნების ლამაზ, დასამახსოვრებელ სურათებს გადაგვიშლის ხევსურთა ყოფის ამსახველი ლექსი „შემოღამება ხახმატში“, რომელშიც ყუდია ალუდაური და სამი ღვთისოა გამოყვანილი. ამ ლექსში არის ერთი ძალზე მიმზიდველი სტროფი, რომელშიც აშკარად იგრძნობა მომავალი სიმონ ჩიქოვანი, პოეტური მეტყველების ჭეშმარიტი ოსტატი, რომელსაც ზუსტი, ხატოვანი შედარების მიგნება ემარჯვება:

მწუხრის ჩრდილები მთებზე მიდიან,
სტოვებენ მდელოს, იცვლება ფერი.
მწვერვალს მზის სხივი კენტად ჰკიდია,
როგორც ისრიდან მომტყდარი წვერი.

ამ აჩქარებულად მოძრავი, დინამიკური სტროფების წამკითხველს გჯერა, უთუოდ ასეთი იქნებოდა პოეტის თვალით დანახული ხახმატი – „გმირთა ძველი ბუდე“.

ეპიკური სიდინჯის ფრიად საჭირო უნარს ავლენს სიმონ ჩიქოვანი ლექსში „ხევსურული ძროხა“, სადაც აღწერილია, როგორ აწიოკებდნენ შამილისდროინდელი ქისტები ხევსურთა სოფელს. ბოლო სტრიქონები კრავს და ამთლიანებს დიდ, პოემასავით გაშლილ თხრობას:

კლდეზე დადგება ლამაზი ძროხა
და დაამშვენებს ბუნების სურათს.

შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ ჰეგელს სილამაზის, მშვენიერების ერთ-ერთ გამოვლინებად ფერდობზე შეფენილი საქონელი მიაჩნდა.

ამავე ციკლის დარჩენილი ორი ლექსიდან („როშკელი ძილა“ და „ხევსური ცხენზე“) შეიძლება ამოვიწეროთ საყურადღებო, სახიერი და მიმზიდველი სტრიქონები („ჯვრებით შემკული ქვისფერი კაბა მოიშორე და დაკიდე ცალკე...“, „უბელო ცხენზე შერუჯულ კლდიდან მოჰქრის და ხრამში ჰქრება ხევსური“), მაგრამ ეს ლექსები არაა თავიდან ბოლომდე მოვლილი და დახვეწილი. ამ ნაკლს პოეტი თავისებურ გამართლებას უძებნის და საამისოდ მეუღლის ერთ გამონათქვამს იშველიებს: დღეს მითხრა მარიკამ – ლექსი რაც უნდა კარგი დაწერილი იყოს, თუ მას შინაგანი საიდუმლოება არა აქვს, არ მომწონსო... ეს მას არსად წაუკითხავს. თვითონ წამოსცდა. ძლიერ მომწონს. „შინაგანი საიდუმლოება“ არის პოეტურობა. „შინაგანი საიდუმლოება“ აქვს ჩემს პოეზიას. მე მას ყოველგვარ დეფექტებს ვაპატიებ“ (ჩიქოვანი 2012: 13).

ეს უკვე გამოკვეთილი პოზიციაა. სიმონ ჩიქოვანს საჯარო გამოსვლების დროსაც ბევრჯერ უთქვამს – ლექსს ხორკლი უნდა დაჰყვებოდეს, სტრიქონების ზედმეტად გაშალაშინება, გაპრიალება პოეზიას კლავს, სინედლეს ართმევსო. ამ თვალსაზრისის დადასტურებაა პოეტის სხვა ჩანაწერი, სადაც იგი უარყოფით დამოკიდებულებას ამჟღავნებს გადამეტებული ოსტატობის მიმართ: „გარეგნული ვირტუოზობის დევნამ ქართულ პოეზიას სულიერი სიმდიდრე დაუკარგა“ (ჩიქოვანი 2012: 18).

ცნობილია, რომ გასული საუკუნის 20-იან წლებში სიმონ ჩიქოვანი მიეკუთვნებოდა ახალგაზრდა პოეტთა ფუტურისტულ დაჯგუფებას, რომელსაც მისმა წევრებმა „მემარცხენეობა“ უწოდეს. „ზაუმისა“ და „ორკესტრული ლექსალობის“ მიმართ პოეტმა თავისებური მსხვერპლი გაიღო, ზედმეტ ყურადღებას უთმობდა სიტყვის ბგერით აღნაგობას, ჟღერადობას. ამ პერიოდს თავად „სიყმაწვილის ბორძიკად“ იხსენიებდა, თუმცა მოგვიანებით ძალიან სწყინდა, როცა ვიღაც-ვიღაცები ირონიულად გაუხსენებდნენ ფუტურისტულ წარსულს. იმ დროს მას მყარად ჩამოყალიბებული შეხედულება ჰქონდა პოეტურ ხელოვნებაზე, გამოსახვის ხერხების სპეციფიკაზე, რითაც იგი ხილულ სამყაროს აღიქვამდა და სათქმელს ცოცხალ, მოძრავ სურათებად კრავდა. იმის აღნიშვნაც გვმართებს, რომ სიმონ ჩიქოვანი არასდროს მოწყვეტია ქართული მწერლობის ეროვნულ ფესვებს და ეს სისხლისმიერი კავშირი „მემარცხენეობასთან“ ჩამოცილების შემდეგ კიდევ უფრო გაღრმავდა.

სიმონ ჩიქოვანს ადრეული წლებიდანვე ჰყავდა შერჩეული თავისი წრე, სასურველი გარემო. თვითონვე აქვს ერთგან ნათქვამი, რომ ახალგაზრდობისას იგი მხატვრებთან და მსახიობებთან უფრო მეგობრობდა, ვიდრე პოეტებთან. თეატრის განსაკუთრებული სიყვარული ჰქონდა და ეს, უპირველეს ყოვლისა, უშანგი ჩხეიძესთან და ვერიკო ანჯაფარიძესთან უწყვეტ მეგობრობაში გამოჩნდა; ორივესადმი აქვს მიძღვნილი ლექსები. უშანგი ჩხეიძეზე 1933 წელს დაწერილ პირველ, უფრო მოზრდილ ლექსში, რო-მელსაც ბოლოში ერთვის მრავლის მიმანიშნებელი რემარკა – „თეატრზე ფიქრით“ – უხვადაა ძალზე მძაფრი, ღრმა აზრის დამტევი სტრიქონები. ლექსის ადრესატს პოეტი მიიჩნევს თანამებრძოლად, მღელვარე ბედის მოზიარედ, ოღონდ მათ სხვადასხვა სარბიელზე უწევთ ყოფნა:

> შევხვდით ერთმანეთს ამ დიდ საქმეში
> ნიღაბებისა და ლექსის მსახური.

შექსპირის უკვდავი ტრაგედიის ურთულეს ტექსტთან შერკინებულ მეგობარს სიმონ ჩიქოვანი შეახსენებს, თუ რაოდენ ძნელი და საპატიო მისიის შესრულება ხვდათ მათ წილად:

ჩვენ დაგვევალა არა მარტივი
მხატვრულ ფერებით, დროის მხილება:
შენ არტისტულად გაშლილ მანტიით,
მე პოეზიის ქარტეხილებთან.

აქ ყველაფერი მოძრაობაში, დინამიკაშია წარმოდგენილი. წინამდებარე ლექსში თავს იჩენს სიმონ ჩიქოვანის კიდევ ერთი არსებითი თვისება – ხელშესახები კონკრეტულობისაკენ მიდრეკილება, როდესაც ესწრაფვის, რომ სრულიად არამატერიალურ მოვლენას (აღტაცებულ მაყურებელთა ხანგრძლივი ოვაცია) პლასტიკური გამოხატულება (პიესის მოქმედი პირის წამოსასხამი) მოუძებნოს:

სცენის მიღმიდან გამოგყვა ტაში
და როგორც პლაშჩი, მოგდევს ურიელს.

სიმონ ჩიქოვანმა იცოდა, ხალიბური ფოლადივით რომ ზრიალებდა უშანგი ჩხეიძის მაგიური ხმა; ალბათ, ახალგაზრდობაშივე, სანამ რადიოში ჩაიწერდნენ, წაუკითხა მეგობარმა გენიალური ხალხური ბალადა, თორემ ამავე ლექსში ვერ ეტყოდა: „იჭექე, როგორც ბალადა ვეფხვის და შეჯახება მდინარეების“.

ღრმა განცდით, მტკივნეულად არის ნაჩვენები გენიალური მსახიობის პირადი ტრაგედია – სცენიდან მისი ნაადრევი და სამუდამო ჩამოშორება, მაგრამ სტრიქონებს თითქოს აკლიათ ფრაზათა ჰარმონიული სიმწყობრე:

ხარ დარხეული ქარით ურთხმელი
და დაშვებული შტოებით ქვემოთ.

თუ როგორ ფანტასტიკურად უყვარდა სიმონ ჩიქოვანს თეატრი სიცოცხლის ბოლომდე, ამის მეტყველ მაგალითად გამოდგება ჩვენი ნიჭიერი მსახიობისა და მწერლის, გოგი ხარაბაძის, ცოცხალი მოგონება მისი დოკუმენტური მოთხრობიდან „სახლი რუსთაველზე“:

„რუსთაველის თეატრი სახელმწიფო იყო სახელმწიფოში. იქ ყოფნა, თამაში დიდ რამეს ნიშნავდა...

სხვა ძალა ჰქონდა, სხვა დაფასება...

„მეფე ლირს“ სერგო ზაქარიაძე თამაშობდა. გენერალურ რეპეტიციაზე დარბაზში მხოლოდ ერთი კაცი იჯდა, სიმონ ჩიქოვანი.

– კი მაგრამ, ბატონო სერგო, ბატონი სიმონი ხომ სულ ვერ ხედავს, – დავიწყე მორიდებულად.

– რა დაგემართა, კაცო შენ! ხო ესმის! ჰოდა, მაგას რო ესმის, სხვის ხედვაზე მეტია ეგ.

მეორე დღეს საგრიმიოროში თავის სარკეზე ფურცელი გააკრა, რომელზეც სიმონ ჩიქოვანის შენიშვნები იყო ჩამოწერილი“ (ხარაბაძე 2013).

აღსანიშნავია, რომ სერგო ზაქარიაძეს უშანგი ჩხეიძე მსახიობის იდეალად მიაჩნდა, აღმერთებდა და ამ მოთხრობის ავტორმა კარგად იცის მათი უგულითადესი მეგობრობის ამბავი.

ერთ წყებას სიმონ ჩიქოვანის ადრინდელი, ექსპერიმენტული ხასიათის ლექსებისა აერთიანებს ცალკე ციკლი „ორკესტრული ლექსალობა“. აქ, ალაგ-ალაგ, უკიდურესობამდეა მიყვანილი ბგერწერული ფეიერვერკები. პოეტი ჭარბად იყენებს მისთვის მშობლიურ მეგრულ ლექსიკას, რითაც ამ თავისებურ ცდებს ეგზოტიკური ელფერი ეძლევა. ასეთებია: „ქარბორია“, „მეკამეჩეების ურმული“, „სიდუ“ (ნაწილობრივ), „ცირა“, „სანაპირო სიმღერა „ხაბო“... პოეტი გარკვეულ განწყობილებას კი ქმნის, მაგრამ სტრიქონთა დიდ ნაწილში რაიმე მწყობრი აზრის, შინაარსის ძებნა არ იქნებოდა გამართლებული, ყოველივე ეს თანმიმდევრულ, ლოგიკურ მეტყველებას არ ემორჩილება. შთაბეჭდილება იქმნება, რომ წამოსროლილია ცალკეული, გამოკვეთილად ჟღერადი სიტყვები და მათ შორის კავშირის დამყარებაზე ავტორი ნაკლებად ზრუნავს. ისე ჩანს, რომ პოეტმა მისებურად მოიკლა ახალგაზრდული ჟინი, როცა თანხმიერებით უცნაურად დაწყვილებული სიტყვების ტევრში ლაღად განავარდების უფლება მისცა თავს. მოგვიანებით ცდილობდა, სურათი ხმასთან შეეხამებინა, მაგრამ უპირატესად იგი მაინც ფერწერული მეტაფორების ოსტატად დარჩა, რაც ლიტერატურათმცოდნეებს აღუნიშნავი არ დარჩენიათ.

„ორკესტრული ლექსალობიდან“ არტისტიზმითა და სიტყვის მაგიური ფლობით გამოირჩევა ვერიკო ანჯაფარიძისადმი მიძღვნილი „ცირა“, სადაც ადრესატის ყმაწვილქალობის გარემოა დახატული. შორეულად ისმის მეგრული სიმღერის მელოდია; „ბადისა“ და „ბაიდების“, „მდინარის პირას ცხენების“ ხსენება კოლ-

ხურ ყოფას აცოცხლებს (ვისაც მოუსმენია, ეხსომება, როგორი გულში ჩამწვდომი ლირიზმითა და ღრმა განცდით კითხულობს თავად ვერიკო ანჯაფარიძე ამ ლექსს). მიმზიდველი გარეგნობის კოლხ გოგონად, ცირად წარმოდგენილი გამოჩენილი მსახიობის გამომეტყველება, იერსახე მარჯვედ წარმოჩნდება, როცა ნახსენებია „წარბი“ და ამას მოსდევს მასთან მიბმული, ძალზე ექსპრესიული სიტყვა „წარბენილი“.

პოეტი მთლიანადაა მინდობილი სიტყვების მუსიკას, გამძაფრებული გუმანით არჩევს ყოველ მათგანს და ჩვენც სხვა არაფერი დაგვრჩენია, გარდა იმისა, რომ ასევე განსჯის გარეშე მივენდოთ თავაწყვეტილ სტრიქონთა ნებაზე მიშვებულ ჭენებას:

ბადე ბაიდებს,
ბუდე ბაიდებს.
ცირა მუხლებზე გულფილტვს დაიდებს.
აიდა-ბაიდებს, აიდო ბაიდებს.
ცირა ციბა. ცირა წარბი.
ცირა წაბლი. წარბენილი.
ცაკუთხური. ცაკუთხედი. ხიდბოგირი.
ოდელიოდო ბუდე.
ოდელიოდო ცა.
მდინარის პირას ცხენების მოცდა.
ცირა შინდი.
შორს ბაიდით გადაფრინდი.
უდე ბუდე.
უდევს ბადე
და ბაიდებს
ობადები აბადია.

ამ შესავალი ნაწყვეტის მოხმობაც საკმარისია, ვირწმუნოთ, რომ სიმონ ჩიქოვანი საუცხოოდ ფლობდა ფონეტიკურად მონათესავე სიტყვების ერთმანეთზე გადაბმის ხელოვნებას. „ცირას“ სიცოცხლისუნარიანობაზე, ცხოველმყოფელობაზე მეტყველებს ისიც, რომ მან გამოძახილი ჰპოვა დავით წერედიანის ერთ-ერთ უმშვენიერეს ლექსში „ვარიაციები სიმონ ჩიქოვანის თემაზე: ცირა“, ოღონდ აქ ბურუსი, ბუნდოვანება ნაკლებია და რითმათა

წყვილებიც უფრო კლასიკურ ჩარჩოშია ჩასმული. თვით ლექსსაც სხვა იერი დაჰკრავს, რაც არავითარ შეუთავსებლობას არ ქმნის. „ცირასთან“ მეტი კავშირი ამ ლექსის შუა ნაწილს აქვს და ჩვენც მის მოყვანას დავჯერდებით:

აიდო ბაიდებს,
ილმოდი ალვილთა პირას.
აიდო ბაიდებს,
გიშრებით,
შავრების რემით.
ეს დილა ცივია,
ცრემლიღა კიაფობს, ცირა,
ცრემლიღა კიაფობს,
ვისია, შენი თუ ჩემი?
(წერედიანი 2010: 25)

სხვანაირად ასეთ შემთხვევებს „პოეტების მეგობრულ გადაძახილსაც“ უწოდებენ და პოეზიის უკვდავებას ისიც განაპირობებს, რომ დროით დაშორებულ ეპოქებს შორის კავშირი არ წყდება.

ამის შემდეგ უფრო ბუნებრივი იქნება, მივადგეთ სიმონ ჩიქოვანის იმ პოეტურ ქმნილებებს, მშობლიური კუთხის პეიზაჟებითა და თავისებური ყოფით რომ არის შთაგონებული. ფერწერული სახეების სიუხვით გამოირჩევა დიდი, სამ ნაწილად დაყოფილი და კომპოზიციურად მარჯვედ შეკრული ლექსი „სამეგრელოს საღამოები“, სადაც გაცოცხლებულია პოეტისთვის ყრმობიდანვე ნაცნობი დაუვიწყარი სანახები. მშვენიერია პირველივე სტროფი, რომელშიც მზის ჩასვლის ულამაზესი, თვალისმომჭრელ ფერებად აელვარებული სურათია დახატული:

ზღვაზე მზე დადგა, როგორც ირემი,
ალანდა რქები მოლურჯო ბროლში,
ალვები, როგორც ტურფა ცირები,
დაისს ელიან სამეგრელოში.

ირმის მეტაფორულ ნაირსახეობას პოეტი ხშირად იყენებს ხოლმე და აქ ცეცხლოვანი მნათობის ბორჯღალა სხივები ხარლაღის განტოტილ რქებთანაა შედარებული. ასევე ბუნებრივი და

უშუალოა უკანასკნელი სხივებით შეფერილი, ზღვაურზე ლაღად მოშრიალე ალვების ცირებთან, ტანკენარ კოლხ ქალიშვილებთან შედარება.

ასეთი მომხიბლავი ტროპები ხსენებულ ლექსში მრავლადაა მიმობნეული („მზე იხრება და ბუნების კარი იღება. ღებავს ბაღებს და მინდვრებს...“); სულჩადგმულ პეიზაჟებს პასტორალური პასაჟები ენაცვლება – ვხედავთ, როგორ ძაგძაგებს ხის ბოგირი საქონლის გადავლისას, ხოლო მეჯოგეებს დაგეშილი ძაღლები მისდევენ. უნებურად დაგიდგება თვალწინ გენიალური ბრეიგელის ფუნჯით წარმოსახული მდინარისპირა ნიდერლანდური სოფელი, სადაც საძოვრიდან დაბრუნებული, სახრემომარჯვებული ღონიერი მწყემსები ფერდებგანიერ აჭრელებულ ძროხებს მიერეკებიან. აქ კი შუაგული სამეგრელოა. ნაბალახარი, რძეჩამდგარი ძროხები ეზოებთან ბღავიან, მუქლურჯი კამეჩები მიტოპავენ მწვანე, ხავსმოდებულ ჭაობში. შეღამების მომნუსხავი ფერებიც მწყობრად და ხელშესახებად ლაგდება გობელენივით მოქსოვილ ტილოზე („ბინდია მშვიდი და მოსარიდი ზღვის შეჟღალებულ მარმარილოზე“).

სიმონ ჩიქოვანმა ჯერ კიდევ ოცდაათიანი წლებიდან შემოიტანა ქართულ ლექსწყობაში თავისებური სიახლე – სტროფში შეგნებულად ენაცვლებიან ერთმანეთს არათანაბარმარცვლოვანი სტრიქონები და ეს არანაირ დისჰარმონიას არ იწვევს, პირიქით, ამდიდრებს, ამრავალფეროვნებს ლექსის მუსიკას. ასეთი გამორჩეული საზომითაა დაწერილი, მაგალითად, კოლხური ციკლის ერთი ლექსი „წალენჯიხა“, რომელშიც გასაოცარი სითბოთი და სიყვარულითაა დახატული მეგრული ოჯახის კარ-მიდამო, ბავშვობაში გაგონილი სამკურნალო მცენარის ფოთოლიც კი სათუთად არის მოხსენიებული. ამ ლაღი სტრიქონების წაკითხვისას უმალ გაილანდება ლურჯი ცის ფონზე ამაყად ამართული სამეგრელოს დათოვლილი მთები, სვანეთს რომ ემიჯნება:

თავზე მადგას თოვლის ჯიღა,
ჩემი სახლი წუთისოფლის ბოლოშია.
აგონდება მწვანე წალენჯიხა,
შენი ეზო, ოშოშა თუ ოშოშია.

კოლხური ციკლის საუკეთესო ლექსად უნდა ჩაითვალოს „ნიჟარის საფერფლე“, რომელშიც იშვიათი ოსტატობით არის გაცოცხლებული ტკბილმოუბარი მწიგნობარი ბებიის სახე. ყოველივეს წინ უძღვის მინიატურული გედის სხეულის მოყვანილობის თეთრი ნიჟარა, ოდესღაც ზღვის ფსკერიდან ამოტანილი, შემდგომ ოჯახში საფერფლედ რომ იყენებენ. დინჯი ინტონაცია თავიდანვე სასაუბრო კილოს ითხოვს, მაგრამ მერე და მერე, თხრობის კვალდაკვალ, პოეტის ხმას მღელვარება ეტყობა. შედარებები პირდაპირ არის მოხმობილი, დამხმარე სიტყვათა გარეშე:

მაგიდაზე დევს ნიჟარა თეთრი,
საფერფლე, ზღვაში ნახული წინათ –
კოლხიდელი და უყელო გედი,
ზურგით მწოლარე და პაწაწინა.

აქვე ჩამოთვლილია „ფანჯარასთან ჩრდილივით მდგარი“ გამზრდელი ბებიის ხელშენახები საგნები (სათვალე, ღაზლი, თეფშზე ხორბალი...), რითაც იხატება უკიდურესად მოკრძალებული ამაგდარი წინაპრის სახე. მოხუცი სტიქიის დაწყნარებას, ქარის ჩადგომას უცდის, ანთებულ, მოღუღუნე ბუხართან შვილიშვილს ზღაპრები და უძველესი გადმოცემები რომ მოუთხროს. სტრიქონთა შორის საცნაურია ფაქიზი, ბუნებრივი გადასვლები. ნიჯარაზე შერჩენილი ფერფლი წინასწარ მიგვანიშნებს ჩვენი მითოლოგიური გმირის, ამირანის, ჩამქრალ ცეცხლზე ანუ თავისუფლების დაკარგვაზე. ამირანის თქმულების შემოჭრა ლექსს დრამატიზმს მატებს. ბებია კრიალოსანს მარცვლავს და ახლო წარსულის პოეტთა ქმნილებებს აცნობს ყმაწვილს, რითაც მთელი გარდასული ეპოქა ცოცხლდება:

აწკარუნებდა ბებია ქარვას
ან ჭრიჭინებდა სკამი სელისა.
მოფრთხიალებდნენ ლექსები წყნარად
გუგუნავას და გურიელისა.

ვის არ გამოუცდია – ყურზე მიდებული ნიჟარა ზღვის ტალღების დაგუბებულ, იდუმალ შრიალს გამოსცემს და პოეტიც მარჯვედ იყენებს ამ საკვირველ თვისებას; იგი დარწმუნებულია

– მოლუსკის მკვრივ საფარველში ამირანის სული შფოთავს და კავკასიონის კლდეზე მიჯაჭვული გმირის მრავალსაუკუნოვანი მღელვარება მასაც გადაცემა:

მაშინ ვიღებდი ნიჟარას ზღვისას,
შიგ ამირანის სული მღეროდა.
ყურში გუგუნი მესმოდა მისი
და ზღვაზე ღელვა მეჩვენებოდა.

ამირანის მოტივმა ჯანყი, სიბობოქრე შემოიტანა ლექსში, ზღვაურის დაუდეგარი სუნთქვა მოიყოლა; საფერფლედ ქცეული ნიჟარა, რომელსაც ჩვეულებრივ ყავისფერი ლაქები დაჰყვება, უცნაურ მეტამორფოზას განიცდის, ვეფხვის სხეულზე გადაჭიმულ ზოლებად იქცევა:

ოთახში იყო ტალღის ხმაური
და ვეფხვის ტყავად ნიჟარა ეცვა.

სწორედ ეს ტალღის ხმაური აფეთებდა, მოსვენებას უკარგავდა მოხუცს და საფერფლე სხვენში აჰქონდა, რათა შვილიშვილისათვის ნიჟარაში გამომწყვდეული შფოთვა და გნიასი აეცილებინა.

ზამთარში, „დიდთოვლობისას“ გასცლია ბებია ცოდვილ ქვეყანას, თოვლშივე გაუჭრიათ „ცივი სამარე“, მაგრამ შთამომავლის მეხსიერებას შემორჩა მისგან მოსმენილი სიბრძნე, ტკბილქართული ჰანგები, რამაც ეს მრავლისმეტყველი, ღრმა აზრების დამტევი ლექსი დააწერინა პოეტს.

ციკლის პირველ ლექსში, „სამეგრელოს საღამოები“, ირემად წარმოსახულ, ზღვაში ჩაკიდულ მზეს „ნიჟარის საფერფლის“ ფინალურ სტროფში განახლებული, ჭაობებდამშრალი, წალკოტად გარდაქმნილი კოლხიდა ენაცვლება და ამით რკალი ბუნებრივად იკვრება, მთლიანდება:

კოლხიდა დადგა დიდებით ზღვაზე,
ბაღი მოერტყა ნაპირს ოლარად
და დევს საფერფლე ჩემს მაგიდაზე,
კოლხურ ქარების მოსაგონარად.

ადვილი მისახვედრია, რომ თეთრი ნიჟარიდან ამოჭრილი და სივრცეში განფენილი მორიალე ქარები პოეტს განახლების, მოძრაობის, თავისუფლების, სიცოცხლის სიმბოლოდ ესახება.

თბილისის თემა ორგანულად შემოდის სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებაში და მრავალ ლექსშია განაწილებული, ფესვგადგმული. პოეტი ყველაზე მეტად ესიყვარულება მტკვარს, მას ფეხდაფეხ მოსდევს „მესხეთის ქარი“, რომელმაც უკან მოიტოვა კლდეში გამოკვეთილი ქალაქი ვარძია, მწვანე ტალღებში აირეკლა აწყურის და თმოგვის ციხეები და ბოლოს, თბილისში შემოვარდნილმა, შუაზე გააპო სატახტო ქალაქი.

ხსენებული ციკლიდან („მტკვრის ხეობაში“, „მტკვრის სანაპირო“, „გაზაფხული მტკვრის პირას“, „ნაწვიმარი“, „თბილისის ღამე“, „თბილისელი მეთევზე“, „მეთევზის სტუმრობა“) არაერთი მოხდენილი ტროპის ამოწერა შეიძლებოდა. ჭეშმარიტ სიმაღლეს სიმონ ჩიქოვანმა მაინც ზამთრის თბილისზე დაწერილ ლექსში, „ზამთრის თბილისი“, მიაღწია, სადაც მთელი სიმძაფრით არის გამოთქმული საწუთროსთან გარდაუვალი განშორებით გამოწვეული ტრაგიზმის გრძნობა, ეს სტრიქონები ანდერძივითაც ჟღერს და თან ჭეშმარიტი ლირიკისათვის დამახასიათებელი სისათუთეც არ აკლია:

ჩემი სისხლია თოვლში ჩაღვრილი,
მაინც თეთრია თოვლის ფიფქები.
შენი ყელი ვარ, შენი საყვირი
და შენი ფესვიც მალე ვიქნები.

როცა „თბილისის თოვლი“ დაიწერა, პოეტს ათი წლის სიცოცხლე ჰქონდა დარჩენილი და ამ ლექსის პირველსავე სტროფში, სადაც ფაფუკი ფიფქები ყვავილებთანაა შედარებული, იგრძნობა გაზაფხულის ნატვრა და მოახლოებული სიკვდილის სუნთქვა:

თოვლი თბილისში უტურფესია,
ყლორტზე ნაზია თოვლის ფიფქები.
მთებზე ვარდები დამითესია,
თუმცა მკრეფელი მე არ ვიქნები.

ზამთრის თვალწარმტაცი, კრიალა პეიზაჟები საკმაოდ უხვადაა მიმობნეული სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში და მეტწილად სიწმინდის გამოხატულებად, სოფლური გარემოს გასახსენებლად აღიქმება.

ამ ციკლის ერთ-ერთ საუკეთესო ლექსში „თოვლი“ უფაქიზესად და ამავე დროს სადად არის დახატული ზამთრის ზღაპრული სილამაზე, მომხიბლაობა, როცა ერთიანად გადათეთრებული ველ-მინდვრები უსასრულო სივრცეში გასაჭრელად გიხმობს, სიცოცხლის ჟინით გავსებს:

გარეთ ურიცხვი თოვლის ბეწვია,
ციდან ფრიალებს, თეთრდება ბარი.
მეგობარივით თოვლი მეწვია
და შორს მეძახის მარხილის ზარი.

პოეტის მახვილ მზერას იტაცებს თოვლის კრისტალების ბრწყინვა, მათი მართლაც რომ იდუმალი, სიმეტრიული აღნაგობა, ფიფქების უცნაური მსგავსება ცაში მოციალე ვარსკვლავებთან და იგი გაოგნებული ჩერდება საყვარელი არსების ჭირხლით მოოჭვილ ფანჯარასთან, რომელშიც ბრდღვიალა სანთელს შედარებული, გაჩირაღდნებული ნაძვის ხე მოჩანს. ეს მთრთოლვარე ლირიკული აღსარება, სატრფოს რაინდული მოფერების გარდა, ბუნების საოცრებათა ქება, მისი მოუხელთებელი მშვენიერების ჰიმნიცაა:

მინდოდა ფიფქი მეც შემენახა,
ნებზე დამესვა ვარსკვლავის თარგი.
შენთვის მომეძღვნა და შენ გენახა,
როგორ კანკალებს ბუნების ჰანგი.

ასეთივე მშვიდი განწყობილებაა გამოხატული ზამთარზე დაწერილ სხვა მშვენიერ ლექსში „მოლოდინი“, სადაც შეწითლებული ცის მხილველი პოეტი გუმანით გრძნობს, რომ უნდა მოთოვოს და წინასწარ ძერწავს ნაირგვარ სურათებს, ფანტელების უხვად ცვენას რომ უნდა მოჰყვეს:

ამაღამ თოვლი სპეტაკ ბეწვებად
ან ვარსკვლავებად დაცვივა გარეთ,
მოქარგავს სარკმელს, მოხატავს კარებს,
სპეტაკ ეზოში პაპაც გვეწვევა,
შორს მარხილები დარეკენ ზარებს,
მოიხმობს თოვლი სუსხიან ქარებს,
ტყეში რტოებიც დაილეწება.

ამავე ლექსში ძალუმად ისმის სათამაშოდ გამოშლილი ბავშვების ჟრიამული, სუროს შესეული შაშვების ჭახჭახი... პოეტს არ ავიწყდება მყუდრო ოთახის სითბოც, ნაძვის ხესთან ხატაურა კატის დინჯად ჩავლა და აქვე მშობლიური სოფლის დათოვლილი მიდამოები ახსენდება.

მომდევნო ლექსი „ბაბუა“ უშუალოდ თეთრწვერა წინაპარს ეძღვნება, მის დაუვიწყარ პორტრეტს ხატავს ისევ და ისევ ზამთრის ფონზე და იგონებს მისგან ყმაწვილობაში მოსმენილ უცნაურ ზღაპარს ჭინკებზე, ცხენებს გაშლილ ფაფარს რომ უწნავდნენ და ახელებდნენ.

სიმონ ჩიქოვანი მძაფრად შეიგრძნობდა თავისი ცხოვრების ცალკეულ მონაკვეთებს, ხედავდა მიჯნებს, რაც ერთ პერიოდს მეორისაგან განაცალკევებდა. სწორედ ეს განცდაა გადმოცემული მის ცნობილ უსათაუროში, ახალგაზრდობასთან გამოთხოვებად რომ აღიქმება და შუალედური დროის მოქნილ, ხატოვან დახასიათებას გვთავაზობს:

არის სიყრმეს და სიმწიფეს შორის
შესვენების და სიმორცხვის ჟამი,
ფრთამოტეხილი შეგრჩება ქორი,
ჯამში ჩაშრება სპეტაკი შხამი.

ეს ყმაწვილურ ოცნებათა მსხვრევის ასაკია; გადაყვითლებულა ნაირფერი ყვავილებით მოჩითული მდელო და ჰაერს ზამთრის სუსხი დასტყობია. პოეტი ლამობს სიმორცხვის, მოდუნების პერიოდი გადალახოს – არ უნდა, მოწყვეტილ ფოთოლს დაემსგავსოს, ვერ იოკებს მღელვარე ტემპერამენტს და ქარიშხლის სიბობოქრეს მიელტვის:

ეს ჟამი განვვლე, დავკარგე ფერი,
ველი დაჭკნა და ბაღშიაც მოთოვს.
მინდა მიწაზე ცხოვრება ჩემი
ჰგავდეს ქარიშხალს და არა ფოთოლს.

ასეც მოხდა – ზოზინს, თავის მომაბეზრებელ უმოქმედობას სიმონ ჩიქოვანის დაუდგრომელი, ნიადაგ მაძიებელი სული ვერ შეურიგდებოდა; იგი სიცოცხლის ბოლომდე მებრძოლად, სიახლის დამამკვიდრებლად დარჩა და ეს არა მარტო პოეზიაში, მის ბრწყინვალე ლიტერატურულ წერილებშიც გამოვლინდა.

სიმონ ჩიქოვანი მუდამ ხაზგასმულ მოწიწებასა და თაყვანისცემას ამჟღავნებდა საქართველოს გმირული ისტორიის მიმართ და წარსულისადმი ასეთი მიდგომა ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში არც ისე იოლი საქმე გახლდათ. ამგვარი ამაღლებული, კეთილშობილური დამოკიდებულების გამომხატველია მისი ლექსების ციკლი „წინაპრები“. სულის ამაფორიაქებელი შთაგონების ნაყოფია პირველივე მოზრდილი ლექსი „მიძღვნა ვარძიის ოსტატისადმი“, უსახელოდ გამქრალი, უცნობად დარჩენილი გენიალური ხუროთმოძღვრის ქებათა-ქებად რომ გაისმის. თავიდანვე იგრძნობა უჩვეულო სიმძაფრე, დინამიკურობა და სამხრეთ საქართველოს გრანდიოზული ლანდშაფტიც უეცრად გადაიშლება, ჩვენც ვხედავთ პოეტის თვალით დანახულ „საკვირველებას“.

გაუქმებული, ვით სახარება,
კლდეზე ეკიდა ვარძიის კარი.
ზე ჩანდა ფიქრი და გაქანება,
ქვეშ – ხეობაში შეჭრილი ქარი.

წმინდა წიგნის, „სახარების“, გაუქმებულად მოხსენიება ეპოქის რეალურ სურათს წარმოგვიდგენს, რაც შეუძლებელია, სიმონ ჩიქოვანისთანა დიდი კულტურისა და ღრმა განცდის, წმინდა ზნეობის პიროვნებისათვის მტკივნეული არ ყოფილიყო. ასეთივე სურათი მის ერთ ადრინდელ ლექსშიც – „გზა საბჭოეთში“ – გვხვდება, ოღონდ იქ თვით უფლის საყდარია მორიდებულად, ნაღვლიანად წარმოსახული („მცირე მაღლობზე დაბინდული ჩანს ეკლესია, / გაუქმებული და ყანაში მორცხვად შეჭრილი“).

ვარძიის სწორუპოვარ ოსტატს პოეტი თანამედროვესავით ეხმიანება და აქ აშკარად იგრძნობა თაობათა უწყვეტი, სისხლისმიერი კავშირი. ამ ლექსში თვით შედარებებსაც პლასტიკური იერი აქვს, საშენი მასალის, ქვის გამძლეობა და სიმკვრივე დაჰყვება. პოეტი ლამობს, ვარძიის შემოქმედის ტერფის ანაბეჭდები გააცოცხლოს:

გავდა ლოდები გადმომსხდარ ტალღებს
და ტალღებს აჩნდა ნაფეხურები.

თამარის ეპოქის ფანტასტიკური ძეგლის შემხედვარეს, თვით თამარის ფრესკის, კლდეში გამოკვეთილი ზღაპრული თაღებისა და ვარძიის მაცოცხლებელი წყაროს მხილველს, შეუძლებელი იყო, არ გახსენებოდა „ვეფხისტყაოსანი“, რომლის ავტორთანაც შეფარულად არის შედარებული უსახელოდ დარჩენილი ხუროთმოძღვრის ზღვარდაუდებელი, ქარიშხლისებური გენია:

როგორც რუსთველის ერთი სტრიქონი,
ვარძიის წყაროს კამკამი ვნახე
და მე ვიგრძენი, შენი ციკლონი
როგორ იღებდა დარბაზის სახეს.

პოეტი წუხს დიდი შემოქმედის ბედზე, ფიქრობს, როგორც მომხდარა, ეგებ შურის გამო მოკვეთეს მარჯვენა და დაბადება აწყევლინეს. ნამდვილ აპოთეოზად გაისმის ლექსის ფინალი, ბედნიერად მიგნებული ბოლო წერტილი, რითაც ამ განსაცვიფრებელი ქმნილების დამტოვებელს და თავად უსახელოდ გამქრალს სამუდამო შარავანდედი ადგება:

მძლავრი ფიქრები ქვაზე აქარგე.
ქვაზე დაღვარე სულის ნაღველი.
რადგან სახელი უკვე დაკარგე,
ვარძია იყოს შენი სახელი.

ცნობილია, რაოდენ ღრმად იყო ჩახედული სიმონ ჩიქოვანი „ქართლის ცხოვრების“ ანალებში და რამდენად მტკივნეულად განიცდიდა იგი შორეულ წარსულში ჩვენი სამშობლოს დაცემასა და

განადგურებას, საუკუნეობით რომ გრძელდებოდა. ეს ტრაგიკული პერიოდები განსაკუთრებით შთამბეჭდავად არის ასახული ორ საანთოლოგიო ლექსში: „წიგნი ჟამთააღმწერლისა: თათართა შემოსევა“ და „წიგნი ჟამთააღმწერლისა: გვანცა“.

პირველ მათგანში მთელი სიმძაფრითაა ნაჩვენები მონღოლთა ურდოების მიერ დაუნდობლად გათელილი და გადაბუგული საქართველო. მემატიანის სტრიქონებიდანაა გადმოღებული გარეგნული ხატი „ფაშატის ხორცით გამაძღარი“ მონღოლისა („კაცი თვალმცირე, ჭვრიტი და გრემან“), რომელიც გზადაგზა ყველაფერს ლეწავს და იავარყოფს („ცხენზე შემჯდარა შავი აჩრდილი და ფლოქვით იწყებს კოშკების ნგრევას“):

მე გადვიკითხავ ჟამთააღმწერელს,
მსურს, სხვა წარსული ვიხილო შიგნით,
ვპოვებ ისრებით მიწას დასერილს
და მონგოლივით დამჩეხავს წიგნი.

აქ გაიელვებენ კოხტას შეთქმულების მონაწილენი, იარაღასხმულ ქართველ დიდებულთა აჩრდილები, ცოტნე დადიანის გამოჩენას რომ ელოდებიან. მინიშნებულია მათ უმძიმეს განსაცდელზე და თვით ლექსიდან მოდენილი ნახანძრალი, ტრუსის სუნი გვიწვავს ნესტოებს:

სტრიქონს ეხვევა კვამლი კოცონის,
შეთქმულ კოხტაზე ეცემა ციხე.
მონგოლთა ლაშქარს, მთაზე მოწოლილს,
მოაქვს აზიის ტრამალის სიცხე.

ლექსის ბოლოს მაინც ჭიატობს იმედის სხივი, ქართველობა ვერ ურიგდება მონობას, არ კარგავს მხნეობას, რათა ერში არ ჩაკვდეს თავისუფლების სული („მაინც ფურცლებში ვიღაცა მღერის, რომ უჩინარად ადიდოს ხალხი“). ეს იმედი თითქოს ძლიერდება მარჯვედ მოფიქრებულ ფინალურ სტროფში, სადაც ამავე დროს წარმოჩენილია მაშინდელი საქართველოს არასახარბიელო ხვედრი, როცა ქართველი უფლისწულები მონღოლთა განმგებელს უნდა ხლებოდნენ:

ამ გალობაში არწივი ბუდობს,
სურს, გამოცვალოს მღერით ამინდი.
და შავ მერნებით ტოვებენ ურდოს
შოთა კუპრი და ულუ დავითი.

ბოლო ორი სტრიქონი რამდენადმე სახეშეცვლილად მეორდება მომდევნო ლექსის ფინალში, სადაც პოეტის ნათქვამს უფრო ტრაგიკული, განწირულობის, სიბეჩავის ელფერი ეძლევა: „და წელმოხრილნი ურდოს მიდიან დავით ულუ და სარგის ჯაყელი“.

მახსოვს და მეძვირფასება არჩილ სულაკაურის აღტაცება, ამ დიდოსტატურად მოძებნილ ფინალს რომ მოსდევს: „ჭაბუკობიდანვე მხიბლავდა ეს განსაცვიფრებელი სურათი. ამ ორ სტრიქონში ვხედავდი მონღოლთა ბატონობის მთელ პანორამას, თითქოს მეტიც არ მჭირდებოდა, რომ მეგრძნო ამ ეპოქის საშინელი სიმძიმე, თანაც ეს ყველაფერი მოწმისა და თვალითმხილველის მიერ განცდილის ილუზიას ქმნიდა“ (ჩიქოვანი ... 2004: 86).

ამ ლექსში რაჭის ერისთავთა ასულის, ულამაზესი გვანცა დედოფლის გულსაკლავი აღსასრულია გახსენებული, მწარე ხვედრი კალმით ნახატი ქალისა, რომელიც ბიჯნისში ტყვედ მყოფი თავად იხილა ქართველთა მეფე ულუ დავითმა, მაგრამ „ავაგის ცოლყოფილს“, ქვრივს, რომლის დაუფლებაც, ლექსის ავტორის ვარაუდით, თვით მონღოლთა მრისხანე ნოინს ეწადა („ეგებ გეტრფოდა თავად ჩაღატარ?!“), ვერაფერი ეშველა.

პოეტი ისე უშუალოდ, მტკივნეულად განიცდის საუკუნეთა მიღმა დაღუპული დიდგვაროვანი ქართველი ქალის ბედს, თითქოს თვალებში შესცქეროდეს მემატინის ხელით აღწერილ მშვენიერებას, მტერთაგან თავის მოკვეთას რომ ელოდება:

ფურცლებზე ბრწყინავს ქალი ალმასი,
კერას მოსწყდა და სამცხეში ვნახე.
ტანი კენარი, მხრებზე ლამაზი
და მონგოლებით შემკრთალი სახე.

სიმონ ჩიქოვანი ოცნებაში წარმოიდგენს, რომ რაჭაში, რიონის ნაპირას დაბადებული ერისთავის ქალი შესაძლოა მის ადრეულ წინაპარს შეხვედროდა მეზობელ სამეგრელოში და დაახლოვებოდა. წარმოსახვაში გაჩენილი სურათი მწყობრ სტრიქონებად ლაგდება:

ეგებ რაჭაში აღზრდილი სარო,
ჩემი წინაპრის იყავ დობილი.
ფაზისს ამკობდა თვალების წყარო
და ნაწნავები ლექსად წყობილი.

სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში აშკარად გამოირჩევა მოზრდილი ლექსი „თეიმურაზ პირველი“ (იგი პოემადაც შეიძლება ჩაითვალოს), სადაც ხელშესახები სიცხადითა და ღრმად ადამიანური თანაგრძნობით არის დახატული კახეთის მამაცი და უიღბლო მეფე, რომელმაც ცხოვრებაში აურაცხელი ჭირ-ვარამი გადაიტანა და ბოლოს, ტყვეობაში მყოფი, სპარსეთის შაჰის მიერ აბუჩად აგდებული, ამაზრზენად დამცირებული, 1663 წელს ასტრაბადის ციხეში გარდაიცვალა.

შეხნიერებული მეფე ბრიალა ფერებით ანთებული კახური შემოდგომის ფონზეა წარმოსახული და უზომოდ ნაღვლიანი შორეთიდან აკვირდება მშობლიურ კუთხეს. ჩაესმის მასავით ბებერი ნაგაზის ყეფა და მის საამაყო, სალხინოდ შემკობილ გრემის სასახლესაც ძაძები მოსავს. „თეიმურაზ პირველის“ ავტორი აქ ძალზე მოხდენილ ხერხს იყენებს – საუკუნეთა სიღრმიდან ულამაზესი ფრინველი მოფრთხიალებს და დროთა შორის კავშირი იბმება: თვით მეფე პოეტს ხელთ უპყრია მისივე ლექსები, რომელთაც ყველაზე მეტად გამოსტაცეს დავიწყებას, ვინაიდან მარჯვედ მ ოქნეული და თავის ალაგას ჩასმული სიტყვა (რისი ძალიც უთუოდ შესწევდა თეიმურაზს) ყველა სასახლესა და ნაგებობაზე გამძლეა:

გააღებს სარკმელს, ჭადრიდან გვრიტი
გადმოფრინდება ჟამთასვლის აქეთ.
ბერი მგოსანი ლექსის ჭოგრიტით
შორიდან უჭვრეტს წლევანდელ კახეთს.

ლექსს თავიდან ბოლომდე გასდევს ეპიკური კილო, დინჯი მდინარება. მეფეს ბუნების სიუხვე სიამოვნებს, ნადირობის სიყრმიდანვე ნაცნობი, მიმზიდველი სურათებიც გაიელვებს მის თვალწინ და ეს კიდევ მეტად ანაღვლებს გაუხარელ წარსულში ჩარჩენილს:

შემოდგომაა – იტყვის საწყალი –
ყურძენი ბლომად, კომშიც რამდენი.
კახეთის ცაზე ისევ ცოცხალი
მიჰქრის მიმინო და შავარდენი.

სიმონ ჩიქოვანის ნიჭს, ფერწერული სახეებისადმი თანდაყოლილ მიდრეკილებას, ყველაზე ფართო გასაქანი სწორედ ამ ლექსში მიეცა და მანაც მთელი სისავსით, უშურველად გამოავლინა თავისი მდიდარი შესაძლებლობანი, ისევე, როგორც ფუნჯის ოსტატმა, შეუმცდარად მოუძებნა ადგილი „მოჟრიამულე ფერადებს“, ჰარმონიულად განალაგა ისინი:

ყვითელს და წითელს, ქარვას და ხაშხაშს
გააქვს ჟრჟოლა და ისმის საყვირი.
თვალებს აუმღვრევს გადმომდგარ ვაჟკაცს
ჭრელი ფოთლები და ცის ნაპირი.

ფერების ასეთი თავბრუდამხვევი მოზღვავება, რაც თეიმურაზის თვალთახედვის არეშია მოქცეული, პოეტმა სიჭარმაგეში თავადაც განიცადა და ეს კვლავ კახეთის ზღაპრულ შემოდგომას უკავშირდება, იმ დროს, როდესაც „გომბორის შემოდგომა“ (1958) დაიწერა. ეს ლექსიც გვარწმუნებს, რომ ალისფრად მობრიალე ფოთლოვანში ღვინობისთვის ჟამს მოხვედრილი პოეტის პალიტრა ოდნავადაც არ გაღარიბებულა. საამისოდ იკმარებს თუნდაც ერთი სტროფი, რომლიდანაც უჩვეულოდ დინამიკური და სულჩადგმული სურათი მოჩანს:

მთაში წიწიბოს ყრიდა წიფელი,
ტყეს არ შეეძლო ჭაღებში თვლემა
და მომეჩვენა ყვითელ-წითელი
ტყეში შეჭრილი ცხენების რემა.
(„გომბორზე გადმოსვლა“)

სწორედ ამ ლექსს გულისხმობდა გურამ ასათიანი სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებაზე შექმნილ თავის ესეისტურ წერილში: „მის მიერ წარმოსახულ ბუნების სურათებში შეგნებულად შერჩეული მკვეთრი საღებავები თითქოს კივიან, ერთმანეთს ებრძვიან, აწყდებიან და ამგვარად სრულიად სხვა ხასიათის განწყობი-

ლებებს აღძრავენ მკითხველის სულში. დამახასიათებელია ამ მხრივ პოეტის ერთ-ერთი უკანასკნელი დროის ლექსი „გომბორზე გადმოსვლა“, სადაც შემოდგომის ფერთა ჭიდილი წითელ-ყვითელი ცხენების დაფეთებულ რემასთან არის შედარებული“ (ასათიანი 1977: 369).

ისევ უნდა მივუბრუნდეთ მეფე თეიმურაზის ტანჯულ პიროვნებას, რომელსაც სიმონ ჩიქოვანის ლექსში მომარჯვებული აქვს „შირაზში დაჭედილი შაირი“ და შეუძლებელია, იმავე შირაზში ბოროტი შაჰის მიერ უღვთოდ ნაწამები დედამისი, მთელ მსოფლიოში წმინდანად შერაცხილი ქეთევან დედოფალი არ გაიხსენოს. აქ მხოლოდ მინიშნებულია საშინელ ტრაგედიაზე, მაგრამ აშკარად იგრძნობა, რამდენი აუტანელი ტკივილითაა დასერილი მეფის მოწყალე გული.

უთქმელი დამრჩა ბევრი ნაწყვეტი,
ყრმობა დავკარგე, ჩაკვდა სიამე
და მგლოვიარე დედის ცაცხვები
მე მახსენებენ სპარსულ ყიამეთს.

ბუნებით გოროზი, მედიდური მეფე-პოეტი წერს, რომ მისი მეფობა დავიწყებული აქვთ („აღარ ვახსოვარ სოფლებს შეფენილს...“), პაპის აგებული სასახლეც ნანგრევებადაა ქცეული და წუთისოფლის უკუღმართობის შემხედვარე იჯერებს ძველ ჭეშმარიტებას: „საუკუნეთა მანძილის მიღმა – ლექსი მეფობს და არა მეფენი...“ („მეჩვიდმეტე უცქერს მეოცეს“).

ალბათ იმის აღნიშვნაც საჭიროა, რომ „თეიმურაზ პირველი“ სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებითი სიმწიფის ყველაზე ნაყოფიერ ხანაშია დაწერილი, 1935 წლის შემოდგომით, როცა პოეტს თავისი საუკეთესო ლექსების უხვი რთველი ედგა.

ამავე ხანებში შექმნა სიმონ ჩიქოვანმა თავისი საუკეთესო, ღრმა და ინტიმური ციკლი ლექსებისა „შინიდან გაველ სამშობლოს გზაზე“, რომელშიც მცირეზე მცირეა იძულებითი კომპრომისი, არც ყალბი პათეტიკა იგრძნობა და მშობლიურ გარემოში დაბრუნებული თავს ბუნებრივად გრძნობს, იგონებს გაუხარელი ბავშვობის წლებს, ნაადრევად დაღუპული ახლობლების გამო განცდილ მოუნელებელ ტკივილებს სევდიან სტრიქონებად კრავს.

განსაკუთრებული დაღი დაამჩნია პოეტს უმცროსი დის სიკვდილმა, იგი უმლობელმა სენმა ქალიშვილობაშივე იმსხვერპლა. მისადმი მიძღვნილი პირველივე ლექსის – „დის დაკარგვა“ – პირველსავე სტროფში ცხადია, რა აფორიაქებული, თავგზააბნეული იყო აგონიის შემყურე ძმა, ოთახში გაჩერება უჭირდა:

როგორი გულქვა ზაფხული იყო,
დაგმწუხრებოდა შუბლი ტილოთი,
მე გავურბოდი შენს სიკვდილს თითქო
და შიშით, დაო, ვეღარ ვტიროდი.

დის აჩრდილთან შეხმიანება გრძელდება მომდევნო ლექსშიც „მოსაგონარი“, სადაც გახსენებულია ღირიბი ბავშვობის წლები, „კაკლის ჩრდილი და ოდის ლაფარო“, ისიც, როგორ ურწევდა აკვანს და ელოლიავებოდა ციცქნა არსებას:

ჩემო ოცნებავ, მაშინ აშენდი,
ჩემო პატარავ, ტირილით მენდე,
ჭილობზე როცა გათამაშებდი,
ან როცა ფეხი აიდგი შემდეგ.

აქვეა ნათქვამი, პოეტმა სიყმაწვილეშივე როგორ დაკარგა მამა (დედა კიდევ უფრო ადრე გაშორდა სამზეოს) და პატარები სავსებით დაობლდნენ. ამის მერე სიმონ ჩიქოვანის მიერ სრულიად დროული და ბუნებრივია უპოვარ და ობოლ ბავშვთა შეუდარებელი ქომაგის, გენიალური ინგლისელი მწერლის, ჩარლზ დიკენსის, ხსენება:

დავიკარგენით ჩვენ სათითაოდ,
თითქოს დიკენსის ბავშვებს ვხვდებოდით.
ვერ გნახულობდი თვეობით, დაო,
მაგრამ მახლობლად მეგულებოდი.

სიმონ ჩიქოვანი გულისხმობს დიკენსის რომანების მთელ წყებას („დევიდ კოპერფილდი“, „დიდი იმედები“, „სიძველეთა ფარდული“, „ოლივერ ტვისტის თავგადასავლები“ და სხვანი), მაგრამ პოეტი თავის თავს ალბათ ყველაზე მეტად ოლივერ ტვისტთან

აიგივებდა, რომლის ზემგრძნობიარე დამოკიდებულებაც პატარა მომაკვდავ დიკთან და შემდეგ ამ ბავშვის გარდაცვალება სულისშემძვრელი სიძლიერით არის აღწერილი.

დის გარდაცვალებით მიყენებული შეუნელებელი ტკივილი ირეკლება ამავე ციკლის ერთ-ერთ ძლიერ ლექსშიც „პირველი მინაწერი“, სადაც კიდევ ერთი თვალსაჩინო ლიტერატურული პარალელია მოხმობილი:

ორი ათასი წლის წინათ აგრე
ძმას მისტიროდა ლექსით კატული.
ლექსი არა გავს მდუმარე ნანგრევს
და ახლაც რეკავს, როგორც სანთური.

ოცი საუკუნის მერეც განგაშივით ესმის პოეტს დიდი რომაელი ლირიკოსის სტრიქონებში ჩაღვრილ ნაღველის სიმძაფრე. გარდაცვლილ ძმასა და მის სამარეს ტკივილისაგან სასომიხდილი კატულუსი რამდენჯერმე უბრუნდება. საფიქრებელია, სიმონ ჩიქოვანმა ეს დაუყუჩებელი ტკივილი კატულუსის ერთ ლექსში (65) ამოიკითხა და იგი თავის პირად უბედურებას დაუკავშირა. ამით პოეტმა თავის გულისმომკვლელ გლოვას დიდი სარბიელი, ფართო ჟღერადობა მისცა, საკაცობრიო წუხილს შერთო თავისი ხანგრძლივი სატკივარი.

პოეტურობითა და სინატიფით გამოირჩევა იმავე ციკლის ბრწყინვალე ლექსი „დის დარგული უნაბი“, სადაც პოეტი ნატრობს, ნისლივით გამქრალი და თუნდ ზმანებაში იხილოს („სიზმარში მაინც შემოდი მშვიდად, სადა ხარ მარტო მიმიწებული“). რაღაც იმედის მსგავსია, რომ დის დარგული ხე ხარობს და უნაბის რტოები მიწაში მყოფს უგალობენ. ფინალური სტრიქონი, მწუხარებასთან ერთად ამქვეყნიური სილამაზის გაუხუნარ მშვენიერებას რომ გვაგრძნობინებს, ბრდღვიალა სურათებითაა გადმოცემული:

მგონია, უნაბს ფესვები სტკივა,
შეჟღალებია ფოთლები მყიფე.
და ვით წვეთები, ბალახში ცვივა
წითელ-წითელი ნაყოფი მწიფე.

საგანგებო დაკვირვება არ სჭირდება იმის მიხვედრას, რომ მწვანე ნამიან ბალახზე დაცვენილი წითელი მარცვლები, შეფარულად მინიშნებული, ქართულ პოეზიაში ესოდენ ფესვგადგმული „სისხლის ცრემლების“ მეტაფორაა, რითაც ამ ტრადიციულ სახეს ახალი ელვარება ენიჭება.

ამ ციკლში მნიშვნელოვანია მამისადმი მიძღვნილი ლექსები. სიზმარში გამოეცხადება შვილს ახალოხდასველებული, „ბრგე და ახოვანი“ მშობელი, აწრიალებულია, „შენს დას დავეძებო“, ეუბნება დამხვდურს (ლექსი „მამა“). შვილი ვახშმად დარჩენას, ჩოხის გაშრობასა და ნარდის თამაშს სთავაზობს მონატრებულ მშობელს, მაგრამ მას სახეზე წყენა ახატია და ისევ უკუნეთს მისცემს თავს. მეორე ლექსში „მამის ოცნება“ მშობლის ფიქრებია გადმოცემული, რომელიც შვილის სტუდენტობაზე ოცნებობდა, უნდოდა იგი „მთის ინჟინერი“ გამოსულიყო, მაგრამ მემკვიდრემ სხვა გზა ირჩია. პოეტი ქმნის კითხვის მოყვარული („წარბზე ეყარა წიგნების მტვერი“) და საინტერესო მთხრობელი მამის („დიკენსივით ამბის მთხრობელი...“) დაუვიწყარ სახეს.

ორმოციანი წლების დამდეგს სიმონ ჩიქოვანმა კვლავ გამოიხმო უძვირფასესი მწერლის აჩრდილი („დიკენსის მოლანდება“) და გვიჩვენა, როგორ გადაჰფარებია უპატრონოდ დარჩენილ ბავშვებს დასაცავად მისი სული. ძალზე შთამბეჭდავი და ამაღლებულია ლექსის ბოლო სტროფები, სადაც პოეტს დიკენსი ვაჟას მშობლიურ ჩარგალში ჩამოჰყავს, რათა სიცოცხლის დამამკვიდრებელი და მომღერალი ორი გენიის შეხვედრა მოხდეს. ფინალში ყველაფერი საიმისოდაა შემზადებული, რომ შორეული ალბიონიდან წარმოსახვის ძალით ჩამოსული დიდი შემოქმედი

ვაჟას ბინაში შევიდეს მწუხრზე,
მითები გახსნას დაუსტამბავი
და შველის ნუკრი დაისვას მუხლზე,
რომ ნუკრს მოუყვეს ბავშვთა ამბავი.

დამბადებლის ხსოვნისადმი მიძღვნილ პირველსავე ლექსში „დედაჩემი“ მთელი სიმწვავით თვალსაჩინოვდება ის სიმწარე, რაც პოეტს უდედოდ დარჩენამ აგემა. იმდენად მცირეწლოვანი ყოფილა მაშინ, რომ მისი გარეგნობა, იერი არც დახსომებია. კუ-

თხე-კუნჭულს არ ტოვებს, როგორმე დედის კვალს რომ მიაგნოს, ხალხური ზღაპრის გმირივით, ყველგან და ყველაფერში ძვირფასი ადამიანის ანარეკლს ეძებს:

დედავ, ხატება არ დაგრჩა არსად,
ჭაში ვიცქირო, დამჩემდა სენი.
შენ ხომ იდექი გვიმიან ჭასთან,
ეგებ შიგ ჩარჩა სახება შენი.

მომდევნო ლექსში „სიახლოვე“ დედას ციხის ნანგრევთან დაეძებს და „ღამის ნაპირზე“ ელოდება. ბევრის მთქმელი და დამტევია ამ სამსტროფიანი ლექსის ფინალური სტრიქონები, მეტაფორის მეშვეობით წუთისოფლის იგავის ახსნას რომ ჰგავს:

როგორ მაშორებს ხამხამი წამის,
როგორ გვაერთებს მარადისობა.

მესამე ლექსი „დედის ცრემლები“ დავით გურამიშვილის პოეზიიდან იღებს დასაბამს; პოეტს პეშვი დედის წმინდა ცრემლებით აუვსია და სასოებით აცქერდება, შიშობს, არ დაეღვაროს, ანდა გვალვამ არ დააშროს; დარწმუნებულია – თუ წვეთი მიწაზე დაეცა, „აღმოცენდება ხე მგალობელი“.

ხუთიდან ბოლო ორი ლექსი – „ნანგრევის სურო“ და „ციხით შობილი“ – ერთ გაშლილ მეტაფორას წარმოადგენს; პოეტს ეჩვენება, რომ დედამ „იშვილა ქართული ციხეც“ და თავისი თავიც ომგადახდილ ციხის ნანგრევებად აქვს წარმოდგენილი, სუროდ წარმოსახულ მშობელს კი ევედრება: „მომხვიე ტოტი ცივი და მშრალი“. ამ ვედრების მიზანი, დედააზრი ფინალურ სტროფში იკვეთება:

მეც დამაყენე ნანგრევის გვერდით,
სუროს პერანგით მამულში ვთბები,
მხარზე დამისვი ღუღუნა მტრედი,
მკერდზე ამომჭრან ქართული ხმები.

„ციხით შობილი“ ავრცობს, ავითარებს ამ თემას. პოეტი იშველიებს ცნობილ ქართულ ლეგენდას (ციხის კედელში ჩაკირული ზურაბი) და ლექსი ჰეროიკულ ჟღერადობას იძენს: „სურამის ციხე,

ხერთვისის კოშკი – ორივე ჩემი დედაა მგონი“. დედის ცრემლებით დალტობილი კედელი ციხეს მოსწყდება და ლექსის ფინალური სტროფი ბუნებრივად უსვამს წერტილს პოეტის ღრმა ჩანაფიქრს:

მე ვარ ნატეხი დანგრეულ ციხის,
ყურს ვუგდებ ქვაზე შემომჯდარ ქედანს,
კურცხალი ცრემლი სიცოცხლედ მიღირს
და იგი მღერით შევწმინდე დედას.

გარდა წერილებისა და დღიურებისა, თავისი პოეტური ხელოვნების პრინციპები სიმონ ჩიქოვანის არაერთ ლექსშია გამოხატული. ამის მაგალითად გამოდგება ამავე ციკლში შეტანილი „მეორე მინაწერი“, სადაც პოეტი, ერთი შეხედვით, საკუთარ თავს ეკამათება: თავდაპირველად ლექსის მთავარ ღირსებად ფერია გამოცხადებული, მაგრამ ამას იქვე ენაცვლება „ავთანდილის გალობა“ – მუსიკის მომნუსხველ სიმბოლოდ მოხმობილი ღვთაებრივი უნარი. ამ წამიერ დაეჭვებაში თავიდანვე იკვეთება ჭეშმარიტი აზრი, რომ ლექსში ეს ორი უძლიერესი საწყისი ჰარმონიულად უნდა იყოს შეზავებული:

ხელნაწერი ჰგავს ბაღნარს და ღადარს,
ვგონებ, ფერია მშვენება ლექსის,
მაგრამ, როდესაც განვლილ დღეს ვხატავ,
მე ავთანდილის გალობა მესმის.

მიუხედავად ამ გულწრფელი და ბუნებრივი წუხილისა, სიმონ ჩიქოვანს მრავლად ჰქონდა სიხარულისა და შვების მომგვრელი წუთები, როცა „...გრძნობა მიიღებს სახეს, დაემგვანება ჰანგსა და სურათს“.

ზემოთ ნათქვამის მართებულობას საგანგებო მტკიცება არ სჭირდება. დიდად განათლებული ლიტერატორი, კრიტიკოსი გიორგი მარგველაშვილი პოეტის ოთხტომეულისთვის წამძღვარებულ მოზრდილ წერილში, სადაც სიმონ ჩიქოვანის პოეზიის საფუძვლიან ცოდნას ავლენს და მისი შემოქმედებითი გზის საკმაოდ სრულ სურათს წარმოადგენს, ერთგან წერს:

„სიმონ ჩიქოვანი მეტაფორის ჭეშმარიტი დიდოსტატია და იგი უზიარებს მკითხველს როგორც ცნობის, ისე აღმოჩენის სიხა-

რულს. პოეტი მხოლოდ ორ ამოცანას, ორ წინაპირობას სახავს თავის წინაშე, რათა ნახოს გამოძახილი მკითხველის გულში; პოეტური სახე უნდა წარმოშვას ნამდვილმა, გულწრფელმა განცდამ, სტრიქონი უნდა დაბადოს „წრფელმა ჰანგმა“ და „გალობა“ შეთანხმებული უნდა იყოს „სურათთან“, „გრძნობამ“ უნდა მიიღოს „სახე“ (ჩიქოვანი 1975: 25).

ციკლის ბოლო ლექსში „მესამე მინაწერი“ რეფრენად გაისმის პოეტის მყარი შეხედულება: „შემოქმედებას სირთულე უყვარს, გასაგებად და სიმძაფრით თქმული“. ფინალურ სტრიქონებში კი ამავე ტონალობის განცხადება, სხვა მოთხოვნილებას მისადაგებული, რამდენადმე სახეცვლილად წარმოგვიდგება: „შემოქმედებას სიახლე უყვარს, ცისარტყელას და ქუხილის ფერი“.

ამის მთქმელი სიცოცხლის ბოლომდე განახლებას ელტვოდა, იშვიათად ექცეოდა ინერციის ტყვეობაში, ხელეწიფებოდა ახალი ხმებისა და ნაირგვარი საზომების წარმატებულად მოსინჯვა, რის მაგალითებსაც უხვად გვაწვდის მისი მდიდარი და თავისებური ლიტერატურული მემკვიდრეობა.

სიმონ ჩიქოვანს აქვს ლექსები, რომლებშიც ერთი რომელიმე ადგილი გამორჩეულად გხიბლავს და გამახსოვრდება. სწორედ ამ დროს ვლინდება ის „შინაგანი იდუმალება“, რომლის გამოც პოეტი თავის თავს ბევრ რამეს პატიობდა. ასეთად შეგვიძლია ჩავთვალოთ დიდი, ოთხ მონაკვეთად გაყოფილი ლექსი „ქართლის საღამოები“, რომლის პირველი სტროფი ყოველნაირად მხარს უბამს ჭეშმარიტ პოეზიას და თვალით სახილველი ხატოვანების საუცხოო მაგალითია:

რა კარგია მზის დახრისას გორი.
შემოდგომის ჩრდილი როგორ ეხამება.
გადავყურებ ციხიდან და შორით
ურმულივით ახლოვდება შეღამება.

ყველაფერია აქ, ლექსის მადლი და სურნელება რომ ვიგრძნოთ – ურემზე სათქმელ ნარნარ სიმღერასავით დაძრული ბინდი თანდათან, ნაბიჯ-ნაბიჯ ეფინება ჩამავალი მზის ოქროში ამოვლებულ გორის ციხის კალთებს, ნელ-ნელა მუქდება მელნისფერი შემოგარენი. მარტო ეს, ბედნიერად მიგნებული და

ნატვრის თვალივით მოელვარე სახეც კმარა „ქართლის საღამოების“ სამშვენისად. გარდა ამისა, „ქართლის საღამოებში“ დიდოსტატურად არის გამოყენებული სიმონ ჩიქოვანის უსაყვარლესი და ნაცადი ხერხი – ერთი სტროფის ფარგლებში განსხვავებული მარცვლების სტრიქონთა (ამ შემთხვევაში ათისა და თორმეტმარცვლიანის) შენაცვლება, რამაც მის შემოქმედებაში გარკვეული სისტემის იერი შეიძინა და რაშიც მას ვერავინ შეედრებოდა. ცხადია, ამ ლექსში მიმზიდველი მეტაფორული სახეები სხვაც ბევრია („დაისის მზით ვინ შეღება ხილი, საღამოს ფერს ატმის ფერი შეურია...“), მაგრამ შეუმცდარმა გუმანმა და პირველი სტროფის სიმაღლემ და სილაღემ უკარნახა პოეტს, ლექსი ამ სტროფითვე დაემთავრებინა.

ორმოციანი წლების მიწურულს პოეტი რამდენჯერმე იმყოფებოდა ქართლში, ატენის ხეობაში, შემდგომ გამოაქვეყნა ლექსების ციკლი, რაზედაც, მცირე გამონაკლისის გარდა, კარგის თქმა გაძნელდება. ერთ-ერთი ლექსის „ირმები კალოზე“ პირველივე სტროფი ასე გამოიყურება:

კოლმეურნის კალო ირმებს ვალეწვიე,
რქებს მივაკარ ყვავილები ჭრელი.
კევრს შევახტი. ჩამავალ მზეს დავეწიე,
ბარჩხალა მზეს რქაში ვტაცე ხელი.

ირემი პოეზიაში სილამაზის, სიყვარულის, ვნებიანობის სიმბოლოა და როცა პოეტი ამ მეტაფორას შესაფერის ადგილას იყენებს, მაშინ ყველაფერს სხვა, ბუნებრივი ელფერი ეძლევა, მშვენიერების განცდა გვეუფლება. ამის მაგალითად ისევ სიმონ ჩიქოვანის ადრევე დამოწმებული სტროფი („მზე ზღვაზე დადგა, როგორც ირემი...“) გამოდგება, სადაც პეიზაჟს სული აქვს ჩადგმული. სამეგრელოს სხივებგატოტილი მზე ბორჯღალრქებიან ხარირემთან არის შედარებული, ხოლო მის პარალელურად მზის ნათელშივე გავლებული ალვები ცირებს – ტანწერწეტა კოლხ ქალებს – განასახიერებენ.

ირმების კალოსთან დაკავშირება თავისთავად არავითარ უხერხულობას არ ქმნის, პირიქით. გავიხსენოთ გენიალური ხალხური ლექსი „საბრალო დედაბრისასა“, სადაც, მთქმელის წარ-

მოსახვით, სხვადასხვა ნადირ-ფრინველი მარტოხელა დედაბერს მოსავლის აღებაში ეხმარება, მის ყანასაა შესეული, ხოლო ერთგან პირდაპირაა ნათქვამი: „ირმები ძნასა ჰყრიანო...“. სიმონ ჩიქოვანის ლექსში კი შეიძლებოდა იმ ერთი სიტყვის („კოლმეურნის“) შეცვლა – ჩაწერილიყო „გლეხკაცის“, მაგრამ ეს თავისებური „ხარკი“ ეპოქის ანარეკლია: „ტოტალიტარიზმის, როგორც ძალადობრივი მმართველობის უპირველესი ნიშანი იდეოლოგიური დიქტატურის შექმნაა, კლიშეების ფორმირება და დანერგვა, რაც, ცხადია, მნიშვნელოვნად ზღუდავს ლიტერატურული თავისუფლების ფარგლებს... სულიერი ღირებულებების დესტრუქციით აღნიშნული პოლიტიკური კურსი იმთავითვე დაუპირისპირდა შინაგანი, სულიერი ძიებით აღნიშნულ ლიტერატურულ პროცესს...“ (რატიანი 2014: 25).

ჭეშმარიტი პოეზიის მადლითაა გასხივოსნებული 40-იანი წლების დამდეგს შექმნილი ლექსების მცირე ციკლი „არმაზის აჩრდილები“, რომელიც დიდი ივანე ჯავახიშვილის თაოსნობით ჩატარებული ისტორიული გათხრების მღელვარე, შთამბეჭდავი გამოძახილია.

თავიდანვე იგრძნობა ამაღლებული განწყობილება, უსაზღვრო სიამაყე, რაც პოეტში ჩვენი საარაკო წარსულის მზის სინათლეზე გამოტანას გამოუწვევია:

ძველი მცხეთა, საქართველოს ფუძე,
მე ვარ მისი გაზაფხულის როშარი.
შევეთვისე, გულით დავიფურცლე,
შრიალებენ ვარდები და დროშანი.
(„ძველი მცხეთა“)

ციკლის შუაგულში, რაღა თქმა უნდა, ზევახ პიტიახშის სწორუპოვარი ასულის ტრაგიკული ბედი, ნაადრევად დაღუპვაა, რასაც ორენოვანი, ბერძნულ-არამეული ეპიტაფია გვამცნობს. პოეტი ანგელოზს ადარებს სერაფიტს („შენი სული ცხრაფრთიანი კუბოში ვერ გააჩერე!“) და არ ჯერდება ამ მგზნებარე შეძახილს, თვალისმომჭრელი ელვარებით არის გაცოცხლებული მცხეთის ეზოსმოძღვრის პუბლიციოს აგრიპას ვაჟის იოდმანგანის მეუღლე, ვისი შესადარიც ქვეყანაზე არავინ ყოფილა:

ვინ გიწოდა სერაფიტი!
სად ხარ, გვამცნე ხვაშიადი,
ჟამი გასჭერ, გადმოფრინდი,
სუროს კაბით აშრიალდი!
(„საგალობელი“)

ბოლო ლექსი „ბროწეული პიტიახშების სამარეზე“ საკვირველი მოვლენის პოეტურ გარდასახვას წარმოადგენს; სამარხის თავზე აღმოცენებულ ბროწეულს ღრმად გაეშვა ფესვი, სარკოფაგი გაერღვია და სერაფიტის სამაჯურს ჩახლართვოდა. ეს თავისთავად პოეტური „უცნაური შემთხვევა“ სიმონ ჩიქოვანმა მოხდენილად გამოიყენა და მომხიბლავად ააჟღერა, სიტყვიერად განსხეულებულ, იშვიათი სილამაზის გაუხუნარ მეტაფორად აქცია:

ბროწეულმა ფესვით კუბო გაარღვია,
საფლავს ჩასწვდა და იპოვა სამაჯური.
სერაფიტის ფერფლი თითქოს დაარხია,
სამაჯურში ფესვი გაჰყო დამანჭული.

ზედმიწევნით ზუსტი და სახიერია შედარება, რომელიც პოეტმა ბროწეულს შეურჩია – „ქისის მსგავსი“ და ამის მერე სრულიად ბუნებრივია, რომ სამარეზე გახარებული ბროწეული საფლავიდან ამოწოვილ სინოტივეს სიცოცხლის მარჯნისფერ მარცვლებად გარდაქმნის და ეს გაშლილი მეტაფორა ახალ ელვარებას იძენს, სამყაროს სივრცეებს უკავშირდება:

მოგონებით თბილი ფესვი გამოკვება
და ნაყოფში ჩაილაგა ვარსკვლავები.

ამ ლექსის დაწერის ისტორიას გვაცნობს თავად სიმონ ჩიქოვანის ერთი მშვენიერი ჩანაწერი, სადაც ვკითხულობთ: „მიყვარს ბროწეულის ჩუქურთმასავით გამოკვეთილი წითელი ყვავილი, ღია წითელი, ხანდახან ალისფერი. ბროწეულის ყვავილს ბავშვობიდან ვარ შეჩვეული, ორღობეში მისი წითლად გამონათება ხსოვნაში ჩამრჩენია და დღემდე თანამგზავრივით მომყვება... გაზაფხულზე ბროწეულის ხეებით შემორგული ეზოები მომხიბ-

ლავია, უთვალავი წითელი ყვავილით განათებული. შემდეგ ვნახე პიტიახშების სამარხზე ამოსული აყვავებული ბროწეულის ხე. ამ ბროწეულს ფესვით იმდროინდელი სამარხი გაერღვია, საფლავში ფერფლად ქცეული ტურფა ასულის სამაჯური ეპოვა და მას შემოხვეოდა. გერონტი ქიქოძემ ძველ იბერიელთა ფსიქოლოგიისადმი მიძღვნილ წერილში აღწერა ეს საოცარი შემთხვევა. მე კი ლექსი ვუძღვენი პიტიახშებზე ამოსულ ბროწეულს და მისი წითელი ყვავილის ამღერება ვცადე“ (ჩიქოვანი 2012: 46).

თამაზ ჩხენკელმა ახალგარდაცვლილ სიმონ ჩიქოვანზე საუცხოო ესეი გამოაქვეყნა – „მწვანე ბივრიტი“ – სადაც ერთგან საგანგებოდ განიხილავს მის გურამიშვილისადმი დამოკიდებულებას და პოეტის უმნიშვნელოვანეს ქმნილებას „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“.

„აღსანიშნავია ერთი ფრიად საყურადღებო გარემოება. სიმონ ჩიქოვანის ხილვებში ორგანული და რაღაცნაირი ინტელიგენტური სიმშვიდით შემოდის სიბერის, ავადმყოფობისა და სიკვდილის ხატები, რითაც დიდად განსხვავდება სხვა ქართველი პოეტებისაგან. და მე ვფიქრობ, ამ ხატების ჩრდილში მიმავალი ბილიკით მიადგა მისი შთაგონება დავით გურამიშვილის „აღსავლის კარს“. ჩემი აზრით, ლექსების ამ ციკლში მიაღწია სიმონ ჩიქოვანის პოეტურმა ენამ ზენიტს“ (სიმონ ჩიქოვანი... 2004: 90). დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას – სიმონ ჩიქოვანის პოემებიდან ჩანაფიქრის მასშტაბურობითაც და მხატვრული ძალმოსილებითაც აშკარად გამოირჩევა „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“. იგი ახალი ტიპის ლირიკული პოემაა (ცალკეული ლექსები ქმნის სიუჟეტურ მთლიანობას) და ძირითადად „დავითიანის“ ტექსტს მისდევს. მასში უხვადაა წარმოდგენილი ცხოვრებისეული რეალიები, თვით გურამიშვილის თავს გადახდენილი ხიფათები და საბოლოოდ სიუჟეტური ქარგა ძალდაუტანებლად იქსოვება. ცნობილია, პოეტურ, და არა მარტო პოეტურ, ქმნილებაში რაოდენ გადამწყვეტია მარჯვედ შეკრული კომპოზიცია და სიმონ ჩიქოვანი აქაც თვალსაჩინო ოსტატობას ავლენს.

პოემის პირველივე სტრიქონები („წეროს დარად წიგნში მდგარი ლოცულობ და მოსთქვამ კიდეც...“) აცოცხლებს გურამიშვილის ცნობილ ავტოპორტრეტს და ამავე დროს ქართლის ბედზე მწარედ დაღონებული გენიალური შემოქმედის ნაღველსაც

გვაგრძნობინებს. ეს განცდა მთელი პოემის კითხვის მანძილზე არ გვშორდება, რაც ავტორის უპირველეს ღირსებად უნდა ჩაითვალოს. სიმონ ჩიქოვანის ფრაზა უაღრესად მოქნილია, მას ერთი სტროფითაც შეუძლია, გადმოსცეს ლეკთა დამამცირებელ ტყვეობაში ჩავარდნილი პოეტის გაუსაძლისი ტანჯვა.

ტყვეობიდან რის ვაი-ვაგლახით თავდაღწეული დავით გურამიშვილი მოსკოვში ვახტანგ მეექვსის ამალის წევრებს უერთდება. რუსული ზამთრის გულისშემაღონებელ ღამეებში ბუხართან მიმსხდარი ქართველები პეტერბურგიდან სამეფო კარის დახმარებას მოელიან (შვიდ წელს გრძელდებოდა ეს მტანჯველი ყოფა), რაც სამაგალითო ოსტატობით არის გადმოცემული პოემის ერთ-ერთ უძლიერეს თავში „ლოდინი ვსესვიატსკოეში“. საგანგებოდ შენელებული რიტმი და საამისოდ შეუმცდარად შერჩეული საზომი ხაზს უსვამს ლტოლვილთა ცხოვრების ერთფეროვნებას, მონოტონურობას; ჩვენ თითქოს შესუდრული ციდან ვეება ფანტელების ტაატით დაშვებას შევყურებთ. ხანგრძლივი ზამთრის უდაბურება რომ ვიგრძნოთ, ამოვიწერთ სხვადასხვა ადგილას განლაგებულ სამ სტროფს, სადაც თითოეული რეფრენად გამოყენებული ერთი სიტყვით („ზამთარი“) იწყება:

ზამთარია. ზამთარია თეთრი.
შეჭვარტლული ღამეა თუ უღრანია.
მოღუღუნე ბუხარია ერთი,
მამულზე რომ საუბარი უხარია.
...
ზამთარია. ზამთარია ცივი.
ნათლისღების მოწკარუნე ავდრებია.
რიჟრაჟივით ფიჭვის შეშა ღვივის,
უსაქმობით მელექსენი მრავლდებიან.
...
ზამთარია. ავდარია ცივი.
პეტერბურღით დახმარებას მოელიან,
მშრალი ქარი საკვამურში წივის.
ტყეს წიწვიანს თეთრი თოვლი მორევია.

მარტო სამი დიდებული, უთვალსაჩინოესი პიროვნების (სულხან-საბა ორბელიანი, ვახტანგ მეექვსე, დავით გურამიშვილი)

დასახელებაც კმარა იმის წარმოსადგენად, რა ტრაგედიები გადაიტანა მტრებისგან გათელილმა, უკიდურესად დაუძლურებულმა საქართველომ.

გარდა იმისა, რომ რუსთაველის გენიის მხარდამხარ მდგომი უზარმაზარი ძალის პოეტი იყო, გურამიშვილი უდრეკი, შეუპოვარი მეომარიც გახლდათ და მისი მხედრული შემართებაც ჯეროვნადაა წარმოსახული პოემაში.

აქ შეუძლებელია არ ვახსენოთ ჭეშმარიტი ლირიზმით გასხივოსნებული საუკეთესო ლექსთაგანი „გამოთხოვება და ომში წასვლა“, სადაც დიდოსტატის კალმითა და ფერადოვნებით არის გადმოცემული საყვარელ არსებასთან მოულოდნელად განშორების წუხილი. აქაც ყურადღებას იქცევს უკიდურესი ლაკონიზმი, მომჭირნედ თქმის იშვიათი უნარი; სტრიქონთა შორის ძველი ქართული საგალობლის ხატოვანი თქმაცაა ჩართული:

უეცარად ომში მიხმეს,
ტყეში იყავ, სოკოს კრეფდი, ვინანე.
მსხმოიარე ვენახი ხარ სიყრმის,
ვერ გიპოვე, სიმძიმილით ვინამე!

სისხლისმღვრელი ომის შუაგულში მოქცეული პოეტი, გასაკვირი არაა, დაჭრან და ამ დროისათვის სატრფოს საშველად უხმობს („მომიტანე თვალით გაზაფხული, შემირჩიე სამკურნალო ბალახი“), ხოლო ამის მომდევნო სტროფი კიდევ უფრო ელვარე, ამაღელვებელია, მშობლიური ქვეყნის ფერებით გაჯერებული; ცალკეულ მეტაფორათა მშვენიერებაზე რომ არაფერი ვთქვათ, სიმონ ჩიქოვანი აქ არათანაზომიერ სტრიქონთა ერთმანეთთან ბუნებრივად შეკავშირების, გადაბმის ნამდვილი დიდოსტატია:

მეამება სამაია,
ივერიის ღვთისმშობელის ბაია.
შენი თვალი ღია სამარეა,
შენი კაბა, ჭრელი ჭიამაია.

სიმონ ჩიქოვანი ხშირად და საგანგებოდ იყენებს „დავითიანში“ გაბნეულ ხატოვან გამოთქმებს („იგავთ ხე“, „ცხოვრების წყალი“, „უკვდავების წყარო“, „ქართლის ჭირი“ და მისთანანი), აგრეთვე

ავსებს თხრობას სხვადასხვა მინაწერითა და ჩანართით (ნაირგვარი გაბაასებანი), რითაც ისევ და ისევ გურამიშვილის კვალს მიჰყვება. ერთ-ერთ ასეთ მეტად ძლიერ ჩანართში („უცნაური სურვილი“) პოეტი გურამიშვილს მოახლოებულ სიკვდილზე ამეტყველებს და აქ ჭეშმარიტად ქრისტესმიერი ნათლით არის გაბრწყინებული უკვდავებაში გადასვლის მღელვარე წუთები, მართლაც უცნაურად ნაზი, მშობელი მიწის მადლით მოსილი:

ჩემი სიკვდილი თუ მოვა მარტოდ,
უნდა ვიცოდე სახება მისი,
ის უნდა იყოს ზედმეტად სათნო
და თავწაკრული სამშობლოს ნისლით.

კიდევ უფრო ლაღია და უკიდეგანო სივრცეშია გატყორცნილი ლექსის ბოლო სტროფი, უსასრულობასთან შერწყმის ჰიმნად რომ გაისმის. ამის მთქმელი უკვე ტოვებს მიწიერ მიჯნებს და ცხოვრების მარადმწვანე ხესავით მარადისობასთან არის წილნაყარი:

წაიღოს ჩემი სიცოცხლის ჩრდილი,
წალკოტში დამრგან გამრჯე მკლავებით.
და მაშრიალოს ღამე და დილით
ფართო ფოთლებით და ვარსკვლავებით.

ზემოთ მიყოლებით მოხმობილ სტრიქონებს ჟღერადობით და სულისკვეთებითაც უთუოდ ენათესავება ქართული პატრიოტული ლირიკისა და თვით სიმონ ჩიქოვანის ერთ-ერთი შედევრი „ვინა სთქვა“, უდიდესი შინაგანი მღელვარებით აღსავსე ლექსი, რომლის სათაურშივე ჩანს პოლემიკური ტონი და რომელიც ყოველ ქართველს სიამაყეს უნერგავს, აქარწყლებს სკეპტიკოსთა შეხედულებას ჩვენი მრავალჭირნახული მამულის სიმცირეზე:

ვინა სთქვა, თითქო პატარა იყოს
ჩემი სამშობლო, დიდების ღირსი.
ქართლში ვინ ჰპოვა პატარა ციხე,
ვინ მოიგონა სიმცირე მისი?!
აბა, შეადგით ერთმანეთს მთები,
მთები – შემკული სხივების სირმით.

ააშრიალეთ არწივის ფრთები,
კლდით გაიგონეთ ყვირილი ირმის.
ყოველ მაღლობზე ციხე და კოშკი
ნახეთ, აზომეთ ოსტატის მზერით
ან მოაგროვეთ უხსოვარ დროში
ჩვენში დაღვრილი ბუნების ფერი.

ლექსში ნახსენები ქართლის ციხე მხოლოდ თავდაცვის ციტადელს არ აღნიშნავს. ციხე სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებაში მყარი, უმთავრესი სახე-სიმბოლოა. გავიხსენოთ, დედაზე დაწერილ ორ ლექსში („ნანგრევის სურო“ და „ციხით შობილი“) პოეტის გამძაფრებული წარმოსახვა გარდაცვლილ მშობელს სუროშემოხვეულ ციხედ წარმოიდგენს და თავისი თავიც ციხის ნაშობად, მის ნანგრევად მიაჩნია. ამიტომაც ამბობს: „მე ვარ ნატეხი დანგრეულ ციხის“.

ციხე თვით საქართველოს განზოგადებულ სახედაც შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, ვინაიდან სიმბოლოს არაერთი წახნაგი და გაგება აქვს. სიმონ ჩიქოვანი კი ამ ციხის ერთ-ერთი უერთგულესი დამცველი, სამშობლოს თავდადებული და შეუდრეკელი მეციხოვნე გახლდათ.

დღესდღეობით განსაკუთრებულ მნიშვნელობასა და აზრს იძენს ლექსის ფინალური სტროფი, სადაც მზერა საუკუნეთა სიღრმეშია გადატანილი, ჩვენი სათაყვანებელი წინაპრის, საქართველოს უძლიერესი და უპირველესი მეფის, დავით აღმაშენებლის საარაკო გმირობას რომ შეგვახსენებს:

შეახეთ ბრძოლით გაწვრთნილი ხელი
დარუბანდიდან მოტანილ კარებს,
და გაიხსნება სამშობლო ჩემი,
უსასრულობის შემცველი მხარე.

სიმონ ჩიქოვანს აქვს ერთი ლექსი, რომელიც პოეტმა 1956 წლის მარტის ცნობილი მოვლენების დროს დაწერა და რომელიც საკმაოდ გვიან დაიბეჭდა გასაგები მიზეზების გამო. ლექსს ასეც ჰქვია – „ცხრა მარტი“ და იგი პირდაპირ ამ ტრაგიკული მოვლენის რეალისტური სისხლიანი სურათით იწყება:

წუხელ ქურდულად მესროლეს ტყვია,
ტყვია ამცდა და ჩემს ბავშვებს მოხვდა,
გულზე მარტყია სიკვდილის ხვია,
ოცი დაჭრეს და ოცივე მოკვდა.

ლექსში აღწერილ ტრაგიზმს პოეტი კიდევ უფრო ამძაფრებს ამბის მთავარ მსხვერპლად ბავშვების გამოყვანით: „მე მესროლეს და ბავშვები მოკლეს“. მომავალი თაობის შეწირვა ხომ სამშობლოს ხვალინდელი დღის განადგურებას, მტრის მიზნის ასრულებას ნიშნავს. ლექსში მამების თაობის გულში ვერდატეული ტკივილი იკითხება, იმ მამებისა, რომელთაც ვერ მოახერხეს, შვილებს გადაჰფარებოდნენ და მათთვის ნასროლი ტყვია საკუთარ გულში მოეხვედრებინათ. დამარცხებულებმა მხოლოდღა პატიების თხოვნა შეძლეს და ახლა უილაჯობის გამომხატველი ცრემლით იარების მოშუშებას ცდილობენ:

ეს წინაპრის თუ ჩემი მარცხია,
ქვიშა გამშრალა და მეც გავშრები.
დედავ, თბილისო, სისხლი გაცხია,
სისხლში განბანეს შენი ბავშვები.
....
მტკვართან აპრილი არ მოვა წლეულს,
ნაპირებს კვებავს სისხლის ტბორები
და საქართველოს დაჩეხილ სხეულს
ჭრილობებს ვბან და ვეამბორები.

## ლიტერატურული წერილები

სრულიად განცალკევებული და დიდი თემაა სიმონ ჩიქოვანი, როგორც ლიტერატურის უთვალსაჩინოესი, ღრმა და მეტად ანგარიშგასაწევი მკვლევარი. უბრალო ჩამოთვლაც კი ცხადს გახდის, რამდენად ფართო და მასშტაბურია მისი თვალსაწიერი.

„სიყვარულის, მეგობრობისა და გმირობის სიმღერა“ ერთერთი საუკუთესო ნაშრომია, რომელიც „ვეფხისტყაოსანზე“ გამოქვეყნებულა. გასაგები მიზეზების გამო სიმონ ჩიქოვანს ყველაზე საფუძვლიანად დავით გურამიშვილის ცხოვრება და შემოქმედება ჰქონდა შესწავლილი, რაც ხელშესახებად აისახა მოზრ-

დილ ნარკვევში „დავითიანი“ და სარწყავის და წისქვილის ამბავი და მისი მოხაზულობა“.

„ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია“, „ილია ჭავჭავაძის პოეტური მემკვიდრეობა“, „აკაკი წერეთლის ლირიკული ლექსები“, „ვაჟა-ფშაველას ცხოვრების ელფერი და მისი პოეტური შემოქმედება“ და სხვა წერილები ცხადყოფს, თუ რაოდენ ღრმად და საფუძვლიანად იცოდა მან მე-19 საუკუნის ქართველი კლასიკოსები. დიდი ამაგი დასდო სიმონ ჩიქოვანმა ვასილ ბარნოვის ლიტერატურულ მემკვიდრეობას – „ვასილ ბარნოვის თხზულებათა გარშემო“. აქ ჩამოთვლილმა წერილებმა სიმონ ჩიქოვანის ოთხტომეულის მესამე ტომი შეადგინა.

ასევე, დიდად საყურადღებო, პრობლემური ხასიათის წერილებია შეტანილი მეოთხე ტომშიც. მათგან შეგვიძლია დავასახელოთ: „შენიშვნები ვაჟა-ფშაველას სალიტერატურო ენის გამო“, „დავით გურამიშვილი დაღესტანში“, „ნიკო ლორთქიფანიძის მოთხრობები“, „ტიციან ტაბიძის ლექსების წიგნი“, „ლადო ასათიანის ლექსების წიგნის წინასიტყვაობა“, „ნიკოლოზ ზაბოლოცკი“, „მიკოლა ბაჟანი“, „ალექსანდრე ბლოკი“ და სხვები.

საგანგებოდ უნდა ვახსენოთ პოლემიკური ხასიათის ძალზე აქტუალური, პრინციპული წერილი „ლიტერატურული კრიტიკისა და ლიტერატურათმცოდნეობის საკითხები“, სადაც სიმონ ჩიქოვანი არაერთ ახალ მოსაზრებას გამოთქვამს და არ ერიდება მძაფრ კამათს ისეთ დიდ მეცნიერთან, როგორიც კორნელი კეკელიძე გახლდათ.

* * *

შეუძლებელია, ზოგი რამ არ ითქვას იმ უმჭიდროეს მეგობრობაზე, რომელიც ათეული წლების მანძილზე სიმონ ჩიქოვანს საქართველოს უერთგულეს ჭირისუფალთან, დიდ რუს პოეტ ბორის პასტერნაკთან ჰქონდა. ამ ურთიერთობის ამსახველი ბევრი ფაქტი არსებობს.

ცნობილია, როგორ დაუნდობლად, შეუბრალებლად მოქმედებდა გასული საუკუნის 30-იან წლებში საბჭოთა რეპრესიული აპარატი, რამდენი უდანაშაულო ადამიანის, მათ შორის მწერლის, სიცოცხლე შეიწირა სისხლიანმა, განუკითხაობის სიმბოლოდ ქცეულმა რეჟიმმა.

ასეთ დროს ვინმეს დასაცავად ხმის ამოღება ნამდვილი გმირობა იყო, საკუთარი სიცოცხლის სასწორზე შეგდებას ნიშნავდა და ეს გააკეთა სიმონ ჩიქოვანმა ბოროტი თავდასხმის ობიექტად ქცეული დიდი შემოქმედის ბორის პასტერნაკის გამო.

1937 წლის 3 აპრილს სიმონ ჩიქოვანმა (იგი ახალი დაბრუნებული იყო მოსკოვში ჩატარებული იდეოლოგიური თათბირიდან) წერილი გაუგზავნა გავლენიან რუს კრიტიკოს ვიქტორ გოლცევს, რომელიც თავისებურად მეურვეობდა და თვალსაც ადევნებდა ქართულ მწერლობას. არქივიდან ამოღებულ ამ მნიშვნელოვან დოკუმენტს მთლიანად მოვიყვანთ: „ჩვენი ჩამოსვლის შემდეგ აქ გაიმართა საერთო კრება პლენუმის შედეგებზე და ეს გაგრძელდა სამ დღეს. მე იძულებული გავხდი, გამოვსულიყავი და უმადური ღორებისგან დამეცვა პასტერნაკი. ვთქვი, რომ პასტერნაკმა დიდი პოლიტიკური საქმე გააკეთა, როცა თარგმნა ქართველი პოეტები და რომ იგი საერთოდ კავშირის საუკეთესო პოეტია. ჩემი გამოსვლით მე შევარცხვინე პასტერნაკის რამდენიმე აქაური ახლო მეგობარი, მის წინააღმდეგ რომ ილაპარაკეს. ჩემი გამოსვლა მათთვის მოულოდნელი აღმოჩნდა. არაფრით არ ეგონათ, რომ მე ხმამაღლა ვიტყოდი სიმართლეს“ (გრომოვა 2016). ეს „ხმამაღლად ნათქვამი სიმართლე“ სიმონ ჩიქოვანს შეიძლებოდა სიცოცხლის ფასად დასჯდომოდა, მაგრამ იგი არ შეუშინდა სინდისზე ხელაღებულ ადამიანებს, რომელთა გვარებსაც წერილში არ ასახელებს.

ბორის პასტერნაკი დიდ ანგარიშს უწევდა სიმონ ჩიქოვანის თვალსაზრისს პოეზიაზე, ამა თუ იმ ლექსზე და როდესაც თავისი გახმაურებული რომანისთვის ჟივაგოს ლექსების საბოლოო ვარიანტებს აზუსტებდა, 1953 წლის 29 ოქტომბერს ტიციან ტაბიძის მეუღლე ნინა ტაბიძეს წერილთან ერთად ლექსიც („ზღაპარი“) გამოუგზავნა, რომელშიც ურჩხულის გამგმირავი წმინდა გიორგის ხატი ილანდება. პასტერნაკმა ზედმიწევნით კარგად იცოდა ქართველთა ყოფა და ისტორია, ისიც, თუ რაოდენ ძლიერია ამ ღვთაების კულტი საქართველოში და აინტერესებდა უშუალოდ სიმონ ჩიქოვანისეული შეფასება ოთხ ნაწილად გაყოფილი ამ ლექსისა, რომლის ბოლო, მეოთხე ნაწილი მთლიანად იავნანის ხმაზე იყო გადაწყობილი (დედაბერი უმღეროდა თავის

ბადიშს ცხენზე ამხედრებულ გმირზე); ლექსის ეს აცეკვებულ-ამჩატებული ვარიანტი თვით პასტერნაკსაც აეჭვებდა („ასეთი გიორგი როგორ გავაგზავნო საქართველოში! ეს ხომ თავხედობაა!“ – წერდა იგი). პასტერნაკი თვით ადრესატს ასე მიმართავდა: „გეთაყვა, აჩვენეთ ჩიქოვანს და რჩევა ჰკითხეთ. იგი ერთადერთი ადამიანია რუსეთში, ვის გემოვნებასა და გაგებასაც შემიძლია დავენდო“ (პასტერნაკი 1990: 724). აშკარად ჩანს, ნინა მაყაშვილმა თავისი ოჯახის დიდ მეგობარსა და მფარველს თხოვნა შეუსრულა, სიმონ ჩიქოვანს წააკითხა ის ვარიანტი და მანაც დაადასტურა ავტორის ეჭვი, რის შემდეგაც პასტერნაკმა „ზღაპარს“ უყოყმანოდ ჩამოაშორა შეუსაბამო მეოთხე ნაწილი.

ბორის პასტერნაკს თვით სიმონ ჩიქოვანთანაც ჰქონდა მიმოწერა თავისი ცხოვრების კრიტიკულ პერიოდში, როცა „ექიმ ჟივაგოს“ გამო ნობელის პრემიაზე უარი ათქმევინეს და საშინლად ავიწროებდნენ; 1957 წლის 23 აგვისტოს პერედელკინოდან წერილი გაუგზავნა სიმონ ჩიქოვანს და სხვა ამბებთან ერთად ატყობინებდა, რომ ცენტრალურ კომიტეტთან და მწერალთა კავშირთან გაურთულდა მდგომარეობა, რაც სიკეთეს არ უქადდა. პოეტი გრძნობს ქარიშხლის მოახლოებას და თავის განგაშს უმხელს მეგობარს: „...სავსებით ცხადია, როგორ სასიკვდილო მუქარებსა და უსიამოვნებას მიმალავს ყველაზე უახლოესი წლები“. იქვე სინანულსაც გამოთქვამდა, რომ უმთავრესის მოყოლა არ შეეძლო (პასტერნაკი 1992: 553).

მეორე, ამჯერად მოსკოვიდან გამოგზავნილ ბარათს თარიღად იმავე 1957 წლის 6 ოქტომბერი უზის და ძირითადად წარმოადგენს შთაბეჭდილებას ტიციან ტაბიძეზე დაწერილ სიმონ ჩიქოვანის სტატიაზე, რომელიც მას დიდი კულტურის გამოვლინებად მიაჩნია. პასტერნაკს აწუხებს, რომ ბევრი ვერ ჩასწვდება სიმონ ჩიქოვანის დაწერილის სიღრმეს და ამიტომაც კითხვა უჩნდება: „ვისთვის ფეთქავს თქვენი ძიებების ძარღვი, თქვენი სიზუსტე, თქვენი დახვეწილობა და თქვენ მარტოულ ცოდნათა შეკუმშულობა?“ (პასტერნაკი 1992: 556).

ეს ის პერიოდია, როცა თავისი რომანის გამო ბორის პასტერნაკი ხელისუფლების მხრიდან ინკვიზიტორულ დევნას განიცდიდა და გულს უხსნის მეგობარს, რასაც სხვებთან არ აკეთებდა. აქ უნდა მოვიყვანოთ მცირე აბზაცი მაშინდელი დროის უკუღ-

მართობაზე. ბორის პასტერნაკი დაუფარავად წერს: „ნაწარმოების ბედი უნდა გამოცალკევდეს მწერლის ბედისგან, იგი უნდა იყოს დამოუკიდებელი და მისგან განსხვავებული. ეს ბუნებრივია დიდი ადამიანებისა და დიდი ლიტერატურის მიმართ, ეს ბავშვებსაც კი ესმით ხელოვნებისთვის ბედნიერ ეპოქაში, და ამას ვერავინ იგებს ჩვენს დროში, რომელიც ასე ცდილობს, ადამიანში ჩაკლას მხატვარი, ასე ლამობს პიროვნების განადგურებას, სპობს მის ჩვეულ გაგებას“ (პასტერნაკი 1992: 554-555).

სიმონ ჩიქოვანს მრავალი უსიამოვნება შეხვდა პირად ცხოვრებაში, მაგრამ ყველაზე დიდი საშინელება მხედველობის დაკარგვა იყო. მისნაირი შემოქმედისთვის, ვინც ფერს გადამწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებდა, ასეთ ტრაგედიას ვერაფერი შეანელებდა. ერთადერთი ნუგეში ის იყო, რომ მისი ცხოვრების განუყრელი თანამგზავრი, ქალბატონი მარიკა ელიავა ყველაფერს უკითხავდა, რაც აინტერესებდა (ამ მხრივ მისი დღიურები ძვირფას მასალას იძლევა) და თავის ლექსებსაც ბოლო წლებში იგი მარიკასვე კარნახობდა. პოეტის ბიოგრაფიის ამ ყველაზე უფრო ტრაგიკულ მომენტზე ბევრმა დაწერა, მაგრამ არჩილ სულაკაურის დარად არავის დაუხატავს თვალისჩინწართმეული პოეტის განცდები, სამყაროს შეცნობის უცნაურად გამძაფრებული, შეუმცდარი უნარი. არჩილ სულაკაური წლების განმავლობაში მუშაობდა „მნათობში“ სიმონ ჩიქოვანის რედაქტორობის დროს და მოგვიანებით თვითონაც ამ ჟურნალის რედაქტორი გახდა. უფროს მეგობარზე დაწერილ მის საუკეთესო მოგონებაში „სიმონ ჩიქოვანის გახსენება“ ვკითხულობთ: „სიმონ ჩიქოვანი თავისი ბუნებით შემფასებელი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ლიტერატურული იუველირი იყო, და თითქოს ეს თვისებაც თანდაყოლილი ჰქონდა. დახედავდა თუ არა, მაშინვე იტყოდა, რა წყლის თვალი, ან როგორი ხარისხის ოქრო იყო, ან საერთოდ იყო თუ არა ოქრო. ყალბ მონეტას ვერ შეატყუებდი“ (მოგონებები ... 2009: 70-71).

სიმონ ჩიქოვანის განუმეორებელი ფენომენი, გამორჩეული პოეტური სამყარო და მისი თავისებურებებია გადმოცემული ოთარ ჩხეიძის მრავალპლანიან ესეში „მუზა სიმონ ჩიქოვანისა“. ესეის ავტორი ოსტატურად გადმოგვიშლის უკვე მზერადაშრეტილი შემოქმედის ტრაგედიასა და ხასიათის დაფარულ შრეებს.

სიმონ ჩიქოვანისა და მარიკა ელიავას ურთიერთობაზე ინტიმურ, ოჯახურ გარემოში ბევრ საინტერესო, ფართო საზოგადოებისთვის უცნობ ფაქტს გვაწვდის ქალბატონ მარიკას დისწული ლიზიკო გაბუნია მშვენიერ, ცოცხლად დაწერილ მოგონებაში „სიმონთან ახლოს“.

* * *

თუკი საფლავის სილამაზეზე შეიძლება ილაპარაკო, ამ მხრივ სიმონ ჩიქოვანს ნამდვილად გაუმართლა – უკეთესს ვერც ინატრებდა. მთაწმინდის პანთეონში, სულ განაპირას, რკინის მოაჯირთან მდებარე მისი სამუდამო განსასვენებელი ყველაზე სადად და მიმზიდველად გამოიყურება. შუაში ჩარგული ბროწეულის ხეც უკვე კარგად დამსხვილებულა და გაზაფხულობით ყვავის ალისფრად გადავარვარებული...

სარეცელს მიჯაჭვულმა სიმონ ჩიქოვანის უერთგულესმა მეუღლემ გარდაცვალების წინ დაიბარა – ჩემი ფერფლი სიმონის საფლავზე მიმოაბნიეთო. ვაჟმა ნიკა ჩიქოვანმა და მთელმა სანათესაომ, ოჯახის უახლოესმა ადამიანებმა შეუსრულეს მას ეს უკანასკნელი სურვილი. ახლა, ამდენი წლის მერე, სიმონ ჩიქოვანის საფლავის მარმარილოს ლოდის მარცხენა მხარეს უჟანგავი ლითონის ვერცხლისფერ ასოებად ჩამოსხმული მისი სახელია დაკრული – „მარიკა“. მშვიდად, აუღელვებლად ვერ დახედავ ამ მოელვარე წარწერას...

საკვირველია, როგორ შეჰფერის, ესადაგება განუყრელი ცოლქმრის საერთო სამარეს ეპიტაფიად გამოსადეგი, აღთქმასავით წმინდა სტრიქონები პოეტისა:

> ... ერთად ვიყავით, ჩვენ ყოველთვის ერთად ვიყავით,
> სინამდვილეა, არ ეგონოს არვის იგავი.
> დაფნა რად გვინდა, გავეხვიოთ ციხის სუროში
> და როს მოვკვდებით, მოვთავსდებით ერთად კუბოში.

## დამოწმებანი:


**ასათიანი 1977:** ასათიანი გ. *კრიტიკული დიალოგები, წერილები, პორტრეტები, ესკიზები.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1977.

**გრომოვა 2016:** Громова Н. *Узел. Поэты. Дружбы. Разрывы. Из литературного быта конца 20-х-30-х годов.* Москва: “издательство АСТ”, издательство “CORPUS”, 2016.

**დიდრო 1989:** Дидро Д. *Салоны*. т. 2. Москва: Искусство, 1989.

**მოგონებები ... 2009:** *მოგონებები, წერილები, ლექსები სიმონ ჩიქოვანზე.* თბილისი: გამომცემლობა „ვეფხისტყაოსანი“, 2009.

**პასტერნაკი 1990:** Пастернак Б. *Собрание сочинений в 5 томах*. том 3. Москва: издательство “Художественная литература”, 1990.

**პასტერნაკი 1992:** Пастернак Б. *Собрание сочинений в 5 томах*. том 5. Москва: издательство “Художественная литература”, 1992.

**რატიანი 2014:** რატიანი ი. *საბჭოთა ტოტალიტარიზმის ეპოქა და ქართული ლიტერატურული პროცესი.* ჟურნ. ჩვენი მწერლობა, 2014, 10 იანვარი, №1.

**სიმონ ჩიქოვანი ... 2004:** *სიმონ ჩიქოვანი, 1903-1966. გახსენება.* თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის მატინე“, 2004.

**ჩიქოვანი 1975:** ჩიქოვანი ს. *თხზულებანი ოთხ ტომად.* ტომი პირველი. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1975.

**ჩიქოვანი 1980:** ჩიქოვანი ს. *თხზულებანი ოთხ ტომად.* ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1980.

**ჩიქოვანი 1983:** ჩიქოვანი ს. *თხზულებანი ოთხ ტომად.* ტ. III. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1983.

**ჩიქოვანი 1985:** ჩიქოვანი ს. *თხზულებანი ოთხ ტომად.* ტ. IV. თბილისი: გამომცემლობა მერანი“, 1985.

**ჩიქოვანი 2012**: ჩიქოვანი ს. *მწიფობისთვეში ჩასული მზე. ჩანაწერები.* თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2012.

**წერედიანი 2010:** წერედიანი დ. *ორიონი.* თბილისი: 2010.

**ხარაბაძე 2013:** ხარაბაძე გ. „სახლი რუსთაველზე“. *გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“,* 6 დეკემბერი, 2013.

*მირანდა ტყეშელაშვილი*

## პოლიკარპე კაკაბაძე
## (1895–1972)

მე-19 საუკუნეში ქართული თეატრის დაარსებასა და, სულ მცირე დროში, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ლიდერად გადაქცევას, რაც მან საკმაოდ მწირი ორიგინალური რეპერტუარის, უცხოურიდან ნათარგმნი და გადმოკეთებული პიესების საშუალებით მოახერხა, ლოგიკურად უნდა მოჰყოლოდა ქართული მწერლობისათვის შედარებით უცხო, ისეთი ლიტერატურული გვარის აღორძინება, როგორიც დრამატურგია იყო.

მე-20 საუკუნეში პოლიკარპე კაკაბაძე, ფაქტობრივად, ერთადერთი ქართველი მწერალია, რომელმაც შემოქმედების მთავარ ფორმად დრამატურგია აირჩია და თავისი ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მოღვაწეობით ის კლასიკური სრულყოფილების ახალ სიმაღლეზე აიყვანა.

* * *

პოლიკარპე მალხაზის ძე კაკაბაძე დაიბადა 1893 წელს, ქუთაისის მაზრის სოფელ კუხში (ამჟამად ხონის მუნიციპალიტეტი). მწერლის მამა, რომელიც ხე-ტყით ვაჭრობას ეწეოდა, მატერიალურად საკმაოდ შეძლებული კაცი იყო, დედა კი, მარიამ ჭეიშვილი, ქუთაისის ახლომდებარე სოფლის, ქვიტირის მკვიდრი – დიასახლისი გახლდათ. მალე მალხაზი საცხოვრებლად გადავიდა

ქალაქ ბათუმში, სადაც განვლო მომავალი მწერლის ბავშვობის წლებმა; 1904 წელს იგი მიაბარეს ბათუმის გიმნზიაში, რომელშიც ხუთი წლის განმავლობაში სწავლობდა. ბათუმის ჰავამ ცუდად იმოქმედა პ. კაკაბაძის ჯანმრთელობაზე, მომავალი მწერალი მალარიით დაავადდა, რის გამოც იგი სასწავლებლად ჯერ ქუთაისში, ერთი წლის შემდეგ კი, თბილისში გადაიყვანეს, სადაც მკურნალობასთან ერთად, კერძო მასწავლებლის დახმარებით მეცადინეობდა და ინტენსიურად ემზადებოდა სიმწიფის ატესტატის ასაღებად.

თბილისში პოლიკარპე კაკაბაძე დაუახლოვდა შემოქმედებით ინტელიგენციას და აქტიურ მონაწილეობას იღებდა ლიტერატურულ ღონისძიებებში. ამ დროიდან მოყოლებული, იგი უკვე თავადაც წერდა ლექსებს, ნოველებსა და პიესებს. სუსტი ჯანმრთელობის მიუხედავად, მას სწავლის გასაგრძელებლად უცხოეთში გამგზავრებაც ჰქონია გადაწყვეტილი, მაგრამ პირველი მსოფლიო ომის დაწყების გამო სურვილის ასრულება ვერ მოუხერხებია. როგორც თავად მწერალი 1956 წელს, საქართველოს მწერალთა კავშირისათვის დაწერილ ავტობიოგრაფიაში აღნიშნავდა, „წერა დავიწყე ბავშვობიდანვე. ვწერდი ლექსებს, ხოლო შემდეგ გადავედი დრამატურგიაზე და დღემდე განვაგრძობ დრამატურგიის ჟანრზე მუშაობას. თებერვლის რევოლუციის დროს ვიყავი პეტერბურგში. 1918 წელს ალ. წუწუნავამ დადგა ჩემი პიესა „ჯვარედინ გზაზე“ ბაქოს თეატრში... 1918 წელს დავიწყე ჩემი პიესების ბეჭდვა ჟურნალებში“. მწერლის ქალიშვილის, მანანა კაკაბაძის მოგონებების მიხედვით, 1910-1911 წლებში პოლიკარპე კაკაბაძის მიერ დაწერილი ლექსები ერთ ღამეს, თვით ახალბედა პოეტის დაუდევრობით გაჩენილი ხანძრისას დამწვარა. 1912 წლიდან მას, ლირიკის ნაცვლად, დრამატული თხზულებების წერა დაუწყია. „ამის შემდეგ მისი ლექსები დრამატულ პოეზიაში გვხვდება მხოლოდ, დიალოგებისა და მონოლოგების სახით. მისი პოეზია ამ პერიოდიდან დრამატული პოეზიის ფორმას იღებს. მის შემოქმედებაში შემოდიან და მკვიდრდებიან ლირიკული დრამები, დრამატული ეპიზოდები, პროზით და თეთრი ლექსით გაწყობილი დიალოგები თუ მონოლოგები. მას აღარასოდეს უცდია, აღედგინა თავისი დამწვარი ლექსები მეხსიერების საშუალებით, თუმცა თავის მეგობართა წრეში, ახალგაზრდობაში დიდი სახელი ჰქონდა

და ბევრი მისი ლექსი ზეპირად დადიოდა მის სამეგობროში. შემდგომში მას აღარ წყდებოდა გული ახალგაზრდობაში დაკარგული თავისი შემოქმედების ამ ნაწილზე. იგი ამბობდა, მე ვიგრძენი, რომ სხვა, ახალი ფორმა მჭირდებოდა ჩემი პიროვნების, ჩემი ფიქრებისა და სათქმელის გამოსახატავადო. მან მიაგნო ასეთ ფორმას, ურთულეს ლიტერატურულ გვარს, დრამატურგიას და აქ დაიმკვიდრა თავისი თავი და გამოხატა თავისი სათქმელი და დამოკიდებულება სამყაროს კანონზომიერებათადმი“ (კაკაბაძე 2003: 334)

პოლიკარპე კაკაბაძის პირველი ნოველა დაიბეჭდა ჟურნალ „თეატრსა და ცხოვრებაში“ 1915 წელს, მაგრამ ახალგაზრდა მწერლის ლიტერატურული შესაძლებლობანი განსაკუთრებული ძალით გამოვლინდა დრამატურგიის დარგში, რისი ნათელი დასტურიც არის 1917-1918 წლებში დაწერილი პირველივე პიესები „გზაჯვარედინზე“, „სამი ასული“ და „სისხლი სინათლემდე (შემდგომში ავტორმა ამ უკანასკნელ პიესას სახელი გადაარქვა და „გათენების წინ“ უწოდა).

1919 წელს, ცნობილ მხატვართან, დავით კაკაბაძესთან და ისტორიკოს სარგის კაკაბაძესთან ერთად, დააარსა და გამოსცა ჟურნალ „შვიდი მნათობის“ ორი ნომერი. „შვიდი მნათობი“, რომელსაც თანამედროვენი „კაკაბაძეების ჟურნალად“ მოიხსენიებდნენ, მოდერნისტული გამოცემა იყო, მაგრამ, გარდა მოდერნულობისა, რეალობაში არსებულ ქაოსსაც ასახავდა, რაც საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის შექმნას, დამოუკიდებლობის მოპოვებას და თანმდევ წინააღმდეგობებს უკავშირდებოდა. ეს იყო იმ ეპოქისათვის საკმაოდ იშვიათი, რამდენიმე ასეული გვერდისგან შემდგარი კულტუროლოგიური ჟურნალი. სახელწოდებისთვის ინსპირაცია მიუცია იმ ფაქტს, რომ დამოუკიდებელი საქართველოს ღერბზე გამოსახული იყო შვიდი მნათობი. ჟურნალში დასტამბულია პოლიკარპე კაკაბაძის ადრეული პიესები: პირველ ნომერში – „სისხლი სინათლემდე“, მეორეში – „სამი ასული“.

1924 წელს მწერალმა მუშაობა დაიწყო მისივე მონაწილეობით დაარსებულ ჟურნალ „მნათობის“ რედაქციაში, როგორც სარედაქციო კოლეგიის წევრმა და სალიტერატურო-სამხატვრო ნაწილის ხელმძღვანელმა, მაგრამ ავადმყოფობის გამო (როგორც ავტობიოგრაფიაში წერს, აღმოაჩნდა ფილტვების ტუბერკულო-

ზი), იძულებული გახდა, 1925 წელს რედაქცია დაეტოვებინა და ოჯახთან ერთად, ორი წლით, სამკურნალოდ და საცხოვრებლად აბასთუმანში გადასულიყო. არსებობს პოლიკარპე კაკაბაძის ჟურნალიდან წასვლის განსხვავებული ვერსიაც: მწერლის ქალიშვილის, მანანა კაკაბაძის მოგონების მიხედვით, იგი რედაქციაში „მის მიერვე მოწვეულმა თანამშრომლებმა სასტიკად დაამუშავეს, დახვრეტით დაემუქრნენ და აიძულეს დაეტოვებინა ჟურნალი. მწერალმა თავს ქალაქიდან გასვლით უშველა“ (კაკაბაძე 2010: 443).

ამ დროდან მოყოლებული, პოლიკარპე კაკაბაძეს აღარსად უმსახურია, რასაც ხაზგასმით აღნიშნავს მწერალთა კავშირისათვის შევსებულ ანკეტაში. არცთუ ხანმოკლე სიცოცხლე, რომელიც ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობით გამოირჩეოდა, მან განვლო, როგორც პროფესიონალმა მწერალმა (რაც საკმაოდ იშვიათ გამონაკლისს წარმოადგენდა საბჭოთა სახელმწიფოში).

1925 წლის ბოლოს კოტე მარჯანიშვილმა რუსთაველის თეატრში დადგა პ. კაკაბაძის პიესა „ლისაბონის ტუსაღები“, 1929 წელს კი, კოტე მარჯანიშვილის მიერვე დაიდგა მისივე კომედია „ყვარყვარე თუთაბერი“, რომელიც არა მარტო მწერლის შემოქმედების საეტაპო ქმნილებად იქცა, არამედ დიდწილად განაპირობა ქართული თეატრისა და ნიჭიერი ქართველი მსახიობების წარმატებაც. პოლიკარპე კაკაბაძის პიესები იდგმებოდა და დღესაც იდგმება არა მარტო ქართული თეატრების სცენაზე; მომდევნო წლებშიც, ქართული თეატრალური ხელოვნების თვალსაჩინო მიღწევები განუყოფლად დაუკავშირდა პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიას.

პოლიკარპე კაკაბაძე გარდაიცვალა 1972 წლის 15 ოქტომბერს, დაკრძალულია მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა დიდუბის პანთეონში.

* * *

პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებითი ბიოგრაფია 1910-იანი წლების შუახანებიდან იწყება. მწერლის ადრინდელ პიესებში მძლავრად იკვეთება სათქმელის სიმბოლურ-ალეგორიული ფორმისკენ სწრაფვა.

პ. კაკაბაძის ადრეული შემოქმედების მხატვრული სპეციფიკა ყველაზე მეტად წარმოჩენილია 1918 წლით დათარიღებულ „სამ

ასულში“. მიუხედავად იმისა, რომ პიესა მარტივი სიუჟეტის მქონე ნაწარმოებია და მასში მოქმედება, ფაქტობრივად, არც კი ვითარდება, იგი მაინც მწვავე შინაგანი დრამატიზმით დამუხტული დრამაა. ავტორი ემოციური დაძაბულობითა და ფსიქოლოგიური სიმძაფრით წარმოაჩენს პიესის პერსონაჟთა ადამიანურ ბუნებას, გვიჩვენებს მათ პიროვნულ მისწრაფებებს. თხრობის პროცესში ჭარბად ჩართული პოეტური ელემენტები პიესას მკაფიოდ გამოკვეთილი თავისთავადობით აღბეჭდავს. როგორც ლიტერატურათმცოდნე ს. სიგუა აღნიშნავს, „სამი ასული“ სიმბოლისტური ნაწარმოებია და მისი „ძირითადი ღირსება ფრაზის ოსტატობასა და ლირიკულ ტრიადებშია. ავტორი პერსონაჟებს ამეტყველებს როგორც ლირიკოსი“ (სიგუა 2008: 117).

უდაბურ ტყეში აგებულ პირქუშ კოშკში, რომელიც პიესაში სიბნელისა და ადამიანის თავისუფალი ნების დათრგუნვის სიმბოლოდაა გამოყვანილი, ბოროტ დედაბერს, ჯაჯოს (გვიანდელი გამოცემის მიხედვით, დოდოს), სამი უმშვენიერესი ასული გამოუკეტავს. მონური შრომითა და სასტიკი მოპყრობით დაბეჩავებული ასულები გარე სამყაროს მთლიანად არიან მოწყვეტილნი და ერთადერთი რამ, რაც მათ ტანჯულ ცხოვრებას იმედის სხივით აცისკროვნებს, კოშკის მიღმა დარჩენილ სამყაროზე, ადამიანურ ბედნიერებაზე ჩუმი ფიქრი დ ოცნებაა. პიესის დასაწყისში, მოგიზგიზე ბუხრის პირას მსხდომი ასულები განუწყვეტლივ მატყლს ჩეჩენ. მათ მოჩვენებითად მშვიდი და მეოცნებე თვალები აქვთ. მეორე ოთახიდან დედაბრის ხმა ისმის. ის იავნანას უმღერის ბავშვებს, რომლებსაც არ ეძინებათ. ასულთა უსაგნო, მორჩილ ყოფას არღვევს კარზე კაკუნი, რომელიც, როგორც სიახლის მაუწყებელი ნიშანი, სამივე ასულს სათავისო მოლოდინს უჩენს; ერთს მის გასაბედნიერებლად მოსული სატრფო ჰგონია, მეორეს – ომში დაკარგული საყვარელი ძმა, მესამეს კი – ქრისტე, მხსნელი და მანუგეშებელი. თავსმოხვეულ, ჩაკეტილ, შიშით სავსე ყოფაში ასულებს იმედად სიყვარული, დედმამიშვილი, ღმერთი ესახებათ. აღმოჩნდება, რომ მამაკა-ცი, რომელიც კარზე აკაკუნებს, პირველის მოლოდინის ნაყოფია, თუმცა, უკვე მკვდარი, რადგან კარის გაღება დააგვიანეს. პიესაში ღრმა ფსიქოლოგიური წიაღსვლებით არის აღწერილი სასოწარკვეთილ ასულთა განცდები.

დრამატიზმი სრულდება იქ, სადაც პირველი ასული, რომელიც სანუკვარი, მხსნელი სატრფოს გვამსაა გადამხობილი, ძალას იკრებს და ფრაზით – „მე არწივის ფრჩხილები მაქვს“ – იგერიებს დოდოს ზეწოლას. მისთვის სრულდება თავსმოხვეული, უაზრო ყოფა და ახალი ცხოვრებისეული შესაძლებლობები იხსნება. სიცოცხლისათვის ძალაა საჭირო, რომელიც პირველმა ასულმა უკვე იპოვა. მისი მოლოდინი დასრულებულია, რადგან უკვე წინ უსვენია სანუკვარი საქმროს ცხედარი. ეფემერული ოცნება მხსნელზე მთლიანად დამსხვრეულია, ასული პირისპირ ეჯახება შიშველ სიმართლეს და აცნობიერებს, რომ თავისი უსუსურობით გაუშვა შანსი ხელიდან – გაჰყოლოდა მიჯნურს სიხარულის ქვეყანაში. სწორედ ამ გაცნობიერების საფუძველზე ეძლევა ძალა იმისთვის, რომ დოდოს დაუპირისპირდეს. მეორე და მესამე ასულები, შეშინებულები, ისევ ორჭოფობის, პარადოქსულობისა და ბუნდოვანების მოდერნისტულ ტყვეობაში არიან; მათ არ უხილავთ თავიანთი მხსნელები – ძმა და ქრისტე, თუნდაც მკვდრები, და ამიტომ ისევ მოლოდინის მძევლებად რჩებიან, პირველი ასული კი თავად ქმნის რეალობას. პიესის დასასრული ტრაგიკული მაინც არ არის. იდუმალი სტუმრის დაღუპვით გამოწვეულმა სასოწარკვეთამ ასულებს რისხვა და შურისძიების სურვილი გაუღვიძა.

1917-18 წლებშივე დაწერილი კიდევ ერთ პიესაში „გზაჯვარედინი“, რომლის მოქმედება იმდროინდელ ქალაქ პეტროგრადში ვითარდება, „იგრძნობა არა მარტო რევოლუციური პათოსი, არამედ ისიც, რომ „მისი ავტორი მხატვრული სიტყვის ნამდვილი ოსტატია“ (ბენაშვილი 1967: 395).

პ. კაკაბაძის ადრეულ ნაწარმოებთა შორის არის პიესა „გათენების წინ“, რომლის პირველი ვარიანტი 1919 წელს გამოქვეყნდა სათაურით „სისხლი სინათლემდე“. ნაწარმოები მოგვითხრობს პირველ მსოფლიო ომის ერთ-ერთი მსხვერპლის, სასიკვდილოდ დაჭრილი ქართველი ჯარისკაცის, ანდრიას სიცოცხლის უკანასკნელი ღამის შესახებ. საბჭოთა კრიტიკა ამ ნაწარმოებს ყოველთვის განიხილავდა როგორც იმპერიალისტური ომის, ჩაგვრის, ადამიანებისათვის თავსმოხვეული სისხლისღვრის წინააღმდეგ მიმართულ ტექსტს, თანამედროვე კრიტიკას კი პიესის მთავარ სათქმელად მიაჩნია პერსონაჟთა ქმედებისა და პროვნული სამყაროს ზნეობრივი თვალით დანახვა და განსჯა, რომლის

თანახმადაც ყველაზე მძიმე, ტრაგიკულ სიტუაციებშიც კი ადამიანმა ზნეობას არ უნდა უღალატოს, ისეთი ცოდვა არ ჩაიდინოს, რომელიც სამუდამო დაღად აღიბეჭდება მის სულში (ნიკოლეიშვილი 2013: 8).

ქართული საბჭოთა კრიტიკის განხილვის მიღმა დარჩა პ. კაკაბაძის კიდევ ერთი ადრეული დრამატურგიული ტექსტი, მისტერია „ტყის ქალები“. ნაწარმოები არარეალური, ზღაპრული ხასიათისაა.

უდაბურ ტყეში, მიტოვებულ ძველისძველ სასახლეში დასახლებულ ოთხ ძმას ყოველდღიური ცხოვრების ორომტრიალისგან ჩამოშორება და განმარტოება შთააგონა სოფელში არსებულმა „წმინდა დაფებმა“, რომლებზეც „მაღალი ზნეობა ეწერა“. მათ გულმოდგინედ დაისწავლეს ეს ზნეობრივი კანონები, აღიარეს სოფლის „უზნეობა“, რადგან არავინ იცავდა ძველ დაფებზე დაწერილ წესებს, ადამიანები ერთმანეთის მოსისხლე მტრებად იყვნენ ქცეულნი. ერთ დღესაც, უდაბურ ტყეში განმარტოებულები ძმები მოულოდნელად მათსავით ცხოვრებისაგან იმედგაცრუებულ ოთხ დას შეხვდებიან. ტყის ქალები ალის ასულები არიან. მისგან მემკვიდრეობით მიღებული ჯადოქრული ვნებისა და მაცდური სილამაზის წყალობით, ძმებს ხიბლავენ და თავიანთ მიჯნურებად აქცევენ. თავდაპირველად, ძმები ცდილობენ ეს სატრფიალო ურთიერთობები „წმინდა დაფებით“ ნაკარნახევ ზნეობრივ პრინციპებზე ააგონ, თუმცა ვნებიანი და ავხორცი ასულები ასეთ შეზღუდვებს ვერ ეგუებიან და ფიცისადმი ერთგულებას მონობად თვლიან. საბოლოოდ, ისინი მაინც ახერხებენ „კაცის გულში ჩასახლებული მრავალი ცოდვის გაღვივებას“ და ძმების ერთმანეთზე გადაკიდებას. რეალობა ულმობლად ამსხვრევს იდეალად დასახულ ზნეობრივ სიწმინდეებს და უმწიკვლო, შეუბღალავ ცხოვრებაზე მეოცნებე ძმები ერთმანეთს მახვილით უპირისპირდებიან. პიესის ბოლოს, უდაბურ ტყეში, ტაძრის უკაცრიელ ნანგრევებს შეფარებული დაჭრილი ძმები პოულობენ დახავსებულ დაფებს, რომლებზედაც ერთ დროს მათ მიერ ფეტიშად ქცეული წმინდა მცნებებია ამოკვეთილი. ამ მცნებათა მქადაგებელნი მტერთან ჭიდილში გაწყვეტილან. დაჭრილი ძმები საკუთარი მარცხის მიზეზსაც ხვდებიან: აწ უკვე გადაშენებული ამ სოფლის მკვიდრნი, მართალია, გმირულად იცავდნენ მტრის

წინაშე თავიანთ საუნჯეს, მაგრამ თავად ვერ ახერხებდნენ ამ მცნებების მიხედვით ცხოვრებას და ამიტომ დამარცხდნენ. ძმები რწმუნდებიან, რომ ყოველგვარი ბოროტების სათავე ადამიანის მიერ აბსტრაქტულად განდიდებული ზნეობრივი მცნებებისა და რეალური ყოფის ერთმანეთთან შეუთავსებლობაა; სოფლიდან განდგომა გამოსავალი არ არის. მკაცრ ცხოვრებისეულ ჭეშმარიტებას ნაზიარებნი, საბოლოოდ იმ დასკვნამდე მიდიან, რომ „ადამიანები ვერ გაბედნიერდებიან ველურ ბუნებაში განდგომით“, „მხოლოდ სოფელი ქმნის სიტყვას და წერს დაფაზე კანონს“. ადამიანის მოვალეობაა, „ის სიწმინდე დაფიდან გადმოიწეროს არა მარტო სახეზე, გულზეც“ და ამით ამაღლდეს სულიერად, რადგან „მხოლოდ სულით ამაღლება არის თავისუფლება“.

* * *

მომდევნო პერიოდში, პოლიკარპე კაკაბაძემ სინამდვილის მხატვრული ასახვის ფორმად კომედია აირჩია და როგორც ლიტერატურის საბჭოთა და თანამედროვე კრიტიკოსები ერთხმად თანხმდებიან, „ხელის ერთი მოსმით კომედია აიყვანა იმ სიმაღლეზე, რომელზეც ის არასოდეს მდგარა საერთოდ ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში“ (ბენაშვილი 1967: 395). 1928 წელს შეიქმნა „ყვარყვარე თუთაბერი“, გამორჩეული ნაწარმოები არა მარტო დრამატურგის შემოქმედებაში, არამედ მთელ ქართულ ლიტერატურაში. მწერლის ქალიშვილი ადასტურებს, რომ „ყვარყვარე თუთაბერი, საბჭოთა პერიოდშივე, მიუხედავად მწერლის დევნისა და მის მიმართ მუდმივი რეპრესიებისა, აღიარებული იყო ზოგადსაკაცობრიო ტიპად“ (კაკაბაძე 2010: 441). მანანა კაკაბაძე, რომელიც, ამავე დროს, ცნობილი ქართველი ლიტერატურათმცოდნეა, პოლიკარპე კაკაბაძის მთავარ დამსახურებად მიიჩნევს იმას, რომ თუკი რევოლუციებით მოტანილი უბედურებები – ანარქია, ტანჯვა, ტკივილი, იმედგაცრუება, სულიერი და მორალური დაცემა – ტრადიციულად, ტრაგედიის ფორმით გამოისახებოდა, „პ. კაკაბაძემ სრულიად ახალი ფორმა გამოიყენა რევოლუციის თავისებურებათა ასახსნელად. მან რევოლუცია და მისი ლიდერი წარმოსახა კომედიის ფორმით და მიაღწია უდიდეს წარმატებას“ (კაკაბაძე 2010: 441).

კონკრეტული სიუჟეტისთვის დრამატურგის მიერ კომედიის, როგორც ჟანრის შერჩევა, ეპოქის კანონზომიერებად მიაჩნია ირმა

რატიანს: „კომიკურის აღმოჩენა დრამატულში და დრამატული სიტუაციის იუმორით შენიღბვა – რაც ახასიათებდა ქართულ მწერლობას და რასაც დავით კლდიაშვილმა მხატვრული ასახვის მეთოდის სახე შესძინა, განსაკუთრებით გააქტიურდა XX საუკუნის 20-30-იანი წლებიდან, როდესაც საქართველო საბჭოთა ტერორმა მოიცვა. იუმორი დიქტატურის წინააღმდეგ წარმოებული ინტელექტუალური ბრძოლის ერთ-ერთ ყველაზე ეფექტურ იარაღად იქცა და საფუძვლად დაედო ისეთი სპეციფიკური ლიტერატურული ჟანრების ფორმირებასა და დამკვიდრებას, როგორიცაა სატირული დრამა, სატირული რომანი, იუმორისტული მოთხრობა, ნოველა, ფელეტონი. სატირისა და იუმორის გამოყენება პოსტრევოლუციურ ლიტერატურაში ზნეობრივი და ეთიკური ღირებულებების ძიებისა და აღმოჩენის მცდელობად შეიძლება შეფასდეს, ეკლიან გზად, რომელიც ტოტალიტარული რეჟიმის ჯურღმულებიდან მოიკლაკნება და გზას იკვლევს დაშინებული ადამიანების გულებისაკენ. ამის ნათელი მაგალითია პოლიკარპე კაკაბაძის პიესა „ყვარყვარე თუთაბერი“ (რატიანი 2016: 164)

„ყვარყვარე თუთაბერს“ გამორჩეული ადგილი უჭირავს არა მარტო პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებაში, არამედ მე-20 საუკუნის ქართულ დრამატურგიაში. ქართული პროზის საუკეთესო ტრადიციით ნასაზრდოები ტიპის გამოკვეთით, შემთხვევით აღზევებული მედროვის მასშტაბურად განზოგადებული სახით, მწერალი კომიკურ ფერებში ხატავს საბჭოთა ცხოვრების მახინჯ მხარეებს, ყველაზე მიუღებელსა და არატრადიციულ დამოკიდებულებებს, იმ ყველაფერს, რაც საუკუნეებში გამოტარებულ კულტურულ-ეროვნულ წესრიგს ანგრევს.

მართალია, პოლიკარპე კაკაბაძის მოღვაწეობა რთულ საბჭოთა ეპოქაში, კონიუნქტურისა და იდეური კომფორმიზმის ხანაში წარიმართა, მაგრამ ნიჭიერმა მწერალმა შეძლო ამ წნეხის დაძლევა და თავისი დრამატურგიით იმ რეალობის ჩვენება, რომელსაც ქართველ ხალხს საბჭოთა რეჟიმი ახვევდა თავს. იმ დროს, როცა „ყვარყვარე თუთაბერი“ იწერებოდა (1928-1929 წწ.), ჯერ კიდევ არ იყო ძალაში შესული საბჭოთა რეპრესიები, ჯერ კიდევ გამოდიოდა წიგნები, რომელთა ხსენება 30-50-იან წლებში სასტიკად აიკრძალა, ჯერ არც იდეურ ოპონენტებზე მასობრივი ძა-

ლადობა იყო დაწყებული. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს გახლდათ ე. წ. ნეპის პერიოდი (1921-1928), როდესაც გასაქანი მიეცა მასკულტურას, როგორც არაოფიციალურ ხელოვნებას, რომელიც შედარებით თავისუფალი იყო სახელმწიფო იდეოლოგიის მძიმე წნეხისაგან. ხელისუფლებისთვის დასაშვები იყო „უიდეო“, თავშესაქცევი და გასართობი ტექსტები. ამდროინდელმა ქართულმა ლიტერატურამ, კინომ და თეატრმა თავისებურად ასახა ეს პერიოდი და იმ პერსონაჟთა სოციალური იდენტიფიცირებაც მოახდინა, რომლებიც ახალი ყოფის სცენაზე გამოდიოდნენ

პოლიკარპე კაკაბაძემაც გამოიყენა ეს შედარებით ლოიალური ვითარება, კომიკურ-სატირული ელფერით შენიღბა ახალი საბჭოთა რეალობის დრამატიზმი და ისე მსუბუქად აღსაქმელი გახადა, რომ მკითხველისა და მსმენელითვის გაურკვეველი დარჩა – უნდა ეცინა თუ ეტირა, უნდა ჩასულიყო შექმნილი რეალობის სიღრმეში, გაეანალიზებინა და შეეფასებინაა ახალი გმირების ტრაგიკომიკური ბედი, თუ უბრალოდ, თავი გაერთო მათი ყურებით. მისი „ყვარყვარე თუთაბერი“ გახდა ის მხატვრული ტექსტი, რომელმაც იმგვარი კლასიკური ახსნა მოუძებნა სცენაზე გამოსულ ახალ მედროვეს, რომ დროისა და სივრცის, ეროვნების გარეშე დააყენა და მსოფლიო მასშტაბის ლიტერატურულ პერსონაჟად აქცია. „თავბრუდამხვევი იყო სპექტაკლის წარმატება. ოვაციებში იძირებოდა მძლავრთა მრისხანება. ისინი, ბობოლა კომუნისტები, ესწრებოდნენ სპექტაკლებს და ხელოვნების უცნაური, საიდუმლო ძალით მონუსხულები თვითონვე უკრავდნენ ტაშს, ხარხარებდნენ და შემდგომ ერთმანეთს „ყვარყვარეს“ ეძახდნენ... ისინი თითქოს სცენიდან ჩამოსული ყვარყვარეები იყვნენ. სცენიდან კი ისმოდა: „სოციალისტები რომ ქადაგებენ, სწორედ ჩემი საქმეა, რომელ სახლშიც გინდა შედი და მოირთხი ფეხიო, სმა-ჭამა სულ მუქთა იქნება. მე რომ მკითხო, სოციალისტების სურათებს ეკლესიაში დავკიდებდი. სულ წმინდანებივით წვალობენ ხალხისთვის. მეც ხალხისთვის ვწვალობ ამ ქვეყანაზე...“ (კაკაბაძე 2010: 445)

პიესაში მოქმედება მძაფრი შინაგანი დრამატიზმით ვითარდება. მოქმედების დროსა და ადგილს მწერალი ზუსტად განსაზღვრავს. ესაა 1917 წლის თებერვლის რევოლუციის წინა დღეები, პირველი მსოფლიო ომის პერიოდი. ფრონტისპირა ქარ-

თულ სოფელში წისქვილისთვის თავი შეუფარებია ყვარყვარე თუთაბერს, რომელსაც აქ ხიდის სამუშაოები ჰქონდა აღებული იჯარით, მაგრამ სიზარმაცის გამო საქმისთვის თავი ვერ მოუბამს. წისქვილში, შუაცეცხლთან დამჯდარი ნაცარს ქექავს და ათას-გვარ გეგმას აწყობს, რომელთაც ისევე არ უწერია შესრულება, როგორც ხიდის აშენებას. პირველივე ეპიზოდი მკითხველზე საინტერესო ეფექტს ახდენს, ინტერესით განაწყობს მომდევნო ამბების გასაგებად. აქვე მოხვდებიან ყვარყვარეს თანასოფლელები – საარსებო სახსრის საძიებლად შინიდან გამოსული კაკუტა და ქუჩარა, რომლებმაც მკვდარი ოსმალოს ნაძარცვი მოსასხამი ვერ გაიყვეს და ყვარყვარემ მოჩხუბარი მეზობლები მშრალზე დატოვა. მოქმედ პირთა ეს წრე შემდეგში იზრდება და უზნეო ადამიანთა რიცხვიც მატულობს. მწერალს დადებითად მხოლოდ რევოლუციონერი წყვილი გამოჰყავს, თუმცა, ესეც ერთი შეხედვით. რევოლუციონერი შეყვარებულები – გულთამზე და სევასტი „დიადი მიზნისთვის“, უკეთესი ცხოვრებისთვის იბრძვიან, მაგრამ რამდენად გულწრფელია მათი ბრძოლა? რამდენად დადებითი პერსონაჟები არიან ისინი? სცენაზე ახალგამოჩენილი სევასტი თითქოს მებრძოლი, თავდადებული გმირია, რომელიც მზადაა, რევოლუციისთვის თავი გასწიროს, მაგრამ იმავე მოქმედებაში აღმოჩნდება, რომ სევასტი არც ისეთი მამაცია, როგორიც ერთი შეხედვით ჩანს. როდესაც გულთამზე, საოცარი მოხერხებულობით, ისე მოაწყობს, რომ სევასტის დასაჭერად მოსულ ოფიცრებს მის ნაცვლად ყვარყვარე მიჰყავთ, სევასტი, უსიტყვო თანხმობით, დაუნანებლად სწირავს, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, სრულიად უდანაშაულო ყვარყვარეს. სამართლიანობის აღდგენის სურვილით შეპყრობილი ადამიანებისგან ასეთი საქციელი მოულოდნელია, ეს არის ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი, რის გამოც სევასტი და გულთამზე ვერ ჩაითვლებიან გმირებად.

მიუხედავად იმისა, რომ მსგავსი ტიპაჟებით, ავანტიურისტებით, დაუმსახურებლად აღზევებული თუ ცხოვრების ზედაპირზე შემთხვევით ამოტივტივებულ პირთა მხატვრული სახეებით ქართულ ლიტერატურას უკვე ნათქვამი ჰქონდა თამამი სიტყვა (მიხეილ ჯავახიშვილის კვაჭი კვაჭანტირაძე და ჯაყო, დავით კლდიაშვილის პერსონაჟები), ყვარყვარე თუთაბერის სახე მაინც ყოველმხრივ გამორჩეული გახდა. ეს იყო გაშარჟება იმ ახალი

ყოფისა, იმ იდეებისა, ბოლშევიკური რეჟიმი კაცობრიობის მიღწევად რომ მიიჩნევდა და ყველას სჯიდა, ვინც ამას ამგვარად არ გაიაზრებდა. პოლიკარპე კაკაბაძეზე უფრო მკვეთრად მანამდე არავის დაუხატავს, მითოსურ-რეალური ფერებით ასე არ შეუმკია და ასე ფართოდ არ განუზოგადებია მედროვე ადამიანი, ყველა ეპოქასა და ერს რომ მოერგებოდა. სწორედ საბჭოთა იდეოლოგიურმა მასალამ შეუწყო ხელი ამ ახალი ტიპის გამოძერწვას, ყალბმა და ილუზორულმა სამყარომ შვა ეს ახალი გმირი, ქართული ზღაპრის, „ნაცარქექიას“, ახლებური ვარიანტი, უფრო კომიკურიც და სატირულიც, ფასეულობათაგან სრულიად დაცლილი და მარტოდენ ეგოს ინსტიქტებით მოქმედი.

ქართულ ცნობიერებაში ნაცარქექიობა სამართლიანობისთვის ბრძოლის, მასშტაბური ბოროტების წინააღმდეგ მოხერხებითა და ეშმაკობით გალაშქრებისა და გამარჯვების სიმბოლოა. ეს სიმბოლო პირდაპირ ერგებოდა დიდი იმპერიების წინააღმდეგ პატარა საქართველოს უთანასწორო ბრძოლას საკუთარი იდენტობის შესანარჩუნებლად. პიესაში ყვარყვარეს ნაცარქექიობა ქართულ ზღაპრისგან განსხვავებული მიმართულებით, სხვა უნარებით ვითარდება, ეს გზა ბევრად უფრო დაცლილია სიკეთისა და სინათლისაგან, ვიდრე ამას ნაცარქექიას შემთხვევაში ვხედავთ. ყვარყვარეს არ აინტერესებს არც ქვეყანა და მისი ბედნიერება, არც გვერდით მყოფი დაჩაგრული ადამიანების ბედი, აზრადაც არ მოსდის ვინმესთვის უანგაროდ დახმარება. ნაცარქექია თუმცა მოსულელო, მაგრამ მოხერხებული და კეთილია, ყვარყვარე კი სულელიცაა და ეგოისტიც, ყველაფერი თავის სასიკეთოდ და გამოსაყენებლად უნდა, მუდმივად სხვებზე ბატონობისა და ჩაგვრის სურვილი ამოქმედებს. მისი ნაცარქექიული გეგმები საკუთარ სარგებელზეა მორგებული, წუთისოფელსაც სათავისოდ განსჯის. თუკი, როგორც მეწისქვილე ამბობს, კაცის სიცოცხლე არაფერია, მაშინ „სიამტკბილად მოვუქციოთ ერთმანეთს ღრანჭი, მეტი რაა ქართველი კაცის სიცოცხლე“. ეს „სიამტკბილობა“ ნიშნავს მისთვის გაწეულ სამსახურს, მისი მკვეხარა აზრების დაჯერებას და სხვა დანარჩენებისგან მისადმი მორჩილებას. საკუთარი რჩეულობისა და ვაჟკაცობის დასტურად, მას ყალბი მარკერები აქვს: „ყვარყვარე ვარ, ყვარყვარე, ძველებური ვაჟკაცის სახელი მქვია და ბდღვირს გავადენ აქაურობას“, – ემუქრე-

ბა ის იმ მეწისქვილეს, დევნილი ყვარყვარე რომ შეუფარებია და როგორც შეუძლია, უმასპინძლდება. მისი თავზეხელაღებულობა, მლიქვნელობა და სიყალბე ამ რთულ მდგომარეობაშიც ვლინდება. მეწისქვილეც ხვდება დაუპატიჟებელი სტუმრის ამ საშიშ ბუნებას და ცდილობს თავი მისგან ასეთივე ხერხებით იხსნას. თუმცა, მეწისქვილე ვერ მივა მასთან და ვერც მის ლოგიკას აჯობებს.

ფული ყველაფერია – სწამს ყვარყვარეს სოციალიზმის მშენებლობის ხანაში. ფული კაპიტალისტია, სოციალიზმი კი არის ის, როცა ადამიანს არ უნდა სწამდეს საიქიო ცხოვრების, ღმერთის. მეწისქვილეს ვერ აუტანია მისი ამგვარი მსჯელობა, მაგრამ ხედავს, როგორ მოექცა მეზობლებს – კაკუტასა და ქუჩარას, როგორ წაართვა ფრონტზე დაღუპული ოსმალო ჯარისკაცისგან ნაძარცვი, როგორ მონებივით ამუშავა ისინი ყალბი დაპირებით, თანაც, არც წართმეული დაუბრუნა. ყვარყვარე საშიშია და ძლიერი, ამიტომ უნდა მოეფერო და დაუყვავო, წინააღმდეგობა არ უნდა გაუწიო... – ასე ფიქრობს მეწისქვილე, ასე მსჯელობენ სხვებიც...

ყვარყვარეობას მარტო შინაგანი ბუნება კი არ განაპირობებს, მეტწილად, გარემომცველი სამყარო ქმნის, მას თავად ხალხი უწყობს ხელს. ეს ადამიანები ცხოვრების ახალ ასპარეზზე გამოსული გლეხები და პროლეტარები არიან, რომელთაც არაფერი გააჩნიათ პრინციპული და ღირებული და თუ რამე მოიპოვეს ქურდობითა და ძარცვით, საჭიროების შემთხვევაში, მასაც ადვილად თმობენ, ახალი ლიდერების წინაშე ქედმოხრილნი არიან და რაღაც უკეთესს, მომავალში, საკუთარი უტყვი მორჩილების ხარჯზეც ელოდებიან.

სიბრიყვე და უცოდინრობა ყვარყვარეს არათუ ხელს უშლის, არამედ ცხოვრების ზედაპირზე წამოატივტივებს და ბოროტებისა და უსამართლობის დამკვიდრებაში ეხმარება. „ცხოვრების წესი მე ასე გამიგია: კაცს კბილი უნდა გაუსინჯო, თუ ირყევა, მოთხარე, მაგრამ, თუ მაგრადაა, გაქცევა მოასწარი, რომ არ გაგქელოს...“ – ეს მისი ფილოსოფიის ერთი მხარეა. სხვა მხარეებიც ასეთივე მყარია საკუთარი თავის გადარჩენისა და თვითდამკვიდრების გზაზე. საკუთარ თავთან გამართულ დიალოგებში ის გულწრფელად გადმოგვცემს ხასიათის ამ მხარეებს და სრულად ხატავს

ავტოპორტრეტს: „სირცხვილს რომ სჭამ კაცი, თუ ვარგხარ, მაშინ თავი უფრო მაღლა უნდა ასწიო...“

ერთხელ დაბადებული კაცის ერთხელ სიკვდილის ამბავს რომ გაიხსენებს, იმავ წუთს დააყოლებს: *„ჭკუით, ყვარყვარე თუთაბერო! მართალია, ერთხელ დაიბადე, მაგრამ მეორეჯერ კი არ დაიბადები. მოითმინე, ფეხის ერთი დაკვრით ბურთი ლელოზე ვის გაუტანია. ასეა...*“

ის მშიშარაცაა და ფრთხილიც, ავანტიურისტიც და ეშმაკიც, ყოველგვარი სიტუაციიდან შეუძლია თავის დაძვრენა ისე, რომ არ უფრთხილდება ღირსებას, რადგან ის საერთოდ არ გააჩნია. სამაგიეროდ, იღბალი აქვს, „ძაღლის იღბალი“.

*„ყვარყვარე: (აპირებს გაქცევას, ჩაიკეცება და წამოდგება, მიირბენს კარებთან) გარეთ ტყვია რომ მომხვდეს? (შიშით დააყურებს) ფეხის ხმა მესმის (უცბად დააკვირდება მხარზე გადაკიდებულ თურქულ სამოსელს და ხელს ჩაავლებს) ჰა, ეს ხომ მიშველის ახლა! (იცვამს ტანისამოსს და თან უკან დაიხევს) ახლა თათარი თათარს ხომ არ მოკლავს!.. მათი ენა რომ არ ვიცი? აი, მუნჯი ვარ, ვითომ მუნჯი ვარ, მუნჯური ხომ ყველა ენაზე ერთნაირია. მოდიან, მოდიან, ახლა რომ არ მომკლან, სწორედ ძაღლის იღბალია საჭირო...*“ (კაკაბაძე 1959: 14)

ყვარყვარეს ვერ მოკლავენ, მარტო იმიტომ კი არა, რომ „ძაღლის ბედი“ აქვს, არამედ იმიტომ, რომ შეუძლია ყველა მომენტიდან გამოსავლის მონახვა, ყველა მოვლენის თავის სასარგებლოდ შემობრუნება, ყველაფერში სარგებლის დანახვა. სიცრუე და ორპირობაა ყვარყვრეს, როგორც კარიერისტის მთავარი იარაღი.

ყვარყვარე თუთაბერის ლიტერატურული პერსონაჟი რეჟიმისადმი წინააღმდეგობრივი სულისკვეთებით გაჟღენთილი საბჭოთა მწერლების (ბულგაკოვი, პასტერნაკი) პერსონაჟებზე არანაკლებ ასახავს ეპოქის სულიერ კონტექსტს. გაურკვევლობა, ერთმანეთის თვალთვალი, მოვლენების თავბრუდამხვევი ცვლილებები ადამიანებსაც ცვლის, სულიერი პერფორმანსი ყველას აიძულებს სხვაგვარად იაზროვნოს, უკეთ გაერკვეს შექმნილ სიტუაციებში და როგორმე თავი გადაირჩინოს. ყვარყვარეს დიდად არ უჭირს ამ სირთულეების გადალახვა. ეს მშიშარა და უიდეო ადამიანი, ამ წუთას სატუსაღოში რევოლუციონერობის ბრალდებით ჩამწყვდეული, ჩამოხრჩობის მოლოდინით რომ კანკალებს,

მეორე წუთში აზრზე მოდის და ხვდება, რა სწრაფად იცვლება მისი ბედი, რა ახლოსაა იმასთან, რაზეც ოცნებობდა. მას შეუძლია დრო მოირგოს, რევოლუცია თავის განსადიდებლად გამოიყენოს. და იყენებს კიდეც.

„– *გამომძიებელი: რევოლუცია მოხდა, მეფე ტახტიდან გადადგა და დღეს ახალი მთავრობაა.*

*– ყვარყვარე: ეჰე! (თავს ასწევს) რევოლუცია მოხდა?*

*– გამომძიებელი: დიახ.*

*– ყვარყვარე: (ამაყად) მერე?*

*– გამომძიებელი: ქვეყანა გადაეცა თავგანწირულ რევოლუციონერებს.*

*– ყვარყვარე: მერე ჩემი თავგანწირვა?*

*– გამომძიებელი: სულ დაგიფასდებათ.*

*– ყვარყვარე (აღშფოთებით) ამ ამაბავს მიმალავდი?* “ (კაკაბაძე 1959: 28)

დიალოგი პერსონაჟის სწრაფ მეტამორფოზას გვიჩვენებს. ის ახლა ამაყიცაა, უშიშარიც, მბრძანებელი და მომთხოვნიც. სატუსაღოს საკნიდან კაბინეტში გადაბრძანებული, სოციალისტებზე ყალბი საბუთების შემდგენელ გამომძიებელს, გენერალსა და მის ადიუტანტს ისე აშინებს, თითქოს რევოლუციაც თავად მოეხდინოს და ცხოვრებაში საქვეყნო საქმეების მეტი არაფერი ეკეთებინოს. მთავარი კი ისაა, რომ მარტო ის არ არის მშიშარა და მატყუარა, პიესაში მოქმედი ყველა პერსონაჟი ანტიგმირია. ტყუილი, ყალბი საქმეების შედგენა, ქურდობა, მკვლელობა, სხვისი ქონების მითვისება – უცხო როდია სატუსაღოს მწერლის, გამომძიებლის, მოსამართლის, სოფლის უსაქმური მაწანწალების – კაკუტასა და ქუჩარასთვის, ყველა ერთ დიდ სიცრუეში ცხოვრობს, ოღონდ ესაა – ყვარყვარე მათზე ძლიერია და მეტად გასდის თვალთმაქცობა და მოჩვენებითი დიდგულოვნება, მეტი ოსტატობით იტყუება.

ყვარყვარეს სახე მწერალმა გარკვეული მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებებით გამოძერწა. განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს სატირულ-გროტესკულ ფორმას, მოულოდნელობის ეფექტს, რაც მკითხველს ემოციურ შთაბეჭდილებას უმძაფრებს. მახვილგონივრული იუმორი და ენობრივი სილაღე, ღრმა კავშირი ხალხურ მეტყველებასა და ფოლკლორთან, კოლორიტუ-

ლობა, სადა და მეტყველი დიალოგები ლიტერატურულ ტექსტს კლასიკურ სიღრმესა და გამორჩეულ ლიტერატურულ ღირებულებას ანიჭებს.

საბოლოოდ, ყველაფერს ფარდა აეხდება და ისიც იძულებულია ნაცარს დაუბრუნდეს. ასეთია მედროვის ისტორიული ბედისწერა. ამ მხრივ საგულისხმოა კომედიის ფინალში სევასტის სიტყვები: „მხოლოდ იმ ხელისუფლებაში... იმ არეულობაში შეეძლო ყვარყვარე თუთაბერს გმირის ადგილი დაეჭირა და ხალხისთვის ვნება მიეყენებინა, ჩვენ კი ახლა მას ნიღაბი მოვხსენით და, დეე, თავისი ნამდვილი სახით, ნაცარქექიას სახელით, იაროს ქვეყანაზე“. ბედს შერიგებული თუთაბერი კი, რომელსაც ხალხი სტვენით აცილებს, თავს ასე ინუგეშებს: „გული არ გაიტეხო, ყვარყვარე, დაიღუპა ის, ვინც სირცხვილით სოროში ჩაძვრა, მე კიდევ ავცოცდები“ (კაკაბაძე 1959: 67).

კომედიის ეს ფინალური ფრაზა სრულად გამოხატავს მთავარი პერსონაჟის შინაგან კონსტიტუციას, მწერლის მთავარ სათქმელს. სწორედ ასეთი დასასრული ჰქონდა პიესის პირველ პუბლიკაციას 1936 წელს; უფრო ადრე, ასეთივე ფინალით იდგმებოდა იგი სცენაზე. მომდევნო, 1946-1959 წწ. გამოცემებში კომედიის დასასრული შეიცვალა: „გათავდა შენი ჩალიჩი, ყვარყვარე თუთაბერო, ამათ ხელში ჩემი ამინდი არ დადგება“ (კაკაბაძე 1946: 114; კაკაბაძე 1959: 68). მანანა კაკაბაძის ცნობით, „პოლიკარპე კაკაბაძის ავტოგრაფებში მხოლოდ ტექსტის პირველი ვარიანტია დაცული და არავითარი სხვა ვარიანტი არ არსებობს. პიესის ფინალის შეცვლა, როგორც ჩანს, ავტორის მიმართ განხორციელებული იძულების შედეგი იყო. და მხოლოდ 1971 წლის გამოცემაში პ. კაკაბაძემ კვლავ აღადგინა პიესის პირვანდელი ფინალი, ყვარყვარე თუთაბერის უკვდავი სიტყვები: „გული არ გაიტეხო, ყვარყვარე, დაიღუპა ის, ვინც სირცხვილით სოროში ჩაძვრა, მე კიდევ ავცოცდები“ (კაკაბაძე 1971: 102).

1996 წელს მანანა კაკაბაძემ ჟურნალ „თეატრში“ გვერდიგვერდ დაბეჭდა „ყვარყვარე თუთაბერი“ და 1958 წელს დაწერილი, მაგრამ მანამდე გამოუქვეყნებელი კომედია „ლოპიანე“. მანვე პირველად შეაფასა ეს პიესა: „ორმოცდაათიანი წლების ბოლოს პოლიკარპე კაკაბაძემ კიდევ ერთხელ ასახა ის მკაცრი

სინამდვილე, რომელიც საბჭოური რეალიზმის ეპოქითაა სახელდებული და რომელსაც კაცობრიობის ისტორიაში პრეცენდენტი არ მოეპოვება... ლოპიანე ეპოქის სახეა. მარად ახალია, ისევე უკვდავია და მორგებული სიტუაციაზე, როგორც ყვარყვარე, ყველა დროის უდიდესი ლიტერატურული გმირი“ (მანანა კაკაბაძე, „ლიტ. საქართველო“, 1996, №5-12. VII გვ. 12). თუ ყვარყვარე თუთაბერი, მხატვრული ღირებულებითა და განზოგადებით, ყველა ეპოქის თანამედროვე პერსონაჟად რჩება და ყოველ დროში ახლებურად ტრანსფორმირდება, ლოპიანე უფრო კონკრეტული, საბჭოთა ტოტალიტარული ეპოქის პირმშოა. ამ ორი პიესის ერთად გამოქვეყნება სწორედ ამ ფაქტით იყო განპირობებული. „კომედიაში მხილებულია საბჭოთა სისტემის ცინიკური დამოკიდებულება საზოგადოებისადმი, რელიგიისადმი; პატივმოყვარეობა, ცრუ პატრიოტიზმი, ხალხის სახელით ბრძოლა „საქართველოს გასაწმენდად“, მისი ეროვნული იდენტობის წასაშლელად; ყოველივე ამას განასახიერებენ ლოპიანე და მისი გარემოცვა“ (ცხადაია 2009: 459).

პიესაში დიდოსტატი მწერლის ხელით არის რეკონსტრუირებული მწერლისთვის კარგად ნაცნობი საბჭოთა სისტემა. მისი პერსონაჟები უზნეო, გაუნათლებელი, ფარისეველი, ფსევდო ღირებულებების მქონე ადამიანები არიან. სადღაც, ზემოთ მყოფი, „მასზე ძლიერის“ წყალობით, მოულოდნელად გადიდკაცებული ლოპიანე მუდამ იმის შიშშია, მფარველმა ისევე არ დაამხოს, როგორც მის ადგილას მანამდე მყოფნი დაუმხიათ. პირველი, რასაც თანამდებობაზე დანიშვნის შემდეგ გადაწყვეტს, ისაა, რომ არავის მისცეს ძველებურად გაშინაურების უფლება. სარკეში არეკლილ საკუთარ ორეულს აფრთხილებს: „თავი მაღლა დაიჭირე ლაპარაკის დროს. გაიცინე ისეთნაირად, რომ რისხვაზე მკაცრად ისმოდეს“. ხმამაღლა კი ხალხის სახელით ლაპარაკობს: „მე ჩემს თავს არ ვეკუთვნი, ხალხის ვარ და ჩემი გაკილვა ქვეყნის შეგინებაა“. ხალხისა და სამშობლოს გულშემატკივრის, მათზე მზრუნველის სახით შენიღბული ლოპიანე საბჭოური ყაიდის, „დიადი სამშობლოს“, მეტიც, ზოგადად, კაცობრიობის პატრიოტია, თუმცა, რეალურად, მისთვის სამშობლო იმ სკამით შემოიფარგლება, რომელზედაც თავისი მფარველის, დევკაჟიანის წყალობით აღმოჩნდა. ლოპიანემ ისიც კარგად იცის, რომ, შესაძლებელია,

სრულიად მოულოდნელად დაატოვებინონ თანამდებობა. ამიტომაც ფრთხილობს, ყველას ეჭვით უყურებს – მლიქვნელსაც და პირდაპირსაც, ახლობელსაც და შორეულსაც, მზადაა, გაუსწორდეს ყველას, ვისზედაც ეჭვს მიიტანს. შინაგანად მას ყველა სძულს, რადგან იცის, თუ ფეხი გადაუბრუნდა, ეს მლიქვნელები უცებ აქცევენ ზურგს და თავიანთ წილ ტალახსაც ესვრიან... მისი სამუშაო ოთახი ძვირფასი ავეჯითაა გაწყობილი, კედლები ნახატებითაა მორთული, თუმცა მისთვის ყველა მათგანის ავტორი უცნობია; უხერხულობის დაფარვას უნიჭო იუმორით ცდილობს, მაგრამ ხელქვეითები მაინც ხვდებიან მის უვიცობას.

მართალია, პიესის კონკრეტული დრო 50-იან წლებს გულისხმობს, მაგრამ ლოპიანე თავისი ქვეშევრდომებისგან 30-იანი წლების ჩეკისტური სისტემისათვის დამახასიათებელი მეთოდებით მოითხოვს თვითკრიტიკასა და მონანიებას. ეს ნაცადი და ვერაგული ხერხი იყო. სრულიად უდანაშაულო, ცნობილი თუ რიგითი ადამიანები იძულებით თხზავდნენ მონანიების ტექსტებს ჯოჯოხეთისაგან თავის დასაღწევად, თუმცა საბოლოოდ მაინც სისტემის მსხვერპლნი ხდებოდნენ.

კომედიაში მხილებულია პატიოსანი შრომის, საამური ყოფის ყალბი პათეტიკა. სიფრთხილისათვის ისევ ძალაშია „მავნებლებთან“ ბრძოლის მეთოდი, – ჩასაფრება და დასმენები, მლიქვნელ ქვეშევრდომთა თავგამოდება პირველი კაცის გულის მოსაგებად, მაგრამ ლოპიანე არ ტყუვდება, რადგან თვითონაც ასეთივე დამოკიდებულება აქვს თავის მფარველთან, ღმერთივით უხილავ დევკაჟიანთან, თავადაც ისევე ექცევა ქვეშევრდომებს – ზემოდან დაჰყურებს, ამცირებს მათ, ამპარტავნობს, ღირსებას იჩემებს, თუმცა, უღირსებო კაცია, რადგან თავისი მბრძანებლის წინაშე წელშია მოხრილი, მარჯვენაში სილას რომ გააწნის, მზადაა, მეორეც მიუშვიროს. მარჯვენასაც დაულოცავს, ჩემთვის სიკეთე უნდაო.

საგულისხმოა ლოპიანეს აგდებული, ცინიკური დამოკიდებულება წინა თაობების ინტელექტუალების, მწერლების, საზოგადო მოღვაწეთა მიმართ: „ჩვენ გენიოსების ხსოვნას ვაფასებთ, მხოლოდ, მათი აზრების ამყოლს, ცოცხლებში, ტყავს ვაძრობთ... მათ ძეგლებს ვუმდგამთ, მხოლოდ ამ დროში რომ გაცოცხლდნენ, ჩვენს ჭკუაზე დავაწერინებთ და, რაც წინათ დაწერეს, იმაზე ბო-

დიშს მოვახდევინებდით“. როცა დევკაჟიანის, ხალხის საამაყო შვილის დაპატიმრების ამბავს იგებს, ლოპიანე არ დაიბნევა, მედროვე კაცის ალღო სათქმელსაც ადვილად უკარნახებს: „დაუმტკიცდა, რომ საბჭოთა სახელმწიფოს მტრობდა, ხალხს აწიოკებდა. მატყუებდა, მაგრამ გულით სუფთა დავრჩი“... გუშინდელ მფარველს სხვებზე მეტად აკრიტიკებს. ბედის მადლობელია, როცა თანამდებობას მასაც დაატოვებინებენ და იმ ქარხანაში აბრუნებენ, სადაც ერთ დროს ინჟინრად მუშაობდა, თავს იღბლიანად მიიჩნევს – აქედან, ჩემ გარდა, ტყავი ცოცხალს არავის გაუტანიაო. ლოპიანეს ამბიციები იმსხვრევა. თუ ადრე ის კაცი იყო, რომლის კაბინეტის კართანაც საშვიანი ადამიანების გრძელი რიგი იდგა, ახლა თვითირონიით ამბობს: „მოდით, მტრებო, ეპისკოპოსებო, სპორტსმენებო, პოეტებო, შახტიორებო, ფილოსოფოსებო, აწი ნურვის ნუ გეშინიათ – მომხსნეს. საშვები არ გჭირდებათ, კარი ღიაა!“. ლოპიანეს ხელქვეითთა შორის განსაკუთრებულ კომიკურ სიტუაციაშია ე. წ. პოეტი, რომელიც, როგორც თავად ამბობს, პატრონის ხათრით, წერს ყველაზე და ყველაფერზე, რაზეც პატრონს მოესურვება – აქებს და ადიდებს მას, ან მისივე დაკვეთით აგინებს და მიწასთან ასწორებს ლოპიანესთვის არასასურველ პირებს. თუ კარგად არ გამოუვა, სასჯელს დაიმსახურებს. პოეტი მაინც კმაყოფილია: პოეტობაში მავარჯიშებსო. ავტორმა მათი ურთიერთობით ამხილა ლიდერების ამბიციები, მლიქვნელ ქვეშევრდომებთან ურთიერთობა, ბელადომანიით გაჟღენთილი პოეზიის ამაზრზენი სიყალბე, სიცრუეზე აგებული ყოფა, სადაც „გაცინებულს ატირებენ და ატირებულს „ვაშას აძახებინებენ“, სადაც ურცხვები და ბრიყვები პირველკაცობენ.

* * *

პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებიდან, „ყვარყვარე თუთაბერთან“ ერთად, ლიტერატურის კრიტიკოსთა გამორჩეული ყურადღების საგანი ყოველთვის იყო კომედია „კოლმეურნის ქორწინება“ (ზოგიერთ გამოცემაში მას „მერიქიფის ასული ეწოდება“). შეიძლება იმიტომაც, რომ ის ყველაზე ხშირად იდგმებოდა ქართული საბჭოთა თეატრის სცენაზე და პირველი პიესაა, რომელიც ავტორის თანამედროვე სინამდვილეს, უახლოეს

მოვლენებს ეხება. საბჭოთა კრიტიკა მას პ. კაკაბაძის ერთ-ერთ საუკეთესო ნაწარმოებად მიიჩნევდა, თუმცა პოსტსაბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეთა აზრით, მიუხედავად კომედიის უთუოდ მაღალი მხატვრული დონისა, ასეთი შეფასება მაინც მასში ასახული სოციალური მოვლენებით იყო განპირობებული (ნიკოლეიშვილი 2013: 14).

ისევე, როგორც ნებისმიერ კომედიას, „კოლმეურნის ქორწინებასაც“ საფუძვლად უდევს ჭორზე დაფუძნებული მხიარული გაუგებრობა, დაუჯერებლის დაჯერება, უსაფუძვლო ეჭვიანობა, პერსონაჟთა გულუბრყვილობა... ეს ყველაფერი, ერთად, კომიკურ სიტუაციებს ქმნის. მთავარი კონფლიქტი ძველი და ახალი ეპოქის სოციალურ-ყოფითი ურთიერთობების, შეხედულებების, ეთიკური ნორმების დაპირისპირებაში იკვეთება, რაც ყველაზე ნათლად ჩანს ყოფილი აზნაურის, მანუჩარისა და მისი ყოფილი მოჯამაგირის, ხახულის დიალოგებში. სიუჟეტის ცენტრში დგას ახალგაზრდა ქალი, ხახულის ქალიშვილი, ორდენოსანი კოლმეურნე გვირისტინე, რომლის დასაპატრონებლად ორი სოფლის, ხიდობნისა და ქვებუდანის კოლმეურნეობები იბრძვიან, რადგან იგი საკუთარი შრომითი წარმატებების დემონსტრირების მთავარ საშუალებად მიაჩნიათ. გაღარიბებული აზნაურის, მანუჩარისთვის კი თავისი ერთადერთ ვაჟის, ჯიბილოს საცოლედ დასახული გვირისტინე წაქცეული ოჯახის ხელახლა გამართვის გარანტიაა.

კრიტიკოსთა ერთი ნაწილის აზრით, აზნაური მანუჩარი, რომელსაც ცხენი მოქმედების დაწყებამდე მოუკვდა, სცენაზე კი მხოლოდ უნაგირიღა შემოაქვს, როგორც ძველი დიდებისა და სიმდიდრის უკანასკნელი ნიშანი, იმერეთის ორღობებებში ჯაგლაგ ცხენზე ამხედრებული მოგზაურის, პლატონ სამანიშვილის მონათესავეა. მითუმეტეს, მათ ამ მოგზაურობის უცნაური და საჩოთირო მისიაც აერთიანებთ, პლატონიც და მანუჩარიც სამაჭანკლოდ ასდევნებიან შარაგზას. ერთი სადედინაცვლოს ეძებს, მეორე – სარძლოს. (ჭილაია 1962: 400, იოვაშვილი 1974: 56)

მართალია, „კოლმეურნის ქორწინება“ იმჟამინდელ იდეოლოგიურ პოლიტიკასთან აშკარად დაპირისპირებულ ნაწარმოებად ვერაფრით ჩაითვლება – და ეს შეუძლებელიც იქნებოდა, თუ გავითვალისწინებთ კომედიის დაწერის თარიღს, 1937 წელს – თუმცა დიალოგებში მოცემული საკმარისზე მეტი ქვეტექსტი

და მინიშნება თანამედროვე კრიტიკოსებს საშუალებას აძლევს ტექსტი საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეთაგან რადიკალურად განსხვავებულად შეაფასონ. მაგალითად, ასე: „კოლმეურნის ქორწინებაში“, დრამატურგის მიერ შემოღობილ ცხოვრების პატარა მონაკვეთში, ტოტალური საზოგადოების თითქმის მთლიანი სახეა წარმოდგენილი – დაწყებული ცინიზმით და დამთავრებული იდოტიზმით...

მწერალმა შექმნა აბსურდული ქვეყანა, სადაც „გაქსუებულ ხალხს რენტგენით ვერ მოუძებნი გულს“, სადაც ყმაწვლის ასწავლიან, „ხე გაახარე და მამა გაახმეო“, სადაც „იმისთანა დამსმენებია, თევზების ნალაპარაკები მოაქვთ“, სადაც გულზე ნემსს გაჭერენ, შენგან კი, პატეფონივით, სიმღერას მოითხოვენ, სადაც ყოველ წამს გაფრთხილებასავით, უფრო ზუსტად – ზედამხედველთა გადაძახილივით გაისმის: „წესრიგია საჭირო კოლექტივში!“ სადაც „ყველაზე პატიოსანი სახე აქვს სიცრუეს“... (ჭილაძე 2006: 92)

თანამედროვე მკითხველი მანუჩარის სახეში გაღატაკებულ, ფუნქციადაკარგულ „შემოდგომის აზნაურს“ კი აღარ ხედავს, არამედ, „მოხუცს, რომელსაც „დრო და ჟამმა უღალატა“, მაგრამ ჯერ კიდევ შერჩენია სიამაყე და თავმოყვარეობა. რცხვენია სიღარიბისა, რადგან მემკვიდრეობით, სისხლით მოპოვებული ქონება მართლა ქეიფში კი არ გაფლანგა, არამედ ავაზაკურად წაგლიჯეს და სწორედ ამის გამხელა ერიდება იმავე ავაზაკების შიშით..“ (ჭილაძე 2006: 93).

1960-იანი წლების დასაწყისიდან იწყება ე.წ. „დათბობის“ ეპოქა, როდესაც საბჭოთა კავშირში რეპრესიები და ცენზურა საგრძნობლად შერბილდა. გასაკვირი არ უნდა იყოს, რომ საბჭოთა ეპოქის მანკიერებანი გაცილებით ღიად, გაშიშვლებული სახით არის წარმოდგენილი 1964 წლით დათარიღებულ პიესაში „ცხოვრების ჯარა“ . ეს კომედია მანამდე ცალკე პიესებად გამოქვეყნებული სამი ნაწარმოების („პაექრობა“, „ციცინათელა“, „ბედნიერი სამჭედლო“) გადამუშავების შედეგად შეიქმნა.

„ცხოვრების ჯარაში“ თითქმის სწორხაზოვნად მეორდება მოვლენათა აღქმისა და სიუჟეტური ხაზის ის მოდელი, რომელიც „კოლმეურნის ქორწინებას“ უდევს საფუძვლად. ავტორი მკვეთ-

რი კონტრსატულობით მიჯნავს თეთრსა და შავს, წარმოგვიდგენს აბსოლუტურ დადებით და სრულიად უარყოფით პერსონაჟებს, რაც აჩენს საშიშროებას, პერსონაჟთა ხასიათები, ზოგ შემთხვევაში, მეტისმეტად მარტივად და სწორხაზოვნად იქნას აღქმული.

კომედია, რომელიც „არის ასახვა მდარე ადამიანებისა... უმთავრესად მათი სასაცილო მხარეების მიხედვით“ (არისტოტელე), ძირითადად, ემყარება უარყოფით ძალთა მოქმედებას. ამ თვალსაზრისით, მწერალი განსაკუთრებულ დატვირთვას სძენს პერსონაჟთა ურთიერთობებში წარმოქმნილ გაუგებრობებს, რომელთაც ხშირად კომიზმის საფუძვლად იყენებს. მიუხედავად იმისა, რომ ეს მხატვრული ხერხი პ. კაკაბაძის ამ კომედიაშიც ისევე, როგორც მთელ მის შემოქმედებაში, მნიშვნელოვან როლს ასრულებს, ზოგ შემთხვევაში მეტისმეტად – გამარტივებულ-გაშარჟებულად წარმოაჩენს ადამიანურ ურთიერთობებს.

„ცხოვრების ჯარის“, როგორც ეპოქის მანკიერებათა მხატვრულად განმაზოგადებელი და მამხილებელი კომედიის მნიშვნელობა იმითაც არის განპირობებული, რომ პერსონაჟთა უარყოფითი საქციელი მწერალმა განუყრელად დაუკავშირა ეპოქის, საბჭოური ცხოვრების წესით განპირობებულ მანკიერებებს, წარმოაჩინა სოციალისტური ცხოვრების მრავალი ჩრდილოვანი მხარე.

პიესაში განსაკუთრებით დიდი ადგილი ეთმობა ადამიანის ფსიქოლოგიურად დამთრგუნველი იმ შიშის ჩვენებას, რომელსაც ხელისუფლება უნერგავდა ხალხს „ქვეყნის მტრების, „მავნებლების“ მხილებითა და გამოაშკარავებით. მძაფრი სატირული ფორმით არის მხილებული ათწლეულობით დამკვიდრებული საბჭოთა უშიშროების სისტემის არსი. ადამიანების ბედს სიმართლე კი არ წყვეტს, არამედ სამართალი, რომელიც, ჩვეულებრივ, ძლიერთა ამა ქვეყნისათა მხარეზეა. როდესაც ადამიანი, რომელსაც ტყუილი დასმენით ემუქრებიან, იკითხავს, „ვინ იტყვის, რომ ჩემსას ბნელი ადამიანები უნახავთო“, პასუხად იღებს: „მაგ კი არა, ქაჯის და ჭინკის მნახველს ვიპოვით ამ სოფელშიო“. მიუხედავად იმისა, რომ პიესის კიდევ ერთი პერსონაჟი თავს იიმედებს, რომ „ასეთმა ცილისწამებამ ჩაილურის წყალი დალია და ის დრო არაა, როცა ყველა ადამიანი სუსტის წინაშე მგელი იყო და ძლიერის – ცხვარი“,

საბოლოოდ პიესაში მაინც ის აზრია გატარებული, რომ „ახლა სიმართლის თქმა მხოლოდ ხუმრობით შეიძლება“, ამ საზოგადოებაში „კაცი ხალხის პატივისცემას მხოლოდ მდგომარეობით იხვეჭს და არა ჭკუით ან ღვაწლით.“

მიუხედავად ე.წ. „დათბობისა“ და ვითარების ერთგვარი შემსუბუქებისა, ქვეყნის მმართველი სისტემის არსი საბოლოოდ მაინც არ შეცვლილა.

* * *

1959 წელს, „ქარიშხალის“ სახელწოდებით ხელახლა გამოქვეყნდა რუსთაველის თეატრის სცენაზე 1925 წელს „ლისაბონის ტუსაღების“ სახელით დადგმული დრამის ტექსტოლოგიურად გადამუშავებული ვერსია. პირველი ვარიანტით, მწერალს განზრახული ჰქონდა ეჩვენებინა ლისაბონში მომხდარი მიწისძვრით გამოწვეული ნგრევა, თუმცა საბოლოო ვარიანტში მოქმედების ადგილი, ქრონოლოგია და პერსონაჟთა სახეები განზოგადებულად არის წარმოდგენილი. მოქმედება ვითარდება გამოგონილ ქალაქ პორტიპოლოში, პირობითად შერჩეულ ეპოქაში, მე-17 საუკუნის მეორე ნახევარში. მრავალრიცხოვან პერსონაჟთაგან მხოლოდ ორი მათგანის, უცხოეთში მონებად გაყიდული ქართველების ეროვნული კუთვნილებაა მითითებული. მიუხედავად იმისა, რომ პ. კაკაბაძემ პიესის სამოქმედო ადგილიცა და დროც საგანგებოდ გააუცხოვა – სხვა ქვეყანაში, შორეულ წარსულში გადაიტანა, ავტორისეულ ჩანაფიქრსა და აზრობრივ ქვეტექსტს მაინც დიდად განსაზღვრავს მოვლენები, რომლებიც რევოლუციამ და ბოლშევიკური ხელისუფლების დამყარებამ დაატეხა თავს საქართველოს და რომელთა უშუალო მომსწრე იყო თავად მწერალი.

საბჭოთა პერიოდის სალიტერტურო კრიტიკამ, როგორც მოსალოდნელი იყო, „ქარიშხალი“ პ. კაკაბაძის რევოლუციური მიზანსწრაფულობის გამოხატულებად მიიჩნია. გარეგნულად, მკითხველს ეს აზრი შეიძლება საკამათოდაც არ მოეჩვენოს, თუმცა, დრამატურგის პროფესიული ოსტატობით განპირობებული ნაწარმოების სიღრმე და მრავალშრიანობა საფუძველს იძლევა ვიფიქროთ, რომ პიესა გამოხატავს მძაფრ პროტესტს რევოლუციისა და ზოგადად, ძალადობის მიმართ. პ. კაკაბაძის აზრით, რევოლუცია,

ხალხის სტიქიური ამბოხება, არის დამანგრეველი ძალა, რომელიც ანადგურებს ყოველგვარ ღირებულებას, როგორც მატერიალურს, ისე სულიერსა და მორალურს. ასეთი ინტერპრეტაციის საბუთად გამოდგება ის ფაქტი, რომ დრამის უამრავ პერსონაჟთა შორის თითქმის არავინაა ისეთი, ვინც დასახული მიზნისკენ ზნეობრივი გზით მიდის. ისინი სხვებსაც უქადაგებენ პრინციპს – მიზანი ამართლებს საშუალებას.

პიესის დასაწყისში დიდი ქალაქის საპატიმროში დატყვევებული ტუსაღები გასაქცევად ემზადებიან. პატიმართა ბრბო მეტისმეტად ჭრელი და მრავალფეროვანია. მათ შორის არის ახალგაზრდა ფილოსოფოსი და ერთ დროს სამეფო წიგნთსაცავის გამგე პედრო, რომელიც ამბოხების მეთაურია. პატიმრებს განზრახვა გაუგეს და გაქცევის გეგმა ჩაეშალათ, თუმცა, საბოლოოდ, ციხე მიწისძვრის შედეგად ინგრევა, ტუსაღები გარბიან. მათ სათავეში უდგება პედრო. ამბოხებულები მეფის სასახლეს არბევენ, მეფე გარბის, ქალაქში კი შავი ჭირის ეპიდემია იფეთქებს. თითქოსდა, ქვეყნად სოციალური თანასწორობის დასამყარებლად მებრძოლი, თავისთავად კეთილშობილური და ამაღლებული მიზნის მქონე პედრო იდეური ფანატიზმის ტყვეა, იდეალისკენ მიმავალი გზა სისხლითა და სიკვდილითაა მოფენილი. მართალია, პედრო და მისი თანამებრძოლები მკაცრად, ფიზიკურად სჯიან ხალხის ძველ მჩაგვრელებს, მაგრამ მწერალი იმასაც აჩვენებს, რომ დამხობილი ექსპლოატატორების ნაცვლად აღზევებული ბრბო კიდევ უფრო დიდი და საშიში ბოროტებაა. ძლიერი მიწისძვრის შედეგად თავდახსნილი ტუსაღები ქალაქს შეესევიან და დაუნდობელ ხოცვა-ჟლეტას მართავენ, რომლის მსხვერპლნი ხდებიან არა მარტო ცოცხლები. სიხარბითა და შურისძიებით შეპყრობილი ადამიანები მიცვალებულებსაც ძარცვავენ და არც ერთმანეთს ინდობენ. პიესის მთავარი პერსონაჟის თქმით, ასე იბადება „ახალი დრო“. „ახალი ჟამის ფანატიკოსი მოციქული“ პედრო გამხეცებულ ბრბოს თავად აძლევს კლასობრივი დაუნდობლობის მაგალითს. ერთ-ერთი პერსონაჟის სიტყვით, „მათში თითქოს ადამიანები მომკვდარან და მხეცების სული ჩაუდგამთ“ (კაკაბაძე 1959: 493). პედროს საოცნებო იდეალად ქცეული ცხოვრება ზუსტი ასლია იმ ყოფისა, სოციალისტური იდეოლოგია რომ უსახავდა ხალხს მიზნად. მისი რწმენით, „სხვა სიბილწეებთან ერთად, საბოლო-

ოდ მოისპობა საკუთრება და მისაწვდომი იქნება ყველა ქონება. მაშინ ყველა ბავშვისადმი გექნებათ მამობრივი გრძნობა, მთელი კაცობრიობა და-ძმები და მამა-შვილები იქნებიან და იცხოვრებთ სიყვარულით, ვით მაცხოვრის სასუფეველში“ – ასე მიმართავს პედრო ხალხს (კაკაბაძე 1959: 488).

პიესაში პედროს ანტიპოდად სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ ასევე ფანატიკურად მებრძოლი ანტონიო გვევლინება, რომელსაც მიაჩნია, რომ „უფლის სასუფეველს ამქვეყნად ადამიანი ვერ დაამყარებს“, თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მისი რაზმელები ეგუებიან სოციალურ უსმართლობას: „თორმეტი წელიწადი ჩვენი ლოგინი იყო მიწა და კედელი – ტყე. ჩვენ ვიტანდით მრავალ წამებას და ომს, იმიტომ, რომ ვერ ვეგუებოდით სწორი გზიდან გადახვეულ სამღვდელოებასა და უსამართლო მეფეს“ – ამბობს ანტონიო (კაკაბაძე 1959: 498). პედროსგან განსხვავებით, სამართლიანობისკენ სავალ გზად ანტონიოს შენება მიაჩნია და არა ნგრევა, „უბედურთა დახმარება და არა ძარცვა, სიყვარულის დამყარება და არა შურის დათესვა!“ იგი მოუწოდებს თავის რაზმელებს, სამუდამოდ გაემიჯნონ შეშლილ პედროს და უსამართლობის ბუდედ ქცეულ მეფის სასახლეში შევიდნენ „როგორც პატრონები, ერის სიმდიდრის დარაჯები და არა ავაზაკები“.

* * *

XX საუკუნის 30-იან წლებში, საქართველოსა და მთელ საბჭოეთში გამეფებული ტოტალიტარული მმართველობის ჟამს, როდესაც თანამედროვეობის ასახვა მხოლოდ იდეალური სახით იყო შესაძლებელი, მწერლობამ მიმართა ისტორიულ წარსულს და იქ დაიწყო ეროვნული გმირის ძიება.

1929 წელს, „ყვარყვარე თუთაბერის“ დამთავრებისთანავე, პოლიკარპე კაკაბაძემ მუშაობა დაიწყო პიესაზე, რომელსაც იმჟამად „ბახტრიონი“ ეწოდებოდა; 1934 წელს მისი დადგმა რუსთაველის თეატრში ჩაუფიქრებია სანდრო ახმეტელს, თუმცა განხორციელება ვერ მოხერხდა. ამავე პიესის მიხედვით, დრამატურგის მიერვე ლექსად დაწერილ ლიბრეტოზე, 1934 წელს კომპოზიტორმა გრიგოლ კილაძემ შექმნა ოპერა „ბახტრიონი“, რომლის რეპეტიციებსაც წარმატებით ჩაუვლია ოპერის თეატ-

რში, მაგრამ, როგორც მანანა კაკაბაძე იგონებს, „გენერალური რეპეტიციიდან იგი მოხსნეს, როგორც „ნაციონალისტური“ სულისკვეთების გამომხატველი ნაწარმოები“. პიესა 1936 წელს განუხილავთ მწერალთა კავშირში და იმავე მიზეზით, დაუწუნებიათ.

თეატრმცოდნე ვასილ კიკნაძის მიერ გამოქვეყნებული ოქმის მიხედვით, სანდრო ახმეტელს, დაპატიმრებისას, ერთ-ერთ ბრალდებად წაუყენეს პოლიკარპე კაკაბაძის „ბახტრიონის“, ამ „ნაციონალისტური“ ნაწარმოების, დადგმის მცდელობა. მიუხედავად იმისა, განხორციელება ვერ მოასწრო, სურვილიც კი დანაშაულად ჩაუთვალეს! რა იყო „ბახტრიონში“ ისეთი თავზარდამცემი 30-იანი წლების საბჭოთა ხელისუფლებისათვის, რამაც აიძულა მწერალთა კავშირი, ასე თავდაუზოგავად ებრძოლა ამ თხზულების მოსასპობად და მისი ავტორის გასანადგურებლად?! „ბახტრიონის“ ლიბრეტო პირველად 1973 წელს, მწერლის გარდაცვალების შემდეგ დაიბეჭდა, მხოლოდ ამის მერე მიეცა მკითხველს მისი განსჯის საშუალება. კომედია „ბახტრიონში“ იდეალური გმირის განზოგადებული სახის შემოტანა, თავგანწირული, წმინდა გიორგის მხატვრული სახის მონათესავე მეტაფიზიკური გმირის იდეა, ახალი ხერხი იყო კომედიოგრაფიაში. ცნობილია, რომ 1942-1944 წლებში პოლიკარპე კაკაბაძე ხელახლა მიუბრუნდა „ბახტრიონს“, 1954 წელს გამოქვეყნებულ რჩეულ თხზულებათა კრებულში პიესა ახალი სათაურით – „დავით მერვე“ დაიბეჭდა. ნაწარმოების ავტორისეულ საბოლოო ვერსიად პოლიკარპე კაკაბაძის გარდაცვალებამდე ცოტა ხნით ადრე გამოსულ „თხზულებათა ორტომეულის“ პირველ წიგნში, „კახაბერის ხმალის“ სახელწოდებით შე-სული ტექსტი უნდა მივიჩნიოთ. მწერლის ხელნაწერების შესწავლის საფუძველზე, დრამატურგის ქალიშვილი მანანა კაკაბაძე ასკვნის, რომ 30-იანი წლების II ნახევარში შემოვიდა „ბახტრიონში“ ახალი, გმირი კახაბერის (იგივე ბაყათარი, ბახათარი) მოტივი, რომელიც მანამდე არ იყო პიესაში. ლიტერატურათმცოდნე თამარ ბარბაქაძის აზრით, „კომედია „კახაბერის ხმალი“ და ლიბრეტო ოპერისათვის „ბახტრიონი“ ერთსა და იმავე მიზანს ემსახურება: პერსონაჟების (ნაცარქექია, ქოსატყუილა, როსტომ ბრძენი, დოყლაპია, გულქანა, ფატი, მუსუსელა, სვიმონხანი, მთავარი გვანგვა, მთავარი კონსტანტინე და სხვ.) მეშვეობით, მათი ზღაპრულ-მითოლოგიური სახეების ფილოსოფიური განზო-

გადებით, ისტორიული თემატიკის კომედიურ ჟანრში გადაწყვეტით, 30-იანი წლების საქართველოს კონკრეტული სურათის დახატვას“ (ბარბაქაძე 2010:436).

ნაწარმოების საბოლოო ვერსიაში, პროზად დაწერილი თხზულების ოთხ მოქმედებას ავტორმა წინ წაუმძღვარა პოეტური, ლექსად დაწერილი პროლოგი (კაკაბაძე 1971: 107-112). ეს პროლოგი თამაშდება მეფე გიორგი ბრწყინვალის, სასახლის მოედანზე, სადაც მეფის, პატრიარქის, კახაბერის, დიდებულთა წინაშე – ბერიკები, მსახიობები ემზადებიან, წარმოადგინონ პიესაში აღწერილი ამბები. „ავტორისეული ეს გვიანდელი გადაწყვეტილება იმას მეტყველებს, რომ დრამატურგმა საერთოდ უარყო ტექსტში აღწერილ მოვლენათა მიმართ ისტორიული ნამდვილობის პასუხისმგებლობა, ხოლო ის, რაც პიესაში აისახება, მოხეტიალე ხელოვანთა მიერ წარმოდგენილ სახიობად წარმოაჩინა. კახაბერის ხმლის ამბავი, ამ დამატებული პროლოგის მიხედვით, საერთოდ სცდება ისტორიული სანდოობის ჩარჩოებს და გადაიქცევა „თეატრონის“ მსახიობთა მიერ, ევაგრის მეთაურობით, გიორგი ბრწყინვალის კარზე, მეფის თვალწინ წარმოსახულ წარმოდგენად“ (ღაღანიძე 2019: 496).

მიუხედავად იმისა, რომ პიესა შუა საუკუნეების საქართველოს, მეფე დიმიტრი თავდადებულის ვაჟის, დავით მერვის მმართველობის ხანას უკავშირდება, მოქმედება წარმოსახულ გარემოში ვითარდება, არ აღწერს კონკრეტულ ისტორიულ მოვლენებსა და გარემოებებს, არ ასახავს დავით მერვის მეფობის შესახებ ისტორიულ ქრონიკებში დაცულ ფაქტებს. პიესაში ქვეყნის წარსული წარმოდგენილია მითოსურ-ფოლკლორული სახეებით, ნაწარმოების მოქმედების ქრონოლოგია კი სავარაუდოდ, მეცამტე-მეთოთხმეტე საუკუნის მიჯნით, დავით მერვის მეფობის ხანით უნდა თარიღდებოდეს.

უნდა აღინიშნოს, რომ პ. კაკაბაძე, ისტორიული წარსულის ასახვის დროს, უარს ამბობს ჩვენი მწერლობისათვის დამახასითებელ ისეთ ფართოდ გავრცელებლ ტენდენციაზე, როგორიცაა წარსულის გმირების იდეალიზაცია და ისტორიულ მოვლენათა რომანტიზება. დრამატურგი, სამშობლოსათვის თავდადების მაგალითებთან ერთად, ისეთ ადამიანურ მანკიერებებსა და ჩვენი ეროვნული არსებობისთვის ზოგადად დამახასათებელ ნაკ-

ლოვანებებს წამოსწევს წინ, რომლებიც მარტო გარდასული დროის კუთვნილებას არ წამოადგენს.

პიესის მიხედვით, ამბის მსვლელობის დასაწყისში საქართველო დაპყრობილია მტრის ძალების, კონკრეტიკას მოკლებული „თათრების“ მიერ. ქვეყნის მდგომარეობა უკიდურესად მძიმეა: „წამხდარ დროებაში ღვიძლებიც კი არ ზოგავენ ერთმანეთს“, გლეხი არ შრომობს, მეომარი არ იბრძვის სამშობლოს დასაცავად, დაუძლურებული ცოლ-ქმარი შთამომავლობას ვერ უზრუნველჰყოფს, ბრძენი დამალულია, არავის არაფერს ასწავლის, მეფე დამფრთხალია და სახელმწიფოს საქმეებს ვერ განაგებს, ბახტრიონის ციხე-სიმაგრე მტრის ხელშია, დატყვევებული კახაბერი ორმოშია ჩაგდებული, მისი უძლეველი ხმალი კი უსარგებლოდ გდია უსაქმური გლეხის კერაზე. „ჩვენში ისეთებიც გაჩენილან“, რომლებიც თავად უძღვებიან თათრებს ქვეყნის ასაკლებად, თუმცა, მოქმედების განვითარებისას, მოულოდნელად მაინც იკრიბება მოხალისეთა ლაშქარი, რომელიც სხვადასხვა ხრიკის გამოყენებით, მათ შორის, შიგნით მყოფთა ნებსით თუ უნებლიედ დახმარებითაც – გაათავისუფლებს ბახტრიონს; ამასთან, ამ ბრძოლას მეთაურად არც მეფე უდგას და არც სამშობლოს გადამრჩენად მიჩნეული კახაბერი, რომელიც მხოლოდ პიესის ბოლოს გამოჩნდება ბუნდოვანი აჩრდილის სახით, როცა მას საკუთარ ხმალს უბრუნებს სულ ცოტა ხნით ადრე ბახტრიონის ტყვეობიდან გამოხსნილი სახალხო მეომართა მეთაურის ცოლი.

ჩანს, დრამატურგს მიზნად არ დაუსახავს, „კახაბერის ხმალს“ ჰყოლოდა ერთი მთავარი მოქმედი პირი, რომელიც ნაწარმოების მთელ ქმედებასაც განაპირობებდა და ავტორის სათქმელსაც ცხადად გადმოსცემდა. მოქმედებათა სიმძიმე გადანაწილებულია სხვადასხვა პერსონაჟთა მთლიანობაზე – ერთი რომელიმე გამორჩეული გმირის გამოკვეთის გარეშე. მოლაშქრეთა მეთაური გოსტაშაბი პიესის განმავლობაში ხანგამოშვებით გამოჩნდება ხოლმე; მეფე დავით მერვე, რომლის სახელითაც დასათაურებულია პიესის ერთ-ერთი ვარიანტი, საერთოდ მკრთალად გაიელვებს პიესის განმავლობაში და, ფაქტობრივად, არავითარი განსაკუთრებული ქმედებით არ გამოირჩევა; დაბოლოს, კახაბერი, რომელიც ნაწარმოების საბოლოო ვერსიაში ასევე სათაურად გამოტანილი პერსონაჟი ხდება, ხილულად საერთოდ არ ჩანს, პიესის

მსვლელობისას მისგან მკითხველი თუ მაყურებელი ერთ სიტყვასაც ვერ მოისმენს. რაც შეეხება გოსტაშაბს, სრულიად არ ხასიათდება რამენაირი ეპიკური თვისებებით და მეტ სიახლოვეს ამჟღავნებს ნაცარქექიას ფოლკლორულ სახესთან, ზღაპრის ამ პერსონაჟის მსგავსად, უფრო საკუთარი მოხერხებულობით, ტყუილებითა და მოწინააღმდეგის სიბრიყვის მეშვეობით აღწევს გამარჯვებას.

„კახაბერის ხმლის“ მოქმედ პირებს გაუფერულებული, ხშირად წაშლილიც აქვთ საკუთარი იდენტობა, რადგან ისინი განუწყვეტლივ მალავენ ან გაურბიან თავიანთ ვინაობასაც და მეობასაც, ერთთავად თვალმაქცობენ და თვითმარქვიობენ, მუდამ ირგებენ თუ იცვლიან ნიღაბს: გოსტაშაბი ქვეყნის გადასარჩენ საქმეს ჩაუდგება წინამძღოლად, თუმცა საამისოდ შესაფერისი თვისებები მანამდე არასოდეს გამოუვლენია – მეტიც, შინ მყოფი, მეუღლის გვერდით, მხოლოდ მუქთახორობით გამოირჩეოდა, – მაგრამ რაკი გასაჭირი დაუდგა, ცოლი წაჰგვარეს და სამშობლოს გათავისუფლება განუყოფლად გადაეჯაჭვა ტყვეობიდან მის დახსნას, ბრძოლა წამოიწყო, მოლაშქრეები დარაზმა და გამარჯვებაც მოიპოვა, თუმცა უმეტესწილად კახაბერის ტყუილი სახელის დახმარებითა და გამოყენებით; თაღლითმა და ყალთაბანდმა ლიპარიტე კიკოტემ ჯერ ბახტანგ ხანის ასულის აღმზრდელობა დაიბრალა, მიუხედავად იმისა, რომ კარგად იცოდა, გულქანა არავითარი ბატონიშვილი არ იყო; შემდგომ – მოღალატე თავადების სინდისის გამაღვიძებლად მოჰქონდა თავისი, ბოლოს კი, ბახტრიონის ციხის ასაღებად მეფის საიდუმლო წარგზავნილის მისიაც მიიწერა; შოშკობა ბახტანგ ხანის ცოლს, ფატის, სიყვარულს ეფიცებოდა, თუმცა კი, მისი გული გულქანს ეკუთვნოდა, საბოლოოდ, მანაც მიიწერა გადამწყვეტი როლი ციხესიმაგრეში გამაგრებული ბახტანგ ხანის დამორჩილებაში; ბრძენად და ერის გონიერ დამრიგებლად მიჩნეული როსტომი, სინამდვილეში, კარდაკარ მოხეტიალე მოხუცი იყო, რომელსაც თავისი წუთისოფელი სხვისგან ნაწყალობევი ლუკმაპურით გაეტარებია, ახლა კი, თანამემამულეთა თვალიდან გაუჩინარებული და გლეხის ქოხს შეფარებული, იქაც ვერავის აძლევდა გონივრული რჩევას, ნებისმიერ შემკითხველს, შეგონების მაგივრად – იდუმალი და მრავალმნიშვნელოვანი გამომეტყველებით – ყო-

ველგვარ შინაარსს მოკლებული ფრაზებით, ანდაზური გამონათქვამებით, რებუსებითა და ალეგორიებით პასუხობდა; უღატაკესი გლეხის ქალი, გულქანა, ადვილად დაარწმუნეს, რომ სამეფო ოჯახის წევრი იყო და ამ ამბავს სხვებსაც აჯერებდა; თავის მხრივ, მეფე დავით მერვემ და მისი ძმამ, ბახტანგ ხანმა, დაუფიქრებლად, განსჯისა და გადამოწმების გარეშე, გულქანას საკუთარ ქალიშვილად ან ძმისშვილად მიიჩნიეს, თუმცა, როგორც შემდგომ აცხადებენ, თავიდანვე კარგად ხვდებოდნენ ამ ამბის სიყალბეს, მაგრამ, რაკის ის ხელს აძლევდათ, თავს აჩვენებდნენ, თითქოს დაიჯერეს; დასასრულ, მეფემ თავი ქვეყნის დასახსნელად წარმოებული ბრძოლის მეთაურად გამოაცხადა, თუმცა თავდაპირველად აპირებდა ჩაბარებოდა მოღალატე ძმას და მის ყველა სურვილს დამორჩილებოდა; სასტიკმა და დაუნდობელმა ბახტანგ ხანმა, თითქოს გულწრფელად დაიჯერა ლაქიებად და ყურმოჭრილ მონებად გადაქცეულ დიდგვაროვანთა მიერ შეპარებული ფლიდობა, – რომ ქვეყანაში ბარტყებდაკარგული დედა ჩიორას უბედურებაზე უფრო დიდი განსაცდელი არ მომხდარა, – გულმხურვალედ დასტირის ჩიტის უბედურებას; ქვეყნის მოღალატე თავადები მოღალატე ბახტანგ ხანის წინააღმდეგ აჯანყებულებად აჩვენებენ თავს და სხვების დარწმუნებასაც ცდილობენ, რომ ისინი სამშობლოს საქმეს ემსახურებოდნენ და ემსახურებიან; პიესის მიხედვით, ყველა სოციალური კლასისა და ფენის წარმომადგენელი ბოროტებისა და მიწიერი ცოდვების ჭაობშია ჩაფლული, სულ იტყუებიან და ატყუებენ ერთმანეთს: ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟი – კახაბერი ჯერ, უბრალოდ, შეკერილი თოჯინაა, ანუ მხოლოდ და მხოლოდ ნიღაბს წარმოადგენს, თუმცა ამგვარი არარსებული პიროვნული სახითაც დააფრთხობს ქვეყნის მტერს და ამ უსულო თოჯინით შეგულიანებულ ქვეყნის მოყვარეთ გამარჯვებას მოაპოვებინებს. მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოების დასასრულს იგი თითქოს ცოცხლად ჩნდება, მაინც სრულიად უმეტყველო და უსახურ არსებად წარმოდგება. სამშობლოს გადარჩენის საბოლოო და გადამწყვეტი საქმე, – რაკი თხზულება ისე მთავრდება, რომ მტრის საფრთხე კვლავაც გარდაუვალია, – მხოლოდ ტექსტის მიღმა უნდა აღსრულდეს, ნაწარმოების დასასრულს იქით, მას

შემდეგ, რაც კახაბერი დაბრუნდა და თავისი ხმალიც დაიბრუნა, სამოქმედოდ და საბრძოლველად.

კომედიის მსვლელობისას, მისი პერსონაჟები, ფოლკლორულ-მითოსურ პერსონაჟთა მსგავსად, აშკარად იცვლიან სახესაც და დანიშნულებასაც, რითაც ისინი პიროვნულად მეტად ძნელად მოსახელთებელნი ხდებიან: მუქთახორა მამაც მეომრად გადაიქცევა, მუსუსი – თავგანწირულ მეტრფედ, მოღალატე – მონანიე აღმსარებლად, კერას მიჯაჭვული ქალი – სამშობლოსათვის თავდადებულ მებრძოლად. მაგრამ არა მხოლოდ ისინი, არამედ ნივთებიც კი, ისევ ფოლკლორულ-მითოსური ნივთების მსგავსად, იცვლიან თავიანთ ჩვეულებრივ ბუნებას და ჯადოსნური ან თითქმის ჯადოსნური ძალით აღიჭურვებიან, რითაც ხშირად განსაზღვრავენ კიდეც იქ მყოფ ადამიანთა ქმედებებს: ამგვარია ხმალი, მარგალიტი, ბეჭედი, თუმცა პიესაში ამ ნივთების ნამდვილი არსებობაც ისევე სათუო და გაურკვეველია, როგორც მათი ძალმოსილების უნარი. რაც შეეხება თვით კახაბერის ასევე ფოლკლორულ-მითოსურ სახეს, – თხზულებაში ნათქვამია, რომ „კახაბერობას ყველა ვერ იქმს“ (კაკაბაძე 1971: 249), თუმცა თავად მისი არანაირი გმირობა ნაწარმოების ფურცლებზე არსად ჩანს. მისი თავდადების შესახებ, რომლის კონკრეტული მაგალითებიც პიესაში მოცემული არ არის, მხოლოდ პერსონაჟები ლაპარაკობენ – უმეტესად, გადმოცემათა მეშვეობით. მეფე, დავით მერვე მტრისგან თავის დახსნისა და ერის გადარჩენის ერთადერთ გზად კახაბერს მიიჩნევს, უთვლის მას, მოვიდეს „რაც სინდისმა უკარნახოს, მის სამეფოში ის სასწორ-სამართალი დააყენოს“, ოღონდ „ქარის მოტანილი მისი ტახტი გადაარჩინოს, სანამ ისევ წიღებდეს ქარი ტახტიანად“ (კაკაბაძე 1971: 223).

ისიც სათქმელია, რომ პიესის თითქმის დასასრულამდე კახაბერი დატუსაღებულია და ორმოშია ჩაგდებული, მტერს კი აფრთხობს არა თავად გმირი, არამედ მხოლოდ მისი სახელი და მისი ტიკინა. ამასთანავე, მკაფიოდ არ ჩანს, როგორ გათავისუფლდა იგი ტყვეობიდან, რის შესახებ ვრცელდება განსხვავებული თქმულებანი, რომელთაც თავად პერსონაჟებიც კი არ იჯერებენ („მასეთი (...) ზღაპრები არ მწამს“ (კაკაბაძე 1971: 229).

პ. კაკაბაძის არაერთ პიესას შექმნის თარიღად ერთმანეთისგან საკმაოდ დაშორებული წლები აქვს მიწერილი. მაგალითად, „დემეტრე მეორე“ დრამატურგს 1945-1971 წლებში დაუწერია, „ბაგრატ მეშვიდე, ქეთევანი და კირიონი“ – 1912-1968 წლებში. ეს ფაქტი ადასტურებს, რომ იგი ხანგრძლივად და გულმოდგინედ მუშაობდა თავისი ტექსტების სრულყოფილების მისაღწევად. ამგვარი სწორება გამიზნული იყო როგორც ნაწაროების მხატვრული მხარის დასახვეწად, ისე იდეურ-მსოფლმხედველობრივი მიზანდასახულობის გამოსაკვეთად.

ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებით საინტერესოა კიდევ ერთი ისტორიული პიესა, ტრაგედია „დემეტრე მეორე“. 1945-46 წლებში შექმნილ ვარიანტს ეპიზოდები ეწოდება და ის ფაქტობრივად, წარმოადგენს ვრცელ მხატვრულ ტილოდ ჩაფიქრებული ნაწარმოების საფუძველს. მწერლის ბოლო საავტორო ნებად კი 1971 წელს გამოქვეყნებული, თოთხმეტმარცვლიანი თეთრი ლექსით დაწერილი ტექსტი უნდა მივიჩნიოთ.

სიუჟეტური მსგავსების მიუხედავად, ტრაგედიის პირველი და საბოლოო ვარიანტი ძირითადი სათქმელითა და მიზანდასახულობით ერთმანეთისგან არსებითად განსხვავდება. თუ ბოლო გამოცემის მაგისტრალურ ხაზად მწერალმა დემეტრე მეორის მოწამეობრივი თავგანწირვა აირჩია, პიესის თავდაპირველ ვარიანტში ეს ტრაგიკული ფაქტი ნახსენები საერთოდ არ არის. ამასთან, დრამატურგმა შეცვალა ზოგიერთი პერსონაჟის სახელი, დააზუსტა ისტორიული ფაქტები, მხატვრული თვალსაზრისთ გამართა ტექსტი.

„დემეტრე მეორე“ ეხმაურება, ავსებს და აღრმავებს „კახაბერის ხმალის“ საერთო განწყობას, მის სათქმელს. ამ ორი ნაწარმოების საერთო პერსონაჟად გამოყვანილია კახაბერი და მისი მახვილი, როგორც ქვეყნის თავისუფლებისა და ძლევამოსილების სიმბოლო. ქრონოლოგიურად, ორივე ნაწარმოები საქართველოში მონღოლთა ბატონობის ეპოქას აღწერს. მიუხედავად იმისა, რომ პირველი კომედიაა, მეორე კი ტრაგედია, ორივე ნაწარმოებს ისტორიის მძაფრი და ტრაგიკული განცდა აერთიანებს; ორივე მათგანში, მიუხედავად ქვეყნის ზნეობრივი, ეროვნულ-პოლიტიკური და ეკონომიკური დაცემისა, იგრძნობა იმედი და მომავლის პერსპექტივა. ამ იმედად პირველ პიესაში კახაბერის

ლეგენდარული ხმალი ქცეულა, მეორეში კი – ქართველი მეფის მოწამეობრივი თავგანწირვა.

საქართველოს ისტორიული წარსულის ამსახველ ნაწარმოებთაგან ასევე საყურადღებოა დრამატული პოემა „მეფე ვახტანგ პირველი გორგასალი, რომელზეც მწერალი 1939 წლიდან მოყოლებული, გარდაცვალებამდე მუშაობდა, მაგრამ საბოლოოდ მაინც დაუსრულებელი დარჩა. ჯერ კიდევ „ყვარყვარე თუთაბერსა“ და „კოლმეურნის ქორწინების“ დაწერის შუალედში, მას ჩაფიქრებული ჰქონია ვახტანგ გორგასალის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი პოესის დაწერა, რისთვისაც მრავალი წლის განმავლობაში აგროვებდა საჭირო მასალას. ჟანრობრივად ეს პიესა არის საკუთრივ დრამა, მისი დაწერის მიზანი კი, საქართველოს პირველი სახელოვანი მეფისა და მისი ეპოქის დამახასიათებელ მოვლენათა ამსახველი ვრცელი დრამატული ნაწარმოების შექმნა. ტექსტში ძალზე მასშტაბურად, მრავალმხრივ არის დახატული ვასხტანგ გორგასლისდროინდელი საქართველოს ისტორიული ვითარება, მე-5 საუკუნის საქართველოში არსებული სარწმუნოებრივ-პოლიტიკურ ორიენტაციასა და ვითარებასთან დაკავშირებული საკითხები; წარმოჩენილია ის რთული წინააღმდეგობები, რომლებიც ტრაგიკულ ბედისწერად სდევდა თან ჩვენი ქვეყნის ისტორიულ ყოფას და საფუძველს ურყევდა სახელმწიფოებრიობას, თუმცა, „დრამაში მიღწეულია ვახტანგის, როგორც მეფის, ხასიათით ძლიერი პიროვნების, შეიძლება ითქვას, გარეგნული ჩვენება. აქ მკითხველი ჯერ კიდევ შორიდან ხედავს გორგასალს, როგორც მონუმენტურად აღმართულ ტიტანს. საფიქრებელია, რომ ვახტანგის ხასიათში დეტალურ ჩაღღმავებას დრამატურგი შემდგომი მუშაობის ამოცანად სახავდა.“ (იოვაშვილი 1974:105)

პოლიკარპე კაკაბაძის შესახებ საუბრისას, მწერლის თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეები ხაზგასმით აღნიშნავდნენ, რომ მას გამოარჩევდა ცხოვრებასა და ადამიანთა სულიერ ვითარებაზე ღრმა დაკვირვების უნარი და მათი მხატვრული წარმოსახვის ნიჭი; ადამიანებს იგი ხიბლავდა ფართო განათლებით, შინაგანი პიროვნული თვითმყოფადობით, მორალური სიმყარითა და ადამიანური სისპეტაკით (ბენაშვილი 1967: 390).

სწორედ მწერლის ამ თვისებების შედეგია, რომ პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიული ნაწარმოებების თემა ყოველთვის აქტუალური და სიცოცხლისუნარიანია.

**დამოწმებანი:**


**ბარბაქაძე 2010:** ბარბაქაძე თ. „პოლიკარპე კაკაბაძის „ბახტრიონის“ ლექსწყობა და მისი დევნა XX ს. 30-იან წლებში“. კრებულში: *ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი. მე-20 საუკუნის გამოცდილება.* თბილისი: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2010.

**ბაქრაძე 2013:** ბაქრაძე ა. „ყვარყვარე“. წიგნში: *აკაკი ბაქრაძე სკოლას.* თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2013.

**ბენაშვილი 1967:** ბენაშვილი დ. „პოლიკარპე კაკაბაძე“. წიგნში: *კრიტიკული ნარკვევები XX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაზე.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1967.

**გოგიაშვილი 2016:** გოგიაშვილი ნ. „პოლიკარპე კაკაბაძის ლირიკული დრამა „სამი ასული“, როგორც გადასვლა მოდერნიზმიდან პოსტმოდერნიზმზე“. კრებულში: *მოდერნიზმი ლიტერატურაში. გარემო, თემები, სახელები.* თბილისი: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 2016.

**იოვაშვილი 1974:** იოვაშვილი ვ. „ჟამი ყვარყვარეს „ამაღლებისა“ და ჟამი დაცემისა“. წიგნში: *ლიტერატურული წერილები.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1974.

**იოვაშვილი 1974:** იოვაშვილი ვ. „ყველაფერო ხიდობნელი საპატარძლოს გარშემო“. წიგნში: *ლიტერატურული წერილები.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1974.

**იოვაშვილი 1974:** იოვაშვილი ვ. „ვახტანგ გორგასალი და მისი დროის კონფლიქტები თანამედროვე დრამაში“. წიგნში: *ლიტერატურული წერილები.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1974.

**კაკაბაძე 1996:** კაკაბაძე მ. „პოლიკარპე კაკაბაძის უცნობი პიესა „ლოპიანე“. *გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“,* №5-12, თბ., 1996.

**კაკაბაძე 2003:** კაკაბაძე მ. „ეროვნული გმირის იდეა პოლიკარპე კაკაბაძის „ვახტანგ გორგასალსა და „კახაბერის ხმალში“. *ლიტერატურული ძიებანი,* XXIV. თბილისი: 2003.

**კაკაბაძე 2010:** კაკაბაძე მ. „რევოლუციის ლიდერის სახე პოლიკარპე კაკაბაძის კომედიაში „ყვარყვარე თუთაბერი“. კრებულში: *ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი. მე-20 საუკუნის გამოცდილება.* თბილისი: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2010.

**კაკაბაძე 1936:** კაკაბაძე პ. *ყვარყვარე თუთაბერი.* თბილისი: გამომცემლობა „ფედერაცია“, 1936.

**კაკაბაძე 1959:** კაკაბაძე პ. *დრამატული თხზულებები.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1959.

**კაკაბაძე 1971:** კაკაბაძე პ. *დრამატული პოეზია.* ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1971.

**კაკაბაძე 1973:** კაკაბაძე პ. *დრამატული პოეზია.* ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1973.

**კვანჭილაშვილი 1974:** კვანჭილაშვილი ტ. „პოლიკარპე კაკაბაძე“. წიგნში: *ლიტერატურული წერილები და პორტრეტები.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო, 1974.

**კიკნაძე 2009:** კიკნაძე ვ. „სანდრო ახმეტელი და „მერანის“ ეროვნული სული“. *გაზ. „ქართული უნივერსიტეტი“.* №34, 8-14 ოქტომბერი, თბილისი: 2009.

**ლომიძე 2010:** ლომიძე გ. „ტოტალიტარიზმი და ყვარყვარიზმი“. კრებულში: *ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი. მე-20 საუკუნის გამოცდილება.* თბილისი: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2010.

**მწერალთა ... 2013:** *მწერალთა ავტობიოგრაფიები.* თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის მუზეუმი“, 2013.

**ნიკოლეიშვილი 2013:** ნიკოლეიშვილი ა. „პოლიკარპე კაკაბაძე“. წიგნში: *ქართული ლიტერატურა,* ტ. IV. თბილისი: 2013.

**რატიანი 2016:** რატიანი ი. *ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი.* თბილისი: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 2018.

**სიგუა 2008:** სიგუა ს. *მოდერნიზმი.* თბილისი: გამომცემლობა „მწერლის გაზეთი“, 2008.

**ღაღანიძე 2019:** ღაღანიძე მ. „ისტორიული პიესის იდეოლოგიური ინტერპრეტაცია: ნიკო ბერძენიშვილის გამოხმაურება პოლიკარპე კაკაბაძის „კახაბერის ხმლის“ გამო“. კრებულში: *ბოლშევიზმი და ქართული ლიტერატურა. 1941-1956.* თბილისი: გამომცემლობა „მწიგნობარი“, 2019.

**ცხადაია 2010:** ცხადაია ზ. „მედროვის პარადიგმატული სახე პოლიკარპე კაკაბაძის კომედია „ლოპიანეს“ მიხედვით“. კრებულში: *ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი. მე-20 საუკუნის გამოცდილება.* თბილისი: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2010.

**ჭილაია 1962:** ჭილაია ს. *მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობა.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერლობა“, 1962.

**ჭილაძე 2006:** ჭილაძე თ. „დიდი კომედიოგრაფი“. წიგნში: *ესეები, ნარკვევები, პუბლიცისტიკა.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 2006.

## ნიკო სამადაშვილი
## (1905 –1963)

საბჭოთა ანდერგრაუნდზე საუბრისას ასახელებენ ორ პოეტს, ნიკო სამადაშვილსა და შოთა ჩანტლაძეს, რაც, პირველ ყოვლისა, მათი შემოქმედების სოცრეალიზმისგან სრულ გამიჯვნასა და პოეტური ხმის თავისთავადობას გულისხმობს. გარდა იმისა, რომ ამ პოეტების შემოქმედება ქართული საბჭოთა პოეზიის ალტერნატიულ გზად, მეტიც, ზოგადად ხელოვნების დამოუკიდებელი განვითარების კიდევ ერთ გამოვლინებად შეფასდა, საჭირო გახდა მეოცე საუკუნის არა მარტო ფილოსოფიურ-ესთეტიკური აზრის ჭრილში მათი აღქმა-გააზრება, არამედ საკუთრივ ჩვენი ცნობიერების გამთლიანება, მტკივნეულად, თუმცა მიზანმიმართულად ჩვენივე ისტორიის „თეთრი ლაქების“ შევსება. შედეგი, როგორც ასეთ დროს ხდება ხოლმე, გვიან დადგა, თუმცა იგი მიუკერძოებელი და ღრმად გააზრებული აღმოჩნდა.

ერთი შეხედვით, დაუჯერებელიც კი ჩანს, რომ „იმან, ვისაც განსაკუთრებულ პოეტად გერონტი ქიქოძე, ვახტანგ კოტეტიშვილი და ერეკლე ტატიშვილი მიიჩნევდნენ, პრაქტიკულად ვერც ერთი სტრიქონი ვერ გამოაქვეყნა“. მეტიც, ნიკო სამადაშვილის მიერ დამოუკიდებლად განვლილმა შემოქმედებითმა გზამ, რომელშიც XX საუკუნის ქართული მოდერნიზმის ტრადიციების

ბუნებრივი განვითარება აისახა, ნამდვილ ლიტერატურას გადაჩვეული მკითხველი თავდაპირველად გვარიანად დააფრთხო. ამიტომაც ასე იგონებს მწერლობაში მისი დაბრუნების მტკივნეულ პროცესს მწერალი არჩილ სულაკაური: „უცნაური რამ ხდებოდა, იმ დროს ჩემთვის გაუგებარი: ნიკო სამადაშვილის ლექსები უბით დამქონდა, ზოგი უკვე ზეპირად ვიცოდი, ვუკითხავდი ნაცნობ პოეტებს, ვუკითხავდი არაპოეტებსაც, უბრალოდ პოეზიის მოყვარულებს და ყველანი შეთქმულებივით გულგრილად მომჩერებოდნენ, უკეთეს შემთხვევაში დაეჭვებულნი იღიმებოდნენ, არც ისეთი ლექსებია, შენ რომ გგონიაო... ზოგჯერ ეჭვიც კი შემპარვია ჩემს ცოდნასა და გემოვნებაში. მერმე შევხვდებოდი ჩემს მეგობრებს (იგულისხმება თ. ჩხენკელი, რ. თვარაძე და რ. პატარიძე – ნ.კ.), ვისაუბრებდით და ყოველგვარი ეჭვი უკვალოდ ლოდ ქრებოდა“. თუმცა ნიკო სამადაშვილის შემთხვევაში ეს ეტაპი მაინც წარმატებით იქნა დაძლეული. სწორედ „ახალ სამოციანელებად“ წოდებულმა ახალგაზრდა ლიტერატორებმა, იგრძნეს რა გასაბჭოების კვალდაკვალ განხორციელებული კულტურული წყვეტის კონტამინაციით, ანუ გამთლიანებით ჩანაცვლების აუცილებლობა, ნიკო სამადაშვილის პოეზიის მნიშვნელობის ობიექტური შეფასება და პოპულარიზაცია გადაუდებელ საქმედ მიიჩნიეს.

ყველაფერი უნივერსიტეტის ლიტერატურული წრის საღამოდან დაიწყო, რომელზედაც არჩილ სულაკაურმა ერთ-ერთი სტუდენტი გოგონასგან ნიკო სამადაშვილის სახელი გაიგო. შემდეგ მანვე წააკითხა უცნობი პოეტის ლექსები და პირადად გაცნობასაც დაჰპირდა. წაკითხულმა ახალგაზრდა მწერალზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა.

მის წინაშე იყო სრულიად გამორჩეული, უჩვეულო და ღრმა ინდივიდუალიზმით აღბეჭდილი სულიერი ცხოვრების ანაბეჭდი, რომელსაც დიდი პოეტური წარმოსახვით შექმნილი მხატვრული სახეები ასაზრდოებდნენ. გასული საუკუნის 50-იანი წლების ბოლოს, რომელსაც პოსტსტალინურ ხანასაც უწოდებენ, ერთგვარი თავისუფლების სიომ დაბერა. შეიქმნა ილუზია, რომ შესაძლებელი იყო თავად სოციალიზმის კორექტირება, მისი, ასე ვთქვათ, გაადამიანურება. ამიტომაც ნიკო სამადაშვილის მსგავსი თვითნაბადი პოეტი, რომელიც (თუ არ ჩავთვლით პროვინ-

ციულ გაზეთში გამოქვეყნებულ მის ორიოდე ლექსს) ამასთან ერთად, არასოდეს დაბეჭდილა, ძალზე მიმზიდველი და საინტერესო ჩანდა.

არჩილ სულაკაურს შემოუერთდა ახალგაზრდა ლიტერატორი თამაზ ჩხენკელი, რომელიც არა მარტო პოეტის უმცროს მეგობრად, არამედ მისი ლექსების პირველი კრებულის (ეს იყო „ბეთანია“, 1973 წელი) რედაქტორ-გამომცემლად იქცა. მანამდე კი, 1967 წელს „ლიტერატურული საქართველოს“ მაშინდელმა რედაქტორმა რევაზ თვარაძემ ნიკო სამადაშვილის რამდენიმე ლექსი გამოაქვეყნა. პირველი შთაბეჭდილება კი იმდროინდელ ლიტერატურულ სივრცეში თ. ჩხენკელის ასეთ შეფასებაში აისახა: „მისი ბევრი ლექსი მე მაგონებს გაუცრელი თიხისგან გამომწვარ ასიმეტრიულ დოქებს, რომელთაც ამჩნევიათ კოჟრები და ზოგჯერ მომტვრეული აქვთ ტუჩი ან ყური, მაგრამ რომელშიაც შეურყვნელი, მაგარი, ძელგი ღვინოა ჩასხმული“. 1975 წელს სამადაშვილის ლექსები (სხვათა შორის, შოთა ჩანტლაძის ზოგიერთ პოეტურ ნიმუშთან ერთად) უკვე ზვიად გამსახურდიას არალეგალურ ჟურნალ „ოქროს საწმისის“ ფურცლებზეც გამოჩნდა, რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებდა ლიტერატურულ პროცესში ამ ავტორთა საბოლოოდ ჩართვის პროცესის შეუქცევადობას.

## ცხოვრების გზა

ნიკო სამადაშვილი წარმომავლობით გორის რაიონის სოფელ ხიდისთავიდან იყო, თუმცა 1905 წელს დაიბადა თბილისში, სადაც დედამისი, ოლღა კობერიძე, იმხანად აზერბაიჯანიდან სტუმრად იყო ჩამოსული. იქ, აზებაიჯანის ქალაქ აგდამაში, საქციო საზოგადოების ჩინოვნიკად მსახურობდა პოეტის მამა, მიხეილ სამადაშვილი. 1907 წელს სამადაშვილებს მეორე შვილი, ელენე, შეეძინათ და, ალბათ, ამ ოჯახის ცხოვრება ჩვეულ რიტმში გაგრძელდებოდა, რომ არა მამის, მიხეილის, უეცარი გარდაცვალება. იგი მაშინ მხოლოდ 32 წლის ყოფილა. დიდედა ეფემიამ შვილი ხიდისთავში გადმოასვენა და პატარა, სამი წლის, ნიკოც თან წამოიყვანა. შვილიშვილი მისთვის ერთადერთი მემკვიდრე და გვარის გამგრძელებელი იყო. მომავალი პოეტის

დედამ კი ამასობაში ახალი ოჯახი შექმნა, რის გამოც შვილთან შეხვედრები სულ უფრო იშვიათი გახდა.

ნიკო სამადაშვილი ასე იგონებს თავისი ბავშვობის ადგილს: „სოფელ ხიდისთავს სამხრეთის მხრიდან თრიალეთის ხრიოკი და მოტიტვლებული ქედი მიბჯენია – როგორც ბაბილონის გოდოლი. ამ ქედის ბეჭზე გაჭიმულია მწირი, ურწყავი მიწები – ზედაველა მიერეკება ველებს, ხრიოკებს და ზედ რუს დაჰყურყუტებს. ერთ-ერთი ქედის მხარზე, ფხვიერი კლდის ნაშალზე და თიხანარევ მიწაზე ხიდისთველებს სასაფლაო გაუშენებიათ... აქ მარხია მამაჩემი. საცოდავი მამა, ოცდათორმეტი წლის კაცი გამოესალმა წუთისოფელს. რა ცოტა ხანი ჰქონია დარბაზობა ამ წყალწაღებულ ქვეყნიერებასთან...“. ობლობას, განსაკუთრებით კი დედისგან შორს ყოფნას, ნიკო, როგორც ჩანს, ძალიან განიცდიდა. მეტიც, განშორების ეს ტკივილი მისი პოეზიის ერთ-ერთ გამჭოლ თემად იქცა.

აქ შეგეწირე ნეტავი, დედავ,
თავი დამედო და დაგეკალი,
ალბათ, ოდესმე წესს ამიგებდა
შავი ღრუბლების ცივი წინწკალი...

როგორც მოსალოდნელი იყო, ნიკო მიწაზე მომუშავე გლეხკაცად ვერ ჩამოყალიბდა. პოეტის ქალიშვილი, მზია სამადაშვილი, იგონებს: „ნიკომ შინაურებს იმედი გაუცრუა. არ გამოვიდა მისგან კარგი მეურნე და მიწის ყადრის მცოდნე მუშაკაცი. ვენახში, ვაზის საფურჩქნად რომ გააგზავნიდნენ, გზიდან გადაუხვევდა და სადმე ჩრდილს შეფარებული წიგნს ჩაჰკირკიტებდა“. შვიდი წლის ბავშვი გორის სასულიერო სასწავლებელში შემიყვანესო – წერს ნიკო სამადაშვილი თავის ავტობიოგრაფიაში. ამ სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ კი, 1917 წელს, იგი გორის ვაჟთა გიმნაზიის მოწაფეა. გიმნაზიაში ყმაწვილი ნიკო ერეკლე ტატიშვილს შეხვდა. ეს გამორჩეული კაცი მომავალი პოეტის კლასის დამრიგებელიც იყო, გერმანული ენის მასწავლებელიც და პირველი მოძღვარიც, რომელთანაც აღსარების თქმას არ გაურბიან გულჩათხრობილი მოწაფეები.აი, როგორ იხსენებს იგი პირველი შეხვედრით მიღებულ შთაბეჭდილებას: „1918 თუ 1919 წელს გორში გამოჩნდა ევროპიულად ჩაცმული, საშუალოდ ახოვანი ოქროს

ახალგაზრდა, ლამაზი მამაკაცი. რა თქმა უნდა, გორელებს მანამდე უამრავი თანამემამულე ენახათ ევროპიდან დაბრუნებული, ევროპული ქუდით და ჰალსტუხით, მაგრამ ისე არავისთვის არ მიუქცევიათ ყურადღება, როგორც ამ ყმაწვილისთვის – ეს გახლდათ ერეკლე ტატიშვილი. კაცს, რომელსაც დასერილი ჰქონდა მთელი ევროპა სტამბოლიდან ლონდონამდე, ბერლინიდან ნეაპოლამდე. კაცი, რომელიც მოწიწებით ისმენდა ფილოსოფოს ვუნდტის, სოციალისტ ჟორესის, ანარქისტ ბაკუნინის და პირქუშ ოსვალდ შპენგლერის მეტყველებას. კაცი, რომელიც ღამეებს ათენებდა ვეებერთელა ქალაქების დანსინგებში... და თან ეწაფებოდა ფრიდრიხ ნიცშეს თავაწყვეტილ თხზულებას, პრუდონის გახელებულ წინასწარმეტყველებას, შელის ფაქიზ პოეზიას და ბოდლერის – ბოროტ ყვავილებს“... (სამადაშვილი 2004: 458). 1920 წელს ქალაქში მომხდარი მიწისძვრისა და სასწავლებლის შენობის დანგრევის შემდეგ მოწაფეები სწავლის გასაგრძელებლად თბილისის გიმნაზიაში გადაჰყავთ. ნიკო და ბაქოდან ჩამოყვანილი მისი და, ელენეც, თბილისში ბიძასთან, მიხეილ კობერიძესთან, აღმოჩნდნენ. მან ელენე თავისთან დაიტოვა, ნიკო კი უპატრონო ბავშვთა სახლს მიაბარა. უახლოესი ნათესავისგან განსხვავებით, ნამდვილი მზრუნველობა მაშინ სწორედ ერეკლე ტატიშვილს გამოუჩენია, რომელმაც ნიკო უპატრონო ბავშვთა სახლიდან ინგლისურენოვან პანსიონში გადაიყვანა და სწავლის ქირის გადახდაც თვითონ იკისრა.

გორის მიწისძვრის გამო პოეტის ცხოვრებაში მომხდარ ცვლილებას საინტერესო ახსნას უძებნის მკვლევარი ზაზა აბზიანიძე: „ნიკო სამადაშვილის ცხოვრება პარადოქსებითაა სავსე: „ხომ ყველაფერში უკუღმა ტრიალებდა მისი ბედის ჩარხი, მაგრამ გორის 1920 წლის საშინელი მიწისძვრა მაინცდამაინც მისთვის აღმოჩნდა იღბლიანი“. აქ უთუოდ იგულისხმება ახლობელი ადამიანების ყურადღებას მოკლებული ყმაწვილის დაახლოება ერეკლე ტატიშვილთან, რომელიც მომავალში, როგორც ვნახავთ, გადამწყვეტ როლს ითამაშებს მის, როგორც საკუთარი ხმის მქონე შემოქმედად ჩამოყალიბების პროცესში.

ერეკლე ტატიშვილი, მართლაც, ევროპულად განსწავლული ქართველი ინტელიგენციის ის წარმომადგენელი იყო, რომელიც საქართველოს პოლიტიკურ და კულტურულ მომავალს დასავლე-

თის ცივილიზებულ სამყაროს უკავშირებდა. გერმანული ენის უბადლო მცოდნემ თარგმნა ნიცშეს „ესე იტყოდა ზარატუსტრა“, რითაც დიდი წვლილი შეიტანა არა მარტო XX საუკუნის დასაწყისისე ვროპული სულიერი ფასეულობების პოპულარიზაციისა და ათვისების საქმეში, არამედ მნიშვნელოვნად განსაზღვრა მომავალი პოეტის რთული და წინააღმდეგობრივი მსოფლმხედველობა.

პროფესორი გაიოზ იმედაშვილი მიიჩნევდა, რომ „როგორც პოეტი, ნიკო სამადაშვილი ერეკლე ტატიშვილის აღმოჩენაა. სწორედ ის ამტკიცებდა, რომ სამადაშვილი არის დიდი პოეტი და საყურადღებოა არა მარტო საქართველოს მასშტაბით“. საგულისხმოა, რომ მსგავსი პროგნოზი ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა შემოქმედის სულ რამდენიმე ლირიკული ლექსის გაცნობის შემდეგ გაკეთდა. ნიკო სამადაშვილის პოეზიის კიდევ ერთი მკვლევარი ზურაბ კიკნაძე კი წერს, რომ ერეკლე ტატიშვილის უტყუარ ინტუიციაზე მეტყველებს ერთი შეგონებაც, რომელსაც იგი თავის შეგირდს ხშირად უმეორებდა: თავი შეიკავე ლექსების გამოქვეყნებისგან, წინააღმდეგ შემთხვევაში კომუნისტები აუცილებლად გაგაფუჭებენო (კიკნაძე 2015: ).

ვერ ახდა ნიკო სამადაშვილის ერთი ყველაზე დიდი ოცნება, მიეღო უმაღლესი განათლება. მართალია, 1925 წელს იგი უნივერსიტეტში ჩაირიცხა, მაგრამ აწეწილი პირადი ცხოვრების გამო საჭირო თანმიმდევრობით ვერ ჩაერთო სტუდენტურ ცხოვრებაში. „თან სწავლობდა, თანაც მოანგარიშედ მუშაობდა სხვადასხვა დაწესებულებაში“. 1928 წელს ხელმოკლე სტუდენტი, რომელსაც საგნების ჩაბარება დაუგვიანდა, გარიცხეს. ავტობიოგრაფიაში ვკითხულობთ: „ოჯახური უსახსრობის გამო უნივერსიტეტს თავი დავანებე და მოვეწყვე მოანგარიშეთ (გორში მქონდა დამთავრებული საბუღალტრო კურსები). მას აქეთ ვმუშაობ ბუღალტერრევიზორის თანამდებობაზე“. თუმცა მარცხს აქაც სხვა ხასიათის გამართლება მოჰყვა – დაახლოება იმავე უნივერსიტეტის მაშინდელ ლექტორთან, ცნობილ ლიტერატორთან და კრიტიკოსთან, ვახტანგ კოტეტიშვილთან. რომ იტყვიან სულმა სული იცნოო, სწორედ ეს მოხდა მათი პირველივე შეხვედრის დროს. ვახტანგ კოტეტიშვილის პიროვნებით მოხიბლული ნიკო სამადაშვილი უფროსი მეგობრისადმი გულწრფელ და ფაქიზ დამოკიდებულებას ავლენს. ჩვენამდე მოაღწიასხვადასხვა დროს დაწერილმა მისმა სამ-

მა ბარათმა, რომელთა ადრესატი ვახტანგ კოტეტიშვილია. აი, რას ვკითხულობთ 1927 წლის 26 სექტემბრით დათარიღებულ წერილში: „ბატონო ვახტანგ! თქვენ ინახულეთ ჩემი შემოქმედება. შეიძლება ეს ჩემი მხრიდან სითავხედეც იყო, რომ ასე მოურიდებლად მოგიტანეთ ლექსების რვეული, რადგან თქვენ ისედაც საკმაოდ ხართ დატვირთული ლიტერატურული მუშაობით. და ეს ყველაფერი გავბედე იმიტომ, რომ მე მინდოდა გამეგო იმ ადამიანის აზრი, რომელიც შემოქმედებაზე ღვთაებრივი ჟინით არის შეყვარებული და რომელსაც სტრიქონს იქით შეუძლია დაინახოს პოეტის სახე, იდუმალი ქარით გადამწვარი. აი, მიზეზი ჩემი თქვენთან მოსვლისა...“. სამწუხაროდ, ეს ურთიერთბა ხანმოკლე გამოდგა. 1937 წლის 5 ნოემბერს ვახტანგ კოტეტიშვილი გამორჩეული ინტელექტის, მაღალი პროფესიონალიზმისა და უკომპრომისობის გამო დააკავეს და 1938 წლის 17 იანვარს დახვრიტეს. ნიკო სამადაშვილი აღმოჩნდა იმ რამდენიმე ადამიანს შორის, რომლებმაც, მიუხედავად სერიოზული საფრთხისა, უმძიმესი განსაცდელის დროს არ მიატოვეს კოტეტიშვილების ოჯახი და დაობლებულ ბავშვებს თანადგომა აღმოუჩინეს. შეუძლებელია, ამ შემზარავ უსამართლობას არ შეეძრა მგრძნობიარე პოეტის გული. მოგვიანებით, 40-იან წლებში, როდესაც ვახტანგ კოტეტიშვილს მიჰყვა 1941 წელს დაპატიმრებული და ერთხანს „ჩეკას“ ჯურღმულში ნაწამები ერეკლე ტატიშვილიც (იგი მალევე, 1946 წელს გარდაიცვალა), პოეტმა ისინი თითქოს ამ სტრიქონებით გამოიგლოვა:

ის გასცქეროდა მომავალ შარას,
ელოდა მზრუნველს, მეგობარს, ალერსს...
შეხიზნებოდა კარზე ორშაბათს
და დაღლილობა მოესხათ თვალებს...
დილით მიდამოს რომ გახედავდა,
ნისლივით იდგა უმეგობრობა

უნივერსიტეტს მიღმა დარჩენილი თბილისს ტოვებს და ბორჯომის რაიონის სოფელ სადგერში სოფლის მასწავლებლად იწყებს მუშაობას. იქვე მოზრდილთა და ხანშიშესულთათვის უსასყიდლოდ ღამის სკოლასაც აარსებს. ნიკო სამადაშვილის მოსწავლე სოლომონ სტეფნაძე იგონებს: „ნიკო დიდი ავტორიტეტით სარგებლობდა სოფელში. მან განათლება შემოიტანა. მაშინ ჩვენი გლეხობა

წერა-კითხვის უცოდინარი იყო. მოხუცებთან ოჯახებშიც დადიოდა...“. ნაგვიანევი ხალხოსანივით ნიკო სამადაშვილს ხშირად ჩამოჰქონდა წიგნები და ხმამაღლა უკითხავდა თანასოფლელებს. წლების შემდეგ, იგი იხსენებდა, როგორ გაარჩიეს გლეხებმა ალექსანდრე ყაზბეგის „მამის მკვლელი“. საგანგებოდ აღნიშნავდა, რომ ზოგი ცნობილი კრიტიკოსის ნააზრევი ახლოსაც ვერ მივა სოფლის უხუცესთა სიბრძნესთანო. ჩამოაყალიბა სოფლის დრამწრეც, რომელშიც ძირითადად მოსწავლები იყვნენ ჩაბმულნი. თეატრისა და სცენის მაგივრობას გაუქმებული ეკლესიის გალავანი უწევდათ. სპექტაკლების მხატვრულად გაფორმებასა და დეკორაციების მომზადებაში სოფლის დურგალი, ნიკოლოზ ხაჩიძე, ეხმარებოდა. უთუოდ ამით იოხებდა გულს სალიტერატურო-სახელოვნებო სფეროს ჩამოცილებული ახალგაზრდა, რომელსაც სურდა თავისი დიდი სიყვარული ლიტერატურისადმი სხვებისთვისაც გაენაწილებინა. მომდევნო 1929 წელს ნიკო სამადაშვილი ისევ თბილისშია. აქ იგი გაიცნობს ახალგაზრდა ბერძენ ქალს, ევა ჩაკალიდის, და ცოლად შეირთავს მას. თუმცა ეს ქორწინება იღბლიანი ვერ გამოდგება. ოჯახს, როგორც ჩანს, არ სურდა ხელმოკლე, უპერსპექტივო და თანაც უცნაური ლექსების მთხზველი სიძე. ამიტომაც ყველაფერი გაკეთდა იმისთვის, რომ ცოლ-ქმარი ერთმანეთისთვის ჩამოეცილებინათ. ევა აღარ გათხოვილა. ამბობენ, რომ ინახავდა ნიკოს წერილებს და ელოდა კიდეც მის დაბრუნებას, თუმცა ამაოდ. ქალი, რომელიც „პოეზიაზე მეტ ბედნიერებად მიაჩნდა“ სამუდამოდ წარსულში დარჩა.

1932 წელს ნიკო სამადაშვილმა ბაქოდან თბილისში საცხოვრებლად დედამისი გადმოიყვანა. ეს იყო დიდი ხნის სურვილის ასრულება. ქ-ნი ოლღა წლების მანძილზე საბავშვო ბაღის აღმზრდელად მუშაობდა. 1936 წელს ნიკომ ისევ გადაწყვიტა დაოჯახება. მისი რჩეული 15 წლის მარიამ ამანათაშვილი აღმოჩნდა, სოფელ სადგერიდან. ცოლ-ქმარს სამი შვილი შეეძინა: თამაზი, მზია და ნუგზარი. ახლა ოჯახის მარჩენალს გაორმაგებული ენერგიით უნდა ეშრომა, ევლო გაუთავებელ მივლინებებში და სხვადასხვა ორგანიზაციების ფინანსური მდგომარეობა შეემოწმებინა.

პოეტის ქალიშვილი მზია სამადაშვილი წერს, რომ 1943 წლის 12 იანვარს სოფელ სადგერში ნიკო სამადაშვილი ცოლ-შვილის თვალწინ მოულოდნელად დააპატიმრეს. ქ-ნი მზია იმოწმებს ცნობას საოჯახო არქივიდან, რომელშიც წერია, რომ „მოქ. ნიკო-

ლოზ მიხეილის ძე სამადაშვილი, დაბადებული 1905 წ., რომელსაც 1943 წლის 28 აგვისტოს სსრკ შინსახკომის განსაკუთრებული სათათბიროს დადგენილებით სისხლის სამართლის კოდექსის 58-10 (აგიტაცია ან პროპაგანდა, რომელიც შეიცავს მოწოდებას საბჭოთა ხელისუფლების დამხობისაკენ) მუხლის საფუძველზე მიესაჯა 5 (ხუთი) წლით თავისუფლების აღკვეთა, ამჟამად, სსრკ უმაღლესი საბჭოს 1989 წლის 16 იანვრის ბრძანებულების I მუხლის თანახმად, რეაბილიტირებულია“.

1958 წელს ჰიპერტონიით დაავადებულს დამბლა დაეცა და დიდხანს იავადმყოფა. დალევა კატეგორიულად აეკრძალა, თუმცა მეგობრებთან სუფრაზე გულის მოოხების გარეშე ვერ ძლებდა. 1963 წლის 1 მაისს, სწორედ მაშინ, როდესაც ქუჩები საპირველმაისო დემონსტრანტებით იყო სავსე და ქალაქში რეპროდუქტორებიდან გადმოღვრილი საბჭოთა მარშების ხმა ისმოდა, სახლისკენ მიმავალი პოეტი ბელინსკის (დღეს თ. ჭოველიძის) ქუჩის დასაწყისში დაეცა და იმავე დღეს ქალაქის მეორე კლინიკურ საავადმყოფოში გონს მოუსვლელად გარდაიცვალა.

სიკვდილის წინა დღეს მოხდა მნიშვნელოვანი შეხვედრა არჩილ სულაკაურთან, რამაც მახვილი თვალით დანახული და დიდი თანაგრძნობით აღწერილი პოეტის უკანასკნელი პორტრეტი შემოგვინახა. აი, ეს მოგონებაც: „ნიკო სამადაშვილს უკანასკნელად 1963 წლის 30 აპრილს შევხვდი. ბინდდებოდა... რუსთაველის მოედანზე შევეფეთე. ორივეს ძალიან გაგვიხარდა მოულოდნელი შეხვედრა, მივესალმეთ, გადავეხვიეთ, ერთმანეთი მოვიკითხეთ. მერმე მითხრა, ამხანაგებთან ერთად „გემოში“ ვზივარ, ველარ გავძელი, სული დამეხუთა და გარეთ გამოვედიო. მხარზე მომხვია ხელი და „გემოსკენ“ წამიყვანა. გავუძალიანდი, მაგრამ ბატონმა ნიკომ ხელი არ გამიშვა, მეც ხათრი ვერ გავუტეხე... თავის თავს არ ჰგავდა, ბორგავდა, შფოთავდა, თითქოს სუფრიდან გაქცევას ლამობდა... უცებ ლექსის წაკითხვა ვთხოვე. ჯერ თანამშრომლებს გადახედა, მერმე მე მომაპყრო მზერა, ვითომ რა დროს ეს არისო. მე ჩემსაზე დავდექი, არ მოვეშვი... ოთხი ლექსი წაიკითხა, მეტი აღარ შემიძლიაო, ღრმად ამოისუნთქა. მერმე ფეხზე ავდექი და ნიკო სამადაშვილი ვადღეგრძელე... ყველამ ადღეგრძელა, მხოლოდ ერთმა, თითქოს სხვათა შორის იჭვნეულად ჩაილაპარაკა, თუ ეგეთი პოეტია, ლექსებს რატომ არ უბეჭ-

დავენო. დღეს თუ არა, ხვალ უსათუოდ დაუბეჭდავენ-მეთქი, „დავამშვიდე“... ნახევარსარდაფიდან ქუჩაში ამოვედით. ჩემთან შეხვედრით კმაყოფილი ჩანდა. „მითხარი, შეიძლება კაცმა სამოცი წელი იცხოვროს ქვეყანაზე და ერთხელაც ვერ იგრძნოს, რომ ის ადამიანია?! ამ ქაოსიდან ვერ გავედი, ვერა და ვერ გავედი...“ ნიკო სამადაშვილის გარდაცვალება რომ გავიგე, თავზარი დამეცა.

...ჰო, რა ნუგეშით შემოგცქეროდით
ქაოსის იქით გაშვერილ ხელებს

დროდადრო მეხსიერებიდან ამოტივტივდება ეს სტრიქონები და რომელიღაც ფრესკის დეტალს მაგონებს, რომელიც ვერაფრით გამიხსენებია“ (სულაკაური 2004: 501). თავად პოეტი, ცხადია, გრძნობდა ზღვარზე სიარულის მოულოდნელ დასასრულს, ამიტომაც საკუთარი წასვლა ასე გამოიტირა:

ის დაიღუპა ბედნაკრძალევი,
ბნელოდა, სდუმდნენ დიდი ჭადრები
და კიაფობდნენ შორს ვარსკვლავები –
მარადისობის ჭუჭრუტანები!

## შემოქმედება

„ყდის სიმრუმედან პოეტის სახე ამოზიდულა, იდუმალი, ჩუმი, მოკრძალებული, თავის სიღრმეში მიქცეული იერით, რაღაც ფარულ სინაზეს რომ მალავს ჩამუქებულ გამოხედვასა თუ ტუჩის ჩრდილდაფენილ კუთხეში“ (გელაშვილი 1991: 15) – ასე დაინახა ნიკო სამადაშვილის სახე შთამომავლობამ, რომლის გულისხმიერებაში პოეტს ეჭვი ძლიერ ეპარებოდა: „შთამომავლობა მის ცხოვრებას რას დაიჯერებს... რომ მას შეეძლო პოეტური უმანკოება...“.

ნიკო სამადაშვილის სახელი XX საუკუნის ქართული პოეზიის კონტექსტში გვიან გაისმა – მხოლოდ მისი სიკვდილის შემდეგ. ნამდვილი „კალმის უჩინარი“ გამოდგა, რადგან ორიოდე საყმაწვილო ლექსის გარდა, არასოდეს არაფერი დაუბეჭდავს. ერთიორჯერ სცადა კიდეც გაერღვია მის გარშემო შექმნილი მოჯადო-

ებული წრე, თუმცა უშედეგოდ. მართლაც, ძნელი წარმოსადგენია, თუ რა ფორმით უნდა შერწყმოდა არსებული ლიტერატურული კონტექსტიდან სრულიად ამოვარდნილი მისი ლექსები „უხეშ და ჩლუნგ საბჭოთა ყოფიერებას“, „როგორ აიტანდა საჯაროობას მისი პოეზია: თითოეული ლექსი ხომ მისი სულის აღსარებაა, უკიდურესად გულახდილი და უმაგალითოდ დაუნდობელი“ (კიკნაძე 2015: 241).

ნიკო სამადაშვილს ხშირად „განრისხებულ“ პოეტს უწოდებენ, „გაბრაზებულს საკუთარ თავზე, საკუთარ ლექსებზე, სიცოცხლეზე, სამშობლოზე, დედამიწასა და მარადისობაზე... ეს არის არა ვიწრო ადამიანური, ან მხოლოდ ბიოგრაფიული, არამედ მეტაფიზიკური ბრაზი, რომელიც ხშირად წყევლის, შეჩვენების არგაგონილ რეგისტრებში გადაიზრდება“ (გელაშვილი 1991: 11). მინიშნება მეტაფიზიკურ ბრაზზე ნიკო სამადაშვილის პოეზიის გასაღებია, ხოლო აქვე მოტანილი ეს ჩამონათვალი უკვე თავისთავად საგულისხმო ცალკე საკვლევი რამ, რადგან მის თითოეულ შემადგენელს საკუთრივ თავისი ხაზი, წინაისტორია, თავისი მიზეზ-შედეგობრიობა აქვს. მაგალითად, დამოკიდებულება საკუთარ თავთან. იგი, როგორც ითქვა, სრული უკმაყოფილებითაა გაჯერებული ან კი სად გვინახავს ნამდვილი შემოქმედის თვითკმაყოფილება?! თუმცა თვითდაკნინებასა და აღსარებასთან ასოცირებული პოეტის ეს განცდა მაინც განსაკუთრებული გამოდგა.

ცხოვრებისეულ პრობლემებთან ერთად (ობლობის განცდა, დედასთან განშორება, საკუთარი ფესვებისგან მოწყვეტა, უნივერსიტეტს მიღმა დარჩენა და სხვ.) მას, როგორც ეს ხშირად ხდება ხოლმე, საკუთარი სათქმელისა და ამ სათქმელისთვის შესაფერისი მხატვრული ფორმის ძიება ტანჯავდა, თავსდამტყდარი პოეტობის ტვირთი ემძიმებოდა. გავიხსენოთ თუნდაც მისი ეს ჩანაწერი, სახელწოდებით „მეწისქვილე“: „ზოგიერთი ადამიანი საკუთარ თავს უფრო ხშირად ებუზღუნება, ეანჩხლება, ვიდრე მტერ-მოყვარეს. თუ შემოქმედი თავის შთაგონების აკლდამაში აბედივით იწვის, ის მაშინ ხელჩართულ ბრძოლას აწარმოებს თავის ორეულთან. იქ არ გიშველის არც ფარი, არც ჩაჩქანი, არც ჯაჭვის პერანგი, არც ბეგთარი, არც მოღერებული დაშნა. შენს ორეულს შენი ძვლების ლერწის ქვეშ სძინავს, ხან თვლემს, ხან ფხიზლობს... ისეთ დროს წამოგიხტება, რომ აღარ იცი, თავგზააბნეული სად

დაემალო...“. „შიშვლად, უსამკაულოდ“ წერა, რომელიც მან როგორც ხელოვანმა გაბედა, გარდა იმისა, რომ დიდ სულიერ ენერგიას მოითხოვდა და ფიზიკურადაც, ფაქტობრივად, ანადგურებდა, ცხადია , მხოლოდ სათქმელის სინედლითა და გულწრფელობით არ იყო განპირობებული. აქ პოეტური ხელობის ნაკლებობაც ახსენებდა თავს, რასაც ზურაბ კიკნაძე ასე ხსნის: „სტრიქონის გაუმართაობა, რითმა-ურითმობა, პროსოდიული ჩავარდნები... არადა არ გახდა იგი პროფესიონალი პოეტი, რომ ეზრუნა სტილზე, ენის დახვეწაზე. „შავბნელი პოეზია“, „ხმაბნელი შემოქმედება“, „პოეზია განა ავადმყოფობა არ არის?“ – ამ თვითშეფასების შემდეგ კიდევ სტილზე უნდა ეფიქრა?“ (კიკნაძე 2015: 242). თუმცა რაოდენ პარადოქსულიც არ უნდა იყოს, „დახვეწილობა და ტკბილხმოვანება“ ხშირად შესაძლოა შეგნებულადაც კი იყო უარყოფილი, რათა რაღაც უფრო მნიშვნელოვანის შენარჩუნება მოხერხებულიყო. სხვა სიტყვებით, ნიკო სამადაშვილისთვის უპირველესი მისი ღრმად ინდივიდუალური, მეტად მტკივნეულად აღმოცენებული და ასევე მტკივნეულად განვითარებული პოეტური სიტყვის ბუნებრიობის შენარჩუნება იყო, სიტყვისა, რომლის ამჩატება და „გაზერელება“, ანუ ზედაპირული აღქმისგან დაცვა, აუცილებელ, სასიცოცხლო პირობად ექცა.

ერთ-ერთ ლექსში „ნიკო სამადაშვილს“, რომელსაც ავტოპორტრეტიც შეიძლება ვუწოდოთ, დიდი ექსპრესიულობითაა აღწერილი სწორედ ეს ზემოთ ნახსენები პოეტობის ტვირთი, მასთან ერთად კი ნამდვილი შეგრძნებებისა და განცდების ხელოვნურთან შეუთავსებლობა:

> შენ გადარებდნენ ბინდების ჭრიჭინს,
> თუმცა სულ მუდამ ტოტს გცემდა ქარი,
> ავადმყოფობა ეგონათ, ბიჭო,
> ლექსები ტანზე გამონაყარი!

საკუთარი შემოქმედების „ლექსების ჯღაბნად“ შეფასება, ცხადია, პირდაპირი მნიშვნელობით არ უნდა გავიგოთ. ეს უფრო გზიდან გადაცდენის მწვავე განცდაა, ამასთან მინიშნებაა არაანგაჟირებულ, თითქმის ზედროულ პოეზიაზე, რომელიც სინამდვილისგან მტკივნეულ განდგომას და სიცოცხლის „დიდი მარ-

ტოობისთვის“ შეწირვას მოითხოვს, საყვედური კი ამ აუცილებლობიდან თავდაღწევის ილუზიადაც აღიქმება:

ლექსების ჯღაბნა წამებათ გექცა,
სჯობდა ვენახის კვალი გებარა
ვის რათ უნდოდა ეს თვალთმაქცობა,
ნეტავი ქარში გადაგეყარა.

საკუთარი თავისკენ მიმართული გულისწყრომა უფრო მაღალ მატერიებზე, პირველ ყოვლისა კი ქართულ პოეზიაში მრვალგზის დამუშავებულ სამშობლოს თემაზე, სამშობლოს, შეიძლება ასეც ითქვას, თვით კონსტრუქტზეც ვრცელდება:

ჩემი ცხოვრება ძანძახი იყო,
ნოემბრის ჟინჟღლი, დეკემბრის თოში,
გავჩნდი განგებ, რომ დავღუპულიყავ
ჩემს დედინაცვალ საქართველოში.

აქ ერთხანს ჩნდება ალუზია აკაკის ცნობილ ლექსთან „სასოწარკვეთილება“, რომელშიც ანალოგიური ტროპია გამოყენებული. თუმცა გაუცხოებისა და მწარე განდგომის მიზეზი მაინც განსხვავებულია. აკაკისთან სასოწარკვეთილებამდე მისული გაუცხოების იმპულსი საზოგადოებისთვის გაწეული ღვაწლის დაუნახაობით, საზოგადო საქმისთვის პოეტის თავდადებისა და ერთგულების შეუფასებლობითაა გამოწვეული. ეს უპირატესად წყენაა. ნიკო სამადაშვილი კი უფრო საკუთარი შეუმდგარობის, გნებავთ, საკუთარი არასრულფასოვნების მიზეზით აცდენია მშობლიურ გზებს და გაურკვევლობაში გადასაჩეხად განწირულა.

მე მივდიოდი და გრიგალები
მელობებოდნენ მუდამ ქარდაღმა,
ბუ ჩამცქეროდა მღვრიე თვალებში ,
სამშობლო იყო ჩემი ქარაგმა.
რას მთხოვდა ნეტავ უბედურ პოეტს,
მე რა მექვავა ლექსების გარდა...

რა უნდა ყოფილიყო ამგვარი ყოვლისდანმთქმელი ვარამიდარდის მიზეზი? ნიკო სამადაშვილი გვარწმუნებს, რომ ისევ და ისევ პოეზიის მორევში შეტოპვა და ამით ფაქტობრივად სხვისი, ვიღაც აღმატებულისა და იმავდროულად გრძნობააწეწილის, საკუთარი ფიქრებით დახუნძლულისა და სრულიად მარტოსულის მიერ ცხოვრების მორგების ამაო მცდელობა, რასაც ემატება სხვაგან, სხვა ლექსებში გამჟღავნებული, მისი აზრით, კიდევ ერთი უპატიებელი ცოდვა – ზოგადად „დედამიწაზე შემოხეტება“:

ჭანდრებს მიჰქონდათ ქარში უთუოთ.
დაოსებული მარტოკა გდებით,
სადღაც ქვასავით ეგდო საწუთრო,
შორს გრიგალივით სუნთქავდნენ გზები.

არადა, აქვს კი პოეტს უფლება „დაემდუროს კაცობრიობას?“ – ასეთი კითხვაც ჩნდება გრძნობათა ამ გაუვალ სტრიქონებში. იქნებ ეს მარადიული უთანხმოების თემა გარკვეული თვალსაზრისით ხელოვნურია და მხოლოდ ჩვენივე საკუთარი უმწეობის გადასაფარადაა მოგონილი? არც ამ შემთხვევაში ვლინდება თანაგრძნობის განცდა და ჩვენი ავტორი ძველებურად პირდაპირი და ულმობელია:

ვინ მისცა პოეტს ან უფლება, ან სამართალი,
რომ დაემდუროს ამ თვალუწვდენელ კაცობრიობას,
ან გაებუტოს ბნელ ფიქრებით შემოკვართული,
და დაემზგავსოს ძველი ბოსლის ხნიერ ობობას.
თავში ქვა იცეს, როგორც უნდა წარმართოს ბედი,
თუ რიჟრაჟებსაც ზურგს შეაქცევს, მოიღრუბლება,
ასეთი კაცი იყურყუტებს ხრიოკ ქედივით,
როგორც ცრემლებით მოქსოვილი ქარის თქმულება.

„ულმობელი თვითშეფასება“, რომელიც ზემოთ ვახსენეთ, ნიკო სამადაშვილის ლექსების კითხვისას თავს ხშირად გვახსენებს: „სახე უგავდა სიმწიფისგან კანდაშლილ ჟოლოს, / ყელყელაობით აქლემს ჰგავდა, ვიდრე შემოქმედს“, „ხან პოეტი იყო, ხან სივალალე“, „ჩემ საუკუნის ბედმიხდილი კათაკმეველი“, „პოეზიის გერი“, „სიცოცხლის მდგმური“, „ფრინველი გზადაკარგული“, „ჭმუნვის

სარქალი“, „გზებშერისხული“, „ბედურგები“, „ბედის აბუჩი“, „ჯერ რომ ჩაძმარდა, მერე დაობდა, / ღმერთმანი კაცი ცამდე მართალი“ – აი, სანამდე აღწევს პოეტური „მე“-სადმი გამოხატული უკმაყოფილების ტალღები. ეს მართლაც „საკუთარი მოწოდების გაშოლტვაა“, რაშიც ერთგვარი თვითდაურვება იგრძნობა. ასეთი თვითშეგრძნება კი არც მეტი, არც ნაკლები ბედნიერების შეუძლებლობის განცდას ბადებს:

შენი არ ვიცი, მე დავითენთე,
სად არის სადა... ქვეყნიერება?
როგორ არ მინდა, რომ ხვალ გათენდეს,
როგორ არ მინდა ბედნიერება

ამ „სითალხეში“ დროდადრო როგორღაც მაინც აღწევს პოეზიის მკრთალი შუქი – ნიკო სამადაშვილის ღვთიური დამღა – და ამ სულიერი ჯოჯოხეთის უკანასკნელ გამართლებად გვევლინება:

დანგრეულ სხეულს, გულის სიწმინდე,
როგორღა შერჩა, ვით მერცხლის ბუდე?

პოეტის გარდაცვალებიდან ერთი წლის თავზე, 1964 წელს, ნიკო სამადაშვილის უმცროსმა მეგობარმა თამაზ ჩხენკელმა მისი პოეზიის სიცოცხლისუნარიანობა ფორმისა და შინაარსის ურთიერთმიმართების კონტექსტში განიხილა: „ფორმისმიერი მასალა ან გარედხედი ფესვეულად ეროვნულია (ეთნიკურიც კი) უმცირეს დეტალებამდე და იგი სათავეს ხალხური აზროვნების წიაღიდან იღებს, რომელშიც ორგანულად იყო შერწყმული წარმართული კოსმიზმის წარმოდგენები და ქრისტიანული დღესასწაულებისა და ზნე-ჩვეულებების პათეტიკური სილამაზე, ხოლო შინაარსი უნივერსალურია, ამავე დროს უაღრესად თანადროული და ზოგად ხაზებში დასავლეთის ახალ პოეზიას ენათესავება“ (ჩხენკელი 2004: 511). მოგვიანებით მხატვარი თემო ჯაფარიძე ნიკო სამადაშვილის პოეტურ ინდივიდუალიზმზე მსჯელობისას გაშლის ამ მოსაზრებას და სამადაშვილისეულ არაესთეტიზებულ მხატვრულ სიტყვას, როგორც საგანგებოდ გამახვილებული განცდის მხატვრულ სამოსს, არა სინამდვილის ასახვის ამოცანებს, არამედ თვითგამოხატვის პრინციპთა აქტივაციას დაუკავ-

შირებს.ლოგიკურ დასკვნასაც ამ მოსაზრებათა ჭრილში წარმოგვიდგენს: „მიუხედავად იმისა, რომ გარეგნული სტრუქტურით მისი ლექსი ტრადიციული ლექსის ქარგას იმეორებს, საბოლოო შეფასებით იგი უფრო ექსპრესიონიზმის, სიურეალიზმის და ინტელექტუალური ნაივობის კანონზომიერებათა სინთეზის პოეტია“ (ჯაფარიძე 2004: 534). სტილთა და მიმდინარეობათა ეს უცნაური ნაზავი, ცხადია, შემთხვევით არ გაჩენილა. იგი XX საუკუნის 10-იან წლებში დასავლეთ ევროპული ლიტერატურული ცხოვრების კვალდაკვალ მოდერნიზმის სახელით ცნობილი და ჩვენშიაც დაწყებული სიახლის მაძიებლობის გამოძახილია. მართალია, ნიკო სამადაშვილს არ მისცემია საშულება ესწავლა ევროპის უნივერსიტეტებში, მოესმინა ბერგსონისა თუ ჰაიდეგერის ლექციები ან ესეირნა მონმარტრზე და მაშინდელი „ძველი ხელოვნების დინამიტით ამფეთქებელი“ ყველა ხელოვანი ეხილა (როგორც ეს, ვთქვათ, ახალგაზრდა პაოლო იაშვილმა მოახერხა), მაგრამ მას აშკარად გაუმართლა იმ მხრივ, რომ სწორედ ამ პერიოდის შემოქმედებითი ახალთაობის ერთ-ერთ თვალსაჩინო წარმომადგენელს ქვეყნიდან არა სადმე მოშორებით, არამედ აქვე, მშობლიური გორის ვაჟთა გიმნაზიის კედლებში შეხვდა. ეს იყო ერეკლე ტატიშვილი, როგორც თვითონ უწოდა, „კაციფასკუნჯი“, პოეტის მეორე „მე“, მისი „ალტერ ეგო“ (ზ. კიკნაძე). „რჯულდაწყვეტილობის ტრაგედია“, „უღმერთობა“, „საზრისისგან გამოშიგნული“, „გამოფიტულ-გამომშრალი მიწისა“ და „ყავლგასული ადამიანობის“ (ზ. კიკნაძე) კონცეპტები უთუოდ იმ საუბრებში კრისტალდებოდა, რომელსაც ერეკლე ტატიშვილი შემეცნებას მოწყურებულ რამდენიმე ახალგაზრდასთან მართავდა ხოლმე. „ზარატუსტრას“ მთარგმნელის მიერ აქცენტირებული სახეები, ალბათ, კიდევ უფრო ამძაფრებდნენ კონკრეტული გარემოს – კოლონიალიზმისგან გამოუფხიზლებელად მარქსიზმის ახალ უტოპიურ იდეოლოგიურ შხამში ჩაძირული ქვეყნის – ტრაგიკულ აღქმას, მისი მწერლობის გადატეხილ ბედს, დეფორმირებისთვის განწირულ მენტალობას, უამრავი ახალგაზრდის და, მათ შორის, საკუთარი უპერსპექტივობისა და ამ დიდ ტყუილთან სრული უკონტაქტობის შეგრძნებას.

გატეხილ სარკეს, დამსხვრეულ საათს,
დრო არ დაგიდევს, დრო მაინც მიდის,
რა ეშველება დაღუპულ ადათს
ან ასე მწარედ გარეცხილ სინდისს?

თუ ერეკლე ტატიშვილთან გამართული იმ საუბრების მოკლე რეტროსპექტივის აუცილებლობას შევიგრძნობთ, შეგვიძლია მივმართოთ კარლ იასპერსის ცნობილ წერილს „ნიცშე და ქრისტიანობა“, რომელშიც ნიცშესეული „კულტურის რღვევის“ შთამბეჭდავი სურათია წარმოდგენილი. იწყება იგი უმთავრესი იდეის ანალიზით: „მოვლენა, რომლის მნიშვნელობაც ევროპელებამდე გვიან მიაღწევს, ესაა ღმერთის სიკვდილი! ეს არაა ნიცშეს მოსაზრება, ესაა ფაქტი, თანამედროვე რეალობის დიაგნოზი... ღმერთი მოკვდა და მისი სიკვდილის მიზეზი თავად ქრისტიანობაა. ქრისტიანობის ყალბი ფიქციები – ღმერთი, მორალური წესრიგი სამყაროში, უკვდავება, ცოდვა, შეწყალება, მონანიება – გამოაშკარავდა და დარჩა არაფერი. ქრისტიანობის ყველა ღირებულება ფიქტიური აღმოჩნდა და ადამიანი სიცარიელეში ჩაიძირა... განათლება ჩანაცვლებულია უშინაარსო ინფორმაციულობით; სულიერი სუბსტანციულობა – საყოველთაო ფარისევლობით, ვითომ ცხოვრებით; მოწყენილობა განიდევნება ნარკოტიკებით და მძაფრი შეგრძნებების მომტანი სხვა სახეობებით; ყოველი ცოცხალი ბუნებრივი ყლორტი ითელება ილუზორული სულის მიერ ატეხილი ხმაურით; ყველა საუბრობს, მაგრამ ერთმანეთის არავის ესმის; ყველაფერი იხრწნება სიტყვათა ნაკადში, ასე ვთქვათ, ინთქმება გაუთავებელ ყბედობაში. ჩვენ ირგვლივ უდაბნოა, სადაც თვალს ვადევნებთ გიჟურ შეჯიბრებას მოგებისთვის“. ნიცშემ აჩვენა – დასძენს იასპერსი – „მანქანისა და მექანიზებული შრომის სიმრუდე, მასის, როგორც განვითარებადი მოვლენის არსი. „შემდეგ ამას მოჰყვება მოძრაობა ნიჰილიზმიდან უკან, გამოხატული სიტყვებით: სიცოცხლე, ძალა, ძალაუფლების ნება, ... მარადიული დაბრუნება, დიონისო...“ (იასპერსი 2017: 14).

ნიკო სამადაშვილის მასწავლებელს, ახალი ტიპის სულიერ მოძღვარს, ევროპულ-ქართული კონტექსტის გამხმოვანებელსა და კომენტატორს, ერეკლე ტატიშვილს, თავისი შეგირდი სწო-

რედ ამგვარ სახეცვლილ სივრცეში გადაჰყავს, სადაც პოეტი მხოლოდ შინაგანი ენერგიის, საკუთარი აღქმა-შეგრძნებებისა და მათი შესაბამისი ახალი, სხვებისგან ჯერ კიდევ მიუკვლეველი მხატვრული ფორმების ამარა რჩება

„...კეთილო, შენ რომ ჭმუნვა გადამდე
არც კი ვუმხელდი ბინდდარა ველებს...
შენ რო წახვედი, ასე მგონია,
მთელი ქვეყანა თან გაიხვეტე“.

ასეც მოხდა. საბჭოურ ფუჭსიტყვაობას განრიდებულმა ნიკო სამადაშვილმა ამგვარი თვითჩაღრმავების გზაზე თავი არა მარტო საზოგადოებისგან დისტანცირებულად, არა მარტო გარიყულად –

„...ემდურებოდა გამჩენს, ხან დედას,
ბრბომ შეუბღალა მაღალი გრძნობა.
დილით მიდამოს რო გახედავდა,
ნისლივით იდგა უმეგობრობა!“, –

არამედ სულაც „უკანასკნელ ქრისტიანად“ აღიქვა. ეს უაღრესად ტევადი მეტაფორა, მართლაც, გვხვდება მის ერთ მცირე პოემად წოდებულ ვრცელ ლექსში „ბეთანია“ („უსინანულოდ ვტოვებდით ტაძარს უკანასკნელი ქრისტიანები“) და იგი სხვა არაფერია, თუ არა სახე-ნიშანი გადაგვარებულ-გამოხრული ქვეყნიერების, რომელიც, როგორც ზ. კიკნაძე შენიშნავს, ან „ძველ გნოსტიკოსთა ბოროტმა ღმერთმა შექმნა ასეთად ან ერთხელ სრულყოფილად შექმნილმა ამოწურა თავისი თავი და გამოიფიტა, გამოშრა, საზრისისგან გამოიშიგნა“ (კიკნაძე2015: 244). ამიტომაც შემთხვევითი არ არის, რომ რწმენის შერყევის ტრაგედიის ექო, რომელიც ნიკო სამადაშვილს გამუდმებით თან სდევს, პირველ ყოვლისა, რწმენისავე საკულტო ადგილებზე, „წუთისოფლის საზრისის ამ ნიშნებზე“, აისახება: „ჟამს ტაძრის კანი ისე დაუხრავს, / რომ გარეთ ჟონავს ჭრაქის სანთელი...“; „ტაძრის ფუტურო ქერქში ჭრიჭინებს / ვიღაც უძეგლო ხუროთმოძღვარი...“; „სამრეკლო იდგა მუდამ პიქუშად, / რომ დარეკავდი გაყრიდა ნაგავს...“. რამდენადაც პირქუშია და მკვეთრი შეფასებათა ეს წყება, იმდენად ნაზი და ფრესკულია მოგონებებში ჯერ კიდევ ჩარჩენილი უფლისა და მარიამ ღვთისმშობლის ხსოვნის სურათები:

წარმართთა ძვლებზე იდგა ტაძარი,
ზევით ლეგენდა მიჰქონდათ მთიებს,
ძირს წმინდა ნინოს ნაფეხურები,
ჰგავდნენ სისხამზე მოკრეფილ იებს.
ვით უკვდავება წყარო ანკარა
აცისკროვნებდა ირმების ფერდობს.
ქრისტემ ბავშვობა აქ გაატარა
და ღვთისმშობელი უგვიდა ეზოს...

კიდევ რამდენიმე ლექსში კი აშკარად ისმის ტრაპეზიდან მომავალი აკვნის რწევის ხმა. და თუ ეს აკვანი ცარიელია (ყველა ნიშნითაკი იგი სწორედ ასეთია), უნაყოფობის, ადამიანისგან დაცლილობის ამაზე მეტყველი სახე-სიმბოლო ძნელად წარმოსადგენია.

გერონტი ქიქოძემ, რომელიც 1953 წელს პოეტის თხოვნით გაეცნო მის პროზაულ ჩანაწერებს და ამავე ჩანაწერების საილუსტრაციო მასალად გამოყენებულ რამდენიმე ლექსს, რომელთა თანმიმდევრობა შესაძლოა ასე წარმოვიდგინოთ: „ჩემი პორტრეტი“, „მარგილები“, „უკუღმართობა“, „დაუსაბამობის ხილვა“, „დამშვიდობება და სინანული“, „ხელის გაშვერა მტკვართან“, „გადმორბენა სამყაროსკენ“ და სხვ., აბსოლუტური სიზუსტით მიაკვლია ამ სრულიად არაორდინალური პოეტური ამოთქმის გამჭოლ ხაზს, რომელსაც „სამყაროს დაშლის კოსმიური ტრაგედიის შეგრძნება“ უწოდა და რაც მოგვიანებით თამაზ ჩხენკელმა ნიკო სამადაშვილის პოეზიის ასევე მთავარ იდეად – „სამყაროს ფუტუროების კონცეფციად“ წარმოსახა. ალუზიებმა თამაზ ჩხენკელი ელიოტის „უნაყოფო მიწასა“ (The Waste Land – 1922) და მის თავისებურ ინტერიორიზაციად ცნობილ ამავე ავტორის „გამოფიტულ კაცამდე“ (The Holow Men – 1925) მიიყვანა. თუ ელიოტთან სიბილასავით უნაყოფო მიწის მკვიდრი „ფუტურო ადამიანია“, ნიკო სამადაშვილთან იგი „ფუტურო სხეულია“ („ფუტურო სხეულს გულის სიზმარი / შერჩება, როგორც გოლგოთის თხრილი...“). ამგვარ ცოცხალ გვამებს შორის კი „ქვეყნიერების ბინადართა მიერ საკუთარი თავის ამოწურვის“ პერსპექტივა უფრო თვალნათელი ხდება. ლექსში „დამშვიდობება და სინანული“, საიდანაც აღებულია კიდეც ეს სამადაშვილისეული ციტატა, ამგვარი ამოწურვისა და რაღაც უფრო მეტის შთამბეჭდავ ხატ-სახეს

ვაწყდებით. ჩვენს თვალწინ გაივლის ლამის დანტეს მსგავსად ჯოჯოხეთგამოვლილ, „გარეთ გადაყრილ ნაცარს დამსგავსებულ“, ოდესღაც ემოციურად სავსე, მაგრამ ამჟამად გამოუსადეგარ ადამიანთა მთელი წყება, რომლებიც მკითხველში დიდი განგაშისა და, იმავდროულად, სინანულის განცდას აღძრავენ. მათ შორის ისევ და ისევ გამოირჩევა თავად პოეტი, შემკული ზუსტი, მხატვრულ-აზრობრივად დატვირთული, შინაგანად გამოტანჯული ეპითეტებით – „ხელიღლიაში კუბოამოჩრილი“, „ზურგგატრუსული“, მკვდრებით გარშემორტყმული, „საყვარელ გვამზე პირქვე დამხობილი“, რომელმაც იცის, რასაც მოასწავებს ეს თვითშეგრძნება, ეს შემზარავი მოგზაურობა:

შენ დაგმარხავენ ბინდების ლხინით,
სამრეკლო აშლის მთვლემარე მტრედებს...
სოფლის წისქვილთან რუ ადიდდება,
ქუხილი მთებში ჩაისვრის აჩრდილს,
შენ კი მიწისქვეშ შემოგაგდებენ
ხელიღლიაში კუბოამოჩრილს...
წყვდიადი მძიმედ დაუშვებს ფარდებს,
შეწყდება ფერად ჭინკების ბრძოლა,
სულს შეგიხუთავს ძეძვივით დარდი
და ჯოჯოხეთის პირქარი ხრჩოლა...

შესაძლოა, 1955 წელს სხვა პოეტურ ნიმუშებს შორის გალაკტიონ ტაბიძემ სულაც ეს ლექსიც წაიკითხა და ნიკო სამადაშვილს ასეთი გამამხნევებელი სტრიქონები დაუწერა: „დავრწმუნდი მე თქვენს სიძლიერეში; მომავლისაკენ! წინ! იერიში!“. მით უფრო, რომ სრულიად განსხვავებული პოეტიკითა და სამყაროს არსობრივ საიდუმლოში წვდომის ჟინით ეს ყველასთვის უცნობი პოეტი „ლურჯა ცხენების“ლირიკული გმირის ენერგიით იყო დამუხტული. მის მსგავსად „სამუდამო მხარის ფანტასმაგორიულ სივრცეში“, „უდროო და უსივრცო მარადისობაში“ (მ. კვაჭანტირაძე) გადახედვა სურდა.

სიკვდილ-სიცოცხლის არსში ჩაუწვდომლობა ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში დედამიწისა და მარადისობის მოურიგებლობას, მათ საბედისწერო ურთიერთშეუთავსებლობას ქმნის, რაც სრულიად ორიგინალურ პოეტურ ხილვებში აისახება. მსგავსი პო-

ეტური შთაგონებითა და მხატვრული ძალით იმ პერიოდის ქართულ პოეზიაში ასეთი დაჟინებით უკვე არავინ ეხებოდა ამ მეტად მტკივნეულ თემას, მით უფრო, არავის უქცევია ის თავის ბედისწერად. მკითხველი თვალს ადევნებს უსასრულო წრიალში ძალაუნებურად ჩართულ ლირიკულ გმირს, მიწიერი ნიკო სამადაშვილის წარმოსახვებისა და თვითშეგრძნებების სუბლიმირებულ სახეს და ხედავს, თუ როგორ უცნაურ ტრაექტორიას ხაზავს იგი დედამიწიდან პლანეტებისკენ და უკან. პოეტის ამ სწრაფვას წერილში „გადმორბენა სამყაროსაკენ“ (1989) მწერალმა ნაირა გელაშვილმა ზღაპრულ ფასკუნჯზე შემომჯდარის „მეტეორივით მანათობელი მოძრაობა“, უფრო დაზუსტებით კი „გადმორბენა“ უწოდა. „...ეს არის სრბოლა სამყაროში: მყარი საყრდენის, თავად სამყაროს საპოვნელად: ფრენის უნივერსალური ტრაექტორიით. ამ სრბოლით ვიზუალურადაა დასერილი სამყაროს უკიდეგანო სივრცე: დედამიწის ჯურღმულებიდან, საფლავებიდან, წყლებიდან – ცამდე, პლანეტებამდე, მარადისობამდე, პლანეტებს შორის სამყაროს მიღმა და მერე ისევ დედამიწისაკენ ... მისი სრბოლა-ხეტიალის ეს ორი გზა – დედამიწიდან უსაზღვროებისაკენ და უსაზღვროებიდან დედამიწისკენ (წუთისოფლიდან უკვდავებისკენ და უკვდავებიდან დედამიწისკენ) – არსებითად უგზოობაა“ (გელაშვილი 1991: 3 –8).

მე გამოვრბოდი, ცრემლი გალობდა.
ხან ქარიშხლების სვეტებს ვეყუდე...
ხატებთან ენთო უბინაობა
და კამარებში მტრედების ბუდე.
მიწები ჩანდნენ, ოდნავ ეძინათ.
ღამე ლოკავდა ყვითელ სამრეკლოს.
მინდოდა ზეცა გადამერბინა
და საფლავები სტვენით ამეკლო.

მიუხედავად იმისა, რომ (და ეს არსებითი მომენტია სამადაშვილის პოეზიის სწორად წაკითხვის პროცესში) ახალმა საუკუნემ მხოლოდ გაამძაფრა ადამიანის მიუსაფრობა, მისი „დგომა ყოფიერების ჩაკეტილ ჭიშკრებთან და ამოქოლილ თაღებთან, სადაც იგი ვერ ახორციელებს თავის ონტოლოგიურ რაობას“ (ნ. გელაშვილი) და ამას მწარედ გლოვობს კიდეც ამ დიდი უადგილობის,

„ბოროტი ონტოლოგიის“ (ზ. კიკნაძე) მსხვერპლად ქცევას. ამასთან, როგორც საკუთარ თავს უწოდებდა, „დედამიწის უარმყოფელი“ პოეტი, რაოდენ მოულოდნელიც არ უნდა იყოს, დედამიწას საბოლოოდ მაინც ვერ სცილდება. შემთხვევითი არ არის, რომ სწორედ ამ დამოკიდებულების ამსახველი ლექსით „თვალს არ აშორებდა“ იხსნება პოეტის პირველი კრებული „ბეთანია“:

ის მიდიოდა ფერშეცვლილ გზებით,
წყალგაღმით ჩრდილებს აენთოთ კვარი,
იწოდა კაცი ჩუმი, მგზნებარე,
თან სიცოცხლეზე რჩებოდა თვალი...
ცისკრის ამოსვლა ბეწვზე ეკიდა,
ნანგრევს დაეხრა სამრეკლოს კარი,
ის მიდიოდა და მაინც კიდევ
სულ სიცოცხლეზე ეჭირა თვალი.

შესაძლოა, ეს ქმნის კიდეც იმ ტრაგიკულ ოპტიმიზმს, რომელიც ნიკო სამადაშვილის „ჯავრსა და სივალალეს მხოლოდ გონებით აღგვაღქმევინებს პესიმიზმად, თორემ განცდით არა. პირიქით, ის უზარმაზარი ენერგია და შემართება („თუგინდ ჯავრისთვის, თუგინდ სასოწარკვეთისთვის!“ – ნ. გ.) გადმოდის ჩვენში, გადაგვედება და გვაძლიერებს“ (გელაშვილი 1991: 14). ამ სიტყვებით ნაირა გელაშვილი ნიკო სამადაშვილის, როგორც საკუთარ საუკუნეს აცდენილი პოეტის არსებობას ამართლებს. ამიტომაც იქნებ ამ მეტად მნიშვნელოვანი მიგნების გათვალისწინებით, თავის დროზე ე.წ. „მესამე სივრცის“ შემქმნელი დიდი პოეტების მიხეილ კვესელავასეულმა პირობითმა სიამ (ბაირონი – „უსივრცო მხარე“; გოეთე – „დედათა ქვეყანა“; ბარათაშვილი – „სადგურს იქით“; გალაკტიონი – „საოცრების უბეში“) დაგვაფიქროს იმაზე, თუ რა იქნებოდა ამგვარი მახასიათებელი ნიკო სამადაშვილისთვის. უთუოდ ეს: სამყაროდან მარადიულობისკენ და უკან. სხვაგვარად ძნელი ასახსნელია ის იდუმალებით აღბეჭდილი სიხარული, რომელსაც პოეტი „კაკანათივით დაგებული“ და ამის გამო მოძულებული ქვეყნიერების დანახვაზე განიცდის:

ჩემ ნაფეხურებს სუნავდა ქარი
და მარმარილოს ყრიდნენ ლოდები.
სამყარო არი! დაშვებული ფრთხილად ვფიქრობდი,
სამყარო არის დანამდვილებით.

აშკარად ჩანს, რომ მსგავსება, გნებავთ, მემკვიდრეობითობა ბარათაშვილსა და ნიკო სამადაშვილს შორის, რომელზედაც ერთგან გიორგი ლობჟანიძე საუბრობდა („ნიკო სამადაშვილმა განავითარა ბარათაშვილის ხაზი და მოგვცა სრულიად განსაკუთრებული და გამორჩეული ღირებულება მთელი თავისი პოეზიის სახით“ – გ.ლ.), მოგვიანებით კი ზურაბ კიკნაძე უარყოფდა („ბარათაშვილის მიმდევარი რომ ყოფილიყო, ნიკო სამადაშვილის ამგვარი სასოწარკვეთილი ხმა არ გაისმებოდა ქართულ პოეზიაში“ – ზ.კ.), ამ სქემის მიხედვითაც არ დასტურდება, თუმცა ეს ამ ორ დიდ პოეტს შორის „სულიერ ნათესაობას“, ცხადია, არ გამორიცხავს.

თუ ნიკო სამადაშვილის პოეზიით სულჩადგმულ პლანეტარულ სამყაროს დიდი ვან გოგის კოსმიურ შეგრძნებებთან აკავშირებენ („სამადაშვილის ლექსებში ადამიანებივით მფშვინავ დიდ სივრცეებს, კლდეებს და პლანეტებს თუ გავიხსენებთ, გაგვაკვირვებს მათი ვან გოგის კოსმიურ შეგრძნებებთან ნათესაობა“ – ჯაფარიძე 2004: 534), ზემოთ უკვე ნახსენები გაიოზ იმედაშვილი მის საპირწონედ შექმნილ წუთისოფლის სურათებში ფიროსმანის მხატვრობასთან მსგავსებას აღმოაჩენს. ამაზე საგანგებოდ მიანიშნებს მზია სამადაშვილი თვის წიგნში „უცნობი ნიკო სამადაშვილი“: გაიოზ იმედაშვილი უწოდებდა ფიროსმანს პოეზიაში; სამადაშვილი 2002). ეს, უთუოდ, ეხება დეტალურად აღწერილ ე.წ. ჟანრულ სცენებს, რომლებშიც ნიკო სამადაშვილისთვის სიზმარსიცხადით ნასაზრდოები მოგონებები ცოცხლდება. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა ლექსი „ჩემი სოფელი“, რომელიც, მართლაც, ფიროსმანის გენიალური ნაივობით გამორჩეული და ამასთან უძვირფასესი დეტალებით დატვირთული სამყაროს ფართო ტილოს მოგვაგონებს:

გავხედავ ხვართქლნარევ ორღობეს,
ღელეთა მწუხრში ჩახვეულ ლანდებს,
მთის წვეროებთან მიხვეტილ ღრუბლებს
და ხიდის ყურზე ჭარმაგ ნალბანდებს...

უძრავი ტახტი, წალო, ზანდუკი,
ფერისცვალება, საფლავზე ხილი,
ამბრიანთ ოჩას დუქნის დუდუკი
და გალავანთან ჭრაქებით ლხინი...
წარსულს ჩამოვრჩი წარსულის ფერფლი,
მტკვარი გინებით სადმე გამრიყავს.
როგორ მიყვარდა ჩემი სოფელი,
როგორ მინდოდა იქ მომკვდარიყავ.

თუ რამდენად ძნელია ერთარსებობაში პოეტისა და ადამიანის მორიგება, კარგად ჩანს ნიკო სამადაშვილის მიერ ვახტანგ კოტეტიშვილისათვის 1927 წელს გაგზავნილ კერძო ბარათში: „არც პოეტია, არც ნორმალური ადამიანი. რა საძაგელი ყოფილა ასეთი გზაჯვარედინი. არც დედამიწა გინდა და სივრცეებისაც გეშინია! სამშობლო მეჯავრება, მაგრამ დარწმუნებული ვარ, რო მოვშორდე ავტირდები... „შეიძინეთ დიდი კულტურა“, „მირჩევდა“ პავლე ინგოროყვა. ვიძენ კულტურას და ვგრძნობ, კარგი არ მეყრება. იმედი ჩავიგდო გულში და ...ნიცშესავით დავიტრაბახო „ორმოცდაათი წლის მერე გაიგებენ ჩემ გულის თქმას“ თუ ბარათაშვილივით წამოვიძახო, ჩემ ნავალზე შთამომავლობას სიარული გაუადვილდება-მეთქი. მე ვფიქრობ პოეტმა თავის „გზა“ არავის არ უნდა ურჩიოს“.და შემდეგ გულწრფელობით და ადრესატისადმი დიდი ნდობით აღბეჭდილი ეს სტრიქონები იმავე ვ. კოტეტიშვილისთვის გაგზავნილი რიგით მეორე წერილიდან: „პლანეტების გაუვალი ნახირი ხომ მაგიჟებს და შიშით ტანში მაკანკალებს. ვიკარგები, ხანდისხან სადღაც , თითქოს სხვა მსოფლიოში დავდივარ და სანამ არ შევკრთები სადმე, ველარ ვბრუნდები... ხან თითქოს დედამიწა ფეხებიდან მეცლება... ძნელია იმღერო და ილაპარაკო კიდეც... არ ვიცი, სად დავისვენებ, თუნდაც ზეზეურად“ (სამადაშვილი 2004:).

ამ საზარელი ხილვებისგან მცირე ხნით მაინც გათავისუფლების, სხვად ქცევის საშუალებად, სამყაროს გარდაუვალი კვდომის, მისი „ბოლოვადობის“ ერთგვარ შემაკავებელ ძალად, ტრაგიკული ფინალის გადავადების მაცნედ პოეტს ჩიტებსა და ხეებში გადანახული ბუნების ჯერ კიდევ მფეთქავი სული მიუჩნევია. ამიტომაც გამოირჩევა დიდი ექსპრესიულობითა და უშუალობით

მათთან ურთიერთობის ამსახველი სტრიქონები, რომლებშიც ნიკო სამადაშვილის გაუმხელელ ფიქრთა „ფათფათია“ უკუფენილი.

ღამე ჩემ გულში ბეღურებს სძინავთ,
მხოლოდ ჩიტები მეგუებიან.
ვდგევარ მარტოკა, ჩემი ნაძვები
მიქნევენ ტოტებს და ბრუნდებიან...
... ის დადიოდა ქუჩაში დიდხანს,
ფოთლებთან დიდხანს ილაპარაკა...
...მოდი იქ, სადაც ჩამფლავენ, ჩიტო,
არ შეკრთე, ძეგლი დაკრიჭავს კბილებს,
მიუალერსე, ნუკი მიტირებ,
შენი ნისკარტით დარგულ ყვავილებს...
... როგორც თვისტომი, ისე ვუყვარდი
გვრიტების ფრთებით მოჭიქულ ჭადარს...

მხატვრული პერსონიფიცირების უმაღლეს რანგში აყვანილი ყველა ეს ნაძვი, ბაღის ფრინველი, მუდმივად მროკავი ჩიტები თუ განსაკუთრებით ნიკო სამადაშვილის , როგორც თვითონ უწოდებდა, ჭანდრები,მაგ. ლექსში „ზეკაცი და ნისლოვანება“, ქვეყნიერების კიდეში ჩამომჯდარი მარტოსული პოეტის დაუვიწყარ სილუეტს ქმნის:

ჭანდრებს მიჰქონდათ ქარში უთუოთ,
დაოსებული მარტოკა გდებით,
სადღაც ქვასავით იდგა საწუთრო,
შორს გრიგალივით სუნთქავდნენ გზები.

ამგვარი გაპიროვნება ნიკო სამადაშვილის პოეტური სამყაროსთვის იმდენად ორგანულია, რომ საბოლოოდ მასთან არა მარტო სულიერი (ჩემი ლექსები ხეზე შეფრინდნენ, / მათი ჟივილი სადღა არ ყრია), არამედ ფიზიკური შერწყმის უმაღლეს ხარისხშიცაა გადაზრდილი (აქ ხე მარხია პოეტის გვამით / სახადშეყრილი და მოთენთილი).

მიუხედავად იმისა, რომ ლიტერატურული ცხოვრებისგან გარიყული იყო (რასაც თვითონ ასე განმარტავდა – „მარტოდ მივარდნილს პოეზიის გერი მიწოდეს“), როგორც ჩანს, თვალს

მაინც ჯიუტად ადევნებდა იმას, სად და რა იბეჭდებოდა. დაკვირვებებსა და შთაბეჭდილებებს შემთხვევით ფურცლებზე იწერდა, უსისტემოდ და იმპულსურად, თუმცა ეს შენიშვნები, ანუ, მისივე განმარტებით, „პოეტური გათხრები“, არც უსაფუძვლოა და არც უინტერესო. აქ ხშირად ორნი საუბრობენ – პოეტი (ზოგჯერ იგი მგოსნად, ხანაც მხატვრადაა მოხსენიებული) და მისი მეგობარი. სწორედ ამგვარი დიალოგური ფორმა გვაფიქრებინებს, რომ ეს უკონტაქტობის გარღვევის მცდელობაა, რომელიც ნიკო სამადაშვილის საკუთარ ორეულთან საუბრით უნდა დაეძლია. ჩანაწერები „შადრევანთან“, „ძველი სარდაფი“, „ზამთრის სიმფონია“, „ფასკუნჯის ფრთები“, „ლიტერატურული გულცივობა“ ხმამაღალი ფიქრია ხელოვნების და ხელოვანის ბედზე, განსაკუთრებით იმათზე, ვინც იმდენად ენდობა თავის შთაგონებას, რომ მწერლობაში პირველ ნაბიჯებს დგამს: „ახალგაზრდა მწერლებს, როცა ისინი ... ლიტერატურის შარაზე...მოდიან, ლიტერატურული ტრაფარეტებით, მოსაწყენი ქათინაურით ანდა ბღვერით როდი უნდა შევხვდეთ, არამედ სათუთად, მეგობრული სალამით, ჯანსაღი კრიტიკით. თორემ, თუ ულვაშებამწვანებულ პოეტს ერთ ლირიკულ ლექსზე სიმბოლისტური გოდორი ჩამოვაცვით თავზე, ამან შეიძლება დაამახინჯოს მისი მომავალი და გზა ვეღარ გაიგნოს. ახალგაზრდა პოეტის ნიჭი ურთხელის კუნძი როდია, ის მინანქარივით ნაზია, ფაქიზი, ის ქნარის სიმებს მიაგავს. იქ უხეშობა არ შეიძლება...“ (1953). და ეს მაშინ, როდესაც თვითონ საკმაოდ ტლანქად გამოხატული გაუგებრობის ვაკუუმში იმყოფებოდა. აი, ნიკო სამადაშვილის ხელით დაწერილი, 1959 წლით დათარიღებული ერთი ცნობა მისი არქივიდან: „1957 წელს ცენტრალურმა კომიტეტმა ჩემი „შეხვედრები და სინანული“ გადაუგზავნა მწერალთა კავშირს. ამ უკანასკნელმა ძლივს იპოვნა, სადღაც განჯინაში მიგდებული და დამიბრუნა 1959 წლის 9 თებერვალს“. „სადღაც განჯინაში მიგდებული“ – ასეთი გამოდგა თანამედროვეთა ზოგჯერ უნებლიე, ზოგჯერ კი გამიზნული პასუხი მის პოეტობაზე.

თუმცა ვითარება ამ მიმართულებითაც თანდათან შეიცვალა და „შეხვედრებისა და სინანულის“ სრული პუბლიკაცია განახორციელა ჯერ ჟურნალმა „მნათობმა“, შემდეგ კი 1995 წელს იგივე მასალა უკვე თ. ჩხენკელისა და რ. ჩხეიძის რედაქტორობით წიგ-

ნად გამოიცა. საჟურნალო ვარიანტს მოჰყვა რამდენიმე კრიტიკული წერილი. მაგ., მანანა კვაჭანტირაძემ თავის გამოხმაურებაში „მე ვარ წერტილი, სადაც თავდება სამყაროს უიმედობა“ ასე შეაფასა აღნიშნული კრებულის სტილურ-თემატური თავისებურება: „...შეხვედრები და სინანული“ სამყაროსა და ადამიანებთან პოეტური სულის მრავალფეროვან შეხვედრათა ანაბეჭდებია, რთული ნაზავი აბსოლუტურად პოეტური განწყობისა და პროზაული თხრობისა. მაგრამ პროზის შექმნის მომენტშიც ნიკო სამადაშვილში პოეტი და პოეტური შთაგონება მძლავრობდა“ (კვაჭანტირაძე 2001: 121). როსტომ ჩხეიძე კი კრებულისთვის დართულ შესავალ წერილში ყურადღებას ამახვილებს ამ ჩანახატებში გამჭოლ ხაზად გამოკვეთილ – ჯერ კიდევ ანტიკურ მწერლობაში საფუძველჩაყრილ, მოგვიანებით კი ევროპულსა და მათ შორის ქართული მწერლობისთვისაც (გაიხსენეთ თუნდაც „აბო თბილელის წამება“) ნაცნობ – პიროვნების გაორების მხატვრულ ხერხზე, რომელიც, მისივე სიტყვებით, „ხილვათა და შეგრძნებათა უკიდურეს სიმძაფრეს განაპირობებს“: „ნიკო სამადაშვილმა ეს მხატვრული ხერხი – როცა გმირი საკუთარ თავს ისე შეჰყურებს, ან ისე ექცევა და ესაუბრება, როგორც სხვას – ერთიან ლიტერატურულ მეთოდად გაიაზრა და ამ მეთოდზე დაყრდნობით ააგო სტრუქტურა ორიგინალური შინაარსის თხზულებისა „შეხვედრები და სინანული“ (ჩხეიძე 1995: 5). ამგვარი მიდგომა გასაკვირი არ უნდა იყოს, რადგან პოეტის ერთ-ერთი საუკეთესო ლექსი „ნიკო სამადაშვილს“, რომელსაც ჩვენ ზემოთ ავტოპორტრეტი ვუწოდეთ, სწორედ ამ პრინციპითაა აგებული. იყო თუ არა ეს, როგორც რ. ჩხეიძე მიიჩნევს, საკუთარ სულიერ სამყაროში უკეთ შეღწევის გზა თუ პოეტობასთან ტრაგიკული შეუთავსებლობის განცდის ამჯერად უკვე პროზაული ფორმით გადმოცემის მცდელობა, თავად მკითხველმა უნდა გადაწყვიტოს, თუმცა ერთი მეორეს ნამდვილად არ ეწინააღმდეგება. მკვლევართა განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს „შეხვედრებისა და სინანულის“ გამიზნული პოლიჟანრულობაც, რაც უპირველესად იმაში გამოიხატება, რომ აქ პროზა უცნაურად ითავსებს არაერთ პოეტურ სტრიქონს, მთელ ლექსებსაც კი. მეტიც, ზოგჯერ პროზაულად გამოთქმული მოსაზრება ლექსის პოეტურ იმპულსზე, პოეტის შთაგონების ძალაზე და მასთან ერთად შემოქმედებითი პროცე-

სის იდუმალებაზეც მიგვანიშნებს. სწორედ ეს გვაფიქრებინებს, რომ „მხატვრულმა პირობითობამ, როგორც არ უნდა გამიჯნოს შემოქმედის სულში ორი „მე“, ეს მაინც ერთი არსებაა, ერთი მთლიანი მოვლენაა...“ (ჩხეიძე 1995: 18).

მოქმედების ადგილი, რომელსაც ნიკო სამადაშვილის ორეული ირჩევს შავი ზღვის სანაპიროდან ლიახვის სანაპიროებს სწვდება. აქაა ბეთანია, სოფლის განაპირას ჩადგმული წისქვილი, ატენის სიონი, გარეჯის მონასტერი და, რა თქმა უნდა, თბილისი, რომელსაც პოეტის ცხოვრებაში განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა. თავის დროზე „მატარებლის კივილს გამოყოლილი“ და თბილისს შეკედლებული მიუსაფარი ახალგაზრდა, რომელმაც, ცხადია, ბოლომდე იწვნია მოუწყობელი ქალაქური ცხოვრების სირთულე, პოულობს თავის თავში ძალას, სძლიოს სუბიექტურ, კონკრეტულად მასთან დაკავშირებულ შთაბეჭდილებებს და ისტორიული ძნელბედობით განპირობებული მშობლიური ქალაქის ამ სიჭრელისა თუ მრავაფეროვნების ფონზე ჩაწვდეს ნახულისა და განცდილის გულისგულს, დაინახოს თბილისის შინაგანი სახე, მისი არსებობის, ასე ვთქვათ, სარჩული. ჩანახატში სათაურით „თბილისის მხურვალება“ ისეა მოხელთებულ-დეტალიზებული თბილისის ისტორიული პლასტები, რომ აქ უნებლიეთ ისევ ნიკო ფიროსმანი და მისი ურბანისტური პასაჟები გვახსენდება. ნიკო სამადაშვილი ხედავს არაერთ სახასიათო სახეს, რომლებიც აშკარა იკონოგრაფიულ მსგავსებას ავლენენ ფიროსმანის ე.წ. „ტფილისურ პორტრეტებთან“: „...იმდროინდელ თბილისში რას არ წააწყდებოდი, რა მილეთის ხალხს არ ნახავდი; ვიწრო, ოღრო-ჩოღრო და ტალახში აზელილ ქუჩებს, უწესრიგოდ შეფენილ კუზიან ბილიკებს; ერთიმეორეზე გადაზნექილ კოჭებმომპალ აივნიან სახლებს... კოფოზე თავჩაქინდრულ მეეტლეებს, ლაფშესხმული ცხენებით; თალგამისოდენა ცხვირიან ხარაზებს... დარდიმანდ ყარაჩოხელებს; თვალთმაქც ჩარჩებს, ათას სიბინძურეში გაქნილ ფუქსავატ კინტოებს... ყურთმაჯებგადაყრილ სოვდაგრებს, თვალიდან ბეწვს რომ ისე გამოგაცლიდნენ, ვერ გაიგებდი... ზანზალაკებით აჩხარუნებულ, ზლაზვნით მიმავალ აქლემების ქარავანს, ზურგზე აკოკოლავებული საპალნეთი და ბარგი-ბარხანით; ხურჯინ და გოდრებგადაკიდებულ სახედრებს; თერძებით, ალაფებით, მექუდეებით, მეფარჩეებით გამოჭედილ დახურულ ქარ-

ვასლებს... წითელი თუ ნეკრესის ქარებით დაკრუნჩხულ პირღია მეთულუხჩეებს...; ახოვან თავადიშვილებს..., მთელი მამულ-დედული დროსტარებაში რო დაეგირავებინათ და შეეყლაპათ; ფუფუნებით თავგაბეზრებულ, ჩინ-მენდლებით, აშურმით და ჟინჟილებით აღჭურვილ ზვიად... გენერლებს; მტკვრის ნაპირზე გამწკრივებულ წუმპეს, ჭყაპს, გაფენილ ძონძებს... ორთაყვირაყრილ ტივებს... (სამადაშვილი 1995: 113). ავტორისთვის თვალში საცემია არა მარტო ეს, არამედ არაერთი სხვა უწესრიგობაც, რომელიც პოეტის მახვილ თვალს არ გამოპარვია. თუმცა იგი თავის კრიტიკულ თვალს ზოგჯერ შეგნებულადაც კი იბრმავებს, რადგან ამ მრავლისმნახველ ქალაქთან სისხლხორცეულად დაკავშირებული, მას აუგისთვის ვერ იმეტებს: ... ვინ ურიგოს ეტყოდა გენიალურ ბარათაშვილის და ღვთაებრივ ვაჟა ფშაველას თბილისს“ (სამადაშვილი 1995: 114). ეხება რა არა მარტო საკუთარი ქვეყნის, არამედ მსოფლიო ისტორიით გამოკვეთილ პრობლემებს, უაზრო, სასტიკ ომებსა და ადამიანთა გადაგვარების სიმწარეს, შთამბეჭდავად აღწერილს ერთ-ერთ ჩანახატში „დედამიწა ბღაოდა“, ნიკო სამადაშვილი თავის პროზაულ კრებულში მაინც ახერხებს შექმნას ლოკალური ინტიმური გარემოც ორიოდე მონათესავე სულისთვის, რომლებიც ყოველდღიურობის გნიასს განრიდებულნი, სულს პოეტური სტრიქონებით იბრუნებენ. ბუნებრივია, ამ ჩანაწერებშიც მძლავრობს ნიკო სამადაშვილისთვის დამახასიათებელი წინასწარმეტყველური პასაჟები, რომლებიც აღიქმება როგორც ძრწოლა კაცობრიობის დისჰარმონიის, ქაოსის შემქმნელი ცივილიზაციის წინაშე, რომელიც მალე ბევრ სხვა რამესთან ერთად, ამგვარ პატარა ოაზისებსაც ქვეშ მოიყოლებს. პროგნოზი მძიმეა – „სამყაროს პოეტური არსი გამოეცეცლება“: „დაშრეტის ზღვრამდეა მისული პოეტური განცდა – სამყაროსეული გზნების ნაწილი... ამ გზნების ნიშანია იდუმალი ცოდნა, რომელიც ერთიანობის რღვევის კვალდაკვალ გადაიაზრება... დასაკარგად განწირული პოეტური „მე“-ს წინასწარ შიშში სამყაროს უსასრულობის წინაშე“ (კვაჭანტირაძე 2001: 124-125). ასე რომ, ალუზიები ნიკო სამადაშვილის პოეტურ კრებულებთან მკითხველს სავსებით ბუნებრივად უჩნდება. მით უფრო, რომ „შეხვედრებსა და სინანულში“, როგორც აღვნიშნეთ, არაერთ კარგად ნაცნობ ლექსსაც ვხვდებით.

ყოველივე ამის გათვალისწინებით, ნიკო სამადაშვილის პროზაულ ჩანაწერებს ზურაბ კიკნაძემ მისივე პოეზიის ჰერმენევტიკა უწოდა და ამით, ფაქტობრივად, იმავე ავტორის პოეტურსა და პროზაულ ტექსტებს შორის დაახლობით ისეთივე კავშირი წარმოაჩინა, როგორიც მაგ. ბარათაშვილის „ხმა იდუმალსა“ და მის მიერვე გრიგოლ ორბელიანისადმი გაგზავნილი წერილის ცნობილ მონაკვეთს შორის იკითხება. ონტოლოგიური ტანჯვა, რომელიც „ადამიანისა და სამყაროს ერთიანობის რღვევას“ უკავშირდება (მ. კვაჭანტირაძე) ამ ავტორის პოეტურსა და პროზაულ ტექსტებში ერთნაირი სიცხადით იკითხება.

დღევანდელობის გადასახედიდან ნიკო სამადაშვილის დიდი წუხილი სამყაროსეული საფრთხის, დედამიწის უნაყოფობის, ფასეულობათა აყირავების გარდაუვალობის შესახებ აღიქმება არა მხოლოდ პოეტური ფანტაზიის, არამედ დიდი შემოქმედის მიერ მომავლის ვიზიონერული განჭვრეტის, უცნაური წინათგრძნობის გამოვლინებად. ამ ფონზე კი ნიკო სამადაშვილის, როგორც დროს აცდენილი, შეუმდგარი შემოქმედის ლეგენდაც, რომელსაც ხშირად მისი ახლობლებიც იზიარებდნენ, ტოტალიტარიზმის ხანაში ამგვარად პოზიციონერობისთვის გაღებულ მსხვერპლის ეძღვნება. ცხადია, ამიტომაც აღმოჩნდა იგი იმ უმცირესობაში, რომელმაც ვერ შეეძლო დეპერსონალიზაცია-დეინდივიდუალიზაციის წინააღმდეგ გამოცხადებულ ომში რაიმე ფორმით ჩართვა, უსაგნოდ, უშთაგონებოდ შექმნილი ლექსების ფარად გამოყენება, საკუთარი პოეტური ავტონომიურობის ხელყოფა. მას შემდეგ, რაც გამოიცა პირველი პოეტური კრებული „ბეთანია“, ქართული პოეზიის ჩვიდმეტტომეულში, რომელსაც არჩილ სულაკაური რედაქტორობდა, ნიკო სამადაშვილი წარმოდგა სამოცდაერთი ლექსით, რაც ქართული პოეზიის მრავალსაუკუნოვანი ისტორიისთვის დიდი შენაძენი იყო. ეს რიგით მეთხუთმეტე ტომი შეადგინეს გივი გეგეჭკორმა, ემზარ კვიტაიშვილმა და ტარიელ ჭანტურიამ. 2004 წელს კი ლიტერატურის მუზეუმმა საარქივო გამოცემით „ფერისცვალება“ ნიკო სამადაშვილის შემოქმედებასა და ცხოვრებასთან დაკავშირებულ არაერთ უნიკალურ მასალას მოუყარა თავი. გამოცემის რედაქტორი იყო პოეტი იზა ორჯონიკიძე. დღეს ნიკო სამადაშვილი XX საუკუნის ქართული პოეზიის განუყოფელი ნაწილია.

**დამოწმებანი:**


**აბზიანიძე 2004:** აბზიანიძე ზ. „ნიკო სამადაშვილი“. კრებ. *ფერსიცვალება*. ქართული ლიტერატურის მუზეუმის საარქივო გამოცემა. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის მატიანე“, 2004.

**გელაშვილი 1991:** გელაშვილი ნ. კრებ. *ტრაგიკული გრადაცია, გადმორბენა სამყაროსაკენ*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1991.

**იასპერსი 2017:** იასპერსი კ. *ნიცშე და ქრისტიანობა*. თბილისი: გამომცემლობა „აქტი“, 2017.

**კვაჭანტირაძე 2001:** კვაჭანტირაძე მ. „მე ვარ წერტილი, სადაც მთავრდება სამყაროს უიმედობა“. *წერილები ლიტერატურაზე*. თბილისი: 2001.

**კიკნაძე 2015:** კიკნაძე ზ. „ნიკო სამადაშვილი“. კრებ. *ცეცხლი და ბურუსი*. თბილისი: გამომცემლობა „მემკვიდრეობა“, 2015.

**სამადაშვილი 1955:** სამადაშვილი ნ. *შეხვედრები და სინანული*. თ. ჩხენკელისა და რ. ჩხეიძის რედაქტორობით. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“,1995.

**სამადაშვილი 2002:** სამადაშვილი მ. *უცნობი ნიკო სამადაშვილი*. თბილისი: 2002.

**სამადაშვილი 2004:** სამადაშვილი ნ. *ფერისცვალება* (რედ. ი. ორჯონიკიძე). ქართული ლიტერატურის მუზეუმის საარქივო გამოცემა. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის მატიანე“, 2004.

**ჩხენკელი 2004:** ჩხენკელი თ. „კაცი და პოეტი“. კრებ. *ფერისცვალება*. ნ. სამადაშვილის საარქივო გამოცემა. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის მატიანე“, 2004.

**ჯაფარიძე 2004:** ჯაფარიძეთ. „ღამისთევის პოეზია“. კრებ. *ფერისცვალება*. ქართული ლიტერატურის მუზეუმის საარქივო გამოცემა. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის მატიანე“, 2004.

*ზოია ცხადაია*

## ჟურნალი „ჩვენი თაობა“

XX საუკუნის 30-იანი წლების ქართული სალიტერატურო პერიოდიკის ისტორიაში განსაკუთრებულ ადგილს იჭერს ჟურნალი „ჩვენი თაობა“ (1935-1941), რომელმაც ბევრი ნიჭიერი, საუკუნის გამორჩეული პოეტი შემოიკრიბა. მათი პირველი შემოქმედებითი ნაბიჯები საბჭოთა ტოტალიტარიზმის უსასტიკეს პერიოდს დაემთხვა. 1937-1938 წლების რეპრესიებმა, მძიმე დანაკარგით, მათ თვალწინ ჩაიარა. მწერლობაში იდეურობისა და პარტიულობის პრინციპების გაბატონებამ პიკს სწორედ ამ დროს მიაღწია. მიუხედავად ამისა, მათ ახალი სიცოცხლე, „ახალი გაზაფხული“ (ს.ჩიქოვანი) შემოიტანეს ქართულ მწერლობაში. ჟურნალის შექმნის ისტორია ასეთი იყო: 1932 წლის 23 აპრილის დადგენილების შემდეგ განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა მწერლობაში ახალგაზრდა კადრების დაწინაურებას და მათთან მუშაობის გაძლიერებას. ამ მიზნით დამწყებ მწერალთათვის გამოვიდა ჟურნალი „ახალგაზრდა მწერალი“, რომლის მიზანი იყო „საბჭოთა მწერლობის მოწინავე გვარდიის შექმნა“. ახალგაზრდა მწერალთა კადრები სოციალისტური მშენებლობისა და ყოფის აქტიური მშენებლები უნდა გამხდარიყვნენ.

1935 წლის ივლისიდან „ახალგაზრდა მწერალი“ გამოსვლას იწყებს „ჩვენი თაობის“ სახელწოდებით. ჟურნალის პირველი ნომრის მოწინავე წერილში ხაზგასმით აღნიშნავდნენ, რომ ჟურნალს ხელი უნდა შეეწყო სოციალისტური ლირიკის, ეპოსის, დრამატურგიისა და კრიტიკის განვითარებისათვის, მის ფურცლებზე

უნდა ასახულიყო საბჭოთა ქვეყანაში მომხდარი გრანდიოზული ცვლილებები. ამ პირობებში, იდეოლოგიური კონიუნქტურის მოთხოვნების ამ ფონზე, უმნიშვნელოვანესი იყო ახალგაზრდა ლირიკოსების („ჩვენთაობელთა“ სახელით ცნობილების) წვლილი ქართული ლექსის გაცოცხლებაში, რომელიც ქანცგაწყვეტილი იყო ნაძალადევი რიტორიკით. მათი ლირიკა იყო ჩინებული ახალი შენაკადი იმ დიდებული პოეზიისა, რომელიც, წინააღმდეგობების მიუხედავად, მაინც შეიქმნა 30-იან წლებში. სატრფიალო ლირიკა, მშობლიური პეიზაჟები, პატრიოტიზმი, ისტორიული სახელები თუ საინტერესო თანამედროვეთა პოეტურად დანახული სახეები „წრფელი გულით, ცხელი გულით“ (ლ. ასათიანი) იყო განცდილი და ამ უტყუარი ხიბლით იზიდავდა მკითხველს...

„ჩვენი თაობა“, საქართველოს მწერალთა კავშირის ყოველთვიური ორგანო, გამოდიოდა თბილისში. სხვადასხვა დროს ჟურნალის რედაქტორები იყვნენ: დავით დემეტრაძე,* აკაკი თათარიშვილი,** შალვა რადიანი, ალექსანდრე ჭეიშვილი, ირაკლი აბაშიძე, ალიო მაშაშვილი (მირცხულავა), დიმიტრი ბენაშვილი.

ჟურნალ „ჩვენი თაობის“ ფურცლებზე ასოცამდე ავტორის ნაწარმოები დაიბეჭდა, ძირითადად ახალგაზრდობის, ამ თაობაში შედიოდნენ: გრიგოლ აბაშიძე, ლადო ავალიანი, შალვა ამისულაშვილი, ლადო ასათიანი, იაკობ ბალახაშვილი, ლადო ბალიაური, მარიკა ბარათაშვილი, ვახტანგ ბეწუკელი, მირზა გელოვანი, ანდრო თევზაძე, გრიგოლ იმედაძე, შალვა იოსელიანი, სევერიან ისიანი, გიორგი კალანდაძე, რევაზ მარგიანი, მაყვალა მრევლიშვილი, გიორგი ნაფეტვარიძე, იოსებ ნონეშვილი, დავით პატატიშვილი, სანდრო ჟღენტი, ალექსანდრე საჯაია, შალვა სოსლანი (სოსელია),

---

* დავით დემეტრაძე – ჟურნ. „ჩვენი თაობის“ რედაქტორი 1935-1936 წლებში, მწერალთა კავშირი გამგეობის პირველი მდივანი; 1937 წლის ოქტომბერში დააპატიმრეს, 11 დეკემბერს კი დახვრიტეს; იმავე დღეს დახვრიტეს მისი ძმა კონსტანტინე. „დავითის დაპატიმრების მეორე დღეს ქალაქში გაუგონარ ამბავზე ჩურჩულებდნენ – გამოუშვიათო... თურმე მის ტყუპისცალში აერიათ. კომუნისტურ ხელისუფლებას ასეთი გაურკვევლობა აშინებდა, ამიტომ სტაცეს ხელი დავითის ძმას და დავითთან ერთად დახვრიტეს“ (კვერენჩხილაძე 2011: 298-299).

** აკაკი თათარიშვილი – 1937 წელს „ჩვენი თაობის“, „ლიტერატურული საქართველოსა“ და „მნათობის“ რედაქტორი; 1937 წ. 14 აპრილს ყველა თანამდებობიდან გაათავისუფლეს, 16 ივლისს დააპატიმრეს და 13 ნოემბერს სამეულის გადაწყვეტილებით დახვრიტეს.

ლადო სულაბერიძე, ალექსანდრე (ალკა) სულავა, გიორგი ქადაგიძე, გიორგი ქავთარაძე, ვ. ქვარცხავა (ხობისპირელი), ელიზბარ და ვლადიმერ უბილავები, ვაჟიკა ფხოველი (მიტო ცალხელიშვილი)*, ალეკო შენგელია, გრიგოლ ჩიქოვანი, იაკობ ჩხეიძე, ოთარ ჩხეიძე, გიორგი ძიგვაშვილი, ვახტანგ ჭელიძე, კოტე ხიმშიაშვილი, გაბრიელ ჯაბუშანური და სხვები.

ამ ჟურნალში თავიანთ ლექსებსა და მოთხრობებს ბეჭდავდნენ უფროსი თაობის ცნობილი წარმომადგენლებიც: ალექსანდრე აბაშელი, შალვა აფხაიძე, ვასილ ბარნოვი, გალაკტიონი, კონსტანტინე გამსახურდია, ვალერიან გაფრინდაშვილი, რაჟდენ გვეტაძე, იოსებ გრიშაშვილი, შალვა დადიანი, სანდრო ეული, ხარიტონ ვარდოშვილი, იოსებ მჭედლიშვილი, კოლაუ ნადირაძე, გრიგოლ ცეცხლაძე და სხვები.

„ჩვენი თაობის“ ხანმოკლე ისტორიაში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ლადო ასათიანის, მირზა გელოვანის, ალექსანდრე საჯაიას პოეზია; ლადო და მირზა ერთად გაიწვიეს ჯარში 1939 წლის ოქტომბრის ბოლოს. „ჩვენი თაობის“ რედაქციის თანამშრომლები, ნათესავები და მეგობრები მთელი კვირის განმავლობაში დაჰყვებოდნენ ორივეს სამხედრო კომისარიატში და შესაკრებ პუნქტებზე. კიროვის ქუჩაზე ლიტფონდის ფოტოატელიეში ერთი დიდი სურათი გადაიღეს (ცნობილი ფოტოსურათი, გადაიღო დათიკო მხეიძემ); პირველ ნოემბერს, უკვე გასამგზავრებლად სადგურზე გასულებს, რაღაც ფორმალობის გამო – როგორც ნიკა აგიაშვილი იგონებს – მირზას წასვლა რამდენიმე დღით გადაიდო. ყველაზე მეტად ამან დაწყვიტა ორივეს გული. უკანასკნელ დრომდე ეგონათ, ჯარში ერთად ვიქნებითო... ლადო გზაშივე გახდა ავად. იქიდან წერილებს უგზავნიდა მეგობრებს, „ჩვენი თაობის“ თანამშრომლებს. მირზას ბედი აინტერესებდა: „როგორ არიან „ჩვენი თაობის“ პაპანი: ირაკლი, დიმიტრი, ერემა? რევაზ მარგიანი?... მომიკითხე ალიოშა საჯაია, გრიშა აბაშიძე, ვოლდემირ ავალიანი, გოგი კალანდაძე,

* ახალგაზრდა, ასაკით ყველაზე პატარა, დამწყები პოეტი ვაჟიკა ფხოველი (მიტო ცალხელიშვილი) საყდრიონელი იყო, თიანეთის რაიონიდან. მან რამდენიმე ლექსის დაბეჭდვა მოასწრო „ჩვენს თაობაში“, მალე საბჭოთა არმიის რიგებში გაიწვიეს, მეორე მსოფლიო ომმა მოუსწრო. 1945 წლის მაისის თვეში დაიღუპა ფრანკფურტში, დაკრძალულია იქვე.

ვახტანგ ჭელიძე, გივი გაჩეჩილაძე, ალეკო შენგელაია, ლეო კიკნაძე, გაბრიელ ჯაბუშანური და სხვანი და სხვანი – ძმანი ჩემნი საყვარელნი... ხომ მიგონებთ? უჩემოდ დადიხართ და სთელავთ ჩემს საყვარელ რუსთაველის პროსპექტს?“ (აგიაშვილი 1964: 196); ლადო ერთ თვეში უკან დაბრუნდა. სამხედრო-საგარნიზონო კომისიამ იგი სავსებით გაათავისუფლა სამხედრო სამსახურიდან. დეკემბერში ლადო ისევ გამოჩნდა „ჩვენი თაობის“ რედაქციაში. უკურნებელი სენისგან განწირულს სასიცოცხლო ენერგიას პოეზია უასკეცებდა. დათვლილ დღეებს (სულ სამიოდე წელს) დიდ სიყვარულში, სრულიად სამყაროს სიყვარულში ხარჯავდა, 1939-1940 წლებში „ჩვენი თაობის“ სხვადასხვა ნომრებში მისი მრავალი ლექსი დაიბეჭდა: „ძველი მილოცვების მოსაგონარი“, „სამი უსათაურო“ (სატრფიალო ლირიკიდან), „ლეჩხუმური“, „დასვენების დღე“, „შემოდგომის სურათები“, „არ ვიცი, ასე რამ შემაყვარა“, „ფიროსმანის მეგობრებთან“, „ცაგერის ბაზრობა“, „კრწანისის ყაყაჩოები“... ერთიც – ეპოქისეული რეცეფციისთვის აუცილებელი თემატიკისა – „კოლმეურნეებთან ლხინში თქმული“*, რომელმაც კრიტიკის განსაკუთრებული ყურადღება და მოწონება დაიმსახურა. „ჩვენი თაობის“ არსებობის მანძილზე ჟურნალში სულ რვა პოემა დაიბეჭდა, აქედან ერთი ლადო ასათიანის „კოლხიდა“ იყო. როგორც მკვლევარი რევაზ ჩხარტიშვილი წერს, „ლადო ასათიანის ელვარე ნიჭის გამოვლინება ავტორიტეტს უქმნიდა არამარტო ჟურნალს, არამედ 30-იანი წლების ქართულ პოეზიას (ჩხარტიშვილი 1980: 7).

1936-1940 წლებში „ჩვენი თაობა“ ბეჭდავს მირზა გელოვანის ლექსებს: „ცხენის ტირილი“, „აონი“, „საუბარი იორთან“, „უბის წიგნაკიდან“, „გალაკტიონს“... პოემას „შავნაბადა“. მირზამ ამ პოემით განსაკუთრებული ყურადღება მიიქცია: იდეურად თანამედროვეობას ეხმაურებოდა, წარმოაჩენდა კომკავშირელი ახალგაზრდობის სახეს, მაგრამ, მხატვრული თვალსაზრისით, ტექსტის ცალკეული მონაკვეთი მნიშვნელოვნად ღირებულია. „შავ-

* კონიუნქტურული იდეოლოგიის მოთხოვნების საპასუხოდ სწორედ ამგვარი ტექსტი იყო აუცილებელი, თუნდაც ერთი, რათა „მწვანე შუქი“ ანთებოდა დანარჩენს, მწერლის ნების გამომხატველ ტექსტებს, შედევრებს, რომლებიც უკვე შეექმნა ლადოს. შემდეგ და შემდეგ ამ მხრივ ლადოს ურჩობამ ცენზურასთან რა ტრაგიკული სიტუაციები შექმნა, იხილეთ ნაშრომში „ლადო ასათიანი“, გვ. 441.

ნაბადა“ ლირიკული პოემის საუკეთესო ნიმუშია, რომლის ბოლო თავი ცალკე ლირიკულ ტექსტად აღიქმება. „ქართლის მიწავ“, – ამ სახელწოდებით იცნობს მკითხველი მირზას ამ ბრწყინვალე სტრიქონებს: „ქართლის მიწავ, უტკბილესო, საყვარელო ქართლის მიწავ“; „მე მაინტერესებს, ლადო სად არის? – წერდა პირველ ხანებში მირზა ნიკა აგიაშვილს. რა იცი მისი, როგორ ვარო? მისწერე ჩემი სალამი და ჯანმრთელობა უსურვე. ალბათ, „ჩვენი თაობა“ სავსეა ხალხით და პოეტობასთან ერთად ყველა ჰკვეხს ვაჟკაცობას. ეს ძალიან კარგია. მე მაინტერესებს, თუ არის რაიმე ახალი ამბები მაქეთ?..

მე, ხომ იცი, არსად არაფერი მიჭირს ერთის მეტი: ოჯახის ჯავრი მაქვს... (წიგნიდან „ჭაბუკები დარჩნენ მარად, ნ. აგიაშვილი, 1964, თბ. გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, გვ. 298). შემდეგ გამოგზავნილ წერილში გერმანიასა და საბჭოთა კავშირს შორის დადებულ ზავზე იწერებოდა და ეს ეიმედებოდა. უკმაყოფილო იყო იმით, რომ „ლიტერატურულ საქართველოში“ ლექსები არ დაუბეჭდეს: „როგორ გრძნობს თავს ლიტერატურული საქართველო და „ლიტერატურული საქართველო“. მე მაინც ვახერხებ თითო-ოროლა ლექსის დაწერას. გიგზავნი რამდენიმე მათგანს და ყველას გთხოვთ, დამიბეჭდონ ისინი. საერთო სათაური მიეცით „გაუგზავნელი ბარათები“, ანდა ისევ „უბის წიგნაკიდან“ (ისინი მართლაც უბის წიგნაკებში იწერებიან)...

1941 წლისთვის „ჩვენი თაობის“ გამოცემაც შეწყდა, მიზეზად ქაღალდის უქონლობა სახელდებოდა. მალე ომიც დაიწყო. როგორც თავად იწერებოდა, „სულ მქუხარე ბრძოლებში იმყოფებოდა“ მირზა ხუთი წლის მანძილზე, „სუნთქავდა დენთისა და ტყვიების ბოლს“. სწორედ ამ უმძიმეს წლებშია დაწერილი მისი საუკეთესო ლექსები, განსაკუთრებით – სატრფიალო ლირიკა. 1944 წელს დისადმი გამოგზავნილ წერილში მეორედ წერს (შეიძლება, ეს ბოლო წერილიც იყოს, ზ.ც.), გააგებინოს მას, რატომ არ ბეჭდავენ მის ლექსებს: „მომწერე, ნუთუ არ ეყოთ ჩემს ლექსებს სიმართლე, არც ერთი მათგანი რომ არ დაბეჭდილა აქანობამდის?“.. „ჩვემა თაობამ“ მირზას ლექსები უკანასკნელად 1940 წლის პირველსა და მეორე ნომერში გამოაქვეყნა. მერე ეს ჟურნალი აღარ გამოსულა, სხვაგან კი, როგორც ჩანს, მისი ლექსებისთვის რედაქციების კარები დაკეტილი აღმოჩნდა. იქნებ ამის მიზეზი

ჯარში წასვლამდე ერთი თვით ადრე მწერალთა ყრილობაზე მირზას მეტად გაბედული და კრიტიკული გამოსვლა იყო. მან იქ თავისი თაობის სახელით საყვედური გამოთქვა ახალგაზრდა მწერლებისადმი უყურადღებობის გამო, რასაც იმავე ყრილობაზე, მომდევნო დღეს, საპასუხო რეაქცია მოჰყვა პროპაგანდის დარგში საქართველოს კპ(ბ) ცენტრალური კომიტეტის მდივნის მხრიდან, ყრილობის შემაჯამებელ სიტყვაში (იხ. გაზ. „„ლიტერატურული საქართველო“, 1939, №30, ოქტომბერი, გვ. 2);

მთავარი მაინც, ალბათ, ის იყო, რომ მირზას ლექსები იდეურად ვერ აკმაყოფილებდნენ ოფიციოზის მოთხოვნებს*, ამაში დავრწმუნდებით, თუ გავიხსენებთ, რას წერდა 1941 წლის 10 ივლისის „ლიტერატურულ საქართველო“: „საბრძოლო ლექსით უნდა გამოვიდეს დღეს მწერალი... მან კალამი უნდა შესცვალოს საბრძოლო იარაღით... ყველა საბჭოთა მოქალაქეს უნდა განუვითაროს თავგანწირული პატრიოტისა და უშიშარი მებრძოლის მაღალი მორალური თვისებები“ და ა.შ.

ასე თუ ისე, მირზას ლექსები სარედაქციო უჯრებში რჩებოდა, ვერ აღწევდნენ მკითხველებამდე, ადრესატამდე – რომელსაც იმედიანად მიმართავდა: „მე დავბრუნდები, ტკივილებს წავშლი, ოღონდ მოსვლამდის, ოღონდ ბოლომდის, როგორც გაზაფხულს ელიან მთაში, – შენი ლამაზი გული მელოდეს“. მირზა დაიღუპა 1944 წლის 26 ივლისს.** როგორც მეთაური, იგი ჯერ ცალკე დაუსაფლავებიათ, სოფ. ქვემო კრივინოს მახლობლად (ბელორუსში), შემდეგ კი 1952 წელს სოფ. ხინიკის (ბელორუსი) ძმათა სასაფლაოზე გადაუსვებიათ. მხოლოდ 1963 წელს გაირკვა

---

* თუ ლექსებში ნაკლებად იგრძნობოდა ეპოქის მოთხოვნების საპასუხო განწყობა, მირზას ფრონტიდან გამოგზავნილი პირადი წერილები ახლობლებისადმი მკვეთრად გამოხატავს იმ სულისკვეთებას, რომელსაც და როგორსაც ითხოვდნენ. ამ შემთხვევაში, ვფიქრობ, გასათვალისწინებელია ის ფაქტი, რომ ფრონტული ბარათები საგანგებო ცენზურას გადიოდა, რაც აღბეჭდილი იყო მათ სამკუთხა თუ ჩვეულებრივ ბარათებზე:„Расмотрено военной цензурой“ – ნომრის აღნიშვნით.

** მირზას ოჯახს უწყება დაღუპვის შესახებ არ მიუღია. ამბობდნენ, რომ დედას არც სჯეროდა შვილის დაღუპვის ამბავი. მირზა გედეონის ძე გელოვანის დაღუპვის უწყების ფურცელი დათარიღებულია 1950 წლით. სწორედ ამ უწყებაშით დასტურდება პოეტის დაღუპვის თარიღი. არქივის საშუალებით გავარკვიეთ, რომ ამ უწყებას ოჯახს უმალავდნენ დედის გარდაცვალებამდე.

მირზას საფლავის ზუსტი ადგილი, ვიტებსკის ოლქიდან გამოგზავნილი წერილით. მირზას დედა ამას ვერ მოესწრო.

გადასახლებაში მყოფი „ჩვენთაობელი“ პოეტი გიორგი კალანდაძე* თავის გულისტკივილს უგზო-უკვლოდ დაკარგული მეგობრის გამო ასე გამოხატავდა:

სად დაიკარგე, სად დარჩი,
რად სდუმხარ, რად არ ხმიანობ?
იადონივით ხმატკბილო,
ხმალბასრო, კალამფხიანო?

„აქ გაცხადდება ჩემი სული და დაუბეჭდავი ჩემი ლექსები,“ – მხოლოდ თავის დასამშვიდებლად ნათქვამი არ აღმოჩნდა მირზას ეს სიტყვები: ზედიზედ – 1954, 1956, 1960, 1964, 1972, 1975... წელს გამოიცა მისი ლექსების კრებულები, ითარგმნა რუსულ და ბელორუსულ ენებზე, გადაიღეს მისდამი მიძღვნილი ფილმი „გმირი, ლექსი და სიმღერა“. ასევე – სიკვდილის შემდეგ მას მიენიჭა საქართველოს ლენინური კომკავშირის პრემია (1973), რუსთაველის სახელობის პრემია (1975)... ასე დასრულდა მისი სიცოცხლე, ვერც დედას, ვერც გულისწორს ვერ აუსრულა დანაქადები: „მე დავბრუნდები, ტკივილებს წავშლი“...

ჩვენი თაობის ერთ-ერთი გამორჩეული პოეტი **ალექსანდრე (ალიოშა – კოკი) ალექსის ძე საჯაია** დაიბადა 1916 წელს. ზუგდიდის რაიონის სოფელ ოდიშში. საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ სწავლა განაგრძო თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დასავლეთ ევროპის ენისა და ლიტერატურის ფაკულტეტზე ინგლისური ენის სპეციალობით, რომელიც წარჩინებით დაამთავრა 1940 წელს; თანატოლთა უმრავლესობისგან განსხვავებით, გაჭირვება არასოდეს უწვნევია. მის მშობლებს, გამრჯე მეგრელ გლეხებს ღონიერი ოჯახი ჰქონდათ და დედისერთა კოკის უსაზღვროდ ანებივრებდნენ (კოკის ეძახდნენ შინაურები). არც

* გიორგი კალანდაძის ეს ლექსი დაწერილია ყაზახეთში, სადაც ის გადაასახლეს 1942 წელს კონტრრევოლუციურ-ნაციონალისტურ სამხედრო გადატრიალების ორგანიზაციაში მონაწილეობის აბსურდული ბრალდებით, მიესაჯა 7 წელი, სამშობლოში დაბრუნდა 1949 წელს, მაგრამ 1953 წლამდე (სტალინის გარდაცვალებამდე) თბილისში მუშაობის უფლება არ ჰქონდა და მუშაობდა დმანისში მასწავლებლად.

სტუდენტობის წლებში გამოუვლია გაჭირვებული, „ნამდვილი სტუდენტური“ ცხოვრება, ყოველთვის ჰქონდა პირობები მშვიდი, ბეჯითი სწავლის და შემოქმედების (მირიანაშვილი 1990:4); ფაქიზი ბუნების, თავაზიანი, ტაქტიანი, – ასეთს იხსენებენ მას მისი თანამედროვენი.

მიუხედავად განწირულების ნიშნისა, იყო რაღაც განსაკუთრებული, რაც ამ თაობას მოჰმადლა განგებამ. „ალექსანდრე საჯაია არა მარტო თავის ტოლ პოეტებში გამოირჩეოდა თვალ-ტანადობით და პირადი მომხიბლაობით, სიდარბაისლით და სიმშვიდით, მაღალ გემოვნებით დახვეწილი მანერებითა და შინაგანი არისტოკრატიზმით, მას სიჭაბუკეშივე მიეღწია თავისებური ჰარმონიისათვის. მისთვის უცხო იყო უეცარი აფექტაცია, წონასწორობიდან გამოსვლა და უფრო იდეალურ ზომიერებას იჩენდა, რომელიც, თუ თანდაყოლილი არ გაქვს, ესოდენ ძნელი მისაღწევია ცხოვრებაშიც და ხელოვნებაშიც“ (აბაშიძე 1980). „მე იგი მესამე-მეოთხე თაობის ინტელიგენტი მეგონა და განცვიფრებული დავრჩი, როცა მის დაკრძალვაზე სოფელში ჩავედი და მშობლები გავიცანი“, – ამას სიმონ ჩიქოვანი იტყვის სინანულით, გაოცებით (ჭელიძე 1987:180). როცა ალიოშა საჯაიას იხსენებენ, პირველ ყოვლისა, მაინც მის მომხიბვლელ გარეგნობაზე საუბრობენ, წერენ. ნიკა აგიაშვილი თავის წიგნ-რეკვიემში „ჭაბუკები დარჩნენ მარად“ წერს: „როცა ესაუბრებოდა მეგობრებს, სიტყვები თითქოს იქვე იქმნებოდნენ მის ლამაზ ტუჩებთან და ალმასივით კრიალა კბილებთან. ყველა მის ამხანაგს ახსოვს იგი ყოველთვის კოხტად ჩაცმული: შავი კოსტუმით, ღილებგახსნილი თეთრი პერანგით, თავშიშველი, ხუჭუჭთმიანი... ნატიფი და მოხდენილი, პირმწყაზარი საჯაია“... ალიოშა საჯაიაზე გალაკტიონის ნათქვამსაც გაიხსენებს ნიკა აგიაშვილი: „ძამიკო, გამიგონე, – უთხრა მან ალიოშას:

ერთხელ მეც ვიყავ შენებრ ლამაზი,
მაგრამ არ ვიყავ შენსავით ნაზი.*

* ეს ერთი ძველი მოლექსისაა, – უთქვამს გალაკტიონს. რომელია? არ მახსოვს. აბა, გამოიცანით ვისია? მამია გურულის? არც ცახელის? არა! ჭალადიდელის? არც ამის... (აგიაშვილი 1964: 184).

ვერც ლადომ, ვერც მირზამ, ვერც საჯაიამ ვერ გადააბიჯეს სიჭაბუკის ზღვარს, დარჩნენ ნაცნობ-მეგობართა ხსოვნაში თავიანთი ახალგაზრდული იერით. ამიტომაც ცოცხალი წარმოსახვით დაუტოვეს მომავლის მკითხველებს ამ სიჭაბუკის გარეგნული ხიბლიც.

პირველი ლექსი „სიმღერა სვანეთის მთებიდან“ ალექსანდრე საჯაიამ გაზეთ „ახალგაზრდა მწერალში“ გამოაქვეყნა 1934 წელს (№2-3), ამავე გაზეთში (№8-9, 1934) დაიბეჭდა მისი „სვანები ბარად“. ხოლო შემდგომ სისტემატურად ქვეყნდებოდა პერიოდულ გამოცემებში („ჩვენი თაობა“, „ლიტერატურული საქართველო“, „მნათობი“, „ახალგაზრდა კომუნისტი“, „ნორჩი ლენინელი“, „ლიტერატურა და ხელოვნება“, „საბჭოთა აჭარა“).

„ჩვენი თაობის“ პირველ ნომერში დაიბეჭდა ლექსი „გაზაფხულის ზეიმი“, რომლითაც პოეტი ეხმიანება თავისი თაობის სულიერ სამყაროს, რომელიც დიდებით მოჩანს მათი ახალგაზრდული თვალსაწიერიდან: „მოდის ტყემლების ყვავილთა თოვლი, სიცოცხლის გზნება ადიდებული, – ველებზე ლურჯად ამსკდარი მოლი და მყინვარწვერზე მზე დიდებული. მოდის ენგურის აღმუილება, მთებში დამდნარი თოვლის ბღავილი, მზეში ატმების აყვავილება და ჯეჯილების ნიაღვარები“...

მომდევნო ნომერში ჟურნალმა დაბეჭდა საჯაიას „იშრიალეთ, ხეებო“, რომელიც იმ განწყობის გაგრძელებაა, გაზაფხულს რომ მოაქვს, ნეტარ ფერებში ნეტარ განცდებს რომ ბადებს 19 წლის ჭაბუკის გულში:

სხივი სცვივა, თითქოს ოქროს ფიფქია,
ირგვლივ მზე და სიყვარულის დღეობა.
მდინარეში დაწაფებით მიჰქრიან
და კისკისი ამოხდება ხეობას, –
თქვენც იცოცხლეთ... იშრიალეთ ხეებო!..

მისი ამ წლების (1934-40) ლექსებში გამოიკვეთა ნატიფი გემოვნება, სულიერი სიფაქიზე და დახვეწილი ხელწერა („წყარო“, „სოფლელი ბიჭი“, „ზამთარი“, „თოვლის ქალი“, „თოვლი თოვს“, „ცისარტყელა“ და სხვ.).

ალექსანდრე საჯაია, უწინარეს ყოვლისა, ლირიკოსი იყო, ტრფიალი მშობლიური ცისა და მიწის, უკეთესისა და უმშვენიერე-

სის შემგრძნობი და ლექსად გარდამსახველი. პეიზაჟური ლირიკა თავისუფალი სიტყვისათვის ერთ-ერთი გამოსავალი იყო 30-იანი წლების ქართულ პოეზიაში. ამიტომაც ხშირად მიმართავდნენ ამ თემას, მაგრამ ამ სათქმელში სევდის და დარდის ნასახიც არ უნდა გამორეულიყო, მით უმეტეს, მათში, რომლებიც „საბჭოთა მწერლობის ახალგაზრდა გვარდიად“ უნდა ჩამოყალიბებულიყვნენ. უფროსი თაობის პოეტმა და კრიტიკოსმა შალვა აფხაიძემ საკმაოდ მკაცრად გააკრიტიკა ჟურნალის მეორე ნომერში ალექსანდრე საჯაიას ლექსი „წერილი“, რომელსაც ჯერ კიდევ გამოქვეყნებამდე გასცნობია. კრიტიკოსი პოეტს უწუნებს ფრაზას, რომელშიც ჩანს დედის დარდი მისგან შორს მყოფი შვილის გამო: „ვერ მალავს დარდებს, მშობლიურ სურვილს“. ეს ერთი სიტყვა – „დარდებს“ გახდა პოეტი-კრიტიკოსის შეშფოთების მიზეზი: „რა დარდები შეიძლება აწუხებდეს დღეს მოსწავლე ახალგაზრდობის დედებს, სოფლად რომ მუშაობენ, კოლმეურნეობებში?“ საბჭოთა კრიტიკის ამგვარი დამოკიდებულება ჩვეულებრივი მოვლენა იყო არა მხოლოდ ახალგაზრდა შემოქმედებისადმი და არა მხოლოდ შალვა აფხაიძისაგან. გაკრიტიკებული და შესწორებული ლექსი გამოქვეყნდა „ჩვენი თაობის“ მეოთხე ნომერში.

მის ლექსებში განსაკუთრებით საგრძნობია, განცდილი და გულში გამოტარებულია გზნება, რომელიც ხან „ძველი ჩანგურის“ ხმით იმუხტება, ხანაც – სამშობლოს სილამაზით: „ვიყავი კახეთში, თოვაში ვიყავ, ვამაყობ ხალხით, გზით და ნახულით. მე ოდიშური ზამთარი მიყვარს, მაგრამ მაოცებს უფრო კახური. ღამე არ ტირის ქარი ობოლი, ბაკურციხეში ღამე არ ცივა. გვიან დაჰბერავს ცივი გომბორი, დაიგუგუნებს: „ბერიკაცი ვარ“... („ზამთარი“). აქ პოეტურად განზოგადებულია კახეთის თოვლი, დიდი გომბორის, – ცივგომბორის „ბერიკაცი ვარ“ და ოდიშური ზამთრის წარმოსახვები: მტირალა ქარი – სულისშემძვრელი და მაინც საყვარელი, მშობლიური... „ღამე ლამაზი ბევრი მინახავს, მთვარეც, მთა-ველიც გადანაფერი... ეხ, არაფერი არ მინდა ახლა, მხოლოდ სიმღერა, სხვა არაფერი“ („ძველი ჩონგური“, 1939).

„სხვა პოეტებისგან განსხვავებით, ალ. საჯაიას ლექსი ყოველთვის გამოირჩეოდა მელოდიურობით, – წერს რევაზ მარგიანი („ალექსანდრე საჯაიას ვიგონებ“, „ლიტ. საქართველო“,

1979, 28.IX). სასიყვარული განცდის სიცხადემ აქცია შემდეგ პოპულარულ სიმღერად განშორების სევდით გაჯერებული ლექსი „ცისარტყელა“. მისი ფიქრი და სიჭაბუკის ოცნება ცისარტყელას მეტაფორაშია გააზრებული, ამუსიკებული.

განა იმისთვის ვეწამე ამდენს,
რომ განშორება მეგლოვა ბოლოს.
შენი ბაგენი ალუბლებს ჰგვანდნენ,
მეც ალუბლები მიყვარდა მხოლოდ.
მჯერა, ნიავიც ამაოდ ქროდა,
არ მსურს, ამაოდ ვარსკვლავი ვთვალო...
შენ ღვინისფერი თვალები გქონდა,
მეც შავი ღვინო მიყვარდა, ქალო...
(„ცისარტყელა“, 1938)

ხალხური ლექსისთვის დამახასიათებელი პოეტური სისადავით და გულღიაობით გამორჩეული მონოლოგია „სოფლელი ბიჭი“, ცას და ვარსკვლავებს შეთამაშებული ახალგაზრდა კაცის განცდებით: „სოფლელი ბიჭი ვიყავი, /ჭილოფის ქუდი მეხურა. / მდელოზე წამოვწვებოდი /და ვოცნებობდი გლეხურად. – ნეტავ მე მომცა ის ზეცა, / ვარსკვლავი დამაკრეფინა. /იფნებთან ქარის ჩურჩული/ მარტო მე გამაგებინა“ (1939).

ალექსანდრე საჯაიას სიცოცხლეში მისი ორი კრებული გამოქვეყნდა: პირველი – „ლექსები“, 1940 წელს, მეორე – „ჩემი ზღაპრები“, ლადო გუდიაშვილის მიერ გაფორმებული, 1944 წელს. ნიკა აგიაშვილის მოგონებით, „ჩვენთაობელები“ და სხვებიც მოიყრიდნენ თავს ჯგუფ–ჯგუფად ჭადრის ქვეშ (ლადოს ჭადარი რომ შეარქვეს მეგობრებმა, ზ.ც.), კამათობდენ, დავობდენ ლიტერატურაზე, ისტორიაზე, პოეზიაზე. უკვე იგრძნობოდა მოახლოებული მსოფლიო ომის ფეხის ხმა. ერთმანეთს მიყვნენ: ხასანი, ხალხინ-გოლი, ფინეთი... ეს ისტორიული ფაქტები გახდა ინსპირაციის მიზეზი ლექსისა „სამშობლო ჩვენია“, რომელიც მის პირველ კრებულში დაიბეჭდა. ტექსტის ინტონაცია საკმაოდ პათეტიკურია, მაგრამ სათქმელი იხდენს ამ პათოსს. ლირიკული გმირის შინაგანი ხმა მართალი და გულწრფელია. ტრაგიკულ მოვლენათა არსი გათავისებულია, ზოგადად, ლექსი სამშობლოსათვის გმირულად დაღუპული ვაჟკაცის სადიდებელია:

დაეცი, შენი ცა დაგნათის...
ნამიც ხომ იარებს გისველებს,
სისხლიან მაჯაზე საათი
ჩურჩულებს, ჩურჩულებს ისევე.
განა ჩვენ გაქცევა გვჩვევია, –
გავარღვევთ, გავშლით და გავიტანთ,
კაპიტან, სიცოცხლე ჩვენია!
ჩვენია სამშობლო, კაპიტან!

სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში ალ.საჯაიამ რამდენიმე ლექსი დაწერა სვანურ მოტივებზე, რომლებსაც თხრობის ხალხური სისადავე და ფერწერული სტილი გამოარჩევს. ერთ უსათაურო ლექსში მზის ჩასვლის ფონზე იხატება დედის სახე: „მზე მთის საფარს ეფარება, /ეზოს მწუხრი ეპარება და ჩრდილები ხეთა. ფერად ნისლში იძირება, /აივნიდან იმზირება მოწყენილი დედა“.

სვანურ მოტივებზე დაწერილი ლექსები ახალ-ახალი წახნაგებით წარმოაჩენენ ჭაბუკი პოეტის სულიერ სამყაროს. სიცოცხლის ბოლო ორი წელი (1943-44) ის ხშირად სტუმრობდა სვანეთს. იქ, იმ აუმღვრეველი ცისა და მიწის ნათელში წერდა გულისნადებს თავის საფიცარ თაფლისთვალებას: „დავიწვი და ენგურსა ვთხოვ, მეგობარს, /მომასხუროს მკერდზე წმინდა წყალი, /შენი შუქი ბნელში გადამეღობა, /ღრუბლებზედაც ვნახე შენი კვალი, /საამაყოდ ქართველობა მეყოფა, საფიცარად – შენი თაფლის თვალი“.

სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე დაუწერია უსათაურო ლექსი, რომელშიც ისევ ენგურს ეხმიანება, თუმცა აქ ენგური საბაბი უფროა თვითონ პოეტის „მშფოთვარე სულის“ მდგომარეობის მოსანიშნად.

მე ვიცი, ჩქარა
შენაც ჩემგვარად,
ცელქი ოცნების ნათელ ქარებით
დაცხრები, კრულო,
მშფოთვარე სულო,
დაილევი და დაიკარგები.

„სიკვდილის აჩრდილი ადამიანს მართლაც აჩქარებსო“, – წერს ვახტანგ ჭელიძე ალექსანდრე საჯაიასადმი მიძღვნილ „პოეტის

პორტრეტში“ („ლს“, 1959, 25.IX); მას სურდა ბევრის მოსწრება: წერდა ლექსებს, ლიტერატურულ წერილებს,* თარგმნიდა პოეზიას, მაგრამ სიკვდილის აჩრდილიც არ ასვენებდა, რაც კარგად ჩანს მის ერთ-ერთ უკანასკნელ ლექსში „წელს უთუოდ წერწეტა ლერწამს შევუყვარდები“.

ნეტავ კიდევ მაღირსა ხოშკაკალას კაკანი,
აგერ კუბო ფერადი, აი, ჩემი აკვანი.
ო, სათქმელო სიმღერავ, ნუკი დამიოკდები,
კიდევ ცოტა, და უცხო ყვავილივით მოვკვდები.

ალექსანდრე საჯაიამ შესანიშნავად იცოდა ინგლისური პოეზია, კარგად ფლობდა ინგლისურ ენას. თარგმნილი აქვს შექსპირის ორი სონეტი: „მიყვარს თვალები“ და „დე, კიდევ იღვწოდნენ“, ედგა პოს „ანაბელ ლი“, შელი პერსის რამდენიმე ლექსი, რენდალის ინგლისური ხალხური ბალადა, ალექსი ჯონუას ლექსები და სხვ. ალექსანდრე საჯაიას თარგმანებთან დაკავშირებით ოთარ ჩხეიძე აღნიშნავს: „ალიტერატულმა ლექსმა, რაც ინგლისურ პოეზიაში არასოდეს მიმქრალა, ქართულ პოეზიაში საშუალო საუკუნეების შემდეგ ვეღარ მოიკიდა ფეხი. პოეტმა ბრწყინვალედ აღადგინა დიდი ხნის წინათ შემწყდარი ტრადიცია და არ გავაზვიადებთ თუ ვიტყვით, ამ თარგმანით შექმნა თანამედროვე ქართული ალიტერაციული ლექსის ნიმუში (ჩხეიძე 1947: 5) ალექსანდრე საჯაიამ ლადო ასათიანის გარდაცვალებიდან ერთი წლის თავზე გამოაქვეყნა მისდამი მიძღვნილი ლიტერატურული წერილი. მასვე ეკუთვნის წერილები რევაზ მარგიანისა და გაბრიელ ჯაბუშანურის პირველ წიგნებზე...

1944 წლის სექტემბერში სვანეთის მთებში, მეგობართან, რევაზ მარგიანთან, სტუმრად მყოფი ფილტვების ანთებით გარ-

* როგორც კოტე ხიმშიაშვილის ახლო მეგობარი თინათინ თუშმალიშვილი წერს, მხოლოდ კოტე ხიმშიაშვილმა და ალექსანდრე საჯაიამ იცოდნენ იმ ფაქტის შესახებ, რომ იოჰან ბეკმანმა საიდუმლო წერილი (გერმანელთა ჯარის საქართველოში შემოჭრის შემთხვევაში გერმანელი კომენდანტისთვის გადასაცემი) გადასცა ცუგრი თევზაძეს (მას დახვრეტა მიუსაჯეს და მერე შეუცვალეს). ხიმშიაშვილს უმძიმესი დაკითხვის დროს რომ ეხსენებინა საჯაია, დასახვრეტთა სიას ისიც შეემატებოდა. იმასაც ფიქრობენ, რომ შექმნილმა მდგომარეობამ იმოქმედა ალექსანდრე საჯაიას სულიერ და ფიზიკურ მდგომარეობაზე.

დაიცვალა სრულიად მოულოდნელად. „სამეგრელოში, ბარისა და მთის შესაყართან, პატარა სოფელია – ოდიში, კოლხეთის ვაკეზე ამოზრდილი მცირე გორაკები, რომლებითაც კავკასიონის ქედი იწყება, თვალწარმტაცს ხდის ოდიშის მიდამოებს. განსაკუთრებით კოხტა არის ერთი გორაკი, ცაცხვის ხეებით დაბურული. ხედიც მზერისდამატყვევებელი იშლება მისი თხემიდან, ერთ მხარეს აყვავებული კოლხეთის ველი, ჩრდილოეთით კი – მეორე მხარეს, კავკასიის ცისფერი მთები. ამ გორაკზეა შეფენილი ოდიშის სასაფლაო“... (მირიანაშვილი 1990:7). აქ, ამ ლამაზი ბუნების წიაღში დაიდო სამუდამო ბინა ქართული პოეზიის კიდევ ერთმა მზეჭაბუკთაგანმა. განუზომელი ტკივილით გამოიტირა სიყრმის მეგობარი ბედისგან არანაკლებ განწირულმა „ჩვენთაობელმა“ გიორგი კალანდაძემ, შორეული გადასახლებიდან შემოსტიროდა თავისი „განადგურებული თაობის“ (გ.კ.) კიდევ ერთს და მისთვის უძვირფასესს“.

შენი დაღუპვა გავიგონე,
ცა რისხვად მხრებზე დამელეწა,
სიკვდილმა გულთან გაიქროლა,
ფრთა გამკრა სისხლის გამყინავი.
გამყინა, დამცა, გამარინდა,
დამიშრო ცრემლთა ნაკადული.
ცრემლი ხომ სევდის მალამოა,
ტირილი ვცადე, ვერ ავტირდი.

აზიის მიწავ, ულმობელო,
უდაბნოს მიწავ თალხიანო,
ისმინეთ გლოვა მარტვილისა,
მომიკვდა სიყრმის მეგობარი!..
ვაჟკაცო შავო, შავგვრემანო,
შავთვალწარბა და ეშხიანო,
ჩემი სევდის და სიხარულის
სიყრმის ფაქიზო თანამგზავრო...
(1945)

„საუკუნის პოეტებში“ (გ.ასათიანი) დაიდო ბინა ლადო ასათიანმა. მირზა გელოვანისა და ალექსანდრე საჯაიას წყვილი ლადოს სახელთან ერთად ისახება, როგორც ბედისწერით განუყოფელი სამება.

**ვლადიმერ უბილავა** – ჟურნალ „ჩვენი თაობის“ იმ ავტორთაგანია, რომლის სიცოცხლეც ადრე შეწყდა. იგი 1914 წელს დაიბადა წალენჯიხის რაიონის სოფელ ჭალეში. 1936-1941 წლებში სწავლობდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე. ომის დაწყებისთანავე მოხალისედ წავიდა ფრონტზე, დაიღუპა 1942 წელს. ხანმოკლე სიცოცხლის მან-

ძილზე მოასწრო თავისი წილი ნათელი კვალი დაეტოვებინა თაობის ტრაგიკულ ისტორიაში. პირველი ლექსი „მამის კერასთან“ 1934 წელს გამოაქვეყნა გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“. მამის კერა ახალგაზრდა პოეტისთვის იმ სიყვარულის სათავედ ისახება, რომელიც მოიცავდა, ზოგადად, სამშობლოს სივრცეს. მსგავს თემას არაერთხელ შევხვდებით ამ თაობის ლირიკაში. 1936 წლიდან ვლადიმერ უბილავა ხშირად აქვეყნებდა ლექსებს ჟურნალში „ჩვენი თაობა“, პირველი – „დილა“, 1936 წელს დაიბეჭდა (№1). თბილისური დილის სურათია და შესაბამისი განცდები ლირიკური გმირისა, რომელიც, შესაძლებელია, გულწრფელიც ყოფილიყო ან „სარედაქციო კოლეგიის მიზანსა და მიმართულებას გამოხატავდნენ“ (რ.ჩხარტიშვილი). ლექსში გაჟღერებულია „მზიანი ქვეყნის“ სამსახურის იდეა: „ო ჩემო მტკვარო! შენმა შხეფებმა ღამეს შეუნთო ცეცხლის ღადარი. ეხლა დილაა, სივრცეს ესხმება მზე მთის თხემიდან გადმონაღვარი. ჩემმა ქვეყანამ მზე დამასხურა, ამ ნათელ გზაზე შუქი შუქს მისდევს, დილაა... მზიან ქვეყნის მსახურად მოვდივარ, გმირებს რომ გავუსწორდე”. ვერაფერს ვიტყვით... როცა ქვეყანას დასჭირდა, სწამდა, რომ იქ უნდა ყოფილიყო, სადაც მისი თანატოლები იბრძოდნენ და სიცოცხლე მსხვერპლად გაიღო. ჟურნალის მეორე ნომერში (1936) დაიბეჭდა ვლადიმერ უბილავას „ბალადა დაკარგულ ჯარისკაცზე“. შთაგონების ობიექტია სურათი სიცოცხლით სავსე ჭაბუკისა, რომელიც I მსოფლიო ომში დაღუპულა, ვერ მოსწრებია ახალ ცხოვრებას, ენგურს გაღმა-გამოღმა სიხარულს, სადაც „მზე გაიშლება ბაირაღებად და ჟრუანტელი მინდვრებს დაუვლის“. როგორც უკვე ითქვა, პეიზაჟის პოეტური შტრიხები იყო ამ თაობისთვის შვების, თავისუფალი ამოსუნთქვის საშუალება. ამას ვგრძნობთ ამ ტექსტშიც:

წასულა სუსხი! ახლა მზე ღვივის,
დგას ყვავილების ვრცელი მორევი,
ენგურს მოჰყვება კალმახებივით
ტანაშოლტილი ფიჭვის მორები.
თბილად უბერავს სიო ზღვაური,
ღრუბელი არსად, თვეა ვარდობის,
სირმის ძაფებით შემოჯარული
ცაში დასცურავს ოქროს მნათობი.

1936 წელს („ჩვენი თაობა“, №5-6) უბილავა აქვეყნებს ლექსს „რთველი და მებაღე“, რომელშიც კახური შემოდგომის, ოქროსფერი რთვლის უმშვენიერესი სამყაროა გადაშლილი: „აფეთქდა დილა... მგალობელ ჩიტებს / აქვთ საზეიმო შეკრება ბაღში. / ვენახში სიომ დაჰქროლა კიდეც / და წამოშალა ფოთლების ტაში. / მერე აენეთო ბაღჩები, თითქოს / უცებ მოვარდა მზის ნიაღვარი, / ირმის რქასავით აღმართულ ჭიგოს / შემოეხვია ლერწის ლაშქარი. / ქარვის მტევნებმა იელვა მაშინ, / შეათამაშა მძივები ქართან, / სიმწიფის ნირი ჩამოდგა ბაღში, / რთველის იერი დაეტყო ხარდანს“.

„შემოდგომა სოფლად“ (1938) – ეს უკვე სამეგრელოს რთვლობაა, „ლამაზი კუთხე, კარგი დობერა, /მაღალ თხმელებზე მწიფე მაღლარით“, ნადურის ღიღინი და ქოხი პატარა, ისლი რომ ახურავს, პაპისეული...

1939 წლითაა დათარიღებული ლექსი „ბატა“. მეგრული ხალხური სიმღერის („სი სოულ, ბატა“) ლირიკული გმირი, ბატა, ერთერთი მათგანია, ანაკლიიდან თურქეთში ტყვედ რომ გაჰყავდათ, „გათოკილი, შებორკილი“ შველას რომ ითხოვდა. რვასტროფიანი ეს ტექსტი პოეტის რჩეული ლექსია როგორც თემატურად, ასევე მხატვრულობით. ისტორიის შავი ფურცლებიდან ისმის განწირული წინაპრის ტრაგიკული ხმა, რომელსაც განმეორების მხატვრული საშუალებით ამძაფრებს ავტორი.

შენ მიჰყავხართ ზღვისკენ, ბატა,
მე ხმელეთზე ვრჩები ოხრად:
მე ლეკურმა გამომფატრა.
შენ ქანჩებში მწარედ ოხრავ.
. .. .. . . . . .
რა ვქნა! ფიქრებს ძილს ვერ ვატან,
ზღვიდან ვუსმენ ძვალთა ოხვრას:
„შენ ქანჩებში მოთქვამ, ბატა,
მე ჭაობში ვკვდები ოხრად.

„ნანა“ (1938) მეგრული „ნანას“ მოტივზეა, მაგრამ არ არის ტექსტის განმეორება. ხალხური შედევრებისთვის დამახასიათებელი სიმსუბუქე და სიმარტივე ქმნის მელოდიურობას, მხატვრულ ეფექტს:

... დაიძინე, მახარია,
რა ხანია, რომ შებინდდა.
გარეთ ქარის ჯახანია,
შინ სანთელი აციმციმდა.
სისა! ტურა მოდის, ნანა.
აბარჩხალდი დილით ისევ,
გაახილე ქორფა თვალი,
მზე იფრქვევა მოგიზგიზე,
დაგეფრქვევა მხრებზე ლალი.
აბარჩხალდი დილით, ნანა!

მიმართვის ობიექტი აკვნის ჩვილია, ვაჟი. ტექსტში პოეტი იყენებს მეგრულ ლექსიკას „აბარჩხალდი“ (ამოანათე, ამოგიზგიზდი, – ასე მიმართავენ უფრო ამომავალ მზეს).

სამშობლოს დარაჯად მზადყოფნას, საბრძოლო განწყობას გამოხატავს ვლადიმერ უბილავა ლექსში „გაიშრიალებს ფრონტზე ფარაჯა“. პოეტის ლირიკულ ხმას ბრძოლის, მოწოდების, ფიცის პათოსი ცვლის. ფრონტზე მოხალისედ, თავისი ნებით წასულა, რასაც მისი ახლობლებიც ადასტურებენ, უეჭველად გულწრფელი იყო, როცა ამბობდა:

რა ვარ, ბრძოლაში თუ დავვარდები,
მტერს შემოსეულს თუ არ დავხვდები,
ვერ გამითელონ ბაღში ვარდები,
ვერ დამიჩდილონ მთების კალთები!
(1941)

პოეტის ლექსი „წითელარმიელის დღიურიდან“, სავარაუდოდ, უკანასკნელი უნდა იყოს, თარიღია – 1942, ბრძოლის ველი... მასში მთელი ის ბატალიებია წარმოსახული, რაც ლირიკულ ტექსტს შეუძლია გადმოსცეს: ლულებიდან ატმის ტოტებივით აფეთქებული ცეცხლის ყვავილების მეტაფორით, გარიჟრაჟამდე „ტყის ხრიწიანი ჩხავილი“ ელვით განათებული ცის უკუნეთით, „მთიდან მთებში რომ ჩაიგუგუნებს“... ჯოჯოხეთურ ბრძოლაში გათენებული დილა და ისევ ბრძანება: „პირდაპირ“...

გათენდა! ქედებს შუქი დაუვლის,
ო, რა შეტევა გვქონდა წუხელის!
–პირდაპირ! – ბრძანებს კვლავ მეთაური,

ჩვენც მივაბიჯებთ მუხლმოუღლელნი.

პარალელისთვის: წლების გადასახედიდან, მურმან ლებანიძე ასე გაიხსენებს ბრძოლის უმძიმეს სურათს:

«Встать!» – ცივი ლულა მძინარ ყვრიმალთან,
«Встать!» – და ანაზდად გინება დედის...
. . . . . .
«Марш!» გატენილა სამხრეთის ტრაქტი,
ასიათასი ქვემეხის ლულით,
ათასნაირი ჯარების ზვირთით,
წყვდიადის სიღრმით და უძირობით,
ამ უწვერული ბიჭებით, ჭყინტით,
ილაჯგაწყვეტით და უძილობით...

არავინ იცის, რას დაწერდა ათეული წლების შემდეგ ვლადიმერ უბილავა, მაგრამ 28 წლისამ კი სამშობლოს გრძნობით დაასრულა სიცოცხლე ქერჩის ბრძოლებში, მისი საფლავი დაკარგულია.

**გიორგი ნაფეტვარიძე** – ომში დაღუპული „ჩვენთაობელი“ 1918 წლის 3 აპრილს დაიბადა ვანის რაიონის სოფელ შუამთაში. 1939 წელს დაამთავრა ქუთაისის პედაგოგიური ინსტიტუტი (სევერიან ისიანთან ერთად). პირველი ლექსი დაბეჭდა 1936 წელს გაზეთ „სტალინელში“. ლექსების გარდა, წერდა პოემებს, მოთხრობებს, ავტორია ფრონტული წერილებისა. სიყვარული და პატრიოტიზმი, – ესაა ის მთავარი ინტერესი, რაც მის ახალგაზრდულ, სიცოცხლის სიყვარულით სავსე სათქმელში იგრძნობა.

ომამდე დაწერილ მის ლექსში „კერასთან ჩემი პატარა დები“ ერთ დიდ გრძნობად მთლიანდება რიონისპირის ჩინარებს შორის მშობლიური ჭალის, თეთრი ალვების, ქარიანი ღამის, შორს – იისფერი გურიის მთების და კერიასთან მომლოდინე პატარა დების წარმოსახვები. დიალოგი რიონის ტალღებთან პოეტს, ღამის მგზავრს, გულწრფელი ემოციით ათქმევინებს სათქმელს:

... შორს იისფერი გურიის მთები
ბინდში თანდაან უფრო დნებოდნენ...
კერასთან ჩემი პატარა დები
ალბათ ისხდნენ და მელოდებოდნენ.

ნიჭით, მხნეობით, გარეგნული ნათელითაც იგი გვერდს უმშვენებდა თავის თაობას. ომის დაწყებისთანავე ფრონტზე გაიწვიეს, საიდანაც ვეღარ დაბრუნდა. არდაბრუნების ქვეცნობიერი შიში და სევდა გამოარჩევს მის ომისდროინდელ ლექსებს. 23 წლის ჭაბუკი აშკარად სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე იდგა, სადაც ყოფნა-არყოფნას ერთი ბრმა ტყვია წყვეტდა. 1941 წელს დაწერილი მისი ლექსი „ნახვამდის“ არც მოწოდებაა და არც – უკან დახევა „უნდო და მკაცრი გზიდან“, უბრალოდ – ადამიანური სევდაა, სრულიად რეალისტური, ბუნებრივი და გასაგები.

ვინ იცის, გნახავთ თუ აღარა,
წინ გზაა შორი და მკაცრი,
ალვის ხემ თავი ძირს დახარა,
ცრემლებს ღვრის მოხუცი ნაძვი.
მშობლების ძვირფასი ჭაღარა
ღამეს მინათებენ თვალწინ!..
ვინ იცის, მოვალ თუ აღარა, –
წინ გზაა უნდო და მკაცრი.

„ხშირ-ხშირად მომწერეთ ბარათი, ნუ სტირით, პატარა დებო,“ – წერს იგი თავის საყვარელ ოჯახს, თავის პატარა დებს, რომლებსაც ახლა უკვე შორი გზისკენ უნდა ეჭიროთ თვალი... ლექსს ამთავრებს სიტყვა „მშვიდობით“, რომელსაც გამოცლილი აქვს ნახვის (ნახვამდის) პერსპექტივა...

გზის პირად პატარა ნაკადი,
ნაკადთან პატარა ჩერო,
იქ გითხარ პირველად „ნახვამდის“,
ახლა კი მშვიდობით, ჩემო“...

– ეს კი, განშორების სიტყვა, შორს დარჩენილ სატრფოს მიემართება.

ასეთივე სულიერი მდგომარეობის გამომხატველია პოეტის „უსათაურო ლექსი ფრონტიდან“ (ლექსის სათაურია – ზ.ც.). ბრძოლების შემდეგ, ფრონტულ ღამეში „უძილო სიზმრებს“ ანუ შორს წასულ ფიქრებს სატრფოს ლანდები მოაქვს, რომ ეს ჯოჯოხეთი ოდნავ მაინც გაანათოს:

ჩავიდა მზე და ქართლის მიდამოს
დაადგა მხრებზე მთის იდილია,
ქარი მეძახდა: რა მოგიტანო,
სატრფოს წერილი თუ სიკვდილიო...
...ჩვენ ველით, ჟამი დარეკავს მალე,
მრისხანე რისხვად ფეხზე დავდგებით
და თოფისწამლით გარუჯულ თვალებს
მხოლოდ ისევ შენ მოელანდები.

გიორგი ნაფეტვარიძე 1942 წლის 23 მაისს დაიღუპა სევასტოპოლის მახლობლად, საფლავი უცნობია. მისი ლექსებისა და პოემების პირველი კრებული „გაფრენილი დურაჯი“ 1957 წელს გამოქვეყნდა, 1961 წელს კრებული „დაუმთავრებელი ბალადა“, 1965 წელს „სიყვარული“, 1970 წელს – პოემები, მოთხრობები, ფრონტული წერილები, 1979 წელს „ნახვამდის“...

**სევერიან ისიანი** ერთ–ერთია მათ შორის, რომელთა პოეტური სახე ჟურნალ „ჩვენი თაობის“ ფურცლებზე ჩამოყალიბდა და ყველაზე უკეთ აქედან დაამახსოვრდა მკითხველსა და ლიტერატურულ საზოგადოებას. იგი დაიბადა 1913 წლის 5 მაისს, ცაგერის რაიონის სოფელ ზოგიში. 1931 წელს დაამთავრა ქუთაისის პედაგოგიური ტექნიკუმი, 1936 წელს – ქუთაისის ალექსანდრე წულუკიძის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტი. 1930 წელს ქუთაისში გაზეთ „მუშა და კოლმეურნეში“ დაიბეჭდა მისი პირველი ლექსები, რომლებშიც ჩანს შრომის პათოსი და განწყობა, როგორც ეპოქის უპირველესი დაკვეთა, ამასთან – პატრიოტული თემატიკა, შერწყმული მშობლიური კუთხის პეიზაჟებთან, პასტორალური სურათებით. იგი ფრონტზე 1939 წელს გაიწვიეს, საიდანაც ველარ დაბრუნდა, დაიღუპა 1943 წელს, დაკრძალულია ბრიანსკის საძმო სასაფლაოზე.

ომამდელი ლექსებიდან მნიშვნელოვანია სევერიან ისიანის სატრფიალო ლექსები: „სიყვარულის შემოპარვა“, „საყვედური ჩემს საათს“ და სხვ., აკაკისა და ვაჟასადმი მიძღვნილი: „აკაკისადმი“ და „ვაჟას სტრიქონები“, 1936 წელსაა გამოქვეყნებული „რუსთაველი კრემლში“, რომელიც გამოხატავს ახალგაზრდა პოეტის, სტუდენტის, სიხარულს იმის გამო, რომ რუსთაველის სახე გამოჩნდა კავშირთა სახლის სვეტებიან დარბაზში; ომისდროინდელი მისი ლექსები „ჩემს ლურჯას“ (1939), „გაანადგურე“ (1942), „ნახვამდის“ (1942) და სხვ. პოეტის ჭაბუკურ მხნეობას გამოხატავს, მაგრამ არც განშორების სევდაა მისთვის უცხო.

მე განშორებას ბევრს მოვესწარი.
ასე წავიდა ჩემი ცხოვრება,
მაგრამ ასეთი ძნელი და მწარე
მაინც არ მახსოვს მე განშორება.
(„ჩემს ლურჯას“)

ლექსში „ნახვამდის“ განშორების სევდა კიდევ უფრო ემოციურია, კონკრეტული მიმართვებით: დედისადმი, მშობლიური მთებისადმი...

მჯერა, მამულის მზე არ გამრიყავს,
გულში სათუთად რომ გინახავდი.
დედის ჭაღარავ, ჩემო მარიკა,
ნახვამდის!
... მე თქვენს სიმწვანეს, მშობელო მთებო,
შემეძლოს, – მკერდში დავიმარხავდი.
ჩემო ჭაღარა გოლიათებო,
ნახვამდის!

გულს მაინც მშობლიური კუთხის ის კონკრეტული ერთი ხელის დადება მიწის მონაკვეთი შეხებია, ძვირფასი ადამიანის საფლავად რომ ქცეულა. თითქოს, სამშობლოს სიყვარულის ათვლის წერტილიც აქედან იწყება.

ჩემი აკვანი აქ გადაირწა,
მუხების ჩრდილში სტრიქონს ვჩარხავდი,
ჩემი თამაზის საფლავის მიწავ,
ნახვამდის!..

მიუხედავად ამ ტკივილებისა, პოეტი ცდილობდა, სიკვდილი „თამაშად“ თუ არა, დიდ უბედურებად მაინც არ წარმოესახა, თავს იმხნევებდა. ვაჟას პოეზიის მოტრფიალე, თავისი ლექსით რომ მიაგო მას პატივი, ვაჟას „კაი ყმის“ სულისკვეთებას არ კარგავდა:

თუ მტერმა დამცეს ხმალგაბასრულმა,
დარდს ნუ მოიხვევთ ღრუბლის გუნდებად.
რა ვუყოთ, ომში ბევრი წასულა,
მაგრამ ყველა ხომ არ დაბრუნდება.
(ნახვამდის, 1942)

მისი ლექსების კრებულები გამოიცა 1945, 1949, 1957 წლებში.

* * *

ომს და სიკვდილს გადარჩენილმა ამ თაობის მრავალთაგანმა ღირსეულად გააგრძელა შემოქმედებითი გზა (გრიგოლ აბაშიძე, ლადო ავალიანი, შალვა ამისულაშვილი, მარიკა ბარათაშვილი, ვახტანგ ბეწუკელი, ანდრო თევზაძე, გიორგი კალანდაძე, რევაზ მარგიანი, მაყვალა მრევლიშვილი, იოსებ ნონეშვილი, ლადო სულაბერიძე*, ელიზბარ უბილავა, ალეკო შენგელაია, გრიგოლ ჩიქოვანი, ოთარ ჩხეიძე, ვახტანგ ჭელიძე, გაბრიელ ჯაბუშანური და სხვ.); ომში დაღუპულთაგან კი ასევე უნდა გავიხსენოთ: ია ჩხეიძე, ქერჩის ტრაგედიას შეწირული, შალვა იოსელიანი, სანდრო ჟღენტი, დავით პატატიშვილი, ნიკოლოზ კოპალიანი, ასლან ყოჩიაშვილი, მიხეილ ფოფხაძე, მათგან ყველაზე უფროსი ალექსანდრე (ალკა) სულავა და სულ უმცროსი – ვაჟიკა ფხოველი; თაობის მესამედი შეიწირა ომმა, ავადმყოფობამ, რეპრესიებმა...

---

* ვლადიმერ (ლადო) სულაბერიძე, 1942 წელს ქერჩთან ბრძოლის დროს ტყვედ ჩავარდა. 1945 წელს გერმანელთა ტყვეობიდან გათავისუფლდა საბჭოთა არმიის მიერ. სამშობლოში დაბრუნებული 1948 წელს დააპატიმრეს, როგორც ანტისაბჭოთა კავშირებითა და მტრული საქმიანობით საშიში პირი. მიესაჯა სასჯელის უმაღლესი ზომა – 25 წელი, ეტაპით გააგზავნეს მაგადანის ოლქში, საიდანაც გათავისუფლდა სტალინის გარდაცვალების შემდეგ.

**დამოწმებანი:**

**აბაშიძე 1980:** აბაშიძე გ. „ნიჭიერი და კეთილშობილი“. *გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“,* 1980, 25.IV.

**აგიაშვილი 1964:** აგიაშვილი ნ. *ჭაბუკები დარჩნენ მარად.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

**მარგიანი 1979:** მარგიანი რ. „ალექსანდრე საჯაიას ვიგონებ“. *გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“,* 1979, 28.IX.

**მირიანაშვილი 1990:** მირიანაშვილი თ. წიგნში: *„ალექსანდრე საჯაია“, ბიობიბლიოგრაფია.* საქართველოს კულტურის სამინისტრო, საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკა, შემდგენლები: ზურაბ კალანდაძე, ვლადიმერ აზარიაშვილი. თბილისი: 1990.

**ჩხარტიშვილი 1980:** ჩხარტიშვილი რ. *ქართული ჟურნალისტიკის ნარკვევები,* I. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1980.

**ჩხეიძე 1947:** ჩხეიძე ო. ალექსანდრე საჯაიას თარგმანები. *გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“,* 1947, 11.X.

**ჭელიძე 1959:** ჭელიძე ვ. „პოეტის პორტრეტი“. *გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“,* 1959, 25.IX.

**ჭელიძე 1987: ჭელიძე ვ.** *ალექსანდრე საჯაიას ნაადრევი ვარდები.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“,1987.

**ცხადაია 2006:** ცხადაია ზ. *XX საუკუნის ქართული ლირიკის ისტორიიდან.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 2006.

*ზოია ცხადაია*

# ლადო ასათიანი
# (1917–1943)

*„მე კარგად ვიცი, მალე მოვკვდები,*
*მე ვერ გავუძლებ ამ საუკუნეს“.*
ლადო ასათიანი

## ბიოგრაფია

„ცხოვრება წარმართივით უნდა გიყვარესო“, – წერდა სრულიად ახალგაზრდა ლადო ასათიანი და მთელი მისი პოეზია ამის დასტურია. თუმცა „ხანმა უნდობარმა“ სრულიად სხვა რამეც ათქმევინა: „მე კარგად ვიცი, მალე მოვკვდები, / მე ვერ გავუძლებ ამ საუკუნეს“... ეს არ იყო მხოლოდ უკურნებელი სენისგან გულგატეხილი ჭაბუკის ნათქვამი. გაუსაძლისი ეპოქის რეალობაში ხედავდა ასე თავის აღსასრულს. 1937-38 წლების რეპრესიებმა დიდი ტკივილი მიაყენა ლადოს ოჯახს. დააპატიმრეს ლადოს დედ-მამა. დედა – ლიდა ცქიტიშვილი რუსული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებელი იყო ქუთაისში, მარიამ ყაუხჩიშვილის სკოლაში. მამა მალე გაათავისუფლეს, დედა გადაასახლეს ყაზახეთში, საიდანაც აღარ დაბრუნებულა. გარდაიცვალა ტაშკენტის ციხეში, 1942 წ.

ლადო (ვლადიმერ) მექის ძე ასათიანი დაიბადა 1917 წლის 14 იანვარს ქუთაისში.* 1934 წელს წარჩინებით დაამთავრა ცაგერის სასოფლო-სამეურნეო ტექნიკუმი და იმ წელსვე ჩაირიცხა ქუთაისის პედაგოგიურ ინსტიტუტში საბუნებისმეტყველო ფაკულტეტზე, 1934 წელსვე გადავიდა ენისა და ლიტერატურის ფაკულტეტზე, რომელიც დაასრულა 1938 წელს; ამ ფაკულტეტზე ლექციებს კითხულობდნენ ცნობილი მეცნიერები და პედაგოგები: გ. ახვლედიანი, გ. ჯიბლაძე, ალ. ბარამიძე, კ. კეკელიძე, ვ. თოფურია, ა. ბოჭორიშვილი, ს. ყაუხჩიშვილი, ვ. კოტეტიშვილი, მ. გოგიბერიძე, მიხ. ზანდუკელი, რ. ნათაძე, გ. როგავა, გ. ხავთასი, გ.ბაქრაძე, ს. კაკაბაძე, ლ. მელიქსეთ-ბეგი, კ. მეძველია, ა. ჩხეიძე, უ. ბურჭულაძე, ალ. ფირცხალაიშვილი, შ. ძიძიგური, დ. ჩიანელი და სხვ. ინსტიტუტში მოწვეული იყვნენ – ა. შანიძე, დ. უზნაძე, შ.ნუცუბიძე, ნ. ბერძენიშვილი, ს. დანელია და სხვ.

სტუდენტობის პირველივე წლიდან დაიწყო ლადომ ლიტერატურული ცხოვრება. 1935 წლის 15 სექტემბერს (სწავლაც იმ დღეს დაიწყო) გაზ. „სტალინელის“ №212-ში დაიბეჭდა მისი პირველი ლექსი „ჩვენ კვლავ მოვედით“.** 1936 წლის 25 თებერვალს ამავე გაზეთში იბეჭდება „თებერვლის დილა“. ამის შემდეგ თითქმის ყოველთვე – მარტი, აპრილი, მაისი – იბეჭდება მისი მრავალი ლექსი. გაზეთ „სტალინელის“ 5 მაისის საიუბილეო (მეასე) ნომერში დაიბეჭდა ლადოს ლექსი სურათით და მისივე წერილი „ეს სიხარული შენ მომიტანე, ჩემო გაზეთო“. ამავე ნომერში დაიბეჭდა გაზეთის თანამშრომლის, ლევან ხუროძის, სტატია „სტრიქონები იზრდებიან“. სტატიის მთავარი ადრესატი ლადო ასათიანი იყო. მას უკვე ლექსის ოსტატად მოიხსენიებენ. „ცხრამეტი წლის ჭაბუკისთვის ეს დიდი აღიარება იყო... ლადოს სახელი დღითიდღე სულ უფრო პოპულარული ხდებოდა. იქნებ ესეც იყო იმის მიზეზი, რომ იგი ყელმოღერებული, თავაწეული უფ-

---

* *ქუთაისის ცენტრალურ არქივში (ფ. **№1142,** ან 17 ს.1. ფ.5) ინახება ვლადიმერ (ლადო) მექის ძე ასათიანის დაბადების მოწმობის ასლი, გაცემული წიფერჩის სას. საბჭოს მიერ, ქ.ქუთაისის მმაჩის ბიუროს დაბადების მოწმობა **№791-**ის საფუძველზე, რომლის თანახმადაც იგი დაბადებულა 1915წლის 14 სექტემბერს (წაშლილია 14 იანვარი) რაც უთუოდ ტექნიკური ხარვეზით თუ დაუდევრობითაა გამოწვეული.*

** ქუთაისის ცენტრალური არქივის მასალებიდან – შოთა ქურიძე, „როდის დაიბეჭდა ლადო ასათიანის პირველი ლექსი“, გაზ. „ქუთაისი“, 1972 წ. 3.VI.

რო ამაყად დააბიჯებდა ვარდ-ყვავილებით მოქარგულ ქუთაისის ქუჩებში“ (შალამბერიძე 1993: 55); იგი ხალისით მონაწილეობდა მწერალთა კავშრის ქუთაისის მცირერიცხოვანი განყოფილების ლიტერატურულ საქმიანობაში. მალე (1936) მწერალთა კავშირის კანდიდატადაც მიიღეს. ხშირად გამოდიოდა ლიტერატურულ საღამოებზე და ფოლკლორის სექციაშიც მუშაობდა. როგორც ნიკა აგიაშვილი იგონებს, ინსტიტუტში გამართულ ილია ჭავჭავაძის საღამოზე (1937) ლადო შეუმჩნეველი არ დარჩენია ვახტანგ კოტეტიშვილს (მომხსენებელს) და მისგან იქ წაკითხული ლექსი მოუთხოვია. ლადოსაც სახსოვრად გადაუცია გაზეთიდან ამოჭრილი „საგურამოში ხე არის ერთი“ (ეს იყო 2 ივნისს, გ.შალამბერიძის ინფორმაციით).

გაზ. „სტალინელის“ 1937 წლის 8 ივნისის ნომერში გამოქვეყნებული განცხადება იუწყებოდა, რომ 9 ივნისს მწერალთა სახლში გაიმართებოდა ილია ჭავჭავაძის ხსოვნის საღამო. ლექსებს წაიკითხავენ ი. ხოშტარია, დ. თომაშვილი, ალ. ადამია, ვ. ლორთქიფანიძე, ლ. ასათიანი, მ. ალავიძე, გ. გიასელი, ს. ისიანი, ევ. ფურცხვანიძე, ვ. სულაბერიძე. 9 ივნისს, მართლაც, გაიმართა საღამო, მაგრამ ლადოს სიტყვა არ მისცეს. 11 ივნისს გაზეთში გამოქვეყნდა ინფორმაცია იმ საღამოს ჩატარების შესახებ. ლადო, ცხადია, მოხსენიებული არ იყო. „აქედან იწყება ქუთაისის ლიტერატურული ცხოვრებიდან ლადოს თითქმის მთელი წლით გარიყვის სევდიანი პერიოდი“ (შალამბერიძე 1993: 59-60).

## „ხალხის მტრის“ შვილი

ლადოს დედა უკვე პატიმარია. ამან, რა თქმა უნდა, გავლენა იქონია მის მდგომარეობაზე. საკმაოდ წარმატებულ ახალგაზრდა პოეტს „უკვე გასჩენოდნენ მოშურნეები და მოწინააღმდეგენი. მათ შურსა და ბოღმას კიდევ უფრო აძლიერებდა ლადოს კვიმატი ენა, პირდაპირობა, სიმართლის პირში მთქმელობა და შეუნიღბველობა“ (ნიკოლეიშვილი 1994: 624); მოგეხსენებათ, ეს არის 1937 წელი, ივნის-ივლისის თვე, როცა მთელი ძალითაა ამუშავებული ტოტალიტარული სისტემის რეპრესიული მანქანა, როცა თავის გადარჩენის ინსტინქტი, ზოგს – ბოღმა, ყველაფერს

აკადრებინებს. 16 ივლისს „პირველი სიხარულის მომტან“ გაზეთ „სტალინელში“ (აღიარება და პოპულარობაც ხომ მან მოუტანა) იბეჭდება სარედაქციო სტატია, რომელშიც მწ/კავშირის ქუთაისის განყოფილებაში გამართული სხდომის ანგარიშია მოცემული. ანგარიშიდან ჩანს, რომ, ლადო ასათიანის ბოლოდროინდელ ლექსებს აფასებენენ, როგორც „პოლიტიკურ ჩავარდნას“, ამხელდნენ „ქედმაღლობაში“ და ურჩევდნენ, თავი დაენებებინა „მავნე ლაყბობისათვის“ (ლადოს დედასაც მთავარ ბრალდებად, როგორც ირკვევა, პოლიტიკური ლაყბობა წაუყენეს...). ამ კრებაზევე განიხილავდნენ საქართველოს კპ (ბ) X ყრილობის შედეგებს და ლავრენტი ბერიას მოხსენებას კპ(ბ) X ყრილობის შესახებ. მის სიტყვას ენიჭება საპროგრამო დოკუმენტის მნიშვნელობა, რაც იმას ნიშნავს, რომ ქართული მწერლობა სწორედ ამ მოხსენებაში ჩამოყალიბებული დებულებების მიხედვით უნდა განვითარდეს და „დაუნდობელი ბრძოლა გამოუცხადოს ხელოვანის ნიღაბს ამოფარებულ ხალხის მტრებს“ (ცხადაია 2016: 246). მოითხოვდნენ რევოლუციური სიფხიზლის კიდევ უფრო გაძლიერებას. სწორედ ეს „რევოლუციური სიფხიზლის ხმა“ მიემართებოდა ახლა ოცი წლის ლადო ასათიანს, ხალხის მტრის შვილს.

ამის შემდეგ პოეტის ნაწარმოებები კარგა ხანს აღარ გამოქვეყნებულა. „დაიწყო ერთგვარი დუმილის, უფრო სწორად – ნაძალადევი დუმილის პერიოდი ჭაბუკის ცხოვრებაში. ინტრიგებმა და ენის მიტან-მოტანამ ისეთი ვითარება შექმნა, რომ ლადოს ლექსებს აღარ ბეჭდავდნენ. ამას დაერთო მისი ოჯახური პირობების მკვეთრად გაუარესება“ (შალამბერიძე 1993: 79); „გაუგებრობის ნიადაგზე, – იხსენებს გ.შალამბერიძე,* ლადო და ამ სტრიქონების ავტორიც ერთ ხანს, პედაგოგიური ინსტიტუტიდან გარიცხული ვიყავით“. ბ-ნი გიორგი შალამბერიძის მოგონებები 70-იან წლებშია დაწერილი. ჯერ კიდევ „გაუგებრობა“ ერქვა ყოველივე იმას, რაც რეპრესირებული მამების ღირსეულ, წარჩინებულ შვილებს დაატყდათ თავს ინსტიტუტიდან გარიცხვის სახით, ისინი 1937

* ცნობილი ენათმეცნიერის, ფილ. მეც. კანდიდატის, გიორგი შალამბერიძის მამა, ერმილე ბახვას ძე შალამბერიძეც დააპატიმრეს 1937 წელს და სისხლის სამართლის 58-11 (ყოველგვარი ორგანიზებული ქმედების მიმართული დანაშაულის მომზადებასა და ჩატარებისათვის) მუხლის საფუძველზე მიესაჯა დახვრეტა, რომელიც სისრულეში მოყვანილი იქნა 1937 წ. 4 ოქტომბერს.)

წლის 28 ივნისს გარიცხეს ინსტიტუტიდან, გიორგი შალამბერიძე II კურსიდან, ლადო ასათიანი – IV კურსიდან.

სხვადასხვა ინსტანციებში კარდაკარ სიარულის შემდეგ, 1938 წლის 29 მარტს პარტიის ქალაქკომის ბიუროს სხდომამ მათი გარიცხვა უკანონოოდ მიიჩნია და ლადო ასათიანი და გიორგი შალამბერიძე აღადგინეს ინსტიტუტში. 1938 წლის 31 მარტით დათარიღებულ წერილში ლადო თავის უფროს მეგობარს, ნიკა აგიაშვილს, წერს: „ძვირფასო ნიკალაშა! აღმადგინეს, მომეხსნა ყველა ბრალდებები, ხურციძეს* საყვედური მიარტყეს – ჩემი უდანაშაულოდ გარიცხვისათვის. დაავალეს დირექტორს ყოველდღიური მზრუნველობა გამოიჩინოს ჩემზე და სხ... მხოლოდ სტიპენდიას არ მაძლევენ, არც განაცდურს და არც აწი“...

## „მე ვერ გავუძლებ ამ საუკუნეს“

ლადოს გულში სხვა ცეცხლიც ენთო. „უცხო მხარეში“ დაკარგულ დედის** ბედი და მონატრება არ ასვენებდა. დედის ძველ წერილებში ეძებდა მშობლის სითბოს, ესიყვარულებოდა „დარდით გულგასერილი“.

ვკითხულობ, ვღელავ, ქართლის მთებიდან
გინატრე შვილმა, იტირა ლექსმა,
ამ გაყვითლებულ წერილებიდან
მე შენი გულის ფართქალი მესმა.
ჰაუ, რამდენი ცრემლები ვღვარე,
როცა გავყევი წუხილის დემონს:
ნეტავ სადა ხარ ან რომელ მხარეს,
სულზე უტკბესო დედილო ჩემო,
ავიღებ ყვითელ წერილის ფურცლებს,
ვინახავ გულთან, მარცხენა მხარეს.

---

* ხურციძე – ქუთაისის პედაგოგიური ინსტიტუტის პარტიული კომიტეტის იმჟამინდელი მდივანი.

** ლადოს დედის, ლიდა ცქიტიშვილის, საქმე არ მოიძებნა სშსს არქივში. მისი დაპატიმრების თარიღი უნდა იყოს 1937 წელი (და არა – 1939), რასაც ლადოს ეს ლექსიც მოწმობს, რომელიც 1938 წლის დასაწყისშია დაწერილი და ახსენებს დედის ბარათს, „უცხო მხარეში გადაკარგულ“ მშობელს.

შემაჟრიალებს ტანში და უცებ
ვგრძნობ შენი ხელის სიტკბოს და ალერსს, –
და მჯერა, როცა ბრძოლის დროს, ხმალში,
განიგმირება პოეტის გული,
დედი, მაგ გულიც მოკვდება მაშინ,
უცხო მხარეში გადაკარგული.
1938 წ. 3 თებერვალი

წერდა თავისთვის. ამას ხომ ვერ გამოაჩენდა, ვერ დაბეჭდავდა, ხმამაღლა ფიქრებიც აკრძალული და საშიში იყო. „ხალხის მტრების“ ოჯახის წევრებიც ბევრი დაუპატიმრებიათ და საყოველთაო სიჩუმე და დუმილი სუფევდა. შინაგანი პროტესტის გამოსახატავად ისევ ლექსს იშველიებდა. შემთხვევით არ უთქვამს პოეტს, „რომ ლექსი შველის ყოველგვარ ტკივილს / და ლექსი თვითონ ტკივილი არი“. თუ არ შველოდა, ხომ უმსუბუქებდა მცირეოდენს, თავის სახელს ხომ არქმევდა იმ უსამართლობას და უმსგავსობას, რომელმაც სიცოცხლე დაუნგრია და მოუშხამა ათასობით უდანაშაულო ადამიანს და, მათ შორის, ლადო ასათიანის დედას, მთელ ოჯახს.

1930 წელს ლადოს ბაბუა, გუჯუ ასათიანი, გააკულაკეს. ის იმ ღამესვე გარდაცვლილა...

ჩვენი სახლ-კარი ააწიოკეს
დაუბანელმა გლეხის კაცებმა,
ნეტავ შენსავით ბნელში ვტიროდე,
არ ვუყურებდე ქვეყნის დაქცევას.
ინგრევა შენი ნაამაგარი
და არ გახსენო არ შემიძლია,
აღარ გაჰყვირის რთველში მაყარი,
ვენახში თოფებს აღარ ისვრიან.
თონეში ცეცხლი აღარ ტკრციალებს,
მამამ ბეღელი ვალში გაყიდა
და ძველებურად არ მიფრიალებს
შუკაში თეთრი ბაშილაყითა.
ჩვენი მარანი და საწნახელი
უფრო ძლიერმა დაიგირავა,
მამა ბუხართან ზის თავდახრილი,
ცეცხლში აფურთხებს და იგინება.

შიშმა და საკუთარი ტყავის გადარჩენის ინსტინქტმა საზოგადოება უფრო გულცივი გახადა ერთმანეთის მიმართ. უსამართლო ქვეყანაში სხვისი კი არადა, საკუთარი ჭირიც არ უნდა გაცხადებულიყო, საგულდაგულოდ უნდა შენახულიყო, იქნებ, ოდესმე ეხილა მზის სინათლე, ოდესმე სხვებსაც გაეგოთ, რა და როგორ დუღდა პოეტის და, ზოგადად, იმ ადამიანების სულში, რომელთაც 30-იანი წლების რეპრესიები დაატყდათ თავს. ასე ელოდა დროს ლადო ასათიანის ლექსიც, ლადოს ტკივილი – უხმოდ რომ ჩაიტანა საფლავში:

დაიქცა ყველა დიდი ჯალაბი,
ნაგაზს ჯაჭვს არვინ არ აღრწევინებს,
წინათ თუ ღვინოს დაგაძალებდნენ,
დღეს წყალსაც არვინ დაგალევინებს.
დანაცრებულან ციხე-კოშკები,
„მრავალჟამიერ“ არსად გუგუნებს,
მე კარგად ვიცი, მალე მოვკვდები,
მე ვერ გავუძლებ ამ საუკუნეს.

დიდი წინასწარმეტყველური ნიჭი არ სჭირდებოდა ყოველივე იმას, რაც ლადო ასათიანის მომავალს წარმოსახავდა. შეიძლება ითქვას, ყველაფერი, რეალობიდან გამომდინარე, ლოგიკას ექვემდებარებოდა. უსამართლობა, ეკონომიკური სიდუხჭირე – ყველა მოცემულობა სახეზე იყო. მას უკვე შეჰპარვოდა მძიმე სენი. უთუოდ დედის ხელიც დააკლდა. „დედა წავიდა, დაიკარგა და მიმატოვა“, – დაწერა და ლექსი უჯრაში შეინახა...

ნაწყვეტი „ქუთათელთ სამედიცინო მოღვაწეობიდან“ (სტატიის ავტორი მიხეილ ალავიძე, ლადო ასათიანის უახლოესი მეგობარი): „სტუდენტობის დროს ლადო ავადმყოფობდა მალარიით, რასაც ტუბერკულოზიც დაერთო.

1938 წელს მეგობრებმა ლადო მივიყვანეთ ტუბდისპანსერში. ლადო გააშუქა ქალაქის მთავარმა რენტგენოლოგმა შალვა დავითაშვილმა, გასინჯა მთავარმა ექიმმა დავით ჩეჩელაშვილმა. შალვა დავითაშვილმა საიდუმლოდ გულისტკივილით გვითხრა: არ ვიცი, რა მემართება, ამას რას ხედავს ჩემი თვალებიო...

...ცნობილი ფსიქოლოგი და ფილოსოფოსი, აკადემიკოსი ანგია ბოჭორიშვილი ამბობს: მე მძულს ჭლექი, რომელმაც იმს-

ხვერპლა შესანიშნავი პოეტი ლადო ასათიანი. ზოგს ჭლექი ეგოისტად აქცევდა. ლადო ასათიანმა კი სძლია მას და სამკვდრო–სასიცოცხლო ჭიდილში უკვდავება დაიმკვიდრა“....* უახლოესი მეგობრები გვერდით ედგნენ სასოწარკვეთილ მეგობარს. ლადოც მათთან ურთიერთობით იმსუბუქებდა უმძიმეს სულიერ ტკივილებს, ხშირად, როცა საამისო განწყობა იქმნებოდა, სალაღობო პოეტურ წერილებსაც უგზავნიდა თავის მეგობრებს. ავთანდილ ნიკოლეიშვილი თავის ნარკვევში „ლადო ასათიანი“ ამ მხრივ სანიმუშოდ წარმოგვიდგენს ლადოს უახლოესი მეგობრებისადმი გაგზავნილ პოეტურ ბარათებს, მათ შორის, 1938 წლის 14 იანვრით დათარიღებულს.:

თქვენ შემაყვარეთ მე სიცოცხლე მზის ბრწყინვალებით,
არ მიმატოვეთ ობოლი და მიუსაფარი,
თქვენ შემომხედეთ ბიბლიური მტრედის თვალებით
და მომაგონეთ დედის მიერ თქმული ზღაპარი.
თქვენ მომაგონეთ დედა ტკბილი, დედა მშობელი,
ჩემს სასთუმალთან დაჩოქილი გარიჟრაჟამდის,
სტიროდა იგი – თვალზე ცრემლებშეუშრობელი...
რა ატირებდა? – ალბათ ბედი თავისი ვაჟის.

„ასეთია დედის ტრაგედიით თავსდატეხილი ტკივილის გაუნელებელი ექო, ტკივილისა, რომელსაც პოეტი ასე მგრძნობიარედ უმჟღავნებს, როგორც თავად წერს, თავისი „ალალი სიჭაბუკის მეგობრებს: ნელის, მაროს, მარუსიას და სხვებს“ (ნიკოლეიშვილი 1994: 631-632; წიგნში მითითებულია, რომ ლექსი დაიბეჭდა ჟურნალ „ჭოროხში“, 1975 წ., №5, ნელი დუმბაძის პუბლიკაციით).

1938 წლის გაზაფხულიდან ლადო თბილისში გადმოდის და „ნორჩი ლენინელის“ რედაქციაში იწყებს მუშაობას. სახელმწიფო გამოცდების ჩასაბარებლად აღარ ჩამოსულა, ისე კი ერთხელ მოინახულებია ქუთაისი, ივნისის ბოლოს. ,,შავი სატანის პერანგზე ცისფერი ჰალსტუხი ეკეთა, ლურჯი ბოსტონის შარვალი ეცვა,

* ალავიძე მიხეილ, „ქუთათელთა სამედიცინ მოღვაწეობიდან“, გაზ. „ქუთაისი“, 20.VII. 1976 წ. სტატია ინახება ქუთაისის ცენტრალურ არქივში: პირადი წარმოშობის ფონდი; ფ. №1142 პოეტ ლადო ასათიანის ფონდი. აღწერა 1. საგაზეთო სტატია (ფონდის შემქმნელის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ) 1976.

ახალი ფეხსაცმელი ეყიდა... ბაღის კიდეზე შეგვხვდა მე და აქვსენტი მიშველაძეს“ – იგონებს გიორგი შალამბერიძე (შალამბერიძე 1993: 105).

სიმბოლისტ პოეტებზე თქმულებად დარჩა: ჩამოვიდნენ თუ არა, ერთ კვირაში თბილისელები იყვნენო. იგივე შეიძლება ითქვას ლადო ასათიანზეც. მას თავისი თბილისი უკვე გულში ჰქონდა გამოტარებული და დედაქალაქში ახალწვეულის განცდა არ ჰქონია. როგორც თავადვე ამბობს, ძალიან მალე გახსნა „რუსთაველის ქუჩის ურდული“ და თავისი „ბორჯღალა ჭადარიც“ მონიშნა თბილისელთა ხსოვნაში. „ახლა, როცა რუსთაველის პროსპექტს დავადგები და ალექსანდრე ჭავჭავაძის ქუჩის თავში აწვდილ იმ „ჩვენს ბორჯღალა ჭადარს“ გავუვლი, ყოველთვის თვალწინ აღმიდგება ის დღე და ის საათი, უკანასკნელად რომ დავშორდი ლადოს“ (აგიაშვილი 1964: 259).

1939 წელს ლადომ ლექსები გამოაქვეყნა ჟურნალში „ჩვენი თაობა“ (№1). ამას მოჰყვა სხვა ლექსები მომდევნო ნომრებში. ამიერიდან თბილისი იქცა მისი პოეტურ-მოქალაქეობრივი სიყვარულის სიმბოლურ ცენტრად, რომელიც, ცნობიერად თუ იმპულსურად, ავსებდა მას შემოქმედებითი ენერგიით.

## „ჩემი თბილისი და“...

თბილისის ციკლის პირველი ლექსი „რუსთაველის პროსპექტი“ (1939 წ.) იმ სიყვარულის განაცხადია, რომელიც პოეზიით ანთებული „ცხელი გულით“ მოიტანა ჭაბუკმა საყვარელ ქალაქში. ცაცხვებით და ჭადრებით დაბურული რუსთაველის პროსპექტი სულის ოაზისი იყო, ზოგადად, თბილისზე შეყვარებული კაცისთვის და განსაკუთრებით – ლადოსთვის: „და შურთ რუსთველის პროსპექტის ბედი / ჩახრუხაძის და შავთელის ქუჩებს“ – ასე ეჩვენებოდა... ასე მიაჩნდა. ამას მოჰყვა „არ ვიცი, ასე რამ შემაყვარა“ (1939 წ.), ამ სიყვარულის უფრო ვრცელი პანორამით: „ყველა ხევსურით“, „ყველა სვანით“, ქართული ცით და ქართული მიწით, გამორჩეულად – ფიროსმანი, თბილისის ცოცხალი ლეგენდის ნაწილი:

მოკვდა თუ არა, ყველამ აცხონა,
ცოცხალი არვინ არ შეიყვარა,
მე ფიროსმანის ქუჩაზე ვცხოვრობ
და ყოველ დილით ვხვდები ნიკალას...
...ქართული ზეცა, ქართული ზვარი,
მტკვარი მღვრიე და მტკვარი ანკარა...
ჩემი თბილისი და ფიროსმანი
არ ვიცი ასე რამ შემაყვარა.

გალაკტიონის შემდეგ პოეტებისთვის ერთობ საფრთხილო ქარის ტროპული სახე ახალი და შთამბეჭდავი ემოციით აახმაურა. უცნაურად აბორგებული თბილისური ღამის ქარი მის ატკივებულ გულს შეეხო „დავიწყებული ფიროსმანის მოსაგონებლად“.

ეს რა ეშმაკმა ააბორგა ამაღამ ქარი,
ამიწიოკა, დამირბია მან შთაგონება!
თბილისის ქუჩებს დავედევნე, ვიხმე ამქარი
დავიწყებული ფიროსმანის მოსაგონებლად.

ათსტროფიანი ტექსტის ყოველი ტაეპი, ყოველი პოეტური მონასმი „ტვინდასეტყვილი“, „მარტოსული“, „თვითრჯული“ მხატვრის, დიდი ნიკალა ფიროსმანის ცოცხალი სახეა, რომელიც აქ, ამ ქარიანი ღამის ფონზე, შემოჰყავს პოეტს და სამუდამოდ ტოვებს თავისი მკითხველის მეხსიერებაში.

აქ, ამ ქუჩებში, დადიოდა, როგორც სიზმარი,
(საქართველოს ცას აქ ეტრფოდა მისი ოცნება,
ჩამოხეული, ტანმაღალი, მარად ხიზანი,
მარტოდენ გული და ბავჯაღლო პატიოსნება...
„თვითრჯული“ იყო, აუმღვრია სისხლი თბილისმა,
სულ მარტო იყო, მარტო სვამდა, მარტო გათავდა.
ფუნჯის მოსმის დროს ჰქონდა რაღაც ჯადო–თილისმა,
არაყს დალევდა და ქვეყანას დაგიხატავდა...
ყვებიან ასე ფიროსმანის დროის ქადაგნი,
ყველა მათგანში დაუვიწყარ ნიკალას ვხედავ,
დგას ფიროსმანის მოხატული თბილის ქალაქი,
ეს პოეზიის უწმინდესი ადგილის დედა!

ერთი-ორი ლექსით არ ამოწურულა ლადო ასათიანის პოეზიაში ფიროსმანის სულიერი თუ გარეგნული პორტრეტი. ზეპირგადმოცემები მისი დაუდევრობის, განაპირების თუ სიამაყის შესახებ, რომელიც, ასე თუ ისე, შემოინახა თბილისმა, ჩანს, კარგად იყო ცნობილი პოეტისათვის: „არც კოხტა იყო საცოდავი და არც ართვალი, ამაყი იყო, ჩვენ მორჩილად ვიდექით მასთან, ეხ... ახლა გახდა ნიკალაი დიდი მხატვარი, უფასოდ გაქრა, უფასოდ, და ახლა დაფასდა!“.. ამ თემის გაგრძელებაა „ფიროსმანის დუქანი“, რომელშიც იმ დროისთვის ფიროსმანზე უკვე არსებული დოკუმენტური ფაქტების ანარეკლიცაა, ჭორ-მართალიც და ლამაზი მითებიც.

შუა ბაზარში დუქანი გქონდა,
ელეთ-მელეთის ქარი რომ ქროდა,
მაგრამ ილაღე, იბედოვლათე,
„გადაგიბრუნდა ჭკვა და გონება“,
გაანიავე მთელი დოვლათი,
ქარს გაატანე მთელი ქონება...
ვერ გამოდექი და ვერ ივაჭრე,
საქვეყნოდ სჭამე კაცმა სირცხვილი,
გაკოტრდი, როგორც ნოე ჩხიკვაძე,
დადექი, როგორც ნოეს წისქვილი.
არ მომანათო მაგ საღადარე
თვალები, ცეცხლად განაშუქარი,
არ შემეკითხო, რად შევადარე
ნოეს ხუხულას შენი დუქანი!..

თბილისის თოვლიანმა ღამემ შთააგონა მას, პირველს, ქართულ პოეზიაში ლექსი მიეძღვნა უდროოდ დაღუპული, თბილისის ქუჩებსა და სიცივეს შერჩენილი ტერენტი გრანელისადმი. ნიკა აგიაშვილი იხსენებს, სად უამბო მან 1939 წლის თებერვლის თოვლიან ღამეს ლადოსა და მირზა გელოვანს გრანელის ამბავი, როგორ იწვა ათი-თორმეტი წლის წინ ის საყდართან პირაღმა და როგორ ნატრობდა, გაყოლოდა თოვლის ფანტელებს... ერთი კვირის შემდეგ ლადოს ნიკა აგიაშვილისთვის ლექსი მიუტანია – „1939 წლის ზამთარი“, ჯერ ზეპირად წარმოთქვა და მერე ჩამი-

წერა რვეულშიო... „ასეთი ლექსი ჯერ არ დამიწერია, – თითქოს ბოდიშობდა ლადო. – მეტისმეტად ნაღვლიანია, მაგრამ ეს ხომ გრანელზეა ნათქვამი. ძალიან შემეცოდა, სხვაგვარად დაწერა კი არ შემეძლოო“ (აგიაშვილი 1964: 178).

...თოვს და თოვაში აქ დგეხარ მარტო
და ძაღლის ხმაზე გაბმულად სტირი,
ეს შენ იცოდი, ზამთრის ღამეში
რა აწუხებდა მშობლიურ თბილისს.
ეს შენ იცოდი, მაგრამ მეც ვიცი,
რადგან მე შენი ვარ ნათესავი,
მეც მიმიღია პოეტის ფიცი,
მეც მაწვალებდა ლექსი შენსავით...
... თოვს და თოვაში გიგონებ, ძმაო,
ვინ დაგიყუჩებს წუხილს და ვარამს?
მჭკნარი ფოთოლი დახვალ ამაოდ,
აქამდის არვინ არ შეგიყვარა.
ათოვს თბილისს და თბილისის ღამეს,
გათეთრებულა საყდარი ჯვარით,
– აქ უცხოვრია ტერენტი გრანელს!
იტყვის და მშვიდად ჩაივლის მგზავრი.

თვითონ მას კი სიმშვიდე აუფორიაქა ამ გახსენებამ, მისივე ტექსტიდან გამომდინარე, მწუხარე სულის ნათესაობამ შეაძლებინა გრანელის ტრაგიკული ხვედრის ასე ემოციურად წარმოსახვა და თანაგრძნობა. ეს ლექსი პირველად ნიკა აგიაშვილის წიგნში „ჭაბუკები დარჩნენ მარად“ გამოქვეყნდა.

თბილისის ქუჩებში მოისაკლისა ლადომ „ჭაბუკი ცისფერი წიგნით“ (უსათუარო, 1942 წ.). ლექსის ადრესატზე პირდაპირი მინიშნება არ ჩანს. დღეს უკვე ეჭვსგარეშე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ეს ჭაბუკი კოტე ხიმშიაშვილია, „შეთქმულთა“ საქმის მთავარი ფიგურანტი, 1942 წელს 17 ახალგაზრდასთან ერთად დახვრეტილი, მაგრამ იმხანად მათი (განსაკუთრებით კი კოტე ხიმშიაშვილის დახვრეტის ფაქტი) საბოლოო ბედი მაინც გაურკვეველი იყო ამ ახალგაზრდების ოჯახებისათვის.

ამ ხეივანში ის ძალზე ხშირად
დასეირნობდა ჩვენს სასახელოდ
ხელში ცისფერი წიგნი ეჭირა
და აწეული ჰქონდა საყელო.
ერთი შეხედვით – უზომოდ მკაცრი –
ახლოს არავის არ იკარებდა.
და იდგა, როგორც სხვა დროის კაცი,
ფოთლებდაცვენილ ბაღის კარებთან.
ნეტავ იმ ასულს, ასულს საროსტანს
ვისაც ის თავის გულს გაუღებდა...
არავინ იცოდა, რა უხაროდა,
ან ასე ძლიერ რა აწუხებდა,
ბინდი რომ დაჰყვა სიჭაბუკიდან
მისი თვალების გაცისკროვნებას...
უმზერდა ხალხი და ხალხს უკვირდა
ამ სულ უბრალო კაცის ცხოვრება.
ერთ დღეს ის გაქრა და გულის შიგნით
ჩაგვიდგა რაღაც ნაღველის მსგავსი.
ნეტავ ჭაბუკი ცისფერი წიგნით
კვლავ თუ გაივლის ამ ხეივანში?

ლადო ასათიანს და კოტე ხიმშიაშვილს ახლო მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდათ, რაც კარგად ჩანს ლადოს პირად წერილებში, რომლებსაც იგი კოტეს უგზავნიდა. ასე რომ, „ჭაბუკი ცისფერი წგნით“ ლადოს უხალოესი ადამიანია, რომლის საბოლოო ბედი მისთვის გაურკვეველი დარჩა და იმედი იმისა, რომ ის „კვლავ გაივლის ამ ხეივანში,“ საფლავში ჩაიტანა; ამაო გამოდგა მისი მოკრძალებული თხოვნა უფლისადმი: რუსთაველზე სიარულის ნება, ქაშვეთის შემოხედვა... პურის ნატეხი და ცოტაც – ღვინო... ეს საკმარისი იყო ბედნიერებისთვის, სიცოცხლის სურვილით სავსე ჭაბუკისთვის:

რუსთაველის პროსპექტზე სიარული
ნუ მომიშალოს ღმერთმა.
ვიყო მუდამ ასე მხიარული,
ქართველი პოეტი მერქვას.

პურის ნატეხი და ერთი ლიტრა ღვინო
სიმდიდრედ ჩამითვალეთ.
თუ მეტი ვინატრო ან ეს ვითაკილო, –
ვერ ვნახო სამოთხის მთვარე.
მხოლოდ დროდადრო დამარეტიანოს
ქაშვეთის შემოხედვამ, –
რუსთველის პროსპექტზე ხეტიალი
ნუ მომიშალოს ღმერთმა.

„ძლიერი სენი“ თანდათან შავ ჩრდილებად აჩნდებოდა ლადოს სხეულს, მის სულს. რუსთაველზე „ხეტიალის“ ხალისსაც კარგავდა:

„ეს რა უღმერთო სენით დამბუგე, / პირს მარიდებენ ქალიშვილები“... ასე ილეოდა მისი დღეები: რუსთაველის პროსპექტის, თბილისის, საქართველოს და მთლიანად – სამყაროს სიყვარულში.

ლადო ასათიანი არ ეკუთვნოდა „ქართული საბჭოთა ლიტერატუროკრატიის ბირთვს (ანდრიაძე 2004: 43); სამშობლოს თემა, მისთვის ესოდენ გამორჩეული, არ განზოგადებულა „დიადი სამშობლოს“ თემად. იყო ერთი პარადოქსიც: 30-იანი წლების მიწურულიდან აღარ იკრძალებოდა პატრიოტული, ისტორიული თემატიკა. მოახლოებული ომის საშიშროებამ განაპირობა ნაციონალური ნარატივის „დაშვება“ (სამშობლო, როგორც დიდი სამშობლოს ნაწილი), რაც პოეტებმა ქართული პოეზიის სასიკეთოდ გამოიყენეს: საქართველოს სადიდებლად ბევრი შედევრი შექმნეს, რომელთა შორის ლადო ასათიანის ლირიკულ ტექსტებს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს (თუმცა ისიც გვახსოვს, ლადო ასათიანის ლირიკული კრებული „წინაპრები“ ამ სახელწოდებამ რომ იმსხვერპლა – რა დროს წინაპრებიაო – ესეც პარადოქსების ქვეყნის სტილი იყო). საინტერესო დასკვნას აკეთებს ამასთან დაკავშირებული ბელა წიფურია: „ნაციონალური ნარატივის კულტურის სივრცე საკმაოდ ვრცელია და მოიცავს რამდენიმე ათწლეულის ქართულ კულტურას, ნაციონალ-რეალისტური რეორიენტაციის გზით ამ სივრცის მონიშვნა სრულიად მიზანმიმართულად ჯერ კიდევ 20-იანიწლების ბოლოდან დაიწყეს ქართველმა სიმბოლისტებმა. 40-იანი წლებისათვის, ლადო ასათიანის თუ იოსებ ნონეშვილის პოეზიაში, უკვე ნათელი ნიშნები გვაქვს ამ კულტურისა“ (წიფურია 2005: 18).

ლადო ასათიანის ნაციონალურ ნარატივს, მის ამაღლებულობას განსაზღვრავს ღრმად განცდილი, გულწრფელი პათოსი, ამიტომაც და ამდენად არის საგრძნობი და გაუხუნარი მისი ემოციების აუთენტურობა, „წრფელი გული“, როგორც თავად იტყოდა. „ჩემი ქვეყნის ოქროყანავ“, „ჩემი სამშობლო“, „რუსთაველის პროსპექტი“, „არ ვიცი ასე რამ შემაყვარა“, „საქართველო იყო მათი საოცნებო სახელი“, „ლეჩხუმური შემოდგომის სურათები“, „სუმბული“, „ცაგერის ბაზრობა“ და სხვ. 1940 წლის 17 აგვისტოს საქართველოს მწერალთა კავშირის წევრებად მიიღეს ლადო ასათიანი, მარიკა ბარათაშვილი, მამია ვარშანიძე, გიორგი ნახუცრიშვილი, იროდიონ ქავჟარაძე, კოტე ხიმშიაშვილი და სხვ.

## „ცისფერი წიგნის“ გამარჯვება

ლადოს პირველი წიგნი 1940 წელს გამოიცა, სულ – 38 ლექსი იყო შესული. „ძლიერ გაახარა პირველი წიგნის გამოსვლამ, – იხსენებს ნიკა აგიაშვილი. ყდის მხატვრობა ლადო ავალიანს ეკუთვნოდა მოცისფრო ფონზე: თითქოს მოზარნიშებული ხევსურული ფარი და შიგ ჩაწერილი: „ლადო ასათიანი – ლექსები“ (აგიაშვილი 1961: 254); ნიკა აგიაშვილი იხსენებს იმასაც, როგორ გადასცა მას ეს წიგნი ლადოს მეუღლემ, ანიკო ვაჩნაძემ: ლადო ჩემთან უბრად იყო, უბრალო რამეზე წავლაპარაკდით და ახლა ერთმანეთისთვის ხმის გაცემისა გვრცხვენოდაო... ლადოს წიგნში ლექსად ჩაუწერია მიძღვნის ტექსტი, რომელშიც საკმაოდ გასაგებად იკითხება მათი „წალაპარაკების“ მიზეზი. ცნობილია, რომ ლადო პრინციპულად ითხოვდა, ცენზურას მცირეოდენიც კი არ შეეცვალა მის ლექსებში. მაგალითისთვის – მეუღლეს, ანიკოს, აბასთუმნიდან უგზავნის ლექსებს (თარიღი უცნობია) და კატეგორიულად აფრთხილებს: „გიგზავნი ლექსებს (სულ 6 ცალია)... უნდა დაიბეჭდოს აუცილებლად ასე – ექვსივე. წინააღმდეგ შემთხვევაში არ მინდა, თუ რამე შეიცვლება, თუ გინდა, ერთი სიტყვა, არც მაშინ არ მინდა. არაფერია აქ შესაცვლელი და არც სადაო რამე... კიდევ გიმეორებ, თუ ასე არ დაიბეჭდა, არ მინდა, კარგად დაიმახსოვრე“ (ციტირებულია: როსტომ ჩხეიძე, ლადო ასათიანი, https://burusi.wordpress/2009/07/31/lado-asatiani-2/); „რა ეშმაკი მოუვიდა ამ „ერცახე“ წიგნს, მაგან გამიჩინა ჭლექი“ – წერდა

ასევე მეუღლეს 1941 წლის 10 მარტს... „მოუვიდა“ ის, რომ იგი არ ემორჩილებოდა ეპოქის ე.წ. მოთხოვნებს, არ წერდა სოციალურ თემებზე, არ თმობდა ტექსტში რედაქტორ-გამომცემელთა ჩარევას. ხომ ეჭვგარეშეა, რომ ეს ჩარევა-ჩასწორებები ხელყოფა იქნებოდა იმ ჩინებული ლირიკისა, რომელმაც, საბედნიეროდ, ღირსეულად გამოაღწია იმ ურთულესი ეპოქიდან. ვფიქრობთ, ნიკა აგიაშვილი, როგორც უფროსი მეგობარი, ბეჭდვა-გამოცემის საქმეებში გამოცდილი და იმ სირთულეებში ჩახედული ცდილობდა, ლადო ცოტა დათმობაზე წასულიყო.* მის მძიმედ დაავადებულ სხეულს ხომ სასიკვდილო ზიანს აყენებდა წინააღმდეგობები, რომელთა დაძლევაც უწევდა. როგორც ირკვევა, პირველი წიგნის შემთხვევაში ლადოს პრინციპულობა წარმატებით დასრულებულა (ნიკა აგიაშვილისადმი მიძღვნილი ეს ლექსი „წარწერა წიგნზე“ (ნ.ა-ს) შესულია ლადოს შემდგომ კრებულებში).

შენ წინათ ცაში დაქროდი,
ესიტყვებოდი ვარსკვლავებს,
და დედამიწის წალკოტი
არარაობად ჩასთვალე.
შენ მაშინ გულთამხილველად
მეტყოდი მშობლის კილოზე:
„ყრმაო, ყველაზე პირველად
სამშობლოსათვის ილოცე“.
შენ წინათ ცაში დაქროდი
და წმინდა სულებს თან ახლდი,
ახლა კი მიკვირს, იმგვარი
აგრე ვით დაჩაჩანაკდი?!
ცხოვრების ორომტრიალში,
უპირველესი ყოვლისა
შენ ხმა დაკარგე წინაპრის
მამაცი მეციხოვნისა!
მე გავაცოცხლე ხმა იგი
და მინდა ყურში ჩაგძახო:
„ადექ, მგლის მუხლი მაიბი,
რამ წაგახდინა, ყაზახო!
შენი პირველი ოცნების
და პირველ სიტყვის დამჯერემ,
სამშობლოსათვის ლოცვები
ამ ცისფერ წიგნში ჩავწერე.
თავათ დავუდექ თამადად
გარდასულ ხმათა ღრეობას
წაიკითხე და პაპათა
დაგიბრუნდება მხნეობა

1941 წ.

---

* *როგორც ყველა იმდროინდელი ქართველი პოეტი (ზოგადად, საბჭოთა პოეტი), ლადომაც „დათმო“ 1937 წელს, იმ უმძიმეს წელს, როცა დედა გადაუსახლეს. გაზ. „სტალინელში“ დაიბეჭდა მისი ბერიასადმი მიძღვნილი ლექსი, უშურველი ქება „მშრომელთა მოჭირნახულე“ კაცზე, რომელსაც „სტალინის მზე გადაფრქვეოდა“. ასე გამოუვიდა ერთ ტექსტში ორი ტირანის ხოტბა, მაგრამ მოიძებნება კი ამ დროში საბჭოთა სივრცეში აქტიური შემოქმედი, ვინც ეს აიცდინა. იქნებ, სჯეროდა კიდეც, რასაც წერდა, ან – „ხალხის მტრის შვილი ხსნას ეძებდა. მან ძალიან მალე და საბოლოოდ უარი უთხრა კონიუნქტურულ იდეოლოგიას.*

ეს გამარჯვების ხარება იყო უფროსი მეგობრისადმი, რომელსაც „მშობლის კილოზე“ თავად უსწავლებია ლადოსთვის ლოცვა „წინაპართა ხმაზე“, მაგრამ „ცხოვრების ორომტრიალში“ მეცი-ხოვნის ხმა დაუკარგავს. წინაპართა ხმის „სიჭარბე“, შეიძლება ითქვას, სიცოცხლის ფასად დაუჯდა შემდეგ ლადო ასათიანს, როცა მისი მეორე წიგნის გ ანადგურება ეუწყა იმ საბაბით, რა დროს წინაპრებიაო. გამარჯვების პირველ სიხარულს გამანადგურებელი ფაქტი მოჰყვა, „ერთი მართალი კაცის“ ცხოვრებას სასიცოცხლო მიწა გამოეცალა ფეხთქვეშ.

ლადო ასათიანის შემოქმედების ბოლო წლები (1940-1943) უმძიმესი იყო მთელი ქართველი ერისათვის და თავად პოეტისთვის. „ვიცი, ჩემი ცხოვრება ხანმოკლე იქნება“ (ასათიანი 1988: 127) – წერდა იგი. როგორც ითქვა, ქართულ პოეზიაში მან შემოქმედის თავისუფალი სამყარო გაახმიანა. არას დაგიდევდათ „სოციალურ დაკვეთას“ და კონიუნქტურას. იმ წლების მომაბეზრებელ ლექს-ქრონიკების სიმრავლეში ლადო ასათიანის პოეზიას სხვა განზომილება აქვს: „არ მეხარბება პინდაროსის ბედი, ოდებს ტირანებისა და ცნობილ დიდკაცთა დაკვეთითა და გარიგებული ფასით რომ წერდა, საზიზღარია დაქირავებული პოეტი. სახარებას ქართული სიტყვისთვის უფრო ვკითხულობ, „ნეტარ იყვნენ გლახაკნი“ – ჩემი საქმე არ არის“ (ასათიანი 1988: 124). ამ პატარა ჩანაწერებშიც კარგად ჩანს ლადო ასათიანის პიროვნული და პოეტური სული: დაუცხრომელი სიჭაბუკე, სიცოცხლის განსაკუთრებული სიყვარული, აღტაცება ამქვეყნიური ყოფით, სილამაზით, აწმყოთი თუ წარსულით. მისი ლექსები გვაძლევენ საფუძველს, ვიფიქროთ: ლადო ასათიანს საუკუნეც რომ ეცოცხლა, ჭაბუკური გზნება და სიცოცხლის ტრფიალი არ განელდებოდა მის პოეზიაში. რა იყო სიცოცხლისადმი ასეთი დამოკიდებულების მიზეზი? იქნებ, თავად მისი შინა სამყარო, ადამიანური ბუნება, გენეტიკურად თანდაყოლილი, ისტორიული მეხსიერებიდან გადმოცემული, რომლის საწყისი, ვინ იცის, წინაპართა რომელი თაობიდან მოდიოდა... ან, იქნებ, მოახლოებული, გარდაუვალი სიკვდილის შიშმა გაახელინა ფართოდ თვალები და უფრო აღმატებულად დაანახა მატერიალური სამყაროს მშვენიერება. „რუსთაველის პროსპექტზე ხეტიალი ნუ მომიშალოს ღმერთმაო“, – რუსთაველის პროსპექტი ამ მშვენიერების ცენტრი იყო, საიდა-

ნაც განუმეორებელი ხიბლით მოჩანდა ბარდნალა, აბასთუმანი, ქართლის მინდვრები... თაბორზე რომ ასულა, უზომოდ მოხიბლულს მეგობრებისთვის უთქვამს: ვისაც პოეტის სახელი ჰქვია, აქ უნდა მოვიდეს ხშირად, ამ მაღლობიდან გადახედოს მეტეხს, ნარიყალას, ძველსა და ახალ თბილისს, თვალი შეავლოს მთაწმინდას, მტკვრის ხეობას და ამაღლდება სიცოცხლესავითო.

მიუხედავად გარდაუვალი საბედისწერო განაჩენისა, რომელსაც ცხოვრება უმზადებდა, ყოფიერება მისთვის აბსურდამდე არ დასულა, არ გაუცხოებულა მისგან, მთელი არსით შეიგრძნობდა სიცოცხლით მონიჭებული ბედნიერების მცირედსაც, თითქოს ბოლომდე შეეცნოს სამყაროს იდუმალება. მისი პოეტური თვალსაწიერი მოიხელთებდა არა ქაოსით დამძიმებულ სამყაროსეულ ხილვებს, არამედ საოცარ მშვენიერებას, სილამაზეს, სიმშვიდეს, რომელსაც მხოლოდ სიცოცხლის წყურვილის ამაღლებულობა არღვევდა. სიცოცხლისადმი მისი ასეთი დამოკიდებულება, რომანტიკული აღმაფრენა სულისმიერია, უკურნებელი. ამის საუკეთესო გამოვლინებაა „სალაღობო“* ტექსტი, რომელშიც იკითხება სამშობლოზე, სიცოცხლეზე, წარსულზე, აწმყოზე ანთებული ადამიანი, პიროვნება, პოეტი... ტექსტი, სადაც დროთა კავშირი ურღვევია და მთავარი აწმყოა, რომელშიც წამისყოფაც საკმარისია ამ კავშირის გასამთლიანებლად.

...დაუკარით! რომ ძველ ხანჯალს ელდა ეცეს!
გაისარჯოს და ბრძოლაში დაიხარჯოს!
გაუმარჯოს საქართველოს მზეს და ზეცას,
საქართველოს ძლიერებას გაუმარჯოს!
დაუკარით! ჯერ ხომ სისხლი გვიდუღს ძარღვში,
ჯერ ხომ საროს ფოთლები არ გასცვენია,
ჯერ ხომ მცხეთის სვეტიცხოვლის დიდ ტაძარში
საქართველოს ცხელი გული ასვენია!

* ალექსანდრე საჯაიას რჩევით, „სალაღობოს“ „ასათიანური“ უნდა რქმეოდა. აქ სალაღობო და თავშესაქცევი არაფერიაო“... ლადოს ხელნაწერი ლექსების კრებული, რომელიც მას 1941 წელს შეუდგენია, უცვლელად, ხელნაწერის სახით გამოსცა 1991 წ. თბ. გამომც. „განათლებამ“. ამ პატარა კრებულში ლადოს ამ ლექსის სათაურად მითითებული აქვს „სალაღობო“, ქვემოთ კი – ასათიანური.

ლექსის დასაწყისი მართლაც სალაღობოა: „ხომ ლამაზია ეს ჩემი ცოლი, მაგრამ მე უფრო ლამაზი მინდა, ატმის ხესავით აფეთქებული და მოქნეული გავაზივითა“, – მშვენიერი ტროპული სახეებით, რითმებით... შემდეგ კი – „ხომ ლამაზია ეს საქართველო, მაგრამ მე უფრო ლამაზი მინდა“. ეს კი ამ „სილაღეში“ შეპარებული სიმართლე და გულისწადილი იყო ახალგაზრდა კაცისა, რომელიც არა ასეთ (როგორც მის თანამედროვეობაში) საქართველოზე ოცნებობდა: „ცხრა ლახვარი რომ დამარტყან ცხრაჯერ გულში, მტრის ჯინაზე ცხრაჯერ მწარედ გავიცინებ“... ამასაც გულანთებული ნარატივით დაამთავრებს: „დავიღლები საქართველოს სიყვარულში, სასთუმალზე ერთხელაც არ დავიძინებ“. „ლექსს „სალაღობო“ სახუმარო კილო მისცა პოეტმა, – წერს გოჩა კუჭუხიძე, ამით შემალა ის პოლიტიკური შინაარსი, რომლის გამოც, შესაძლებელი იყო, დაღუპულიყო კიდეც“ (კუჭუხიძე 2018: 506).

ლადომ რამდენიმე ლექსში სცადა თავისი გულისნადების „გადამისამართება“. „ვაჟა-ფშაველას ნაამბობი“ მისი შედევრია. როგორც „სალაღობო“, ეს ლექსიც ერთნაირი გზნებით ავლენს პოეტის აღმამფრენ ემოციებს და ამასთან – ტკივილს, სულის ჭრილობას: „ნუთუ სხვა რამე, სიმღერის გარდა, ვერ უშველიდა ტკივილებს ჩემსას?“ ლექსის ამოთქმა მისთვის ის ძალაა, რომელიც დაკარგული დედის ხელს და „სატრფოს ეშხს“ ჩაანაცვლებს, გაიზიარებს „გულის გმირულ კვნესას“. ლექსის ვრცელი ფინალი საგულედან ამოვარდნილი გულის პოეზიაა, გადაუჭარბებლად – ლადოს ლირიკის მწვერვალი.

მეც მიტომ ვბედავ არწივურ ყივილს,
როცა გულს გაჰკრავს ცივი ნიავი,
რომ ლექსი შველის ყოველგარ ტკივილს
და ლექსი თვითონ ტკივილი არი.
და რადგან მერგო ვიყო პოეტი –
ჩემი ცხოვრების საბედისწეროდ,
რადგან ამქვეყნად მისთვის მოვედი,
რომ უნდა მხოლოდ ლექსები ვწერო,
რადგან სხვა რამე, სიმღერის გარდა,
ახლაც ვერ შველის ტკივილებს ჩემსას –
მჯერა, ამ დიად ბუნების კართან
მე თვით სიკვდილსაც გარდავქმნი ლექსად.

ლექსი „პაპაჩემის დღიურიდან“ (პაპა სიკვდილამდე ლექსებს წერდა, ახალგაზრდობას ეტრფოდაო – მიუწერია სათაურს ქვემოთ. 1941 წლის ხელნაწერში ლადოს ეს ლექსი უსათაუროა), თავად მისი სათქმელია, ყელში ბოღმად რომ მოსწოლოდა და ამოკვნესის საშუალებაც რომ არ იყო.

მე კაცის შვილი მაშინ ვიყავი,
მაშინ ვიყავი ადამის ძე მე,
როცა ვარდისფერ აღდგომა ღამით
აჩირაღდნებულ ტაძარში შეველ.
შეველ, პირჯვარი გადავისახე,
ხელი აღვაპყარ და დავიძახე:
ღმერთო, მიცოცხლე ჩემი დედ-მამა,
კარგად მიმყოფე ყველა ჩემები! –
და ღვთისმშობელის შემოხედვამა
დამაფრქვევინა ცხელი ცრემლები.
მე მაშინ ვიყავ, თორემ ახლა რა,
როცა ცხოვრების მადგას უღელი,
მე მაშინ ვიყავ ბავშვი პატარა,
გაუფურჩქვნელი და გაურყვნელი.

„ცხოვრების უღელი“ – მისი გაუხარელი ყოფის, გულში ჩახვეული ტკივილის მეტაფორული მინიშნებაა, არც ისე ძნელად ამოსაცნობი.

„თავს ზევით ძალა არ არისო“, – ამბობს ქართველი. ლადო ასათიანი თავს ზევით ძალას პოულობს იმ კონკრეტული დროის ულმობელ არეალშიც კი:

საქართველოში როცა კვდებოდნენ,
უფრო და უფრო წუხდნენ ამაზე;
ეჰ, წუთით მაინც დაბრუნდებოდეს
ჩვენი ბავშვობა და სილამაზე!..
რადგან სიცოცხლე ასე ნავარდობს,
სიკვდილის ყველა კარი დარაზეთ
და იმ ბედნიერ დღეს გაუმარჯოს,
როცა ჩვენ გავჩნდით ამ ქვეყანაზე.
(„საქართველოში“)

სიცოცხლის უპირველესი დანიშნულება მისთვის მაინც მამული იყო. „რა ქართველი ხარ და რა ჭაბუკი, /თუ მამულს თავი არ ანაცვალე?! / ეს აწავალებდა ცოტნე დადიანს,/ მეც ქართველი ვარ და ეს მაწვალებს“ („თქვენ გეუბნებით, ძმებო მგოსნებო“).

ამავე წელს შექმნა ლადო ასათიანმა სამი ბრწყინვალე ლექსი: „ქართლის გზაზე“, „კრწანისის ყაყაჩოები“ და „ყაყაჩო“. უჩვეულო ხიბლი მიანიჭა მან ამ უმშვენიერეს ყვავილს, ყაყაჩოს მეტაფორებით ახალი სილამაზე შემოიტან ქართულ პოეზიაში:

ჰეი, თქვენ, არაგველებო, გაუმაძღარნო ომითა –
თქვენს საფლავებთან მოსვლა და მუხლის მოდრეკა მომინდა.
შავჩოხიანო ვაჟკაცო, ჭრილობა ხომ არ შეგხსნია?!
ეს სისხლი არის, თუ მართლა ყაყაჩოების ცეცხლია!
.....
თუ არც ყაყაჩოს ცეცხლია და არც ახალი იარა,
მა ეს ბებერი კრწანისი რა ძალამ ააბრდღვიალა?!
ჰეი, თქვენ, არაგველებო, გაუმაძღარნო ომითა,
თქვენს საფლავებთან მოსვლა და მუხლის მოდრეკა მომინდა.
(„კრწანისის ყაყაჩოები“)

აქ ერთმანეთს ავსებენ ყაყაჩოებით მოფენილი მინდვრის თვალწარმტაცი ფონი და პოეტის წარმოსახვაში გაცოცხლებული დიდებულ წინაპართა სახეები. „ყაყაჩოს ცეცხლი“ მისთვის ვაჟკაცური ჭრილობის, უკვდავების, სიცოცხლისა და სიკეთის სიმბოლოა:

ჰეი, ძმობილო, შეხედე, რამდენი ყაყაჩო გაშლილა!..
რაც უფლისციხეს გამოვცდით, უფრო და უფრო გახშირდა,
მინდვრებს, გორაკებს, ფერდობებს ეფინება და ედება,
გზაში ყაყაჩოს შეხვედრა სიკეთედ დაგვებედება.
სულ ახალგაზრდა ვიქნებით, გული არ დაგვიბერდება!..

ლადო ასათიანის ყაყაჩოების ცეცხლი და ხიბლი ახალ-ახალი კონტექსტით და სახისმეტყველებით გაგრძელდა ქართულ ლირიკაში (ა. კალანდაძე, მ. ლებანიძე, მ. მაჭავარიანი).

ლადო ასათიანი – სიცოცხლის ტრფიალი, პოეტური განწყობით ენათესავება ტიციან ტაბიძეს და გიორგი ლეონიძეს, მაგრამ, სა-

დაც დიდი სიყვარულია, იქ ტკივილი და ცრემლიც არის. პოეტი თავის ძვირფას ადრესატს, რომელიც მალე სამუდამოდ მარტო დარჩება, მომავლის გზას დაულოცავს:

ნუ მოისურვებ სხვა ქვეყნის ამინდს,
გიყვარდეს მხოლოდ შენი მამული
და თუ ტირილის დაგიდგეს ჟამი,
მონახე ჩანგი და სალამური!
იყავი მუდამ ასე წარმტაცი,
არ შეარცხვინო შენი მანდილი,
გახსოვდეს მუდამ შენი ვაჟკაცი
ბნელ უკუნეთში გადავარდნილი!
(„ანდერძი“)

მისი სატფიალო ლექსების უმრავლესობა, აშკარად თუ შეფარვით, ანიკო ვაჩნაძისადმია მიძღვნილი, მათ შორის ლექსი „ალბომიდან“, რომელშიც ჩანს დიდი სიყვარულის „უტკბესი ხანა“ „ტიალი ბედის“ თანხლებით. თითქოს ერთი ცხოვრება განვლილია და სხვა, ახალ განზომილებაში უნდა გადავიდეს... ისევ სიყვარულით:

რა დამავიწყებს შენს ლამაზ თვალებს,
რამ დამავიწყოს ეს ალუბლები!
იცოდე, როცა სხვას შევიყვარებ,
ამ სიყვარულზე ვესაუბრები.
...ო, მასაც ვეტყვი, ძვირფასო, ცირა,
როგორ გდევნიდა ბედი ტიალი,
როგორ გვიყვარდა შავი ზღვის პირას
გასეირნება და ხეტიალი.
როგორ გვათრობდა ტალღების ნანა
და სიყვარულით როგორ ვიწოდით...
და ეს შარბათზე უტკბესი ხანა
რომ გაქრებოდა, რად არ ვიცოდით?!

ლადო ადრე დაოჯახდა. სიყვარული იყო ის ერთადერთი ძალა, რომელიც ფრთებს ასხამდა სასიკვდილოდ განწირულ სულს და სხეულს. სიყვარულით შეირთო ანიკო ვაჩნაძე, რომელიც ერთგულად იზიარებდა მის ჭირსა და სიხარულს, იმედით უვსებ-

და დაშრეტილ დღეებს. მათი საურთიერთო ბარათები სიფაქიზით და გულწრფელობით ნებისმიერ ეპისტოლურ მემკვიდრეობას დაამშვენებდნენ. სიკვდილს მიახლოებული პოეტი სიმწრის იუმორით წერდა თავის ტრაგიკულ ფინალზე:

ამ ქალის ქმარი ღვინოში მოკვდა, –
ასე იტყვიან ჩემზე ლოთები
და შენც, ასეთი ნაზი და კოხტა,
ახალ სიყვარულს დაელოდები.

–ამ კაცის ცოლმა სხვა შეიყვარა, –
ასე იტყვიან ჩემზე ბიჭები,
მომიგონებენ, როგორც ნიკალას,
და თბილ სამარეს დააბიჯებენ.

ყაყაჩოს მეტაფორული სახისმეტყველებით გამოხატავს ლადო ქალის სილამაზეს ლექსში „ყაყაჩო“, რომელიც მიუძღვნა სტუდენტობისდროინდელ მეგობარს, „პოეტების მუზას“ ეთერ სვანიძეს.

ძველად აქ ჯარებს უხმობდნენ
დაფდაფითა და ბუკითა,
ახლა ყაყაჩო შემომხვდა
ლამაზი ქალის შუქითა.

შემომხვდა, შემომანათა,
ჩინჩხლები შემომაყარა,
ალუჩა-ტყემლის შემოსვლა
და გაზაფხული მახარა.

„თავადის ქალს“ (ლექსის სათაური) ასევე მეუღლეს მიემართება. სამუდამო განშორების გარდაუვალ მოლოდინში შეუძლებელს გამოუხმობდა წარმოსახვიდან, სიცოცხლე და სიყვარული არ ეთმობოდა:

თავადის ქალო, სიზმარია ჩვენი ცხოვრება,
ჩვენ კი ღამეში მოცახცახე შავი ლანდები.
გავჩნდებით ერთხელ, ეს ქვეყანა გვეუცხოება
და ხელმეორედ სიყვარულში დავიბადებით.

ლადოს ტექსტებზე საუკეთესო სიმღერებია შექმნელი, მათ შორის ერთ-ერთია უსათაურო „გიმზერ და მჯერა“. აქაც თავადის ქალს მიემართება პოეტის ემოციები, მაგრამ არა როგორც გულის სწორს. ის ძველი, გადათელილი დიდების „ჩამქრალი კელაპტარია“. ლადოს კარგად ემახსოვრებოდა (ზოგი თვითონ, ზოგიც – უფროსებისგან), რა ყოფაში ჩაყარეს ბოლშევიკებმა 20-იანი წლების მიწურულს და 30-იანი დამდეგს თავადაზნაურობა. ამის არაერთი უსასტიკესი ისტორიის გახსენება შეიძლება. ლექსში პოეტის სათქმელი თვითონ ქმნის ნაღვლიან მელოდიკას,

თუმცა ეს სევდა და ნაღველი ოდნავადაც არ აკნინებს თავადის ქალის იმ ღირსებას, რომელიც შთაგონების წყაროდ ქცეულა მისთვის. ოცნება უსაზღვროა და პოეტის ნატვრაც უსაზღვროდ შორს მიდის;

როცა გიხილე, მამა-პაპათა
განმეორება გულს ჩამეწვეთა,
შენ უნდა გეცვას კაბა „ხაბარდა“,
უნდა დაჰქროდე რუსთაველზედა.
*ეს ყაისნაღი, ან ეს ხავერდი*
*ვინ გაგიჩინა, ვინ მოგაბარა?*
*თავადის ქალო, იქნებ დაბერდი,*
*სიბერის შუქი შემოგეპარა?!..*
*გიმზერ და მჯერა, რომ ქართველობა*
*არასოდეს არ გადაშენდება,*
*ვაგლახ, ხელახლა ბაგის ჩვილობა,*
*ქალიშვილობა რა დაგშვენდება.*

ლამაზი წარსული, ან უკეთ – გარდასული, სევდიანი სიმშვიდით აბრუნებს უკან, გაუმხელელი, გაუბედავი გრძნობების იდუმალ სამყაროში:

ჩემი ბავშვობის სახლთან
ვხვდებოდი ფერმკრთალ ასულს,
და შენ მაგონებ ახლა
იმ სილამაზის წარსულს.
სხვა რამ, შაირის გარდა,
როგორ გაკადრო, აბა?
რარიგ გიხდება და გრთავს
ეგ შინდისფერი კაბა.

სიმშვიდის ილუზიას აქ ტექსტის ინტონაცია ქმნის – ჩუმად ნათქვამში ჩუმი და დიდი ტკივილია:

ხედავ? ზამთარი ქრება,
ყვავილებს გაშლის ნუში;
ყველგან ხალისი... სევდა
მხოლოდ პოეტის გულში.

წუხილს წაიღებს ქნარი
და სტრიქონებად დაქსოვს.
–საღამო იყო წყნარი,
თქვენთან ვიყავი, მახსოვს.
(„იმ სილამაზის წარსულს“, 1939 წ.)

ფინალი – „საღამო იყო წყნარი, თქვენთან ვიყავი, მახსოვს“, სიმშვიდის მოულოდნელი ეფექტით გრანელს გაგვახსენებს: „შემოდგომის საღამოა მშვიდი, ხიდან ხეზე გადაფრინდა ჩიტი“... ორივე შემთხვევაში – გრანელთანაც და ლადოსთანაც იდილიური სიწყნარე და სიმშვიდეა, მაგრამ ეს ის სიმშვიდეა, რომელსაც გამოუთქმელი სევდა მოაქვს.

„ბარდნალა“ (1940) – ლექსი ფუძესა და ფესვებზე, მამულის პირველქმნილ გრძნობაზე, ხატოვნად წარმოაჩენს ლირიკული გმირის ცნობიერებაში დანაშრევ შთაბეჭდილებებს. ტექსტს რეფრენად გასდევს „რა კარგი იყო ბარდნალა“. ერთმანეთს ცვლიან სოფლის პეიზაჟი და ნატურმორტი: „აფთარი ზამთარი ან გაზაფხული – პირიქით“... „სოფელი ლარჩვალი და მეწისქვილე დამხრჩვალი“. დრო, როგორც მიწიერი ყოფის სისასტიკე, მწვავე დანაკარგის განცდას აღძრავს პოეტში, სრულიად მარტივი ფრაზები, შეფარვით საუკუნის ტკივილს იტევენ.

ეჰ, რა იქნება ხელახლა
დაიწყებოდეს თავიდან,
რაც დროის დენამ შელახა,
რაც დროსთან ერთად წავიდა!
რა კარგი იყო ბარდნალა,
როგორი სათაყვანები.
შენ, მამაჩემო, რად დარდობ,
რამ დაგისველა თვალები?
ან შენ სადა ხარ, დედილო,
რომ ლექსი გამაბედვინო?!
რად არ ჭიხვინებს ვეება
ლაფშა, ლაგამის მკვნეტავი?
ჰეი, ბავშვობის დღეებო,
დაბრუნდებოდეთ ნეტავი!
(„ბარდნალა“)

პოეტის ლირიკაში თანდათან გამძაფრდა სიკვდილ-სიცოცხლის საზრისის ძიება. ფილოსოფიური გააზრება პოეტურ წარმოსახვებშია გამოტარებული: ხან „შავი შიშით“ იმ მდუმარე ლოდებთან, რომლებთანაც მალე თავად იპოვის განსასვენებელს („სასაფლაო“, 1941); ხან თავის ოდა-სახლში, პაპის ძველ ტახტზე, ვიდრე „სიკვდილის ჭვალი“ გულზე დაესობოდეს („ვიდრე

სიკვდილი“, 1941). ასეთივე განწყობილებითაა შექმნილი: „როგორ არ მინდა, ძლიერო სენო“ (1941), „აბასთუმანი“ (1941), „სარწყული“ (1941) და სხვ. ლადო ასათიანის პოეტური განწყობილებების უმთავრესი მსაზღვრელი ამ ვითარებაში არის მიწიერი ყოფა და ბედისწერა:

შენ როცა ამ წიგნს ხელში აიღებ,
ცოცხალთა შორის მე არ ვიქნები,
მაგრამ, კეთილო, მიხვდი, გაიგე
ადრე წასული კაცის ფიქრები...
...მეც მიხაროდა, მეც ვღონდებოდი,
ეს მზე მეც შენებრ მახვევდა თავბრუს,
და ეჰ, მეც შენებრ ვემონებოდი
თბილისის ცას და ღამეებს ზღაპრულს...
ახლა ხომ მხედავ? ვინა ვარ, რა ვარ –
უკანასკნელი პირვანდელს ვგავარ.
მზეს და სინათლეს გამოვექეცი,
მიწა ვიყავ და მიწად ვიქეცი.
(„უცნობი პოეტის რვეულიდან“)

მან თითქოს თავადვე დახურა ბედისწერის წიგნი. ასე, გარდაუვალ სიკვდილთან ომში იყო ჩართული სრულიად ახალგაზრდა პოეტი, როცა მეორე მსოფლიო ომი დაიწყო. ერთხანს თავადაც იყო ჯარში, მაგრამ მალევე დააბრუნეს. 1939 წლის 5 ნოემბერს წერილი გაუგზავნა ნიკა აგიაშვილს როსტოვიდან: „ნიკალაი! როსტოვში ვართ, ირგვლივ თოვლია და ყინვა საშინელი.

არ ვიცით, სად მივდივართ, მე ავად ვარ, სიცხე მაქვს 37,5. უფრო უარესად ვიყავი გზაზე, ექიმიც კი გამოიძახეს ჩემთვის მახაჩყალიდან. არაფერია, გავუძლებ“ (ასათიანი 1988: 143)*.

ლადო ავადმყოფობის გამო უკან მოაბრუნეს. მეორე მსოფლიო ომი ძალაში შედიოდა. არსებულმა რეალობამ პარტიისა და ხელისუფლების წინაშე ახალი პრობლემები დააყენა: „ყველაფერი ფრონტისათვის, ყველაფერი ჩვენი არმიის გამარჯვებისათვის. ამაშია დღეს ყოველი მწერლის ამოცანა“. ომის თემატიკას ლადო ასათიანი თავისებურად შეეხმიანა – არა პათეტიკური

* ლადო პირველ ნოემბერს წავიდა ჯარში მატარებლით, გზაშივე გახდა ცუდად.

მოწოდებებით, არამედ ტრადიციული, გულში გამოტარებული, ქართული ლექსით – წინაპართა ვაჟკაცობაზე, გმირობაზე – „ცხრა ძმა ხერხეულიძე“ (1943), „ასპინძა“ (1942), „ბასიანის ბრძოლა“ (1942) და სხვ. სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე, 1943 წელს, არის დაწერილი ლადო ასათიანის „ქართული ენა“, დედა-ენის სადიდებელი ლექსი:

საქართველოს მთებში გაგაჩინა ზენამ,
სიყვარულის, ლექსის, სადღეგრძელოს ენავ!
მოიმღერა დღემდის უძველესმა ტომმა
შლეგი ჩანჩქერების ნაპრალებზე ხლტომა,
მყინვარების ღვთიურ ბრწყინვალებით დნობა,
ჯაგნარებში ირმის ჯოგის ნავარდობა...
. . . . . .
საქართველოს მთებში გაგაჩინა ზენამ,
ხმათა ხავერდების და ღმერთების ენავ!

სწორედ ეს პოეტური სილაღე და ჯიუტად შენარჩუნებული შემოქმედებითი გულწფრელობა არ აპატიეს, ახლა უკვე საბოლოოდ, კომპარტიის იდეოლოგებმა. ეს იყო მთავარი მიზეზი მისი მეორე წიგნის განადგურებისა. 1942 წელს, ლადოს სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე, ამ კომისიამ (იძულების წესით უთუოდ) განიხილა გამომცემლობა „საბჭოთა მწერლის“ მიერ გამოგზავნილი ლადო ასათიანის ლექსების კრებულ „წინაპრების“ დაბეჭდვის შესახებ სარედაქციო კომისიის დასკვნა“ და დაადგინა – „უარყოფილი იქნეს სარედაქციო კომისიის დასკვნა ლადო ასათიანის ლექსების წიგნის გამოცემის შესახებ: წიგნი არ გამოიცეს“ (კვერენჩხილაძე 1997: 181). (პრეზიდიუმმა თავი შეიკავა აგრეთვე ლადო ავალიანის ნოველების გამოცემაზე). ამ დადგენილების თანახმად, ლადო ასათიანის წიგნი „წინაპრების“ მთელი ტირაჟი დაჭრეს (გარდა საავტორო ცალებისა). სულ მალე, 1943 წლის 23 ივნისს ლადო გარდაიცვალა... აქ შეიძლება გავიხსენოთ მარინა ცვეტაევას მშვენიერი ნათქვამი თავის „წარუმატებელ“ ლირიკაზე: “Моим стихам, как драгоценным винам, настанет свой черед”... (ცვეტაევა 1990: 52). ლადოს „დამნაშავე“ ლექსებსაც მალე დაუდგა თავისი ჟამი. 1944 წელს წიგნი ხელახლა გამოიცა, ძალიან მალე – ქრონიკისათვის, ძალიან გვიან – ლადოსათვის... „შენ როცა ამ

წიგნს ხელში აიღებ, ცოცხალთა შორის მე არ ვიქნებიო“ – თქვა და აღსრულდა.

წიგნს სიმონ ჩიქოვანის წერილი უძღვოდა, რომელიც ლადოს შემოქმედებაზე დაწერილი პირველი მნიშვნელოვანი წერილი იყო, „მოამაგის ხელით და კეთილი გულით დაწერილი, მტრულ კრიტიკას ერთხელ და სამუდამოდ გზას რომ უჭრიდა და მზის სინათლეზე ფრთხილად გამოჰყავდა პოეტი“ (ლებანიძე 1986:9).

ლექსში „მანანა ორბელიანის სურათზე“ ლადო ასათიანი თავის პატარა, ქვეყნად ახალმოვლენილ ქალიშვილს ღვთისმშობელივით ავედრებს ლექსის ადრესატს:

...შენი სახელი დავარქვი, მინდა შენ გგავდეს მარტო,
ერისთვის ქალო, ფიქალო, მკერდბუმბერაზო ვარდო!..
შენსავით გაიშრიალოს. ხმელეთი გადალახოს,
ქალობა დაიმკვეხაროს, ცა და ქვეყანამ ნახოს.
მე კი, თუნდ მიწა მეყაროს, სადმე, ტფილისის ახლოს...
(1941)

ლადო ასათიანი ისე წავიდა, ვერც დაამახსოვრა შვილს თავისი სახე. თბილისის მიწას მიებარა, ჯერ ვაკის სასაფლაოზე, შემდეგ – 1968 წელს დიდუბის პანთეონში. პირდაპირი გაგებით ახდა ლადოს ნათქვამი: „რომ ჭაბუკნი ვიყოთ მარად, / რომ ცხოვრებამ ვერასოდეს დაგვაბეროს“... ის სულიერ სიჭაბუკეზე და სულიერ უბერებლობაზე ოცნებობდა, *რაც არ არგუნა დროებამ და ბედისწერამ.*

ან ჩავლილია მაღალი კაცი,
სიკვდილის შემდეგ წინ წარვსდგით ბიჯით,
ორჯერ გავზომეთ საზომით მკაცრით,
დავკმაყოფილდით დიდუბის მიწით...

– წერდა მურმან ლებანიძე, მისივე სიტყვით, არცთუ უსაფუძვლოდ.

**დამოწმებანი:**

**აგიშვილი 1964:** აგიაშვილი ნ. *„ჭაბუკები დარჩნენ მარად“.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

**ავალიანი 1972:** ავალიანი ლ.„ალექსანდრე საჯაია“. *გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“,* №13, თბილისი: 1972.

**ანდრიაძე 2004:** ანდრიაძე დ. *რევოლუციის წერითი პროექტი.* კრიტერიუმი №12.თბილისი: 2004.

**ასათიანი 1988:** ასათიანი ლ. *რჩეული.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“,1988.

**კვერენჩხილაძე 1997:** კვერენჩხილაძე რ. *საქართველოს მწერალთა კავშირი – 1917-1990.* ჟურნ. მნათობი, №11, №12. თბილისი: 1997.

**კუჭუხიძე 2018:** კუჭუხიძე გ. „ანტისაბჭოთა სულისკვეთება ლადო ასათიანის პოეზიაში“. *XII საერთაშორისო სიმპოზიუმი, სახელმწიფოებრივი სუვერენობის და XX საუკუნის პრობლემა, მასალები,* ნაწილი I. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2018.

**ლებანიძე 1988:** ლებანიძე მ. „ლადო ასათიანი“. *ლადო ასათიანის რჩეული ლექსების წინასიტყვაობა.* თბ. 1988.

**ნიკოლეიშვილი 1994:** ნიკოლეიშვილი ა. „ლადო ასათიანი“. *XX საუკუნის ლიტერატურის ისტორიის ნარკვევები.* I ქუთაისი: გამომცემლობა „მოწამეთა“, 1994.

**შალამბერიძე 1993:** შალამბერიძე გ. *მომღერალი მომღერლების ქვეყანაში.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1993.

**ჩხეიძე 2010:** ჩხეიძე რ. „სახება კოტე ხიმშიაშვილისა“. *კოტე ხიმშიაშვილი.* თბილისი: გამომცემლობა „მეგასი“, 2010.

**ცვეტაევა 1990:** ЦветаеваМ. „Моимстихам“. *Избранное.* Москва: издательство „Просвещение“, 1990.

**ცხადაია 2006:** ცხადაია ზ. *ქართული ლირიკის ისტორიიდან.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 2006.

**ცხადაია 2014:** ცხადაია ზ. „ლადო ასათიანი“. *ლიტერატურული ძიებანი,* XXXV. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2014.

**ცხადაია 2016:** ცხადაია ზ. „პარტორგანიზაცია – მწერლობაზე იდეური კონტროლის სტრატეგი“. წიგნში: *ბოლშევიზმი და ქართული ლიტერატურა. გასაბჭოებიდან მეორე მსოფლიო ომამდე (1921-1941 წწ).* თბილისი: გამომცემლობა „მწიგნობარი“, 2016.

**ცხადაია 2019:** ცხადაია ზ. „ლადო ასათიანი“. წიგნში: *ბოლშევიზმი და ქართული ლიტერატურა. მეორე მსოფლიო ომის დაწყებიდან სკკპ მე-20 ყრილობამდე (1941-1956 წწ.).* თბილისი: გამომცემლობა „მწიგნობარი“, 2016.

**წიფურია 2005:** წიფურია ბ. „კულტურული იდენტობა XX საუკუნის საქართველოში“. *კრიტიკა,* №1. თბილისი: 2005.

**ჯალიაშვილი 1990:** ჯალიაშვილი მ. „გაყვითლებული ფოლიანტები“. *გაზ. „ქუთაისი“,* 5.XII. 1990.

*მაკა ჯოხაძე*

# მირზა გელოვანი
# (1917-1944)

*„არ არის ტყვია, რომელიც მე მომკლავს, რადგან ჩემი ფესვები იმ ქვეყანაშია, რომელსაც კლავდნენ და არა კვდებოდა“.*

(*მირზა გელოვანის ფრონტული წერილებიდან*)

## ცხოვრების გზა

ცნობილი ქართველი პოეტი, მირზა გედეონის ძე გელოვანი, დაიბადა 1917 წლის 2 მარტს თიანთის რაიონში სოფელ ნაქალაქევში. მისი წინაპრები სვანეთიდან ჯერ თელავში გადმოსახლებულან, შემდეგ თიანეთში. თიანეთში მირზას მამას იქაური ქალი, ევა მაჩურიშვილი, შეურთავს ცოლად და საბოლოოდ თიანეთშივე დამკვიდრებულა.

ბავშვობა მირზამ ივრის ლამაზ ნაპირებზე გაატარა.

1935 წელს მირზა გელოვანმა თიანეთის პედაგოგიური ტექნიკუმი დაამთავრა. მცირე ხნით მასწავლებლობდა კიდეც. მისი ლექსები 1935 წლიდან იბეჭდებოდა „ჩვენს თაობაში“ და სხვა ჟურნალ-გაზეთებში. მირზას პირველი ლექსი – „თეთრი მიწა“ რაჟდენ გვეტაძემ დაბეჭდა თავის რომანში „ლაშაურების საღამოები“ (1935 წ.).

1936-39 წლებში მირზა თბილისში ცხოვრობდა. უმაღლეს სასწავლებელში არ შესულა, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტ-

ში თავისუფალ მსმენელად დადიოდა. მუშაობდა გამომცემლობა „ფედერაციაში“, „საბჭოთა აფხაზეთის“ რედაქციაში. 1939 წლის მწერალთა კლუბში პოპულარულ პოეტს ლიტერატურული საღამო მოუწყვეს, სადაც უკანასკნელად წაიკითხა თავისი ლექსები და ბალადები.

1939 წლის ნოემბერში წითელ არმიაში გაიწვიეს, საიდანაც პირდაპირ ომში წავიდა.

1944 წელს მირზა ბელორუსიაში მდინარე დასავლეთ დვინის გადალახვისას მოკლეს.

მეორე მსოფლიო ომის მიწურულს პოეტი მხოლოდ 27 წლისა იყო.

ახლობლებს მირზას საფლავი დიდხანს დაკარგული ეგონათ. სინამდვილეში კი ადგილობრივ მცხოვრებლებს პოეტის ცხედარი გაუპატიოსნებიათ და ჯერ ცალკე, მერე კი ვიტებსკის ოლქის ბერენკოვიჩის რაიონის სოფელ სანიკის საძმო სასაფლაოზე დაუკრძალავთ. ამის შესახებ მხოლოდ 19 წლის შემდეგ გახდა ცნობილი. ბელორუსმა პიონერებმა მირზას დედას, ევა მაჩურიშვილს, 1963 წლის 13 ივნისს მოსწერეს: „ჩვენს ტერიტორიაზე, სოფელ სანიკში, არის სამხედრო სასაფლაო, სადაც თქვენი შვილი, მირზა გელოვანია დაკრძალული“.

ამ დროს პოეტის დედა უკვე გარდაცვლილი იყო. იგი სიცოცხლის ბოლომდე ელოდა მირზას, რადგან მისთვის ახლობლებს შვილის დაღუპვის ცნობა არ უჩვენებიათ.

თავის ადრინდელ ლექსებს მირზა „მზის კაცის“ ფსევდონიმით აქვეყნებდა. სულ რამდენიმე წელი გაგრძელდა მისი შემოქმედებითი ცხოვრება და აქედან უმეტესი დრო წითელ არმიაში და ფრონტზე გაატარა.

გამოცემულია მირზა გელოვანის ლექსების კრებულები: ლექსები (1954); „შავნაბადა“ (1956); „ცხრაკარა“ (1960); „უბის წიგნაკიდან“ (1964); „თეთრი მიწა“ (1972); „ფრონტული ლექსები“ (1975); „100 ლექსი“ (2006).

1973 წელს, სიკვდილის შემდეგ, მიენიჭა საქართველოს კომკავშირის პრემია, 1975 წელს შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემია. თბილისში არის მირზა გელოვანის ქუჩა, ვაჟა-ფშაველას პროსპექტზე – მირზა გელოვანის სახელობის ბიბლიოთეკა. თელეთში, თბილისის მახლობლად, დგას პოეტის ძეგლი. პოეტის საფლავი კი, სამწუხაროდ, ისევ უცხო ქვეყანაშია.

# შემოქმედება

*„სამყარო უფლის გარეშე ომის აკვანია“*
ნიკოლოზ სერბი

გრიგოლ რობაქიძე რუსულ ჟურნალში გამოქვეყნებულ ერთ წერილში („ლექსები ომზე“) იმ პერიოდის გამოჩენილი პოეტების (ს. მაკოვსკი, ვ. ბრიუსოვი, ო. მანდელშტამი, გ. ივანოვი და სხვები) ომზე დაწერილი ლექსების განხილვისას აღნიშნავს, რომ ეს ლექსები ცივი, მოსაწყენი, მექანიკური და უსულოა. მარტივი რითმებითა და რიტმებით სავსე ამ ლექსებს არაფერი აქვთ საერთო ნამდვილ პოეზიასთან, ლირიკასთან; მათში არა მხოლოდ დათრგუნულობა, ერთგვარი მოშვებულობაც იგრძნობაო (გამონაკლისად მხოლოდ ანა ახმატოვას ლექსებს მიიჩნევს).

რა მოხდა? – კითხულობს წერილის ავტორი და დაასკვნის: „აი, რა მოხდა: თანამედროვე ომი ისეთი გრანდიოზული მოვლენაა, რომ თვით გენიოსი-ტიტანების სისხლძარღვებსაც კი არ შეუძლია მისი დატევნა, ამიტომ არც ისაა გასაკვირი, თუკი დასახელებულმა პოეტებმა ომი ძირეულად, საფუძვლიანად, ბოლომდე ვერ გადახარშეს.

მეორეს მხრივ კი, გაქრა პოეზიისადმი რწმენა, რწმენა პოეტებისადმი, როგორც ქურუმებისადმი, ასეთები სამყაროში ახლა ცოტანიღა არიან, ხოლო ეს ცოტანი ჯერჯერობით დუმან. ასეთ დროს ნამდვილად სიჩუმე ჯობია, ვიდრე ამგვარი ლექსების წერა“ (რობაქიძე 2012: 628,629).

რობაქიძის ამ სტრიქონებმა მირზა გელოვანის მიერ ომის პერიოდში შექმნილი ლექსები გამახსენა, რომლებშიც არაერთგზის მეორდება სიტყვები: „ჩვილი გული“, „ჩვილი სხეული“, „ჩვენი ბავშვობა“... და რა გასაკვირი იქნებოდა, რომ უწვერულ, თითქმის ბავშვურ და, მართლაც, ჩვილი სხეულისა და სულის მატარებელ მის თაობას ომის საშინელება „ვერ დაეტია“, არა მხოლოდ ფიზიკურად, მორალურადაც დაფერფლილიყვნენ, განადგურებულიყვნენ. რაც შეეხება შემოქმედებას, უკეთეს შემთხვევაში, უნდა ამხდარიყო საყოველთაოდ ცნობილი აქსიომა ქვემეხების ქუხილსა და მუზების დუმილზე. ომის გამაყრუებელ ხმაურში კი არა, თვით იდილიურ გარემოშიც კი ვერანაირი მონდომებითა და ძალდატანებით პოეტი მუზას ვერ გამოიხმობდა.

მაგრამ რაგინდ დაუჯერებლადაც არ უნდა გვეჩვენოს, ომის სულისშემხუთველ პერიპეტიებში შემოქმედებითი პროცესი ჩუმად განაგრძობდა დუღილს. საოცარი სურათ-ხატებით, ხილვებითა და შეგრძნებებით ისევე მოიწევდა ომის ჯოჯოხეთური ქვესკნელიდან და ისევე მოულოდნელად ამოხეთქავდა სამზეოზე, როგორც ნორჩი ბალახი ამოხეთქავს ხოლმე დედამიწას გადაკრულ ასფალტის მძიმე საფარს, სიცოცხლის ძალა რომ გვაგრძნობინოს:

ჩემი ძვირფასი გორები,
ძნები – კაცები ყვითლები,
თიანეთი და სწორები,
თიანეთი და ფიქრები.
(„ოი, ბავშვობის დღეებო!“, 1943)

პოეზიის მოყვარულთათვის დღეს უკვე საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ომის თემატიკაზე შექმნილი არა ერთი და ორი ბრწყინვალე ლექსით შეივსო ქართული პოეზიის საუნჯე. შესამჩნევია კიდევ ერთი ფაქტი – მეორე მსოფლიო ომის დაწყებას ერთგვარ უვერტიურასავით წინ უსწრებდა ახალ თაობაში პატრიოტული ლირიკის შექმნა. ეს ლექსები მოსალოდნელი უბედურების, გარდუვალი საფრთხის საოცარი წინათგრძნობითაა სავსე და ამიტომაც თითქოს ერთ მუშტად შეკრული ახალგაზრდა პოეტები ძვირფასი მიწა-წყლის, თავიანთი სამშობლოს გადასარჩენად ემზადებიან და ფიცს დებენ:

...ვფიცავ სვანის ნათქვამ ლილეს,
ვფიცავ ჩემი ლექსის ნინევს! –
თუ ოდესმე, როგორც ძველად,
აწ ცას ვინმე შეგვეცილოს...
წმინდა ვალის მოსახდელად
უყოყმანოდ შეგეწირო.
(„ქართლის მიწავ“, გელოვანი 1938)

იმ პატარა სიყვარულის ცრემლებს ვფიცავ,
იმ თეთრ აკვანს, დედაჩემის ცსფერ თვალებს,
ვფიცავ მიწას, ვაჟას გულზე დაყრილ მიწას,
რიჟრაჟს ვფიცავ, ნისლებში რომ იფერმკრთალებს...

გულით დამაქვს სიყვარული განახელი,
მყვარებია... ჰო, ცრემლებიც მყვარებია,
ჩემი ქვეყნის ძველი დარდი და ნაღველი
ხანჯალივით გულში გამიტარებია.
(„ანდერძი“. შენგელია 1939)

რა ქართველი ხარ და რა ჭაბუკი
თუ მამულს თავი არ ანაცვალე?!
ეს აწვალებდა ცოტნე დადიანს,
მეც ქართველი ვარ და ეს მაწვალებს.
(„თქვენ გეუბნებით, ძმებო, მგოსნებო“.
ასათიანი 1940)

ანდა იგივე ლადო ასათინის:

დაუკარით, რომ ძველ ხანჯალს ელდა ეცეს,
დაისაჯოს და ბრძოლებში გაისარჯოს...
(„სალაღობო“, 1940)

არა მხოლოდ პათოსით, არამედ მხატვრული ღირებულებით გამორჩეული ეს ახალგაზრდული ლექსები უაღრესად გადამდები აღმოჩნდა თანამემამულეებისათვის (მათი უმრავლესობა სიმღერებად იქცა).

ამ ლიტერატურული პროცესის შესახებ სამართლიანად, ერთგვარი ირონიითაც შენიშნეს ქართულ კრიტიკაში: „შეიძლება დავასკვნათ, რომ 30-40-იანი წლების მიჯნაზე პატრიოტიზმის „დაშვება“ პოეტებმა ქართული პოეზიის სასიკეთოდ გამოიყენეს: საქართველოს სახოტბო ბევრი შედევრი შექმნეს“... (ცხადაია 2006: 46)

რაც შეეხება „წმინდა ვალს“ თუ დადებულ ფიცს, რომელიც მირზას და მის თაობელთა პოეზიაში ხმამაღლა გაჟღერდა, რა თქმა უნდა, რომ ეს განპირობებული იყო არა იმდენად საბჭოური პროპაგანდით ომის თემაზე, რამდენადაც „სამშობლოს გრძნობა გასაკვირველით“, დედის რძესთან ერთად შესისხლხორცებული, გულწრფელი სიყვარულით, „გენეტიკური მეხსიერებით“ რომ გადმოეცემოდა ქართველს. რაც მთავარია, მირზას თაობა საქართველოს ისტორიის ზედმიწევნითი ცოდნით, წიგნიერებით გამოირჩეოდა და შესანიშნავად იცოდა – ბოლშევიკები, კაცობ-

რიობის „მხსნელების“ სახელით რომ მოევლინენ ისტორიას, არაფრად აგდებდნენ არც ადამიანის პიროვნულ, ინდივიდუალურ ბუნებას, და არც ერის გამორჩეულ, ინდივიდუალურ მახასიათებლებს, მის მენტალობას – რელიგიას, კულტურას, ტრადიციებს... ისინი, როგორც რობაქიძე იტყოდა: „ადამიანთა სხეულებისაგან გრანდიოზულ შენობას აგებდნენ – გარეგნულად მაგარსა და მომაჯადოებელს, ხოლო შინაგანად ქაოტურსა და რღვევადს. ბრმა მიზანსწრაფვით არც კი ეჭვობდნენ, რომ ეს შენობა ბაბილონის გოდოლის კოშკის მიხედვით იგებოდა. ისინი ვერ ხედავდნენ, რომ ამ გარეგნული კავშირით დამალულია შინაგანი რღვევა... ასეთია ძალადობრივი შენების ბოლო, რამეთუ შინაგანი განხეთქილების შეკვრა-შებოჭვა გარეგანი მეთოდებით, საშუალებებით – ძალითა და მორჩილებით – ეს დროებით შეკავებას ნიშნავს... ერთ მშვენიერ წამში წვეთ-წვეთობით დაგროვილი მისი ენერგია საშინელ ვულკანად ამოიფრქვევა“ (რობაქიძე 2012: 618).

მირზას თაობაში უკვე იგრძნობა ამ „წვეთ-წვეთობით დაგროვილი“ ენერგიის „ჩუმი ხმაური“ – ხან პოეტურ სტრიქონებში გამოხატული, ხან კი პირდაპირ ტრიბუნიდან თქმული. იმ დამთრგუნველი და სასოწარმკვეთი წლების ფონზე, როცა ჯერ კიდევ არ განელებულა სისხლიანი რეპრესიებით მოგვრილი შიში და ძრწოლა, მირზა გელოვანის უჩვეულო გაბედულებაზე მეტყველებს 1939 წელს მწერალთა კავშირის ყრილობაზე გაჟღერებული მისი სიტყვები:

„დღევანდელ ქართულ პოეზიაში გამეფებულია აღწერითი, ხატვითი პოეზია, იმის მაგივრად, რომ პოეზია იყოს სულის მოძრაობა. ვისიმესი და რაღაცის ხოტბა, არავის არაფერს მისცემს. დღევანდელი პოეზია იწყება ხატვით და მთავრდება სალოზუნგო ხოტბით. ამიტომ ყველა პოეტი თითქმის ერთმანეთს ჰგავს“ (ნარიმანიძე 2006: 8).

მირზას სრულიად განსხვავებული, „ნამდვილი პოეტის“ (გურამ ასათიანი) ინდივიდუალური ხმა პირადულ განცდად აქცევს ყველაფერს, რასაც მისი მზერა სწვდება. უცდომელი პოეტური გუმანი ფერსა და სახეს უცვლის არა მხოლოდ გარესამყაროში მომხდარ ნებისმიერ მოვლენას, არამედ შინაგან განცდაში გაელვებულ შეგრძნებასა და აღქმას. ეს გუმანი ჩაწურულია და აშ-

კარად თუ ფარულად ჩნდება მირზა გელოვანის თითქმის ყველა ლექსში, ხანდახან, ერთი შეხედვით, სრულიად მოულოდნელ ადგილას – ძალზე ინტიმური აღსარების წამს:

ნუ მწერ, რომ ბაღში აყვავდა ნუში
რომ მთაწმინდაზე მზე დაწვა თითქოს,
რომ საქართველო ამ გაზაფხულში,
როგორც ყოველთვის,წააგავს ხვითოს,
რომ ორთაჭალამ ჩაიცვა თეთრი,
რომ შენც ჩაიცვი კაბა ყვავილის,
რომ მტკვარი ოხრავს როგორც ყოველთვის,
როცა მეტეხთან ახლოს ჩაივლის.
(„ნუ მწერ“, 1942)

შემთხვევითი არაა, რომ მირზა გელოვანის ამ სტრიქონებით აღფრთოვანებული გურამ ასათიანი დაწერს: „ნამდვილი შემოქმედება იცნობა არა მხოლოდ თავისი ხმით, არამედ განსაკუთრებული სმენითაც, იმ უცნაური ნიჭით, რომელიც მას საშუალებას აძლევს, სამყაროს ურიცხვ ხმათა შორის შენიშნოს ჩვენთვის შეუმჩნეველი უცნობი ხმებიც. მხოლოდ ნამდვილი პოეტის გაფაქიზებულ ყურთასმენას შეეძლო გაეგონა ეს საოცარი, მარადიული ხმა. რამდენი საგულისხმო რამ არის ნათქვამი ამ უბრალო სიტყვებით, რა სადად, არახელოვნურად და, ამავე დროს, რა ზუსტად, „რომ მტკვარი ოხრავს როგორც ყოველთვის, როცა მეტეხთან ახლოს ჩაივლის“.

მირზა გელოვანის მიერ აღმოჩენილი ეს  იდუმალი ხმა ქართული პოეზიის თანმდევ ხმათა რიგში დარჩება სამუდამოდ“ (ასათიანი 2002: 269).

მაინც, რა გაიგონა პოეტის „გაფაქიზებულმა ყურთასმენამ“ ასეთი, ან რის გამო, რით იგრძნობა ეს „განსაკუთრებული სმენა“ მოცემულ კონტექსტში?

უფრო ახალგაზრდების გასაგონად განვმარტავ: მეტეხთან ჩავლილ მტკვარს, რა თქმა უნდა, მეტეხის ციხე ახსენდება და ამიტომაც ოხრავს.

„მრავალი ქართველის წუთისოფლის ჩამშხამებელი, ჯანის გამტეხი და მომაშთობელი ამ ციხის ისტორია ასეთია: 1816-

1827 წლებში საქართველოში მკაცრი კოლონიური პოლიტიკის გამტარებლის, კავკასიური ომის დამწყები რუსი გენერლის, ალექსეი ერმოლოვის (1777-1861) ბრძანებით ააფეთქეს და მიწასთან გაასწორეს მეტეხის ყველა ისტორიული ნაგებობა გარდა ეკლესიისა და ნანგრევებზე ააშენეს ორმაგი და სამმაგი კედლებით იზოლირებული საკნებიანი, ჯურღმულებიანი „მეტეხის ციხედ“ წოდებული საპყრობილე.

1921 წლის 25 თებერვლიდან საქართველოში გაბატონებულმა რუსეთის თეთრი იმპერიის დამანგრეველმა ბოლშევიკებმა ციხე არათუ გააუქმეს ან დაანგრიეს, პირიქით, „1 გამასწორებელი სახლი“ უწოდეს და მეფის რუსეთის პოლიციელებსა და ჟანდარმებზე უფრო სასტიკმა ჩეკისტებმა ქართველთა დასამწყვდევად, ხალხის დასათრგუნად გამოიყენეს. ღამით გამოჰყავდათ 40-50 კაცი და ყოველ მეხუთეს ხვრეტდნენ. ციხის კედლებზე გამოკრული იყო დასახვრეტთა სიები...“ (კვერენჩხილაძე 2014: 13)

მირზა გელოვანის ომზე დაწერილ ლექსებს არ ახასიათებს კოლექტიური, საბჭოური ურაპატრიოტიზმი, დეკლარაციულობა, ხელოვნური პათოსი, მოწოდებების ხმაურიანი, ე. წ. „ხმამაღალი პოეზიის“ ნიშნები, ტრიბუნების სულისკვეთება. პირიქით, რაღაცნაირი თბილი ინტიმით, კონკრეტული ადამიანების მონატრებითა და სულისკვეთებითაა გამთბარი, ისე, როგორც შუა ზამთარში მშობლიური სახლის მონატრება, მოგიზგიზე ბუხრის ცეცხლის ტკაცუნითა და სამზადისში მოფუსფუსე უცხო სუნელებით გაჯერებული დედის სურნელოვანი სხეული:

...გუზგუზებს, ოხრავს ჩვენი ბუხარი,
ფანჯრის მახლობლად ჭყივის ბელურა,
ჩემს დაკარგვაზე დედა მწუხარებს,
ცხოვრება მაინც ჰფეთქს ძველებურად,
და მამაჩემი, კარგი, კეთილი,
შრომობს, ჩუმი და გულდაკეტილი.
მინდა იქ ვიყო: გაყინულს, დაღლილს
მათრობდეს ბუხრის მახლობლად წოლა,
მესმოდეს ყეფა მეზობლის ძაღლის
და უნებურად მივლიდეს ჟრჟოლა.

ან ვიყო ბავშვი ტკბილი ფიქრებით
ბელურებსავით ვაგებდე ბინას,
ან ვუცქეროდე: თოვლის ფიფქები
როგორ ადნება ფანჯრების მინას.
მაგრამ ომია, დღენი წავლიან,
მე კი ვერ ვიგრძნობ მშობლიურ სითბოს,
იქ, ჩვენს ეზოში, ძაღლი ჯავრია
ჯავრობს, ყმუის და ეს მე ვარ თითქოს.
(„სახეში გვათოვს, მტერი არა ჩანს“. 1944 ფრონტი)

მირზას ფრონტულ ლირიკაში ომის არც აჩეხილი, დანაწევრებული სამყაროა ნაჩვენები, პეიზაჟებისა თუ ადამიანის სხეულის აპოკალიფსური კოშმარებითა და ანატომირებით. ამ ლექსებში სულიერი ტკივილები უფრო ჩანს. მხოლოდ სულიერი შეჭირვებებიდან გამომდინარე იგრძნობა ფიზიკური ჭრილობები და წყლულები.

ნებისმიერი ომი – „სამართლიანი“, „უსამართლო“ – არსებითად, პიროვნების გაუვნებელყოფას, წაშლას ემსახურება. ომშიც და ციხეშიც შიშის აჩრდილი სიკვდილივით დაძრწის. მისი ძრწოლა ჯარისკაცისა თუ პატიმრის ქვეცნობიერში დამწყვდეულ მხეცს ათავისუფლებს, თვითგადარჩენის ინსტინქტს აღვიძებს ადამიანში და აიძულებს, მხოლოდ საკუთარ თავზე იზრუნოს. ამიტომ შენკენ მომართული ყოველი აცდენილი დანა თუ ტყვია გამარჯვებაა, ისევე როგორც შენგან მოკლულ, დასახიჩრებულ ადამიანს სხვისი დამარცხება და შენი გამარჯვება ჰქვია. სინანული სირცხვილის ალმურებად ეკიდება მთელ მათ არსებას...

შენ ნახე, როგორ იწვოდა ზეცა
გაუგონარი, მღვრიე დაწვითა,
შენ ნახე ტყვია, მე როგორ ამცდა
და ამხანაგის გულში გაცივდა.
(„შენ“. 1942)

იმავე ინსტინქტებით გრძნობენ, რომ ამ „გადარჩენასა“ თუ „გამარჯვებაში“ რაღაც უაღრესად მნიშვნელოვანი, უმთავრესი გაებნათ თუ დაეკარგათ. განცდის ხარისხი განსაკუთრებით მაშინ

მძაფრდება, როცა ტუსაღები და ჯარისკაცები ნამდვილი პოეტები არიან.

ჯარისკაცი მირზა გელოვანი იმდენად მგრძნობიარე პოეტია, რომ მისი მთრთოლვარე, დაძაბული მზერა ყველაფერს ხედავს, უხილავს ამჩნევს. ამჩნევს, როგორც ღამეული ცის კაბადონზე ქვემეხებით გადახსნილი ელვის ჭრილობებს, ისე კაცის სულში გაჩენილ წყლულებს.

მირზა თვალს ადევნებს, სიკვდილის შიში როგორ აბეჩავებს, ანადგურებს ადამიანს. მის თვალწინ შრებიან და იფიტებიან, სასტიკდებიან და ბოროტდებიან... ამიტომ თავდადებით იღვწის, ყველაფერს აკეთებს იმისათვის, რომ მათ არ მიემსგავსოს:

იქ, სადაც სხვები ქვებს დაემსგავსნენ
სისხლის წვიმაში, ტყვიების ჩქერში,
მე არ ვკარგავდი სიმაღლეს ჩემსას,
რომელიც ოდეს გიყვარდა ჩემში.
და სასიკვდილო ტყვიების ფარფატს,
ღამეში გაწვდილ ცეცხლის ენებად,
მე ვუცქეროდი როგორც სანახავს,
როგორც უცოდველ მშვენიერებას.
ხანძრებს ღამეთა კალთებზედ გაშლილთ,
გზებზე ჩახერგილ ღამეთა ლოდებს,
მე ვუცქეროდი თვალებით ბავშვის,
რომელიც ასე გიყვარდა ოდეს.
(1943. ფრონტი)

„მოღვაწე“, სულხან-საბას განმარტებით, ნიშნავს „მოჭირნახულეს“, ხოლო „ღვაწლი“ არის „გაჭირვებული ომი“, „გაჭირვებაში ყოფნა და უფროსად – ომში“, „ღვაწლი არის დიდი გაჭირვებული საქმე ბრძოლისა, გინა სათნოებისა“. ხოლო „ღვაწლისა მძლე – ბრძოლაში გამარჯვებული“ (ორბელიანი. 1993: 258).

სულიერი ღვაწლი მძიმე და შრომატევადია, მით უფრო, როცა ის ომის ექსტრემალურ პირობებშიც არ წყდება და მიმდინარეობს. მირზას ფრონტულ ლირიკას რომ კითხულობ, ხშირად ისეთი განცდა რჩება, რომ იგი გამუდმებით ამ ღვაწლშია, უბრალოდ გადარჩენის კი არა, ადამიანად დარჩენის ღვაწლში. თითქოს იგი

მტერზე მეტად საკუთარ თავს ებრძვის, საკუთარ თავთან მოსაგებ ომს იგებს, რომ ამ ტოტალურ სამხეცეში როგორც პიროვნება გადარჩეს. არამც თუ მარცხის, გამარჯვების შემთხვევაშიც კი გულმოწყალება, „სიჩვილე“, როგორც ხშირად უყვარს თქმა, „ბავშვობა“ შეინარჩუნოს.

პოეტის მუდამჟამს დაძაბული, აკრეფილი მზერა წუთითაც კი არ ეშვება, სიცოცხლეზე მეტად სულიერ სიფხიზლეს დარაჯობს, რადგან, ომის დემონებმა, შესაძლოა, ბავშვივით სუფთა და უბიწო კაცის ბუნება ერთ წამში ისე დაარბიონ და გააპარტახონ, რომ ცხოვრებამ აზრი დაკარგოს.

ვინც მომაკვდავ ძმას განშორდა ქარში,
სახეს უსისხლოს და განაოცებს,
ვინც იარაღთან მოვიდა ბავშვი
და ახლა შუბლზე ითვლის ნაოჭებს.

დიახ, ერთ წამში დაბერებული ბავშვის ნაოჭებს და შენს ნაცვლად ამხანაგის გულში გაციებული ტყვიის გადატანას სულიერი გამძლეობა სჭირდება. მირზა გელოვანისა და მისი თაობის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ომს, ცხოვრების ამ უსასტიკეს გამოცდასაც გმირულად გაუძლეს.

* * *

„დრო! დრო აღნიშნე!“ – გალაკტიონის ეს მოწოდება, ასე მგონია, ყველაზე ტრაგიკული ეპოქის შვილებს უნდა ახასიათებდეთ. დიდმა პოეტმა იცოდა, რომ მომავალში სწორედ აღნიშნული დროით, ლექსს მიწერილი თარიღით გამჟღავნდებოდა უცნაური, გაუგებარი, ბუნდოვანი სახეები, ამოუხსნელი ტროპები და მეტაფორები. სწორედ თარიღებით გაიშიფრებოდა და წაიკითხებოდა ლექსის სტრიქონთა, ერთი შეხედვით, ალოგიკური მსვლელობა, ამოუხსნელი, გასაიდუმლოებული ქვეტექსტები, შენიღბული სურათ-ხატები, იშვიათი ხილვები, ლექსის უცნაური იდუმალება... მირზას თითქმის ყველა ლექსს, ისევე როგორც მის ფრონტულ წერილებს, თარიღები უზის და თუნდაც ამ თარიღების ქრონოლოგიური დალაგებით ჩვენ შეგვიძლია ამ თაობის ბედისწერასაც მივადევნოთ თვალი.

რაგინდ გასაკვირიც არ უნდა იყოს, მირზა გელოვანის უბერებელი, ჭაბუკური სული („უბერებელი ლექსები“), მისი მზიური ბუნებაც კი განსაკუთრებით ფრონტის ხაზზე დაწერილ ლექსებში, ომისდროინდელ ლირიკაში გამოჩნდა. მათში უამრავი თემატური ციკლის გამოყოფაა შესაძლებელი: „ომი და სიყვარული“, „ომი და დედა“, ბუნება, ბავშვობის ნოსტალგია, სახლი, დრო, მეგობრები, იმედი, ხსოვნა, წინათგრძნობა, უღმერთობა, საყვარული ხეები, საყვარელი პოეტები და ასე უსასრულოდ. ეს ყოველივე ბარელიეფის ნათელი სახეებივით იძერწებოდა მსოფლიო ომის მრუმე კედელზე.

წითელ არმიაში გაწვევამდე, მირზას, როგორც საიმედო მომავლის მქონე პოეტს, უკვე სახელი ჰქონდა მოხვეჭილი და მისი ლექსები ზეპირად ახსოვდათ. მაგრამ მთელი სისავსით სწორედ პირქუში ომის ფონზე წარმოჩინდა მირზას მგრძნობელობა, დიდი ტალანტი, მისი ფაქიზი სულის უღრმესი შრეები, სიყვარულის, ერთგულების, რწმენის და იმედის ძალმოსილება, სამყაროს განცდის სიღრმე, მსოფლგანცდა, მისი პოეტური აზროვნების ესთეტიკა:

თოვლი მოვიდა, ო არა თეთრი
სულ სხვანაირი თოვლი მოვიდა.
მგონია, მოხვალ, შენ მოხვალ ერთი
და თოვლის სპეტაკ კუბოს მომიტან...

„თოვლი“ – ამ იშვიათი სიმსუბუქით დაწერილ მძიმე ლექსში ორჯერ მეორდება ასეთი სტროფი „დამწვარი თოვლის მსუბუქი ბოლი“. ეს ის უნიკალური მეტაფორაა, რომლითაც მირზა გელოვანის გარდა ომის განცდა ამ სახით არავის გამოუხატავს სამყაროში. კიდევ არაერთგზის ჩამოთოვს სხვა ლექსებშიც, მაგრამ სამშობლოს „მზიანი თოვლის“ მონატრება კიდევ უფრო მძაფრი და მტკივნეული ხდება:

...რა სასტიკია, რა სატირალი
სხვის ქვეყანაში თოვლი პირველი.

მართლაც, რა საოცარი სითბო, სიმყუდროვე და იდილია ახლავს პირველ თოვლს სამშობლოში და „სველ ფარაჯასავით“ როგორი ცივი და გამთოშავია ის „სხვის ქვეყანაში“.

მირზა გელოვანს ყველაზე მეტად ორი პოეტი – გალაკტიონი და ვაჟა-ფშაველა უყვარდა. წარმოიდგინეთ, მართლაც, რამდენად უნდა ყვარებოდა ისინი, რომ მათი ჩვენება და მათზე ფიქრი ჯოჯოხეთური ომის სანგრებშიც კი არ სცილდებოდა. გალაკტიონისადმი მიძღვნილ ლექსში ვკითხულობთ:

ჯერ კიდევ ბავშვმა გავშალე წიგნი,
გავშალე წიგნი, ჩავხედე მშვიდად.
ვნახე გრიგალი ლურჯი ყდის შიგნით
მთაწმინდის მთვარის ნაკვალევს შლიდა.
ვნახე ზარების ხმა საკვირველი
ვით გუგუნებდა მოჯრილ კარებთან,
წამომდგარიყო ქარი პირველი
და პირველ დროშას მოაქანებდა,
და შავი ყორნის მქისე ხრიალი
აქრობდა თეთრი სინათლის ხაზებს
ციოდა, თუმცა მზე სისხლიანი
ორლესულივით ეკიდა ცაზე.
ციოდა... ყველა გაფრენილ ისარს
ნაუცბათევი სიკვდილი ახლდა...
შენ გეხსომება, უნაზეს უბეს
როგორ ავსებდა ცრემლების ჩქერი,
მდინარეს შავი მოჰქონდა კუბო
და შიგ დიდება ესვენა ჩვენი.
(„გალაკტიონ ტაბიძეს“)

მრუმე მეტაფორებისა თუ ტროპების ძაძით შემოსილ ამ საკმაოდ ვრცელ ლექსში, რომლის ფრაგმენტებიც მოვიტანეთ, არა მხოლოდ დიდი პოეტის, არამედ მთელი საქართველოს უახლესი ისტორიის გრიგალებითა და ქარტეხილებით სავსე ბიოგრაფია იკითხება. მოახლოებული სიკვდილის ზღვართან მირზა გელოვანი გალაკტიონის წყალობით თითქოს თავსაც იმხნევებს მეორე ლექსში, რომელიც გაცილებით ნათელ ფერებშია შესრულებული და რომელიც ისევ საყვარელ პოეტს ეძღვნება.

ვინ იცის რამდენი დახატული თუ დაუხატავი ვაჟა-ფშაველას პორტრეტის წარმოდგენაა შესაძლებელი ჩვენი ხსოვნის გალერეაში. მირზა გელოვანის მზერამ ერთ-ერთი ლექსის ფინალში

განსაცვიფრებელი უბრალოებითა და უშუალობით მოიხელთა დიდი მგოსნის ხალისიანი, ბავშვური ბუნება:

უკვე მესამედ გადათვალე ყველა მძივები,
ოცდათხუთმეტი ცალკეულად ხელს ჩაბარდება,
სახლის წინ, ქვაზე, ფიქრებისგან დანამძიმები
ვაჟა-ფშაველა სიზმარივით მომელანდება.
დამარცვლავს დინჯად კრიალოსანს დაღალულ ხელში,
შეათამაშებს და დაიხვევს თითზე ნახევარს,
დაეძებს უცხოს მისთვის ნაცნობ მძივების ფერში,
დააკვირდება თვითეული თითის გარხევას.
შემდეგ კი რხევით, არნადივით ბეჭებს გამართავს
და ფიხონისკენ გააბოტებს ვაჟა მგოსანი,
გაღიმებული მარჯვენა მკლავს მაღლა აღმართავს,
რომ ფშავლის გოგოს შეაშუროს კრიალოსანი“.

(„ვაჟას კრიალოსანი“)

* * *

ომის ფონზე, მირზა გელოვანის მხატვრულ სამყაროში, განსაკუთრებით სამი ქალის სახე იკვეთება. მიძღვნით ლექსებთან ერთად ამ ქალბატონებისადმი დიდი გულწრფელობითა და სიფაქიზით სავსე მირზას მიწერილი ბარათებიც გადაურჩა ჟამთა სიავეს. დედა (ევა მაჩურიშვილი), დაიკო (რუსუდანი) და სატრფოა (სახელსა და გვარს საგანგებოდ არ ვასახელებთ) მირზას შთაგონების, მხნეობისა და აუხდენელი ოცნებების განუწყვეტელი წყარო.

როდესაც ვწერავარ ცივ სანგარში და ბრძოლა დამღლის,
მოდის თქვენი ხმა, როგორც კვნესა საკუთარ ძვლების
და თქვენ რომ არა, თქვენი ლოცვა, მე ჩვილი ბალღი,
ამ სასტიკ გრიგალს ვერ გავუძლებდი“.

(„დედას“)

მეთხოვებოდა ჩემი თბილისი,
ჩემი მიჯნურიც ცრემლით დამშორდა,
ახლა ვინ იცის, ახლა ვინ იცის
რა იქნა მისი კარგი ბავშვობა.

იქნება გაჰყვა გრიგალს ომისას,
გამკაცრდა მზერა სიკვდილის ახლოს
და იმ ბავშვობას დრომ რომ მონათლა,
იგონებს, ცდილობს და აღარ ახსოვს.
(„არ უხდებოდა ვაჟის ხალათი“. 1943)

ნამდვილი პოეტები წინათგრძნობით არიან ერთდროულად დასჯილებიც და დაჯილდოებულებიც. მირზა გელოვანის ლექსი „მელოდე“ ამ ჯილდოსა და სასჯელის, რწმენისა და ეჭვის ზღვარზე სიარულია. ნდობა-უნდობლობის თრთოლვით დაწერილი ეს ლექსი გულუბრყვილო, სუფთა კაცის ოცნებაა, შინდაბრუნებული მაყრიონს რომ შეყრის და „ქორწილს ზეცის სუფრაზე გაშლის“. ეს ლექსი ლოცვით გამოხატული თხოვნაა თითქოს:

მე დავბრუნდები, ტკივილებს წავშლი,
ოღონდ მოსვლამდის, ოღონდ ბოლომდის,
როგორც გაზაფხულს ელიან მთაში,
შენი ლამაზი გული მელოდეს“.
(„მელოდე“. 1942)

და აი, გამართლდა თითქოს მწარე წინათგრძნობა, 1944 წელს, შუაგულ ფრონტზე, მირზა სატრფოს ბარათს იღებს, რომელშიც საყვარელი ქალი ატყობინებს გავთხოვდიო.

დღეს გადავწყვიტე, ვერასოდეს ვეღარ შევხვდებით.
სიყვარულს შენსას ერქვას გაცემა,
ო, შენ რომ არა... შენი ხელის მკვლელი შეხება,
მე ეს გრიგალი ვერ წამაქცევდა.
(„მე ეს გრიგალი ვერ წამაქცევდა“. 1944).

ეს ლექსი ხელებაწეული ჯარისკაცის ტყვედ ჩაბარებას ჰგავს. მართალია, ომისდროინდელ ლექსებში პოეტი მხნეობასა და სიცოცხლის ხალისს, გამარჯვების რწმენასა და შინ დაბრუნების იმედს ინარჩუნებს, მაგრამ სიყვარულით მიღებულმა ჭრილობამ, ასე მგონია, ღრმა დაღი დაასვა მირზას უერთგულეს, ფაქიზ ბუნებას.

შენ მითხარი, რომ ჩემს დაბრუნებას
დაუცდის შენი ბავშვობა წმინდა,
მაგრამ შენ გქონდა ქალის ბუნება,
შენ ქალი იყავ და დაგავიწყდა
და არც გამტყუნებ, არ მაქვს უნარი
გავკიცხო შენში, რაც ასე გშვენის.
ამქვეყნად მე ვარ გასამტყუნარი,
რომ სიკვდილამდე მჯეროდა შენი.
(„სადგურზე“)

1941 წლის სანგარში დაწერილ ერთ ლექსში („ჩემს მიწურ ქოხში“) ვკითხულობთ:

ვარ ერთი ვინმე ცასავით სუფთა
და ცაზე ვრცელი გულის პატრონი.

ისეთი განცდა ჩნდება, თითქოს ომში კი არა, გვირილებით მოჩითულ მინდორში გულაღმა გაწოლილი ბიჭი ამ სიტყვებს სადღაც ტაატით მიმავალ ღრუბლებს ასძახის. ერთგვარი ექსტაზით, ალალად დახატული ეს ავტოპორტრეტი ყოველგვარი თვითტკბობის გარეშეა შესრულებული.

ვფიქრობ მირზას ღრმა განცდების სივრცე და სისუფთავე, წყენის, სინანულისა თუ მიტევების ადამიანური უნარი ყველაზე სადად, გამჭვირვალედ სწორედ სატრფიალო ლირიკაში გამოჩნდა:

გაზაფხული მუქად ჩამოიბარდა
და ყვავილი ჰყვაოდა ალუჩაზე
აი სახლი, რომელიც მე მიყვარდა
№8, კოტე მესხის ქუჩაზე.
შენი სახე გულზე ამოსერილი
დაშორება, საიდუმლო ხევები:
შორი გზები, შორი შესახვევები,
თიანეთი, ცრემლები და წერილი.

ანდა მეორე ლექსი, რომელშიც ბავშვობა და სიყვარული განუყოფელია:

ერთი გვეხურა ბავშვობის ჭერი
უგანთიადო და უარილო,
მაინც დაირღვა ერთობა ჩვენი
და შორს მიყუჩდა როგორც ალილო.
შენ უჩემოდაც ბედი გეღირსა
მეც გზას და მიზანს მივაგენ ბოლოს,
ო, არა ხმისთვის, არა თმებისა,
იმ წარსულისთვის მიყვარხარ მხოლოდ.

ასეთია მირზას სათნო, კეთილი ბუნება, რომელსაც ბავშვობა-შივე ჩაეყარა საფუძველი, პატარაობიდანვე ასწავლეს ნამდვილი სიყვარულის ფასი.

რისი გეშინია?
შენი აჩრდილია,
დაგდევს და სურვილი აწვალებს
შენი კოცნა უნდა?
არც გასაკვირია, –
მას კოცნა აკვანში ასწავლეს.

დედის რძესთან ერთად, კოცნით გამოხატულ სიყვარულს მირზამ ჩვილობიდანვე გაუგო გემო, მთელი ცხოვრება ამ სიყვარულს ეძებდა და ელოდა:

მთვარის სხივი განახევრდა,
წყლის სარკეზე დანაცემი
ნეტავ გული შემახვედრა
სიყვარული შესძლოს ჩემი.

სხვათა შორის, ასეთი გულის ძიება და ნატვრა მეგობრებთან მიმართებაშიც გამოიხატებოდა. მართალია პოეტს საკუთარ, ღვიძლ დებთან სულიერი მეგობრობაც აკავშირებდა (ეს განსაკუთრებით ფრონტულ ბარათებში ჩანს), მაგრამ მთელი ცხოვრება, თავად ერთგული და უშურველი მირზა რაღაც უცნაური ლტოლვით, დედისერთებისათვის დამახასიათებელი თავგამოდებით სწორედ ნამდვილ მეგობრებს ეძებდა, სიხარულისა თუ დარდის გაზიარება ენატრებოდა.

ყვავების გუნდი გადაიფრენს უცხო ჩხავილით,
ფრთათა მარმაშში მოჩანს ობლობა
და სიზმარივით მახსენდება უმეგობრობა
სურნელება დამჭკნარ ყვავილის.
(„სიმარტოვის დღეებში ნათქვამი“)

მეგობრის მონატრება განსაკუთრებით ომის პერიოდში მძაფრდება:

ო ტოლი მინდა ოცნებით უძმოს,
მივენდო, როგორც ყინვაში შინელს.

მთელი ომის განმავლობაში მირზა გამუდმებით წერდა ლექსებს. წერდა სანგრებში, მიტოვებულ, თითქმის დანგრეულ სახლებში, წერდა ღია ცის ქვეშ, წამიერი დაზავებით ჩამოვარდნილ სიჩუმეში, ქვემეხების ბათქა-ბუთქსა თუ ტყვიების ზუზუნში, წერდა ამინდსა თუ უამინდობაში...

ჩემი ლექსები, როგორც მილოცვა
მათ, ვინც არასდროს არ მივიწყებენ!

ომის გრიგალშიც დაუვიწყარი მეგობრების აჩრდილებს ხედავდა:

გაბზარულ სხივებს – ამართულ ხელებს,
საღამოს, დღეში – თრთოლვას, ძიებას,
ძვირფას სახელებს, უცნობ სახელებს
ჩემი ლექსები ვით პატიება!

მეგობართ ჩრდილებს, მეგობართ წყებას,
ტრფობას დამალვის, არგამოჩენის,
როგორც სიკვდილშიც არდავიწყება,
არ დაივიწყებს ლექსები ჩემი.
(„ჩემი ლექსები“)

წერდა და ფრონტიდან სხვადასხვა ლიტერატურულ ჟურნალ-გაზეთებში აგზავნიდა. ობიექტურ-სუბიექტური მიზეზების გამო ლექსები ხან დაგვიანებით, ხან საერთოდ არ იბეჭდებოდა. მათ

ბედზე ახლობლებისადმი მიწერილ ბარათებში გამუდმებით წუხდა მირზა გელოვანი. ერთადერთ ხსნას და ნუგეშს ისევ მეგობრებში ეძებდა, ისევ მათ ეკითხებოდა:

იქნებ მოვედი გვიან, ან ადრე,
არ ვიცი, შენ კი, როგორც ხელოვანს,
წინ დაგილაგებს, ჯერ უთქმელ დარდებს,
გეტყვი, რაც სტკივა მირზა გელოვანს,
გეტყვი ნისლებით რამ მაზიარა,
ან რად დავიწყე დაქცევა გესლის;
რადგან ერთია ჩვენი იარა
და ერთმანეთის წუხილი გვესმის.
გრძელია გზები, იქნებ დავვარდე,
მაინც იმწვანებს რჩეული მდელო,
ოღონდ ყოველთვის ასე გიყვარდე,
ძმაო კეთილო და სასურველო.
შემეშველები, გამითბობ ხელებს,
რათა კალამი ავიღო ისევ...
(„ვახტანგ ბეწუკლიშვილს“)

გამხნევების ამ მოლოდინმა ესმა ონიანის კოლეგებისადმი მიმართვა გამახსენა:

„...პოეტებო, ვინ არის ჩვენი პატრონი? ჩვენ ერთმანეთით ვართ, ერთმანეთი გვიყვარს, ერთმანეთით ვმაგრობთ, ვხალისობთ, აღვტაც-ცრემლვდებით უსაზღვრო ლტოლვით, გაგებით, ახლობლობა – მშობლიურობით საუკუნეთა, წელთა გადაღმა; ცრემლგაღიმებული, გამგები მზერით ვამხნევებთ ერთურთს“ (ონიანი 2015: 332).

მირზა გელოვანის პოეტური სამყარო, როგორც თემატურად, ისე ფორმითა და ინტონაციით, რითმებითა და რიტმებით უაღრესად მდიდარი, კონტრასტული და მრავალფეროვანია. მისი პოეტური სიტყვით შექმნილი ჟანგბადი თიანეთის ტყეებივით სუფთა და გამჭვირვალეა. ისეთივე ქათქათა და ფუცხუნა, როგორც უშბა-თეთნულდის ფერდობებიდან დაძრული მჟავე წყლები და ნაკადულები.

მხნეობის, ჭირთათმენის მაგალითებით სავსეა მირზას როგორც ფრონტული ლირიკა, ისე ხალხური პოეზიით შთაგონებული ლექსები და ბალადები („თორღვა“, „ღიმილი“, „შავლეგო“...)

თავგანწირვისა და ვაჟკაცობის იდეალად კი მირზა გელოვანს ის პიროვნებები მიაჩნია, რომლებმაც ხმლითა თუ კალმით ბოლომდე უერთგულეს „კავკასიონივით მკერდდაკაწრულ“ სამშობლოს. პოეტის ლექსებში ხშირად გაკრთება თამარის, რუსთველის, ვაჟას, ილიას, აკაკის, გალაკტიონის, ცოტნე დადიანის, გიორგი სააკაძის... ძვირფასი სახეები.

მირზას მიერ დახატულ უფსკრულისპირა ქარაფებზე „სვანური მუხლის მქონე“ ვაჟკაცები ნადირობენ. მათ განსაცდელებს მირზა ისეთი სიმართლით აღწერს, იჯერებ – ეს ლექსის გმირმა კი არა, თავად პოეტმა გადაიტანა:

მახსოვს ჭიუხში ხეტიალს მოვრჩი,
შინ ვბრუნდებოდი ხალისით სავსე,
კლდეზე გავსხლტი და ბანდულის ფოჩით
შვიდ დღეს ვეკიდე უფსკრულის თავზე.
დაბლიდან რუხი ქიმები კლდეთა
მოსჩერებოდნენ ფრიალოს კიდურს,
და ქარი, როგორც მოხუცი დედა,
დამქვითინებდა ცაში დაკიდულს.
როცა სახსრებს და ძარღვების კანკალს
იმედის სხივი შემოელიათ,
სიმშვიდე მაინც არ დამიკარგავს
და ერთი კვნესაც არ დამცდენია.
(„მახსოვს ჭიუხში ხეტიალს მოვრჩი“, 1938)

გარდა კლასიკური მემკვიდრეობისა, მირზა ღრმად იცნობს ქართულ ფოლკლორს, ხალხურ პოეზიას. მისი შთაგონების წყარო, განსაკუთრებით, სვანური პოეზიაა. ამიტომაა, რომ მირზას „შავლეგოც“ ისეთივე დაძაბული მოლოდინის მატარებელია, როგორც სვანური „ბიმურზელა“. მირზას პოეზიაში წინაპრები დროითა და სივრცით დაშორებულ ისტორიულ ჭრილში კი არ იკითხებიან, არამედ – ამწამიერი, ამწუთიერი სიახლოვითა და სიყვარულით განიცდებიან („ჭიამაია“, „ლეგენდა ციხეზე“, „ფანდური“, „ცხრაკარა“, „ბალადა ვარძიის მშენებლისა“...).

თუ ერთხელ შეხვდი მირზას ცხენს („ცხენის ტირილი“), ძაღლს („ჩემი ძაღლი“) ჩხიკვს („ილიას ეზოში მოკლული ჩხიკვი“) ვერასოდეს ვეღარ დაივიწყებ. მირზა თავისი თანაგრძნობით, ბუნების

სიყვარულითა და მისი ენის ცოდნით ძალიან ჰგავს ვაჟას მინდიას. განცვიფრებული რჩები, როცა იგი იორს, როგორც კაცს, ისე ესაუბრება. თუ კარგად დავუკვირდებით, შესაძლოა, მოგვეჩვენოს კიდეც, რომ ფლორა-ფაუნას სამყაროში იგი გაცილებით დაცულად, მათიანად გრძნობს თავს, ვიდრე ადამიანთა გარემოცვაში.

მირზას ერთი საოცარი ბალადა აქვს დაწერილი – „აონი“. ამბავი იწყება იმით, რომ ხევსურმა ბიჭმა სამრეკლოს ზარი „დათოფა“ ე. ი. ზარს ტყვია ესროლა. საყდრიდან გამოვარდნილი, თავზარდაცემული ბერი, სოფელს მოუხმობს, რათა ეს საშინელი ამბავი ამცნოს:

ალუდას ვაჟმა ზარი დათოფა!
ხალხმ უნდ განსაჯოს სასჯელი მისი...

მაგრამ განსხვავებით ვაჟას სამყაროსაგან, ეს ის დროა, როცა უკვე აღარც თემი თემობს და აღარც ადათი, ხალხიც ჩუმადაა, ხმას არ იღებს. სოფლის ახალგაზრდობა კი ბერის წუხილზე სიცილით კვდება. ამ ბალადაში XX საუკუნის ეპოქალური ძვრები და ცვლილებები დიდი დრამატიზმითაა გადმოცემული და იმ დღეთა ქრონიკებს მოიყოლებს, ბოლშევიკები ეკლესია-მონასტრებს რომ ერჩოდნენ, გუმბათებიდან ჯვრებს რომ ხსნიდნენ და მაუზერით ხელში ხატებსაც კაცებივით ხვრეტდნენ. ლადო კოტეტიშვილის მოთხრობაში „გოჩმანა“, ერთ ასეთ გოლიათ ზარს, თბილისის ჭრელ მოსახლეობას დღეში რამდენჯერმე გუგუნით რომ უხმობდა ტაძრის წიაღში, მადლიერი ხალხი ქელეხსაც უხდის: „ეს გაუმარჯოს იმ ვაჟკაცს, რომელიცა რომა კაცურად დამარცხდა, მაგრამ რომლის ხსოვნაც, აი, ჩვენისთანა ძმაბიჭებში მაინც დიდხანს დარჩება. გაუმარჯოს სიონის ზარს, რომელიცა რომა დღეს დამარცხებული სადღაც ეზოში გდია და ტირის... ასე გათავდა ქელეხი, ყარაჩოხელებმა სიონის ზარს რომ გადაუხადეს“ (კოტეტიშვილი 2020: 65,66).

ნიკა აგიაშვილმა ზუსტად და ოპტიმისტურად იწინასწარმეტყველა თაობის მარცხიც და გამარჯვებაც თავის მოგონებათა წიგნში „ჭაბუკები დარჩნენ მარად“. „ომი ჰკლავს ჩემში ლექსების მწერალს, მაგრამ ზრდის პოეტს, ჩემი მგრძნობიარე გული უცვლელია, თუმცა ნერვები ჩემი და სული გამაგრდნენ, გამოიცვალნენ“ (ციტ.: ჩხეიძე 2009: 198)... მირზა გელოვანის

„ფრონტული ბარათებიდან“ მოხმობილი ეს ფრაგმენტი არა მხოლოდ მირზას პიროვნულ, არამედ მის პოეტურ ზრდასა და იმედზეც მიგვანიშნებს.

ამ „მარადიული ჭაბუკების“ შემოქმედების გაცნობისას ხვდები, როგორ გრძნობენ და განიცდიან ისინი, რომ მათი სასიცოცხლო წლები დათვლილია, რომ ომის გრიგალი ურჩხულივით მოიწევს მათკენ. ამიტომ თითქოს მოსწრებაზე არიან, ყველანაირი პირობითობა და ყველანაირი ნიღაბი აღიზიანებთ. მიუხედავად „დათვლილი“ დროისა და ჭაბუკური ასაკისა, მათ მოასწრეს და მოახერხეს ცხოვრებისეული სიღრმეების დანახვა და პოეზიის ენაზე ამეტყველება.

სიჭაბუკე სინათლესთან, სიყვარულთან, ლექსთან, სიცოცხლესთან ასოცირდება. და, მართლაც, ვინ თქვა პოეტისა და პოეზიის, ნამდვილი ლექსის, გარდაცვალება. აკი მირზაც ამბობდა: ჩვენი „მოუხუცებელი ლექსებიო“. ღმერთი შთაგონებას და ლოგოსის პოეტურ სხივებს ისევ გვიგზავნის დედამიწაზე, როგორც მზის სხივებს შეციებულ სამყაროში, როგორც მაცოცხლებელ წვიმას უდაბნოში...

ხელოვნების  ყველაზე პირუთვნელ და მარადიულ შემფასებლად ისევ დრო რჩება. სწორედ დრომ გვიჩვენა და დაგვიდასტურა, რომ მიუხედავად მირზა გელოვანის ამქვეყნად ხანმოკლე ყოფნისა,  მისი  აღსარებასავით სადა და გულწრფელი ლექსები დღემდე განაგრძობენ ჩვენს განცვიფრებას, აღელვებას, დაფიქრერებას... დღემდე ასხივებენ სიცოცხლის წყურვილსა და სიყვარულის ძალას. ასე რომ, პოეტის ჭკვიან-გუმანს შემთხვევით არც ის ფსევდონიმი აურჩევია თავის დროზე, რომლითაც სიჭაბუკის ადრეულ გარიჟრაჟზე (თითქმის ბავშვობაში) დაბეჭდილ ლექსებს მოაწერა ხელი, ხელოვნების ტაძარში საკუთარი პოეტური ბუნება მირზამ თავადვე მონათლა, როცა „მზის კაცი“ დაირქვა სახელად.

**დამოწმებანი:**

**ავალიანი 1992:** ავალიანი ლ. *ლიტერატურული წერილები.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1992.

**ასათიანი 2002:** ასათიანი გ. *რჩეული თხზულებანი.* ტ. 3. თბილისი: გამომცემლობა „ნეოსტუდია“, 2002.

**გელოვანი 2006:** გელოვანი მ. *100 ლექსი.* თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2006.

**კვერენჩხილაძე 2014:** კვერენჩხილაძე რ. *წამების გზა.* თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2014.

**კოტეტიშვილი 2020:** კოტეტიშვილი ლ. *კეთროვანთა ზღაპრები.* თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2020.

**კოსტავა 2012:** კოსტავა მ. *სულო დაიცა.* თბილისი: გამომცემლობა ინტელექტი“, 2013.

**ნარიმანიძე 2006:** ნარიმანიძე ს. *ახლობელი მთაწმინდისთვის. წინასიტყვაობა მირზა გელოვანის წიგნისთვის 100 ლექსი.* თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2006.

**ონიანი 2015:** ონიანი ე. *ისევ მე ვარ?! ისევ მოვსულვარ!* თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2015.

**ორბელიანი 1993:** ორბელიანი ს. ს. *ლექსიკონი ქართული.* II. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1993.

**რობაქიძე 2012:** რობაქიძე გრ. *წიგნი II.* თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის მუზეუმი“, 2012.

**სერბი 2012:** სერბი ნ. *აზრები სიკეთესა და ბოროტების შესახებ.* თბილისი, გამომცემლობა „ალილო“, 2012.

**ტაბიძე 1973:** ტაბიძე გ. *რჩეული.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1973.

**ჩხეიძე 1995:** ჩხეიძე რ. *დაწყევლილი თაობა.* თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი“, 1995.

**ჩხეიძე 2009:** ჩხეიძე ი. *იცხოვრე სამ დროში.* თბილისი: გამომცემლობა „ეროვნული მწერლობა“, 2009.

**ცხადაია 2006:** ცხადაია ზ. *XX საუკუნის ქართული ლირიკის ისტორიიდან.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 2006.

**ჭელიძე 1970:** ჭელიძე ვ. *პოეტის პორტრეტი. წინასიტყვაობა ალ. საჯაიას ლექსებისათვის.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1970.

**ჯალიაშვილი 2007:** ჯალიაშვილი მ. *წმინდა პოეზიის ორდენის რაინდები. წინასიტყვაობა* წიგნისთვის – ცისფერყანწელები – 100 ლექსი. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2007.

**ჯოხაძე 2013:** ჯოხაძე მ. *ღვთისმშობლის ღიმილი. წინასიტყვაობა* მერაბ კოსტავას წიგნისთვის „სულო, დაიცა“... თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2013.

*ზოია ცხადაია*

# „სამანელები“

1942 წელს, როცა დააპატიმრეს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი მიხეილ ზანდუკელი და მისი ასპირანტები – ახალგაზრდა მეცნიერთა და მწერალთა ჯგუფი (კ. ხიმშიაშვილი, გ. ძიგვაშვილი, გ. ქადაგიძე და სხვ.), ამ ჯგუფის ერთ-ერთმა თანამზრახველმა, ადამ ბობღიაშვილმა, დაპატიმრებას თავი დააღწია და თავის მშობლიურ მხარეს, თუშეთს, შეაფარა თავი. მას შეუერთდნენ გიგო ქააძე, მიხეილ (ფანცალა) იმედიძე, არჩილ კიტოშვილი და სხვ. ისინი იმ ორგანიზაციის სახელით მოქმედებდნენ, რომელიც იმხანად თბილისში არსებობდა და რომლის წევრიც იყო ადამ ბობღიაშვილი. ამ ორგანიზაციის სახელწოდება იყო **„სამანი“** – საქართველოს აყვავებისათვის მებრძოლი ახალგაზრდობის ნაციონალური ორგანიზაცია“ (ჭრელაშვილი 1991: 8). მიუხედავად თავგანწირული შ ემართებისა, ისინი მალე მიხვდნენ, რომ რიცხვობრივად ჭარბ, კარგად შეიარაღებულ ძალას ვეღარ გაუმკლავდებოდნენ. პოლიტიკური მოვლენების სწრაფ და მოულოდნელ ცვლილებას, გერმანელების უკან დახევას თანამებრძოლთა შორის რღვევა მოჰყვა: ზოგიერთმა ხელისუფლებასთან მორიგება არჩია. თავიანთ პოზიციაზე მყარად დარჩენილებმა ბრძოლის ველი დატოვეს და 1943 წლის თებერვლის თვეში თოვლიან მთებს შეაფარეს თავი. პროფესორი კოტე ჭრელაშვილი იხსენებს: „ამით ისინი უაზრო მსხვერპლისგან (განსაკუთრებით მშვიდობიანი მოსახლეობის მხრივ) თავს დაიზღვევდნენ. გეზი კახეთისკენ აიღეს, მათი წამოსვლა თითქოს მკაცრად იყო გასაიდუმლოებული, მაგრამ სასწრაფოდ მდევარი გამოუყენეს. 1943 წლის 18 მარტს თორღვას ხეობაში ჩახოცეს ადამ ბობღიაშვილი, მიხეილ (ფანცალა) იმედიძე და დევანოზ ამირანიძე. ადამს და ფანცალას თავი მოჰკვეთეს და ომალოში სკოლა-ინტერნატის ეზოში ძალით შეკრებილი მოსახლეობის თვალწინ ურმით ჩამოატარეს. ადამის თავი, ერთ-ერთი ვერსიით, დაპატიმრებულ ქალს, ევა ოჟილაურს,* დაუდო წინ გამომძიებელ-

* ევა ოჟილაური – თუშეთში მცხოვრებ შეთქმულთა მეკავშირე, რომლის ბინა იქცა არა მარტო ა. ბობღიაშვილის თავშესაფრად, არამედ ჯგუფის საიმედო დასაყრდენად. ევას ოჯახი ბოლშევიკებმა თითქმის გაანადგურეს.

მა. ამ ბარბაროსული ქმედებით, პირველ ყოვლისა, შიშს ნერგავდნენ საზოგადოებაში, მეორე მხრივ, იმავე საზოგადოების ნაწილს არწმუნებდნენ: ყაჩაღები ლიკვიდირებულნი არიან და აი, მტკიცებულებებიცო.

როგორც ცნობილია, მოგვიანებით დახვრიტეს გიგო ქააძე, არჩილ კიტოშვილი, ელიზბარ აბაშიძე, გოგალე მინდიძე, ილია ცისკარიშვილი, გიორგი ვეშაგულიძე; სუკის საკნებში გარდაიცვალნენ ივანე არინდაული, ირაკლი გარსევანიშვილი, როსტომ ბეგოიძე; დახვრეტას გადაურჩნენ და გადაასახლეს აბაშო აბაშიძე, კიმოთე ლაგაზიძე, ამირან ქადაგიძე, ევა ოჟილაური, ივანე თუგიშვილი-ცისკარიშვილი, სამსონ სულაკაური, ფირუზ ბაქურიძე, არჩილ მამუკელაშვილი, კიმოთე ლუხუმიძე, ილია ჭარელიშვილი, ვახტანგ ცისკარიშვილი, გაბრიელ ლაგაზიძე, ივანე იმედიძე, იოსებ ბეთუმიშვილი, დიმიტრი ბაკურიძე, ბესარიონ ყვითელაშვილი, ზაქარია ფილიშვილი. ამით გასრულდა „სამანელთა“ გაბრძოლება რუსეთის იმპერიის წინააღმდეგ.

ამ ჭაბუკების სახელის დასაკნინებლად სუკის აგენტურა ყოველმხრივ ცდილობდა მათზე უმსგავსო ჭორების გავრცელებას, მაგრამ სანთელ-საკმეველმა გზა არ დაკარგა. დღემდე ბევრი გულშემატკივარი გამოუჩნდა ამ განწირულ თაობას, ბევრი დაიწერა მათზე. ამის დასტურია როსტომ ჩხეიძის პირველი წიგნი „დაწყევლილი თაობა“, რევაზ კვერენჩხილაძის, ლეო კვაჭაძის, თინათინ თუშმალიშვილის, სილოვან ნარიმანიძის, ოთარ ჩხეიძის, ტ. ჯოგლიძის, გიორგი ცოცანიძის და სხვ. წერილები, ნარკვევები. ადამ ბობღიაშვილისა და მიხეილ იმედიძის ტრაგიკული სიკვდილის ფაქტი უდევს საფუძვლად ნუგზარ შატაიძის მოთხრობას „გეგათ ოლა“, სადაც მწერალი მხატვრულად განზოგადებული სახით სთავაზობს მკითხველს დოკუმენტურ ფაქტებს. თავისი მამის, ერთ-ერთი აქტიური სამანელის დრამატულ ისტორიას უძღვნა მწერალმა არჩილ სულაკაურმა მოთხრობა „დაბრუნება“.

გარდაუვალი მსხვრევისთვის განწირულ, ილუზორულ, მაგრამ გულწრფელ, უანგარო იმედებს შეეწირა ნიჭიერი, უდავოდ კარგი

---

მამა განკულაკებას გადაჰყვა; ეს იყო ერთ-ერთი საფუძველი მისი ანტისაბჭოთა განწყობილებისა; ევას ოჯახში იწერებოდა პროკლამაციები, ინახავდნენ იარაღს.

მომავლის მქონე თაობა, ისტორიას კი დაუტოვეს რეჟიმთან დაუმორჩილებლობისა და თავგანწირვის მაგალითი. მარტო იმ 17 „შეთქმულთა“ შორის, რომლებიც დახვრიტეს, 11 ასპირანტი იყო: კოტე ხიმშიაშვილი, გიორგი ქადაგიძე, გიორგი ძიგვაშვილი, მიხეილ კაციტაძე, თურმან შანშიაშვილი, გიორგი ახობაძე, გიორგი იმერლიშვილი, კოტე ჯოგლიძე, გივი თარგამაძე, ზურაბ მისაბიშვილი, შალვა შავიანიძე; გადარჩენილთა შორისაც იყო ასპირანტი, შემდეგ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის თანამშრომელი, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი გიორგი კალანდაძე, იყვნენ მომავალი მეცნიერები, პროზაიკოსები, პოეტები... ზოგმა მოასწრო კიდევაც საჯაროდ საკუთარი სიტყვის თქმა, ბევრი კი უცნობი იყო მკითხველი საზოგადოებისათვის, მაგრამ ეს განწირული თაობა უყურადღებოდ არ დარჩა და მათ შესახებ, როგორც აღვნიშნეთ, ბევრი რამ დაიწერა, პრესაში სხვადასხვა დროს დაიბეჭდა მათი ლექსები, მოთხრობები, გამოიცა წიგნები (ადამ ალვანელის „გრიგალო, იყუჩე“, არჩილ კიტოშვილის „რას ფიქრობ, ნისლო, ტიალო“ – ლექსები, ზღაპრები და თარგმანები)...

**კოტე ხიმშიაშვილი** დაიბადა 1917 წელს. ოჯახი ქუთაისში ცხოვრობდა. მამა – ალექსანდრე ხიმშიაშვილი, ზედმიწევნით განათლებული პიროვნება, პროვიზორი, აფთიაქის გამგედ მუშაობდა. დედა – წერეთლებისა და ბაგრატიონების ჩამომავალი, აკაკი წერეთლის ბიძაშვილი იყო. როგორც კოტეს და, ცნობილი საბავშვო მწერალი, ძმის ხსოვნისთვის თავგადადებული ქალბატონი, დოდო ხიმშიაშვილი-ვადაჭკორია გაიხსენებს, კოტე თავის ასაკთან შედარებით ძალიან განათლებული, ნიჭით გამორჩეული, ჭკვიანი ბავშვი იყო და ექვსი წლისა პირდაპირ მესამე კლასში ჩარიცხეს. ამიტომაც მოასწრო ბევრი: სკოლის დამთავრება თექვსმეტი წლის ასაკში, უნივერსიტეტი, ასპირანტურა. სრულიად ახალგაზრდამ მძიმე სულიერი ტრავმაც მიიღო.

ხიმშიაშვილების ოჯახი ქუთაისიდან ჯერ კოჯორში, მერე თბილისში გადმოსახლდა. კოტემ ბრწყინვალედ ჩააბარა გამოცდები თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ინგლისური ენისა და ლიტერატურის სპეციალობაზე. ასწავლიდა პროფესორი ერეკლე ტატიშვილი, რომელთანაც, როგორც წარჩინებულ სტუდენტს, ახლო ურთიერთობა ჰქონდა.

„ჩვენ ერთდროულად ვსწავლობდით თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში (იგი ჩემზე ორი კურსით უკან იყო), – იხსენებს მწერალი გრიგოლ აბაშიძე, – ლამაზი, თვალტანადი ჭაბუკი – კოტე ხიმშიაშვილი – შორიდანვე იქცევდა მნახველის ყურადღებას. იგი თავის ტოლ სტუდენტებში მარტო გარეგნობით კი არა, განათლებით, დახვეწილი მანერებითა და ბუნებრივი კეთილშობილებითაც გამოირჩეოდა“ (აბაშიძე 1984: 5).

1934 წელს ჟურნალ „ახალგაზრდა მწერალში“ (№4, 5) კოტეს პირველი ნოველა, „ბებია ელისაბედი“ გამოქვეყნდა – 1924 წლის რეპრესიებით გამოწვეული ტრაგედიის ერთგვარი მხატვრული ინტერპრეტაცია. მოთხრობის პერსონაჟთა პროტოტიპები მწერლის ახლობლები იყვნენ. ბებია ელისაბედის მხატვრულ სახეში კოტე ხიმშიაშვილმა ანეტა ყიფიანი-აბაშიძე გააცოცხლა, რომლის ვაჟიშვილი, პოლკოვნიკი დიმიტრი აბაშიძე, 1924 წელს დახვრიტეს. დიმიტრის ქალიშვილს, რომელიც ძალზე ახალგაზრდა გარდაიცვალა, ბაბუის მოსახელედ დარჩა სამი წლის ბიჭუნა, მიტო (ნოველაში ქუჩუკი) – კოტე ხიმშიაშვილის ბიძაშვილი. ნოველაში გასაგები მიზეზების გამო რეალური ფაქტები შეცვლილია: ბებია ელისაბედის ერთადერთი ვაჟიშვილი, რომლის ჯანმრთელობა ისედაც შერყეულია, „ღვინის სმითა და უწესო ცხოვრებით“, დამბლისგან უეცრად გარდაიცვლება ბოლშევიკების მიერ ქალაქის აღების შემდეგ. ორაზროვანია ფინალიც, რომელშიც პიონერთა რიგებში შესვლით გაბრწყინებული, წითელყელსახვევიანი ქუჩუკის სრულ კონტრასტად აღიქმება ამღვრეულ თვალებში სასოწარკვეთაჩამდგარი ბებია ელისაბედის სახე.

საფიქრებელია, რომ ცენზურის მახვილ თვალს გამოეპარა ის თამამი გამონათქვამები, რომლებიც აქა-იქ „გაბნეული“ იყო ნაწარმოებში, მაგალითად: ელისაბედის „დედისერთა შვილს გული გაუხეთქეს ამ საზიზღრებმა, ოჯახი დაუქციეს, ყველაფერი წაართვეს და მოხუცებული ქალი ძუძუმწოვარა ბავშვით, ღვთის-

ანაბარა დატოვეს... ფუფუნებაში გაზრდილი ქალი ერთ ვიწრო ოთახში შეკუშნეს, რაღაც ხარახურა დაუტოვეს და თავის ბედს მიანდეს... უკიდურეს სიდუხჭირეში ზრდიდა პატარას, ქსოვდა, კერავდა, ყიდდა, რომ მჩხავანასთვის შაქრიანი რძე ესმია. არ მიიღო მეზობლების რჩევა, არ გაიმეტა ბავშვთა სახლისთვის პატარა ქუჩუკი. თავად ბასრიძეების ერთადერთ შთამომავალს, კეთილშობილი სისხლის ყმაწვილს, ბოლშევიკების ტურტლიან ბოგანოებთან და ნაბუშრებთან ერთად გასაზრდელად არ მივცემო, დიმიტრის მკვლელ ბოლშევიკებს მაინც არ ჩავუგდებო ხელში“.

ავტორი აღნიშნავს, რომ ძილის წინ ბებია ელისაბედი ზანდუკიდან ძველ წიგნებს იღებდა და უკითხავდა ქუჩუკს: გიორგი სააკაძის, სოლომონ მეორის, დიმიტრი თავდადებულის ამბებს... წიგნების გარდა, მას აღარაფერი ჰქონდა, თითქმის ყველაფერი წაართვეს, ხატიც კი გაყიდა შვილიშვილის გამოსაკვებად, მაგრამ მოხუცი იმედს არ კარგავდა, რომ ბიჭს ღირსეულად გაზრდიდა: „და დაე, მის დამღუპველებს, ბასრაძეების გვარით, მტრები ნუ მოაკლდებათ“. ბებია არიგებდა შვილიშვილს, პიონერთა რიგებში არ შესულიყო, რადგან მერე კომკავშირში შესვლასაც აიძულებდნენ, მაგრამ ყველაფერი იმით დასრულდა, რომ ქუჩუკი პიონერი გახდა. უყურებდა ბებია ელისაბედი ბავშვთა დღის დემონსტრაციაზე წითელყელსახვევიან შვილიშვილს და პატარა მებუკეებისა და მედოლეების თავზე თავისი შვილის ცხედარს ხედავდა. „...პატარები მოიწევენ ზევით, ყიჟინით მოაქვთ ცხედარი და მის სისხლში დასვრილ დროშებს აქნევენ...“ შთამბეჭდავია ნოველის ფინალი: „ოთახში შვილიშვილი იდგა. საოცრად უბრწყინავდა თეთრი ხალათი და თითქოს ანათებდნენ ამ ბნელ ოთახს წითელი ყელსახვევი, მბზინავი თვალები, თმა და ქუჩიდან შემოტანილი მხიარულება... რა ნათელი ადგია, ენაცვალოს ბებია“, – თითქოს ბედს ეგუება მოხუცი. ამ პასაჟს მოსდევს ავტორის მრავლისმთქმელი დასკვნა: „უსაზღვრო ბავშვურ ბედნიერებას მხოლოდ ბებიას ქცევა უჩრდილავდა, ვერ შეხედავდი ცუდის თვალით. ეს ხომ თვითონ სიყმაწვილე იყო“ (ხიმშიაშვილი 2010)...

ნოველა მკითხველს ხიბლავს სწორედ ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობით, თხრობის თავისებური სტილით, რომლითაც „შენიღბულია“ მწერლის განწყობა როგორც მის მიერ აღწერილი

მოვლენების, ისე მთავარი პერსონაჟის მიმართ. დღეს უკვე ნათელია, თუ რა უნდოდა ეთქვა 17 წლის ყმაწვილს ამ ტრაგიკულ სიუჟეტით...

მწერლის დებიუტს დადებითი გამოხმაურება მოჰყვა როგორც მკითხველთა, ასევე თანამოკალმეთა (გერონტი ქიქოძე, ლეო ქიაჩელი, კონსტანტინე გამსახურდია, მიხეილ ჯავახიშვილი) მხრიდან. გაზეთებში დაიბეჭდა, რომ ქართულ ლიტერატურაში დიდი მომავლის მქონე ახალგაზრდა პროზაიკოსი მოვიდა.* მალე „ბებია ელისაბედს“ მოჰყვა სხვა ნოველებიც და, რაც მთავარია, რომანი „ჯონქა ხორნაული“.

თურმე კოტე ხიმშიაშვილი და მისი ოჯახის წევრები ხშირად სტუმრობდნენ კოჯრის ბავშვთა სახლს, სადაც პატარებს უკიდურესად ცუდ პირობებში უხდებოდათ ცხოვრება (დოდო ვადაჭკორია-ხიმშიაშვილის მოგონებიდან). ხიმშიაშვილებს აბგით მიჰქონდათ მათთვის საკვები და აუცილებელი ნივთები. სწორედ ამ ბავშვებს მიუძღვნა მწერალმა მოთხრობა „ღამე“ (1934), რომელსაც ლაიტმოტივად გასდევს ობოლი ბავშვების მთავარი ოცნება – დედის მოსვლა. „ბავშვების სიზმრებით სავსე ოთახი (ზუსტად მიგნებული, შთამბეჭდავი და ნაღვლიანი მეტაფორა – ზ.ც.) სდუმს. პატარა ლილი მოუსვენრად ტრიალებს და საბნის ზემოდან იყურება. ის სწუხს. რატომ, – პასუხს ვერ მოგცემს, რადგან ამ წუხილს არცერთი ჩამოყალიბებული მიზეზი არა აქვს. ლილის არც შია და არც სწყურია... საბანიც თბილია და გარედან ზაფხულის წყნარი ღამე შავი ზურგით მიჰყუდებია სარკმელს“... დედას უხმობს პატარა, „უნუგეშო და უსუსური არსება“... (ხიმშიაშვილი 2010: 22).

ამ მოთხრობასთან დაკავშირებით საყურადღებოა დოდო ხიმშიაშვილ-ვადაჭკორიას მოგონება: „ჯერ კიდევ სკოლაში დადიოდა კოტე, როდესაც კოჯორს გორკი ესტუმრა. განათლების კომისარმა მარიამ ორახელაშვილმა ამოიყვანა სკოლაში. ამ შეხვედრაზე კოტე სიტყვით გამოვიდა რუსულ ენაზე, მაგრამ საქებარი არაფერი უთქვამს, პირიქით, აღნიშნა, რა დღეში იყვნენ

* მოგვიანებით გ. აბაშიძემ ასეთი შეფასება მისცა ტრაგიკულად დაღუპული ახალგაზრდა მწერლის შემოქმედებას: „კ. ხიმშიაშვილი ისეთივე განსაკუთრებული მოვლენა იყო ჩვენს ახალ მწერლობაში, როგორიც გ. რჩეულიშვილი. ერთიცა და მეორეც არაჩვეულებრივი ნიჭით იყო დაჯილდოებული“ (აბაშიძე 1984: გვ. 5-6).

უდედმამო ბავშვები. სწორედ ეს მოეწონა გორკის. ეგონა, რომ კოტეც უდედმამო იყო, მაგრამ მარიამ ორახელაშვილმა გააცნო იქვე, პირველ რიგში მსხდარი ჩემი მშობლები. მეც მათ შორის ვიჯექი. გორკიმ მარიამს უთხრა, გამოუწერე საგზური და როგორც კი სკოლას დაამთავრებს, მოსკოვში გამოაგზავნეთ სასწავლებლადო. ეს რომ მომხდარიყო და კოტე რუსეთში წასულიყო, ალბათ, ეს ტრაგიკული ბედი ასცდებოდა და სამშობლოს ერთი ნიჭიერი შვილი არ დაეკარგებოდა“ (ხიმშიაშვილი 2010: 258).

1934 წელს გამოქვეყნდა კოტე ხიმშიაშვილის ნოველა „გლობუსი“, რომელმაც განსაკუთრებული გამოხმაურება გამოიწვია, პრემიაც კი დაიმსახურა. ნოველის გმირი, უწიგნური იორღულა, სიღატაკეში, ლელითა და ტალახით ნაგებ ისლის ქოხშია გაზრდილი. კოლმეურნეობის წყალობით ის ოდა სახლს ააშენებს, მომჭირნეობით ფულსაც დააგროვებს, მაგრამ მაინც ძველებურად ჩამოძონძილი დადის. ის ისეთივე ბოგანო და გაუთლელია, როგორიც იყო. სამაგიეროდ, მისი შვილები სწავლობენ „საექიმოზე და აგრონომიულზე“... ერთ დღესაც იორღულამ გლობუსი იყიდა. ფული ჰქონდა და რატომღაც მოეწონა. როცა ჰკითხეს, რად გინდაო, უპასუხა: „ისე ვიყიდე, კარგი შესახედავია, დავდგამ სახლში და იყოს. არც ქე ვიცოდი, რისი მოსახმარი იყო. ხანდახან დავატრიალებ“ (ხიმშიაშვილი 2010: 17). როგორც ვხედავთ, კოტე ხიმშიაშვილმა მიაგნო სიმბოლოსაც და გამოსახვის შთამბეჭდავ ხერხსაც, როსტომ ჩხეიძის დეფინიციით: „გარეგნულად იუმორისტული, შინაგანად – ტრაგიკული მოტივი“ (ჩხეიძე 2010: 3).

ღიმილისმომგვრელია უვიცი კაცის ხელში სათამაშოდ ქცეული გლობუსი, ტრაგიზმი კი იმაშია, რომ „იორღულებს“ დანაზოგით, შრომით, ჯახირით თუ „შემთხვევისა გამო“ ნაშოვი ფულით ქვეყნის ბედის „დატრიალების“ ამბიცია უჩნდებათ. „გლობუსი“ კოტე ხიმშიაშვილის ყველაზე წარმატებული ნოველა აღმოჩნდა. გარდა ამისა, ის ავტორია კიდევ რამდენიმე მოთხრობისა, მათ შორის: „თავთავი მწიფეა“, „ჯიბის სარკე“, „შუადღის ზღაპარი“, „მიკროსკოპი“ და სხვ.

ნოველა „მიკროსკოპი“ საბჭოთა სატუსაღოს სურათს ასახავს: ვიწრო, დახუთულ ინტრიერით და ჭრელი „საზოგადოებით“: ე.წ. კომბინატორით, კამეჩის ქურდი მახარა, პროფესორი, რომელმაც ათწლიანი სასჯელი ციმბირში უნდა მოიხადოს და ყოველ

წუთს საკნიდან გაყვანას ელოდება. ამ ყველაფრის მთხრობელი ძალიან ახალგაზრდაა, ორი წელი აქვს მისჯილი. პროფესორთან საუბარში, როცა ისინი დოსტოევსკიზე მსჯელობენ, პროფესორი ინტერესდება, რაზე იხდის სასჯელს ეს ახალგაზრდა კაცი. „გრძელი ამბავია, სისხლის სამართლის დანაშაულია“, – პასუხობს ახალგაზრდა. სავარაუდოდ, მთხრობელის პროტოტიპი თავად ავტორია და სისხლის სამართლის დანაშაულსაც, რომელზედაც ლაპარაობს, რეალური ფაქტი უდევს საფუძვლად.

როცა რაპის ექო ჯერ კიდევ არ იყო მიჩუმებული, როცა ტოტალიტარული რეჟიმის წნეხი და იმ იდეოლოგიას დამორჩილებული სალიტერატურო კრიტიკა ლამის პოლიციურ რეჟიმში აკონტროლებდა მხატვრულ სიტყვას, როცა ჩვენი მწერლობის საუკეთესო წარმომადგენლების ნაწილი განადგურებული იყო, ახალგაზრდა კოტე ხიმშიაშვილმა გამონახა გზა და საშუალება, საგანგებო მხატვრულ-ესთეტიკური ხერხებითა და ყოფითი დეტალების მიზნობრივი გარდასახვით წარმოეჩინა თავისი თანადროული ეპოქა რომანში „ჯონქა ხორნაული“ (1939 წ.). აქ მხილებულ მავნებელთა საქმიანობამ, ისევე როგორც მათმა დახვრეტა-გაციმბირებამ კოტე ხიმშიაშვილის თაობის თვალწინ ჩაიარა.

რა იყო ის, რაც კოტე ხიმშიაშვილის რომანს აცოცხლებს დღემდე და, გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, უფროსი თაობის ქართველ მკითხველს ერთგვარ ნოსტალგიას აღუძრავს, ახალგაზრდებში კი აჩენს ცნობისწადილს, გადახედონ წარსულს, როგორც ცოცხალ ისტორიას? ახალგაზრდა მთიელი სტუდენტის, ჯონქა ხორნაულის სახით მწერალი ძერწავს პროვინციიდან ჩამოსული ახალგაზრდის პორტრეტს, რომელსაც თბილისის სიყვარულის სენი შეჰყრია და „ქალაქის დაპყრობა“ სურს. ქალაქში დამკვიდრებისთვის „ბრძოლის“ წადილი ჯონქას გარეგნობაშიც მჟღავნდება (ახალი ჩაცმის სტილი, ყელსახვევი...), თუმცა მისი გულწრფელი და უიღბლო სიყვარული საეჭვო ოჯახში ფუფუნებით გაზრდილი გოგონას (მანანას) მიმართ იმთავითვე განწირულია. ჯონქა ხორნაული საბოლოოდ უკან იხევს: თბილისში დარჩენის, დამკვიდრების პატივმოყვარე სურვილს წერტილს უსვამს. ამაში არშემდგარ სიყვარულთან ერთად ის მოულოდნელი ფაქტიც ეხმარება, რომლის მოწმეც შემთხვევით გახდება. ჯონქას თვალწინ იკვრება „მავნე ელემენტების“ ჯგუფი: თანამდებობის

პირი ალფეზ ჩიქოვანი, პროფესორი დავით ციხისელი... მავნებელი სარახანია, რომელსაც ცხვრების მოწამვლა სურს (ცნობილია, რომ 1937 წელს მთელ საქართველოში, დივერსიული მავნებლობის ბრალდებით, ასეულობით ადამიანი დააპატიმრეს და ბევრი მათგანი დახვრიტეს – რაიკომის მდივნები, აგრონომები, ზოოვეტერინარები, მეცხვარეები, მეცნიერ-თანამშრომლები და სხვები. კახეთის შემთხვევაში საუბარი იყო იმაზე, რომ თითქოს სამეგრელოდან შემოჰყავდათ ავადმყოფი თხები და ასე გავრცელდა ცხვრის ავადმყოფობა კახეთში. მარტო სიღნაღის რაიონში გაასამართლეს 80-მდე კაცი და ზოგს დახვრეტა მიესაჯა, ზოგს – ციმბირში გადასახლება).

ჯონქა ხორნაული ფაქტზე წაასწრებს სარახანიას, რომელსაც ბოთლით მოუტანია საწამლავი და უნდა მოწამლოს ცხვარი. ჯონქას დახმარებით „დივერსანტს“ აპატიმრებენ. ჯონქა, სრულიად გათავისუფლებული ყოველგვარი საჭოჭმანო გრძნობა-ამბიციებისგან, უბრუნდება თავის სოფელს, მასწავლებლად. წასვლამდე ერთხელ კიდევ შეიარა სტუდენტთა ქალაქში, ფეხით იარა, უნივერსიტეტთან დიდხანს იდგა... და მაინც – გული მიუწევს მთისკენ.

ძნელია თქმა, რამდენად სჯეროდა ახალგაზრდა მწერალს ამგვარი კოლექტიური მავნებლობისა. ასე იყო თუ ისე, რაღაც უნდა დაწერილიყო ისეთი, რომ მწერლის ჩანაფიქრიდან მთავარი გადარჩენილიყო. ჯონქა ხორნაულის საბოლოო გადაწყვეტილება, როგორც ჩანს, ქალაქის ზნეობრივად დაბინძურებული გარემოს მიტოვება და მთისკენ – სულიერი სისუფთავისა და სიმაღლისკენ ლტოლვა მისი ამ მთავარი სათქმელის მიმანიშნებელია.

კოტე ხიმშიაშვილის თანამედროვეთა მოგონებით, რომანის ფინალი ავტორის დაუკითხავად გამომცელობას „შეულამაზებია“, რის შესახებაც მწერალს თავისი მასწავლებლისა და უფროსი მეგობრისთვის, ერეკლე ტატიშვილისთვის შეუჩივლია...

ომის დაწყებისთანავე კოტე ჯარში გაიწვიეს, მაგრამ 1942 წელს (თვე და რიცხვი ჯერჯერობით გაურკვეველია) დააპატიმრეს გორში; დანაშაულის ხასიათი – ანტისაბჭოთა აგიტაცია; კ/რევოლუციურ-ნაციონალისტურ სამხედრო ორგანიზაციაში მონაწილეობა, რომლის მიზანი იყო შეიარაღებული აჯანყების გზით

ხელისუფლების დამხობა და „თავისუფალი საქართველოს“ აღდგენა გერმანიის პროტექტორატით. მასთან ერთად დაპატიმრებული 17 ახალგაზრდა 1942 წლის 20 სექტემბერს ამიერკავკასიის სამხედრო ტრიბუნალმა გაასამართლა და დახვრეტის განაჩენი გამოუტანა. სასჯელი სისრულეში მოიყვანეს 1942 წლის 17 ოქტომბერს. როგორც თინათინ თუშმალიშვილი აღნიშნავს, „კოტე ხიმშიაშვილს უმძიმესი დაკითხვის დროს რომ ეხსენებინა საიდუმლო წერილი, რომელიც იოჰან ბეკმანმა გადასცა შესანახად სოლომონ (ცუგრი) თევზაძეს,* მაშინ 33 ბრალდებულს კიდევ 2 პიროვნება დაემატებოდა, ხოლო დახვრეტილთა რიცხვი 19 გახდებოდა“ (თუშმალიშვილი 1994).**

კოტე ხიმშიაშვილის ოჯახმა სიმართლე არ იცოდა. 1946 წელს კოტეს დედა თამარ ივანეს ასული ხიმშიაშვილი მოსკოვის შინაგან საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტს სთხოვს, აცნობონ, ცოცხალია თუ არა მისი შვილი. პასუხი არ ჩანს; მეუღლე – ნუნუ ქადეიშვილიც იმავეს ითხოვს (1946 წელს), კვლავ დუმილი. შემდეგ იღებენ პასუხს, რომ კოტე ხიმშიაშვილი 1941 წლის 26 აპრილს, ქუთაისის ციხეში მუცლის ტიფით გარდაიცვალა. არადა, მას ტრიბუნალმა 1942 წლის 20 სექტემბერს მიუსაჯა დახვრეტა, სასამართლოს სხდომებს პატიმარი ხიმშიაშვილი ესწრებოდა, არსებობს სასამართლოს სხდომის ოქმები, ასევე ახსოვთ ეს პროცესი იქ დამსწრე მის მეგობრებს. საბოლოოდ ოჯახი მაინც იღებს პასუხს, რომ კოტე ხიმშიაშვილი გარდაიცვალა, რაც იყო სიცრუე და ამ სიცრუით გამოწვეული დაბნეულობა.

მთავარმა სამხედრო პროკურატურამ 1960 წლის 29 სექტემბრის ბრძანებით უარი თქვა კოტე ხიმშიაშვილის რეაბილიტაციაზე, თუმცა მოგვიანებით, 70-იან წლებში დახვრეტილთაგან მხოლოდ კოტე ხიმშიაშვილი გაამართლეს. „სსრკ გენერალური პროკურორის, ა. რუდენკოსადმი სსრკ უმაღლესი საბჭოს წევრის, სოციალისტური შრომის გმირის მწერალ გრიგოლ აბაშიძის 1976 წ. 10 ნოემბრის მიმართვის საპასუხოდ 1977 წ. 14 ივნისს კვლავ გადახედეს კ. ხიმშიაშვილის საქმეს და აღნიშნეს:

---

* სოლომონ (ცუგრი) თევზაძე თსუ-ს სტუდენტი.

** ამ ფაქტის შესახებ მხოლოდ ალექსანდრე საჯაია და კოტე ხიმშიაშვილი იყვნენ ინფორმირებულნი.

„გამოძიებისას დაშვებული იყო დიდი დარღვევები. ფიზიკური ზემოქმედება პატიმრებზე, ზეწოლა სასამართლოს შემადგენლობაზე, გამოძიება დაფუძნებული იყო ურთიერთსაწინააღმდეგო, არაკონკრეტულ, ზერელე ჩვენებებზე, რომლებიც სხვა ობიექტური საბუთებით არ დასტურდებოდა; გამომძიებელ მარქაროვის გარეშე ტრიბუნალის სხდომა არ იწყებოდა. თუ მას რაიმე არ მოეწონებოდა, მსაჯულებს დაამუშავებდნენ და უკარნახებდნენ, როგორ აეხადათ ფარდა სხვებისათვის, გასამართლება ჩატარდა დამცველების გარეშე, განაჩენი გამოაცხადეს არა იქ, სადაც პროცესი ტარდებოდა, არამედ შინაგან ციხეში; რამდენიმე კაცი ანალოგიური ბრალდებით არათუ არ დაუპატიმრებიათ, არც კი გამოუძახებიათ“ (კვერენჩხილაძე 2017: 149).

სასამართლო პროცესი 9-20 სექტემბერს მიმდინარეობდა. ტრიბუნალს თავმჯდომარეობდა სამხედრო პირი, რუსეთიდან მოწვეული ვინმე ფომინი. მდივანი იყო პეტროსიანი, გამომძიებელი არტაშეს მარქაროვი. გამოძიებას ხელმძღვანელობდა შინაგან საქმეთა სახალხო კომისრის მოადგილე ირაკლი ნიბლაძე. პროცესი მიმდინარეობდა რუსულად, რადგან მოსკოვი არ ენდობოდა ქართულიდან თარგმანს. როგორც დაპატიმრებულთა შორის ერთერთი (შემდეგ გაათავისუფლეს), თინათინ თუშმალიშვილი, წერს: „მსჯავრდებულები, მათივე პრინციპული მოთხოვნით, მხოლოდ ქართულად ლაპარაკობდნენ, ჩვენებებს კატეგორიულად მხოლოდ ქართულად იძლეოდნენ. მათ ნათქვამს თარგმნიდა ყოვლად უვიცი ადამიანი, ვაი-თარჯიმანი, რომელიც ჩვენებებს ენის უცოდინარობის გამო დამახინჯებულად გადასცემდა. ეს კიდევ უფრო ძაბავდა ისედაც გაუსაძლის ვითარებას“ (თუშმალიშვილი 2007: 25).

კოტე ხიმშიაშვილის და ბევრი სხვის დახვრეტის ფაქტი კიდევ რამდენიმე წელი რჩებოდა საიდუმლოდ. შემდეგ თავს იმით იმართლებდნენ, რომ ამით დახვრეტილთა ოჯახებს, ახლობლებს ნაკლებ ტკივილს აყენებდნენ, ფაქტობრივად კი ამით ხელისუფლების მიერ აღსრულებულ სისასტიკეს ფარავდნენ...

**გიორგი ძიგვაშვილი** დაიბადა 1917 წელს, ვანის რაიონის სოფ. ციხესულორში. 1935 წ. შევიდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ინგლისური ენისა და ლიტერატურის ფაკულტეტზე. სტუდენტობის წლებში გაიწვიეს წითელ არმიაში, მონაწილეობდა დასავლეთ უკრაინის განთავისუფლების ოპერაციებში; თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ სწავლა განაგრძო ამავე უნივერსიტეტის ასპირანტურაში. მისი მეცნიერ-ხელმძღვანელი იყო მრავალმხრივ განსწავლული მეცნიერი, მწერალი და პედაგოგი, პროფესორი ერეკლე ტატიშვილი, უნივერსიტეტში ინგლისური ენისა და ლიტერატურის ფაკულტეტის ფუძემდებელი. გიორგი ძიგვაშვილი სტუდენტობის წლებშივე დაეუფლა ინგლისურ ენას ისე, რომ შესანიშნავად თარგმნიდა მისთვის საინტერესო პოეტურ ტექსტებს. მისი სტუდენტობისდროინდელი მეგობარი, პოეტი (შემდეგ თავადაც რეპრესირებული) ლადო სულაბერიძე წლების შემდეგ ასე გაიხსენებს ტრაგიკულად დაღუპულ თავის თანატოლსა და მეგობარს: „ბატონი ერეკლეს ერთ-ერთი რჩეული მოსწავლეთაგანი იყო გიორგი ძიგვაშვილი... მუშაობდა თავაუღებლად... საჯაროში მისვლა იმიტომ მიხაროდა, ძიგვას ვნახავდი (ძიგვას ვეძახდით მეგობრები). შუაღამისას ბიბლიოთეკიდან გამოვდიოდით და ფეხით გავუყვებოდით ორთაჭალისკენ. ის თათრის მოედანზე ცხოვრობდა ბიძასთან, ერთ ოთახში... სხვაზე უკეთესი სტუდენტი რომ იყო, ამით თავი არ მოჰქონდა... საშუალოზე უფრო დაბალი ტანის იყო, უფრო ჩიაც, ძვალმსხვილობისა და ათლეტურობისა არა ეტყობოდა რა. მიმზიდველი გარეგნობისა კი იყო, სახე ჰქონდა ნათელი და მუდამ შუქიანი. თვალებიდან სულ სიკეთისა და სიწმინდის ელფერი გამოუკრთოდა. მართლაც ასეთი იყო, მართლა კეთილი და წმინდა“ (სულაბერიძე 2000: 71).

ლადო სულაბერიძემ, გარდა იმისა, რომ საინტერესო და გულთბილი ესეი უძღვნა თავის სიყრმის მეგობარს, სხვა მხრივაც შეუწყო ხელი მის დაბრუნებას ქართულ სალიტერატურო სივ-

რცეში. მისი ინიციატივით გამოქვეყნდა გიორგი ძიგვაშვილის რამდენიმე ლექსი და თარგმანი „ლიტერატურულ საქართველოსა“ (25.X.1988) და „მნათობში“ (1990, №7), ასევე, კრებულში „პოეზია“, ხოლო 2000 წელს წიგნად გამოიცა ლადო სულაბერიძის მიერ შედგენილი გიორგი ძიგვაშვილის ლექსების კრებული „გაზაფხული მარაბდის სასაფლაოზე“. გიორგი ძიგვაშვილი, – წერს ლადო სულაბერიძე კრებულის ბოლოსიტყვაში, – ერთ-ერთი ტრაგიკული ბედის „ჩვენთაობელია“ და, მადლობა ღმერთს, დღეს უფლება გვეძლევა, ამგვარი ბედის ადამიანეზე ვილაპარაკოთ, ვიზრუნოთ, გამოვამზეუროთ მათი ნამოღვაწარი. გიორგის არქივი დაკარგულია. ვერსად აღმოვაჩინეთ. რაც რამ გამოქვეყნებული ჰქონდა ჟურნალებში – ორგინალური და თარგმნილი ლექსები – თავი მოვუყარეთ და ერთი მცირე ფორმატის, მაგრამ დიდად საინტერესო კრებული შედგა“... (სულაბერიძე 2000: 74).

1984 წელს, რეაბილიტაციამდე ოთხი წლით ადრე, „სიყვარულის წიგნში“ „ცენზურის თვალის ახვევით“ დაიბეჭდა გიორგი ძიგვაშვილის მიერ თარგმნილი რობერტ ბერნსის ლექსი.

შეიძლება ითქვას, ასე, ინიციალებით, ამოეფარა გიორგი ძიგვაშვილის სახელი მირზა გელოვანის ფრონტზე დაწერილ მისდამი მიძღვნილ ლექსს „მეგობარ პოეტს“, რომელიც მირზას პოეტურ კრებულებში არაერთხელ დაბეჭდილა და მიძღვნის ადგილას მხოლოდ ინიციალები იყო აღნიშნული: „გ. ძ...ს“. მირზამ არ იცოდა, რომ გიორგი უკვე დახვრეტილი იყო, იგი ომში ეგულებოდა. რა თქმა უნდა, მას არავინ მისწერდა ამის შესახებ – ჯერ ერთი, ტაბუდადებული თემა იყო, მერედა, გულსაც არ ატკენდნენ... მისი მთელი ტექსტი გაჯერებულია მონატრებით, სიყვარულით, სინანულით, შიშით, რომ „დღეს ჩემი იყო საღამოს მწუხრი, ხვალ იქნებ ჩემთვის არც ირიჟრაჟოს“:

იქნებ იმისთვის, რომ საკუთარი
იყავი გულით და გარეგნულად,
იქნებ იმისთვის, რომ მე
სხვაგვარი,
შენ სხვაგვარი გზა ბედმა
გარგუნა,
რომ შენი მწარე, ქილიკი ენა
მე არ შემეძლო ახლოს მეთმინა,
იქნებ იმისთვის, რომ შენ
ერთხელაც
არ მომიგონებ ასე კეთილად, –
მე შენ გეძახი... სადა ხარ ეხლა,
სად იქნევ მკლავებს, ბრძოლას
უჩვევი...
ამაღამ მტერთან მომიწევს შეხლა,
და იქნებ ტყვიას ვერც
გადვურჩები.
ამაღამ ჩემი სვანური მუხლი
მე შემახვედრებს მტერთა
ბლინდაჟებს,
დღეს ჩემი იყო საღამოს მწუხრი,
ხვალ იქნებ ჩემთვის არც
ირიჟრაჟებს,
...და ვისაც ყოფნის მტკიცე იმედი
არ შორდებოდა ძალ-ღონე
მიხდილს,
ვინც იწვა თოვლში სიკვდილის
გვერდით
და მტრის საფარში გზავნიდა
სიკვდილს,
ვინც მომაკვდავ ძმას განშორდა
ქარში,
სახეს უსისხლოს და განაოცებს,
ვინც იარაღთან მივიდა ბავშვი,
და ახლა შუბლზე ითვლის
ნაოჭებს, –
მას შეუძლია ბავშვობის ზიარს
გისაყვედუროს, გაგკიცხოს
შორით,
თუ სიტყვა შენი არა ჰგავს ტყვიას,
ამ სასტიკ ომში ჩემგან
გასროლილს.
( 19.2.43 წელი, ფრონტი)

1994 წელს გამოცემულ წიგნში „სამება“ დაიბეჭდა გიორგი ძიგვაშვილის ლექსებიც: „გაზაფხული მარაბდის სასაფლაოზე“, „ღამე ოპერის ბაღში“ და „შეხვედრა“.*

გიორგი ძიგვაშვილის პოეზიაში გულწრფელად და სათუთადაა წარმოსახული სატრფიალო და პატრიოტული მოტივები. „გაზაფხული მარაბდის სასაფლაოზე“ შესანიშნავად გამოხატავს ახალგაზრდა პოეტის ეროვნულ სულისკვეთებას, წარსულთან მის მამულიშვილურ დამოკიდებულებას. ცხრა ძმა ხერხეულიძის ლანდებთან საუბარში იკვეთება მისთვის ესოდენ სათაყვანებელი საქართველოს წარსული:

* „სამება“. რედაქტორ-გამომცემლები ა. მირიანაშვილი, ს. ნარიმანიძე, თბილისი: 1994.

ამ ქვებს რომ ხედავ, ზმებს და ანდაზებს,
ბევრი ცრემლს ითხოვს, ბევრიც შენდობას.
აქ საქართველოს სძინავს გარდასულს,
მის დიდ დარდებს და დიდ უბედობას...

... სანამ ცოცხალ ვართ, – თქვენთან ვიქნებით,
მოვკვდეთ, დაგვმარხონ თქვენსავ მდგმურებად...
შავს ნუ მოისხამთ მაინც, ბიჭებო, –
თეთრი აპრილი დაგემდურებათ....

ნიჭიერ, იმედისმომცემ ახალგაზრდას აღარ დასცალდა, გაეგრძელებინა საყვარელი საქმე. თავისუფლების წყურვილმა იმ გზით წაიყვანა, რომელიც ტრაგიკულად დასრულდა მისთვის და მასავით გულანთებული თანამოაზრეებისათვის.

საქართველოს ბედზე ფიქრი, როგორც ირკვევა, პირველად კიროვაბადში (განჯა), 83-ე მსროლელ პოლკში დაუწყიათ 1941 წლის ივნის-ივლისში გაწვეულ მეთაურებს: გიორგი იმერლიშვილს, კოტე ხიმშიაშვილსა და ილია სეფაშვილს. აგვისტოში ეს ოფიცრები, როგორც მათი საქმებიდან ირკვევა, საქართველოში განლაგებულ ქართულ დივიზიაში გადმოიყვანეს. სწორედ აქ, ავჭალაში განლაგებულ 35-ე სათადარიგო ლეგიონის მეთაურებში აღმოაჩინეს მათ თავიანთი საქმის თანამგრძნობნი, ეროვნული მოძრაობის ენთუზიასტები: კონსტანტინე ჯოგლიძე, შალვა შავიანიძე, გიორგი ძიგვაშვილი; ცხადია, რომ ისინი ანტისაბჭოთა პოზიციებზე იდგნენ. შეთქმულთა ჩანაფიქრი ასეთი იყო: მზად ყოფილიყვნენ გერმანიისა და საბჭოთა არმიების შეჯახებისათვის, ხელი შეეშალათ და გადაერჩინათ საქართველოს ქალაქები და სოფლები დანგრევისაგან, მოსახლეობა – გაჟლეტისაგან. გამოეცხადებინათ საქართველოს დამოუკიდებელი დემოკრატიული რესპუბლიკა, ზოგიერთის აზრით, ინგლის-საფრანგეთზე ორიენტაციით, სხვების მიხედვით – გერმანიის პროტექტორატით. ისინი ცდილობდნენ, განზრახვა საიდუმლოდ შეენახათ, არ აჩქარებულიყვნენ და დახმარების ნაცვლად ზიანი არ მიეყენებინათ ქვეყნისა და ხალხისათვის; როცა 1941 წლის მიწურულს საბჭოთა ჯარებმა სასტიკი დარტყმებით უკუაქციეს გერმანელები, შეთქმულები მიხვდნენ, რომ საბჭოთა იმპერიის

დამარცხება ადვილი არ იყო. ამიტომ ამბოხება გამოირიცხა, მიუხედავად ამისა, ისინი მაინც ამბოხების ბრალდებით დასაჯეს.

დაიჭირეს 1942 წლის 11 იანვარს.

მიესაჯა დახვრეტა, პირადი ქონების კონფისკაციით.

გიორგი ძიგვაშვილმა, ისევე, როგორც „შეთქმულთა საქმის“ სხვა მონაწილეებმა, მხოლოდ 80-იანი წლების ბოლოს მიიღო რეაბილიტაცია. ნაწყვეტი მათი გამამართლებელი (საერთო) ტექსტიდან:

„...წინასწარი გამოძიება მიმდინარეობდა კანონის უხეში დარღვევით, გამოძიებისათვის მიუღებელი უკანონო მეთოდების გამოყენებით, სისტემატური ცემით, რაც აიძულებდა მათ „ეღიარებინათ“ ბრალდებები. საქმეების გამომძიებელი ა.მ. მარქაროვი ესწრებოდა ხოლმე სასამართლო პროცესს და ზემოქმედებდა განსასჯელებზე“.

როგორც სხვა დახვრეტილების, ასევე გიორგი ძიგვაშვილის ოჯახმაც დიდხანს არ იცოდა მისი დახვრეტის ფაქტი. მშობლებს, ოჯახის წევრებს ატყუებდნენ, რომ ისინი გადასახლებაში იყვნენ. ომში დაიღუპა გიორგის უმცროსი ძმა, პიმენიც, რომელიც, ასევე, ლექსებს წერდა და აქვეყნებდა. დედამ ვერ გაუძლო ლოდინს და როცა იმედი გადაეწურა, 1962 წელს თავი ჩამოიხრჩო.

**ადამ ბობღიაშვილი** (1912.28.V – 1943.18.III). დაიბადა სოფ. ზემო ალვანში. საშუალო სკოლა დაამთავრა თელავში. 1931 წელს სწავლა განაგრძო საკავშირო საბეითლო ინსტიტუტის ერევნის ფილიალში, რომელიც 1935 წელს დაასრულა. მუშაობდა ბეითლად (ექიმ-ვეტერინარად) სვანეთსა და კახეთში. ლექსებს სიყმაწვილის ასაკიდან წერდა, შესაბამისად, გულიც ლიტერატურისკენ, პოეზიისკენ მიუწევდა, ამიტომ სრულიად ბუნებრივია მისი არჩევანი – თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტი. მისი სტუდენტობისდროინდელი ლექ-

სები „ჩვენი თაობის“ (1935-1940) ფურცლებმა შემოგვინახა. ის წერდა სიყვარულზე, განშორების სევდაზე, გმირ წინაპრებზე, სახელოვან წარსულზე, ადამიანის ამქვეყნიურ დანიშნულებაზე, თუმცა მისი ბედი, როგორც ადამიანისა და პოეტისა, მეტად ხანმოკლე და ტრაგიკული აღმოჩნდა.

IV კურსის სტუდენტი იყო ადამი, როცა 1941 წლის შემოდგომაზე შინსახკომმა აღმოაჩინა საქართველოს გადარჩენაზე მზრუნველი უნივერსიტეტელი ასპირანტებისა და ამავე უნივერსიტეტისა და სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის კურსდამთავრებული ქართველი სამხედრო მეთაურების შეთქმულება. ადამმა ზემო ალვანში ნათესავებს შეაფარა თავი. თბილისთან განშორებით უნდა იყოს განპირობებული მისი გულისტკივილი („*ბევრი დაადნა სანთელივით თბილისის ქუჩებს, ბევრმა მათგანმა ვაჟკაცური კვალი დატოვა*“) თუ სასოწარკვეთისა და მარტოობის განცდა („*მე კი გავქრები სამზეოდან ჩრდილვით უცებ, რადგან სიცოცხლის მიწურულშიც ისევ მარტო ვარ*“)... ამას დაემატა ისიც, რომ ნათესავებთან ყოფნისას ბეითლობის დროს მთაში შეყრილმა სენმა, ბრუცელოზმა, შეახსენა თავი. კარგა ხანს იავადმყოფა, შემდეგ მასპინძლის ოჯახის დარბევის შიშით ტყეში გადავიდა დ ა გიორგი ქადაგიძესთან და გიგო ქააძესთან ერთად დააარსა „სამანი“, ერთ-ერთი ყველაზე მძლავრი ანტისაბჭოთა ორგანიზაცია.

მწერალი სილოვან ნარიმანიძე იხსენებს, თუ როგორ შეხვდა ის, ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა, მაღრანის ტყეში ადამ ბობღიაშვილს და რა უთხრა მან: „თბილისში მატარებლით მარტოდმარტო მივემგზავრებოდი თელავიდან. საგარეჯოს სადგურში ვაგონში ვიღაცა ამოვიდა და ამბავი ამოიტანა – გუშინ მიხეილ ზანდუკელი დააპატიმრესო, სხვა ჩემი მეგობრების გვარებიც ახსენეს, ვიცოდი, მეც არ ამცდებოდა ბორკილები, გადმოვხტი მატარებლიდან და აგერ ხომ ხედავ, აქა ვარ“ (ნარიმანიძე 1991).

ერთ-ერთი შეთქმულთაგანი, გიორგი ქადაგიძე, 1942 წლის 13 თებერვალს მიცემულ ჩვენებაში ამბობს:

„გერმანიის შემოჭრისას ანარქიისგან საქართველოს გადარჩენაზე და დამოუკიდებლობის გამოცხადებაზე საუბარი მქონდა ალექსანდრე გიორგის ძე ჭელიძესთან და ბავშვობიდან ნაცნობ ადამ ბობღიაშვილთან. ჩემი დაპატიმრების რამდენიმე დღის წინ ისინი შემხვდნენ და მათ ვუთხარი: დააპატიმრეს ჩემი რამდენიმე

ამხანაგი, აგრეთვე მ. ზანდუკელი, ალბათ მეც წამიყვანენ-მეთქი. მაშინ ბობღიაშვილმა და ჭელიძემ თქვეს: ალბათ, ჩვენც დაგვატუსაღებენ, ჩვენ ხომ შენი ამხანაგები ვართო“. 1942 წლის 1-ლ დეკემბერს ა. ბობღიაშვილისა და მისი ჯგუფის საქმე ცალკე გამოყვეს. ამიერკავკასიის ფრონტის სამხედრო ტრიბუნალმა 1943 წლის 12 იანვარს მას დაუსწრებლად დახვრეტა მიუსაჯა.

ადამ ბობღიაშვილის უკანასკნელი ლექსი „გულის სამარე“ დაწერილია 1943 წელს. ლექსი ავტორის სულიერი და ფიზიკური მდგომარეობის, დამსხვრეული იმედების, დანგრეული ადამიანური ყოფის გადმოცემით იპყრობს მკითხველის ყურადღებას:

აღარ მახარებს განთიადის ასხივოსნება,
არც ქართლის ცაზე მოწოლილი ნამგალა მთვარე.
გრიგალს მივეცი ფოთოლივით ნაზი ოცნება,
მწარე ოცნება უნდო გულში დავასამარე
უღრან ბილიკებს შევრჩი, როგორც მგზავრი გვიანი,
ბევრი ცრემლები დავადინე მშობლიურ მხარეს,
ჩემში ცხოვრობდა შმაგი სული ადამიანის,
და ახლა ისიც უნდო გულში დავასამარე.
... გაქრა ნუგეში, ხვალინდელი დღეც გამიმწარდა,
სულის მშვიდობა გავატანე მოხეთქილ ღვარებს,
რაღა მაქვს მეტი გამოფიტულ სხეულის გარდა,
სხვა დანარჩენი უნდო გულში დავასამარე!..

სიცოცხლეში ბობღიაშვილის ლექსები „ჩვენი თაობის“ (1935-1940) ფურცლებზე იბეჭდებოდა, სიკვდილის შემდეგ კი პირველად არალეგალურ გამოცემა „საწმისში“ (1976, №4) დაიბეჭდა, შემდეგ „ლიტ. საქართველოში“, „მნათობში“...

ადამ ბობღიაშვილის თითქმის ყველა ლექსი მრავალსტროფიანია. „ნანა“ (ძველი თუშური ნანა) – 30 სტროფიანია, მთის ხალხის მძიმე წარსულის სევდიანი ხმაა – საუკუნეთა მანძილზე განცდილ-გამოვლილი ჟამთა სიავე ჩანს ამ ნანაში: ლეკების, ჩეჩნების, ქისტების დაწიოკებულები, „სიცოცხლე შხამად ქცეული“, მთის ხალხი – „აწიოკების ლოდინით კერასთან თეთრად თენება, გვერდზე შეკრული ლოგინი, არც ძილი, არც მოსვენება“...

სიკვდილ-სიცოცხლის მუდმივი ჭიდილი, ბრძოლის, საკუთარი სახლ-კარის, მშობლიური თემის დაცვის, მისთვის თავდადების

იდეა იკვეთება დედის ნანაში, დედის წარილში: „მოუსვენარო წოვათა / თუშეთის მთებო, მაღალო, / თქვენ დამიფასეთ შრომა და / დამივაჟკაცეთ ნანალო“.

ტექსტი ძალზე შთამბეჭდავი მეტაფორული სურათით მთავრდება:

დასატირებელ სუდარად
კოშკს დაეკიდა საღამო...

წინაპრებისადმი პატივის მიგება, წინაპართა გმირული სახეების სიამაყით წარმოჩენა, 30-იანი წლების ახალი თაობის ერთერთი გამორჩეული თემა იყო. ადამ ალვანელის პოეზიასაც ადგას წინაპართა შარავანდი – ზეზვა გაფრინდაული, დავით გურამიშვილი, ივანე ჯავახიშვილი და სხვ. ის მშვენიერი ფერწერული სურათების მხატვარიცაა. უტყუარი პოეტური განცდით აღიქვამს ბუნების ფერისცვალებას:

ახლა სტრიქონი მაქვს თითისტარად,
ზედ ფარტენივით სურვილებს ვართავ,
ნუშმა ყვავილი ბელტზე დაყარა
და გაზაფხული ჩამოდგა კართან.

ყვავის ატამი ხეივნებს შორის,
გადაუხსნია ტყემალს რტოები,
ალაზნის პირად შრიალებს წნორი,
შრიალებს წნორი განმარტოებით.
(„დედის ბარათი“, 1940 წ.)

ადამს გულით ეწადა, „შეუვალ რკინის კარად“ დახვედროდა მტერს, სიკვდილს, მაგრამ ვერაგულად გაიწირა. მისი საფლავი სანატრელი გაუხდა დედამისს, რომელიც ბევრი მეამბოხის ოჯახის წევრთა მსგავსად, დააპატიმრეს და გადაასახლეს.* გადასახლებიდან დაბრუნებულს დიდხანს უძებნია შვილის საფლავი, მაგრამ ამაოდ. „თვითონაც ისე წავიდა ამქვეყნიდან, რომ შიშით ვერა თქვა რა“ (ცოცანიძე 2002: 36). მთის განთქმულ ხმით

* რეპრესიები შეეხოთ ბობღიაშვილის, იმედიძის, ვეშაგურის, არინდაულის, მაჩაბლიშვილისა და სხვათა ოჯახებს.

ნატირალებს მისიც შეემატა „ვაიმე, წვერაიძეო,* შვილ რად მომიკალივ, შვილ თუ მომიკალივ, თავ რად მომიჭერივ, თავ თუ მომიჭერივ, ტან რად დამიგორევ, ტან თუ დამიგორევ, მე რად არ მომკალავ...“.**

ეთერ თათარაიძე იგონებს: „რუსულის მასწავლებელს, თინა თურქოშვილს, დავყავდით ადამის დედის მისახმარებლად. პირველი შთაბეჭდილება შემზარავი და სამუდამოდ დასამახსოვრებელი იყო: პატარა ფიცრული სახლი გამორჩეული ეზოთი... ჩემი შვილის ოთახს გაჩვენებთო... შეგვიძღვა... პირველად ვნახე მაშინ ძაძაში ჩაცმული ოთახი... ამ ოთახმა შემაშინა. ფანჯრებსაც კი შავი მიტკლის ნაჭრები ჰქონდა ჩამოფარებული... ეს არის ადამის ოთახი, აქ ეძინაო. რაღაცნაირად დაზაფრული ვიდექი... ისე მოკვდა ის ქალი, შვილის ოთახისთვის შავები არ გაუხდია“(თათარაიძე 1991: 5).

სვანეთში ყოფნის დროს, 1937 წელს, დაუწერია ადამს ლექსი „სვანეთის მთებში“, რომელშიაც ისეთივე მძიმე სულიერი განცდებია წარმოსახული, როგორიც მის ბოლო ლექსში. ლოგიკური იქნებოდა, რომ სვანეთის დიად მთებს და ბუნებას აღმაფრენა გამოეწვია მთიელ ჭაბუკში, ლექსში კი, პირიქით, უმძიმესი სულიერი ტკივილი და შეძრწუნებული კაცის გულისთქმა ჩანს: „შორს ქანჩახის სილუეტი ჩნდება, / დახურული, გაცრეცილი ღამით, / გული ისევ დათოვლილი მრჩება, / გული ღელავს ავსებული შხამით. / ვინ იქნება, ვინ გაუძლებს ამდენს. / მწარე ბოღმას, დაქანებულს ღვარად! / სტიქიონო, ოხ, ნეტავი სადმე / ჩემს სამარედ მიწა გაგეთხარა“.

წინათგრძნობასავით ჟღერს ადამ ბობღიაშვილის სიტყვები ლექსიდან „ოცდამეათე გაზაფხული“:

---

* გიორგი ცოცანიძის მოგონებიდან: მათე წვერაიძე ჯარიდან ავადმყოფობის გამო ჩამოსულა დროებით (სოხუმში მდგარა მისი ნაწილი). თელავის კომისარიატში ურჩევიათ, შენი ნაწილი გერმანელებმა გაწყვიტეს, არავინ მოგიკითხავსო და მთაში წადიო. მთაში სამანელებს დაკავშირებია, წესდებაზე ხელიც მოუწერია. შემდეგ კი ჭინჭახოვნელებთან ერთად კვაშალს შერიგებია და სამანელების მდევარს გაჰყოლია.

** ჩაწერილია ეთერ თათარაიძის მიერ, პირველად გამოაქვეყნა როსტომ ჩხეიძემ.

და ვხედავ ახლა, ამ ცხოვრების უდაბურ გზაზე,
ოცდამეათე გაზაფხულის შემოღამებას...

სამწუხაროდ, ეს წინასწარმეტყველება აუხდა პოეტს – მისთვის ოცდამეთერთმეტე გაზაფხული აღარ დამდგარა...

**გიორგი ქადაგიძე** – გიორგი ივანეს ძე ქადაგიძე დაიბადა 1914 წელს თელავის რაიონის სოფელ ზემო ალვანში. საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ, 1930 წლის ნოემბრიდან 1932 წლამდე, მუშაობდა მასწავლებლად ხევსურეთსა და ქისტების სოფლებში. 1 932 წელს ჩაირიცხა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე. უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ მუშაობდა ზემო ალვანში ქართული ლიტერატურის მასწავლებლად და დირექტორად. ამ დროს ასწავლიდა იგი თავის გამორჩეულ, ნიჭიერ მოსწავლეს, არჩილ კიტოშვილს, რომელიც მალე მისი სულისკვეთების თანამოზიარე გახდა და რომელმაც შემდეგ მასწავლებლის ხვედრი გაიზიარა. 1940 წელს გიორგი ქადაგიძე ჩაირიცხა თსუ ასპირანტურაში, მისი მეცნიერ-ხელმძღვანელი იყო პროფ. მიხეილ ზანდუკელი. გიორგის გამოჩენილი მეცნიერისა და ლიტერატორის ხვედრს უწინასწარმეტყველებდნენ, მაგრამ მეორე მსოფლიო ომმა და ამ წლებში საქართველოში შექმნილმა ვითარებამ გიორგი ქადაგიძის და მისი თანამზრახველების ცხოვრების ვექტორი საპირისპიროდ შეცვალა. 1942 წლის 28 იანვარს გიორგი ქადაგიძე დააპატიმრეს. მიესაჯა დახვრეტა.

დაპატიმრებამდე მას მზად ჰქონდა სადისერტაციო ნაშრომი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაზე, დაკარგულად ითვლება მისი ლიტერატურული ნარკვევი აკაკი წერეთლის „ბაში-აჩუკზე“... დაუმთავრებელი დარჩა პოემა ვაჟა-ფშაველაზე. მისი გადარჩენილი ლექსები, საყმაწვილო ნოველა და ლერმონტოვის ლექსის თარგმანი სხვადასხვა დროს გამოქვეყნდა ჟურნალ „მნათობში“ (1990, №4), კრებულში „პოეზია – 1990“, გაზ. „მამულში“, 1992, №7.

თავისი თაობის სულისკვეთებას და, ზოგადად, ადამიანის უპირველეს და უწმინდეს მოვალეობას გამოხატავს გიორგი ქადაგიძის ერთსტროფიანი ლექსი „სახსოვრად ლიზას“:

მაშ, რაღად ვცოცხლობთ? რადა ვცხოვრობთ ამა ქვეყნადა,
თუკი ვხედავთ, რომ არ გვიდგება ნანატრი ბედი?
მხოლოდ ერთი რამ გვასულდგმულებს, ჯერ მოვკვდეთ რადა?
როცა კვლავ არის მკლავში ძალა, გულში იმედი.

„მაშა, რაისათვის ვცოცხალ ვართ?!“, – წერდა 1832 წლის შეთქმულების ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი (ყველაზე მკაცრად დასჯილი) სოლომონ დოდაშვილი – სიცოცხლის საზრისად ქვეყნის თავისუფლებისათვის ბრძოლას რომ ისახავდა... „მაშ, რაღად ვცოცხლობთ“ – ამ კითხვით და იქვე ლექსად გაცემული პასუხით ეხმიანება საუკუნის შემდეგ ღირსეულ წინაპარს გიორგი ქადაგიძე...

სამშობლოს გრძნობა მის ლექსებში ხან ემოციურად ხმიანობას („მინდა, სულ მუდამ გიმღერო, სუდ მუდამ გელოლიავო“), უფრო კი ფერწერულ წარმოსახვებშია გამოვლენილი:

... ცის ტატნად მთები დაჩნდება,
სპეროზა ქანჩახიანი,
მთვარეც ამოვა, პირსავსე,
წალურჯო ხალებიანი,
ძირს მიწა გდია, მაღლა – ცა,
ორივე ვარსკვლავიანი.
(„სამშობლო“, 1937)

გიორგი ქადაგიძის ლექსები, მეტწილად, სატრფიალო ხასიათისაა („შენი თვალები ზღვებია“, „მას თაფლისფერი თმა ჰქონდა“, „გინა წყალს მიმცა“, „არ მეგონა თუ ეს ღამე“ და სხვ). ამ ლექსებს ინტონაციით, გამოთქმის სილაღით, ეფექტური სისადავით ხალხური პოეზიის ელფერი დაჰკრავს:

შეგხედავ, ალვა მგონიხარ,
ცის კიდის შემომზომელი,
ცისფერი იადონი ხარ,
ვარდის კოკორზე მჯდომელი,
შენ მზის ამოსვლის ტოლი ხარ,
ვინ უნა გჯობდეს, რომელი!

ერთ-ერთი საუკეთესო ლექსია „ვაჟას“, რომელშიც ერთმანეთს თითქოს ეჯაჭვება დიდი მგოსნისა და ჭაბუკი პოეტის ბედისწერა:

იბრძოდი მოუღალავი, შეურიგები მტერთანა,
და ისე წახვე, მოგვშორდი, გულს მიწა ჩამოგეყარა,
ვერ ნახე თავისუფალი შენი მზე, შენი ქვეყანა,
შენი სამშობლოს იღბალი ყვავსა და ყორნებს ებარა!

კიდევ ერთი უდროოდ გასრულებული სიცოცხლე...

**არჩილ კიტოშვილი** დახვრეტილ „სამანელთა“ შორის ყველაზე ახალგაზრდა იყო. იგი სოფელ ზემო ალვანში დაიბადა, 1923 წლის 8 ივნისს. 1930 წელს შევიდა ზემო ალვანის არასრულ საშუალო სკოლაში, რომელიც 1940 წელს დაამთავრა. არჩილს ლექსების წერა ადრეული ასაკიდან დაუწყია, მაგრამ თავისი შემოქმედებით თავმომწონეობა არა სჩვეოდა. მისი ლექსების ღირსება ყველაზე კარგად მის მასწავლებელს ესმოდაო, – იხსენებს არჩილის თანაკლასელი, კოტე ჭრელაშვილი. სკოლის დამთავრებისთანავე გიორგი ქადაგიძის გადაწყვეტილებით (ზემო ალვანის სკოლის დირექტორი), იგი თუშეთის სოფელ ქუმელაურის დაწყებითი სკოლის მასწავლებლად დაინიშნა; 1941 წლის შემოდგომაზე ჯარში გაიწვიეს, სამხედრო სამსახურს გადიოდა თელავის გარნიზონის სამეთა-

ურო სკოლაში. იქიდან დროებით შინდაბრუნებული სამანელებს შეუერთდა. დააპატიმრეს 1943 წლის 4 აპრილს. „52 პატიმარი ჩააბეს ერთ თოკში და ფეხით გაუყენეს გზას. ასე წაიყვანეს თელავში. ქააძე და კიტოშვილი მაშინვე გადააგზავნეს თბილისში, დანარჩენების შესახებ გამოძიება იქვე დაიწყო“ (ცოცანიძე 2002: 33). „თვითმხილველთა გადმოცემით, არჩილ კიტოშვილი ფეხშიშველა, მოყინული, დასისხლიანებული ფეხებით მტკიცედ მიაბიჯებდა ვიწრო ბილიკებზე. სოფელ ქუმელაურთაში, ქალებს რომ უნახავთ, სასწრაფოდ თუშური ჩითები გამოუტანიათ, მაგრამ არჩილს ზედაც არ შეუხედავს. ეს იყო პროტესტი, მძლავრი პროტესტი გამცემლებისა და მოღალატეების მიმართ. ამაყი, პრინციპული და გაუტეხელი იყო არჩილი სკოლის მერხიდანვე“ – წერს კოტე ჭრელაშვილი (ჭრელაშვილი 1991: 8).

1943 წლის 7 ივლისს არჩილ კიტოშვილს ამიერკავკასიის ფრონტის სამხედრო ტრიბუნალის მიერ დახვრეტა მიესაჯა.

გადარჩა მისი ლექსების ხელნაწერი რვეული, გადარჩა იმ ადამიანების კეთილშობილების წყალობით, რომელთაც სასურველ დრომდე შემოინახეს და მერე დღის სინათლეც აჩვენეს. არჩილის თანაკლასელმა, პროფესორმა კოტე ჭრელაშვილმა გამოსცა მისი პოეზიის კრებული „რას ფიქრობ, ნისლო, ტიალო“*. წიგნს წამძღვარებული აქვს როსტომ ჩხეიძის („ეკლიან გზაზე დაეცა ბევრი“) და კოტე ჭრელაშვილის („პოეტის სული ვერ მოკლა ტყვიამ“) შესავალი წერილები. 1993 წლის 20 აგვისტოს „ლიტერატურული საქართველოს“ პირველ გვერდზე გამოქვეყნდა არჩილ კიტოშვილის ერთი ლექსი რუბრიკაში „გალაკტიონიდან – ლადო ასათიანამდე“. ეს უკვე აღიარება იყო გალაკტიონიდან ლადო ასათიანამდე ჩაკარგული, მაგრამ არდასავიწყები პოეტის გვარსახელისა. ასე მოკრძალებით შემოვიდა ქართულ პოეზიაში არჩილ კიტოშვილის შეწყვეტილი ხმა:

* კიტოშვილი, ა. „რას ფიქრობ, ნისლო, ტიალო“ (ლექსები, ზღაპრები და თარგმანები). თბილისი: „დეგი“, 1998.

ეს ჩემი გული რა არი?
გრძნობით მქუხარე ზღვა არის.
ნაპირზე მთები დრკებიან,
იმის იქით კი სხვა არი!
გონება, გრძნობის სადავე,
ჭკუის სასინჯი ქვა არი,
ის, რაც ჩანს, არის სათავე,
ბოლოში კიდევ სხვა არი!
წალკოტის გრძნობის მპარავი, –
ეგ ჩემი გულის თქმა არი,
ნაპირს დგას ოქროს კარავი,
შუაში კიდევ სხვა არი!
ბუნდად რომ მოსჩანს ნისლებში, –
ჩემი დიდების მთა არი,
რასაც შენ ხედავ, ძირია,
მწვერვალი კიდევ სხვა არი!
ეს ჩემი გული რა არი?
ეხ, შენი ტრფობის ზღვა არი!
ნაპირზე ედემს გიშენებ,
იმის იქით კი სხვა არი!
(„ეს ჩემი გული რა არი?“, 1941)

ლექსების წერა არჩილ კიტოშვილს ადრევე დაუწყია. პირველი, რაც თვალშისაცემია მკითხველისათვის, ესაა საოცარი გულწრფელობა და დროის სწრაფმავლობის შეგრძნება, ამიტომაც წამოსცდენია: „იჩქარეთ! დრო რბის, ჟამი არ იცდის, სიცოცხლე ერთი დამთქნარებაა“. საბედისწერო დროის ათვლა მისთვის ძალიან ადრე დაწყებულიყო და უნდა მოესწრო...

ვზივარ გორაკზე და დავცქერი ჩემს წინ ბახტრიონს,
შემოყრილ ლოდებს, ვით მთვრალსა და მძინარ მაყრიონს,
თითქოს გასქცერის სევდით მოცულ ძველ კავკასიონს
და კვლავ მოელის დროთა ახალ-ახალ დაფიონს...
... ბევრჯერ გსმენია ჩონგურის ხმა, ტკბილი ნაური,
უფრო მეტი კი ბროლის ზათქი, აურზაური,
როცა მოადგა შენს გალავანს გაფრინდაული
ცხენის უკუღმა დაჭედილი ტორთა ხმაურით.
(„ბახტრიონი“, 1934)

არჩილ კიტოშვილის პატრიოტული ლექსებიდან გამოსჭვივის ახალგაზრდული შემართება და სიმართლე. უშორესი წარსულიდან, „ლომგულ ხეთებიდან“ მოყოლებული, იგი ქებას უძღვნის და პატივს მიაგებს ყველას, ვინც „მოვიდნენ და მიებჯინნენ ზურგით კლდეკარ კავკასიონს, დაემკვიდრნენ ულამაზეს ზურმუხტ ხმელეთს, ფირუზ ციონს“ („საქართველო“, 1940 წ.)

„ნისლი ფიქრია მთებისა“, – ვაჟას ამ გენიალური გამონათქვამით შთაგონებული ყმაწვილი პოეტი თავის სათქმელსაც გამონახავს და სათანადო პოეტურ ფორმას მოარგებს:

რას ფიქრობ, ნისლო, ტიალო,
შემჯდარო გორის ფხაზედა?
განა შენც რამე გაწუხებს
ამ ოხერ ქვეყანაზედა?

„ეს იმ ღირსების ლექსია, თუნდ მარტოსულად გადარჩენილიც, პოეტის ხსოვნას უთუოდ რომ შემოინახავს ხოლმე; მთქმელის სახელი რომც ვერ შემოგვრჩეს, ხალხურ პოეტურ ქმნილებათა შორის დამკვიდრდება და სინანულით ვიფიქრებთ უჩინარ მელექსეზე“ (ჩხეიძე 1998: 11).

საბედისწერო დღეები ჯერ არ დამდგარა, მაგრამ წინასწარმეტყველებასავით ჟღერს 1941 წლის მაისში სიკვდილისადმი მიმართული სტრიქონები:

რატომ დამიმძიმდა დღეს ასე გუნება,
ახლოს ხომ არა ხარ, სიკვდილო, შენ?
რატომ ლამაზია ან ასე ბუნება,
რად გიფენს თვის ლამაზ იგ ტილოს შენ?!..
... მაინც კი მისმინე, გულო, გეუბნები,
აზრნი უვარგისნი გადახარშენ,
შენი ისლიანი დადაგე უბნები!
მე მზად ვარ, სიკვდილო, სადა ხარ შენ?!
(„სიკვდილო, სადა ხარ შენ?“, 1941)

თუმცა მისი სიცოცხლის და პოეტური შემოქმედების ფინალისთვის უფრო სადაგი ის სიტყვები აღმოჩნდა, რომლებიც უკვე მანამდე დაეწერა:

მარტოდ მოვედი, მარტოდვე წავალ,
მარტოდ გავთელავ მე ჩემს გზას სავალს,
ცეცხლის სიტყვებით დავწერ ამ გზაზე
ჩემი ცხოვრების თავგადასავალს“.
(„მარტოდ მოვედი“)

მისი „ცხოვრების თავგადასავალი“ კი მეტად ხანმოკლე და ტრაგიკული აღმოჩნდა...

**დამოწმებანი:**


**აბაშიძე 1984:** აბაშიძე, გრ. *კოტე ხიმშიაშვილი.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1984.

**თათარაიძე 1991:** თათარაიძე, ე. „პოეტის გახსენება“. *გაზ. „თბილისი“*, №10. 1991.

**თუშმალიშვილი 1994:** თუშმალიშვილი, თ. „დაწყევლილი თაობის სურათები“. რეცენზია როსტომ ჩხეიძის წიგნზე „დაწყევლილი თაობა“. *გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“*, 28.X. 1994.

**ნარიმანიძე 1991:** ნარიმანიძე, ს. „არ დაივიწყოთ ის დღე“. *გაზ. „ლიტ. საქართველო“*, №37. 1991.

**სულაბერიძე 2000:** სულაბერიძე, ლ. „სანამ ცოცხალ ვართ, თქვენთან ვიქნებით“. წიგნში: *გიორგი ძიგვაშვილი. გაზაფხული მარაბდის სასაფლაოზე.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 2000.

**ჩხეიძე 1998:** „ეკლიან გზაზე დაეცა ბევრი“ *(წინასიტყვაობა არჩილ კიტოშვილის ლექსების წიგნისა „რას ფიქრობ, ნისლო, ტიალო“)*. თბილისი: გამომცემლობა „დეგი“, 1998.

**ჩხეიძე 2000:** ჩხეიძე, რ. „სიტყვა გიორგი ძიგვაშვილზე“. წიგნში: *გიორგი ძიგვაშვილი. გაზაფხული მარაბდის სასაფლაოზე.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 2000.

**ჩხეიძე 2010:** ჩხეიძე რ. „სახება კოტე ხიმშიაშვილისა“. *კოტე ხიმშიაშვილი.* თბილისი: გამომცემლობა „პეგასი“, 2010.

**ჩხეიძე 2014:** ჩხეიძე რ. „ლეგენდა ერეკლე ტატიშვილისა“. *საგა ვახტანგური.* თბილისი: გამომცემლობა „ჩვენი მწერლობა“, 2014.

**ცოცანიძე 2002:** ცოცანიძე, გ. *თუშური ქრონიკები. მენშევიკური პერიოდი; სამანელები.* თბილისი: გამომცემლობა „დიოგენე“, 2002.

**ცხადაია 20169:** ცხადაია ზ. „1942 წლის შეთქმულება და სამანი“. წიგნში: *ბოლშევიზმი და ქართული ლიტერატურა (1921-1941 წწ.).* თბილისი: გამომცემლობა „მწიგნობარი“, 2019, გვ. 314-355.

**ჭრელაშვილი 1991:** ჭრელაშვილი, კ. „პოეტის სული ვერ მოკლა ტყვიამ“. *გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“*, №25. 1991.

**ხიმშიაშვილი 2010:** ხიმშიაშვილი დ. კოტე ხიმშიაშვილი. *მოგონებები.* თბილისი: გამომცემლობა „პეგასი“, 2010.

*მანანა კვატაია*

# მეოცე საუკუნის ქართული ემიგრანტული მწერლობა (1920-1950-იანი წლები)

## ემიგრანტული ლიტერატურის კულტურულ-ესთეტიკური მახასიათებლები

მე-20 საუკუნის ქართული მწერლობა პოლიტიკურ-იდეოლოგიურად და სოციალურ-კულტურულად განსხვავებულ ორ სივრცეში ვითარდებოდა: თვით საქართველოში და მის საზღვრებს გარეთ – დასავლეთ ევროპასა თუ ამერიკაში, ემიგრაციის შედეგად გაჩენილ დიასპორებში. ისტორიულად ჩამოყალიბებულმა ამ ფაქტორმა განაპირობა საზღვარგარეთ შექმნილი ლიტერატურის განსაკუთრებული ნაციონალური მნიშვნელობა და იდენტობის კონცეპტის მაღალი ღირებულებითი დატვირთვა.

მწერალი-მიგრანტის შემოქმედებით ქცევაში სამ მოდელს გამოყოფენ: ნოსტალგიურს, კოსმოპოლიტურსა და ადაპტაციურს. მე-20 საუკუნის ქართულ ემიგრანტულ ლიტერატურას ნოსტალგიური მოდელის აქტუალიზებად მიიჩნევენ. „მწერალი-მიგრანტის შემოქმედება წარმოაჩენს, ერთი მხრივ, ეროვნულ იდენტობას, მეორე მხრივ კი, იგი წარმოადგენს იმ ლიტერატურულ გარემოსთან ადაპტაციას, რომლის ნაწილიც თავად ავტორია“ (კარტოზია ... 2016: 30). ემიგრანტული ტექსტებისათვის არსებითია ტრავმისა და გაუცხოების კონცეპტები. „კულტურული ტრავმა თაობიდან თაობას გადაეცემა, ერის კულტურულ მეხსიერებაში რჩება და გამოიხატება ახალი ნარატივის სახით“ (კარტოზია ... 2016: 32), გაუცხოება კი მწერლისათვის „შინაგან ემიგრაციად“ იქცევა. ტრავმული ცნობიერებისა და გაუცხოების საფუძველზე ყალიბდება ე. წ. „კონტრაპუნქტული“ ცნობიერება, მწერალი-მიგრანტი წერას ავტორეფლექსიის საშუალებად განიხილავს, აქტიურდება სამშობლოს აღქმა, ბიოგრაფიული ჟანრი. მიგრანტი შემოქმედისათვის დამახასიათებელია სულიერი პრობლემების დრამატიზება, პატრიოტიზმი, წარსულის იდეალიზაცია,

ნოსტალგია, ტრავმული ცნობიერება, რესენტიმენტი, პოლიტიკური თემატიკა, ანტიტოტალიტარული და ანტისაბჭოთა მოტივები (კარტოზია ... 2016: 38).

მე-20 საუკუნის ქართულ ემიგრაციას პოლიტიკურ ემიგრაციას უწოდებენ, რამდენადაც აღნიშნულ პერიოდში, სხვადასხვა ეტაპზე, ემიგრაციის გაჩენას სწორედ პოლიტიკური ფაქტორები განსაზღვრავდნენ. 1921 წელს, საქართველოში ბოლშევიკური რეჟიმის დამყარების შემდეგ, ქართველ მოღვაწეთა მნიშვნელოვანი ნაწილი იძულებით გაემგზავრა საზღვარგარეთ, რათა თავშესაფარი ევროპასა და ამერიკაში ეძებნა. 1924 წლის ამბოხების წარუმატებლობის შემდეგ კი საქართველო სამხედრო ელიტისა და არისტოკრატიის დაახლოებით ექვსასმა წარმომადგენელმა დატოვა. ემიგრაციის ეს ორი ნაკადი მე-20 საუკუნის ქართული ემიგრაციის პირველ ტალღად იწოდება. „პირველი ტალღის ემიგრანტთა ზუსტი რაოდენობა დადგენილი არ არის. მათი რიცხვი დაახლოებით 3000-4000 კაცით განისაზღვრება“ (დაუშვილი 2007: 8). მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ გერმანელთა მხარეს გადასულმა ემიგრანტებმა, ტყვედ ჩავარდნილმა მებრძოლებმა, ქართული ემიგრაციის მეორე ტალღა შექმნეს.

თავდაპირველად ქართული ემიგრაციის ცენტრი ევროპა იყო, მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ იძულებით გადახვეწილი ქართველები ამერიკაში, კანადასა თუ ავსტრალიაში ეძებდნენ თავშესაფარს. საფუძველი ჩაეყარა ქართულ სათვისტომოებს არგენტინაში, ბრაზილიაში, ჩილეში, პერუში, ვენესუელასა და სხვა ქვეყნებში.

ემიგრირებულმა ქართველებმა უცხოეთშიც გააგრძელეს ინტენსიური მოღვაწეობა. განსხვავებული მსოფლმხედველობის მიუხედავად, მათ აერთიანებდათ სიძულვილი ბოლშევიკური დიქტატურის მიმართ, საერთო მიზანი კი იყო კომუნისტური მმართველობისაგან საქართველოს გათავისუფლება, ეროვნული და სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღდგენა. „ანტისაბჭოთა იდენტობა“ ეროვნული იდენტობის შენარჩუნების მთავარი მოტივი გახდა.. ეს განსაკუთრებით ემიგრაციის პირველი ტალღის წარმომადგენლებს ეხება (კარტოზია ... 2016: 87).

შექმნილმა ვითარებამ ემიგრანტული პუბლიცისტიკის მრავალფეროვნება და მასშტაბურობა განაპირობა. ავტორები „თერგ-

დალეულთა“ ლიტერატურულ-ესთეტიკურ პრინციპებს იზიარებდნენ და ქართული კრიტიკული აზროვნების ტრადიციებს აგრძელებდნენ. მათი წერილების მთავარი პათოსი მხილება იყო და ეს ტექსტები ძირითადად ფსევდონიმებით ქვეყნდებოდა. პოლიტიზებამ და „ანტისაბჭოთა იდენტობამ“ ჩამოაყალიბა საბჭოთა კონიუნქტურისაგან თავისუფალი აზროვნება... რომელიც ასევე პუბლიცისტურ ნარატივში გამოვლინდა (კარტოზია ... 2016: 93).

ნაციონალური იდენტობის, კულტურული მეხსიერების შენარჩუნებისათვის უმნიშვნელოვანესი იყო სხვა სივრცეში საქართველოს ისტორიის კვლევა და ქართველოლოგიური მეცნიერების განვითარება.

ქართველი ემიგრანტი ავტორების განწყობილებანი უფრო სრულყოფილად პოეზიაში გადმოიცემა, პროზა, განსაკუთრებით, რომანები, უმეტესად ბიოგრაფიულ-მემუარული ხასიათისაა. იქმნება ავტობიოგრაფიული ტექსტები, მემუარული ლიტერატურა, მოგონებები, მხატვრულ-დოკუმენტური პროზა. ამგვარი თხზულებები განსაკუთრებულ ღირებულებას იდენტობის კონტექსტში  იძენს. ემიგრანტულ ნარატივში წარმოდგენილია საბჭოთა ყოფის ამსახველი თემატიკა, როგორც ტრავმული ცნობიერების განმსაზღვრელი და თანამდევი. ემიგრანტული მემუარისტიკა უძვირფასესი წყაროა გასული საუკუნის რეალური მოვლენების ობიექტური გააზრებისათვის.

მე-20 საუკუნის ქართულ ემიგრანტულ პროზაში მოგონებათა, გახსენებათა ნარატივი სჭარბობს, შეინიშნება ევროპული მოდერნიზმის გავლენები. ამის ნიმუშად სახელდება ნიკოლოზ ჩხოტუას რომანი „მარადიული“, სადაც მთავარი გმირის ტრანსნაციონალური, ჰიბრიდული სივრცით იქმნება ფონი მოდერნისტული მახასიათებლებისათვის (კარტოზია ... 2016: 117). ნიკოლო მიწიშვილის „ქართული ქრონიკების“ კრებულის ბეჭდვა ავტორმა თბილისში დაიწყო და ემიგრაციაში გააგრძელა. უცხოეთში დაიწერა სტეფანე კასრაძის დოკუმენტური პროზის ნიმუშები: „საზღვარზე გადასვლა“, „სანაპირო ქალაქი“, „პოემა მობის შესახებ“ („კავკასიონი“, 1929, №№1,2,3), მოთხრობა „მწუხარების აღფრთოვანება“ და ავტობიოგრაფიული მოთხრობა „ბაჯადო“ („ქართველი ერი“, 1944, 10/11), აგრეთვე რომანი „თარი-არალე“, რომლის პირველი ნაწილი 1939 წელს პარიზში გამოიცა, ორივე

ნაწილი კი 1944 წელს, ავტორის სიკვდილის შემდეგ, ჟურნალ „ქართველ ერში“ დაიბეჭდა.

ემიგრანტი ლიტერატორების მთავარი ამოცანა ქართული მწერლობის ტრადიციული ხაზის გაგრძელება იყო. მე-20 საუკუნის ემიგრანტული ლიტერატურა მკაფიოდ გამოხატული ანტისაბჭოთა განწყობით ხასიათდება. ემიგრაციაში მცხოვრებ ავტორებს კარგად ესმოდათ, თუ რა მძიმე მდგომარეობაში იყვნენ საბჭოეთში გამოკეტილი მათი თანამოკალმეები, როგორ ზღუდავდა პოლიტიკური რეჟიმი და მისი შესატყვისი იდეოლოგიური წნეხი ლიტერატურის სწრაფვას აზრისა და გამოხატვის თავისუფლებისაკენ. ქუჩუკ-ნაიბი ჟურნალში „სოციალისტური აზრი“ (1937) წერს: „დღეს საქართველოში მწერალი გმირია... ემიგრაციაში ვის აქვს უფლება იქ მყოფ საქართველოს ჯოჯოხეთურ პირობებში ჩავარდნილი ქართველი მწერლების ბრალმდებელი გახდეს?“ („წერილი მეგობარს“). მე-20 საუკუნის შემოქმედთათვის ემიგრაცია აზროვნების თავისუფლების ალტერნატული სივრცე გახდა.

## ქართული ემიგრანტული პოეზია

ამ პერიოდის ქართულ ემიგრანტულ მწერლობაში უმთავრესი თემა სამშობლოს მძაფრი განცდაა, უმნიშვნელოვანესი კონცეპტი – ნაციონალური იდენტობა. სამშობლოს ნოსტალგია, მისი იდეალიზაცია თან გასდევს ემიგრანტი ავტორების შემოქმედებას. „ლექსი იქცა კულტურული მეხსიერების შენახვის ყველაზე მოქნილ და საიმედო საშუალებად“ (კარტოზია ... 2016: 114).

სამშობლოსთან განშორება, უცხო მიწაზე სიკვდილის მოლოდინი ემიგრანტი ავტორის ტკივილს ამძაფრებს და მის ლექსებში იკვეთება თემები: სიკვდილი სამშობლოში, სიკვდილი უცხოეთში, ბედისწერა, დასაფლავება, „შესანდობარი“. ახალი შინაარსით იტვირთება „მიწა, როგორც განსაკუთრებული ფენომენი“ (რ. ნიშნიანიძე). ამას ემატება ანდერძის, ოჯახის თემა, ნატვრა, გაცრუებული იმედები, სიყვარული. არსებული რეალობის მიუღებლობა ოცნებას, წარმოსახვას, სიზმრისეულ სამყაროს ააქტიურებს, სიზმარი ნოსტალგიისა და ოცნების ერთ-ერთი ძირითადი გამოხატულება ხდება. მას არა მხოლოდ იდეურ-თემატური, არამედ

ესთეტიკური ფუნქციაც აქვს. „სიზმრებში ცოცხლდება ამ ადამიანებისათვის წარსული“ (რ. ნიშნიანიძე).

ემიგრანტი ავტორები თავიანთ შემოქმედებაში განსაკუთრებული სიღრმითა და სიფაქიზით ამუშავებენ დედის თემას. კარლ იუნგის რეფლექსიით, „ფსიქოლოგიაში მიჩნეულია, რომ დედა წარმოადგენს არქეტიპს, რომელიც უკავშირდება წარმოშობის ადგილს, ბუნებას, იმას, რაც პასიურად ქმნის“ (ნიშნიანიძე 2005: 43). ემიგრანტულ პოეზიაში გვხვდება როგორც დედის განზოგადებული ხატი, ისე კონკრეტული მშობლის, ინდივიდუალური დედის სახე. მე-20 საუკუნის ქართული ემიგრანტული პოეტური ტექსტების სხვა არსებითი ნიშნებია: წარსულის იდეალიზაცია, „ანტისაბჭოთა იდენტობა“, პოლიტიკური თემატიკა და სხვ.

ქართველ ემიგრანტთა შემოქმედებითი მემკვიდრეობა ეროვნული კულტურისა და ლიტერატურის ორგანული, განუყოფელი ნაწილია.

* * *

**შალვა ამირეჯიბი** – პოეტი, პოლიტიკური მოღვაწე, ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის მთავარი კომიტეტის, ეროვნული საბჭოსა და დამფუძნებელი კრების წევრი. ის 1887 წელს გორის მაზრის სოფელ ხურვალეთში დაიბადა. მამა – ქართლელი თავადი გიორგი ამირეჯიბი იყო. წერა-კითხვა და დაწყებითი განათლება მომავალმა პოეტმა დედისაგან მიიღო. შალვა ამირეჯიბი სწავლობდა თბილისის ქართულ სათავადაზნაურო გიმნაზიაში, რომლის დირექტორი ექვთიმე თაყაიშვილი გახლდათ, აქვე დაიწერა მისი პირველი ლექსები. 1906 წლის გაზაფხულზე ამირეჯიბი ევროპაში გაემგზავრა, ვარშავისა და ბერლინის გავლით ვენაში ჩავიდა და იქაურ უნივერსიტეტში ლექციებს ისმენდა, თუმცა ხელმოკლეობის გამო სტუდენტი ვერ გახდა. 1909 წელს ჭაბუკი სამშობლოში დაბრუნდა და ალმანახი „ჩვენი ერი“ გამოსცა. მალე ის დააპატიმრეს.

შალვა ამირეჯიბი ლიტერატურულ ასპარეზზე 1910-იან წლებში გამოვიდა. იგი იყო ერთ-ერთი აქტიური თანამშრომელი ეროვნულ-დემოკრატიული მიმართულების ჟურნალ „კლდისა“, სადაც მისი ტექსტები „ფარსმან-ფარუხის“ ფსევდონიმით იბეჭდებოდა. 1915 წლიდან ამირეჯიბი გაზეთ „სამშობლოსა“ და გაზეთ „საქართველოს“ მუდმივი ავტორი იყო. ის ასევე წერდა ფსევდონიმებით: „ჩორჩანელი“, „შ. ა.“ (შარაძე 1991: 220-221).

1916 წელს პოეტი პირველ მსოფლიო ომში უბრალო ჯარისკაცად წავიდა. 1917 წლის თებერვლის რევოლუციის შემდეგ ის საქართველოში დაბრუნდა და ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის თვალსაჩინო ფიგურა გახდა. საქართველოს პარლამენტში ამირეჯიბი სპირიდონ კედიასა და რევაზ გაბაშვილთან ერთად ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის ფრაქციაში შედიოდა.

1919 წელს შალვა ამირეჯიბი ვერიკო ანჯაფარიძეზე დაქორწინდა. მსახიობს პოეტმა რამდენიმე ლექსი უძღვნა („ვ.(ერიკო) ა.(ნჯაფარიძეს)“, „მანანა ორბელიანი“, „ჰაზალი“). 1920 წელს პოეტმა გამოაქვეყნა პატარა კრებული „მინანქრები“, სადაც 40-ზე მეტი პოეტური ქმნილება დაიბეჭდა. წიგნის ავტორს გერონტი ქიქოძემ „დაგვიანებული რომანტიკოსი“, თვით ლექსებს კი – „სიზმრებისა და აჩრდილების პოეზია“ უწოდა. 1922-1923 წლებში ლექსებთან ერთად პოეტი მიძღვნებსა და ეპიგრამებს წერდა. დემნა შენგელაიას შეფასებით, ამირეჯიბის „სამყარო ლანდების ქვეყანაა, მის პოეტურ ტექსტებში არეკლილია იმდროინდელ საქართველოსა და რუსეთის იმპერიაში მიმდინარე ეპოქალური მოვლენები, ავტორის განცდები და შეგრძნებები“.

1924 წლის აჯანყების დამარცხების შემდეგ შალვა ამირეჯიბი ჯერ იმალებოდა, ბოლოს კი ნათესავების თხოვნით ემიგრაციაში წასვლაზე დათანხმდა, თურქეთის საზღვარი მალულად გადალახა და 1925 წელს უცხოეთში გადაიხვეწა. ემიგრანტულ ჟურნალ-გაზეთებში („სამშობლო“, „დამოუკიდებელი საქართველო“, „ბედი ქართლისა“, „კავკასიონი“ და სხვ.) მან სხვადასხვა დროს დაბეჭდა ლექსები, მოთხრობები, პუბლიცისტური წერილები.

შალვა ამირეჯიბი გარდაიცვალა 1943 წელს, დაკრძალულია საფრანგეთში, სენტ-უენის სასაფლაოზე. ვიკტორ ნოზაძემ გაზეთ „საქართველოში“ გამოაქვეყნა მისი ხსოვნისადმი მიძღვნილი წერილი, სადაც აღნიშნავდა: „იგი იყო მომხიბლველი და

მრავალმხრივი ადამიანი. ვერ ეტეოდა გაბატონებული აზროვნების ჩარჩოებში.. სიტყვა მისი იყო ბასრი და კალამი მახვილი, ოდეს საქმე საქართველოს სვეს შეეხებოდა“.

ამირეჯიბის შემოქმედებას მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართული პოეზიის ორიგინალურ შენაკადად მიიჩნევენ. პოეტი, ერთი მხრივ, „კლასიკური ვერსიფიკაციული სალექსო ფორმებისა და მე-19 საუკუნის ქართველი პოეტების მიერ დამკვიდრებულ პოეტურ ტრადიციათა“ ერთგული მიმდევარია, მეორე მხრივ, იგი პიროვნულადაც და შემოქმედებითადაც ახლოს იყო „ცისფერყანწელებთან“ (ნიკოლეიშვილი 2006: 351).

ემიგრანტობის პერიოდის ლექსებში ძლიერდება სულიერი პესიმიზმი და ამქვეყნიური ამაოების განცდა. წინაპართა მიწაში განსვენება – პოეტის უდიდესი ნატვრა და ოცნებაა.

შალვა ამირეჯიბის შემოქმედებაში მრავლადაა მიძღვნითი ხასიათის ლექსები, რაც მისთვის „პატრიოტულ გრძნობათა გამოხატვის ერთ-ერთ ყველაზე ეფექტურ საშუალებად იქცა“ (ნიკოლეიშვილი 2006: 354).

**აკაკი პაპავა** – მწერალი, ჟურნალისტი, პუბლიცისტი, საზოგადო მოღვაწე. დაიბადა 1890 წელს, სამტრედიაში, აქვე მიიღო პირველდაწყებითი განათლება. ქუთაისის რეალური სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ ის შედის იურიევის (დერპტის, იმავე ტარტუს) უნივერსიტეტის ისტორია-ფილოლოგიის ფაკულტეტზე (ვრცლად იხ. შარაძე 1991: 237-267). მოგვიანებით პაპავა მოსკოვის უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე აგრძელებს სწავლას და წარჩინებით ასრულებს მას. სტუდენტობის წლებში ის საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში კითხულობს ლექციებს ქართულ ლიტერატურაზე.

პირველი მსოფლიო ომის ბოლოს აკაკი პაპავა სამხედრო სამსახურში გაიწვიეს. ის იყო კავკასიის ჯარისკაცთა საბჭოს წევრი, რევოლუციის შემდეგ კი – თბილისის საბჭოს ხმოსანი, ქალაქის

გამგეობისა და საქართველოს პარლამენტის წევრი, სოციალისტ-ფედერალისტთა პარტიის ცენტრალური კომიტეტის წევრი. მას მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდა პარტიის ლიდერთან, არჩილ ჯორჯაძესთან, რომელიც, თავის მხრივ, დიდად აფასებდა მის ნიჭიერებას.

პირველი წერილები და ფელეტონები აკაკი პაპავამ 1910-იან წლებში „სახალხო გაზეთში“, ქართველ სოციალისტ-ფედერალისტთა საპოლიტიკო და სალიტერატურო ორგანოში, გამოაქვეყნა, რომლის სარედაქციო კოლეგიის წევრი იყო და მეთაურ წერილებსაც წერდა. სხვადასხვა დროს პაპავა თანამშრომლობდა ისეთ პერიოდულ გამოცემებში, როგორებიცაა: „იმერეთი“, „გაზაფხული“, „საფირონი“, „კოლხიდა“, „თემი”, „ერი“, „თეატრი და ცხოვრება“, „ცისარტყელა“, „პრომეთე“, „ლომისი“, „გრდემლი“, „სახალხო საქმე“ და ა.შ. აქ ის აქვეყნებდა როგორც ესკიზებსა და პროზაულ ჩანახატებს, ისე კრიტიკულ ნარკვევებს ლიტერატურისა და ხელოვნების პრობლემებზე.

1911 წელს „სახალხო გაზეთში“ გამოქვეყნდა აკაკი პაპავას „ჩვენი ახალგაზრდა პოეტები და იმპრესიონული მეთოდი“, „შენიშვნები ქართულ ლიტერატურაზე“, 1913 წელს იმავე გაზეთში დაიბეჭდა „ფიქრები სამშობლო ლიტერატურაზე“, „ბარათები ხელოვნებაზე“, 1914 წელს – „მხატვრული სინტეტიზმი“ („ესკიზი რიჰარდ ვაგნერის შესახებ“ და სხვ. ყოველთვიურ ჟურნალ „პრომეთეში“, რომელიც 1918 წელს დაარსდა, პაპავა სარედაქციო კოლეგიაში შედიოდა ა. შანიძესთან, პ. ინგოროყვასთან, კ. გამსახურდიასა და ი. ყიფშიძესთან ერთად. აქ დაიბეჭდა მისი „ნახშირის ხაზები“, „სოლლეილდორ“.

1914 წელს აკაკი პაპავა სათეატრო მოღვაწეთა პირველი ყრილობის დელეგატი იყო და მოხსენებითაც გამოვიდა. ქართველ მწერალთა საერთო ყრილობამ ის მწერალთა კავშირის მეორე თავმჯდომარედ აირჩია (პირველი თავმჯდომარე პოეტი კოტე მაყაშვილი გახლდათ).

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ აკაკი პაპავა საქართველოს მწერალთა კავშირის განყოფილების ხელმძღვანელი და ჟურნალ „ხელოვნების“ რედაქტორია (1921 წელს ჟურნალის მხოლოდ 2 ნომერი გამოიცა). მალე ის საზღვარგარეთ მიემგზავრება. ამავე პერიოდში გამოვიდა მისი მოთხრობების პირველი ტომი და სხვა ტექსტები.

1923 წლის 12 მაისს ორ გოგონასთან ერთად თბილისიდან ევროპაში გაემგზავრა თამარ გოგოლაშვილი და მოსკოვისა და რიგის გავლით ბერლინს ჩავიდა. აქ მას აკაკი პაპავა ელოდებოდა. ცოლ-ქმარმა ევროპაში ერთობლივი ლიტერატურულ-სამეცნიერო მოღვაწეობა დაიწყო. მეორე მსოფლიო ომამდე პაპავები უმთავრესად ჰამბურგსა და ბერლინში ცხოვრობდნენ, ომის წლებში – ტიურინგიაში, ბავარიაში, ავსტრიაში და სხვ. 1949 წლიდან ისინი სამხრეთ ამერიკაში, არგენტინაში გადასახლდნენ.

ემიგრაციაში აკაკი პაპავამ ოთხი კრებული გამოსცა: „ბაბუტას ლექსები“, ბუენოს-აირესი, 1955; „უცხო ჭიშკართან“, ბუენოს-აირესი, 1956; „ათას ხუთას წლოვან თბილისს“, სანტიაგო დე ჩილე, 1960; „მოწამეთობა“, ნიუ-იორკი, 1962. „ა. პაპავას ემიგრანტული პერიოდის შემოქმედებაში აშკარად იგრძნობა მოვლენათა კრიტიკული განსჯის ტენდენცია“ (ნიკოლეიშვილი 2006: 399). საყურადღებოა „მოწამეთობის“ ავტორისეული შესავალი, სადაც ემიგრირებულ ქართველთა შეცდომებზეა საუბარი. უმთავრეს „ცოდვად“ პაპავა ქართველ ემიგრანტთა გულუბრყვილობას მიიჩნევს (აქედან – მათი „პოლიტიკური რომანტიკა“). ემიგრაციაში მცხოვრებ ქართველებს აკაკი პაპავა ახალი დროის მოწამეებს უწოდებს.

პოეტის ემიგრანტული შემოქმედების ლაიტმოტივი უცხო ქვეყანაში გადახვეწილი ადამიანის სასოწარკვეთილება, მისი მარტოსულობა და სულიერი ობლობაა. სამშობლოს მონატრება მისი სასიცოცხლო ენერგიის წყარო ხდება. აკაკი პაპავა განსაკუთრებული სიმძაფრით იხსენებს 1921 წლის თებერვლის ტრაგედიას. „ვერ შევსძელ ბრძოლა, კოჯრის მთაზედ ვეგდე დაჭრილი“, – აღმოხდება პოეტს. უცხოეთში შექმნილი პოეტური ტექსტები ავტორმა ერთ კრებულში შეიტანა სათაურით „1500-წლოვან თბილისს“. დ. ვაშაძის შეფასებით, „აკაკი პაპავას ლექსები ქართული ეროვნული ემიგრაციის ეროვნული ტკივილების განცდებია“.

ემიგრაციის წლებში აკაკი პაპავა „კავკასიონის“ მუდმივი თანამშრომელი იყო და მას ფინანსურად ეხმარებოდა. ამავე დროს, ის თანამშრომლობდა „ქართლოსში“, „მამულში“, „ბედი ქართლისაში“, „ქართულ აზრში“. თხზულებებს მწერალი აქვეყნებდა როგორც საკუთარი სახელით, ისე ფსევდონიმებით: ქეიბური, ოდიშელი, გაუტეხელი, კახაბერი, თუთბერიძე და სხვ.

1939 წლის იანვარში სან-ფრანცისკოში ქეიბურის ფსევდონიმით გამოქვეყნდა აკაკი პაპავას ლექსი „ჩემი ზიარება“ (ჟ. „ქართლოსი“, 1939, №16-18). „სამშობლოს ხილვის დაუოკებელი სურვილით შეპყრობილი ქართველი მგოსანი ჭეშმარიტი პოეტური გზნებით გადმოგვცემს თავის შინაგან ღრმა განცდებს. პოეტი ოცნებობს სამშობლოში ჩამოსვლაზე და, თუ ამ „ზიარებას“ ეღირსა, იგი ამის შემდეგ სიკვდილსაც აღარ ნაღვლობს“ (შარაძე 1990: 254). გურამ შარაძე აღნიშნავს აკაკი პაპავას ლექსების „ხალხურ სისადავეს“.

1962 წელს ნიუ-იორკში დაიბეჭდა მწერლის სიცოცხლეში გამოცემული ბოლო პოეტური კრებული „მოწამეთობა“. ვიკტორ ნოზაძე წერდა: „ეს არის გოდება ქართველისა, რომელშიც მოისმის გლოვის ზარი.. დამწვარ-დათუთქული გულის ამონახეთქია თითოეული სტრიქონი, ხანდახან გაურანდავიც – აქაა მძიმე განცდა უცხოეთში მყოფ მგოსანისა“ („კავკასიონი“ 1964, №9, გვ. 143-144). 1964 წელს ჟურნალ „კავკასიონში“ (№9) ქეიბურის ფსევდონიმით პოეტის სამი ლექსი დაიბეჭდა (ციკლიდან „მაისის ზარები“), ხოლო 1967 წელს იმავე ჟურნალში (№12) ლექსი „სიყრმის ზარები“ გამოქვეყნდა.

აკაკი პაპავა გარდაიცვალა 1964 წლის 27 ივნისს, არგენტინაში. მისი ანდერძის თანახმად, ის საფრანგეთში გადმოასვენეს და ლევილის ქართულ სასაფლაოზე დაკრძალეს.

**გიორგი გამყრელიძე** 1903 წლის 4 ნოემბერს ჭიათურის რაიონის სოფელ ზოდში დაიბადა. მამა, მიხეილი, შავი ქვის მრეწველი იყო და ოჯახთან ერთად ქუთაისში ცხოვრობდა. მომავალი პოეტი ქუთაისის სათავადაზნაურო გიმნაზიაში სწავლობდა, რომლის დირექტორი იოსებ ოცხელი გახლდათ. აქ გიორგი გამყრელიძემ თავისივე რედაქტორობით დააარსა ჟურნალი „ბაღდადის წეროები“.

1920 წელს პოეტმა დაბეჭდა ლექსების პირველი წიგნი „შემოდგომის

ჭიანურები“, 1922 წელს კი გრიგოლ ზოდელის ფსევდონიმით გამოსცა პოეტური კრებული „დალურსმული ხელები“. გ. გამყრელიძე მეგობრობდა ტიციან ტაბიძესთან, პაოლო იაშვილთან, რომლის ახლო ნათესავიც გახლდათ. მწერალი აკაკი ბელიაშვილი მისი სიძე იყო. გიორგი გამყრელიძე იბეჭდებოდა „ცისფერყანწელთა“ ჟურნალ „მეოცნებე ნიამორებში“ და სულიერად ყველაზე ახლოს სიმბოლისტ პოეტებთან იდგა, რასაც მოწმობს მისი „მოგონებები ქართველ პოეტებზე“.

მიხეილ გამყრელიძე მატერიალურად ეხმარებოდა საზღვარგარეთ მყოფ ქართველ სტუდენტებს. 1923 წელს მან თავისი შვილიც გერმანიაში გააგზავნა სასწავლებლად. გიორგი გამყრელიძე ქ. კოიტენის სამთო-საინჟინრო ინსტიტუტში შევიდა, რომლის დამთავრების შემდეგ მიუნხენში დამკვიდრდა და გერმანელი მეუღლე შეირთო.

1937 წელს გამყრელიძე სამუშაოდ ჩეხოსლოვაკიაში მიდის, 1941 წლიდან კი აშშ-ში, ტეხასის შტატში, ქ. დალასში ცხოვრობს. 1957 წლიდან ის ვაშინგტონში დამკვიდრდა, სადაც ხელოვნებათმცოდნეობის ხარისხი დაიცვა და ვაშინგტონის ბიბლიოთეკაში, აღმოსავლური მხატვრული ლიტერატურის განყოფილებაში მუშაობდა. ვ. ნოზაძის ცნობით, მწერალი რადიო „ამერიკის ხმის“ ქართულ განყოფილების თანამშრომელი იყო.

1972 წელს გიორგი (გუგული) გამყრელიძე მეუღლესთან ერთად მიუნხენში დაბრუნდა, სადაც 1975 წლის 19 მაისს გარდაცვალა.

1932 წელს პარიზში გამოიცა გამყრელიძის ლექსების კრებული „ლურჯი მონოკლი“, 1960 წელს სანტიაგო დე ჩილეში დაიბეჭდა მისი ლექსების კრებული „გვიანი რთველი“, რომელსაც გრიგოლ რობაქიძემ საგანგებო წერილი უძღვნა (იხ. „ბედი ქართლისა“, №39-40, პარიზი, 1962). რობაქიძე მაღალ შეფასებას აძლევს მის ლექსებს, თუმცა გამყრელიძის პოეზიის მთავარ ნაკლს – მის რიტორიკულობასაც შენიშნავს. მიხეილ ქავთარაძის აზრით, „გიორგი გამყრელიძე უკანასკნელი რაინდია ქუთაისელ პოეტთა ორდენის მიერ შექმნილი ლიტერატურული სკოლისა“ („კავკასიონი“, პარიზი, 1964, №9, გვ. 152).

1957 წელს ნიუ-იორკში გამომავალ ჟურნალ „ქართველ ერში“ დაიბეჭდა მისი ლექსი „ილიას დაღუპვის 50 წლისთავზე“. სამშობლოს განცდა, ნოსტალგია პოეტის სულში მარადიულ ტკი-

ვილად აღიბეჭდა. შორს დარჩენილი ადგილ-მამულის, მშობლიური ჭალებისა და მინდვრების ხსოვნა გამყრელიძეს უკანასკნელ განსასვენებლამდე მიჰყვა. მის მხატვრულ სახეთაგან გამორჩეულია პოეტის მომლოდინე დედის ნათელი სახე. ლექსში, რომლის სათაურია „ძველი ბარათი, ანუ დედის წერილი“, განშორების განცდა ტრაგიკულ სიმაღლეს აღწევს: „ნუ მოხვალ, შვილო! გითვლი დედა, მე – მარიამი;/ საქართველოში აღარ არის ჩვენთვის ადგილი!“

გიორგი გამყრელიძის შემოქმედებაში გამოირჩევა სამშობლოსადმი მიძღვნილი ლექსები. პოეტისათვის საქართველოს ბუნება მსოფლიოში ულამაზესია, ქართულ ფენომენს შემოქმედი „იდეალურ სრულქმნილებამდე ამაღლებული სახითაც კი წარმოსახავს“ (ნიკოლეიშვილი 2006: 505). პოეტი გულწრფელად განიცდის საქართველოში მიმდინარე ისტორიულ მოვლენებს და იმედოვნებს, რომ დროებითი ავბედითობა მისი ქვეყნისთვის სასიკეთოდ შეიცვლება.

1963 წელს ვაშინგტონში გამოქვეყნდა გიორგი გამყრელიძის უკანასკნელი წიგნი „ლექსები, მოთხრობები, თარგმანები უცხო პოეზიისა და ნარკვევები ფრინველებზე“. აქ შეტანილია პოეტის ორიგინალური 25 ლექსი და 15 ნათარგმნი პოეტური ტექსტი.

მწერალი რამდენიმე უცხო ენას ფლობდა და ორიგინალში ეცნობოდა რუსულ, ჩეხურ, გერმანულ, ფრანგულ, ინგლისურ ლიტერატურას. გურამ შარაძის ცნობით, გ. გამყრელიძე 15 წლის განმავლობაში თარგმნიდა გოეთეს „ფაუსტს“ და მისი ნაწყვეტებიც გამოაქვეყნა. მან თარგმნა ამერიკული პოეზიის ნიმუშები: ჯოისე კილმერის „ხეები“, ლუის უნტერმაიერის „კალიბანი ნახშირის მაღაროში“, რობერტ ფროსტის „შეჩერება ტყეში თოვლიან საღამოთი“, კარლ სანდბურგის „ნისლი“ (იხ. შარაძე 1990: 277). ამ თარგმანთაგან გამორჩეულია ედგარ ალან პოს “ყორანი”, რომელიც, გურამ შარაძის შეფასებით, „განხილულ უნდა იქნეს, როგორც საინტერესო კულტურული ფაქტი.. იგი უნდა ჩადგეს „ყორანის“ დღემდე ცნობილ ქართულ თარგმანთა რიგში“ (შარაძე 1990: 277).

გურამ შარაძე ასევე აღნიშნავს, რომ ფრანგული პოეზიიდან გიორგი გამყრელიძემ გადმოაქართულა პოლ ვერლენის „დაისი“, არტურ რემბოს „ძველი კარადა“, შარლ ბოდლერის „შემოდგომის სიმღერა“, გერმანულიდან – ჰუგო ფონ ჰოფმანსტალის

„ორთავ“, ჰაინრიჰ ლერშის „ძმა“, ჰაინრიჰ ჰაინეს „ლორელაი“, იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს „ველის ვარდი“, ფრიდრიჰ შილერის „ხელთათმანი“. ამას გარდა, გამყრელიძემ გერმანულიდან თარგმნა იოსებ ჰუგენ მოსის ლექსი „ქარი, ანუ დიდი კატასტროფა მცირე მიზეზით“, ჰერმან ჰესეს ფსიქოლოგიური მოთხრობა „ჯუჯა“ და სხვ.

თეორიულ წერილში „თარგმნის პრობლემები და სიძნელეები იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს „ფაუსტში“ და შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანში“ ავტორი საუბრობს ორი სახის თარგმანზე: სიტყვა-სიტყვითსა და „ოდნავ გადახრილზე“ („თუ გინდა, რომ ლექსის სული მოუკლავი გადარჩეს“). „ჩემს თარგმანებში ორივე სახის თარგმანს იპოვით“ (შარაძე 1990: 276), – შენიშნავს წერილის ავტორი.

1967 წელს ჟურნალ „კავკასიონში“ (№12) გიორგი გამყრელიძემ გამოაქვეყნა პატარა მოთხრობები ფრინველთა ცხოვრებიდან. გურამ შარაძე შენიშნავს: მწერლის „ნარკვევები ფრინველებზე“ ორნითოლოგიური გამოკვლევაა, რომლის მიზანია „დაცული და შენახული იქმნენ ყველა ჯურის ფრინველები, განსაკუთრებით კი ჩვენი ქვეყნის ონავარი ფრინველები, რომლებსაც დაცვა-მფარველობის გარეშე სრული გადაშენება მოელით“ (შარაძე 1990: 278).

**გიორგი** (ტუხია) **ყიფიანი**, ქუთაისში, 1908 წელს, ვაჭრის ოჯახში დაიბადა. 1918-1920 წლებში ის ქუთაისის კლასიკურ გიმნაზიასთან არსებულ დაწყებით სასწავლებელში, შემდეგ კი ამავე გიმნაზიაში სწავლობდა. მწერლობისადმი ინტერესი მას მოწაფეობის წლებშივე გაუჩნდა.

გურამ შარაძე აღნიშნავს, რომ გიორგი ყიფიანი 1924 წლის აჯანყებაში მონაწილეობდა და რამდენიმე ხნის შემდეგ იძულებული გახდა, საქართველო დაეტოვებინა. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ყიფიანი დი-

აკვნის მოვალეობას ასრულებდა და აქტიური წევრი იყო „ქართველ მწერალთა და ჟურნალისტთა საზოგადოებისა“, რომელსაც 1960-იანი წლებიდან სიკვდილამდე თავად თავმჯდომარეობდა. „გიორგი ყიფიანი იყო მაღალი, წარმოსადეგი, ლამაზი ვაჟკაცი, რაჭა-იმერეთის ტიპიური წარმომადგენელი“ (შ. ბერეჟიანი).

1975 წელს, ვიკტორ ნოზაძის გარდაცვალების შემდეგ, ყიფიანი გიორგი ნოზაძესა და მიხეილ ქავთარაძესთან ერთად, აკაკი შავგულიძის ფინანსური დახმარებით, პარიზში გამოსცემდა ჟურნალ „კავკასიონს“, რომლის ბოლო ნომერი 1986 წელს, პოეტის დასაფლავების დღეს, გამოსულა სტამბიდან.

გიორგი ყიფიანის ლექსები ქართულ ემიგრანტულ პრესაში 1930-იანი წლებიდან იბეჭდება. 1935 წელს, პარიზში, გრიგოლ რობაქიძის წინასიტყვაობით გამოიცა მისი პირველი პოეტური კრებული, 1951 წელს საფრანგეთის დედაქალაქში დაიბეჭდა ყიფიანის „რჩეული შაირების კრებული“, 1965 წელს – „ლექსები, 1930-1965“ და „პოეზიისა და სიცოცხლის ვაზი, 1965-1973“. 1975 წელს პარიზში ფრანგულ ენაზე გამოიცა “In Poeté georgien a Paris” („ერთი ქართველი პოეტი პარიზში“. მთარგმნელები: ირინე ყიფიანი, ასმათ ფაღავა, ლევან ზურაბიშვილი). 1979 წელს გამოვიდა ლექსთა კრებული „ირინე და გიორგი ყიფიანი, საზიარო პოეზია“, რომელიც ვიკტორ ნოზაძის ხსოვნას ეძღვნება. წიგნში შეტანილია გიორგი ყიფიანის 71 ქ ართული და 5 ფრანგული ლექსი, ირინე ყიფიანის 5 ფრანგული პოემა.

ემიგრანტი პოეტი გარდაიცვალა 1986 წელს, პარიზში. დაკრძალულია ლევილის ქართულ სასაფლაოზე. მის საფლავზე აღმართულია მარმარილოს ქვის ძეგლი, რომელზეც ამოუტვიფრავთ ეტრატის გრაგნილი კალმით და ფრანგული წარწერა „Le Poeté“ („პოეტი“).

მიხეილ ქავთარაძის შეფასებით, გიორგი ყიფიანი იყო „ძლიერი და ორიგინალური შემოქმედი... რთულ, ღრმა განცდათა კაცი“. მისი „თითქმის ყოველი შაირი ამოძრავებულია ტკივილით სამშობლოს მოწყვეტილისა“ (გრიგოლ რობაქიძე). ემიგრანტმა კრიტიკოსმა დავით ვაშაძემ გიორგი ყიფიანს „ნათელი მეტაფორული აზროვნების“ პოეტი უწოდა. „ყიფიანის პოეტური შთაგონების უმთავრესი და უპირველესი საგანი საქართველოს წარ-

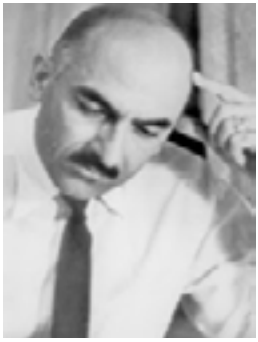
სულზე, აწმყოსა და მომავალზე გამუდმებული ფიქრი იყო“ (ნიკოლეიშვილი 2006: 533).

პოეტის შემოქმედებაში დიდი ადგილი ეთმობა ეპოქის მოვლენების შეფასებას და ანალიზს, მრავალ ლექსში იგრძნობა ანტისაბჭოთა სულისკვეთება. გიორგი ყიფიანს სიცოცხლის ბოლომდე მოუშუშებელ ჭრილობად დარჩა 1921 წლის თებერვლის ტრაგედია და მისი შედეგები. უცხოეთიდან ის მძაფრად, კრიტიკულად აღიქვამს საბჭოთა საქართველოს რეალობას: „ზაჰეს, აბ-ჰეს, რიონ-ჰეს, ხალხის ძვლებზე ანაგებს,/ ჯაყოს წითელ კომბალით კრემლის ძალა განაგებს“, – წერს გულისტკივილით პოეტი.

გიორგი ყიფიანის პოეზიაში მრავლად გვხვდება მიძღვნითი ხასიათის ლექსები, რომელთა ძირითადი თვისება “პიროვნების ღვაწლის ეპოქალურ სინამდვილესთან შესისხლხორცებული სახით წარმოჩენაა“ (ა. ნიკოლეიშვილი). გრიგოლ რობაქიძისადმი მიძღვნილ ლექსში ყიფიანი წერს: „გრიგოლ, გიხილე წმინდა მამებში, ქართული სიტყვის დიდო გენია!..“ სხვაგან ავტორი რობაქიძეს „საქართველოს პარნასის ელჩს“ უწოდებს.

ემიგრანტ პოეტს სულს უფორიაქებს სამშობლოს მონატრების სევდა. უცხო მიწაზე ცხოვრება მისთვის სულ უფრო გაუსაძლისი ხდება. სიცოცხლის მიწურულს მას გულწრფელად აღმოხდება: „უცხოეთს ვარქმევ ანთებულ ხანძარს, ჩემი სიცოცხლის კრემატორიუმს“.

გიორგი ყიფიანი კლასიკურ ლიტერატურულ ტრადიციათა ერთგული მიმდევარია, „სათქმელის გამოხატვის ორიგინალურობითა და თავისთავადობით, ინდივიდუალური ხმიერებით აღბეჭდილი პოეტური ინტონაციებით, სიტყვიერი ოსტატობის დახვეწილი კულტურით თუ სტილური თვითმყოფადობის განმსაზღვრელი სხვა ნიშან-თვისებებით გ. ყიფიანის ლირიკა მეოცე საუკუნის ქართული პოეზიის ერთ-ერთი ძალუმი შენაკადია“ (ნიკოლეიშვილი 2006: 546).



**გივი კობახიძე** ემიგრაციის მეორე ტალღას ეკუთვნის. 1943 წელს იგი გერმანელებმა დაატყვევეს, გათავისუფლების შემდეგ ჯერ ევროპაში, შემდეგ კი ამერიკაში იძულებით გადაიხვეწა. ის უცხოეთში მრავალმხრივ მოღვაწეობას ეწეოდა. „სული, ობლობაში ამეტყველებული“ – ასე დაასათაურა მისდამი მიძღვნილი წერილების სერია 1990 წელს გურამ შარაძემ.

1989 წლით დათარიღებული გივი კობახიძის „მოკლე ავტობიოგრაფიის“ (შარაძე 1993: 225-234) მიხედვით, მწერალი თბილისში 1919 წლის 29 ივნისს (ახალი სტილით 12 ივლისს) დაიბადა. მამა ბუღალტერი იყო, თუმცა იმდროინდელ პრესაში „ალიოშას“ ფსევდონიმით წერილებსაც აქვეყნებდა. 1936 წელს გივი კობახიძემ დაამთავრა საშუალო სკოლა და ჩაირიცხა სამედიცინო ინსტიტუტში, რომელიც 1941 წელს დაასრულა.

„მოკლე ავტობიოგრაფიაში“ მითითებულია, რომ გივი კობახიძე იყო მედიცინის მეცნიერებათა დოქტორი, ისტორიკოსი, ლიტერატორი, ჟურნალისტი, პოეტი, რედაქტორ-გამომცემელი, უცხოელებს ქართულ ენას ასწავლიდა. მის მოწაფეთა შორს იყვნენ: ქართველოლოგი დევიდ ლენგი, რომელიც გივი კობახიძეს „მოძღვარს“ უწოდებდა, ამერიკელი კიმ ბრეითუეითი, დი ენ ჰოლისკი და სხვ. გივი კობახიძე 1958 წლიდან იყო ფორდამის უნივერსიტეტის მეცნიერი თანამშრომელი, 1968 წლიდან – ამერიკის ისტორიული და სხვა საზოგადოებათა წევრი.

საქართველოში ყოფნის პერიოდს – 1932-1941 წლებს – გივი კობახიძე მისთვის „უძვირფასესსა და უნეტარესს“ უწოდებს. „ავტობიოგრაფიის“ მიხედვით, წერა მომავალმა პოეტმა 1932 წელს დაიწყო, ზაფხულობით რაჭის სოფლებში ხალხური ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებს აგროვებდა. 1941 წლის 7 ივლისს იგი მეორე მსოფლიო ომში გაიწვიეს და ამის შემდეგ სამშობლო აღარ უნახავს, 1941 წლის 24 სექტემბერს პერეიასლავთან ტყვედ ჩავარდა. სამედიცინო სფეროში გადამზადების შემდეგ, 1944-1945 წლებში, კობახიძე თერაპიულ პალატაში მუშაობდა, ომის შემდეგ

კი მიუნხენში მოხვდა, სადაც „სამედიცინო კამერის“ წევრად მიიღეს.

1943-1945 წლებში მან კალისტრატე სალიას დახმარებით გაიარა ბერლინის უნივერსიტეტის გერმანული ენისა და ლიტერატურის ინსტიტუტის სრული კურსი. 1947-1949 წლებში პროფესორმა არჩილ მეტრეველმა ის მიუნხენის უნივესიტეტში თანაპროფესორად მიიწვია. 1948 წელს გივი კობახიძემ კალისტრატე სალიასთან, გრიგოლ რობაქიძესა და მიხეილ წერეთელთან ერთად დააარსა ჟურნალი „ბედი ქართლისა“, სადაც თავადაც აქტიურად თანამშრომლობდა. მათვე დააფუძნეს საქართველო-კავკასიის სამეცნიერო საზოგადოება. 1949 წლის ბოლოს გივი კობახიძე მეუღლესთან ერთად ამერიკაში გადასახლდა.

პოეტი თანამრომლობდა „ქართველ ერში“, „ბედი ქართლისაში“, „საქართველოში“, „კავკასიონში“, „თავისუფლების ტრიბუნასა“ და „გუშაგში“. გარდა საკუთარი გვარისა, ის ტექსტებს ბეჭდავდა „გივი შაორისპირელისა“ და „გივი შაორელის“ ფსევდონიმებით. გივი კობახიძე არის ასამდე სტატიის, ნარკვევის, შრომის ავტორი ქართულ და ინგლისურ ენებზე.

„მოკლე ავტობიოგრაფიაში“ ემიგრანტი მწერალი აღნიშნავს, რომ მას დასაბეჭდად მომზადებული აქვს: „ლექსთა კრებული“ (1943-1989), „ქართველები ამერიკასა და კანადაში“, „ქართული მედიცინის მოკლე ისტორია“, „ქართული ფეოდალიზმის მოკლე ისტორია“, „ქართული ეკლესიის შემოკლებული ისტორია“, „ლიტერატურული ნარკვევები“ და სხვ.

1952 წლის 5 ოქტომბერს ნიუ-იორკში დაარსდა უპარტიო, ნებაყოფილობითი ორგანიზაცია „ქართველთა დემოკრატიული კავშირი“, რომლის მოწოდება და წესდება გივი კობახიძეს ეკუთვნის. კავშირის მიზანი იყო, დახმარებოდა „ქართველ ერს ძალით წართმეული დამოუკიდებლობისა და დემოკრატიული წესწყობილების აღდგენაში”. 1952 წლის 2 ნოემბერს „ქართველთა დემოკრატიულ კავშირს“ „საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენის ამერიკული საბჭო“ უწოდეს. გივი კობახიძე მისი მდივანი გახდა. 1953 წლის თებერვლიდან ნიუ-იორკში გამოდის ამ საბჭოს საინფორმაციო ბიულეტენი „ცნობის ფურცელი“, ხოლო იმავე წლის ივნის-ივლისიდან – „ჩვენი გზა“ (ორივე პერიოდული ორგანოს რედაქტორი გივი კობახიძე გახლდათ). „ეს იყო პირველი

ნაბეჭდი, თუმცა არა სტამბური, ქართული პერიოდული ორგანოები, ჩრდილოეთ ამერიკის შეერთებულ შტატებში გამოცემული“ (შარაძე 1993: 262). კრიტიკოსმა გიორგი გაჩეჩილაძემ გივი კობახიძეს „ემიგრაციაში ქართული სათვისტომოსა და მასალის არქივარიუსი“ უწოდა.

1955-1956 წლებში მწერალმა გამოსცა პირველი ქართული გაზეთი აშშ-ში „ქართველი ერი“ (ერთადერთი ნომერი). მიქელ თარხნიშვილის რჩევით კობახიძემ ეს გაზეთი გადააკეთა ჟურნალ „კრებულად“, რომლის პირველი (ერთადერთი) წიგნი 1957 წელს ნიუ-იორკში გამოვიდა. აქ გივი კობახიძე წერდა როგორც საკუთარი ხელმოწერით, ისე ფსევდონიმებით: გორდა მახვილაძე, გივი შაორელი, გ. მახვილაძე. ემიგრანტი პოეტი 1998 წელს ვაშინგტონში გარდაიცვალა.

გივი კობახიძის ლექსები სამშობლოდან იძულებით გადახვეწილი ადამიანის გულწრფელი ემოციურობით გამოირჩევა (ა. ნიკოლეიშვილი). 1944 წელს „ქართველი ერის“ რამდენიმე ნომერში გ. შაორისპირელის ხელმოწერით გამოქვეყნებულია კობახიძის რამდენიმე ლექსი, სადაც ავტორი იხსენებს ტყვეობაში ყოფნას, განიცდის სულიერ მარტოობას და სამშობლოს ნოსტალგიას. მეხსიერებას მტკივნეულად აღუბეჭდავს სახე მხურვალედ მლოცველი დედისა, რომელიც საკუთარ ვაჟს ომში აცილებს:

> სუსტი სინათლე ხის კედლებზე დაიწყებს ცოცვას,
> ოთახში ბნელი შეთრთოლდება ნათლის მხილველი,
> მუხლ-მოდრეკილი გულმხურვალედ აღავლენ ლოცვას
> და იმ ვედრების თვით ღმერთია გულთამხილველი.

საქართველოში ოცნებით დაბრუნებულ პოეტს აქ აღარავინ ხვდება და, გულმოკლული, სამშობლოს ასე ეთხოვება: „მშვიდობით, საქართველოვ, დედაღვთის წილხვდომილო,/ მარადის სანატრელო, სიკეთევ თვითშობილო“.

„ქართველი ერის“ პარალელურად გივი კობახიძე გ. შაორისპირელის ფსევდონიმით თანამშრომლობდა გაზეთ „საქართველოში“, რომელიც ასევე ბერლინში გამოდიოდა 1942-1945 წლებში (შარაძე 1993: 248). 1944 წელს მის ფურცლებზე პოეტმა გამოაქვეყნა ლექსი „ის მკრთალი ღამე“, სადაც პირველ სიყვარულს

იხსენებს. ლექსში „სადა ხარ?“ კვლავ რომანტიკული მოტივები სჭარბობს.

სხვა ემიგრანტ მწერალთა მსგავსად, გივი კობახიძეს ქართველი მოღვაწეებისადმი მიძღვნითი ლექსებიც დაუწერია.

**გიორგი ლოლუას** შემოქმედება გრიგოლ რობაქიძეს შეუფასებია: „გიორგი ლოლუა უცნობია. ახალი ემიგრანტი უნდა იყოს. „ტფილისური ნატურმორტები“ ლოლუასი სხვა რიგის ლირიკაა. ასურათებულია ჩვენი დედა-ქალაქი: დილით. ეს „ასურათება“ შედევრია ნამდვილი“ („ბედი ქართლისა“, პარიზი, 1953, გვ. 53).

თბილისი. ღამე – საოცნებო ლურჯი ქიმერი,
დილამ გაცრიცა მარჯნისფერი ცისკრის სხივები.

პოეტი დაიბადა 1919 წლის 19 ივნისს სამეგრელოში, სოფელ ზემო ქვალონში, ალექსანდრე ლოლუასა და მინადორა ფანცულაიას ოჯახში (სრულად იხ. შარაძე 1993: 308-336). 1936 წელს მან დაამთავრა თბილისის პირველი სკოლა, 1941 წელს – საქართველოს ინდუსტრიული ინსტიტუტის ენერგეტიკის ფაკულტეტი და მეორე მსოფლიო ომში მოხალისედ წავიდა. გიორგი ლოლუა ლენინგრადის ფრონტზე იბრძოდა, ტყვედ ჩავარდა და ემიგრანტების დახმარებით ქართულ ბატალიონში ჩაეწერა. 1944 წელს სხვა ტყვეებთან ერთად ის ჩრდილოეთ იტალიაში იმყოფებოდა, ომის შემდეგ აქვე დარჩა და დაქორწინდა. 1947 წელს იგი გერმანელებთან თანამშრომლობისათვის დააპატიმრეს, 1951 წელს გაათავისუფლეს. გიორგი ლოლუა ერთხანს პარიზში ცხოვრობდა, შემდეგ ამერიკაში გააგზავნეს, ბოლოს კანადაში, ქალაქ ჰამილტონში დასახლდა და 33 წლის განმავლობაში დიდი მეტალურგიული ქარხნის მთავარი ინჟინრის პოსტი ეკავა. უკურნებელი სენით დაავადებული გიორგი ლოლუა 1990 წლის 21 დეკემბერს ქალაქ ჰამილტონში გარდაიცვალა.

ლექსების წერა პოეტმა საქართველოში დაიწყო, წერდა მოთხრობებსაც, მაგრამ მათი გამოქვეყნება ვერ შეძლო. 1950 წელს ჟურნალ „ბედი ქართლისაში“ (№7, გვ. 13) გამოქვეყნებულია „ავტოპორტრეტი“, სადაც ავტორი საკუთარ თავს ასე ახასიათებს:

სარკეში ვნახე ჩემი თავი და ვსთქვი, ეს მე ვარ!
გაურანდავი წარბებითა და წამწამებით,

ქობულაშვილის ფერდაკარგულ აჩრდილსა ვგევარ,
რითმის ძებნაში დაღლილი და განაწამები.

გიორგი ლოლუას პირველი ხელნაწერი რვეული 1940 წლით თარიღდება. მასზე ელო ანდრონიკაშვილს წაუწერია: „მინდა, რომ შენში აღსდგეს გმირული სული ჩვენი პოეზიისა“. ამ ქალბატონს ეძღვნება პოეტის ლექსი „ქარი გეტყვის ამ სიმღერებს“, რომელიც მკითხველს წარმოდგენას უქმნის გიორგი ლოლუას პოეტურ ნიჭზე: „ქარი წავა, ქარი მოვა.../ქარს რა ქარი გააჩერებს,/ სტრი-ქონს დავწერ, სტრიქონს წავშლი,/ ლექსს სტრიქონი ააჟღერებს“ (შარაძე 1993: 319-320).

პოეტის შემოქმედებაში გამორჩეულია თბილისისადმი მიძღვნილი ლექსების ციკლი. ასევე, როგორც გ. შარაძე აღნიშნავს, „ლოლუას ფრონტული რვეული სავსეა მტერზე გამარჯვების რწმენით გამსჭვალული ლექსებით“ (შარაძე 1993: 326).

1990 წელს, ვაშინგტონში მივლინების დროს, გურამ შარაძეს გადასცეს გიორგი ლოლუას ლექსების ხელნაწერი კრებული, რომელშიც შეტანილია 1939-1990-იან წლებში თბილისში, ევროპასა და ამერიკაში დაწერილი პოეტური ქმნილებები. სამშობლოს მონატრების გრძნობა ავტორის შემოქმედებით აღმაფრენას ფრთებს უკვეცავს: „მე პოეტი ვარ და უნდა ვწერო, –/ ასე მკარნახობს ცა და ბუნება, მაგრამ ტყვედ მყოფმა როგორ ვიმღერო!/ რამ ამადევნოს მუზის ცდუნებას“.

**სიმონ ბერეჟიანი** 1897 წელს დაიბადა. მამამისი ერმილე თაყაიშვილი იყო, დედა ქარცივაძის ქალი გახლდათ. მშობლებს ხუთი ვაჟი და ორი ქალი შეეძინათ. სიმონიკო შვილად აუყვანიათ დეიდას და მის მეუღლეს, სიმონ ბერეჟიანს (შოთა ბერეჟიანის შენიშვნით, „ბერეჟ“ სვანურად რკინას ნიშნავს, ხოლო მათი წინაპარი გურიელის ელჩი ყოფილა მეჰმედ მეორის კარზე). ახალმა მშობლებმა მომავალი პოეტი ტფილისში ჩამოიყვანეს და

სათავადაზნაურო გიმნაზიაში მიაბარეს, სადაც მას ლუარსაბ ბოცვაძე ასწავლიდა. სიმონ ბერეჟიანმა წერა ადრე დაიწყო. მისი პირველი ლექსები პრესაში იბეჭდებოდა. ჭაბუკი ქართულ ჯარში მსახურობდა და 1918-1920 წლებში სამშობლოს იცავდა. ის „გულით ატარებდა საქართველოს და იყო თავდავიწყებული მიჯნური სამშობლოსი“ (ვ. ნოზაძე).

1920 წელს დამოუკიდებელმა საქართველომ სიმონ ბერეჟიანი ევროპაში უმაღლესი განათლების მისაღებად გაგზავნა. პირველი სამი წელი მან გერმანიაში გაატარა, ბერლინში დაწერა ლექსი „სამშობლო უცხოეთში“ (1923). „მგოსანს სტანჯავს „თბილისისათვის ნასროლი ტყვია“, მაგრამ მას ევროპის – „ძვირფას სიგარიანი მამინაცვლის“ – მიღებაც უჭირს“ (შარაძე 1993: 201).

1923 წელს ბერეჟიანი საფრანგეთში გადასახლდა, სადაც 1941 წლის ზაფხულამდე ცხოვრობდა. აქ მას მატერიალურად უჭირდა, წერდა ლექსებს, მოთხრობებს, მოგონებებს, ხატავდა კარიკატურებს და სხვ.

1924 წლის 24 ოქტომბერს მწერალი ლეო კერესელიძის თაოსნობით დაარსებული ახალგაზრდობის ორგანიზაცია „თეთრი გიორგის“ ერთ-ერთი დამფუძნებელი და აქტიური წევრი გახდა. 1926 წლის 25 აგვისტოს პარიზში გამოვიდა ამ ორგანიზაციის გაზეთ „თეთრი გიორგის“ პირველი ნომერი (მისი გამოცემა 1939 წელს 106-ე ნომერზე შეწყდა). ბერეჟიანის შემოქმედების უდიდესი ნაწილი ამ გაზეთის ფურცლებზე დაიბეჭდა (ზოგი მათგანი – „სიმონ ბერის“ ფსევდონიმით). გაზეთის პირველივე ნომერში გამოქვეყნდა ბერეჟიანის „თეთრი ხომალდი“, სადაც გადმოცემულია სამშობლოდან უმაღლესი განათლების მისაღებად გამგზავრებული ახალგაზრდების განცდები. სწავლას მოწყურებული ჭაბუკების „ცხელ გულში გამარჯვება მეფობდა სრული“, მაგრამ მალე „ფრთები მოტყდა თავისუფალ მთების არწივებს“. პოეტს სჯერა, რომ „მომავალს, სანუგეშებელს, მოევლინება თამარის მზე და ჯვარი ვაზის“.

სიმონ ბერეჟიანის კალამს ეკუთვნის „თეთრ გიორგელთა სიმღერა“:

ჩვენ მოვევლინეთ საქართველოს განწირულ დროში..
მივდივართ ქარში, მძიმე მარშით, გამართულ ფეხით,

და გვჯერა, მთვარე ვერ წაშლიდა მთებში მზის ნავალს.
ჩვენს მიწა-წყალზე გავივლით მეხით,
რომ გავუკაფოთ გზები მომავალს.

პოეტმა ლექსები უძღვნა „თეთრი გიორგის“ ორგანიზაციის სულიერ ბელადებს – ქაქუცა ჩოლოყაშვილსა და ალექსანდრე ორბელიანს.

გაშავდა ჯვარი, დაიჟანგა და მოიხარა
და შენი ხმალი, მოქნეული, გადატყდა ტარში...
ბატონიშვილო, აღარ გარგებს ძილი, აღარა,

– მიმართავს პოეტი ერეკლეს შთამომავალს.

ქაქუცა ჩოლოყაშვილის გარდაცვალებაზე პოეტი „შეფიცულთ“ ამგვარად ეხმიანება:

და სძინავს, სძინავს მეფურ ძილით საყვარელ ბელადს..
ჩუმად.. ნუ სტირით.. მოვასვენოთ გუშაგი ერის...

1937 წლიდან პოეტის ლექსები ქვეყნდებოდა ვიკტორ ნოზაძის ახლად დაარსებულ ჟურნალ „ქართლოსში“. ბერეჟიანს პროზაული ტექსტებიც შეუქმნია. მისი დაუმთავრებელი რომანი „ნიკოლა“ „თეთრი გიორგისა“ და „ქართლოსის“ ფურცლებზე იბეჭდებოდა. მწერალმა კალამი პუბლიცისტიკაშიც სცადა. ცალკე აღნიშვნის ღირსია „თეთრი გიორგისა“ და „ქართლოსის“ ფურცლებზე გამოქვეყნებული კარიკატურები – პოლიტიკური სატირის ნიმუშები. ბერეჟიანი აფასებს 1924 წლის აგვისტოს აჯანყებას, რომელიც, მისი სიტყვით, „1921 წლის სირცხვილის გამოსყიდვა იყო“.

სიმონ ბერეჟიანი მეორე მსოფლიო ომში მონაწილეობდა, მაგრამ ჯანმრთელობამ უმტყუნა: მას სულიერი დაავადების ნიშნები აღმოაჩნდა. 1943 წელს, რუმინეთში ყოფნის დროს, ის სამხედრო საავადმყოფოში წაუყვანიათ, ამის შემდეგ კი მისი კვალი იკარგება. ბერეჟიანის სამხედრო წიგნაკი სიმონ ბერგერის სახელზე იყო გაცემული.

პოეტი გიორგი ყიფიანი სიმონ ბერეჟიანისადმი მიძღვნილ ლექსში წერდა: „ისე გიმსხვერპლა საწუთრომ, /დრო ვერ იხილე

მზიანი, /სიკვდილს სამშობლო არა აქვს, /სამშობლო – სიკვდილი არი!..“

ემიგრაციაში ყოფნის პერიოდში სიმონ ბერეჟიანმა ორი პოეტური კრებული გამოსცა: 1943 წელს ბერლინში მისი „ნაწერები“ დაისტამბა – ვიკტორ ნოზაძის წინასიტყვაობითა და მარკოზ ტუღუშის წერილით. მეორე კრებული, გიორგი ყიფიანის რედაქტორობით, 1982 წელს პარიზში დაიბეჭდა.

უცხოეთში გადახვეწილ თანამემამულეთა მსგავსად, ბერეჟიანი სამშობლოს ნოსტალგიის მძაფრი გრძნობით არის შეპყრობილი. შემოქმედი „ეროვნულ-პატრიოტული თვალთახედვით აანალიზებს და აფასებს იმ მოვლენებს, რომლებიც ოციან წლებში დაატყდა თავს საქართველოს“ (ნიკოლეიშვილი 2006: 475). 1921 წლის თებერვლის ტრაგედია პოეტმა ასე წარმოადგინა: „ნორჩ სასახლეზე აიმართა თვით ერის სისხლით შეღებილი წითელი დროშა“. სიმონ ბერეჟიანი არ კარგავს იმედს, რომ საქართველოსათვის უკეთესი ჟამიც დადგება, „წამოიჭრება საფლავიდან პატარა კახი, /იშიშვლებს მახვილს და დარაზმავს საომრად ჯარებს“.

პოეტის პატრიოტული მრწამსი შესანიშნავად არის გადმოცემული მის ცნობილ სტრიქონებში:

ვარ ჩემი ქვეყნის გულდამწვარი ჭირისუფალი,
ერის ბრწყინვალე მომავალით მსურს, გავიხარო.
თუ საქართველო არ იქნება თავისუფალი,
დე, მტვრად ქცეული დამენახოს მთელი სამყარო!

შემოქმედმა „უდიდესი ფსიქოლოგიური ძალისხმევით გვიჩვენა ემიგრაციაში მყოფ ჩვენს თანამემამულეთა ტრაგიკული ცხოვრებისეული ხვედრი. მძლავრი ემოციურობით განგვაცდევინა მათი მწუხარება, დიდი მწერლური ოსტატობით წარმოსახა უთვისტომობით სულშეძრული კაცის პიროვნული ტკივილი“ (ნიკოლეიშვილი 2006: 479). აღსანიშნავია სიმონ ბერეჟიანის პოეზიის ორიგინალური სტილი, დახვეწილობა, მუსიკალობა, მელოდიურობა, რისი წყალობითაც პოეტმა მეოცე საუკუნის ქართულ პოეზიაში ღირსეული ადგილი დაიკავა.

**პროკოფი აბულაძე** იმ იუნკერთა შორის იყო, რომელთაც 1921 წელს სამშობლო საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის მთავრობასთან ერთად დატოვეს და მოღვაწეობა საზღვარგარეთ გააგრძელეს.

პროკოფი აბულაძე 1898 წელს დაიბადა ქუთაისში (სარალიძე 2013: 213). ქუთაისის სათავადაზნაურო გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ მან სწავლა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში გააგრძელა, შემდეგ სამხედრო სკოლაში ჩაირიცხა. ის სხვა იუნკრებთან ერთად სამშობლოს ბოლშევიკური აგრესიისაგან იცავდა და საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის დამხობის შემდეგ იძულებული გახდა, უცხოეთში გახიზნულიყო. პროკოფი აბულაძე ჯერ საბერძნეთის სამხედრო სასწავლებელში სწავლობდა, 1923 წელს კი, მარშალ პილსუდსკის დახმარებით, სხვა ქართველ იუნკრებთან ერთად, პოლონეთის სამხედრო სასწავლებელში მოეწყო.

1923 წელს ლადო მახარაძის რედაქტორობით ქართველმა იუნკრებმა ათენში გამოსცეს ჟურნალი „ატროკებული ტვინი“ (სულ 3 ნომერი გამოვიდა), იმავე წელს – ჟურნალი „ჭაბუკის კვნესა“, რომლის გაგრძელებაც ვეღარ შეძლეს. 1926 წელს პროკოფი აბულაძის რედაქტორობით ვარშავაში დაიბეჭდა ჟურნალი „მთავრიდა“ (ასევე ერთადერთი ნომერი).

1924 წელს პროკოფი აბულაძემ სამხედრო სამსახურს თავი დაანება და ვარშავის უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე ჩაირიცხა. 1924 წლის აჯანყებას ის ქაქუცა ჩოლოყაშვილისადმი მიძღვნილი ლექსით გამოეხმაურა: „თუ ტყვია შემომელევა,/ ხანჯალს დაგაგებ რისხვიანს; / გატყდება? გულს ამოვიგლეჯ,/სახეში გფეთქავ სისხლიანს!“

1929 წელს აბულაძემ პოლონეთი დატოვა და საცხოვრებლად საფრანგეთში გადავიდა. იგი სხვებთან ერთად ხელმძღვანელობდა „მხედარს“ – იუნკერთა კავშირის ორგანოს, რომელიც პარიზ-

ში გამოიცემოდა. აქ ის „რეო ამონ“-ის ფსევდონიმს იყენებდა (სარალიძე 2013: 214). პროკოფი აბულაძე გახლდათ ერთ-ერთი ორგანიზატორი ქართველ იუნკერთა კავშირისა.

ლელა სარალიძის მითითებით, ქართველ იუნკერთა ხსოვნას პროკოფი აბულაძემ ლექსი მიუძღვნა: „სულ ჩამოღამდა უეცარ ქარში,/ მოგონებები ფიქრმა არია,/ დაგიტირებენ თქვენ თებერვალში,/ დღეს სამშობლოში სიმწუხარეა“.

თბილისს ეძღვნება ლექსი „გზაზე“. ავტორს სწამს მშობლიური დედაქალაქის მარადიულობისა: „დიდი წარსული ჰიმნს გეუბნება,/ ქართული თვალით უმზერ სამყაროს;/ შენ ვერ დაგღუპავს ჟამთა ბრუნება,/ თუნდაც ცეცხლები გადმოგაყაროს“.

პროკოფი აბულაძე 1931 წლის 22 სექტემბერს, 32 წლის ასაკში, საფრანგეთის ქალაქ ნიცაში გარდაიცვალა. ამავე წელს, „მხედრის“ ოქტომბრის ნომერში დაიბეჭდა პუბლიკაცია „საერთო მეგობრის ხსოვნას“, სადაც ვკითხულობთ: „ვინც კი გაიცნობდა პროკოფის, მასში უსათუოდ ჰპოულობდა ძველ ქართულ სულს, გრძნობას, თავდადებას, სისპეტაკეს“. ნეკროლოგთან ერთად „მხედარს“ უსათაურო ლექსიც დაუბეჭდავს (სარალიძე 2013: 217), რომელშიც ავტორი სიკვდილის წინ თავს ღვთისმშობელს ავედრებს და სამშობლოს ნახვას ნატრობს.

გიორგი ყიფიანი პროკოფი აბულაძის გარდაცვალებას პარიზიდან გამოეხმაურა და მის ქმნილებებს „აცრემლებულ ლექსები“ უწოდა (შარაძე 2003: 16).

**ტერენტი ყიფიანი** – პუბლიკაციაში „წყაროსთვალი“ 1943 წელს გრიგოლ რობაქიძემ აღტაცებით შეაფასა ქართული ნაციონალური ლეგიონის ყოველკვირეულ გაზეთ „საქართველოში“ ვ. ურდოელისა და ტ. ბარათელის სახელით გამოქვეყნებული ლექსები: „ლეგ. ვ. ურდოელი ღრმად გრძნობს საქართველოს წარსულს... ლეგ. ტ. ბარათელი ცდილობს, ქროლვაში დაიჭიროს ქროლვა ბედისწერისა“. ამ ლექსების რეალური ავტორის

– ტერენტი ყიფიანის – ვინაობა გურამ შარაძემ დაადგინა. მეცნიერმა საზოგადოებას შემოქმედის პიროვნება და პოეზია წარუდგინა, რის შემდეგ 1991 წლის აგვისტოში გაზეთ „ქართველ ერში“ (№15) დაიბეჭდა ინტერვიუ იმჟამად სენაკში მოღვაწე პედაგოგ ტერენტი ყიფიანთან. პუბლიკაციაში ყიფიანი აცხადებს, რომ „ურდოელი“ მისი ფსევდონიმია და ის მან აიღო კონსტანტინე გამსახურდიას დაუმთავრებელი რომანიდან „ევროპა გალიაში“. ამავე გაზეთში პოეტმა 4 ლექსი გამოაქვეყნა. თავის კერძო წერილში შარაძისადმი ყიფიანი აღნიშნავდა: „ხუთასი ლექსიდან ქარიშხალს გადაურჩა მხოლოდ 80 და ერთი „აზრები სხვადასხვა საკითხებზე ფიქრის დროს“ (შარაძე 1991: 232). მეცნიერისათვის ტერენტი ყიფიანს გამოუგზავნია 125 გვერდიანი ლექსების კრებული სათაურით „რაც გადარჩა“, რომელშიც 82 ლექსთან ერთად შეტანილი ყ ოფილა „აზრები სხვადასხვა საკითხებზე ფიქრის დროს. 1954-1960 და 1982 წელი“. მოგვიანებით პოეტს შარაძისათვის რვეულის ფურცლებზე დაწერილი „ჩემი ბიოგრაფია“ გამოუგზავნია (იხ. შარაძე 1993: 233-240).

ამ ავტობიოგრაფიული ტექსტის მიხედვით, ტერენტი ყიფიანი 1918 წლის 1 იანვარს სენაკის რაიონში დაიბადა. 1935 წელს მან ამავე რაიონის პედაგოგიური ტექნიკუმი დაამთავრა და ქუთაისის პედაგოგიური ინსტიტუტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე ჩაირიცხა, რომელიც 1939 წელს დაასრულა და მუშაობა აბაშის რაიონში, ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებლად დაიწყო. 1941 წლის 22 ივნისს ყიფიანი საბჭოთა არმიაში გაუწვევიათ.

„ჩემს ბიოგრაფიაში“ ტერენტი ყიფიანი მოუთხრობს მის დატყვევებაზე (ამ დროს ქერჩში გერმანელებს 300 ათასი მეომარი შეუპყრიათ), სამხედრო ტყვეთა ბანაკში ყოფნაზე, ქართულ ნაციონალურ ლეგიონში შესვლაზე, გაზეთ „საქართველოსთან“ თანამშრომლობაზე და ა.შ. აქვე აღიშნულია, რომ ლექსებს ყიფიანი 15 წლის ასაკიდან წერდა, 18 წლისას კი წერა „ორგანულ მოთხოვნილებად“ ექცა. პოეტის ცნობით, ქუთაისის პედაგოგიურ ინსტიტუტში მასთან ერთად ლადო ასათიანი და გიორგი ნაფეტვარიძე სწავლობდნენ. ლადო ასათიანს ტერენტი ყიფიანი ასე იგონებს: „გულალალი და კეთილი ყმაწვილი ყველას უყვარდა. ომიდან დაბრუნებულმა, მისი გარდაცვალების ამბავი რომ გავიგე, რვა ლექსი მივუძღვენი. რვავე დაიკარგა იმ 300-მდე ლექსთან

ერთად, სახლის გაჩხრეკის შიშით რომ გაანადგურეს სახლში“ (შარაძე 1993: 238).

მეორე მსოფლიო ომის დროს ტერენტი ყიფიანი ლექსებს ქართულ ემიგრანტულ პრესაში ბეჭდავდა. 1945 წელს ბერლინში პაატა ვარძიელის (მიხეილ მამულაშვილის) „წინასიტყვაობით“ გამოიცა ყიფიანის „ლექსები“, სადაც 66 პოეტური ტექსტი შეუტანიათ. „განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ახალგაზრდა მგოსნის ლექსების მაღალი მხატვრული ღირებულება და წერის იშვიათი ოსტატობა.. ძირითადი თემა, რომელსაც მუდმივად დასტრიალებს მგოსნის მოუსვენარი მუზა, არის ჩვენი სამშობლოს ბედი“, – წერს წინასიტყვაობაში პაატა ვარძიელი.

ავტობიოგრაფიაში ტერენტი ყიფიანი შენიშნავს, რომ საქართველოში 1946 წლის მაისში ჩამოვიდა. 1951 წელს ის გერმანელებთან ტყვეობის ბრალდებით დააპატიმრეს.

ლეგიონერი პოეტის დაპატიმრებისა და გასამართლების დეტალები ნათლად ჩანს საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივში დაცულ ტერენტი ყიფიანის სისხლის სამართლის საქმეში (*ფონდი 6, საარქივო №51167, ტ. 2, ყუთი 85*). აქ არსებული დოკუმენტების მიხედვით, ყიფიანი 1942 წლის მაისში გერმანელებმა ქერჩში დაატყვევეს, რის შემდეგ სამხედრო ტყვეთა სხვადასხვა ბანაკში იმყოფებოდა. დაბა კრუშინოში (პოლონეთში) ყოფნისას, 1942 წლის შემოდგომაზე, ის გერმანული არმიის ქართულ ნაციონალურ ლეგიონში ჩარიცხეს, გერმანული არმიის სამხედრო ფორმა მისცეს და ლეგიონის ლიტერატურული ნაწილის უფროსად დანიშნეს. 1942 წლის შემოდგომიდან 1944 წლის აგვისტომდე ყიფიანი ქართული ლეგიონის მეთაური შტაბის გაზეთ „საქართველოს“ კორესპონდენტი იყო და აქვეყნებდა ანტისაბჭოთა შინაარსის სტატიებს, ლექსებს.

1951 წლის 25 დეკემბრის დაკითხვის ოქმში ბრალდებულისათვის დაუსვამთ კითხვა: „დაპატიმრებული ხართ სამშობლოს ღალატისათვის. მოგვცემთ ჩვენებას არსობრივად?“ პასუხად ტერენტი ყიფიანს განუცხადებია: „საკითხის არსზე არაფრის ჩვენება არ შემიძლია, რადგან მე სამშობლოსათვის არ მიღალატია“.

1952 წლის 19 მარტის განაჩენის მიხედვით, ტერენტი ყიფიანს მიუსაჯეს 25 წლით პატიმრობა და 5 წლით საარჩევნო უფლებების ჩამორთმევა, მთელი ქონების კონფისკაციით. გურამ შარაძის

ცნობით, ციხეში ტერენტი ყიფიანი პროფესორ ივანე ლოლაშვილს შეხვედრია და მასთან სურათიც გადაუღია. ოთხი წლის პატიმრობის შემდეგ ყიფიანი გაუთავისუფლებიათ და თითქმის ოთხი ათეული წელი სენაკში ქართულ ენასა და ლიტერატურას ასწავლიდა.

რაც შეეხება ლეგიონერი პოეტის შემოქმედებას, მეორე მსოფლიო ომის წლებში გაზეთ „საქართველოს“ ფურცლებზე დაბეჭდილი ტერენტი ყიფიანის პოეზია უმეტესად პატრიოტული ხასიათისაა. ამაზე ლექსების სათაურებიც მეტყველებს: „სიმღერა სამშობლოზე“, „ქართველ ქალს“, „სამშობლო“ და სხვ. ლექსი „გამოცხადება“ ცოტნე დადიანის თავგანწირვას ეძღვნება, თამარ მეფის პორტრეტი გააფთრებული ლომის ბოკვერის ფონზე ილანდება: მისმა „ნაზმა მშვენებამ“ მსხვერპლის დასაგლეჯად გამოვარდნილი მხეციც კი შეაჩერა: „რა ქალი არის თამარ-ქალი, რა ცის თენება, რომ აგრერიგად დაატყვევა ავგულა მხეცი“. ლექსი „კვართი უფლისა“ წმინდა ნინოს მიერ ქართლის მოქცევას ეძღვნება. გ. შარაძის აზრით, ფილოსოფიური ლირიკის ნიმუშია ლექსი „წუხელის მთელი ღამე იქროლა“ და ა.შ.

გაზეთ „საქართველოში“ გამოქვეყნდა 26 მაისისადმი მიძღვნილი ტერენტი ყიფიანის პოეტური ტექსტი. ავტორი აღფრთოვანებულია ამ საზეიმო დღით:

აჰა, მაისი – ვარდების და სხივთა ლაშქარი!..
ირგვლივ უსაზღვრო სურვილების ლაღი დინება!..
ბნელეთში მძაფრი შეტაკება.. ქარი აშარი
და ოცდაექვსში საქართველოს აღორძინება!..

სამშობლოსადმი ტერენტი ყიფიანის გულწრფელი სიყვარულის გამომხატველია ლექსი, სადაც მრავალჭირნახული პოეტი მზად არის, სიცოცხლე გაწიროს საქართველოსათვის:

კლდეს სჭრის, მთებს ნთქავს, წყვდიადს აქრობს მისი ფხა და ძალა,
საქართველოს სიცოცხლისათვის სასიკვდილოდ მზად ვარ!..

ტერენტი ყიფიანის შემოქმედების დიდი ნაწილი ჯერ კიდევ გამოუქვეყნებელია. მეოცე საუკუნის ქართული ემიგრანტული პოეზიის სრულად შეკრება და სათანადოდ გამოცემა გადაუდებელი საქმეა.

## ქართული ემიგრანტული პროზა

როგორც უკვე ითქვა, მეოცე საუკუნის ქართულ ემიგრანტულ დისკურსში სჭარბობს ლექსი. პროზა, განსაკუთრებით, რომანები, შედარებით ნაკლებად გვხვდება. პროზაული ტექსტების უმეტესობა ბიოგრაფიულ-მემუარული ხასიათისაა. ეს თხზულებები განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იდენტობის კონტექსტით იძენს, რადგან ემიგრაციაში მოღვაწე ავტორების ტრავმული ცნობიერების ანარეკლია. „მოგონებების, გახსენების ნაკადი ორი პარალელური ხაზით ვითარდება: ერთი მხრივ, ესაა მოგონებები, დაკავშირებული მშობლიურ სახლსა და ახლობლებთან, ხოლო, მეორე მხრივ – საბჭოთა ყოფის ამსახველი მეხსიერებითი არსენალი“ (კარტოზია 2016: 116).

ემიგრანტი პროზაიკოსების ფიქრის უმთავრესი საგანია სამშობლო, მისი ისტორია, ქართული ხასიათი. მათ ტექსტებში ირეკლება ოპტიმიზმი, სილაღე, სიცოცხლის სიყვარული, მეგობრული, ნათესაური ურთიერთობის სურვილი, ემოციურობა, ტოლერანტობა, ინდივიდუალიზმი, ნოსტალგია და სხვ. (ვრცლად იხ. კარტოზია ... 2016: 136-152). საქართველოში მიმდინარე პროცესებს ავტორები გარედან მაყურებლის თვალით აკვირდებიან და ცდილობენ, მოვლენათა ობიექტური სურათი წარმოაჩინონ. მათ თხზულებებში ახალ სივრცესთან კულტურულ-ლიტერატურული ადაპტაციის ტენდენციებიც იკვეთება.

გამორჩეული ღირებულებისაა ემიგრანტთა მიერ შექმნილი მხატვრულ-დოკუმენტური ტექსტები. საზოგადოდ, დოკუმენტური პროზა განისაზღვრება, როგორც განსაკუთრებული ლიტერატურული ჟანრი, რომელიც სიუჟეტს რეალურ მოვლენებზე აგებს, მხატვრული გამონაგონის სეგმენტების ჩასმით. ჟურნალისტური ტექსტის თუ სამეცნიერო-ისტორიული გამოკვლევისაგან განსხვავებით, იგი გამოირჩევა მოვლენათა დინამიკის ჩვენებით, ეპოქის ცოცხალი სურათების, ადამიანთა ფსიქოლოგიური პორტრეტების წარმოდგენით. ამგვარ თხზულებებში ფართოდ გამოიყენება პუბლიცისტური სტილი.

**სტეფანე კასრაძე** – 1920-იანი წლების ქართული პროზის მემარცხენე ფრთის გამორჩეული წარმომადგენელი, რომლის „სახელი ქართული საზოგადოებისათვის, ფაქტობრივად, უცნობია“ (ნ. კუპრეიშვილი). მისი ლიტერატურული დებიუტი 1926 წელს შედგა, როდესაც ჟურნალ „ქართულ მწერლობაში“ ავანგარდისტული პროზაული ტექსტი „გვართსამხილავი“ დაიბეჭდა. ორიგინალური ხედვისა და მსოფლაღქმის ავტორის სტილურად განსხვავებული თხზულებები 1926-1929 წლებში ქვეყნდებოდა ჟურნალებში: „ქართული მწერლობა“, „მნათობი“, „მემარცხენებობა“ (მოთხრობები: „ზღვა“, „უდაბურობა“, „ურთიერთობა“, „მეჯინიბე“, „მებადურთ უბანი“, „ქალაქის კუჭი“). ნიჭიერი შემოქმედის გამოჩენას კრიტიკოსები საფუძვლიანი ოპტიმიზმით შეხვდნენ: „სტ. კასრაძის სახით თანამედროვე ქართულ პროზას ერთ-ერთი მძლავრი მწერალი ემატება. პოტენციაც, საღი პერცეფციაც, შესრულების თავისებურება და დამოუკიდებლობაც – ყველა პირობაა მძლავრი მწერლისათვის მოცემული მის მიერ გამოქვეყნებულ რამდენიმე მოთხრობაში“, – წერდა კრიტიკოსი ბესარიონ ჟღენტი.

სტეფანე კასრაძის ბიოგრაფიის მრავალი დეტალი ჯერ კიდევ დასაზუსტებელია. ცნობილია, რომ 1928 წლის ბოლოს თუ 1929 წლის დასაწყისში ახალგაზრდა შემოქმედი იძულებული გახდა, სამშობლო დაეტოვებინა და აჭარიდან თურქეთში, აქედან კი საფრანგეთში გადასულიყო. 1929 წელს პარიზში, ჟურნალ „კავკასიონში“ გამოქვეყნდა სტეფანე კასრაძის ეტიუდი „საზღვარზე გადასვლა“, საფრანგეთში დაიწერა მისი მოთხრობები: „ბაჯადო“, „მწუხარების აღფრთოვანება“. 1964 წელს ვიკტორ ნოზაძემ „კავკასიონში“ დაბეჭდა „ბაჯადო“ (1941), რომელიც 1924-1926 წლის საქართველოს რეალობითაა შთაგონებული. ტექსტს ვ. ნოზაძის მინაწერი ახლავს: „სტეფანე კასრაძე დაი-

ღუპა უკანასკნელი ომის დროს, აღმოსავლეთის ფრონტზე, იგი დახვრიტეს გერმანელებმა. მან და დათიკო ღუდუმიძემ თავის თავზე აიღეს ის სამხედრო დანაშაული, რაც ქართველმა ახალგაზრდებმა ჩაიდინეს და ამგვარად ათეული კაცი გადაარჩინეს“ (შარაძე 2003: 118). ეს მოხდა 1943 წელს, საფრანგეთის ოკუპაციის დროს.

რომანი „თარი-არალე“ (პირველი ნაწილი) საფრანგეთის დედაქალაქში 1939 წელს ცალკე წიგნად გამოიცა, 1944 წელს კი რომანის ორივე ნაწილი დაბეჭდა ბერლინში გამომავალმა ჟურნალმა „ქართველმა ერმა“. მისი გამოქვეყნების შემდეგ სტეფანე კასრაძეს ცნობილი ქართველი ემიგრანტების გვერდით მოიხსენიებდნენ. „თარი-არალეს“, როგორც წინააღმდეგობრივი, აპოკალიფსური დროის ამსახველი მხატვრულ-დოკუმენტური მატიანის, ღირებულებას ისიც განაპირობებს, რომ ავტორი თავად გახლავთ თხზულებაში აღწერილი ამბების თვითმხილველი, შემფასებელი და მომავალ თაობებს იმდროინდელი რეალობის მიუკერძოებელ, სიღრმისეულ რეფლექსიას სთავაზობს. რომანში მხატვრული და დოკუმენტური სეგმენტები ერთმანეთს ენაცვლება და ავსებს. მწერალი, ერთი მხრივ, ობიექტურად წარმოადგენს იმდროინდელ ქართულ რეალობას, მეორე მხრივ, ოსტატურად ძერწავს საზოგადოების წევრთა ფსიქოლოგიურ პორტრეტებს. მოდერნისტული პროზისთვის დამახასიათებელი, მზერის მიბრუნება გარედან შიგნით, ადამიანის შიდა ფსიქიკური პლასტების, მისი ცნობიერების მოძრაობისაკენ („ცნობიერების ნაკადი“), ტენდენციის სახით მკაფიოდ იკვეთება „თარი-არალეშიც“.

რომანის მიზანდასახულობას ვეცნობით დასაწყისშივე, სადაც ავტორი უცხოელ მკითხველს საკუთარ სამშობლოს აცნობს. „თარი-არალეს“ ლაიტმოტივი მისი სათაურის გაშიფრვით იხსნება. მწერალი ქართული ხალხური სიმღერების ტექსტებს აკვირდება და შენიშნავს: „ყოველ სიმღერაში მოძახილად ისმის არალე! რასაც ხშირად თან ერთვის „ივრი“ და „თარი“. „თარი-არალე“, „ივრი-არალე“ (კასრაძე 1990ა: 57).

სტეფანე კასრაძეს დაუდგენია სემანტიკა სიტყვისა „არალე“, რომელიც, მისი რეცეფციით, წინა აზიის უძველესი ღმერთის სახელია (ასურულ-ბაბილონური, ხეთური თუ ბერძნული პანთე-

ონიდან) და ქვესკნელს, ან ქვესკნელის სულს შეესატყვისება. რომანის დასაწყისში ასევე განმარტებულია სიტყვა „ივრი“ – ბაბილონურად „უფალთა უფალი“. „თარი“ სვანურად მთავარს აღნიშნავსო, – ვკითხულობთ რომანში. ასე რომ, თხზულების კონცეფციის გააზრებაში მკითხველს თავად ავტორი ეხმარება („თარი-არალე“ უნდა გავიგოთ, როგორც „ქვესკნელის მთავარი სული“).

მანანა კვაჭანტირაძის განმარტებით, „თარი-არალე“ აქ ორგვარი იპოსტასით წარმოგვიდგება: როგორც ქვესკნელის უფალთუფალი, მთავარი ღვთაება, ბოროტი ძალის მიერ ჩაყლაპული მზის გამოხსნას რომ უკავშირდება, და როგორც „ქართული სიმღერების გავრცელებულ მისამღერში დამოწმებული „ეროვნული სულის ატავისტური ბგერა“.

1920-იანი წლების საქართველოში ბნელი ძალების მიერ დამკვიდრებულ ახალ რეალობას მოჰყვა საზოგადოების პროგრესულად მოაზროვნე ნაწილის ხოცვა-ჟლეტა, დაპატიმრება-დახვრეტა, ნაციონალურ ღირებულებათა, ერის გენოფონდის მიზანმიმართული განადგურება, სიწმინდეთა შელახვა, ეკლესიების ბარბაროსული ნგრევა, მოსახლეობის ძარცვა-გაღატაკება, მასობრივი შიმშილი.

„თარი-არალეს“ გმირების – კოტესა და თომას – საუბრიდან ირკვევა, რომ თავსმოხვეულ ძალადობას საზოგადოება სათანადოდ მომზადებული ვერ შეხვდა. სტეფანე კასრაძის თქმით, სამხედრო ხასიათის გარკვეული გეგმაც კი არ არსებობდა, რომელიც ქვეყანას უბედურებას ააცილებდა. ავტორის რემარკით, მხოლოდ ხალხი იჩაგრებოდა, საზოგადოება კი მსოფლიო გლობალური ცვლილებების იმედზეღა დარჩა: „რაღაც მოძრაობა შენიშნეს ქალაქში. იმ ხანებში ბევრს ლაპარაკობდნენ, რომ კომუნისტებს, სხვადასხვა პირობათა ძალით, ჩვენი ქვეყანა უნდა დაეტოვებიათ და ამ პირობად ხან ოსმალეთ-საბერძნეთის ომი მოჰყავდა, ხან შინაგანი გართულება, ხან ევროპის წინადადება“ (კასრაძე 1990ე: 86).

სულისშემძვრელია „თარი-არალეს“ ის მონაკვეთი, სადაც ეკლესიის გუმბათიდან ჯვრის ჩამოგდების მომენტია წარმოდგენილი (ჯვრის ადგილას წითელი დროშა უნდა აღემართათ). „ჯვარი იყო დიდი და ფერად ყვითელი“, – სევდიანად შენიშნავს ავტორი.

გალავანში მდგომი ახალგაზრდები ზემოთ მდგომთ ქვემოდან აქეზებენ: „გადაამტვრიეთ, გადაამტვრიეთ!“ – იძახდა ერთი, მეორე კი ყვიროდა: „დაუფრთხეთ ძილი მამაზეციერს!“ თავდაპირველად ზეინკლები ჯვარს ადგილიდან ვერ სძრავენ, რითაც მორწმუნეთ იმედი გაუჩნდათ, იქნებ ვერაფერი ავნონო, მაგრამ საბოლოოდ  ეკლესიის უმთავრესი სიწმინდე „მოტყდა და გრიალით დაეშვა  თუნუქის სახურავზე. ხალხმა ასტეხა ტაშის ცემა, რაიც დიდხანს არ შეწყვეტილა“ (კასრაძე 1990ე: 87). ჩამოგდებული ჯვრის ადგილი წითელმა დროშამ დაიკავა, მამაკაცური სახის ქალი მაგიდაზე შეხტა და ხალხს დაუყვირა: „გახსოვდეთ, რომ რელიგია ხალხის ოპიუმია“. მრავლისმთქმელია ავტორის რეფრენი: „თითქოს იმას კი არ ამბობდა, რაც სთქვა, არამედ ვინმეზე შური იძია“.

ავტორმა ზუსტად გადმოსცა ამ მკრეხელობის შემყურე საზოგადოების განწყობილება: ეკლესიის გუმბათიდან ჯვრის ჩამოგდებას მორწმუნე მრევლი მწუხარებით ადევნებს თვალს. ადამიანები ხვდებიან, რომ მათი პროტესტი ვერაფერს შეცვლის და რეალობას იღებენ, როგორც ღვთის განრისხებას და დროებით სასჯელს. „ესეც ცხოვრებაა და აგრეთვე წარმავალი, ვით ცხოვრება“ – მედიტირებს ავტორი. ნაწარმოების სხვა მონაკვეთში მოტანილია ერთ-ერთი გმირის, ბიძია ივანეს სიტყვები: „ქართველი ერი დიდი მორწმუნეა და ეკლესიების დანგრევას ვერ აიტანს“, რაზეც მეორე პიროვნება, გოგია, სკეპტიკურად პასუხობს: „ჩვენი ქვეყანა არასოდეს მორწმუნე არ ყოფილა“. „თარი-არალეს“ სხვა მონაკვეთში აღნიშნულია, რომ  მანდილოსნებმა სანაპირო ქალაქის აღმასკომს ეკლესიის გახსნა მოსთხოვეს: „გაგვიღეთ ეკლესია! თუ იგი არის ცუდი, თქვენ იქ ნუ მოხვალთ“ (კასრაძე 1990ე: 97).

მწერლის მოქალაქეობრივი პოზიცია ცხადად ჩანს რომანის იმ მონაკვეთში, სადაც მოთხრობილია, თუ როგორ აღნიშნავენ უღმრთოდ დარჩენილი ადამიანები 26 მაისს, საქართველოს დამოუკიდებლობის დღეს: ახალი დროის „ხელოვანთ“ ქუჩაში გამოაქვთ პლაკატი წარწერით: „ახალგაზრდა კომკავშირი ააფეთქებს ღმერთს“. ერთ-ერთ ეპიზოდში რომანის გმირს, ლევან ფერეულს, ორი ჩეკისტი ქუჩაში აჩერებს, აპატიმრებს და საერთო სა-

კანში ათავსებს, სადაც უმთავრესად 26 მაისის ტუსაღები ჰყავთ გამომწყვდეული.

რომანი დოკუმენტურად გადმოსცემს თბილისის რეალურ მდგომარეობას ბოლშევიკური წესწყობილების დამყარების შემდეგ: ქალაქში შიმშილობაა. მთავრობა იძულებული გამხდარა, თავისი მოხელეებისათვის „ულუფა“ – ცოტაოდენი სურსათი, ბრინჯი, ლობიო და ტარანი – დაერიგებინა, რადგან ფულით („ბონებით“) რაიმეს ყიდვა ძნელი იყო (ავტორის სიტყვით, „არაფერი იშოვებოდა“). „ხელფასსაც კი სუხუმის ცნობილი თამბაქოთი უსტუმრებდნენ“, – შენიშნავს სტეფანე კასრაძე და აგრძელებს: ფული კალათით დაჰქონდათ, რადგან ფულის ნიშანი მილიარდობით ითვლებოდა.

მწერალი დაუფარავი ირონიით წარმოაჩენს ახალ მმართველთა უგვან სახეს: „ხელისუფლება იყო გაუპარსავი, საკინძმოგლეჯილი, მდაბიო და ყოველივეს, რასაც იგი აკეთებდა, მოქალაქენი უცქერდნენ უნდობლად“. ამ პროცესებში ავტორი გარკვეულ კანონზომიერებას ხედავს: „იყო რაღაც მიმზიდველი კადნიერება მასში, რომ მთავრობა იყო გაუპარსავი და ყველას მიმართავდა ასე: „ამხანაგო!“ მოქალაქეები კი, „ბეჩავად ჩაცმულნი, დალასლასებდნენ ქუჩებში“.

„თარი-არალეს“ ფურცლებს საგულისხმო დეტალი აღუბეჭდავს: „ყოველ შაბათს მთავრობას გამოჰყავდა ყოფილი მდიდრები... და მათ უნდა დაეგავათ ქუჩები“ (კასრაძე 1990დ: 48). უკმაყოფილო მოსახლეობის საერთო განწყობას გამოხატავს რომანის გმირის სიტყვები: „რა მურდალ დროს გავჩენილვართ, პური არ იშოვება და კაცი იძულებული ხარ, ლუკმა პურისათვის ნადირივით დაძრწოდე.. ეს დამამცირებელია!“ (კასრაძე 1990დ: 56).

„თარი-არალეში“ დოკუმენტურად აღწერილია, თუ როგორ დატოვა დამარცხებულმა ქართულმა ლაშქარმა თბილისი და სანიტარული მატარებლით, რომელსაც კომუნისტების ყუმბარებისაგან დასაცავად ჯავშნოსანი აცილებდა, როგორ აიღო ბათუმისაკენ გეზი.

ავტორი იხსენებს 1918 წლის ბრესტ-ლიტოვსკის ხელშეკრულებას, რომლის თანახმად, ბოლშევიკებმა ბათუმი ოსმალეთს გადასცეს. ამ დროს „ჩვენი ჯარები თითქმის დაშლილი იყო“. სტეფანე კასრაძე სასწაულს უწოდებს ქართული არმიის

გმირობას, მკვდრეთით რომ აღსდგა, იომა და „ბათუმი დარჩა საქართველოს“.

„თარი-არალე“ 1924 წლის აგვისტოს აჯანყების ამბებსაც გადმოსცემს. ჩეკას სარდაფები სავსეა ტუსაღებით. მეამბოხეთა ერთ საზოგადოებას კოტე ფერეული მეთაურობს, თუმცა დამარცხების შემდეგ ის თავისი რაზმით ოსმალეთში გადადის, რათა უცხოეთში გადაიხვეწოს.

ნონა კუპრეიშვილის შენიშვნით, სტეფანე კასრაძის რომანი ინტერპრეტაციებისათვის ღია ტექსტია და წაკითხვის ახალ შესაძლებლობას იძლევა: მასში საბჭოთა წარსულიდან მიღებული ტრავმების რეფლექსირებით „ხდება ძველი სახელების, მეხსიერების ახალ სივრცეში რეინტეგრირება“ (კუპრეიშვილი 2013: 446). სტეფანე კასრაძესთან თავს იჩენს ე. წ. ,,ტრავმული მეხსიერების“ ორივე ფორმა – უნივერსალურიცა და კოლექტიურიც, „თარი-არალეს“ ეპიზოდებში მისი კიდევ ერთი ფორმა – სხეულის მეხსიერება გაკრთება.

როგორც წესი, პოლიტიკური ელიტა, ოფიციოზი ყოველგვარი მეთოდით ცდილობს, წარსულის მოვლენების მისთვის სასურველი, კონკრეტული ინტერპრეტაცია დაამკვიდროს. მეოცე საუკუნეში მიმდინარე პროცესების დამახინჯებულ რეცეფციას საბჭოთა რეჟიმი საზოგადოებას ძალადობრივად ახვევდა თავს. ამგვარი კონიუნქტურული ინტერპრეტაციების ფონზე სტეფანე კასრაძის თხზულებათა, კერძოდ, მისი მეტაფორული რომანის, „თარი-არალეს“, როლი გამორჩეულად ღირებულია.

**ნიკოლოზ ინასარიძე (ინდო ინასარი)** – დაიბადა 1895 წლის 20 აპრილს, ასპინძის რაიონის სოფელ ჭობარეთში. ახალციხის გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ, 1917-1921 წლებში, სამხედრო სამსახურში იმყოფებოდა და საქართველოს სახელმწიფო ინტერესებს იცავდა. 1921 წელს ინასარიძე ბოლშევიკებმა დააპატიმრეს და ერთი წლით მეტეხის ციხეში ჩასვეს. გათავისუფლების შემდეგ ის პროლე-

ტარულ მწერალთა ასოციაციის წევრი და მდივანი გახდა. 1924 წელს გამოვიდა მისი ლირიკული პოემა „ქარი“.

1925 წელს ვასილ ბარნოვისა და აკაკი შანიძის რეკომენდაციით ნიკოლოზ ინასარიძე თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სიბრძნისმეტყველების ფაკულტეტზე ჩაირიცხა, რომელიც 1929 წელს წარჩინებით დაამთავრა. მალე ის „ქვეყნისათვის არასასურველ და საშიშ პიროვნებად“ მიიჩნიეს და ამავე წლის შემოდგომაზე იძულებული გახდა, მეუღლესთან ერთად სამშობლო დაეტოვებინა. ინასარიძე ჯერ სტამბოლში ცხოვრობდა, 1930 წლის ზაფხულში საფრანგეთში გაემგზავრა და პარიზში დასახლდა (ნიკოლეიშვილი 2006: 418).

1930-1932 წლებში ნიკოლოზ ინასარიძემ ჟურნალ „ადამიანოსნის“ ორი ნომერი გამოსცა, 1937-1938 წლებში – გაზეთი „მუზარადი“. 1936 წელს პარიზში ქართულ ენაზე გამოვიდა მწერლის რომანი „ჩრდილი ერთი სინამდვილის“, რომელიც ამხელს კომუნისტურ რეჟიმს. ემიგრაციაში მას სხვა წიგნებიც დაუწერია, მაგრამ მათი დაბეჭდვა უსახსრობის გამო ვერ მ ოუხერხებია.

1947 წელს ნიკოლოზ ინასარიძე ოჯახთან ერთად სამშობლოს დაუბრუნდა და ლიტერატურული საქმიანობა გააგრძელა. 1948 წელს მან დაწერა სცენარი „უცნაური ბედი“, 1950 წელს გამოსცა რომანი „დრამა წითელ მდინარეზე“, 1951 წელს დაუწერია წიგნი „მშვენიერი ქუჩა“, რომლის გამოქვეყნება ვერ მოასწრო. ნიკოლოზ ინასარიძე მოთხრობებს აქვეყნებდა ჟურნალ „პიონერში“.

1951 წლის დეკემბერში ინასარიძე ოჯახთან ერთად ყაზახეთში გადაასახლეს. 1952 წელს ის საქმის გამოძიების მოტივით თბილისში ჩამოიყვანეს, ერთი თვის შემდეგ კი გადასახლებაში მყოფ მის ოჯახს შეატყობინეს, რომ მწერალმა სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაამთავრა. ნიკოლოზ ინასარიძე და მისი ოჯახის წევრები რეაბილიტირებულ იქნენ 1954 წელს (იხ. ნიკოლეიშვილი 2006: 420).

ცნობილია, რომ მწერლის თხზულებები ძირითადად ინდო ინასარის ფსევდონიმით ქვეყნდებოდა. 1920-1930-იანი წლების ტექსტები მოდერნისტული ხასიათისაა. ჟურნალ „ადამიანოსნის“ მეორე ნომერში გამოქვეყნდა 1932 წელს ემიგრაციაში დაწერილი მისტიკური მოთხრობა „სიკვდილთან“. ერთი კვირის წინ გარდაცვლილი და დასაფლავებული მკვდარი მკვდრეთით აღდგება და

სააქაოს უბრუნდება. მწერლის რწმენით, მიცვალებულთა იმქვეყნიური ცხოვრება მარადიულია და ისინი „ათიათასჯერ მეტს ხედავენ, მეტი იციან ცოცხალზე“. მოთხრობა აფასებს 1920-იანი წლების ქართულ ყოფას. მწერალი განსაკუთრებით შეშფოთებულია ეროვნული შეგნების დაქვეითებისა და საქართველოში გავრცელებულ მანკიერებათა გამო. აქვე კავკასიელ ხალხთა ერთიანობის იდეაც იკვეთება. ქვეყნის განვითარების უმთავრეს პირობად მწერალი „კომუნიზმის ჭირისაგან“ მის გათავისუფლებას მიიჩნევს.

„ადამიანოსნის“ პირველ ნომერში გამოქვეყნდა მინიატურა „დასასრული“, რომელიც მწერლის დაუბეჭდავი წიგნის ფრაგმენტია. ავთანდილ ნიკოლეიშვილის შენიშვნით, ის ლირიკული ლექსი უფროა, ვიდრე პროზაული ტექსტი. სიკვდილის ფენომენის შეცნობის სურვილი აქაც იკვეთება. იგივე თემა გრძელდება „ადამიანოსნის“ მეორე ნომერში დაბეჭდილ მინიატურაში „ყოფნა“. ამავე ჟურნალში გამოქვეყნებულა ასევე მისი მოთხრობები „მუხის ფერი“, „ბედის ქვა“ და სხვ.

1936 წელს პარიზში ქართულ ენაზე გამოიცა ინდო ინასარის პირველი რომანი „ჩრდილი ერთი სინამდვილის“. მისი მთავარი პერსონაჟი, „ჩეკას საგანგებო ჯარებში“ მაღალ საპასუხისმგებლო თანამდებობაზე აღზევებული გუბადი დაუნდობელი სისასტიკით ებრძოდა ყველას, ვინც მას გზაზე გადაეღობებოდა” (ნიკოლეიშვილი 2006: 435-436). მას საკუთარი მშობლების დახვრეტის ბრძანებაც კი გაუცია. ინდო ინასარის გუბადი 1930-იანი წლების კომუნისტ ლიდერთა განზოგადებული ტიპია.

იმავე რომანში წარმოდგენილია მკვეთრად განსხვავებული გმირი, ოტარიდი, ძლიერი ნებისყოფის პიროვნება, რომელიც კომუნისტურ რეჟიმს აქტიურად ებრძვის. ინდო ინასარის თხზულების გმირთა უმეტესობა არსებული რეჟიმის მსხვერპლად ქცეული ადამიანები არიან. მწერალი მკითხველს 1930-იანი წლების სინამდვილის რეალურ ფაქტებს აცნობს. აქ ნაჩვენებია დაპირისპირება თაობებს შორის, რეჟიმის მომხრე ახალგაზრდობის ზნეობრივი გადაგვარება: ერთ-ერთი კომკავშირელი ქალიშვილი ჩეკისტებს მშობლებს დააჭერინებს, პიონერი ბავშვი საკუთარ დედ-მამას დაასმენს და ა.შ.

რომანის ერთ-ერთ მონაკვეთში ჩეკას უფროსი მოსახლეობას აუწყებს, რომ, ხალხისათვის მიცემული პირობის თანახმად, ხელისუფლება „ეხლავე, ძირში სპობდა კერძო საკუთრებას ცოლზე, შვილზე, დედ-მამაზე, ცხვარ-ძროხაზე, მიწა-წყალზე, კარ-მიდამოზე“. სიტყვა „ჩემი“ მათი ლექსიკონიდან სამუდამოდ უნდა ამოშლილიყო.

ავთანდილ ნიკოლეიშვილი შენიშნავს, რომ „ჩრდილი ერთი სინამდვილის“ საბჭოთა იდეოლოგიისადმი ხაზგასმული უკომპრომისობით რობაქიძის „ჩაკლულ სულს“ ენათესავება და კომუნისტური რეჟიმის მანკიერებათა ერთ-ერთი პირველი მამხილებელი რომანია. „ეპოქის მხატვრული დოკუმენტი“ – სწორედ ამ ყაიდის ტექსტის შექმნა გადაწყვიტა მწერალმა (ნიშნიანიძე 2012: 2).

რომანი „დრამა წითელ მდინარეზე“ ნიკოლოზ ინასარიძემ საქართველოში დაბრუნების შემდეგ შექმნა. თხზულება პროპაგანდისტული ხასიათისაა. მასში „მკვეთრად გამოხატული იდეოლოგიური ტენდენციურობით არის ასახული მე-20 საუკუნის 40-იანი წლების მსოფლიოში არსებული პოლიტიკური ვითარება“ (ნიკოლეიშვილი 2006: 451, 452). ამის დამადასტურებელია მსჯელობანი კაპიტალისტური და სოციალისტური სინამდვილის შესახებ, გმირთა შეხედულებანი იმდროინდელ რეალობაზე და ა.შ.

**გიორგი (ჯორჯ) პაპაშვილი** – ქართველ-ამერიკელი მწერალი და მოქანდაკე, დაიბადა 1898 წლის 23 აგვისტოს, დუშეთის რაიონის სოფელ კობიანთკარში. დედა ადრევე ტრაგიკულად დაეღუპა, მამამ კი უსახსრობის გამო შვილი სკოლაში ვერ შეიყვანა და ტყავზე მუშაობა და ხანჯლების კეთება შეასწავლა.

პირველი მსოფლიო ომის დროს გიორგი პაპაშვილი რუსეთის არმიის სნაიპერი იყო. 1921 წელს, საქართველოს ბოლშევიკური ანექსიის შემდეგ, ის კონსტანტინოპოლში მენშევიკებთან ერთად აღმოჩნდა და იქ ორი წლის მანძილზე ცხოვრობდა.

მოგვიანებით გიორგი პაპაშვილმა ამერიკის ვიზა მიიღო და კალიფორნიაში დამკვიდრდა. აქ ის ფიზიკურად შრომობდა, ერთხანს ჰოლივუდშიც მოღვაწეობდა. 15 წლიანი ხეტიალის შემდეგ პაპაშვილმა ცოლად ამერიკელი მწერალი ქალი ჰელენ უაიტი შეირთო და მისი მზითევით პატარა ფერმა იყიდა.

1938 წელს ცოლ-ქმარმა ერთობლივად დაწერა რომანი, უფრო ზუსტად, ავტობიოგრაფიული ნოველების კრებული, სათაურით „ყველაფერი შეიძლება, მოხდეს“ (“Anything Can Happen”). წიგნი 1945 წელს გამოიცა და ლიტერატურულ ბესტსელერად იქცა. ამერიკის შეერთებულ შტატებში მისი 600 ათასი ეგზემპლარი გაიყიდა, მსოფლიო მასშტაბით კი – 1,5 მილიონი. გამოცემა იმდენად პოპულარული გახდა, რომ Book of the Month Club-თვის შეარჩიეს და 20-მდე ენაზე ითარგმნა (მათ შორის, ევროპულ ენებზე, იაპონურად, ჩინურად, ურდუს ენაზე და სხვ.). ნაწარმოები 15-ჯერ გამოიცა. წიგნი განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა ამერიკელ ჯარისკაცებსა და ოფიცრებში. ნაწარმოები ქართულად 1966 წელს გამოქვეყნდა სათაურით „ქვეყანა, სადაც ყველაფერი შეიძლება, მოხდეს“ (ინგლისურიდან თარგმნა ანდუყაფარ ჭეიშვილმა).

გიორგი და ჰელენ პაპაშვილების თხზულებას ფართო გამოხმაურება მოჰყვა (სრულად იხ. ნიშნიანიძე 2018ა: 7-27). ჟურნალ „ტაიმსის“ რეცენზიით, „სულ რამდენიმე წიგნმა შეძლო შეერთებული შტატები ასე ეგზოტიკურად დაეხატა“. „უმაგალითო მოვლენა“, – ასე შეაფასა გამოცემა ამერიკულმა პრესამ. „სასიყვარულო პოემა... იმ მიწისადმი, რომელმაც ის იშვილა“ („ნიუ-იორკ პოსტი“, 1945, 4 იანვარი). „პირველად კოლუმბმა, შემდეგ – ჯორჯმა“ (აზრი მექანიკურად გრძელდება – აღმოაჩინეს ამერიკა!)” (ნიშნიანიძე 2018ა: 7). სხვა შეფასებით, „ეს მხიარულებით, სიცილითა და თბილი, მეგობრული გრძნობებით სავსე წიგნია“ (ნიშნიანიძე 2018ა: 12).

გიორგი და ჰელენ პაპაშვილების წიგნში 20-მდე მოთხრობაა, სადაც ასახულია ამერიკული ცხოვრების დადებითი და უარყოფითი მხარეები. აქვე გადმოცემულია ავტორის რეალური ისტორია, თუ როგორ ცდილობს ქართველი კაცი, მისთვის უცხო კულტურულ გარემოში დაიმკვიდროს თავი.

წიგნის მთავარი გმირი დილის 5 საათზე გემით ამერიკაში ჩადის, თუმცა თავიდან წყლისა და ნისლის გარდა ვერაფერს ხედავს. აღმოჩნდა, რომ გზაში მთელი ფული შემოეხარჯა, ნაპირზე კი უფულოდ არ გადაუშვებენ. გმირს მრავალი დაბრკოლების გადალახვა უხდება. „დამღალა ამერიკამ“, – აღმოხდება მას. ის სასამართლოშიც კი ხვდება, სადაც მისი პიროვნების დადგენას ცდილობენ და ეკითხებიან, რაიმე დანაშული თუ ჩაიდინა, ან თუ მოუკლავს ვინმე. წიგნის გმირი პასუხობს, რომ მრავალი ადამიანი მოკლა, რადგან მსოფლიო ომში სნაიპერი იყო, რასაც დანაშაულად არ უთვლიან: „ეს კაცი გულწრფელი ადამიანია. თქვენ ალბათ შეცდით, საქმის წარმოება ისპობა“ (პაპაშვილები 1964: 26).

გარკვეული დროის შემდეგ გმირმა ვეღარ აიტანა ნიუ-იორკის ცემენტი და სამუშაოს საძებნელად პენსილვანიაში გაემგზავრა. ის გაეცნო ელენეს, ვირჯინიაში დასახლდა, მრავალი საქმიანობა სცადა, მაგრამ ამაოდ. ვერ მიხვდა, „რატომ ხდება, რომ კაცს მიწა და ორივე ხელი აქვს და ლუკმაპურს კი ვერ შოულობს“ (პაპაშვილები 1964: 185).

ემოციურობით გამოირჩევა წიგნის ფინალური ნაწილი. გმირმა მიწის მცირე ნაკვეთი შეიძინა და ამის აღსანიშნავად მეგობრები წვეულებაზე დაპატიჟა. ერთ-ერთი პიროვნება, შალიკო, სამშობლოს სადღეგრძელოს წარმოთქვამს: „სხვადასხვა ეროვნების ადამიანები შევიკრიბეთ აქ. ნაღდი ერთა ლიგაა. მე ვსვამ ყველა სამშობლოს სადღეგრძელოს და, როცა ვხედავ, თუ როგორ მშვიდობიანად ვსხედვართ ერთმანეთის გვერდით, მწამს, რომ მთელი მსოფლიო მოგვბაძავს. სამშობლოს გაუმარჯოს, სამშობლოს, რომლის იატაკი დედამიწაა, ჭერი კი ზეცა“ (პაპაშვილები 1964: 198).

გიორგი და ჰელენ პაპაშვილების წიგნის მიხედვით რეჟისორმა ჟორჟ რიტონმა 1952 წელს იმავე სახელწოდების ფილმი გადაიღო, სადაც მთავარი როლი ჰოლივუდის ვარსკვლავმა ხოსე ფარერიმ შეასრულა. ფილმში გამოყენებულია ქართული სიმღერები, მელოდიები, ცეკვები, ეპიზოდურ როლში თავად ავტორიც გადაიღეს. პრემიერა ნიუ-იორკში, 1952 წლის 3 აპრილს შედგა. 1953 წლის 26 თებერვალს ნამუშევარმა „ოქროს გლობუსი“ დაიმსახურა ნომინაციაში: „ფილმები, რომლებიც ხელს უწყობს საერთაშორისო თანხმობას“.

მეუღლესთან ერთად გიორგი პაპაშვილმა სხვა წიგნებიც დაწერა: „ჰო და არა“ (1946), „ძაღლები და ადამიანები“ (1954), „მადლობა ნოეს“ (1956), „შინისაკენ, კვლავ შინისაკენ“ (1973), „რუსული კულინარია“ (1971). გიორგი (ჯორჯ) პაპაშვილის სახელი შეტანილია გამოცემაში „ვინ ვინ არის ლიტერატურაში?“

აშშ-ში ცხოვრების პერიოდში გიორგი პაპაშვილი ქანდაკებით დაინტერესდა და თვითნასწავლი შემოქმედი გახდა. ის ქვაში და ხეზე მუშაობდა, იყო აშშ მოქანდაკეთა კავშირის წევრი. მელცერის შეფასებით, „მას არავითარი ბაზისი არ ჰქონდა, მაგრამ აიღო ჩაქუჩი და სატეხი, საკუთარ ფერმასთან ახლომდებარე კუპერბურგის კარიერიდან გრანიტის ბლოკს დაავლო ხელი და გახდა სკულპტორი. ის თვითნაბადი იყო“ (ნიშნიანიძე 2018ბ: 39). აკაკი ბელიაშვილმა გიორგი პაპაშვილს „გაამერიკელებული ქართველი ფიროსმანი“ უწოდა.

1961 წელს გიორგი პაპაშვილი მეუღლესთან ერთად საქართველოს ეწვია, მშობლიური ადგილები მოინახულა, შეხვდა ქართველ მწერლებს. გიორგი პაპაშვილი გარდაიცვალა 1978 წლის 29 მარტს, 80 წლის ასაკში.

**ნიკოლოზ ჩხოტუა** – 2009 წელს ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობამ დაბეჭდა ემიგრაციაში მოღვაწე მწერლის, ნიკოლოზ ჩხოტუას რომანი „მარადიული“, რომლის ტექსტი ინგლისურიდან ირაკლი თოფურიამ და კახა ჯამბურიამ თარგმნეს. თხზულებას უძღვის პიტერ ნეისმიტის „წინასიტყვაობა“, სადაც გადმოცემულია ემიგრანტი ავტორის ბიოგრაფია, მოთხრობილია რომანის ხელახალი აღმოჩენის ისტორია, ახსნილია ტექსტის სიმბოლიკა, განმარტებულია ქართულ კულტურაში არსებული სიტყვა „გული“ (როგორც აბსოლუტური ერთგულების გამომხატველი). ნეისმიტის ხაზგასმით, რომანი ქართული

„გულითაა“ დაწერილი და, „სავარაუდოდ, სინამდვილეში არსებული სიყვარულის ამბავს მოგვითხრობს“. წერილში პარალელია გავლებული რომანისა და შოთა რუსთაველის სიყვარულის კულტს შორის.

ქეთევან ელაშვილი აღნიშნავს: მარადიულობის სენტიმენტალიზმი ემიგრანტული მწერლობის „მხატვრული ხმა“ – შინ დაბრუნების „სულიერი კოდია“ (ელაშვილი 2013: 53). ამ ფენომენმა შექმნა ნიკოლოზ ჩხოტუას რომანი, მისი ავტორის „ფერფლადქცეული გული“ კი საქართველოში დააბრუნა. როსტომ ჩხეიძის აზრით, ნაწარმოები „უდავოდ თვალსაჩინო მოვლენაა თავისი ეპიკური ხელოვნებით, პერსონაჟთა ხასიათებით, სიუჟეტის მარჯვე და მახვილგონივრული აგებით, ფსიქოანალიზით, ისტორიული ფონით“ (ჩხეიძე 2012: 57).

ნიკოლოზ (ნიკი) ჩხოტუა 1905 წელს დაიბადა მდიდარი ბიზნესმენის, შალვა ჭყონიას ოჯახში. დედა – პელაგია სამურზაყანოელი თავადის, დავით ჩხოტუას ქალიშვილი იყო (მისი გვარი ნიკოლოზმა ემიგრაციაში ყოფნის დროს მიიღო). ყმაწვილმა თბილისის სათავადაზნაურო გიმნაზია დაამთავრა, 16 წლამდე ბათუმსა და თბილისში ცხოვრობდა, ზაფხულობით საფრანგეთს, მონპელიეს სტუმრობდა, სადაც ოჯახს საკუთარი სახლი ჰქონდა. 1921 წელს, ბოლშევიკური ოკუპაციის შემდეგ, მშობლებმა ნიკოლოზი განათლების მისაღებად ევროპაში გაგზავნეს. ის ბერლინსა და პარიზში სწავლობდა, ჯერ ჟენევის უნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტი, შემდეგ – ვატიკანის აკადემია დაამთავრა. ტუბერკულოზით დაავადებული ნიკოლოზ ჩხოტუა 1931 წელს ინგლისელი ნათესავის რჩევით სამკურნალოდ დიდ ბრიტანეთში გაემგზავრა და იქ საბოლოოდ განიკურნა. აქ მან მეხუთე ენა – ინგლისური შეისწავლა. 1933 წელს ოჯახი აშშ-ში გადასახლდა. ნიკოლოზ ჩხოტუა ერთხანს ჰოლივუდში მსახიობობდა. აქ მან გაიცნო კეროლინ მარმონი – რუზველტის სამხედრო მრჩევლის, ბიზნესმენ ჰოვარდ მარმონის ქალიშვილი და მასზე დაქორწინდა. ცოლ-ქმარს 6 შვილი შეეძინა და ყველა მათგანს ქართული სახელები დაარქვეს.

1954 წლიდან ნიკოლოზ ჩხოტუა შვეიცარიაში დასახლდა, სადაც 1984 წელს აღესრულა კიდეც. გარდაცვლილის უკანასკნელი სურვილი ყოფილა, სამშობლოში მისი სხეული თუ არა,

გული მაინც დაეკრძალათ. 1988 წელს საქართველოში ტურისტად ჩამოსულმა ნათესავებმა ურნა ნიკოლოზ ჩხოტუას დაფერფლილი გულით საქართველოში ფარულად შემოიტანეს და ვერის სასაფლაოზე, დედისა და დის გვერდით დაკრძალეს.

ემიგრანტი მწერალი წლების განმავლობაში დიპლომატიურ და საქველმოქმედო საქმიანობას ეწეოდა, მუშაობდა კარდინალის სწავლულ მდივნად, 1960-იან წლებში კი ოჯახთან ერთად სანფრანცისკოში გადავიდა. ჩხოტუამ კარგად იცოდა ლიტერატურა, ისტორია, ხელოვნება, მეგობრობდა გრიგოლ რობაქიძესთან, ირაკლი ბაგრატიონთან და მრავალ ცნობილ ადამიანთან.

რომანი „მარადიული“ ნიკოლოზ ჩხოტუას ინგლისურ ენაზე დაწერილი მხატვრული ტექსტია, რომელიც 1949 წელს გამოიცა. მასში მოთხრობილია წლების განმავლობაში სამშობლოს განშორებული ახალგაზრდა კაცის ემიგრაციიდან დაბრუნებისა და მშობლიურ მხარეში მოგზაურობის ისტორია. მოქმედება მე-19 საუკუნის ბოლოს ვითარდება და შოთა იბერიელისა და ტაია რიურიკოვას რომანტიკული ურთიერთობის პერიპეტიებს გადმოსცემს. რომანი ეძღვნება ავტორის დედისა და ჰოვარდ მარმონის ხსოვნას.

ნაწარმოები ინგლისურენოვანი მკითხველისათვის დაიწერა. ავტორმა განსაკუთრებული სიყვარულითა და ნოსტალგიით წარმოადგინა ქართული ეროვნული ტრადიციები, მშობლიური ბუნება, ზნე-ჩვეულებანი, საქართველოს ისტორიის ეპიზოდები.

თხზულების „წინასიტყვაობის“ მიხედვით, „მარადიული“ პიტერ ნეისმიტმა ლონდონის ერთ-ერთ ბუკინისტურ მაღაზიაში ხელმეორედ აღმოაჩინა. მან წიგნის შესავალ წერილში ერთმანეთს შეადარა ჩხოტუას „მარადიული“ და ყურბან საიდის (ლევ ნუსიმბაუმის) „ალი და ნინო“. არსებობს მოსაზრება, რომ ჩხოტუას სხვა ნაწარმოებების დაწერის მცდელობაც ჰქონდა, თუმცა მხოლოდ “მარადიულის” დასრულება შეძლო.

რომანი თხრობის ორიგინალობით გამოირჩევა. მის პირველ თავში მკითხველი ეცნობა ხანშიშესულ არისტოკრატ ბარონესას, რომელიც, ავტორის თქმით, ასაკის მიუხედავად, „არაფერს უთმობდა მის უდიდებულესობას – დროს“. ელეგანტური ქალბატონი პარიზის ერთ-ერთი სასაფლაოსაკენ გაეშურება, სადაც ახლადგარდაცვლილ იბერიელ თავადს კრძალავენ.

სამგლოვიარო ცერემონიალის შემდეგ გარდაცვლილის შვილიშვილი ბარონესას ქაღალდების შეკვრას გადასცემს. გაყვითლებულ ფურცლებს სათაურად აწერია „მარადიული“, ხოლო პირველივე გვერდზე მიძღვნაა: „მას, ვინც ერთხელ დავკარგე, რათა სამუდამოდ მეპოვა“. არისტოკრატი ქალბატონი პარიზის ნაცნობ კაფეს მიაშურებს, იქ განმარტოვდება და სულმოუთქმელად კითხულობს ფერგადასულ ფურცლებს, სადაც მისი და ქართველი თავადის რომანტიკულ თავგადასავალია აღწერილი. ქეთევან ელაშვილის აზრით, ნაწარმოების მთავარი გმირი, „ქართველი თავადი შოთა იბერიელი თავად ავტორის პროტოტიპია“ (ელაშვილი 2013: 56).

„მარადიულში“ დახატულია როგორც სამურზაყანოს, ისე ევროპის გამორჩეული ადგილები. წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენს შოთას ბაბუის, „რომანტიკოსი ფეოდალის“ – სამურზაყანოელი თავადის, პლატონ იბერიელის სახე. მას განათლება პარიზში, ბოლონიასა და იენაში მიუღია, გახლავთ მკვლევარი, მოგზაური, ლინგვისტი, გამორჩეული გარეგნობის მამაკაცი – ნათელი, ცისფერი თვალებით, ხვეული ულვაშით.

განსწავლული თავადი საქართველოს ისტორიას იკვლევდა „და ეს კვლევა დაწყებული ჰქონდა ქართლოსიდან, ნოეს დიდი შვილიშვილიდან“ (ჩხოტუა 2009: 38). უზადო ფრანგულით მოსაუბრე პლატონში ულტრათანამედროვე აზროვნება ფეოდალურ რომანტიზმს ერწყმის. ბედნიერების მოპოვების ერთადერთ გზას ქართველი არისტოკრატი სხვა ადამიანებისათვის ბედნიერების მინიჭებასა და სიმდიდრის სხვებისათვის განაწილებაში ხედავს. მისი ფიქრით, „ერთადერთი რამ, რაც წინ აღუდგება დროის სტიქიას, ანუ მატერიალიზმის არსს – ეს მხოლოდ და მხოლოდ მარადიული და უხილავი ზეციური იარაღია“ (ჩხოტუა 2009: 46).

პლატონ იბერიელის სამეცნიერო ინტერესთა არეალს აზუსტებს რომანის ის მონაკვეთი, სადაც მოთხრობილია სან-სებასტიანელ მეცნიერთან თავადის შეხვედრაზე. სტუმრად ჩამოსული ბასკი პროფესორი კენზანო მსჯელობს თეორიაზე, რომლის მიხედვითაც ქართველები და ბასკები „დიდი და ერთიანი იბერიული ოჯახის რეალურად არსებული ორი შემორჩენილი განშტოებაა და ისინი ერთ დროს ევროპის უდიდეს ტერიტორიაზე იყვნენ განფენილნი“ (ჩხოტუა 2009: 54).

მთავარი გმირის სიყვარულის ისტორია რომანის ძირითადი ლაიტმოტივია. ნაწარმოების, და, როგორც ჩანს, მისი გმირების რეალური პროტოტიპები, შოთა და ტაია ბედმა ერთმანეთს დააშორა. ვაჟი ახალ სიყვარულს – ამერიკელ ტერეზას შეხვდა და ბედნიერებაც იპოვა. გმირს სინდისი ქენჯნის, ის გაორებულია და რჩევის მიღების მიზნით საკუთარი სიყვარულის ისტორიას მამა შალვას უამბობს. სასულიერო პირი შოთა იბერიელს ამშვიდებს და განუმარტავს, რომ ორივე ქალისადმი სიყვარული ღვთისაგან მოდის, ჭეშმარიტი სიყვარული ერთია და იგი არასოდეს დანაწევრდება.

**სანდრო ნებლო (პაპუაშვილი)** – 1990 წელს, ვაშინგტონში სამეცნიერო მივლინების დროს, პროფესორმა გურამ შარაძემ გაარკვია, რომ სანდრო ნებლოს ფსევდონიმით მწერალი ალექსანდრე პაპუაშვილი წერდა. მეცნიერის მითითებით, „ცნობის ფურცლის“ (ნიუ-იორკი) 1954 წლის ნოემბრის მე-6 ნომერში გამოქვეყნებულია ლოს-ანჟელესში ახლად გარდაცვლილი ემიგრანტის, ალექსანდრე პაპუაშვილის ხსოვნისადმი მიძღვნილი წერილი, სადაც აღნიშნულია: „პაპუაშვილი იყო სპეტაკი გრძნობის ადამიანი, მხურვალე მამულიშვილი, დიდი პატრიოტი. მასთან მეგობრობა ბედნიერება იყო“.

1951 წელს ჟურნალ „მამულში“ (ბუენოს-აირესი, 1) ვიკტორ ნოზაძე წერდა, რომ ჩრდილოეთ ამერიკაში „დაუღალავად მოღვაწეობს“ სანდრო ნებლო (ალექსანდრე პაპუაშვილი). გურამ შარაძის შენიშვნით, ემიგრანტი ქართველი მწერალი აშშ-ში ინგლისურ ენაზე გამოცემული ხუთამდე საკმაოდ გახმაურებული რომანის ავტორი გახლავთ.

ვიკტორ ნოზაძემ ჟურნალ „მამულის“1951 წლის მე-4 ნომერში დაბეჭდა ანოტაცია სანდრო ნებლოს რომანზე „წმინდა მიწა“ (Sandro Neblo. Sacred Earth. Hollywood, 1948), სადაც მითითებულია: „ზემოთ დასახელებული წიგნი „წმინდა მიწა“ უკვე მეხუთეა, რომელიც სანდრო ნებლომ დაბეჭდა.. სიყვარული წმინდა მიწა სამშობლოსადმი – არის მთავარი მოტივი, რომელიც მთელ მის შემოქმედებას უდევს საფუძვლად. ემიგრანტის ფსიხოლოგია აქ მოცემულია მთელი სიმძაფრით და ისეთი სიმკვეთრით, რომელიც მხოლოდ ძლიერ კალამს შეუძლია“ (გურამ შარაძის ცნობით,

სანდრო ნებლო ლოს-ანჟელესიდან თანამშრომლობდა ჟურნალ „მამულში“ (ბუენოს-აირესი) და მას მატერიალურ დახმარებას უწევდა. ბუენოს-აირესში ჟურნალ „სახალხო საქმის“ გამოცემაში ის აკაკი პაპავასაც დახმარებია (იხ. შარაძე 1991: 216).

ვიკტორ ნოზაძის იმავე ანოტაციაში მითითებულია, რომ „დასახელებული მოთხრობა ემიგრაციის ცხოვრებიდან არის და, ბუნებრივია, რომ მას მხატვრული სახის გარდა პოლიტიკური სახეც ჰქონდეს. და ეს „წმინდა მიწა“, რაც ამ წიგნს სათაურად აქვს, არის ის წმინდა მიწა, რომელზეც ასი ათასობით ემიგრაცია ოცნებობს – იგი არის სამშობლო, რომელსაც თვითეული გადახვეწილი ეძებს და თავს სწირავს. ამ მოთხრობაში აღწერილია რუსის ემიგრანტის ცხოვრება, – ეს, ერთ დროს დიდი მხედარი, – დღეს მუშა ამერიკის ქარხანაში!“ (შარაძე 1991: 216).

ალექსანდრე პაპუაშვილის (სანდრო ნებლოს) შემოქმედება ქართველი მკითხველისათვის ჯერ კიდევ უცნობია. გურამ შარაძე სამართლიანად აღნიშნავს, რომ მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობა (განსაკუთრებით, ინგლისურენოვანი რომანები) სათანადო მოვლა-პატრონობასა და შესწავლას იმსახურებს.

## დოკუმენტური პროზა

მეოცე საუკუნის ემიგრანტული მწერლობაში გამორჩეულ ადგილს იკავებს საბჭოთა კონიუნქტურისაგან თავისუფალი, დოკუმენტური პროზაული ტექსტები, რომლებიც დღესაც ინარჩუნებენ აქტუალობას.

1937 წელს პარიზში, დავით ხელაძის ქართულ სტამბაში, გამოქვეყნდა **თამარ გოგოლაშვილი-პაპავას** 300 გვერდიანი წიგნი „დიდი სახეები პატარა ჩარჩოებში“. მასში შევიდა 1930-იან წლებში პარიზში, ჟურნალ „კავკასიონში“

„ისახარის“ ფსევდონიმით გამოქვეყნებული ნარკვევები: „მეფე ერეკლეს ქალები“, „ქართველი ქალი და 1832 წლის შეთქმულება“, „ალექსანდრე ბატონიშვილი და მისი ოჯახის ბედი“. ჟურნალ „კავკასიონში“ დაბეჭდილია თამარ პაპავას სამი ნარკვევი: „იმერეთის ქალების ეპიზოდები დასავლეთ საქართველოს ბრძოლათა ისტორიიდან“, „სამეგრელოს დედოფალი ნინო“ და „ბატონიშვილი დარეჯან“. ავტორმა ეს ნარკვევები გამოცემაში შეცვლილი და შევსებული სახით შეიტანა. ჟურნალ „ქართლოსის“ (1938, №9-10) რეცენზიაში წიგნის სათაური ასეა ახსნილი: „ავტორი აქ დიდ თავმდაბლობას იჩენს და გვარწმუნებს ამ სათაურით, რომ მან ვერ შესძლო ამ დიდ პირთა, დიდ სახეთა შესაფერის დიდ ჩარჩოებში მოთავსება, რომ მისი ისტორიული ნარკვევები კნინია“.

თამარ გოგოლაშვილი-პაპავა 1888 წლის 24 მარტს დაიბადა ცნობილი მსახიობის, სიმონ გოგოლაშვილის ოჯახში. სამწერლო ასპარეზზე ის ძალზე ახალგაზრდა გამოვიდა, წერდა მოთხრობებს „ქოჩრიანი ტოროლას“ ფსევდონიმით, თანამშრომლობდა იოსებ იმედაშვილის „თეატრსა და ცხოვრებაში“, სადაც აქვეყნებდა საბავშვო მოთხრობებსა და სტატიებს ქალთა ემანსიპაციის საკითხებზე. მისი მინიატურები, ესკიზები, პუბლიცისტური წერილები, ესეები, თარგმანები მწერალ ქალთა სამხატვრო-სალიტერატურო ჟურნალ „ალმანახში“ იბეჭდებოდა.

1923 წლის 12 მაისს თამარ გოგოლაშვილი საცხოვრებლად თბილისიდან გერმანიაში გადავიდა, თან წაიყვანა ორი ქალიშვილი: ტურფა და მზია. აკაკი პაპავა, რომელიც საზღვარგარეთ 1922 წელს გაემგზავრა, მას ბერლინში ელოდებოდა.

შემოქმედი ცოლ-ქმარი ჰამბურგსა და ბერლინში ცხოვრობდა. თამარ პაპავამ უცხოეთშიც გააგრძელა ლიტერატურული მოღვაწეობა. განსაკუთრებული აღიარება მოიპოვა მისმა წიგნმა „დიდი სახეები პატარა ჩარჩოებში“, რომლის წინასიტყვაობა ექვთიმე თაყაიშვილს ეკუთვნის.

წიგნის „შესავალში“ თამარ პაპავა დახმარებისათვის მადლობას უხდის ექვთიმე თაყაიშვილს, სამსონ ფირცხალავასა და ვიკტორ ნოზაძეს. თაყაიშვილის „წინასიტყვაობაში“ აღნიშნულია, რომ თანამედროვეთა შორის არ მოიპოვებიან „წარჩინებული, ქართულ ტრადიციებზე აღზრდილი“ ბანოვანნი, რომელთაც „მოწინავე საზოგადოებისა და ინტელიგენციის გაერთიანება“ შე-

უძლიათ. ექვთიმე თაყაიშვილი გამონაკლისად მიიჩნევს თამარ პაპავას, რომლის „დიდი სახეები პატარა ჩარჩოებში“ „ფრიად სასიამოვნო მოვლენას წარმოადგენს ჩვენს ლიტერატურაში. ამ დარგში ქართველ ქალს ჯერ არ უმუშავნია. ეს პირველი ცდა არის; ცდა ღირსეული და თვალსაჩინო“.

თაყაიშვილის ხაზგასმით, „ავტორს მთავარ მიზნად დაუსახავს, გვაჩვენოს ქართველი ქალის როლი, ღვაწლი და განცდები იმ გმირულ ბრძოლებში, რომლებსაც აწარმოებდნენ თავისუფლების შესარჩენად საქართველოს ყოფილი სამეფოები“. „წინასიტყვაობაში“ დახასიათებულია წიგნში შეტანილი ექვსივე ნარკვევი. ექვთიმე თაყაიშვილის განმარტებით, „მეფე ერეკლეს ქალები“ დარეჯან დედოფლის და ერეკლეს ასულთა: ქეთევანის, მარიამისა და თეკლას სახეებს ხატავს, „ქართველი ქალი და 1832 წლის შეთქმულება“ – თამარ ბატონიშვილის, იულონ ბატონიშვილის ასულის და სხვათა ხვედრს გვაცნობს; ნარკვევი „ალექსანდრე ბატონიშვილი და მისი ოჯახის ბედი“ გადმოსცემს თავდადებული მამულიშვილის ბრძოლების ისტორიას და მის დაქორწინებას მელიქ სააქის ასულ მარიამზე; „იმერეთის ქალების ეპიზოდები და დასავლეთ საქართველოს ბრძოლათა ისტორიდან“ სოლომონ მეფისა და იმერეთის დიდებულების თავგანწირვაზე გვიამბობს; „სამეგრელოს დედოფალი ნინო“ ეძღვნება გიორგი მეთორმეტის ასულის ბრძოლას სამეგრელოს დამოუკიდებლობის შენარჩუნებისა და აფხაზეთში გავლენისათვის; „ბატონიშვილი დარეჯან“ სოლომონ პირველის ქალიშვილის შეურყევლობასა და სიმტკიცეს წარმოაჩენს. ექვთიმე თაყაიშვილს მოსწონს „მშვენიერის ქართულის ენით“ დაწერილი თამარ პაპავას წიგნი და ყველას ურჩევს, წაიკითხონ იგი.

მეორე მსოფლიო ომის წლები პაპავებმა გაატარეს გერმანიაში (ტიურინგია, ბავარია), 1949 წელს ისინი არგენტინაში გადასახლდნენ. 1951 წელს ბუენოს-აირესში გამოიცა ისტორიული ნარკვევი დარეჯან დედოფლის შესახებ, რომელსაც წინ უძღვის ნოე ჟორდანიას წერილი „ქართველი ქალი“. წიგნი ერეკლე მეფესა და დარეჯან დედოფალზე მოგვითხრობს. 1953 წელს ხელმეორედ დაიბეჭდა „დიდი სახეები პატარა ჩარჩოებში“, რომელშიც მწერალმა ახალი ისტორიული ნარკვევებიც შეიტანა.

1956 წელს ბუენოს-აირესში გამოიცა თამარ და აკაკი პაპავების ერთობლივი წიგნი: „მარიამ, უკანასკნელი დედოფალი საქართველოსი“. 1950-იან წლებში ცოლ-ქმრის წერილები იბეჭდებოდა გაზეთ „ქართულ აზრში“ (ნიუ-იორკი). 1970 წელს თამარ პაპავამ გამოაქვეყნა ბოლო წიგნი „გაბნეული საფლავები“. თამარ პაპავა 1976 წლის 21 მარტს არგენტინაში გარდაიცვალა. იგი ლევილში, მეუღლის გვერდით დაკრძალეს.

„ცისფერყანწელთა“ ორდენის წევრის, **ნიკოლო მიწიშვილის** (ნიკოლოზ იოსების ძე სირბილაძის (1896-1937) კალამს ლექსებისა და პროზაული თხზულებების გარდა ეკუთვნის მხატვრულ-დოკუმენტური ტექსტები: „თებერვალი“, „ქართული ქრონიკა რევოლუციის დროიდან“, „ფიქრები საქართველოზე“. ამ პოლემიკურ თხზულებებს „აერთიანებს ეპოქის მძაფრი შეგრძნება, მომავლისადმი რწმენა, ქართული ხასიათის თავისებურებათა ამოხსნის ცდა“ (ეკა ცხადაძე).

ქუთაისის მაზრის სოფელ ჯვარისაში დაბადებული პოეტი, პროზაიკოსი, პუბლიცისტი, საზოგადო მოღვაწე ნიკოლო მიწიშვილი 1922-1925 წლებში საზღვარგარეთ ცხოვრობდა და ლიტერატურულ საქმიანობას ეწეოდა (ნიკოლო მიწიშვილის შესახებ ვრცლად იხ. ჯალიაშვილი ... 2020: 433-471). პარიზში მწერალი გრიგოლ ვეშაპელის რედაქტორობით გამომავალ „ახალ საქართველოსთან“ თანამშრომლობდა, 1924 წელს მან საფრანგეთის დედაქალაქში დააარსა „ქართველ ხელოვანთა კავშირი“. საქართველოში დაბრუნების შემდეგ ნიკოლო მიწიშვილმა მოღვაწეობა სამშობლოში გააგრძელა, თუმცა 1930-იანი წლების პოლიტიკური რეპრესიების მსხვერპლი გახდა. იგი 1937 წლის 2 ივნისს დააპატიმრეს და ამავე წლის 17 ივლისს დახვრიტეს. მას მავნებლობა და საბჭოთა რეჟიმის წინააღმდეგ მიმართული აგიტაცია-პროპაგანდა წაუყენეს ბრალად. 1956 წელს მწერალი რეაბილიტირებულ იქნა.

ნიკოლო მიწიშვილის „თებერვალი“ პარიზში, 1923 წელს დაიწერა. ნაწარმოები დოკუმენტურად ასახავს მენშევიკური მთავრობის გაქცევას ბათუმიდან უცხოეთში. მწერლის თქმით, ბათუმში ქართველობას „ორნაირი გზა“ გამოუჩნდა: ან ბოლშევიკებთან შერიგებისა, ან ემიგრირების და იქიდან მოქმედებისა. თხზულებაში „თებერვლის“ ავტორის პოლიტიკური ორიენტაცია გამოკვეთილი არ არის, ნიკოლო მიწიშვილი ხშირად იმეორებს, რომ მისი პარტია საქართველო და მშობლიური ხალხია.

მწერალი ლაკონური ფრაზებით, ზუსტად ასახავს 1921 წლის ბათუმური ტრაგედიის დეტალებს, იმდროინდელ გარემოს და განწყობილებებს: „ამ დღეს მარტი სტიროდა უარესად. ბათომი კი სავსე იყო. აივსო ბინები. აივსო სასტუმროები. აივსო ვაგონები. ქუჩები. ხალხი მირბოდა.. გაურბოდა წითელ საშიშროებას, წითელი ფრთა კი მოდიოდა: გაშლილი ბადესავით ეფარებოდა ლტოლვილს... ამინდი (ცუდი) ვერ აკავებდა ვერავის“ (მიწიშვილი 2010: 286-287).

და მაინც, ქვეყნისათვის ტრაგიკულ დღეებში, „სავსე იყო სამიკიტნო „მოდი ნახე“. ცხოვლად ვაჭრობდა რესტორანი „არტელი“. თავგამოდებით უკრავდა იქ სიმებიანი ორკესტრი ბერძნების და რუმინელების. მაესტრო ხშირად ასრულებდა „სამშობლოს“... ღვინო ისმოდა რიგზე მეტი... ფასი დაედო ძალზე – ჩემოდნებს. შეიქნა მოთხოვნილება ატმოსფერული“ (მიწიშვილი 2010: 291).

ქვეყანაში დატრიალებული ჯოჯოხეთით შეშფოთებული თხზულების გმირი, სიმონი, სასოწარკვეთილი ფიქრობს: „... გათავდა ყველაფერი, წახდა საქართველო. დავმარცხდით. დავმარცხდით. რატომ ჩვენ? ჩვენ კი არა – ისინი დამარცხდნენ, ვინც გაექცა საქართველოს“ (მიწიშვილი 2010: 345-346).

სამშობლოდან იძულებით გადახვეწილი ნიკოლო მიწიშვილი 1922 წლის მაის-ნოემბერში სტამბოლში იმყოფებოდა. აქ, ქართულ კათოლიკურ სავანესთან არსებულ გამომცემლობაში, მან დაბეჭდა ლექსების კრებული „შავი ვარსკვლავი“, დაწერა წერილი „ფიქრები საქართველოზე“, რომელიც 1926 წელს ჟურნალ „ქართულ მწერლობაში“ დაიბეჭდა. „ცისფერყანწელებისადმი“ 1922 წლის 30 აგვისტოს გაგზავნილ ეპისტოლეში ავტორი აღნიშნავს: „ეს წერილია თქვენზე და პოეზიაზე... ეს ჩემი უკანასკნელი დღე-

ებია სტამბოლში.. ეს სამი თვე, რომელიც დავყავი ამ გარყვნილ ქალაქში – გავატარე მარტო კითხვასა და თქვენზე ფიქრში“ (მიწიშვილი 2010: 411). წერილიდან ირკვევა, რომ ნიკოლო მიწიშვილი დიდძალ უცხოურ ლიტერატურას გაცნობია და დაინტერესებულა, ჩამორჩებოდა თუ არა ქართული პოეზია უცხოურს. „არა, ჩვენ არ ჩამოვრჩენილვართ, მიუხედავად იმისა, რომ უკანასკნელი ხუთი წელი დახურულ ყუთში ვზივართ“.

მწერალი ფიქრობს, რომ საქართველოში ბოლომდე ვერ აითვისეს ბერგსონი, აინშტაინის თეორია, ბუნდოვანია შპენგლერი. ამის მიუხედავად, ნიკოლო მიწიშვილს ეიმედება ქართული კულტურის პოტენციალი, მწერლობის პროვიდენციური ტენდენციები: „ჩვენ ვართ ის ხარი, რომელიც სეისმოგრაფზე ადრე გრძნობს მიწისძვრას. ეს არის კოსმიური გრძნობა ყოველი პოეტის; მიკრობი, რომელიც შედის მის სისხლში და უცვლის მას ფერს“ (მიწიშვილი 2010: 415). ნიკოლო მიწიშვილს სჯერა ქართველი ავტორების პოეტური ინტუიციის და პოტენციისა, თუმცა იმასაც ხედავს, რომ „ჩვენი შემოქმედება შეკვეცილი, ფრთაშეჭრილი, დამცირებული და გაუშლელია“.

მწერალი პესიმისტურად უყურებს მისი დროის საქართველოში არსებულ კრიზისს, საიდანაც გამოსავალს ვერ ხედავს. მისი შეფასებით, „დღეს ყოველ გაკოტრებულ პოლიტიკოსს თავისი თავი წმინდა სებასტიანე ჰგონია, რომელიც დაისრულია სამშობლოთი და სამშობლოსათვის. ყოველი მეშჩანინი, რომელიც ვერ ახერხებს ნამდვილი საქონლით სპეკულაციას, სპეკულიანტობს დღეს საქართველოს სიყვარულით“ (მიწიშვილი 2010: 418). ნიკოლო მიწიშვილის შეფასებით, საქართველო და პატრიოტობა ქცეულია „ჯაგლაგად, რომელიც მიჩანჩალებს დონ კიხოტივით“.

ქვეყნის ეროვნული ენერგიის პარამეტრების გააზრებისას მწერალი საქართველოს პასიურ მოვლენად აღიქვამს. მისი შეხედულებით, ეს გამოწვეულია „სხვა, მისი გარეშემომყოფ მოვლენისაგან („ენერგია ჭიის, როცა მას ფეხს აჭირებენ)“. შესაბამისად, შინაგან აქტივობას მოკლებული ქვეყანა შემოქმედებით ენერგიასაც ვერ ავლენს. „ამიტომაა, რომ მშრალია და ფუყე საქართველო, აქედანაა მისი „უშვილოსნობა“ თუ ბერწობა“ – ასეთია ნიკოლო მიწიშვილის დასკვნა. აღსანიშნავია, რომ ავტორის ნიჰილისტური პათოსი გააკრიტიკეს მიხეილ ჯავახიშვილმა,

გრიგოლ რობაქიძემ, სიმონ ჩიქოვანმა, სეით დევდარიანმა, ბენო გორდეზიანმა და სხვებმა. აკაკი ბაქრაძის შეფასებით კი: „ნიკოლო მიწიშვილის „ფიქრებში“ სასოწარკვეთილების ისეთივე ტკივილი იყო, როგორც ილიას „ბედნიერ ერში“.

1928 წლით თარიღდება „ეპოპეია. ქართული ქრონიკა რევოლუციის დროიდან“. აქ აღწერილია საფრანგეთს გამგზავრებული ემიგრანტების ცხოვრება სტამბოლში, სადაც სამშობლოდან იძულებით გადახვეწილი ადამიანები ევროპულ ვიზას ელოდებიან. წიგნს უძღვის განმარტება – „ავტორისაგან“, სადაც ნიკოლო მიწიშვილი წერს: „ეს წიგნია პირველი ტომი ჩემ მიერ განხორციელებული ფართო ქრონიკისა, რომელიც იშლება რევოლიუციის ფონზე საქართველოში და საზღვარგარეთ.. წიგნი იძლევა რევოლიუციით აფორიაქებულ ფენათა ყოფას და ფსიხოლოგიას, რომელიც ემიგრაციის მაგალითზე განსაკუთრებით რელიეფური ხდება“.

„ქართული ქრონიკა რევოლუციის დროიდან“ მწერალმა სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ, 1928 წელს, დაწერა. ამ თხზულებაში ის დოკუმენტურად მოგვითხრობს 1920-იანი წლების შესახებ. ამასთან, ავტორი კრიტიკულად აფასებს საბჭოთა ხელისუფლების მმართველობის შედეგებს, თუმცა მისი მოსაზრებანი ხშირად წინააღმდეგობრივია. არსებობს შეხედულება, რომ საბჭოთა ხელისუფლებისადმი მწერლის ლოიალობა „პიროვნული კეთილდღეობის სურვილით კი არ იყო განპირობებული, არამედ იმის რწმენით, იმჟამინდელ ვითარებაში სხვა, უკეთესი გამოსავალი რომ არ არსებობდა“ (ნიკოლეიშვილი 2014: 172). „ნიკოლო მიწიშვილის დოკუმენტურ პროზაში გახმიანებულია ტკივილიანი ქართული სიტყვა, მხოლოდ შემდეგ ჩამოდგება მძიმე დუმილი“ (ნიშნიანიძე 2000: 328).

ემიგრაციაში მოღვაწე ქართველი ავტორების მხატვრული ტექსტები ჯერ კიდევ მოსაძიებელი, შესაკრები და გამოსაცემია. ვფიქრობთ, მკითხველი მომავალშიც გაიცნობს მათ და სათანადოდ შეაფასებს.

მეოცე საუკუნის ქართულმა ემიგრანტულმა მწერლობამ ეროვნული ცნობიერების ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში განსაკუთრებული როლი შეასრულა. ემიგრანტ შემოქმედთა ნააზრევში განსხვავებულად აისახა კულტურული მეხსიერების,

ტრავმული ცნობიერების, იდენტობისა და ნარაციის კონცეპტები. ამ ავტორთა თხზულებების თემატიკა, ენობრივი ველი, მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებები უცხოეთში ეროვნული კულტურისა და ცნობიერების, ნაციონალური იდენტობის შენარჩუნების აქტუალური მექანიზმი გახდა.

* * *

მასშტაბური და მრავალფეროვანია მეოცე საუკუნის ქართული ემიგრანტული პუბლიცისტიკა, რომელიც დღესაც არ კარგავს აქტუალობას. თავისუფალი აზროვნებით აღბეჭდილი პუბლიცისტური ნარატივი ნაციონალური იდენტობის შენარჩუნების მთავარ იარაღად იქცა. უცხოეთში მოღვაწე ავტორები, ქართველ სამოციანელთა მსგავსად, ემიგრანტულ პუბლიცისტიკას თავიანთი პოლიტიკური მიზნების განხორციელების და ხალხთან დიალოგის წარმართვისათვის ყველაზე ქმედით და შესაფერის საშუალებად თვლიდნენ“ (კარტოზია ... 2016: 90) თითქმის ყველა პოლიტიკურ პარტიას თავისი გამოცემა ჰქონდა. ქართულ ემიგრანტულ პრესაზე ევროპული გავლენებიც საგრძნობია.

უცხოეთში სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებულ პუბლიკაციებში აისახა იმდროინდელი საქართველოსა და მსოფლიოს აქტუალური პრობლემატიკა, პოლიტიკური და კულტურული ცხოვრების სიახლეები, ლიტერატურული დისკურსი, სამეცნიერო მიღწევები და სხვ. „ემიგრანტები ცდილობდნენ, საქართველო წარედგინათ, როგორც ევროპული კულტურულ-სააზროვნო სივრცის ორგანული ნაწილი, დასავლური, ქრისტიანული მენტალობის ქვეყანა“ (კარტოზია ... 2016: 92).

საზღვარგარეთის ქართულ პერიოდულ გამოცემებში სხვადასხვა დროს იბეჭდებოდა ნოე ჟორდანიას, ვიკტორ ნოზაძის, კალისტრატე და ნინო სალიების, შალვა ამირეჯიბის, თამარ და აკაკი პაპავების, ალექსანდრე მანველიშვილის, გივი კობახიძის, ილია კუჭუხიძის, შალვა ბერიძის, სამსონ ფირცხალავას, ისიდორე მანწკავას, ზურაბ ავალიშვილის, მიქელ თარხნიშვილის და მრავალი სხვა მოაზროვნის აქტუალური პუბლიცისტური თუ სამეცნიერო ხასიათის წერილები. პროფესორმა გურამ შარაძემ „ქართული ემიგრანტული ჟურნალისტიკის ისტორიის“ 8 ტომი გამოსცა

(მეცნიერს ჩაფიქრებული ჰქონდა 20 ტომის მომზადება, მაგრამ არ დასცალდა).

ემიგრაციაში მოღვაწე მეცნიერები და ლიტერატორები ქართველოლოგიური, ლიტერატურათმცოდნეობითი პრობლემების შესწავლას უცხოეთშიც ნაყოფიერად აგრძელებენ (ვრცლად იხ. შარაძე 1990, 1991, 1993). სამეცნიერო კვლევებში ევროპული რეალობა, იმდროინდელი მსოფლიოს უახლესი კულტურულ-ესთეტიკური ტენდენციებიც აისახა.

გამორჩეული და მასშტაბურია ვიკტორ ნოზაძის სამეცნიერო მოღვაწეობის არეალი. მისი ფუნდამენტური რუსთველოლოგიური გამოკვლევები „ვეფხისტყაოსნის“ შესწავლის ახალ მეცნიერულ ეტაპს ქმნის. მკვლევრის სიცოცხლეში დაიბეჭდა მნიშვნელოვანი სამეცნიერო ნაშრომები: „ვეფხისტყაოსნის ფერთამეტყველება“, ბუენოს-აირესი, 1953; „ვეფხისტყაოსნის ვარსკვლავთმეტყველება“, სანტიაგო დე ჩილე, 1957; „ვეფხისტყაოსნის მზისმეტყველება“, სანტიაგო დე ჩილე, 1959; „ვეფხისტყაოსნის საზოგადოებათმეტყველება“, სანტიაგო დე ჩილე, 1959; „ვეფხისტყაოსნის ღმრთისმეტყველება“, პარიზი, 1963; „ვეფხისტყაოსნის მიჯნურთმეტყველება“, პარიზი, 1975 (ამ წიგნზე მუშაობისას მეცნიერი გარდაიცვალა). ამას გარდა, ვიკტორ ნოზაძის კალამს ეკუთვნის არაერთი სხვა რუსთველოლოგიური გამოკვლევა, რომელიც სხვადასხვა დროს იბეჭდებოდა ემიგრანტულ პრესაში. მის არქივში დაცულია ფილოლოგიური, ისტორიული, ესთეტიკური და სხვა სახის გამოუქვეყნებელი ნაშრომები. უნიკალურია მეცნიერის არქივში დაცული უზარმაზარი ეპისტოლური მემკვიდრეობა, რომელიც ფასდაუდებელ ინფორმაციას შეიცავს ნოზაძისა და მისი გარემოცვის, მთელი ეპოქის დახასიათებისათვის.

მიხეილ (მიხაკო) წერეთელმა სერიოზული სამეცნიერო ნაშრომები ჯერ კიდევ საქართველოში ყოფნის პერიოდში გამოაქვეყნა („ერი და კაცობრიობა“ (1910), „სუმერული და ქართველური“ (1912); „საქართველო და მსოფლიო ომი“, „რასები და კულტურული პრობლემა კავკასიისა“ (1916). ემიგრანტობის პერიოდში წერეთელმა გერმანულად გამოსცა „ახალი ქალდეური წარწერები“ (1928). 1933-1935 წლებში მან „რევიუ დ, ქართველოლოჟიში“ ფრანგულად გამოაქვეყნა „ურარტული ეტიუდები“. 1933 წელს ბერლინში გამოვიდა სულხან-საბას „წიგნი სიბრძნე სიცრუისას“

მიხ. წერეთლისეული გერმანული თარგმანი, ლონდონში, „გეორგიკას“ 1 ტომში – ქართული წარმართობისადმი მიძღვნილი გამოკვლევა. მეცნიერმა ცალკე პუბლიკაციები უძღვნა „ქართლის ცხოვრებას“, „ბალავარიანს“, „ბუნებისათვის კაცისას“ პეტრიწისეულ თარგმანს და სხვ. მიხეილ წერეთელს ეკუთვნის „რჩეული ურარტული ტექსტები“, „ქართული ენის გრამატიკა“ (გერმანულ ენაზე). 1977 წელს გამოიცა „ვეფხისტყაოსნის“ მიხ. წერეთლის მიერ აღდგენილი ქართული ტექსტი, ასევე – პოემის გერმანული თარგმანი, რომელიც 1973 წელს ნინო სალიამ გამოსცა და სხვა სამეცნიერო ნაშრომები.

ზურაბ ავალიშვილმა ჯერ კიდევ 1924 წელს, პარიზში რუსულ ენაზე გამოსცა „საქართველოს დამოუკიდებლობა 1918-1921 წლების საერთაშორისო პოლიტიკაში“; 1929 წელს პარიზში დაბეჭდა წიგნი „ჯვაროსანთა დღიურიდან“; 1931 წელს – „ვეფხისტყაოსნის საკითხები“, 1938 წელს – „თეიმურაზ 1 და მისი პიესა წამება ქეთევან დედოფლისა“ და სხვ.

1948 წელს კალისტრატე და ნინო სალიებმა დაარსეს ჟურნალი „ბედი ქართლისა“, რომელიც 1957 წლამდე მხოლოდ ქართულ ენაზე გამოდიოდა, 1957 წლიდან კი ძირითადად ფრანგულენოვანი გამოცემა იყო. კალისტრატე სალიას ნაშრომები ფრანგულ, გერმანულ, ინგლისურ ენებზეც იბეჭდებოდა. მასვე ეკუთვნის 550 გვერდიანი „ქართველი ერის ისტორია“ (ფრანგულ ენაზე. პარიზი, 1980).

განსაკუთრებულია გამოჩენილი ენათმეცნიერის, პროფესორ კიტა ჩხენკელის ღვაწლი. მან დატოვა ორტომიანი შრომა „ქართული ენის შესავალი“ (ციურიხი, 1958), მოამზადა ვრცელი „ქართულ-გერმანული ლექსიკონი“, რომლის ნაკვეთებად ბეჭდვა 1960 წელს დაიწყო და სხვ.

მიქელ თარხნიშვილმა 1950 წელს გამოაქვეყნა „ჟამისწირვათა“ ძველი ქართული ტექსტები ლათინური თარგმანითურთ, 1959 წელს – გრიგოლ ბაკურიანის ძის ტიპიკონი (ქართული ტექსტი და მისი ლათინური თარგმანი), 1952 წელს „ბედი ქართლისაში“ იბეჭდებოდა „ქართული ხელნაწერი და ძველი წიგნები რომის წიგნთსაცავში“. თარხნიშვილმა აღადგინა „იერუსალიმის ლექციონარის“ ტექსტი და ის ლათინურად თარგმნა. მეცნიერს ეკუთვნის ფუნდამენტური ნაშრომი „საქართველოს ეკლესიის

ისტორია მე-8 საუკუნის გასულამდე“. მასვე შეუდგენია „ქართულ-ფრანგული ლექსიკონი“ და სხვ.

მეცნიერისა და თეოლოგის გრიგოლ ფერაძის გამოკვლევები სხვადასხვა ენაზე ქვეყნდებოდა („ქართული ბერობის შესახებ“ (გერმანულად), „ქართველ ბერთა ლიტერატურული მოღვაწეობა ათონის მთაზე“ (ფრანგულად), „ძველი ქართული ლიტერატურა და მისი პრობლემები“ (გერმანულად), „წინაბიზანტიური ლიტერატურის შესახებ საქართველოში“ (გერმანულად) და სხვ.).

ალექსანდრე მანველიშვილი 14 წიგნისა და მონოგრაფიის ავტორია. ის ემიგრანტულ პრესაში ქართული მწერლობის შესახებ წერილებს ბეჭდავდა. მას ეკუთვნის გამოცემები: „ვეფხისტყაოსანი და რუსთაველის ზნეობრივი იდეოლოგია“ (1933), „საქართველოს საზღვრები“ (1938); „საქართველოს ისტორია“ (1951); „რუსეთი და საქართველო“ (1951); „საქართველოს დამოუკიდებლობა“ (1952); „ქრისტიანობა საქართველოში“ (1954); „ძველი ქართული მწერლობა“ (სან-ფრანცისკო, 1987); „ოქროს ხანა ქართველი ერის ისტორიისა“ (1989) და სხვ.

ანდრია გუგუშვილი ინგლისში დაარსებული საქართველოს საისტორიო საზოგადოების მდივანი და სამეცნიერო ჟურნალ „გეორგიკის“ ფაქტობრივი გამომცემელი იყო. ჟურნალის 1-3 ნომერი 1935-1936 წლებში გამოვიდა. მასში იბეჭდებოდა ქართველ და უცხოელ მეცნიერთა გამოკვლევები საქართველოს შესახებ, მათ შორის, ანდრია გუგუშვილის „ნიკოლოზ მარი“.

ნეაპოლის უნივერსიტეტის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის პროფესორს, შალვა ბერიძეს ჯერ კიდევ საქართველოში ყოფნისას, 1920 წელს შეუდგენია წიგნი „მეგრული (ივერიული) ენა“, შესავალი და მასალები, დაწერილი ჰქონია ნაშრომები „ბასკები და ქართველები“, „მოკლე ისტორია იბერიული კავკასიისა“ და სხვ. 1930-1931 წლებში მას ლონდონში ინგლისურ ენაზე გამოუცია ანთოლოგია „ქართველი პოეტები“. ბერიძეს ეკუთვნის რუსთველოლოგიური ნაშრომები, მათ შორის: „რუსთაველი ფილოსოფოსი“ (1926. ფრანგულ ენაზე), წიგნაკი „რუსთაველი და მედიცინა“ (1967). 1945 წელს შალვა ბერიძემ მილანში „ვეფხისტყაოსნის“ პროზაული იტალიური თარგმანი გამოსცა.

როგორც ვხედავთ, ემიგრანტი მკვლევრები უცხოეთშიც დაუღალავად იღვწოდნენ და მათი წვლილი ქართველოლოგიური

მეცნიერებისათვის ძალზე ღირებულია. მეოცე საუკუნის ქართული ემიგრანტული მწერლობა, პუბლიცისტიკა, კვლევები ეროვნული ლიტერატურული თუ სამეცნიერო ტრადიციების ორგანული გაგრძელება და განუყოფელი ნაწილია.

**დამოწმებანი:**


**ანთოლოგია 2014:** *უცხოეთში შექმნილი ქართული პოეზიის ანთოლოგია* (მოამზადეს და კომენტარები დაურთეს ა. ნიკოლეიშვილმა და ნ. კუტივაძემ). ქუთაისი: 2014.

**დაუშვილი 2007:** დაუშვილი რ. *ქართული ემიგრაცია 1921-1939 წლებში.* თბილისი: გამომცემლობა „რაეო“, 2007.

**ელაშვილი 2013:** ელაშვილი ქ. „მარადიულობის სენტიმენტალიზმი (ნიკოლოზ ჩხოტუას „მარადიული“)“. *მე-7 საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები,* ნაწილი 1. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2013.

**კარტოზია ... 2016:** კარტოზია ა., ჩიტაური ნ., შამანაძე შ., პოპიაშვილი ნ., მოდებაძე ი., გაგოშაშვილი ნ. *ქართული მწერლობის ინტერკულტურული მოდელი და ნაციონალური იდენტობის პრობლემა.* თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2016.

**კასრაძე 1990ა:** კასრაძე სტ. *თარი-არალე.* ჟურნ. მნათობი, №3, 1990.

**კასრაძე 1990გ:** კასრაძე სტ. *თარი-არალე.* ჟურნ მნათობი, №5, 1990.

**კასრაძე 1990დ:** კასრაძე სტ. *თარი-არალე.* ჟურნ მნათობი, №6, 1990.

**კასრაძე 1990ე:** კასრაძე სტ. თარი-არალე. ჟურნ მნათობი, №7, 1990.

**კუპრეიშვილი 2013ა:** კუპრეიშვილი ნ. *სიტყვის დეგუსტაცია.* თბილისი: გამომცემლობა „საუნჯე“, 2013.

**კუპრეიშვილი 2013:** კუპრეიშვილი ნ. „ავანგარდიზმიდან მხატვრულ-დოკუმენტურ პროზამდე“. *მე-7 საერაშორისო სიმპოზიუმის – „ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები“ – მასალები.* ნაწილი 1. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2013.

**მიწიშვილი 2010:** მიწიშვილი ნ. *ჰაჯი-მურატის მოჭრილი თავი.* თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2010.

**ნიკოლეიშვილი 2006:** ნიკოლეიშვილი ა. *ქართული ემიგრანტული მწერლობა.* ქუთაისი: ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2006.

**ნიკოლეიშვილი 2014:** ნიკოლეიშვილი ა. *ნიკოლო მიწიშვილის შემოქმედების სტამბოლური პერიოდი.* ა. წერეთლის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მოამბე. №1(3). ქუთაისი: 2014.

**ნიშნიანიძე 2000:** ნიშნიანიძე რ. *მე-20 საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან.* თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი“, 2000.

**ნიშნიანიძე 2005:** ნიშნიანიძე რ. *საქართველო – სამანს იქით.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 2005.

**ნიშნიანიძე 2012:** ნიშნიანიძე რ. *ქართველი მწერლის პარიზული რომანი და საბჭოთა რეალობა.* ჟურნ. ჩვენი მწერლობა, №6. 2012.

**ნიშნიანიძე 2018ა:** ნიშნიანიძე რ. *უცნობი ჯორჯ (გიორგი) პაპაშვილი.* წ. 1. თბილისი: ეროვნული ბიბლიოთეკის გამომცემლობა, 2018.

**ნიშნიანიძე 2018ბ:** ნიშნიანიძე რ. *უცნობი ჯორჯ (გიორგი) პაპაშვილი.* წ. 2. თბილისი: ეროვნული ბიბლიოთეკის გამომცემლობა, 2018.

**პაპაშვილი ... 1964:** პაპაშვილი გ., პაპაშვილი ე. *ქვეყანა, სადაც ყველაფერი შეიძლება, მოხდეს* (ინგლისურიდან თარგმნა ა. ჭეიშვილმა). თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964.

**სარალიძე 2013:** სარალიძე ლ. ქართველი ემიგრანტი პოეტი პროკოპი აბულაძე. *მე-7 საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები.* ნაწილი 3. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2013.

**შარაძე 1990:** *შარაძე გ. უცხოეთის ცის ქვეშ.* წ. 1. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1990.

**შარაძე 1992:** შარაძე გ. *უცხოეთის ცის ქვეშ.* წ. 2. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1991.

**შარაძე 1993:** შარაძე გ. *უცხოეთის ცის ქვეშ.* წ. 3. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1993.

**შარაძე 2003:** შარაძე გ. *ქართული ემიგრანტული ჟურნალისტიკის ისტორია.* ტომი 3. თბილისი: 2003.

**ჩხეიძე 2012:** ჩხეიძე რ. *„როცა შინ ბრუნდები“ (ნიკოლოზ ჩხოტუა რომ ინატრებდა).* ჟურნ. ჩვენი მწერლობა, №10. 2012.

**ჩხოტუა 2009:** ჩხოტუა ნ. *მარადიული* (ინგლისურიდან თარგმნეს ირაკლი თოფურიამ და კახა ჯამბურიამ). თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2009.

**ჯალიაშვილი ... 2020:** ჯალიაშვილი მ., კვაჭანტირაძე მ. „ნიკოლო მიწიშვილი“. წიგნში: *მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურა.* ნაწილი 2. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2020.

*მანანა შამილიშვილი*

# მეოცე საუკუნის 20-40-იანი წლების ქართული საბჭოური პრესის ძირითადი ტენდენციები

გასული საუკუნის 20-40-იანი წლების ქართული ჟურნალისტიკა ანარეკლია იმ პერიოდის პოლიტიკური ცხოვრებისა. უფრო სწორად, მონაწილეა ორმხრივი პროცესისა – მას ქმნის დრო, რომლის მდინარებასაც მერე თავადვე ასახავს. თუკი საუკუნის დასაწყისის პრესა გამოირჩეოდა მრავალფეროვნებითა და პლურალისტური ტენდენციებით, განსაკუთრებით, პირველი დემოკრატიული რესპუბლიკის დროს, დამოუკიდებლობის დაკარგვასთან ერთად, მისი შინაარსიც რადიკალურად იცვლება და საბჭოთა იდეოლოგიის გავლენის ქვეშ ექცევა. ერთ დროს მსოფლმხედველობრივად, იდეოლოგიურად განსხვავებული, მრავალგვარი გამოცემების ადგილს იკავებს ერთსახოვანი, უფერული და უინტერესო პროდუქცია, რომელიც ერთიანი საბჭოური გრანდ-ნარატივის ორგანულ ნაწილად გვევლინება. იცვლება მედიაკონცეფციაც და ნაცვლად პოლარიზებულ-პლურალისტური მოდელისა, მედიაში ბატონდება საბჭოთა კომუნისტური კონ-

ცეფცია (მოგვიანებით, ე.წ. „ოტტეპელის“ შემდგომ, მას უკვე თანდათანობით ავტორიტარული კონცეფცია ენაცვლება).

მოცემული მედიადისკურსის მახასიათებლებზე საუბრისას, ცხადია, ვხელმძღვანელობთ უშუალოდ ემპირიულ მასალაზე დაკვირვების შედეგებით, რაც განპირობებულია ისტორიის მოცემული მონაკვეთის პრესის შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურის სიმწირით, ფაქტობრივად კი – მისი არარსებობით, რადგან სისტემურად და გამოწვლილვით ამ პერიოდის მედიაგარემო შესწავლილი არ გახლავთ (მხედველობაში არ გვაქვს ისტორიოგრაფიული კვლევები).

მონიშნული დროის პრესაზე თვალის მიდევნებით შეგვიძლია გამოვყოთ რამდენიმე მნიშვნელოვანი ტენდენცია:

თავისუფლების დაკარგვის შემდეგ, მეოცე საუკუნის ოციანი წლებიდან, მედია ექცევა ბოლშევიკური დიქტატის ქვეშ და ირგებს ამ იდეოლოგიის პროპაგანდისტ-აგიტატორის როლს. მედიავე-ლიდან ქრება იდეურად მრავალფეროვანი პარტიული და საზოგა-დოებრივ-პოლიტიკური გამოცემები. განსაკუთრებით მძიმეა იმ პარტიული პრესის ხვედრი, რომელიც დემოკრატიული რესპუბლიკის დომინანტი პოლიტიკური ძალების ინტერესებს გამოხატავდა. ერთიმეორის მიყოლებით იხურება დამოუკიდებელი გამოცემები, იდევნებიან ჟურნალისტები, მეტადრე სოციალ – დემოკრატიული პრესის წარმომადგენლები. მათ ადგილს იკავებს კომუნისტური პარტიის აპოლოგეტი ჟურნალ – გაზეთები. ამ ჯგუფში ერთიანდებიან მრავალრიცხოვანი პარტიული და დარგობრივი საბჭოთა გამოცემები, რომლებიც მხოლოდ იდეოლოგიური იარაღისა და მმართველი ძალის რუპორის როლში გვევლინებიან.

აქვე უნდა გამოვყოთ ჟურნალ-გაზეთების ის კატეგორია, კერძოდ, 20-იანი წლების სახელოვნებო და ლიტერატურული გამოცემები, რომლებიც ინერციით, ჯერ კიდევ ძველი ყაიდით აგრძელებენ მუშაობას იქამდე, ვიდრე ხელისუფლება მათთვისაც არ მოიცლის – არსებობას არ აუკრძალავს, ან კიდევ – ნირს არ შეაცვლევინებს. ის ლიტერატურული გამოცემები და ზოგადად, მხატვრულ-პუბლიცისტური პროდუქცია, რომელთაც კომუნისტური იდეოლოგიის გამხმოვანებელი ჟურნალ-გაზეთები აქვეყნებენ, მართალია, ნაკლებად გამოირჩევა მხატვრული ღირებულებით,

მაგრამ ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის იმდროინდელ შემოქმედთა ხელწერაზე, წარმოაჩენს იმ ერთგვარ „მეტაენას“, რომელსაც კომუნისტური იდეოლოგიის სამსახურში მყოფი პროლეტარი მწერლები და პუბლიცისტები ქმნიან.

ცალკე სასაუბრო თემაა ემიგრანტული პრესა. პოლიტიკურ მოღვაწეებთან ერთად, პუბლიცისტთა და გამომცემელთა ერთი ნაწილი ემიგრაციაში აგრძელებს აქტიურ ჟურნალისტურ საქმიანობას. მათ შორის არიან ეროვნულ-დემოკრატიული, სოციალ-დემოკრატიული და სოციალისტ-ფედერალისტური პარტიების პერიოდულ გამოცემათა წარმომადგენლები. იქმნება მდიდარი ემიგრანტული პერიოდიკა, რომელიც ერთგულებას ამჟღავნებს ქართული კლასიკური ჟურნალისტიკის ტრადიციებისადმი და ეროვნული თავისუფლების იდეას ემსახურება. თუმცა, აქაც თავს იჩენს ვიწროპარტიული და პრეფერენციული დაპირისპირება.

## პარტიული და დარგობრივი საბჭოთა გამოცემები

დამოუკიდებლობის დაკარგვის შემდეგ, სამწლიანმა (და კიდევ უფრო ხანგრძლივმა, იმ პერიოდსაც თუ მივიღებთ მხედველობაში, წინ რომ უძღოდა დემოკრატიული სახელმწიფოს ჩამოყალიბებას) პლურალისტურმა გარემომ მკვეთრად იცვალა ფერი და კონკურენტუნარიანი მედიაველი მალე ჩაანაცვლა ბოლშევიკურ დიქტატს დამორჩილებულმა მართულმა მედიამ. ეს ცვლილებები არ მომხდარა უეცრად, ერთი ხელის მოსმით, არამედ ეტაპობრივად განხორციელდა. მას შემდეგ, რაც საქართველო ოკუპანტთა მმართველობის ქვეშ მოექცა, სახელისუფლებო მანქანა მთელი ძალით ამუშავდა და პირველ რიგში (რაც დემოკრატიულობის უმთავრეს ნიშნად მოიაზრება) პრესა იქცა მის სამიზნედ. უმთავრესად, ეს შეეხო მმართველი პარტიისა და სხვა იდეოლოგიის გამტარებელ გამოცემებს. განსაკუთრებული სისასტიკით სდევნიდნენ პარტიული გამოცემების ჟურნალისტებს, გამომცემლებს, მეტადრე სოციალ-დემოკრატიული პარტიის წარმომადგენლებს.

მმართველ პოლიტიკურ ძალას იმ დროს ცენტრალური და რეგიონული მნიშვნელობის თითქმის 70-მდე გამოცემა ჰქონდა

(შამილიშვილი 2016: 432). თუმცა, იყო ისეთი გამონაკლისებიც, რომლებიც გასაბჭოების შემდეგ დაისტამბა, ასე მაგალითად, ყოველდღიური გაზეთი „სოციალისტ-ფედერალისტი“, რომლის პირველი ნომერი 1921 წელს 27 თებერვალს გამოვიდა. მისი დახურვის შემდეგ დაარსდა საქართველოს მემარცხენე სოციალისტ-ფედერალისტთა რევოლუციური პარტიის ყოველდღიური გამოცემა გაზეთი „ტრიბუნა“ (1921-1923, თბილისი, „სახალხო საქმის“ სტამბა), სიმონ ხუნდაძის რედაქტორობით. მან 1924 წლამდე იარსება.

ზემოთქმულს ცხადად ადასტურებს საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივებში დაცული მასალები. აქ უამრავი საქმე ინახება პრესის მუშაკთა დაკითხვის ოქმების სახით. ეს მასალები მოწმობს, რომ ბოლშევიკურმა რეჟიმმა მათ უმკაცრესი განაჩენი გამოუტანა. ბევრი ჟურნალისტი გასამართლდა კონტრრევოლუციური საქმიანობის ბრალდებით. ერთმანეთის მიყოლებით დაიხურა მნიშვნელოვანი და ტრადიციული გამოცემები. ბევრმა რედაქციამ ემიგრაციაში გადაინაცვლა და იქედან გააგრძელა ანტისაბჭოთა საქმიანობა (ამაზე მოგვიანებით). აღსანიშნავია, რომ ზოგიერთი დარგობრივი გამოცემა ბოლშევიკური ანექსიის შემდგომაც განაგრძობდა არსებობას, თუმცა ამას უფრო ინერციის სახე ჰქონდა. იყვნენ ისეთებიც, ვინც თვითცენზურას ამოეფარა და სანამ შინსახკომის დაკვირვების ობიექტად იქცეოდა, თავად მოერგო შექმნილ რეალობას. წმინდა სახელოვნებო გამოცემებმა აპოლიტიკურობის საფარქვეშ განაგრძეს ტრადიციული ყაიდით საქმიანობა. არც ამან გასტანა დიდხანს, მალე ბოლშევიკურმა მმართველობამ მთლიანად „მოათვინიერა“ მედია და თავის სამსახურში ჩააყენა.

ლიტერატურის სფეროში განხორციელებული წნეხის შედეგად, სალიტერატურო გამოცემებიც იდეოლოგიური გავლენის ქვეშ მოექცა. გარკვეული პერიოდი იარსება ამ ტიპის პრესამ, მაგრამ საყოველთაოდ ცნობილი 1932 წლის განკარგულების შემდეგ მასაც აეკრძალა არსებობა და შემოქმედებით ჯგუფებთან ერთად შეწყვიტა გამოსვლა. საილუსტრაციოდ შეგვიძლია მოვიხმოთ რამდენიმე გამოცემა: „ცისფერყანწელთა“ ერთ-ერთმა ორგანომ, ჟურნალმა „მეოცნებე ნიამორებმა“ (1919-1924), ვალერიან გაფრინდაშვილის რედაქტორობით, იარსება 1924 წლამდე. მისი

უკანასკნელი, მეთერთმეტე ნომერი გამოვიდა „ნიამორების“ სახელით (1924 წლის დეკემბერი). გაზეთმა „პოეზიის დღემ“ (1920-1924, 1927-1928) იარსება 1928 წლამდე. მას მოიხსენიებდნენ „7 მაისის გაზეთის“ სახელითაც, რადგან ყოველწლიურად პოეზიის დღეს, 7 მაისს, გამოდიოდა. გაზეთი იყო საქართველოს მწერალთა კავშირის საბჭოს პერიოდული ორგანო (1922 წლიდან – სრულიად საქართველოს მწერალთა კავშირის, ხოლო 1928 წლიდან – მწერალთა ფედერაციის გამოცემა, რომელსაც ხელმძღვანელობდა სარედაქციო კოლეგია). იოსებ გრიშაშვილის ჟურნალის, „ლეილას“ (1920, 1924) ბოლო ნომერი 1924 წელს გამოიცა. სამხატვრო – სალიტერატურო კრებულის გამომცემელი იყო მ. ციციშვილი.

აღსანიშნავია აგრეთვე ქართველ ფუტურისტ მწერალთა გამოცემები: ალმანახი „H2SO4“ (1924) და ორთვიური სამხატვრო-სალიტერატურო ჟურნალი „ლიტერატურა და სხვა“ (1924-1925). ორივე გამოცემის მხოლოდ თითო ნომერი გამოვიდა. აქვე ვახსენებთ ასევე გაზეთ „დროულს“ (1925-1926) და ჟურნალ „მემარცხენეობას“ (1927).

1924 წელს დაარსდა სრულიად საქართველოს მწერალთა კავშირის ორგანო, ყოველთვიური ჟურნალი „კავკასიონი“, რომელიც ლიტერატურის, ხელოვნების, ფილოსოფიისა და მეცნიერების განყოფილებებისგან შედგებოდა. მას გამოსცემდა მწერალთა კავშირის საბჭო, ხოლო რედაქტორობდა პავლე ინგოროყვა. გამოვიდა ორი წიგნი, ხოლო 1925 წლიდან ჟურნალი „ახალი კავკასიონის“ სახელით დაიბეჭდა. გამოცემამ თავი მოუყარა თემათა ფართო სპექტრს. მასში წარმოდგენილი იყო სხვადასხვა თაობის ქართველ შემოქმედთა თხზულებები. მათ შორის უნდა დავასახელოთ: გრ. რობაქიძის, ვ. კოტეტიშვილის, შ. კარმელის, დ. კლდიაშვილის, ნ. ლორთქიფანიძის, ი. გრიშაშვილის, ლ. ქიაჩელის, კ. მაყაშვილის, ა. არსენიშვილის, ს. ცირეკიძის, ვ. გაფრინდაშვილის, ს. აბაშელის და სხვათა ნაწარმოებები. იბეჭდებოდა ასევე თარგმნილი ლიტერატურა – გოეთეს, ედგარ პოს, ანატოლ ფრანსის, შარლ ბოდლერის, პოლ კლოდელის, ემილ ვერჰარნის, ომარ ხაიამის თხზულებები. გარდა ამისა, ჟურნალში ქვეყნდებო-

და სამეცნიერო და კრიტიკული წერილები ფილოსოფიის, ლიტერატურათმცოდნეობის, ხელოვნების, ქართული კულტურის შესახებ.

1925-1926 წლებში ქართველ მწერალ ქალთა ჯგუფი გამოსცემდა „ქართველ მწერალ ქალთა სამხატვრო – სალიტერატურო ალმანახს“. ჟურნალის ავტორებს შორის უნდა დავასახელოთ: ეკ. გაბაშვილი, ეკ. მესხი, ლ. მეგრელიძე, დ. ახვლედიანი, ნ. თარიშვილი, მ. მრევლიშვილი, ელ. ანდრონიკაშვილი, ვალ. ახობაძე, მარიჯანი, ს. მგელაძე და სხვანი. 1926-1930 წლებში იბეჭდებოდა ყოველთვიური ჟურნალი „ქართული მწერლობა“, რომელსაც საქართველოს მწერალთა კავშირი გამოსცემდა (1928 წლიდან კი – მწერალთა ფედერაცია). ჟურნალს ხელმძღვანელობდა სარედაქციო კოლეგია, ხოლო პასუხისმგებელი რედაქტორი იყო სიმონ ხუნდაძე (1928-1930).

1928 წელს გამოვიდა ქართველ მწერალთა ასოციაციის, „არიფიონის“ ორგანო – სამხატვრო-სალიტერატურო ჟურნალი „არიფიონი“, გერონტი ქიქოძისა და ვასო გორდაძის რედაქტორობით. ჟურნალთან თანამშრომლობდნენ: ს. შანშიაშვილი, შ. დადიანი, კ. ჭიჭინაძე, კ. კაპანელი, ი. მოსაშვილი, დ. სულიაშვილი და სხვანი. გამოიცა მხოლოდ ერთი კრებული (მკითხველს შევახსენებთ, რომ ამ ეპოქის მდიდარი, მრავალფეროვანი და შემოქმედებითი ინდივიდუალიზმით აღბეჭდილი ლიტერატურული პერიოდიკა ცალკე განხილვის საგნად იქცა ჩვენი პროექტის წინა გამოცემაში (კუპრეიშვილი 2020: 472-509).

სხვა დარგობრივი გამოცემებიდან, რომელთაც სიცოცხლე გასაბჭოების შემდეგაც გაიხანგრძლივეს, შეგვიძლია დავასახელოთ სახელოვნებო გამოცემა „მსახიობის დღე“ (1920, 1921, 1923), რომელიც მსახიობთა ყოველწლიური ორგანო იყო და „პოეზიის დღის“ მსგავსად გამოიცემოდა მსახიობის დღესთან (2 იანვარი) დაკავშირებით (გამომცემელი – სრულიად საქართველოს მსახიობთა კავშირი). ამგვარ პროფილურ გამოცემთა შორისაა „ტფილისის უნივერსიტეტის მოამბე“ (1919-1930), რომელსაც რედაქტორობდნენ პროფესორები – აკაკი შანიძე და სიმონ ყაუხჩიშვილი (გამომცემელი –„უნივერსიტეტის გამომცემლობა“). სულ გამოვიდა 10 ტომი. 1936 წლიდან მისი გამოცემა განახლდა შემდეგი სახელწოდებით: „სტალინის სახელობის

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები“. უნდა ვახსენოთ აგრეთვე საქართველოს მუზეუმის სამეცნიერო პერიოდული გამოცემა „საქართველოს მუზეუმის შრომები“, რომლებიც 1920, 1925, 1926 და 1933 წლებში გამოდიოდა. ამ რიგის გამოცემას მიეკუთვნება ასევე საქართველოს ცენტრალური კოოპერატიული კავშირის ორგანო „კავშირი“ (1917-1926), რომელიც პარტიული დიფერენციაციის შედეგად საქართველოს სოციალ-დემოკრატიული მუშათა პარტიისგან გამოყოფილი ჯგუფის – „ალიონელთა“ გამოცემა გახლდათ. გაზეთმა იარსება 1926 წლამდე.

* * *

1921 წლის 25 თებერვლის შემდეგ გამოცემულ ჟურნალ-გაზეთებს ერთი ხელწერა და მიზანდასახულობა აერთიანებს. მათი სახელწოდებებიც სიმბოლურად ასახავს საბჭოური ცხოვრების ნირს და პარტიულ კუთვნილებას. „მუშა“, „შრომა“, „კოლმეურნე“, „კომუნა“, „კომუნისტი“, „პროლეტარი“, „ლენინელი“, „ოქტომბრელი“, „შეჯიბრება“, „აღმშენებლობა“, „კოლექტივი“, „აგიტატორი“ – ეს სიტყვები დომინირებს გასაბჭოების შემდგომი პერიოდის გამოცემათა დასახელებაში. ვახსენოთ რამდენიმე მათგანი: „მიწის მუშა“ 1921-1924 წლებში გამოიცემოდა და საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ყოველდღიური სასოფლო და საკოოპერაციო გაზეთი იყო. 1925 წლიდან გამოდიოდა „ახალი სოფლის“ სახელით. იარსება 1930 წლამდე. „შრომის მოამბე“ (1921, შემდგომში – „მუშის შრომა“) საქართველოს პროფესიონალურ საწარმოო კავშირთა საბჭოს ჯერ ორკვირეულ, შემდეგ კი ყოველკვირეულ ორგანოს წარმოადგენდა. 1932-1935 წლებში თბილისში იბეჭდებოდა გაზეთი „ბრიგადირი“, რომელიც 1935 წლიდან გამოდიოდა ახალი სახელით – „შეძლებული ცხოვრებისაკენ“ (1935-1939). 1934-936 წლებში გამოდიოდა ბერიას სახელობის სახ. შემკეთებელი ქარხნის პარტკომის და ქარხკომის ყოველდღიური გაზეთი „ჯანსაღი ვაგონისათვის“. გაზეთი „კომუნისტი“ გამოსცემდა დამატებას „მშრომელი ქალი“ (1926-1939) და ა.შ. აღნიშნული დარგობრივი გამოცემები, ცხადია, კონკრეტული სფეროს ინტერესებს ემსახურებოდა და მის საჭიროებებზე ამახვილებდა ყურადღებას. აღსანიშნავია, რომ „მუშის შრომის“ ფურცლებზე (№33-35) დაის-

ტამბა ზაქარია ჭიჭინაძის პრობლემური სტატიები კონსპირაციული სტამბების შესახებ.

ყოველ წელს ცალკე ფურცლებად გამოიცემოდა საქართველოს რევკომის დადგენილებები, დეკრეტები, ბრძანებები, კანონები, უწყებები. 1921 წლის მარტიდან არსებობას იწყებს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური და ტფილისის კომიტეტის და საქართველოს რევკომის მთავარი ორგანო ყოველდღიური გაზეთი „კომუნისტი“. მისი წინამორბედი გამოცემები გამოდიოდა ჯერ კიდევ დემოკრატიული რესპუბლიკის დროს – თავდაპირველად ამავე სახელწოდებით, ხოლო შემდგომ – „საქართველოს კომუნისტისა“ და „ახალი კომუნისტის“ სახელით. 1921 წლის მარტიდან საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენის დრომდე „კომუნისტი“ იბეჭდებოდა უწყვეტად და განსაზღვრავდა საბჭოთა რესპუბლიკის იდეოლოგიურ მიმართულებას. მას ჰქონდა სხვადასხვა დამატება: სალიტერატურო-სამხატვრო ჟურნალი „ჩირაღდანი“ (1923-1925); ორკვირეული სურათებიანი ჟურნალი „მეცნიერება და ტექნიკა“ (1925-1926); ორკვირეული სამხატვრო – სალიტერატურო ჟურნალი „დროშა“ (1929-1934). დამატების სახით გამოიცემოდა აგრეთვე წიგნები, მათ შორის უნდა დავასახელოთ: ე. ნინოშვილის თხზულებები, გორევის „თომას მორიდან ლენინამდე“, ი. სტალინის რამდენიმე ნაშრომი და სხვ. იდეოლოგიური დატვირთვით მას არ ჩამოუვარდებოდა „უმცროსი სეხნია“ „ახალგაზრდა კომუნისტი“, რომელიც ასევე დღეგრძელი აღმოჩნდა და დამოუკიდებლობის აღდგენამდე იარსება (ისიც უნდა ითქვას, რომ ე.წ. „პერესტროიკის“ ეტაპზე ორივე ამ გაზეთის სარედაქციო პოლიტიკამ ფერი იცვალა და მიუხედავად სახელდებით განსაზღვრული კონცეფციისა, დროის მაკრიტიკებელი პათოსი შეიძინა).

გასაბჭოების შემდგომი ლიტერატურული პერიოდიკა მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეების პროპაგანდისტის როლს ირგებს და პროლეტარული მწერლობის ესთეტიკის იდეალიზებას ემსახურება. უმძიმეს პროცესებს, რაც მაშინდელ ქართულ მწერლობაში მიმდინარეობდა, ზუსტ შეფასებას აძლევს მკვლევარი, როცა ამ ვაიმწერლობის ძირითად მახასიათებლებზე საუბრობს: „გადამწყვეტი ნიშანი პროლეტმწერლობისა არის მისი სოციალური მისწრაფება, რევოლუციური სულისკვეთება, მუშურ-გლეხური

ბრძოლა, შეურიგებლობა, დაუნდობლობა, სისასტიკე, სიძულვილი კაპიტალიზმისა, ბურჟუაზიისა. ეს არის კლასებს შორის ბრძოლისა და დაპირისპირების გამომხატველი პოლიტიზებული ლიტერატურა, შორს მდგომი ყოველგვარი მარადიული ღირებულებებისგან, გაუცხოებული ტრადიციისგან და გაჟღენთილი მდარე ხარისხის, არაფრისმთქმელი ესთეტიკის (შესაძლოა ითქვას, უესთეტიკო) ნაწარმოებებით“ (მეტრეველი 2015: 203).

„ლიტერატურა კრიზისშია – მოქმედებს საბჭოთა დრაკონული ცენზურა“... წერდა გასული საუკუნის ოციანი წლების მიწურულს ემიგრანტული ჟურნალი „სახალხო საქმე“ და შეშფოთებას ვერ მალავდა სამშობლოში მიმდინარე პროცესების გამო. ვითარება კი მართლაც სავალალო იყო. ცენზურა ახშობდა თავისუფალი აზრის გამოვლინების ნებისმიერ მცდელობას. სასტიკად უსწორდებოდა სხვაგვარად მოაზროვნეებს, რეჟიმისადმი კრიტიკულად განწყობილ ადამიანებს. ამ ვითარებაში პერიოდულ გამოცემებს მხოლოდ ერთი გზა რჩებოდა – უნდა დაჰყოლოდნენ ხელისუფლების ნებას, მკაცრად გაეკონტროლებინათ საკუთარი შინაარსი და სისტემისთვის „სანდო“ ავტორებთან დაეჭირათ საქმე. თავიანთი მიზნები უფრო ნათლად რომ გაემჟღავნებინათ, სპეციალიზებული გამოცემებიც კი შექმნეს აშკარა განზრახულების სათაურებით: ჟურნალი „მასების კონტროლი“ (1932), რომელიც საქ. კ.პ.(ბ) ცენტრ. საკონტროლო კომისიის მუშგლეხინის ყოველთვიური ორგანო იყო, „აგიტატორის ბლოკნოტი“ (1943) და სხვა მსგავსი.

მონიშნული პერიოდის ლიტერატურული პრესაც საბჭოთა იდეოლოგიის პროპაგანდისტის როლში გვევლინება. ე.წ. „პოლიტიკური პარალელიზმი“ აქაც აშკარა და თვალშისაცემია. ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ და კვლავ ვიტყვით, რომ საბჭოთა რეჟიმისთვის მნიშვნელობა არ ჰქონდა ბეჭდური პროდუქციის პროფილს, იდეოლოგიურ წნეხს ექვემდებარებოდა ყველა ტიპის გამოცემა. თუ თავდაპირველად რედაქტორ-გამომცემლებსა და ჟურნალისტებს მეტ-ნაკლებად ჰქონდათ ლავირების საშუალება, მერე უკვე თვითცენზურით მოუწიათ ფონს გასვლა. ბოლოს, როცა საგამომცემლო საქმე მთლიანად პარტიული დიქტატის ქვეშ მოექცა და პრესა მარტო ინსტრუმენტად იქცა კომუნისტური მმართველობის ხელში. პრესის მუშაკებად მხოლოდ პარტიის

ერთგული პირები, გამოცემათა მესვეურებად კი – ხშირად თვით პარტიული ნომენკლატურა ინიშნებოდა.

აღნიშნული პროფილის გამოცემები, გამონაკლისის გარეშე, იდეოლოგიური დატვირთვის პუბლიკაციებით იყო წარმოდგენილი. როგორც წესი, მეთაურ გვერდებზე იბეჭდებოდა ყრილობის მასალები, კომუნისტური პარტიის დადგენილებები, ბელადისა და პოლიტბიუროს წევრთა ფოტოები. პუბლიკაციათა შინაარსი კომუნისტური პარტიის იდეალებისადმი ერთგულების პათოსით იყო გამსჭვალული და საბჭოთა მწერლობისა და ინტელიგენციის მაღალმორალურ სახეს ასხამდა ხოტბას. მედიანარატივი ერთგვარია, იცვლება მხოლოდ სათაურები, კლიშეებადაა ქცეული ფრაზები: „საბჭოთა ხალხის ნიჭიერი ინტელიგენცია“, „ლენინის ხსოვნისადმი მიძღვნილი საღამო“, „პროლეტარული მწერლობის ზეიმი“ და ა.შ.

„პროლეტარულ მწერალთა კავშირი (იგივე „პროლეტარულ მწერალთა ასოციაცია“) შეიქმნა თბილისში, 1922 წელს. ასოციაცია გამოსცემდა ჟურნალს „ქურა“, რომელიც რუსული „კუზნიცას“ ანალოგი იყო. გაერთიანება თავის წინამორბედად მიიჩნევდა „მუშა პოეტებს“: იოსებ დავითაშვილს, იროდიონ ევდოშვილს, შაქრო ნავთლუღელს, გიგო ხეჩუაშვილს და ა. შ. ხოლო „ასოციაციაში“ შედიოდნენ: სილიბისტრო თორდია, რაჟდენ კალაძე, სანდრო ეული-ქურიძე, ნოე ზომლეთელი, იონა ვაკელი, პეტრე სამსონიძე, იაკინთე ლისაშვილი, კალე ფეოდოსიშვილი, პლატონ ქუთათელაძე და სხვანი. მალე სხვა მსგავსი გაერთიანებებიც შეიქმნა (ალიო მირცხულავა, კარლო კალაძე, ალექსანდრე დუდუჩავა, შალვა რადიანი, პლატონ ქიქოძე, ბენიტო ბუაჩიძე, კონსტანტინე ლორთქიფანიძე, გიორგი მდივანი, დავით რონდელი...). ეს ჯგუფები შემდეგ „პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციას“ შეუერთდა. ისინი 1921-23 წლებში გამოსცემდნენ ჟურნალებს: „ყუმბარა“, „ორიონი“, „ქარხნის ჰანგები“, „პროლემაფი“, „პროლეტარული მწერლობა“, „ეპოქა“, „მერცხალი“, „ლიანდაგი“ და სხვ.

აღნიშნული ჯგუფების მსოფლმხედველობასა და მათი შ ემოქმედების მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებაზე ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის ის ლიტერატურულ-პუბლიცისტური პროდუქცია, რაც დასახელებულ გამოცემათა ფურცლებზე იბეჭ-

დებოდა. საკმარისია თუნდაც ერთი მაგალითი, რომ ცხადად დავინახოთ მისი ნამდვილი ღირებულება და იდეოლოგიური მიზანდასახულობა. პოეზიის ნიმუშთა შორის გვხვდება ასეთი „შედევრებიც“:

მე გადავწყვიტე მთლიანი გულით,
ახალი ქვეყნის დავრჩე ერთგული!
არ გაგიკვირდეს დღეს ეს ცვლილება,
არ გაგიკვირდეს, ნუ მეტყვი ჯალათს,
მე მამას მოვკლავ, დავახრჩობ დედას,
რევოლუციამ თუ კი მიბრძანა!
(„ქალაქის ბაღში“, კალე ფეოდოსიშვილი)

იმ პერიოდის გამოცემებიდან ამგვარი ნიმუშების მოძიება არ ჭირს. ფაქტია, რომ ტოტალიტარული სისტემის იდეოლოგიური გავლენის ქვეშ მოექცა მთელი მედიაველი. ამ ველიდან ისევე, როგორც საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროდან, იდევნებოდა განსხვავებული აზრი, ჭეშმარიტ ღირებულებებზე ორიენტირებული ნებისმიერი თვალსაზრისი, ყოველგვარი მინიშნება, რაც წარსულსა და წინაპართა ღვაწლზე მიუთითებდა. რეჟიმის მოწინააღმდეგე უდრეკი და ურჩი სასტიკად ისჯებოდა – „ხალხის მტრის“ იარლიყით მისთვის საბედისწერო განაჩენი გამოჰქონდათ. სხვაგვარად მოაზროვნისათვის ამგვარ სისტემაში არსებობა სრულიად გაუსაძლისი იყო. მას არ ჰქონდა არჩევანი – ან უნდა შებრძოლებოდა რეჟიმს და დაღუპულიყო ფიზიკურად, ან მიეღო საძულველი რეალობა. თანამედროვე მკვლევრის, ბრუნო ბეტელჰეიმის მოსაზრებით, „მასობრივი კომუნიკაციის ნაირგვარ საშუალებათა ძალმოსილებით, ახალი დროის ნეოტოტალიტარული რეჟიმები თავისუფლად აზროვნების მცირე შანსსაც კი არ ტოვებენ მაშინ, როდესაც ძველი დროის ტირანი მმართველის პირობებში შესაძლებელი იყო გეარსება ამგვარ სისტემაში და გეფიქრა სხვაგვარად, ოღონდ ეს ფიქრი ხმამაღლა არ უნდა გამოგეხატა“ (ბეტელჰეიმი 2008: 2). ასე ნონკონფორმისტი ინარჩუნებდა საკუთარი თავის პატივისცემას, რაც საბჭოთა სისტემური იდეოლოგიის პირობებში შეუძლებელი იყო.

პოლიტიკური მიზნების შესატყვისად იქმნებოდა ახალი იდეოლოგიზებული გამოცემები. მაგალითად, ანტირელიგიური პროპაგანდის გაძლიერებასთან ერთად, გაჩნდა მისი ხელშემწყობი თემატური გამოცემები. რელიგიასთან ბრძოლის მიზნით, 1927 წელს შეიქმნა „მებრძოლი უღმერთოების კავშირი“ (რუსეთში არსებული ორგანიზაციის ქართული ანალოგი), რომელიც საკუთარ პერიოდულ ორგანოს, ყოველკვირეულ ჟურნალს გამოსცემდა. მას „მებრძოლი უღმერთო“ ერქვა. ორი წლით გვიან გამოვიდა ჟურნალი „საქართველოს უღმერთო“. შემდგომ მის ნაცვლად დაიბეჭდა ჟურნალი „რელიგიის წინააღმდეგ“, 1932 წლიდან კი „მებრძოლი უღმერთო“ გაზეთის სახით მოგვევლინა. გამოცემოდა ასევე ჟურნალი „მებრძოლი ათეისტი“. ახალი ძალით გაჩაღდა ბრძოლა რელიგიის, მისი ადათების წინააღმდეგ. სიტუაციის აბსურდულობა იმ დონემდე მივიდა, რომ ზღაპრებიდან ამოიღეს ტრადიციული დასაწყისი – „იყო და არა იყო რა, ღვთის უკეთესი რა იქნებოდა“, რადგან საბჭოთა ზღაპარში ღმერთს ადგილი არ ჰქონდა. „სამაგიეროდ, გაჩნდა ასეთი ალტერნატივა: „იყო და არა იყო რა, მშრომელ ხალხზე უძლიერესი რა იქნებოდა?“ (მეტრეველი 2015: 82).

საინფორმაციო საშუალებები, ცნობიერების მანიპულირებისა და მასობრივი პროპაგანდის მეთოდები უმთავრეს როლს ასრულებდა საბჭოთა რეჟიმის განმტკიცებაში. ყველა იმდროინდელი გამოცემა კომუნისტური იდეოლოგიის სამსახურში იდგა. როგორც უკვე ვთქვით, ლიტერატურული პერიოდიკაც მათ რიცხვში აღმოჩნდა. ჩვენ მიერ მოხმობილი ნიმუშები ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის კულტურის სფეროში არსებულ იმ სავალალო ვითარებაზე, პროლეტკულტელთა ძალისხმევით რომ შეიქმნა – „მათი ერთადერთი მიზანი სოციალისტური იდეოლოგიის სამსახური და პოლიტიკური დაკვეთების შესრულება იყო“ (ნემსაძე... 2020: 61).

მონიშნული პერიოდის ლიტერატურული პრესიდან განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ჟურნალი „მნათობი“, რომლის გამოცემა განახლდა 1924 წელს (მის წინამორბედად მიიჩნევა ნ. ავალიშვილის „მნათობი“, რომელიც 1869 წელს დაარსდა). ეს დღეგრძელი გამოცემაც პროლეტმწერლობის სამსახურში ჩადგა, რაც

გაცხადებულია მის საპროგრამო წერილში. ჟურნალი შედგებოდა ოთხი განყოფილებისგან: „მეცნიერება და პუბლიცისტიკა“, „მხატვრული ლიტერატურა. საქართველო, რუსეთი, დასავლეთი“, „კრიტიკა, მხატვრობა და მემუარები“ და „ბიბლიოგრაფია“. სიმართლე უნდა ითქვას, რომ მიუხედავად იდეოლოგიური მიზანდასახულობისა და მკაცრი სარედაქციო პოლიტიკისა, რაც მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეების მსახურებაში გამოხატებოდა, ჟურნალი საწყის ეტაპზე მაინც ახერხებდა თანადროული მწერლობის საუკეთესო წარმომადგენლებთან თანამშრომლობას და მათი თხზულებების გამოქვეყნებას. ბეჭდავდა მოდერნისტულ და ავანგარდისტულ ნაწარმოებებს. ეს, დიდწილად, დამსახურება იყო ჟურნალის რედაქციაში მოღვაწე საზოგადოების ცნობილი წარმომადგენლებისა, რომელთა შორის უცილობლად უნდა ვახსენოთ ცნობილი ფილოსოფოსის, მოსე გოგიბერიძის სახელი. ის 1924 წელს დაინიშნა ჟურნალ „მნათობის“ პასუხისმგებელ მდივნად და რვა წლის მანძილზე ნაყოფიერად ასრულებდა ამ მოვალეობას.

ცნობილია, რომ „მნათობის“ აღდგენის იდეა მწერალ პოლიკარპე კაკაბაძეს ეკუთვნოდა. სახელწოდება აიღეს „შვიდი მნათობისაგან“, ოღონდ, ბუნებრივია, „შვიდი“, როგორც დამოუკიდებელი საქართველოს სიმბოლო, მოაშორეს. ჟურნალის პირველი რედაქტორი იყო იმჟამინდელი პოლიტიკური ელიტის წარმომადგენელი ლიტერატორი ვალია ბახტაძე (და არა ცნობილი ბოლშევიკი ლევან ქართველიშვილი, როგორც ეს ბევრგან გვხვდება). თუმცა, მისი გვარი ჟურნალში მითითებული არაა (მხოლოდ სარედაქციო კოლეგიაა მოხსენიებული). ამ ფაქტს ადასტურებს ბ. ჟღენტი ვ. ბახტაძის რჩეული ნაწერების ბოლოთქმაში, სადაც ხაზგასმით ამბობს, რომ „ყველა ის ქართველი პოეტი, პროზაიკოსი, დრამატურგი, კრიტიკოსი, რომლებმაც ოციან წლებში დაიწყეს შემოქმედებითი ცხოვრება... (...) დიდად არის დავალებული ჟურნალ „მნათობისგან“ და მისი პირველი რედაქტორის, ვალია ბახტაძისგან“ (ბახტაძე 1961: 290). აქვე აღნიშნავს ჟურნალის უდიდეს „დამსახურებას“ თანამედროვე შემოქმედთა წინაშე, რომელთაც ლიტერატურული გამოცემა ხელს უწყობდა „ჯგუფური შეზღუდულობისგან“ გათავისუფლებაში, „კომუნისტური მსოფლმხედველობისა და რეალისტური ხელოვნების პოზიციებზე“ თანდათანობით გადმოსვლასა და დაამკვიდ-

რებაში. უკვე ნათელია, რომ პარტიის რჩეული რედაქტორის მისიაც უმთავრესად ჟურნალის იდეური მიმართულების განმსაზღვრელისა და კომუნისტური მთავრობის დირექტივათა აღმსრულებლის როლით უნდა შემოფარგლულიყო (შამილიშვილი 2019: 81-84). მომდევნო წლებში ყოველთვიურ გამოცემას რედაქტორობდნენ შ. რადიანი (1930) და ა. მაშაშვილი (1937 წლიდან). ჟურნალს 1927 წლამდე გამოსცემდა განსახკომის პოლიტგანათლების სამმართველო, შემდეგ კი – „სახელგამი“.

ჟურნალმა სათანამშრომლოდ მიიწვია თანადროულობის ყველა ცნობილი მწერალი, მეცნიერი და საზოგადო მოღვაწე. „მნათობის“ ავტორთა შორის უნდა დავასახელოთ: გრ. რობაქიძე, კ. გამსახურდია, მიხ. ჯავახიშვილი, გ. ტაბიძე, ტ. ტაბიძე, დ. კლდიაშვილი, კ. ნადირაძე, პ. იაშვილი, ნ. ლორთქიფანიძე, პ. კაკაბაძე, გ. ქიქოძე, გ. ლეონიძე, კ. კაპანელი, შ. ნუცუბიძე, ს. დანელია და სხვანი. უნდა ითქვას, რომ „მნათობში“ პირველად დაიბეჭდა მიხეილ ჯავახიშვილის თხზულებები ისევე, როგორც გალაკტიონის შედევრები. მათ შორისაა პოეტის „ასი ლექსიც“ (ჟ. „მნათობი“, 1925 წ., №20, გვ.: 94-119). ყოველთვიური სამხატვრო, სალიტერატურო და სამეცნიერო ჟურნალის ფურცლებზე კიდევ მრავალი ღირსსაცნობი მწერლისა და მეცნიერის ნაწარმოები დაისტამბა.

„მნათობის“ ისტორიაში აღსანიშნავია ის პერიოდი, როდესაც ჟურნალი, სხვა გამოცემებთან ერთად, მორიგი, კიდევ უფრო გაძლიერებული იდეოლოგიური წნეხის ქვეშ მოექცა. ეს იყო მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი რეპრესიების ეტაპი, როდესაც საბჭოთა სისტემამ ომის წლებში შესუსტებული კონტროლი აღადგინა. 1946 წლის 14 აგვისტოს დადგენილებით (ჟურნალების „ზვეზდასა“ და „ლენინგრადის“ შესახებ დადგენილება, რომელშიც აღნიშნულ გაზეთებს აკრიტიკებდნენ კომუნისტური იდეალებისადმი არასაკმარისი ერთგულების გამო და „მედასავლეთეობაში“ ადანაშაულებდნენ) გზა გაეხსნა რეპრესიების ახალ ტალღას მხატვრული ლიტერატურისა და ხელოვნების სფეროში. დასასჯელთა რიცხვში მოჰყვა ჟურნალი „მნათობიც“.

1946 წლის 27 აგვისტოს ჩატარდა თათბირი ჟურნალის სარედაქციო კოლეგიისა და მწერალთა კავშირის ხელმძღვანელთა მონაწილეობით. „მნათობსაც“ იგივე ბრალდება წაუყენეს, რაც

რუსულ გამოცემებს, ჯოხი კი „არაკეთილსაიმედო“ ავტორებზე გადატეხეს. რისხვა ამჯერად კოლაუ ნადირაძესა და კონსტანტინე გამსახურდიას დაატყდათ თავს. „კრიტიკამ გამსახურდიას ნოველები „კაცთმოძულეობის გრძნობის გამჩაღებელ წიგნად“ და ნაციონალისტურად გამოაცხადა და შეაჩერა მისი ბეჭდვა. მდგომარეობის გამოსასწორებლად და მწერლობის სწორ გზაზე დასაყენებლად მწერალთა კავშირს მიეცა მითითება, გაეგზავნა მწერლები მსხვილ საწარმოებში, კოლმეურნეობებში, ახალმშენებლობებზე, რათა მათ თავიანთ ნაწარმოებებში აღეწერათ სოციალისტური აღმშენებლობა“ (ნემსაძე ... 2020: 100).

„მნათობის“ გვერდით უნდა ვახსენოთ სხვა მნიშვნელოვანი ლიტერატურული გამოცემებიც, რომელთაც ქრონოლოგიური პრინციპით წარმოგიდგენთ:

1923-1926 წლებში გამოდიოდა ორკვირეული სამხატვრო-სალიტერატურო დასურათებული ჟურნალი „დროშა“. 1925 წლიდან იგი იბეჭდება როგორც გაზეთ „კომუნისტის“ ორკვირეული სამხატვრო-ლიტერატურული დამატება, ხოლო შემდგომში – როგორც მასობრივი ლიტერატურულ-მხატვრული ჟურნალი. 1925 წლიდან ჟურნალს დაემატა იუმორისტული ნაწილი კარიკატურებით. 1929-1935 წლებში „დროშის“ სარედაქციო კოლეგიაში შედიოდნენ შემდეგი პირები: პასუხისმგებელი რედაქტორი ვ. მაჭავარიანი (1935), კ. ლორთქიფანიძე, აკ. ჭყონია, ალ. სულავა, ლ. ასათიანი. ისტამბებოდა გაზეთ „კომუნისტის“ გამომცემლობაში.

1931-1934 წლებში იბეჭდებოდა „სალიტერატურო გაზეთი“, რომელიც საქართველოს საბჭოთა მწერლების ფედერაციის ათდღიური გამოცემა იყო. მას ხელმძღვანელობდა სარედაქციო კოლეგია შემდეგი შემადგენლობით: შ. რადიანი (პასუხისმგებელი მდივანი), რ. გვეტაძე, ა. სულავა, ლ. ქიაჩელი, ს. ჩიქოვანი, ს. წვერავა. 1932 წლიდან კოლეგიას შეუერთდა ბ. ჟღენტი. მეჩვიდმეტე ნომრიდან გაზეთი გამოდის ახალი სახელწოდებით „ლიტერატურული გაზეთი“ (1934-1935). 1936-1943 წლებში წინამორბედ გამოცემათა გზას აგრძელებს ყოველკვირეული სალიტერატურო გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“ – საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის ათდღიური ორგანო. მას პასუხისმგებელი რედაქტორის რანგში შ. რადიანი მესვეურობდა. 1943 წლიდან აღნიშნული გაზეთის ნაცვლად გამოდის საქართველოს საბჭოთა

მწერლების კავშირისა და ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს ყოველკვირეული ორგანო „ლიტერატურა და ხელოვნება“. გამოცემას რედაქტორობს სარედაქციო კოლეგია, რომლის წევრებიც არიან: ო. ეგაძე, გ. ნატროშვილი (პასუხისმგებელი რედაქტორი), შ. რადიანი, გ. ქიქოძე, ს. ჩიქოვანი, ვ. წულუკიძე, მ.ჭიაურელი.

1934 წელს დაარსდა ყოველთვიური სამხატვრო – სალიტერატურო ჟურნალი „ახალგაზრდა მწერალი“, რომელიც 1935-1941 წლებში გამოდიოდა „ჩვენი თაობის“ სახელით. სხვადასხვა დროს გამოცემას რედაქტორობდნენ: შ. რადიანი, ალ. ჭეიშვილი (1937), ირაკლი აბაშიძე (1938), ალ. მაშაშვილი (1938), დ. ბენაშვილი (1940-41). ჟურნალი ძირითადად აქვეყნებდა ახალგაზრდა მწერალთა ნაწარმოებებს. 1937-1940 წლებში გამოცემასთან თანამშრომლობდნენ შემდეგი ავტორები: ლ. ასათიანი, მ. ბარათაშვილი, აკ. გაწერელია, გ. მებუკე, ი. ნონეშვილი, ს. ცაიშვილი, კ.ხიმშიაშვილი, ვ. ავალიანი, შ. ამისულაშვილი, ა. თევზაძე, ვ. სულაბერიძე და სხვები.

მეორე მსოფლიო ომის პერიოდში ჟურნალ-გაზეთების გამოცემა შემცირდა. იმდროინდელ პრესას უმთავრესად პროპაგანდისტული ფუნქცია ჰქონდა და სამამულო ომში საბჭოთა კავშირის გამარჯვებისა და წითელი არმიის უძლეველობის იდეას ემსახურებოდა. ტირაჟული გამოცემების გარდა, იბეჭდებოდა ე.წ. ფრონტული პრესაც. ზოგიერთ სამხედრო შენაერთში (მაგ. 414-ე, 406-ე, 224-ე...) ფრონტული გაზეთები ქართულ ენაზეც გამოდიოდა (ნემსაძე ... 2020: 99).

განსაკუთრებულ აღნიშვნას იმსახურებს ის ფაქტი, რომ 1943 წლიდან გამოსვლას იწყებს „ლიტერატურული ძიებანი“ – საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის ორგანო. გამოცემის პასუხისმგებელი რედაქტორია კორნელი კეკელიძე, გამომცემელი – საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია. სამეცნიერო კრებულში გამოქვეყნებულ გამოკვლევათა ავტორებად გვევლინებიან: აკად. კ. კეკელიძე, პროფ. ალ. ბარამიძე, გრ. კიკნაძე, მიხ. ჩიქოვანი, ს. ჭილაია, სოლ. ყუბანეიშვილი, ტრ. რუხაძე, კ. სიხარულიძე და სხვანი.

ზემოთ განხილული ლიტერატურული გამოცემები ჩვენი კულტურის ისტორიის ნაწილია და მიუხედავად ავბედითი დროის კონტექსტით განპირობებული კონიუნქტურისა, საჭიროა მათი საგულდაგულო შესწავლა. ეს საჭიროება განსაზღვრულია არაერთი ფაქტორით – კერძოდ, იმ, არცთუ მცირე, ღირებული ლიტერატურული და სამეცნიერო პროდუქციით, რაც ამ გამოცემათა მთელი არსებობის მანძილზე (უფრო კი საწყის ეტაპზე) მდარე, ესთეტიკისგან დაცლილი მასალის გვერდით მოიპოვება. და რაც მთავარია, დასახელებულ გამოცემათა შესწავლა და მედიანარატივის კრიტიკული განსჯა დაგვეხმარება მართებულ შეფასებაში, ისტორიის ამ მძიმე მონაკვეთის რეფლექსირებასა და ობიექტური დასკვნების გამოტანაში.

ცალკე უნდა გამოვყოთ სატირულ-იუმორისტული გამოცემები. პირველ ყოვლისა, უნდა ვახსენოთ ჟურნალი „ნიანგი“, რომელიც 1923 წლიდან გამოიცემოდა თბილისში, ამავე სახელწოდების რუსული ჟურნალის („კროკოდილის“) ქართული ვერსიის სახით. 1924-1930 წლებში ჟურნალი გამოდიოდა „ტარტაროზის“ სახელით, რომელიც გაზეთ „მუშის“ უფასო ორკვირეული (1927 წლიდან კვირეული) დამატება იყო. 1931 წლიდან კი კვლავ „ნიანგის“ სახელით იბეჭდებოდა. ჟურნალი თვეში ორჯერ გამოიცემოდა. თითოეული ნომერი ექვსგვერდიანი იყო და მისი ღირებულება 20 კაპიკს შეადგენდა. მსგავსი პროფილის გამოცემებიდან აგრეთვე უნდა დავასახელოთ: „შოლტი“ (1926-1927), „ხათაბალა“ (1926), „კრაზანა“ (1931) და სხვა. ამ სახის პრესა, როგორც წესი, გამოირჩეოდა კაპიტალიზმის კრიტიკით, საბჭოეთის მტრების მხილებითა და მწვავე სოციალური პრობლემების შარჟული ჩვენებით. უნდა აღინიშნოს, რომ იუმორი ამ შემთხვევაში ნეგატიური გზავნილების გავრცელების საშუალებას წარმოადგენს და პროპაგანდის ეფექტურ იარაღად გვევლინება. მოგვიანებით, 60-იანი წლების ბოლოდან, როდესაც მას ნოდარ დუმბაძე ჩაუდგა სათავეში, „ნიანგმა“ სხვა დატვირთვაც შეიძინა, კერძოდ: „მკაცრი ცენზურისა და იდეოლოგიური წნეხის მიუხედავად, ჟურნალის იუმორისტები ახერხებდნენ მკითხველისთვის შეფარულად გაეზიარებინათ სიმართლის ოფიციალური ვერსიისგან განსხვა-

ვებული თვალსაზრისი და შარჟული ენით გამოეხატათ ის, რაც პირდაპირ არ (ვერ) ითქმოდა“ (სამხარაძე ... 2019: 115).

გასაბჭოებული ქართული პრესის ქრომატული „აღმნიშვნელებიდან“ უპირველესად წითელი ფერი იპყრობს ყურადღებას. მასებისთვის გასაგებ მარტივ სიმბოლურ ენაზე იგი გამოხატავდა სოციალურ კლასთა შორის ბრძოლისა და საბჭოთა მონაპოვრისათვის თავგანწირვის იდეას. წითელი ფერის დომინირება იგრძნობა ყველგან და ყველაფერში. „კომუნისტის სისხლით“ შეიღება დროშაც და პრესაც. ეს ფერი გვევლინება მსაზღვრელად ათეულობით გამოცემის დასახელებაში (ძირითადად, პროფილურ გამოცემებში). მათი უმეტესობა რუსული საბჭოური პრესის ანალოგიაა, მაგრამ გაქართულებული ვერსია იმდენად არაორგანულია, რომ კომიკურ ჟღერადობას იძენს. ასე, მაგალითად: „წითელი თაიგული“ (1922), „წითელი ცოცხი“ (1925), „წითელი ქართლი“ (1924-1925), „წითელი ახალგაზრდობის ფურცელი“ (1924), „წითელარმიელთა ესტრადა“ (1930-1931), „წითელი პედაგოგი“ (1934-1935), „წითელი ფეიქარი“ (1930), „წითელი მკერავი“ (1932-1934), „წითელი მილიციელი“ (1930-1937), „წითელი დეპოელი“ (1929-1937), „წითელი მეთამბაქოე“ (1935), „წითელი მეზღვაური“ (1922) და ასე დაუსრულებლად... მეწამულ ფერში გაეხვია მთელი მედია – ცენტრალურიც და რეგიონულიც (უფრო მეტიც, „წითელი მხედრის“ (1921) რედაქციამ გაზეთის პირველი ნომერი გვერდიან-შრიფტიანად სისხლისფრად შეღება).

მთელი საბჭოთა მედიისთვის სამოქმედო გეგმად და დირექტივად იქნა გაზიარებული ლენინისეული ლოზუნგი: „პრესა არა მხოლოდ კოლექტიური აგიტატორი და კოლექტიური პროპაგანდისტია, არამედ კოლექტიური ორგანიზატორიც“. შესაბამისად, კომუნისტური რეჟიმის აპოლოგეტებად წარმოსდგება უკლებლივ ყველა იმდროინდელი გამოცემა. მათ სხვა გზა და „საშველი“ არც აქვთ, გარდა სისტემის მსახურებისა. სისტემური იდეოლოგია კი არ იძლევა აზროვნების ნებას. როგორც ფილოსოფოსი ამბობდა – „გაუთავებელი მიტინგების ვითარებაში და ქანდაკების წინ ფიქრი შეუძლებელია, ხოლო საბჭოთა მეტყველება ხომ მარადიული მიტინგია. მიტინგების დროს მეტყველება იმგვარია, რომ ფიქრი აბსოლუტურად გამორიცხულია“ (მამარდაშვილი 1992: 33).

ასეთ უნუგეშო ვითარებაში, როცა ტოტალიტარული რეჟიმი განსხვავებული აზრის გამო სიკვდილს ან სამუდამო გადასახლებას უსჯიდა ყველას, ვინც რეჟიმს არ თანაუგრძნობდა, ქვეყნის ბედზე მოფიქრალი ქართველობა ამ ჯოჯოხეთისგან ხსნის გზებს ეძებდა. „ბოლშევიზმის ნანგრევებზე ახალი რუსეთი წარმოდგება, როგორ გადაწყდება ჩვენი ბედი – ისევ ბორკილებით ვიქნებით მიჭედილი რუსეთზე თუ შევძლებთ ერთხელ და სამუდამოდ ჩვენში დამოუკიდებლობის დამკვიდრებას“? – ამ კითხვას უტრიალებდა მუდმივად სამშობლოსგან იძულებით მოწყვეტილი სამსონ ფირცხალავა.. და რაოდენ სამწუხაროა, რომ ფიქრი, რომელიც ჩვენს დიდ თანამემამულეს შორეულ ემიგრაციაში არ აძლევდა მოსვენებას, დღესაც ისეთივე მწვავე და აქტუალურია, როგორც თითქმის ასი წლის წინ, მისი დაწერისას...

## ემიგრანტული პრესა

განსახილველი პერიოდის პრესის ძირითადი ტენდენციების მიმოხილვისას ცალკე უნდა გამოიყოს ქართული პოლიტიკური ემიგრაციის საგამომცემლო და ჟურნალისტური საქმიანობა. იმდროინდელი ემიგრანტული პერიოდიკა თავს უყრიდა განსხვავებულ თვალსაზრისებსა და პოლიტიკურ კონცეფციებს. მიუხედავად ამ იდეური არაერთგვაროვნებისა, საჭირბოროტო თემებზე განსხვავებული შეხედულებებისა, ხშირად მწვავე და შეურიგებელი დაპირისპირებისა, გასული საუკუნის ოციანი წლების შემდგომი მთელი ქართული ემიგრაციის ძალისხმევა ეროვნული თავისუფლებისთვის ბრძოლისა და უცხოეთში მცხოვრებ თანამემამულეთა შორის პატრიოტული სულისკვეთების ამაღლებისკენ იყო მიმართული.

ქართული ემიგრანტული საზოგადოების წამყვანი ძალები აქტიურად იყენებდნენ ჟურნალისტიკას, როგორც მასებთან კომუნიკაციის ეფექტურ საშუალებას. აქ მსგავსება შეიძლება დავინახოთ სამოციანელთა მოღვაწეობასთან. ისევე, როგორც მე-19 საუკუნის ქართველმა მწერლებმა საჭიროების გამო პუბლიცისტიკის სფეროში გადაინაცვლეს და უპირველეს ამოცანად ხალხთან დიალოგი, მათი ეროვნული გათვითცნობიერებისა და

თვითმყოფადობისთვის ბრძოლა დაისახეს მიზნად, მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული ემიგრაციაც სამოქმედო იარაღად, უპირატესად, მედიაგზავნილს ირჩევს. მათი მიზანია ფართო აუდიტორიამდე მიიტანონ სათქმელი და სამშობლოს განთავისუფლებისათვის ბრძოლის იდეით გააერთიანონ უცხოეთში მცხოვრები თანამემამულეები.

იმთავითვე უნდა ითქვას, რომ ემიგრანტული პერიოდიკის შინაარსი ზედმიწევნით ასახავს იმ განწყობებს, რაც თავად ემიგრანტთა შორის სუფევდა. მედიანარატივით ვლინდება პოლიტიკური თვალსაზრისების დაშორიშორება, სამშობლოში მიმდინარე პროცესებისა და ქვეყნის მომავალი განვითარების განსხვავებული ხედვა. თუმცა, საერთოა მათი პოზიცია, გამოხატული ანტიბოლშევიკური და ანტისაბჭოთა მიზანდასახულობით. ამ იდეის აქტუალიზება-პროპაგანდა კი პერიოდული გამოცემების მეშვეობით ხორციელდება.

უნდა აღინიშნოს, რომ გასული საუკუნის 20-იანი წლებიდან ჩვენი ემიგრაცია გაძლიერდა და სულ სხვა მასშტაბი შეიძინა. სანამ უშუალოდ მონიშნული დროის მონაკვეთში გამომავალ გამოცემებზე ჩამოვაგდებდეთ სიტყვას, უნდა ვახსენოთ ჯერ კიდევ 1916-1918 წლებში ბერლინში გამომავალი „ქართული გაზეთი“. იგი იყო „საქართველოს დამოუკიდებელი კომიტეტის“ ბეჭდვითი ორგანო, რომელსაც კომიტეტის წევრები, ძმები გიორგი და ლეო კერესელიძეები ხელმძღვანელობდნენ (ლეო კერესელიძემ დააარსა ასევე ორგანიზაცია „თეთრი გიორგი“). გაზეთი მიზნად ისახავდა საქართველოს დამოუკიდებლობის იდეის პროპაგანდას და ამ იდეის ირგვლივ უცხოეთში მცხოვრები თანამემამულეების გაერთიანებას.

„ქართული გაზეთი“ მზრუნველობას იჩენდა პირველი მსოფლიო ომის დროს გერმანიაში ტყვედ ჩავარდნილი ქართველების მიმართ, რაც მათ შორის პატრიოტული სულისკვეთების ამაღლებასა და სამშობლოში არსებული ვითარების შესახებ ინფორმირებაში გამოიხატებოდა. გამოცემა მეტწილად დაიჯესტური იყო და ქართული ჟურნალ-გაზეთებიდან ამონარიდი პუბლიკაციებს ეყრდნობოდა, მაგრამ სარედაქციო პოლიტიკა, მესვეურთა პოზიცია ნათლად ვლინდებოდა მასალათა შერჩევაში. გაზეთის კონ-

ცეფციას წარმოაჩენდა დასტამბული პროდუქციის პატრიოტული, აშკარად ანტირუსული და კონტრპროპაგანდისტული ხასიათი.

„ქართულ გაზეთის“ გამოცემიდან ორი ათეული წლის შემდეგ ბერლინში დაისტამბა კიდევ ერთი პერიოდული ორგანო – გაზეთი „საქართველო“ (1942-1945 წ.წ.). იგი იყო ქართველ ლეგიონერთა ყოველკვირეული გამოცემა და ღიად უჭერდა მხარს გერმანიის ნაცისტურ რეჟიმს. იმ დროს სამშობლოს გათავისუფლებისთვის მებრძოლი ქართული ინტელიგენციის ნაწილი გამოსავალს გერმანიასთან, როგორც რუსეთის წინააღმდეგ ძლიერ მოკავში რესთან კოლაბორაციაში ეძებდა. სამართლიანად შენიშნავს რ.დაუშვილი: „ქართველები როგორც გერმანულ, ისე ანტიჰიტლერულ ბანაკში საქართველოს გათავისუფლებას ცდილობდნენ, ერთნი – მოკავშირეთა გამარჯვების შემდეგ რუსეთზე ზეწოლით, მეორენი – გერმანიის მიერ სსრკ-ს დამარცხებითა და დაშლით“ (დაუშვილი 2013: 113-114). სისტემის მიმართ მრავალწლიან შეურიგებელ, უშეღავათო ომში შესულ ნონკონფორმისტებს ჰქონდათ ილუზია, რომ საბჭოთა კავშირისა და ნაცისტური გერმანიის დაპირისპირებით ისარგებლებდნენ და აღადგენდნენ საქართველოს დამოუკიდებლობას. თუმცა, მალე მიხვდნენ, რომ ეს იმედიც ფუჭი აღმოჩნდა. ამას მოწმობს ემიგრანტი ისტორიკოსის, ალექსანდრე მანველიშვილის ნათქვამიც: „გვეგონა, გერმანიის მთავრობა ახლავე გადმოისვრის იდეას საბჭოთა ერების დამოუკიდებლობის შესახებ. მაგრამ ჰიტლერს რომ ასეთი ჭკუა გამოეჩინა, ის ჰიტლერი აღარ იქნებოდა“! (მანველიშვილი 1990: 229).

„საქართველო“ ჰიტლერის მთავრობის ხელშეწყობით იბეჭდებოდა და მიზნად ისახავდა ეროვნულ-განმათავისუფლებელ ბრძოლას სამშობლოს დამოუკიდებლობის აღსადგენად. ამ მიზნის მისაღწევად შეიქმნა რამდენიმე ქართული საბრძოლო დანაყოფი. მათ რიგებში გაერთიანდნენ ანტისაბჭოურად განწყობილი, მეორე მსოფლიო ომის მსვლელობისას ტყვედ ჩავარდნილი ქართველები, რომელთა მიმხრობის პოლიტიკას ნაცისტური რეჟიმი სწორედ პერიოდული გამოცემებით ატარებდა. მათ შორის გამოირჩეოდა ჩვენ მიერ ხსენებული გაზეთი „საქართველო“, რომლის მესვეურთა შორის სხვადასხვა დროს გვევლინებიან გაიოზ მაღლაკელიძე (გაი მანდაურიძე), ლეო ხუროძე (ლ. ლინი), მიხეილ მამულაშვილი (პაატა ვარძიელი) და გრ. ჩადუნელი.

გასული საუკუნის 30-40-იანი წლების გერმანიაში რამდენიმე ქართული ემიგრანტული დაჯგუფება არსებობდა: „ქართველ ნაციონალისტთა ორგანიზაცია“ – დამაარსებელი ტ. მარგველაშვილი; „თეთრი გიორგი“ – დამაარსებელი ლეო კერესელიძე (არჩილ გომართელი, ლეო ჭეიშვილი, დიტო ჯაფარიძე, ალექსანდრე ალანია...; ქართველი მენშევიკების ჯგუფი (ალექსანდრე კორძაია, ნიკო იმნაიშვილი, მიხეილ წულუკიძე, გიორგი საჯაია, დავით ბერძენიშვილი, ალექსანდრე ფაჩულია, გელა გელაზანია...); სოციალ-ფედერალისტების ჯგუფი (დოქტორი მიხეილ ყაუხჩიშვილი, ვალერიან ტოგონიძე; გაიდარ ბამატის ჯგუფი (დოქტორი ლადო ახმეტელი, შალვა ამირეჯიბი). გარდა „საქართველოსი“, ქართველ ემიგრანტებს ჰქონდათ რამდენიმე ბეჭდური ორგანოც – გაზეთები: „სამშობლოსათვის“, „საქართველოს გუშაგი“, „კლდე“, ჟურნალი „კავკასია“ ქართულ და გერმანულ ენებზე და ა. შ.

გარდა ქართველ ემიგრანტთა დასახელებული ჯგუფებისა, ეროვნულ-განმათავისუფლებელ ბრძოლაში აქტიურად იყო ჩართული აგრეთვე საერთო კავკასიური ორგანიზაციები: „კავკასიის დამოუკიდებლობის კომიტეტი“, „კავკასიის განმათავისუფლებელი კომიტეტი“ და სხვ. მათ დიდი როლი შეასრულეს ერთიანი ანტიბოლშევიკური ფრონტის ჩამოყალიბებაში. ქართველ პოლიტიკურ ემიგრანტებთან ერთად, ეს ორგანიზაციებიც ყველა შესაძლებლობას იყენებდნენ, რომ ემხილებინათ რუსული დამპყრობლური პოლიტიკა და ევროპული საზოგადოებისა და დიპლომატიური წრეებისთვის საქართველოს ანექსირების საკითხი შეეხსენებინათ.

„საქართველოს“ რედაქცია იყო ბერლინში. იბეჭდებოდა გამომცემლობა Deutscher Verlag-ში. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გაზეთი ჰიტლერული გერმანიის იდეოლოგიის გამტარებელი იყო და მთელი მისი შინაარსი ამ სულისკვეთებას გამოხატავდა. გამოირჩეოდა თემატური და ჟანრობრივი მრავალფეროვნებით. საინფორმაციო ნაწილის გარდა, ხშირად იბეჭდებოდა ანალიტიკური და პუბლიცისტური წერილები. ჰიტლერული რეჟიმის აპოლოგიით ნასაზრდოები პუბლიკაციების გვერდით გვხვდება მხატვრული ლიტერატურისა და პუბლიცისტიკის ნიმუშებიც. ცნობილ ქართველ მწერალთა ნაწარმოებები ლეგიონერთა შორის პატრიოტული გრძნობების გაღვივებას ემსახურებოდა. ასე, მაგალითად: 1943 წლის პირველ (28) ნომერში, პირველივე გვერ-

დზე დაბეჭდილია ნაწყვეტი ილიას პუბლიცისტური წერილიდან „რა გითხრათ, რით გაგახაროთ“, ხოლო მესამე გვერდზე – რაფიელ ერისთავის „მეკვლევი“. გაზეთი ბეჭდავდა ასევე ჯარისკაცთა წერილებსა და ლექსებს, რომლებსაც ფრონტიდან გზავნიდნენ.

გაზეთს ჰქონდა საგანმანათლებლო ფუნქციაც. ხშირად ისტამბებოდა ნარკვევები საქართველოს ისტორიიდან. ამ რუბრიკას უძღვებოდა გამოცემის ერთ-ერთი რედაქტორი ლ. ლინი (ლეო ხუროძე): დავით აღამაშენებელი, გიორგი ბრწყინვალე, ვახტანგ გორგასალი, ვახტანგ მეექვსე, ფერეიდანის მიწაზე, თამარ მეფე, თორნიკე ერისთავი, გიორგი მეთორმეტე და ა. შ. ასევე იბეჭდებოდა ი. კოლხელის, ი. დურუჯელის (ილია კუჭუხიძე) სტატიები ქართული კულტურისა და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური საკითხების შესახებ: ქართული თეატრის სათავეებთან, აკაკი წერეთელი, საქართველო და რუსეთი, გიორგი ლასხიშვილი, გიორგი წერეთელი, დიდი ქართველი მოღვაწე (ნიკო ნიკოლაძე) და სხვანი.

გაზეთი მდიდარი იყო ვიზუალური მასალითაც. შექმნილი იყო სპეციალური რუბრიკები: „კარიკატურის კუთხე“, „ჰუმორი“. გარდა კარიკატურებისა, ამ რუბრიკების ქვეშ იბეჭდებოდა ანეგდოტები, ფელეტონები, იუმორისტული ჩანახატები. ვერბალურის მსგავსად, ვიზუალური ნარატივიც ასრულებდა აგიტაცია-პროპაგანდისტულ ფუნქციას. კარიკატურისტის მიერ შარჟული ენით გაცხადებული პოზიცია სრულად ემთხვეოდა სარედაქციო თვალსაზრისს და გამოხატავდა გაზეთის კონცეფციას, რაც ნაცისტური გერმანიის დახმარებით სამშობლოს ბოლშევიკური ტირანიისგან გათავისუფლების მიზანს ემსახურებოდა. მიუხედავად გერმანული ნაციზმის აპოლოგიისა, გაზეთი „საქართველო“ სამშობლოს დამოუკიდებლობისთვის ბრძოლის იდეას ემსახურებოდა. მის პროპაგანდისტულ გზავნილებში ნათლად ჩანდა სტალინური რეჟიმის სისასტიკე და მის წინააღმდეგ ბრძოლის სულისკვეთება.

ბერლინის გვერდით, ქართული პოლიტიკური ემიგრაციის უმნიშვნელოვანესი ცენტრი იყო პარიზი, სადაც თავი მოიყარეს დევნილი ხელისუფლებისა და სხვა პარტიების წარმომადგენლებმა. მათ დააარსეს პერიოდული გამოცემები და 20-იანი წლები-

დან აქტიურ კონტრპროპაგანდისტულ ბრძოლაში ჩაებნენ რუსული დეზინფორმაციული მანქანის წინააღმდეგ. განსაკუთრებით აღსანიშნავია სოციალისტ-ფედერალისტების ჟურნალი „სახალხო საქმე“, რომელიც სამსონ ფირცხალავას რედაქტორობით პარიზში იბეჭდებოდა 1926-1935 წლებში. სულ გამოვიდა ჟურნალის 8 ნომერი. მედიის ისტორიკოსი მ. წერეთელი პარიზულ გამოცემას მართებულად მიიჩნევს საქართველოში გამომავალი გაზეთის იდეურ მემკვიდრედ. მეცნიერის თქმით, „...ემიგრაციაში მის მიერ (საუბარია სამსონ ფირცხალავაზე – მ.შ.) იმავე სახელწოდების ჟურნალის გამოცემა სამშობლოში იძულებით შეწყვეტილი საქმის გაგრძელებად უნდა მივიჩნიოთ“ (წერეთელი 2013: 267). სამსონ ფირცხალავას გარდა, „სახალხო საქმის“ ავტორებად გვევლინებიან პარტიის სხვა წევრები: ფილიპე შარაძე, ნიკოლოზ ურუშაძე, ვახტანგ მესხი, ბეგი გოლიაძე, ალექსანდრე შათირიშვილი და სხვები.

ჟურნალმა საკუთარ ფურცლებზე თავი მოუყარა ყველა იმ აქტუალურ თემას, რაც ბოლშევიკური რუსეთის მიერ ოკუპირებული საქართველოს რეალობას, წარსულსა და შესაძლო პერსპექტივას შეეხებოდა. „სახალხო საქმის“ მებრძოლი პათოსი, კონკრეტულ მსოფლმხედველობრივ პრიზმაში დანახული პრობლემატიკა და მისი განსჯა ქვეყნის დეოკუპაციასა და ეროვნული თვითმყოფადობისთვის ბრძოლის გააქტიურებას ისახავდა მიზნად. მკითხველი აუდიტორიის ინფორმირების გარდა, მ. წერეთლის აზრით, ჟურნალს ჰქონდა ასევე შემეცნებითი ფუნქცია, გამომდინარე იქედან, რომ „სახალხო საქმეში“ დაბეჭდილი „...ტექსტები მიმართულია ნაციონალურ საზღვრებში დარჩენილი ქართველი მკითხველისადმი, რომელსაც ჟურნალი მუდმივად აფხიზლებს, ამხნევებს და დემოკრატიზმის ჭეშმარიტი არსის ჩვენებით ევროპულ პოლიტიკურ კულტურას აზიარებს მას“ (წერეთელი 2013: 275).

ცალკე აღნიშვნის ღირსია ზეპარტიული ჟურნალი „ბედი ქართლისა“, რომელიც ღვაწლმოსილმა მეცნიერმა და პუბლიცისტმა კალისტრატე (კალე) სალიამ 1948 წელს პარიზში დააარსა და თავად მესვეურობდა მას. გამოცემამ „ქართლის ცხოვრების“ გამგრძელებლის მისია იტვირთა. იგი უმთავრეს ამოცა-

ნად ისახავდა უცხოეთში მიმოფანტული თანამემამულეების გაერთიანებას საერთო მიზნის მისაღწევად – საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენისთვის ბრძოლაში პოლიტიკური მრწამსის, პირადი ამბიციების დათრგუნვასა და სულიერი და გონებითი ძალების კონსოლიდირებას. ჟურნალის მიზანი ნათლად ჩანს გრიგოლ რობაქიძის სიტყვებში: „ჯერ ქართველი უნდა იყვე და მერე რომელიმე დაჯგუფების მიმდევარი. თუ ეს არ იქმნა გულვებული, მაშინ პარტიული კაცი თავის დარაზმულობაშიც ვერ გაიყვანს სალოდნელს, სულ ერთია, იყოს იგი: მარქსელი, ნაციონალდემოკრატი თუ თეთრგიორგელი, ან კიდევ რომელიმე სხვა. აი, ამ ზეპარტიული ფენის გადმოშლა სურს „ბედი ქართლისას“ („ბედი ქართლისა“ 1948: 2).

ჟურნალის გამოსვლას დიდი სიხარულით შეხვდნენ ევროპაში მცხოვრები ქართველები. ისინი ფინანსურადაც ეხმარებოდნენ რედაქციას, რომელიც საკუთარი სახსრებით ვერ ფარავდა საგამომცემლო ხარჯებს. ამის გამო მისი პერიოდულობაც არ იყო სტაბილური. ჟურნალმა თავის ირგვლივ შემოიკრიბა საუკეთესო ნაწილი ემიგრანტი ქართველობისა. „ქართლის ცხოვრების“ ავტორებად გვევლინებიან: გრიგოლ რობაქიძე, მიხაკო წერეთელი, აკაკი და თამარ პაპავები, კალისტრატე და ნინო სალიები. ქართულენოვანი გამოცემის გვერდით ისტამბებოდა ფრანგულენოვანი გამოცემაც, რომელიც 1957 წელს დაარსდა. სამეცნიერო ჟურნალში მასალები იბეჭდებოდა ფრანგულ, ინგლისურ, გერმანულ, იტალიურ ენებზე. ქართველოლოგიური კვლევები დიდი ინტერესით მიიღო ევროპულმა სამეცნიერო საზოგადოებამ. მას მაღალ შეფასებას აძლევდნენ ცნობილი მეცნიერები. გამოცემამ იარსება 1984 წლამდე, მისმა წინამორბედმა ქართულმა ჟურნალმა კი გაცილებით ადრე – 1964 წელს შეწყვიტა გამოსვლა.

1929-1937 წლებში საფრანგეთში იბეჭდებოდა კიდევ ერთი საინტერესო ჟურნალი „მხედარი“. იგი იყო ქართველ იუნკერთა კავშირის პერიოდული გამოცემა, რომელსაც 1929-1931 წლებში რედაქტორობდა პ. აბულაძე, მისი გარდაცვალების შემდეგ კი – ვ. უგრეხელიძე. ჟურნალი იბეჭდებოდა ქ. ვალენტინიეში, გამომცემლობა „საქართველოს“ სტამბაში. აღსანიშნავია, რომ ჟურნალის ერთ-ერთი დამფუძნებელი და სარედაქციო კოლეგიის წევრი

იყო ივანე ნანუაშვილი, რომლის მოღვაწეობასა და მნიშვნელოვან ნაშრომზე „რა უნდა იცოდეს ყველამ თავისუფალ სამყაროში რუსეთის შესახებ“ საყურადღებო ცნობებს გვაწვდის ისტორიკოსი ო. ჯანელიძე (ჯანელიძე 2013: 292).

ივ. ნანუაშვილი ძირითადად სამხედრო თემატიკაზე წერდა წერილებს და აქვეყნებდა ფსევდონიმით „ვ. ნა – ლი“. მოგვიანებით ამერიკაში გადავიდა საცხოვრებლად. ნიუ-იორკში, 1953-1961 წლებში გამოსცემდა ინგლისურ-ქართულენოვან ჟურნალს „ჩვენი გზა“. სულ დაიბეჭდა 5 ნომერი. ჩვენი ღვაწლმოსილი თანამემამულის სახელი უკავშირდება ამერიკის ქართულ სათვისტომოს, რომლის თავმჯდომარეც იყო წლების მანძილზე. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ევროპიდან ამერიკაში ემიგრირებული ქართველები აქტიურად ერთვებიან ანტისაბჭოთა საქმიანობაში. ამერიკის მთავრობის მხარდაჭერით აარსებენ პოლიტიკურ ორგანიზაციებს. მუშაობას იწყებს „ამერიკის ხმის“ ქართულ რედაქცია, სადაც არაერთი ცნობილი ქართველი ემიგრანტი საქმიანობს (დაუშვილი 2013: 121).

მთლიანობაში, განსახილველი ეტაპის ქართული ემიგრანტული პრესა ემსახურება საბჭოური რეალობის მხილებას. მას აქვს კონკრეტული მიზანი – ემიგრაციაში მყოფი თანამოძმეების გამხნევება, სამშობლოს დამოუკიდებლობისთვის ბრძოლის იდეით მათი გაერთიანება. დროის მონიშნული მონაკვეთი გამოირჩევა მდიდარი პუბლიცისტიკით, თემატური და ჟანრობრივი მრავალფეროვნებით. ჩვენამდე ჯერ კიდევ არასრულად მოღწეული ეს ჟურნალ-გაზეთები საგულისხმო მასალას გვაწვდიან ქართული ემიგრაციის პატრიოტული მოღვაწეობის შესახებ, რაც დიდად გვეხმარება წარსულის სურათის აღდგენასა და მის ობიექტურ შეფასებაში.

პოლიტიკურ ემიგრანტებთან ერთად, კომუნისტური რეჟიმის წინააღმდეგ აქტიურად იბრძოდნენ საქართველოში მოქმედი არალეგალური პატრიოტული ჯგუფები. მიუხედავად რეპრესიებისა და მუდმივი დევნისა, ისინი მაინც განაგრძობდნენ იატაკქვეშა საქმიანობას საზოგადოების გამოსაფხიზლებლად. მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრიდან დაიწყო საქართველოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ახალი ეტაპი. მას საფუძველი

დაუდო „გორგასლიანმა“ – 1954 წელს შექმნილმა იატაკქვეშა ახალგაზრდულმა ორგანიზაციამ. ისტორიკოსის თქმით, „აღნიშნულ პერიოდში, ერონული მოძრაობის მთავარ ძალას – დისიდენტები, ეროვნულ-პატრიოტული, არალეგალური ჯგუფები და ორგანიზაციები წარმოადგენენ. მიუხედავად კომუნისტური რეჟიმისა და განსხვავებული აზრის სასტიკი დევნისა, ქართველ ხალხში, სტუდენტობაში ეროვნული თავისუფლების სულისკვეთება კვლავ ცოცხლობდა. ფარულად არსებობდნენ ორგანიზაციები, რომელთა შემადგენლობა თავიდან, მართალია, დიდი არ იყო, თუმცა ისინი საბჭოთა რეჟიმის წინააღმდეგ არალეგალურ საქმიანობას მაინც ეწეოდნენ“ (გიორგაძე 2016: 180).

* * *

ამგვარად, გასული საუკუნის მეორე მეოთხედის მედიადისკურსზე თვალის მიდევნებამ გამოკვეთა მისი ძირითადი მახასიათებლები, რაც იმ დროს არსებულ პოლიტიკური ვითარებასთანაა დაკავშირებული და ასახავს ქართულ პრესაში მიმდინარე პროცესებს.

სამშობლოსა და ემიგრაციაში გამომავალი ჟურნალ-გაზეთები რადიკალურად განსხვავებულ დღის წესრიგს ქმნიან. თუკი ქართულ რეალობაში გაბატონებულია საბჭოთა კომუნისტური კონცეფცია და პრესა სრულად ემორჩილება ხელისუფლის ნებას, მის ინსტრუმენტს წარმოადგენს, ემიგრაციაში გამომავალი პერიოდიკა მებრძოლ სულისკვეთებას ინარჩუნებს და ანტისაბჭოთა ნარატივს ქმნის. აქ მედიაველი პლურალისტურია, მაგრამ პოლარიზებული ისევე, როგორც პირველი დემოკრატიული რესპუბლიკის დროს. იგი ასახავს დაშორიშორებულ პოლიტიკურ კონცეფციებსა და მკვეთრად დაპირისპირებულ პოლიტიკურ აზრს. თუმცა, საერთოა მათი მიზანი და ძალისხმევა, რაც განსხვავებული გზებით სამშობლოს თავისუფლებისთვის ბრძოლაში გამოიხატება.

ამ სახით გამოიკვეთა ის ძირითადი ტენდენციები, რაც გასული საუკუნის 20-40-იანი წლების ქართულ პრესაზე თვალის მიდევნებისას თვალსაჩინოვდება. საბოლოოდ შეიძლება ითქვას, რომ მონიშნული დროის მთელი პერიოდიკა, მიუხედავად პროფილური მრავალგვარობისა – პარტიული, დარგობრივი თუ

სახელოვნებო გამოცემები, ერთ ენაზე ამეტყველდა. საბჭოთა რეპრესიული სისტემის პირობებში მედიაც იძულებული გახდა, უსიცოცხლო, „მარადიული მიტინგის“ ენაში ეპოვა თავისი არსებობის მოდუსი.

**დამოწმებანი:**


**ბახტაძე 1961:** ბახტაძე ვ. *რჩეული ნაწერები.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

**ბაძაღუა 2002:** ბაძაღუა ე. „კალისტრატე სალიას პუბლიცისტიკა“. კრებულში: *ჟურნალისტური ძიებანი.* ნ. ტაბიძის რედაქციით. ტ. III. თბილისი: 2002.

**ბაძაღუა 2002:** ბაძაღუა ე., „ჟურნალი ბედი ქართლისა“. კრებულში: *ჟურნალისტური ძიებანი.* ნ. ტაბიძის რედაქციით. ტ. III. თბილისი: 2002.

**„ბედი ქართლისა“ 1948:** ჟურნალი „ბედი ქართლისა“, №2, პარიზი, 1948.

**ბეტელჰეიმი 2008:** ბეტელჰეიმი ბ. *ტოტალიტარიზმის ფსიქოლოგიური მიმზიდველობის შესახებ.* თბილისი: 2008 (თარგმანი ბასილ კობახიძისა).

**ბონვეჩი ... 2015:** ბონვეჩი ბ., იუნგე მ., თუშურაშვილი ო. (რედ.). *ბოლშევიკური წესრიგი საქართველოში, დიდი ტერორი კავკასიის პატარა რესპუბლიკაში.* თბილისი: 2015.

**გიორგაძე 2016:** გიორგაძე ი. *ეროვნული მოძრაობის თავისებურებანი საქართველოში (XX ს-ის 20-90-იან წლებში).* დისერტაცია. ხელნაწერის უფლებით. თელავი: 2016.

**დაუშვილი 2007:** დაუშვილი რ. *ქართული ემიგრაცია 1921-1939 წლებში.* თბილისი: გამომცემლობა „რაეო“, 2007.

**კუპრეიშვილი 2020:** კუპრეიშვილი ნ. „სალიტერატურო პერიოდიკა“. წიგნში: *XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა.* ნაწილი II. თბილისი: გამომცემლობა GCLAPress, 2020.

**მამარდაშვილი 1992:** მამარდაშვილი მ. *„ჩახშული ფიქრი“ – საუბრები ანი ეპელბუანთან.* თბილისი: გამომცემლობა „Celmi“, 1992.

**მანველიშვილი 1990:** მანველიშვილი ალ. „თეთრგიორგული მოძრაობა და მონარქია“. წიგნში: *ნარკვევები და წერილები.* სან-ფრანცისკო: 1990.

**მეტრეველი 2015:** მეტრეველი ს. *კომუნისტური აგიოგრაფია.* ნაწილი I. თბილისი: გამომცემლობა „მწიგნობარი“, 2015.

**ნემსაძე ... 2020:** ნემსაძე ა., შამილიშვილი მ. *კულტურული მიმდინარეობები და მედიატექსტები.* სახელმძღვანელო ამავე სახელწოდების სალექციო კურსისთვის, ხელნაწერის უფლებით. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2020.

**სამხარაძე ... 2019:** სამხარაძე ს., შამილიშვილი მ. „გამკითხავი სიცილით“ თქმული სიმართლე – ჟურნალ „ნიანგის“ კარიკატურათა სემიოტიკური ანალიზი“. *კრიტიკა,* №14. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2019.

**ქართველები ... 1994:** *ქართველები გერმანული დროშის ქვეშ.* თბილისი: 1994.

**შამილიშვილი 2016:** შამილიშვილი მ. „1900-1910-იანი წლების ქართული ჟურნალისტიკის ძირითადი ტენდენციები“. წიგნში: *XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა.* ნაწილი I. თბილისი: გამომცემლობა GCLAPress, 2016.

**შამილიშვილი ... 2019:** შამილიშვილი მ., ნემსაძე ა. „კარიკატურა როგორც აზროვნების მოდელი საბჭოთა ტოტალიტარიზმის პირობებში“. *სჯანი,* 20/1. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2019.

**შამილიშვილი 2019:** შამილიშვილი მ. „მოსე გოგიბერიძე“. წიგნში: *ბოლშევიზმი და ქართული ლიტერატურა – მეორე მსოფლიო ომის დაწყებიდან სკკპ მე-20 ყრილობამდე (1941-1956 წ.წ.).* თბილისი: გამომცემლობა „მწიგნობარი“, 2019.

**შარაძე 2001-2005:** შარაძე გ. *ქართული ემიგრანტული ჟურნალისტიკის ისტორია რვა ტომად.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 2001- 2005.

**წერეთელი 2013:** წერეთელი მ. „საბჭოეთი ჟურნალ „სახალხო საქმის“ პოლიტიკური პუბლიცისტიკის ფოკუსში“. *შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მე-7 საერთაშორისო სიმპოზიუმის „ლიტერატურა დევნილობაში“ მასალები.* ნაწილი III. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2013.

**ჯანელიძე 2013:** ჯანელიძე ო. „ივანე ნანუაშვილი და მისი წიგნი „რა უნდა იცოდეს ყველამ თავისუფალ სამყაროში რუსეთის შესახებ“. *შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მე-7 საერთაშორისო სიმპოზიუმის „ლიტერატურა დევნილობაში“ მასალები.* ნაწილი III. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2013.

# პირთა საძიებელი


**ა**ბაშელი ალექსანდრე 20, 23, 35, 40, 48, 68, 140, 157, 247, 420
აბაშელი ს. 580
აბაშიძე აბაშო 494
აბაშიძე გრიგოლ 28, 419, 420, 425, 439, 496, 498, 502, 519
აბაშიძე დევი 223
აბაშიძე დიმიტრი 496
აბაშიძე ელიზბარ 494
აბაშიძე ვასო 66
აბაშიძე ირაკლი 14, 28, 36, 68, 70, 157, 158 , 419, 593
აბაშიძე კიტა 41, 157
აბაშიძე კოკი 60, 236
აბზიანიძე ზაზა 57, 70, 252, 265, 277, 391, 417
აბულაძე ბიძინა 9, 11
აბულაძე მირიან 6, 35, 169
აბულაძე პროკოფი 543, 544, 577, 603
აგარელი-ციცქიშვილი გობრონ 247
აგიაშვილი ნიკა 420-422, 425, 428, 440, 443, 445, 449, 451, 452, 455, 456, 466, 468, 490
ადამია ალიო 443
ავალიანი ვოლდემირ (ლადო) 419, 420, 439, 455, 467, 490, 593
ავალიანი ლალი 3, 5, 6, 35, 36
ავალიშვილი ზურაბ 572, 574
ავალიშვილი ნიკოლოზ 589
აზარიაშვილი ვლადიმერ 440
აინშტაინი ალბერტ 570
ალავიძე მიხეილ 443, 447, 448
ალანია ალექსანდრე 599
ალერტი (იხ. აბაშელი ალექსანდრე)
ალექსანდრე ბატონიშვილი (იხ. ბაგრატიონი ალექსანდრე)
ალვანელი ადამ 493-495, 508-512
ალიმონაკი ლერი 243, 248, 277
ალხაზიშვილი შალვა 9, 11
ამანათაშვილი მარიამ 394
ამირანაშვილი შალვა 236

ამირანიძე დევანოზ 493
ამირეჯიბი გიორგი 524
ამირეჯიბი შალვა 524-526, 572, 599
ამირეჯიბი ჭაბუა 36
ამისულაშვილი შალვა 419, 439, 593
ანგელუს სილეზიელი 235
ანდრიაძე დავით 454, 469
ანდრონიკაშვილი ელენე 583
ანდრონიკაშვილი ლელო 539
ანტოკოლსკი პავლე 307
ანჯაფარიძე ვერიკო 17, 313, 315, 316, 525
არაგვისპირელი შიო 66, 105
არაყიშვილი დ. 28
არგანაშვილი გია 3, 279, 280
არდაზიანი ლავრენტი 150
არინდაული ივანე 494, 511
არისტოტელე 373
არსენიშვილი ალი 582
ასათიანი გურამ 61, 70, 75-79, 105, 118, 123, 127, 133, 329, 330, 351, 431, 475, 476, 490
ასათიანი გუჯუ 446
ასათიანი ლადო 252, 265, 346, 419-422, 426, 428, 430, 431, 441- 463, 465-469, 474, 516, 545, 592, 593
ასათიანი ლევან 9, 419
აფხაიძე შალვა 14, 81, 87, 133, 420, 427
აღა-მაჰმად-ხანი 67
აღნიაშვილი ლადო 74
ახვლედიანი გიორგი 442
ახვლედიანი დ. 583
ახვლედიანი ელენე 192
ახმადულინა ბელა 307
ახმატოვა ანა 46, 472
ახმეტელი ლადო 599
ახმეტელი სანდრო 376, 377, 386
ახობაძე ვალია 583

ბაგრატიონი ალექსანდრე 291
ბაგრატიონი ირაკლი 561
ბაგრატიონი იულონ 567
ბაირონი ჯორჯ 159, 408
ბალახაშვილი იაკობ 419
ბალზაკი ონორე დე 149, 159
ბალიაური ლადო 419
ბალმონტი კონსტანტინ 79
ბაკუნინი 391
ბაკურიძე დიმიტრი 494
ბაჟანი მიკოლა 231, 307, 346
ბარათაშვილი მარიკა 419, 439, 455, 593
ბარათაშვილი ნიკოლოზ 129, 132, 256, 257, 263, 306, 307, 346, 408-410, 416
ბარათელი ტ. (ყიფიანი ტერენტი)
ბარამიძე ალექსანდრე 442, 593
ბარბაქაძე თამარ 64, 70, 160, 163, 237, 274, 277, 377, 378, 385
ბარნოვი ვასილ 131, 157, 180, 187, 236, 284, 287, 346, 420, 555
ბაქრაძე აკაკი 8, 35, 90, 99, 101, 104, 112, 115, 133, 178, 186, 194, 196-198, 202, 208, 211, 221, 237, 238, 385, 571
ბაქრაძე გ. 442
ბაქრაძე დიმიტრი 228
ბაქურიძე ფირუზ 494
ბაძაღუა ე. 605
ბახტაძე ვალია 51, 590, 605
ბეგოიძე როსტომ 494
ბეთუმიშვილი იოსებ 494
ბეკმანი იოჰან 430, 502
ბეკონი ფრენსის 152
ბელი ანდრეი 14, 79, 80, 97, 117
ბელიაშვილი აკაკი 9-11, 17, 305, 530
ბენაშვილი დიმიტრი 28, 181, 196, 238, 357, 359, 384, 385, 419, 593
ბერგსონი ანრი 153, 166, 169, 180, 402, 570
ბერეჟიანი სიმონ 539-542
ბერეჟიანი შოთა 533
ბერია ლავრენტი 141, 208, 212, 231, 444, 456, 584
ბერია სერგო 141

ბერიტაშვილი მიხო 280, 301
ბერიძე შალვა 572, 575
ბერნსი რობერტ 505
ბერძენიშვილი დავით 599
ბერძენიშვილი ნიკო 386, 442
ბესიკი (იხ. გაბაშვილი ბესარიონ)
ბეტელჰეიმი ბრუნო 588, 605
ბეწუკელი ვახტანგ 419, 439
ბლოკი ალექსანდრ 248, 252, 346
ბობღიაშვილი ადამ (იხ. ალვანელი ადამ)
ბოდლერი შარლ 87, 88, 131, 132, 233, 234, 391, 531, 582
ბონვეჩი ბერნდ 605
ბოცვაძე ლუარსაბ 280, 540
ბოჭორიშვილი ანგია 442
ბრეგაძე კონსტანტინე 161, 184, 191, 238
ბრეგაძე ლევან 54, 70
ბრეიგელი პიტერ 318
ბრეითუეითი კიმ 535
ბრიუსოვი ვალერი 19, 47
ბუაჩიძე ბენიტო 27, 30, 35, 587
ბუაჩიძე თამაზ 165
ბულგაკოვი 365
ბურჭულაძე უ. 442
ბურჯანაძე რუსუდან 175, 238

**გ.** გრიგოლაძე (იხ. გრიშაშვილი იოსებ)
გაბაშვილი ბესარიონ 130
გაბაშვილი ეკატერინე 583
გაბაშვილი რევაზ 525
გაბესკირია ალექსანდრე 10, 246, 277
გაბესკირია ვიქტორ 280, 283
გაბუნია ლიზიკო 350
გაგოშაშვილი ნინო 576
გამრეკელი ირაკლი 9, 11, 305
გამსახურდია ალექსანდრე 141
გამსახურდია ვიქტორ 141

გამსახურდია ზვიად 142, 177, 217, 218, 239, 279, 280, 389
გამსახურდია კონსტანტინე 3, 20, 22-25, 35, 41, 46, 60, 65, 66, 70, 136-159, 161-193, 195-197, 200, 201, 206-208, 210-213, 215-219, 221-224, 228-240, 247, 280, 420, 498, 527, 545, 591, 592
გამსახურდია სიმონ 137
გამყრელიძე გიორგი 529-532
გამყრელიძე მიხეილ 529, 530
გარიკი ვ. (ვაჩნაძე ვახტანგ) 41
გარსევანიშვილი ირაკლი 494
გასეტი ხოსე ორტეგა ი 80
გაფრინდაული ზეზვა 510
გაფრინდაშვილი ვალერიან 25, 28, 78, 133, 157, 420, 581, 582
გაჩეჩილაძე გივი 421
გაჩეჩილაძე გიორგი 537
გაჩეჩილაძე დავით 10, 304
გაწერელია აკაკი 14, 80, 81, 90, 103, 120, 134, 136, 206, 239, 593
გეგეჭკორი გივი 416
გეგეჭკორი ევგენი 139
გეგეჭკორი საშა 140
გელაზანია გელა 599
გელაშვილი ნაირა 396, 397, 407, 408, 417
გელოვანი მირზა 4, 419, 420-424, 426, 431, 451, 470- 472, 474-492, 505
გელოვანი რუსუდან 483
გეორგე შტეფან 159, 166
გვანცა დედოფალი 327
გვეტაძე მანანა 173, 239
გვეტაძე რაჟდენ 420, 470, 592
გიასელი გ. 443
გიორგაძე ი. 603-605
გიორგი ბრწყინვალე 600
გიორგი მერჩულე 148-149
გიორგი მთაწმინდელი (ათონელი) 149
გიორგი XII 600
გოგებაშვილი იაკობ 41, 69, 243
გოგენი პოლ 309
გოგიაშვილი ნინო 385

გოგიბერიძე მოსე 442, 590, 605
გოგოლაშვილი თამარ (იხ. პაპავა თამარ)
გოგოლაშვილი-პაპავა თამარ (იხ. პაპავა თამარ)
გოგოლაშვილი სიმონ 566
გოგოლი ნიკოლაი 117, 159, 196
გოეთე იოჰან ვოლფგანგ 82, 145, 156, 158, 159, 230, 233, 235, 408, 531, 532, 582
გოლიაძე ბეგი 601
გოლცევი ვიქტორ 347
გომართელი ამირან 82, 134, 194, 239
გომართელი არჩილ 599
გომართელი ივანე 20, 28, 41, 60, 243
გომიაშვილი ალექსი (ალექსანდრე) 28, 279, 280, 285, 288
გორგაძე ვასილ 31
გორდაძე ვასილ 583
გორდეზიანი ბენო 9, 11-13, 305, 571
გორევი 585
გორკი მაქსიმ 66, 67, 498, 499
გოცირიძე ირაკლი 11
გოძიაშვილი ვასო 69
გრ. გრიგოლაძე (იხ. გრიშაშვილი იოსებ)
გრანელი (კვირკველია) ტერენტი 3, 20, 28, 157, 236, 241, 242-252, 254-259, 261, 263-268, 270-278, 451, 452, 465
გრიგორაშვილი ნოდარ 62
გრიშაშვილი იოსებ 3, 37-51, 53-71, 140, 157, 159, 236, 247, 420, 582
გრომოვა ნატალია 347, 351
გუგუნავა სიმონ 304
გუგუშვილი ანდრია 575
გუდიაშვილი ლადო 14, 154, 251, 428
გუმბაძე ზიგფრიდ (იხ. გამსახურდია კონსტანტინე)
გუმბერიძე გ. 41
გუნია ვალერიან 44
გურამიშვილი დავით 157, 231, 334, 340, 341, 345, 510
გურამიშვილი შალვა 243
გურიელი მამია 425

დადიანი კოტე 274
დადიანი ნინო 274
დადიანი შალვა 20, 25, 31, 65, 157, 268, 274, 420, 583
დადიანი ცოტნე 326, 489
დავით აღმაშენებელი 600
დავით ულუ 327
დავითაშვილი იოსებ 26, 587
დავითაშვილი შალვა 447
დანელია სერგი 442, 591
დანტე ალიგიერი159, 185, 234, 406
დაუშვილი რუსუდან 521, 576, 598, 603, 605
დევდარიანი როზა 175
დევდარიანი სეით 66, 571
დემეტრაძე დავით 419
დემეტრაძე კონსტანტინე 419
დემეტრაძე შალვა 14
დემეტრე თავდადებული 497
დემირჭიანი დენერიკ 159
დია ჩიანელი 442
დიდრო დენი 311, 351
დიკენსი ჩარლზ 331, 333
დოდაშვილი სოლომონ 514
დოიაშვილი თეიმურაზ 16, 19, 36, 167, 169-172, 175, 177, 239
დოსტოევსკი ფეოდორ 80, 123, 159
დუდუჩავა ალექსანდრე 27, 587
დუმბაძე ნოდარ 595
დურუჯელი ი. (იხ. კუჭუხიძე ილია)

ეგაძე ოთარ 593
ევდოშვილი იროდიონ 26
ეკაია 137
ეკალაძე ია 60
ელაშვილი ქეთევან 561, 563, 576
ელიავა ზურაბ 17, 306
ელიავა მარიკა 306-308, 312, 349, 350
ელიოტი თომას სტერნზ 85, 405

ემხვარი ბოდღო 192
ენდლერი ადოლფ 54
ერეკლე II 291, 541, 567
ერენბურგი ილია 14
ერისთავი თორნიკე 600
ერისთავი მზია 10
ერისთავი რაფიელ 600
ერმალოვი ალექსეი 477
ესენინი სერგეი 248
ეული-ქურიძე სანდრო 27, 420, 587
ეშმიდტი კაზიმირ 236

**З**აგნერი რიჰარდ 180, 527
ვაკელი იონა 27, 587
ვალერი პოლ 84, 85, 107, 132, 134
ვაჟა-ფშაველა 40, 155, 156, 158, 178, 180, 264, 281, 284, 285, 294, 297, 302, 303, 333, 346, 438, 439, 459, 471, 473, 482, 483, 489, 490, 513, 515, 518
ვან გოგი ვინსენტ 409
ვარდანი 228
ვარდინი 153
ვარდოშვილი ხარიტონ 20, 25, 420
ვარშანიძე მამია 455
ვარძიელი პაატა (იხ. მამულაშვილი მიხეილ)
ვასაძე თამაზ 280, 286
ვაშაძე დავით 528, 533
ვაშაძე რებეკა 138
ვაჩნაძე ანიკო 455, 462
ვახვახიშვილი თ. 28
ვახტანგ VI 341, 600
ვახტანგ გორგასალი 600
ვერლენი პოლ 531
ვერჰარნი ემილ 582
ვეშაგულიძე გიორგი 494
ვეშაგური 511
ვეშაპელი გრიგოლ 568
ვოზნესენსკი ანდრეი 307
ვუნდტი 391

ზაბოლოცკი ნიკოლოზ 307, 346
ზაზანაშვილი ნუგზარ 18, 36
ზანდუკელი მიხეილ 442, 493, 509, 510, 513
ზაქარიაძე სერგი 315
ზოდელი (იხ. გამყრელიძე გიორგი)
ზდანევიჩები (იხ. ზდანევიჩი ილია, ზდანევიჩი კირილე)
ზდანევიჩი ილია 7, 18
ზდანევიჩი კირილე 7, 11, 18, 305
ზოლა ემილ 103
ზომლეთელი ნოე 27, 587
ზურაბიშვილი ლევან 533

თავაძე სოლომონ 20
თათარაიძე ეთერ 512, 519
თათარაშვილი კონდრატე (იხ. უიარაღო)
თათარიშვილი აკაკი 419
თამაზაშვილი მზია 182
თამარ მეფე 213, 232, 325, 600
თარგამაძე გივი 495
თარიშვილი ნინო 58, 236, 583
თარხნიშვილი მიქელ 572, 574
თაყაიშვილი ერმილე 539
თაყაიშვილი ექვთიმე 524, 566, 567
თევდორაძე გიორგი 178
თევზაძე ანდრო 419, 439, 593
თევზაძე დავით 90, 113, 147, 167, 175, 177, 184, 195, 200, 201, 239
თევზაძე თინანო 90, 97, 134
თევზაძე სოლომონ (ცუგრი) 430, 502
თეიმურაზ I ბაგრატიონი (ბატონიშვილი) 45, 328, 330, 574
თვარაძე რევაზ 389
თითმერია ჯუმბერ 68
თომაშვილი დიმიტრი 443
თორდია სილიბისტრო 26, 27, 587
თოფურია ვარლამ 442
თოფურია ირაკლი 560, 577
თოფურიძე (თოფურია) ელისაბედ (ლისა) 137

თუგიშვილი-ცისკარიშვილი ივანე 494
თუთბერიძე (იხ. პაპავა აკაკი)
თურქოშვილი თინა 512
თუშმალიშვილი თინათინ 494, 502, 503, 519
თუშურაშვილი ომარ 605

იაკობ მოციქული 217
იანოვსკი იური 231
იასპერსი კარლ 263, 403, 417
იაშვილი პაოლო 5, 6, 10-11, 15, 16, 25, 29, 36, 274, 280, 283, 402, 530, 591
იაშვილი სეით 280
იბნ ალ-ასირი 228
იბნ ალ-ჯაუზი 228
იბსენი ჰენრიკ 117, 159
ივანიშვილი ლექსო 280, 283
ივანოვი გ. 472
ივანოვი ვიაჩესლავ 79
იმედაშვილი გაიოზ 60, 392, 409
იმედაშვილი იოსებ 28, 566
იმედაშვილი კობა 197, 239
იმედაძე გრიგოლ 419
იმედიძე ივანე 494
იმედიძე მიხეილ 493, 494, 511
იმერლიშვილი გიორგი 495, 507
იმნაიშვილი ნიკო 599
ინასარი ინდო (იხ. ინასარიძე ნიკოლოზ)
ინასარიძე ნიკოლოზ 554-557
ინბერნი ვერა 46
ინგოროყვა პავლე 20-22, 24-26, 36, 54, 55, 140, 236, 410, 527, 582
იოანე მახარებელი 91
იოანე პეტრიწი 149
იოდმანგანი 338
იოვაშვილი 371, 384, 385
იოსელიანი პლატონ 45
იოსელიანი შალვა 419, 439
ისააკიანი ავეტიკ 159

ისახარი (იხ. პაპავა თამარ)
ისიანი სევერიან 419, 434, 437, 438, 443
იულიუს ცეზარი 233
იულონ ბატონიშვილი (იხ. ბაგრატიონი იულონ)
იუნგე მარკ 605
იუნგი კარლ გუსტავ 79, 107, 524

ჰაკაბაძე დავით 154, 354
კაკაბაძე მანანა 353, 355, 359, 361, 367, 368, 377, 386
კაკაბაძე პოლიკარპე 3, 352-355, 357-362, 365-367, 370, 371, 373-378, 382-386, 590, 591
კაკაბაძე სარგის 354, 442
კალანდაძე ანა 69, 461
კალანდაძე გიორგი 419, 420, 424, 431, 439, 495
კალანდაძე ზურაბ 62, 440
კალაძე კარლო 27, 587
კალაძე რაჟდენ 27, 587
კალდერონი პედრო ხონ 131
კანკავა გურამ 166, 167, 176, 182, 190, 214, 221, 239
კანტი იმანუელ 164
კაპანელი კონსტანტინე 31, 583, 591
კარმელი შალვა 582
კარტოზია ალექსანდრე 520-523, 548, 572, 576
კასრაძე დავით 60
კასრაძე სტეფანე 522, 549-554, 576
კატულუსი 332
კაფკა ფრანც 96, 134
კაციტაძე მიხეილ 495
კაჭახიძე გიორგი 28, 278
კახაბერი (იხ. პაპავა აკაკი)
კედია სპირიდონ 57, 525
კეკელიძე კორნელი 157, 236, 346, 442, 593
კერესელიძე გიორგი 596
კერესელიძე ივანე 130
კერესელიძე ლეო 540, 596, 599
კვანჭილაშვილი ტარიელ 386

კვატაია მანანა 4, 520
კვაშალი 512
კვაჭანტირაძე მანანა 280, 406, 413, 415- 417, 551, 577
კვაჭაძე ლეო 494
კვერენჩხილაძე რევაზ 9, 18, 36, 419, 467, 469, 477, 492, 494, 502
კვირკვაია (კვირკველია) სამსონ 242
კვირკველია ზოზია 242, 260, 261
კვირკველია მარიამ (მაშო) 242, 260
კვიტაიშვილი ემზარ 3, 304, 416
კვესელავა მიხეილ 408
კიკაჩეიშვილი თენგიზ 214, 218, 219, 239
კიკნაძე გრიგოლ 593
კიკნაძე ვასილ 377, 386
კიკნაძე ზურაბ 392, 397, 398, 402, 404, 408, 409, 416, 417
კიკნაძე ლევან 421
კილაძე გრიგოლ 376
კილმერი ჯოისე 531
კირკეგორი სორენ 263
კიტოშვილი არჩილ 493-495, 513, 515- 517
კლდიაშვილი დავით 20, 25, 150, 236, 360, 362, 582, 591
კლდიაშვილი სერგო 7, 14
კლოდელი პოლ 582
კობაიძე სალომე 280
კობახიძე გივი 535-538, 572
კობერიძე მიხეილ 391
კობერიძე ოლღა 389, 394
კობიძე დავით 250, 273
კოლხელი ი. (იხ. კუჭუხიძე ილია)
კოპალიანი ნიკოლოზ 439
კორძაია ალექსანდრე 599
კოსტავა მერაბ 280, 492
კოტეტიშვილი ვახტანგ 20-22, 41, 140, 158, 168, 235, 387, 392, 393, 410, 442, 443, 582
კოტეტიშვილი ლადო 490, 492
კრილოვი ივანე 130

კუპრეიშვილი ნონა 3, 387, 388, 549, 554, 576, 583, 605
კუტივაძე ნესტან 567
კუჭუხიძე გოჩა 459, 469
კუჭუხიძე ილია 246, 247, 278, 572, 600

ლაგაზიძე გაბრიელ 494
ლაგაზიძე კიმოთე 494
ლარიონოვი მიხეილ 7
ლასხიშვილი გიორგი 600
ლებანიძე მურმან 435, 461, 468, 469
ლე-დანტიუ მიხეილ 7
ლენგი დევიდ 535
ლენინი 585, 595
ლეონარდო და ვინჩი 154
ლეონიძე გიორგი 14, 56, 106, 111, 141, 461, 591
ლეონიძე ლევან 141
ლეონტი მროველი 149, 301
ლეჟავა ოლღა 57
ლერში ჰაინრიჰ 532
ლესელიძე კონსტანტინე 306
ლინი ლ. (იხ. ხუროძე ლევან)
ლისაშვილი იაკინთე 27, 587
ლობჟანიძე გიორგი 409
ლოლაშვილი ივანე 547
ლოლუა ალექსანდრე 538, 539
ლოლუა გიორგი 538, 539
ლომთათიძე ჭოლა 60, 130
ლომიძე გაგა 187, 239
ლომიძე გივი 386
ლომოური თამარ 280
ლონდონი ჯეკ 123
ლორთქიფანიძე ვ. 443
ლორთქიფანიძე იოსებ 50, 70
ლორთქიფანიძე კონსტანტინე 27, 30, 587, 592
ლორთქიფანიძე ნიკო 20, 25, 131, 132, 150, 157, 304, 346, 582, 591
ლუთერი მარტინ 144

ლუკავა ივლიტა 242
ლუხუმიძე კიმოთე 494

**მ**აგაროტო ლუიჯი 6, 36
მაიაკოვსკი ვლადიმერ 305, 307
მაკოვსკი ს. 472
მალარმე სტეფან 78, 133
მალო ჰექტორ 74
მამარდაშვილი მერაბ 596, 605
მამუკელაშვილი არჩილ 494
მამულაშვილი ბარბარე 39
მამულაშვილი გრიგოლ 38, 39
მამულაშვილი ელენე 39
მამულაშვილი მიხეილ 546, 599
მანდაურიძე გაი (იხ. მაღლაკელიძე გაიოზ)
მანდელშტამი ოსიპ 472
მანველიშვილი ალექსანდრე 572, 575, 598, 605
მანი თომას 138, 145, 159, 180, 235
მანიჟაშვილი ირინა 43, 70
მანწკავა ისიდორე 572
მარგველაშვილი გიორგი 36, 335
მარგველაშვილი ტიტე 599
მარგიანი რევაზ 419, 420, 427, 430, 439, 440
მარი ნიკო (ნიკოლოზ) 138, 143, 228, 575
მარინეტი ფილიპო ტომაზო 5, 13
მარიჯანი (ტყემალაძე მარიამ) 20, 28, 42, 57-59, 236
მარკუზე ლუდვიგ 236, 237
მარმონი კეროლინ 561
მარმონი ჰოვარდ 561
მარქაროვი არტაშეს 503, 508
მარქსი კარლ 402
მარცადური მარციო 7, 36
მარჯანიშვილი კოტე 65, 66, 355
მაღლაკელიძე გაიოზ 599
მაყაშვილი კოტე 20, 23, 25, 36, 65, 236, 527, 582
მაყაშვილი ნინო (იხ. ტაბიძე ნინა)

მაშაშვილი ალიო (იხ. მირცხულავა ალიო)
მაჩაბელი ივანე 233
მაჩაბლიშვილი 511
მაჩურიშვილი ევა 470, 483
მაჭავარიანი ვ. 592
მაჭავარიანი მუხრან 136, 461
მახარაძე ლადო 543
მახარაძე ფილიპე 31, 34
მგალობლიშვილი სოფრომ 150
მგელაძე აკაკი 142
მგელაძე საფო 583
მდივანი გიორგი 27, 587
მებონია დარია 242
მებუკე გიორგი 593
მეგრელიძე ლიდია 583
მელიავა თამაზ 207
მელიქიშვილი ბასილ 3, 31, 279-294, 297-301, 303
მელიქიშვილი ივანე 280
მელიქიშვილი სოფიო 280
მელიქსეთ-ბეგი ლევან 442
მერიმე პროსპერ 196
მესხი ეკატერინე 583
მესხი ვახტანგ 601
მეტრეველი არჩილ 536
მეტრეველი ლევან 31
მეტრეველი საბა-ფირუზ 258, 278, 586, 589, 605
მეუნარგია იონა 243
მეძველია კონსტანტინე 442
მილორავა ინგა 179, 280, 295
მინდიძე გოგალე 494
მირიანაშვილი ანდრო 279, 280, 506
მირიანაშვილი თ. 425, 431, 440
მირიანაშვილი პეტრე 233, 280
მირცხულავა-მაშაშვილი ალიო 19, 27, 247, 248, 419, 587, 591, 593
მისაბიშვილი ზურაბ 495
მიშველაძე რევაზ 142, 175

მიწიშვილი ნიკოლო 522, 568-571, 576, 577
მიხალკოვი სერგეი 46
მოდებაძე ირინე 576
მოლჩანოვი ბორის 91
მორი თომას 585
მორჩილაძე აკა 36
მოსაშვილი ილო 20, 31, 583
მოსი იოსებ ჰუგენ 532
მრევლიშვილი ალექსანდრე 75, 79
მრევლიშვილი მაყვალა 419, 439, 583
მრევლიშვილი მიხეილ 280
მუშიშვილი (ხოფერია) გრიგოლ 35, 250
მღვიმელი შიო 46
მშველიძე შალვა 142
მჭედლიშვილი იოსებ 420
მჭედლური დავით 280
მხეიძე დავით 189, 420
მხეიძე კონსტანტინე 189

**ნ**ადირაძე კოლაუ 14, 420, 591
ნავთლუღელი შაქრო 26, 587
ნათაძე რ. 442
ნაკაშიძე ილია 243
ნაკაშიძე ნინო 243
ნა-ლი ვ. (იხ. ნანუაშვილი ივანე)
ნანუაშვილი ივანე 603
ნარიმანიძე სილოვან 475, 492, 494, 506, 509, 519
ნატროშვილი ანა 211
ნატროშვილი გიორგი 28, 157, 168, 593
ნაფეტვარიძე გიორგი 419, 435, 545
ნაცვლიშვილი პაატა 43
ნახუცრიშვილი გიორგი 455
ნებლო სანდრო (იხ. პაპუაშვილი სანდრო)
ნეისმიტი პიტერ 560, 562
ნემსაძე ადა 3, 18, 36, 136, 589, 592, 593, 605
ნესიმბაუმი ლევ (იხ. საიდი ყურბან)

ნიბლაძე ირაკლი 503
ნიკა (იხ. ჩიქოვანი ნიკა)
ნიკალა (იხ. ფიროსმანი ნიკო)
ნიკიტინი ვალენტინ 261, 264, 277, 278
ნიკოლაძე იაკობ 16, 132, 157, 236
ნიკოლაძე ნიკო 24, 41, 600
ნიკოლეიშვილი ავთანდილ 358, 371, 386, 443, 448, 469, 526, 528, 531, 534, 537, 542, 555-557, 571, 576
ნინოშვილი ეგნატე 74, 105, 585
ნიშნიანიძე რუსუდან 172, 175, 239, 523, 524, 557, 558, 560, 571, 577
ნიცშე ფრიდრიხ 23, 24, 35, 78, 83-85, 134, 144, 152, 160, 161, 164, 165, 180, 186, 204, 213, 217, 235, 237, 239, 254, 294, 300, 391, 392 403, 410, 417
ნოდია ეფროსინე 304
ნოზაძე გიორგი 533
ნოზაძე ვიკტორ 18, 525, 529, 530, 533, 540-542, 549, 565, 572, 573
ნოზაძე პოლ (პავლო) 10-11, 18, 305
ნონეშვილი იოსებ 419, 439, 454, 593
ნუცუბიძე შალვა 243, 442, 591

**Ო**დიშელი (იხ. პაპავა აკაკი)
ონიანი ესმა 488, 492
ონიანი ნატო 120, 134
ონიაშვილი დავით 233
ოჟილაური ევა 493, 494
ორაგველიძე გრიგოლ 10
ორაგველიძე კარლო 144
ორახელაშვილი მამია 141
ორახელაშვილი მარიამ 498, 499
ორბელიანი ალექსანდრე 541
ორბელიანი გრიგოლ 129, 416
ორბელიანი მანანა 468, 525
ორბელიანი სულხან-საბა 31, 191, 341, 479, 492, 573
ორჯონიკიძე იზა 416, 417
ოსტინი ლოიდ ჯეიმს 132
ოცხელი იოსებ 137, 138, 529
ოჰანეზოვი ეკატერინე (ელისაბედ, ლიზა) 38, 39
ოჰანეზოვი ისაკ 38

**პ**აიჭაძე თამარ 57
პაპავა აკაკი 43, 236, 526-529, 566-568, 572, 602
პაპავა თამარ 43, 528, 565- 568, 572, 602
პაპაშვილი გიორგი (ჯორჯ) 557-560, 577
პაპუაშვილი სანდრო 564, 565
პარკაძე დავით 280
პასტერნაკი ბორის 14, 307, 346-349, 351, 365
პატატიშვილი დავით 419, 439
პაჭკორია ოტია 214, 220, 240
პეტრიწონელი (იხ. იოანე პეტრიწი)
პეტროსიანი 503
პილსუდსკი 543
პლატონი 31, 144
პო ედგარ 430, 582
პოპიაშვილი ნინო 576
პუშკინი ალექსანდრ 235

**ჟ**იდი ანდრე 78, 133-134
ჟორდანია თედო 228
ჟორდანია ნოე 572
ჟორესი 391
ჟღენტი ბესარიონ 6, 10-12, 16, 36, 196, 206, 305, 549, 590, 592
ჟღენტი სანდრო 419

**რ**
რადიანი შალვა 27, 181, 240, 419, 587, 591-593
რაზიკაშვილი სანდრო 280, 285
რამიშვილი ნოე 282
რატიანი ირმა 43, 70, 338, 351, 359, 360, 386,
რაჭველიშვილი ქრისტეფორე 158
რევიშვილი მარინე 280-282, 284, 287, 288, 297
რემარკი ერიხ მარია 235
რემბო არტურ 531
რენდალი 43
რეო-ამონ (იხ. აბულაძე პროკოფი)
რილკე რაინერ მარია 159

რიტონი ჟორჟ 559
რობაქიძე გრიგოლ 14, 23-25, 41, 70, 82, 85, 106, 120, 134, 167, 180, 232, 247, 274, 472, 475, 492, 530, 533, 534, 536, 544, 562, 571, 591, 602
როგავა გ. 442
როდენი ოგიუსტ 16
როინიშვილი თინა 273
როლანი რომენ 106, 112
რონდელი დავით 27, 587
რუდენკო ა. 502
რუზველტი ფრანკლინ 561
რურუა ილია 113
რუსთაველი შოთა 96, 130, 132, 155, 158, 180, 206, 325, 449, 453-455, 457, 471, 495, 532, 561, 575, 594
რუხაძე ვარლამ 20, 131
რუხაძე ტრიფონ 593
რჩეულიშვილი გრიგოლ 46
რჩეულიშვილი გურამ 498

**ს**ააკაძე გიორგი 489, 497
საიათნოვა 45
საიდი ყურბან 562
სალია კალისტრატე 536 572, 574, 601, 602
სალია ნინო 572, 574, 602
სამადაშვილი ეფემია 389
სამადაშვილი მზია 390
სამადაშვილი მიხეილ 389
სამადაშვილი ნიკო 3, 263, 387-398, 400-417
სამსონაძე პეტრე 27, 587
სამხარაძე ს. 595, 606
სანდბერგი კარლ 531
სარალიძე ლელა 543, 544, 577
სარაჯიშვილი დავით 8
სარაჯიშვილი ვანო 155
საჯაია ალექსანდრე (ალიოშა) 419, 420, 424-431, 440, 458, 468, 492, 502
საჯაია გიორგი 599
სეზანი პოლ 310-311

სერბი ნიკოლოზ 472, 492
სეფაშვილი ილია 506
სვანიძე ეთერ 463
სვანიძე თინა 163
სიგუა სოსო 9, 10, 18, 36, 40, 42, 70, 137, 144, 145, 151, 159, 161, 164, 165, 168, 175, 176, 180-183, 185, 186, 189, 190, 192, 194, 197, 199, 200, 204, 205, 207-209, 211, 213, 215, 217, 218, 224-226, 230-232, 234, 236, 240, 258, 278, 356, 386
სიდამონ-ერისთავი გიორგი 234
სიმონ ბერი ( იხ. ბერეჟიანი სიმონ)
სირბილაძე ნიკოლოზ (იხ. მიწიშვილი ნიკოლო)
სიხარულიძე კ. 593
სიხარულიძე ნათია 43, 70
სოკრატე 152
სოლომონ II 497)
სოსლანი (სოსელია) შალვა 419
სტაინბეკი ჯონ 123
სტალინი იოსებ 55, 203, 204, 208, 212, 231, 232, 424, 439, 456, 583, 585, 601
სტეფანოსი 228
სტეფნაძე სოლომონ 393
სტურუა დევი 196, 240
სტურუა რაჟდენ 73
სულაბერიძე ვლადიმერ (ლადო) 420, 439, 443, 504, 505, 519, 593
სულავა ალექსანდრე (ალკა) 420, 439, 592
სულაკაური არჩილ 327, 349, 388, 389, 395, 396, 416, 494
სულაკაური ბაკურ 560
სულაკაური სამსონ 494
სულიაშვილი დავით 31, 583
სუმბათაშვილი-იუჟინი ალექსანდრე 65

ტაბიძე გალაკტიონ 20, 24, 30-32, 40, 41, 48, 62, 87, 129-131, 157, 180, 237, 248, 251, 252, 261, 265, 274, 275, 278, 406, 408, 420, 425, 450, 480, 482, 489, 492, 516, 591
ტაბიძე (მაყაშვილი) ნინა (ნინო) 14, 347, 348
ტაბიძე ნოდარ 33, 36, 605
ტაბიძე ტიციან 6, 7, 28, 48, 76, 81, 87, 244, 274, 346-348, 461, 530, 591
ტაბლიაშვილი ვახტანგ 223

ტატიშვილი ერეკლე (ირაკლი) 24, 25, 236, 237, 280, 284, 294, 387, 390, 391, 393, 402, 403, 496, 504, 519, 501
ტვენი მარკ 74
ტოგონიძე ვალერიან 599
ტოლსტოი ალექსეი 149
ტოლსტოი ლევ 131, 158, 159, 264
ტუღუში მარკოზ 542
ტყეშელაშვილი მირანდა 3, 352

უაილდი ოსკარ 126
უაიტი ჰელენ 558, 559
უბილავა ელიზბარ 420, 439
უბილავა ვლადიმერ 420, 431-435
უგრეხელიძე ვ. 602
უზნაძე დიმიტრი 236, 442
უიარაღო 236
უიტმენი უოლტ 159, 234
უნტერმაიერი ლუის 531
ურდოელი ვ. (იხ. ყიფიანი ტერენტი)
ურუშაძე ნიკოლოზ 601
ურჰაელი მათე 228

ფალიაშვილი ზაქარია 75, 79, 280
ფანცულაია მინადორა 538
ფანცხავა რომანოზ (იხ. ხომლელი)
ფარერი ხოსე 559
ფარსმან-ფარუხი (იხ. ამირეჯიბი შალვა)
ფაღავა აკაკი 28, 41
ფაღავა ასმათ 533
ფაჩულია ალექსანდრე 599
ფეოდოსიშვილი კალე 27, 30, 587, 588
ფერაძე გრიგოლ 575
ფილიშვილი ზაქარია 494
ფიროსმანი ნიკო 7, 54, 275, 310, 311, 409, 414, 449-451, 463, 560
ფირცხალავა სამსონ 65, 243, 572, 601
ფირცხალაიშვილი ა. 442

ფლობერი გუსტავ 158
ფოლკნერი უილიამ 106
ფომინი 503
ფოფხაძე მიხეილ 439
ფრანგიშვილი მარუსია 57
ფრანსი ანატოლ 159, 582
ფროიდი ზიგმუნდ 218
ფროსტი რობერტ 531
ფურცხვანიძე ევ. 443
ფხოველი ვაჟიკა 420, 430

ქააძე გიგო 493, 494, 509, 516
ქადაგიძე ამირან 494
ქადაგიძე გიორგი 420, 492, 495, 509, 513-515
ქადეიშვილი ნუნუ 502
ქავთარაძე გიორგი 420
ქავთარაძე მიხეილ 530, 533
ქავთარაძე პეტრე 31
ქავჟარაძე იროდიონ 455
ქართველიშვილი ლევან 590
ქარცივაძე 539
ქეთევან დედოფალი 330
ქეიბური (იხ. პაპავა აკაკი)
ქელბაქიანი გენო 266, 273, 278
ქეცბაია კახა 165, 240
ქვარცხავა ვ. 420
ქიაჩელი ლეო 20, 25, 31, 114, 157, 237, 498, 582, 592
ქიქოძე გერონტი 14, 20, 31, 33-35, 280, 283, 340, 387, 405, 498, 525, 583, 591, 593
ქიქოძე პლატონ 156
ქორიძე ფილიმონ 155
ქოჩრიანი ტოროლა (იხ. პაპავა თამარ)
ქუთათელაძე პლატონ 27, 30, 35, 587
ქუთათელაძე-ელიავა თინათინ 17
ქუთათელი ალექსანდრე 20, 25
ქურდიანი მიხეილ 163

ქურიძე სანდრო (იხ. ეული სანდრო)
ქურიძე შოთა 442

**ღ**აღანიძე მერაბ 378, 386
ღოღობერიძე ჟანგო (ივანე) 9, 11, 13, 18, 305,
ღუდუმიძე დათიკო 550

**ყ**აზბეგი ალექსანდრე 74, 131, 132, 196, 281, 394
ყაუხჩიშვილი მარიამ 441
ყაუხჩიშვილი მიხეილ 599
ყაუხჩიშვილი სიმონ 442
ყვითელაშვილი ბესარიონ 494
ყიფიანი გიორგი (ტუხია) 532-534, 541, 542, 544
ყიფიანი ირინე 533
ყიფიანი ტერენტი 544-547
ყიფიან- აბაშიძე ანეტა 496
ყიფშიძე იოსებ 527
ყოჩიაშვილი ასლან 430
ყუბანეიშვილი სოლომონ 593

**შ**აგალი მარკ 310
შავგულიძე აკაკი 533
შავთელი იოანე 449
შავიანიძე შალვა 495, 507
შათირიშვილი ალექსანდრე 601
შათირიშვილი გიორგი 38
შალამბერიძე გიორგი 443-445, 449, 469
შამანაძე შორენა 576
შამილი 312
შამილიშვილი მანანა 4, 578, 581, 591, 606
შანავა იაკობ 243
შანიძე აკაკი 41, 442, 527, 555
შანშიაშვილი თურმან 495
შანშიაშვილი სანდრო 20, 25, 31, 40, 48, 157, 247, 583
შაორელი გივი (იხ. კობახიძე გივი)
შაორისპირელი გივი (იხ. კობახიძე გივი)

შარაბიძე თამარ 57
შარაშიძე შალვა 280
შარაძე გურამ 525, 526, 529, 531, 532, 535, 537-540, 544-547, 550, 564, 565, 572, 573, 577, 606
შარაძე ფილიპე 601
შარია პეტრე 208, 212
შატაიძე ნუგზარ 494
შატბერაშვილი გიორგი 280, 287, 291, 302
შელი პერსი ბიში 391, 430
შენგელაია დემნა 3, 9, 17, 72, 73, 75-80, 82-92, 95, 97-115, 117-124, 127-135, 157, 180, 183, 236, 525
შენგელაია კონსტანტინე 72, 73
შენგელაია ნიკოლოზ 9, 11, 17, 305
შენგელია ალეკო 420, 421, 439
შექსპირი უილიამ 43, 233
შილერი ფრიდრიხ 532
შინატეხელი გიორგი 26
შკლოვსკი ვიქტორ 212, 235
შოპენჰაუერი არტურ 180
შპენგლერი ოსვალდ 151, 180, 237, 391, 570

ჩადუნელი გრიგოლ 599
ჩაკალიდი ევა 394
ჩანტლაძე შოთა 387, 389
ჩარკვიანი კანდიდ 212
ჩაჩავა ნიკოლოზ (თავდგირიძე ნიოგოლ) 9-13, 304
ჩახრუხაძე 449
ჩეჩელაშვილი დავით 447
ჩეხოვი ანტონ 117, 131
ჩიტაური ნათელა 576
ჩიქოვანი გრიგოლ 420, 439
ჩიქოვანი ივანე 304, 305
ჩიქოვანი მიხეილ 593
ჩიქოვანი ნიკა (ნიკოლოზ) 17, 306, 350
ჩიქოვანი სიმონ 3, 10-15, 17, 18, 128, 154, 157, 193, 211, 304-318, 321, 323-325, 327-333, 335-351, 418, 425, 468, 571, 592, 593
ჩიჩუა შალვა 90

ჩიჯავაძე სოფიო 57
ჩოლოყაშვილი ქაქუცა 541, 543
ჩორჩანელი (იხ. ამირეჯიბი შალვა)
ჩხარტიშვილი რევაზ 421, 432, 440
ჩხეიძე ა. 442
ჩხეიძე დავით (იხ. დია ჩიანელი)
ჩხეიძე იაკობ 420, 439
ჩხეიძე ნუცა 57
ჩხეიძე ოთარ 349, 420, 430, 439, 440, 494
ჩხეიძე ირმა 492
ჩხეიძე როსტომ 187, 240, 280, 281, 290, 412-414, 455, 469, 490, 492, 494, 499, 512, 516, 518, 519, 561, 577
ჩხეიძე უშანგი 313-315
ჩხენკელი აკაკი 234
ჩხენკელი თამაზ 340, 389, 401, 405, 412, 417
ჩხენკელი კიტა 574
ჩხიკვაძე ნოე 451
ჩხიკვაძე პანტელეიმონ 28
ჩხოტუა დავით 577
ჩხოტუა ნიკოლოზ 522, 560-563
ჩხოტუა პელაგია 561

Ცაგარელი ალექსანდრე 157
ცაგარელი აქვსენტი 46
ცაიშვილი სარგის 593
ცალხელიშვილი მიტო (იხ. ფხოველი ვაჟიკა)
ცანავა აპოლონ 178, 188, 206, 229, 240
ცახელი 425
ცეზარი იულიუს 77
ცეცხლაძე გრიგოლ 236, 420
ცვეტაევა მარინა 467, 469
ცირეკიძე სანდრო 41, 135, 582
ცისკარიშვილი ვახტანგ 494
ცისკარიშვილი ილია 494
ცისკარიძე ვიოლეტა 121, 135
ციციშვილი მ. 45

ცოცანიძე გიორგი 494, 511, 512, 516, 519
ცქიტიშვილი ლიდა 445
ცხადაია ზოია 3, 4, 37, 45, 49, 70, 71, 241, 278, 368, 386, 418, 422, 428, 437, 440, 441, 444, 469, 474, 492, 493, 498, 519
ცხადაძე ეკა 568

ძიგვაშვილი გიორგი 420, 493, 495, 504-508, 519
ძიგვაშვილი პიმენ 508
ძიძიგური შოთა 442
ძიძიშვილი ქუჯი 280-282, 284, 301

წერედიანი დავით 241, 278, 316, 317, 351
წერეთელი აკაკი 40, 41, 46, 55, 159, 243, 292, 346, 399, 438, 489, 495, 600
წერეთელი ალექსანდრე 243
წერეთელი გიორგი 131, 211, 600
წერეთელი გრიგოლ 25, 181, 236
წერეთელი მარი 601, 602, 606
წერეთელი მიხეილ (მიხაკო) 243, 536, 573, 574, 602
წვერავა სიმონ 592
წვერაიძე მათე 512
წიფურია ბელა 454, 469
წულაია ჯამბულ 206, 240
წულუკიძე ვ. 593
წულუკიძე მიხეილ 599
წუწუნავა ალექსანდრე 353

ჭავჭავაძე ალექსანდრე 46, 129, 449
ჭავჭავაძე ილია 24, 45, 51, 55, 62, 105, 106, 133, 138, 145, 149, 155, 156, 243, 276, 346, 443, 489, 530, 571, 600
ჭალადიდელი გიორგი 425
ჭანტურია ტარიელ 416
ჭარელიშვილი ილია 494
ჭეიშვილი ალექსანდრე 419, 577, 593
ჭეიშვილი ანდუყაფარ 558
ჭეიშვილი ლეო 599
ჭეიშვილი მარიამ 352

ჭელიძე ალექსანდრე 509, 510
ჭელიძე ვახტანგ 420, 421, 425, 429, 439, 440
ჭიაურელი მიხეილ 52, 593
ჭილაია სერგი 9, 21, 23, 26, 36, 55, 71, 175, 244, 247, 278, 371, 386, 593
ჭილაძე თამაზ 372, 386
ჭილაძე ოთარ 255, 263, 278
ჭიჭინაძე ზაქარია 45, 243, 585
ჭიჭინაძე კონსტანტინე 31, 206, 211, 235, 283, 583
ჭრელაშვილი კოტე 493, 515, 516, 519
ჭუმბაძე არისტო 20, 236
ჭყონია აკაკი 230, 592
ჭყონია გიორგი 280
ჭყონია შალვა 561

**ხ**ავთასი გ. 442
ხარაბაძე გოგი 314, 351
ხარაძე ევგენი 280-282, 284
ხაჩიძე ნიკოლოზ 394
ხელაძე დავით 565
ხეჩუაშვილი გიგო 26, 587
ხიმშიაშვილი-ვადაჭკორია დოდო 495, 498
ხიმშიაშვილი თამარ 502
ხიმშიაშვილი კოტე 67, 420, 430, 452, 453, 455, 469, 492, 495-503, 507, 513, 519, 593
ხინთიბიძე აკაკი 53, 71
ხობისპირელი (იხ. ქვარცხავა ვ.)
ხომლელი (ფანცხავა რომანოზ) 41
ხოშტარია აკაკი 8
ხოშტარია ილია 443
ხუნდაძე სიმონ 583
ხუროძე ლევან 442, 599, 600
ხურციძე 445
ხუხაშვილი გიორგი 207

**ჯ**აბუშანური გაბრიელ 420, 421, 430, 439
ჯავახიშვილი ივანე 54, 55, 193, 211, 228, 236, 338, 510

ჯავახიშვილი მიხეილ 20, 25, 31, 33, 34, 41, 122, 141, 183, 196, 280, 283, 288, 368, 498, 570, 591
ჯავახიშვილი სპირიდონ (ფიდო) 141
ჯალიაშვილი მაია 3, 72, 96, 135, 187, 188, 190, 240, 469, 492, 568, 577
ჯამბურია კახა 560, 577
ჯანაშვილი მოსე 99
ჯანაშია სიმონ 211, 212
ჯანელიძე ოთარ 603, 606
ჯაფარიძე დიტო 599
ჯაფარიძე თემო 401, 402, 409, 417
ჯაფარიძე ქეთო 47, 57
ჯაჯანაშვილი არჩილ 41, 236
ჯიბლაძე გიორგი 209, 442
ჯიქია ვლადიმერ 163
ჯოგლიძე კოტე 495, 507
ჯოგლიძე ტ. 494
ჯოისი ჯეიმს 87
ჯონუა ალექსი 430
ჯორჯაძე არჩილ 527
ჯორჯაძე ბარბარე 130
ჯოხაძე მაკა 4, 470, 492

**ჰ**აზირა 39
ჰაიდეგერი მარტინ 263, 402
ჰაინე ჰაინრიხ 145, 233, 532
ჰამსუნი კნუტ 126, 159
ჰეგელი გეორგ ვილჰელმ ფრიდრიხ 312
ჰემინგუეი ერნესტ 159
ჰესე ჰერმან 532
ჰიუგო ვიქტორ 158
ჰიტლერი ადოლფ 598, 599
ჰოლისკი ენ 535
ჰორაციუსი 233
ჰოფმანსტალი ჰუგო 531

## ჟურნალ-გაზეთების საძიებელი

„**ა**დამიანოსანი“ 555, 556
„ალიონი“ 75
„ალმანახი“ 566
„არილი“ 36, 70
„არიფიონი“ 31, 33, 283, 583
„ატროკებული ტვინი“ 543
„ახალგაზრდა კომუნისტი“ 426
„ახალგაზრდა მწერალი“ 418, 426, 496, 593
„ახალი კავკასიონი“ 20, 25-26, 36, 46, 53, 237, 582
„ახალი კომუნისტი“ 585
„ახალი ნაკადი“ 245, 249
„ახალი საქართველო“ 568
„ახალი სოფელი“ 250, 584
„ახალი ტალღა“ 237

„**ბ**აღდადის წევრები“ 529
„ბედი ქართლისა“ 525, 528, 530, 536, 549, 565, 566, 601, 602, 605
„ბრიგადირი“ 584

„**გ**აზაფხული“ 527
„გეორგიკა“ 574, 575
„გრდემლი“ 527
„გუშაგი“ 536

„**დ**ამოუკიდებელი საქართველო“ 525
„დინამიტი“ 27
„დროული“ 11, 582
„დროშა“ 585, 592

„**ე**პოქა“ 28, 587
„ერი“ 237, 527
„ერთობა“ 159

„ზვეზდა“ 591

„თავისუფლების ტრიბუნა“ 536
„თბილისის უნივერსიტეტის მოამბე“ 583
„თეატრი“ 367
„თეატრი და ცხოვრება“ 237, 354, 527, 566
„თემი“ 75, 527

„ივერია“ 45
„ილიონი“ 20, 24, 35, 60, 70, 140, 161, 235-236
„იმერეთი“ 235, 237, 527

„კავკასია“ 599
„კავკასიონი“ 20, 22-25, 33, 36, 46, 237, 522 525, 528, 529, 532, 533, 536, 549, 565, 566, 582
„კავშირი“ 584
„კლდე“ 525, 599
„კოლხიდა“ 138, 527
„კომუნისტი“ 61, 63-64, 584, 585, 592
„კრაზანა“ 594
„კროკოდილი“ 594
„კუზნიცა“ 26, 587

„ლეილა“ 45, 582
„ლენინგრადი“ 142, 207, 591
„ლიანდაგი“ 28, 587
„ლიტერატურა და სხვა“ 11, 76-77, 305, 582
„ლიტერატურა და ხელოვნება“ 426, 593
„ლიტერატურული გაზეთი“ 168, 592
„ლიტერატურული საქართველო“ 208, 230, 232, 351, 389, 419, 422, 423, 426, 427, 430, 432, 440, 510, 516, 519
„ლიტერატურული ძიებანი“ 593
„ლომისი“ 20, 46, 88, 140, 235, 237, 527
„ლუმანიტე დიუმანში“ 214

„მამული“ 513, 528, 564, 565
„მებრძოლი ათეისტი“ 588
„მებრძოლი უღმერთო“ 588

„მეკვლევი“ 600
„მემარცხენეობა“ 11-12, 76-77, 80, 305, 549, 582
„მეოცნებე ნიამორები“ 581
„მერცხალი“ 28, 587
„მეცნიერება და ტექნიკა“ 585
„მთავრიდა“ 543
„მიწის მუშა“ 584
„მნათობი“ 34, 35, 51, 75, 79, 118, 192, 230-232, 250, 283, 305-306, 349, 354, 426, 513, 549, 589-592
„მსახიობის დღე“ 583
„მუზარადი“ 555
„მუშა“ 594
„მუშა და კოლმეურნე“ 437
„მუშის შრომა“ 584
„მშრომელი ქალი“ 584
„მწერლის გაზეთი“ 70
„მხედარი“ 543, 544, 602

„**ნ**აკადული“ 159
„ნიამორები“ 582
„ნიანგი“ 594, 595
„ნიშადური“ 44
„ნორჩი ლენინელი“ 426

„**ო**რიონი“ 28, 587
„ოქროს ვერძი“ 237
„ოქროს საწმისი“ 279, 389

„**პ**ირველი ნაბიჯი“ 159
„პოეზიის დღე“ 9, 23, 36, 582
„პროლემაფი“ 28, 587
„პროლეტარული მწერლობა“ 28, 35, 249, 587
„პრომეთე“ 140, 235, 236, 527

„**რ**ევიუ დე ქართველოლოჟი“ 573
„რელიგიის წინააღმდეგ“ 588

„საბჭოთა აფხაზეთი“ 471
„საბჭოთა აჭარა“ 426
„სალიტერატურო გაზეთი“ 192, 592
„სამშობლო“ 5, 525
„სამშობლოსათვის“ 599
„საფირონი“ 527
„საქართველო“ 536, 537, 544-547, 598, 599 601
„საქართველოს გუშაგი“ 599
„საქართველოს კომუნისტი“ 585
„საქართველის მუზეუმის შრომანი“ 584
„საქართველოს სამრეკლო“ 20, 140, 235, 237,
„საწმისი“ 510
„სახალხო გაზეთი“ 70, 161, 527
„სახალხო საქმე“ 49, 139, 143-144, 237, 240, 245, 249, 527, 565, 581, 586, 601, 606
„სახალხო ფურცელი“ 237
„სოციალ-ფედერალისტი“ 147, 237, 240, 581
„სტალინელი“ 442-444, 456
„სტალინის სახელობის თბილისის უნივერსიტეტის შრომები“ 584

„ჭაიმსი“ 558
„ტარტაროზი“ 594
„ტრიბუნა“ 50-51, 167, 237, 245, 581

„ჭონი“ 138

„ძართველ მწერალ ქალთა სამხატვრო-სალიტერატურო ალმანახი“ 583
„ქართველი ერი“ 522, 523, 530, 537, 545, 550
„ქართლოსი“ 528, 529, 541, 566
„ქართული გაზეთი“ 597, 598
„ქართული აზრი“ 528, 568
„ქართული მწერლობა“ 231, 274, 283, 549, 569, 583
„ქართული სიტყვა“ 21-22, 237
„ქარხნის ჰანგები“ 28, 587
„ქუთაისი“ 469
„ქურა“ 26, 28-29, 36, 587

„**ყ**უმბარა“ 28, 587

„**შ**ეძლებული ცხოვრებისკენ“ 584
„შვიდი მაისის გაზეთი“ 582
„შვიდი მნათობი“ 354, 590
„შოლტი“ 594

„**ჩ**ვენი გზა“ 603
„ჩვენი ერი“ 524
„ჩვენი თაობა“ 418-422, 424, 426, 428, 430, 431, 433, 435, 437, 470, 509, 593
„ჩირაღდანი“ 585

„**ც**ისარტყელა“ 49, 75, 237, 527
„ცისფერი ყანწები“ 5, 36
„ცნობის ფურცელი“ 536, 564

„**ძ**ალა“ 44

„**წ**ითელარმიელთა ესტრადა“ 595
„წითელი ახალგაზრდობის ფურცელი“ 595
„წითელი დეპოელი“ 595
„წითელი თაიგული“ 595
„წითელი მეზღვაური“ 595
„წითელი მეთამბაქოე“ 595
„წითელი მილიციელი“ 595
„წითელი მკერავი“ 595
„წითელი მხედარი“ 595
„წითელი პედაგოგი“ 595
„წითელი ფეიქარი“ 595
„წითელი ქართლი“ 595
„წითელი ცოცხი“ 595

„**ჭ**აბუკის ტვინი“ 543

„**ხ**ათაბალა“ 594
„ხალხის მეგობარი“ 237

„ხელოვნება“ 237, 527
„ხელოვნების დროშა“ 28
„ხომალდი“ 19-20, 35
„ხომლი“ 46

„ჯანსაღი ვაგონისთვის“ 584
„ჯარისკაცი“ 237

„H2SO4“ 5, 8, 10-11, 13, 305, 582
„Кавказ“ 41
„600“ 44