სულხან
ჭორდანია

კრიტიკის
ფილოსოფია

გამომცემლობა „მოლოდინი“

თბილისი
1998

თვითმკვლელობის სუბლიმაცია

ბედნიერია ის, ვინც სიბერეში მოკვდა;
უფრო ბედნიერი - ვინც მოკვდა
სიჭაბუკეში; კიდევ უფრო ბედნიერი ისაა,
ვინც მოკვდა მაშინ, როცა იბადებოდა;
უბედნიერესი - ვინც არ დაბადებულა.

სერენ კირკეგორე

პითაგორას მიმდევრები ფიქრობდნენ, რომ ჭეშმარიტება გარკვეულია, შეცდომა კი გაურკვეველი. შეცდომა რომ მრავალსახიერი არ იყოს, საქმე გაადვილდებოდა: ჭეშმარიტებად იმას მიიჩნევდნენ, რაც მცდარი აზრის საპირისპიროა. მაგრამ, სამწუხაროდ, მხოლოდ ერთი აზრი მიდის მიზნისკენ, დანარჩენი მცდარ გზას მიყვება.

ჩვენ რომ ახლა იმათ ჩამოთვლა დავიწყოთ, ვინც სხვადასხვა დროსა და სხვადასხვა ადგილას, სულიერი თუ ფიზიკური გაჭირვების უმძიმეს წამებშიც კი შიშითა და ძრწოლით ელოდა სიკვდილს, ალბათ, ვერასოდეს მოვრჩებით. ამიტომ გავიხსენოთ ის, ვინც სიკვდილში მეტ სიხარულს ხედავდა, ვიდრე სიცოცხლეში, ვისთვისაც სიკვდილი ერთადერთი თავშესაფარი იყო ამქვეყნიურ ვნებათაღელვათაგან, ვინც სიკვდილს უმაღლეს სიკეთედ, ყველა გაჭირვების ტალკვესად, აბსოლიტურ თავისუფლებად თვლიდა.

"ო, სიკვდილო! რა იქნება მხდალს რომ არ კლავდე, მხოლოდ მამაცი რომ იყოს შენი ღირსი!

ლუკანი წუხს, რომ სიკვდილი ყველას ერთნაირად ხვდება წილად და ლუკანი გამონაკლისია. მაგრამ განა გამონაკლისი სათვალაში არ ჩაითვლება? განა კაცობრიობის ერთადერთ საშველს სენეკა, ყველა დროისა და ქვეყნის უუცნაურესი ბრძენი, ჯოგური ინსტინქტიდან თავის დაღწევაში არ ხედავდა? უმრავლესობა მაშინაც სცდება, როცა სენატორს აძლევს ხმას და რაა გასაკვირი იმაში, რომ სიკვდილ-სიცოცხლეზე მსჯელობისას შეცდეს?! ჭკვიანი კაცი იქით არ მიდის, საითაც უმრავლესობა მიექანება, იგი მიდის იქით, საითაც ვალდებულება და გონება უბიძგებს: "კაცობრიობის განვითარებამ ჯერ ისეთ ბრწყინვალებას ვერ მიაღწია, რომ ჭეშმარტება უმრავლესობას ეკუთვნოდეს. ის, რაც ბრბოს მოსწონს, უსაფუძვლო და უბადრუკია."[1] ეს აზრი ჩემთვის ახლაც საჭირბოროტოდ ჟღერს.

ამიტომაც ვუგდებ ყურს დაჟინებით უმცირესობას, რომელსაც სჯერა, რომ სიკვდილი ბოროტების მილმაა, რომელიც თვითონ აჩქარებს სიკვდილს, ნებაყოფილობით, გულდამშვიდებით ხვდება მას.

ორი ნიაღვარი, სიკვდილი და სიცოცხლე, სხვადასხვა მხრიდან აწყდება სამყაროს. სიცოცხლეს მოაქვს უმაღლესი კეთილდღეობა, ყველა სიკეთეთა ერთობლიობა, უწმინდესი არსი ადამიანისა, სიკვდილი გვართმევს უძვირფასეს საგანძურს - სიცოცხლეს. ასე ფიქრობდა ფოიერბახი.

მაგრამ ფოიერბახმაც კი, ლუდვიგ ფოიერბახმაც, მთელი შეგნებული სიცოცხლე რომ ღმერთის დამცირებასა და ადამიანის გაღმერთებას შესწირა, აღიარა, რომ რეალობად ქცეული უსასრულო სიცოცხლე, მარადიული ყოფიერება იმედს გაუცრუებს, გულს გაუტეხს ადამიანს. სიცოცხლემოყირჭებული, იგი სიკვდილს ინატრებს. ჩვეულებრივი, ბუნებრივი სიკვდილი ადამიანისა, რომელმაც ძირითადად დაასრულა სიცოცხლის გზა, რომელიც მორალურად და ფიზიკურად საბოლოოდ ჩამოდნა არავითარ ბოროტებას არ წარმოადგენსო, ამბობდა ფილოსოფიური მატერიალიზმის აპოლოგეტი, ბოროტება ნაადრევი, ძალადური, საშინელი სიკვდილიაო. აქედან გამომდინარე თავისმკვლელი, განსაკუთრებით ახალგაზრდა, ჯან-ღონით სავსე თავისმკვლელი ბოროტმოქმედია. მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ თავისმკვლელი თავსაც

1. Люций Анней Сенека. О счастливой жизни. С. Петербург. 1913, с. 2.

კი არ იკლავს, ვინაიდან სიცოცხლე მას უკვე წართმეული აქვს. იგი მხოლოდ მოჩვენებით სახეს ანადგურებს, მხოლოდ ნაჭუჭს იცილებს თავიდან, რომლის გულიც დიდი ხანია გამოჭმულია.[1]

საოცრად ფაციფუცა, მოუსვენარი და მერყევი რამაა ადამიანი. ძნელია მასზე რაიმე მყარი და ერთნაირი შეხედულების ქონა. სხვადასხვა ჯიშისა თუ სახის ცხოველი არ განსხვავდება ერთმანეთისაგან ისე, როგორც ერთი ადამიანი განსხვავდება მეორისაგან. ამიტომ მე თვითმკვლელობის არსზე ფილოსოფიურ მედიტაციას ზოგჯერ კონკრეტული ადამიანის ტრაგედიის პოეტიზირებულ სახეს ვამჯობინებ ხოლმე. მართალია ფილოსოფოსი სილოგიზმებით მეტყველებს, აბსტრაქტულ ცნებებსა და ტერმინებს ეყრდნობა, მწერალი კი სათქმელს ემოციის საბურველით წარმოგვიდგენს, ცოცხალი ჩანახატებითა და სახეებით გადმოგვცემს ორივე ძირითადად ერთი და იგივე ლოგიკური საფუძვლიდან ამოდის. გავიხსენოთ ძველი თეოგენური პოეზია. იგი ხომ თავად იყო პირველქმნილი ფილოსოფია! და დღესაც ზოგი მხატვრული ნაწარმოები პოეზიაცაა და ფილოსოფიაც. მწერალი თითქოს არც სწონის სიტყვას, არ ზრუნავს მასზე და ისიც, არსებითად ალოგიკური, უსასრულო მრავალფეროვნებით იღვრება ქაღალდზე, არა მდოვრედ და თანაბრად, არამედ აღტყინებით, ვარდნითა და აღმაფრენით მიილტვის ჭეშმარიტებისკენ. თავისთავად გულისმომკვლელი, მაგრამ მაინც რიგითი, მიწიერი და უღიმღამო თვითმკვლელობის ფაქტი კრისტალურ განზოგადებამდე მაღლდება.

თვითმკვლელობის ფილოსოფიური განზოგადებისა და პოეტური ამაღლების, თვითმკვლელობის მომხიბვლელი სუბლიმაციის ფაქტს მე ჯონ აპდაიკის "კენტავრში" ვხედავ.

აპდაიკის შემოქმედებითი დერიტა, "კენტავრში" განვითარებული ტალანტის ძირითადი ელემენტი ფანტაზიის, პოეტური წარმოსახვის არაჩვეულებრივი სიჭარბეა. მისი მხატვრული სამყარო ისე თვითმყოფადია, ისე დამოუკიდებელი, ისე ეკუთვნის მხოლოდ მას, რომ ისიც კი, ვინც ბუნებამ უხვად დააჯილდოვა ესთეტიკური გრძნობით, ვისაც შეუძლია გარკვეული გავლენა მოახდინოს საზოგადოებრივ აზრზე რომანის იდეურ-მხატვრული ღირსების შეფასებისას შეიძლება შეყოვნდეს, საგონებელში ჩავარდეს: ფანტაზიის სჭარბი სიჭარბე, შემოქმედებითი

1.Л. Феисрбах. Лекции о сущности религии. Избр. Философ-произведения, т.2. М., 1955, с.549.

წარმოსახვის საოცარი თვითმყოფადობა აქ პოეტური სითამამიდან პოეტურ კადნიერებაში გადადის.

"საამო საგალობელი გაბმით ჩაესმოდა კოლდუელს ყურში, - აღმობრწყინდი ზღვასა ზედა... მრავალჯერ სმენია ეს აბდაუბდა, ჯერ კიდევ პასეიკში. რა საოცრად შეიცვალა მას შემდეგ! ეჩვენებოდა, რომ მისი ტანის ზედა ნახევარი ვარსკვლავებით მოოჭვილ მკვრივ თაღს მიბჯენოდა და იქ, მარადიულ არსთა და ნორჩ, მოგალობე ხმათა შორის დაცურავდა; ხოლო წელს ქვემოთ თანდათან სულ უფრო ღრმად ეფლობოდა ჭაობში, წამისწამ ჩაყლაპვას რომ უქადდა. ისრის ფრთიანი ბოლო იატაკს ედებოდა და წყლულს უარესად უღიზიანებდა. ცდილობდა მტკივან ფეხს არ დაბჯენოდა, მაგრამ სამი დანარჩენი შეუწყობელი ფლოქვით ისე ხმამაღლა მიბაკუნობდა, რომ შიშობდა, რომელიმე კარი არ გამოღებულიყო და იქიდან გამოსულ მასწავლებელს არ შეფეთებოდა."

შეუწყობელი ფლოქვების ბაკუნი თანამედროვე ამერიკის კოლეჯში ყურსა მჭრის. განმეორებით ვკითხულობ ამ ადგილს. არაფერი შემშლია. აპდაიკი ზუსტად იმას ფიქრობს, რასაც წერს: ანცი მოსწავლის მიერ საკლასო ოთახში ისრით დაჭრილი მასწავლებელი დერეფანში კენტავრად, ზღაპრულ არსებად იქცევა.

არაბუნებრიობა, ხელოვნურობა სიტყვაკაზმული მწერლობის უდიდეს ნაკლად მიმაჩნია, უშუალობა - უდიდეს ღირსებად. კოლდუელის უეცარ მეტამორფოზას ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, მითისა და რეალობის შერწყმის ამ პირველ ფაქტში ლიტერატურულ თავხედობად აღვიქვამ, აღვიქვამ ხელოვნურად, ვინაიდან რომანს ეპიგრაფად წამძღვანებული მითისა და საკუთრივ რომანის ურთიერთკავშირი ჯერ გაცნობიერებული არა მაქვს. მიუხედავად ამისა, წამითაც არ მიჩნდება წიგნის დახურვის სურვილი. ეს, ალბათ, იმიტომ ხდება, რომ ამ უცნაურობასა თუ არტისტულ სიზვიადეს წინ ისეთი კონტექსტი უძღვის, რომლის მხატვრულობასა და მაინტრიგებელ პოტენციას ბადალი ძნელად მოეძებნება.

წინამავალი კონტექსტის მხატვრული ღირსება და ფაბულის მაინტრიგებელი საწყისი წინასწარ განსაზღვრავენ "კენტავრის" ბოლომდე წაკითხვის სურვილს და მითოლოგიური ელემენტის უცნაურად მძაფრი შემოჭრა ამ სურვილს ოდნავაც არ მისუსტებს. პირიქით, წინადადებიდან წინადადებამდე, აბზაციდან აბზაცამდე, თავიდან თავამდე

ის რაც პირველად უცნაური, შემაცბუნებელი, არაბუნებრივი იყო ჩემს თვალწინ ბუნებრივი, მისაღები, აუცილებელი და განსაკუთრებული ხდება. აპდაიკი ცხოვრებისეულ დამაჯერებლობას სძენს არა მარტო რეალურ, ობიექტურად არსებულ სამყაროს, კოლეჯის, სკოლის ინტერიერსა და ექსტერიერს, ქალაქს, ბუნებას, ადამიანებს, არამედ მითოლოგიურსაც. თვით კენტავრი რომანში და მისი უახლოესი ატრიბუტები უჩვეულოდ ცოცხალი და ხასხასა ფერებითაა წარმოდგენილი. კარგია, მაგალითად, დამაჯერებელი და ესთეტიკურადაც გამართლებული დაჭრილი, გაშლილ სივრცისკენ მსწრაფი ხირონის თავისა და მკერდის ნახევრად ჩაძირული ხომალდის ჭვინტთან შედარება, შთამბეჭდავია მეტაფორიზებული ტკივილისა და ხირონის სულიერი მდგომარეობის დაწყვილება, პარალელი ემოციასა და ფიზიკურ ტკივილს შორის (გარეთ, უსაზღვრო, დიდებულ სივრცეში ტკივილი დაშოშმინდა. დათრგუნვილმა, დაჩიავებულმა და სიანჩხლით გაკერპებულმა ისევ კოჭში დაიბუდა. კოლდუელის უცნაური აღნაგობა ღირსებით აღივსო; მხრები, ცოტა არ იყოს ვიწრო ესოდენ დიდი არსებისათვის, გაშალა და ახლა მედიდურად თუ არა, თავდაჭერილი, მოწამებრივი სინატიფით მიაბიჯებდა...); არ შეიძლება თვალი არ მოგტაცოთ მეტონიმიით, შედარებებითა და მეტაფორით დაკონკრეტებულმა ვენერას პორტრეტმაც (მოგონებებმა სიოსავით ააღელვა მისი ხშირი თმა - ფაფუკი, შემშრალი გვირგვინი. ქალღმერთი მიბრუნდა, თითქოს დაირცხვინაო, ყვავილი ტუჩებთან მიიტანა, და ოდნავ სველი თმის ჭავლები ლამაზი ჩანჩქერივით ჩამოეშალა ოლიმპოს ქათქათა თოვლივით თეთრსა და ხავერდოვან სხეულზე). მხატვრულ სახეთა სიმდიდრითა და ურთიერთმიმართების მრავალფეროვნებით აპდაიკის "კენტავრი" იშვიათი ნაწარმოებია. აქ ჩვენ მეტსა და უფრო რთული სტრუქტურის მხატვრულ სახეს ვხვდებით, ვიდრე თანამედროვე ამერიკული პროზის ისეთ შედევრებში, როგორიცაა სოლ ბელოუს "ჰერცოგი", ტრუმენ კეპოტის "აუღელვებელი მკვლელობა", ვლადიმერ ნაბოკოვის "ლოლიტა". მაგრამ ტროპების მთელი ეს სისტემა აპდაიკის რომანში კეკლუცი ენამზეობა იქნებოდა, გამსჭვალული რომ არ იყოს იგი ვნებით, პათოსით, აღტყინებით, დიადი აზრით. შემჩნეული მაქვს, აპდაიკი მაშინ მიმართავს მითს, მაშინ აკონკრეტებს მას ტროპითა და ფიგურით, განსაკუთრებული, ზუსტი და უჩვეულო დეტალით, როცა ემოცია, განწყობილება, აზრი ჩვეულებრივ სიტყვაში, ორდინალურ

ფრაზასა ან პერიოდში არ ეტევა, როცა სათქმელი მოითხოვს გამეორებას, მოითხოვს სიმბოლოს, მოითხოვს ახალსა და არაჩვეულებრივ ხილვას:

"ამ ვითარებაში კოლდუელს ნება არა აქვს ახალი მტერი გაიჩინოს. ბილეთები 18001-დან 18145-მდე დაკარგულია, ზიმერმანის ანგარიშში ცისფერ ქაღალდზე შავად წერია, რომ მან საკლასო ოთახში ბავშვს ხელი გაარტყა, ახლა კი ეს: პომადამოსერილ მიმ ჰერცოგს შეეჩეხა. ბურთი ეზრდება კოლდუელს ყელში. გაშლილ სივრცეში გასვლისას ისეთი ძალით ისუნთქავს ჰაერს თითქოს გულამოსკვნილად დაექვითინოს. მქრქალი ტალღოვანი ღრუბლები ქალაქის შიფერიან სახურავებზე ჩამოწოლილან. შინაგანი ცოდნით გულჩახვეული სახურავები გაპობილივით ლაპლაპებენ; ატმოსფერო გამსჭვალულია აჩქარებული ბედისწერით. კოლდუელი თავს მაღლა წევს და ფრუტუნებს: უფრო სწრაფი მოძრაობის უსასრულო ჟინი ეუფლება, უნდა ნავარდით ჩაუქროლოს ჰამელის გარაჟს, ხმაურითა და ხვიხვინით შევარდეს სადარბაზოში და უკანა კარიდან გაიჭრას ოლინჯერის ყველა სახლიდან, რომელიც კი გზაზე დახვდება, ოთხამოღებით აუყვეს შეილ ჰილის ყავისფერი ბუჩქნარით დაფარულ, ზამთრით გადარუჯულ ფერდობს და გასწიოს წინ, წინ, გადაევლოს მთებს, შორიდან რომ კიდევ უფრო ლურჯნი და მშვიდნი სჩანან, წინ, წინ სამხრეთ-აღმოსავლეთის მიმართულებით, ირიბად გადაჭრას გზატკეცილები და მდინარეები, ყინულის სქელმა საფარმა რომ გზატკეცილებს დაამგვანა, იჭენოს მანამ, სანამ ბოლოს სიკვდილი არ მოცელავს ბალტიმორისკენ კისერგაშვერილს".

იმ აზრის სიდიადე, რომელსაც აპდაიკი თავს მახვევს მისი ენებით, მისი პათოსით, მისი აღტყინებითა და სიტყვის ბრწყინვალებით იზომება. ჭეშმარიტი ხელოვანი, ისე ხმარობს იგი მითს, თითქოს არც კი ფიქრობს მასზე, თითქოს ხატს, მხატვრულ სახეს წინასწარ კი არ ჭვრეტს, წინასწარ კი არ ხვეწავს გონებაში, არამედ, ბოლო ფრაზის ორიოდე სიტყვით ნაკარნახევს, შემთხვევით იჭერს ჰაერში. ეს მეტაფიზიკურ სამყაროსა და საყოველთაო ყოფას შორის საზღვართა მოშლის, საზღვართა გადალახვის არაჩვეულებრივ ეფექტს ქმნის:

"გარაჟში თბილოდა. ეს კაცი მუდამ კარგად ექცეოდა, დიდი ხნიდან მოყოლებული. ჰამელი მამილო კრამერის ცოლის ძმისწული იყო. სწორედ მან იშუამდგომლა სკოლის საბჭოში და კოლდუელი სკოლაში აიყვანეს მძიმე კრიზისის დღეებში, როცა ყველა ზეთისხილის

ხე გახმა და დემეტრა მიწაზე დაეხეტებოდა, მოტაცებულ ქალიშვილს გლოვობდა. იქ, სადაც მისი ცრემლი დაეცა, ბალახი აღარ ამოსულა. ყვავილწნული, მას რომ თავს უმკობდა, საწამლავს ასხურებდა და ყოველ სადგომთან შხამიანი სურო ამოიზარდა. იქამდე ბუნებაში ყოველივე სწყალობდა ადამიანს. თითოეული ველური ნაყოფი ნაზ გრძნობებს აღვივებდა და პელიონიდან ოთხამოღებით მომავალმა იხილა ნორჩი ხარიკლო, რომელიც ქორფა ხაჭიჭორას კრეფდა."

საინტერესოა აქ ის, რომ მწერალს მითი რთული წინადადების ქვეწყობილი ნაწილის სახით შემოჰყავს. ერთი წინადადების სტრუქტურაში მეტაფიზიკური და ამქვეყნიური შინაარსის ასეთი შერწყმა ორი სამყაროს ერთობის მძაფრ ილუზიას შობს. აპდაიკი არაერთხელ მიმართავს ამ ხერხს. "კენტავრში" მითის გამიწიერებისა და რეალობის ამაღლების სხვა ფორმებსაც ვხვდებით. მეცხრე, უკანასკნელი თავი, მაგალითად, იწყება მითით (მარტო მიდიოდა თეთრ სივრცეში. მზით გახუნებულ კირქვიან პლატოზე ფლოქვებს ჭახაჭუხი გაუდიოდა...) და ძირითადად მითოლოგიურ ამბავს გადმოგვცემს. იგივე ითქმის მესამე თავზეც, მაგრამ მეექვსე თავი მითოლოგიური დასაწყისის მიუხედავად (კლდეზე მიჯაჭვული ვიწექი და მრავალნი მოდიოდნენ ჩემს სანახავად...), სიზმარს უფრო ჰგავს ვიდრე თქმულებას, ძველ ხალხთა რწმენას სამყაროს წარმოშობასა და ღმერთებზე, ლეგენდარულ გმირებზე, ბუნების მოვლენებზე.

როგორც წესი, მითს რომანში შესატყვისი მიწიერი პარალელი გაჰყვება კონტრაპუნქტად. ეს პარალელი ზოგჯერ პირდაპირაა მოცემული, როგორც, ვთქვათ, სკოლის დირექტორის, ზიმერმანის, კოლდუელის "ყოველი ნაბიჯის ფხიზელი დარაჯის" გაიგივება ღმერთთან, ზევსთან; ზოგჯერაც მხოლოდ მინიშნებით, შორეული ასოციაციით (ჰ ამელის მიერ იმის დაშვება, რომ მის მიერ კოლდუელის კოჭიდან ამოღებული ისარი მოწამლული შეიძლება ყოფილიყო). ყურადსაღებია ის გარემოება, რომ მითისა და რეალობის შეპირისპირება ორი ტიპის კონტექსტში ხორციელდება: უფრო ხშირია მითოლოგიური ელემენტის შემოყვანა რეალისტურ კონტექსტში, უფრო იშვიათი - რეალისტურისა მითოლოგიურში. უნდა ითქვას, რომ მითის გამოყენება "კენტავრში" მხატვრული მეთოდის საოცარი ორიგინალობის მიუხედავად, საერთო ჯამში, კანონზომიერი, ზუსტი და ადვილად აღსაქმელია. გაცილებით უფრო მოტივირებულია იგი აქ, ვიდრე, ვთქვათ, მარკესის "ასი წლის მარტოობასა" და "პატრიარქის შემოდგომაში".

ხომ არ ნიშნავს ეს, რომ ფორმას, კომპოზიციურ, სიუჟეტურსა და

ენობრივ თავისებურებას "კენტავრში" თავისთავადი, დამოუკიდებელი ესთეტიკური ღირებულება აქვს და, თუკი ნიშნავს, შეუძლია მას, დამოუკიდებელსა და განცალკევებულს, ზუსტად ასახოს რეალობა? ამ კითხვაზე მე მხოლოდ ერთი პასუხი მაქვს. რამდენადაც ფორმას აქ - მხოლოდ პირობითად, მხოლოდ აბსტრაქტულად განცალკევებულს - დარწმუნების, მოხიბლვისა და გატაცების არაჩვეულებრივი ძალა გააჩნია, ამდენად იგი გამსჭვალულია ჭეშმარიტებისადმი უსაზღვრო ერთგულებით და რეალობასაც, თანამედროვეს და, თუ გნებავთ, მითოლოგიურსაც ზუსტად გადმოგვცემს. სწორედ ფორმის საშუალებით გვარწმუნებს მწერალი იმაში, რომ მითის დროინდელსა და თანამედროვე ადამიანს ერთი და იგივე სენი სჭირს და ერთი და იგივე პრობლემა აქვს გადასაწყვეტი.

მითოლოგიურმა ხირონმა, უკეთილშობილესმა კენტავრთა შორის, ზევსს საკუთარი სიცოცხლე მსხვერპლად შესწირა და პრომეთეს უძველესი ცოდვა, ღმერთებისგან ცეცხლის მოტაცება, გამოისყიდა. მანამ კი თვისტომისგან მოწამლული ისრით უდანაშაულოდ დაჭრილი ქვეყანაზე დაეხეტებოდა და საშინლად იტანჯებოდა. უკვდავ ხირონს სიკვდილი მოსწყურდა. ზევსმა ისმინა მისი სურვილი, უკვდავებისგან იხსნა "და თანავარსკვლავედთა შორის მბრწყინავ მშვილდოსნად აქცია."

ხირონის ქრისტეს არქეტიპად გამოცხადება მკრეხელობად მიმაჩნია. ქრისტიანული მოძღვრების ხელშესახებ იპოსტასს (ღმერთი და სული წმინდა სიცოცხლის, ძლიერების, სიკეთის, სილამაზისა და ჰარმონიის გონებითა და გრძნობით შეუწვდომელი იპოსტასებია) სამყაროში პროტოტიპი არ ეგულება - იგია ერთად ერთი და თავისთავადი. მაგრამ არც იმის უგულებელყოფა შეიძლება, რომ ორივე, ხირონი ბერძნულ მითოლოგიაში და ქრისტე ქრისტიანულ რელიგიაში, მსხვერპლგაღების, საკუთარი სიცოცხლის დათმობის გზით ადამიანის ცოდვის გამოსყიდვისათვის, კაცობრიობის გადასარჩენად, კაცობრიობის ზნეობრივი გაჯანსაღებისთვის მოევლინენ ქვეყანას.

ქრისტეს მოსვლა ჩვენთან ჩვენი ქედმაღლობის, შურის, სიხარბის, ღვარძლისა და ათასი ჯურის ბოროტების უსასრულო მომძლავრებამ განაპირობა, ნაზარეთელის სისხლითა და მკვდრეთით აღდგომით ღმერთი დაგვეხმარა ადამიანებს გაგვემარჯვა ბოროტებაზე, რამეთუ "თითქმის ყველაფერი, რჯულისამებრ, განიწმინდება სისხლით, და სისხლის დათხევის გარეშე არ არსებობს მიტევება." (ებრ.9.22).[1]

---

1. ბიბლია. საქართველოს საპატრიარქო. თბილისი, 1989, გვ. 1192.

მაგრამ ღმერთმა მთლიანად არ აღმოფხვრა ბოროტება ამ ქვეყანაზე, დაგვიტოვა იგი რათა უკეთესი გავმხდარიყავით, გაგვეხარებინა თანდაყოლილი სათნოება, რომელიც, ბოროტების გარეშე არასოდეს გამოვლინდებოდა. ღმრთით ბოძებული თავისუფალი ნება, არჩევანის თავისუფალი უფლება სიკვდილსა და სიცოცხლეს, ბოროტსა და კეთილს შორის, სიძუნწესა და ხელგაშლილობას, ერთგულებასა და ღალატს, სიძულვილსა და სიყვარულს, ქედმაღლობასა და კდემამოსილებას, დაუნდობლობასა და მიმტევებლობას შორის ადამიანმა ავად გამოიყენა. ორი ათასი წლის განმავლობაში მაცხოვრის მოვლინების შემდეგ კოლექტიურმა თუ ინდივიდუალურმა ფსიქოზმა არაერთგზის გვიჩვენა, თუ როგორ სძლევს ბოროტი კეთილს, რაოდენ გრძელია მისი არსება.

მსხვერპლგაღებისა და თავგანწირვის საჭიროება დღის წესრიგშია. მესიის ხელმეორედ გამოჩენამდე ადამიანს არ სურს უმოქმედოდ შეჰყუროს გულცივობის, ღვარძლისა და ძალმომრეობის ფერხულს და ისიც თვითმკვლელობით უცხადებს პროტესტს გაუკუღმართებულ სიცოცხლეს, უკეთილშობილესსა და უნაზეს სულისთვის რომაა ყველაზე მეტად აუტანელი. თვითმკვლელობის თითქმის ყველა აქტი მოყვასის ცოდვის გამოსყიდვაცაა, თავისებური ვედრებაა ღმერთის წინაშე მიუტევოს დანაშაული ცოცხლად დარჩენილთ. თითქმის იმიტომ, რომ არც ჩვენ და არც ღმერთს არ გვსურს თვითმკვლელობის მსხვერპლი უკეთურისაგან. მხოლოდ თვინიერის, მხოლოდ კეთილისა და მგრძნობიარე სულის თავგანწირვა ძლებს განმწმენდელ ზნეობრივ ზეგავლენას ჩვენზე, მხოლოდ იგი შობს ჩვენში სინანულსა და სინდისის ქენჯნას.

გახსოვთ პლატონის მომხიბვლელი აზრი სიკვდილის შესახებ? სიკვდილი რომ ყველაფრის დასასრული იყოს ავკაცსაც გამოადგებოდა: უმალ მოიცილებდა იგი სხეულსაც და სულსაც და სულთან ერთად საკუთარ ბიწიერებასაც. მაგრამ სიკვდილი სულს ვერ კლავს და ბოროტებით დამძიმებული, უხილავის, ციურის, ღვთაებრივის შიშით მოცული, ხორციელი ვნებითა და სიტკბოებით შებღალული და შერცხვენილი, დაეხეტება იგი საფლავის ქვებს შორის. აქ მოვკრავთ ხოლმე მას თვალს შემთხვევითი გამვლელნი. ასეთია ცოდვილი სულის ბედი. იგი გასვრილი შორდება სხეულს და ხელშესახებისა და ხილულის თანაზიარი ხდება. ამიტომაც ეხედავთ სასაფლაოზე მის აჩრდილის მსგავს მთრთოლვარე ლანდებს.

დარდი არ უნდა ჰქონდეს იმას, ვინც სიცოცხლეში არაფრად აგდებდა ხორციელ სიამოვნებებს, სთესდა სიკეთეს, იმკობდა სულს ჭეშმარიტი სამკაულებით - სამართლიანობით, თავისუფლებით, სიმამაცით,

დამთმენელობით. იგი ყოველთვის მზადაა საიქიოში გასამგზავრებლად და მყისვე გაუდგება შარაგზას, როგორც კი ბედისწერა მოუხმობს.[1]

გუშინ თბილისში ორმა მოიკლა თავი. ერთი მოხუცი იყო. საოცარიაო, ამბობენ, როგორ აბობღდა ჩაჩანაკი აივნის მოაჯირზე და გადმოეშვა მეხუთე სართულიდან. ქალს ორი შვილი ჰყოლია. უფროსი ვაჟი ორიოდე წლის წინ დაღუპვია, უმცროსი ორი დღის წინ. ორმოცდაშვიდი წლისა ფეხბურთს თამაშობდა შვილთან, გულმა უმტყუნა და იქვე გათავდა. მეორე ახალგაზრდა იყო. შორიდან ვიცნობდი. ყველას არ ჰგავდა - მაღალმაღალი, ინტელიგენტი შესახედაობის ყმაწვილკაცი მგრძნობიარე და სათნო სულის პატრონი სჩანდა. უკანასკნელად ვაკეში ვნახე მრგვალ ბაღთან. საღამო ჟამს სპორტულ ტანსაცმელში გამოწყობილი ძუნძულით მიყვებოდა ქუჩას. ვარჯიშობდა. გუშინ კი იქვე ახლომახლოდ მერვე სართულზე ავიდა და გადმოხტა...

სოლონს სწამდა, რომ სიკვდილამდე ვერავის უწოდებ ბედნიერს და სოლონთან ერთად მეც მგონია, რომ მხოლოდ სიკვდილის ღვთიური მწვერვალიდან თუ შეიძლება იმის დანახვა თუ რაოდენ კანონზომიერი, რაოდენ გამართლებული და სასურველი იყო ადამიანის სტუმრობა ამ ქვეყანაში. სამწუხაროდ ადამიანის დაბადება მისი ნების გარეშე ხდება. ადამიანის გაჩენა რომ მის ნება-სურვილზე იყოს დამოკიდებული ბევრი უდაოდ არასოდეს მოისურვებდა წუთისოფლის სტუმრობას. არ მოისურვებდა თუნდაც ის მოხუცი, ორი ვაჟკაცი რომ მიაბარა მიწას და, ალბათ, ის ყმაწვილიც ეტყოდა უარს სიცოცხლეს უხილავმა დემონურმა ძალამ რომ მერვე სართულზე აიყვანა და უკანასკნელი ნაბიჯი გადააგდმევინა. ამიტომაა, რომ ზოგჯერ მგონია ხოლმე, ვოლტერი მართალი იყო, როცა ამბობდა: "ის, ვინც გაყვირის ამ ქვეყანაზე ყველაფერი კეთილიაო, უბრალოდ თაღლითია."[2] ადამიანი მართლაც რომ საცოდავი არსებაა. მოკლე სიცოცხლის განმავლობაში მას ამოსუნთქვის რამდენიმე წამი და კმაყოფილების ცალკეული წუთი ეძლევა, დანარჩენი კი უღიმღამო დღეთა რიგია. ამას მთელი სამყარო სცნობს, ამას ყველა ადასტურებს გამონაკლისის გარეშე.[3]

დაგვანახო ადამიანის სიცოცხლე თვითმკვლელობის საზარელი სიმაღლეებიდან, ერთ წიგნში მოაქციო პიროვნების მთელი ცხოვრება, სიტყვაში გამოძერწო კაცის არსებობის უარსებითესი მომენტები,

---

1. Платон. Соч. т. 2. М., 1970, с. 89.
2. Вольтер. Философские сочинения. М., Издательство Наука, 1988, с. 521.
3. იქვე.

ულრმესი ჯრი შესძინო დეტალს, შეულამაზებლად, მოურიდებლად დახატო უღიმღამო დღეთა დედაარსი, ჩაგვახედო უიმედობის, შიშის, ძრწოლისა და ტკივილის აღმძვრელ მიზეზში, საყვარელი და ახლობელი გახადო ჩვენთვის ადამიანი, რომელიც არასოდეს გვინახავს და რომელზეც არაფერი გვსმენია, შემოიყვანო იგი ჩვენს გულში და თანაგრძნობა და სიყვარული აღძრა ჩვენს სულებში მის მიმართ ჭეშმარიტი პოეტის ხვედრი და შემოქმედებითი გმირობაა. ბევრი ვერ შეძლებს ამას.

აპდაიკმა შეძლო. აპდაიკმა გვიჩვენა, რომ დღეს კეთილსა და გულუბრყვილო ინდივიდუუმს, ჩვენს მოყვასსა და კოლეგას ამერიკის შეერთებულ შტატებში, ისევე უმძიმს ურთიერთობა გულგრილობით, ეგოიზმით, უხეშობით, ცინიზმითა და სისასტიკით დაავადებულ კოლექტიურ ცნობიერებასთან, როგორც მოწამლული ისრით დაჭრილ კენტავრს უმძიმდა სიცოცხლე ზევსის ღმერთობის ხანაში, რომ სიცოცხლე სპეტაკი და მგრძნობიარე სულისთვის დღესაც და ყოველთვის, სოკრატესი არ იყოს, ერთი ხანგრძლივი ავადმყოფობაა.

უსაშველოდ კეთილი, თავაზიანი, მიმნდობელი და გულუბრყვილოა ჯორჯ კოლდუელი, მაგრამ რაც უფრო გულუბრყვილოა იგი, რაც უფრო უსუსურია ცხოვრებისადმი მისი პრაქტიკული, საღი დამოკიდებულება, რაც უფრო შეზღუდული აქვს მას საკუთარ საქმეთა მოგვარების უნარი, მით უფრო დიდსულოვანი და კეთილი მეჩვენება მე იგი და ზოგჯერ ვფიქრობ, რომ მთელმა სულიერმა ძალამ ამ კაცში გონებიდან გულში გადაინაცვლა. ზოგმა შეიძლება დაასკვნას, რომ ის გარემოებამ, სტრესმა, უკიდურესმა გაჭირვებამ გააყეყეჩა, თანამედროვე ამერიკამ მოუსპო პრაქტიციზმი, საღად აზროვნების შესაძლებლობა. ასეთი დასკვნა მცდარი იქნება. აპდაიკის იდეა გაცილებით უფრო ღრმა და მასშტაბურია: მხატვარი გვიჩვენებს თუ როგორი წმინდა, მშვენიერი და კეთილშობილი შეიძლება იყოს თვით ყველაზე უფრო უპრეტენზიო, მიამიტი, შეზღუდული ბუნების ადამიანი ყველა დროსა და ყველა ქვეყანაში.

გაიხსენეთ ეპიზოდი ხელთათმანებთან დაკავშირებით და დამეთანხმეთ, რომ აქაც ძირითადი ავტორის მაღალი და ჰუმანური იდეა გახლავთ. სკოლისკენ დაშურებული, კბილის ტკივილით გატანჯული კოლდუელი ზამთრის ერთ სუსხიან დილას ყინვისგან გათოშილ მაწანწალას ჩაისვამს მანქანაში, უხეშ, უმეცარსა და გარყვნილ კაცს სანუკვარ ოცნებებსა და გულისნადებს გაუზიარებს, გზას გაიმრუდებს, დროს დაკარგავს,

შვილს აღაშფოთებს. მაწანწალა შვილის ნაჩუქარ ძვირფას ხელთათმანებს მოპარავს.

თქვენ შეიძლება გაიცინოთ კოლდუელის სიყვარულზე მოყვასის მიმართ, გაღიზიანდეთ აბსურდამდე მისული მიმნდობელობითა და სიკეთით, მაგრამ ამასთან ერთად, თუ ერთდროულად თქვენ სულით ხორცამდე არ შეგძრავთ მისი "ქუდმოშვლეპილი თავაზიანობა", მისი აუღელვებელი სახე "იდიოტურად ნაქსოვი ქუდის ქვეშ", როცა იგი იმის ნაცვლად, რომ ოლინჯერის გადასახვევთან ჩამოსვას მაწანწალა ოლტონისაკენ გაუწევს (- საითკენ მიდიხარ? - დავუყვირე მე. - არაფერია, პიტერ, - მითხრა მან ჩუმად - ძალიან ცივა.), თუკი კოლდუელის პიროვნება, საერთოდ, მისი უზარმაზარი თავი, პარსვისას გაჭრილი ლოყა, შედედებული შავი სისხლით ჭრილობის თავზე, მანქანის საჭეს ჩაბღუჯული, "მქრქალი ყავისფერი მეჭეჭებით" დაფარული, დანაოჭებული ხელები, მისი ქრისტიანული თავდადება, შიში, ტკივილი და სიღატაკე არ სტოვებს თქვენზე ტრაგიკულ შთაბეჭდილებას, ნურავის გაუმხელთ ამას.

მეტასტაზივით გადის ტრაგიკული ელემენტი "კენტავრის" წმინდანაქსოვ სხეულში და მით უფრო საგრძნობია იგი იმის გამო, რომ ორ განზომილებაში მიიკვლევს გზას: მითოლოგიურსა და ყოველდღიურში.

ირონიის, იუმორისა და პათეტიკურის, ტრაგიკულის შერწყმა ხასიათის გამოკვეთისას რეალურ განზომილებაში აპდაიკის განსაკუთრებულ ნიჭ[illegible] მეტყველებს. ღიმილის მომგვრელი "კენტავრში" დრო და დრო [illegible] გამოკრთის ხოლმე ყოველდღიურობის ამაზრზენ უფერულობაში, როგორც მზის სხივი ღრუბლებში. რამხელა ოსტატობა, როგორი ტალანტია საჭირო იმისთვის, რომ გააცინო მკითხველი მაშინ, როცა იგი ცხოვრების უბნელეს მხარეს ეხება, სულით ხორცამდე შეძრა და ერთდროულად ღიმილი მოგვარო! და ყველაფერი ეს თეატრალური ეფექტის, მელოდრამული ხრიკების გარეშე. ხასიათები ისევე ნაღდი და ხელშესახებია, როგორც ცხოვრება ჩვენს გარშემო.

იმავე ღღეს, როცა მაწანწალა ხელთათმანებს მოიპარავს, ღამე, ილაჯგაწყვეტილ, მშიერსა და ნერვებაშლილ მამა-შვილს მათხოვარი გადაეყრება. მათხოვარი ჯერ ყოვლად უმსგავსო, მისივე ბინძური ფანტაზიით შეთხზული ცნობის გამჟღავნებით დაიმუქრება, მერე კი, როცა შანტაჟი არ გაჭრის, უცბად უმწეოდ, სასოწარკვეთით დაიწყებს ფულის თხოვას. კოლდუელი მას უკანასკნელ კაპიკებს გადაულოცავს.

თითქოს და არაფერი უნდა იყოს ამაში არაჩვეულებრივი, ღრმა და ამაღელვებელი. ასეთი რამ სხვადასხვა მოტივითა და განწყობილებით რეალობაშიც ხდება ხოლმე და მაინც და მაინც ბევრს არავის ხვდება გულზე დიდი ძალით. მაგრამ რა საშინელ სურათად გარდისახება ეს ფაქტი "კენტავრის" ფურცლებზე! არ შეიძლება ამ შემაძრწუნებელმა სცენამ ელდა არ დასცეს ყველას, ვისთვისაც ადამიანი ამ ქვეყანაზე ყველაზე მაღალი და ყველაზე ღვთიური არსებაა. კოლდუელის სიკეთე, თავმდაბლობა, თავაზიანობა და სიალალე მათხოვრის თითქმის მაგიური მხატვრული დამაჯერებლობით გამოძერწილი სახის ფონზე განსაკუთრებით მომხიბლავი და შთამბეჭდავია. ხუთგვერდიანი ეპიზოდის ციტირება კრიტიკულ ნარკვევში უადგილოდ მეჩვენება, მაგრამ ზოგი რამის ამოწერა აქედან გამართლებულია თუნდაც იმიტომ, რომ ის, ვისაც წიგნი არ წაუკითხავს დაინტერესდეს, ხოლო ვინც წაიკითხა დამეთანხმოს მწერლის უბადლო ოსტატობაში და ახალი თვალსაზრისით შეხედოს რომანს. აპდაიკის შედევრი ისეთი რამაა, რომლის სიღრმეს მხოლოდ ხელმეორედ წაკითხვის შემდეგ თუ ჩაწვდება კაცი, ისე კი ფილოლოგმა, ინგლისური ენის სპეციალისტმა, პედაგოგმა და სტუდენტმა, ჩემი ჯერით, ძირფესვიანად უნდა შეისწავლოს იგი:

"მეშვიდე ქუჩაზე, ბნელი სადარბაზოდან ვიღაც მთვრალი კაცი გამოვიდა და ბარბაცით აგვედევნა. ჯერ ჩვენი დილანდელი მაწანწალა მეგონა, მაგრამ ეს უფრო დაბალი ტანისა იყო და უფრო წყალწაღებულიც. აწეწილი თმა, როგორც ჭუჭყიან ლომს ფაფარი, ყალყზე დასდგომოდა, თითქოს მისი თავი შარავანდედით შეუმკიათო. ტანსაცმელი მთლად დაფლეთოდა; ზედ ძველი პალტო ჰქონდა მოხურული და ცარიელი სახელოები ნება ნება დაქანაობდნენ უცნობის გარშემო, როცა ის მობორძიკობდა და აქეთ-იქით აწყდებოდა.

უცნობმა საჩვენებული თითი მამას ცვხირთან მიუტანა და დაემქურა; შუშის საწმენდი ისარივით ათამაშებდა თითს, თან ცუღლუტურად მოგეჩერებოდა. შემოგლეჯილი ტანსაცმლისა და ყინვის მიუხედავად, მხიარული ჩანდა; მკვრივ, გაბრტყელებულ სახეზე, ღიმილის დროს სიმინდის მარცვლებივით ჩარაზული წვრილი კბილები მოუჩანდა.

უცნობი ისე სწრაფად შეტრიალდა მისკენ, რომ ტანსაცმელი აუფრიალდა და მოულოდნელად აბურძგლულ ფრინველს დაემსგავსა. ტანსაცმლის მაგივრობას ათასგვარი ჭინჭების გროვა უწევდა, რომელიც ფენა-ფენად მიჰკვროდა სხეულზე, თითქოს კი არ ჩაუცვამს, ერთიანად

ჩვრებში გამოხვეულაო; ხმაც უცნაური ჰქონდა - ხრინწიანი, ჩახლეჩილი, სიტყვებს ძლივს ვარჩევდი.

უცნობმა თვალები დაწკურა, მკერდი წინ გადმოაგდო, მტრედივით გაიფუყა, მამაჩემის გრძელ ჩრდილზე დადგა და, თავაწეულმა, ამაყად წარმოთქვა...“

მაწანწალათა პორტრეტები აქა და ხელთათმანების ეპიზოდში ისეთი სისავსითა და სიზუსტითაა გადმოცემული, რომ ორივე თვალწინ მიდგას, როგორც დიდი ხნის ნაცნობები. პერსონაჟის პორტრეტი “კენტავრში“ საერთოდაა საოცრად მკვეთრი დ ხასხასა ფერებით წარმოდგენილი. ეს თითქმის ყველას ეხება. ისეთ მოქმედ პირებსაც კი, რომლებიც მხოლოდ დროებით, წამიერად თუ გამოჩნდებიან ხოლმე მოვლენათა სცენაზე. ერთადერთი გამონაკლისი პიტერის საყვარელი უნდა იყოს, რომელსაც აკლია თვითმყოფადობა და გარკვეულობა, მონახაზის, ესკიზის შთაბეჭდილებას უფრო სტოვებს, ვიდრე ცოცხალი ადამიანისა. ადამიანის, ბუნების, მოქმედების აღწერის აპდაიკისეული მანერის ანალოგს მე კინემატოგრაფში ვხედავ სტერეოსკოპული ფილმის სახით, სადაც გამოსახულება სამ განზომილებაშია მოცემული: სიმაღლეში, სიგანესა და სიღრმეში, საგნის ჩვეულებრივი სიბრტყითი წარმოდგენა რელიეფური წარმოდგენითაა შეცვლილი. ეს ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნის, თითქოს მკითხველი (მაყურებელი) რომანში (ფილმში) წარმართულ ვნებათაღელვათა უშუალო მონაწილეა. ამ შთაბეჭდილებას პირველ რიგში სიტყვათა ზუსტი არჩევანი, დეტალის შემჩნევის განსაკუთრებული უნარი და შორეული ასოციაციები შობს.

სიტყვიერი ფერწერა, სიტყვიერი პლასტიკა მხატვრულობის უდიდესი კომპონენტია, მაგრამ მხოლოდ სიტყვა, მხოლოდ მხატვრულობა, მხოლოდ სახე დიდ ლიტერატურას ვერ ქმნის. ამიტომაა, რომ აპდაიკი გვიჩვენებს ცხოვრებას გმირის სიტყვითაც და ფსიქიკითაც, ცნებითაც და განწყობილებითაც, აკვიატებული აზრითაც და ფილოსოფიითაც. შესანიშნავადაა მოცემული ეს სინთეზი იმ ეპიზოდში, რომელზეც ახლა ვსაუბრობთ:

“ - ათი დოლარი, - წარმოთქვა მან. - ათი დოლარი და მუნჯი ვარ! - მან სამი გალურჯებული თითი გასიებულ იისფერ ტუჩებზე მიიდო და ასე ეჭირა, თითქოს უნდოდა ენახა, რამდენ ხანს შეძლებდა სუნთქვის შეკავებას. მერე თითები უკან წაიღო, პირიდან ცხელი ოხშივარი ამოუშვა, გაიღიმა და თქვა: მაშ ასე, ათი დოლარი და თქვენი ვარ, მთელი ჩემი ჯიგრიანად, - რას იტყვი, ბიჭიკო, მოვრიგდით?

ეგ რამდენს გაძლევს? - თვალი ჩამიკრა.

- ეს მამაჩე-ე-მ-ია, - გავიმეორე აღშფოთებით. ლარივით გაჭიმული მამა ფარნის ქვეშ იდგა და მეჭეჭებიან ხელებს იფშვნეტდა, ისე უსიცოცხლოდ გაშეშებულიყო, თითქოს ეს-ეს არის ნაჯახით აქნეს და ახლა მიწაზე დაცვივაო.

- ხუთი დოლარი, - ხელად დაუწია ფასს მაწანწალამ. - ქეციანი ხუთი დოლარი.

- პასუხს აღარ დაელოდა და კიდევ დაუკლო: - ჯანი გავარდეს, ერთი იყოს. საცოდავი დოლარიანი მაინც მომაშავეთ, ჩავისხა, თორემ ძაღლივით გავიყინები სადმე".

რა ქმნის ძირითადად ამ პასაჟში ენობრივი ქსოვილის სიღრმეს, ადამიანის, მისი პორტრეტისა თუ მოძრაობის რელიეფურობას? მე, უპირველეს ყოვლისა, დავასახელებდი მაწანწალის პოზის (თითები ტუჩებზე) დამაკონკრეტებელ შესანიშნავ შედარებას: თითქოს უნდოდა ენახა რამდენ ხანს შესძლებდა სუნთქვის შეკავებას. მერე ზუსტსა და სიტუაციისათვის შესაბამის ლოგიკურ განსაზღვრებებს: გალურჯებული თითი გასიებულ იისფერ ტუჩებზე. აღვნიშნავდი აგრეთვე საკმაოდ ორიგინალურ, თუმცა ვიზუალურ საგრძნობობას რამდენადმე მოკლებულ სახეს: ისე უსიცოცხლოდ გაშეშებულიყო, თითქოს ეს-ეს არის ნაჯახით აქნეს და ახლა მიწაზე დაცვივაო. მაწანწალას ჟარგონს, მკვეთრ კონტრასტს რომ ქმნის კოლდუელის თავაზიანსა და კულტურულ სიტყვასთან მიმართებით: ათი დოლარი და მუნჯი ვარ, თქვენი ვარ მთელი ჩემი ჯიგრიანად და სხვ. რა ქმნის ამ პასაჟში იმ ძალას, საერთოდ, წარუშლელ შთაბეჭდილებას რომ სტოვებს ჩვენზე? წინადადების სიღრმე, ხატოვანება, საგნებისა თუ მოქმედების რელიეფურობა პლიუს მაწანწალას ფსიქოლოგია, ფსიქიკა თუ მორალი, თავისთავად ის ფაქტი, რომ იგი უცებ რაღაცნაირად მოტყდა, შინაგანად მოეშვა, გაიხსნა და მაღალზნეობრივი ამბიციებიდან საშინელი რეალიზმის ჭაობში ჩაეშვა. მას ან მართლა სჯეროდა, რომ ყმაწვილს გარყვნილ კაცს ჩამოაშორებდა ან, უარეს შემთხვევაში, მხოლოდ თვალთმაქცობდა, ატყუებდა კოლდუელს შანტაჟის მიზნით. ეს უცნაური გადასვლა ერთი სფეროდან მეორეში, ეს უცნაური მეტამორფოზა ადამიანის ნებასა და განწყობილებაში ერთდროულად ღიმილსაც იწვევს ჩემში, ზიზღსაც და სიბრალულსაც. ეპიზოდი რამოდენიმე მეტაფორით, შედარებითა და უბრწყინვალესი სიმბოლოთი სრულდება:

"ყველაფერი ის, რის ნახვასაც ასე ვესწრაფოდი - შავი მანქანა, ქვის სახლი, ჩემი შორეული, ალბათ, შიშით გონდაკარგული დედა - ჩემს სხეულში გადმოსახლდა და ამაღამდელი სიგიჟითა და ვარსკვლავების შუქით აღგზნებული კანი თითქოს უსაზღვროდ გამეწელა და გამჭვირვალე გახდა. ახლა ქარის წინააღმდეგ მივდიოდით და სუსხი მინის ცივი ნიღაბივით მეკვროდა სახეზე. ზურგს უკან მთვრალი მაწანწალა უთავბოლოდ მოგვკიოდა, როგორც არწივი ქარიშხალში:

- აგაშენა ღმერთმა, აგაშენა!"

"როგორც არწივი ქარიშხალში!" რა საშინელი უშუალობაა, რა საოცარი ჭეშმარიტება, მადლიერების, სასოწარკვეთისა და ტკივილის რამხელა ძალაა ამ სულის შემძრავ სახეში! დიდება იმ მწერალს, რომლის მუზას უყვარს ადამიანი ბნელ სარდაფსა და სადარბაზოში, ქუჩაში, სხვენსა და სადგურის სკამზე, დიდება მას, ვინც თანაუგრძნობს უიღბლოს, მშიერს, წაგებულსა და გზააბნეულს და გვეუბნება ჩვენ, იღბლიანებს: "ესეც ხომ კაცია, კაცობრიობის ნაწილი, შენი alter ego!"

ადამიანის სულის უბადლო ცოდნითა და ფერმწერის ნიჭით აპდაიკი მაიძულებს გულისფანცქალით ვადევნო თვალი იმ კაცის ცხოვრებას, რომლის მსგავსი არც თუ ისე ხშირად მხვდება ცხოვრებაში, რომელიც, ასე ვთქვათ, არავისა ჰგავს, რომელსაც, ერთი შეხედვით, არაფერი აქვს საერთო ჩემთან. ჯორჯ კოლდუელი ადამიანთა იმ მცირერიცხოვან კლანს მიეკუთვნება, რომელთაც მუდამ ჰგონიათ, რომ ყველაზე ძირს უთხრიან, რომ უმეტესობას სძულს, რომ განუკურნებელი სენი სჭირთ, რომ მალე უნდა გარდაიცვალონ. ეს მით უფრო უცნაური, ტრაგიკული და სასაცილოა, რომ ვერც თანამდებობით, ვერც სიმდიდრით, ვერც განათლებით, ვერც გამჭრიახობითა თუ ხასიათით ისინი ვერავისში ნამდვილ შურსა და სიძულვილს ვერ შობენ. კოლდუელმა მშვენივრად იცის თავისი საქმე, თუმცა განსაკუთრებული ნიჭით არ გამოირჩევა, ღარიბია, მაგრამ ვერ ვიტყვი, რომ უსახლკარო და უმუშევარია, იგი უაღრესად კეთილი, თავმდაბალი, თავაზიანი და გულღიაა და თავის ადგილსაც იპოვიდა ამერიკის ცის ქვეშ უხეშობის, ბოროტებისა და გულცივობისადმი თითქმის ავადმყოფური მგრძნობიარობა, შვილის, ახლობლის, მოსწავლის, მოყვასისადმი თავგანწირვა, ეჭვნეულობა და უნდობლობა თავისი მეზ მიმართ, თავისი ფიზიკური და გონებრივი შესაძლებლობის მიმართ საკუთარი სიცოცხლის საშინელ დემონად რომ არ გადაქცეოდა.

ყველა ეპოქაში ბრძენმა ერთი განაჩენი გამოუტანა სიცოცხლეს: მას არავითარი ღირებულება არ გააჩნია.[1] რაც უფრო დიდხანს ცოცხლობ, ამბობს შოპენჰაუერი, მით უფრო ნათლად ხედავ, რომ სიცოცხლე, საბოლოო ჯამში, გულის გატეხვა და, უფრო მეტიც, მოტყუებაა.[2] ამიტომ იგი, ვინც სიცოცხლეს განსაკუთრებულ ვითარებებში თვითმკვლელობით ამთავრებს იმდენად კეთილშობილად იქცევა, რომ დასანანიც კია მისი ამ ქვეყნიდან წასვლა.[3] სისხლის სამართლის კანონი კრძალავს სიცოცხლის ხელყოფას (არგუმენტი, რომელიც ეკლესიაში, რასაკვირველია, არ გამოდგება), მაგრამ განა სასაცილო არაა ასეთი კანონი? რა სასჯელი შეაშინებს იმას, ვისაც სიკვდილის არ ეშინია! სენეკას სიმპათიები იმ კაცის მხარეზეა, ვინც უცილობელი მსჯელობის შედეგად მხიარულად და მშვიდად ელოდება სიკვდილს, ვინაიდან სიკვდილის შიში ისეთივე სისულელეა, როგორც სიბერის შიში. "ვისაც სიკვდილი არ უნდა, მას არასოდეს სდომებია სიცოცხლე" ამბობს იგი "ზნეობრივ წერილებში ლუცილიუსისადმი".[4] მისი აზრით სიცოცხლე სიკვდილის პირობით გვეძლევა და თავისთავად მხოლოდ გზაა სიკვდილისაკენ. თუკი ვინმეს სიბერე შეუმჩნევლად, წყნარად გააგზავნის შორს, არ უნდა უმადლოდეს იგი ღმერთებს, რომ მაძღარი გაამგზავრეს განსასვენებლად მყუდროებაში, ასე აუცილებელი რომაა თითოეულისთვის, დაღლილისათვის კი - სასიხარულო?

აქ ძნელია არ დაეთანხმო ფილოსოფოსს, მაგრამ იგი, ასე ვთქვათ, დაუკრეფელში გადადის, როცა ერთი არშინით ზომავს თავისმკვლელისა და ბუნებრივი სიკვდილის მშვიდად მომლოდინე კაცის მხნეობასა და სიმამაცეს ("მე არ ვიცი ვისგან ვსწავლობ მეტ ვაჟკაცობას: მისგან, ვინც თვითონ ეძებს სიკვდილს, თუ მისგან ვინც მშვიდად ელოდება მას, ვინაიდან პირველს უეცარი გულისწყრომა და ვნებათა ღელვა ამოძრავებს, მეორეს სიმშვიდეს კი შეუდრეკელი განსჯა შობს").

ჩემი აზრით, ღრმად მოხუცებულსა ან განუკურნებული სენით შეპყრობილ ადამიანს სიკვდილ-სიცოცხლეს შორის არჩევანი არა აქვს. აქ, ამ საქმეში, ვერავინ ჩაერევა. და თუკი იგი აუღელვებლივ,

---

1. F. Nietzsche. Twilight of the Idols and The Anti-Christ. Great Britain, 1968, p. 29.
2. Shopenhauer. Studies in Pessimism. London, 1913, p.14.
3. F. Nietzsche. იქვე. გვ. 89.
4. Сенека. Нравственные письма к Люцилию. М., 1977, с. 56.

წყნარად, შიშისა და ძრწოლის გარეშე ელოდება შეუცნობელს ეს მისი სიბრძნის, მისი ინტელექტისა და რწმენის შედეგი უფროა, ვიდრე ვაჟკაცობისა, ნებისყოფის ან გმირობის, ვინაიდან ბუნებრივი სიკვდილის გარდუვალობა ყველასთვის ერთნაირი და დაუძლეველია, ხოლო თანასწორობას, როგორც მოგეხსენებათ, ბევრი სამართლიანობის ათვლის წერტილად მიიჩნევს.

სულ სხვაა თავის მკვლელი...

"... ადამიანი თავისუფალია და ეს იმას ნიშნავს, რომ იგი სხვა და სხვა შესაძლებლობის შორის არჩევანის წინაშე დგას".[1] ადამიანს შეუძლია საკუთარი ინდივიდური, განსაკუთრებული სახე ჩამოაყალიბოს, თუმცა ის უფრო ხშირად უარს ეუბნება თავისუფლებას, უმრავლესობისაგან განურჩეველ სახეს ღებულობს და მასაში ითქვიფება. მას შეუძლია ბიოლოგიური ორგანიზმის სახით სასრული და დროებითი ყოფნა ირჩიოს ამ ქვეყანაზე, მაგრამ მასვე ხელეწიფება არ დასჯერდეს ბიოლოგიურ ყოფნა-არსებობას და იმ ქვეყანაში, მარადისობაში გასასვლელი გზის კარები შეაღოს.[2] კარების შეღება რამდენიმე სიძნელესთანაა დაკავშირებული, ამიტომ ყველა, ვინც კი ამ საქმეს იოლად მიიჩნევს, ყველა, ვინც თავისი ნებით იმ ქვეყნისკენ დაშურებულ ადამიანს ლაჩრად ან ბოროტმოქმედად სთვლის ჩემს თვალში ან გულუბრყვილო ბრიყვი, ან კიდევ პირწავარდნილი დემაგოგია. მონტენი, რომელიც ბევრს ფიქრობდა სიკვდილსა და თვითმკვლელობაზე ამბობს, რომ მას გარდაცვლილი არ ეცოდება, - შურს მისი. ის ვისაც იგი სულითა და გულით თანაუგრძნობს მომაკვდავია,[3] ვინაიდან სიკვდილის პროცესი თუ წამი აუტანელ ტკივილთანაა დაკავშირებული. ამიტომაა, რომ სიკვდილსა და თვითმკვლელობაზე ფიქრი უფრო გვაშინებს და გვტანჯავს, ვიდრე სიკვდილის ფაქტი.[4]

ფიზიკური ტკივილის გარდა თვითმკვლელობა სულიერ ტკივილსაც გულისხმობს. კოლდუელს "კენტავრში" თვითმკვლელობის წინ გული

---

1. ზ. კაკაბაძე. ფილოსოფიური საუბრები. თბილისი. გამომცემლობა "საბჭოთა საქართველო". 1988, გვ. 174.

2. ეგზისტენციალიზმის დამახასიათებელი ზოგადი და ძირითადი მომენტების მოკლე მაგრამ საკმაოდ ზუსტი და ღრმა დახასიათება იხილეთ ზ. კაკაბაძის ციტირებულ ნაშრომში. ეგზისტენციალიზმი. გვ. 155-175.

3. Монтень. Опыты. Книга первая и вторая. М., "Наука", 1979, с. 375.

4. "გახსოვდეს, რომ ძლიერი ტკივილი სიკვდილით მთავრდება_"Цицерон. О высшем благе и высшем зле, I с 15

სიბრალულით ემსჭვალება პირმშოსადმი: "თმა შესაკრეჭი აქვს საბრალოს. მეტისმეტად ბევრი სჭირდება მას. სიღატაკე. შვილსაც იმას უტოვებს, რაც თვითონ მიიღო მემკვიდრეობით - უამრავ ვალებსა და ბიბლიას"; არც ცოლსა და სიმამრს ივიწყებს. ახსენდება თუ როგორ შეჰხაროდა მისი ცოლი ფერმას, სიმამრი - გაზეთს, თუ როგორ გაეხარდა თვითონ, რომ კიბო არ აღმოაჩნდა და შესძლებდა რამდენიმე ხნით გაეხანგრძლივა ახლობლების ბედნიერება. დიახ, განაგრძო სიცოცხლე სხვებისთვის დიდი სულიერი ძალის შესანიშნავი დასტურია. ზოგჯერ საჭიროა მთლიანად დანებდე მეგობრებს და უარყო სიკვდილი მათი გულისთვის. განსაკუთრებული დიდსულოვნებაა იმაში, რომ ცოცხლობ მათთვის, ვისთვისაც სიხარული, ბედნიერება და აუცილებლობა ხარ, ვისაც უყვარხარ. ამ დროს განსაკუთრებით ძნელია თავის მოკვლა, რამეთუ იცი, რა დიდი იქნება შენი სიკვდილით გამოწვეული ტკივილი შენიანებისთვის.

კაცობრიობის ისტორიაში, ალბათ, არც ერთ საკითხზე არ ყოფილა აზრთა ისეთი სხვადასხვაობა, როგორც სიკვდილსა და თვითმკვლელობაზე. ბევრს სჯეროდა და დღესაც სჯერა, რომ კაცს უფლება არა აქვს თავის ნებით დატოვოს ეს ქვეყანა, რომ მხოლოდ ღმერთს, რომელმაც სული ჩაგვბერა და დაგვასახლა ამ ქვეყნად - არა მარტო ჩვენი სიამოვნებისთვის, არამედ მის სადიდებლად და მოყვასის სიყვარულისთვის - აქვს არჩევანის უფლება, მხოლოდ მან იცის, ვის როდის უწევს საიქიოში გამგზავრება. ადამიანი თავისთვის არ იბადება მხოლოდ, იგი იბადება სამშობლოსათვის, საზოგადოებისთვის და ამიტომაც საზოგადოებრივი კანონი და მართლმსაჯულება პასუხს სთხოვს მას თვითმკვლელობისთვის: თავისმკვლელი აქაც ისჯება და იქაც, სააქაოშიც და საიქიოშიცო, გვარწმუნებენ ოპტიმისტი დიდაქტიკოსები.

მაგრამ რატომ დაისჯება საიქიოში ის, ვინც უფლის ნებით აქცევს ზურგს ამქვეყნიურ ციხე-სიმაგრეს, ვისი თვითმკვლელობაც განმწმენდელი ძალით მოქმედებს ცოცხლად დარჩენილ მოყვასზე, ვისი სიცოცხლეცა და სიკვდილიც ეჭვის ქვეშ აყენებს ჩვენი მოქმედების, აზრისა და ემოციური განწყობის სამართლიანობას, ვინც უცნაური ძალით აღვიძებს ჩვენში თანაგრძნობის, მიმნდობელობისა და შემწყნარებლობის ღადარს? გვეუბნებიან, რომ ვერავითარი ფათერაკი, მარცხი თუ გაჭირვება ვერ აიძულებს ჭეშმარიტ დიდსულოვნებას უარი უთხრას სიცოცხლეს, რომ მხოლოდ მოუთმენლობა და

არაკეთილგონიერება გვისწრაფებს სიკვდილს. კეთილი და პატიოსანი. დავუშვათ, რომ ბორკილდადებული სიცოცხლის გაძლებას მეტი ვაჟკაცობა უნდა, ვიდრე ბორკილის აყრას, დავუშვათ, რომ ჭირ-ვარამის, ტკივილის, უსამართლობის, გულცივობისა და დამცირების ატანა სულის სიმტკიცის უკეთესი მაგალითია, ვიდრე აუტანლობა, მაგრამ განა მოთმინების გამოცდა სიკეთის გამოცდაა?!

"ზირონი პლატოს კიდესთან მივიდა; ფლოქვებმა კირქვა გაფხაჭნეს. მრგვალი, თეთრი კენჭი ხმაურით დაგორდა უფსკრულში. კენტაურმა ცის ლურჯი თაღისკენ აღაპყრო მზერა და მიხვდა, დიდი ნაბიჯი ჰქონდა გადასადგმელი. ჰო, ჭეშმარიტად დიდი ნაბიჯი, რომლისთვისაც ვერ მოემზადა მთელი თავისი მოხეტიალე ცხოვრების მანძილზე. მძიმეა ეს ნაბიჯი, გზაც მძიმეა, მის გასავალად მარადიულობაა საჭირო, ისევე, როგორც გრდემლის მიწაზე ჩამოსავარდნად. ტკივილით ნაგვემი შიგანი მოუდუნდა. მწარედ სტკიოდა დაჭრილი ფეხი; თავი უწონადო გაუხდა. კირქვის სითეთრე თვალს სჭრიდა. ხრამის პირას მდგარს მსუბუქმა ნიავმა დაჰბერა სახეზე. კენტაურის ალმასივით ბასრ ნებისყოფას აბსოლუტური შიშის დაწოლამ უკანასკნელი სიტყვა აღმოანთხევინა:

ა ღ ს რ უ ლ დ ა".

თაობა მიდის, თაობა მოდის, ეს ქვეყანა კი უცვლელია უკუნისამდე.

აღმოხდება მზე და ჩადის იგი, უბრუნდება თავის ადგილს და კვლავ იქიდან ამობრწყინდება. სამხრეთისკენ მიჰქრის ქარი, გაბრუნდება ჩრდილოეთისკენ; ბრუნავს, ბრუნავს, მიჰქრის ქარი და უბრუნდება ისევ თავის წრეს. ყველა მდინარე ზღვებისაკენ მიედინება, ზღვა კი მაინც არ აღივსება; მდინარენი საითკენაც მიედინებოდნენ, კვლავაც იქითკენ მიედინებიან. უძლურია ყოველი სიტყვა, არ ძალუძს კაცს ყოველივეს თქმა; თვალი ხედვით ვერ გაძღება, ყური სმენით ვერ აღივსება. რაც ყოფილა იგივე იქნება და რაც მომხდარა, იგივე მოხდება; არაფერია მზის ქვეშ ახალი /ეკლ. 1. 4-9/.[1]

აბსოლუტური უმრავლესობა დღეს ისე, როგორც ადამისა და ევას დროს თავგანწირვით ებღაუჭება სიცოცხლეს, სიცოცხლის ინსტინქტით დამბლადაცემული და დათრგუნული ცახცახითა და კრთომით ელოდება

---

1. ბიბლია. საქართველოს საპატრიარქო. თბილისი, 1989, გვ. 587.

სიკვდილის ჟამს. რას არ აკეთებს ყოფნა-არყოფნის წინ მდგარი კაცი! სხვისი სიცოცხლით ყიდულობს საკუთარს, სხვას სწამებს ცილს, რომ თვითონ ასცდეს ცილისწამებას, სხვას ეძახის მტერს, რომ თვითონ ჩათვალონ მოყვრად, დასმენით წინაურდება სამსახურში, დასმენით იწყობს ცხოვრებას. მართალია ამიტომ კენტავრი, როცა ფიქრობს, რომ ჭლექით, სუსუნატით, ათაშანგითა და კბილის ტკივილით შეპყრობილი ოთხმოცდაცხრამეტი წლის ჩინელიც კი არ არის დღეს მზად აღსასრულისათვის...

ადამიანის დაბადებიდან, სიკვდილიდან, ემოციებიდან და მსოფლმხედველობიდან ბუნების მოვლენებამდე, უმცირესი მარცვლიდან ბალახის ღეროს აღმოცენებამდე ცხოვრება დიადი საიდუმლოა. დგება ხოლმე კაცის ცხოვრებაში ისეთი წუთი, როცა იგი თავს აღწევს დედა-ბუნების მეურვეობას, უკუაგდებს მის დამათრობელ სიამოვნებებს და მიეცემა სევდას, უყვარს მას მისი სევდა, მისი ტკივილი, ენანება მასთან განშორება; ვიწროა და მოსაწყენი ამ დროს მისთვის ეს ქვეყანა; ფრთები, ფრთები უნდა, რომ გასცდეს იდუმალებით მოცულ, გულში ჩამწვდომი ჯანღებით, საღამოს ბინდებითა და ალისფერი დაფიონებით ნაქსოვ ცის კაბადონს, ასე ალერსიანად, ასე მშობლიურად რომ უხმობს თავისკენ. რას წარმოადგენს ეს უწყინარი სევდა, რაა ეს გულნაკლულობა დედამიწით, ამქვეყნიურით, ეს გულის გადამლევი ლტოლვა იმქვეყნიურისკენ, რომელსაც არა აქვს დასაბამი, არა აქვს დასასრული, არა აქვს სახელი? რა არის იგი, თუ არა სულის ჭეშმარიტი გამოღვიძება, ღვთაებრივი ამაღლება ადამიანისა ცხოველურ ბუნებაზე, აბსოლუტური და შეუქცევი გამარჯვება კაცისა საკუთარ თავზე?

1990

ჰერცოგის ოდისეა

ხელში მიჭირავს ამერიკის შეერთებული შტატების დროშისფერ ყდაში ჩასმული წიგნი. გარეკანზე ვკითხულობ წარწერებს: ჰერცოგი /სოლ ბელოუს დიდი, პრემირებული რომანი/ № 1 ბესტსელერი. რამდენჯერაც მინდა იმდენჯერ გადავშლი და დავხურავ მას; ისე გადავკეცავ, ხრაშუნი გაისმეს; მინდა თაროზე შემოვდებ, შუქს გამოვრთავ; სამუშაო კაბინეტიდან გამოვალ. სიბნელეში უჩინარი წიგნი თავად დაიღვრება სინათლედ. მისი სხივების უცნაური ძალა ჩემი სულის უღრმეს შრეებში შეაღწევს...

ამერიკა ახლა "ჰერცოგის" სახით მეშლება თვალწინ: გააზრებული, სისტემაში მოყვანილი, გადაღეჭილი, დალაგებული სიტყვებად, წინადადებებად, აბზაცებად, თავებად. მის პათოსსა და იდეას, მის განწყობილებას, ფილოსოფიასა და რწმენას, მის მისწრაფებასა და ყოველდღიურობას ჩემთვის სინამდვილის უსასრულო მოულოდნელობა და მრავალფეროვნება აქვს. ასე რომ არ იყოს, ალბათ, ლიტერატორი არ ვიქნებოდი:

"ჭკუას თუ გადავედი ჯანდაბას ჩემი თავი, გაიფიქრა მოშე ჰერცოგმა.

ზოგი ამბობდა ჰერცოგი გაგიჟდაო და ერთხანს თვითონაც ეჭვი ეპარებოდა სრულ ჭკუაზე იყო თუ არა. მაგრამ ახლა, მიუხედავად იმისა, რომ ისევ უცნაურად იქცეოდა, საკუთარ თავში დარწმუნებული, მხიარული, გამჭრიახი და ძლიერი იყო. ორიოდე თვის წინ რაღაც ავადმყოფობამ შეიპყრო, რის შემდეგ ვისღა აღარ წერდა წერილს ამ ქვეყანაზე. წერილებმა სული ისე აუფორიაქეს, რომ როცა ივლისი

ჩაილია ქაღალდებით სავსე ჩემოდნით ერთი ადგილიდან მეორისკენ დაიძრა. ჩემოდანი ჯერ მარტას ვინიედში წაიღო ნიუ იორკიდან, მაგრამ იქ არ შეყოვნებულა და უმალ უკან დაბრუნდა; ორი დღის შემდეგ ჩიკაგოში გაფრინდა, ჩიკაგოდან კი სოფელს გაემგზავრა დასავლეთ მასაჩუსეტში. სოფელში მიმალული სულმოუთქმელად, ფანატიკურად წერდა წერილებს გაზეთებსა და საზოგადო მოღვაწეთ, მეგობრებს, ნათესავებსა და მკვდრებს, საკუთარ მივიწყებულსა და ბოლოს სახელგანთქმულ მკვდრებს.

ბერკშირში შუაზაფხული იდგა. ჰერცოგი მარტო ცხოვრობდა დიდსა და ძველ სახლში. ჭამაში ჩვეულებრივ ჭირვეული, ეხლა დაკონსერვებულ ცერცვს, ამერიკულ ყველსა და ქაღალდში შეფუთულ პურს მიირთმევდა. დროდადრო ჟოლოს კრეფდა გაბარდულ ბაღში. გონებადაფანტული, ფრთხილად წევდა მაღლა ბუჩქის ეკლიან ღეროებს. ძილით კი, უზეწრო ლეიბზე ეძინა - თავის მიტოვებულ საქორწინო ლოგინში - ან ჰამაკში, პალტომოხვეულს. ეზოში მაღალი ბალახი, ცრუ აკაცია და თესლზე ამოსული ნეკერჩხალი ეხვეოდა გარს. ღამე თვალს რომ ახელდა, სულიერი სხეულის მსგავსი ვარსკვლავები სულ ახლოს იყვნენ; ცეცხლი, რასაკვირველია; გაზები - მინერალები, სიმხურვალე, ატომები, მაგრამ მჭევრმეტყველნი ადამიანისთვის, პალტოში გახვეული რომ წევს ჰამაკში დილის ხუთ საათზე.

როცა ახალი აზრი გულს მოუწურავდა, ჩასაწერად სამზარეულოში, თავის შტაბში მიდიოდა. აგურის კედლებზე თეთრი საღებავი იქერცლებოდა და ჰერცოგი ხანდახან სახელოთი წმენდდა ხოლმე მაგიდიდან თაგვის ცურცლს: უკვირდა, რატომ უყვართ ასე მინდვრის თაგვებს ცვილი და პარაფინი. თაგვები ხვრელებს აკეთებდნენ პარაფინით დაფარულ კონსერვებში; პატრუქამდე ღრღნიდნენ დაბადების დღისთვის ნაყიდ სანთლებს. ერთმა ვირთხამ ისე გამოჭამა პურით სავსე კოლოფი, რომ საკუთარი სხეულის ფორმა დატოვა პურის ფენებში. ჰერცოგმა პურის მეორე ნახევარზე ჯემი წაუსვა და შეჭამა. ლუკმის გაყოფა ვირთხებთანაც არ ეთაკილებოდა.

მთელი ამ ხნის განმავლობაში მისი გონების რაღაც ნაწილი ღია იყო გარე სამყაროსთვის. დილით ყვავების ხმა ესმოდა. ხიბლავდა მათი უხეში ძახილი. შებინდებისას შაშვებს უსმენდა. ღამე მიკიოტი ჰყავდა მეგობრად. როცა გონებაში აღბეჭდილი წერილით აღგზნებული ბაღში დაბორიალობდა, საწვიმარ მილზე ახვეულ ვარდებს აკვირდებოდა, ან

თუთებს - თუთის ხე გატენილი იყო ჩიტებით. დღეები ცხელი იყო, საღამოები ალეწილი და მტვრიანი. ყველაფერს ინტერესით უყურებდა, მაგრამ ისეთი გრძნობა ჰქონდა, თითქოს ნახევრად დაბრმავებულიყო. მისმა მეგობარმა, მისმა ყოფილმა მეგობარმა, ვალენტინმა, და მეუღლემ, ყოფილმა მეუღლემ, ხმა დაყარეს ჰერცოგს ფსიქიკა შეერყაო. ნუთუ ეს სიმართლე იყო?“[1]

მხოლოდ უმაღლეს შემოქმედებით უნარსა და ალღოს შეუძლია დაინახოს ადამიანის სულში უცნაურ წინააღმდეგობათა ამგვარი ერთობლიობა, მხოლოდ დიდ ტალანტს შეუძლია ისე მოგიხაზოს ხასიათი, ისე გამოკვეთოს პიროვნება წიგნის ერთ ფურცელზე, რომ უმალ გასაგები და ახლობელი გახადოს იგი შენთვის ყოველგვარი კომენტარისა და ახსნა-განმარტების გარეშე. ტრაგედიის, სევდისა და სიმარტოვის რა ღრმა და მაინტრიგებელი საწყისია! რა საინტერესო შინაარსია და რა ლაკონურ, ნათელ ფორმაში! “ჰერცოგის“ იდეაზე ახლა ბევრს არაფერს ვიტყვი. შეუწყნარებლობით, შურითა და ღალატით ღონეგამოცლილსა და ჭკუაზეგადასულ ინტელიგენტს, ადამიანს, საერთოდ, რომანებშიაც ხშირად ვხვდებით, ცხოვრებაშიც. იდეა ძველია. დიდი მწერალი ძველ იდეას განახლების სულით ამშვენებს.

დიახ, ჭკუაზეგადასული, უცნაური კაცის იდეა ერთი გახლავთ, მისი რეალური, ფიზიკური, მხატვრული განხორციელება კი უსასრულოდ მრავალრიცხოვანი. ჰამლეტის სიგიჟე შურისძიების, გულისწყრომისა და გარდაუვალი ტრაგედიის ბურუსითაა მოცული, ლამანჩელის უცნაურობას გულუბრყვილო ოპტიმიზმის, კარიკატურის, იუმორისა და უტოპიის შარავანდედი ადგას თავს, ჰერცოგის სულიერი მდგომარეობა კი ინტელექტის მარტვილობაა გულგრილობის, მოცილეობის, განუსჯელობის, სიხარბისა და თვალთმაქცობის გარემოცვაში. სამივე საშინლად რეალური და ხელშესახებია. სამივე მაძრწუნებს ადამიანის ბედიღბლით.

არაფერი მეჩვენება კარგი წიგნის სისუსტეთა გარჩევაზე ადვილად, თუმცა ვფიქრობ, უფრო იოლი სუსტი წიგნის ძაგება უნდა იყოს. ძნელი ისეთი ნაწარმოების ანალიზია, დიდი რომაა დეტალშიაც, მთლიანობაშიც. “ჰერცოგზე“ მსჯელობისას იძულებული ვიქნები სიტყვაკაზმული მწერლობის ერთი სასწაულიდან მეორეზე გადავიდე

---

1 ტექსტის თარგმანი აქ და შემდგომ ჩემია. ს. ქ.

ხოლმე, რაც თავიდანვე მაფიქრებს, რომ დასახული მიზნის სირთულე გაცილებით აღემატება ჩემს შესაძლებლობებს. წინათგრძნობას ისიც მიმაგრებს, რომ სოლ ბელოუს შედევრზე, რამდენადაც ვიცი, არაფერი თქმულა ქართული კრიტიკის მიერ...

ახლავე მესმის რეპლიკა, რატომ უნდა ვიკითხოო წიგნი ვიღაც გიჟზე, ისიც შორეული ამერიკიდან. იმიტომ, რომ მოშე ჰერცოგის სიგიჟე განსაკუთრებული, ძნელად გასაგები, შეუცნობელი სიგიჟეა, პოეტური ბუნებისა და საოცარი ერუდიციის სიგიჟე:

"ძვირფასო გენერალო ეიზენჰაურ. ახლა ალბათ, დროცა გაქვთ და სურვილიც იფიქროთ ისეთ რამეზე, რომლისთვისაც დრო არა გქონდათ, როცა პრეზიდენტი იყავით. ცივი ომის კირთი, ამაზე ბევრი დამეთანხმება, პოლიტიკური ისტერიის ხანა იყო, ხოლო მისტერ დალესის ვიზიტები და სიტყვები ადრე თუ პოლიტიკურ მოღვაწეობას წაგვავდნენ თვალსაზრისთა ცვალებადობის დღევანდელ დღეს ამერიკული დაუზოგავობისა და უთავბოლო მხარჯველობის ერთ-ერთი გამოვლინებაა. ისე მოხდა, რომ რეპორტიორის ადგილზე აღმოვჩნდი მაშინ, როცა თქვენ გაერთიანებული ერების ორგანიზაციაში ლაპარაკობდით ბირთვული ომის დაჩქარებასთან დაკავშირებულ რისკზე. იმ ღღეს მეორე ავენიუზე საწინდარი გადავიბადე ჭაღზე, უფრო სწორედ გაზის ძველ ლუსტრაზე. ლუდევილზე დაბარჯული კიდევ ერთი ათი დოლარი. *მაშინაც იქ ვიყავი, როცა პრემიერ მინისტრმა ხრუშჩოვმა ფეხსაცმელი დაუშინა ტრიბუნას. ასეთ ატმოსფეროში, ასეთ კრიზისულ ვითარებაში დრო არ იყო იმ ზოგადი ხასიათის კითხვებისათვის, მე რომ მაინტერესებდა.* სინამდვილეში ამ კითხვებს სიცოცხლე შევალიე. მაგრამ რასა ვთხოვ აიკს ამის თაობაზე? *მისტერ ჰიუჯიზ წიგნიდან და იმ წერილიდან გამომდინარე, თქვენ რომ მას გაუგზავნეთ "სულიერი ღირებულებების" შესახებ, ვფიქრობ, დროს უქმად არ გახარჯინებთ, როცა ვცდილობ თქვენი ყურადღება მივაპყრო ეროვნულ მიზანთა საანგარიშო მოხსენებაზე, რომელიც თქვენი პრეზიდენტობის ბოლო დღეებში გამოქვეყნდა. მაინტერესებს, კომისიაში ხალხი რომ შეიყვანეთ თუ იყო ღირსი თქვენი ნდობისა - სააქციო საზოგადოების კანონთმცოდნენი, გამოჩენილი ადმინისტრატორები, ის ჯგუფი, რომელთაც ახლა წარმოების პოლიტიკური მოღვაწეები ჰქვიათ. მისტერ ჰიუჯმა აღნიშნა, თუ როგორ გიმალავდნენ არასასიამოვნო აზრებსა და შეხედულებებს, როგორ გამყოფებდნენ იზოლაციაში. თქვენ, ალბათ, დაინტერესდებით ვინა გწერთ ამ წერილს, თავისუფლად მოაზროვნე პიროვნება, ერუდიტი, ვინმე უბედური თუ გიჟი. მოდი ვთქვათ, რომ ის გონიერი კაცია, რომელსაც სამოქალაქო წესრიგის სარგებლობისა სჯერა. ჭკვიანი კაცი, რომელსაც ყველა უფლება*

ჩამორთმეული აქვს, ერთგვარ ზიზღსა გრძნობს საკუთარი თავის მიმართ. ეს ზიზღი იმ ზიზღის ანარეკლია, რომელიც რეალური პოლიტიკური და სოციალური ძალაუფლების მქონეთ აქვთ უუფლებოთა მიმართ. ერთგული, ყარგისი პოლიტიკურ მოღვაწეთა ჯგუფი, რომელიც შთაგვაგონებდა სიძულვილს კომუნისტი მტრისადმი ის არ იყო, ჩვენ რაც გვჭირდებოდა. პასკალის ძველ დებულებას (1623 - 1662) იმის შესახებ, რომ ადამიანი ლერწამია, მაგრამ მოაზროვნე ლერწამი, აქცენტის შეცვლის შემთხვევაში დემოკრატიის თანამედროვე მოქალაქეც მიიღებს. ადამიანი აზროვნებს, ფიქრობს, მაგრამ ლერწმის შეგრძნება აქვს, ლერწამივით იხრება იქით, საითკენაც ცენტრში წარმოქმნილი ქარი უბერავს. აიკი ამას ნამდვილად არ მიაქცევს ყურადღებას. ჰერცოგი შეეცადა სხვა კუთხით მიახლოებოდა პრობლემას. *ტოლსტოი (1828 - 1910) ამბობს, მეფენი ისტორიის მონები არიანო. რაც უფრო მაღლა დგას პიროვნება ძალაუფლების საფეხურზე, მით უფრო შემოსაზღვრულია მისი მოქმედების სფერო. ტოლსტოის მიხედვით თავისუფლება სრულიად პიროვნულია. ის პიროვნებაა თავისუფალი, ვისი არსებობაც მარტივია, ალალი - რეალური. თავისუფლების ქონა ისტორიული შეფარგლულობისაგან გამოსვლას ნიშნავს. მაგრამ ჰეგელს სჯერა (1770 - 1831), რომ ადამიანის სიცოცხლის არსი ისტორიიდან გამომდინარეობს. ისტორია, მახსოვრობა - აი, რა გვაქცევს ადამიანებად. ესა და ჩვენს მიერ გააზრებული სიკვდილი: "by man came death." სიკვდილის გააზრება გვაიძულებს გავიხანგრძლივოთ სიცოცხლე სხვების ხარჯზე. სწორედ ესაა ძალაუფლებისთვის ბრძოლის თავდაპირველი მიზეზი.*

ჩემი სტატიის კონტექსტში საგანებოდ აღარ შევჩერდები ჰერცოგის ერუდიციის სიღრმესა და დიაპაზონზე. ეს საკითხი თავისთავად წამოყოფს თავს სხვა ფაქტებზე მსჯელობისას. ახლა კი აღვნიშნავ, რომ ჭკუაზე ნამდვილად გადასული ადამიანი, და ამაში, ალბათ, ბევრი დამეთანხმება, ძნელად თუ წარმართავს ფილოსოფიურ - პოლიტიკური ხასიათის მსჯელობას ასეთ დონეზე. დიახ, ჰერცოგის ფსიქიკის უცნაურობას ვერ ვადასტურებთ თვით ყველაზე რთულსა და პრობლემატურ ცხოვრებისეულ, პოლიტიკურ, ისტორიულსა თუ ფილოსოფიურ საკითხებზე მედიტაციისას. აქ, წერილი იქნება ეს თუ უშუალო რეალობა, იგი ზედმიწევნით ღრმა და შთამბეჭდავია. მოშე ჰერცოგის სიგიჟე ძირითადად იმაში ვლინდება, რომ მას წერილის წერის ავადმყოფური, დაუოკებელი ჟინი სჭირს, წერილს არასოდეს აგზავნის (ანდა როგორ გაუგზავნის, ვთქვათ, დიდი ხნის წინ გარდაცვლილ ფილოსოფოსებსა თუ საზოგადო მოღვაწეთ), წერილის წერას იწყებს მოულოდნელ, მოუხერხებელსა და გაუთვალისწინებელ გარემოებაში,

ხშირად წერს მენტალურ, მხოლოდ გონებაში აღბეჭდილ ბარათებს, წერილის წერისას ყურადღება ეფანტება, გონების თვალი ხშირად გაურბის ძირითადთან დაუკავშირებელ, ძირითადისთვის უმნიშვნელო და უადგილო საგანზე, სიტუაციაზე, მოქმედებაზე, ანაზდად და ალოგიკურად ცვლის თემებსა და ადრესატებს.

ისევ მესმის რეპლიკა: "მიიღებს კია რომანის, მხატვრული ნაწარმოების წასაკითხად განწყობილი ადამიანი ფილოსოფიური მსჯელობებითა და უამრავი გადახვევებით გადატვირთულ ტექსტს, შეასრულებს კია ასეთი ტექსტი სიტყვაკაზმული მწერლობის ესთეტიკურ, აღმზრდელობითსა და თავშესაქცევ ფუნქციებს?" სოლ ბელოუს ნობელის პრემია მიენიჭა და "ჰერცოგმა", ჩემი ღრმა რწმენით, განსაკუთრებული როლი ითამაშა. ამერიკელმა მკითხველმა მიიღო იგი ყველა ენობრივ - კომპოზიციური და შინაარსობრივი უცნაურობით, ყველა ორიგინალობითა და ფილოსოფიური მსჯელობით. მიიღო იმიტომ, რომ მისმა ავტორმა ამ წიგნში ისეთი სტილი გამოიმუშავა და თხრობის ისეთი მანერა განავითარა, რომელმაც გრძნობის, ემოციისა და განწყობილების ათასნაირი ელფერის გადმოცემა შესძლო. შესძლო გადმოეცა ღვარძლიანი ირონია და სასოწარკვეთის სტიქიური ხმაური, სიყვარულის მოქნილი, ჰარმონიული, წკრიალა მელოდია და საკუთარ თავში ჩაკეტილი გულისწყრომის ჩურჩული, მშვიდი და ამაღლებული სიტყვა და სიბრაზისა და შურისძიების მძაფრი ხმა.

"ჰერცოგში" სოლ ბელოუს სტილის ამოსავალ წერტილს გაფანტული გონებისა თუ აზროვნების რეალობიდან ფილოსოფიურ მედიტაციებზე და პირიქით, ფილოსოფიური მედიტაციებიდან, რეალობაზე, ყოველდღიურ წვრილმანზე გადასვლის ვირტუოზული ასახვა წარმოადგენს. წერილი წიგნში კურსივითაა გამოყოფილი, მაგრამ შრიფტის შეცვლის გარეშეც ნათელი იქნებოდა თუ როდის ესაუბრება რომანის მთავარი გმირი ადრესატს და როდის იხსენებს თავისთვის რაღაც დეტალს წარსულიდან, სად მთავრდება რეალობა და სად იწყება წერილი:

"მწვანე ზუსტად ისეთი იყო, მას რომ უნდოდა და ჰერცოგმაც უმალ აარჩია საუკეთესო ფუნჯები და აღფრთოვანებით ჩაუჯდა საქმეს სადარბაზო ოთახში. *ძვირფასო როზანოვ.* როიალის სახურავს ფიქრებში წასული ღებავდა. მწვანე ღია ფერისა იყო, მშვენიერი, როგორც ზაფხულის ვაშლი. *საოცარ სიმარტივეს ამბობ, არც ერთ წინასწარშეტყველს*

რომ არ უთქვამს, პირადი ცხოვრება ყველაფერზე მაღლა დგას. რელიგიაზე ვრცელია. ჭეშმარიტება მზეზე მაღალია. სული ვნებაა. "I am the fire that consumeth."

***

"წარსულ ზაფხულს ბალახის თიბვისას სათიბ მანქანას დაეყრდნობოდა ხოლმე დასიცხული და ფიქრობდა, რა იქნება უცებ რომ მოვკვდე გულის შეტევით? სად დამმარხავენ? იქნებ სჯობს თვითონ ავირჩიო საფლავის ადგილი? ნაძვის ქვეშ? არა, სახლთან ძალზე ახლო იქნება. ახლა გაიფიქრა, რომ მადლენი დასაფლავების ნაცვლად კრემატორიუმში დაწვავდა. *ეს ახსნა - განმარტებანი აუტანელი კია, მაინც უნდა გაკეთდეს. მეჩვიდმეტე საუკუნეში აბსოლიტური ჭეშმარიტების ცხოველი ძიება იმით დამთავრდა, რომ კაცობრიობას თითქოსდა საშყაროს გარდაქმნის შესაძლებლობა მიეცა. აზრს რაღაც პრაქტიკული ხელი შეეხო. გონებრივი ერთსა და იმავე დროს რეალურიც გახდა. აბსოლუტების ძიებიდან განთავისუფლებამ ცხოვრება საამო გახადა. მხოლოდ ფანატიკოს ინტელექტუალთა მცირე კლასი განაგრძობდა ისევ აბსოლუტებზე სადარდობას. მაგრამ ჩვენი რევოლუციები ბირთვული ომის ტერორის ჩათვლით გვიბრუნებენ მეტაფიზიკურ განწომილებას. პრაქტიკული საქმიანობის ყველა სახემ ასეთ კულმინაციას მიაღწია: ახლა ყველაფერი შეიძლება დაიღუპოს, ცივილიზაცია, ისტორია, მნიშვნელობა, ბუნება. ყველაფერი! გავიხსენოთ კორკეგორე..."*

***

ვუთხრა ეს რამონას? ზოგი ქალი ფიქრობს, სერიოზული საუბარი არშიყობაა. ბაშვის გაჩენას მოინდომებს. ბაშვის გაზრდას მოინდომებს კაცთან, ჩემსავით რომ ლაპარაკობს. შრომა. შრომა. ნაღდი, შესატყვისი შრომა... ჰერცოგი შეყოვნდა. თუმცა რამონა მუყაითი მუშაკი იყო. მისი ნიჭის ფარგლებში. უყვარდა კიდეც თავისი სამუშაო. ჰერცოგმა ალერსიანად გაიღიმა მზით განათებულ ლეიბზე.

ძვირფასო მარყო, ძველ სახლ-კარს დავუბრუნდი, ცოტა რომ დავისვენო და აქაურობას მივხედო. ყველაფერი მშვენიერია. იქნებ მოინდომო ჩემთან ცოტახნით დარჩენა. მხოლოდ მე და შენ - თავს ალვილად გავიტანთ -

---

1. მარყო ჰერცოგის ვაჟიშვილია პირველი ცოლიდან. ს. ე.

ბანაკის შემდეგ. ამაზე მშობლებთან შეხვედრის დღეს მოვილაპარაკოთ. მოუთმენლად ველოდები შენს ნახვას. შენი პატარა დაიკო გუშინ ვნახე ჩიკაგოში. ძალიან მხიარულია და ისევე ლამაზი, როგორც ყოველთვის. შენი ღია ბარათი მიიღო.

გახსოვს ჩვენი საუბრები სკოტის ექსპედიციაზე ანტარქტიკაში და როგორ აჯობა ამუნდსენმა პოლუსის დაპყრობაში? ინტერესით მისმენდი ხოლმე. აი, რა მაღელვებდა ყოველთვის. სკოტთან ერთი კაცი იყო, რომელმაც რაზში მიატოვა, რათა დაღუპულიყო და სხვებისთვის მიეცა გადარჩენის შესაძლებლობა. ავად იყო, ფეხებგადაყვლეფილი ჯგუფს ველარ მიყვებოდა. ისიც გახსოვს, როგორ წაწყდნენ შემთხვევით გაყინული სისხლის პაწია ბორცვს, მათ მიერ დაკლული ჯუჯა ცხენის სისხლი იყო, და როგორ უმადლოდნენ ღმერთს, როცა გაალღვეს ბორცვი და დალიეს? ამუნდსენმა იმიტომ გაიმარჯვა, რომ ჯუჯა ცხენების ნაცვლად ძაღლები ჰყავდა. სუსტებს კლავდნენ და ძლიერებს აჭმევდნენ. ეს რომ არა, ექსპედიცია დაიღუპებოდა. ერთი რამ ყოველთვის მაოცებდა. მიუხედავად იმისა, რომ ძაღლები დაშშეულნი იყვნენ, ძაღლის გვამს არ ეკარებოდნენ. იმისათვის რომ ძაღლს ძაღლი შეეჭამა, მოკლულს ატყავებდნენ.“

***

მაგრამ ერთ ღამეს არეულ დარეულ ოთახში, როცა ორივენი შიშველნი იყვნენ ჰერცოგი ზეწრის ქვეშ წიგნებს წააწყდა (რუსული ენციკლოპედიის დიდ, დამტვერილ ტომებს) და ცოლს უკმეხი შენიშვნა მისცა. მადლენი წონასწორობიდან გამოვიდა. კივილი მორთო. საწოლზე დაემხო. ზეწარსა და საბანს დაუწყო გლეჯა. წიგნები მიწაზე დაანარცხა, ფრჩხილებით ებდღვნა ბალიშებს და მოგუდული, ცხოველური ხმა ამოუშვა პირიდან. მერე ლეიბის პოლიეთილენურ საფარს წააელო ხელი და ახლა ამას დაუწყო გრეხა. უცნაური თეთრი უსუფთაობა გაუჩნდა პირის კუთხეებში. ჰერცოგმა წაქცეული ლამპარი წამოაყენა. “მადლენ, რაღაც უნდა დალიო, რომ ...“ ჭკუა არ ეყო, ხელი გაუწოდა დასამშვიდებლად. ქალი წამში გაიმართა და სახეში გაარტყა, ისე მოუქნელად, ჰერცოგს არც კი სტკენია. მერე მუშტები დაუშინა, ქალივით კი არა, ქუჩაში მოჩხუბარი კაცივით. ჰერცოგი შეტრიალდა და მუშტებს ზურგი შეუშვირა. ასე იყო საჭირო. ქალი ავად იყო.

იქნებ კარვიც ვქენი, ხელი რომ არ შევუბრუნე. რომ მეცემა შეიძლება ისევ შეყვარებოდი. მაგრამ უნდა გამოგიტყდე ჩემი თავდაჭერილობა ამგვარი კრიზისის დროს უფრო აცოფებდა, თითქოს ვცდილობდი რელიგიურ ბრძოლაში დამემარცხებინა. ვიცი, მას ადრინდელი ქრისტიანული რელიგიის სიყვარულის რიტუალებსა და მსგავს მაღალ მატერიებზე ესაუბრებოდი

ხოლმე, მაგრამ ამ რიტუალის უმცირესი გამოვლინებაც კი ჩემს მიერ გიჟად აქცევდა. ფიქრობდა გაიძვერა, ყალთაბანდი ვიყავი. მის პარანოიდულ გონებაში ჩემს პრიმიტიულ ელემენტებად ვიყავი დაშლილი. ამიტომაა, რომ ვფიქრობ, ღვედით რომ გამეროზგა ჩემს მიმართ დამოკიდებულებას შეიცვლიდა. პარანოიდული შიზოფრენია, ალბათ, ველური გონების ჩვეულებრივი მდგომარეობაა. და თუკი ჩემი სული უდროოდ, უადგილოდ განიცდიდა ამ მძაფრ ემოციებს, ასე თუ ისე არაფრად ვაგდებდი მათ... წავიკითხე შენი წიგნი კალვინის ფსიქოლოგიურ რეალიზმზე. ვფიქრობ არ გეწყინება, თუ ვიტყვი, რომ წიგნი ადამიანის ბუნების ძუნწ, სულმდაბალსა და მონურ კონცეფციას ანვითარებს. ასე მესმის შენი პროტესტანტული ფრეიდიზმი.

ედვიგი წყნარად იჯდა და ოდნავ იღიმებოდა, როცა ჰერცოგი საწოლ ოთახში მომხდარ ამბავზე ლაპარაკობდა. მერე თქვა: "როგორ ფიქრობ, რამ გადარია?"

"ალბათ, რაღაცამ წიგნებთან დაკავშირებით. მეცნიერულ საქმიანობაში ხელის შეშლამ. თუკი ვიტყოდი სახლი ჭუჭყიანია, ყარს მეთქი, ფიქრობდა მის ინტელექტს ვკიცხავდი და საოჯახო საქმეებთან დაბრუნებას ვაიძულებდი. ამას პიროვნული უფლებების შელახვად თვლიდა..."

როგორ სუნთქავს ეს პასაჟები თანამედროვეობის სულით! ჩაწვდით მათ არსს და დამეთანხმეთ, რომ ესაა ტანჯვით დამძიმებული სულის კივილი, აუტანელი სასოწარკვეთილების ხმა, რომლის განსაკუთრებულობას საოცარ ელფერს სძენს ძალდაუტანელი, ლაღი და ჰაეროვანი გადასვლები რეალობიდან ილუზორულ სამყაროზე. ილუზორულ სამყაროდ მე აქ ჰერცოგის მიმართვებსა ვთვლი წარმოსახულ მსმენელთან, მოსაუბრესთანა თუ მეტოქესთან. ზომიერების არაჩვეულებრივი გრძნობით დაჯილდოვებული სოლ ბელოუ ისე გადადის ერთი განზომილებიდან მეორეზე, რომ არა თუ არ აყოვნებს ძირითადი ამბავის, ფაბულის განვითარებას, არამედ კიდევ უფრო მიმზიდველსა და საინტერესოს ხდის მას, რამეთუ რეალობისა და ილუზიის ნებისმიერი ფრაგმენტი ერთიანი შინაგანი ძალითაა დაკავშირებული დანარჩენებთან, ცალკე კუნძული კი არაა, მატრიკის, მთლიანობის ნაწილს წარმოადგენს, ყველაფერი ერთ ფოკუსში იყრის თავს და ერთ მიზანს ემსახურება. სტილის თავისებურების, ტექსტის ლინგვისტური ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით ყურადღებას იპყრობს გადასვლების მრავალფეროვნება: 1. წერილის კონტექსტში,

რომელიც, როგორც უკვე აღინიშნა, ყველგან კურსივითაა გამოყოფილი, წერილის ავტორის მიერ რაიმე ფრაგმენტის გახსენება რეალური ცხოვრებიდან, ე. ი. ეპისტოლარული ცნობიერების ნაკადისა და, ასე ვთქვათ, არაეპისტოლარული ცნობიერების ნაკადის მონაცვლეობა; 2. ავტორის სიტყვის კონტექსტში წერილის, ჰერცოგის ეპისტოლარული ცნობიერების შემოჭრა; 3.ავტორის სიტყვებით გადმოცემული მთავარი გმირის ცნობიერების ნაკადიდან მთავარი გმირის ეპისტოლარულ ფრაგმენტზე გადასვლა; 4. ჰერცოგის არაეპისტოლარული ცნობიერების გაგრძელება მისივე ეპისტოლარული ცნობიერებით; 5. წერილის შემდეგ ავტორის სიტყვაზე გადასვლა და მერე ერთ-ერთი მოქმედი პირის პირდაპირი თქმა, ე. ი. დიალოგი ჰერცოგთან და მრავალი სხვა.

"მწერალი ცხოვრებას ახალი და ძველი იდეალების შეჯახების სიტუაციაში რომ გამოსახავს, ან თუნდაც მხოლოდღა ძველი, დრომოჭმული იდეალის მხილებას რომ ეწევა ისე, რომ ახალი იდეალის ნათლად დასახვას ვერ ახერხებს, ამით სიკეთისა და ბოროტების პრობლემას აყენებს, ოღონდ იმ სახით, როგორც ეს მოცემულ დროს ეხება - რადგანაც ეს იდეალები და მათი შეჯახება მაინცდამაინც მოცემულ ეპოქას ახასიათებს და არა ყოველ შესაძლო დროს. მიუხედავად ამისა, იგი, ეს მწერალი, ყველა დროისათვის მნიშვნელოვან ნაწარმოებებს ქმნის და, ამგვარად, მარადისობას ეზიარება - რადგანაც მარადისობა ადამიანს სხვაგვარად არ ევლინება, თუ არა დროებით, ოღონდ სწორედ "დროული" იდეალის სახით."[1] წერს ზურაბ კაკაბაძე ხელოვნების ნაწარმოების გაგებასთან დაკავშირებით. მე მინდა ერთი განსაკუთრებული ასპექტით კიდევ უფრო დავაკონკრეტო ეს აზრი და ვთქვა, რომ მარადისობასთან მწერლის ზიარებას იდეასთან ერთად ეპოქის შესაფერი მხატვრული ფორმაც განსაზღვრას. კალიგულასდროინდელ რომში გამორიცხული იქნებოდა ქალისა და კაცის, ქმრისა და ცოლის ეს ურთიერთმიმართება, ცოლქმრული დამოკიდებულების ის იდეა თუ იდეალი, რომელზეც სოლ ბელოუ გვესაუბრება, მაგრამ ასევე გამორიცხული იქნებოდა იმ დროს მხატვრული ნაწარმოების ის ფორმა, რომლითაც მხატვარმა "ჰერცოგი" შემოგვთავაზა. ან რად გვინდა კალიგულასდროინდელი რომი. ავიღოთ დოსტოევსკის "ღარიბი

---

1. ზურაბ კაკაბაძე, ფილოსოფიური საუბრები, გამომცემლობა "საბჭოთა საქართველო", თბილისი, 1988, გვ. 60-61.

ადამიანები". სულ ერთი საუკუნე აშორებს მას სოლ ბელოუს რომანისაგან, თითქოს და შინაარსობრივადაც ენათესავებიან ისინი ერთმანეთს, მხატვრული თვალსაზრისითაცა აქვთ საერთო შეხების წერტილი - ეპისტოლარული ფორმა - მაგრამ სხვაობა ხომ გაცილებით მეტია? მიუხედავად ამისა, ორივე რომანი მსოფლიო ლიტერატურის საგანძურს მიეკუთვნება.

"ჰერცოგის" კომპოზიციური სტრუქტურა თანამედროვე მაღალმხატვრული ამერიკული ფილმის ასოციაციას იწვევს ჩვენში. როგორც კადრები კინო ეკრანზე თუ ვიდეო-მაგნიტოფონში, ისე იცვლება სიტუაციები "ჰერცოგში" შინაგანი ხმის, შინაგანი მონოლოგისა თუ მიმართვის, ავტორის სიტყვის, დიალოგისა და წერილის მრავალფეროვანი და ყოველთვის მეტნაკლებად მოულოდნელი მონაცვლეობით. დამეთანხმებით, ალბათ, რომ ხელოვნების ამგვარი დინამიურობა დიდად განისაზღვრება მოცემული ეპოქისა და სახელმწიფოსთვის დამახასიათებელი ტექნიკური პროგრესით (თუნდაც სივრცეში გადაადგილების არაჩვეულებრივი სისწრაფითა და მრავალი სხვ.), რაც თავისებურად აისახება შემოქმედის, მწერლის ინტელექტსა და ფსიქიკაში.

მხატვრულ ტექსტში მოულოდნელობის ეფექტით შექმნილი ესთეტიკური ინფორმაცია მხოლოდ სიტუაციების, რეალურისა და წარმოსახული სამყაროს მონაცვლეობით არ შემოიფარგლება. მოულოდნელი, ტექსტში სიახლის შემომტანი, ტექსტისა და, შესაბამისად, მკითხველის ინტერესის გამაცოცხლებელი შეიძლება იყოს ნებისმიერი დროულად და ზუსტად ნახმარი სიტყვა, მოსწრებული გამოთქმა, ჩართული წინადადება, ანტითეზა, გამეორება, ელიფსი, მეტაფორა, შედარება, ეპითეტი და, თუ გნებავთ, სასვენი ნიშანიც კი. შესანიშნავად ავსებს "ჰერცოგში" ცნობიერების ნაკადისა და რეალობის ურთიერთმიმართებას სოლ ბელოუს მიერ არც თუ ისე ხშირად, მაგრამ ზუსტად და შთამბეჭდავად ნახმარი ტროპი, ენობრივი სახე: "ჰერცოგი ამბობს უკან ვბრუნდებიო, არნოლდ. აკი გითხარი უცნაური კაცია მეთქი".

"ამისათვის ჩამოხვედით ამხელა გზაზე, რომ ეს გვითხრათ? შემოდით. შემოდით. ცეცხლის დანთებას ვაპირებდი. ერთ საათში აცივდება, მე კი სტუმრებს ველოდები სადილზე. სასმელზე რას იტყვით? შოტლანდიური თუ სიმინდის ვისკი? ცურვა ხომ არ გირჩევნიათ?"

სისლერი ჰერცოგს სათნო, გაშლილი, შავი თვალების ღიმილით მიესალმა. თვალები პატარა იყო და კბილებს შორის ღრეჩოები ჩანდა; სისლერი მელოტი იყო, ხშირი თმა კეფაზე ისე ჰქონდა გაშვერილი, როგორც ხის დიდი სოკო, ხის ტანის დახავსულ მხარეს რომ იზრდება ხოლმე. ლიბი ბებერ, ჭკვიანსა და მშვიდ ძაღლს გაჰყვა ცოლად, ისეთს, ბლომად რომ აქვს ხოლმე შემონახული სიკეთისა და გულისხმიერების მარაგი".

განა შეიძლება ვერ შენიშნო, ვერ გამოარჩიო, ვერ აღბეჭდო გონებაში ან კიდევ დაივიწყო რამოდენიმე სიტყვით, ეპითეტით, შედარებითა და მეტაფორით აღწერილი ადამიანის, მეორეხარისხოვანი ან შეიძლება სულაც ეფემერული პერსონაჟის ეს ოსტატურად გამოძერწილი პორტრეტი?! კეფაზე შემორჩენილი ხშირი თმის ხის სოკოსთან შედარება გენიალური დეტალია! არც იუმორნაზავი მეტაფორა: გულისხმიერი, მოხუცი ქმარი - მშვიდი, ერთგული, კეთილი ძაღლი სტოვებს მკითხველს ესთეტიკური განცდის გარეშე.

ანალიზისა და კვლევის მაძიებელმა სულმა ტექნიკური პროგრესის საოცარ ეპოქაში ბიოსფერო გახვრიტა და კოსმოსიდან დაიწყო ჩვენი პლანეტისა და ბედ-იღბლის დაჟინებული ჭვრეტა. კიდევ უფრო ადრე იგი დედამიწის იდუმალ წიაღში ჩავიდა და ამ წიაღის ფენებსა და შრეებზე დაადასტურა მისი თანდათანობითი ევოლუციის ფაქტი. ბუნების სახეობათა და გვართა ჯგუფებად დაყოფამ თავის მხრივ ნათელჰყო, რომ ეს ქვეყანა განვითარების შედეგია: უმარტივესი ფორმიდან - მინერალიდან უმაღლესამდე - ადამიანამდე. მაშასადამე სიცოცხლე, მის ნებისმიერ გამოვლინებაში, განვითარებაა, ე.ი. გადასვლა, სახეცვლილებაა მარტივიდან, დაბალ ფორმიდან უფრო რთულსა და უფრო მაღლისაკენ. ასე რომ, ის რაც არ ნვითარდება, ის რაც ფორმალურად და შინაარსობრივად არ იცვლება და მუდმივსა და ერთფეროვან უძრაობაშია - არ ცოცხლობს, მოკლებულია ორგანული განვითარების ნაყოფიერ მარცვალს და მისი სიცოცხლეცა და სიკვდილიც შემთხვევითია, შემთხვევითობის კანონს ემორჩილება. იგივე ითქმის ხელოვნებაზე, მხატვრულ აზროვნებაზე, სიტყვაკაზმულ მწერლობაზე. მისი ყოველი შრე ბევრ რამეს შეიცავს უფრო ღრმასა და ძველი შრიდან, მაგრამ ამისდა მიუხედავად, განსხვავდება მისგან საკუთარი კოლორიტით, საკუთარი ფორმით, ხასიათით, გამომეტყველებით. ვინ აღწერს ან ვის ახსოვს მისი ისტორიული საწყისი, ჩაკარგული

შეუცნობელი ბალღობის დანისლულ შორეთში, ვინ იტყვის, სად ან როდის შეჩერდება მისი განვითარება, როგორი იქნება იგი ხვალ დღევანდელი დღიდან გამომდინარე?

მე ვიცნობ ადამიანს, რომელიც თაყვანს სცემს ჰენრი ჯეიმსსა და მარკ ტვენს, მაგრამ უარყოფს ყოველგვარ ნიჭს დრაიზერის შემოქმედებაში. ვიცნობ ისეთსაც, დრაიზერის "ამერიკული ტრაგედიითა" და "ჯენი გერჰარდით" რომ მოიხიბლა ყმაწვილკაცობაში, ხოლო მას შემდეგ ნაბიჯიც არ გადაუდგამს წინ და გულახდილად ამბობს, ვერაფერს ვხედავო არაჩვეულებრივსა და განსაკუთრებულს დოს-პასოსის, ჰემინგუეისა და ფოლკნერის ნაწარმოებებში. მაგრამ რამდენია ახლა ჩვენს შორის ისეთი, რომელიც დიდად აფასებს ჰენრი ჯეიმსს, მარკ ტვენსა და დრაიზერს, თაყვანს სცემს დოს-პასოსს, ფოლკნერსა და ჰემინგუეის, მაგრამ წარმოდგენაც არა აქვს იმაზე, თუ რა ადგილი უჭირავს სოლ ბელოუს ამერიკულსა და მსოფლიო ლიტერატურაში. ამით მე იმის თქმა კი არ მინდა, რომ იგი ვერ ამჩნევს ნიჭს სოლ ბელოუს რომანებში; არა: ის ვინც ჰენრი ჯეიმსიდან ფოლკნერამდე მივიდა, თავისთავად ხედავს იმაზე მეტს, ვინც სამუდამოდ მარკ ტვენის ტყვეობაში დარჩა; ჯეიმსიდან ფოლკნერამდე მოსული კაცი აღფრთოვანებულია სოლ ბელოუს შემოქმედებით, მაგრამ აღრთოვანება ერთია, არსში წვდომა კი მეორე...

იყო დრო, როცა ლიტერატურულ - სტილისტური კრიტიკა კმაყოფილდებოდა მხატვრული ნაწარმოების ცალკეულ ადგილთა ესთეტიკური შეფასებით. წერდნენ, რომ ამა და ამ წიგნის ამა და ამ ადგილას ავტორი აოცებს მკითხველს დრამატიზმის სიმძაფრით; ესა თუ ის მოქმედი პირი უაღრესად გამოკვეთილი და ხელშესახებია, მთავარი გმირი კი მკრთალია და უსახო; პროლოგი გამსჭვალულია ლირიზმით, ეპილოგი კი სუსტია; რა საშინელი სიღრმე და რა ძალა იგრძნობა ავტორის მსოფლმხედველობაში და რა საუცხოო აზრები და იდეებია განვითარებული საერთოდ მთელ რომანში! თანამედროვე კრიტიკა ამგვარი შეძახილებებით აღარ კმაყოფილდება. იყო უარესი დროც. დრო - როცა მხატვრულ ნაწარმოებს მხოლოდ სოციოლოგიური და პოლიტიკური თვალსაზრისით იხილავენ და აფასებდნენ. მაგრამ არც იმ დროსა და არც იმდროინდელ კრიტიკაზე საუბარი არა მსურს...

"ჰერცოგის" ანალიზი იმ ასპექტის გაშუქებით დავიწყე, რომელსაც

ჩვენი ლიტერატურული კრიტიკა ჩვეულებისამებრ ნაკლებ დროსა და ყურადღებას უთმობს: ფორმის, ენობრივი სტილისა და კომპოზიციის ანალიზით. ვიმსჯელოთ რომანზე იმავე ასპექტში: რომანის კონტექსტში წერილისა და რეალობის ურთიერთშეღწევის მნიშვნელობაზე უკვე ვილაპარაკეთ. აღინიშნა ისიც, რომ სოლ ბელოუ არც თუ ისე ხშირად მიმართავს მეტაფორებსა და შედარებებს, მაგრამ მიმართავს მათ არაჩვეულებრივი სიზუსტით, ორიგინალობითა და ექსპრესიულობით. ახლა ამას ისიც მინდა დავუმატო, რომ მისი ლინგვოსტილისტიკის ჰაეროვნებასა და სილაღეს ძირითადად ესა თუ ის (თუნდაც აშკარად წამყვანი და ხშირად ხმარებული) ენობრივი სახე კი არა შობს, არამედ ფორმალური, მხატვრული, ესთეტიკური ელემენტების ურთიერთმოქმედებით კონსტრუირებული სისტემა. ამის დადასტურება ძნელი არ უნდა იყოს. ტექსტის კითხვისას ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, თითქოს სისლერის და ლიბის პორტრეტებს ავტორი აგვიწერს. ეს შთაბეჭდილება რამოდენიმე ხანს გრძელდება: "სახლის ზღვისპირა ნაწილში, შედარებით უფრო ნათელი რომ იყო, ლიბი ძალზე ლამაზი და ბედნიერი სჩანდა. გადატკეცილ სახისკანზე მზე მოჰკიდებოდა. ტუჩებზე ყაყაჩოსფერი საღებავი ეცხო, მკლავზე ოქროწნული ბადე ჰქონდა შემოხვეული, ყელზე ოქროს მძიმე ძეწკვი ეკიდა. ოდნავ ასაკში შესულიყო", მაგრამ ამას მოჰყვება ჰერცოგის აზრი ყოველგვარი ბრჭყალების გარეშე და ისევ ავტორის სიტყვა, რომლის შემდეგაც უკვე ძნელია დაბეჯითებით თქმა იმისა, ავტორი საკუთარი თვალით დანახული ლიბის პორტრეტს აგვიწერს, თუ ჰერცოგის შთაბეჭდილებებს გადმოგვცემს: "ოცდათვრამეტისა ან ოცდაცხრამეტის იქნება, გაიფიქრა ჰერცოგმა, მაგრამ შავი, ახლო ჩამჯდარი თვალები, გონებადაფანტულ იერს რომ სძენდნენ (ლიბის ნატიფი და მოხდენილი ცხვირი ჰქონდა) უფრო კრიალა და წმინდა იყო, ვინემ ჰერცოგს ოდესმე ენახა."

ერთი რამ აქ ნათელზე ნათელია: ქალის წლოვანების შეფასება ჰერცოგის შინაგანი სიტყვაა (გაფიქრება), მაგრამ ეკუთვნის თუ არა ლიბის თვალების დახასიათება მხოლოდ და მხოლოდ ჰერცოგის შთაბეჭდილებებს, გარკვეული არ არის. არც არის, ალბათ, ეს საჭირო. რომანში არა ერთხელ ვხვდებით ისეთ ადგილებს, სადაც ჰერცოგის ხმა ავტორის ხმას ერწყმის და სადაც ორივენი ერთი თვალით უყურებენ მოვლენას და ერთნაირად აფასებენ მას. განხილული კონტექსტის საზღვრებს ოდნავ კიდევ თუ გავშლით, დავინახავთ, რომ ფორმალურად ამბავს ისევ ავტორი გვიყვება, თუმცა თხრობისა თუ აზროვნების მანერა ძალიანა ჰგავს ჰერცოგისას: "ქალი იმ წლოვანებაში იყო, როცა თავს

იჩენს მემკვიდრეობის მოგვიანებითი ამოქმედება, აქა იქ გამოჩნდება წინაპართა ნაკლოვანებანი - ლაქა, ან ზედმეტად ჩაღრმავებული ნაოჭი, მის სილამაზეს კიდევ უფრო რომ ამშვენებს. სიკვდილი, მხატვარი, ძალზედ ნელი, თავის საქმიანობას უდგება. სისლერისთვის ამას ნაკლები მნიშვნელობა არ ჰქონდა. ის უკვე შეეგუა ყველაფერს, ისევ ისე ილაპარაკებდა ხმამაღლა რუსული აქცენტით, და სიკვდილამდე დარჩებოდა მარჯვე ბიზნესმენად. დრო როცა მოუვიდოდა, კეფაზე შემორჩენილი ბუჩქა თმის გამო გვერდზე მწოლიარეს მოუხდებოდა სიკვდილი". კურსივით გამოყოფილი ფრაზა წერილი: *"იდეები ადამიანებს რომ სპობენ ამ ქვეყანაზე"*, კიდევ უფრო გვიმძაფრებს შეგრძნებას, რომ ამ სიტუაციის მთელ რიგ მომენტში ავტორი და მთავარი გმირი ერთი პიროვნებაა. მაგრამ ფორმალურად, ასევე ხშირად, ავტორის სიტყვა მკვეთრადაა გამიჯნული ჰერცოგის ცნობიერების ნაკადისაგან და პირდაპირი თქმიდან. ფრაგმენტს წერილიდან ისევ ავტორის სიტყვა მოჰყვება: "მაგრამ როცა ჰერცოგი მასპინძელს ვისკიზე დაეთანხმა და მკაფიოდ გაიგო, თუ როგორ უთხრა მას მადლობა და დაინახა, როგორ დაჯდა ჩითით მორთულ სკამზე, ფსიქოლოგიურმა ალღომ უკარნახა, რომ კაცი, რომლის სასიკვდილო სარეცელიც ფანტაზიაში ნახა, შეიძლება სისლერი კი არა, და სხვა ვინმე იყო..." ეს წინადადება იმდენადაა საინტერესო, რამდენადაც ნათლად გვეუბნება, რომ ავტორის სიტყვით წარმოდგენილი სურათი სისლერის სიკვდილისა, თურმე სინამდვილეში ავტორის ხილვა კი არ იყო, არამედ ჰერცოგის. ამის შემდეგ გარკვეულ მომენტამდე ეჭვი აღარ გეპარება, რომ თხრობა ფაქტიურად ჰერცოგის შინაგანი მონოლოგია. ამ შეგრძნებას ამბავის შინაარსობრივი არსიც გვიძლიერებს და ჰერცოგის მიერ დასმული ყოფნა არ ყოფნის პრობლემაც. "შეიძლება თვითონ კვდებოდა საკუთარ წარმოსახვაში. მას ჰყავდა ცოლი - ორი ცოლი - და თვითონაც ყოფილა ადრე ამგვარი სიკვდილ-შეკაზმული ფანტაზიების ობიექტი. ახლა: პირველი, რაც ადამიანს ესაჭიროება შინაგანი წონასწორობისთვის ისაა, რომ მას ნამდვილად უნდა სურდეს არსებობა. ამას სპინოზა ამბობს. ეს აუცილებელია ბედნიერებისათვის (felicitas). ადამიანს არ შეუძლია კარგად მოიქცეს (bene agere), ან კარგად იცხოვროს (bene vivere), თავად თუ არა სურს სიცოცხლე. მაგრამ თუკი, როგორც ფსიქოლოგია გვასწავლის, წარმოსახული მკვლელობა ბუნებრივი რამაა (დღეში ერთხელ მაინც თუ წარმოიდგენ მკვლელობას ფსიქიატრი არ დაგჭირდება), არსებობის სურვილი კარგი ცხოვრების საკმარისი საფუძველი არ უნდა იყოს. მაინც სიცოცხლე მინდა თუ სიკვდილი?"

გადასვლა ამის შემდეგ ავტორის სიტყვაზე მკვეთრი და ნათელია: "მაგრამ საღამოს წვეულებისას ამ კითხვას პასუხს ვერ გასცემდა და ჰერცოგმაც ჩაცივებული სიმინდის ვისკი გადაყლურწა კრიალა ჭიქიდან. სასმელმა ისე აუწვა მკერდი, თითქოს ცეცხლის დახლართული ზონარი ყოფილიყო. ესიამოვნა. ქვევით პლიაჟი და ანთებული დაისი მოჩანდა ანკარა წყლის ზედაპირზე. ბორანი ბრუნდებოდა. მზე როგორც კი ჩავიდა, ბორანის განიერი ტანი უცებ აბრჭყვიალდა ელექტრონათურებით. მშვიდ ცაში შვეულმფრენი მიიკვლევდა გზას ჰაიენის პორტისაკენ, სადაც კენედები ცხოვრობდნენ." ამას მოჰყვება ორი ელიფსური და ერთი კითხვითი წინადადება. შინაარსიდანა და ფორმალური კრიტერიუმიდან გამომდინარე სამივე ფრაგმენტი უნდა იყოს ჰერცოგის ცნობიერების ნაკადიდან: "დიდი პრობლემები იქ, ერთ დროს. ერის ძლევამოსილება. თუმცა რა ვიცით ჩვენ ამის შესახებ?" სამივე წინადადება რომ ჰერცოგს ეკუთვნის, ავტორის კომენტარის შემდეგ არავითარ ეჭვს აღარ იწვევს: "გარდაცვლილი პრეზიდენტის გახსენებამ ჰერცოგს ანაზდად გული ატკინა". ავტორის კომენტარს ფრჩხილებში ჩასმული ჩართული წინადადება ან, უფრო სწორედ, ავტორის სიტყვისაგან განცალკევებული წინადადება მოჰყვება, რომელიც ისევ და ისევ მთავარი გმირის გამოუთქმელ აზრს, შინაგან მონოლოგს წარმოგვიდგენს: "(რას ვეტყოდი ნეტავ პრეზიდენტს პირად საუბარში?)".

"ჰერცოგის" ენობრივი სტილის ანალიზს ამდენი დრო და ყურადღება იმიტომ დავუთმე, რომ დარწმუნებული ვარ მხატვრულობის, ნატიფი ფორმისა და დახვეწილი ტექნიკის გარეშე სიტყვაკაზმულ მწერლობაში არავითარ მოტივს, არავითარ რწმენას, არავითარ აზრს, თვით ყველაზე უფრო მაღალსა და ნათელ იდეას არავითარი ღირებულება არ გააჩნია. გვერდნახევარზე ნაკლები განვიხილე მე ენის გამომსახველ საშუალებათა ურთიერთმიმართებისა და ურთიერთშეპირისპირების თვალსაზრისით (დავუშვათ, რომ ეს გვერდნახევარი საკმარისად ასახავს რომანში განხორციელებულ სტილს საერთოდ. ხომ ამბობს დემოკრიტე: "ჩემთვის ერთი კაცი კაცობრიობაა, კაცობრიობა კი - ერთი კაცი) და იმ დასკვნამდე მივედი, რომ რომანი ამ მხრივ უაღრესად მდიდარი, მრავალფეროვანი, ადვილად აღსაქმელი და დინამიურია. და მიუხედავად იმისა, რომ აქ, ამ შემთხვევაში, პრიორიტეტს სინტაქსურ სტილისტიკას ვანიჭებ (ელიფსური წინადადებები, რიტორიკული შეკითხვა, განცალკევებული წინადადება, ავტორის სიტყვა, პირდაპირი თქმა, წარმოდგენილი თქმა, ცნობიერების ნაკადი, კურსივით გამოყოფილი ფრაგმენტი წარმოსახული წერილიდან, ავტორისა და მთავარი გმირის

ხმათა თანაშერწყმა და, რაც მთავარია, ყველა კონსტრუქციის ჰარმონიული ურთიერთკავშირი) არც ლექსიკურ გამომსახველ საშუალებათა ფუნქციის უგულებელყოფას ვაპირებ, ვინაიდან ისინი თავის განსაკუთრებულ, განუმეორებელ მშვენიერებას, კონკრეტულობასა და ცხოვრებისეულ საგრძნობობას ანიჭებენ ტექსტს (მეტაფორა: სიკვდილი - მხატვარი; შედარება: ვისკი ჰერცოგის მკერდში - ცეცხლის დაბლართული ზონარი; ეპითეტი - სიკვდილ-შეკაზმული (ფანტაზია); ალუზიები სპინოზაზე; ბარბარიზმები: felicitas, benc agere, bene vivre).

მე ვთქვი, რომ მხატვრული ნაწარმოების ისეთი ანალიზი, რომელიც ძირითადად ემოციური შეძახილებებისაგან შედგება თანამედროვე კრიტიკას აღარ აკმაყოფილებს და რომ აქედან გამომდინარე მხატვრული ტექსტის ლინგვოსტილისტური შეფასება წინ გადადგმული ნაბიჯია. ახლა ამას ისიც უნდა დავუმატო, რომ არც წმინდა ლინგვოსტილისტური ანალიზი აკმაყოფილებს თანამედროვე კრიტიკას. არა მარტო ლიტერატურულ - კრიტიკული ესსეს, ნარკვევისა თუ სტატიის მკითხველი, არამედ ლინგვოსტილისტიკის კურსის მსმენელიც კი, სტუდენტი, ვისთვისაც ამ კურსის მოსმენა აუცილებელია არ პატიებს მწერალს, არ პატიებს ლექტორს ლინგვოსტილისტური დეტალებითა და წვრილმანებით გატაცებას. იგი ელოდება მხატვრიული ნაწარმოების ერთიან, გლობალურ განხილვას, ნაწარმოების იდეის გაშუქებას და განსაკუთრებით კი იდეისა და ფორმის ურთიერთმიმართების ახსნა - განმარტებას. "რამდენად უწყობს ხელს ამბავის, შინაარსის, იდეის სისწორე, სიმწვავე, სიღრმე და სერიოზულობა ფორმის სინატიფეს და რამდენად ამართლებს მშვენიერი მხატვრული ფორმა იდეის ჭეშმარიტებას?" აი, კრიტიკისა და ლექტორისაკენ მიმართული ძირითადი კითხვა.

ამ კითხვასთან დაკავშირებით თუკი ვიტყვი, რომ "ჰერცოგის" პოეტიკის ზოგადი იერი ელეგიური, სევდიანი ხასიათისაა მართალი ვიქნები, მაგრამ ოდნავადაც ვერ აეხსნი "ჰერცოგის" პოეტიკის არსს, ვინაიდან გაბატონებული ტონი თუ იერი მხატვრული ნაწარმოებისა სულაც არ წარმოადგენს მის რაობას, როგორც, ხშირ შემთხვევაში, სახის გამომეტყველელება არ წარმოადგენს ხოლმე ადამიანის სულისა და ხასიათის რაობას და მხოლოდ მიგვანიშნებს მასზე. ზოგი მკვლევარისგან განსხვავებით ჰერცოგის მდგომარეობა რომ კომიკურად წარმოუდგენია[1], ჩემთვის იგი ტრაგიკულის უმძაფრესი გამოხატულებაა

1. Malcolm Bradbury, The modern American Novel, Oxford New York, 1985, p. 137.

და თუკი არის მაინც სასაცილოს რაღაც ელემენტი ამ მდგომარეობაში მყოფი კაცის გარშემო, ისეა იგი ჩახშობილი სასოწარკვეთითა და ტკივილით, რომ მისი ცალკე გამოყოფა და მთავარი გმირის ბუნების დაზუსტება - დაკონკრეტებისა თუ დახასიათებისათვის გამოყენება გაუმართლებლად მიმაჩნია. ჰერცოგის მარცხი ცხოვრებაში და უბედურება იმიტომ არის ჩემთვის ტრაგიკულის სიმბოლო, რომ იგი განსაკუთრებულ, გამორჩეულ პიროვნებას ატყდება თავს განსაკუთრებულ ვითარებაში.

სანამ დეიზი ჰყავდა ცოლად, ჰერცოგი პროფესორის თანაშემწის მყარი, რესპექტაბელური ცხოვრებით ცხოვრობდა. პირველი მეცნიერული ნაშრომი რომანტიზმზე ქრისტიანობის გავლენის პრობლემას მიუძღვნა. დეიზის რომ გაშორდა და მადლენი შეირთო ცოლად, ახალ თემას მოჰკიდა ხელი. უნდოდა ისტორიის ისეთი წიგნი დაეწერა, სადაც მეოცე საუკუნის რევოლუციებსა და ხალხთა მასების ძვრებს დიდი და სერიოზული ყურადღება დაეთმობოდა. მაგრამ საქმე წინ ვერ წაწია. ათი წლის წინ ფიქრობდა, რომ კარგად ესმოდა ჰეგელის აზრი შეთანხმებულობასა და თავაზიანობაზე, მაგრამ ახლა რაღაც დაემართა, რაღაც უშლიდა ხელს. დამწუხრებული, ღონეგამოცლილი, ბრაზიანი და მოუთმენელი გახდა. ცოლთან უცნაური უთანხმოება გაუჩნდა. მადლენს ჯერ არ უნდოდა, რომ ჰერცოგი ჩვეულებრივი ლექტორი ყოფილიყო, უნივერსიტეტში სამუშაო მიატოვებინა და შორეულ ბერკშირში, სოფელში აყიდინა დიდი სახლი ჰერცოგის მამის დანაზოგი ფულით. ერთი წელი იცხოვრეს ჰერცოგმა და მადლენმა მეგობარ ოჯახთან ერთად (ვალენტინ და ფოებ გერზბაჩებთან) ბერკშირში. მერე კი მადლენმა განაცხადა, რომ ძალზე ლამაზი, ძალზე ახალგაზრდა, ძალზე ენერგიული და გულზიარი იყო იმისთვის, რომ ბერკშირში გაეტარებინა წუთისოფელი. სლავური ენების შესწავლას უნდა დავუბრუნდეო და თემა დავამთავროო. ბერკშირი დატოვეს და ჰერცოგის მშობლიურ ქალაქში, ჩიკაგოში დასახლდნენ (მამის ოფლითა და სისხლით ნაშოვნი ოცი ათასი დოლარი ობობებს, მინდვრის თაგვებსა და თხუნელებს ჩაბარდა!). ვალენტინ გერზბაჩი ჰერცოგის ავტორიტეტის წყალობით სამსახურში მოეწყო.

ჩიკაგოში ერთი წლის ცხოვრების შემდეგ მადლენმა გადაწყვიტა, რომ ჰერცოგის ცოლობა აღარ შეეძლო. განქორწინება მოითხოვა. მტკივნეული იყო განქორწინება ჰერცოგისათვის. ცოლი უყვარდა.

პაწია ქალიშვილის მიტოვებაზე ფიქრიც არ უნდოდა. მეორე განქორწინების კირთი მეტად მძიმე აღმოჩნდა მისთვის. გრძნობდა, რომ იღუპებოდა, იშლებოდა, ჭკუაზე ცდებოდა. ფსიქიატრმა, რომელიც ცოლ-ქმარს მკურნალობდა, ურჩია ქალაქიდან გასულიყო. კოლეჯში დეკანთან მოლაპარაკების შემდეგ გადაწყდა, რომ იგი სამუშაოს მაშინ დაუბრუნდებოდა, როცა თავს უკეთ იგრძნობდა. მადლენს აღარ ნახულობდა. ისე უცნაურად იქცეოდა და, რაც მთავარია, მადლენის აზრით, ისე სახიფათოდ, რომ ქალმა გერზბაჩის პირით შემოუთვალა, სახლს არ მიახლოვებოდა. პოლიციას მისი ფოტოსურათი ჰქონდა და დააპატიმრებდა, თუკი სახლის ახლომახლო შენიშნავდა...

ჰერცოგმა ყველაფერი დაკარგა. დაკარგა ის, რასაც გულითა და სულით ელტვოდა, რასაც, ასე ვთქვათ, სიცოცხლე შესწირა. საქმე, სამუშაო, სულის სიმშვიდე, ოჯახი, ცოლი და შვილი, ფული, სიმყუდროვე, მეგობრები. იმედი არ უღიმის მას, მომავალი არ აღელვებს, უსუსური და ჩაჩანაკი დაძრწის იგი ადამიანთა შორის, დაეხეტება იმ სამყაროში, რომელსაც კეთილად უღიმოდა და რომელმაც ვერ გაიგო მისი ღიმილი. ისე მოჩანს იგი სევდისა და სიმარტოვის გარემოცვაში, როგორც ძეგლი საფლავის ყორღანზე. მოგონებაა მისი უბედურების ჭეშმარიტი სტიქია. მისი იდეალი, მისი ცხოვრების დადაარსი, მისი გონების სისავსე, მისი ნამდვილი რაობა, ასე ვთქვათ, მის გარეთაა...

"ოჯახი, ამბობს როზანოვი, ჩვეულებრივი ფაქტი არ გახლავთ; ოჯახი სულია, პოეზიაა, გარემო და პირობებია, რელიგიაა, რომელიც ისევე შეიცავს წვრილმანს, როგორც დიადს."[1] მისი აზრით, თვით ორგანიზმის სტრუქტურამ მიაკუთვნა ადამიანი ოჯახს, ოჯახი ისეთი თავდაპირველი მოწოდებაა, რომლის სადაოდ გახდომა მთელი ბუნების სადაოდ გახდომაა, სამყაროს უარყოფაა. და არა მარტო ფიზიოლოგია, სულიცაა ოჯახი; ფიზიოლოგია აქ სულით აისახება, გამოიხატება სულში, პოეზიაში, ყვავილებში, იმედებში, მოგონებებში... როზანოვს, მხატვრული სახეებით მოჰბროვნე ფილოსოფოსს, შეეძლო ასე გამოეკვეთა და განესაზღვრა ოჯახის არსი და როლი პიროვნების ცხოვრებაში. მაგრამ მას არ შეეძლო ეს მშვენივრად ჩამყალიბებული დებულება გადაექცია ფაბულად, სიუჟეტად, გაეზარდა და გაეშალა იგი ადამიანის სულისა და საზოგადოების ჭეშმარიტსა და განსაცვიფრებელ სურათად.

---

1. В. В. Розанов. Семейный вопрос в Росии. С. Петербург, 1903, с. 426.

ეს სოლ ბელოუმ გააკეთა. ახლა ავიღოთ ჩემი პატარა რეზიუმე "ჰერცოგის" შინაარსისა. მისი "ტყუილი" ის უზარმაზარი მხატვრული ტილოა, რომელზეც იგი არაფერს ამბობს, მაგრამ რომელზეც ითქვა, რომელიც განხორციელდა, რომელმაც შეითავსა ფილოსოფია, მორალი და სულის უმძაფრესი შინაგანი დრამა. აღებულია რამოდენიმე თვე ადამიანის ცხოვრებიდან. დაჭერილია ხასიათი. ფოტოგრაფიული სიზუსტითაა გამოსახული ფილოსოფია. მერე კი - ფარდა. მერე - დუმილი.

"მადლენმა გადაწყვიტა, რომ ჰერცოგის ცოლობა აღარ შეეძლო. განქორწინება მოითხოვა. მტკივნეული იყო განქორწინება ჰერცოგისათვის." ამ მშრალ ინფორმაციას, რომელიც შეიძლება ყოველდღე ისახება მავანთა და მავანთა პროტოკოლებში, ასე აცოცხლებს უზარმაზარი ნიჭი:

"ყველაფერი შემოდგომის კაშკაშა, გამჭვირვალე დღეს მოხდა. სახლის უკანა ეზოში ჰერცოგი ფანჯრის მეორე ჩარჩოს ამაგრებდა. პამიდვრებს უკვე შეხებოდა პირველი ყინვა. ბალახი ხშირი და რბილი იყო და იმ განსაკუთრებული მშვენიერებით ბზინავდა, რომელსაც მაშინ იძენს ხოლმე, როცა ციცი დღეები დგება და დილ-დილობით მიწას აბლაბუდა ედება, ნამი სქელია და დიდხანს არ ქრება. პამიდვრის ღეროებსა და ფოთლებს მუქი მოეკიდა და წითელი ნაყოფი დასკდა.

მადლენი უკანა ფანჯრიდან შენიშნა, როცა იგი ჯუნის აწვენდა ლოგინში. მოგვიანებით კი აბაზანში მოჩხრიალე წყლის ხმა გაიგო. ახლა სამზარეულოს კარებიდან ეძახდა ქალი. ტბიდან მოვარდნილმა ქარმა ჰერცოგის ხელში ჩარჩოში ჩასმული მინა აათრთოლა. ჰერცოგმა ფრთხილად მიაყუდა ჩარჩო აივანზე და ტილოს ხელთათმანები წაიძრო, თუმცა ბერეტი არ მოუხდია, თითქოს და იგრძნო, რომ დაუყოვნებლივ მოუხდებოდა სამოგზაუროდ გაშურება.

მადლენს საშინლად სძულდა საკუთარი მამა, მაგრამ მოხუცი ტყუილად არ იყო ცნობილი იმპრესარიო - ზოგჯერ ამერიკის სტანისლავსკისაც კი ეძახდნენ. ქალი ამ ამბისთვის განსაზღვრული თეატრალური ნიჭით მოემზადა. შავი მაღალყელიანი წინდები, მაღალქუსლიანი ფეხსაცმელები და ინდური ფარჩით გაწყობილი ლავანდის კაბა ეცვა, რომელიც ცენტრალური ამერიკიდან გამოიწერა. ოპალის საყურეები და სამაჯურები ეკეთა, სუნამო ეცხო; თმები ახლებურად დაევარცხნა, კოხტად გაეყო შუაზე და დიდი ქუთუთოები

მოლურჯო კოსმეტიკით უპრიალებდა. თვალები ლურჯი ჰქონდა, მაგრამ თეთრი გარსის ცვალებადი ელფერი უცნაურ გავლენას ახდენდა ფერის ინტენსივობაზე. ცხვირი, კოხტა და სწორ ხაზად რომ ეშვებოდა წარბებიდან, ოდნავ უთრთოდა ხოლმე, როცა ძალზე ღელავდა. ჰერცოგს ესეც კი უყვარდა. მადლენისადმი მის სიყვარულში მორჩილების სურნელება იყო. და ვინაიდან ქალი ბრძანებლობდა, კაცს კი უყვარდა, უნდა შეგუებოდა ამ სურნელებას. ცოლ-ქმრის დაპირისპირება უსუფთაო სასტუმრო ოთახში ორი სახის ეგოიზმით იყო წარმოდგენილი და ჰერცოგიც ახლა ნიუ იორკში, საკუთარ დივანზე წამოწოლილი, ორივეს ჭვრეტდა. ქალის ეგოიზმი ტრიუმფი იყო (დიდი ამბისთვის მოემზადა, იმის გაკეთებას აპირებდა, რაც კარგა ხანია გულით სწადდა: მომაკვდინებელ დარტყმას), მისი ეგოიზმი კი მორჩილება, უმოქმედობაში გარდასახული. წამება, რომელსაც მოელოდა, დაიმსახურა; დიდხანს და საშინლად სცოდავდა; ყველაფრის ღირსი იყო. ეს იყო და ეს.

ფანჯარაში შუშის თაროებზე ვენეციური და შვედური პაწია ბოთლების დეკორაციული კოლექცია იდგა. სახლს მოჰყვა. სინათლით გამსჭვალულ ბოთლებს ახლა მზე დაუფლებოდა. ჰერცოგი ხედავდა ტალღებს, ფერად ძაფებს, სპექტრულ გადამკვეთ ზოლებსა და განსაკუთრებით კი თეთრად აგიზგიზებულ უზარმაზარ ლაქას კედლის შუაში მადლენის ზემოთ. ქალი ამბობდა, "ჩვენი ერთად ცხოვრება აღარ შეიძლება".

მისი სიტყვა რამდენიმე წუთს გაგრძელდა. წინადადებები გამართული იყო. ეს მონოლოგი წინასწარ დაეშუშავებინა და როგორც სჩანდა ჰერცოგიც კარგა ხანია ელოდებოდა სპექტაკლის დაწყებას.

მათი ქორწინება დიდხანს ვერ გასტანდა. მადლენს იგი არასოდეს უყვარდა. ამას ეუბნებოდა ქმარს ცოლი. "გულსა მტკენს იმის თქმა, რომ არასოდეს მყვარებიხარ. არც არასოდეს მეყვარები", თქვა მან. "ასე რომ, ერთად ყოფნა უაზრობაა".

ჰერცოგმა თქვა: "ძალიან მიყვარხარ, მადლენ".

მადლენის ღირსება, ბრწყინვალება, გამჭრიახობა ნელ-ნელა გაიზარდა. სახეზე ხასხასა ფერი დაედო, წარბები და ბიზანტიური ცხვირი ზევით აეწია, აუმოძრავდა. ლურჯი თვალები უფრო მშვენიერი გაუხდა იმ ალმურის გამო, მკერდიდან და ყელიდან რომ ამოდიოდა და ნელ-ნელა მუქდებოდა. ინტელექტის აღტყინებამ მოიცვა. ჰერცოგს აზრად მოუვიდა, რომ მადლენმა ისეთი მწარე დამარცხება აგემა, ისე სრულად

დაიყორა ამპარტავნობა, რომ გონებრივი უნარი პირთამდე აევსო ძალღონით. მიხვდა, ქალის სიცოცხლის უდიადესი წუთების მოწმე ხდებოდა.

"ნუ შეელევი ამ გრძნობას", თქვა მადლენმა. "მჯერა ნამდვილია. ნამდვილად გიყვარვარ. მაგრამ ვფიქრობ, ისიც გესმის, რა დამამცირებელია ჩემთვის დამარცხების აღიარება ამ ქორწინებაში. ყველაფერი შევწირე მას. ოჯახის დანგრევამ გამანადგურა".

გაანადგურა? არასოდეს ჰქონია ამაზე საუცხოო გამომეტყველება. იყო თეატრის ელემენტი ამ გამომეტყველებაში, მაგრამ ღვარძლი გაცილებით სჭარბობდა".

ფორმისა და შინაარსის ურთიერთშეღწევის ანალიზი ისეთ მხატვრულ ნაწარმოებში, როგორიც "ჰერცოგია", სადაც ავტორის ხმა თითქოს და რაღაც განსაკუთრებულ რიტმულ მონაკვეთებში ერწყმის მთავარი გმირის ხმასა და განწყობილებას, სადაც ყველაფერი ერთ წერტილში, ერთ კაცში იყრის თავს, ავტორის სულის გაგებისა და განმარტების ცდუნებას იწვევს ჩემში. მინდა აღმოვაჩინო შემოქმედის ცხოვრების გაბატონებული იდეა, მისი ყოფიერების უღრმესი არსი, მისი შინაგანი ჭვრეტა და პათოსი. ვფიქრობ, რომ კირკეგორეს აფორიზმი: "ქალი იტანჯება და შვილებს შობს, კაცი კი ტანჯვაში ბადებს ჯრებს"[1] ეხმიანება რომანში განვითარებულ ზოგიერთ დებულებას. სოლ ბელოუს ქალი "ჰერცოგში" კირკეგორისეული ქალის ანტი-იდეაა. ეს ის თანამედროვე დედაკაცია, რომელიც კაცმა შეაცდინა, ემანსიპაციით გარყვნა და რაღაც ნახევარ-ადამიანად აქცია. დანაშაულის თავი და თავი ისევ კაცია, ვინაიდან "ამ მქადაგებელმა თვითონ არ იცის, რას სჩადის; თვითონ აკლია ვაჟკაცურობა და იმის მაგივრად, რომ შეიძინოს ეს თვისება, ცდილობს ქალიც გააფუჭოს; რჩება რა თავისებურ ნახევარ-კაცად მას უნდა ქალიც აქციოს ამ სიმახინჯად".[2]

და აი, კაცს, ჩვენთან მოშე ჰერცოგს, თავად უხდება პასუხისგება ჩადენილი დანაშაულისთვის. დგას ახლა იგი განათლებული დედაკაცის წინ მორცხვად, მარტოსული ფრინველი ღამეულ მდუმარებაში, არავის ესმის მისი ხმა ცხოვრების ხმაურში, უსასრულოა მისი სევდის მჭევრმეტყველება... მადლენის მიერ ევროპიდან გამოწერილი ძვირფასი კაბებისა და სამკაულების საფასური გადახდა კი ისევ ჰერცოგს

1. Серен Киркегор. Наслаждение и долг С Петербург. 1894, с 394.
2. იქვე, გვ. 395.

უხდება, ვინაიდან ანგარიშსწორების ჩეკები კვლავინდებურად მის სახელზე მოდის, ბინის ქირასაც თვითონ იხდის, თუმცა კარგა ხანია იქ მადლენი ცხოვრობს პატარა ჯუნითა და საყვარლით, ვალენტინ გერზბაჩით...

ეკლეზიასტეში ვკითხულობ: "Во многой мудрости много печали; и кто умножает познания - умножает скорбь." (I, 18). თითქოს და ჰერცოგზე იყოს ნათქვამი! მის ტანჯვას ახლა ისიც ემატება, რომ წერილით ატყობინებენ, თუ როგორ ჩაკეტა ვალენტინ გერზბაჩმა მისი ქალიშვილი მანქანაში, რათა მადლენთან ჩხუბის სცენას მოერიდებინა. ბაგშვი დიდხანს იყო ჩაკეტილი. შეშინდა. ტირილით აიკლო იქაურობა. მეზობლებმა ბევრი ვერაფერი უშველეს.

ეჭვიანობა ნაწვიაო ცივილიზაციის სანთელზე, მჭვარტლიანი, ბნელი, მტკივნეული, ამბობს როზანოვი. იქ სადაც ეჭვია, სიყვარული არ არის, არის მხოლოდ თავმოყვარეობა.[1] ცივილიზებულსა და გონიერ მოშე ჰერცოგს თავში არასოდეს მოსვლია ცოლისა ან ცოლის საყვარლის მოკვლა. მოკვლა კი არა და ცემაც არ იკადრა ქალისა. მაგრამ ახლა, როცა საქმე ბავშვის დაჩაგვრაზე მიდგა, მტკიცედ გადაწყვიტა სასტიკად დაესაჯა დამნაშავენი. ღამე, ჩუმად, შეუმჩნეველად შევიდა ეზოში. შვილის ნახვა მოუნდა. აბაზანიდან წყლის ჩხრიალი მოესმა. ჰერცოგი ცემენტის ბლოკზე შედგა და ფანჯრიდან წყლის ჭავლის ქვეშ, მცურავ სათამაშოებს შორის, საკუთარი ქალიშვილის ელექტროშუქით განათებული სხეული დაინახა: "მისი შვილი! მადლენს ჯუნის შავი თმები უფრო გრძლად მოეშვა და რეზინის ყაითნით შეეკრა. ჰერცოგი სინაზით დაილია. პირზე ხელი მიიდო, რათა ჩაეხშო ემოციით გამოწვეული ყოველგვარი ხმა. გოგონამ პირისახე აწია, რათა ვიღაცას დალაპარაკებოდა. ჰერცოგმა ვერ დაინახა - ვის..."

მერე უცნობის ხელმა ონკანი ჩაკეტა - კაცის ხელმა. გერზბაჩი ჰერცოგის ქალიშვილის დაბანვას აპირებს! ახლა მისი წელიც გამოჩნდა... ჰერცოგმა დაინახა, როგორ აიკაპიწა გერზბაჩმა ქიშმირის სპორტული პერანგის სახელოები, როგორ გადაიწია უკან ხშირი კაშკაშა თმა, როგორ აიღო საპონი და როგორ უთხრა ჯუნის კეთილად: "კარგი, მორჩი მაიმუნობას", ვინაიდან ჯუნი ხითხითებდა, იგრიხებოდა, წყალს აჩქაფუნებდა, აჭავლებდა, პატარა თეთრ კბილებს კრეჭდა, ცხვირს მანჭავდა,

---

1. Семейный вопрос в Росии. с. 513.

ცელქობდა. "ახლა დაწყნარდი", თქვა გერზბაჩმა. ბავშვი წიოდა, მაგრამ გერზბაჩმა ნეკით გამოუწმინდა ყურები და ნესტოები, მობანა სახე, გადაუწმინდა პირი. მბრძანებლურად, მაგრამ კეთილად ლაპარაკობდა და ბუზღუნითა და ღიმილით, ზოგჯერ კი სიცილით აბანავებდა - საპნავდა, ისევ ბანდა, სათამაშო ნავებს წყლით ავსებდა და ზურგზე ასხამდა, ბავშვი კი კიოდა და წრიალებდა. ნაზად ბანდა კაცი ბავშვს. შეიძლება გამომეტყველება ხელოვნური ჰქონდა. მაგრამ მას ხომ საერთოდ არა აქვს ბუნებრივი გამომეტყველება, გაიფიქრა ჰერცოგმა. სახე ძორძოხა ჰქონდა, - ვნებით გაჟღენთილი ხორცი. მკერდგაღეღილი პერანგიდან ბანჯგვლიანი, მძიმე, რბილი სხეული მოუჩანდა. ნიკაპი ზორბა ჰქონდა, ქვის ნაჯახის მსგავსი, უხეში იარაღი. აქვე იყო მისი გრძნობიერი თვალები, თმის ხშირი ფაფარი და ძლიერი ხმა, მისთვის ჩვეული უცნაური გაიძვერობითა და უხამსობით. ყველა ნაკვთი და ნიშანი, ჰერცოგს რომ სძულდა, თვალწინ ჰქონდა. მაგრამ დახე, როგორ ექცევა ჯუნის, როგორ ასხამს ჩამჩით წყალს, მხიარულად, კეთილად. თავზე დედამისის ყვავილებ-ამოტვიფრული ქუდი დაახურა; რეზინის ყვავილის ფურცლები ბავშვს თავზე გადაეჭიმა... გერზბაჩმა ისევ მოუშვა ონკანი, რათა სუფთა წყალი გადაევლო ჯუნისთვის, მძიმედ წამოდგა და აბაზანის პირსახოცი გაშალა. ბავშვი ჯერ დინჯად და გულმოდგინედ გაამშრალა, მერე კი დიდი ბუმბულათი პუდრი წაუსვა. ჯუნიმ სიამოვნებისგან ხტუნვა დაიწყო. "გეყო გიჟობა", სთქვა გერზბაჩმა. "ახლა პიჟამა ჩაიცვი".

ბავშვი გაიქცა. გერზბაჩის დახრილ თავზე ისევ ლივლივებდა პუდრის თხელი ფოშფოში. მისი წითელი თმა ადი-ჩამოდიოდა. გერზბაჩი აბაზანას წმენდდა. ახლა შეეძლო მოშეს მისი მოკვლა. მარცხენა ხელით იარაღს შეეხო. იარაღი რუსულ ფულში იყო გახვეული. შეეძლო ესროლა გერზბაჩისათვის, როცა იგი გულმოდგინედ უსვამდა მართკუთხა ყვითელ ღრუბელს სადეზინფექციო ფხვნილს. რევოლვერში ორი ტყვია იყო...

მაგრამ ორივე იქვე დარჩება. ჰერცოგმა ეს კარგად იცოდა. ძალზე ფრთხილად ჩამოვიდა ქანდარიდან და უხმოდ გადაკვეთა ეზო. სამზარეულოში შვილი დაინახა; ბავშვი დედას რაღაცას ეკითხებოდა. ჰერცოგი კარებიდან ვიწრო ქუჩაში გავიდა. რევოლვერის გასროლა მხოლოდ გაფიქრება იყო.

სენეკას მინდა დევესესხო ერთი ამბავი ძველების ცხოვრებიდან. ერთხელ, როცა სტილპონის მშობლიურ ქალაქს მტერი დაეპატრონა,

როცა ცოლ-ეშილი ამოუყლიტეს, თვითონ კი რაღაც სასწაულით გადაურჩა სიკვდილს და ცეცხლის ჯოჯოხეთს თავი დააღწია, დემეტრემ, რომელსაც უამრავი ქალაქის განადგურების გამო პოლიორქეთი შეარქვეს, ჰკითხა, რაიმე ხომ არ დაგიკარგავსო. ამაზე სტილპონმა უპასუხა, რომ მთელი მისი ავლა-დიდება თან ჰქონდა. "აი, უშიშარი და მტკიცე ადამიანი, ამბობს სენეკა, გამარჯვებულიც კი დაამარცხა". მან თქვა, რომ არაფერი დაუკარგავს და აიძულა მტერი ეჭვი შეპაროდა საკუთარ გამარჯვებაში.[1] "მთელი ჩემი ავლა-დიდება ჩემთანაა" - ჩემთანაა სამართლიანობა, სიკეთე, სათნოება, გონივრულობა, თვით უნარი იმისა, რომ არ ჩავთვალო სიმდიდრედ და კეთილდღეობად ის, რისი წართმევაც შესაძლებელია. ადამიანები გაოცებით შესცქერიან სალამანდრას, როცა ის უვნებელი გამოდის ცეცხლიდან. მაგრამ განა გაცილებით უფრო საოცარი არაა ის, რომ მოშე ჰერცოგი არ გაამხეცა, არ გააბოროტა, არ აქცია მკვლელად ღალატმა, ტკივილმა, უსაზღვრო დამცირებამ, აღვირახსნილმა თაუნებობამ, ცილისწამებამა და აბუჩად აგდებამ?! სიკეთე მჯობია და ამ სიკეთეს მას ვერაფერი წაართმევს. ჰერცოგს, გონიერსა და კეთილს, სტოიკის მსგავსად საკუთარი თავის გარდა არავინ სჭირდება. "აქაა მისი ბედნიერების ზღვარი". ეს კრედო არა მარტო "ჰერცოგის" ძირითადი იდეა უნდა იყოს, არამედ მისი ავტორის მთელი ცხოვრების შინაგანი ჭვრეტა და პათოსიც.

სიკეთე ჰერცოგის, სიძულვილი მადლენის ცხოვრების უძლიერესი ელემენტია, გაცილებით უფრო ღრმა, გაცილებით უფრო ორგანული, ვიდრე სხვა რაიმე იმპულსი ან კრედო. ორივე ელემენტისთვის სოლ ბელოუ შესატყვის ენობრივ გამოხატულებას პოულობს. ჰერცოგის ფილოსოფიურ მედიტაციებს არც სილრმე აკლია, არც პოეტური ჰაეროვნება, საგნებს კი მის გარშემო, საგანთა სამყაროს, ფერს, ფორმას, სუნსა თუ სიმკვრივეს გამოსახვის ლაკონურობა, სიტყვის ზუსტი და დროული გამოყენება მძლავრ ცხოველმყოფელობას სძენს. ამიტომ არის, რომ ზოგი ეპიზოდი, ზოგი სიტუაცია რომანში სიმბოლური ექსპრესიულობით იმუხტება და სიმბოლური ობერტონებით ჟღერს: "დაფერდებულ ბროდვეის მძიმედ აწვა ზაფხულის ჩრდილი. ტროტუარზე ნახმარი მაგიდები და მბრუნავი სკამები, ძველი მწვანე, აკვარიუმისფერი, კამიანი მწნილის ფერი დოკუმენტის შესანახი ყუთები გამოეტანათ. აგერ ფინანსური ნიუ იორკიც გამოჩნდა, მოწყენილი და უმზეო...

1. Сенека. Нравственные письма к Люцилию. М., с. 17-18.

პუერტო-რიკელი ტაქსის მძღოლი ისევ ყბედობდა, როცა ჰერცოგმა ფული გადაუხადა. კარგა ხანია აღარ უსმენდა, მაგრამ მექანიკურად და მხიარულად პასუხობდა. წამიერად სასეირო, ორატორული თავაშვებულება. "მიაწექ ცხოვრებას, პროფესორო".

"ნახვამდის, ვალდეპანას".

ჰერცოგმა სასამართლოს დიდ, ნაცრისფერ შენობას მიაპყრო მზერა. მტვერი ტრიალებდა კიბის ფართო საფეხურებზე, ქვა გაცვეთილიყო. ჰერცოგი კიბეს აუყვა. საფეხურზე ქალის მიერ დაგდებულ იების კონას მოჰკრა თვალი. პატარძალს თუ დაუვარდა. ცოტა სურნელი შერჩენოდა იების კონას, მაგრამ მან მასაჩუსეტი - ლუდევილი გაახსენა. ახლა იქ ფართოდ გაშლილი ტყის ყაყაჩოებია, ჟასმინის ბუჩქები სურნელებას აფრქვევენ. მადლენი ტუალეტის ოთახს იასამნის დეოდორანტს აშხეფებდა ხოლმე. ჰერცოგს მოეჩვენა, რომ იებს ქალის ცრემლების სუნი სდიოდა".

თუკი ჯუნის ბანაობის სცენაში (უდიდესი მხატვრული ძალის სიმბოლურ ეპიზოდში) ჰერცოგის საქციელს "ზე-მე" (სუპერეგო) განსაზღვრავს, თუკი აქ სიკეთე, შემწყნარებლობა საზოგადოების მორალური იმპერატივის დიქტატში მჟღავნდება: "არ მოკლა კაცი, კეთილი რომაა ბავშვის მიმართ!" ჰერცოგისა და მადლენის დაცილების სიტუაციაში განსაკუთრებით კი იების არომატის ქალის ცრემლებთან შედარებისას მის მოქმედებასა და განწყობილებას აშკარად "იგი", არაცნობიერი, ბიოლოგიურ ლტოლვათა სფერო განაპირობებს. თითქოს ჰერცოგის ძვლის ტვინში დაედოს ბინა შემწყნარებლობისა და ბოროტების წინაღუდგმელობის იდეასა თუ ინსტიქტს ("ტილოს ხელთათმანები წაიძრო, თუმცა ბერეტი არ მოუხდია, თითქოს და იგრძნო, რომ დაუყოვნებლივ მოუხდებოდა სამოგზაუროდ გაშურება") თითქოს ადამიანის, ქალის, ცოლის სიყვარულს მას "მე", ეგო კი არ კარნახობს, არამედ ბიოლოგიურ ლტოლვათაგან მომდინარე იმპულსები. ასეთ შთაბეჭდილებას, რასაკვირველია, პირველ რიგში სოლ ბელოუს სტილისტიკის თვითმყოფადობა შობს. ტკივილიცა და სიხარულიც, სიკეთეცა და ბოროტებაც, ღალატიცა და ერთგულებაც, სევდაცა და სიხარულიც მშვენიერი, ესთეტიკურად გამართლებული ენობრივი ქსოვილიდან ამოიზრდება. ქალის ცრემლებს საერთოდ არა აქვს არავითარი სუნი და მისი იების არომატთან გაიგივება და შედარება უდაოდ გაუცნობიერებელი, იმპულსური, ინსტინქტური

გადაწყვეტილების შედეგია. ამ ენობრივ სახეს მეტაფორული აზროვნების უდიადეს ნიმუშად ვთვლი. მისი თავისთავადი, დამოუკიდებელი მხატვრული ძალა (შორეული ასოციაციები, მოულოდნელობის მაღალი ხარისხი, პირველადი ესთეტიკური მნიშვნელობა და სხვ.) კიდევ უფრო იზრდება გარემომცველი ენობრივი კონტექსტის გამო. კარგია ქალაქის სხარტი, ლაკონური და ზუსტი დახასიათება: დაფერდებულ ბროდვეიზე გაწოლილი ზაფხულის მძიმე ჩრდილი; ეპითეტები აკვარიუმის ფერი, კამიანი მწნილის ფერი (ორიგინალში უკეთესად ჟღერს - aquarium green, dill-pickle green), საქმიანი ნიუ იორკის ჩაფიქრებული (მოწყენილი), უმზეო უბანი; ელიფსური წინადადება: წამიერად სასეირო, ორატორული თავაშვებულება; ვულგარული: მიაწექ ცხოვრებას, პროფესორო; ლუდევილის პეიზაჟის გახსენება, წარმოდგენა, აღწერა. საერთოდ "ჰერცოგში" პეიზაჟის, ბუნებისა თუ ქალაქის ჩანახატებს არა მხოლოდ თავისთავადი მხატვრული ღირებულება აქვთ, არა მხოლოდ პაუზის, შესვენების, ამოსუნთქვის საშუალებას აძლევენ მკითხველს დრამატული ვითარების, პოლემიკის, განსჯისა თუ ცნობიერების ნაკადის კონტექსტში, არამედ, ხშირად ურთიერთმოქმედებენ რა პერსონაჟის, მთავარი გმირის განწობილებასთან, კეთილშობილსა და კეთილმყოფელ შარავანდედში ხვევენ მას. სოლ ბელოუს მიერ "ჰერცოგში" განვითარებული სტილი მე კონცენტრირებული წრეების სახითა მაქვს წარმოდგენილი. უმცირესი წრე საკუთარ თავში იკეტება, უდიდესი მოიცავს ყველა ზომის წრეს, ასე რომ ყველაფერი აუცილებლობის კანონითაა ერთმანეთთან დაკავშირებული. ერთი წრე მთელი ნაწარმოებია. იგი რომანის პირველი წინადადებით, პირველი სიტუაციით იწყება და უკანასკნელი სიტყვითა და უკანასკნელი ეპიზოდით მთავრდება. თუკი დეტალი, ვთქვათ, "ახალგათლილი კიტრის ფერი თვალები" უმცირესი წრეა, "ჰერცოგის" პირველი და უკანგასკნელი პარაგრაფები, შინაარსობრივად, ლოკალით, განწყობილებით, პათოსითა და იდეით უდიდეს წრეს კრავენ:

"ჰერცოგმა შავგვრემანი პირისახე ისევ სახლისკენ მიაბრუნა. მერე გარს შემოუარა და წინა კარებიდან შევიდა. ცდილობდა გაეგო, საგიჟეთში მკურნალობაზე ურის თქმის გარდა თუ ჰქონდა კიდევ რაიმე საბუთი, რომ საღ ჭკუაზე იყო. იქნებ წერილების წერას შეწყვეტს? დიახაც რომ შეწყვეტს. წერილებს ბოლო მოეღება. ჯადო, ჰერცოგი რომ უკანასკნელ თვეებში მონუსხა, სინამდვილეში კარგავდა ძალას, სინამდვილეში ილეოდა. ჰერცოგმა ქუდი ვარდებთანა და დღის

შროშანებთან ერთად ნახევრად შეღებილ როიალზე დადო და სამუშაო კაბინეტში შევიდა. ცალ ხელში წყვილი კვერთხის მსგავსად ღვინის ბოთლები ეჭირა. ჩანაწერებსა და ქაღალდებს გადააბიჯა და რეკამიეს ტახტზე წამოწვა. მერე გაიჭიმა, ჰაერი ღრმად შეისუნთქა და ხვიარა მცენარის მიერ მორყეულ ჟალუზს მიაშტერდა. ესმოდა, როგორ ფხაჭნიდა იატაკს მსახური ქალის ცოცხი. ქალი მტვერს აყენებდა. უნდოდა ეთქვა მითსვის, იატაკს წყალი მოასხურეო. რამდენიმე წუთში უსაყვედურებდა კიდეც: "დანამე იატაკი, მისის ტედლ. ბაკანში საკმარისი წყალია". მაგრამ ახლა დუმდა. ახლა არაფერი ჰქონდა სათქმელი. ახლა სიტყვები გამოლეოდა".

შესანიშნავი ფინალი, უნიკალური კომპოზიციური ქარგა, დახვეწილი, ნატიფი, იმედის მომცემი. ავტორი მარტო სტოვებს თავის გმირს იმ გარემოში, რომელშიაც პირველად წარმოგვიდგინა და მკაცრი თვითანალიზის შედეგად ათქმევინა, რომ უვარგისი შვილი, მამა, ქმარი, ძმა, მეგობარი და მოქალაქე იყო, რომ არც მეცნიერად ვარგოდა, არც საყვარლად და რომ ცხოვრებაში ვერაფერს მიაღწია. სახიფათოა მარტო დარჩენილი უკეთური კაცი: ამ დროს ეუფლება ხოლმე მას განსაკუთრებული ძალით ბოროტი ზრახვები, ამ დროს უმზადებს იგი ხიფათს სხვებსა და საკუთარ თავს. ამ დროს ესტუმრება ხოლმე სამარცხვინო სურვილი, ამ დროს ამოდის ხოლმე მისი სულის ზედაპირზე ყველაფერი, რასაც შიში და სირცხვილი თრგუნავდა. სიმარტოვე ამძაფრებს კადნიერებას, აღვიძებს აჯორცობას, აცხარებს მრისხანებას.

მოშორებული ნაცნობ-მეგობრებს, ნათესავებს, კოლეგებს, საზოგადოებას, თავის თავთან დარჩენილი მოშე ჰერცოგი კრიტიკულად აფასებს საკუთარი ცხოვრების გზას და სიკეთეს აძლევს უპირატესობას ადამიანებში, სულის სიმშვიდე რომ დაურღვიეს. თითქოს უჩვეულო, არაბუნებრივი ფაქტია, თითქოს არატიპიურსა და არარეალურ მოვლენასთან გვაქვს საქმე, მაგრამ მე მაინც მჯერა, რომ ასეთი პოეტური ძალით შექმნილ სახეს, ასე დამაჯერებლად, ცოცხლად წარმოდგენილ პერსონაჟს სოლ ბელოუს სამშობლოში პროტოტიპი უნდა ჰყოლოდა. როგორც მადონას იდეალი იყო ხელმისაწვდომი მხოლოდ შუასაუკუნეების იტალიელი ფერმწერისათვის, ვინაიდან იგი ყოველდღე ხედავდა მადონას ტიპს თავისი ქვეყნის მშვენიერსა და მომხიბვლელ ქალებში, ასევე მოშე ჰერცოგის უცნაური პორტრეტი გახდა

ხელმისაწვდომი მხოლოდ სოლ ბელოუსთვის, ვინაიდან მის ნიჭსა და იდეალურ ქმნილებას მენატურე ჰყავდა თანამედროვე ამერიკაში.

მე შევიყვარე ეს პორტრეტი. ვაღიარე ესთეტიკურად, ვაღიარე ეთიკურადაც. ვაღიარე იმიტომ, რომ აღვიქვი იგი მთლიანობაში და არა რაღაც ერთი განსაკუთრებული კუთხითა ან განსაკუთრებული, კერძო თვალსაზრისით. ჰერცოგის მონუმენტური ფიგურა უამრავი კომპონენტისგან შედგება. იგი იმ წყალუხვ მდინარესა ჰგავს, მედიდურად რომ მოაქვს დიდ და პატარა მდინარეთა ხარკი. ლაღად მოაქანებს იგი ზვირთებს და ვიცი რა მის უთვალავ მიტაცებებზე, ვერც ერთს ვერ ვაღებ ხელს, როცა გავცქერი მის გაშლილ სივრცეს.

რა ქმნის ადამიანს? შემთხვევა. მწერალს? ნიჭი და დიდსულოვნება, ჩამოსხმული წიგნად, აკვიატებულ ჯრად, მარადისობად. სოლ ბელოუს "ჰერცოგი" მკვდრეთით აღდგომაა. სადღაც ოცდამეერთე საუკუნეში შეწყდება მწერლის გულისცემა, მაგრამ მისი ნამდვილი მე, მოწყენილი და მხიარული, აღშფოთებული და მშვიდი, მოსაუბრე და მდუმარე განაგრძობს სიცოცხლეს წარწერების წარუშლელობაში.

1989

რაო, დიდი კაციო?
მე მხოლოდ მსახიობს ვხედავ

ვერაფერს ვიტყვი, ენა დუმს,
თავზე დაგვჩხავის ყორანი;
გაღმა გასვლისა მსურველთა
უკუღმა მიგვყავს ბორანი;
გაგვიბატონდა, მგოსანო,
სირეგვნე შეუწონარი.

ვაჟა

შილერს ეკუთვნის საკუთარი პოეტური შემოქმედების განმარტება უცნაური, მისთვისაც გაუგებარი, მაგრამ უდაოდ სწორი ფსიქოლოგიური დაკვირვებით: იგი ამბობს, რომ ლექსის წერის წინ ხატებს კი არ ხედავს მიზეზობრივ კავშირში, მუსიკალური განწყობილება ეუფლება. რაღაც ამდაგვარი შეიძლება სხვასაც დაემართოს მისი ცხოვრების განსაკუთრებულ დროსა და წერტილში. ასე ერთი თვის წინ უნივერსიტეტის პირველ კორპუსში გივი მარგველაშვილთან საზეიმო შეხვედრას დავესწარი. მწერალმა ჯერ ქართულად გაუკეთა პატარა ანოტაცია თავის ნოველასა თუ ესსეს, მერე კი გერმანულად წაიკითხა.

ამას მოყვა მეორე, მერე მესამე ნაწარმოების კითხვა. მიეხვდი, რომ გაუგებარ ენაზე მიხდებოდა მხატვრული ლიტერატურის საკმაოდ დიდხანს სმენა. შევწუხდი. თავად ლიტერატორი ვარ და სტილს რომ თავი დავანებოთ, შინაარსის გაგებაც მინდოდა, მაგრამ მერე თანდათან, ჩემდა შეუმჩნეველად უცნაური რამ დამემართა. არ ვიცი, რამ იმოქმედა, თბილმა, სუფთა, კარგად განათებულმა, ხალვათმა დარბაზმა; სათნო, ინტელექტუალურმა აუდიტორიამ; მაგიდაზე გერმანიაში მშვენივრად დასტამბულმა გივის წიგნების ფერადოვანმა რიგმა თუ გოეთესა და შოპენჰაუერის ენის განუმეორებელმა ჟღერადობამ, მაგრამ სმენაში ისე გაერთე, თითქოს მშობლიურ ენაზე წაკითხულ პოემას ვუსმენდი. რაღაც სინათლე, სიკეთე, რაღაც მუსიკალური განწყობილება ჩემზეც გადმოვიდა, ამამაღლა და შემოქმედებისთვის განმაწყო. ეჭვს გარეშეა, წმინდა ფონეტიკა - თუნდაც გერმანული - ვერასოდეს შეძლებდა ფილოსოფიური პროზის შინაგანი ბუნების ახსნას, ვერც მუსიკას, მელოდიას გაუტოლდებოდა, ვინაიდან სიტყვაკაზმული მწერლობის მთელ მჭევრმეტყველებასაც კი არ შეუძლია მუსიკის უღრმეს წიაღში შეღწევა: ტელეპათიური უხილავი ძალა - თილისმა მწერლის, პოეტის, ფილოსოფოსის დამოკიდებულება იყო თავის ნაწარმოებთან, წიგნისა და ავტორის ურთიერთსიყვარულის აურა.

ის, რაც შობილია ჩვენი სულით, რაცაა ჩვენი ტვინისა და ნების ნაყოფი, უფრო გვგავს ჩვენ და უფრო გვეკუთვნის, უფროა ჩვენი "მე", ვიდრე შვილები. ჩვენი ქანდაკების, ჩვენი მუსიკის, ჩვენი ლექსისა თუ რომანის დედაც ჩვენა ვართ და მამაც-ნიჭით შობილზე გაცილებით მეტი დრო და ენერგია გვეხარჯება, ვიდრე ფიზიკურ შთამომავლობაზე, მაგრამ მთავარი და გადამწყვეტი მაინც ისაა, რომ ჩვენი შვილების ღირსება გაცილებით უფრო შვილებისაა, ვიდრე ჩვენი, მაშინ, როცა ინტელექტით შობილი საგნის მთელი სილამაზე, მთელი სიღრმე, მთელი სინატიფე და მომხიბვლელობა მთლიანად ჩვენია. დიახ, სულიერი შემოქმედება გაცილებით უფრო სრულად და ზუსტად წარმოგვაჩენს, ვიდრე ფიზიკური, ხორციელი ლტოლვისა და ჟინის შედეგი.

არც ერთმა ქართველმა არ იცის დღეს გივი მარგველაშვილზე მეტი და არც ერთი ქართველი არ ლაპარაკობს მასზე ნაკლებს, ვინაიდან გივი მარგველაშვილი დაბადებით მოაზროვნეა. მასთან სიახლოვეს ყოველგვარი ჯავრი, შური, გულისწყრომა ხმება, ჭკნება, უჩინარდება. შეუძლებელია ამ კაცისგან მთლიანად თავის დაღწევა: როცა არ უნდა

შევხვდე, ყოველთვის ვპარავ ხოლმე რაიმეს. იმ საღამოსაც ჩემი არ მოვიშალე და უსირცხვილოდ ავწკაპნე სხვის მხატვრულ სამყაროში შესვლისა და ხეტიალის იდეა - ლუხუმთან, მინდიასთან, ზვიადაურთან, უიტმენის ბალახის ფოთლებთან მომინდა საუბარი, რომანტიკულ განწყობილებაზე დავდექი.

და აი, უკვე დაქროდნენ ჩემს თვალწინ ვაჟა ფშაველას ნახევრადმისტიკური გმირები, რომ შემთხვევით, საბედისწეროდ ტელეეკრანზე ნაცნობ სახეს მოვკარი თვალი, საქართველოს პარლამენტის განათლების, მეცნიერებისა და კულტურის კომიტეტის თავმჯდომარემ მომტაცა ყურადღება. რა უჭირს, ნეტა, რომან მიმინოშვილს, გავიფიქრე და მივუყურადე. შევცბი: ამხელა კაცი თიქოს-და სიტყვა-სიტყვით იმეორებდა ჩემ მიერ არაერთგზის გამოქვეყნებულ და მის სახელზე პარლამენტში წარდგენილ გულისწყრომას. რამდენადაც მახსოვს ბატონ რომანს განათლების მინისტრის სახელი არ უხსენებია, მაგრამ მეტი გააკეთა: განათლების სამინისტროს გარეშე უმაღლესი სასწავლებლის გახსნა შეუძლებელიაო, თქვა, და ვინაიდან საქართველო ფასიან უმაღლეს სასწავლებელთა რიცხვით ესენგეში მეორე ადგილზეა - პირველზე მოსკოვი ყოფილა - ცხადია, ლიცენზიები ქრთამის გარეშე არ გაიცემოდაო. ამას ისიც დაამატა, რა ეშველება ყალბდიპლომიანთა ამხელა არმიასო, ერთი და იმავე პროფესორის გვარი ბარე სამი თუ ოთხი სასწავლებლის დოკუმენტში წერიაო, როგორ ახერხებენ საწყლები ამდენ ადგილზე მუშაობასო და როგორი უნდა იყოს ამის შემდეგ სწავლების ხარისხიო.

თავისთავად პლაგიატის საწინააღმდეგო არაფერი მაქვს, პირიქით, მეამაყება კიდეც, როცა ვინმე ჩემს სტილს ან აზრს იმეორებს, მაგრამ პლაგიატს პლაგიატი გააჩნია, ერთია, როცა მოსწავლე მასწავლებელს ბაძავს, მეორე, როცა საქართველოში მეცნიერების, განათლებისა და კულტურის "ქურუმ-განმგებელი" უბრალო მოკვდავის გულისწუხილს ერის გასაჭირზე ჯერ უჯრაში დებს, მერე კი - ერთი წლის მერე! - "საჭირო" დროს, თავის აღმოჩენად ასაღებს. ასეთ შემთხვევაში "დიდ" კაცს ან ქრისტიანულად უნდა მივუტევო - გახსოვთ პლუტარქე? "ეს კაცი ნამდვილად კეთილია, იგი ხომ სიავის მიმართაც სიკეთეს იჩენს" - ან შევეკამათო - პლუტარქე ხომ ამის თაობაზე სხვა რამესაც ამბობს: "ეს კაცი კეთილი არაა, სიმკაცრეს ვერ იჩენს სიავის მიმართ".

რომან მიმინოშვილს რომ საქართველოში განათლების გათახსირებისთვის ხელი არ მოემართა, მის ლექსთა კრებულს ხელში არასოდეს ავიღებდი, არ ავიღებდი მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენმა საყვარელმა პოეტმა შოთა ნიშნიანიძემ, "ხარის", "ხევსურის", "ბონდის ხიდის", "თევდორეს", "მე ვარ მისანი ხარი წიქარას" ავტორმა მას აღფრთოვანებული წინასიტყვაობა უძღვნა და გზა დაულოცა: " - კეთილი მგზავრობა! - ეს ერთი და სხვა მრავალიო!" უთხრა. მაგრამ დღეს, ეროვნული ტრაგედიის ამ უმძიმეს წუთებში მოვალედ ვთვლი თავს გავიგო და სხვასაც გავაგებინო, თუ ვინ, რა ხალხი მართავს საქართველოს ასე უკულმართად, ასე ბედოვლათად, როგორი ფსიქიკის, განათლების, ინტელექტის, ზნეობრივ-სულიერი ორგანიზაციის, მისწრაფების ადამიანებმა დაგვაკარგინეს აფხაზეთი, სამაჩაბლო, საკუთარი ღირსების გრძნობა, რწმენა, შემართება, ეროვნული თვითშეგნება, სამშობლო; "პოეზიის" კარით მინდა შევიდე "პოეტის" სულიერ სამყაროში, ოდნავ მაინც აეხადო ფარდა იმ სცენას, სადაც ქართველობის "მესაიდუმლეს" ნაღდი "მე" განისვენებს.

"თვე სთველისაი" 1984 წელს გამოქვეყნდა. სავსებით ზრდასრული ავტორის მსოფლგანცდაზე, მრწამსზე, იდეოლოგიაზე, ფსიქიკაზე, სილამაზის ინსტინქტზე - ცოდნისა და ნების ამ ბურჯებსა და გოდლებზეა დამყარებული დღეს საქართველოში თითქმის ყველაფრის საქმე და ამიტომ მათი გააზრებისა თუ შემეცნების პროცესში დიდი სიდინჯე და წინდახედულება გვმართებს.

აურიე მარცვლები, მოშალე რიტმი, შეცვალე რითმა პროზით, პწკარის დასაწყისი გადაიტანე ბოლოში და ბოლო - დასაწყისში, გადააგდგილე სტროფები, ტაეპები, ნაღდ პოეზიაში მაინც დაინახავ ნაკუწ-ნაკუწ აჩეხილ პოეტს. გამოაცოცხლე რომან მიმინოშვილის ლექსი ორიგინალური ეპითეტით, გაახალისე შთამბეჭდავი მეტაფორით, გამოაფხიზლე აზრი, წელში გამართე ფრთაჩამოყრილი რიტმი, ძნელად თუ რაიმეს შეცვლი:

"გულს ცივი სევდა - თოვლის კაფსულა
ფხოჭნიდა, როგორც თეთრი ცინდალი.
ვერ იქნებოდა თეთრი, ან სულაც
ვერ იქნებოდა შარშანწინდელი...
ეს ხომ ზღვისა და წვიმის სევდაა
და შავი ღრუბლის სევდაა მხოლოდ

- ცური ცრემლებით სულ სავსე დააქვს,
რომ ქარის სუნთქვას ზედ დააყოლოს.
ამ დროს ანები თუ ანფისები
ჭკუის სწავლებას იწყებენ ხშირად:
"თქვენ, ამხანაგო, ცუდად იქცევით,
თქვენ, ამხანაგო, რატომ არ გშიათ?"

" მე ლექსს არა ვწერ, ლექსი თვითონ მწერს..." ჩემი წიგნი ისევეა შექმნილი ჩემს მიერ, როგორც მე ვარ შექმნილი ჩემი წიგნით. განუყოფელია იგი ავტორისაგან, ავტორის ორგანული ნაწილია, მისი სულის სარკმელი. მე თუ ნათელი, ცოცხალი წარმოდგენა მაქვს იმაზე, რაც უნდა გამოვხატო, ნებისმიერ ენაზე, ნებისმიერ ჟარგონზე გამოვხატავ, მუნჯი რომ ვიყო, მიმიკით, ხელების ქნევით გაგაგებინებ. როცა საგნის არსი გააზრებულია, სიტყვა თავისით მოდის: "საგანი თვითონ გვკარნახობს სიტყვებს", - ამბობს ციცერონი. რომან მიმინოშვილიც ცდილობს დიდებული გრძნობისა თუ თემის განსხეულებას, მაგრამ ავიწყდება, რომ სევდისა და მარტოობის სამყაროს ალერგია აქვს "ამხანაგების" და ჭამა-სმის მიმართ და წვიმიანი ზღვის პეიზაჟში წარმოუდგენელი სისულელე შემოყავს. რატომ შემოყავს რომანს წვიმითა და სევდით გალუმპულ გულში "დემაგოგიით მგუდავი" კომკავშირი თუ პარტია რომანის გარდა არავინ იცის და მე მხოლოდ შემიძლია ვივარაუდო, რომ ცეკას ნომენკლატურისთვის მარტოობის, სევდის განცდა გაცილებით უფრო უჩვეულოა, გაცილებით უფრო უცხო და შორეულია, ვიდრე ბიუროკრატიის კლიმატი და ატმოსფერო.

ლექსი რა ლექსია, თუ აზრისა ან გრძნობის დაკონკრეტებას არ შეიცავს? ეს იცის რომან მიმინოშვილმა და ასოციაციათა ორ რიგს გვთავაზობს: ერთის მხრივ, სევდას თოვლის კაფსულასთან აიგივებს, მეორეს მხრივ, დინამიკის, პროცესის, მოქმედების ასეთ სურათს ქარგავს: თოვლის კაფსულა ისე ფხოჭნის გულს, როგორც თეთრი ცინდალი. რატომაა ასოციაციათა ეს ორი რიგი პრინციპულად არაესთეტიკური, მხატვრულობის, პოეტიკის ყველა თვალსაზრისით მიუღებელი? იმიტომ, რომ წარმოდგენის ლოგიკის დონეზეც კი "კაფსული" - გინა თოვლის, გინა კოდეინის თუ უპსარინის - წარმოუდგენელია, არ ჯდება კონტექსტში. "თოვლის კაფსულა" ხომ თავისთავადაა უაზრობა, მაგრამ გაცილებით უფრო დიდი უაზრობა ისაა, რომ კაფსული გულს ფხოჭნის - რა კაფსულია ის კაფსული, რომელიც გლუვი, სლიპინა და ზოგჯერ

ტკბილ-სურნელოვანი არაა, რათა დიდსა თუ პატარას ყელზე არ დაადგეს, ყელში არ გაეჩხიროს და ასე უდრტვინველად არ ჩაიტანოს მწარე, უგემური წამალი დანიშნულების ადგილზე?

მზესაც აქვს ლაქები და ეს პატარა ლაფსუსი ავტორს შეიძლება ეპატიოს, გაიფიქრებს მავანი, მაგრამ ამ "პატარა ლაფსუსს" ისეთი რამ მოყვება, რასაც უბადრუკობის მეტს ვერაფერს დაარქმევ. პოეტი კითხულობს, ვერ იქნებოდა ეს "თოვლის კაფსულა", თუ "თეთრი ცინდალი" სულაც თეთრი ან სულაც შარშანწინდელი? თუ კაცმა იცის, როგორი კითხვის დასმა შეიძლება და როგორის არა, ეს იმის დასტურია, რომ კაცს ჭკუა მოეთხოვება, მაგრამ თუ კითხვა თავისთავად სისულელეა და მსმენელში გაოცებას იწვევს, მაშინ იგი იმასაც არცხვენს, ვის თავშიც დაიბადა და პასუხის გაცემის ცდუნებასაც იწვევს მსმენელში. სიფრთხილეს მოკლებულმა კაცმა სულელურ, აბდა-უბდა კითხვას შემთხვევით შეიძლება ასევე აბდა-უბდა პასუხი გასცეს და იმ სასაცილო მდგომარეობაში ჩავარდეს, როცა ერთი (როგორც ძველები ამბობდნენ) ვაცს წველის, მეორე კი ცხავს უდგამს. ამიტომ მივანდოთ ამ კითხვაზე პასუხი სატირისა და სარკაზმის რომელიმე მოყვარულს, ჩვენ კი ლექსის კიდევ ერთი-ორ "ღირსებას" დავუთმოთ დრო და მოთმინება. ავტორი ამბობს, ზღვის ან წვიმის ან ღრუბლის ან, თუნდაც, გულის სევდას "ცური ცრემლებით სულ სავსე დააქვსო". გემოვნებაზე არ დაობენ, ნათქვამია, მაგრამ ცრემლებით სავსე ცური გულის სევდასთან მიმართებით ნონსენსია და სულაც აღმაშფოთებლად მიმაჩნია ის, რომ ეს ცრემლებით სავსე ცური რომან მიმინოშვილს სულ თან იმიტომ დააქვს, რომ მჟავე კიტრივით "ქარის სუნთქვას ზედ დააყოლოს!"

უთხრა უფალმა სატანას: საიდან მოდიხარ? მიუგო სატანამ უფალს და უთხრა: ქვეყნად წანწალიდან და ხეტიალიდან.

რომან მიმინოშვილის წიგნის ესთეტიკაზე აღარ შევჩერდები, ვიტყვი მხოლოდ, რომ ყალბია იგი, ნაძალადევი, ხელოვნური, მხატვრულობისა და პოეზიის მიღმაა. წიგნში მოფუთფუთე უფორმო ხატები და აზრის ნარჩენები მოწესრიგებული არაა, ვინაიდან მოწესრიგებული არაა ავტორის წარმოსახვა და თუმცა შოთა ნიშნიანიძე "სიწრფელესა" და "გულითადობას" პოეტის ლექსებში განფენილი სამყაროს მეგზურებად თვლის, წიგნს კი პირველ სიყვარულს თუ პირმშოს ადარებს, მე იგი საშვილოსნოსგარეშე ორსულობას უფრო მაგონებს, ვიდრე მშობიარობას. პოეზიის ენა, ყბედის ენისგან განსხვავებით, ის ბუნებრივი, გამოულეველი

ენერგიაა, რომელსაც ზიზილ-პიპილოები არ სჭირდება. პოეზიის მჭევრმეტყველება სმენასაც გვიტკბობს, გვამხნევებს და გვიტაცებს კიდეც. თუ კარგად დაარკვირდებით ნაღდი პოეტის ენას, დაინახავთ, რომ სტილის ღონივრობა აზრის ღონივრობაცაა. წარმოსახვის დაუცხრომლობა - აი, რა აკეთილშობილებს სტილს, სულის დაუოკებლობა - აი, რა აძლევს მას ძალას. აგერ, რომან მიმინოშვილის შემოქმედების გამორჩეული ნიმუში. თუკი იპოვით აქ აზრის, ძალის, ჭკუის, ენერგიის, ეაჟკაცურობის, სილამაზისა ან მელოდიის ნატამალს, აუცილებლად მითხარით:

"სტუმარი ღვთისაა - უთქვამთ ჩვენს წინაპრებს,
მობრძანდი, ბატონო, როდესაც გენებოს!
მოხვალ და მიგიღებ, წახვალ და გინატრებ,
ქებას კი არა გთხოვ - რას მერჩი გინებას?
შეირგე იგიც კი, რაც არ გერგებოდა,
შეირგე, თუ შეცდნენ და კაცი გიძახეს!
ოღონდ ნუ დამაყრი სიგლახეს ზემოდან,
ოღონდ ნუ მაბრალებ სწორედ იმ სიგლახეს!
რასაც მეტს წაიღებ ლიქნით და სიცრუით,
უფრო მეტს წაახდენ, უფრო მეტს გაცვითავ...
სიცოცხლე არ არის არც ლონით, არც ჭკუით,
სიცოცხლე მზით არის და კაცი - კაცითა!.."

ყველაფერი, რაც სუსტი, სისხლნაკლული "მე"-ს შეურაცხყოფილ გულში იკეტება, ყველაფერი, რაც საზარელ წუთებში დედლურად ინაბება გვამში აქ გარეთ გამოდის, გამოდის ბუნებრივად, ძალდაუტანებლად: ჩვენ ვიგებთ სიცოცხლის "არაჩვეულებრივ საიდუმლოს", მაგრამ თავადაც ვერა ვხსნით როგორ. აქ, ისე როგორც ნებისმიერ ლიტერატურულ ნაწარმოებში, თვით უმცირესშიაც კი, მხატვრულად განცდილი კონცეფცია ყველაფერია, მაგრამ ერთადერთი განცდა, ერთადერთი კონცეფცია, რომლითაც რომან მიმინოშვილის ლექსი სუნთქავს პიროვნული უნიათობა და ჯოგური ინსტიქტია.

გინახავთ ადამიანები, თავისთავად რომ არარაობანი არიან, მაგრამ კარგი ნათესაობით, წარმომავლობით, დიდი და ძლიერი ერის შვილობით, გავლენიან კაცთან მეგობრობით, წრით, საძმოთი, კაეშირით, პარტიით, რაზმით ბაქი-ბუქობენ? ისინი სულ მოყვარეს ძებნაში არიან, სულ

ვიღაცის ან რაღაცის იმედით ცხოვრობენ, მაგრამ ზიზღის მეტს არაფერს იმსახურებენ, ვინაიდან სხვის ღირსებებს საკუთარ თავს მიაწერენ, საკუთარი კი არაფერი აქვთ. ყალბი თვითაღკვეთა, პირად სიკეთეზე მოჩვენებითი უარის თქმა, საზოგადოების კეთილდღეობისთვის ფარისეველური ზრუნვა მათი წმიდათა წმიდაა. როცა რომან მიმინოშვილი ამბობს, სიცოცხლე არ არის არც ღონით, არც ჭკუითო, იგი უთანასწორობის პრინციპს უარყოფს. მისთვის ბუნებრივი უპირატესობა უსამართლობაა, ვინაიდან ეს უპირატესობა წესით, კანონით, ღმერთით სოციალური, მატერიალური უპირატესობით უნდა დამთავრდეს. თანდაყოლილი ფიზიკური და გონებრივი სხვაობის უარყოფა არა მარტო ძლიერისა და სუსტის არსებობის უარყოფაა, არამედ ჭკვიანისა და გონებაჩლუნგის, ფლიდის და კეთილშობილის, უღირსისა და ღირსეულის არსებობის უარყოფაც. "სამართლიანობის" ამ პრინციპს თუ თანმიმდევრულად მიყვები, თუ ბუნებრივ ფიზიკურ და გონებრივ ნაკლს მხედველობაში არ მიიღებ, მაშინ ზნეობრივი, ეთიკური ნაკლიც არ უნდა მიიღო მხედველობაში, ვინაიდან ისიც, საბოლოო ჯამში, თანდაყოლილი, შთამომავლობითია. "ერზე მზრუნველი" კაცის "საყოველთაო კეთილდღეობა" არაა გარკვეული მიზანი, ზუსტი იდეალი, ადვილად გასაგები, ნათელი ცნება, იდეა. ესაა რაღაც გულის ამრევი იმის წინააღმდეგ, რომ ის, რაც სიამოვნებს ერთს, არ სიამოვნებს მეორეს, რომ ერთი მორალის მიყენება ყველას მიმართ, ყველას ერთი არშინით ზომვა ძლიერი და ჭკვიანი კაცის დამცირებაა, უპირველეს ყოვლისა, რომ ადამიანთა შორის, ისევე, როგორც იდეოლოგიათა, რელიგიათა, მსოფლგაგებათა შორის იერარქია არსებობს. "საყოველთაო კეთილდღეობა" ალოგიკური სიტყვათშეხამებაა, შინაგან წინააღმდეგობას შეიცავს, ვინაიდან ყველაფერი საყოველთაო, ყველაფერი საერთო, საზოგადო იაფი და უხარისხოა. ასე იყო და ასე იქნება: დიდი საქმე დიდი პიროვნების საქმეა, სინატიფე და გულისხმიერება - ნატიფისა და გულისხმიერის, ყველაფერი განსაკუთრებული - განსაკუთრებულის. რა შეურაცხყოფს დღეს ჩვენთან ძალასა და ინტელექტს ყველაზე მეტად? "უფლებათა თანასწორობა", რომელიც ანარქიით, პრეტენზიების, დაჩემებისა და მიჩემების თანასწორობით მთავრდება. დემოკრატია საქართველოში ყველა პრეტენზიას ცნობს ინტელექტის პრეტენზიის გარდა. ამიტომ არ აღირსეს დიდ მეცნიერს გივი მარგველაშვილს თბილის ქალაქში სამეცნიერო ხარისხი, ამიტომაა იგი გერმანიაში,

რომან მიმინოშვილი კი ჩვენთან, საქართველოში განათლების, მეცნიერებისა და კულტურის "მფარველ-ანგელოზად", გულბრძენი და ძალამორჭმული, ვინ გაჯიუტებია მას და მრთელი დარჩენილა:

"ბაგის გვერდით, ბაგის ქვემოთ
სამკაულად - ერთ წყვილ ხალად,
არც მეტი და არც ნაკლები -
ვარსკვლავები დაგიხალავს.
კოცნა მომკლავს გაბრუებულს
ღაწვთა შენთა ბადაღშითა:
აკი ბაგის სიახლოვეს
თვით ვარსკვლავიც დანაწშირდა!"

1948

მაედნის კინტოთა ეს შეუდარებელი ბაიათი რომან მიმინოშვილს კმაწვილკაცობისას შეუქმნია, სახინკლისა და ლუდის ასოციაციებით შეთითხნილი "მორალი" კი სიჭარმაგეში:

"რინგს გირჩევნია სახინკლე ისევ
და მიბრუნებას სახით კლეისკენ...
მაგრამ თუ ყლაპე ასე ხინკალი,
ყლურწე ქაფქაფა ლუდის კათხები,
ნიჩბით გახდები ასახიკავი,
ანუ საფხეკი და ...
ვერ გახდები."

1982

რაზეც არ უნდა წეროს რომან მიმინოშვილმა ჭამა-სმისა თუ ღრეობის მისტერია ასე თუ ისე ყურადღების სფეროდან იშვიათად რჩება. არც ქილიკი, "პოეტის უარყოფა" ან წაქცეულის ჩაწიხლვაა მისი მუზის იშვიათი სტუმარი:

"იმედია, გახსოვარ,
მე ხომ, ძამა, ვასო ვარ!"
- უკვე წონით გიყიდა,
უკვე დაგაფასოვა.
შეუსრულებ სათხოვარს
და ვერ ჰკითხავ "ვინა ხარ,"
თითქოს, სადღაც გინახავს...
მაგრამ რომ არ გინახავს?.."

1982

შეადარეთ ამას ასეთიც:

“ მე ვიცნობ ერთ პოეტს, ყველა მე მქურდავსო, ამტკიცებს. და ამ კისერს მივიჭრიო, თუ ასე არ იყოსო. შეეხედე: არა აქვს კისერი, პირდაპირ ფეხებზე ადგას თავი! დავიჯერო, მოინახება ამის გამქურდავი? არა და ცხვირწინ დამეკოსა, იფიცება დაიკოსაც: იმან მომპარაო, იმანაც და იმანაც, ღმერთი მოკითხავსო, შხამად შეარგებსო ჩემს ლექსში ჰონორარად აღებულ იმ მანათს და იმ მანათს...“ 1982

უთხრა უფალმა სატანას: საიდან მოდიხარ? მიუგო სატანამ უფალს და უთხრა: ქვეყნად წანწალიდან და ხეტიალიდან.

მე უნდობლობას ვუცხადებ საქართველოს პარლამენტის განათლების, მეცნიერებისა და კულტურის კომიტეტის თავჯდომარეს არა იმიტომ, რომ პოეტი არაა, არამედ იმიტომ, რომ ჭკუა არ ეყო და “თვე სთველისაი“ გამოაქვეყნა, საკუთარი მე-ს არსი არსთაგანი ქვეყანას დაანახა. მკრეხელობაა მისი ქართველი ერის მმართველობის სათავეებთან ყოფნა.

ბუნების თუ ადამიანის მიერ შექმნილ საგნებს ხშირად ვარქმევთ ხოლმე ისეთ სახელს, რომელსაც ზნეობრივი საწყისი აქვს. ასე, მაგალითად, ღრუბლიან ცას პირქუშს, ადიდებულ მდინარეს მძვინვარეს, შემოდგომის მზეს ალერსიანს, თავისუფლების ქანდაკებას კი ზვიადს ვუწოდებთ. ფერებსაც კი აღვნიშნავთ ხოლმე ისეთი სიტყვებით, როგორიცაა უმანკო - თეთრ შროშანს, მაგალითად - ვინაიდან შროშანის თეთრი გონებას უმანკოების იდეაზე განაწყობს; მერე შვიდი ფერის შესაბამისად, წითლიდან იისფრამდე ასეთი სახელები გვაქვს: ამაღლებული, თამამი, გულახდილი, მეგობრული, მოკრძალებული, ერთგული, სათუთი. ამას თავისი მიზეზი აქვს. გარემომცველი საგნები ისეთ განცდებს აღძრავენ ჩვენში, ისეთ ემოციებს იწვევენ, რომელთაც ანალოგია სულიერი მდგომარეობის იმ შეგნებასთან აქვს, ზნეობრივი, მორალური მსჯელობის შედეგად რომ ვღებულობთ. რა ემოციას, რა განცდებს იწვევს ადამიანში ასეთი ბწკარები: “ვერ დარჩება დიდი ხანი სხვის ბოსტანში დინგის ფხანით ისტორიის ძირმაგარა - ჰიტლერი და ჩინგის ხანი...“ ან ასეთი: “პოეტმა შექმნა ოდაში ოდა... ცოტა შიოდა... გასწია ხარჯი... ოდიშია თუ მოდაში ოდა, ოდაში მოდა - ცხელი ელარჯი? მადამ, თქვენ მუდამ უჩივით მადას? ლამის ამ ელარჯს მეც ჩავემატო...“ ან კიდევ ასეთი: “იღბალო თუ კამათელო, ახლა მხოლოდ საღამოა - ღამე უნდა გაათენო, ისე ლექსი აღარ

მოვა“. ეს ლირიკული ტრიპტიხი ჯანსულ ჩარკვიანს მიუძღვნა რომანმა, პოეზიის შემდეგი შედევრი კი ყვავს, კრემლთან ნაძვის ხეზე შემომჯდარს: “თუკი გავყოფთ თქვენს თაობებს ასე, სამას - სამას წლებად, ბაბუაშენს ეხსომება ამ ქალაქის დაარსება. რას ხედავ და რა გინახავს - მინინსა ცნობ, სტენკა რაზინს... რამდენს ნახავ კიდევ ახალს თავისუფალ ლტოლვას ახრის!“

ადამიანი ვინმეს აუცილებლად უნდა ემორჩილებოდეს და იყოს მორჩილებაში დიდი ხნის განმავლობაში, სხვანაირად დაიღუპება, დაკარგავს ყოველგვარ პატივისცემას საკუთარი თავის მიმართ. ასეთია ბუნების - და არა კანტის - ზნეობრივი იმპერატივი. იგი ყველას, ყველაფერს ეხება: ცხოველთა სამყაროს, კაცობრიობას, რასებს, ნაციებს, ცივილიზაციებს, წოდებებს, პარტიებს, დაჯგუფებებს, რაზმებს, უპირველეს ყოვლისა კი, პიროვნებას, ინდივიდუუმს, ადამიანს, მაგრამ დაემორჩილებით კაცს, რომლის სული კამათლითა და ელარჯით, ხაშითა და არყით, რძიანი კანითა და ქალწულებრივი გულით, ხინკლითა და ლუდით, ხურმითა და ხილით, ჩლიქებისა და რქების ჯაბუნით, ღომის კვარკვალითა და დაბლა - ჯარგვალითაა ნაქსოვი, გეკითხებით მე თქვენ?!

რომან მიმინოშვილი მწერალთა კავშირიდან მახსოვს, ნოდარ დუმბაძის დროს, გაურკვეველი მიმართულების მდივანი იყო, პოეტებს ლექსის წერას ასწავლიდა, თითქოს. ახლა მეცნიერს მეცნიერებას, მასწავლებელს მასწავლებლობას, კულტურის მსახურს კულტურას ასწავლის, სიცოცხლე არ არის არც ძალით, არც ჭკუითო, გვიყიჟინებს.

მე არ ვემორჩილები რომან მიმინოშვილს! შეხედეთ ცადაგრაგნილ ჭიუხებს! - მწვერვალებიდან ძლიერების სული გადმოდის თქვენზე; შეხედეთ მინდერის ყვავილის პაწია ფურცელს, განა სასწაულებრივ - ნატიფი ქარგა ინტელექტზე არ მიგანიშნებთ?! შეხედეთ ცას, იქ ხომ ყველაფერი წესრიგი და ჰარმონიაა?! დაე გადიწვეს მიწა, ქვესკნელმა შთანთქოს მთები, ჩაქრეს ვარსკვლავეთი, მოიშთოს ადამის მოდგმა - რა დარჩება ხილულის დაღუპვის შემდეგ?

ღონე და ჭკუა - უხილავი დარჩება მარად.

1997

გიყვართ პოეზია?

გიყვართ პოეზია ისე, როგორც უყვარს იგი პოეზიის ნამდვილ მეტრფეს, გაბელებით, ენთუზიაზმით, ჭეშმარიტი მორწმუნის სიხარულითა და მგზნებარებით? ხედავთ პოეზიაში შემოქმედის ყველა თილისმას, ყველა ცდუნებასა და მიმზიდველობას? არის პოეზია თქვენი გრძნობების ერთადერთი თვითმპყრობელი მმართველი? თუკი არის, დამეთანხმებით, რომ ხელოვნების არც ერთ დარგს არ გააჩნია ის ძალა, რომლითაც პოეზია ატყვევებს ადამიანს, ატყვევებს თვითნებურად, ატყვევებს სამუდამოდ.

პოეზიის საგანი მთელი სამყაროა სამყაროთა უსასრულობაში. მისი უცნაური ათინათი უტეხი ტევრით გამოსულ ქალ-ღმერთის მიმოხვრაში გამოკრთის, კვნესასავით ისმის ზღვისპირეთის სურნელში, აჭარის მიწა რომ გამოსცემს ხოლმე ზაფხულის მიწურულს, ციალებს, ბზინავს გამოფენებზე მერსედესის, ტოიოტას, სიტროენის ზედაპირებზე.

ყველაზე მეტად მაშინ გვხიბლავს პოეზია, როცა ვხედავთ, რომ საქმე არა აქვს მას დიდაქტიკასთან, როცა ჭკუას არ გვასწავლის, როცა ხიბლი იქაა, სადაც სიტყვაში, ხატში პოეტის სიცოცხლეა მოცემული, პოეტისა და ჩვენი, ადამიანისა საერთოდ, როცა სიცოცხლე განცდილი და გააზრებულია, როცა სიცოცხლეს განსაკუთრებული ფორმა აქვს, სულს კი განსაკუთრებული ძალა.

ქართული საბჭოთა პოეზია აღფრთოვანების პერიოდს ეზიარა. მაშინ ყველაფერი ნათელი იყო, მშვენიერი, დიადი, კმაყოფილი და ეჭვმიუტანელი. პოეტები კერპებივით ცხოვრობდნენ და არარად აგდებდნენ მათდამი მიძღვნილ კრიტიკულ დიფირამბებს. ეს იყო ჰიმნებისა და აღლუმების ეპოქა, გარეგნულად მხიარული, მაგრამ, როგორც ყველა აღფრთოვანების ეპოქა უშინაარსო, ზედაპირული, ყალბი და ფარისეველი, სადაც ბატონობს სიმდარე, თვითმარქვიობა და ულაზათობა, სადაც მცირდება ნიჭი, სიმართლე, საღი აზრი, სადაც მცირდება ხელოვნება.

ხანგრძლივი პირფერობის სიტკბომ თავისი ნაყოფი გამოიღო და აი, ეელარ იტანს საბჭოური პოეზია მწარესა და მართალს, აღარა აქვს ძარღვებში ძალა თავისუფალი ლიელიისათვის, მშიერი მწირივით უწვდის ხელს ახალ ნასუფრალს თავმოყვარეობის დასაცხრობად. დგება დამსხვრეული იმედებისა და გულგატეხილობის ეპოქა რეაქციის, პოლემიკისა და კრიტიკული ანალიზის სულით. დგება კერპების დამხობის დრო. ოლიმპი ცარიელდება, მაგრამ ხალვათობა მის მწვერვალზე საპატიოა, ვინაიდან ცოტა, მაგრამ კაშკაშა ვარსკვლავი დანათის მას:

“ამ მიწის სხეულს
ნორჩსა და ხნიერს,
ვით ტურფა გოგოს
ჩითის კაბაში,
მე ვეტრფი ისე,
არ შემიძლია
მასთან უბრალო
სიტყვის თამაში.
უხერხულია ვუთხრა, -
მიყვარხარ,
არადა, მიყვარს,
ის მიყვარს ძლიერ,
ძალავ, მაღალო,
ნუ გამილახავ
ამ მიწის სხეულს,
ნორჩსა და ხნიერს!“

ქართული პოეზია დასუსტებულია რეფლექსიის საზიზღარი სენით. წლების მანძილზე იდეოლოგია დაჟინებით ცდილობდა ამ სენის

მეთოდოლოგიურ პრინციპში აყვანას, მაგრამ დადგა ლიტერატურაში მკაცრი ანალიზის დრო, გაგვიჩნდა სურვილი ნაღდი ფასეულობებისა. რაა ის ავტორიტეტი, რომელსაც სინათლის ეშინია, დაე ყველამ შესაფერისი ადგილი დაიკავოს, ნიჭსა და დამსახურებას პატივი უნდა ვცეთ - ყველას თავის წილ!

პოეტს უფლება არა აქვს სახელმწიფოს სამსახურში იდგეს, რომელიმე პარტიის, სექტის, დაჯგუფების, კლანისა, თუ კლასის მიზნებს ემსახუროს. პოეტს არ ძალუძს ხალხის კეთილდღეობისათვის ზრუნვა, კაცობრიობის დიადი მიზნების განხორციელება. მე ვლაპარაკობ პოეტზე, როგორც შემოქმედზე და პოეზიაზე, როგორც შემოქმედებით, იმპულსურ აქტზე, როგორც ნათელხილვაზე და არა როგორც თემის, მიზნის, იდეის მხატვრული ხერხებით გადმოცემაზე, ვლაპარაკობ პოეზიის მიახლოვებაზე მითთან, მითოლოგიური აზროვნების ქარგასთან, პანთეისტურ მენტალიტეტთან. უსაზღვროა პოეტის სარბიელი, ღიაა მისთვის ყველა ხილული და უხილავი სამყარო, რეალობა და ფანტაზია, წარსული და აწმყო და ლეგენდა, რწმენა და ცრურწმენა, მიწა, ცა და ჯოჯოხეთი.

იმის შესაბამისად, თუ როგორ იღვიძებს ეროვნულ ფსიქიკაში ახალი მოთხოვნილება, როგორ იცვლის ფერს ეროვნული ხასიათი და როგორ ეუფლება საზოგადოებას ახალი აზრი, ხოლო გულს ახალი კაეშანი და ახალი იმედი, ჩემთვის ნათელია, რომ ფრიდონ ხალვაში, ინპრჩუნებს რა თავის მნიშვნელობას, როგორც ეროვნული თვითმყოფადი ტალანტი, ერთდროულად რჩება თავისი დროის, თავისი ეპოქის პოეტად და რომ ეს დრო წავიდა და ეს ეპოქა ახალმა ეპოქამ შეცვალა. მგოსანი ახლა ორი სახით წარმომიდგება: იგია ის კაცი, რომელსაც, ერთის მხრივ, გააჩნია უცილობელი, მეორეს მხრივ, დროის შესაბამისი ღირსება, რომელსაცა აქვს არტისტული მნიშვნელობა და მნიშვნელობა ისტორიული, ერთი სიტყვით, იგია ხელოვანი, რომელიც ერთი წახნაგით აწმყოსა და მომავალს ეკუთვნის, მეორეთი კი წარსულს, რომელიც მან მთელის გულწრფელობითა და სისავსით გამოხატა და რომელიც ჩვენთვის ბევრი თვალსაზრისით მიუღებელი იყო და არის.

დიახ, ფრიდონ ხალვაში იმ პოეტთა რიგს მიეკუთვნება, იმ ძლიერსა და კოლორიტულ პიროვნებებს, რომლებიც, მუშაობენ რა მათთვის განკუთვნილი ეპოქისათვის, მომავალსაც უხდიან ხარკს და ამიტომ არასოდეს რჩებიან მხოლოდ წარსულის სფეროში. მაგრამ ჩვენი

სურვილიც ხომ სწორედ იმის გარკვევაა, თუ რა მნიშვნელობა ჰქონდა პოეტს გუშინ, რა მნიშვნელობა აქვს მას დღეს და რა მნიშვნელობა ექნება მომავალში, როგორია მისი ისტორიული ღირსება და როგორია მისი უცილობელი მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულება.

საუკეთესო, რაც ფრიდონ ხალვაშზე შეიძლება ითქვას ისაა, რომ პოეტურ სარბიელზე გამოსვლის შემდეგ ერთნი მას გაუაზრებელი ენთუზიაზმით შეხვდნენ, მეორენი დორბლმორეული შურითა და ღვარძლით. ახლა ლიტერატურული ვნებები დაცხრა. ხელოვნება უკანა პლანზე გადაიწია. პოლიტიკამ შთანთქა ყველაფერი. ეს გასაგებიცაა. ყველა დიდი კულტურული აღმავლობის ეპოქა ხომ პოლიტიკური დაღმავლობის ეპოქაა, ის, რაც დიადია კულტურის თვალსაზრისით აპოლიტიკურია, ანტი - პოლიტიკურიც კი.

მაგრამ დავანებოთ თავი პოლიტიკას და გავყვეთ ძირითად ხაზს. პოეტის მსოფლშეგრძნება, ან უბრალოდ მისი შეხედულება ცხოვრებასა და საკუთარ თავზე არაა აბსოლუტურად პიროვნული, არაა მისი ინდივიდუალური საკუთრება. მსოფლშეგრძნებისა და მსოფლგაგების შეზღუდულობა ან სიფართოვე გარკვეული თვალსაზრისით ეპოქითაა განპირობებული, ეპოქითა და ქვეყნით, დროისა და ადგილის ისტორიული ფაქტორებით. პოეტი, რაგინდ თვითმყოფადი და მარტოსული არ უნდა იყოს იგი, ის ფოკუსი გახლავთ, სადაც თავს იყრის თანამედროვე სულისკვეთების უარსებითესი, უკიდურესი ზღვარი, საზოგადოებრივი მრწამსისა და ცნობიერების უმაღლესი ხარისხი. სამყაროს ეს შეგრძნება, საზოგადოებრიობის ეს ცნობიერება აყვანილია ამ ფოკუსში შემოქმედებით მწვერვალამდე, განწმენდილია უხეში მინარევისა და ყოველგვარი ცალმხრივობისაგან. პოეტი, ასე ვთქვათ, სულში ატარებს ეპოქის მისწრაფებათა უძვირფასეს საგანძურს, მაგრამ გამოხატავს რა ამ მისწრაფებებს, არ ემონება მათ, პირიქით, ბატონობს მათზე და სხვებზე უკეთ ჭვრეტს მომავალს. ყოველგვარი უთანხმოება, ყოველგვარი წინააღმდეგობა შერიგებულია ამ ფოკუსში ინსტინქტისა და ნების საწყისით, რომელიც ერთდროულად არის გაუთავებელი ტკივილი, თანაგრძნობა და სიყვარული:

"მომიკლეს ძმა და
მეჩვენება სისხლში დამბალი
სახე, ვით მწუხრზე
საქართველოს ტურფა მთა - ბარი.
სახე ნატანჯი,

ფერმიმქრალი,
დუმილის ენით
ესაუბრება ნატვრას, იმედს
ფოთოლდაცვენილს,
და ჩრდილი აწევს
ლურჯ ბაგეებს,
უსხივო გუგებს,
მომიკლეს ძმა და
სიხარული გადამიბუგეს...
...
გათავდა, მორჩა,
ერთი ცოტნეც მიწას მიბარდა,
უსამშობლოოდ ვინც სამშობლოს
ნამუსს ზიდავდა.
მომიკლეს ძმა და
მომაკვეთეს მარჯვენა რა დროს,
ბოროტო, განვედ,
გთხოვ, დარჩენილთ უშველო, მადლო!
შენ არ იცნობდი,
ის სხვა იყო,
არ ჰგავდა ყველას,
სადაც აკრძალეს საქართველო,
იქ იქართველა.

რაც უფრო დიდხანს და დაკვირვებით ვკითხულობ თანამედროვე ქართულ ლექსს, მით უფრო ვრწმუნდები, რომ პოეზია ერთობ იშვიათად და ისიც ოდნავ ანათებს იქ. მისი ძირითადი საგანი პოლიტიკა, დავა, ამბიცია, მოთხოვნა, ქილიკი, მოწოდება, ან დითირამბია. არის აზრიც. აზრი ზოგჯერ ზოგადსაკაცობრიო პრობლემას ეხება, მაგრამ, როგორც წესი, მხოლოდ მსუბუქად სრიალებს მის ზედაპირზე.

ეს, ალბათ, მიტომ ხდება, რომ სინათლეს მზისგან ვღებულობთ და ჩვენი სიცოცხლეც მზის გარშემო ბრუნავს. ის, რომ მზე ზევიდან დაგვნათის მარადიული მინიშნებაა იმაზე, რომ საუკუნო წყვდიადში ვართ ჩაძირულნი, მოკლებულნი ვართ შინაგან სინათლეს. მზე ხელოვანში უნდა იყოს, სამყაროს შუაგულში. პოეტი თვითონ უნდა იყოს სამყაროს მნათობი. მზე - ლოგოსი შემოქმედში უნდა ბრწყინავდეს.

როცა პოეტი ერთიანად იხსნება, როცა არა აქვს მას საქმე წესრიგთან

და ზომიერებასთან, როცა უსიტყვოდ ღებულობს კენჭების სითბოსა და მაღალი ზეცის აუტანელ სიდიადეს, მაშინ უყვარს მას თავდავიწყებით სიცოცხლე, აყვავებული წაბლის ხეები, ალიონის პეშვით მორთმეული ბადაგი და იმედი, მაშინ ეამაყება საკუთარი თავი, ადამიანის ბედი, თეთრი გორები, მაგნოლიები, თვალშეუწვდომი სივრცე, სადაც პეიზაჟი მწვანე და ლურჯ ფერებში ერთმანეთს აუღლებს სინაზესა და სიდიადეს, მაშინ უნდა ყველაფრის დაპყრობა, დამორჩილება. ესაა მისი ნატვრა, მისი იმედი. ამ ნატვრას ალევს იგი მთელ თავის დროსა და ძალას.

პოეტური თვითშეგონებისა და გამოხატვის ისტორია ადამიანის სულის ორი მისწრაფების ორთაბრძოლაა - თავისუფლებისა და აუცილებლობის, შემოქმედებისა და შეგუების, ხელოვნებისა, რომლის არსიც მიწიერის საზღვართა გარღვევაა, და მეცნიერების, რომლის დანიშნულება ამქვეყნიურთან თანხმობით სრულდება. ყველა ჭეშმარიტი პოეტი პირველ მისწრაფებას ატარებს გულში. პოეტი მატერიალისტი მეორე მისწრაფებას ემორჩილება, ემორჩილება აუცილებლობას, სუპერ-ეგოს, კაბალას. პოეტური ინტუიცია წინ უსწრებს ყოველგვარ ლოგიკას, ყოველგვარ სქემასა და გეგმას. როგორც თავდაპირველი, როგორც გაცილებით უფრო ძველი, ადრეული, იარაღივით იყენებს იგი ცოდნა - გამოცდილებას, რაც იმას ნიშნავს, რომ პოეტურ ინტუიციას არ სჭირდება არავითარი მეცნიერული დასაბუთება, ან ახსნა - განმარტება.

დიახ, პოეტური გენიის თვითშეგნება ამოუხსნელია რეალურ სამყაროდან გამომდინარე და საიდუმლოდ რჩება ამქვეყნიურისთვის. ყველა დიდი ხელოვანის შემოქმედება ირაციონალურია საუკეთესო გაბრწყინებებში და მხოლოდ განსაკუთრებული სმენით შეიგრძნობა, როგორც ჰარმონია ზემიწიერი მელოდიისა. პოეტის სევდა და სიხარული გონების სფეროში არ შედის. ერთიც და მეორეც ნების, ინსტინქტის შვილებია და მეხსიერებას არ ემორჩილება. შეუძლებელია სევდის, ან სიხარულის გახსენება, მათი ხელმეორედ განცდა, აღდგენა იმ სახით, რა სახითაც ისინი ოდესღაც განვიცადეთ. ჩვენი ხსოვნა ამ გრძნობებისა ყოველთვის სუსტი, ბუნდოვანი და უფერულია. ერთადერთი, რაც ჩვენ შეგვიძლია არის იმ სურათის, აზრისა, თუ მოვლენის წარმოდგენა, რომელიც თან სდევდა განცდილ ემოციას. ამიტომაა, რომ ცოტას თუ იძლევა ინტუიციის წიაღში შობილი სახის სტრუქტურული ანალიზი. ინტუიციის საიდუმლო, საბოლოო ჯამში, მეცნიერულ ტერმინოლოგიას არ ექვემდებარება, მის განმარტებას, გაგებას განსაკუთრებული ენა

სჭირდება, ისეთივე ასოციაციური, ალოგიკური და აღელვებული, როგორიც თავად ხელოვნებაა.

ფრიდონ ხალვაშის ანთოლოგიურ ლექსებში ცოტაა მსჯელობა, ამბავი, მოვლენათა თანმიმდევრული აღწერა. განწყობილება, ემოცია, ბუნებისა და კაცის კავშირი გახსნილია სიტყვაში, მუსიკალურსა და ჰაეროვანში, განსაკუთრებულ სულიერ მდგომარეობას განსაკუთრებული ფორმა ეძლევა, ფორმა და საგანთა არსში ინსტინქტური წვდომა ერთდება ისე, რომ ერთი განაპირობებს მეორეს და პირიქით და მე მიჭირს იმის თქმა, თუ რომელია აქ მთავარი. ყველაფერი: მშვენიერება, სიკეთე, აღფრთოვანება, სიმშვიდე, იდუმალება და თავისუფლება ამ ერთობაში მჟღავნდება, ამ მუშტად შეკრულ ასოციაციაში იყრის თავს ისე, როგორც გაზაფხულის დაპირებანი ნუშის მწკლარტსა და წებოვან კვირტებში.

როცა პოეტურ ინტუიციაზე, ირაციონალურის პრიმატზე ვლაპარაკობ, სულაც არ შემაქვს ეჭვი რაციონალური სულის სიდიადეში. მე ამით მხოლოდ იმის თქმა მინდა, რომ თაყვანს ვცემ ირაციონალურის ღვთაებას, რომ მასთან შეხვედრის ყველა წამი უჩვეულო შინაგან სიტკბოებას მგვრის. პოეზიას ერთადერთი დანიშნულება აქვს: გრძნობა, განწყობილება, იმედი, მისწრაფება განასახიეროს სიტყვაში, სევდა და სიხარული გარდაქმნას სიტყვად. თუმცა აქ ისიც უნდა ითქვას, რომ არც მეცნიერის გარჯა გამორიცხავს ჟინსა და თავდავიწყებულ გატაცებას, მაგრამ მეცნიერის სიტყვა და ალღო ერთობას არა ქმნის, მეცნიერის ფრაზა თავის უღრმეს და უკანასკნელ არსში საღი ობიექტურობაა, მაშინ როცა პოეტის ობიექტურობა ხელოვნების სუბიექტურობის სურნელებას აფრქვევს.

გიყვართ პოეზია? გიყვართ პოეზია ისე, როგორც უყვარს იგი პოეზიის ნამდვილ მეტრფეს? თუკი გიყვართ დამეთანხმებით, რომ ხელოვნების არცერთ დარგს არ გააჩნია ის ძალა, რომლითაც პოეზია ატყვევებს ადამიანს, ატყვევებს თვითნებურად, ატყვევებს სამუდამოდ.

1994

მზის ამოსვლა მწვანე კონცხზე

ჰორიზონტის ტყვიისფერ არშიას ბოლქვებად ეფინება ალიონით შელაჟღაჟებული ცა. უცებ ცა ნათდება, ნათდება ისე, თითქოს ღუმელში გავარვარებულმა ლითონმა იწყო დნობა. მწვანე კონცხის მკაცრი, ცივი მოხაზულობა, ორიოდე წუთის წინ რომ მდუმარედ მიტანდა, სივრცეში იხსნება, მიახლოვდება, მიხმობს, მეძახის. შუქისა და ცეცხლის ქვესკნელიდან ამოდის თვალისმომჭრელი, გამარჯვებული მზე.

ყველაფერი ტოკავს, ფრთხიალებს, ბრწყინავს ჩემს გარშემო: ცა, მიწა, ზღვა, პორტის სილუეტი გემებითა და ამწეებით ბათუმის თეთრ ფონზე, პლიაჟის გრილი, დაცვარული კენჭები, ნიჟარები, ხავსი და წყალმცენარე ზვირთსაქცევის სლიპინა, ხორკლიანსა და ვერაგ ტანზე. აჭარის ღმერთი საზეიმო შესაწირს უძღვნის იდუმალ ძალებს - თავისუფლებას, სიჭაბუკესა და აგიზგიზებულ აღტაცებას სიცოცხლის სილამაზით.

საოცრებაა ხელოვნება, როცა იგი ბუნების ენით ლაპარაკობს, მაგრამ ახლა, ალიონის ამ დაუვიწყარ პოეტურ წამს, მე არა ნაკლებ მაღელვებს ბუნების იდუმალი, არამიწიერი მჭევრმეტყველება. ბუნება მახარებს სულიერისა და გრძნობადის ერთიანობით, მშვიდობის მანდილს აგდებს ჩემს მიწიერსა და იდუმალ არსს შორის, აქორწინებს, აუღლებს სიკეთეს სილამაზის მაღალსა და სპეტაკ გრძნობაზე.

მზის ამოსვლა მწვანე კონცხზე არ გეგონოთ ცივი აბსტრაქცია, მხოლოდ ჭვრეტა, მხოლოდ მედიტაცია, ესაა თავგანწირვა, წამება,

ინსტინქტი, ადამიანის საიდუმლოს მოწიწებული თაყვანისცემა და დიადი განცდა. ამ განცდითაა გამართლებული ჩემი არსებობა, ეს განცდა მკარნახობს, რომ სამყარო - უშუალოდ აღქმული, თუ ხელოვნებით გარდასახული - თავისთავადაა შთამბეჭდავი სანახაობა, რომ ხილული და არა უხილავი სილამაზეა ქვეყნიერების უდიდესი სასწაული, ცხოვრების, ყოფიერების ერთადერთი უზენაესი მიზანი და დანიშნულება.

ადამიანებს ერთი მამოძრავებელი ძალა გვაქვს, ყველანი ავად ვართ ერთი ყოვლისშემძლევი, ყოვლისდამთრგუნველი გრძნობით - მედიდური შეგნებით იმისა, რომ სილამაზისთვინა ვართ მოვლენილნი ამ ქვეყნად. ეს გრძნობა, შინაგანი მოძღვარისა და მსაჯულის მსგავსი, ყველა ჩვენგანშია ჩადებული. შეუძლებელია მისი შეტოკება დოგმით, შეგონებით, ცივი, მიუკერძოებელი გონების თვალით, განსჯით. მისი საკვები, მისი სასიცოცხლო წვენი პოეზიაა, პოეზია, ამ სიტყვის ყველაზე უფრო გაბედული და მაღალი გაგებით:

“ზღვა ქვიშაზე ამღერდა,
ქარმა ნისლი აბურდა,
თავის დარგულ ბაღებთან,
სიყვარული დაბრუნდა...“

ამბობს პოეტი და შეუმჩნევლად, ძალდაუტანებლად ამკვიდრებს, ხვეწავს და აფოლადებს სილამაზის ალღოს ჩვენში, რამეთუ თვითონ ყველაზე უფრო მეტადაა ამ სენით შეპყრობილი, ყველაზე უფრო მძაფრად და მტკივნეულად განიცდის მას.

მწვანე კონცხი, ბოტანიკური ბაღი, ბათუმის ბულვარი.

ისე, როგორც ნებისმიერი ცოცხალი არსება, ორგანიზმი სწუხს და სუსტდება, როცა მას აკლია უაღრესად არსებითი, აუცილებელი შენაერთი, რაღაც განსაკუთრებული, შეუნაცვლადი სასიცოცხლო ნივთიერება, ასევე შეწუხდება და დასუსტდება საქართველოს ის მადლმოსილი კუთხე, ის ლაღი, თავმომწონე და მართალი სახოგადოება, რომელსაც აჭარა და აჭარლები ჰქვია, მას რომ გამოაცალო, წაართვა ფრიდონ ხალვაში და ფრიდონ ხალვაშის პოეზია, გავიფიქრე მე მაშინ, როცა მწვანე კონცხის იდუმალ მდუმარებაში მზის ამოსვლის წინ სექტემბრის დასაწყისში სრული და საბოლოო თანხმობა აღმოვაჩინე აჭარის მომხიბვლელობასა და ფრიდონ ხალვაშის შემოქმედებით ალღოს შორის.

მაგრამ როგორც ბუნებაში არაა ყველა წამი ერთნაირად წარმტაცი და ამაღელვებელი, ასევე ფრიდონ ხალვაშის წიგნებსა და ცხოვრებაშიც არაა ყველაფერი ტოლფასი. ტოლფასობა აქ არცაა მისასალმებელი, ვინაიდან მწერლის სიცოცხლისა და შემოქმედების ნატიფ ნაგებობას რამდენიმე ბურჯიცა ჰყოფნის მდგრადობისათვის, რამდენიმე კამკაშა ვარსკვლავი მთელი სამყაროს დაცვისა და გაბრწყინებისათვის. მის წიგნებში ერთი გვერდი უფრო მრავლისმთქმელი შეიძლება იყოს, ვიდრე ლექსების მთელი ციკლი, ერთი ბწკარი მთელ ლექსზე უფრო ძლიერი და ერთმა სიტყვამ შეიძლება მთელი ფრაზის აზრი ჩააბნელოს და ყველაფერი უცნობ განცდად, უცნაურ განწყობილებად აქციოს.

მიუხედავად იმისა, რომ ფრიდონ ხალვაში ლექსებსაცა წერს და რომანებსაც, იგი გაცილებით უფრო პოეტია, ვიდრე პროზაიკოსი. ლირიკული ლექსი არ საჭიროებს შეუპოვარ მრავლისთმენას წლების მანძილზე, როგორც ამას პოემა, ან რომანი მოითხოვს, მაგრამ რა საოცარ შთაბეჭდილებას ახდენს მისი ლაკონურობა ჩვენზე, რა შინაგანი ტევადობა აქვს მას, როცა თავისი შეკუმშულობით ცხოვრების სისავსეს მოიცავს, ეპიკურ სიდიადეს აღწევს და ზოგჯერ გიგანტურ ნაწარმოებზე მაღლა დგება! ლირიკოსის ნიჭი გრანდიოზულ ამბავთა გადმოცემაზე არაა მიმართული, მისი საბოლოო მიზანი ადამიანის შინაგან ცხოვრებაში ჩაღრმავებაა, პატარათი, შეუმჩნეველით კოლოსალურის შექმნა, გარესამყაროს ელემენტთა ძუნწი შერჩევით შიდა ცხოვრების წაქეზება. ოღონდ არ იფიქროთ, რომ ლირიკოსი პოეტი მიწას მოწყვეტილი მეოცნებეა, მისი ლექსები კი განმარტოებული ესთეტიზმი! ნუ დააბრალებთ მას სინამდვილიდან თავის დაღწევას, რეალობის უგულვებელყოფას. არა, სილამაზით აღტაცება, მშვენიერებით თავდავიწყება სულაც არ გახლავთ ფუჭსა და უქმ ესთეტიკაში განცალკევება. ესაა სიცოცხლის სამსახური სიცოცხლის გადასარჩენად, სიცოცხლის განკურნება შიშისა და სიძულვილისაგან, უნივერსალურის ზეიმი, ზეიმი ყოვლისმომცველისა, ზრუნვა ეროვნულ სულზე, მის მორალსა და კულტურაზე, თავისუფლებასა და ისეთ ინტელექტუალურ დონეზე, როდესაც იცი, რომ ის, ვისი სიცოცხლეც სხვა რელიგიით, იდეათა სხვა ორგანიზაციით, სხვა სოციალური სისტემითა და სხვა ისტორიული წანამძღვრებითაა განპირობებული - ადამიანია, შენი ძმა, შენი მეგობარი.

პოეტური შთაგონება ტრიბუნის მჭევრმეტყველობაზე ძლიერია,

მას ხომ ჩვენი გულისყური მშვენიერებაზე გადააქვს და ამით მეტს აკეთებს მძვინვარე სიძულვილის, უხიაკი სიცრუისა და ერთ ურთის ლანძღვა-გინების აღმოსაფხვრელად, ვიდრე ტრიბუნი. მშვენიერების სამსხვერპლოზე მოაქვს მას ჩვენთვის ჰარმონია, სიკეთე და სულის სიმშვიდე:

“შეყვარებული ვნახე ქედები,
ჩემი აქ ყოფნის
და ზრუნვა-მოვლის მოიმედენი.

მთელმა სიცოცხლემ წინ ჩამიქროლა
და ბალახიდან
ჩემი თვალებით შემხედა თქორმა.

ეს ნაღდი იყო, არა იგავი, -
ხე იდგა ჩუმი
და ხეში ვნახე, თვითონ ვიყავი -
იქით, კენჭებზე წყარო დიოდა
და ვგრძნობდი, ქვებზე
ხოხვით სხეული როგორ მტკიოდა.“

განვაგრძო ციტირება? დიდი ცდუნებაა! მაშ, კიდევ რამდენიმე სტროფი:

ჭრელფრთებიანი ერთი პეპელა
დაჯდა ფოთოლზე
და ჩემს მაგიერ ფოთოლს ეფერა.

მონუსხულივით ვიდექი ასე, -
ბუნებასავით
მეც თავისთავი ბუნებით ვავსე,
იყო ცოცხალი, ეს იმას ნიშნავს,
უნდა იცოცხლო, -
ვერ უნდა მოგკლას სიკვდილის შიშმა.

მამყოფე შენფრად, მიწავ, ყვავილო,
რომ ეს წვიმები
და ჩანჩქერები თავს გადავივლო;

მეც თქვენს ფერებში, თქვენს გაფრენებში,
გადარეული,
ვიხარჯებოდე ბგერა ბგერებში.

ნათელი, ცისკენ მიმართული სული! როდის, ან როგორ შესძლო მან ჩაფიქრებულ იდილიაში ასეთი გახსნა, თავისუფლების მოპოვება, საბოლოო განწმენდა ყოველდღიურობის ყოველგვარი სიბილწისაგან, როდის, ან როგორ შესძლო მიეტოვებინა მოკვდავი, როგორც შეცდომა, როგორც დაბადებით არტახებში მომწყვდეული გაუგებრობის ნაყოფი, უიმედოდ რომ გასცქერის საკუთარი მე-ს დაგისოსებული ფანჯრებიდან აწყმოსა და მომავალს, როგორ დაეუფლა ტრანსცენდენტურ, მხოლოდ მისი სულისათვის მისაწვდომ იდეას?

ეს მიწა ბედნიერებისა და ზნეობრივი სიწმინდის სავანე არაა და შეუძლებელია მისი გარდაქმნა სავანედ ძალით, რაგინდ სამართლიანად და აუცილებლად არ გვეჩვენებოდეს იგი, მაგრამ თავისთავად ლტოლვა, სურვილი ადამიანის მიახლოვებისა კეთილთან, მშვენიერთანა და გონიერთან, ყველაფერთან, რაც სულითაა ნაკარნახევი, არავითარ სკეპსისს არ ექვემდებარება, არასოდეს კარგაჭს სიმწვავეს, აქტუალობას, საჭირბოროტებას, იგი ხომ ზეგარდმო მოდის ხელოვანთან, შეუძლებელია მისგან თავის დაღწევა, იგი ცოცხლობს - ეს სურვილი - ყველა მარცხისა და ყველა ფათერაკის მიუხედავად. და აი, პოეტი, შეზღუდული ყოველდღიურობის ჩარჩოთი და დაკარგული სამყაროს უსასრულობაში, საყრდენ წერტილს პოულობს საკუთარ თავში და ნიჭისა და ინტუიციის ენერგიით მშვენიერ ტილოს ქმნის.

დღეს, როცა ჩემს მიწაზე გაუტანლობის აჩრდილი დაძრწის, როცა პოლიტიკა, ბრაზი, ღვარძლი, შური, ცრუმორწმუნე სიძულვილი, პანიკური შიში, გულგრილობა ბოროტების მიმართ, კულტურის ლპობა და სულიერი დეკადენსი აღზევდა, ხოლო ნიჭი, შრომა, რწმენა და ერთგულება დაკნინდა, როცა ბორძიკით, მერყევი აზრითა და ნაბიჯით მივჩანჩალებთ აწ უკვე თითქმის ნანატრი უფსკრულისაკენ, მე ვეკითხები ჩემ თავს: "რატომ, ან საიდან მთელი ეს წამება?" და პასუხიც ხელთა მაქვს: "ჩვენი საკუთარი სისაძაგლის გამო, ჩვენი დემონური, ბნელით მოცული, უცნაური ხვედრიდან გამომდინარე და, უპირველეს ყოვლისა, იმ ტანჯვისა და ვარამის გამო, რომელიც ჩვენ თვითონ განვუმზადეთ საკუთარ თავს".

მაგრამ მაშინ, როცა ქართველი ხალხის გარეგან, მატერიალურ ცხოვრებაში აშკარად დადგა სიღარიბის, უკულმართობის, უკანონობისა და დაცემის ხანა, ქართულმა სულმა ჩამოიბერტყა ქედმაღლობა და ეგოცენტრიზმი და ესთეტიკის ხანაში შეაღო კარი. ბოროტება ისეთი კადნიერებით ევლინა მას, რომ თვალი აუხილა მშვენიერების ეთიკაზე, ესთეტიკურის სადა და დიად სიკეთეზე და ისიც, პოეზიის ბაირაღით ხელში ისე წავიდა მტრის წინააღმდეგ, როგორც ჭეშმარიტი მორწმუნე მიდის წმინდა წიგნით ეშმაკზე. ამ დიდმა შემობრუნებამ გააცამტვერა ყველა გასაჭირი, ტკივილით დაუბრუნდა ერს მისთვის განგებით განსაზღვრული ისტორიული მისია.

პოეტი შუამავალია მშვენიერებასა და სიკეთეს, ილუზიასა და რეალობას შორის. მისი ხელოვნება ციურს მიწიერთან, სულს მატერიასთან აერთებს. აქ, მატერიალურისა და სულიერის, ინტელექტუალურისა და გრძნობადის ერთობაშია პოეზიის უსასრულო, სიტყვით აუწერელი მომხიბვლელობა, მისი გულსწრაფობა, მისი ვნებიანი მახვილგონიერება. ამიტომაც ყოველთვის, როცა პოეზიაზე ვფიქრობ, მინდა გავიგო ხოლმე, ხომ არ შესწირა ავტორმა უზენაესი სილამაზე საყოველთაო მისაწვდომობას. ეს აზრი ახლაც გონებაში მიტრიალებს. ვხედავ ფრიდონ ხალვაშს ამოუხსნელი დილემის წინაშე: ელიტის, რჩეულის გემოვნებას გაუსწორდეს, თუ დავიდეს ფართო მოხმარების საგანთა წარმოების დონეზე, დააკმაყოფილოს უმრავლესობა, მისაღები და გასაგები გახადოს პოეზია მასებისათვის (ნაციის რჩეულ უმცირესობასა და ბრბოს შორის გაუგებრობა ხომ ყოველთვის იყო და იქნება!). ფრიდონ ხალვაში მესამე გზას ირჩევს, ურთულესსა და უკეთილშობილესს - იგი მასის, ბრბოს ბუნდოვან, მოუწესრიგებელ, უხეშსა და უფორმო სწრაფვებსა და აღტყინებებს მადლფენილ სიტყვაში აწრთობს, ამაღლებს, აკეთილშობილებს და მოდის ხალხთან თვინიერი, მშვიდი, ულრუბლო, ვაჟკაცური სულით, ნაზიარევით სილამაზის საიდუმლოსთან, მოდის ხალხთან, მაგრამ ხალხთან უმჭიდროესი კავშირის დროსაც არ ავიწყდება დემიურგის ოლიმპიური წარმომავლობა:

“გაზაფხულის ზეცაში
გუგუნებდა გუგული,
ყვავილებით დამთვრალი ველზე ვეგდე უგნური,
და სიცოცხლე იმგვარად ბუღრაობდა იმ დილით,
რომ მიკვირდა, კაცს როგორ ერეოდა სიკვდილი,

და მინდოდა სიმღერა, ხმას კი ველარ ვიღებდი,
მიზიდავდა სიღრმისკენ
ჰანგი ფიქრთამიღმელი.
დაბზუოდნენ ნექტრებით დატვირთული ფუტკრები
და მზეს ვეუბნებოდი:
ნუ მიდიხარ, ნუ ქრები.
ქარო, შემომიქროლე, მომეხვიე, მომენთე,
მომეგებე, მომერგე, მომეფერე, მომენდე,
არ დამაქრო, ხომ ხედავ, მე ისევ იქ ვანთივარ,
სადაც ერთხელ პირველმა სიყვარულმა მატირა.“

სულიერი ექსპანსიის ქმედითი ფორმა სიყვარული და აბსოლუტური თავისუფლებაა. ფრიდონ ხალვაშის რომანტიკული ბუნება განსაზღვრულისა და პირობითისაგან უსაზღვროებისაკენ მიილტვის. ყურადღებით წაიკითხეთ რას ამბობს იგი სივრცეზე, დროზე, შორეთზე, ყოფნა - არყოფნაზე, ფიქრზე, მწუხრზე, ხმელეთზე, საზღვრების გარღვევის დაუოკებელ ჟინზე და პოეტი სრული სიდიადით წარმოგიდგებათ თვალწინ. იგი უყოყმანოდ უთმობს სიცოცხლეს ქარს, რათა მასთან ერთად აგოროს მრისხანე ზვირთები, გაფანტოს ღრუბლები, გადაუქროლოს სამყაროს. ეოლუნტარისტული პანთეიზმის ეს მაჯისცემა კონტრაპუნქტად გასდევს ფრიდონ ხალვაშის პოეზიას, რომელსაც იშვიათი თვისება აქვს - იგი ისევე უშუალოა, როგორც ბუნება და თვით პოეტის შემოქმედებითი მე-ც სხვა არაფერია, გარდა ბუნების ძალთა კონკრეტული გამოვლინებისა.

ამბობენ, რომ აწყმოს სიხარული და ყმაწვილკაცობის ბედნიერება იშვიათად შობს პოეზიასო, პოეზიის სამშობლო წარსულის გახსენება და დაკარგულის მონატრებააო. ეს, თუ მართლაც ასეა, მაშინ ფრიდონ ხალვაშის პოეზია ბედნიერი გამონაკლისი უნდა იყოს, ის ხომ უშუალოდ აღქმულ რეალობასაც უმღერის - გაიხსენეთ, თუნდაც ჭროროხის ხეობის ჩანახატები, ზაფხულის შუადღის სიჩუმეს რომ აფრქვევს, მზით შემთბარი მიწის ოხშივარი, ბალახის სურნელი, გაიხსენეთ ღამე: “ღამეა ღრმა და გულივით კვიდრი, ღამეში ღმერთი უფრო ახლოა, ცას გაუშლია რამდენი კვირტი, ცა ჩემი ფიქრის სამოსახლოა“ - და რომანტიკულ საიდუმლოსაც, დაღუპულს, დაკარგულს, მივიწყებულს, წარსულს. შესაძლებელი და შეიძლება ყურადსაღებიც იყოს ფრიდონ ხალვაშის პოეზიის ამ ჭრილში დანახვა - აწყმოსა და წარსულის ჭრილში -

წარსული ხომ რომანტიკულის გენიაა, ხელოვნების, პოეზიის დიადი და უკვდავი სული, სიცოცხლეზე, ცხოვრებაზე გაცილებით უფრო მდიდარი და გრანდიოზული, კოსმოსივით უსაზღვრო და ღრმა იგი შორიდან ულიმის ყველაფერს, მანძილი, სივრცე მისი საკუთრებაა. წარსულს ეკუთვნის დეტალი, საგანი, ვითარება, ეპოქა - დასცქერის მათ ცის კამარიდან და იზიდავს, გულში იხუტებს მსმენელს, მკითხველს, პოეტს, ხელოვანს. წარსულს არ აკმაყოფილებს წამი, მეყი, წვრილმანი, მას სამყარო სწყურია წამებითა და წვრილმანებით და თავს ნებას აძლევს რამდენ ხანსაც უნდა იმდენ ხანს შეჩერდეს წამსა და წვრილმანზე ისე, თითქოს ეს წამი და ეს წვრილმანი მისთვის გადამწყვეტი იყოს.

მაგრამ უმკაცრესი გამოცდა, რომელიც უნდა გაიაროს იმან, ვისაც სამშობლო პოეტად შერაცხავს, - აწყმოა. და, თუკი პოეტი არ დაიჭერს წამს, არ გაუღებს გულისკარს დღევანდელობას, არ ჩაყვინთავს და არ გაყვება მისი ეპოქის დიად, ოკეანურ დინებას, არ ჩაიხუტებს და არ ჩაეკვრება მშობელი მიწის ავსაც და კარგსაც, თუკი თავად არ გარდაიქმნება ეპოქად, იგი სამუდამოდ დარჩება განუხორციელებელ შესაძლებლობად, რაც შეიძლება ყოფილიყო და რაც არაა.

შემოქმედებითი გენიის ერთადერთი უშუალო შინაარსი მოცემული, რეალური დრო, კონკრეტული მეყი, ვითარება, გარემოებაა. არც წარსული ეკუთვნის ამ კონკრეტულ მომენტს, არც მომავალი, რამეთუ წარსული წასულია, მომავალი კი ჯერ არ მოსულა. ასე რომ, რასაც ჩვენ კონკრეტულ რეალობად, ერთადერთ ფიზიკურ დროდ აღვიქვამთ, არაფერია გარდა ცვალებადი, მარად მოძრავი, არასაიმედო წყალგამყოფისა წარსულსა და მომავალს შორის. ეს წყალგამყოფი, ეს შემაერთებელი ხიდი არ არსებობს იმის გარეშე, რასაც ის ყოფს და რასაც აერთებს. მისი არსი, მისი გამართლება დროს მოწესრიგება, წარსულის აწყმოსგან გამოყოფა - დაკავშირებაა. შეიძლება ითქვას, რომ აწყმო თავადაა მარადიული თვითდინება არ - არსებულიდან არსებულისაკენ. იქ, სადაც "ახლა" სხვანაირად წარმოგვიდგება, სადაც მოცემული მომენტი ყოვნდება და ჩერდება დრო ხელოვნებად გარდისახება.

მოწიწებული თაყვანისცემით ეპყრობა ფრიდონ ხალვაში წარსულს, თუმცა გულისყური აწყმოზე აქვს გადატანილი, განცვიფრებით შეჰ ყურებს ცხოვრებას, ბობოქარ, ჭრელსა და ახლობელ დღევანდელობას,

რომელიც აწამებს, ახარებს, ამხობს, იტაცებს ზევით, მძლავრად შავი ზღვის მლაშე, ლურჯი, თოვლისფერი ქოჩრით მოოჭვილ ზვირთების თხემზე. იგი აფასებს სიცოცხლეს ახლა და აქ, მის სამშობლოში, ყველა ტკივილითა და ყველა სიხარულით, ცდუნებებით, უსასრულო ბრძოლებით, მღელვარებებით, კონფლიქტებითა და გამარჯვებებით. და ის ნეტარება, რომელსაც მას მშვენიერების დატყვევება ანიჭებს, მისი უძვირფასესი საჩუქარი და დღეგრძელობის საწინდარია.

1994

ტრაგიკულის მომხიბვლელობა

სამყაროს, რომელსაც მე ვიცნობ, ერთადერთი უცდომელი რჩეული ჰყავს - ესაა ეროვნული პოეტი. იგი წარუვალი ენებებით ცოცხლობს, არარად აგდებს, ბედისწერის ზიგზაგებს, იღბლიანსა და უიღბლო გარემოებათა დამთხვევებს, ყოველდღე და ყოველ წამს კრეფს იგი თავის შესანიშნავ ხარკს - მშვენიერებას. წვრილმანობა და უფერულობა შორსაა მისგან. როცა მისი სუნთქვა საგნებს ეხება, მათი არსი სამყაროს სიცოცხლით იცსება და მაღლდება. იგი ხატავს ცხოვრებას არა ისეთს, როგორიც არის, არამედ ისეთს, როგორიც შეიძლება იყოს, მაგრამ წერს იგი მხოლოდ იმაზე, რაც არსებობს, რამეთუ მისი შინაგანი ალღო სიალალე და გულწრფელობაა. და თუკი მის ხატებში გამოკრთის ხოლმე ვიოლინოს ქვითინის მსგავსი სევდიანი ბგერები, ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი უკეთეს სიცოცხლეს ნაღვლობს. პოეტი ხედავს მის გარშემო ჩვეულებრივ, უბრალო, ყოველდღიურ ყოფას და მისი ფანტაზია ფრთებს ისხამს. წარსული, აწმყო, და მყოფადი განკერძოებული არაა მისთვის. იგი ზუსტად ჭვრეტს რა უნდა იყოს, იმის მიხედვით რა არის და რა იყო, რეალობიდან უშუალოდ აღქმულ წამისმიერ შთაბეჭდილებებს ბავშვობის მოგონებებში, ყმაწვილკაცობისდროინდელი სიყვარულის განცდებში აქსოვს და ქმნის ყოველდღიურობის ქსელს, ოქროსა და ვერცხლის ძაფებით შემტკიცულს:

“ეს ღამე, ასე ულმობელი და ბუმბერაზი,

თავის ჭრელი ცით მეუფლება, როგორც სიმწიფე.
მისი წარღვნისგან ვერ დავიხსენ თავი ვერასგზით,
დიდი ხნის ჩამქრალ ვარსკვლავივით მაინც ვციმციმებ.

ეს ღამე მიწის, ფოთლის, ნისლის სუნით ნაკაზმი
გასქელებულა, ხეობათა ჯამებში ბოლავს,
კაეშნიანი ეს სიჩუმე, ასე ლამაზი,
გაღმა-გამოღმა დააქვს ჩემი ოცნების ბორანს.

ეს ღამე ისე შემოვიდა ჩემს ეზო-კარში,
როგორც ურემი, კამეჩებმა რომ მოაგორეს,
გავშალე ღამე, ისე, დამბალ თივას რომ გაშლი...
საყურეებად მუხა არხევს დაკიდულ რკოებს.

და ველოდები ამდენი ხნის ნალოდინარი,
ვისწავლე დროის დაფასება და სინანული,
ჩემში ჩემივე დის სიცოცხლე, როგორც მდინარე
და ჩემს ნერვებში ისახება მზის სიარული.

სიცოცხლე, ცხოვრება, თვალწინ რომ უდგას პოეტს, ერცელი, ზოგჯერ ბუნდოვანი, საიდუმლოებით აღსავსე, ზოგჯერ ნათელი, ნაირნაირი ფერებით მოზეიმე, ხიბლავს და უხმობს მას. რას არ იტევს, რას არ გულისხმობს პოეტური წარმოსახვა! აქაა მაინტრიგებელი, მრავალსახოვანი, განმაცვიფრებელი მხატვრული სიმართლე: პირქუში მელანქოლია, ბნელი და ფარულად შემოსული იმპულსები, ქედმაღლური უგულებელყოფა მოქალაქეობრივი პრინციპებისა, სკეპტიკური განუკითხაობა, გულგრილლობა რელიგიის მიმართ, ერის ბედზე ჩამოწოლილი მოქურუხებული ღრუბელი უსასრულლოდ სევდიან, იმედგადამწყდარ ცაში, ამოუხსნელი სულიერი აღტყინებები, სიმკაცრე და უეცარი, შემაშფოთებელი ცვალებადობა ხასიათისა, ძალაუფლებისა და პატივის მოყვარულობა, მთვარეულის შეუპოვრობა და გამბედაობა, ზღვის დაბინდული, სიდიადით დამთრგუნველი მისტიკა, მაგრამ აქვეა წარმოსახვის ბორგვნეული ძალით მორთმეული ალიონი იმავე ზღვაზე, ბრჭყვიალა თოვლი ნაძვისა და ფიჭვის ძლიერ მკლავებზე, სიხარული, სიწმინდე და მიამიტობა ბავშვების თვალებში. მგოსანის სული მისი ქვეყნის სულს პასუხობს: იგი განასახიერებს მის სივრცეს, ბუნებას, მდინარეებს, ტბებს. ჭოროხი, მტკვარი, რიონი და არაგვი არ ქაფდება

მის უშმაგეს ჩქერებში ისე, როგორც ქაფდება იგი პოეტის სულში. ცა საქართველოს თავზე თავის ფერს, ცისფერ ფერს, თვალუწვდენელი, უფსკერო სიღრმიდან იღებს, მაგრამ სივრცე და სიღრმე მხატვრის სულში უფრო ღრმაცაა და უფრო ცისფერიც. დააკვირდით ფრიდონ ხალვაშის ამ უცნაურ ლექსს. განა არ მეტყველებს იგი იმაზე, რომ ჭეშმარიტი მხატვრის გამოცდილებას საზღვარი არა აქვს და წესრიგსაც მოკლებულია?! პოეტის გამოცდილება, მისი შთაბეჭდილებები უზარმაზარი, გრანდიოზული მგრძნობიარობაა, გამჭვირვალე ბადესავით გადაჭიმული გონის უკიდურეს საზღვრებს შორის, ყოფიერების ყველა წილაკის მიმტაცებელი. მისი განცდა-გამოცდილება თავადაა გონის, ინტელექტის ატმოსფერო, რომელიც იწოვს ცხოვრების უმარტივეს ჩქამს, გამოცხადებად აქცევს ჰაერის ერთ ბეწვა რხევას. თვალის ერთი შევლება საკმარისია მისთვის, რომ ჩვეულებრივი ღამე ჭოროხის ხეობაში მხატვრულ სურათად იქცეს, თვალის ერთი შევლება ერთ მეყს გრძელდება, მაგრამ ეს მეყი უკვე შთაბეჭდილება, უკვე განცდა და გამოცდილებაა. მხოლოდ ცხოვრების არათანაბარი რიტმის, ყოფიერების უეცარ გამოვლენათა დაურვების უქრობი ჟინი აძლევს პოეზიის ხელოვნებას მყარ საყრდენს არსებობისათვის. და მხოლოდ მაშინ უახლოვდება იგი მკითხველის გულს, როცა უჩვენებს მას ცხოვრებას მოუწესრიგებლად, ქაოტიურად, ისეთად, როგორიც ის სინამდვილეშია. წესრიგი, სისტემა პოეტურ სურათში ცხოვრების სუროგატი, ემოციის უფერული შემცვლელი, დიდი ხნის გარდაცვლილი ცხედარია. მე თავად დავესწარი მის დასაფლავებას.

ღამე, ცა, წარღვნა, სიჩუმე, ოცნება, დრო, სინანული, სიცოცხლე, მზე და მდინარე დიდი თემებია, მაგრამ პოეტისაგან მეტს ველით, ვიდრე მშვენიერებასა და ღირსებაზე მითითებას - მშვენიერება ხომ თავისთავადაა უხვად ბუნების ქმნილებებში - ჩვენ ველით მისგან გზის ჩვენებას რეალურიდან სულისაკენ. მოტივების ქაოტიურობით, ასოციაციათა შეჯახებებით, უმართავი ზმანებებით, იმ ბრძოლით, რომელიც წარიმართება პოეზიის ჩანასახოვან ელემენტებს შორის მგოსანის თუნდაც ერთ ანთოლოგიურ ლექსში, უკვე გამოიცნობა რას წარმოადგენს მისი ხელოვნების გლობალური კონტექსტი, ან რას უმზადებს მას მყოფადი - აწმყოს გაფაშრებულ ნიადაგში ხომ ყოველთვის ღვივის მომავალი ლივლივა ყანის მარცვალი!

ფრიდონ ხალვაში პოეტური აბერაციის ოსტატია. დიდ ადგილს

უთმობს იგი თემების, კადრების ცვალებადობასა და მონაცვლეობას, გულში ერთი ანაზდად შემოჭრილი მოტივიდან მსუბუქად გადადის მეორეზე, მიწყივ აწყდება სხვადასხვა მხარეს, როგორც ჭიანჭველა, ალღოთი გრძნობს მიზნის სიახლოვეს და მთელი მისი ფუსფუსი, მისი წარმოსახვის მთელი ნერვიულობა სხვა არაფერია გარდა მუსიკალური განწყობილებისა, რომელიც სათქმელის ხორცშესხმით სრულდება. არ გჯერათ, წარმოუდგენელია, დაუსაბუთებელი, ბუნდოვანი? მაშინ გადახერხეთ ცაცხვის, ალვის, აკაციის ტოტი, დააკვირდით მერქნის წყობას, მოხაზულობას, შეეხეთ ხელისგულით მის გრილსა და სველ ჭრილობას, შეისუნთქეთ მისი არომატი, ჩაიხედეთ ახლობელსა და შორეულში, აისებში და დაისებში, ყინვასა და სიცხეში, ყველაფერში, რამაც შეაღწია ამ პაწია სხეულში მარადიულობის გარდუვალობით, ფაცი-ფუცისა და ზედახოცვის გარეშე და მხარი ამიბით იმაში, რომ შეუძლებელი ამქვეყნად არაფერია. შესაძლებელია, აუცილებელი, გარდაუვალი სიყვარულის ჭრილობასთან დაქორწინება:

"და გეხვეწები: ბედო კეთილო, არ მომისიო ქორი და სვავი. ეს სიყვარული მოსავლელია ახალმორჩენილ ჭრილობასავით..."; ვნებისა ტკივილთან: "ვინ იყო, ნეტავ, ის მზისთვალება? - გავლა ჰგავს მკერდზე დანის გავლებას..."; იმედისა ბილიკთან: "მომავლის გზათა გაგნების ცეცხლი, რომ მომეკიდა და გთხოვე შველა, შენ კლდეზე გაკრულ ბილიკით შემხვდი, ჩამოკონკილი და ფეხშიშველა..."; მუხისა ბერიკაცთან: "სახლზე ნიავი ნისლს მიარწევდა, პატარა ჩრდილი მიჰქონდა ღელეს... და ბერი მუხა ბერიკაციvით იისფერ კვამლზე ითბობდა ხელებს...". ერთი მოტივიდან მეორეზე გადასვლის, სიუჟეტის ნგრევის, ყურადღების გაფანტვის გარეშე ფრიდონ ხალვაშის პოეზია წარმოუდგენელია. აი, რა ოსტატობით გადააქვს პოეტს ყურადღება ერთი საგნიდან, ძირითადიდან, მეორეზე, მეორეხარისხოვანზე, ლექსში "ჭოროხის ხვაშიადი": "ვუმზერ და მღვრიე ზვირთებში, ვით წიგნში, ამბავს ვკითხულობ, ისწრაფის - ნახოს მზის მთები, ლაჟვარდი გადაიხუროს. გატეხა ბნელი კარიბჭე და კლდეთა შორის გუგუნებს..." თქვენ ისევ მდინარის თავგადასავალს ელოდებით? ამაოდ: "ხელს ჩავკრავ, ფოთოლს დავიჭერ და დიდხანს, დიდხანს ვუყურებ." მომდევნო ტაეპში უკვე ფოთლის ხვაშიადი იხსნება: "ვიცი, რად არის გამხდარი, ფერი რამ გაუხუნა მას, - მზით არასოდეს გამძღარა, არც გაზაფხული უნახავს." ბოლო ტაეპი კი თითქმის მთლიანად იმეორებს პირველს და ისე,

როგორც ეს იმპრესიონისტთა სურათებშია ხოლმე, დეტალს, ფოთლის ხვაშიადზე ლირიკულ გადახვევას, მთელთან, ძირითად აზრსა და განწყობილებასთან ადუღაბებს. დავარქვათ ამას მხატვრული არეულობა, ან ქაოტიურობა, ქაოსი. მხატვრული ქაოსის ერთ-ერთი გამოვლინება თხრობაში შეუდარებელი მეტაფორის გაბრწყინებაა: "დიდი ხანია, მეგობარო ველი შენს ბარათს, უნდა ნუგეშით მოვკლა სევდა ამაოების, მომნატრებხარ, მოგონების კალათით დამაქვს ვაზის ფოთლებში შეხვეული საღამოები."საღამოების ეს სიმბოლური მეტაფორა მართლაც რომ უაღრესად შთამბეჭდავია!

მაგრამ შთაბეჭდილების ესთეტიკური საწყისი, მშვენიერების თავი და თავი არც ელვისებურ სიმბოლოშია, არც ორიგინალურ რითმებსა და რიტმში, არც ფილოსოფიურ სიღრმეში, არც მაინტრიგებელ ამბავში, არც მელანქოლიურ საყვედურებში და არც გაბედულად თქმულ სიმართლეში. ესთეტიკის თავი და თავი, მშვენიერების ემბრიონი ცალკეული ადამიანის, პიროვნების სიცოცხლეში - სულშია. ბუნების პირისპირ მარტოდ დარჩენილი კაცი, თუ ქალი ხედავს სილამაზეს გარკვევით, მკაფიოდ. მარტოსული მეთევზის - ლელიანში ტბის პირას - , ან მონადირის, ან ტყის მცველის მედეგობა, შეუპოვრობა, გზნება და სიმამაცე, შემართება ყველასი, ვინც მზის ამოსვლამდე დგება და ფანჯრიდან ცას ახედავს, ვინც ამუშავებს ბოსტნებს, ბაღებსა და მინდვრებს, ვინც ეძებს მადანს, ვინც კოსმოსიდან უყურებს მიწას, ვინც არ იღლება მთაში, ბარში, ოკეანეში ხეტიალით, ნადირის, მზეცის მოშინაურებით, ლტოლვა სინათლისაკენ, სუფთა ჰაერისკენ, ვარსკვლავებისკენ, ყველაფერი ეს ოდითგან შემონახული დასტურია იმისა, რომ ადამიანს, ვინც ბუნების წიაღში ცხოვრობს, ან ვისაც ბუნება უყვარს სილამაზის უტყუარი ალღო აქვს. პოეტი ვერასოდეს ასწავლის მას სილამაზის გამოხატვას, მაგრამ ვერც ვერასოდეს წაართმევს სილამაზით ტკბობის უნარსა და სილამაზისაკენ მიდრეკილებას. ასეთ ადამიანს უძღვნა მთელი თავისი შემოქმედება ფრიდონ ხალვაშმა.

პოეტი პიროვნებაა, სრულყოფილი მის შიგნით, როგორც სხვები, მაგრამ ის გრძნობს ამას, სხვები კი არა. პოეტი არაა გუნდის მომღერალი სხვების დარად, იგი ლოტბარია, იგი არ ჩერდება კანონების წინ, მასა აქვს უზენაესი უფლება თვითონ ქმნას კანონები. წინასწარმეტყველივით ანალოგიებს ხედავს ის სულიერ სამყაროში. თვალის ერთი შევლება საკმარისია მისთვის, რომ არარაობაზე დაიყვანოს ყველა მეცნიერული

გამოკვლევა, დედამიწაზე არსებული ყველა იარაღი და ხელსაწყო, პოლიტიკური გონების ყველა გამოთვლა და ყველა ანგარიში. პოეტი ხელს უწვდის იმას, ვინც ცხოვრებას ასცდა და მიუთითებს, სად უნდა ძებნოს ცხოვრების მიზანი. მას აქვს მიზანი. იგი ცხოვრებას ხატავს და მიზნისათვის ირჯება. და ეს იმიტომ ხდება, რომ მას შეუძლია ეპოქის სულის შეცნობა, გამარჯვება მასზე, გამარჯვება განდგომილებაზე, ნიჰილიზმზე, სულიერ სიღარიბესა და ბოლმიან მარტოობაზე. მაგრამ ახლა, როცა მის სამშობლოში ტრაგიკული ელემენტი მისი დროის გაბატონებული განცდა და აკვიატებული აზრი გახდა, როცა ადამიანი შეჩვეულ გარემოს, შეჩვეულ ატმოსფეროსა და კლიმატს მოწყდა და საკუთარ სახლში ჩაიტეკა, როცა კაცი კაცს გაექცა, განერიდა, როცა გაძნელდა მეგობრობა, გაძნელდა მეზობლობა, გაძნელდა მასპინძლობა, თანადგომა და სიყვარული, როცა მოვიდა მორალური ნიჰილიზმის, სასოწარკვეთის, გულშეუჯერებლობის, სადიზმის, მკვლელობის, ნარკოტიკების, აპათიის, განმარტოებული ლოთობის, ყაჩაღობის, მცონარობის, შურისა და ღვარძლის დრო, მე მებადება კითხვა: "ჰქონდა, თუ არა ფრიდონ ხალვაშს წინათგრძნობა ტრაგიკულისა, განიცდიდა, თუ არა მომავალი უკმარობისა და ამაოების გრძნობას სავალდებულო ოპტიმიზმის ეპოქაში, ფიქრობდა, თუ არა სიკვდილზე, შიმშილზე, ღალატზე, ძალადობაზე, ტკივილზე და შიშზე და, თუკი ფიქრობდა, რა პოეტური ფორმით გამოხატა ყველაფერი ეს?

"რასაკვირველია ფიქრობდა, რასაკვირველია განიცდიდა!" მესმის პოეზიის ტრფიალის აღელვებული წამოძახილი და სიამოვნებით ვუსმენ მის მიერ დასტურად ციტირებულ პწკარებს:

"წუხელ მესიზმრა ვკვდებოდი,
შვილს ანდერძს ვეუბნებოდი.
ერთად ვხედავდი, რაიცა
წინათ ჩემს თვალწინ სულ იყო,
ჩიტი ფრთით მინიავებდა,
მზე დაბლა ჩამოსულიყო."

ეს ერთი ლექსიც საკმარისია ჩემთვის, რომ დავიჯერო ფრიდონ ხალვაშის გატაცება სიკვდილის ფენომენით. მაგრამ სიკვდილზე ხომ ყველა ნაღდი ხელოვანი ფიქრობს! სანამ სამყარო არსებობს, იარსებებს სიკვდილი, იარსებებს ცოდვა,

წამება, წუხილი. ადამიანი საქართველოშიც კვდება, ამერიკაშიც, აქაც იტანჯება საშინელი სენით, იქაც და მის წინაშე უძლურია ყველა მედიცინა, ვინაიდან იგი კანონზომიერია დედამიწაზე.

მაგრამ ჩვენ დღეს კანონზომიერება არ გვაინტერესებს, ჩვენ კანონიდან გადახვევა გვაინტერესებს, გვაინტერესებს ორიგინალობა, თავისთავადობა, სხვაობა, ვინაიდან მსგავსება არასოდეს გვხიბლავს, არასოდეს გვაქეზებს, არასოდეს შთაგვაგონებს ისე, როგორც ინდივიდუალური, თვითმყოფადი, განმასხვავებელი სურნელება პოეზიისა, ცალკე პიროვნების უშრეტ, შადრევნად ამოფრქვეულ ერთადერთობას რომ გვაგონებს.

თუ გინდა, რომ ყველა დროის მკითხველმა გაგიგოს, უდიდესი გულწრფელობითა და უსასტიკესი სიმართლით, საუკეთესო ფორმით უნდა განასახიერო შენი დრო. თუ გინდა, რომ ყველა ქვეყნის შვილმა გაგიგოს, ერთგული უნდა იყო შენი ქვეყნისა, იმ ხალხისა და იმ ქალაქის, სოფლისა და ქუჩის, რომელიც გიყვარს, გიყვარს უბრალოდ, ადამიანურად, როცა არც თავს იმცირებ ვინმეს წინაშე, არც ზევიდან დაჰყურებ ვინმეს. მშობლიური კოლორიტი ხელოვნების საარსებო, სასიცოცხლო ენერგიის წყარო იყო, არის და იქნება. მე ვლაპარაკობ კოლორიტზე არა როგორც ლოკალზე, არა როგორც ადამიანთა ჩაცმულობაზე, მიხვრა-მოხვრაზე, კლიმატზე, ბუნებაზე, ცხოველთა სამყაროსა და არქიტექტურის თავისებურებაზე მხოლოდ, არამედ, როგორც გაცილებით უფრო ფართე ცნებაზე, რომელშიც ეროვნულ ხასიათს, ნაციონალურ მსოფლგანცდას, ფილოსოფიასა და ფსიქოლოგიას გაბატონებული სიმაღლე უჭირავს. ეს ფსიქოლოგია, ეს მსოფლგანცდა ერთი აქვს იმ ქვეყნის პოეტს, ვის სამშობლოშიც კათედრის პროფესორს სახელმწიფო ორ დოლარს უხდის თვეში და იმას, ვისთანაც ორ დოლარს მათხოვარი ორ საათში აკეთებს; ფილოსოფია და არაცნობიერი იმ პოეტისა, რომლის მშობელ ერს ჯანმრთელობის, სიხარულის, წარმატებისა და ბედნიერების სიჭარბე ახასიათებს ერთია, ხოლო იმისა, ვისი ეროვნული ფილოსოფია და არაცნობიერი სასოწარკვეთით და ძრწოლითაა გამსჭვალული, მეორე; სხვა თვალით უყურებს სამყაროს ის პოეტი, რომლის ქვეყანაშიც დანაშაულს ძირითადად კონკრეტული ინდივიდუმი სჩადის და ისა, ვისთანაც ინდივიდუალურ დანაშაულს კლასების, პარტიების, კლანების, მაფიების, ჩინოვნიკებისა და დაჯგუფებების მიერ ჩადენილი დანაშაული აღემატება.

აი, რა უნდა გექონდეს მხედველობაში, როცა ისეთი პოეტის შემოქმედებაზე ვმსჯელობთ, როგორიც ფრიდონ ხალვაშია, იგი ხომ თავის ოცნების ქალღმერთს მაშინ ძერწავდა, როცა ყველანი ანგაჟირებულნი ვიყავით - ვინც არ იყო, იმის ასავალ-დასავალიც არავინ იცის! - როცა სევდა, უკმარობის გრძნობა, ტრაგიკული და მით უმეტეს კრიტიკული ინტონაცია ცუდ ტონად ითვლებოდა, როცა ხელმოცარულთა ჯარი ხმაშეწყობილი გაიძახოდა, რომ, თუკი წარსულში მონობა იყო, ახლა თავისუფლება გვაქვს, თუკი წარსულში კაპიტალი ბატონობდა, ახლა სოციალიზმი გვაქვს, თუკი წარსულში ქალი იჩაგრებოდა, ახლა ქალი თანასწორია კაცთან, თუკი წარსულში ბავშვებს აბეჩავებდნენ, ახლა მათ თავზე ევლებიან, თუკი წარსულს უკუნი და ომი განაგებდა, ახლა მზისა და მშვიდობის დრო დადგა, თუკი წარსულში ყვაოდა გაუმაძღრობა და ძალმომრეობა, ახლა თვინიერება, ზომიერება და კაცთმოყვარეობა ყვავის, თუკი წარსული დიდგვაროვანთა ისტორია იყო, აწმყო უკლასო საზოგადოების ისტორიაა, სადაც ადამიანები ხელიხელჩაკიდებულნი ძმურად და მშვიდობიანად მიაბიჯებენ მოასფალტებულ პროსპექტზე, სადაც ყველანი თანასწორნი არიან ბუნებისა და კანონის წინაშე. განსაკუთრებით თავგამოდებულნი იმასაც მღეროდნენ, ყველაფერი რაც რომ დღეს გვაკლია აუცილებლად გვექნება მომავალშიო და ამ სიმღერით სიცოცხლე მართლაც რომ აუტანელი გახადეს. ასეთ ვითარებაში, ასეთ ბედისწერაში, ასეთ ეპოქაში არ შეიძლება არ შერყვნილიყო, არ გაძარცულიყო, არ დამახინჯებულიყო, არ შეიძლება არ გამოფიტულიყო, სისხლიდან არ დაცლილიყო ნიჭიერება და მხოლოდ ორგანულად აღუხოცველი, ნიშანდობლივი შინაგანი დინამიკა, მხოლოდ საკუთარი ღირსების მხსნელი ინტუიცია თუ გადაარჩენდა მას, გადაარჩენდა და მომავალშიც შეუნარჩუნებდა ცხოველმყოფელ ძალას.

ფრიდონ ხალვაშის მხატვრულ სამყაროში ისე გამოკრთის ტრაგიკული ინტონაცია, როგორც მზის სხივი ღრუბლებში. მისი სევდა - ისევე, როგორც მისი სიხარული - ხშირად ისეთი საკვებით საზრდოობს, რომელიც არავითარ ცვლილებებს არ ექვემდებარება: აცრემლდებიან ღრუბლები, მოვა შემოდგომა, მერე ზამთარი... მაგრამ ზამთარს გაზაფხული შეცვლის, ამწვანდებიან მინდვრები. ასევე უცვლელი და გარდაუვალია პოეტის ჟინი სიცოცხლისა, სისხლით ხორცამდე ეპიკურიელი იგი არასოდესაა მზად სიკვდილისათვის, მას უკვდავება

უნდა აქ, ამ მიწაზე, და ზღვარდადებულ ყოფიერებას ტრაგედიად, ტკივილად, სევდად განიცდის, რომელიც აი, ასეთ პოეტურ სამოსელში შეიძლება მოგვევლინოს:

“ჩემს ირგვლივ თოვლი აცვია ხეებს,
ხეები თითქოს მიშვერენ ხელებს.
ხანდახან მთვარე, ვითომ ცულია,
იელვებს, თითქოს ღრუბლებს იცილებს,
ხეებში, ალბათ, ჩემი სულია,
ისე ვგრძნობ მათზე თოვლის სიცივეს.

ამ ტყეში სადღაც არის ბილიკი,
დავეძებ, მაგრამ ველარ ვნახულობ.
ტოტებს ასხია ყინვა ხილივით,
სადა ხარ, ჩემო მწვანე ზაფხულო!

არა, ის მოვა, მოვა ვადაზე
და ამ მიწაზე ისევ გადაწერს
მზის და ბალახის ახალ პოემებს,
ფერები კვირტებს ისევ ჰპოვებენ
და მაჩვენებენ შენკენ ხეები
ბილიკებს თავის მწვანე ხელებით.

ამ ლექსში, სიზუსტითა და გამჭირვალობით რომ გამოირჩევა და სრულყოფილების სურნელით რომაა გაჟღენთილი, გაცილებით მეტი სითბო და სინათლეა, ვიდრე იმ ვარიანტში, იგი რომ ბოლო სტროფის გარეშე იყოს დაბეჭდილი, მაგრამ ბოლო სტროფის გარეშე ლექსი მეტ სიმართლეს გვეტყოდა, მეტ სიმკაცრეს, სიცივესა და ზამთრის მთვარიან ღამეში ჩაძირულ, მისტიკურ სევდასა და ტრაგიზმს დაიტევდა, ასე რომ შეეფერება ფრიდონ ხალვაშის ლექსთა იმ ციკლს, სადაც ტრაგიკული ელემენტი, უკმარობის გრძნობა, უიმედობა, ყოველგვარ ოპტიმისტურ მინარევთა გარეშეა გაცხადებული. ტკივილის, სევდის, წყენის მართლაც რომ საოცარი სიჭარბეა ფრიდონ ხალვაშთან. ამ განცდების რამოდენიმე მიზეზსა და მაგალითს მოვიყვან მხოლოდ. “ბარათში შვილისადმი“ პოეტი გასაკვირი, არაპოეტური პირდაპირობითა და დაუნდობლობით ეპყრობა ადამიანს და მარტოობის აუცილებლობას ქადაგებს:

“აქ მე შუაგულ ზღვაშიც ვიგრძენი,
რა არის იჭვი, ქიშპობა, მტრობა
და კაცთა ნდობის პოვნის სიძნელე.
ამიტომ, როცა ერთად ვართ, შვილო,
მაშინაც მარტომ ეცადე - აზრი
და თავისთავი აშალაშინო.“

ადამიანთა ვერაგობასა და სიმუხთლეზე, საზოგადოების სიყალბეზეა დაწერილი შემდეგი ლექსები: “ნერვიული სიტყვა“, “წიქარა“, “წერილებს აღარ წერენ ერთმანეთს“, “რა ჯუყოთ ამ შფოთს დავიდარაბას“, “სიმართლე“, “ზოგ-ზოგებს უნდათ აქვე წავიქცე“, “ალმარ-დალმართ“, “ვერავინ შეცვლის“ და მრავალი სხვა. ტრაგიკული ელემენტი, სევდა, ტკივილი გამოკრთის ისეთ ლექსებშიც, სადაც ტრაგიზმი არაა ლექსის ძირითადი განცდა და აზრი. აი, მაგალითად, იქ, სადაც პოეტი სიცოცხლის სილამაზეს, აჭარის ბუნებისა და ადამიანის მშვენიერებაზე ფიქრობს და სადაც ლექსი ოდნავ შესამჩნევი, დახვეწილი მელანქოლიით მთავრდება: “და ყოველთვის, ახალ შემოდგომის პირზე, როცა ნისლი ეძებს ატირების მიზეზს... საღამოზე ავყვე მე აჭარის ქედებს და ჰაერი დაფნის ტოტებს იბუტბედეს“. საოცარია ფრიდონ ხალვაშის სულის მტკივნეული მგრძნობიარობა, მისი სიმძაფრე, სიღრმე და დიაპაზონი. მას შემოდგომის ნისლი სევდიან განწყობილებაზე აყენებს, ენანება მას ზაფხულის წასვლა: “მაგრამ ეს ქარი, ფოთლებით საკმე, მიედინება, ძლიერ იჩქარის... ღობის წირეხზე ჩამოკიდული, რაზე ჭრიალებს ნეტავ ჭიშკარი?!“, ენანება რუსთაველზე მოჭრილი ხე, ტროპიკებში გემზე გარდაცვლილი პატარა ნაძვი, მის მიერ ოდესღაც მოკლული ჩიტი, და ის, რომ მეზღვაურებმა ვერ გაიგეს დელფინთა გულის ნადები:

“მაგრამ ადამის ძენი რადგან
ვერას ხვდებოდნენ,
დალონებული შეშფოთებით ერთურთს მიზავდნენ
და თითქო წყენით გაქრნენ. აბა რალას იზამდნენ?
ჩავცქერი სიღრმეს და უღრმესი ტკივილი მივლის
და ოკეანე ემსგავსება დელფინის ღიმილს“.

შეუძლებელია შემოქმედება შინაგანი თავისუფლების საზღვართა რღვევის გარეშე. მხოლოდ ამ დროს იგებ - ღვთაებრივი შუქით

განათებული - რომ ხელოვნების სფერო მთელი სამყაროა, მთელი ცხოვრება, ყველა საგანი, ყველა გრძნობა და ყველა ხატი. დელფინის ღიმილიდან გულწითელა ჩიტამდე, რომელიც მგოსანმა რუსეთის ტყეში იხილა და რომელიც არასოდეს დაავიწყდება. დააკვირდით სურათის სიზუსტეს, უშუალობას, გამჭვირვალობასა და იმ ბავშვურობას, იმ ამაღლებულ მიამიტობას, რომელიც ზოგჯერ მოკრძალებულ ღიმილს იწვევს ჩვენში, მოკრძალებულს, ვინაიდან ეს თვისება განუყოფელია ფრიდონ ხალვაშის თვითმყოფადი ნიჭიერებისგან: "მოაბრუნა ფრთხილად თავი პაწაწინა, თვალი პაწაწინა შემოაციმციმა. ძირს ნისკარტი დაჰ კრა, - რაღაც დამიბარა, და თეთრ არყის ხეებს უცებ მიეფარა." - დიახ, დელფინის ღიმილიდან, პაწაწინა ჩიტიდან სიკეთილ-სიცოცხლემდე, უკეთავებამდე, მარადისობამდე, ასეთია პოეტის მიერ რეალობიდან შეწოვილ შთაბეჭდილებათა გაქანება, მოცულობა, დიაპაზონი. რას არ ვხვდებით ამ ორ უკიდურეს პოლუსს შორის, რა ემოციას, რა ფიქრს, რა მისწრაფებას! სიცოცხლის ეფემერულობის ტრაგიკულ განცდას, მოყვასის მიერ მიყენებულ ტკივილს, სამშობლოს მონატრებას, აუსრულებელ წადილებსა, თუ დამსხვრეულ იმედებს, ნაღვლიან ფიქრებს თურქეთში მცხოვრებ ქართველ მუსლიმანებზე, ომში დაღუპულთა, თუ უდროოდ გარდაცვლილთა გახსენებას, შინაგან, ქვეცნობიერ უარყოფას ეროვნული ინერტულობისა, ნოსტალგიას სიჭაბუკეზე, მარადიულ შიშსა და ძრწოლას ხელოვნების სიდიადის წინაშე ("როცა ვფიქრობ გოეთეზე..."), აღშფოთებას რეგილიური შეუწყნარებლობით. ეს უკანასკნელი ხან პირდაპირაა თქმული, ხან მინიშნებულია, ქარაგმულადაა გამოხატული, სტრიქონებს შორის იგრძნობა ისე, როგორც, მაგალითად, ლექსში: "მე არ ვიქნები შენი სტუმარი". დარწმუნებული ვარ, რომ ის, ვინც ფრიდონ ხალვაშს რელიგიის თაობაზე გულსა სტკენს, არც ქრისტიანია, არც მუსლიმანი, არც ებრაელი, არც კერპთაყვანისმცემელი და არც ბუდიზმის მიმდევარი. ის რელიგიური ვაკუუმია, რომელმაც ქრისტეს ასავალ-დასავალიც კი არ იცის, არაფერი რომ ვთქვათ რელიგიის ფსიქოლოგიაზე, ფილოსოფიასა და არსზე და ეს, მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოში ამდენი "დიპლომიანი" და ამდენი "ლიტერატორი" გვყავს. სწორედ ამათზე და არა ქრისტესა და მაჰმადზეა სინამდვილეში მიმართული პოეტის გზნებით ანთებული მზერა:

“მქონდა რამდენი რამე,
რამდენი რამე მართვეს...
მრცხვენია, - აქ თქვენს
გამო
ჰკლავდა ქართველი
ქართველს

თუ მიმაღლებდი ტაძრებს,
თუ ჯვარი ვაზით მორთე,
რად არ აღუდექ ხანძრებს,
სისხლი რომ რწყავდა კორდებს?!
შენ რად მომადექ, მაჰმად,
სამცხეს, გამოლმა-გალმა,
მოხველ და ქვაც კი გადნა,
მოხველ და ვაზიც გახმა.
მაჰმად, ღმერთისა თუ ხარ,
ჩემთვის თუ მადლი
მოგაქვს,
ქართველს ქართველი
მიყვარს,
ამას რად მითვლი
ცოდვად?!

ფრიდონ ხალვაში განსაკუთრებული ფენომენია ქართულ პოეზიასა და ქართულ იდეაში, რაც, ეჭვს გარეშეა, გაცილებით უფრო განგების ბრალია, ვიდრე მისი ნება-სურვილისა. ამ განგების, ამ ბედ-მწერლის გამო, რომელმაც იგი განსაკუთრებული ნიჭით დააჯილდოვა და განსაკუთრებულ გეოპოლიტიკურ სივრცეში მოათავსა, მგოსანი განსაკუთრებული თვალით უყურებს სამყაროს, განსაკუთრებული სიფაქიზითა და ალღოთი გრძნობს იმას, რაც იყო, რაც არის და რაც იქნება.

ფრიდონ ხალვაშს ტრაგიკულის უტყუარი შეგრძნება აქვს. ტრაგედია, ტკივილი, სევდა ავსებს და სრულყოფს მის სიცოცხლეს, რამეთუ სიცოცხლე თავისთავად არაფერია სულელის მიერ მოყოლილი ამბავის გარდა - ხმაურიანი, მძვინვარე, არაფრის მთქმელი (მაპატიოს შექსპირმა ეს პლაგიატი). მხოლოდ მიზანი, მიზანსწრაფვა ამართლებს ადამიანის არსებობას. როცა პოეტად იბადები განწირული ხარ, მაგრამ შენი გამარჯვება და ბედნიერება ხომ წინააღმდეგობის გადალახვა, მიზნის

მიღწევა არაა, შენი გამარჯვება და ბედნიერება მიზნისკენ სწრაფვა და ომია, ომი შენს შიგნით, შენს შიდა მესთან, შენს პოტენციალთან და შენს გარეთ - შენს მტრებთანა და დაბრკოლებებთან. აქედან მორალი: რაც შეიძლება მეტი ძლიერი და ღირსეული მტერი და ომი!

მე ვხედავ ფრიდონ ხალვაშის მარადიულ ტრაგედიას, როცა ის თვითგამოხატვის და თვითდამკვიდრების დიდებულ ომს ეწევა ბედისწერისა, თუ ღმერთის იდუმალ წიაღში, რათა სახნავის ღრმა ორნატი გაავლოს ამ ქვეყნად, არ დარჩეს პატარა, უმწეო ლაქად, იპოვოს უმაღლესი ავტორიტეტი ყველაზე უფრო უშუალო და უტყუარი გზით, იპოვოს იგი საკუთარ სულში.

ფიქრობენ, რომ ტრაგიკული პოეზიაში უბედურებაა. მე სხვანაირად ვფიქრობ. ტრაგიკული პოეზიაში გვაფხიზლებს და გვამაღლებს, ნადირის მშიერი თვალით გვიჩვენებს რეალობას, გვათავისუფლებს ყოველდღიური წვრილმანისაგან. არა, ტრაგიკული პოეზიაში ნამდვილად არაა უბედურება, ვინაიდან პოეზია ყოველთვის ბედნიერებაა. უბედურება ადამიანის საზოგადოებაა.

დოსტოევსკის, დანტეს გენიაა საჭირო, რომ მართალი სურათი დაიხატოს იმისა, თუ რა არის დღეს საქართველოში. ფრიდონ ხალვაში ქვეცნობიერად გრძნობდა მომავლიდან მომავალ უბედურებას და ამიტომაც გაიელინთა, გაჯერდა მისი ბრი, მისი ქართული სიტყვა ასე უხვად ტრაგიკული ელემენტით. მას რომ სხვა პოლიტიკურ ატმოსფეროში ემუშავა, მისი პოეზია კიდევ უფრო ამკარად ნაღვლიანი იქნებოდა, მაგრამ პოეტი შინაგანად თუ არა, ფიზიკურად მაინც ანგაჟირებული იყო, დამოკიდებული იყო იმაზე, ვინც კოლექტივს, ბრბოს აღმერთებდა და ინდივიდუალურ პიროვნებას, პიროვნების თავისუფლებას, საკუთარი ღირსების უფლებას, დამყარებულს ნიჭზე, ძალაზე, გამბედაობაზე, მუყაითობაზე, აკნინებდა.

დღეს პოეტს ჯერჯერობით სიტყვის მეტი თავისუფლება აქვს, ვიდრე მაშინ, როცა აშკარად სევდიან განწყობილებაში ქვეცნობიერად, თუ გააზრებულად უცხო სხეულის მსგავსი სიბარული უნდა შემოეტანა. მე ველი ფრიდონ ხალვაშის გულიდან წამოსულ მართალ სიტყვას დღევანდელ დღეზე. შიმშილზე. უღიმღამო, ჩამქრალ, გაუპარსავ, დაღლილ, გამოფიტულ, სასოწარკვეთილ სახეებზე. უიმედობაზე. აკანკალებულ მოხუცზე ავტობუსის საფეხურებზე. ჩვილის ტირილზე პურის რიგში. დედის ელდანაცემ, უაზრო გამოხედვაზე. ნაგავზე.

ვირთხებზე. კატებზე. ძაღლებსა და ადამიანებზე ნაგავში. ვიმეორებ: შიმშილზე. მთელი ერის შიმშილზე. მცონარობაზე. სხვის ხარჯზე პარაზიტულ არსებობაზე. ავტომატის ჯერებზე ღამით, დილით, დღისით, საღამოს. უპატრონოდ მიგდებულ, დაუმუშავებელ მიწებზე თბილისის სანახებში. პოეტმა უნდა აღწეროს ყველაფერი ეს, აღწეროს ისე, რომ მომავალმა თაობამ, რომელიც ამ ჯოჯოხეთს არ გაივლის, დაუჯეროს. ყველაფერი ეს ბრძოლასა ჰგავს და მხოლოდ მეომარმა, ბრძოლის ქარცეცხლი რომ გამოიარა, იცის რა არის ბრძოლა. მეომარმა და სხვამ არავინ!

ფრიდონ ხალვაშის პოეზია გაჯერებულია სევდით, თუმცა ბევრი ლექსი, მას რომ იგი დღეს დაეწერა, კიდევ უფრო სევდიანი იქნებოდა, აი, მაგალითად, ისეთი, როგორიც "ეჰ, ძვირფასო გზებოა!", რომლის ციტირებასაც უმნიშვნელო სახეცვლილებით ახლა ვაპირებ. რა სახეცვლილებით? ეს ფრიდონ ხალვაშის პოეზიის ტრფიალმა იცის, ფრიდონ ხალვაშმა და მე:

"ეჰ, ძვირფასო გზებო, გზებო ალვიანო,
მინდა, თქვენი ლურჯი სივრცე გავიარო.

გზისპირ, გრილოებში, მომლერალო ღარო,
მომაშხეფე წყარო, თუკი დავილალო.

შენი ერთი წვეთიც ისე გამაგრილებს,
რომ ძარღვების ჩქეფა ველარასდროს ჩაქრეს.

გზებო, გზებო, რად ღირს ზოგჯერ ხეტიალი,
როცა მეგობარი ქვეყნად ალარ არი.

როცა სიყვარული ქვეყნად ალარ არი,
მშვენიერო გზებო, რად ღირს ხეტიალი!

მე რომ ბილიკებით გავველ ფართო გზაზე,
მითხრეს: - ეს გზა ასე გაგრძელდება ას წელს,

და მეტკინა გული, რომ დაუდეს ზღვარი
გზას, რომელიც ჩემი გასავლელი არი."

1993

სამყარო ხატებში

ისე, როგორც თეთრ მარმარილოში გადის აქა-იქ ლურჯი ძარღვები, ასევე თვით ყველაზე უფრო ხატოვანსა და მუსიკალურ ლექსშიც მოკრავთ ხოლმე თვალს ჩვეულებრივსა და თანამიმდევრულს, თუმცა ჩვეულებრივი და თანმიმდევრული სჭარბობს ყველგან შმაგი ფანტაზიით შობილ უნიკალურ გადახვევებს.

ფილოსოფია ისე შორს მიდის, რომ საყოველთაოდან გადახრას, სამყაროს უნიკალურ ხილვას, ესთეტიკურ ტკბობას - შემოქმედების პროცესში, თუ ხელოვნების სიახლოვეს - სულის ნეტარების უმაღლეს ხარისხად აცხადებს, ვინაიდან ამ დროს ხდება ხოლმე იდეის წვდომა მოვლენისა და სურათის ფორმით, ნების აბსოლუტური გათავისუფლება მშვიდი, სიხარულით გამთბარი ჭვრეტის მეოხებით.

ხომ არ ნიშნავს ეს იმას, რომ ხელოვანი, პოეტი ადამიანთა უდიდესი მწყალობელია, ხოლო მისი ქმნილება კი ადამიანის გენიის ერთადერთი სრულყოფილი გამოხატულება? ხომ არ ნიშნავს ეს იმას, რომ ხელოვანი, მხატვარი შეპყრობილია მოყვასზე უპირატესობის სენით, შეპყრობილია, ასე ვთქვათ, სულის დამბანგავი სიამაყით? შეიძლება ასეცაა, შეიძლება ხელოვნება, ესთეტიკური სიხარული კაცობრიობის უდიდესი მონაპოვარია, ხოლო ხელოვანი მისი ამაყი განმკითხავი და კეთილსმყოფელი, მაგრამ, შემჩნეული გექნებათ, პოეტს ცხოვრებაში

უპირატესობის გრძნობა თავბრუს არ ახვევს, არ უდუნებს ვითარების სალად შეფასების უნარს და დადის კაცთა შორის თავმდაბალისა და მიამიტის ნიღბით.

თუმცა სულის სიღრმეში შემოქმედის "მე"-ს უსაზღვროდ უყვარს საკუთარი თავი. საკუთარი ბუნების ნარცისული სიყვარული, საბიფათო საბრჯენზე ფეხის დადგმის სამსხვერპლო გამბედაობა, ნაცნობი ნაპირიდან უცნობისკენ ცურვის საშინელი ჟინი და ალღო და შინაგანი თავისუფლება აძლევს მას არტისტული საიდუმლოს გამჟღავნების ძალასა და შესაძლებლობას. ხელოვნების საზღვართა რღვევა, სწრაფვა სხვაგვარი, ახალი შემოქმედებითი ყოფიერებისკენ აშკარაა ბარათაშვილთან და ვაჟასთან, გალაკტიონთან და გოგლასთან, ტიციანთანა და ლადო ასათიანთან, როცა გრძნობა ემოცია და მისწრაფება განსაკუთრებულ, უბედნიერეს წამებში უკიდურესი და საბოლოო სახით ვლინდება.

ყველაფერი, რაც ჭეშმარიტად ფუნდამენტურია შემოქმედში და, შესაბამისად ამისა, ნაღდი, გაუცნობიერებლად მოქმედებს, მუშაობს, როგორც ბუნების ძალა. ამიტომაც მჯერა ნიცშესი, როცა ის ამბობს, რომ ინსტინქტის, არაცნობიერის დათრგუნვის ყოველგვარი ცდა დეკადანსის ფორმულიდან მოდის და მანამ, სანამ სიცოცხლე არსებობს ბედნიერება და ინსტინქტი განუყოფელია. პოეტური შემოქმედება არ არსებობს ინსტინქტისა და თავისუფლების გარეშე. სუპერ - ეგო და აუცილებლობა ევოლუციას ვერ სცილდება. შემოქმედება არაცნობიერის ჯურღმულში ფეთქავს. როდესაც ჩვენ შემოქმედებაზე ვლაპარაკობთ, ვლაპარაკობთ ესთეტიკური ალღოს, ინტუიციის თავისუფალ ლივლივზე.

შემოქმედებითი ინსტინქტის, ესთეტიკური ალღოს, ბედნიერების, სიხარულისა და თავისუფლების გამჟღავნების იშვიათ წამებს ჩუქნის პოეზიის ტრფიალს ფრიდონ ხალვაშის არტისტული წარმოსახვა, როცა იგი მძაფრი, ამაღელვებელი სიკეთით ფშვინავს, როცა ყურს უგდებ მის სიტყვას და თვალნათლივ ხედავ პოეტის უცნაურად ხელშესახებსა და შთამბეჭდავ ხატებს და გონებაში უნებლიედ გიჩნდება განუმეორებელი ასოციაციები თანამედროვე ქართული პოეზიის საუკეთესო გაბრწყინებებისა.

პოეტის ობიექტურობა ხელოვნების სუბიექტურობის არომატითაა გაჟღენთილი. ნაღდ პოეზიაში ყველაფერი გამსჭვალულია შემოქმედის ინდივიდუალობით. აიღეთ, თუნდაც ხის პოეტური სახე ბიბლიური ცხოვრების ხიდან დღემდე. თითქოს და შეუძლებელი უნდა იყოს ამ

მოდელის ახლებური არტისტული ინდივიდუალიზირება, მისი, ასე ვთქვათ, განახლება, გაცოცხლება, მკვდრეთით აღდგომა - რა უნდა ითქვას ხეზე ახალი, თუნდაც "ხმელი წიფელის", "ნატვრის ხის", რასპუტინის უკვდავი ლარიქსის, აპდაიკის მტირალი ცაცხვისა, ან თუთაშხიას კაცზე კაცური ხის შემდეგ! - მაგრამ ფრიდონ ხალვაში ისეთი სახით გვთავაზობს "ბავშვობის ხეს", თითქოს ტრადიციულ მოდელს კი არ ანვითარებს, არამედ ძერწავს სიმბოლოს ვაკუუმიდან. საიდან ასეთი შთაბეჭდილება? შთაბეჭდილების თავი და თავი შეიძლება ის იყოს, რომ მეტაფორის, ცენტრალური თემის სტრუქტურა პრინციპულად არღვევს ეფექტური მხატვრული სახის კონსტრუირების ძირითად კანონებს. არა გვაქვს აქ საქმე სხვადასხვა ცნებათა ველებში შემავალ საგანთა თვალში საცემ შეპირისპირებასთან, კონტრასტთან, შორეულ ასოციაციებთან, სხვადასხვა გრძნობათა ურთიერთშეღწევასთან. სიმბოლოს ყველა კომპონენტი: ბელურა, ბუდე, ხის ტოტები ფაქტიურად მხედველობითი, ვიზუალური გრძნობით აღიქმებიან და ერთ საკმაოდ მკვრივ სემანტიკურ წრეს კრავენ.

თავისთავად კი ფარული შედარება: ხე - ადამიანი და ტოტები - თითები (გაცილებით უფრო ხშირად ტოტები - მკლავები, რასაკვირველია) პოეზიის ტრადიციული, უფრო მეტიც, უნივერსალური მოდელებია. მაგრამ უნივერსალური, ტრადიციული ახალ სიცოცხლეს იძენს, იხვეწება, მდიდრდება და კონკრეტდება დამატებითი, სპეციფიკური, ზუსტი და შთამბეჭდავი აზრობრივი შტრიხებით. გასულდგმულებულმა ხემ არა მარტო იცის პოეტის ფიქრები, არა მარტო იტაცებს პოეტის ფიქრებს მაღლა და გასცქერის სევდით პეიზაჟს, რაც მხატვრული აზროვნების უხსოვარ დროდან აპრობირებული ნიუანსებია, არამედ ხელებაწვდილია, თითები მოხრილი აქვს, ბელურას ბუდე, ხეს რომ მოხრილ თითებში უჭირავს, თბილია.

ყველაზე ძალუმად ფრიდონ ხალვაშის პოეტური ინდივიდუალობა სწორედ ამ ნიუანსებში იჩენს თავს, აქაა იგი ახლის აღმომჩენი, თავისთავადი და განუმეორებელი, აქა და კომპოზიციის იმ გრძნობაში, რომლის კარნახითაც ირჩევს იგი მხატვრული სახის სწორ პოზიციას ლექსის არქიტექტონიკაში საბოლოო, დამამთავრებული აკორდის სახით. ყველაფერის სწავლა შეიძლება მწერლობაში, არ შეიძლება მხოლოდ მეტაფორის, დეტალის შემჩნევისა და კომპოზიციური ჰარმონიის შეგრძნების სწავლა. ეს ფაქტორები რაციონალურის მიღმაა და

მთლიანად ალღოს ეკუთვნის. უნიკალური ხილვა ისე მოდის პოეტთან, როგორც მტრედი ციდან. მხატვრული ინტუიციის ენერგია ინდივიდუალობას ანიჭებს ლექსში შემავალ ყველა კომპონენტს, ჩვეულებრივსა და სადა სურათს, მოძრაობას, აზრსა და ოცნებას; ფერი, საგნის ახაზული, დრო, სივრცე, სინათლე ლირიკის სინატიფეს იძენს:

"სოფლისკენ როცა მივიჩქაროდი,
მსურდა ბავშვობის ხე რომ მენახა.
მას, როგორც ჩემი სიყრმის დღეები,
ხუჭუჭა ყვერი ბევრჯერ შეახმა.

არც წიფელია, არც მუხა მძლავრი,
არც კვიპაროსი და არც ჩინარი.
ერთი უბრალო ხე ფესვგადგმული
გზასთან, ფლატეზე დგას უჩინარი.

თავს ყვავილივით როდი იწონებს,
მხოლოდ აპრილში ჩუმად მწვანდება.
თვალით ზომავენ, მაგრამ ვერ სჭრიან,
მთა ისე თითქოს გავერანდება.

ყველა ოცნება ჩემი იცოდა,
რომ ვეყრდნობოდი, შუბლს მიგრილებდა,
ჩემს ფიქრებს მაღლა აიტაცებდა
და თითქოს სადღაც ცა იგრგვინებდა.

ხე ახლაც ლურჯი სევდით გასცქერის
კლდეებს, ჩანჩქერებს, ხევებს უძიროს
და ხელებაწვდილს მოხრილ თითებში
ბეღურას თბილი ბუდე უჭირავს."

"სად არის პოეზია?" კითხულობს ვაჟა ფშაველა. პოეზია იქაა, სადაც პოეტი არცოდნიდან მშვენიერებას ქმნის, ხედავს არაჩვეულებრივს იქ, სადაც ჩვეულებრივი თვალი უსინათლოა. ესთეტიზირებული საგანი თავდაპირველად, ბუნებრივად შეიძლება არაფრით გამოირჩეოდეს, ანტი - ესთეტიკურიც კი იყოს, მაგრამ დახე, როგორ იცვლება იგი არტისტული ფერიცვალებით, როცა მას ინტუიცია, შემოქმედებითი

ალღო, გაუცნობიერებელი აღგამს თვალს:

“გათენდა... ასე იწყება ყველა,
მაგრამ სხვა არის ეს გათენება.
ნისლი, ვით ახალმოხდილი ყველი
დუბეში დევს და ნიავზე თბება.“

გინახავთ ოდესმე “ყველი“ ასეთ პოეტურ კონტექსტში? მე არა და ამიტომ ვფიქრობ, რომ ეს არაჩვეულებრივი სახე არცოდნის წიაღშია შობილი, მას ანალოგი ძნელად, ან სულაც არ მოეძებნება, თუმცა ნისლი, ნიავი, ხევები და მთები ხელოვნების ფსიქოლოგიის მარად უჭკნობი ყვავილებია.

ფრიდონ ხალვაშის მეტაფორულ აზროვნებაში ისეთ საგნებსა და მოვლენებს ვხვდებით, რომლებმაც, ჩემი აზრით, მაშინ დაიდეს ბინა მის არაცნობიერში, როცა იგი ჯერ კიდევ ვერ გამოჰყოფდა საკუთარ თავს ბუნებისაგან, როცა მის მიერ გარემოს აღქმა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, უშუალოდ, ინტელექტის გეერდის ავლით, ინტელექტის ჩარევის გარეშე ხდებოდა. ტოლსტოის თუ დავუჯერებთ, ასეთი რამ მხოლოდ ბავშვობაში, ხუთი წლის ასაკამდე თუა შესაძლებელი. არაცნობიერის საუნჯედან ამოხეთქილ სახეს ერთი განსაკუთრებული სიკეთე სჭირს: რაგინდ უცნაური არ უნდა იყოს მისი შინაგანი სტრუქტურა ,და რა გინდ ალოგიკური მისი ასოციაციები, იგი ყოველთვის უშუალო, პოეტური და ბუნებრივია. აი, იმის რამდენიმე დასტური, რომ მეტაფორა, ხატი გონების გაჭაჭვის, ინტელექტუალური გამოცდილების შედეგები კი არაა, ინსტინქტის, ალღოს, ირაციონალურის ენერგიითაა შობილი:

“იალაღების ბალახი მომწონს,
დილის ანკარა ცვრით შებოლილი...“

მე ეს სახე ინსტინქტურად, გაუცნობიერებლად მიზიდავს, მიზიდავს მანამ, სანამ ფარულ კავშირს გავიაზრებდე ცვარსა და ბოლს შორის. ან საჭირო კია ესთეტიკური აღქმისთვის ამ კავშირის დადგენა? რას მომცემს მე, როგორც პოეზიის ტრფიალს, იმის გააზრება, რომ ცვარსა და ბოლს შორის შეხების წერტილი ფერია, ან გამჭვირვალობა, ან კიდევ სხვა, ჩემთვის უცნობი, ან მიუღებელი რაიმე ნიშანთვისება, პოეტს რომ გულში აქვს ჩამარხული? შემოქმედებითი ალღოთი შობილ

სახეს მეც ალღოთი, ქვეცნობიერად ვღებულობ, ვღებულობ უფრო გულით, რწმენით, ვიდრე გონებით:

"გმადლობთ, სიცოცხლეო,
მალხენ თუ მაწვალებ.
თავისთავისთვისაც
გმადლობთ, გენაცვალე.
რაც ვარ, როგორიც ვარ,
ეს ვარ. - შენითა ვარ,
ჟამმა ჩემი წილი ვაშლი მომითალა."

ვინ იცის, რატომ ადარებს ან რატომ აიგივებს ვაშლს, ვაშლის ჩამონაჭერს პოეტი საკუთარ, პიროვნულ, განუმეორებელ ცხოვრებისეულ გამოცდილებასთან, საკუთარ სიცოცხლესთან. ლოგიკური, ეტიმოლოგიური ახსნა - განმარტება ამას ძნელად თუ მოეძებნება, ან, თუკი მოეძებნება, ალბათ, სხვადასხვა იქნება ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში სხვადასხვა მკითხველისათვის. მთავარი აქ ისაა, რომ მე რეფლექსიის გარეშე ვღებულობ ამ სახეს, როგორც მაღალმხატვრულსა და მართალს. იგი ჩემთვის მოულოდნელი, აბსოლუტურად წინასწარგანუსაზღვრელი და, ამდენად, უაღრესად ინფორმატულია. მისი შორეული ასოციაციები ესთეტიკურ ელფერს სძენს გარემომცველ კონტექსტს და, საბოლოო ჯამში, რაღაც განსაკუთრებულ, ნატიფსა და შორეულ სილამაზეს მთელ ლექსს. თავდაპირველი, ორგანული და მშობლიური მთვარე და რუ, გვირილა და წისქვილი, ხვიმირი და ქარი, ალმართი, ცისფერი მელანი, კალმახი, მამის გაჯავრება და დედის ღიმილი, დილის ნისლივით რომ ედება დაცვარულ მდელოს, თბება, უჩვეულო სიმსუბუქეს იძენს და ზევით იწევს.

განსაკუთრებული ექსპრესიის მქონე მხატვრული სახე ფრიდონ ხალვაშთან იმ საგნებიდან ამოდის, რომელთაც პოეტი თავად თვლის მისი სულის უახლოესსა და უიდუმალეს ელემენტებად. ეს საგნები არაჩვეულებრივი არტისტული ენერგიით არიან დამუხტულნი. ეს ენერგია იქაც კი იგრძნობა, სადაც ლექსი თითქოს და არ სცილდება პროზას, სადაც სიტყვები რიგითი ჯარისკაცებივით სადა და უპრეტენზიო მწყობრში დგანან, სადაც წარმოსახვის სიშმაგეს, კონვენციური, ჩვეულებრივი, ლოგიკური სიტყვათშეხამებისა თუ სიტყვათშეწყობის რღვევას ადგილი არა აქვს, სადაც განმაცვიფრებელი, წარმოუდგენელი

ასოციაციები ადგილს უთმობს თხრობას, ამბავს, განსჯას, თავგადასავალს:

“სოფელი, ოდა,
ბუხარი, წყარო,
შორი ბავშვობა,
ლურჯი სამყარო.
მოვალ, რომ შენი სუნთქვა ვისუნთქო,
ძველო ნაცნობო, -
ტყის ნიავქარო!

მე მეძახიან ძველი ფესვები.
არა ვარ მე აქ მარტო ლექსებით,
მე მიწის მოვლა - ალერსით ვპოვე
ის სიხარული, რასაც ვეძებდი.“

რომელი ღერძის გარშემო ტრიალებს ფრიდონ ხალვაშის პოეზია? საგნების რომელ ასლებს ინახავს არაცნობიერში პოეტის მახსოვრობა? რა წამოადგენს მისი მხატვრული სამყაროს ქვაკუთხედს? ფრიდონ ხალვაშის შემოქმედების ქვაკუთხედი ჩვილი კვირტები, ლივლივა ცა, დაღლილი მუხა, იისფერი კვამლი, მთის ნიავი, ქარების ფაფარი და ნაზამთრალი მიწაა; არაცნობიერის საგანძურში იგი ფერმკთალა მზეს, თავგაჩეხილ ზამთარს, თეთრ ნისლებს, ფეხშიშველა წვიმასა და დაბურვილ ტყეს ინახავს; მისი შემოქმედებითი ფანტაზია იების თქეშის, სვეტიცხოვლის, ანთებული ბუხრის, კაეშნიანი სიჩუმის, ყანებლივლივა სოფლების, შავი ქარაფებისა და მარჯნისფერი რიჟრაჟების გარშემო ტრიალებს. ეს საგნები, წარმოდგენები ამ საგნებზე პოეზიის მიკროკოსმს ქმნიან. მათი არაჩვეულებრივი ძალა და ენერგია ისე არღვევს არაესთეტიკურ საბურველს, როგორც ბალახის ღერო მტვრიანი ტროტუარის ასფალტს. მაგრამ არსებობს კია არაესთეტიკური საბურველი, არაესთეტიკური თემა, იდეა, გარემო, განწყობილება? თითქმის მართალია ის, ვინც ამბობს, რომ შემოქმედებითი ფანტაზია, დიდი ნიჭი ყველაფერს სილამაზედ, ესთეტიკად აქცევს, არ არსებობს მისთვის ლამაზი და მახინჯი მოვლენა, იდეა, დეტალი. აიღეთ ნიცშე -“მთავარი კარგსა და ჯანსაღ არისტოკრატიაში ისაა, რომ იგი თავს ფუნქციად კი არ გრძნობს (სამეფო ან საზოგადოების), არამედ არსად და უმაღლეს გამართლებად, - რომ იგი გულდამშვიდებით ღებულობს უთვალავ კაცთა მსხვერპლს, რომლებიც მისთვის უნდა გაითელონ,

მისთვის იქცნენ არასრულყოფილ ადამიანებად, მონებად, ხელსაწყოდ. არისტოკრატიას უნდა სწამდეს, რომ საზოგადოება საზოგადოებისთვის კი არ არსებობს, არამედ მისთვის ფიცარანგის სახით, რომელზეც რჩეულნი დიადი მიზნისკენ, უმაღლესი ყოფიერებისაკენ მიემართებიან ისე, როგორც მარად მზისკენ მსწრაფი ხვიარა მცენარე კუნძულ იავაზე, მას Sipo Matador-ი ჰქვია. იგი მანამ ეხვევა ტოტებით მუხას, სანამ კენწეროს არ გასცდება და ზევით მზის სხივებში არ გაშლის გვირგვინს, რათა დაატკბოს არემარე საკუთარი ბედნიერებით.“

არისტოკრატიის, რჩეულის ეს მხატვრული სახე მე მაშინაც დიდ სიამოვნებას მგვრიდა, როცა სხვები ნიცშეზე ფიქრსაც კი ვერ ბედავდნენ და ეს მიუხედავად იმისა, რომ ძალაუფლებისკენ ლტოლვა და სისასტიკე აქ ზნეობის უმაღლეს მწვერვალზეა აყვანილი. გემოვნებაზე არ დაობენო, ამბობენ რუსები. არა, სწორედ გემოვნებაზე დავა ავსებს ჩვენი სწრაფმდინარი სიცოცხლის უდიდეს ნაწილს და მე არ ვერიდები იმის თქმას, რომ მიუხედავად საკმაოდ არალირიკული იდეისა ნიცშე ამ პასაჟში არტისტიზმისა და მხატვრულობის იშვიათ მაგალითს იძლევა.

იმ აზრს, რომ არაპოეტური, არაესთეტიკური საგანი, თუ მოვლენა საერთოდ არ არსებობს, ისიც უმაგრებს ზურგს, რომ ბევრი ლირიკულ, პოეტურ თემაზე შექმნილი ნაწარმოები საოცრად ხშირად მოკლებულია ყოველგვარ მხატვრულობას. გადაშალეთ საბჭოური ქართული პოეზიის ნებისმიერი წიგნი, დაადეთ თითი სიყვარულის, პატრიოტიზმის თემაზე დაწერილ ნებისმიერ ლექსს და თქვენ დაინახავთ, რომ მცირეოდენის გამოკლებით იქ პოეზიის ნატამალიც არაა.

მაგრამ მე მაინც დარწმუნებული ვარ, რომ ზოგი საგანი, ზოგი მოვლენა მეტად იმსახურებს პოეტის ყურადღებას, ზოგი ნაკლებად. ამის დასაბუთება კიდევ უფრო იოლია, ვიდრე იმისა, რომ ნიჭი ყველაფერს სილამაზედ აქცევს, უნიჭობას კი ყველაფერი არარაობაზე დაჰყავს. და კიდევ მეტიც. არა მარტო ცალკე საგნებია თავისთავად მეტნაკლები ესთეტიკის მატარებელი, არამედ ერთი და იგივე საგანი, მოვლენა, თუ იდეა სხვადასხვა ესთეტიკას შეიცავს სხვადასხვა კაცის თვალში. ფრიდონ ხალვაშისათვის ჩიტი, ჩიტის ბუდე, ხე, რტო, ფოთოლი და კვირტი გაცილებით უფრო ორგანული, გაცილებით უფრო ღრმა, შინაგანი და არტისტულია, ვიდრე ოკეანე, ზღვა, ტალღა, ღელვა, ქარი, გემი, ნავი, თუ აფრა. და ეს მიუხედავად იმისა, რომ ბათუმი, ზღვისპირა ქალაქი, მისი დედა - ქალაქია. სწორედ აქ, სულის ამ

უიდუმალეს ელემენტებშია ჩადებული პოეტის სიცოცხლის შესანიშნავი სურათები, სწორედ აქ გადის მისი სიხარულის მისაქსელი. აქ, ამ ერთი შეხედვით უმნიშვნელო, უპრეტენზიო დეტალებში პოულობს იგი განწყობილებას, განცდას, თემასა და სათქმელს, პირველი ლექსის ჟრუანტელსა და ბედისწერას: "მოლოდინის ელდაში სიტყვას სუნთქვა უჭირდა, ბედი, როგორც ბეჩავი ჩიტი, მეპყრა მუჭითა..."

სხვაგან ჩიტი - ბედი უკვე სხვა, ახალი ასოციაციური ემბრიონის, ახალი არტისტული, ახალი პოეტური ატომის სახით გვეელინება:

"ღია ილუმინატორის სამზერიდან ვხედავ, - ცის იისფერ კამარაზე ვარსკვლავები სხედან, სხედან, როგორც ბელურები ნეკერჩხალის რტოზე, გვიცქერიან და ფიქრობენ მანძილზე და დროზე."

ის, ვისაც არასოდეს სჭერია ბავშვობაში ჩიტი, ვისაც არასოდეს უგრძვნია ხელისგულზე ჩიტის ნაკრტენის სრიალა სიფაფუკე, მისი ტანის თრთოლა, სიცოცხლის სითბო და გულის ბაგაბუგი, ის ვერასოდეს გაიგებს ფრიდონ ხალვაშის გულის ნადებს, ვერასოდეს ჩასწვდება მგოსნის ბავშვურად ალალმართალი ემოციის სიღრმეს. სიცოცხლის ასეთი ხილვა ისე მინათებს სულს, როგორც უნათებს იგი სულს თავად პოეტს და მეც მასთან ერთად ესვამ თვალით აჭარის თავზე გაშლილი ალაჩოყის უშფოთველ სილაჟვარდეს, მასთან ერთად ვტკბები ზღვის პირას ტენითა და მარილით გაჟღენთილი ჰაერის სურნელით, მასთან ერთად ვოცნებობ კოსმიურ კავშირთა ღვთიურ ჰარმონიაზე:

"როცა კარგად ვარ, ან ცუდად ვარ, ან რამე მინდა, მაშინ ყველგან ვარ: ცაში, ზღვაში, მთაში თუ მინდვრად. და როცა მიჭირს, როცა სული მიჭირავს მუჭით, იქნებ რაღაცას ვარსკვლავეთში ჩემს გამო უჭირს..."

ისე ძლიერი და შთამბეჭდავია ფრიდონ ხალვაშის ზოგიერთი მხატვრული სახე, რომ იგი ფარულად იქაც კი იგრძნობა, სადაც პირდაპირ ნახსენები არაა. აქ, მაგალითად, მუჭში მომწყვდეული სული ჩემში ბუნებრივად იწვევს დატყვევებული, ბეჩავი ჩიტის ასოციაციას ამ უკანასკნელის განსაკუთრებული ექსპრესიულობის გამო ლექსში "რაობა". ის, რომ მთა და ტყე ფრიდონ ხალვაშის პოეზიის სასიცოცხლო მედიუმია, მხოლოდ იმით კი არ საბუთდება, რომ მისი ინტუიციით შობილი ხატები მთისა და ტყის წიაღიდან მოდიან, არამედ იმითაც, რომ რეალურსა თუ წარმოდგენილ ოკეანესა თუ ზღვაში პოეტი ხშირად უბრუნდება მიწას, მიწის ცას, მიწის მდინარესა

და მიწის ბინადრებს. ამით მე სულაც არ მინდა იმის თქმა, რომ ფრიდონ ხალვაშის პოეზიაში ვერ ვხვდები ზღვის არტისტულ ინტერპრეტაციებს, ამით მე მხოლოდ იმას ვამბობ, რომ მისი მიწიერი მხატვრული ხატები ზღვიურზე, ოკეანურზე გაცილებით უფრო ირაციონალური, გაცილებით უფრო ინდივიდუალური და შთამბეჭდავია. ფრიდონ ხალვაშს შეუძლია სთქვას ასე:

"მზე სნეულივით აღგა ფერმკრთალი, ხევში ზვავები ჩაწვნენ მდუმარედ და იცოხნიან მთაში ჩაყლაპულ სახლებს, სხეულებს, ტყეს, სამდურავებს..."

ან ასე: "მოდის ზამთარი თავგაჩეხილი, მზე მეფერება მე - ბავშვს გალახულს, ზის გაზაფხული დედაჩემივით და მთებს უკერავს ჩოხა - ახალუხს..."

ან კიდევ ასე:

"ისე მწყურიხარ,
მავიწყდება ყველა წყურვილი,
ჩემი სურვილის ფოთლითაა
ტყე დაბურვილი.
ბილიკი ამბობს: - მენდე, გამყევ,
ფეხი დამადგი,
მიგაგნებინებ მისაგნებელს,
არ დაგამადლი,
გმადლობთ, ბილიკო, - ვეუბნები, -
რჩევა ძნელია,
ვინც მიყვარს, სიტყვა ფოთლებივით
ძირს დასცვენია,
ჩამხმარ ბგერებში აღარ ფეთქავს
ძველი აღთქმანი,
დადგა წისქვილი, დაელია
პატრონს საფქვავი."

ამეტყველებული ბილიკი, დადუმებული წისქვილი, სურვილის ფოთლით დაბურვილი ტყე და დაცვენილ ფოთოლთან გაიგივებული, დახარჯული ან სულაც გამოუთქმელი სიტყვები თავის განუზომელი სევდით ეკლესიასტეს თვალშეუწვდომ პესიმიზმს ეხმაურება, დიახ, პესიმიზმს და არა სულის იმ ნახევრად ჰერმაფროდიტულ მდგომარეობას, რომელსაც უნიჭო კრიტიკოსები და ხელმოცარული

ხელოვნებათმცოდნენი სევდიანი ოპტიმიზმის სახელით ნათლავენ. არავითარი ოპტიმიზმი აქ, სიცოცხლის ამ მართლაც და უნიკალურსა და უიშვიათეს წამში! სათქმელი ბოლომდე უნდა ითქვას, არავითარი ნახევრადსიმართლე, არავითარი ნახევარ-ზომა, რიდი და კრძალვა, დაე იყოს შენი "ჰო, ჰო; და არა, არა". ფრიდონ ხალვაშის ლექსთა იმ ციკლში, "კეთილი ზღვის იმედით" რომაა დასათაურებული და კიდევ იქ, სადაც პოეტი ზღვის რემინისცენციითა, თუ უშუალო ზეგავლენით წერს, გარესამყაროსა, თუ სულიერი მდგომარეობის არა ერთსა და ორ ოსტატურ ჩანახატს ვხვდებით. ლექსში "შეხვედრა ზღვასთან" შავი ზღვა ეუბნება ხმელთაშუა ზღვას: "გამარჯობა, ხმელთაშუა ზღვავ, ნათესავო, არა უცხოვ, სხვავე, წევხარ, ქშინავ, ჰგავხარ ზღაპრულ ხარს, ხმელეთს, როგორც ქვამარილას ხრავ."

"იაპონიაში" პოეტი ეუბნება იაპონიას: "მომწონხარ, თუმცა მე დამიმონა, ბავშვობიდან რომ მიყვარს, იმ დილამ, ეგ ფუძიამა, როგორც კიმონო, მხრებზე მოვიგდე და შინ მივდივარ".

"დაბრუნების სილამაზეში" კი ვკითხულობთ: "ატლანტიკაზე თვალს აფახურებს ჩვილი ცისკარი, ლბილად ნათდება. ხედავს ბოცმანი და მეზღვაურებს ველარ აღვიძებს, ჩანს ეხათრება. ავდრის ტბორები ცაში შემოშრა, ოქროდ აბზინდა მზე ზღვის გავაზე... მაგრამ რა არის საქართველოში დაბრუნებაზე უფრო ლამაზი?"

ეჭვს გარეშეა, რომ ორიგინალობა არ აკლია აქ არც მეტაფორიზებულ ფუძიამასა და კიმონოს, არც გასულდგმულებულ ზღვასა და ოკეანეს, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ეს უკანასკნელი საუცხოო ალიტერაციითაც მშვენდება, მაგრამ იგრძნობა ამ ორიგინალობაში ისეთი რამ, რასაც მე, უკეთესი ტერმინის უქონლობის გამო, ეგზოტიკურ განცდას, ან, უფრო ზუსტად, გაუცხოებულ განცდას დავარქმევდი. არც ერთი ეს სახე, თუ ლექსი მთლიანობაში არ მეჩვენება მე პოეტის სულის ორგანულ ელემენტად, არც ერთი არ ამოდის ქვეცნობიერიდან, არც ერთი არ იქმნება სტიქიურად, არცოდნით, სიშმაგითა და თავდავიწყებით. ამის მიზეზი მხოლოდ ის არ უნდა იყოს, რომ პოეტი სტუმარია ხმელთაშუა ზღვის და ატლანტიკისა - ზღვის სტუმარი იგი ბათუმისა და მახინჯაურის პლიაჟებზეც შეიძლება იყოს - არც მხოლოდ ისა, რომ მისი ბავშვობის უძლიერესი შთაბეჭდილება ზღვა კი არა და ჭოროხის ხეობაა, ჭოროხზე გადმომდგარი ტყიანი მთები და მთებზე მოლივლივე შავი არწივი, არამედ ისიც, რომ გენეტიკურად ან, თუ

გნებავთ, მეტაფიზიკურად ზღვის სტიქიონი არასოდეს ყოფილა ქართული პოეტური სულის ამოსავალი წერტილი. თქვენ სხვანაირად ფიქრობთ? გაიხსენეთ რუსთაველი, გურამიშვილი, ბარათაშვილი, ილია, აკაკი, ვაჟა, გალაქტიონი, გაიხსენეთ გოგლა ლეონიძე, ტიციან ტაბიძე, ლადო ასათიანი, იოსებ ნონეშვილი, ირაკლი აბაშიძე... ოკეანის, ზღვის, წყლის სტიქიონი, როგორც სჩანს, სხვა ხალხთა, სხვა ნაციათა არტისტული მედიუმი უფროა, ვიდრე ჩვენი. მე მახსენდება ამასთან დაკავშირებით ჰემინგუეის "მოხუცი და ზღვა", მელვილის "მობი დიკი", მარკესის "პატრიარქის შემოდგომა". აიღეთ მარკესი: "კვამლა თოპაზივით მობიბინე ზღვის მუცელზე მცურავ გემთა სინათლის ციმციმი...; "გემის ბორბლების ფრთები პიანოლას კლავიშებს გვანდნენ და წყლის ზედაპირზე ვალსივით ფართე და ნარნარა რკალებს სტოვებდნენ...".

არა, არც ერთი ეს სახე, არც ერთი ეს განცდა ჩვენი ფანტაზიის სამყაროს არ ეკუთვნის, ჩვენ სხვა, ჩვენი საკუთარი, თვითმყოფადი, თავისებურად ასეთივე განუმეორებელი და მომხიბლავი არტისტული ხილვები გვაქვს.

მე მომწონს ჰესეს აზრი იმის შესახებ, რომ ადამიანის შინაგანი სამყარო ერთი სულისაგან კი არ შედგება, არამედ უთვალავი. თვით ჰესეს ტრამალის მგელი ამის ბრწყინვალე დადასტურებაა. ადამიანის შინაგანი სამყაროს ეს უცნაური განშრევადობა, მისი აშკარა მრავალფეროვნება და მრავალგვარობა განსაკუთრებული ძალით მხატვრულ შემოქმედებაში ცნაურდება. მხატვარი, პოეტი ზოგჯერ წმინდა ლირიკოსად გვეელინება, ზოგჯერ მგზნებარე ტრიბუნად, ზოგჯერ ციცსა და მიუკერძოებელ ფილოსოფოსად ზოგჯერაც კი თავის თავისა და მავანთა და მავანთა შეუდრეკელსა და მოუსყიდავ ადვოკატად. ამ მხრივ, არც ფრიდონ ხალვაშია გამონაკლისი. მე უკვე შევეხე ფრიდონ ხალვაშის პოეზიის უღრმესსა და უნატიფეს შრეს, სადაც სიტყვა წმინდა ემოციად იქცევა, სადაც ავტორი ანგაჟირებული არაა, სადაც იგი მარტოდმარტო რჩება სამყაროსა და საკუთარი თავის პირისპირ და ვთქვი, რომ ეს შრე ჩემთვის განსაკუთრებით ძვირფასია. მაგრამ ფრიდონ ხალვაშის მუზას ეკუთვნის ისეთი ლექსიც, სადაც ძირითადი, ან თუნდაც თანამდევი აზრი ნათლად და ზუსტადაა გამოთქმული, სადაც სახე, ემოცია, განწყობილება გამსჭვალულია რეფლექსიით. აიღეთ "თოლიები შუა ქალაქში". განა არა ჰგავს იგი ახალ გრძნობად რეგისტრში, ახალ ტონალობაში გარდაქმნილ ნოველას,

მინიატურულ ესკიზს, ჩანახატს თავისი ფაბულით, თემით, უმარტივესი სიუჟეტით, მოქმედი პირებითა და რამდენიმე დებულებითა და ტრუიზმით? მე მგონი, რომ ჰგავს: ბათუმში თოვლი მოვიდა. მშიერი თოლიები პოეტის ბინას მიაწყდნენ. პოეტს თოლიებთან პურის ნამცეცები გააქვს და თავის გულისნადებს უზიარებს. ეუბნება, რომ მათი გასაჭირი მისი გასაჭირიცაა, რომ ხმელეთი, ადამიანთა საზოგადოება ზოგჯერ ზღვაზე, ბუნებაზე, ფრინველთა, ცხოველთა სამყაროზე უფრო საშიშია, რომ კაცურს, ე.ი. კეთილს მხოლოდ კაცი, ე.ი. კეთილი ადამიანი ხედავს და რომ ბოროტი სიკეთეშიც ბოროტებას ეძებს. ლექსი მშვენიერი ნატვრითა და ტრადიციული პოეტური ასოციაციით მთავრდება:

“თოლიებო, როგორც შვილებს
გიყვლი,
ერთი სევდაც მომდევს, -
მეც თქვენსავით ვიშიმშილებ,
ოღონდ თქვენებრ ფრთები მქონდეს...“

მიუხედავად იმისა, რომ ფრთების ნატვრა ნატიფ ორაზროვნებას შეიცავს - სოციალური, პოლიტიკური და შემოქმედებითი თავისუფლების სინთეზური სურვილი, თუ მუზების საუფლოში გაღწევისა და მარადიული დამკვიდრების ერთადერთი აკვიატებული აზრი? - ეს სახე მაინც მიწიერი, სემანტიკურად გამჭვირვალე, პროზაული სახეა. არც თოლიის ბედისა და ზნე-ჩვეულების პოეტის ცხოვრებასთან გაიგივება და ლექსის ბწკარების პურის ნამცეც-ნაფუნჩხებთან შედარება სცილდება დიდად გონების, ინტელექტის ლოგიკას. ლექსის შინაარსი, მისი ყველა დებულება მართალი, ყურადსაღები, დამაჯერებელი და მისაღებია და რითმისა და რიტმის მუსიკით დამშვენებული სიამოვნებით აღიქმება. ასეთივე გასაგები, სემანტიკურად გამჭვირვალე, სიკეთით გამთბარი და რაციონალურია ლექსი“ბენდი“, თუმცა იგი ნაკლებად შეიცავს ფაბულის, თხრობის, ამბავის ელემენტებს. ესაა ნატვრა, ნატვრა პოეტისა იყოს სიკეთის, სიცოცხლის, სიხარულის, წყლის მიმწოდებელი გაჭირვებულისთვის:

“მე კი მინდა, -
ვიყო ბენდი, -

რომ მწყურვალს და
გვალვის მიწებს,
თუნდაც ერთადერთი წვეთი
მარჩენალი წყალი მივცე...“

ლექსს რამდენადმე ფრთებს უკვეცსს ის გარემოება, რომ კუთხურ სიტყვას “ბენდი“ ახსნა-განმარტება დაერთვის ეპიგრაფად. აქ, ისევე როგორც ლექსში “თოლიები შუა ქალაქში“, რეფლექსია, აზრი, გონების ლოგიკა, მორალი აშკარად სჭარბობს არაცნობიერს, ინტუიციას, წარმოსახვის, ფანტაზიის ლოგიკას, ხელშესახები, ზუსტი, ერთსახოვანი მზედგელობითი ხატი, დეტალი განუსაზღვრელად ბატონობს მრავალასოციაციურ, სემანტიკურად შეუღწეველ, აბსტრაქტულსა, თუ სმენით, შერეული ტიპისა, თუ შეხებით, ყნოსვითსა, თუ გემოვნებით მეტაფორაზე, შედარებაზე, ჰიპერბოლაზე.

აზრის დომინანტით გამორჩეულ ლექსებს შორის ფრიდონ ხალვაშის შემოქმედებაში განსაკუთრებით მინდა აღვნიშნო “ვინ მელოდება დანდალოს ხიდთან“, რომლის ძირითადი მამოძრავებელი ძალა ნოსტალგიაა სიჭაბუკეზე, პიროვნული შებრძოლებების, გზების, აღმართების, დაფლატული გადასასვლელების მისტიკური განცდით შეფერადებული ხილვები. ლექსის პოეტიკის უძლიერესი მომენტი პირველსა და ბოლო ტაეპში გამეორებული ორი ბგკარია, რომელიც ტექსტის ზუსტ, რეალისტურ, თხრობით სტილს სიმბოლური ბუნდოვანების სიღრმესა და დაუსრულებელ მშვენიერებას სძენს:

“მაგრამ ის ერთი ყლუპი ნიავი,
ბავშვმა ამ ხიდთან რომ ჩავისუნქთე,
ჩემი სულია, ბედისტრიალო,
შენც ხომ აქაურ მზით დაითუთქე?

ხმა და ანბანი წარსულის ჭირთა
შემომინახეს მე ამ ლოდებმა.
ვინ მელოდება დანდალოს ხიდთან,
თამარის ხიდთან ვინ მელოდება?“

რითი განსხვავდება “ბენდის“, “თოლიები შუა ქალაქშის“, ან, თუნდაც, “დანდალოს ხიდის“ ლირიზმი ისეთი ლექსების ლირიზმისაგან,

როგორიცაა "იყო ცოცხალი", "ეს ღამე", "ძეგლი სიზმარში"? პირველთა ლირიზმი გარესამყაროს იდეასთან, ამბავთან უშუალო კავშირშია განფენილი, ბუნების უარყოფაა ადამიანური საზრუნავისა და საფიქრალის გარეშე. აქ პოეტი მხოლოდ აღტაცებული არაა ბუნების სიდიადით, ბუნების შეგრძნებითა და ჭვრეტით უნდა მას შეიმეცნოს, შეიცნოს საკუთარი თავისა და მოყვასის ლხენა და გასაჭირი. აქ მისთვის სიცოცხლე თავდავიწყებისა და ეგზალტირებული ზეიმის გარდა საფიქრალიცაა, ნოსტალგიაა, ტკივილი და უკომპრომისო ბრძოლა. აქედან მოდის მისი სევდა და გრძნობით გამთბარი ფიქრიანობა. აქაა იგი უფრო დაკვირვებული და დაძაბული, ვიდრე ნეტარი და აღტყინებული და, თუკი მისი მზერა მთისა და ცისკენაა მიმართული, მხოლოდ იმიტომ, რომ მთისა და ცის წყალობით უნდა მას ამოიცნოს ადამიანის სიცოცხლის საიდუმლო, ადამიანის დანიშნულება.

მეორეთა ლირიზმი აღტაცებისა და გულის ნადების ანგარიშმიუცემელი გამჟღავნებაა, სიცოცხლის, არსებობის სისავსისა და სიჭარბიდან, ბუნების პანთეისტური შეცნობიდან, მისტიკურ-მეტაფიზიკური ზმანებებიდან რომ მოსჩქეფს:

"ერთი მწუხარე ამბავი მჭირდა, -
სიზმარი ქვაში ჩემს სახეს ჭრიდა,
მცემდნენ უროს და მიქნევდნენ წერაქვს,
კლდე ნამსხვრევებად თავს მეფრქვეოდა..."

ასე იწყება ფრიდონ ხალვაშის ერთ-ერთი უუცნაურესი ლექსი "ძეგლი სიზმარში". იგი თითქმის არაფრით, ძეგლის ცნების მეტაფორიზების გარდა, არა ჰგავს ოთარ ჭელიძის ლექსს "ერთდღიანი ძეგლი", მაგრამ პოეტური გამორჩეულობით მე ორივეს ორივე შემოქმედის ანთოლოგიურ ლექსად მივიჩნევ. დიახ, ანთოლოგიურ ლექსად, ვინაიდან ორივე მართლაც რომ გამოირჩევა ექსპრესიულობით საბჭოურ პერიოდში შექმნილ ლექსთა აბსოლუტური უმრავლესობისგან. "ძეგლი სიზმარში" უკვე ამბავით, ფაბულით, იდეის სტილისტიკითაა ორიგინალური. პოეტს ესიზმრება, რომ ქვის ძეგლია და ვიღაც, თეთრი შუქის მსგავსი არსება, ურჩევს, რომ გაუძლოს უროსა და საჭრეთელს, რათა გახდეს სხვა, უფრო დახვეწილი და სრულყოფილი პიროვნება. ამბავი, მოქმედება წარმოსახვის ლოგიკის მშვენიერ საბურველშია განივთებული:

“ვიდექი, უროს დარტყმას ვუძლებდი,
ეყარა ირგვლივ ქვის ნაფოტებად
ჩემი დღეების მძიმე ფურცლები
და ყველა ჩემი კვნესა - გოდება.
ამტვერებული იქვე ცვიოდა
გზა სიყვარულის, ათას ვედრების,
და ქვის თვალებში დრო შედიოდა,
როგორც გვირაბში მატარებელი“.

ქალღმერთის მიერ მონუსხული რაინდივით ემორჩილება პოეტი სიზმარს - მბრძანებელს, ვნებადამცხრალი და თვინიერი უშვერს შუბლს საჭრეთელს ახალი, სხვა, სხვისეული ნაოჭების ამოსაჭრელად, საკუთარი სახისა და სულის გარდასაქმნელად. მაგრამ ანაზდად ქანდაკებას მშობელი დედა აღგება თავს და ცრემლითა და ლოცვა-მუდარით შეევედრებს მაღალ ძალას გადაურჩინოს შვილი გაქვავების მეტამორფოზას:

“მაშინ რაღაცა მოხდა ფარული,
მომინდა სიტყვა და სიარული,
დამილბა ყელი და ქვის ლოყები,
მეძგერა ქარი, მტვერი გაწმინდა,
ნაიარევი და ნაჩოქები
ისევ გავედი გზის დასაწყისთან“.

თუკი არსებობს რაციონალური და ირაციონალური პოეზია, თუკი არსებობს ხელოვნურად შექმნილი სახე და სახე არაცნობიერის წიაღში შობილი, თუკი არსებობს მეწყერივით მოვარდნილი ბწკარი, ტაეპი, ლექსი, ხატი, მაშინ ფრიდონ ხალვაშის ეს უცნაური ზმანება უთუოდ ინტუიციურად დამაჯერებელსა და რწმენით მისაღებს ეკუთვნის, ეკუთვნის უშუალობით, თვითმყოფადობით, დეტალისა და მთელის მშვენიერი ჰარმონიით, აზრისა და იდეის ესთეტიზირებული ბუნდოვანებით, სიღრმითა და სიდიადით...

არც ერთი ჭეშმარიტად ღირებული ხელოვნება არ წარმოადგენს მხოლოდ ისტორიულ, მხოლოდ თანამედროვე, მხოლოდ დროებითსა და ჩვეულებრივ ფენომენს, იგი ყოველთვის შეიცავს ფუნდამენტურს, უცილობლად მნიშვნელოვანსა და მშვენიერს. ის, რაც კაპიტალურია

მასში დროთა განმავლობაში ძლიერდება, იზრდება, იგებს და ხშირად დაუფასებელი და შეუმჩნეველი მკითხველისა და კრიტიკის მიერ ადრეულ ეტაპზე განსაცვიფრებელი ბრწყინვალებითა და მშვენიერებით ევლინება შთამომავლობას. ზოგჯერ ნაადრევიც კია ხოლმე ფუნდამენტურზე სჯა-ბაასი, ნაგვიანები - არასოდეს.

1993

შემოდგომის კაეშანი

ქართველ ერს მხოლოდ ერთი მტერი
ჰყავს: ეს არის თვითონ ქართველი ერი.
გრიგოლ რობაქიძე

აჰა, მოდის დღე, თონესავით ავარვარებული
და ყველა ამპარტავანი და ავისმოქმედი
ჩალა იქნება და გადაბუგავს მათ მომავალი
დღე...
მალაქია 3, 19.

ყოველთვის, როცა გონების თვალით ვუბრუნდები ხოლმე იმ შორეულ დროს, როცა პირველად ავიღე ხელში "დიდოსტატის მარჯვენა", ასე მგონია, თითქოს მოუწყობელ, პატარა, ცივ ოთახიდან გავცქერი მზით დატბორილ, ხასხასა მინდორს, როგორც სამუდამოდ დაკარგულ, ფერად მოგონებას. ეს მოგონება კაეშანსა მგვრის ხოლმე, მახსენებს იდუმალს, სხვანაირს, მიუწვდომელსა და საზეიმოს, დაუკავშირებელს დღევანდელობასთან.

მაგრამ ახლა, შემოდგომის ამ მაძღარსა და გამჭვირვალე შუადღეს, მისი ნაზი, მწვანე არომატით ირგვლივ და მტრედისფერი, წყლისფერი და ლურჯი ბიბინით შორეთში, ახლა, ღვინობისთვის ამ უშფოთველსა და მუსიკალურ დღეს ჩემი ოდისეა კონსტანტინე გამსახურდიას საქართველოში სულაც არ მეჩვენება მიუწვდომელ ოცნებად. არა, დღევანდელი ჩემი ფიქრები წარსულზე ძალიანა ჰგავს ჩემს იმდროინდელ მიახლოებას მარადიულთან და ყველაფერი ისევ

პირველქმნილი და იდუმალია და ახალ განწყობილებებს მპირდება.

რა ხანია არ ვყოფილვარ ასე ახლო ცასთან, მთებთან, მელოდიასა და წარსულთან, რა ხანია სამყარო არ ყოფილა ჩემთვის ასე ფრთაასხმული, ხალისით სავსე და მსუბუქი, რა ხანია არ მწვევია ასეთი განცდა, ასე ტკბილი და მათრობელა, მომხიბლავი ილუზია.

აუსრულებელი წადილის სევდიან ლანდად აღმართულა სვეტიცხოველი, გაცილებით უფრო მქრქალი, გაცილებით უფრო გაურკვეველი და უხალისო, ვიდრე მისი ხატი ჩემს წარმოდგენაში. ასე მგონია, დრომ შემოაძარცვა ტაძარს რეალობა, შემოაძარცვა ფერი, სურნელება, ხაზთა სიმკვეთრე, მაგრამ ეს ხომ ასე არაა? დრომ ხომ თავისი, განსაკუთრებული, განუმეორებელი მიმზიდველობაც შესძინა მას, წარსულის, იშვიათის, ძველებურის, ძვირფასის მიმზიდველობა. მაშ რატომაა, რომ ჩემი გონების ფსკერზე შემონახული ტაძრის სახე დაქანცული ტურისტებით, მკვირცხლი ნეფე - დედოფლითა და სუფრის მოლოდინში გულგადალეული მაყრიონით თავმობეზრებულ ტაძარზე უფრო მყარიცაა და უფრო ხელშესახებიც? ეს, ალბათ, იმიტომაა, რომ უფრო მყარია და ხელშესახები ტაძრის ხატება იმ წარმოსახვაში, მე რომ ყმაწვილკაცობიდან თანა მდევს:

"ჩუქურთმებსა და როზეტებს ისეთი სილბო გადაჰკრავდა, როგორც სალმასურის ჯავშანს გადასდის ხოლმე, ვერცხლის ჯავშანს სამფარეშოსანს, ხანაც აბრეშუმის ქსოვილებს, რბილი და მსხვილი ზეზისაგან შემტკიცულთ.

ჭავლისებური მღელვარება ეტყობოდა ზოგთა ზედაპირს, ისეთი ჰარმონიული, კლაკნია ხაზები, როგორიც ვაზის ლერწებს სჩვევიათ ხოლმე, ხვიარების კლერტოებს, ნიამორებისა და მშვლების გადრეკილ ზურგებს, ან არა და ზღვაურის სუნთქვით შეტოკებულ ყანებს, როცა მოდგება საღამოს ბორიო, გადაიჯირითებს ოქროს თაველებზე, დააუთოვებს თავთუხის ზღვას!"

ეს სვეტიცხოვლის კედლები, მისი გრანიტი და მარმარილო ახლოდან აღქმული. შორიდან კი ასე მოსჩანს ტაძარი პოეტის წარმოდგენაში:

"დილით ხვლიკისფერია იგი, მოუღალავი მზით გაშუქებული, შეღამებისას ოქროცურვილია, ხოლო მწუხრის შემოდგომისას, თუ ვარსკვლავიანმა ცამაც დაადგა თვალი, ზეცას მიეჭრება მისი მრუმე ჰარმონიით აღსილი ზესწრაფვა"

ვინმემ რომ მკითხოს, თუ როდის გავიგე პირველად, რომ სიტყვა,

ეროვნული სულის ყვავილობა და ნაყოფი, გაცილებით უფრო ღრმა და ხანგრძლივ შთაბეჭდილებას სტოვებს ჩემზე ვიდრე რეალობა, ზუთიეე გრძნობით მოსინჯული და გამოცდილი გარესამყარო, ალბათ, პასუხი გამიჭირდება. მაგრამ ახლა დარწმუნებული ვარ სიტყვის, წარმოდგენილის, გონებით დაჭერილის უპირატესობაში საგნებსა და ვითარებებზე.

სიტყვა ბატონობს რეალობაზე, მოიცავს და ათვინიერებს ქვეყნიერების ქაოსს, არ უშვებს, გზას უღობავს წარმოსახვის სფეროში ყველაფერს, რაც ზედმეტი და უმნიშვნელოა და რასაც გაუგებრობა მოაქვს. ამიტომ სამყარო ჩემთვის არაფერია, გარდა ჩემი წარმოდგენისა. ეს აზრი ისეთი ჭეშმარიტებაა, რომელიც, შოპენჰაუერის სიტყვებით რომ ვთქვა, ევკლიდეს აქსიომის დარად ყველამ უნდა აღიაროს, თუმცა იგი სულაც არა ჰგავს ჭეშმარიტებათა იმ რიგს, გაგონებისთანავე ყველა რომ შეისმენს.

მე შემიძლია ყური მოვკრა მავანის შენიშვნას პეიზაჟის სილამაზეზე და მიეხვდე თუ ვისი ზეგავლენით აფასებს იგი ამ წამის მშვენიერებას, შემიძლია შევერთო მიტინგსა თუ დემონსტრაციას და გავიხსენო, ვის გონებაში აისახა ყველაზე ნათლად კოლექტიური არაცნობიერის ექსტაზი, მისი გულამღვრეული, ვულკანური სიშმაგე და აულაგმაობა. ხვდები რას ვგულისხმობ?

"მე ვფიქრობ, მაშასადამე მე ვარსებობ," ამბობს პარმენიდე. და განა არ ნიშნავს ეს იმას, რომ არსებობს მხოლოდ ის, რაზედაც მე ვფიქრობ, რაც ჩემი წარმოსახვის სფეროში ხვდება, რისთვისაც მე სიტყვა გამაჩნია?! სწორედ რომ ასეა! ის, რასაც გონების თვალი ვერ იჭერს არსებობის მიღმა, კეთილისა და ბოროტის მიღმა, ლამაზისა და მახინჯის მიღმა რჩება. შეხედე ამ სურათს:

"მზეს ყური ამოეყო უკვე. ჯერაც ისეთი ყვითელი იყო იგი, როგორც კვერცხის გული რძეში ნახარში.

ნელნელა გაიფანტა ნისლი, ჰაერი ამღვრეული მოსჩანდა (არაგვი საგაზაფხულო დიდროაის ჟამს),

ციხეების კბილოვანი ქონგურები გამოჩნდნენ ცისკიდურებზე, კოშკების, სასახლეების, ქარვასლების ზეთავები მოიხატნენ ცაზე.

ჯერ ნახშირისებრ მრუმე ხაზებით გარსმოვლებულნი მოსჩანდნენ ისინი, გამოხდა ხანი, მუქი სვირინგები გაიცრიცნენ მინისებრ ფონზე.

ლაინისფერი და იისფერი ებრძოდნენ ურთიერთს ცარგვალზე მცირე

ხანს, ენდროსფრად შეიღებნენ დურაჯისფერი ქულები, კრაველებივით მიმობნეულნი ცაზე, ბოლოს სოსანისფერი წამლებით შეღება ღრუბლები უჩინარმა არსთა მხატვარმა, იფეთქა ფურცლოვანში სიმწვანემ და აჟღურტულდნენ ჩიტუნები საამოდ...“

თითზეა ჩამოსათვლელი ისეთი ადამიანები, თავისებურად, უცნაურად რომ ხედავენ ყველაფერს, ყველაფერში ამჩნევენ იმას, რასაც სხვები ვერ ამჩნევენ, მერე კი უკვირთ რატომ ადრე ვერ შევამჩნიეთო. ისინი ადვილად იგებენ ყველაფერს, მაგრამ მათი ნათელი ხილვები დასაწყისში უმეტესობას ან ახირებულად, ან სულაც აბდაუბდად ეჩვენება. გადის დრო და ძნელად თუ ნახავ ისეთ კაცს, ვინც არ ფიქრობდეს, რატომ მე არ მომივიდაო თავში ასე ცხადი და მართალი რამ. ადამიანები, ვისი შთაგონებაც მთის წყაროსავით ჩქეფს საკუთარი არსიდან პიროვნულობის წარუშლელ დაღს ასვამენ თავის წარმოდგენებს. მათი სულიერი ძალები დამოუკიდებლად მუშაობენ. ისინი უფრო ძლიერ კვალს სტოვებენ ეროვნულ ფსიქიკაზე, ვიდრე ნებისმიერი პოლიტიკური აქცია ან საზოგადოებრივი აზრი. მათი დღეგრძელობა, მათი შორსგამჭვრეტობა საბოლოოდ განსაზღვრავს თანამემამულეთა ქმედებას, მათ არჩევანს, იმას, თუ რას ფიქრობენ ისინი თავიანთ ბედზე. გამორჩეულთა ამ შესანიშნავ კოჰორტში კონსტანტინე გამსახურდიას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს.

ბუნება სიცოცხლითა და გამრავლებით კმაყოფილდება, ადამიანი არა. ადამიანის სურვილს ბუნების სურვილისაგან განსხვავებით საზღვარი არა აქვს. ერთ მშვენიერ დღეს საყრდენ წერტილს პოულობს იგი ცოდნისა და გამოცდილების სფეროში, თვალს ადგამს მისთვის უაღრესად მნიშვნელოვან, საინტერესო და ამაღელვებელ ფაქტს, რაღაც ბუნდოვანი სახე, რაღაც გაურკვეველი განწყობილება, რომლის დამკვიდრების მოთხოვნილება, უფრო ზუსტი, უფრო სრული გამოკვეთის სურვილი მერე უჩნდება, როკვას იწყებს მის თვალწინ და ისიც ცდილობს ამოხსნას მისი იდუმალი სიღრმე, მისი უსაშველო, ტრაგიკული დაუცხრომლობა. მცხეთა, საქართველო, სამყარო დანახული კონსტანტინე გამსახურდიას თვალით, შემოდის ჩემში, ილექება ჩემი მახსოვრობის ფსკერზე, გარდაქმნის და სრულჰყოფს ჩემს წარმოდგენებს. და აი, პოეტის თვალით ვუცქერ მე საქართველოს ცას, მხატვრის ფუნჯით ვეხები მის მიმწუხრებსა და განთიადებს. რატომ? იმიტომ, რომ სიტყვა, სიტყვაში ასახული სურათი გაცილებით უფრო დღეგრძელი

და ხელშესახებია, ვიდრე რეალობა. ჩემი თუ არ გჯერა, ჯერ გარშემო მიმოიხედე, მერე კი თვალი გაუსწორე მწერლის ფანტაზიით ნაშენ ფერთა სიმფონიას. დარწმუნებული ვარ, უმალ მიხვდები თუ რაოდენ ღარიბი და მოსაწყენია იგი შენს გარშემო და რაოდენ მრავალფეროვანი, საინტერესო და ხელშესახებია პოეტის გულში:

"მოწეულიყო არე გაზაფხულისა. ლაინისფერ მთებზე ალაგალაგ ელავდა ხასხასა სითეთრე. მწვანე შემოსდგომოდა არაგვის ხეობას. ჰყვაოდა ნუში. ქედანისფერი, მგლისფერი და ზღვისფერი ებრძოდნენ ურთიერთს კორდებზე. მზე ეთხოვებოდა მცხეთის ტაძრების მოოქროვილ გუმბათებს...

ლაზისტანის ზღვა ელავდა შორენას ზღვისფერ თვალებში, ისეთი სიყვითლე გადასდიოდა თავთუხისფერ კულულებს, როგორც ახლად გამოჩეკილ ხოხბის ლაპებს გადაჰკრავს ხოლმე...

მახლობელ სამლოცველოს ნანგრევიდან წამოიშალნენ ყორნები, უცნაური ყრანტალი შეჰქმნეს, მერე აირივნენ ჰაერში და მელნის ლაქებად შეესხდნენ სადაფისფერ ცას..."

აქ ყველაფერი ცინცხალი და პირველქმნილია, ყველაფერი ფეთქავს, სუნთქავს, ღაღანებს, გარესამყაროს გრძნობადი აღქმა ფითქმის გენიალურ შეცნობამდის ადის ალად. სადმე თუ შემხვედრია ფერთა ასეთი ზეიმი? ალბათ, დოს - ჰასოსთან მხოლოდ, განსაკუთრებით მის შესანიშნავ "მანჰეტენში", თუმცა მსგავსება უფრო ზოგადია, ვიდრე კონკრეტული. ღვთიურტეხილი ხაზითა და ფრთაასხმული ფერით ნაქსოვ წარმოსახვებს დეტალში ცოტა რამა აქვთ საერთო და მხოლოდ სიმბოლურში, შთაგონების ორი ალ - ნაკადულით აღძრულ ემოციაში ვხედავ მე მსგავსებას, ორივე პრინციპულად არა - ფრაგმენტული, ორივე აშკარად სრული და მონოლითურია. რას არა სწვდება მწერალი მახვილი, ყოვლისმხედველი თვალით! ღამე ფარსმანის სულივით ბნელია, დამწვარი მუგუზლები გამოხურვებულ ოქროსავით ხასხასა და ბრწყინვალე, ცა მტრედისფრად ჰყვავის, ბოლისფერია, დათვები ჩალისფერი, გვიმრისფერი და მწიფე წაბლისფერნი არიან, ეზოს მოძღვრის თვალები ცერცვისფერია და ჭრუტა, კლდე, ქარაფი, ხან ქორისფერი, ხან ჩალისფერი, ხან ავაზისფერი და ხანაც ძერისფერია, დურაჯისფერი ფრთენი აქვს წეროს, მიხაკისფერი მკერდი, მწყრისფერი ზოლებით მოხატული კისერი, მომაკვდავი შავი მწევარი სისხლისფერი ენით ლოკავს ძელს, პირიდან კარაქისფერი დუჟი ჩამოსდის, ცილისფერი გუგებით აშტერდება მამამზეს.

ზოგი ცისფერს იისფერისგან ვერ ანსხვავებს, ზოგისთვის კი, თუმცა ღმერთმა ორი თვალი უბოძა, არც ერთი არსებობს, არც მეორე. სწორედ ასეთია, ყველაზე მეტად რომ მჭევრმეტყველებს სილამაზეზე, სწორედ ცივი და უგულო კაცი მოჰყვება ხოლმე ჭიკჭიკს სიყვარულზე, ქველმოქმედებაზე, თავგანწირვაზე, ღვთისმოსაობასა და სხვა წმინდათა წმინდა გრძნობებზე, რომლის ნატამალი არ გააჩნია საკუთარ სულში. სილამაზე, სიცოცხლე, სითბო, ხიბლი და პოეზია იმის დასტურია, რომ სიტყვა გულიდან მოდის, სიყვარულიდანა და მრწამსიდან და ელექტრონივით გადაეცემა სხვას. ჭეშმარიტი შემოქმედი არსად ამბობს საქართველო მიყვარსო, მის სიყვარულსა და ერთგულებას, მის თავდადებასა და ესთეტიკას მცხეთის ცის გამჭვირვალე ლაჟვარდში ვხედავ, ვხედავ მზის თვალისმომჭრელ ბრჭყვიალში, განთიადის დიდმშვენიერ ზეიმსა და ღამეული ლანდების სევდიან მდუმარებაში. მორალი, სენტენცია, იდეა პოეტის სულის მიუდგომელ სენაკში ფოლადდება, აქ მუშავდება სიცოცხლის ელექსირად, რომელიც მერე ჭექა - ქუხილში, ზღვის ბორგვასა და ქარიშხალში გაისმის, ამუსიკებული კისკისით გეევლინება ტყეთა ზურმუხტში, ნაკადულის ჩქრიალსა და ცისარტყელას ფერებში.

ბევრისთვის განსჯა უფრო მისაწვდომია, ვიდრე გრძნობა და მათ, რაა გასაკვირი, დამრიგებლური მსჯელობის მტკნარი წყალი ურჩევნიათ გრძნობად აღქმათა ძელგ ღვინოს, რომელიც, მათდა საუბედუროდ აროდეს უგემიათ. და აი, ერთნი გვეუბნებიან შრომა აკეთილშობილებსო ადამიანს, მეორენი გვარწმუნებენ ღვინოა ადამიანის მტერიო, გამოვა მესამე და დაგიწყებს იმის მტკიცებას, ტყუილი ცუდია და არაფერი უნდა დამალოო, ისიც გამიგონია, ენა შენი, მტერი შენიო...

კონსტანტინე გამსახურდია ერიდება დამრიგებლურ ტონს, გაჭიანურებულ სენტენციებს, რეზიონორობას. მისი წარმოსახვის ძირითადი აზრი მარტოსულივით მიცურავს, ცხოვრების სისავსიდან, წვრილმანის შეხლა - შემოხლიდან, განსაკუთრებულისა და სპეციფიკურის, დეტალურისა და ღირსშესანიშნავის ორთაბრძოლიდან ამოდის იგი თვითონ განზოგადების იმ სიმაღლეზე, სადაც ჰაერი ცივი და გამჭვირვალეა და სადაც უძლურთ სული ეხუთებათ.

აგერ ქარი! ძლიერი და თავისუფალი. იტაცებს იგი ჰაერში მტვერსა და ქაღალდს, აოცებს მუსიკით, წვიმითა და სისწრაფით უსწრაფეს ნატვრას, ღუნავს და ატოკებს ტყის კენწეროებს, ამოჰყავს ზღვიდან

ქარაფთა რიგი, ზურგით მოაქანებს შეშლილ ღრუბლებს, უსხლტება ელვას, ჭექასა და ქუხილს და ქრება. რჩება მხოლოდ ქარის ანაბეჭდი ჩემს გონებაში. იქნებ მთრთოლვარე და ხასხასა, იქნებ მქრქალი და უსახო, როგორც მოლანდება.

"დიდოსტატის მარჯვენაში" სამყაროს სმენითი აღქმა სამყაროს ხილვით აღქმას ტოლს არ უდებს. ორივე ერთად კიდევ უფრო მიმძაფრებს იმის შეგრძნობას, რომ დიდი ფანტაზია უფრო ღრმაცაა და უფრო დახვეწილიც რეალობაზე. აქ ყველა გამოცემულ ხმას თავისი სახელი აქვს, ის რაც ცხოვრებაში შეუმჩნეველია რომანში ზუსტია და მრავალფეროვანი. ყური დაუგდე ხმებს მწერლის ნებასა და წარმოდგენაში:

"მათხოვრები, ჯამბაზები და მუცლითმეზღაპრენი ქოთქოთობდნენ კარიბჭესთან. ისმოდა ურთიერთში აღრეული გალობა, ტირილი, ბავშვის ღნავილი და ცხენების ჭიხვინი...

მდუმარება და ბნელი შემოსწოლია ფარსმანის სავანეს, მხოლოდ გზის პირიდან მოისმის კანტიკუნტად შოლტის ტლაშუნი და ზანზალიკების ერთობლივი ჟღარუნი. გულის მომწყულველად წრიპინებს კოპიტის ნარტოალი, თუხთუხებენ თუჯის კოჭობები, ჯოჯოხეთურს ოხშივარს ავრცელებენ ირგვლივ...

გულის მომკვლელი ზუნი ისმოდა ირგვლივ და შავოსან მოხუცების ღიღინი, რომელიც ძლიერ წააგავდა ვერძების ერთობლივ შებღავლებას, როცა საფრთხე რამ მოელის ფარას..."

აქ, ამ აღთქმულ მიწაზე, შარიშური გააქვს ლაშქარასა და შუფხის კლერტებს, ჩხავიან სადღაც ჰინდური თუთიყუშები, კუთავენ შაშვები, ყივიან გუშაგები, კაკანებენ კაკბები, ყოყინებენ თავაწეული კამეჩები, ჭიხვინებენ უბელო ჭაკები, ლიწლიწი გააქვს წალამს, გაისმის ბატების ღაღანი, ბერიკაცის ხვიხვინი, ულაყების ფრუტუნი, ტურების კივილი, ეზოსმოძღვრის ყრანტალი, კატების ღნავილი, დიდოელთა და ფხოველთა ველური ყიჟინი, რაზრაზებენ ადუღებული ქოთნების სარქველები, კვნესიან დაჭრილები, შუის არაგვი, გაისმის ფლოქვების თქარუნი, ჩიტების ჭიკჭიკი და გაბმული სტვენა...

როგორც იდეალურ წრეს არ შეიძლება ჰქონდეს ერთზე მეტი ცენტრი, ასევე სამყაროს მის იდეალურ სილამაზესა და კეთილხმოვანებაში არ გააჩნია ერთზე მეტი შუაგული. ეს შუაგული ადამიანია. ინტელექტი, ნება, ოცნება, ალღო, ემოცია, ყველაფერი

ერთად ამ შუაგულში იყრის თავს, ყველაფერი, რასაც კი მოქმედების, სურვილის, მისწრაფებისა თუ ცხოვრების წესი და კანონი ჰქვია, რასაც სულგრძელობისა თუ სულმოკლეობის, ხელგაშლილობისა თუ სიძუნწის, გულადობისა თუ სიმხდალის სახელით ვიცნობთ, აქედან ამოდის.

ადამიანი პიროვნებაა, უმაღლესი არსება სიცოცხლის საუფლოში, ხოლო პიროვნება სწორედ იმიტომაა პიროვნება, რომ მხოლოდ მას ყველა სხვა ცოცხალ არსებათა შორის გააჩნია ინტროსპექციის უნარი, მხოლოდ იგი იაზრებს საკუთარ "მე"-ს, ანალიზს უქვემდებარებს თავისსავე აზროვნების პროცესს, თავის ემოციებს, ნამოქმედარსა და ნამოღვაწევს, მხოლოდ მას ხელეწიფება შეხედოს თავის თავს გარედან, როგორც უცხოსა და დამოუკიდებელ საგანს.

კანტი ფიქრობდა, რომ ქვეყანა არც ლამაზია, არც ამაღლებული, რომ სილამაზეცა და ამაღლებულიც სუბიექტური კატეგორიებია, რომ ჩვენ მივაწერთ საგნებს იმ თვისებებს, რომელთაც ისინი ობიექტურად მოკლებულნი არიან. მე შემიძლია მოვიყვანო ურიცხვი მაგალითი იმისა, რომ კანტი მართალი იყო. ის, რაც სხვისთვის ამაღლებული და მშვენიერია, ჩემთვის შეიძლება არაფერს არ წარმოადგენს. ამ აზრს, რამდენადაც ვიცი, ბევრი მარქსისტი იზიარებს. ის რაც მარქსისტს, დიალექტიკურ მატერიალიზმს ჭირის დღესავით ეზარება სულის, გონების, წარმოდგენისა და ნების პრიმატია მატერიაზე, ბუნებაზე, ფიზიკურზე, საერთოდ.

მაგრამ თუკი შეიძლება იმის დაშვება, რომ საგნის ერთ-ერთი ღირსშესანიშნავი თვისება, ესთეტიკური თვისება, სუბიექტური ხასიათისაა, რატომ არ შეიძლება იმის თქმაც, რომ საგანი როგორც ასეთი, საგანი თავისთვის, არაფერია სუბიექტის გარეშე, არ არსებობს ობიექტურად, არსებობს მხოლოდ ჩემთვის, ჩემს წარმოსახვაში და მხოლოდ ასეთს აქვს რაიმე ღირსება ან მნიშვნელობა ამ ქვეყნად? შენ ამბობ, რომ აქლემი არც ლამაზია, არც მახინჯი, ვინაიდან შენ, არაბისგან განსხვავებით, რომლისთვისაც ეს ცხოველი მშვენიერების განსახიერებაა, აქლემის სილამაზეს დასაბამიდან არა სცნობ. მაგრამ რას იტყვი უსინათლოზე? მისთვის ხომ ხილული სამყარო ლამაზისა და მახინჯის მიღმა რჩება. ან კიდევ ყრუზე? არსებობს ყრუსათვის მეტყველი ქვეყანა? კეთროვანისთვის შეხების გრძნობა? და ბოლოს, რაც მთავარი და უარსებითესია, იარსებებს ჩემთვის არყისა და კაკლის მურაბის

გემო, მზის ჩასვლა მწვანე კონცხზე, მიწის სუნი, ნაზამთრალი ფესვების სუნი, ატმის ყვავილების ნელსურნელება, ხავსი ლოდებსა და ხის ტანზე, ქალის ტუჩებივით ნაზი და გრილი, ტყის დუმილი შემოდგომის მიწურულს ან ქორის ყრანტალი გამთენიისას ნუცუბიძის პლატოს ნისლიან ცაში, როცა მე გარდავიცვლები?

ახლავე მესმის შენი რეპლიკა: - "შენთვის არა, ცოცხლებისთვის კი."

მე ისევ გეკითხები შენ: - "იარსებებს ეს ქვეყანა მაშინ, როცა მსოფლიო გონი ჩაქრება, როცა სუყველა გარდაიცვლება, როცა, ასე ვთქვათ, სამყაროში აღარ დარჩება "ობიექტური რეალობის" აღმქმელი და შემფასებელი, როცა აღარც შენ იქნები, აღარც მე?" იფიქრე ამაზე. მე კი, სანამ შენ პასუხს მოიფიქრებდე, ისევ ძირითადს დავუბრუნდები.

რა იდუმალი ალღო მიუთითებს მწერალს იმ საზღვარზე, რომელიც იცავს მას ორი ნაკლისაგან: დაქუცმაცებულ, ფრაგმენტულ წარმოსახვებისაგან, ცხოვრების სარკისეულ გამოსახულებისა და აბსტრაქციისაგან, ოცნების გაცვეთილ იდეალიზაციისაგან, ვინ ეუბნება აქ შეჩერდიო, რა ძალა აიძულებს ასე წმინდად, ასე შეურყვნელად ატაროს სულში ნაანდერძევი სიტყვა სიცოცხლისა, ლოგოსი?

სულ ერთი ბეწო, ოდნავი შეყოვნება პეიზაჟის ჭვრეტაზე და ასე მგონია სამუდამოდ გაქრება ის ჰარმონია, "დიდოსტატის მარჯვენაში" რომ სუფევს ადამიანისა და ბუნებას შორის; კიდევ ერთი ზედმეტი შტრიხი, კიდევ ერთი სულ მოკლე ფრაზა გიორგი მეფის სიკვდილისწინა მონოლოგში და დარწმუნებული ვარ გულის სიღრმიდან წამოსული სიტყვა დამრიგებლურ ფერს დაიდებს; ერთადერთი მცდარი სინონიმი, მცირეოდენი გადახვევა ორიგინალური სინტაქსიდან და რომანის ენა აღარ გამაოცებს იმ უცნაური რიტმით, ჰბრის იმ ლაღი, შეუფერხებელი დინებით, დიდ ხელოვნებას რომ სჩვევია მხოლოდ; კიდევ ერთი ზედმეტი დღე ფარსმან სპარსის ცხოვრებაში და მისი ღამეული სულის ხეტიალი რომანის ფურცლებზე სასურველი აღარ იქნება.

კონსტანტინე გამსახურდიას იდეალურ საქართველოში უწვრილმანესი დეტალი ფოლადზე უმტკიცესი ძაფითაა მიბნეული დედააზრთან, თითოეული საგანი, მოვლენა და თვისება მისთვის მიჩენილ ადგილზე დგას, ცნება, იდეა, აბსტრაქცია საგნის უშუალო აღქმიდან მოდის და კონკრეტული წარმოსახვის გაგრძელებას ქმნის, მისტიკა, მითი, რელიგია,

სასახლის ინტერიერი, ადამიანთა ჩაცმულობა, ცხოველთა სამყარო, პეიზაჟი, შეგონება თუ იგავი ადამიანის ინტერესის ფოკუსშია მოქცეული, კონკრეტული კაცის ნებას, აზრსა და ვნებათაღელვას ემორჩილება:

"ერთხელ სამი მუსიკოსი გამოსულიყო მოედანზე საღამოს.

იდგნენ და უკრავდნენ ტკბილად.

გარსმოჯარული ხალხი ფერხულს უვლიდა მათ გარშემო, გაიხარებდნენ სალამურის, ჭიანურისა და სტვირის შეწყობილ მუსიკობისაგან აღტკინებულნი.

ერთი ყრუ მიეახლა ამ მუსიკოსებს, მას არც ხმა ესმოდა და არც სიტყვა.

რა სულელია ეს ხალხი!

გაიფიქრა ყრუმ.

სამი კაცი ხელს აფათურებს, ერთს ლერწამი გაურჭვია პირში, მეორეს ძელის ნაჭერი აუღია და ძელისავე წკეპლით უხახუნებს ზედ, ხოლო მესამეს გაბერილი გუდა პირთან მიუტანია და ეს ამდენი ხალხი შლეგურად როკავს ამ ამბის შემყურე!

როცა ოსტატის მიერ შესრულებული ქმნილების დიდებულებას ველარ ჰხედავს შურისგან აღვსილი, ხელმოცარული ოსტატი ვინმე, იცოდე, მკითხველო, ამ ყრუს მიაგავს იგი, იმ სამთა ტკბილი მუსიკობის ვერ შემსმენელსა."

მეცნიერი წყვდიადში ფრთხილად მიჰყვება შემეცნების კიბეს. არ იცის მან რა დახვდება ზევით. ამიტომ დინჯად, გულმოდგინედ აშუქებს ყველა საფეხურს, უსინათლოსავით, სანამ ფეხს გადადგამს, ჯოხით სინჯავს იმ ადგილს, სადაც ფეხი უნდა დადგას. აკლია მას ციური სინათლე, უმაღლესი შემოქმედებითი ძალა, წინასწარმეტყველური ალღო, ზევიდან რომ დანათის შემოქმედის გზას. ჭეშმარიტების არსში წვდომა არაა მხოლოდ პიროვნული, მხოლოდ თვითნებური. იგი უფრო ღრმაცაა და უფრო აუცილებელიც მეცნიერებაზე, სულის უმაღლესი დაძაბულობა და სამყაროსთან ურთიერთობის უმაღლესი ფორმაა იგი. ვერ ნახავ მეცნიერის წარმოდგენაში იმ პიროვნულ განცდასა და აღმაფრენას, ასე რომ გხიბლავს ხელოვნებასა და მხატვრულ ლიტერატურაში.

კონსტანტინე გამსახურდიას შეეძლო მეცნიერული სიზუსტით შეესწავლა სამშობლოს წარსული, ჩარღმაებოდა არქივებს, პირველწყაროებს, გაცნობოდა დოკუმენტებს, ისტორიული ხასიათის

გამოკვლევებს, ზუსტად გადმოეცა მეთერთმეტე საუკუნის ქართველთა ჩაცმულობა, ზნე-ჩვეულებანი, სასახლეთა მორთულ-მოკაზმულობა, განესხვავებინა მეფისა ან კათალიკოსის ენა მდაბიოთა მეტყველებისაგან, ისტორიული ფაქტებით გაეჯერებინა რომანის მასალა, მოეყვანა ქალაქთა, დაბათა, ციხე-სიმაგრეთა, ადამიანთა ბევრი სარწმუნო სახელი, ფილოსოფიურად აესახა და განემარტა ეპოქის მსოფლჭვრეტა და მსოფლშეგრძნება. მაგრამ შექმნილა იგი ერთიან, მონოლითურ წარმოსახვათა სამყაროს ინტუიციის, მხატვრული ალღოს, სულის გარეშე? (დღეს ნეიროფიზიოლოგმა იცის, რომ აზროვნება არაა მხოლოდ ნერვულ ქსოვილთა და ბოჭკოთა აქტიურობის შედეგი, რომ გონება მეტია, ვიდრე ტვინი, - რომ განცდა-გამოცდილების გამოხატვასა თუ ცოდნის შეძენაში, მეტაფიზიკური ძალაც მონაწილეობს, დიახ, მწერალს შეუძლია მეცნიერული სიზუსტით მოგვიყვეს ამბავი, მეცნიერული სიზუსტით აგვიწეროს ისტორიული ბრძოლის ყველა დეტალი, მაგრამ ვერავითარი ცოდნა, ვერავითარი პრაქტიკული გამოცდილება ვერ ათქმევინებს მას იმას, რაც ქვეცნობიერმა, ინტუიციამ, შემოქმედებითმა ალღომ უნდა თქვას.

შეუძლებელია ისწავლო, ინტელექტით განსაზღრო ის, თუ რამდენჯერ გაუელვებს კაცს თავში მისი სულის ორომტრიალის, მისი ბედისწერის ძირითადი კითხვა განსაცდელის უსაშინლეს წუთებში: - " ეჰა ღამევ, სულის ჩემისაებ ბნელო, მამცნე იდუმალნი ზრახვანი შენნი!;" წარმოუდგენელია ცოდნით, ლოგიკით, გამოცდილებით დააკავშირო ერთმანეთს ერთმანეთთან დაუკაშირებელი საგნები, მოვლენები, ცნებები: "ქარაფის კიდეს შურივით აჩნდა ხევიდან ამომავალი ბილიკის ტოტი..."; გამორიცხულია ვინმეს დაესესხო ის ფერები, მისტიკური გარდუვალობის, ტრაგედიის განცდას რომ გინერგავს გულში ასე მძაფრად, ასე მტკივნეულად, ასე სამუდამოდ:

"ახლა, ქორწინებისათვის კვიმატი დღეების გამოც უნდა მოგითხროთ მცირეოდენი.

გაზაფხულის სამივე თვეში კურდღლის დღენი, სამივენი ნავსია...
ზაფხულის სამივე თვეში, ცხენის დღენი, სამივენი ნავსია..."

ფარსმან სპარსის სამთვარიოდან.

.....

შოშიები მობრუნებულიყვნენ მცხეთაში.

არსაკიძე აივნიდან უთვალთვალებდა. აურაცხელი, მშვენიერი

ფრინველი შერეოდა ჭადარს.

ეშვებოდა ბინდი.

არსაკიძე ჯერ კიდევ ჰხედავდა ხოჭოს ჯავშანივით ლაპლაპა ნაკრტენზე ალაგ-ალაგ სხურებულ სიშავეს. ერთობლივად ჟიოდა, ჟღურტულებდა სირი.

შოშიები არ აპირებდნენ დაცხრომას. უცხოსა და უცხო ქვეყნების ამბავს უამბობენო თითქოს ურთიერთს, ერთად ყოფნით გახარებულნი.

დაქანცული იყო დღიურ ჯაფისაგან კონსტანტინე. სვეტს მიყრდნობილი შესცქეროდა, ყურს უგდებდა ამ სანახაობას.

ასე ეგონა მჭვრეტელს: სადაცაა შევიცნობო მათი იდუმალი ჟღურტულის შინაარსს.

უცნაური სიმარტოვე შეიცნო.“

მისტიკურისა და რეალურის მონაცვლეობა ამით არ მთავრდება. ვარდისახართან კონფლიქტი ისევ ავისმომასწავლებელი, მუქარით სავსე მეტაფიზიკური ფრაზით მთავრდება: “ეს მოხდა პარასკევს, ურჩხულის დღეს...“, ხოლო სიზმარში ნანახ საზარელ სურათს მომდევნო, ოცდამეთორმეტე თავში, ჟრუანტელის მომგვრელი ცნობა მოჰყვება სიკვდილის სიმბოლოდ: -

“შორიდან შესცქერის გარინდებული არსაკიძე, თუ ვით ეფერება მისი უნაზესი მეგობარი მხეცებს...

ქედნები შემომსხდარან შორენას მხრებზე, სულზე უტკბესს სძლისპირებს გალობენ, ნაზად იდრეკენ წითელი ყაყაჩოები კლერტოებს, იზნიქებიან ოქროს თაველები, თაყვანსა სცემენ სანატრელ სასძლოს.

დათვები მის ფეხთით წვანან, ვნებამორეული აფახურებენ თვალებს.

სწორედ ასეთ დროს გააღვიძა არსაკიძე ნონაიმ.

დარბაზში მკრთალი შუქი იდგა.

აბრძანდი, ბატონო, მორიელებმა გამოსტეხესო ქვიტკირი“.

კონსტანტინე არსაკიძის თითქმის მისტიკური მარტოობა და ტრაგიზმი შემოქმედების წმინდათა წმინდა არსიდან ამოდის, რომლის ალფა და ომეგა გარესამყაროს კვლავწარმოქმნაა შიდასამყაროს, მხატვრული ალღოს, ემოციის, ინტელექტისა და განწყობილების ძალებით. გარესამყაროს კვლავწარმოქმნა შემოქმედის სულის წიაღში იშვიათადაა მისაღები უმრავლესობისთვის, ვინაიდან შიდა სამყარო ყველაფერს ანაწევრებს, ყველაფერს შლის და ისევ ადუღაბებს, ძერწავს, გარდაქმნის და ახალი სახით, ახალი ფორმითა და ნირით

წარუდგენს ქვეყანას. და ეს ფორმა, არსის გამჟღავნების ეს მანერა, რაგინდ მშვენიერი და მომხიბვლელი არ უნდა იყოს იგი, ოპოზიციაში ობივატელის, კოლექტივის, ბრბოს უხეშ, ტლანქსა და აპათიურ გემოვნებასა და მსოფლგაგებასთან. ოპოზიციამ თითქოს უნდა გააუხეშოს ხელოვანი, შთაუნერგოს მას ნიჰილიზმის, ცინიზმის, უპირატესობის - გინდა ესთეტიკურის, გინდა მორალურის - გრძნობა, მაგრამ სინამდვილეში საქმის ვითარება სხვანაირია. სინამდვილეში განხეთქილება უფრო დიდი, უთანხმოება უფრო ღრმა და თავდაპირველი შემოქმედის სულშია საკუთარ მეთან. ამ განხეთქილებას და დისჰარმონიას აღფრთოვანება შობს, აღრფთოვანება და ძრწოლა. ძრწოლა ხელოვნების იდეის წინაშე და აღრფთოვანება გენიალურით, ორიენტაცია უმაღლესსა და სრულყოფილზე, მუხლის მოდრეკა ყველაფრის წინაშე, რაც კი შექმნილა ამ ქვეყნად კაცობრიობის გენიით. ომი საკუთარ თავთან განუყოფელია იმ ომისაგან, ხელოვანი რომ ახვევს თავს თავის მასშტაბურსა და ზოგად მეს, ნაციას. ასე რომ სუბიექტური თვალსაწიერი, თვითგამოხატვა და თვითდაკვირვება, თვითდისციპლინა და თვითალაგმვა, გაუმაძღრობა ფორმითა და ფერით მოყვასთან, ხალხთან, ნაციასთან ერთსულოვნება და სოლიდარობაცაა. სწორედ ეს შუამდგომლობა, სწორედ ეს უნებლიე, ქვეცნობიერი ბრძოლა ერის ინტერესებისათვის ანიჭებს შემოქმედს უმაღლეს ბედნიერებას. მაგრამ შემოქმედებითი ბედნიერება სულაც არ ნიშნავს ბედნიერებას პირად ცხოვრებაში, ცხოვრებისეულ, საზოგადოებრივ ბედნიერებას. ხელოვნის ერთსულოვნება ერთან არ ნიშნავს იმას, რომ მისი ბედი თვისტომთა ჩვეულებრივ, ნორმალურ, რიგით ბედსა ჰგავს. პირიქით, ხელოვანის ბედი არაჩვეულებრივი, მოუწესრიგებელი, მტკივნეული და ბოჰემურია.

გრძნობის და აზრის ის სითბო, სულიერად რომ აახლოვებს მწერალსა და მკითხველს მაფიქრებინებს, რომ დიდოსტატმა არსაკიძემ თითქმის ყველაფერი წააგო ცხოვრებაში, ვერაფერი წარმართა ხეირიანად, მისი სიცოცხლე, ასე თქვათ, ბედუკუღმართი გამოდგა. იგი რომ ცუდი მიჯნური იყო, ამაზე შორენას თვითმკვლელობა მეტყველებს, სამაგალითო შვილი რომ არ იყო - დედის ცრემლები და ქვად ქცევა, ცუდი პატრიოტი რომ იყო, შეთქმულ ხევისბერთა დანდობა, ღვთისმოსავი რომ არ იყო, მკრეხელური ქვენა გრძნობები, უკარება და გულჩახვეული რომ იყო, - ამხანაგისა და მეგობრის არ ყოლა. უცხო იყო მისთვის

ზეიმის, დღესასწაულის შეგრძნება, საერთო მხიარულებით აღტაცება და თრობა, მისტიკური ერთობის სიხარული, ბრბოში დაღუპვის საიდუმლოში წვდომა, მასაში გაუჩინარების ცხოველური ჟინი. არსაკიძის სასიცოცხლო გარემო საზოგადოება არაა, არსაკიძის სასიცოცხლო გარემო ბუნებაა, ოცნება, ფანტაზია და სიზმარი, მდუმარებაა, ღამე და ქაოსი, მარადიულ ფასეულებათა სამყარო, ყველა დროისა და ადგილს მოწყვეტილი, მოშორებული. მის სულში ღივის საშინელი, დაუსაბამო, გენიალური მიდრეკილება მარტოობისა და კაეშნისადმი, ღივის ტანჯვის უსასრულო სევდა - ნოვალისი ნიცშეზე ოთხმოცი წლით ადრე ამბობდა: "ტკივილით უნდა იამაყო, ყოველგვარი ტკივილი არის გახსენება ჩვენი დიადი დანიშნულებისა" - ღივის თვითგვემის გენია. ბრბოთი გარსმოჯარულს ტაძარში თუ ხარაჩოებთან, ქალთან განმარტოებულს თუ მეფესთან მოსაუბრეს ხშირად მოაკითხავს ხოლმე ერთადერთი მეგობარი - სევდა და გაიხმობს სიმყუდროვეში. გასაკვირია განა, რომ მხოლოდ მარტოობის, მხოლოდ მდუმარების კურთხეულ და დალოცვილ ღამეს სუნთქავს დიდოსტატი შემოქმედებითი თანამზრახველობის დათაფლული ბანგით?

შემოქმედება ის ცნებაა, სხვადასხვაგვარად რომ იგებენ ხოლმე, ისე კი ყველაფერი, რაც კი არმყოფობიდან ყოფიერებას შობს შემოქმედებაა. ასე რომ ხელოვნების ყველა ნიმუშის შექმნა შემოქმედების ტოლფასია, ხოლო ყველა შემქნელი - შემოქმედისა. ის, რაც წარმართ სოკრატესათვის ცხადზე უცხადესი იყო, ქრისტიან არსაკიძესთვის სატანური ქვენაგრძნობაა. ამიტომაც აიგივებს იგი საკუთარ თავს ღმერთთან მებრძოლ იაკობთან, როგორც ქაოსიდან, როგორც არყოფნიდან ჰარმონიის, ყოფნის, არსებობის წარმომშობ ძალას. მაგრამ იაკობი ხომ განწირულია?! და არსაკიძესაც ყოველივე განწირული უყვარს ბუნებით. უყვარს შორენა, მაგრამ შორენასთან შეუღლება არ შეუძლია, არ უწერია საყვარელ ქალთან დაქორწინება... მან ხომ უკვე იქორწინა მშვენიერებაზე, სამუდამოდ დაუკავშირდა სილამაზის იდეას, საკუთარ არსში მარად ერთსახოვანსა და ერთგვაროვანს. ამ კავშირმა სვეტიცხოველი შვა, - შთამომავალი გაცილებით უფრო მშვენიერი და უკვდავი, ვიდრე ქალისადმი კაცის ხორციელი სწრაფვისა და ჟინის ნაყოფი.

უკვდავს, განდგომილად, მწირივით მცხოვრებს დროის გარეშე სივრცეში, სახეებად, ხატებად, ქცეულს, ბროლის მარადისობა ეთერივით

ევლება გარს. მას არ შეუძლია უბადრუკი სიცოცხლით ცხოვრება, მაძიებლობას მისას ბოლო არ უჩანს, ბოლო საიქიოშია. მიღწეულით მარად უკმაყოფილო, იგი ყოველთვის მეტს იჩემებს ვიდრე აქვს, ღონე ელევა, მაინც მიუღწეველისაკენ მიილტვის. არა სცნობს მისი ლტოლვა გარკვეულ მიზანს, მისი ლუკმა სამყაროთი განცვიფრებაა, ეგზალტირებული შემართება... შეუცნობელის, იდუმალის გამოდევნება... მაგრამ ღმერთს არ მოსწონს, როცა მოკვდავს დიდი წარმოდგენა აქვს თავის თავზე და ჰმუსრავს ქედმაღალთ, ხოლო მდაბალთ მადლს ანიჭებს. ვაება და არა შვება; ტირილი და არა ლხენა: მესიის მახვილით ევლინება აბსოლუტი მედიდურობის მშფოთვარე ზღვას, რათა ალაგმოს მკრეხელობის უგუნურობა, დაამხოს და გაქელოს მზვაობრობა, დაანახოს ადამიანს ადამიანის არარაობა და ამაოება, ჩაუქროს ნიჭის ციალა ლამპარი, გააგებინოს, რომ იგი ყველაზე უფრო ფშვნიტი და ბედნავსი არსებაა ამ ქვეყანაზე, რომ სიამაყე მისი თანდაყოლილი და ბუნებრივი ავადმყოფობაა. ასეა ეს იეღოვასთან, ასე იყო წარმართულ კოსმოლოგიაში.

რა განასხვავებს ფილოსოფოსს ენაჭარტალა უბრისაგან? მიახლოებით ის, რაც ნაფიც მსაჯულს ადვოკატისაგან. პირველს ერთი მიზანი აქვს: უდანაშაულოს გამართლება, მეორის მიზანი კლიენტის გამართლებაა, დამნაშავე იქნება იგი თუ მართალი. ფილოსოფოსის აზრი ჭეშმარიტებას ემსახურება, მისი იდეის სიდიადე მისი პათოსით, მისი ჟინით, მისი აღმაფრენით იზომება, იზომება მისი დიალექტიკის ძალით, ბრწყინვალებით, ცეცხლითა და მომხიბვლელობით. ლაქლაქს ენამზეობას ფეხზე ჰკიდია ის აზრი, რომლითაც ცდილობს მსმენელის გაცურებას. შეიძლება მას აზრი სულაც არ გააჩნია, აქვს მხოლოდ მიზანი და ისიც პატარა, ისიც საძაგელი, მაგრამ ის ამ მიზანს ემსახურება და არად ეპიტნავება სიმართლე. სევდიანი განწყობილება ფილოსოფოსისა, ასე ხშირად რომ გვხდება ლიტერატურაში, ჩემში მყინვარწვერის ხატებას იწვევს. მყინვარწვერის თხემი უმეტესად ჯანღითაა შემობურული. მაგრამ ზოგჯერ, განსაკუთრებით ალიონისას, გაარღვევს ხოლმე იგი, ფიქრმორეული, ჯანღის საბურველს და მაშინ მთა ღრუბლების ზემოთ, ცის სიმაღლიდან, მზის სხივებით აღტკინებული გადმოხედავს ხოლმე ქვეყანას. მთა იწვის... ცაში აფრენას ლამობს... ოქროს ალით ალივლივებული ერთიანად იშლება... მისი ხილვა უცნაურად ატოკებს მჭვრეტელის გულს. სწორედ ასე ამეტყველდება ხოლმე ფილოსოფოსის

მელანქოლიური გენია უცნაური სიცხადით და სიტყვა მისი მსუბუქფრთოვანი, როგორც თაფლი ისე იღვრება მისი ბაგიდან.

პირველი ცოდვა იეღოვას სამოთხიდან, ვაშლის ჩაკბეჩიდან, ლიბიდოდან არ მოდის, პირველი ცოდვა ათასწლეულებით ადრე, ანდროგინულ ხანაში იღებს სათავეს, პლატონმა რომ ასე მომხიბლავად, გენიალური სისადავით დაგვიხატა "ნადიმში". ადამიანი, ანდროგინი, იმ დროს ოთხ ხელიანი, ოთხ ფეხიანი და ორსახოვანი ყოფილა და საშინელი სისწრაფით დაგორავდა მიწაზე. ანდროგინში შერწყმული იყო ყველაფერი ის, რაც კაცსა და ქალს ეკუთვნის. გადიდგულდა იგი, ჩვენი უცნაური წინაპარი, და ცის დარბევა და ღმერთების დამხობა განიზრახა. ღმერთები შეშფოთდნენ. სხვადასხვა აზრი გამოითქვა, მაგრამ ზევსის აზრი ყველაზე გონიერი გამოდგა. თვითოეულს ორად გავაპობო, სთქვა მან, და მაშინ ისინი, ჯერ ერთი, დასუსტდებიან, და მეორეც ის, რომ მეტ სარგებლობას მოგვიტანენ, რამეთუ მათი რიცხვი გაორკეცდება. მათ ორ ფეხზე მოუხდებათ სიარული, მაგრამ ჭკუას თუ არ ისწავლიან, ისევ გავაპობ და მერე ასკინკილით ივლიან. მას შემდეგ ანდროგინული ადამიანის ორი ნახევარი, კაცი და ქალი, ერთიმეორის მარადიულ ძიებაში არიან, რათა თავიდან შეერთდნენ სიყვარულში და აღადგინონ და განკურნონ ადამიანის ერთიანი, პირველქმნილი ბუნება...

რაზედაც არ უნდა ვფიქრობდე ხოლმე, ბოლოს ყოველთვის ვუბრუნდები იმ აზრს, რომ ადამიანის საიდუმლოს ახსნა ყოფიერების ახსნის ტოლფასია. შეიცან საკუთარი თავი და სამყაროს შეიცნობ. საკუთარ თავში მისტიკური ჩაღრმავება, საკუთარი არსიდან გამოსვლა საზღვრების გარღვევაცაა. ადამიანის საიდუმლო, მისი უსაშველო სიღრმე ადამიანურზე მეტია. აქაა ფარული კავშირი ადამის მოდგმისა სამყაროსთან და ზებუნებრივთან.

"დიდოსტატის მარჯვენის" პირველივე ფურცლებმა, ყმაწვილკაცობაში რომ წავიკითხე, სამუდამოდ დამატყვევა და როცა რომანი დავამთავრე ისეთი შთაბეჭდილება დამრჩა, თითქოს რაღაც ძალამ ანაზდად გამინათა გონება და ყველაფერი ის, რაც მანამდე ქაოსის სახით მედგა თვალწინ, მოწესრიგდა, თითქოს უცებ შეეედი გაცილებით უფრო ვრცელსა და ნათელ წრეში, მაშინ, როცა ადრე თვითონ მიხდებოდა ბინდ-ბუნდში ამ წრის საზღვრების გარღვევა და ისიც შემთხვევიდან შემთხვევამდე, ძალიან ფრთხილად და ძალიან ნელა.

კონსტანტინე გამსახურდიამ ახალი სიმაღლიდან დამანახა ქართული მიწისა და ცის სიდიადე, მიჩვენა, რამხელა შესაძლებლობებს ატარებს სულში ქართველი ერი, რა დიდებული, რა საამაყოა ჩვენი წარსული, ჩვენი კულტურისა და ცივილიზაციის ხელთუქმნელი ძეგლები. მაგრამ მანვე ძლიერი ხელის ერთი დარტყმით დამიმსხვრია ამ ქვეყანაზე იდილიის ტკბილი ოცნება. და აი, თრთის იგი ახლა ჩემს თვალწინ მიწაზე განრთხმული.

რა ამაზრზენად გულუბრყვილოა "დიდოსტატის" შუქზე რუსოს მოძღვრება სწავლა-განათლებისგან შეუბღალავ კეთილდღეობასა და კეთილზნეობაზე: პატიოსნება უმეცრების ნაყოფიაო, ამბობდა იგი, როგორ მკრეხელურად ჟღერს რწმენა იმისა, რომ ადამიანი ბუნებით კეთილია და რა უსაფუძვლოა ზრი იმის შესახებ, რომ ადამიანი ბედნიერებისთვისაა გაჩენილი. რუსო ამას ისე დარწმუნებით ამბობს, თითქოს არასოდეს სჭეროდეს ხელში " იობის წიგნი": "ადამიანი სატანჯველად იბადება და ნაპერწკლებივით მაღლა მიისწრაფის". არა, ჩემთვის გაცილებით უფრო ახლოა და სარწმუნო ეგოისტი შტირნერი, ვინაიდან, მართლა მჯერა, რომ ადამიანი დაბადებიდან ცდილობს გამოეყოს ცხოვრების ჭრელა-ჭრელა დინებას და რასაც კი ეხება იგი ყველაფერი, თავის მხრივ, წინააღმდეგობას უწევს მას. აქ მე პრინციპულად სენეკასთან ვარ, ვინაიდან სხვანაირად არ ძალმიძს - სადაც არ უნდა დავიმალო, სადაც არ უნდა გადავიხვეწო შიშისა და წუხილის მიზეზი არ გამომელევა. სიკვდილი ყველა თავშესაფარში მიპოვის, ტკივილი ყველა მიწისქვეშეთში მომწვდება. სადაც არ უნდა გავუჩინარდე, გარშემო მუდამ იშრიალებს ადამიანთა ვერაგობა, ბევრია იგი ჩემში... მეტია ჩემს გარეთ.

კონსტანტინე გამსახურდია "დიდოსტატის მარჯვენას" რაინდულ რომანად მიიჩნევდა. ჩემთვის ეს წიგნი, უპირველეს ყოვლისა, ტრაგედიაა, ქართველი კაცის, ქართველი ერის, ქართული იდეის ტრაგედია. არა აქვს მნიშვნელობა იმას, დიალოგებშია ასახული აქ სამყარო, თუ მონოლოგებში, ფორმა, ჟანრი, ამ შემთხვევაში, მეორე პლანზეა, არც იმასა აქვს მნიშვნელობა, დაინახა თუ არა მწერალმა რაინდული სული მეთერთმეტე საუკუნის ქართველთა შორის და გადმოსცა თუ არა შესატყვისი ძალით მისი დიდსულოვნება, კეთილშობილება, პატიოსნება, გმირობა, თავგანწირვა, ერთგულება და თავგადადებული სიყვარული, მთავარი ისაა, რომ მწერლისეული მსოფლგანცდა გამსჭვალულია

ტრაგიზმით, ყველა საინტერესო კაცის სიცოცხლე უდროოდ მთავრდება, ცხოვრება შურითა და ღალატით სნეული კონფლიქტი, დაძაბული ბრძოლაა, მთავარი გმირი, რომანის ზეიდეა კაეშანი და სინანულია; რომანში მოცემული განწყობილება, ქართველი ერის სულიერი ტკივილი, ბრძოლა ძლიერთა ამა ქვეყნისა უფლებისათვის, ხალხის ვაება და გასაჭირი, შემოქმედის მიუსაფრობა, ჭირის, მიწისძვრის, წყალდიდობის, მეწყერის, ზვავის, შიშის, ღვარძლის, მკვლელობის, ცილისწამების, ძარცვისა და შიმშილის მოძალება შინაური აშლილობისას სარკესავით ასახავს ქართულ სინდრომს, დღევანდელობას და გვეუბნება, რომ ჩვენი ეროვნული ცოდოს მოსპობა მხოლოდ იმ ნიჭის გაღრმავებას ხელეწიფება, რომლითაც დიდოსტატი არსაკიძე სუნთქავდა, რომ ეს ნიჭი ქართველი ერის ორგანული წმიდათა წმიდაა, რომ "ამ ნიჭს ორი ცეცხლი აქვს: გენიის ცეცხლი, რომელიც შემოქმედებით შეიყვანს ქართველობას მსოფლიოში, და გულის ცეცხლი, სიყვარულის ცეცხლი, რომელიც განწმინდავს ქართველთა დაბერებულს თვისებას... ვიწვოდეთ ამ ორი ცეცხლით... და მაშინ ივერიის ასული პირქუში და თმა-გაწეწილი კი არ მოგვევლინება, - არამედ როგორც მხიარული ქალწული, ტყის უტეხი ტევრით გამოსული, რომელიც ცეცხლის რგოლებს ისერის ზღვის მკერდზე - და ზღვის გული იწვის..."

ჰარტმანი ამბობს ყველა უბედურების სათავე პირად ბედნიერებისკენ ლტოლვააო. როგორც ყოველთვის ეს რწმენაც ძველ ელინთა განწყობილებით იკვებება და ძირითადად ძველთა შეხედულებას იმეორებს. მახსოვს პლატონის დიალოგებში სოკრატე ეუბნება ფედრას თვითოეულ ჩვენგანში ორი საწყისიაო. ერთი, თანდაყოლილი, სიამოვნებისკენ ლტოლვაა, მეორე, შეძენილი, ჩვენი აზრი ზნეობის შესახებ და ზნეობისკენ სწრაფვა. ზოგჯერ ეს ორი საწყისი ჰარმონიაშია, მაგრამ ისიც ხდება ხოლმე, რომ მათ შორის განხეთქილება იჩენს თავს და ხან ერთი იმარჯვებს, ხან მეორე. ზნეობისკენ სწრაფვის გამარჯვებას წინდახედულობა ჰქვია, სიამოვნებისკენ ლტოლვისას - თავაწყვეტილობა.

აბა გაიხსენე თუნდაც ერთი ჭეშმარიტად ღირებული ხასიათი მსოფლიო ხელოვნებაში, სადაც აშკარად არ სჩანს ორი საწყისის პაექრობა! ჰესსეს ტრამალის მგელი? ნაბოკოვის ჰუმბერტ ჰუმბერტი? ბელოუს მოშე ჰერცოგი? აპდაიკის პერი სმითი და დიკ ჰიკოკი? რუსთაველის, შექსპირის, ნიცშეს, ვაჟა ფშაველას, ტოლსტოის,

დოსტოევსკისა და სხვა ტიტანთა პერსონაჟები? ამ მხრივ არც კონსტანტინე გამსახურდიას წარმოდგენათა მკვიდრნი არიან გამონაკლისნი. სატანისა და ნაზარეთელის, თავაწყვეტილობისა და წინდახედულობის, ინსტინქტისა და ინტელექტის ორთაბრძოლაა გამართული გიორგი მეფისა და არსაკიძის, ფარსმან სპარსისა და მამამზე ერისთავის სულებში, მხოლოდ ისაა, ერთგან დემონური სჭარბობს, მეორეთგან ღვთიური.

მშვენიერება, ისე, როგორც პოეტური სიტყვა, მუსიკა ან მხატვრობა მშვენიერების ქურუმი და გამომსახველია და საკუთარი არსის გარდა არაფერს ემსახურება. თუკი ის განმწმენდელი ძალით მოქმედებს კაცზე, ამაღლებს და აკეთილშობილებს მას, ეს მისი არაპირდაპირი, რიკოშეტული გავლენის შედეგია. მწერლის მიერ მოცემული ქვეყანა მის უსასრულო მრავალფეროვნებაში იმ მარადიული სილამაზის იპოსტასია, რომლის პირველსახე სამყაროს ყველა ფორმასა და მოვლენაში გამოკრთის. დიდი ხელოვნება ვერ ეგუება უსხეულო, განყენებულ იდეას და ყველაზე უფრო აბსტრაქტულ ჩანაფიქრსაც კი ცოცხალ ხატში განასახიერებს.

მახსოვს, პირველად რომ მათეს სახარება წავიკითხე ერთმა ადგილმა განსაკუთრებით ამაღელვა. მეთოთხმეტე თაში იესო ფეხით მიემართება ზღვაზე ნავისკენ, რომელშიც მისი მოწაფეები არიან. ნავში მყოფ მოწაფეებს მოძღვარი მოჩვენება ეგონებათ და შეშინდებიან. პეტრე ეტყვის იესოს, თუ ის მოჩვენება არაა უბრძანოს თვითონაც გამოემართოს მისკენ. იესო უბრძანებს, მოდი ჩემთანო. პეტრე ფეხით წავა იესოსკენ, გარნა ქარიშხალს შეუშინდება, ჩაძირვას დაიწყებს და შველას ითხოვს. მაშინ იესო უმალ გაუწოდებს ხელს და ეტყვის: "მცირედ მორწმუნეო! რასა შეორგულდი?"

მცირედ მორწმუნეო! რასა შეორგულდი? ამ ფრაზას აკვიატებული მელოდიის მსგავსად უსასრულოდ ვიმეორებდი გულში, ეგრძნობდი, რომ აისბერგის მსგავსად, მხოლოდ იმას ეხედავდი, რაც ზედაპირზე იყო, სიღრმისეული, სიმბოლური აზრი და მნიშვნელობა კი ხელიდან მისხლტებოდა. მე ამ ფრაზის, ფაქტიურად, მუსიკა მხიბლავდა და რაღაც შორეული, ბუნდოვანი ასოციაციები.

გამოხდა ხანი და ეკერმანის წიგნში "საუბრები გოეთესთან" ამ შემთხვევის ასეთ განმარტებას წავაწყდი. გოეთე უჩვენებს ეკერმანს ტილოს, რომელშიც პეტრეს ჩაძირვა და იესოს მხსნელი ხელია

გამოსახული. გოეთე იტყვის, რომ ესაა ერთ-ერთი ულამაზესი ლეგენდა ამ ქვეყნად და რომ მას იგი ძალიან უყვარს. ლეგენდაში, გოეთეს აზრით, უღრმესი იდეაა ჩადებული. რწმენა და სულიერი მხნეობა ადამიანს ურთულეს საქმეშიც კი ამარჯვებინებს, მაგრამ საკმარისია ერთი ბეწო ეჭვი და ყოყმანი და ის განწირულია.

მათე სახარებას, ალბათ, მამა ღმერთის უშუალო დიქტატით წერდა. გასაკვირი არცაა ამიტომ, რომ ეპიზოდები ქრისტეს ცხოვრებიდან, ბიბლიის ენაში ჩაჭედილი მარადჟამობა მეტს გულისხმობს და მეტსაც ეუბნება ადამიანს, ვინემ მათესა და მარკოზის, ლუკასა და იოანეს დროინდელ ებრაელთა ფუსფუსი ღვთაების ირგვლივ. გასაკვირი ისაა, რომ ზოგჯერ მოკვდავის სიტყვა რელიგიური ძალით იმუხტება და რელიგიის მსგავსად სცილდება მოცემულ დროსა და ადგილს, მომავალ თაობათა კატეგორიულ იმპერატივად, მის ყოველდღიურ მოთხოვნილებად იქცევა.

რატომ ხდება ასე? პლატონს თუ დავუჯერებთ, ეს იმიტომ ხდება, რომ მოკვდავთა შორის რჩეულნი, ტიტანური ნიჭით დაჯილდოვებულნი, ზევსთანა და სხვა ღმერთებთან ერთად იმიერციურ სილამაზეს ნაზიარებნი, შუამავალნი არიან ღმერთებსა და კაცს შორის. ხოლო თუ მიწიერი თვალსაზრისით შევხედავთ ამას, დავინახავთ, რომ გენიოსის ბუნება - აღგზნებადი და ამთვისებადი - შეხებისთანავე ნაპერწკლებს აკვესებს, სხვაზე მეტად იტანჯება, სხვაზე მეტად სტკბება, სხვაზე მეტად უყვარს და სძულს, - მოკლედ, სხვაზე მეტად გრძნობს და განიცდის. გენიოსი ფორმას ხედავს ყველაფერში, ყველა ფორმას ფერებით აჯერებს, ასახიერებს უსახოს, ჩამოჰყავს მიწაზე ციური და ცამდე ამაღლებს მიწიერს. სტიქიასავით ლაღი, იგი მხოლოდ შინაგან ხმას ემორჩილება და არად აგდებს იმას, თუ რას იტყვის მასზე შთამომავლობა.

კონსტანტინე გამსახურდიას ფანტაზიის პირველ პლანზე გიორგი მეფის გოლიათური, ტრაგიკული, დემონური და მშვენიერი ფიგურა მოსჩანს. როგორ ხასიათს ამჟღავნებს ქართველი ერის ისტორიაში მეფე "უშიშარი ვითარცა უხორცო"? პიროვნება ძლიერი, რომლის სულიერი ძალები განსაკუთრებულ განვითარებას მოითხოვდნენ განსაკუთრებული მისიისთვის ევლინება საქართველოს, მაგრამ იმდროინდელი თითქმის ჯიუტი ყოფა-ცხოვრება და გეოპოლიტიკური ვითარება ხელს უშლის ამ სულის აღზევებას და აჩერებს მას ველური და უხეში ძალის ფაზაში. ეს დიდი და ძლიერი სული უნებლიედ

მახინჯდება და ერთად-ერთ შვება-ნუგეშს გამუდმებულ ბრძოლებში,მარტოობაში, თრიაქის წევასა და ღვინის სმაში ჰპოვებს.

შეეხე ზვიად სპასალარის სულში თუნდაც ერთ კლავიშს და უმალ მთელ ინსტრუმენტზე გექნება წარმოდგენა: სასტიკი და დაუნდობელი მტრის მიმართ, შეუპოვარი და საქმის უბადლო მცოდნე, მეფისა და ერის ერთგული მსახური. ზვიად სპასალარის ერთგულება პატრონის მიმართ ალექსანდრე მაკედონელის ექიმის ერთგულებასა ჰგავს. ალექსანდრეს წერილი მიუვა, სადაც ნათქვამია, რომ მისი ექიმი მტერმა მოისყიდა და მოწამვლას უპირებს. ალექსანდრე ერთგული მკურნალის მიერ შემზადებულ სასმელს დალევს და ერთდროულად წერილს გადასცემს მას. ეჭვს გარეშეა, მაკედონელი ამით სულის საოცარ სიმტკიცესა და ზნეობრივ სილამაზეს ავლენს, მაგრამ განა არ ნიშნავს ეს იმასაც, რომ ექიმის ერთგულება პატრონის მიმართ აბსოლუტური და შეურყეველია?

ზუსტად იგივეს გააკეთებდა მეფე გიორგი მსგავს ვითარებაში, ვინმეს რომ ეჭვი ზვიად სპასალარზე მიეტანა. მაგრამ თვითონ მეფე სპასალარისაგან განსხვავებით მოკლებულია ხასიათის მთლიანობას. მისი სული ნაირფერადი ნაჭრებისგანაა დათარგული და ყოველი ნაჭერი ახალ ვითარებაში ახლებურად მოქმედებს. იმდენად ჭრელია და რთული მისი შინაგანი წყობა, რომ ზოგჯერ იგი თავის მოქმედებით ფარსმან სპარსსა ან ბასილი კეისარს უფრო ჰგავს, ვიდრე თავის თავს. ამიტომ მეფე გიორგის ყოველი ნაბიჯი თავის ახსნა-განმარტებას მოითხოვს.

ამ ქვეყანაზე უმძიმეს საქმედ ღირსეული მეფობა მგონია. ძნელია ზომიერების დაცვა, როცა უზომო ძალაუფლებას ფლობ. საშინელია ის ტვირთი, მბრძანებელს რომ აწვება მხრებზე. ამიტომ მეფის შეცდომების მიმართ შედარებით მეტი სიფრთხილე და ლმობიერება მმართებს, თუმცა ისიც არ უნდა დამავიწყდეს, რომ მეფე მეფურ ძალაუფლებას თავითსვის კი არ იბარებს, არამედ ერითსვის, ექიმი ავადმყოფს სჭირდება უპირველეს ყოვლისა და არა ექიმს, უფროსი თავის სარგებლისთვის კი არ ინიშნება, არამედ უმცროსის კეთილდღეობისთვის. არც ერთი თანამდებობა არ იკეტება საკუთარ თავში.

"დიდოსტატის მარჯვენა" გიორგი მეფის, ზვიად სპასალარისა და მამამზე ერისთავის თავშეყრით იწყება ახალ წელს მეფის სასახლეში. მამამზე ერთგულებას ეფიცება მეფეს. ზვიად სპასალარი უგუნებოდაა. როცა დარბაზისერნი ნაშუაღამევს გაიყრებიან, ზვიადი მოუთხრობს

მეფეს უგუნებობის მიზეზს. მამამზე ერისთავი თავის შვილს, ჭიაბერს, გამოეგზავნა დასაზვერად მეფესთან მცხეთაში, თვითონ კი თალაგვა კოლონკელიძესთან პირი შეეკრა, ყასიდად შებრძოლებია გუდამაყართან, უკუქცეულა მცირედი დანაკარგით და ქორსატეველას ციხეში ჩაკეტილა დროებით. ამის შემდეგ თალაგვა კოლონკელიძეს არაგვის ხეობა აუკლია, "ეკლესიები გადაუბუგავს, ხატები შეუმუსრავს, ხუცები და ბერები სამრეკლოებზე დაუკინდრია თოკით, ბორცვებზე ბომონები აღუმართავს კვლავ. არაგველებიც შეერთებიან ფხოველთა და მათთა მიმყოლთა, ღამეები უთევიათ კერპებისათვის, ძენი და ასულნი შეუწირავთ უძველეს წესისამებრ". მეფეს შეუძლია მყისვე გაანადგუროს მოღალატე და დალაშქროს მეამბოხენი, მაგრამ სხვადასხვა მიზეზის გამო, რომელთაგანაც მელქისედეკ კათოლიკოსის ქრისტეანული შეგონება: "არ ბრძანებულ არს უფლისაგან მახვილისა აღება, ხამს სახარებითა და პატიოსანითა ჯვრითა უჩვენოთ გზაი ჭეშმარიტ განდგომილთა..." გადამწყვეტი უნდა ყოფილიყო, უვნებელს უშვებს საერისთაოში, იმ პირობით, რომ ჩააგონებს იგი შვილსა და კოლონკელიძეს მეფის ერთგულებად მოიქცნენ ისევ.

ვინც ადამიანის სისხლის დაღვრის, ადამიანის მიერვე დაიღვრება მისი სისხლი, რადგან ღვთის ხატად შეიქმნა ადამი, გვაფრთხილებს საბაოთი. არა კაც ჰკლაო და გიყვარდეს მოყვასიო, ქადაგებს ნაზარეთელი. ნაზარეთელს რომ გიორგი პირველის დღემდე ეცხოვრა, სამუდამოდ აიღებდა ხელს კაცთმოყვარეობაზე, მიატოვებდა სამუდამოდ ადამიანს იმიტომ, რომ საკუთარი სისხლის ფასადაც კი ვერ აღმოფხვრა ცოდვა საქართველოში.

მას შემდეგ, რაც გიორგი მეფე მამამზე ერისთავს ღალატს აპატიებს და ჭიაბერისა და თალაგვა კოლონკელიძის შემოსარიგებლად გაუშვებს, ის იმ ძელიცხოველის ჯვარს მოაწამვლინებს, რომელიც მისი სურვილისამებრ მელქისედეკ კათალიკოსმა უნდა წაიღოს მამამზის საერისთაოში. გიორგისავე ნებით მამამზემა და ჭიაბერმა კათალიკოსის თვალწინ უნდა აკოცონ მეფის მიერ წარგზავნილ ჯვარს. ჭიაბერი იწამლება და კვდება, მამამზე ერისთავი კი შემთხვევის წყალობით ცოცხალი რჩება. ძელიცხოველის ჯვარის მოწამვლა თავისთავადაა არნახული მკრეხელობა. გაიაზრე ახლა ისიც, რომ გიორგის კათალიკოსიც შეცდომაში შეჰყავს და მუხანათური მკვლელობის უნებლიე თანამონაწილედ ხდის და მეფის მიერ ჩადენილი დანაშაული ღმერთისა

და კაცის წინაშე საზარელი პროპორციით წარმოგიდგება.

მგონი დანტესა აქვს ნათქვამი, მხოლოდ ბრიყვიაო უსაშველოდ დაჯერებული იმაში, რასაც ამბობს და რომ ეჭვი არა ნაკლებ სიამოვნებასა ჰგვრის კაცს, ვიდრე ცოდნა. გიორგი პირველზე კატეგორიული აზრის გამოტანას მეც ჰიპოთეზას, ყოყმანსა და სიფრთხილეს ვამჯობინებ, თუმცა ერთ რამეში მაინც დარწმუნებული ვარ - მეფის შეუწყნარებლობა და სისასტიკე მიჯნურისა და ნათესავის, თვისტომისა თუ უცხო რჯულის ადამიანთა მიმართ სიმბოლურადაა მოტივირებული, ღრმა და ამბივალენტურია და ამიტომ სინანულს უფრო იმსახურებს, ვიდრე ზიზღსა ან სიძულვილს. იქნებ გიორგი უფრო დიდიც იყო ვიდრე მე ვფიქრობ, მაგრამ უდროოდ მოვიდა საქართველოში, მოვიდა ამქვეყნად დიდი საქმისთვის, მაგრამ დაინახა, რომ ქვეყანას საქმე არ ჰქონდა მასთან. შეიძლება მის სულში ბობოქრობდა სინამდვილის გარდაქმნის დაუოკებელი ჟინი, სინამდვილისა, რომელმაც ვერ დააჩოქა, მაგრამ გააუხეშა და დაამახინჯა იგი და რომელსაც იგი ასე ულმობლად, ასე დაჟინებით ებრძოლა მთელი სიცოცხლე ავადმყოფური, გაუცნობიერებელი გააფთრებით. იქნებ გიორგი იმ ანდროგინული ადამიანის ერთი ნახევარი იყო, ზეცსმა რომ გააპო და სამუდამოდ გაწირა მეორე ნახევრის საძიებლად. არ ვიცი, არ მახსოვს, ცოდნა ხომ კარგად დავიწყებულის გახსენებაა, ალღოთი ვგრძნობ მხოლოდ, რომ მეფის სისასტიკის ყველა მსხვერპლს შორის მე ისევ მეფე მეცოდება ყველაზე მეტად. აი, რატომაა, რომ მისი უცნაურად მშვენიერი ბუნება ასე კიაფობს სიდიადით, ასე გაფრქვეულია პოეზიის თვალისმომჭრელ ციალში.

გიორგი პირველის სულში სათნოებას თავდაპირველად ჰქონდა ფესვი გადგმული, ნაკლი კი შემთხვევასა და ბედისწერას მოჰქონდა. მისი უმაღლესი მისია ამ ქვეყნად სამშობლოს კეთილდღეობისათვის ზრუნვა - რუდუნება იყო და მეჩვენება, რომ შეუძლებელი უნდა ყოფილიყო მისთვის ამხელა ტვირთის ზიდვა ჩვეულებრივი სამართლიანობის ვიწრო ბილიკზე. ასეთ ადამიანზე საქმიანობის ერთობლიობით უნდა ვიმსჯელო, მხედველობაში უნდა მქონდეს ის უმაღლესი მიზანი და დანიშნულება, უფალმა რომ არგუნა მას წილად.

"ადრე დააწვა გიორგის ჭაბუკურ მხრებს ომებსა და აჯანყებებში დანთხეული სისხლის სიმძიმილი... მელანქოლია შეეჯარა... კაცთმძულვარება შეეპარა მის გულს..." გარეშე მტრებთან ბრძოლაზე უფრო რთული შინაური მტრებთან ბრძოლა გამოდგა, იგი უფრო

სატანური, უფრო ამოუცნობი, მოულოდნელი და ძლიერი იყო ვიდრე სარკინოზი ან ბიზანტიელი. ჩემზე კარგად ეს კონსტანტინე გამსახურდიამ იცოდა და ამიტომაც უთმობდა გარეპოლიტიკურ ომებს ნაკლებ ყურადღებას, ვიდრე შინაურ ამბოხებათა ჩაქრობის მომენტებს.

სოკრატეს ბევრი ინტერპრეტატორი ფიქრობს, რომ ბალღის სული წმინდა დაფაა, რომელზეც რასაც მოისურვებ იმას დაწერ. ვეთანხმები ბევრს ერთ რამეში: ცხოვრებისეული გამოცდილება, გარემო, აღზრდა - განათლება წარუშლელ კვალს სტოვებს ადამიანზე. მაგრამ აღზრდა, გარემოებათა დამთხვევა არა ქმნის ადამიანს, ის მხოლოდ ხელს უწყობს მისი ინდივიდუალური, თანდაყოლილი თვისებების განსაკუთრებული მიმართულებით განვითარებას. ჩვილის სული ამიტომ სულაც არ მეჩვენება მე წმინდა დაფად, იგი უფრო თესლიდან ახალგამოტანილ ღივსა ჰგავს, რომლის ყველა უნარი და მიდრეკილება თავდაპირველად მარცვალში იყო მოცემული. ყლორტი მარცვალში ადამიანია, როგორც შესაძლებლობა, აღმზრდელი თუ მასწავლებელი კი დედა - ბუნება, მებაღე, შეძლებისდაგვარად რომ წარმართავს შესაძლებლობის ბედს.

ისე, როგორც მუხაზე ვერ დაამყნობ ლელვს, რაც ადვილია ასკილისა და ვარდის შემთხვევაში, ასევე ქართველ ერისთავებს ვერ შეუცვლი ნირს, ვერ მოუკლავ მეამბოხურ სულს, ვერ შთაუნერგავ მორჩილებასა და ერთგულებას პატრონის მიმართ. აი, კვეტარის ერისთავის თანდაყოლილი სინდრომი ტიპიურ ვითარებაში. ორჯერ აუმხედრდა თალაგვა კოლონკელიძე მეფეს. პირველი ამხედრება ეპატია. ერიდებოდა გიორგი პირველი საერისთაოებში სისხლისღვრას. მეორედ, როცა გიორგიმ ოჩანის ციხე აიღო, უკუაქცია დიდოთა ლაშქარი, ჩაკეტა ფხოვის მთები და კვეტარის ციხე - სიმაგრეს განადგურებით დაემუქრა, შეშინდა თალაგვა, პატიებასა და შემორიგებაზე იწყო ფიქრი. მაგრამ ნათქვამია: "ეშმაკი ღმერთს ეომება: ბრძოლის ველი კი კაცის გულიაო". თალაგვა ამ ომში მიწყივ ეშმაკის მხარეზეა. ეს რომ ასეა, იქედანაც სჩანს, რომ პატიებისა და შემორიგების იმედით გულში, თავმოდრეკილი კოლონკელიძე დაინახავს თუ არა, რომ მეფეს არც თუ ისე დიდი ლაშქარი ახლავს გაიფიქრებს, ეს წაბლის ტყე ჩინებული იქნებოდაო ჩასასაფრებლად. ერთდროულად მისი აზრი იმასაც სწვდება, რომ მეფეს შეფარვით უყვარს მისი ქალიშვილი. რაღაც წამში იგი ირწმუნებს კიდეც, რომ შესაძლოა შორენას შესართავად მოსულიყო მეფე და

ირწმუნებს თუ არა მყისვე აღარ მოეწონება ის, რომ მამამზე ერისთავი და შაველეგ ტოხაისძეც თან ახლდნენ გიორგის კვეტარს. თქმა არ უნდა, ძნელია კოლონკელიძის სულის გაშიფვრა, მისი ცვალებადი, წინასწარ განუსაზღვრელი ბუნების დამარცხება თუ შემორიგება. იგი ხომ უჩვეულო ეგოცენტრიზმთან ერთად საშინელი ნებისყოფითა და სულიერი ძალითაცაა დაჯილდოვებული:

"მერმე მოვიდა ტფილისელი ჯალათი საღირა, წვერებგაბურძგვნილი, ცალთვალა კაცი, რომელსაც მარღია კამეჩს მიუგავდა ის ერთადერთი თვალი, სახეზე ნახანჯლარები ეტყობოდა.

ამოიღო საღირამ ჯიბიდან ორი, რგვალი ფირფიტა რკინისა ადამიანის თვალზე უფრო ფართე ოდნავ, ორ შამფურზე წამოაცვა ორივენი, გაჩაღებულ ცეცხლში შესდო და აუღელვებლად უცდიდა მათ გავარვარებას. მერმე გამოიღო კვლავ და ასე მშვიდად მიადო სათითაოდ ორივე თვალზე ხელ - ფეხ გაკოჭილ კოლონკელიძეს.

გასაოცარი მამაცობა გამოიჩინა კვეტარის ერისთავმა, მან ერთხელ დაახველა მხოლოდ.

შიშხინებდა დავსილი თვალები, სისხლნარევი, გამურული სითხე წურწურით ჩამოსდიოდა სახეაგზნებულ კოლონკელიძეს გაჟღალებულ წვერზე..."

საოცრადა ჰგავს სულის ძირითად შტრიხებში თალაგვა კოლონკელიძეს მამამზე ერისთავი. ისიც თალაგვასავით მამაცი და შეუპოვარია. აღნაგობისა და ვაჟკაცობისათვის ხალხი ლომკაცს შეარქმევს მას. გიორგისთან ერთად არა ერთ ბრძოლაში მრავალი ჭირის გადამტანი მამამზე საკუთარი ხელით აპატიოსნებს გიორგის მამის ბაგრატის ცხედარს ფანასკერტელის ციხეში. ნიალის ველზე ბერძნებთან შეტაკებისას წვივში დაჭრილ ჭაბუკ მეფეს ბალღივით იტაცებს ხელში, თავისსავე ცხენზე სვამს და სამშვიდობოს გაჰყავს. ნადირობისას გიორგის ხათრითა თუ ტყვეობიდან თავის დაღწევის მიზნით პირისპირ ებმება გაავებულ დაჭრილ დათვს. დათვსა კლავს, მაგრამ თვითონაც იტორება სასტიკად. იმდენად დიდია მამამზეს დამსახურება მეფის წინაშე, იმდენად ცხადი მისი ერთგულება, რომ ღალატის შესმენისას გიორგი გაიფიქრებს, სატანა ხომ არ ჩასვლიაო მამამზეს გვამში.

მაგრამ განა მხოლოდ მამამზისა და თალაგვას სულებში დაიდო ბინა სატანამ? იგი გიორგის მეფობისას ბევრი ქართველის გულს დაეპატრონა. მე არ ვამართლებ ჭიაბერის მოწამლული ჯვარით

მოკვდინებას, მაგრამ სიმართლის სასწორზე თუ ასწონი მის სიკვდილსა და სიცოცხლეს, სიცოცხლის ღირსი არ იყო იგი. განა ღალატით არ მოწამლა ჭიაბერმა ოვსთა მეფე და ღალატით არ აკოცა ქრისტეს ჯვარს მეფის ერთგულების დასტურად? ლიქნი და ღალატი, ცილისწამება და ურწმუნოება, ზომაგადასული სიყვარული ძალაუფლებისა და ასევე ზომაგადასული თავკერძობა - ნიცშეს სჯულის ორი ფიცარი - ქართული სულის არაჩვეულებრივ ცდუნებად იქცევა: მეფის მსტოვრები ქრთამით იკაფავენ გზებს ფხოვის მიწაზე; ქორსატეველას ციხისთავი ქისა ოქროზე ჰყიდის პატრონს, ციხესა და საკუთარ სულს, გამუდმებული შუღლი და მტრობაა მეამბოხეთა ბანაკში; ხევისბერები და ხევისთავები მზად არიან გამარჯვების მეორე დღესვე წააჭრან თავი თვალებდამწვარ კოლონკელიძეს; არც თალაგვასა და მამამზეს შორისაა თანხმობა, გიორგი მეფისადმი სიძულვილი აერთიანებთ მათ მხოლოდ.

მიუხედავად იმისა, რომ "დიდოსტატის მარჯვენაზე" უამრავი წერილი, გამოკვლევა და მონოგრაფია დაიწერა, ჩვენ კიდევ გაცნობიერებული არა გვაქვს მისი ნამდვილი იდეური სიღრმე და მხატვრული ძალა. აქ კონსტანტინე გამსახურდიამ ზურგი აქცია ქართული ცხოვრების მეოცე საუკუნეს, რომელიც აშკარად არ აკმაყოფილებდა და მშობელი ერის წარსულში გადასახლდა, დაუყურადა მის მაჯისცემას, შეიმოსა მისი არომატით, ფერებითა და ჰანგებით, მთელი არსებით შეერწყა და დაუმეგობრდა მას, დაიურვა მისი არქაული მეტყველება, გოლიათური ძალა და გრძნობა და როგორც წარსულის თანამედროვემ ისე აღიარა და მიიღო მისი საზოგადოებრიობის სასტიკი და უხეში პირობები.

კონსტანტინე გამსახურდია სამოთხეში რომ დაბადებულიყო, სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლას გამოუცხადებდა ღმერთს და ზარატუსტრასთან შესჭამდა ფიცვერცხლს (მე თვითონ ვპატიებ ჩემს თავს ამ ანაქრონიზმს), მაგრამ ვინაიდან მის ქვეყანაში ღმერთს არ ედგომებოდა, ქრისტეს იდეალი გახდა მისთვის ჟინისა და ლტოლვის ათვლის წერტილი. ძნელია კონსტანტინე გამსახურდიას წინააღმდეგობათა შერიგება, მაგრამ მეჩვენება, რომ სწორედ ეს წინააღმდეგობები, ეს პარადოქსული ბუნება მისი ანიჭებს მის წარმოდგენას სამყაროზე განუმეორებელ მიმზიდველობას. პარადოქსული ბუნების მხატვარი ბევრია, ბევრი იყო და ბევრიც იქნება, მაგრამ კონსტანტინე გამსახურდიაში წინააღმდეგობანი განსაკუთრებული ძალით

იჩენენ თავს - ბუნებამ მას თითქოს დაანათლა უცნაური იდეის უცნაური ნიჭით განვითარების უნარი და რაც უფრო თავისებური, რაც უფრო განსაკუთრებულია მის მიერ განვითარებული აზრი, მით უფრო დამბანგავად მოქმედებს ის ჩემზე.

თავად არ მესმის, რატომ მომწონს, რომ გიორგი პირველზე დაწერილ წიგნს "დიდოსტატის მარჯვენა" ჰქვია, ან რატომაა ჩემთვის მეფე უფრო ახლო, უფრო მისაღები და საინტერესო, ვიდრე სვეტიცხოველის ამგები. ეს იქნებ იმიტომაა, რომ გიორგი მეფე შინაგანი წყობით უფრო ახლოა "დიდოსტატის" ავტორთან, ქართულ ტიპთან, უფრო სარწმუნოცაა და უფრო რეალურიც, ვიდრე კონსტანტინე არსაკიძე. გიორგის თავდავიწყებით უყვარს და თავდავიწყებით სძულს, სისხლსა ღერის და სჯის და პატიებს და ქომაგობს, ერთგულიცაა და მუხანათიც, წარმართიცა და ქრისტიანიც, მაგრამ ქრისტეს სჯული, სახარების მცნებანი, სიყვარული თუ მიმტევებლობა, თავგანწირვა თუ თვითაღკვეთა და თავის დამდაბლება უფრო თანდაყოლილი, ბუნებრივი თვისებებია მისი, ხოლო სიძულვილი, სისასტიკე, უნდობლობა და მზაკვრობა გარემოების აუცილებლობით თავსმოხვეული, რეალობით, ცხოვრებით ნაკარნახევი. შორენას თვითმკვლელობას მეფობაზე უარის თქმა, ბუნებაში განცალკევება, საზოგადოებისგან თვითაღკვეთა და დაღუპვა მოსდევს, გირშელის სიკვდილი სიბარულთან ნაღველსაც ჰგვრის მას, ნოსტალგიას ყრმობაზე, დედის ძმისწულთან ალერსსა და გაჯიბრებებზე, ჭიაბერის ორმოცზე უსინათლო მამამძუძეს მოთქმა ალალი ცრემლით ატირებს, ხოლო ოლთისის ეკლესიის გადაწვა ზებუნებრივი ძრწოლისა და სინდისის ქენჯნის ზმანებად ექცევა მარად:

"შეღამდა უკვე.

ბინდი დაეშვა არაგვის ჭალებზე, ტყეებში არ ისმოდა ჩქამი, ცაზე გაკრული წეროების ქარავნები ჩრდილებივით მიჰქროდნენ სამხრეთისაკენ. ყიოდნენ ჩამორჩენილი, მარტოხელა წეროები. ერთადერთი ვარსკვლავი კიაფობდა მხოლოდ.

წითლად და ყვითლად ქათქათებდნენ კავკასიონზე დაზვინული ღრუბლები შორეთში.

როცა მუხნარისას ციხის კარები გაუღეს მეციხოვნეებმა მონადირეებს, გიორგი შიგ შესვლამდის შემოტრიალდა, თეთრზუჩიან მწვერვალებს მიჰხედა, წოწოლა მთაზე ცეცხლშემოგზნებული ეკლესია იწვოდა კვლავ.

პირჯვარი გადაიწერა შემკრთალმა და ციხეში შევიდა უსიტყვოდ“.

მეფე გიორგის იმდენი მტერი ჰყავდა, რომ მხოლოდ უერთგულეს მეგობრებთან, განმარტოებით, უსიერ ტყესა და მიუდგომელ მთებში ნადირობისას თუ შეეძლო თავისუფლად, შიშის გარეშე პურის გატეხვა, ისე კი მოწამლული ღვინისა თუ კერძის ეჭვი ჩვეულებისამებრ თან სდევდა ყველგან. საესებით ახალგაზრდა კაცს სრულიად დაჩეხილი ჰქონდა ნახმლევებისაგან სხეული. მას რომ ანტიქრისტეს თვალით შეეხედა ქრისტესათვის იტყოდა, რომ ქრისტე 33 წლისა გარდაიცვალა, გარდაცვალებამდე კი არასოდეს ყოფილა ავად. არც მტერი და მოშურნე ჰყავდა მანამ, სანამ უდაბნოში არ განმარტოვდა და ქადაგება არ დაიწყო. მერე კი გოლგოთაზე სულ ერთი დღის წამების შემდეგ მარადიული ნეტარება და სამყაროს ბრძანებლობა მიიღო მემკვიდრეობად. ამას იმასაც დაამატებდა, რომ ნაზარეთელი ზებუნებრივად იყო შობილი, ქრისტეს ნებისყოფის მარად უცვლელი სიწმინდე შრომითა და ოფლით არ იყო მორეწილი, ღმერთით ბოძებული ზნეობრივი სიწმინდე, მოძღვარს რომ არგუნა განგებამ, აბსოლუტურად გამორიცხავდა კანონისაგან გადახვევის ყოველგვარ შესაძლებლობას; იტყოდა კიდევ, რომ მისთვისაც რომ მიეცა მამა ზეციერს ასე სრულქმნილი სულიერი ძალა, ყოველგვარი ავი ცდუნება დაილეწებოდა ამ ძალის მიუდგომელ კედელზე.

ამ მაცდუნებელმა ფიქრთა სიახლოვემ, ქვეშევრდომთა ლიქნმა და გაუტანლობამ, სარკინოზთან უშუალო კონტაქტმა შეუძლებელი გახადა, გამორიცხა გიორგის მხრიდან თავდაუზოგავი თვითშეზღუდვა, ევანგელიეს მკაცრი იდეალიზმის განხორციელება, უარის თქმა შურისძიებაზე, ომებზე, ქალზე, ძალაუფლებაზე, თავკერძოებაზე, სამშობლოზე. დიახ, სამშობლოზე! ქრისტეს სამშობლო იუდეა არ იყო მხოლოდ, ქრისტეს სამშობლო სამყარო იყო, გიორგის კი მხოლოდ საქართველო ჰყავდა სათაყვანოდ, საქართველო იყო მისთვის გოლგოთაცა და რწმენაც, ხატიცა და მაღალი ღმერთიც.

და მაინც ნაზარეთელმა თვალშეუდგამი მორალური სიკეთე მოუტანა ქართველ მეფეს. იესო რომ მხოლოდ ღვთაება ყოფილიყო, ციდან რომ ჩამოსულიყო მიწაზე, არაფერი ადამიანური მას რომ არ ჰქონოდა, გიორგი მის პირველსახეს მაინც საკუთარ სულში მოძებნიდა, ვინაიდან ადამიანში ამ პირველსახის არსებობა უკვე თავისთავად იქნებოდა გონებისათვის მიუწვდომელი, ზებუნებრივი ფაქტი. მაგრამ იესო ისევე

იყო ღმერთი, უფალი, როგორც ადამიანი, ადამიანის ძე, პიროვნება, რომელმაც ოცი საუკუნის ყველა ფაზასა და ორომტრიალში ვნებააშლილი სიყვარულით აათრთოლა ჩვენი გულები, ზეიმოქმედა ყველა ეპოქაზე, ყველა ერზე, ტემპერამენტსა და ვითარებაზე. ნაზარეთელი - სათნოების უდიადესი მაგალითი - პრაქტიკული ქმედების უდიდესი სტიმულიც იყო. ქადაგების აქტიურ სამ წელიწადში ქრისტემ მეტი გააკეთა ადამიანის აღორძინებისათვის, ვიდრე ფილოსოფოსთა ყველა გამოკვლევამა და მორალისტთა ყველა შეგონებამ ერთად აღებულმა. არცაა გასაკვირი ამიტომ, თუკი მეფე გიორგი ჭეშმარიტი მორწმუნის თვალში სატანური წმინდანი ყოფილიყო. იგი არც თავსა ზოგავს, არც საკუთარ ერს სხვა რჯულის ხალხებთან ბრძოლებში და, ერთდროულად, სამშობლოს ინტერესებს ქრისტიანულ მორალზე მაღლა აყენებს. მახსენდება, ერისთავნი ამბოხს ქრისტეს სჯულის საბაბით იწყებენ, თუმცა უფრო ღრმა, შეფარული, გულში გაუცნობიერებლად ჩამარხული სტიმული იქნებ ძალაუფლებისაკენ ლტოლვაც ყოფილიყო. წარმართთა აზრით ქრისტეს ჯვარია საქართველოს უბედურების მთავარი მიზეზი. ქრისტიანობა ბიზანტიიდან მოდის, ბიზანტია კი - ცივილიზაციის კერა - გარყვნილებას, მზაკვრობასა და სისასტიკეს ავრცელებს ქვეყნად.

მაგრამ ეს რომ ასე არაა, ადამიანს რომ ცოდვისადმი თავდაპირველი მიდრეკილება აქვს, ღალატი, სიცრუე, ცილისწამება, ქრთამი, გარყვნილება, ღვარძლი, დაუნდობლობა და სისასტიკე რომ სახელმწიფო წყობაზე, ეროვნებაზე, რელიგიაზე, მითსა და მთაგრეხილის ახაზულზე უფრო ძველია დოსტოევსკიმ გვითხრა "სასაცილო ადამიანის სიზმარში".

სასაცილო ადამიანი კუბოში იწვა და ფიქრობდა, რომ თუკი არსებობდა ქვეყანაზე რაიმე სამართალი, აუცილებლად უნდა ამოეყვანა იგი ამ ჯოჯოხეთურ ვითარებიდან. სამართალმა ისმინა თვითმკვლელის ვედრება, კუბოდან აიტაცა და შორეულ პლანეტისკენ გააქანა. პლანეტაზე ხალხი ისე ცხოვრობდა, როგორც მისი წინაპრები სამოთხეში შეცოდებამდე. მაგრამ მალე მოხდა საოცარი რამ:

"როგორც ბილწი პარაზიტი, როგორც შავი ჭირის ატომი, სახელმწიფოებს რომ ეყრება ხოლმე, ასე შევეყარე მე ამ ბედნიერ, ჩემს მოსვლამდე უცოდველ მიწას. მათ ისწავლეს ტყუილი და შეიყვარეს სიცრუე და შეიცნეს სიცრუის სილამაზე. ო, ეს შეიძლება უბრალოდ დაიწყო, ხუმრობით, კეკლუცობით, გაარშიყებით, შეიძლება მართლაც ატომით, მაგრამ სიცრუის ატომმა მათ გულში შეაღწია და თავი

მოაწონა. მერე გაჩნდა ავხორცობა, ავხორცობამ შობა ეჭვიანობა, ეჭვიანობამ - ულმობლობა. ო, არ ვიცი, არ მახსოვს, მაგრამ მალე, ძალიან მალე შხეფებად დაიქცა პირველი სისხლი. მზის შვილები განცვიფრდნენ და შეძრწუნდნენ და იწყეს დაშლა, განცალკავება. შეიქმნა კავშირები, მაგრამ უკვე ერთიმეორის საწინააღმდეგო... როცა გაბოროტდნენ, ძმობა - მეგობრობასა და კაცთმოყვარეობაზე იწყეს ლაპარაკი. დანაშაული როცა ჩაიდინეს, სამართლიანობა გამოიგონეს და მთელი კოდექსები დააწესეს მის შესანარჩუნებლად, ხოლო კოდექსების დასაცავად ეშაფოტები აღმართეს... მონობაც გაჩნდა, ნებაყოფლობითი მონობაც კი გაჩნდა; სუსტი ხალისით ემორჩილებოდა ძლიერს, მხოლოდ იმ პირობით, რომ ძლიერი დაეხმარებოდა მასზე სუსტის ჩაგვრაში. გაჩნდნენ წმინდანები. თვალცრემლიანნი მოდიოდნენ ისინი ამ ხალხთან და კიცხავდნენ მათ ქედმაღლობას, ზომიერებისა და ჰარმონიის მივიწყებას. წმინდანებს დასცინოდნენ ან ქოლავდნენ. წმიდა სისხლი იღვრებოდა ტაძართა ზღურბლზე. სამაგიეროდ მოვიდნენ ადამიანები, რომლებმაც დაიწყეს იმის გამოგონება, თუ როგორ შეკავშირებულიყო თავიდან ყველა ისე, რომ ყველაზე მეტად ისევ საკუთარი თავი ყვარებოდა და ერთდროულად არავისთვის შეეშალა ხელი და ამგვარად ეცხოვრა ყველას ერთად რაღაც შეწყობილსა და ერთსულოვან საზოგადოებაში. ომები გაიმართა ამ იდეის გულისთვის. ყველა მეომარ მხარეს მტკიცედ სჯეროდა, რომ მეცნიერება, დიდი სიბრძნე და თავდაცვის ინსტიქტი აიძულებდა ბოლოს და ბოლოს ადამიანებს შეერთებულიყვნენ გონივრულ საზოგადოებაში, ამისათვის კი, საქმის დასაჩქარებლად "ძალიან ბრძენნი" ცდილობდნენ რაც შეიძლება სწრაფად გაეველოთ მუსრი იმათთვის, ვინც "ძალიან ბრძენი" არ იყო და ვისაც არ ესმოდა მათი. ამას იმიტომ აკეთებდნენ, რომ იდეის გამარჯვებას ხელი არ შეშლოდა..."

თვითმკვლელი დადიოდა ამ ადამიანთა შორის, თითებს იმტვრევდა და ტიროდა მათთვის, თუმცა უყვარდა ისინი შეიძლება უფრო მეტად ვიდრე ადრე, როცა მათ სახეზე ჯერ კიდევ არ იყო ტანჯვა და როცა ისინი უცოდველნი და მშვენიერნი იყვნენ. ახლა მას უფრო უყვარდა ეს შებღალული მიწა, ვიდრე მაშინ როცა იგი სამოთხე იყო, მხოლოდ იმიტომ, რომ აქ კაეშანმა დაისადგურა. ვაი, რომ მას ყოველთვის უყვარდა დარდი და კაეშანი, მაგრამ თავისთვის, მხოლოდ თავისთვის, ეს ხალხი კი ეცოდებოდა, ხელებს უწვდიდა, სასოწარკვეთით ბრალს

სდებდა თავის თავს, სწყევლიდა, არად აგდებდა, ამბობდა, რომ ყველაფერი მან გააკეთა, მან ერთადერთმა. მან მოიტანა სიცრუე, ცილისწამება, ღალატი, ღვარძლი, სიძვა, თაკერძობა და სისასტიკე! ეველრებოდა ჯვარს ეცვათ, თვითონ ასწავლიდა მათ ჯვარის გაკეთებას...

კარგა ხანია რაც საქართველოს ტელევიზია შესაშური თანმიმდევრობით გვაწვდის შემაშფოთებელ ცნობებს ჩვენს გასაჭირზე. სახლიდან გადიან და უკან აღარ ბრუნდებიან პატარა ბავშვები და ღრმად მოხუცებულნი, ჯან-ღონით, სურვილებითა და იმედებით საკმე ვაჟკაცები და ქალიშვილები. უშიშროების კომიტეტი გვეუბნება თვითონ ვიზრუნოთ ჩვენი ბინების უსაფრთხოებაზე, უშიშროების კომიტეტი გვაუწყებს, რომ სოფელში, ქალაქში, რესპუბლიკაში სისხლის სამართლის დანაშაულთა რიცხვმა, მკვლელობამ, ძარცვამ, გაუპატიურობამ, გამოძალვამ შემაშფოთებლად იმატა, უშიშროების კომიტეტი თითონ შიშობს, რომ საშიშროებას ბოლო არ უჩანს. არ უჩანს საშიშროებას ბოლო არც ჩვენთან, არც სხვის სამშობლოში. ამას წინათ ტელევიზორში დიდი პლანით გვიჩვენეს თავგაჭეჭყილი ხორვატელი; ცოტა უფრო ადრე კი ცისფერ ეკრანზე ბულდოზერები ტალახთან ერთად გულგრილად მიერეკებოდნენ თავთუხისფერ გვამებს ექსკავატორებით ამოთხრილ ორმოებისაკენ - ფრაგმენტი ფილიპინებზე წყალდიდობისას დამხვრჩვალ რვა ათასი სულის დამარხვიდან - დღეს საღამოს ისევ შევაელებ თვალს დასახიჩრებულ სიცოცხლეს, ისევ გავიგებ უცნაურ ამბავს კანიბალიზმზე, ისევ დაიწყება გულის გამაწვრილებელი გადმოცემა მთიან ყარაბახზე, ისევ მომაჩეჩებს ეშხიანი დიქტორი უგზო-უკვლოდ დაკარგულთა პორტრეტებს.

გითხრა სიმართლე? ერთი საიდუმლო უნდა გაგანდო, აქამდე ვმალავდი, ახლა კი გამოგიტყდები. არაფერი ამდაგვარი მე არ მაღელვებს. არა, მე სულაც არ მინდა იმის თქმა, რომ მოკლულ - გარდაცვლილთა მარადიული ქარავანი ჩემზე საერთოდ არ მოქმედებს, პირიქით, ყოველი მოკლული აფრიკელი მშვენიერ როდეზიაში, მეწყერში დატანებული ყოველი ჩინელი, ტანკით გასრესილი ყველა პატრიოტი ვილნიუსსა თუ მოსკოვში ადვილად სტოვებს კვალს ჩემს წარმოსახვაში, ისე, როგორც კატარღა ტბის ზედაპირზე, მაგრამ კატარღას კვალივით მალე უჩინარდება. ვიცი ახლა ვილაც ნიშნისმოგებით მეტყვის, ცხრა აპრილზე რაღას მეტყვიო. ზუსტად იგივეს, რასაც აქამდე ვფიქრობდი და ვამბობდი ერთი გამონაკლისით. ცხრა აპრილმა სულით ხორცამდე

შემძრა, ისე, როგორც ეროვნულმა ტკივილმა ან ყველაზე უფრო ახლობლისა და საყვარლის სიკვდილმა შეიძლება შეგძრას. ასე რომ ცხრა აპრილი ჩემთვის სულაც არ იყო ჯალათის მიერ თვისტომთა ჩვეულებრივი, რიგითი ხოცვა-ჟლეტა. აქ, ამ გლოვასა თუ ზეიმში, გუმანით ვხვდები, ზებუნებრივი ჩაერია. მაგრამ ისიც ვიცი, გავა დრო, გახუნდება ემოციის სიმწვავე, ძალას დაკარგავს უშუალო შთაბეჭდილება და სხვა თაობა იმის მეათედსაც ვეღარ განიცდის, რასაც დღეს ყველა გრძნობს ამ დღესთან დაკავშირებით. რატომ ხდება ასე? იქნებ იმიტომ, რომ მახსოვრობა ვერ იტევს უზომო შთაბეჭდილებებს? ანდა იმიტომ, რომ ახალი, უფრო მძაფრი შთაბეჭდილება დევნის გონებიდან უფრო სუსტს, ადრე მიღებულს? ან კიდევ იმიტომ, რომ ერთი და იგივე ან მსგავსი ბევრჯერ მეორდება და ბევრჯერ ნანახი და მოსმენილი კი მომაბეზრებელია? არა, ვერც ერთი ეს არგუმენტი ჩემს ფსიქოლოგიას ბოლომდე ვერა ხსნის.

ამსაწინათ, გვიან ღამით, პატარა ფრაგმენტი ვნახე საბღვარგარეთულ ფილმიდან. ის, რაც დავინახე კარგა ხანი არ წაიშლება ჩემს გონებაში. ახალგაზრდა ქალს, ალბათ, დედას მკერდზე მხრებჩამოყრილი, ცვილისფერი ბიჭი ჰყავს აკრული. ბავშვი უაზროდ იყურება სადღაც, სივრცეში. ბავშვის თვალებში პირველქმნილი შიში და სასოწარკვეთა იღვიძებს. ნესტოებიდან ანაზდად წამოსული ლალისფერი სისხლი ამაზრზენად იტყლაპნება ბავშვის ტუჩებზე, კბილებზე, ნიკაპზე. გველნაკბენივით გადავრთე არხი. არაჩვეულებრივმა სიბრალულმა გამაოგნა. ის, რაც ვნახე მეტი იყო ვინემ შიშველი ფაქტი, იყო მწერლის, რეჟისორის, მსახიობის, მუსიკოსის, მხატვრისა და ოპერატორის ერთობლივი შიში და ძრწოლა, ხელოვნების ერთი ბეწო, ეფემერული, მაგრამ უეჭველი ზეიმი.

მაგრამ მე ხომ დღეს ხელოვნების დიდ ზეიმზე გელაპარაკები!

სული, ღმერთებთან ერთად რომ იდგა ოდესღაც ცარგვალის მწვერვალზე და მათთან ერთად ჭვრეტდა იმიერციურ სივრცეში სიკეთესა და კეთილდღეობას, სამართლიანობას, წინდახედულებასა და ცოდნას, არა ეფემერულს, მონატანსა და სხვისეულს, არამედ იმას, ჭეშმარიტ ყოფიერებას რომ ეკუთვნის მხოლოდ, ჩამოდის ცისქვეშეთში, ფრთაასხმულ ეტლზე ამხედრებული უბრუნდება მშობლიურ მიწას და ბაკქანალურ აღტყინებით, ტკბილი და ნეტარი გრძნობით სილამაზესა და უკვდავებას აფრქვევს სიუხვით თვისტომთ:

“მაქვს გულს მიდებული ქნარი, როგორც მინდა, ჩემთვის დიდებული სხივი გამობრწყინდა...“

ასე იბადება ნიკორწმინდის ხატი ქართულ გონში, გაცილებით უფრო ნანატრი და ხელშესახები, ვიდრე ცვალებადი მოდელი რეალობისა; ასე იდგამს ფესვს საქართველოს სულში ადამიანის სიდიადის შეგრძნება, გაცილებით უფრო მყარი და დღეგრძელი, ვიდრე წარმავალი ყოფიერება:

“მთას ვიყავ, მწვერვალზე ვიდექ, თვალწინ მეფინა ქვეყანა, გულზე მესვენა მზე-მთვარე, ვლაპარაკობდი ღმერთთანა...“

საქართველოში ოდესმე მოსულ სულიერ მოძღვართა შორის ვაჟა ფშაველაშია და გალაქტიონს დასაბამიდან ვთვლი ჩემთვის ყველაზე უფრო ცოცხალსა და ახლობელ ადამიანებად. ავანსცენიდან ისტორიის ბინდებში გაუჩინარდნენ პიროვნებები ჩვენი აზრისა და ნების მბრძანებლები რომ იყვნენ წლების მანძილზე და ჩვენ თითქოს ვიცით რა ადგილს დაიჭერენ ისინი ეროვნულ მეხსიერებაში, ჩვენი სწრაფმდინარე სიცოცხლის რომელი წამი, ჩვენი მშფოთვარე, დახარბებული ოცნების რომელი მისწრაფება გამოხატაეს მათ. მაგრამ ლოგოსი, ვაჟამ და გალაკტიონმა რომ დაასახელეს ჩვენს შორის იოტითაც არა გვშორდება, არა სურს უკვდავი მუზების შორეულ სავანეში განცალკევება, ჩვენი პასიური, უიმედო ჭვრეტის საგნად გადაქცევა. მოხეტიალე მწირივით გვიკაკუნებს კარზე გიორგობისა თუ თიბათვის ღამეს, გეხვდება რუსთაველზე, მთაწმინდაზე, ლისის ტბის შემოგარენში, უძილობისას იდუმალზე გვიბამს საუბარს ქვეცნობიერის სარდაფებიდან. და დგას ჩვენს წინაშე გამომცდელი, ამოუცნობი მზერით, დაღვრემილი და ფხიზელი მეგზური ჩვენი ჩვენი სულის ლაბირინთებში, მეგზური და მასწავლებელი.

არ მეგულება საქართველოში დღეს წიგნი, სულის სტიქიონით, რაღაც შინაგანი, მაცოცხლებელი წვენით ისე რომ მიეწებოს ქართულ პოეტურ გენიას, როგორც “დიდოსტატის მარჯვენა“. მიეწებოს და შეიყვაროს, როგორც სატრფომ შეიძლება შეიყვაროს სატრფო. და როგორც სატრფო, რაც მეტად ყვარობს თავის გულის სწორს, რაც მეტი ჟინითა და ცეცხლით იხუტებს გულში, მით უფრო მეტად იახლოებს და ასხვაფერებს მას საკუთარი სურვილისამებრ, ასევე “დიდოსტატის“ ავტორი, აძლევს რა თავს ქართულ ლექსს, საკუთარი არსით ავსებს მას და გაუცნობიერებლად, უნებლიედ იმორჩილებს. დიახ, ცოტა თუ მეგულება ამ ქვეყნად წიგნი, რომლის გარჩევა ასე

მოითხოვდეს ფილოსოფიურ მიდგომას, რელიგიურსა და ლირიკულ წიაღსვლებს, მეცნიერულ სიზუსტესა და სიმკაცრეს. "დიდოსტატის მარჯვენა" პოეტური სიტყვის ყველა სტიქიას მოიცავს, პოტენციაში შეიცავს მისაბაძ მაგალითს მომავალ დიდი, ეროვნული რომანებისათვის. მე მჯერა, რომ სურნელების სინატიფე, სახეთა კეთილშობილი სისადავე და მომხიბვლელობა, ფორმის ფუფუნება და მხატვრული სიუხვე, ენის ღონივრობა და ენერგია, გრძნობის სისავსე, იდეის სიღრმე და მრავალფეროვნება, შინაარსის უსასრულობა, ფრაზის ჟღერადობა და ფოლადისებრი სიმტკიცე რომანის უარსებითესი ნიშანთვისება და უკვდავების საწინდარია.

საოცარია როგორ იმარჯვებს რომანში მხატვრული სახე აზრზე, როგორ იბადება ცხოვრებიდან მითი და როგორ იფურჩქნება, როგორ იშლება ლეგენდა პლატონის მარადიულ იდეასავით კრისტალურ წარმოდგენად მშობელ ერზე, მის აწყმოზე, წარსულსა და მომავალზე, ვითარც ღვთიური ათინათი მარად ცვალებადი, წარმავალი ყოფიერებისა, როგორ ეჭიდება ინდივიდუალური სულისკვეთება ხალხურს, როგორ ყვარობს მას და როგორ იმორჩილებს, მოკლედ, როგორ სრულდება ის, რაზედაც შეიძლება ითქვას: აი, სიმბოლურად ხორცქმნილი ქართველობის გენია, ამოიცან იგი და შეიყვარე:"შორიდან, ძლიერ შორიდან ხოხბის ყივილი მოდიოდა.

ვაჟკაცურად ებრძოდა წიწამურის ველზე მამალი ხოხობი ღამეს.

თეთრი, მთლად თეთრი ღრუბლები ელავდნენ მთებზე, ეს ღრუბლები, ეს ზეთისხილის მთები ისეთი გამჭვირვალენი იყვნენ, სადაცაა მოეშვებიან მიწას და გაიქნებიანო ეთერში.

მათ ქვემოთ, არაგვს შეყოლილი ბარი ზღვას მიაგავდა, ლაზისტანის ყურეში მთვლემარეს".

წიწამურის ველისა და ღამესთან მებრძოლი ხოხბის მრავალგანზომილებიანი აზრი იდუმალ ხლართული მსოფლშეგრძნების ძირითადი ნერვი, ქართველობის შემოქმედებითი სულის თან მეტყველი სახე უნდა იყოს. იყო დრო, როცა მეგონა, რომ იგი უსაგნო იყო, უშინაარსო, წმინდა ესთეტიკა, უნატიფესი ფორმა მხოლოდ, ღვინოსავით მათრობელა, აქაფებული, იქნებ უფრო მომხიბვლელი და ძვირფასი, ვიდრე ახლა, როცა შტაინერის უნებლიე კარნახით აქ, ამ ალკეონურ მდუმარებაში, საქართველოს უკვდავი სული დავინახე. რითია ნაქსოვი ეს სული? რა აძლევს მას სიმსუბუქეს, დრეკადობასა და სიმტკიცეს

დროის ოკეანეში სალიცლიცოდ? იგი ნაქსოვია სიჩუმით, ტაძარში რომ ჩამოწვება ხოლმე წირვის შემდეგ; შემზარავი წინათგრძნობითა და შეუცნობელი შიშით; შვრიის ყანის ტალღოვანებით მთის ფერდობზე ქარიან ამინდში; ბნელი ფიქრებითა და მღელვარე ზმანებებით; ცისფერ ეთერში კამარად შეკრულ აზრის ფრთენთა შრიალით; აუსრულებელი წადილებითა და უსასრულო შესაძლებლობებით. იგი ნაქსოვია ობობის ქსელით, ეს ქსელი დრეკადია, მსუბუქია ვითარცა ეთერი, უსასრულობამდე იჭიმება და არ არსებობს ძალა მისი გამწყვეტი.

1992

სატანური პწკარები

ჩემს ფაშატს, ფარაონის ეტლში შეკაზმულს,
გამსგავსე შენ, სატრფოვ ჩემო!
ქებათა-ქება სოლომონისა 1,9

ზღვა არ უნდა იყოს ისე დარწმუნებული, რომ ნაპირს შეხვდება, ნაპირი კი - ზღვას, როგორც მერი ბადრიაშვილს სჯერა, რომ პოეტადაა დაბადებული, და რომ მისი სიყვარული იყვაილებს და საკუთარი თვალით იხილავს სრულყოფილებას და სილამაზეს. ამიტომაც არქმევს თავის ლექსების პირველ კრებულს "მე ვარ".

დიახ, "მე ვარ" და არა "ეს მე ვარ" ("Это я...")როგორც ამას გამომცემლობა "მერანის" რუსული რედაქცია აკეთებს, ვინაიდან "ეს მე ვარ" ისევე შორსაა მერი ბადრიაშვილის მისწრაფებიდან, როგორც მიწა - მაღალი ციდან. მთარგმნელს რომ წიგნი მეტი გულისყურით წაეკითხა, სათაურს, ალბათ, ასე თარგმნიდა: "Я ссмь".

რატომ "Я ссмь", რატომ არქაული, პოეტური ელფერი, ამაღლებულის სურნელებაო, იკითხავთ. იმიტომ, რომ არქაულსა და ამაღლებულში მეტი ძალა, მეტი ენერგია, მეტი ვნება, მიზანსწრაფვა, თვითრწმენა, თავდავიწყება და თავდაჯერებულობაა, ვიდრე იმ უფერულობაში, "მერანის" რედაქცია რომ გვთავაზობს.

მე ძლიერ მომწონს მერი ბადრიაშვილის ლექსთა პირველი კრებულის სათაური "მე ვარ", მე ვარ, ე.ი. მე ვაზროვნებ, მე მსურს, მე განვიცდი, მე მოვითხოვ, მე მიყვარს, მე მოვედი! მოვედი საკუთარი ხმით, საკუთარი იდეით და ბრძოლაში ვიწვევ საყოველთაოდ მიღებულს, საკუთარ სხეულში ვგრძნობ სიდიადეს, იმ ძალას, ხანძარში რომ მინახავს, კენჭების შრიალში რომ მსმენია ზღვის მოქცევისას, სულის წიაღში რომ მიგრძვნია - მოიხმე, უბრძანე! უბრძანე ცასა და მიწას, სიკვდილსა და სიცოცხლეს, სევდასა და სიხარულს.

პოეზიის მზე იმპულსური გულისწადილი და ის განსაკუთრებული გამტარია, რომელშიც ლირიკოსის საკუთარი არსი მიედინება. პოეზიის ზეიმი ის ბუნებრივი, ბედნიერი რიტმია, რომლითაც გული ფეთქავს დოღის შემდეგ წმინდა სისხლის გამარჯვებულ ულაყში. ვერც ალვის უზრუნველი შრიალი, ვერც იების სუნი ბუჩქების ჩრდილში აღრე გაზაფხულზე, ვერც ქორის ლივლივი ზამთრის თეთრსა და კეთილ ცაში, ვერც ჩამავალი მზის სევდა ვერ მოგანიჭებთ ისეთ სიამოვნებას, როგორსაც გულმართალი და გაბედული პოეზია.

ყველაფერი, რაც ამ ქვეყნად არსებობს, ტბა და მდინარე, მთა და ველი, ღამე და დღე, კაცი და ქალი, ზღვა და ოკეანე, სიყვარული და სიძულვილი ისე უნდა მივიღოთ, როგორც თავისთავადაა, უნდა მივიღოთ ღია გულით. ყველაფერი, რაც ამქვეყნად არსებობს, თავის პოეტს ელოდება, რომელიც შესძენს მას სიტყვიერ ყოფიერებას, სიტყვაში გარდასახულ ფორმებს, ფერს, სუნს, გემოს, სიმკვრივეს, ჩააწნავს თავის სუნთქვას, შეიცნობს სულითა და გულით. და თუკი აისები და დაისები, ყვავილები და ნაკადულები თავის პოეტს მოელიან, პოეტი თავად ელის თავის მრევლს, გონების თვალით რომ ჭვრეტს პოეტისა და პოეტურად გარდასახული სამყაროს ლტოლვას ბედნიერებისკენ. დიახ, ლტოლვას ბედნიერებისკენ, ვინაიდან პოეტური შემოქმედება არაფერია, სამყაროს ბედნიერებისკენ სუბლიმირებული ლტოლვის გარდა.

მერი ბადრიაშვილის ლირიკული ფიქრის საგანი შეიძლება თავად პოეზია იყოს: "ლექსო ხალხურო! ხალხმა შეგქმნა, ხალხთანვე დარჩი! ხალხის სულიდან გადმოღვრილო, აღზევდი ხალხში! იდიდე შენი ჭეშმარიტი, უჭკნობი სულით! უკვდავყავ ქართველ ერისკაცთა კეთილი გული!" იგი შეიძლება იყოს შემოდგომის სურათი: "ქარი ტიროდა და ირხეოდა ალვის რტოებში შემოღამების ყრუ საფარველი...

დამარცხებულნი ბრძოლის ველიდან გარბოდნენ გზააბნეული რუხი ღრუბლები... ცაც ტიროდა და უმოწყალოდ სცემდა დედამიწას ელვის შოლტებით... წვიმა კი, ერთადერთი ჭეშმარიტი მეგობარი, შენთან შესახვედრად მოისწრაფვის, მწუხარე დედამიწავ!"; ან კიდევ ლოცვა: "ო, გეველრები, ზეციერო, ამ ჩემს ნაშიერს წყალობა უყავ, სულიერად ნუ მოაშიებ! ვიცი, ცხოვრებას რომ ადგია მძიმე უღელი, მაინც გვიყვარს და მაინც კიდევ მასვე ვუმღერით. კაცი უღმერთოდ მარტო არის ქვეყნად სრულიად, იცი, უფალო, უეშმაკოდ დღეც არ უვლია".

მაგრამ პოეტი ქალის ლირიკული ფიქრის საგანი ხომ შეიძლება მამაკაცისდმი ლტოლვაც იყოს? მით უმეტეს, რომ ქალსა და კაცს შორის სიყვარული კაცობრიობის არსებობის წყარო, შემოქმედების ათვლის წერტილი და ბალავარია. მერი ბადრიაშვილის პოეტიზირებულ სიყვარულში არის რაღაც სახიფათო მამაკაცისთვის, ზოგჯერ თერგივით გულამღვრეული, ზოგჯერაც ლურჯი ცასავით მომხმობი და ალერსიანი. ეროტიკა მის წიგნში იქაც ფეთქავს, სადაც ლექსი თითქოს არ არის დაწერილი სიყვარულის მოტივზე:

"დარაბებს დახრავენ წვიმით
ცად ჩაბუდებული ზღვები,
სამყურას გალუმპულ ფოთოლს
იფარებ ჩუმად და წვები.
სიცოცხლე შემოდის ურცხვად
ნორჩი და შიშველი ტანით,
და ოდნავ შენისლულ თვალებს
აქვთ უცხო ფერი და ძალი!
ვარდისფერ სინაზის ექოს
მოჰყვება რიჟრაჟი მთვრალი,
ზოზინა მთვარე კი ბექობს
დააკვდა მიჯნურის ალით!"

აქ,გაზაფხულის ამ მშვენიერ სურათში, მეტი სიყვარული და ეროტიკაა, ვიდრე იმ ლექსებში, სადაც ლირიკული განცდისა და ჭვრეტის ადრესატი უშუალოდ მამაკაცი, საყვარელი პიროვნებაა. "მშობიარე მიწა მსუქანი ჯიქნებით", "მზის საქორწილო კაბა", 'სამყაროს სადაფის მხრები", ატმების დაქორწინება მომდევნო პწკარებში და ბექობს მიჯნურის ალით დამკვდარი მთვარე თუ "სიცოცხლე ნორჩი

და შიშველი ტანით“ ციტირებულ ნაწყვეტში ძველბერძნული მითის პანთეისტური ეროტიკის შორეულ ასოციაციებს იწვევს. სულ სხვა ვნება და სიყვარულია ლექსთა იმ უმრავლესობაში, საყვარელ ადამიანზე რომაა დაწერილი. განცდისა და ჯრის უცნაურობა აქ კიდევ უფრო სპეციფიკურია. ისეთი შთაბეჭდილება მრჩება, თითქოს პოეტი ხელს იღებს ცხოვრებისეულ პერსპექტივაზე, სწირავს სიცოცხლეს სიყვარულის დემონურ სტიქიონს, თითქოს ცალსახად, განუყოფლად აძლევს თავს სიყვარულის ტკივილებსა და ნეტარებას:

“ვერ გავუძელი წუთისოფლის ლამაზ ცდუნებას
და გულმა, ჩემო, შენთან ყოფნა მოიგუნება.
უშენოდ, ჩემო, ეს სამყაროც მეცოტავება,
რა ვქნა, თუ ფიქრიც სიყვარულის მხარეს გაება.
ვეღარსად ვნახე შენზე ტკბილი ქვეყნად საუფლო,
სადაც ჩურჩულით შემეძლება გაგესაუბრო!
ნუთუ არ გიმძიმს გულგრილობის ტვირთის ტარება,
როცა გრძნობები უფსკრულისკენ მიექანება.
იცოდე, ამ გულს ქვეყნად უკვე ვერავინ შეცვლის,
გადმოხეთქს ჯებირს ჩემი სულის უქრობი ცეცხლი.
უღელს ცხოვრების, შენზე ფიქრით, როცა გავიტან,
დაგელოდები და დავიწყებთ ყოველს თავიდან..“

იმისთვის, რომ ხელოვნების ნიმუში შექმნა, თავისუფლების იდეას უნდა ეზიარო. ყველგან, სადაც კი ადამიანი სუნთქავს, თავისუფლების იდეა თავის თაყვანისმცემელს პოულობს, მაგრამ არავინაა მასთან ისე ახლოს, არავის სჭირდება იგი ისე, როგორც პოეტს. პოეტი გახლავთ თავისუფლების მაცნეცა და უშუალო გამოხატულებაც. სწორედ მას, უპირველეს ყოვლისა, ახასიათებს ნეტარების ჟინი, ბედნიერებისკენ ლტოლვა, სიცოცხლის სიყვარული მატერიალურსა და სულიერ იპოსტასებში, სწორედ მისია უმძაფრესი თვითგამოხატვა. ამიტომაა, რომ პოეზიას პროზაზე მაღლა ვაყენებ, თუნდაც ის კაცობრიობის საიდუმლოზე მიხელდეს თვალს როცა პოეტი განცდას გამოხატავს, საგანი, განწყობილება, ჯრი, მოვლენა ისე მკაფიოდ ჩანს, თითქოს დღის სინათლე იზრდებოდეს პოეტის სულიდან გადმოღვრილი სინათლის ძალით. ვის შეუძლია, პოეტის გარდა, ასე დაინახოს გულისწორის პირველი მოახლოება: “როგორ მოვიდა ის ჩემამდე, დღესაც არ ვიცი.

ვაშიშვლებ სულს და მთავარი კი ვერ ამიხსნია! დაფეთებული მორბის ჩემსკენ ზღვისფერი კვიცი და ყვავილების თაიგული მოაქვს ნისიად...“, ან წარმოიდგინოს, რომ გარდაიცვალა და სამარიდან ესაუბრება მეტრფეს: “ისე მიყვარხარ, თუმც მიწად ვიქეც, აქაც კი ვიგრძენ შენი სურნელი...“; ან ასე განიცადოს განშორების სინანული: “დადექ, სულო სათუთო, სულო ბაგერძიანო. იქნებ შენს სატკივარსაც ვინმე მიეხმიანოს. ქარი ქარობს ქარცივი, ჟამი მოსდგა ძილისა, სადღაც ჩემი არჩივი უჩემობით სტირისა.“; ან, თუნდაც ასე გამოხატოს სიყვარულის ჟინი და ვნება: “დაგელოდები ყოველ საღამოს, ცა რომ მოკუპრავს პირს შავი ღრუბლით. იქნებ შენა ხარ ის თბილი წვიმა, კაბას მისველებს, თმებს რომ მიბურდნის...“

მამაკაცს არ შეუძლია ისეთი სიყვარული, როგორიც ქალს.მამაკაცს ყოველთვის რჩება საქმე, მეგობარი, ძალა, ინტელექტი. მაგრამ სქესობრივ სტიქიაში ქალია უდაოდ მთავარი. ქალს თავით ტერფამდე იტაცებს სიყვარული და არ არსებობს მისთქის სიყვარულის გზაზე ისეთი დაბრკოლება, რომელსაც შეუშინდეს, რომელსაც არ გასწირავს, არ გადალახავს - არც ღმერთი, არც კაცი, არც კიდევ რომელიმე ზნეობრივი კრედო და მოქალაქეობრივი პრინციპი:

“მე ვარ ყოველი,
რითაც შენი არსება ცოცხლობს!
ის მნათიც მე ვარ,
ღამღამობით შენ რომ გდარაჯობს...
ის ქვა, ის კენჭი, შენ რომ ფეხს ადგამ
და არც კი ფიქრობ,
იმ ფეხს, ძვირფასო, ჩემი სულის
ჭრილობას ადგამ!
და ჩემი კვნესა, ყვავილებს რომ
მოამტვრევ სხვისთვის,
ის კვნესაც მე ვარ!
ის სიმღერაც, შენ რომ გაგართობს!
და ის სიზმარიც, რომ ბედნიერს
გბირდება მერმისს“...

აქ აშკარაა ეროტიკული სტიქიიდან ამოხეთქილი შემოქმედებითი ექსტაზი - ყველაფერი ღირებული ხელოვნებაში ხომ ეროსიდან

მოდის. თუმცა დიდი სიყვარული დამღუპველიცაა, დიდი სიყვარული დიდ სიძულვილს შობს, მას ცხოვრებისეულ პერსპექტივაზე უარის თქმა მოჰყვება, მოჰყვება სიცოცხლის ვნებათღელვის სამსხვერპლოზე მიტანა და აი, უკვე იწყებს ეჭვისა და უნდობლობის ჭია შეყვარებულთა სულის ძიებას. პოეტს არა სჯერა, რომ მიჯნურს ისევე უყვარს იგი, როგორც მას; პოეტს გულს უკლავს საყვარელთან დროებითი განშორება და გული ელევა დაბრუნების მოლოდინში. მას სამუდამო განშორების წინათგრძნობა დაუფლებია და შიშით და ძრწოლვით შეჰყურებს მომავალს. მიტოვების, სამუდამო განშორების შიში თითქოს ხორცს ისხამს კიდეც და აი, აღფრთოვანების მწვანე მდელოზე ფეხს იკიდებს მუქარა და ქადილი: "ხვალ უცილებლად ჭაობებში ჩაიკარგები, და ყველა ხსოვნას დააკვდება დასალიერი, ვინ მოიტანოს ჩემთვის ისევ თეთრი ვარდები, ვითღა შევიგრძნო გაელვება ნაზი იელის"; სამდურავი და სინანული: "ფაფარაშლილი ფიფქებივით დგანან ფიქრები და დაუნდობლად მქელავენ ჩემივე არსში. ო, რა დიდია ეს ტკივილი, ცივი და უხმო... შენ ხომ მთავარიც ვერ ამოიცან..."; სინდისის ქენჯნა და შეცდომის აღიარება, აღსარება: "იქ მოგელიან, ჩემი ღიმილი გაბრუნებს ისევ... ო, მეც ხომ ვტაცებ მარადისობას სხვისთვის განკუთვნილ უტკბილეს წამებს... მაგრამ მაშინვე ვიძენ სხვის ტკივილს და ტანჯვის ფასად რაც მოვიპოვე, ისევე გავცემ..." სიძულვილი და შელახული თავმოყვარეობა: "მე ვერ ავიტან, შენ გამარჯვება დაგრჩეს ჩემი დაცემის ფასად! მაშინ ამ თასსაც, სიძულვილი დასცლის ბოლომდე! და დაიღვრება იდუმალი სულის ღაღადი...". ეს გასაგებიცაა, ეროტიკულმა სტიქიამ ქალი ხომ თვალშეუწვდომ ოცნებად და უზვიადეს სურვილად აქცია:

"უნდა ავმაღლდე ოლიმპომდე, რომ შემდეგ
ვით ქალღმერთმა, გიძღვნა წყალობა...
მსურს, სამუდამო იყოს შენზე ჩემი მეფობა!
გთხოვ, შეეგუე ჩემს სიამაყეს
და მომიტევე, თუ სიყვარულით გული გატკინე!"

რა არის ეს, ბედნიერებისკენ ეგოისტური სწრაფვის უკიდურესი გამოხატულება, თუ ლიბიდოს შემოქმედებითი სუბლიმაცია? ერთიცა და მეორეც, ალბათ, თუმცა მერი ბაღრიაშვილის ბედნიერებისკენ ლტოლვა პოეზიაში საშინელი სიმძაფრით ვლინდება და უნებლიეთ

უკავშირდება ქართულ კრიტიკაში ფართოდ გავრცელებულ აზრს, თითქოს ბედნიერების სურვილი განსაკუთრებით ქართულ ხასიათში ვლინდება. ეს თუ მართლა ასეა, მაშინ მერი ბადრიაშვილის პოეზია ქართული პოეტური აზროვნების კვინტესენცია უნდა იყოს, მაგრამ ეს ხომ ასე არაა? ბედნიერებისკენ ლტოლვა ხომ ყველა ერს, ყველაფერს ერთნაირად ახასიათებს. განა ნარკომანის ლტოლვა წამლისკენ ბედნიერებისკენ ლტოლვა არაა? განა ბედნიერება არაა ნიჭისთვის - შემოქმედება, თავის მკვლელისთვის - სიკვდილი, მზისთვის - ისა, რომ ჩვენ გვინათებს, და განა შეიძლება იმის თქმა, თუ ვის ახარებს მეტად მზის ამოსვლა იანვარში, მე თუ მწვანილის ფოთოლს ქოთანში, ჩემი ფანჯრის რაფაზე?

მერი ბადრიაშვილის პოეზიაში ბედნიერებისკენ ლტოლვა საყვარელი ადამიანის ლოდინში, მასთან ყოფნისა და მასთან ერთად სიკვდილის ნდომაში ცხადდება. ამ ნდომას იგი ამქვეყნიურის გარღვევისკენ და მამა ღმერთთან და მაცხოვართან მიჰყავს. უზენაესთან მიახლოებას პოეტი ათ ფსალმუნს და ორიოდ ლექსს უძღვნის. პირველსავე ფსალმუნში პოეტი ქალი ვედრებიდან, აღსარებიდან, ხვეწნა - მუდარიდან დაჟინებულ მოთხოვნაზე გადადის, კრძალვითა და რიდით კი არ მიდის ღმერთთან, თავად ეუბნება მას: "მოდი, უფალო, ვაღებ კარებს, მოდი, მზადა ვარ, მიგიღო..."; მეორე ფსალმუნში ისეთ ფილოსოფიურსა და რელიგიურ ჩიხში ამწყვდევს მკითხველს (მაცხოვარს?!), რომლიდანაც თავის დროზე დიდმა ფილოსოფოსმა ვერ დააღწია თავი: "შენ ჰქმნი, უფალო! მე შექმნილი ვარ... და არჩევანი არა მქონია. ვით შემოგბედო მეუფეს ჩემსას, უფალო ჩემო, რისთვის შემქმენი ასეთად ნეტავ!" ეს ფატალიზმი აშკარად უპირისპირდება ქრისტიანულ განცდას, უსიტყვო თმენას, მორჩილებასა და იმ რწმენას, რომლითაც ეტყვი მთას: "აღიფხვარ, და შთავარდი ზღვასა" და ისიც აღიფხვრება და შთავარდება; მეოთხე ფსალმუნში საქმე იქამდე მიდის, რომ მოკვდავი ეუბნება უკვდავს არ შემედავოო, მაგრამ ყველაზე უფრო მიწიერი, პრაგმატული, არა მდედრული მეხუთე ფსალმუნია, ამიტომაც მინდა, მთლიანად მოვიყვანო იგი:

"უფალო ჩემო,
ვით შევედავო ბედისწერას,
შენგან მაქვს იგი
და თუ ვიბრძოლებ მის წინააღმდეგ,

შენს წინააღმდეგ მეამბოხე სულად ვქცეულვარ.
ახლალა გახდა ჩემთის
სინათლეზე უფრო ნათელი -
ეს უდავო ჭეშმარიტება".

სწორედ აქ, ამ პწკარებში აშკარაა ქალის დემონური, საბოლოო განთავისუფლება ყოველგვარი ვალდებულებისგან, აქ და არა იმ კოდექსებსა და კანონებში, რომელთაც ადგენენ ძლიერნი ამა ქვეყნისანი სხვადასხვა დროს სხვადასხვა ქვეყნებში. პოეტი ეჭვის ქვეშ აყენებს სახარების ღვთაებრივ დუმილს ცოდვის მოვლინებაზე და ზურგს აქცევს მის სიმკაცრეს ამქვეყნიური, ხორციელი სიყვარულის მიმართ. მას სჯერა, რომ უფრო ჭკვიანია, ვიდრე არის, და უფრო ჭკვიანი ხდება; მას სჯერა, რომ უფრო ძლიერია, ვიდრე მიიჩნევენ, და უფრო ძლიერი ხდება. მას უყვარს, უყვარს ძალა და ძალაუფლება, უყვარს სითბო და სილამაზე, უყვარს ეს ქვეყანა და იმქვეყნიურ - ციურიც, თუმცა მისი სიყვარულის ყოვლისდამთრგუნველი ოცნება არაფერია, გარდა მისივე ჟინისა და ლტოლვის გემრიელი ლუკმისა. ამ ლუკმიდან იღებს იგი ახალ - ახალ ძალებს.

ნიცშესთან შედარებით, ბერდიაევი ჭკვიან მაიმუნზე მეტი არ იყო, მაგრამ ქალისა და სიყვარულის საკითხში მე მთლიანად ბერდიაევის მხარეზე ვარ. ქალი სულაც არაა ის არსება, ვისთანაც შოლტით მიხვალ და დაიმორჩილებ. არც ცრემლები, სილამაზე და სიცრუეა მისი ერთადერთი ძალა და იარაღი. არც ისე ზედაპირულია, რომ ფსკერი არ ჰქონდეს. ქალში გაცილებით მეტია ჯანღით მოცული სიყვარულის სტიქია, ვიდრე მამაკაცში. არის რაღაც ამ სტიქიაში ოკეანესავით საშიში და სახიფათო ჩვენთვის.

ქალის კაცისადმი სიყვარული ვერც ერთ კატეგორიაში ვერ ეტევა. ვერ ეტევა რელიგიაში, ვერ ეტევა საზოგადოებრიობაში, ვერ ეტევა პოლიტიკაში, ფილოსოფიაში, ვერ ეტევა ოჯახში, ამქვეყნიურში. ქალი არსებითად განსხვავდება მამაკაცისგან: იგი გაცილებით უფრო განცდაა, ვიდრე აზრი; გაცილებით უფრო მისანია, ვიდრე ბრძენი; გაცილებით უფრო ბუნებაა, ვიდრე ადამიანი.

1992

არსის ძიება

ფუძის ანგელოზო, ჭერის ანგელოზო,
კალთა დაგელოცოს, ფრთები დაგელოცოს.
დიდი მყუდროება, დიდი იმედები
ისევ გაიმეტე, როგორც იმეტებდი.
ხოლო მწუხარებას, შიშს თუ სნეულებას
ჩემთან ნუ ექნება ნურა წვეულება.
მზე, მზე ჩამობარდნე რძიან ბუტკოებად,
მზე შინა და გარეთ,
მზე და მყუდროება!

სრულყოფილ, სანიმუშოდ აღიარებულ, კლასიკურ, უკვდავ ხელოვნებას იმდენი დადებითი თვისება აქვს, რომ შეუძლებელია მის არსში ერთდროული წვდომა, მის ყველა ღირსებათა ერთობლივი, ერთიანი გააზრება და შეფასება. კლასიკის ცალკეულ ნიშანთვისებებს ყველაზე ნათლად, ღრმად და დამაჯერებლად ცალკეულ მკვლევართა ნაღვაწი წარმოაჩენს ხოლმე, რის გამოც მისი ძალა, გავლენა, ავტორიტეტი, საზოგადოებრივი მნიშვნელობა და აღიარება საუკუნეებით არ ნელდება. მაგრამ განა მხოლოდ სხვადასხვა თვალი ხედავს კლასიკაში სხვადასხვა ღირსებებს? პიროვნების შინაგანი, სულიერი,(ინტელექტუალური ევოლუციისა თუ საზოგადოების კულტურულ, იდეოლოგიურსა და პოლიტიკურ მისწრაფებათა და

მოთხოვნილებათა ცვალებადობის გამო ერთი და იგივე ადამიანიც სხვადასხვა დროს სხვადასხვა ღირსებებს აძლევს პირველობას სანიმუშოდ აღიარებულ მუსიკაში, ფერწერაში, პოეზიაში.

შოთა ნიშნიანიძის ლექსთან პირველმა შეხვედრამ დამთრგუნა ავტორის კოლოსალური პიროვნული ღირსებით, აზრისა და გრძნობის ტიტანური გაბედულებით, სითამამით და კეთილშობილი მედიდურობით: "როცა მე გარდავიცვალე, იდგა აღდგომის სწორი, ზღაპარში ხარი ატირდა, სახლში - შვილი და ცოლი. შემიდგნენ არაგველები თავის მგალობლის ცხედარს, ფარებზე გადამიწვინეს და წამასვენეს მცხეთას. - საით, ბიჭებო, - გავძახე... მითხრეს: უფლისა ნებით, იქ დიდი საქართველოა, იქ აღარავინ ვკვდებით..." მერე ყურადღება მისი პოეზიის არაჩვეულებრივმა ხატოვნებამ, მეტაფორულობამ მომტაცა, ყურადღება მომტაცა ყველაფერმა, რაც ესთეტიკურად მომხიბლავია, რაც პოეზიის წმიდათა წმიდაა, რაც, ასე ვთქვათ, ხელოვნებას ხელოვნებისათვის ემსახურება: "ხე რომ გასკდება ზოგჯერ წიფლისა სიტკბოებისგან და სიმწიფისაგნ და რომ იხუვლებს, ვით ოქროს ქაფი, ველური სკა და ველური თაფლი, სწორედ ასე ვარ, მთელი თვე არის, ნაპირს გადმოსკდა ვნება ფარული, სხეულზე დამდის თქრიალი-თქრიალით ველური თაფლი და სიხარული..." შემდგომ სხვადასხვა დროს, შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში ხან მხატვრულად მოაზროვნე ფილოსოფოსი, ადამიანის სულიერი სამყაროს მბრძანებელი და ზღაპრული მისანი მხიბლავდა, ხან ჰუმანიზმის მღაღადებელი, კაცობრიობის ტრიბუნი, ამაღლებულისა და ზნეობრივად მშვენიერის მგზნებარე თაყვანისმცემელი, ხან კიდევ აბობოქრებული ენერგია, საოცარი ძალა, არა ის ძალა, რომელიც დაღუპვით მემუქრება და მზარავს, არამედ ის, რომელიც თებერვლის ციცსა და სუსხიან ღამეს კოჯრისა და წყნეთის სანახებში წვენითა და ხალასით აკსებს იებისა და ყოჩივარდების ფესვებს, ღეროებსა და კვირტებს, შესაძლებლობას აძლევს სილამაზეს გაუმაგრდეს და გაუძლოს კავკასიონიდან მოვარდნილ ქარებს:

დამესიზმრა, ბილიკი ხელში მეპყრა კვერთხად,
ფეხზე მეცვა ქაოსი, წელზე ელვა მერტყა.
მიწის სული, ცის ფიქრი ღრუბლად მომებურა,
პირველშექმნის ხმაური მესმა შორეულად.
ზღვას დავკარი ბილიკი - აღსდგნენ ქალაქები
და მკვდარ საუკუნეებს პეშვზე ვალაგებდი.

გამოვწოვე ღრუბლიდან ცათა ხვაშიადი
და მიწიდან ზეცამდე ელვად აეშრიალდი.

შეუძლია ხომალდს ზაის პირობები უკარნახოს ოკეანეს, - მესაჭეს შეცვალოს დინება, გააჩუმოს ქარი? შეუძლია ვინმეს ასწავლოს პოეტს ლექსის წერა, მიუთითოს ნაკლზე, შეუქოს ღირსება?..

შოთა ნიშნიანიძეს უყვარს საოცრად ფანტასტიური ამბავის, მოვლენის, სიტუაციის წარმოდგენა, იგონებს ამ სიტუაციისთვის სრულიად განსაკუთრებულ ვითარებებსა და პირობებს, ეხება ჩემს სულში იდუმალ სიმებს და მეც უყოყმანოდ ვუჯერებ მას, ვენდობი მის წარმოსახულ სურათს ფსიქოლოგიური ჭეშმარიტების გამო, არა ვთვლი მას არარსებულად, წარმოუდგენლად, ცრუდ, ვინაიდან ალღოთი ვგრძნობ მის პოეტურ სიმართლეს, მისი არსებობის იდეალურ შესაძლებლობას და შეტყუებული შემოქმედის უშუალობითა და კეთილსინდისიერებით უფაქიზეს გრძნობათა სამყაროში შევდივარ:

იქ, რიონზე სანაოსთან ბონდის ხიდი ქანაობდა...
გავდიოდი გაღმა მხარეს
და ჯადოსნურ ლერწამს ვთლიდი,
თურმე ბეწვის ხიდი იყო, მე მეგონა ბონდის ხიდი.
ვიღაც ქალი ბუოლას სხეპდა
და ვაზს უმაგრებდა ჭიგოს,
მე მეგონა გლეხის ქალი, თურმე ღვთისმშობელი იყო...
ვიღაც შუბლზე ხარს კოცნიდა
და მთესვარად ხნულს მისდევდა,
თურმე ქრისტე - ღმერთი იყო, მე მეგონა გუთნისდედა.
იქ ერთ ბიჭთან ეჭიდაობდი, ხათრს არ მიტეხავდა ისიც...
თურმე ამირანი იყო, ძმა ბადრის და უსუპისი.
ერთი გოგო მომეწონა - ირმის ჯოგს წველიდა მთაში,
თუ ქალღმერთი დალი იყო, ბრიყვმა რა ვიცოდი მაშინ.
კოლხის ქალი მყავდა ძიძად - ამორძალი ენამწარე,
ნიშა ხარის სიყვარულიც იმ მხარეში შემასწავლეს,
დედაჩიტი ბარტყებისთვის
ღმერთს უნთებდა თაფლის სანთლებს,
ჩიტის ლოცვას ყურს ვუგდებდი და იმ მადლით გავიზარდე...

რაღაც ტკბილი, მომხმობი გრძნობა იწყებს აღტაცებულ ჟღერას ჩემს გულში,სინათლის მშობლიური ძალა, სიცოცხლე რომ მაჩუქა,

ეხმაურება ჩემს სულს და ანახლებს მას. აი, მითისა და დღევანდელობის საოცარი წნული, აი, აწმყოზე მიპყრობილი მზერა შორეული, ამოუცნობი, მეტაფიზიკური, მაგრამ მხატვრულად შეგრძნობილი და განცდილი სიმაღლეებიდან. მითის შემოჭრა დღევანდელობაში, ზღაპრის, თქმულების, ისტორიისა და რეალობის შერწყმა პოეზიაში, ჩემი აზრით, დღეს ყველაზე ძალუმად შოთა ნიშნიანიძის ლექსში იგრძნობა. შეიძლება ითქვას, რომ ამ სინთეზიდან ამოდის ძირითადად მისი პოეზიის ყველა ღირსება და ყველა ნაკლი. მაგრამ ის, რაც ჩვენ ნაკლი გვგონია, სინამდვილეში ღირსების უკანა მხარეა. ამ კუთხით თუ შევხედავთ შოთა ნიშნიანიძის შემოქმედებას, გაორკეცებული სიამოვნებით დავსტკბებით მისი მშვენიერებით და გავამართლებთ ნაკლს, როგორც მშვენიერებისა და თვითმყოფადობის აუცილებელ, ლოგიკურად გამართლებულ შედეგს.

მითებს თავისთავადი სიცოცხლე არ გააჩნიათო, გვეუბნება კამიუ, მითი გველოდება, როდის შევასხამთ მას ხორცს. თუნდაც ერთი კაცი რომ გაეხმაუროს ამ ქვეყანაზე მითის ძახილს, უმალ მოგვიკლავს იგი წყურვილს დაუშრეტელი წვენით. ჩვენი საქმეა - შევინარჩუნოთ მითები, ვიმოქმედოთ ისე, რომ მათი ძილი მომაკვდინებელი არ იყოს, რომ შესაძლებელი გახდეს აღორძინება. მითის აღორძინებით შოთა ნიშნიანიძე მარადისობას ეზიარა. ემერსონის მსგავსად მასაც შეუძლია თქვას, რომ "სწამს მარადისობა", ვინაიდან ესაუბრება, გულის საიდუმლოს უმხელს პრომეთეოსსა და აქილევსს, ეკამათება ნერონსა და ბრუტოსს, ხედავს ძველ რომსა და საბერძნეთს, იბერიასა და კოლხეთს, "სულსა და შემოქმედებით პრინციპს თითოეულისა და ყველა ეპოქისა" თავის გონებაში.

შოთა ნიშნიანიძის გამოჩენამდე ქართულ საბჭოთა პოეზიაში ჩვენ მხოლოდ წინათგრძნობა გვქონდა იმისა, თუ რაა განახლებული, აღორძინებული მითი, როგორ ირეკლება თქმულების გამონაშუქი თანამედროვეობის სარკეში, როგორ მიედინება მთელი წარსული და აწმყო შემოქმედის სულში. არა მხოლოდ ლექსი, არამედ ცალკეული გრძნობა, ცალკეული განწყობილება, ცალკეული აზრი, ცალკეული სურათი გაჯერებულია მასთან გამოუთქმელი მითიური ხატოვანებით. განსაკუთრებული კუთხით ჭვრეტს იგი ბუნებასა და ადამიანებს: მის მუზაში უშუალობის მომჯადოებელი სილამაზე და მოხდენილობა იდეისა და მისწრაფების კეთილშობილ სინატიფეს ეხამება, შესანიშნავი შინაგანი

ღირსება კიდევ უფრო სრულყოფილდება ფორმის სრულყოფილების გამო, რომელიც აზრმა ისე შეითვისა, რომ მეორე ბუნებად, მეორე რაობად გაიხადა.

დიდი ხელოვანი პოეზიას იქ ხედავს, სადაც სიცოცხლეა. შოთა ნიშნიანიძისთვის არ არსებობს ე.წ. არაესთეტიკური, დაბალი ბუნება. ამიტომაა რომ იგი პოეტურად იყენებს ნებისმიერ მოვლენას, თვალთახედვის სფეროში მოხვედრილ პირველსავე საგანს და უკეთილშობილეს იდეას აზიარებს მას. ავიღოთ თუნდაც ასეთი მეტაფორა "სააკაძის სამი ცხენიდან": "... ცხენი ჭიხვინით, სისხლით გავრუმბე, თათრის სულები მოვაძოვინე, თათრის გნიასი ავკიდე ღრუბლებს და შაჰს ირანში მოვაწოვინე..." შევადაროთ ამას კიდევ უფრო უცნაური და თვითმყოფადი მხატვრული სახე მომდევნო ტაეპიდან: "გზაჯვარედინად გაიკლაკნა ბედი როკაპი და მოგაწივლა, მოგასივლა გველის ორკაპი". რატომაა პირველად ესთეტიკურ მნიშვნელობას მოკლებული ეს ორი ხატი მხატვრული, ასოციაციური აზროვნების შესანიშნავი მაგალითი? იმიტომ რომ პოეტურია და ამდენად მშვენიერიცაა და კეთილშობილიც, იმიტომ, რომ ბრწყინვალედ შეესატყვისება სათქმელს, ორგანულადაა შერწყმული მითთან და მითად ქცეულ ისტორიასთან: "- ვის ცხენზე ზიხარ, ვის თეთრონზე, გიორგი, გიორგი! - წმიდა გიორგიმ მიწყალობა, თეთრმა გიორგიმ! - ეგ ხორასნული ხმალია თუ ელვა - მეხია? - წმიდა გიორგიმ მისაჩუქრა, დიდმა სეხნიამ. მელის მარაბდა, ტაშისკარი, მელის მარტყოფი, სიმწარევე, ბოლმავ, მძულვარებავ, დღემდე ბარტყობდი". ლექსში "თევდორე" კიდევ უფრო ამაზრზენი რეალობის პოეტურ ხატად გარდაქმნის მოწმენი ვხვდებით: "ეს სისხლია, ღვთის კაცო, ღვართქაფად რომ დაგდინდა, თუ რიჟრაჟმა იფეთქა ანაფორის ღამიდან. - ოსანა! - ოსანა! მოდგნენ ანგელოსები, ანაფორის ნაკუწები მიაქვთ ავგაროზებად". თუკი სიტყვას "მითისქმნადობა" ისტორიული თუ თანამედროვე მოვლენის, ამბავის ფანტასტიკურ, ღვთაებრივ, ლეგენდარულ დონეზე აყვანის მნიშვნელობით გავიგებთ, მაშინ თევდორე ბერის სამშობლოსათვის თავგანწირვის ფაქტი (1609) შოთა ნიშნიანიძისეულ ინტერპრეტაციაში მითისქმნადობის უბრწყინვალესი ნიმუში უნდა იყოს.

შოთა ნიშნიანიძეს რომ მხოლოდ ორი ლექსი - "სააკაძის სამი ცხენი" და "თევდორე" დაეწერა, შეეძლო თავისუფლად ამოესუნთქა. ის ქართველი იყო და ქართველად რჩებოდა, ქართველად კვდებოდა,

არაფერში უღალატებდა სამშობლოს, არც ენაში, არც ტრადიციაში, არც ყოველდღიურ მიწიერ საქმიანობაში. მაგრამ ამ მიწიერ საქმეთა მიღმა, მარტოობისას, ვარსკვლავებით მოჭედილ ცის ქვეშ თუ საწერ მაგიდასთან საბედისწერო ნაბიჯის გადადგმის წინ იგი ადამიანი იყო და როგორც ადამიანი, როგორც სამყაროს მოქალაქე ეკითხებოდა სენეკას, ეკითხებოდა მონტენს, ეკითხებოდა შექსპირს, რუსთაველსა და ტოლსტოის, ეკითხებოდა ყველას: "როგორ მოვიქცე, როგორ იქცეოდით თქვენ თქვენი სიცოცხლის გადამწყვეტ, უმნიშვნელოვანეს წუთებში?" პასუხი ამ კითხვაზე შოთა ნიშნიანიძემ ბევრ ლექსში გაგვცა. მე ორს დავასახელებ. ერთია "ბალადა პროფესორ ჟორდანიას გმირობაზე", მეორე - "ლეგენდა იანოშ კორჩაკზე" (1962 წელს თვითმფრინავი, რომელშიც პროფესორი ჟორდანია იყო ოკეანეში ჩავარდა. ჟორდანიამ თავისი მაშველი რგოლი უბილეთო ამერიკელ გოგონას დაუთმო, თვითონ კი დაიღუპა, ვინაიდან ცურვა არ იცოდა; გამოჩენილი ბავშვთა ექიმი იანოშ კორჩაკი სიკვდილმისჯილ ებრაელ ბავშვებს გაზის კამერაში შეჰყვა).

რა უდევს საფუძვლად შოთა ნიშნიანიძის პოეზიის ძირითად ნაკადს? თითქმის ყოველთვის სიყვარული და ერთგულება. ეს ორი გრძნობა ეუფლება მის გულს, ეს გრძნობა წარმოადგენს მისი სიცოცხლის ყველა ტკივილისა და ბედნიერების უშუალო წყაროს. იშვიათად უარყოფს იგი რაიმეს, იშვიათად ჰკიცხავს, იშვიათად ჰგმობს, იშვიათად სწყევლის, მეტწილად კი უყურებს ქვეყანას სიყვარულითა და ლოცვა-კურთხევით. თვით სევდაც კი ამის გამო მის სტრიქონებში არაჩვეულებრივად ნათელი და გამჭვირვალეა:

ჭალაში აპრილს ირემივით ჩაუჩოქია...
მოლაღურები დაგეძებენ, ბიჭო გოგია.
ო, რა ხანია დაკარგულა შენი ღიმილი,
სატრფოს კაბაზე ამწყდარ ღილივით...
შენი საფლავი კი ყურღანზე, სადღაც ქერჩშია...
შენ კი ჩვენებურ ხვილიფებში წოლა გერჩია.
ნუთუ ღრუბელი ჯავრიანი და მოწყენილი
არ დაგფენია სამარეზე მამის წვერივით.
ნუთუ საფლავზე ცხელი წვეთი არ დაგცემია,
ბიჭო, ის წვეთი დედის ცრემლი, სატრფოს ცრემლია.
ნუთუ ღრუბელმა, გადმოსულმა საქართველოდან,

არ მოგიტანა სურნელება ქართულ მდელოთა?
მოლაღურივით იმ იდუმალ მარტოობიდან,
ბიჭო გოგია, შენი სული ხომ არ მოფრინდა?..

მშვენიერება შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში ერთდროულად ორ განზომილებაში აისახება: ერთი განზომილება თვალში საცემი, ხელშესახებია, მეორე - იდუმალი, შეუმჩნეველი. ჩვენ რომ ინტელექტის სასწაულებრივი დაძაბვის შედეგად თვალის ერთი შევლებით ჩავწვდეთ მისი ხელოვნების არსს, მშვენიერება გაქრება, ლექსს უმოქმედო, ინერტულ ხილვადობამდე დავიყვანთ და მხოლოდ მორთულ - მოკაზმულობაღა შეგვრჩება ხელში. ხის კენწეროზე შეგდებულ ბუდეზე მედიტაციისას შოთა ნიშნიანიძე ისეთ დეტალებზე ამახვილებს ყურადღებას, ისეთ თვისებებსა და მოქმედებას გვიხატავს, რომელთაც მოცემული საგნისა თუ პეიზაჟისთვის რეალური სიზუსტის თვალსაზრისით არავითარი მნიშვნელობა არა აქვთ. აქ, ხილულ განზომილებაში პოეტი მხოლოდ პლასტიკური, გამომხატველობითი ფორმებითაა დაინტერესებული, ფერებით, ხმებით, სუბსტანციით, მოხაზულობით: ტყე ისეა გადაჭორფლილი ბარტყების ჟრიამულით, როგორც მზის სხივით; ბარტყების ჟივჟივ-წივწივი უფლის ხელით ნაწერი ყვითელნისკარტა ნოტებია; ტყის სიხარული კრიმანჭულისა და სხივის კიბეზე მიხტის; ბუდე მუსიკალური პაწია სკივრია. იდუმალ, უჩინარ განზომილებაში ძირითადი პლასტიკურ, გამომხატველობით ფორმათა ურთიერთობანია, რითმისა და მეტაფორის, მითისა და სინტაქსური ფიგურის, რიტმისა და ანტითეზის, მთელის, ზოგადისა და ცალკეულის, კონკრეტულის ურთიერთშეღწევა და ურთიერთშეპირობებულობაა. შედეგი - ბუდე, ტყის პეიზაჟი და ბარტყების ჟღურტულ-ჭყლოპინი ისეა მოცემული, როგორც შეიძლება მეტნაკლები სიმძაფრით ყველას განგვიცდია, მაგრამ როგორც არავის არ გვინახავს და არავის მოგვისმენია. პლატონის მიმდევრი რომ ვიყო, ვიტყოდი, რომ შოთა ნიშნიანიძეს ლექსს იდეა აწერინებს, რომ ეს იდეა ფორმის გარეშე თავადაა ნატიფი და დახვეწილი, ვინაიდან არტისტის, ხელოვანის, მხატვრის იდეაა. მაგრამ მე პლატონის მიმდევარი არა ვარ და ამიტომაც ვფიქრობ, რომ შოთა ნიშნიანიძის ლექსი თავადაა არსის, იდეის განუწყვეტელი ძიება. ლექსი, რომელიც ფოტოგრაფიული სიზუსტით გვაწვდის საგანს, რომელიც გამორიცხავს სხვადასხვაგვარ

ახსნა-განმარტებას მოკლებულია მნიშვნელობას, მისი პოეტური არსი არარაობამდეა დაყვანილი. ლექსი, რომელიც გვაიძულებს მუდამ ფხიზლად გვქონდეს გონების თვალი შინაგანი ერთობის პრინციპს ეყრდნობა და უსასრულო ინტერპრეტაციას ექვემდებარება:

მინდა ავუბა შხარი დროებას,
სიმღერით გავსცდე დროს და განვდებს.
მეც კუზე შევსვი ჩემი პოემა
და აქილევსთან შებმა გავბედე-
გამოდის გმირი ძველ ეპოსიდან
და ბრმა ჰომეროსს შესთხოვს შეწევნას;
აჰა, ვეება მშვილდი მოზიდა,
სტყორცნა ისარი და დაედევნა.
აქილევსს ჯობნის ჟინი ალაგზნებს,
გულფიცხია და ქარზე სწრაფია,
ისარს დაიჭერს და კუს ბაკანზე
წააწერს ჩემთვის ეპიტაფიას...

პოეტი გზას გვიკვალავს, ხილულ განზომილებაში გამომსახველობის უშუალო ფაქტებს გთავაზობთო, გვეუბნება: კუზე ამხედრებულ პოემას, კუს ბაკანზე წაწერილ ეპიტაფიას, გასროლილ ისარს დადევნებულ აქილევსსა და სხვა ურთიერთშეჭიდულ ელემენტებს. მაგრამ ისინი მხოლოდ გულს ხვდებიან. თავისთავად პოეტური სახე უხილავს ხილულად ვერ აქცევს. ლექსის არსი, მისი ძირითადი ღირსება ყველა ელემენტის ურთიერთმიმართებით, უჩინარი მთლიანობით შობილი განწყობილება და ასოციაციების ტრაექტორიაა. ახალი ეფექტური სახე და შემადგენელი ელემენტები ფერს იცვლიან, რამეთუ იცვლება მათი ურთიერთმიმართების ხასიათი: "როცა მზის სხივი გისოსს ედება, ცმაცუნობს, როგორც კატის ულვაში, მგონია, ვზივარ ან ვიხედები აბლაბუდიან თოფის ლულაში. რა დაცლის ამ თოფს! თორემ ნამდვილად ვგავარ ლულაში გაბირულ ტყვიას. ალბათ დრო მოვა და... გავვარდები, ჩემს სათქმელს ვიტყვი ადრე თუ გვიან..."

გაუმარჯოს იმას, ვის მკერდშიც მარად ანთია სიჭაბუკის ცეცხლი, ვინც არასოდეს ემონება გამაშეშებელ დროსა და გაქვავებულ იდეას, ვინც ყოველთვის თანაუგრძნობს თავისუფლებას. გაუმარჯოს! რამეთუ მრწამსისა და გრძნობის სტიქიურად გამოთქმის ღვთაებრივი ნიჭი ისევე იშვიათი რამაა, რამდენადაც ძვირფასი და არც თუ ისე ბევრს

გადმოუვლენს ხოლმე მას ცა. მხოლოდ ძალზე ღრმა და ძლიერ სულს შეუძლია აშკარად გამოთქვას ის, რასაც ფიქრობს და გრძნობს, მხოლოდ მას ძალუძს ბინად დაედოს ყველაფერს და არასოდეს გალიცლიცდეს, არასოდეს აივსოს პირთამდე, მხოლოდ მას ხელეწიფება ატაროს თავის წიაღში წარსული ეპოქები და სწყუროდეს ახალი.

"შოთა ნიშნიანიძის ზნეობრივი გრძნობის სიწმინდესა და პატრიოტიზმს განსაკუთრებული ელფერი დაჰკრავს: მისი პოეზია ისეთ შთაბეჭდილებას გვიქმნის, თითქოს და სამშობლოს სიყვარული და მორალი მასში ცხოვრებისეული გამოცდილებითა და რეფლექსიით კი არ ჩამოყალიბდა, არამედ შეწოვილ იქნა დედის რძესა და სისხლთან ერთად". პატრიოტიზმსა და ზნეობრივ სიწმინდეს შოთა ნიშნიანიძის შემოქმედებაში კიდევ უფრო მიპოეტურებს ის კეთილშობილი სიზვიადე, საკუთარ ძალაში ის აღვირახსნილი რწმენა, რომელიც პოეტმა საოცარი მომხიბვლელობით გამოთქვა სხვადასხვა დროს. გამოთქვა მაშინ, როცა ინდივიდუალურობის დიადი მზე აღარსად სჩანდა ჩამოწოლილი ჯანღის მიღმა, როცა პიროვნება, პიროვნების ღირსება არარაობაზე იყო დაყვანილი, როცა ნაცვალსახელს "მე" ჩვენი პრესის ფურცლებზე ყველა უფლება ჩამორთმეული ჰქონდა.

"თავმდაბლობა გონებაჩლუნგთა ხვედრიაო", გვითხრა გოეთემ. კარგ მთქმელს კარგი გამგონე უნდა. თავმდაბალი ცხოვრებაში, შოთა ნიშნიანიძე ზვიადია შემოქმედებაში. არის რაღაც გოეთისეული მისი ლექსების ქსოვილში: "ჩემივე ლექსის ბწკარებში დამწყვდეული ვარ მგლისებრ, მგელივით მივდი-მოვდივარ, ძლივს ვატრიალებ კისერს, - მაღიზიანებს მკითხველი,ცნობისმოყვარედ მიმზერს, ქეჩოს მგელივით ავიშლი, სათქმელს ყმუილით მოვჭრი. ტუჩს გადამიხლეჩს სტრიქონი - მგლის ალესილი ღოჯი. ჰაუ, სატკივარს უხდება კბილის გაკვრა და გესლი, ვაითუ ჩემი ვიშვიში მხოლოდ გალობად გესმით..." შეადარეთ ამას პოეტური შემოქმედების, პოეზიის ასეთი მეტაფორიზება: "რა განგებამ დამწყეველა, რა სულმა და სატანამ, ზურაბივით სხეულში ლექსი ვინ ჩამატანა. სანამ გამოჩნდებოდი, რა იმედად მიჩანდი! - შვილო, ზურაბ სადამდი? - ვაიმე, დედა, კოჭამდი! რა ეიცოდი თავმკვდარმა, აგრე თუ დამღუპავდი! - შვილო, ზურაბ სადამდი? - ვაიმე, დედაე, მუხლამდი... ჩემო იმედ ნუგეშო, რომ ვერ გშველი ვერრათი? - შვილო, ზურაბ, სადამდი? - ვაიმე, დედა, ყელამდი... სურამისა ციხე ვარ, ხვედრით უსასტიკესი, ჩემი შვილი ზურაბი

გულის ძირში მიკვნესის...“

ამბობენ ჭეშმარიტი პოეტის სიცოცხლე წინასწარ განუსაზღვრელიაო. სიცოცხლე არ ვიცი, მაგრამ შემოქმედება მისი ყველაზე უფრო ბნელი და ტრაგიკული თავგასავალი, მარტოსულის ფრენაა სამყაროში. არტისტული ემოციის აღმძვრელ ყველა მნიშვნელოვან მოვლენას თავისი საიდუმლო და თავისი გრძნეულობა აქვს. თავდავიწყების, შემოქმედებითი ექსტაზის რაღაც მომენტში საკუთარი სტრიქონის კონცენტრირებული, უკიდურესად გამძაფრებული განცდა შთა ნიშნიანიძეში მგლის ალესილი ღოჯის ასოციაციებს იწვევს. ამ კერძო ასოციაციაში, ამ სიმბოლოდ ქცეულ განცდაში პოულობს პოეტი იმ მშვენიერებას, რომელსაც თითქოს ვერასოდეს შეელევა. მაგრამ გავა დრო და საკუთარი ლექსის ახლებური, ახალი კუთხით ჭვრეტა მას აღმოჩენის ახალი სიხარულით ტალღასავით დაიტანს ქვეშ: ძველ სიმბოლოს ახალი სიმბოლო დაუმშვენებს მხარს (ლექსი პოეტის სხეულში - ზურაბი სურამის ციხის კედელში). ამ წუთის ასოციაციის რიგი: ლექსი - მგლის ღოჯი - ზურაბი პოეტისა და მკითხველისათვის აბსოლუტურად უტყუარსა და მუდმივ სიდიდედ იქცევა. იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს პოეტმა შეისუნთქა, დაიმორჩილა პოეზიის გააზრებისა და განცდის ყველა არსებული და არარსებული მხატვრული ფორმა. მაგრამ ეს მხოლოდ შთაბეჭდილებაა. მისი ჟინიანი, ჯიუტი, გაუცნობიერებელი ლტოლვა მარად მერყევი ანტითეზისაკენ გრძელდება, ვინაიდან ამ ლტოლვაში, შეუძლებელის მიღწევისა და მიუღწეველისთვის ბრძოლაში ხედავს იგი სიცოცხლის გამართლებასა და სიცოცხლის არსს. პოეტი აღრფთოვანებით მიგვინიშნებს სამყაროს ნაკურთხ ფერადოვნებაზე და ასევე აღფრთოვანებით გვახსენებს, რომ ფერადოვნების საფუძველი ერთობაა: “ჩემი ბწკარების ლერწმოვანებში ვეფხვივით ჩუმად დადის წარსული და ციხეების ტევრი ნალესი აქვს ბწკალებვით ტორზე ასხმული...“ “ჩემი რიტმები - მწველი და ფიცხი ათას ომებში ტანჯვით შექმნილი, მცხეთაში მტკვრიდან ამოსულ კვიცის სველი ტანიდან გადმორეკილი...“

ეროვნული პოეტის ნათელხილვებთან ზიარება ჩემთვის მთელი ცხოვრების განცდისა და გამოვლის თანაფარდია, თვითმყოფადი აზრისა და უნიკალურ ემოციათა დამოუკიდებელი სამყაროს გათვისებაა, შესაძლებლობაა მივცე ჩემს ესთეტიკურსა და ზნეობრივ ყოფიერებას განსაკუთრებული მიმართულება, ჩამოვასხა ჩემი სული განსაკუთრებულ

ყალიბში. ამიტომაც ვიხრი ქედს შოთა ნიშნიანიძის წინაშე, ამიტომაც მიყვარს მისი პოეზია. მიყვარს როგორც ადამიანის საუკეთესო და უღრმეს თვისებათა განხორციელება, როგორც განსაკუთრებული ნერვი ქართველი ერის უკვდავ სხეულში, მიყვარს მისი არაჩვეულებრივი ხატოვანების, უსასრულობის გამო, მიყვარს მისი მრუმე უფსკრული, რომლის ფსკერი არასოდეს მინახავს, რომლის სიღრმიდან კიდევ ამოვა ბევრი მარგალიტი -

გუშინ გოდება გავიგონე ეკლესიის თუ სამრეკლოსი,
ბეთანიასთან ჩამოვარდა ფრთებმოტეხილი ანგელოსი.
უცხო სინათლემ დამაბრმავა - მაცხოვრის მესმა ნაბიჯები,
დიდ საიდუმლოს შევესწარი... ვაიმე, ალბათ, დავისჯები.
გაიხარებენ მოშურნენი, ჩემზე იტყვიან შეიშალა,
მე ვუყვარდიო, - იჭორავებს ვილაც მკითხველი მეტიჩარა.
ჩემი ცხოვრება იმ წუთიდან დამსხვრეულ ელვის შიშინსა ჰგავს
სილამაზისგან შეშლილი ვარ და არამარტო შიშისაგან.
მესმის ჩურჩული მეზობლების, მესმის ახლოდან, შორიდანაც:
უცნაურია ეს პოეტი: სახლში ღრუბელი მოიტანა.
ის განა მართლა ღრუბელია, - სიზმარია და სასწაული,
დიდი ცოდნაა საიდუმლო - მოკვდავისათვის აკრძალული.

.....

მიწაზე ალარ მეცხოვრება, იცვლება ბედის ამინდები,
მალე ღრუბელი მომაკითხავს, ამიტაცებს და... გავფრინდები...

1989

„არაგვისათვის“

ვინმემ რომ მკითხოს, რა წარმოადგენს იორამ ქემერტელიძის მხატვრული სამყაროს მთავარ დევიზს, რა რწმენა, რა მსოფლგანცდა, რა განწყობილებაა ჩაღვრილი მისი პოეზიის მრავალფეროვან ქარგაში, დაუყოვნებლივ ვუპასუხებ: ადამის მოდგმის უსაზღვრო სიყვარული, კაცობრიობის რიგითი წევრის მიმართ უანგარო ერთგულება, ადამიანის პატივისცემა, სიყვარული მისი მრავალრიცხოვანი ღირსებების განურჩევლად, მოკლედ, ადამიანის სიყვარული მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი ადამიანია:

- გიყვარს ის კაცი?
- მიყვარს და, რა ვქნა!
- რატომ?
- უბრალოდ, კარგი კაცია!
- მაშასადამე, შენ თვალში ამ კაცს ნამცეცი ნაკლიც არ გააჩნია!
- მე ნაკლს, თუ მიყვარს, არც ვეძებ კაცში...
- ნამდვილად?
- ისე მე გავიხარო!
- და თუ არ გიყვარს?
- მაშინ...
- ჰო, მაშინ?
- ვეძებ ღირსებებს, რომ შევიყვარო.

შორს წაგვიყვანს იმის ჩამოთვლა, თუ როგორ შეიძლება ამ ორსტროფიანი ლექსის განხილვა, მაგრამ ერთ რამეში, ალბათ, მაინც ბევრი დამეთანხმება: უპრეცენდენტოდ სადა, უპრეტენზიო ენობრივი საშუალებებით ნაპოვნია აქ საქმის შიგთავსი, დაჭერილია მთავარი, არსებითი მომენტი კაცთმოყვარეობის უსასრულო თემაში, ლოგიკური სრულყოფილებით თუ არა, პოეტური ინდივიდუალიზაციით მაინცაა მძაფრად გამოკვეთილი ის, რაც აქამდე ჩვეულებისამებრ ჩვენს ბუნებაში გაფანტული, დაქსაქსული, ბუნდოვანი იყო, რაც შეუმჩნევლად, ქვეცნობიერად გვაღელვებდა, რაც ზოგადად გვწამდა. იორამ ქემერტელიძის ბევრი ლექსი, ბევრი სტროფი, პწკარი, თუ ცალკეული მომენტი, განსაკუთრებული, წამიერი ხილვა ადამიანისა მის მხატვრულ სამყაროში უცნაურად გვიარჯლებს სინდისის წყლულებს, გვიფორიაქებს სულს, კვებავს გონებას, მოქმედებაში მოჰყავს ჩვენი მთვლემარე ინტელექტუალური პოტენცია. იგი თითქოს ანაზდად, გარჯის გარეშე, მოუმზადებლად პოულობს სიკეთის ძირებს პრინციპულად არადრამატულ, არაკონფლიქტურ, არაჰეროიკულ ვითარებაში.

არც მზის სხივების თვალისმომჭრელი ბრჭყვიალი, არც უწმინდესი ცის ლაჟვარდი, არც მწვანე, ყვავილებით მოქარგული ველი, არც პირველქმნილი ტყის წიაღი, არც თვალუწვდენელი ყინულეთის მელოდიური ქარბუქი თუ ვერცხლისფერი მტვერი არაა ის გარემო, სადაც ვიხილავთ ჩვენ იორამ ქემერტელიძის სიყვარულის ობიექტს: რიგით ადამიანს. სიკეთისა და ჰუმანიზმის ჭეშმარიტი მოსაგრე თითქოსდა ერიდება საგნის ზედაპირს, გარეგნული ეფექტის ზედმიწევნით გამოსახვას და მთელი ყურადღება "კანის", ოქრონაქსოვი საბურველის მიღმა მყოფ სულიერ რეალობაზე გადააქვს. ასე იბადება ადამიანური თანაგრძნობისა და მიმნდობლობის იშვიათი განცდა -

სძინავს ყველაფერს...
და გგონია თუ გეჩვენება,
შენ გაბარია ეს სიმშვიდე და მოსვენება
და დაძაბულად,
გუშაგივით ფხიზლობ, იცი რომ
მიწამ და ზეცამ
ასე მშვიდად უნდა იძინოს.
სიო თუ ატყდა,
ან თუ მოწყდა ხიდან აყირო -

უნდა წამოდგე, თავი უნდა წამოაღირო;
მაგრამ უეცრად:
ღამის ბინდში ომახიანად
ღიღინ-ღილინით გზაზე მგზავრმა თუ ჩაიარა, -
გაგეხარდება
და იქცევი უცებ ხალისად: -
თითქოს დროებით, ვინმე გცვლიდეს გუშაგს ღამისას.

"თურმე" - ასე უწოდა პოეტმა თავის ახალ წიგნს, ერთ დიდ თაიგულში რუდუნებით შერჩეულ გამოცდილებათა საგანძურსა და თანდაყოლილი ნიჭისა თუ შეძენილი სიბრძნის ნაყოფს. უჩვეულოდ ვრცელია ამ წიგნის ლირიკული გმირის ჰორიზონტი, რადგან იგი მოიცავს როგორც სადა, უბრალო, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო ყოფაცხოვრებით სურათებს, ასევე დიად, მასშტაბურ ისტორიულ ძვრებსა და კატაკლიზმებს; როგორც ზოგადსაკაცობრიო, მარადიულ პრობლემებს, ასევე ეროვნულ, პატრიოტულ თემებს, მოტივებს, მისწრაფებებს...

ქიციც ვიცი და ქიცმაცურიცო, გვეუბნება პოეტი "საუბარში შვილთან" და მართალიც არის. მის გამჭრიახ, მახვილ გონებას არც ის რჩება შეუმჩნეველი, რაც უსასრულოდ ამაღლებს ადამიანს, არც ის, რაც უსასრულოდ ამცირებს მას, რაც ოდითგანვე მიუღებელი და დასაგმობია. იორამ ქემერტელიძის მთელი შინაგანი ენერგია, მთელი შემოქმედებითი ალღო და ნიჭი ძირითადად ნაკლსა და ზადს კი არ ებრძვის, ბოროტებას, ღვარძლსა და შურს კი არ თრგუნავს ადამიანში, მაცოცხლებელი, ცხოველმყოფელი სიყვარულითა და სიკეთით აავსებს ადამიანის სულსა და გონებას -

ტყუილუბრალოდ
გაიბუტა
წელან
ტირიფი...
(ერთს რომ კარგს ეტყვი,
სხვა ამ ნათქვამს გითვლის სიავედ), -
გულის საკინძე გავიხსენი
და გავშილიფდი,
და აკაციას ვეფერე და
ველოლიავე...

რად გაახელა სხვა

უბრალო, ტკბილმა სიტყვებმა, -
ჩემს აკაციას ჩავეხვიე და ჩავეკარი...
არც მე არ ვიცი,
და არც
არვის
არ ეკითხება,
რად მირჩევნია ტირიფის თმებს
მისი ეკალი.

იქნება სიკეთე? არ იქნება ბოროტება. სიძულვილის, ღვარძლის, უსულგულობის მოსპობა ვაკუუმს წარმოქმნის, ვაკუუმი კი ბერწია: სიყვარულით უნდა შეავსო იგი.

პოეტის კრიტიკული, სატირული მიახლოვება ადამიანთან, საზოგადოებასთან, ბუნებასთან, ბედისწერასთან არ ამახინჯებს სინამდვილეს, ცილს არ სწამებს ჭეშმარიტებას. პოეტი გვიჩვენებს რეალობას ისე, როგორც მას თვითონ განიცდის, თვითონ იმახსოვრებს, თვითონ ითვისებს ულმობელი, გარდაუვალი სიმკაცრითა და პრინციპულობით. იქნებ ესაა იმის მიზეზი, რომ იშვიათად სცდება მისი სიტყვა ზნეობრივ სამიზნეს და თუმცა ლექსებში "აუქციონი", "ერთი წიგნი", "წუთისოფელი", "ინერცია", "ძველი ისტორია ანუ რა გვჭირს ძველიდან", "ზოგიერთი წიგნისა და მისი რეცენზიის წაკითხვისას", "არიან ქვეყანაზე ადამიანები", "დიალექტიკა", "თუკი რამე მიხარია", "ლექსი ზუსტი მისამართით და ირიბი ეპიგრაფით" სათნოება იტანჯება, სიკეთე, ნიჭი, სულგრძელობა იჩაგრება, ბიწიერება, ბოროტება კი დღესასწაულს იხდის, ზეიმობს, ჩვენ არა გვშურს გამარჯვებულისა და მთელი სულითა და გულით დამარცხებულის მხარეზე ვდგებით.

დიდია პოეტის სიყვარული მთებისა და ნაკადულების, დილისა და სუფთა, წმინდა, გამჭვირვალე ჰაერის, სიჩუმის, მყუდროების, მიწის სუნისა და ცაცხვების მიმართ. ეს, მეტნაკლებად თითქმის ყველგან იგრძნობა. აი, იორამ ქემერტელიძის მიერ შეგრძნობილი ბუნების სიღრმე -

სხედან - ათ-ათი!
ზოგან - ოც-ოცი? -
გამოქცევიან ამ თაკარა მზეს, -

ვინც სად მოასწრო,
ხორხოც - ხორხოცით
ჯგროდ ჩამომსხდარან
მთები არაგვზე.
შეხორცებიან ფუძე-ლიბოებს,
თვალსაწიერის სიგრძე სიგანეს...
დაკარწახებულ წვივებს ილბობენ,
ბარში დასიცხულ ფეხებს იბანენ.

მთებო - კაცებო დარბაისლებო,
ვითომ რა მოხდა, -
დიდი ამბავი! -
ნება მომეცით,
თმა დავისველო
თქვენი მაგ წმინდა ფეხის ნაბანით.

განა არა გრძნობთ თქვენ, რომ არ შეიძლება ამ პეიზაჟის მხოლოდ ესთეტიკური ჭვრეტა? შეუძლებელია არ მოინდომო გონებით, გულით - ჩაწვდე, გაიგო, გაზომო მისი თვალუწვდენელი სიღრმე?! სულს უხარია, რომ ეს ბუნება არა დგას განმარტოებით, რომ იგი აურაცხელი ზმანების, ხილვის, ასოციაციის, განცდის, სიკეთისა და ერთგულების სამშობლოა. მდინარის წყალი უსასრულობაში მიედინება, ლოკავს, ეფერება კლდეს, ლოდებს, ქვებს, კენჭებს, სილას, მიედინება ზეიმითა და სიხარულით. მოაქვს მას ჩვენთან წარსული, ისტორია, მითი, ლეგენდა.

"ნება მომეცით, თმა დავისველო თქვენი მაგ წმინდა ფეხის ნაბანით!" კარგია... გვიძნელდება ადამიანისა და ბუნების ამ უპრეცედენტო ურთიერთგაგებაში პატრიოტულის ზოგადსაკაცობრიოსგან გამოყოფა. პოეტს მშობლიური პეიზაჟი ხიბლავს, მაგრამ ეს ხიბლი ზოგადსაკაცობრიო სივრცეში გადის, მარადიულ ფასეულობათა სამყაროში, ყოველგვარ დროსა და სივრცეს მოწყვეტილსა და მოშორებულში. იორამ ქემერტელიძის გონების თვალი ხშირად ჩერდება უსასრულობის, მარადისობის, დროის დინების პრობლემებზე. ზოგჯერ გვეჩვენება, რაღაც ალღოთი ცდილობს იგი მარადისობის, დროის დინების სივრცეში უკუგარდაქმნას. მშვენიერი რამაა დროის პოეტური აღქმა: გულს ულბობს იგი ადამიანს: "... ვითარცა წელი სიბერისფერი, გემატებიან თანდათან წრენი... და ყველაფერი თავის გზით მიდის, ო,

შენში ამ წრეს ვერარა წაშლის, იგი მატულობს, იზრდება იგი, თითქოსდა, კენჭი ჩააგდეს ტბაში...“ ამბობს იორამ ქემერტელიძე ლექსში “ცაცხვი“. დაჭერილია ერთი წამი მატერიის განვითარების უსასრულო პროცესში, ერთი წერტილი დროსა და სივრცეში, სამყაროს უსასრულო მრავალფეროვნებაში:

წლები წავიდნენ...
ვერ დაგეხსენი,
შენ დიდიცა ხარ და სახიერიც,
შენ ირწეოდი, მაგრამ ფესვებით
გეჭირა ჩემი მიწა ფხვიერი.
შენი ფესვების მლაშე სინესტე
დამშლის და ასე შენში გადმოვალ:
და, ერთი სიტყვით,
მე გავიმეტებ
სხეულს, ვით ძვირფას გამოსათხოვარს.

გემატოს წელი,
ვით წრეთა რიგი,
ო, შენში ამ წრეს
ნურარა წაშლის,
იგი მატულობს,
იზრდება იგი,
თითქოსდა, კენჭი
ჩააგდეს ტბაში.

ზუსტად ვერ ვიტყვი მერამდენედ გადავიკითხე იორამ ქემერტელიძის პოეზია. მოგონებებს მივეცი თავი, მისი პოეტური ხილვებით მოგვრილ მოგონებებს, მივენდე საქართველოს ტყისა და მთების, ველებისა და მდინარეების თავისუფალ ასოციაციებს, რაღაც უცნაური სითბოსა თუ ნოსტალგიის მსგავს იმ მსუბუქ ქროლას, მხოლოდ ჭეშმარიტი ხელოვნება რომ აღძრავს ხოლმე ადამიანში. ერთმა ლექსმა დარიალის ხეობა გამახსენა, განსაკუთრებით ის ადგილი, სადაც ტყვიისფერ თერგს ჩემთვის უცნობი, უსახელო, მაგრამ ღვთაებრივად წმინდა, ცივი, ბრჭყვიალა შენაკადი უტევს, სძიძგნის, ამაღელვებელსა და თავად აღელვებულს, კიდევ უფრო აღელვებს...

ვიცი, მეტყვით რომ ყველაფერი ეს საკმაოდ რეალურია, ლოგიკურია,

იქნებ მშვენიერიც, მაგრამ მთელ კატეგორიას მოიცავს, ტიპიურისკენაა გამიზნული, არა ერთსა და ორ პოეტს ეხება, ახასიათებს, გვაგონებს, ასე ვთქვათ, საბოლოო ჯამში, მაინც აბსტრაქციაა, იორამ ქემერტელიძის პოეზიას, მის სულიერ სამყაროს, მის პიროვნებას, მის განსაკუთრებულ, თავისებურ, განუმეორებელ ბედ-იღბალს კი ასეთი უხეში ფაცერით ძნელად თუ დავიჭერ. არ შემიძლია არ დაგეთანხმოთ ერთი პირობით: ფაცერი უხეში იმიტომაა, რომ მთლიანობაში უნდა დაიჭიროს პოეტის ნაამრევი, მაგრამ თუკი მას ერთ კონკრეტულ თემასა თუ განცდაზე, იდეასა და განწყობილებაზე, პოემასა და ლექსზე მივმართავთ, სტრუქტურულად შეიცვლის თვისებას და უმალ გადაიქცევა გაცილებით უფრო დახვეწილ, ნატიფ, წმინდანაქსოვ ბადედ. ერთმა ლექსმა თერგი და მისი ანკარა შენაკადი გამახსენაო, ვთქვი. აი, ამ ლექსის პირველი სტროფი:

მტკვარო,
რა უყავ ჩემი არაგვი,
სავსე -
მერცხლებით და ვარსკვლავებით!
- მე
უსუსური და ჩაჩანაკი
შმაგი არაგვის თავს გედავები.

აქ ჩაქსოვილი აზრის მნიშვნელობა ლექსის ძირითადი მხატვრული იდეისათვის რომ თავიდანვე ნათელი იყოს, უნდა აღვნიშნო, რომ პირველი სტროფის პირველი პწკარი ბოლო სტროფშიაც მეორდება და ერთგვარად კრავს, ასრულებს, აკონკრეტებს ლირიკული გმირის პრეტენზიასა თუ მოთხოვნას პერსონიფიცირებული მტკვარის მიმართ -

მტკვარო, რა უყავ ჩემი არაგვი,
თეთრ დორბლს რომ ანთხევ ყვითელ
სილაზე...
შენი მსხვერპლია,
შენი ზვარაკი
და პასუხს აგებ შენ ჩემს წინაშე.

ლექსის დანარჩენი ოთხი სტროფიდან სამი არაგვის დახასიათებას ემსახურება, არაგვის საქმე - ნამოღვაწარზე მოგვითხრობს და მხოლოდ

ერთი, მეხუთე სტროფი წარმოადგენს მტკვრის პოეტური დეტალებით, არტისტული ნიშან-თვისებებით დახასიათების ცდას. პირქუში, ზვიადი, თავისუფალი, მარადიული კავკასიონის მთებიდან დაძრული არაგვის ეს პოეტური ინტერპრეტაცია აოცებს სისწრაფით უსწრაფეს ჯიხს! -

ჭერხო,
საფიხვნო,
ციხე-გოდოლი
ჩამოგიხიდა ღავლავ-ღავლავით,
სულ ფოთოლ-ფოთოლ,
სულ ტოტ-ტოტობით
გამოვატანე ტყენი-მაღნარი.
ბუზღუნ-ბუზღუნით,
ყბედობ-ყბედობით,
დგაფუნ-დგაფუნით, თქარუნ-თქარუნით, -
სულ კურცხალ-კურცხალ,
სულ წვეთ-წვეთობით
გიგროვა სევდა და სიხარული.
ღეჭა ლოდები,
ლოკა ხარივით
და მშობლიური ფუძე-ლიბოდან
ჩამოზიდული გრილი მარილით
გამომტკნარებულ ხახას გილბობდა...

არაგვისა და მტკვარის დაუსრულებელი ჭიდილის ავტორისეული ხილვა, ერთი შეხედვით, ბუნების სრულყოფილი ფორმებისაკენ ლტოლვის იდეას ეხმაურება, ბუნების სრულყოფილებისკენ ლტოლვის იშვიათ ინდივიდუალიზაციას წარმოადგენს, თუმცა ერთდროულად თითქოს არც ბუნების სიწმინდისა და ხელშეუხებლობის, გამაჯანსაღებელი და გამაკეთილშობილებელი იდეის აპოლოგიასა და ურბანიზაციისადმი გარკვეულ სიცივესა თუ უნდობლობას გამორიცხავს, ვინაიდან მტკვარი, საბოლოო ჯამში, მაინც თბილისის კონტექსტში იაზრება, დიდი ქალაქის ნარჩენებით შერყვნილი თუ შეურაცხყოფილი. "თეთრი დორბლისა და ყვითელი სილის" გარდა ასეთი ასოციაციებისკენ შემდეგი პწკარებიც გვიბიძგებენ:

გადაგეხვია მცხეთის კარებთან,
ბერი არმაზის ციხე-ტინებთან, -

ამღვრეულ სხეულს გიანკარებდა,
გაყვარვარებულ გულს გიგრილებდა...
... შემოგილოკავს ორივ ნაპირი,
ბორგავს სტომაქი - მღვრიე მორევი;
ვეებერთელა გველეშაპივით
ტანს ვერ იკავებ და იზმორები...

ჭეშმარიტი პოეზია ძირითადად მრავალასოციაციურია, გაუგებარი და ბუნდოვანი კი არა, მრავალასოციაციური, ე.ი. ერთდროულად რამდენიმე აზრის გამომხატველი. თუმცა ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ ჩვენ კატეგორიულად გამოვრიცხავთ ყოველგვარ ბუნდოვანებას დიდი პოეზიის სფეროდან. მსოფლიო პოეზია საკმაო რაოდენობით გვთავაზობს ბუნდოვან, სემანტიკურად შეუღწეველ ლექსებს, სტროფებსა თუ ცალკეულ პწკარებს, რომელთაც თავისთავადი, მაღალი მხატვრული, მუსიკალური თუ ესთეტიკური ღირსებები გააჩნიათ. მაგრამ აქ, ამ ლექსის შემთხვევაში, პოეტმა რომ "არაგვისათვის" დაარქვა, საქმე აშკარად გამჭვირვალე, მრავალასოციაციურ ხელოვნებასთან გვაქვს და ამიტომაც თავს ნებას ვაძლევ ლექსის მხატვრული იდეის ისეთი ინტერპრეტაციაც შემოგთავაზოთ, პოეტის შემოქმედების გლობალური კონტექსტიდან რომ არის გააზრებული.

თუკი სათანადოდ ჩავწვდებით დედაქალაქის იმ უცნაურად სათუთ, თბილსა და უშუალო ჩანახატებს, იორამ ქემერტელიძის პოეტურ სამყაროში რომ ვხვდებით, თუკი მივიღებთ მხედველობაში შემოქმედის არტისტულ მიახლოებას თბილისთან და თბილისელებთან, უფლება არ გვექნება არ შევნიშნოთ, თუ რაოდენი სიყვარულია მის კატეგორიულ ტონში, პროფესიული მოვალეობა ნებას არ მოგვცემს უგულებელვყოთ ირონია, იუმორი მტკვრისადმი მიმართულ სიმკაცრეში. "აივანი მიყვარს, დგომა მიყვარს აივანზე, თრიალეთის ჯიღა მთები ლურჯად აილანძნენ", ამბობს პოეტი ლექსში "აივანი ვერეს ხეობასთან". განსაკუთრებული ტკივილით შემოდის მის გულში თბილისის გარიჟრაჟი:

ყველაზე ადრე იღვიძებენ ჩიტები დილით...
გათენებაა,
აივანზე ვდგავარ და ვუცქერ -
შეიმღვრა ბინდი

რუხმა ფერმა გადაჭრა თბილისს,
და რუხი ფერიც აიჭრა უცებ...

ლექსში "ალიო ადამიას გახსენება ღამის ორ საათზე, ხიდზე" მტკვარი ლურჯად ლივლივებს. საზარელია პოეტისათვის იმ აპოკალიპსური უბედურების წარმოდგენა, ღმერთი რომ გაწყრეს "და ჩავარდეს ხიდი მდინარეში"... გამთენიისას კი, აივნიდან დანახული გაჯაგრული მეეზოვე რაღაც ღვთაებრივი სიხარულით ავსებს მის სულს. როგორც დაჭრილი იცლება სისხლისგან, ისე დაიცლებოდა იორამ ქემერტელიძის პოეზია აზრისა და გრძნობებისაგან, ასე მტკივნეულად რომ არ უყვარდეს მას თბილისი და თბილისელები.

იორამ ქემერტელიძეს სრულიად საქართველო უყვარს, უყვარს ადამიანი, კაცობრიობა, ბუნება, პროგრესი, ამიტომაც გვჯერა ჩვენ, რომ, საბოლოო ჯამში, "არაგვისათვის" უძღები შვილის ცივილიზაციისგან განდგომასა და ბუნებასთან დაბრუნებას კი არ ქადაგებს, შეფარული იუმორითა და ირონიით გაძლიერებული, სიმბოლო, მოწოდება, მისწრაფებაა ჰარმონიისაკენ: დაბადებას სიკვდილი უპირისპირდება, დაისს აისი, რაციონალურს ირაციონალური, იდილიას, ბუნებას დიდი ქალაქის მშფოთვარე, ხმაურიანი სიცოცხლე და მძლავრი გულისცემა; დაე, იბობოქროს ვნებამ, კაცთმოყვარეობამ და ღვარძლმა, უნდობლობამა და ერთგულებამ, შიშმა და იმედმა, - სამყარო მაინც გადარჩება, ვინაიდან ჩვენში, ადამიანებში, ადამიანთა აზრებსა და ნამოქმედარში სიკეთე მაინც გაცილებით მეტია ვიდრე ბოროტება.

1988

ლექსი და მუსიკა

ღია სარკმლიდან ოთახში თაფლივით იღვრება სიჩუმე, თან მოაქვს ახლადმოთიბული კოინდრისა და თეთრი ვარდების ერთმანეთში არეული არომატი და წყურვილ-მოკლული მიწის სიგრილე. შორს, სოფლის ბოლოს, კახეთისკენ მიმავალი მანქანების უწყვეტი რიგი მოთიმთიმე წითელ ძარღვად გადის წყვდიადის თბილ სხეულში.

კარგა ხანია, ღამე, სიცოცხლე, მთელი სამყარო არ ყოფილა ჩემთვის ასეთი მშვიდი და უმანკო, ძელგ ღვინოსავით დამათრობელი. თავისუფლებისა და განმარტოების ბედნიერი გრძნობა მაბრუებს: კარგა ხანია არ მწვევია ასეთი ემოცია, ასე ტკბილი და მომხიბლავი განცდა.

ყველაფერს, ყველა საგანსა და მოვლენას, ყველა თვისებას, რომელიც გვაღელვებს, თავისი საიდუმლო და გრძნეულობა აქვს. ახლა, როცა ნეტარებით ვსვამ კოინდრისა და ვარდების სურნელს, გაყუჩებული ეუსმენ ღამეულ მდუმარებას, ჩემი განსაკუთრებული საიდუმლო ის გახლავთ, რომ ეს ღამე და ეს სიჩუმე, ასეთი ძალით რომ მომაწყდა, ხორციელ სიმბოლოდ გადამექცა, ღამეული სიჩუმე ჩემთვის ახლა სიმღერის, პოეზიისა და მუსიკის შესატყვისია.

საყვარელი სიმღერების ფირს მაგნიტოფონში ვათავსებ. გამაძლიერებლის პანელზე სიხშირეთა ტემბრსა და სტერეობალანსს

ვარეგულირებ და მუსიკის ღილაკს ვეხები თითით. ოქროსფერი წვეთებივით იწყებს ცვენას მუსიკა მდუმარებაში, ნაზად და მკაცრად, ტკბილად და ნაღვლიანად ერწყმის მუსიკალური ბგერა სიტყვას გამჭვირვალე მელოდიაში, ლაღად, გაბედულად, მხნედ მართავს თავაწყვეტილ ფერხულს, ჟინიანად მიიწევს წინ, უკან სტოვებს დაპყრობილ სივრცეს, რათა შესძინოს წამიერად ოთახსა და ღამეს სამყაროს განუზომელობა.

მე არ ვიზიარებ ლესინგის აზრს, თითქოს პოეზიის ძირითადი დანიშნულება მოძრაობის გადმოცემაა, ფერწერისა კი უძრავი საგნების ასახვა და უსაფუძვლოდ მეჩვენება ის კედელი, ლესინგმა რომ აღმართა ხელოვნებათა შორის. ლესინგის დროს ეს ქვეყანა ორასი წლით ახალგაზრდა იყო.

პოეზიასა და ფერწერას, პოეზიასა და მუსიკას, ხელოვნების ჟანრებსა და სახეობებს შორის რომ მყარი საზღვარი არ არსებობს, უკვე "ფერწერული პოეზიის", "პოეტური ფერწერისა" და "მუსიკალური პლასტიკის" არსებობა ამტკიცებს, თუმცა მე ამ საკითხზე მსჯელობისას გაცილებით უფრო ღრმასა და არსებით ფაქტორს ვეყრდნობი. ჩემი აზრით, ჭეშმარიტ შემოქმედს ორი იდეალი ამოძრავებს: ერთის მხრივ, მას სურს სრულქმნილებას მიაღწიოს თავის კერძო, სპეციალურ საგანში, მეორე მხრივ, კი ცდილობს შეიგრძნოს ამ საგნის მუდმივი, ფარული კავშირი მომიჯნავე და შორეულ დისციპლინებთან. მეორე იდეალის რეალური გამოვლენის ფაქტები ზოგადად ისე ხშირია, რომ არ ვხედავ ახლა მათზე საუბრის გაბმის რაიმე განსაკუთრებულ აუცილებლობას, მაგრამ პოეზიისა და მუსიკის ურთიერთმიმართებაზე უნდა შევჩერდე.

ლესინგის დებულებას იმის შესახებ, რომ პოეზიას სპეციფიკური კანონები მართავს და რომ ეს კანონები პრინციპულად განსხვავდება ხელოვნების სხვა სახეობათა კანონებისაგან, ბევრი თვალსაზრისით პროგრესული მნიშვნელობა ჰქონდა. ლესინგმა დაასაბუთა პოეზიისა და ფერწერის პრინციპების იგივეობის, კლასიციზმის მხატვრული იდეალის ამ დოგმის, ამ დედაარსის შინაგანი წინააღმდეგობა და სისუსტე. მაგრამ მანვე მისცა ბიძგი ესთეტიკის განვითარებას სხვა, ჩვენი აზრით, მცდარი მიმართულებით. ლესინგის იდეის უშუალო ზეგავლენის ქვეშ ჩამოყალიბდა შოპენჰაუერის რწმენა მუსიკის დამოუკიდებლობაში ფერწერის, არქიტექტურის და უპირველეს ყოვლისა,

პოეზიისაგან. მხოლოდ წმინდა მუსიკაში, მუსიკაში ყოველგვარი პროგრამულობის, ყოველგვარი პოეტური ხატოვნების გარეშე შეუძლია ადამიანს ჰპოვოს ნუგეში და ხსნა, ასე ფიქრობდა იგი. და თუმცა შოპენჰაუერისათვის მუსიკა იყო არა მხოლოდ ბგერებისა და ტონების რიტმული შეხამება, არამედ მსოფლიო (ან ცალკეული ადამიანის) ინტელექტის მიერ მსოფლიო ნების დამოუკიდებელი ჭვრეტაც, ე. ი. უმაღლესი ნეტარება, სამყაროს, ბუნების, საზოგადოებისა და პიროვნების საფუძველი, მისი თვალსაზრისის სიახლოვე ლესინგის იდეასთან, განსაკუთრებით მაშინ, როცა იგი თანამედროვე გერმანული ოპერის მხატვრულ სიჭრელეზე მსჯელობს, ეჭვს არ იწვევს. შოპენჰაუერი ხელოვნებათა პრინციპულ დამოუკიდებლობას ქადაგებს, უარყოფს ესთეტიკურ უნივერსალიზმს და ძალაუნებურად უწყობს ხელს ცალკეულ დისციპლინათა მისწრაფებას თვითკმაყოფილებისა და თვითდამშვიდებისკენ, რაც თავისთავად გამორიცხავს პოეზიისა და მუსიკის სინთეზს ვოკალურ ხელოვნებაში. მაგრამ სინამდვილეში ორი ხელოვნების ორგანული სინთეზი შესაძლებელიც არის და ესთეტიკურად გამართლებულიც. პოეზიისა და მუსიკის ყველა ელემენტს ჭეშმარიტად ღირებულ ვოკალში ერთდროულად და განუყოფლად აღვიქვამთ. ეს, სხვათა შორის, ალბათ, იმიტომაც ხდება, რომ მუსიკისა და პოეზიის ენერგია დასაბამიდან სინკრეტულია. რაფსოდისათვის ძველად ლექსი შერწყმული იყო მუსიკასთან, არ სცნობდა იგი ორ ხელოვნებას ცალ-ცალკე და ახლაც ცოცხალი ხალხური მელოდია განუყოფელია ხალხური პოეზიიდან, განცალკევებული კი კარგავს ჩვენს თვალში მისთვის ჩვეულ ძალასა და მიმზიდველობას. იგივე ითქმის ხალხურ ლექსზეც. ხალხური სიმღერის ტექსტი მუსიკიდან იზოლირებულიც ინარჩუნებს გარკვეულ მხატვრულ ღირებულებას, მაგრამ მხოლოდ მუსიკასთან კავშირში აღიქმება ერთიანი ცოცხალი სხეულის შემადგენელ ნაწილად.

"მუსიკა შობს, პოეტი ანაყოფიერებს", ამბობდა ვაგნერი. მოცარტის ოპერებზე მედიტაციისას კომპოზიტორი ხაზს უსვამდა იმ ფაქტს, რომ პოეტური შტრიხების გარეშე ეს ჯადოქრული მუსიკა შეუძლებელი იქნებოდა, რომ მოცარტის მუსიკის არსი პოეზიით იყო განპირობებული. არა მარტო ვოკალი, ინსტრუმენტული მუსიკის რთული, განატიფებული, დამოუკიდებელი სონატურ-სიმფონიური ფორმებიც კი არ გამორიცხავენ განსაზღვრულ სიახლოვეს, განსაზღვრულ მსგავსებას

მეტყველებით გამომსახველობასთან, აქაც იჩენს თავს ღრმა კავშირი მეტყველებისა და მუსიკალურ კატეგორიებს შორის.

ლექსი და მუსიკა... მხოლოდ იქ, სადაც პოეტი ქედს არ უხრის კომპოზიტორს, არ ემორჩილება ბრმად მუსიკოსის ჟინს, სტერეოტიპული ფრაზებისა თუ შტამპად ქცეული სახის ნაცვლად გვაძლევს ახალს, ღრმასა და მშვენიერს, სუნთქავს ლაღად, მაღალმთიანეთის წმინდა, ჯანსაღი და გამჭვირვალე ჰაერით, შემოაქვს მას მუსიკაში მაცოცხლებელი ნაკადი. გასაკვირია განა, რომ საუკეთესო სიმღერათა უმეტესობა საუცხოო პოეტურ ტექსტებზე იწერება?

თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში თვალშისაცემია ისეთი ლირიკა, რომელიც გვერდს უვლის ცხოვრებისეულ წვრილმანს და მთელი ყურადღება ცხოვრების იდეალურ, ამაღლებულ, ფილოსოფიურ მომენტებზე გადააქვს. მისი შინაარსი ადამიანის ულრმესი მსოფლშეცნობა და მოქალაქეობრივი საკითხებია. სხვადასხვა შეხედულება, სხვადასხვა ჭვრეტა, ინფორმაციისა და ერუდიციის ობიექტური მარაგი, საკუთარი სიცოცხლის რაღაც განსაკუთრებული ფაქტი ერწყმის ავტორის გაუცნობიერებელ, შინაგან, წმინდა სუბიექტურ გრძნობებსა და განწყობილებებს და წარმოსახვის ძალით ფრთებშესხმული მხატვრულ ნაწარმოებში სახიერდება. ასეთ შემთხვევაში პოეტი, როგორც წესი, არა მხოლოდ ითვისებს მოცემულობას, არა მხოლოდ სწვდება მის სანუკვარ არსს, არამედ დღის სინათლეზე გამოჰყავს ის შანაგანი განცდა, ის ემოცია, მოცემულობასთან დაპირისპირება რომ შობს მისი სულის იდუმალ სიღრმეში.

ყველაფერი, რაც განსაკუთრებული ძალით იზიდავს პოეტს, რაც განსაკუთრებული ძალით აღელვებს, სტანჯავს, ამშვიდებს, ატკბობს, აღონებს თუ ახარებს მას, მოკლედ ყველაფერი, რაც მისი სულიერი ცხოვრების წმიდათაწმიდაა, რაც ცოცხლობს და იზრდება მის შიგნით - ხელოვნების კანონიერი საკუთრებაა. მაგრამ თუ პროზა, ეპიკური ტილო მნიშვნელოვანი და ღირებულია უკვე იმიტომ, რომ მნიშვნელოვანია და ღირებული ის საგანი, რომელზეც იგი მოგვითხრობს, ლირიკას ძირითადად სუბიექტი განსაზღვრავს, ლირიკაში ყველაფერი დამოკიდებულია იმ სულზე, მხატვრული ალღოს იმ ქროლაზე, ფანტაზიითა და გრძნობებით რომ ავსებს მოცემულობას. რა ღირებულება აქვს, ვთქვათ, სუბიექტის ქვეცნობიერში შემონახულ ბუნდოვანსა და ირეალურ სურათს ობიექტურად? არავითარი. მაგრამ ეს სურათი,

სიზმრისა და ჰალუცინაციის ეს უცნაური ფრაგმენტი აწერინებს პოეტს ლირიკული პოეზიის შედევრებს.

და მაინც მოცემულობის, ობიექტის, თემის შერჩევის მომენტი ლირიკაშიც ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მომენტი გახლავთ. მოცემულობა ლირიკულ პოეზიაშიც გამოკვეთილი და ხელშესახები უნდა იყოს. იმისდა მიხედვით თუ რას წარმოადგენს ლირიკული ლექსის საგანი და როგორია პოეტის დამოკიდებულება ამ საგნის ზოგადი შინაარსისა თუ იდეის მიმართ, ლირიკულ პოეზიაში ლექსის რამდენიმე ნაირსახეობა გამოიყოფა. ზოგჯერ ლექსის შინაარსი თვით ავტორი, ავტორის გონსა და სულში შობილი და განვითარებული მრავალფეროვანი, უსასრულო რაოდენობის სუბიექტური შეხედულებანი, აზრები, ემოციები და განწყობილებებია. პოეტი აქ თითქოსდა მთლიანად წყდება ობიექტურ რეალობას, ლექსის შინაარსი თითქმის არ ასახავს ობიექტური მოვლენის განვითარებას, გათავისებასა და ინდივიდუალიზაციას. ეს არის აბსოლუტურად პიროვნული, კერძო, სუბიექტური განცდების გამოხატულება, ლირიკის წმინდა ელემენტი, ლირიკა რაიმე მინარევის გარეშე.

მაგრამ როგორც კი მიეცემა სუბიექტი კერძო, შინაგან, საკვებით პიროვნულ გრძნობა-განწყობილებაზე მაღლა მდგომი საგნის შემოქმედებით ჭვრეტას, ინდივიდუალობის დიადი მზე თითქოსდა კარგავს საკუთარ ხმას და თითქმის იხსნება იმ საგანში, რომელიც უნათებს პოეტს შემოქმედებითი აღმაფრენის იშვიათ წამებს. რეალობისაგან განცალკევების ხარისხი აქ უფერულდება და თუმცა ჭვრეტის საგანი გამსჭვალულია სუბიექტის ეგზალტირებული განწყობილებით, იგი მაინც მეტნაკლებად განყენებულად ვლინდება.

მოცემულობის, იდეის, რწმენის სუბიექტურ განცდა-განწყობილებებით გაჯერებისა და გამჭვალვის კლასიკურ მაგალითად მე მორის ფოცხიშვილის "ხელოვნება" მიმაჩნია. თუმცა კი აფრქვევს იგი დითირამბულ განწყობილებას, მაინც არ უნდა იყოს მხოლოდ და მხოლოდ ჰიმნი ხელოვნებისა. ვინაიდან ავტორის ხმა ავტორის ინდივიდუალობა არაა აქ მთლიანად, ბოლომდე გახსნილი ჭვრეტის ობიექტში. პოეტი მონუსხულია ხელოვნების დანიშნულებით, მისი წინააღმდეგობრივი და იდუმალი ძალით, მაგრამ ერთდროულად არც საკუთარ ინდივიდუალობას იკარგება: ანვითარებს რა თავის მოსაზრებას ხელოვნების არსზე, იგი ხელოვნებით თავის კერძო სუბიექტურ

აღფრთოვანებასაც გადმოგვცემს. მაშინ, როცა ბევრი პოეტის გამორჩეული ლირიკა მრავალგვარ სტილთა და ზეგავლენათა ასიმილირებისა და გათავისების ორიგინალური ცდაა, მორის ფოცხიშვილის "ხელოვნება" მკაცრად დაკრისტალებულსა და თვითშეცნობილ ინდივიდუალობას წარმოგვიდგენს. ესაა ამაღლებული, თითქმის საზეიმო ოდა პოეტური შემოქმედებისა. მეტყველების, ენის ბგერათა მარტივი, სმენისკენ უშუალოდ მიმართული თანაჟღერა აქ რაღაც თავისთავად მნიშვნელობასა და სრულყოფილებას იძენს. ასე იქმნება შთაბეჭდილება, ილუზია, თითქოს ლექსი მუსიკის ფუნქციას ასრულებდეს, თითქოს სიტყვები და მორფემები ლექსში აზრისგან დამოუკიდებლად არსებობენ, თითქოს პოეზია, პროზისაგან განსხვავებით თითქმის არაფერს გვეუბნება ზუსტად საგნებზე, ობიექტურ რეალობაზე, მელოდიისა და საღებავების მსგავსად არაფერზე მიგვანიშნებს საკუთარი რაობის გარდა. "ეჭვს გარეშეა, რომ მნიშვნელობისაგან აბსოლუტურად თავისუფალი ნოტა, ფერი ან ფორმა რეალობაში არ არსებობს, ასე რომ, წმინდა ბგერის იდეა მხოლოდ აბსტრაქციაა, - ამბობს სარტრი, - მაგრამ ის მქრქალი, პატარა აზრი, ბგერაში, ფერსა ან ფორმაში რომ ვლინდება, - ბუნდოვანი, გაურკვეველი სიხარული თუ მოკრძალებული სევდა, - ბგერაშივე რჩება, ან ისე თრთის მის გარშემო, როგორც სიცხის ნისლოვანა". ფილოსოფოსის შეხედულებით პოეტისათვის სიტყვა თავისთავად არის ნივთი და არა ნიშანი, რომელიც ნივთს ასახელებს; ასეევა ბგერა, მელოდია მუსიკოსისათვის; ფერები, ხაზები ფერმწერისათვის. პოეზიაში ენა კარგავს უტილიტარულ დანიშნულებას, ცნების ფიქსირებისა და კომუნიკაციის, აზრის გამოთქმის ფუნქციას. სიტყვა პოეტისათვის ცოცხალი, ბუნებრივი ორგანიზმია, ისევე თავისუფლად რომ ამოდის მისი სულიდან, როგორც ბალახი მიწიდან.

პოეტური ენის ასეთი ინტერპრეტაცია მაშინაა მეტნაკლებად ახლო ჭეშმარიტებასთან, როცა მას შინაგანი მელოდიურობით ამაღლებული ლირიკის ფონზე ვჭვრეტთ, როცა სიტყვები ისე ჯგუფდებიან პწკარებში, როგორც ფერები ტილოზე ან ბგერები მუსიკალურ ნაწარმოებში. მაგრამ აქაც, ამ მუსიკალურად განხორციელებულ პოეზიაშიც სიტყვა აზრის გამოხატვას ემსახურება და არა მუსიკისას. ამის ილუსტრირებას მე "მომღერალი ტალანტის", მორის ფოცხიშვილის პოეზიის საშუალებით ვაპირებ. მორის ფოცხიშვილის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო მელოდიური

ლექსი, ლექსი, რომლის ტექსტზეც გიორგი ცაბაძემ შესანიშნავი მუსიკა დაწერა და რომლის მოსმენისას მე ზაფხულის თბილი ღამის, თავისუფლებისა და ბედნიერების გრძნობა მიჩნდება, პოეტური ევფონიის განსაკუთრებული გამოვლინებაა. მხატვრულ სახეთა გამეორებას საუცხოოდ ავსებს აქ ფონეტიკური გამეორება: ანაფორა, ეპიფორა, გარე რითმა. ცხრა პწკარი იწყება ამ თექვსმეტპწკარიან ლექსში სიტყვით - რა, სამი - სიტყვით - როცა. ცხრაჯერ მეორდება პწკარის შუა ნაწილში სიტყვა ყოფილა. დავუმატოთ ამას ცალკე მარცვალთა გამეორება იმ სიტყვებში, რომლებიც ანაფორას მოსდევენ უშუალოდ: საარაკო, საზარელი, სასაცილო, საშინელი; ძნელსალეწი, ძნელსასმენი, ძნელსამტვრევი; სიტყვა "ყველაფრის" ორჯერ ხმარება უკანასკნელ პწკარში, მეტნაკლებად მსგავსი ბგერების გამეორება პწკარების ბოლოს ყველა სტროფში და ევფონიის გამაძლიერებელი სხვა დეტალები. მაგრამ ასრულებს კია, გეკითხებით მე თქვენ, ასრულებს კია ფონეტიკურად მოწესრიგებული მეტყველება მუსიკის ფუნქციას, შეუძლია კი თანხმოვნებისა და ხმოვნების თანმიმდევრობას, მეტყველებას შეცვალოს მუსიკალური ბგერებისა და ტონების რიტმულ-ჰარმონიული შეხამება?

ვფიქრობ, რომ არა. არა, ვინაიდან კონკრეტული ჟღერადობის სფეროდან პოეზიას მხოლოდ ნაკლებ პლასტიკური ელემენტები ხვდა წილად. აი, ის საშუალებები, რომლითაც ლექსი ქმნის თავის ევფონიას: თანხმოვანთა სწრაფი შრიალი, ხმოვანთა სუსტი და გაურკვეველი ხმა, მახვილი სიტყვაში. მუსიკამ პლასტიკური, ზუსტად ზომადი კატეგორიების სფერო, უპირველეს ყოვლისა კი ბგერათა სიმაღლე და ხანგრძლივობა დაისაკუთრა. მუსიკალური ბგერა გამორიცხავს თანხმოვანს და თვისობრივად განსხვავდება მეტყველების ბგერისაგან, რომლის სიხშირის დიაპაზონი 70-დან 1200 ჰერცია (მუსიკალურისა 16-დან 4500). მუსიკაში ტემბრი მხოლოდ ელფერია. ტემბრის შეცვლა თითქმის არ იწვევს ძირითადი მუსიკალური კონტურის შეცვლას. ტემბრი პოეზიაში ყველაფერია. მეტყველების ყოველი ბგერა, ხმოვანიცა და თანხმოვანიც ტემბრირებულია. უტემბრო პოეზია ისევე წარმოუდგენელია, როგორც უსიტყვო პოეზია, პოეზია ადამიანის ენის გარეშე. მთავარ ფუნქციას მუსიკაში ნოტების თანმიმდევრობა ანუ მთელი რიგი სიმაღლეთა შეფარდება ასრულებს. პოეზიაში ბგერის სიმაღლე საერთოდ არ ფიქსირდება. მუსიკალური ნოტის ხანგრძლივობა

მკაცრად განისაზღვრება სიმაღლისა და მეტრის კოორდინატთა სისტემაში. და თუმცა პოეზიაში ხმოვან ბგერათა ფარდობით ხანგრძლივობას აქვს თავისებური მნიშვნელობა, მარცვლის სიგრძე არ აღინიშნება და არც ფიქსირდება. ამ ელემენტარულ სხვაობათა ჩამოთვლაც კი საკმარისი უნდა იყოს იმისთვის, რომ პოეზიის ევფონია მუსიკის ევფონიაში არ ავურიოთ, არ გავიკვირვოთ ის ფაქტი, რომ არც ბერნსსა და გოეთეს, არც შილერსა და პუშკინს, არც ვაჟასა და გალაკტიონს არ სჭირდებოდათ და არც ჰქონდათ მუსიკოსის აბსოლუტური სმენა.

რა ძნელსამტვრევი ყოფილა ოქროგალიის კარი,
რა ძნელსასმენი ყოფილა უგულო კაცის ზარი.
რა საშინელი ყოფილა, ჩემო რწმენავ და ხატო,
როდესაც ხატვა არ გინდა და მაინც უნდა ხატო...

რატომ ჟღერს ასე მელოდიურად ეს პწკარები? მიუხედავად იმისა, რომ პოეზიაცა და მუსიკაც დროში ვითარდება, მიუხედავად იმისა, რომ ორივეს საფუძველს რიტმი წარმოადგენს, მუსიკის არც ერთი კრიტერიუმი ამის დასადგენად ჩვენ აქ არ გამოგვადგება. ლექსის ჭეშმარიტ ევფონიას ისეთი ადვილად შესამჩნევი და ადვილად გამოსაყოფი რამ კი არა ქმნის, როგორიც წმინდა ფონეტიკურ ელემენტთა ერთობლიობაა (ალიტერაცია, ანაფორა, შიდა რითმა და ა. შ.), არამედ ფონეტიკურად მოწესრიგებული მეტყველება, ე. ი. ბგრისა და ბგერათა მწკრივის ორგანული სინთეზი. მხოლოდ მაშინ აღვიქვამთ ჩვენ პოეზიის მუსიკას სრულად, როცა გვესმის ლექსში გამოთქმული აზრი, როცა ეს აზრი პროზაშიც ღრმა და სერიოზულია, როცა ფონეტიკური და აზრობრივი ხატოვანება ბუნებრივად ერწყმის ლექსში განვითარებულ ფილოსოფიურ იდეას.

ოდესღაც სინკრეტული სიმღერის დაშლა მუსიკად და პოეზიად გარდაუვალმა აუცილებლობამ განაპირობა. ყველაზე სრულყოფილად ახლა პოეზიის არსს სიჩუმეში ვწვდებით. წარმოსახვის ძალაზე გამიზნულმა წიგნმა პროზასთან ერთად პოეზიაც შეიკედლა. პოეტური სიტყვა დღეს ფანტაზიისა და წარმოსახვის ჩუმსა და განმარტოებულ სენაკში უფრო ხშირად ისმის, ვიდრე მუსიკალურ აკომპანემენტთან.

სასიმღერო მუსიკისთვის სახელდახელოდ შეთხზული ტექსტისგან განსხვავებით დამოუკიდებელსა და თვითმყოფად ლექსებს ერთი ნიშანთვისება ახასიათებს: უმეტესობას მხატვრის ხელი ატყვია. პოეტი ცდილობს მხატვრულად განახორციელოს მის გონებაში გაღვივებული იდეა. ენის, ხატების საშუალებით უნდა მას გვიჩვენოს თუ როგორ

ესმის ცხოვრება, რა არის ბუნება, სამყარო. მისი ლექსი კარგია, თუკი ზუსტად, შთამბეჭდავად გადმოგვცემს იმას, რაც ავტორმა იცის, რაც ავტორს წარმოდგენილი აქვს. შემოქმედის წარმოსახვას ამიტომ პირობითად ბუნებასთან ვაიგივებ: იგი ხომ მხოლოდ იმას ხედავს, რასაც გონების თვალით წვდება. მაგრამ ის, რაც საუკეთესოა, გვაგრძნობინებს, თუ რაოდენ ზედაპირულია სხვა ლექსში გამოხატული შეხედულება, რამდენი რამ ვერ შეიგრძნო, რამდენი რამ ვერ გადმოსცა სხვამ, რამეთუ ვერ დაინახა. დიახ, გამორჩეულ ლექსში კარგად ჩანს, თუ რა სიღრმეს ჩაწვდა პოეტი და რაოდენ სრულყოფილია მისი მხატვრული სახე.

მორის ფოცხიშვილის "ზელოვნება" ანტითეზის პრინციპზეა აგებული: ბინდისფერია აქ თეთრი წუთისოფელი, ილბლიანია უილბლო კაცი, უგულო კაცი მოთქვამს. მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ მოვლენათა საპირისპირო თვისებებს ჩამოთვლა ლექსში ძირითად სტილისტურ ფუნქციას ასრულებს, საბოლოო ჯამში, ისეთი შთაბეჭდილება მრჩება, თითქოს წინააღმდეგობა, დაპირისპირება მოჩვენებითია, თითქოს იგი ერთდროულად მოვლენის ერთიან, მთლიან არსზეც მიგვანიშნებს. ანტითეზისა თუ ოქსიმორონის ამგვარ გამოყენებას უკვე სანსკრიტში ვხვდებით. სხვადასხვა თვისებათა დაპირისპირებისა და ერთიანობის პრინციპით წერს, მაგალითად, ვიშვანათხი მზის ღმერთის, ვიშნას, პანეგირიკს: "მარად არსებული იყავ, გშობეს; ვნებადამცხრალი იყავ, მტრები გაანადგურე; ძილშიაც ფხიზლობ. ვინ შეიცნობს შენს ჭეშმარიტ ბუნებას!"

რატომ არის ანტითეზა მორის ფოცხიშვილის "ზელოვნების" ამოსავალი წერტილი, რამ განაპირობა, რამ განამტკიცა მხატვრული აზროვნების ამ უცნაური მოდელის სიმტკიცე და წარუვალობა ვიშვანათხიდან ჩვენამდე? ცხოვრებამ, რეალობის, ბუნების ხელშეუვალმა ლოგიკამ. ბუნება თვითონაა წინააღმდეგობებით საესე, ფიქრობდნენ ძველად. სენეკას ერთი პერსონაჟი ამბობს, რომ დაღუპული მეგობრის გახსენება ისევე სასიამოვნოა, როგორც სიმწარე ძალიან ძველ ღვინოში. ეს, ალბათ, იმიტომ ხდება, რომ ადამიანს ზოგჯერ ერთი და იგივე საგანი აცინებს კიდეც და ატირებს, უჭირს მას საერთოდ წმინდა, უმინარევო სიამოვნების განცდა. ცნობილი ფაქტია, როცა იულიუს კეისარს დამარცხებული პომპეის თავი მიართვეს, მან პირი იბრუნა, თითქოს ძლიერი და საშიში მტრის სიკვდილის ნაცვლად მტანჯველი და

საზარელი რამ იხილა. ადამიანის სულში, როგორც ჩანს, საპირისპირო ვნებანი თანაარსებობენ და მიუხედავად იმისა, რომ ერთი, მთავარი გულის წადილი ყოველთვის იმარჯვებს, ეს გამარჯვება, შეიძლება ითქვას, იშვიათადაა საბოლოო და გადამწყვეტი სულის ცვალებადობისა და დამყოლობის გამო. ასე რომ, ზოგჯერ, თუკი ოდესმე დადგა ხელსაყრელი დრო, სხვა შედარებით სუსტმა მისწრაფებამ, ჟინმა თუ სურვილმა შეიძლება განდევნოს მთავარი და გაიფოფროს ჩვენს არსებაში. ფერმწერის მუშაობას თუ დააკვირდებით, დაინახავთ, რომ რაღაც მომენტში, მანამ, სანამ იგი საბოლოოდ დაასრულებს პორტრეტს, ძნელია იმის თქმა, ტირის თუ იცინის ტილოზე აღბეჭდილი ადამიანი. ეს იმიტომ ხდება, რომ რეალობაში ერთი და იგივე მოძრაობანი და ნაოჭები წარმოიშვება სახეზე ტირილისა და სიცილის დროს. ისევ სენეკას ვუბრუნდები: "არ არის სიმწარე სიტკბოების გარეშე", და ვამბობ, რომ თვით რეალობამ უკარნახა მორის ფოცხიშვილს სიტყვები, ლექსის შინაგანი სტრუქტურა და აზრი, ვინაიდან სამყარო, სიცოცხლე საერთოდ, სიცოცხლე ზოგადად უსასრულოდ უფრო მდიდარი და ვრცელია, ვიდრე წარმოსახვის ძალა. ჩვენს გარშემო ყველაფერი მოძრაობს, იცვლება, შფოთავს, განუწყვეტელი ქმნადობის პროცესშია, ბუნება საუსეა გრანდიოზული წამოწყებებით, ბუნება თვითონ წარმოშობს კაცობრიობას, კაცობრიობის ისტორიას, მის წიაღში, ქაოტიურსა და მოწესრიგებულში, გამჭვირვალესა და ბუნდოვანში, მოულოდნელსა და ნაწინასწარმეტყველურში, ყველა აღმაფრენის, ყველა ბედისწერის, ყველა ხელოვნების, ყველა კატაკლიზმისა თუ პროგრესის ამ ზღვარმიუწვდომ სამშობლოში იქმნება ლექსიც. "ხელოვნების" ავტორმა მის წინ გადაშლილი მრავალფეროვანი სამყარო, ბუნების რთული და წინააღმდეგობრივი მოვლენები სინათლითა და სიკეთით გამსჭვალა, დაპირისპირებულსა და ანტონიმურ თვისებებში ერთი მთლიანი, განუყოფელი საფუძველი შენიშნა. ისევ ვიმეორებ: მხოლოდ მაშინ ვწვდებით ჩვენ ლექსის უღრმეს ფილოსოფიურ არსსა და ნატიფ ევფონიას, როცა ვკითხულობთ მას სიჩუმესა და მყუდროებაში, როცა მივყვებით მის ხატებს, რითმებსა და განწყობილებებს დამოუკიდებლად, მუსიკალური აკომპანემენტის გარეშე.

პოეტურ ტექსტთა უმრავლესობას, მუსიკისათვის რომ იწერება, დამოუკიდებელი, მუსიკის გარეშე სიცოცხლე არ გააჩნია. კაცმა შეიძლება იფიქროს, პოეტი კომპოზიტორის გემოვნებას, მის სურვილსა

თუ ახირებას ანდობს სიტყვის, მეტრის, იდეის, რითმის; კომპოზიციისა თუ სახის არჩევანს, ლექსის ფორმას, მის მხატვრულობას მუსიკალურ ფორმას უქვემდებარებს და უმორჩილებს. ასეთ შემთხვევაში პოეტური ტექსტი მუსიკის პოპულარიზაციის საშუალებაა მხოლოდ. ჩემი ღრმა რწმენით, მუსიკისთვის დაწერილი ლექსი ხშირ შემთხვევაში პოეტურ ფუნქციას კი არ ასრულებს, არამედ კიბისას, რომლის ავლით უნდა კომპოზიტორს მიაღწიოს თავის ძირითად მიზანს: შესძინოს მუსიკას უმაღლესი ყოფიერება. ამის შედეგია, ალბათ, ის გავრცელებული შეხედულებაც, თითქოს მუსიკას, სიმღერას საერთოდ არ სჭირდება აზრით, იდეით, მხატვრული სახით დამძიმებული ტექსტი, რომ წარმატებისათვის ჩვეული, სტერეოტიპული სიტყვები და გამოთქმებიც საკმარისია.

რა შეიძლება იყოს ამაზე ზედაპირული და მავნე?! მხოლოდ კომპოზიტორის სისუსტით და არა მუსიკის რაღაც იმანენტური ბუნებით უნდა აიხსნას ის გარემოება, რომ მისი არჩევანი ღრმააზროვან ლექსსა ან ლიბრეტოზე კი არ შეჩერდა, არამედ ბანალურსა და გამოფიტულზე. განა ბარათაშვილის "სულო ბოროტომ", ამ იშვიათი პოეტური მომხიბვლელობისა და ფილოსოფიური სიღრმის ლექსმა, არ შთააგონა ფალიაშვილს კიაზოს არია და განა "ტრისტანისა და იზოლდას" ლიბრეტოს, დაწერილს თვით ვაგნერის მიერ, აკლია მხატვრულობა ან იდეური მასშტაბურობა? სწორედ აქ განახორციელა კომპოზიტორმა იდეალურად მუსიკისა და პოეზიის ორგანული შერწყმის სანუკვარი ოცნება. მაგრამ დავუბრუნდეთ ჩვენს ძირითად თემას, სიმღერას. როგორ შეიცვალა მორის ფოცხიშვილის "ხელოვნება" გიორგი ცაბაძის რომანსული მუსიკის ზეგავლენით? თანმიმდევრულად უნდა გავყვე ჩემი მსჯელობის ძირითად ხაზს და ვთქვა, რომ კომპოზიტორის რომანსულმა მუსიკამ თავისებურად გაანატიფა, დაატკბო იგი, ფრთები შეასხა მის მკაცრსა და სევდანარევ სიღრმეს, განუმეორებელი კეთილშობილება და ამაღლებული ესთეტიკა შესძინა მას... როგორც სასწორის ერთი მხარე ეშვება ძირს ტვირთის სიმძიმის გამო, ასევე მუსიკაც, სერიოზული ტექსტით დამძიმებული ეშვება ძირს, ასე ფიქრობდნენ ადრე, ასე ფიქრობს ზოგიერთი დღეს, თუმცა მე ამ ფრაზიდან მხოლოდ რიტორიკა მომესმის, ვინაიდან მუსიკა მისთვის ჩვეული განმწმენდელი ცეცხლით ათავისუფლებს პოეტური განზრახვის გამომთქმელ ღრმააზროვნებას ავტორისეული წარმოდგენების სფეროდან,

სხვა, ახალ განზომილებაში გაჰყავს იგი, აზიარებს მას ემოციათა ნათელსა და ჰაეროვან სამყაროს. თავისთავად იგულისხმება, რომ უდიდესი ტალანტის ფუნჯი და საჭრისი უნდა ეპყრას მუსიკოსს ხელში, რათა შესძლოს რთული ფილოსოფიური პოეზიის უჩვეულო სამყაროში გაყვანა.

ლექსზე დაწერილ ჭეშმარიტ მუსიკას ლექსის გარეშეც აქვს შთაგონებისა და ესთეტიკური მომხიბვლელობის ულევი მარაგი. ჩემთვის, მაგალითად, გიორგი ცაბაძის მელოდიათა უმეტესობას წმინდა ორკესტრულ შესრულებაშიც, ვოკალის, სიტყვების გარეშეც აქვთ სულზე ზემოქმედების უდიდესი ძალა. ამიტომ ვფიქრობ, რომ მცდარია პურისტთა აზრი, თითქოს მუსიკა ან თუნდაც ფერწერა არაფერს გვეუბნება ადამიანის ბედსა და სამყაროზე, მცდარია აზრი, თითქოს მუსიკა და ფერწერა მხოლოდ მოდულაციებსა და ფუგებზე, ფერთა ღირებულებებსა და სამგანზომილებიან ფორმებზე გვესაუბრება. მცდარია იმიტომ, რომ შეუძლებელია ადამიანი იყო და არ გამოთქვა აზრი ადამიანზე, მის ბედზე, მის აწმყოსა და მომავალზე, იყო მუსიკოსი, იყო მხატვარი და არა გქონდეს ინტროსპექციის, საკუთარი თავის შეცნობის უნარი. და რამეთუ მხატვარიცა და კომპოზიტორიც ადამიანია, ამიტომ არა მარტო ლექსსა ან ლიბრეტოზე დაწერილ მუსიკაში, არა მარტო პრობლემატურ, სიუჟეტურ ტილოზე გამოთქვამს იგი თავის შეხედულებას ცხოვრებაზე, არამედ უწმინდესსა და უზოგადეს მხატვრულ ნაწარმოებშიც. რას გვეუბნება, რაზე მოგვინიშნებს "ხელოვნების" ტექსტზე დაწერილი მელოდია სიტყვების გარეშე, სიტყვისგან დამოუკიდებლად? იგი გვეუბნება, რომ თვითონაა თავისებური ექვივალენტი შემოქმედებითი აღმაფრენისა, ხელოვნების არსის განსაკუთრებული კვინტესენცია, ადამიანის სულის ამაღლება, თავდავიწყება, არაჩვეულებრივი ექსტაზი და ჰაეროვნება. სულ სხვა აზრი აქვს "მეფაიტონის" ტექსტზე დაწერილ მელოდიას. ესაა მედიტაცია სიცოცხლის ტრაგიკულ ხვედრზე დროის უმოწყალო მდინარებაში, რაღაც უსაზღვრო სევდისმომგვრელი ფიქრი წარსულზე, უმძაფრესი ნოსტალგია ახალგაზრდობასა და ბედნიერებაზე. ერთი მეორის მიყოლებით, მუსიკალური ციტატის შემდეგ ("ფანჯარაში მტრედია...") ანვითარებს ორკესტრი მუსიკალური ნაწარმოების მთავარ იდეას, დარდსა და სევდას სიცოცხლის წარმავლობაზე. მუსიკის ჰარმონიული ხმები თავად იქცევიან დროდ, მის განუწყვეტელ,

მონოტონურ დინებად, ცხოვრების აღმავალსა და დაღმავალ ტრაექტორიად.

და მაინც უნდა ვაღიაროთ, რომ მუსიკა განსაკუთრებული, სპეციფიკური საშუალებებით გადმოგვცემს აზრს. მუსიკალური ხელოვნება ძირითადად უშუალოდ ემოციური ზემოქმედების ხელოვნებაა და მუსიკალურ აზრსა თუ იდეას აკლია სიტყვით გამოხატული აზრისა და იდეის სიზუსტე და კონკრეტულობა. შეიძლება ითქვას, რომ მუსიკალური აზრი ისევე შორსაა სიტყვით გამოხატული აზრის სრულყოფილებისგან, როგორც პოეზიის ევფონია - მუსიკის ევფონიისაგან. ამიტომ არის, ალბათ, რომ პოეტური ტექსტისა და მასზედ დაწერილი მუსიკის იშვიათი ჰარმონიის შემთხვევაშიც კი, ამ უკანასკნელის სიტყვებით აღწერა ყოველთვის მეტნაკლებად აბსტრაქტული და ზოგადია. მხოლოდ სიტყვას და მხოლოდ სიტყვას პოეტურს ხელეწიფება შემოქმედის აზრისა და ინტუიციის ზუსტი, ხელშესახები, კონკრეტული ფორმით გამოხატვა. მორის ფოცხიშვილის პოეზიის მომხიბლავი რიტმები და მაგიური პარადოქსები, დახვეწილი ხატები და აფორისტული აზრი მაშინ შემოდის უჩვეულო სილაღით ჩვენს გულში, მაშინ სტოვებს ღრმა კვალს ჩვენს გონებაში, როცა ვკითხულობთ მას სიჩუმესა და მყუდროებაში. "ძველი თბილისი ისევ მიგონებს, ნისლივით ჩნდება დარდი..." დიახ, მხოლოდ წიგნის ფურცლებზე, მხოლოდ სიჩუმეში თუ შეიძლება იმის სათანადო გააზრება, თუ რაოდენ ბუნებრივია აქ თბილისის პერსონიფიცირება, რაოდენ ეფექტურია და მოულოდნელი, შინაგანი ლოგიკით გამართლებული და დამაჯერებელი დარდიანი გულის ნისლის ჩამოწოლასთან შედარება. ასეთივე მძაფრი, ცხადი ექსპრესიულობა ახასიათებს მორის ფოცხიშვილის სხვა, არანაკლებ მომხიბლავსა და მშვენიერ ხატებს, პწკარებსა და სტროფებს. აი, თუნდაც ასეთებს: "მოგონებათა ცივი მორგვიდან მოჟონავს ფიქრი ღაწლის ძაფივით, - მშიერი ღამე ჩუმად მოვიდა, ციდან დაეშვა დედა დაღლილი..." "თოვლს პერანგივით ადნება თოვლი, ხავსიდან ხავსი გადმოდუღს ცივად, ისე იმსხვრევა ცა, როგორც ბროლი და ძირს შრიალა შხეფებად ცვივა...", "ფიქრის ფოტონეგატივი, მზედაღერილი ვარსკვლავების ცრა, - ქრისტე ღმერთის პერანგივით სპეტაკი და იისფერი ცა".

ნოდარ დუმბაძემ მორის ფოცხიშვილს მომღერალი ტალანტი უწოდა. ამ მეტაფორიის უკან პოეტის ესთეტიკური იმპერატივი გამოკრთის.

გარკვეული ხნის განმავლობაში ერთი ხელოვნების ვიწრო ფარგლებში ასკეტურმა ჩაკეტვამ შეიძლება ხელი შეუწყოს შემოქმედის მიახლოვებას სანუკვარ მიზანთან, მაგრამ, საბოლოო ჯამში, ამ შეგნებულმა ავტო-იზოლირებამ არ შეიძლება ზიანი არ მიაყენოს მისი ნიჭისა და ხელოვნების დახვეწა-განვითარებას. პოეტიცა და კომპოზიტორიც ალღოთი, იმპულსურად გრძნობს, რომ ადამიანთა ყველა სულიერ მისწრაფებას, ყველა შემოქმედებით აქტიურობას ერთი შინაგანი ძალა აღუღაბებს და მუსიკისა და პოეზიის იდუმალი კავშირიც, მათი ერთიმეორისკენ ლტოლვაც ამ შინაგანი, ერთიანი ძალითაა განპირობებული.

დამოუკიდებელი და ღრმააზროვანი, ლაღი და ხატოვანი, ფრთებშესხმული და პარადოქსული მორის ფოცხიშვილის პოეზია ღიაა მუსიკისათვის, მაგნიტივით იზიდავს მუსიკას. იგივე ჟინი, იგივე ვნება, იგივე სტიმული თუ რაღაც იდუმალი შინაგანი ენერგია ამოძრავებს გიორგი ცაბაძის ეროვნული სულით ამაღლებულ, უსაზღვრო, გულღია, საქართველოს ბუნებასავით მზიანსა და მრავალფეროვან მელოდიებსაც. პოეტისა და კომპოზიტორის ნააზრევი, მათი გულის ამონაკვნესი ერთი მეორისკენ მიილტვის. როგორც H_2O არაა წყალბადი ან ჟანგბადი, როგორც ბავშვი არაა არც დედა და არც მამა, ასევე სიმღერა არაა პოეზია და მუსიკა. სიმღერა სიმღერაა - ქიმიური რეაქციის შედეგი, მუსიკისა და პოეზიის ქორწინება, თვისობრივად ახალი სუბსტანცია, განუმეორებელი, სრულიად განსაკუთრებული სიფაქიზით რომ ეხება ჩვენს გულებს. ამაში რომ დარწმუნდეთ, თიბათვის თბილ, ვარსკვლავიან ღამეს, ქართული სოფლის სიჩუმესა და სიმყუდროვეში, მოისმინეთ გიორგი ცაბაძის მუსიკა მორის ფოცხიშვილის ლექსებზე. კარგი იქნება, თუკი მუსიკის ჰანგებს ახალმოთიბული კოინდრისა და თეთრი ვარდების სუნიც შეუერთდება, როგორც სიმბოლო ნეტარების, სიკეთის და ჰარმონიისა.

1987

"უკანასკნელი ქრისტიანები"

ნიკო სამადაშვილი მეორედ თავის წიგნთან ერთად დაიბადა პოეტის მეორედ დაბადება კი უკვე უკვდავებასთან გახდა წილნაყარი. კითხულობთ მის ლექსებს, აკვირდებით პოეტის ფუნჯით მოხატულ ქართლის პეიზაჟებს, გვრიტის ფრთებივით მოჭედილ ჭალას, ვეება ჭადრებს, ნაირფერებით მხრჩოლავ მთებს, კუნელისფერ ღამეებს... თქვენ გესმით ქუში ქედების ყეფა, უდაბურ ველების კივილი, ბინდების ჭრიჭინი, მზის ყვირილი ქვეყნის ბოლოდან,... ხარბად ისუნთქავთ ტყის ყვავილების სურნელს, მოცელილი ბალახის არომატს და ნათლად შეიგრძნობთ მღვიმის სისველესა თუ ნისლების სიგრილეს.

ღელეთა მწუხრში ჩახვეული ლანდები, ციცინათელების შუქის წვეთები, მდორედ მხრჩოლავი სქელი ნისლები, ჯიღა ცაცხვები, პირქუში ტყე თუ რუხი მინდვრები, ეს მტირალა წნორები, ეს კვირაძლის ბინდი, ლანდების როკვა, ბნელი ქარები, ეს მომცვარული ტყე, მთელი ეს, - თქვენთვის კარგად ნაცნობი, ახლობელი, მშობლიური სახეები, - სულს გიხსებენ სევდანარევი ბედნიერებით.

ფილოსოფოსები ამტკიცებენ და პოეტებისაგან გაგვიგონია, რომ როგორც კი იპოვის აზრი სიტყვას, აღარაა იგი ღრმად შინაგანი და სერიოზული, და უფრო მეტიც, როგორც კი იწყებს იგი არსებობას სხვისთვის, წყვეტს არსებობას ჩვენში. შეიძლება ეს თვალსაზრისი გარკვეულწილად მართალიც იყოს.

მაგრამ ძირითადად აზრი, აზროვნების პროცესი და სიტყვა ერთი და იგივეა, ვინაიდან აზროვნება დიალოგს გულისხმობს, გულისხმობს

"სულის უხმო საუბარს საკუთარ თავთან". გარდა ამისა, დიალოგი, შენი გრძნობების, გაუცნობიერებელი განწყობილებებისა თუ შინაგანი იდეის სიტყვაში ობიექტივიზირება, სხვისთვის გადაცემა არამცთუ არ ამცირებს გამოუთქმელი აზრის ღირებულებას, არამედ, გამომდინარეობს რა აზროვნების არსიდან, უკუმოქმედებს მასზე, ხვეწავს, აღრმავებს, აკეთილშობილებს ინტელექტუალურსა და გრძნობით პროცესებს.

დიახ, სიტყვიერ მასალაში ობიექტივიზირებული აზრი თუ აზრთა მთელი სისტემა კეთილმყოფელად მოქმედებს მოაზროვნის, პოეტისა თუ ფილოსოფოსის ინტელექტუალურ გარჯაზე, მის სულსა და გონებაში სხვადასხვა პროცესთა წარმმართველ მექანიზმზე. ხოლო შემდგომ, ფართო აუდიტორიასთან კონტაქტი, საკუთარ ნაწარმოებთა გამოქვეყნება აქტიური, "ნასვენი" სისხლის ჭავლით ავსებს მის ძარღვებს, ახალი შემოქმედებითი ენერგიით მუხტავს მთელ მის არსებას.

ნიკო სამადაშვილი მოკლებული იყო ამ სიკეთეს. იგი ისე გარდაიცვალა, ვერც ერთი ლექსი - სულის ამოძახილი - დაბეჭდილი ვერ იხილა.

შენ ჩემში უსტვენ ვით საყდრის ჩიტი,
შენა ხარ ჩემი ნუგეშის დარი,
სულ კარგად მახსოვს შენ რომ გამიჩნდი,
გარეთ ძაღლივით ყმუოდა ქარი.
ვერ გიპატრონე მე ლაზღანდარამ,
შენ სხვა მხევალი უნდა გყოლოდა,
ზეცა სივრცეებს აზანზარებდა
და მზე ყვიროდა ქვეყნის ბოლოდან,
შენ გადარებდნენ ბინდების ჭრიჭინს,
თუმცა სულ მუდამ ტოტს გცემდა ქარი.
ავადმყოფობა ეგონათ, ბიჭო,
ლექსები ტანზე გამონაყარი -

ამბობს პოეტი ერთ უცნაურად დასათაურებელ ("ნიკო სამადაშვილს") უცნაურ ლექსში, სადაც ნიკო სამადაშვილი - "პრაგმატიკოსი" გულის ნაღველს, გულის საიდუმლოს უმხელს ნიკო სამადაშვილს - შემოქმედს. "ვერ გიპატრონე", "ვერ მოგიარე", აი, ლექსის შინაარსის უზოგადესი, უმნიშვნელოვანესი შემადგენელი ნაწილი. ეს მოტივი წითელ ხაზად გასდევს ნიკო სამადაშვილის პოეზიას. სხვადასხვა ვარიაციებით გეხვდება

იგი ლექსებში - "იძინე, თამაზ, მოშუშდი შვილო", "იქით", "შუქზე" და სხვ. "ვიცი, გულცივი რომ არ იქნები, /ოდესმე ნახე განჯინის ძირი,/ სადაც ეყრება ჩემი ფურცლები, /შედუღებული ცრემლების კირით"; "ჩემი ლექსები შენს მწველ უბეში/ ბელურებივით იფართხალებენ /და ერთხელ მაინც, ჩემო ნუგეშო, /იქ სამარეში გამახარებენ"...

ამ მოტივის ლექსიდან ლექსში გამეორება და მისი უჩვეულო პოეტური ძალით გამოკვეთა, განსახიერება გვაფიქრებინებს, რომ, საბოლოო ჯამში, ნიკო სამადაშვილის მძიმე ცხოვრებისეული შთაბეჭდილებანი და პოეზიის "მძაფრად დრამატული ტონი" დიდად განაპირობა უიღბლობამ ლიტერატურულ ასპარეზზე. შეიძლება ითქვას, რომ, გარკვეული თვალსაზრისით, პირველი შედეგი იყო, მეორე - მიზეზი.

პოეტის ლექსთა პატარა კრებულისადმი ("ბეთანია", თბილისი, "მერანი", 1973) წამძღვარებულ წინასიტყვაობაში თამაზ ჩხენკელი და არჩილ სულაკაური წერენ, რომ სამადაშვილის პოეზია მათ გაუცრელი თიხისაგან გამომწვარ ისეთ ასიმეტრიულ დოქებს აგონებთ, "რომელთაც, თუმცა კი ამჩნევიათ კოჟრები და ზოგჯერ მომტვრეული აქვთ ტუჩი ან ყური, მაგრამ პოეზიის ძელგი, შეურყვნელი, მაგარი ღვინით არიან სავსენი".

ნიკო სამადაშვილის შემოქმედებაში მართლაც ეხვდებით ისეთ დეტალებს, რომლებიც თითქოსდა მოკლებულნი არიან კლასიკურ სინატიფესა და დახვეწილობას, კოჟრების, ბზარებისა და ასიმეტრიის ასოციაციებს იწვევენ თანამედროვე მკითხველში.

- ვერ მოგიარე, რა გიყო, ძმაო,
ორივე შემკრთალ ბუჩქის ჩრდილს ვგავდით:
შენ კიდევ მაინც ფიქრში მძუნაობ,
მე კი ბუწუწიც გამცვივდა დარდით -

მიმართავს პოეტი თავის ორეულს. მაინც რა გვეცემა თვალში მოულოდნელობის, განუმეორებლობის, ორიგინალობის, პოეტური თვითმყოფადობის თვალსაზრისით ამ სტროფში? რასაკვირველია, მეტაფორა მძუნაობ. ორეულთან საუბარი ყველასათვის ნაცნობი პოეტური მოდელია და, ალბათ, არც კი ღირს აქ იმის ჩამოთვლა, თუ სად და როგორ არის იგი რეალიზებული პროზასა თუ პოეზიაში

(დავკმაყოფილდეთ ივანეს საუბრით ეშმაკთან რომანში "ძმები კარამაზოვები"). კიდევ უფრო ხშირი უნდა იყოს ადამიანის მცენარესთან, ხესთან, ბალახთან, ბუჩქთან (მცენარის ჩრდილთან) შედარება. არც დარდით ბუწუწის გაცვენა, ერთგვარი ხალხური გამოთქმის ელფერი რომ დაჰკრავს, გამოირჩევა განსაკუთრებული ორიგინალობით. სულ სხვაა მძუნაობ.

პოეტის შემოქმედებითი წამების, ინტელექტუალური გარჯის მეტაფორული გაიგივება მძუნაობასთან იშვიათია სიტყვაკაზმულ მწერლობაში. ხოლო რაც შეეხება ამ მოდელის სამადაშვილისეულ რეალიზაციას, დარწმუნებულნი ვართ, რომ მისი ანალოგი არც სხვა ერების ლიტერატურაშია ადვილი საპოვნი. უნიკალურია ეს ტროპი, ისევე უნიკალური, როგორც ვარსკვლავიანი ცის ჩრჩილის მიერ ამოჭმულ ქსოვილთან შედარება. მიუხედავად ამისა, ალბათ, მრავალი ამ ხატს ერთგვარად უხეშ, ვულგარულ მეტაფორად ჩათვლის, მძუნაობისა (მძუნვობა - "ძაღლთა და მხეცთა მაკინტლობა" - საბა) და შემოქმედებითი ეგზალტაციის შეუსაბამობის თუ ესთეტიკური შეუთავსებლობის და უთანაზომობის გამო. შეიძლება, თავისებურად, ისინი მართალნიც იყვნენ. ნიკო სამადაშვილის სამყარო გაპოხიერებულია ცნებათა ამ სახის შეუსაბამობებით.

გავხედეთ ალგეთს, ბოკრო ფერდობებს,
ქვეცად შეჰყროდათ გაჭრილი ახო,
მთები ხრჩოლავდნენ ნაირფერებით,
ცხვრის ფარა იდგა კვარცხლბეკის ახლო -

ამბობს პოეტი "უკანასკნელ ქრისტიანებში". ნაირფერებით განათებული ბუნების, ალგეთის პანორამის თვალისმომჭრელი მომხიბვლელობის კონტექსტში ამ სავსებით არაპოეტური, ანტიესთეტიკური ცნების შემოტანა, თუნდაც იგი გაკაფული ტყის პოეტური სინონიმის ფუნქციით იყოს შემოთავაზებული. (თუკი შევხედავთ მას ცივი გონების თვალით), მოკლებულია ყოველგვარ ლოგიკურ თანმიმდევრობას. მაგრამ ეს ლოგიკური არათანმიმდევრობა მხატვრულ ნაწარმოებში დასაშვებად მიგვაჩნია თუნდაც იმიტომ, რომ არც ისე ხშირად ვხვდებით ჩვენ მას ბუნებაში, ცხოვრებაში საერთოდ. ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობა, მხატვრული სიმართლე და მხატვრული კონცეფციის ძალმოსილება შედუღაბებული ცხოვრებით,

ისტორიით, ადამიანის დანიშნულებაზე ღრმა და გამჭრიახი თვალსაზრისით, ზღვარგადასული გამბედაობის, თავისებური მოურიდებლობის ნებას აძლევს შემოქმედს ფერების შერჩევისას. "გაიხსენეთ იუვენალის რომი, ეს შხამიანი გომბეშო ვენერას თვალებით", - ამბობს დასავლეთის უდიდესი სტილისტი " ყველა ფასეულობის გადაფასებაში". ორი ურთიერთგამომრიცხველი ცნების ერთ ხილვაში გაერთიანება დღეს არ გვეჩვენება უხეშობად, პირიქით, იგი ზედმიწევნით ზუსტად გადმოგვცემს არსებითს იუვენალისდროინდელი რომის საზოგადოების შესახებ. იმავეს თქმა შეიძლება მთელ რიგ მეტაფორებზე ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში. თუმცა ზოგჯერ პოეტი ტროპებს იმ განზრახვით იყენებს, რომ გადმოგვცეს რაღაც უჩვეულო განწყობილება, ემოცია, მისწრაფება, გაუცნობიერებელი სწრაფვა:

და შენს ხერხემალს სალამურად გამოიყენებს
არმაზის კერპი ან ქარების ტიალი დოღი,
სანამ გრიგალებს შენს ძვლებს კვერთხით დააყრევინებს
გოლგოთის მთიდან მორეკილი ღმერთების ჯოგი.

ეს სტროფი ერეკლე ტატიშვილისადმი მიძღვნილი ლექსიდანაა აღებული. შეადარეთ ამას "გამხმარი კაციდან" შემდეგი სტროფი:

მეც მარტო ყოფნა ათასწლობით მომეწყინება.
თავის ქალაში მწვანე ხვლიკი შეძვრება ღამე,
ძვლებზე შემხმარი დაფიქრება მოეწონება
და მატლებდახრულ თვალებიდან გახედავს ღამეს.

"ამ სამყაროს, ბუნებას, - გვეუბნება ფიხტე, - ორი მხარე აქვს. იგი ჩვენი შეზღუდულობის შედეგიც არის და ერთდროულად ჩვენი თავისუფალი, იდეალური ქმედებისაც... პირველი თვალსაზრისის მიმდევარი მხოლოდ შერყვნილ, გაჭეჭყილ, მოკრძალებულ ფორმებს ხედავს; ხედავს სიმახინჯეს. ვინც მეორე შეხედულებას იზიარებს, ხედავს ბუნების, სიცოცხლისა და მისწრაფების ძალოვან სისავსეს; ის ხედავს მშვენიერებას". ნიკო სამადაშვილი ნებისმიერ ფორმას სივრცეში სხეულის შინაგანი სისავსისა და ძალის გამჟღავნებად აღიქვამს, ნებისმიერ მოვლენაში იჭერს იმაზე მეტს, რასაც ეს მოვლენა, ჩვეულებრივ, რიგით მოთვალთვალეს სთავაზობს. ამიტომ არის, რომ მისი პოეზიის

გარეგნულ გაურანდაობას "იმპულსურ ძალმოსილებად" აღიქვამს მკითხველი, ამიტომ ქრება, უჩინარდება, იფერფლება ამ პოეზიის ყველა ნაკლი შემოქმედის სულის აღტყინებასა და აღმაფრენაში.

თუმცაღა ისიც საკითხავია, გვაქვს თუ არა უფლება ნაკლად ჩავთვალოთ ზოგიერთი გადახვევანი სალიტერატურო ენის ნორმიდან ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში. საკითხავია თუნდაც იმიტომ, რომ ის, რაც სხვა პოეტთან მიუღებელი იქნებოდა, ნიკო სამადაშვილის საოცარი ნიჭით გამოძერწილ პოეტურ სამყაროში მისაღები ხდება. აი, ამის მაგალითიც:

როგორ მინდოდა იქ მოვმკვდარიყავ,
დურდღლო სიცოცხლე კი ქარს წაეღო.
ქვებივით დამრჩა გულის საყარზე
კაკლების წენგო.

ამ მიკროკონტექსტში ჩვენთვის გასაგებია, რომ დურდღლო სიცოცხლე უხალისო, მოდუნებული სიცოცხლეა, რომ გულის საყარი, გულის ფიცარი ანუ უფრო მარტივად, უფრო პირდაპირ, მეხსიერება, გონებაა. ყოველგვარი გადახვევა სალიტერატურო ენის ნორმიდან თუ დახვეწილი კლასიკური პოეზიის ნორმებიდან ნიკო სამადაშვილის მხატვრულ სამყაროში ჰარმონიაშია როგორც მის უახლოეს ენობრივ კონტექსტთან, ასევე პოეტის მთელი შემოქმედების ფსიქოლოგიურ ფონთან, ერთ უზოგადეს განწყობილებასთან.

ცოტა ხანს კიდევ... იმის მერე, რომ დაბერდები,
ეგ თავის ქალა კლდეს ექნება პირში გაჩრილი...

ეს ბწკარები სხვა პოეტის მხატვრულ სამყაროში, ვთქვათ, დავით გაჩეჩილაძის პოეზიაში, ალბათ, გარეშე სხეულად მოგვეჩვენებოდა, ნიკო სამადაშვილთან - არა. დავით გაჩეჩილაძის ყველაზე უფრო ეფექტურ ხილვებშიც კი, სადაც თავისუფალი ასოციაციის ძალით ორი უშორესი, პოლარულ ცნებათა ველის საგნები უახლოვდება ერთმანეთს, თავისებურად, შედარებით მაინც დაცულია უკიდურესობათა შერწყმის, წინააღმდეგობათა გაერთიანების დასაშვები ნორმები -

რარიგ სხვა იყო, სანამ დავწერდი...
განცდა თოფდაკრულ ხარირემივით

გამექცა, ქალალდს გადარბენილი,
სისხლიღა დარჩა ჩამონაწვეთი...
რარიგ სხვა იყო, სანამ დავწერდი...

აქ დავით გაჩეჩილაძე პოეტის შინაგან მღელვარებას, შემოქმედებით აღტყინებას, შიშველ განცდას, სიტყვაში ჯერ არგამოხატული გონების აგზნებას ცოცხალ არსებას, ტყიურს ადარებს, ხოლო პოეტურ პწკარებს, ე. ი. სიტყვაში ობიექტივიზირებულ ემოციას კი - სისხლის წვეთებს. ეჭვს გარეშეა, რომ ამ პოეტური ხილვის ამოსავალ წერტილს ლოგიკური მსჯელობის აბსოლუტური მორღვევა წარმოადგენს. მაგრამ ხარირემი ჩვენთვის თანამდევი ასოციაციების ისეთ შარავანდედშია გახვეული, რომ მისი ადამიანის ემოციასთან შედარება ერთგვარად არბილებს, ანაზებს, აკეთილშობილებს ლოგიკურ პარადოქსს. მხატვრული შედარება ამიტომ რაფინირებული, დახვეწილია. ავიღოთ მეორე მაგალითი. დავით გაჩეჩილაძის მშვენიერ ლექსში "და გამოვიდა მთესვარი თესვად" ვხვდებით ასოციაციური აზროვნების ასეთ ნიმუშს -

და გამოვიდა თესვად მთესვარი.
აჰა დრო იგი წმინდა ჩასახვის, -
რომ განიხდიდა მიწა ცახცახით
ნისლებს საღამურ სამოსელივით...

მიწის ეს არაორდინალური ფემინიზირება გამართლებულია იმ განსაკუთრებული განწყობილებით, რომელსაც "წმინდა ჩასახვის" ცნება განავრცობს სტროფში. იგი სავსებით ლოგიკურია ფანტაზიის სამყაროსათვის, წარმოდგენის ლოგიკის სფეროში, თუმცა გონების ლოგიკის დონეზე მიწის ქალწულთან გაიგივება თანმიმდევრული მსჯელობის უგულებელყოფაა. წარმოდგენის ლოგიკის დონეზე ორგანულადაა ერთმანეთთან შერწყმული ასეთი ცნებებიც: ნისლი - სამოსელი; მიწა განიხდიდა ნისლებს და მიწა განიხდიდა სამოსელს. იგივე ჰარმონიას ვხვდებით მომდევნო სტროფებში შემდეგი ხილვების სახით: "და თითქოს რხევა ოქროს თავთავთა, /კრთოდა ღიმილი იმის სახეზე"; და კიდევ: "დილა კი ჰგავდა რტოს ატმისფერსა, /ხნულიც - განფენილ ჩეროს ღრუბელთა... /და სადაც იგი ხნულს გადურბენდა./ წვიმის ჩურჩულად ისმოდა თესვა"... შეუფერხებლად, გამართულად მიედინება ჩვენი წარმოდგენის კალაპოტში მთესვარის ღიმილის შედარება

ოქროს თავთავთა რხევასთან, განთიადისა - ატმისფერთან, ღრუბლის ხსენების შემდეგ წვიმის ხმისა - მარცვლების ფანტვით გამოწვეულ ხმებთან.

სულ სხვაა სამადაშვილი. "ვარსკვლავიანი ცა - ჩრჩილნაჭამი ქსოვილი", "ქეცი - საყანედ გაკაფული ტყე", "ლექსები - ავადმყოფობის ტანზე გამოყრა" და მრავალი სხვა წარმოსახვის ლოგიკის დონეზეც კი გვეჩვენება ალოგიკურად, გაურანდავად, ხორკლიანად, მაგრამ გაცილებით უფრო უჩვეულოდ, მოულოდნელად, ვიდრე დავით გაჩეჩილაძის ან კიდევ ბევრი სხვა შესანიშნავი პოეტის დახვეწილი ხილვები. სამადაშვილის მეტაფორული აზროვნების უჩვეულო სიმდიდრე მოულოდნელობით შექმნილი ინფორმაციით პოეტის ნიჭის განსაკუთრებულ თვითმყოფადობაზე მიგვინიშნებს. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ მისი პოეტური წარმოსახვის მანერა გამორიცხავს ყველაფერს, რაც სცილდება იმ დაუწერელი კანონების საზღვრებს, ქართველი მკითხველის ესთეტიკური ალღოთი რომ არის ნაკარნახევი. რაგინდ ზღვარგადასული გამბედაობით არ გამოირჩეოდეს მისი პოეზია, ვერ ნახავთ თქვენ იქ ტილის ხურტკმელთან (რობერტ ბერსნი) ან მომხიბვლელი ქალის მაიმუნთან (ჰარლდ რობინსი) შედარებას. სამადაშვილის პეგასი უფსკრულის პირას მიჰქრის, მაგრამ გადაჩეხა არ უწერია.

თუკი შევხედავთ ნიკო სამადაშვილის შემოქმედებას გარკვეული პერსპექტივიდან, თუკი შევეცდებით აღვიქვათ იგი მთლიანობაში, მაშინ მთელი მისი ნააზრევი ერთ მხატვრული ტილოდ წარმოგვიდგება. ზოგი რამ ამ ტილოზე სისხლსავსე სიცოცხლით ცხოვრობს, დახვეწილია და მკაფიო, ზოგიც - დაუმთავრებელი, გაურკვეველი. სურათის მთელი სინათლე მის ცენტრში აღმართულ ტაძარზე მოდის. ტაძარს მკვეთრად გამოყოფს საერთო ფონზე ჩამუქებული, ძაძაჩაცმული ტყის წინა პლანი და მის იქით-რძისფერი ჯანღი, ხეობაში რომ ჩამოწოლილა. მესამე პლანზე, შორს, სივრცეში - მთები, მთებს ზემოთ - აქა-იქ გაცრეცილი ღრუბელი. ცას ჩამავალი მზის სხივებით ანთებული ღრუბლის სისხლისფერი გადასდებია. მთელ სურათს რაღაც უცნაურად ავისმომასწავებელი ელფერი დაჰკრავს... დეტალების, ფრაგმენტების ამ ერთობლიობას არტისტული ყოყმანის, პოეტური მერყეობისა და კომპოზიციური ბუნდოვნების დაღი ადევს. მიუხედავად ამისა, თქვენ მოჯადოებული ხართ: დიდი ხნის წინ მივიწყებული სურვილი და

მისწრაფებანი, მიეიწყებული შთაბეჭდილებანი, ეპიზოდები, ყველაფერი, წლების მანძილზე რომ თვლემდა თქვენს არსებაში, მოგონებანი გარდასულ დღეთა, უცებ ცოცხლდება თქვენს სულში და თქვენც ხელახლა განიცდით მათ ისე, როგორც ოდესღაც ბავშვობისას, სიყმაწვილეში, მრავალი წლის წინ. რატომ? იმიტომ რომ ნიკო სამადაშვილის პოეზია ინტელექტუალური გარჯის შედეგი კი არ არის, გულის ამოძახილია... მისი თვითმყოფადობა იქაც კი ვლინდება, სადაც წინამორბედთა ზეგავლენა ეჭვს გარეშეა. სამადაშვილთან ეს ზეგავლენა უფრო სულიერ ნათესაობაზე მიგვინიშნებს, ვიდრე წარმოსახვის გამოფიტვაზე, ალუზიის ფუნქციას უფრო ასრულებს, ვიდრე დასესხებისას. "დაოსდა, მოსწყდა უაზრო ცქერით, /იფიქრა, იქნებ წვიმად მოვიდეს"... - ვკითხულობთ ლექსში "დაითენთა". ვაჟა-ფშაველას სიახლოვე აშკარაა, მაგრამ ვაჟასეული ელემენტი ორგანულადაა შეზრდილი სამადაშვილის პოეზიის ქსოვილს. "თუ ზამთრის ღამეს ოდესმე წამლად /მთვარე კრიალით გამოჰყავს ქაოსს"...- ამბობს პოეტი სხვაგან ("ცაცხვის ხე") და აქ უკვე გალაქტიონის სამყაროს ფერი და სურნელია განუყოფელი სამადაშვილის პოეზიისაგან. ამოგლიჯეთ ეს ორი ბწკარი ლექსიდან, სტროფებს შუა, ალბათ, სისხლი გამოჟონავს!

ნიკო სამადაშვილის შემოქმედების ერთობლივ ტილოზე უმაგალითო ნიჭის "კაპრიზებს" ნებისყოფის რაღაც სისუსტე, მიზანსწრაფვის რაღაც გაურკვეველობა ენაცვლება. პოეტს რომ საკუთარი ძალმოსილება ეწამა, ეწამა იმ რწმენით, მთებს რომ ძრავს ხოლმე, დღეს ჩვენ ცალკეული პოეტური გაბრწყინებების ნაცვლად, მისი შემოქმედების სახით ჭეშმარიტად ჰარმონიულ, ღრმა და ვრცელ სამყაროს ვიხილავდით. სამწუხაროდ, ეს ასე არ არის. სამწუხაროდ, ნიკო სამადაშვილი ჭმუნვის, კაეშნის, ბინდების პოეტად მოგვევლინა -

ის გასცქეროდა მომავალ შარას.
ელოდა მზრუნველს, მეგობარს, ალერსს.
კვირაძლის მწუხრზე ჰგავდა ორშაბათს
და გულის კვამლი უწვავდა თვალებს.
წყევლიდა გამჩენს, ტუქსავდა დედას.
ახსოვდა, რაც რომ მიუზღო ბრბომა.
დილით მიდამოს რომ გახედავდა -
ნისლივით იდგა უმეგობრობა.

პოეტის აზრი მიწყივ ხრიოკებზე, მარტოობაზე, სიცივეზე, მიუსაფრობასა და უიღბლობაზე ლივლივებს, თითქოსდა ნებივრობს დარდების სითბოში. ამ სიტყვებს ლექსის ბოლო სამი სტროფი, ალბათ, მეტ დამაჯერებლობას შესძენს -

წინ ფერს იცვლიდა სიცარიელე.
თურხს ამოჰქონდა ქვესკნელის ხიდი.
ყელში ხრჩოლავდა მღვრიე ცრემლები,
უკან - შავბნელი დღეების რიგი.
სინათლეს ხელით ძლივსღა სინჯავდა,
მაინც ვაგლახით გახედა შარას.
ზევით კი ქარი ასისინებდა
ცის ნანგრევებში ღრუბლების ჩალას.
უსაფრთხოებას სწუხდა, დარდობდა.
უკუნეთს შერჩა ჭმუნვის სარქალი.
ჯერ ხომ ჩაძმარდა, მერე დაობდა,
ღმერთმანი, კაცი ცამდე მართალი.

წარმოსახვის ენერგია, სტილის ექსპრესულობა მეტყველებს იმაზე, რომ პოეტი წლობით ატარებდა გულში დარდის იდეას. დიახ, დარდის იდეას და არა მხოლოდ დარდს, მხოლოდ გრძნობას, ვინაიდან განსაზღვრული განწყობილება, ღრმა და ხანგრძლივი კაეშნის განცდა, ყოველგვარი უარყოფითი (თუ დადებითი) ემოცია ჭეშმარიტი ტალანტის შემოქმედებაში განსაზღვრული იდეის, განსაზღვრული თვალთახედვის ნაყოფია. გვებადება კითხვა, ხომ არ არის ნიკო სამადაშვილის განწყობილების, მისი სევდის საფუძველი აკვიატებული აზრი იმის შესახებ, რომ პოეზია დარდს უკეთ ესადაგება ვიდრე სიხარულს? თუკი ეს ასეა, მაშინ პოეტის სუბიექტური თვალსაზრისი ხელოვნებაზე მცდარი უნდა იყოს. ჩვენ არ უარვყოფთ, რომ დიდი პოეზია, დიდი ლიტერატურა შეუძლებელია ღრმად პიროვნული დრამატიზმის გარეშე, მაგრამ ერთდროულად გვჯერა ისიც, რომ ბედნიერება, სიხარულია ის საპირწონე, რომელიც უნაპირო კაეშანს და მის იდეალურ საფუძველს, აზრს ცხოვრებისეულ გრძნობადობას, საზღვრების განსაზღვრულობას ანიჭებს. ხატოვნად რომ ვთქვათ, დარდი და სიხარული ისევე სჭირდება ადამიანს, როგორც მაგნიტს სჭირდება დადებითი და უარყოფითი პოლუსი. ხელოვნების არსიც, პოეზიის ბუნების სისავსე და

სრულქმნილობა სევდისა და სიხარულის ორგანულ კავშირში ხორციელდება.

დადგა, ალბათ, ის დრო, როცა გვეტყვიან, რომ ლექსი ფილოსოფიური ტრაქტატი არაა და რომ ერთი ლექსიდან გამომდინარე პოეტის მსოფლგანცდასა და მსოფლმხედველობაზე მსჯელობა და, მით უმეტეს, დასკვნის გამოტანა, გაუმართლებელია. კეთილი და პატიოსანი. ავიღოთ სხვა ლექსები. ავიღოთ "დამშვიდობება და სინანული" -

შენ დაგმარხავენ ბინდების ლხინით,
საშრეკლო აშლის მთვლემარე მტრედებს,
დაუშენს წვიმა...

ესაა ელეგიის დასაწყისი, კაეშნით გამსჭვალული ლირიკა სევდის, უიმედობის, სასოწარკვეთის გაძლიერების პრინციპზე აგებული. აი, მისი გაგრძელებაც -

ფუტურო სხეულს გულის სიზმარი
შერჩება, როგორც გოლგოთის თხრილი,
სისხლზე შემხმარი ძვლების ჩინჩხვარი
და მოგონება ნისლივით გრილი.
სოფლის წისქვილთან რუ ადიდდება,
ქუხილი მთებში ჩაისვრის აჩრდილს,
შენ კი მიწის ქვეშ შემოგაგდებენ
ხელიღლიაში კუბოამოჩრილს.

* * *

წყვდიადი მძიმედ დაუშვებს ფარდებს,
შეწყდება ფერად ჭინკების ბრძოლა.
სულს შეგიხუთავს ძეძვივით დარდი
და ჯოჯოხეთის პირქარი ხრჩოლა.
დაუხვევ ბილიკს ზურგატრუსული,
თვალს შეგავლებენ ქვესკნელის წყლები,
წინ ჩაგივლიან მკვდრები კრუსუნით,
როცა ქვებშორის წამოგაწყდები.
გვირგვინს დამადებ, რთვილს მიმამსგავსებ...

რაოდენ დიდი პოეტური ენერგიით არის დატვირთული ეს

სტრიქონები, რა დიდი ძალისხმევა გააჩნია ცალკეულ ხილვას, ცალკეულ ჩანახატს! მაგრამ რას გამოხატავს ყველაფერი ეს? საშინელ სურათს! არავითარი იმედი, არავითარი ძალა, არავითარი აღიარება, აღიარებაზე მინიშნების ნატამალიც კი არა, არც წარსულში, არც აწმყოში, არც მომავალში, თუნდაც სიკვდილის შემდეგ! იმედი... სად გაქრა იგი?! ვერ ნახავთ თქვენ მას ვერც "ფერის ცვალებასა" და "ფრესკებში ჩონგურზე", ვერც "გენია და სამრეკლოში" და "გამხმარ კაცში", ვერ ლექსებში "იქით", "იძინე, თამაზ, მოშუშდი შვილო", "მანანა ქართველიშვილს", "ღრუბლის ნაკვეთი სადღაც უშნოდ დაბღლარძუნობდა", "მთვრალის შეკითხვა", "ჩემი სოფელი"... რომელი ერთი დავასახელოთ? და ყველგან ერთი და იგივე ხალასი არტისტიზმი, ერთი და იგივე მხატვრული წარმოსახვის სიღრმე და ძალა. ნიკო სამადაშვილს შეეძლო ეთქვა ასე: "დავიხოცებით, დაგვსუნავს ლოდი. /გარემოც ყვითლად დაიფერება,/შორს გამოჩნდება ჭროღა სამრეკლო,/ და შენი ჩუმი ქვეყნიერება" ("გენია და სამრეკლო"); ასე მიემართა თავის alter ego-სთვის: "ჩემი ძაგძაგი, თრთოლვა და სუსხი, /ტანის მერქანში თითქოს ძვლებსა ხრავს, /ღვინომორეულს, ოხშივარასხმულს,/ ბინაში ბევრჯერ დამიკოცნიხარ ("ნიკო სამადაშვილს"); ასე გამოეხატა სინანული: "წარსულს ჩამორჩი წარსულის ფერფლი,/ მტკვარი გინებით სადმე გამრიყავს. /როგორ მიყვარდა ჩემი სოფელი,/ როგორ მინდოდა იქ მოვმკვდარიყავ ("ჩემი სოფელი"). მისთვის შორეული ვარსკვლავები მარადისობის ჭუჭრუტანებია, ბურუსი ბავშვივით წრფელია, მდინარე - შეწირულ ბავშვთა ცრემლები, მკათათვის ღამე კაცია ფასკუნჯი თვალებწყეული; სამადაშვილის ლექსებში ხვიმირებიდან დროჟამი იფქვება, თვალუწვდენ ყანებს სროლით მიაქვთ ნიავის თეთრი ნაფეხურები, გრიგალიც კი ვერ აგლეჯს ადამიანს მკერდზე დამაგრებულ წყვდიადს, უიღბლო კაცი გარეთ გადაყრილი ნაცარია, გზადაკარგული ფრინველივით გასცქერის იგი მთვარიან ქედებს. პოეტს ჰგონია, რომ ყველგან, ყოველთვის, ყოველი ნაბიჯის გადადგმისას ედება იგი უხილავი ობობის ქსელს და მოძრაობის დროს ვერც კი ამჩნევს, თუ როგორ იხლართება მის მსუბუქ, მაგრამ მჭიდე, ფოლადზე უმტკიცეს ძაფებში...

მწერლის დამოკიდებულება ცხოვრების მიმართ სხვადასხვაგვარი შეიძლება იყოს. იგი შეიძლება ეძებდეს და ვერ პოულობდეს გარემომცველ რეალობაში შინაარსს, სტიმულს შემოქმედებისათვის, მან შეიძლება უგულებელყოს რეალობა და წარსულს ან მომავალს

მიაპყროს მზერა, ან კიდევ მრავალფეროვანი ცხოვრების მხოლოდ მძიმე, სევდიანი მხარით მოინუსხოს. ნებისმიერ შემთხვევაში პოეტის ტალანტს სრული, მაქსიმალური გამოვლენა, მაქსიმალური განვითარება არ უწერია.

უკვე აღინიშნა: ნიკო სამადაშვილი ბინდების, კაეშნის პოეტად განხორციელდა. მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ ზურგი აქცია მან ბედნიერებას, ჩვენ მაინც გვჯერა, რომ სულის სიღრმეში იგი ბედნიერებისაკენ მიდრეკილი პოეტი იყო. ეს პარადოქსიც გასაგებია იმისთვის, ვინც იცის, რომ თუ კაცის ბუნებაში ბედნიერებისკენ სწრაფვა არაა მოცემული, ვერასოდეს უარყოფს იგი ამ განცდას ჭეშმარიტი ხელოვანის გულახდილობით. მხოლოდ იმას უნდა შეეძლოს ბედნიერების უარყოფა, ვინც ვერ ეუფლება ამ დიად განცდას, თუმცა კი მიილტვის მისკენ მთელი არსებით.

ავტორის შინაგანი ჭვრეტა და პათოსი, მთელი მისი ცხოვრების გაბატონებული აზრი, აზრი მისი არსებობისა,-აი, ის ძირითადი მომენტები, რომელთა გამოვლენაც ევალება კრიტიკოსს ნებისმიერი მწერლის შემოქმედებაში. ნიშნავს თუ არა ეს, რომ ამ "ზეამოცანის" ამოხსნა შეუძლებელია ყოველგვარი ფილოლოგიური წვრილმანის, ყოველგვარი ფრაგმენტის, ცალკეულის, კერძოს, ფორმისა და მხატვრულობის ყოველმხრივი ანალიზის გარეშე? არა გვგონია. არა გვგონია თუნდაც იმიტომ, რომ საკმაოდ ხშირად პოეტის მთელი ნააზრევის ძირითადი, უმნიშვნელოვანესი იდეა, განწყობილება თუ მისწრაფება თანმიმდევრულად კი არ ვითარდება, თანმიმდევრულად კი არ იშლება მისი შემოქმედების ყველა ფაზაში, არამედ საესებით მოულოდნელად გამოიკვეთება ხოლმე ერთ ან რამდენიმე მხატვრულ ნაწარმოებში და მეტიც - მაქსიმალურად ვლინდება ლექსის, პიესის, მოთხრობის, რომანის ცალკეულ ეპიზოდში, ცალკეულ ჩანახატში, ზოგჯერ კი რაღაც ერთ განსაკუთრებულად ეფექტურ, ილბლიან პოეტურ ხილვაში. ამიტომ არც უნდა გაეიკვირვოთ, თუკი ნიკო სამადაშვილის სევდიანი პოეზიის უზოგადესი განწყობილებისა თუ უმნიშვნელოვანესი აზრის ძიებისას პოეტის ერთ ლექსზე გავამახვილებთ განსაკუთრებულ ყურადღებას.

შესანიშნავ ნარკვევში ომის თაობაზე დიმიტრი უზნაძე წერდა, რომ ერთ ტერიტორიაზე მცხოვრები ადამიანების, ერთი ეროვნების წარმომადგენელთა "სულიერი თვისებანი ერთი და იმავე შთაბეჭდილებების გამო ერთმანეთს უნათესავდებიან, ერთგვარი

მისწრაფებებით ივსებიან, ერთგვარი ინტერესებით ხელმძღვანელობენ... ადამიანის სულიერი ცხოვრების მუშაობის ყოველი მომენტი მჭიდრო ძაფებით არის გადახლართული თავის თანამოაზრეთა აზრსა და გრძნობასთან". და მართლაც, დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ არც ერთი მწერალი, რომელსაც ერი უსმენს, არ ამოდის მხოლოდ საკუთარი ნეტარებიდან, საკუთარი ტკივილიდან, არ იზღუდება საკუთარი, კერძო ინტერესებით. თავის თავში გამოკეტილი პიროვნება, ისევ დიმიტრი უზნაძის აზრს თუ გავიმეორებთ, არ შეიძლება იყოს კულტურული შემოქმედების სუბიექტი. ჭეშმარიტი ტალანტი საერთო ნიადაგზე აშენებს ხელოვნების ტაძარს. მისი აზრი და ემოცია მხოლოდ მას აღარ ეკუთვნის, ვინაიდან იგი "რთული ერთეულის", ერის, შემადგენელი ნაწილია. ყველა ეროვნული მხატვრული ნაწარმოები იმიტომაა დიდი, რომ მასში გამოხატული ბედნიერებისა თუ კაეშნის ფესვები ღრმადაა ჩაზრდილი ეროვნული ისტორიისა და აწმყოს ნიადაგში, იმიტომ ასრულებს ხელოვნების დიად დანიშნულებას, რომ საზოგადოების წარმომადგენლად გვეცხადება.

ნიკო სამადაშვილის ცხოვრების აზრი, ზნეობრივი ძალა და სულის აღფრთოვანება განსაკუთრებული სიღრმითა და რელიეფურობით "უკანასკნელ ქრისტიანებში" გამოვლინდა. ლექსის ჩანაფიქრს, ლექსში გამოხატულ განწყობილებასა თუ აზრის პოლიფონიას პოეტის მიერ ბეთანიის, ქართული მონუმენტური ფერწერის შესანიშნავი სტილით მოხატული ტაძრის (XII-XIII სს.), ხილვა დაედო საფუძვლად. ორიგინალური ამ ფაქტში არაფერია. ხელოვნება არასოდეს მიჰყვება ეულად განმარტოებულ ბილიკებს, იგი ყოველთვის უკავშირდება ეროვნულ მსოფლგანცდას, ერის კოლექტიურ არაცნობიერს, მისი გონების სხვადასხვა სფეროს, მითოლოგიას, ბუნებას, კლიმატს, ისტორიას. გასაკვირი არ არის ამიტომ ისიც, რომ ქართულ პეიზაჟში ჰარმონიულად შეზრდილი ციხე-ტაძრები მარადჟამ იზიდავდნენ, აღაგზნებდნენ ქართველ პოეტებს. შეიძლება ითქვას, რომ ციხე-ტაძრების ჭვრეტით მიღებულმა შთაბეჭდილებებმა უჩვეულოდ ამაღლებული და გასხივოსნებული აზრითა და გრძნობით გაამდიდრა ქართული სიტყვაკაზმული ლიტერატურა. ნიკო სამადაშვილის "უკანასკნელ ქრისტიანებში" ცხოვრების აზრმა, მისმა მღელვარებით აღსავსე, მთრთოლვარე საწყისმა განუმეორებელი მხატვრული გამოხატულება ჰპოვა.

კომპოზიციის თვალსაზრისით "უკანასკნელი ქრისტიანები" ოთხ, ერთმანეთისგან სემანტიკურად მეტნაკლები ხარისხით დაშორებულ, ფრაგმენტად არის დაყოფილი. ამათგან ყველაზე დიდი შვიდი ოთხბწკარიანი სტროფისგან შემდგარი მეორე ფრაგმენტი, ძირითადად, ბეთანიის შემოგარენთა არტისტულ აღწერას წარმოგვიდგენს. მის პირველ სტროფზე ჩვენ უკვე ვიმსჯელეთ, ახლა გვინდა მეორე სტროფის მხატვრულ ძალოვანებაზე გამოვთქვათ აზრი.

ლორწო ფლატეებს სწოვდნენ კლდეები,
ფილტვებს ფურჩქნიდა სუნთქვის ყუათი,
მიწა გაირღვა, თითქოს ქვესკნელმა
ამოისროლა ტაძრის გუმბათი.

ძნელი უნდა იყოს სულ რამდენიმე სიტყვით ამაზე კარგად გამოხატო ტყის წიაღში ტაძრის უეცარი გამოჩენის უჩვეულო ეფექტი, ამაღლებული და მშვენიერი სანახაობა, ადამიანის მოჯადოება მშობლიური ბუნების სიდიადით, მშობლიური კლიმატის კეთილმყოფელი ზეგავლენა ყველაფერზე, რაც ცოცხალია, რაც სუნთქავს, რაც აზროვნებს. "ფილტვებს ფურჩქნიდა სუნთქვის ყუათი!" გვეჩვენება, რომ ასე მხოლოდ ნიკო სამადაშვილს შეეძლო ეთქვა. "ჩუმად ვიცლები აჭრილ სისხლისგან". - ამბობს იგი სხვაგან. ადამიანის ფილტვის, სისხლის ამგვარი პოეტიზირება უჩვეულოა მხატვრულ ლიტერატურაში. ამ ხატის უნიკალობა ზოგად-პოეტურ, ინტერნაციონალურ ფონზე ქართული ზმნის ფურჩქნი-ს სემანტიკური სტრუქტურის თავისებურებითაც არის განპირობებული. მეტაფორულად ნახმარი ეს ზმნა მკითხველის წარმოსახვას ვაზის ფურჩქნისკენაც უბიძგებს (ზედმეტი ფოთლისა და ყლორტის მოცლისაკენ) და ყვავილის, კოკრის გაშლისკენაც (შეეცადეთ და გადმოეცით ეს ასოციაციური სინთეზი თარგმანში!). ყურადსაღებია ისიც, რომ ფილტვებს ამ ბწკარში ფურჩქნის, ადამიანზე კეთილმყოფელად მოქმედებს არა ჯანსაღი ჰაერი, არამედ მისი ყუათი, ე.ი. ძალა, ღონე, სინოყიერე, რაც უკვე თავისთავად წარმოადგენს მეტაფორას და სტრიქონის პირველ ნაწილთან კაუშირში კიდევ უფრო ზრდის სტროფის საერთო, ზოგად ექსპრესიულობას. მეოთხე სტროფის პირველ ორ ბწკარს -

ხეებში მდინარე შემოგვეფეთა -
შეწირულ ბავშვთა ცრემლები იყო

სევდიანი, მინორული განწყობილების ინტონაცია შემოაქვს ადამიანის ბუნებასთან შერწყმის იდილიაში და ამიტომ უკვე საკმაებით უადგილოდ გვეჩვენება ამ ინტონაციის არახატოვანი, პროზაული აღნიშვნა მომდევნო ბწკარებში: "ჩვენ მივდიოდით აღმართზე ერთად,/ რატომღაც ჩუმად, რაღაც უიღბლოდ...". ყრუდ ჟღერს აგრეთვე მესამე სტროფის ბოლო ორი ბწკარიც: "ცოდო არ გვქონდა, იცოდეს ღმერთმა,/ ღობის სიწმინდეც რომ შეგვებღალა", ვინაიდან ბუნების მშვენიერებისადმი უშუალო ინტერესის გამჟღავნება კეთილი სულის თვისებაა და თუკი ეს ინტერესი მუდმივია და თანაც ხალისით ერწყმის ბუნების ჭვრეტას, მაშინ იგი ზნეობრივი გრძნობისთვის სასიკეთო სულიერ განწყობილებაზეც მიგვინიშნებს. აქ კი ბუნებისადმი ინტერესის გამჟღავნებასა და ბუნების ჭვრეტაზე გაცილებით უფრო მნიშვნელოვან და სერიოზულ ფაქტთან გვაქვს საქმე, რამეთუ პოეტი არა მხოლოდ პასიურად თანაუგრძნობს ბუნების მშვენიერებას, არამედ აქტიურად გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას ბუნებისადმი, თავის შინაგან მღელვარებას სათანადო მხატვრულ ფორმაში აქცევს. პოეტ-დემიურგს, პოეტს, ღმერთსა და ადამიანებს შორის შუამავალს, თავისმართლება არ უხდება.

ნიკო სამადაშვილის ზოგიერთი ლექსის კითხვისას თქვენ იხიბლებით ფანტაზიის უჩვეულო აღმაფრენით, შემოქმედებითი ენერგიის ინტენსიურობით, სახეთა პლასტიკურობით, მაგრამ მოულოდნელად რაღაც უადგილო, ყრუ და მოუქნელი ბწკარი, რაღაც უხერხული გამოთქმა ერთგვარად ანეიტრალებს ხოლმე ხალასი ნიჭით შობილ ეფექტს. "უკანასკნელი ქრისტიანების" მეორე ფრაგმენტი ლირიკის იმ სახეს წარმოადგენს, თავიდან ბოლომდე ერთ მაღალმხატვრულ სტილში რომ არის შესრულებული. ლექსი ან მისი ცალკეული ნაწილი ასეთ შემთხვევაში ორგანულ მთლიანობას წარმოადგენს, არაფერი აკლია მას, არაფერია მასში ზედმეტი. მეორე ფრაგმენტის პირველ ორ სტროფს, წინამავლისაგან განსხვავებით, სადაც "მოქმედება" აწმყოში მიმდინარეობდა, შორეულ წარსულში გადაჰყავს მკითხველი. ძლიერდება, კიდევ უფრო გამოიკვეთება სამშობლოს ბედუკუღმართი წარსულის წარმოდგენით გამოწვეული სევდა. ავტორი ასახელებს ისტორიულ პირებს-ლაშას, ქართველების მოსისხლე მტერს ჯალალედინს, თამარ დედოფალს, ქართველ გლეხს... მაგრამ ისტორიული უბედურების განცდას, რაგინდ უცნაურად არ უნდა მოგვეჩვენოს ეს ფაქტი, პოეტიზირებული ნახირის მხატვრული სახე უფრო ღრმად და ეფექტურად გადმოგვცემს, ვიდრე ადამიანისა. აი, ამის მაგალითიც -

აქ დანდობილა გლეხი სახრეზე,
აქ შესწრებია ორშაბათ დილას.
ახლაც კი ვამჩნევ ლაშას სახეზე -
ჯალალედინის შემოკრულ სილას.

აქ გაუხსნია გული დედოფალს,
თმაში ჩაუწნავს ბაფთის შაირი,
აქ თავის თათით ითხრიდა საფლავს
მწყემსდაღუბული სოფლის ნახირი.

რა არის შემოქმედება აზრის გარეშე? - სვამდა ბელინსკი რიტორიკულ შეკითხვას და თვითონვე სცემდა მას პასუხს - ადამიანი სულის გარეშე, ცხედარი. არა გვგონია, რომ ეს ფორმულა მოკლებული იყოს ჭეშმარიტებას. თუმცა არც იმის დამალვას ვაპირებთ, რომ შემოქმედებითი ფანტაზია განუსაზღრელად ბატონობს ხელოვნებაში თანმიმდევრულ ლოგიკურ მსჯელობაზე, ისტორიულ სიზუსტესა თუ ერთგულებაზე, საერთოდ, ჰვრეტის ობიექტზე:

აქ შეგეწირე ნეტავი, დედა,
თავი დამედო და დაგეკალი,
ალბათ ოდესმე წესს ამოგებდა
შავი ღრუბლების ცივი წინწკალი.
რომ ეთქვათ ქარებს - მადლი დედაშენს!..
თან ღმერთს შესჭროდი საყდრების გლახა,
რომ ჩემი სისხლი, როგორც ზედაშე,
ქვევრში ჩაგესხა, დაგეტალახა.

სამადაშვილის ამონაკვნესში ანგელოსების ქოროს გალობა გაისმის. და ეს მიუხედავად იმისა, რომ საშინელ ანაქრონიზმად, აზრის აღმაშფოთებელ შერყვნად შეიძლება ჩაეთვალოს მას ქრისტიანული უცოდველობის საუფლოში წარმართული მსხვერპლშეწირვის ნატვრა, მოხმობა, ან თუნდაც, მხოლოდ ხსენება. არამცთუ ახალი აღთქმის, ძველი აღთქმის ლოგიკიდან გამომდინარეც კი ადამიანის სიცოცხლის ღმერთის საკურთხეველზე შეწირვა უსამართლობაა. ღმერთის ნება, მისი ბრძანება აბრაამის მიმართ, ცხვარივით დაეკლა საკუთარი შვილი, აპოდიქტურად არ მტკიცდება. ასე ფიქრობდა კანტი. მისი აზრით, ბიბლიის ამ ნაწილში რაღაც გაუგებრობას უნდა ჰქონოდა ადგილი.

ჩვენი პოეტი არ მიჰყვება ლოგიკური არგუმენტირების გზას, არ იცავს ისტორიულ სიზუსტეს. იგი ცხოვრების ფარული აზრისკენ, დედააზრისკენ ინტუიციით მიიღწევს. მისი ხელოვნება ისეთ სახეებს გვიხატავს, ჩვენი ცხოვრების და სინამდვილის გაგებას რომ შეესაბამება. ბუნების მშვენიერებით აღფრთოვანება, წარმართული და ქრისტიანული მოტივების პოეტიზირება, ისტორიული ფაქტების მოხმობა ამ ლექსში ერთი მხატვრული იდეის ჰიპოსტაზების გამოსახვას ემსახურება. სამშობლოს სიყვარულის ღვთაებრივი იდეა აქ მუსიკალურ ფუგას მოგვაგონებს: ხდება ამ თემის სხვადასხვა, იმიტირებული განვითარება, მაგრამ ისინი ერთმანეთს ეხმიანებიან , ერთმანეთს ავსებენ. სწორედ ეს არის , ერთის მხრივ , თავისებურად რომ აძნელებს მთავარი იდეის იდენტიფიცირებას, და სწორედ ეს არის, მეორე მხრივ, რაც უჩვეულო ექსპრესიულობას , გამომხატველობით ძალას ანიჭებს მას.

ცნობილია, რომ ქართული ტაძრის ემოციური გარემო, რომელიც სხვა ფაქტორებთან ერთად დიდად არის განპირობებული შენობის ჩინებული არქიტექტურით, საუკეთესო აკუსტიკით, შუქჩრდილების ჰარმონიული შეფარდებით, შესანიშნავი ფრესკებითა და ადგილმდებარეობით, ძლიერ ფსიქოლოგიურ გავლენას ახდენს არა მარტო მორწმუნეზე, არამედ იმათზეც, ვისი გონებაც კატეგორიულად უარყოფს რელიგიურ დოგმებს. სამადაშვილი მონუსხულია ბეთანიის ტაძრის იდუმალი მშვენიერებით, პატრიოტული და ესთეტიკური გრძნობა თითქოსდა, ერთი შეხედვით, უკავშირდება, ერწყმის მის სულში რელიგიურ განწყობილებას, მაგრამ მგრძნობიარე ყურს არ გამოეპარება ისიც, რომ, საბოლოო ჯამში, პოეტის კდემამოსილება შორს არის მორწმუნის მონური ქედმოხრისაგან. ამ იდეას ლექსში იდეალური ფორმა განასახიერებს -

ჟამს ტაძრის კანი ისე დაუხრავს,
რომ გარეთ ჟონავს ჭრაქის ნათელი.
ძლივს ვამშვიდებდით შემკრთალ მაცხოვარს
რჯულდაწყვეტილი ექვსი ქართველი.

პოეტი ელოლიავება რელიგიური კულტის საგანს, ხუროთმოძღვრების ძეგლს, მაგრამ, ამასთანავე, მის დაუძლურებულ, გამოფიტულ სხეულზე გადააქვს აქცენტი. ეს არ უნდა იყოს ჩვეულებრივი, რეალისტური მოვლენის მარტივი კონსტატაცია, ტაძრის

კედლების სიძველის, რღვევის ან მოშლის აღნიშვნა. ორი სტროფის შემდეგ იგი კვლავ უბრუნდება ტაძრის ავადმყოფობის, დაუძლურების, სიბერის დეტალს და მის კედლებს ხის ფუტურო ქერქთან აიგივებს; ტექსტში ჭინჭრის ხსენება კიდევ უფრო გვიძლიერებს გაურკვევლობის, არქაულობის, უდაბურობის შეგრძნებას -

...დაუსუსხია ბზის ბუჩქი ჭინჭარს,
ქანდაკება დგას ალთქმული მგზავრის.
ტაძრის ფუტურო ქერქში ჭრიჭინებს
ვილაც უძეგლო ხუროთმოძღვარი...

მიუხედავად იმისა, რომ მთელ რიგ ფილოსოფიურ ნაწარმოებებსა და პოეტურ ქმნილებებში ფანტაზია და ლოგიკური მსჯელობა ისე ენაცვლება, ისე ერწყმის ერთმანეთს, რომ ძნელიც კი ხდება ხოლმე დაზუსტებით იმის თქმა, თუ სად მთავრდება ერთი და სად იწყება მეორე, ჩვენ მაინც ალღოთი ყოველთვის ვგრძნობთ იმ საზღვარს, რომელიც გამოჰყოფს ხელოვნების ენას მეცნიერების, ფილოსოფიის, ან თუნდაც, სამოძღვრო ენისაგან. პოეზიის ენა შორს არის გონებრივი ფორმების მკაცრი დასკვნებისა და მსჯელობებისაგან, მაგრამ, სამაგიეროდ, ის დიდი კონკრეტულობით, ხატოვანებით და ერთდროულად აბსტრაქტულობითა და იმპლიციტურობითაც ხასიათდება. ასეთია, კერძოდ, ნიკო სამადაშვილის ენა "უკანასკნელ ქრისტიანებში". წარმოსახვის ყველაზე წინა, ხელშესახებ პლანში ჩვენ ნათლად, მკაფიოდ ვხედავთ კონკრეტულ საგნებს, მაგალითად, ვხედავთ ბზის ბუჩქს, რომელიც ჩვეულებრივ დანახული კი არ არის, არამედ ჭინჭრით დასუსხულია, ე.ი. განსაკუთრებულ, განკერძოებულ ვითარებაში მოცემული ბზის ბუჩქია; ჩვენ ვხედავთ მათხოვარს და ისიც უნიკალურია, ზის როგორც ობობა, როგორც მოხდილი პკე ჯოჯოხეთისა... მაგრამ ფანტაზიის ზღვარზე უკვე გამოკრთის ის სიმბოლო, რომელიც ამაღლებს პოეტის სულს კაეშნის შავბნელ უფსკრულზე.

პოეტი ემიჯნება იმ ღმერთს, რომელიც ადამიანის ეგოიზმმა ისე გამოკვეთა, რომ შესაძლებელი გახადა მისი გულის მოგება ცოდვებისაგან განწმენდით, დოგმატების აღიარებით, საეკლესიო დისციპლინისა და წეს-ჩვეულებათა შესრულების გზით. ეკლესიის ეზოში გაყუჩული მათხოვარი არც ისე დიდად განსხვავდება კერპთაყვანისმცემლისგან:

ორივე შემთხვევაში ადამიანი ცდილობს განუსაზღვრელი წყალობა გამოსძალოს მასზე მაღლა მდგომ არსებას გაცილებით უფრო პატარა წყალობის გაღების გზით. ამისათვის კი სულაც არ არის აუცილებელი კეთილი იყო, შენს ყოველდღიურ მეცადინეობაში იმოქმედო შენივე ზნეობრივ არსზე. ასეთია კონკრეტული მხატვრული საშუალებებით გამოხატული ის ზოგადი იდეა, რომლიდანაც ამოიზრდება ნიკო სამადაშვილის ემოციური განწყობილება "უკანასკნელ ქრისტიანებში".

ნიკო სამადაშვილის პოეზიისადმი მიძღვნილ წერილში ჩვენ ყურადღება მისი შემოქმედების სევდიან, გრძნობად ხილვებზე გავამახვილეთ. ამ ხილვებს უნიკალურ მხატვრულ სახეში აქვს ფესვი გადგმული, საიდანაც ასეთიეე უნიკალური სილამაზე წარმოიშობა. მომხიბლავია იგი, როგორც ცის გახსნა. ეს არის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო მოვლენა თანამედროვე ქართულ პოეზიაში.

1986

ერთნი ვართ, ერთი გვიხმობს სათავე

დღევანდელი დღე ძიებისა და ანალიზის სულითაა გამსჭვალული. დღეს კრიტიკას ყველასა და ყველაფრის კრიტიკის უფლება აქვს, ვინაიდან დღევანდელი კრიტიკა ნგრევისა და უარყოფის საქმე არაა მხოლოდ, თვითონაა იგი თავის უმაღლეს გამოხატულებაში შემოქმედებითი პროცესი და შემოქმედების ნაყოფი. ამახვილებს რა ყურადღებას ამა თუ იმ მხატვრულ ნაწარმოებზე, კრიტიკა ცდილობს გამოკვეთოს, გააშიშვლოს ის შინაგანი ზამბარა, რომლითაც ავტორი ზემოქმედებს მკითხველზე, რომელსაც ავტორი იყენებს სანუკვარი მიზნის, ჩანაფიქრის განხორციელებისათვის. მას ორ საკითხში, ორ პრობლემაში სურს გარკვევა: რას წარმოადგენს მხატვრული ნაწარმოები იდეურ-ესთეტიკური თვალსაზრისით და როგორ შეიქმნა იგი, საიდან აღმოცენდა. ამისათვის საჭირო ხდება პოეტურ სახეთა დაშლა-დანაწევრება შემადგენელ ელემენტებად, იდეის, ფაბულისა თუ კომპოზიციის არსის გაშუქება, იმ სტიქიონის გამოკვლევა, რომელშიც ეზიარა შემოქმედი თანამედროვე განწყობილებების, შემართების, ჯრის, ცხოვრების მდინარებას, საჭირო ხდება ერთი განსაკუთრებული, განუმეორებელი პიროვნების, ავტორის, ფსიქოლოგიაში წვდომა, მისი ინდივიდუალური ბედის შემოქმედებითი განცდა, გადახარშვა.

ოთარ ჭელიძის "მდინარისა და ბავშვის სიმფონიის" გარჩევის წინ შემთხვევით არ შევჩერდით ფორმისა და შინაარსის, მშვენიერებისა და ზნეობის მომენტებზე. თუკი რამდენიმე ფრაზით გამოთქმული

აზრი ოდნავ მაინც მიუახლოვდა იმას, რისი სრულყოფილი ჩამოყალიბებაც ერთ წიგნს მოითხოვს, მკითხველი მალე დაინახავს, რომ ყველა ზემოხსენებული საგანი ორგანულ კავშირშია ერთიმეორესთან. კოხტად დასტამბული მტრედისფერი "მერემე" ოთარ ჭელიძის შემოქმედების შემაჯამებელი წიგნია, სადაც ორმოცი წლის დაუცხრომელი ძიებანი ერთიან პოეტურ სისტემად ჩამოყალიბდა. გვიძნელდება ამ პოეტურ სისტემაში ყოვლისმომცველი, უნივერსალური ნიშანთვისების გამოყოფა, ვინაიდან თვალნათლივ ვხედავთ აქ სამყაროს არტისტული ხილვისა თუ მხატვრული აღქმის ორ, ჩვენი თვალსაზრისით, ერთნაირად ღირებულ, ტოლფასოვანსა და აუცილებელ ფორმას. სამყაროს ხილვის ერთი ფორმა ისეთ ფერწერულ ტილოს შეიძლება შევადაროთ, სადაც ყოველი დეტალი მკვეთრადაა გამოყოფილი დანარჩენისაგან, სადაც ბუნება, ცხოვრება თანმიმდევრულად, ნაწილ-ნაწილ არის აღქმული. თითოეული დეტალისათვის ასეთ ტილოზე მხატვარს თითქოსდა ხილვის ცალკე ფოკუსი მიუჩნევია, თითქოსდა სურათზე იმდენი მხედველობის ცენტრია, რამდენი საგანიც. თქვენ ნათლად ხედავთ ტილოზე აღბეჭდილი სახის ყოველ ნაოჭს, ყოველ ნაკვთს, დაღარულს ტკივილითა და განცდებით, მეტნაკლებად, მიახლოებით მაინც იცით, თუ რას მოიმოქმედებს, რას იტყვის ესა თუ ის პერსონაჟი მომდევნო წამს, მოკლედ, არა მარტო აღიქვამთ მკაფიოდ დეტალების მოცემულ ერთობლიობას, არამედ შედარებით იოლად წარმოიდგენთ კიდეც მოვლენების შემდგომ განვითარებას, მოვლენათა იმ მსვლელობას, რომელიც ყველაფერს შემოწვდება, ყველაფერს დააკავშირებს სურათზე ერთიმეორესთან. ისეთი გრძნობა გიჩნდებათ, რომ სადღაც უკვე გინახავთ ეს ადამიანები, ეს პეიზაჟი, ეს მოვლენა, ეს გამომეტყველება, ვინაიდან ყველაფერი რაც ტილოსა თუ ლექსშია ასახული აღებულია რეალობიდან, არის შედეგი მრავალფეროვანი და ხანგრძლივი შემოქმედებითი დაკვირვებისა, გამოცდილებისა, დამახსოვრების.

სამყაროს არტისტული ხილვის მეორე სახე ძირეულად განსხვავდება პირველისაგან შემოქმედის დამოკიდებულებით დეტალების მიმართ. დეტალების თანმიმდევრულ ხილვისგან განსხვავებით ეს არის მათი სინთეზური, ერთდროული ხილვა.

ოთარ ჭელიძის მხატვრულ სამყაროში ბევრი ლექსი თუ ცალკეული სტროფი გვაგონებს გარიჟრაჟის ნისლებით ნაქსოვ, მთვარის ვერცხლისფერი მტვრით დაფიფქულ პეიზაჟს -

მდინარის შუქი ბავშვში ანთია,
მდინარე ბავშვის ხვაშიადია;
მდინარე ბავშვის, ბავშვი მდინარის
სიხმრულ ფერებით არის მდიდარი,
და საწუთროში რაც მაბადია,
რაც მწვავს და მალხენს - მათი მადლია.

ვინც სცადა შეესისხლხორცა, შეეთვისა, გაეაზრებინა ყველაფერი საუკეთესო, რაც მსოფლიო და მშობლიურ პოეზიას ამშვენებს, რითაც მშობლიური და მსოფლიო პოეზია სუნთქავს და არსებობს, ვინც დროულად გაერკვა სულის ტიტანთა აზროვნების შემმართებლურ, თამამ ფორმებში, ვერც თანამედროვე პოეტის გაბედულ, კადნიერი აზროვნების მანერა გააოგნებს ისე, რომ ვერ გაიგნოს გზა-კვალი ჭეშმარიტი ხელოვნების ლაბირინთებში და ერთიმეორისგან ვერ განასხვაოს ღვარჯნილი და უშუალო, მოუქნელი, მძიმე და ჰაეროვანი. რატომ უწოდა პოეტმა ამ ლექსს სიმფონია, მუსიკალური ტერმინის რომელმა მომენტმა განაპირობა პოეზიისა და მუსიკის ურთიერთშეღწევა? იქნებ სიმფონიისა და ლექსის ფარდობითმა სიდიდემ? სიმფონია ხომ დიდი მუსიკალური ნაწარმოებია ორკესტრისათვის და ოთარ ჭელიძის ეს კონკრეტული ლირიკული ლექსიც დიდია მოცულობით სხვა ლექსებთან შედარებით. თუ სტრუქტურის, კომპოზიციის თავისებურებამ? ხომ არ იყოფა ლექსი სიმფონიასავით ოთხ, შინაარსითა და რიტმით განსხვავებულ ნაწილად? ვფიქრობთ, რომ შედარებითი სიდიდის გარდა ამ ლექსს ტერმინთან არაფერი უნდა აკავშირებდეს. მაგრამ სიტყვა სიმფონია ხომ სხვა ცნებასაც გულისხმობს, კერძოდ, ბგერათა ჰარმონიას, ბგერათა თანაჟღერას. აქ, ამ ასპექტში, მუსიკალურ ტერმინსა და ლექსის შინაარსს შორის ნათესაობა აშკარაა. ლექსი მართლა გამოხატავს ჰარმონიულ მსგავსებას პოეტიზირებულ მდინარესა და ბავშვის არტისტული თვალით დანახულ რაობას შორის. თუმცა მუსიკისა და ლექსის მსგავსება, ჩვენი აზრით, სხვა განზომილებაშიც არანაკლებ ორგანული და შთამბეჭდავია. მხედველობაში გვაქვს პარალელი მუსიკით გამოხატული შინაარსის აბსტრაქტულობას, მუსიკალურ სახეთა ზოგადობასა და ლექსის პოეტური ხილვების გამიზნულ ბუნდოვანებას შორის. "ბავშვისა და მდინარის სიმფონიის" შინაარსი არ ვითარდება ჩვეულებრივი ლოგიკური თანმიმდევრობით, ცალკეული დეტალი, სახე მის ენობრივ ქსოვილში არ არის მკვეთრად გამოყოფილი სხვა

დეტალებისაგან, თვით უზოგადეს დონეზე, უზოგადეს ქარგაშიც კი ძნელდება მისი შინაარსის, მისი ნებისმიერი მომდევნო ჯრის, პწკარის ხატის წინასწარმეტყველება -

აი, უსმინე, როგორ აკივლდა,
ბავშვი აფრენას ლამობს აკვნიდან,
ისიც სულ მალე გადავარდება
იქ, სადაც ჩემი განავარდება
ჟამთა სვლას ჯერაც არ წარუშლია,
რადგან არც ისე შორ წარსულშია.

შეცდომა იქნებოდა მტკიცება იმისა, რომ ეს პწკარები მხოლოდ და მხოლოდ მშვენიერსა და მელოდიურ, მაგრამ განცალკევებულსა და ფანტასტიურ სამყაროს წარმოგვიდგენენ, რომ ამ პწკარების ესთეტიკა არაა შერწყმული თანამედროვეობის ფილოსოფიურსა და მოქალაქეობრივ მრწამსთან, რომ ვერ პასუხობს იგი ეპოქის სულიერ ამოძახილს. ეს ლექსი რომ მხოლოდ სიტყვის არტისტიზმს, ევფონიასა და უჩვეულო ხილვებს ემსახურებოდეს, ვერ აღძრავდა თანაგრძნობასა და აღფრთოვანებას ჩვენში. მხოლოდ არტისტიზმი, მხოლოდ დახვეწილი ენა, ფერები თუ მოხატულობა არ არის საკმარისი ხელოვნების დიადი ტაძრის ამოსაყვანად. ამის მოწმენი ვართ ჩვენ ყველგან, მშობლიურსა თუ მსოფლიო ლიტერატურაში.

ოთარ ჭელიძის პოეზია საღი, დაწმენდილი პოეზიაა, რომელშიაც გონებითი ჭვრეტისა და დაკვირვების მიკროსკოპი თანხმობაშია წარმოსახვისა და ფანტაზიის კალეიდოსკოპთან. ამიტომაა, რომ იქაც კი, სადაც ლექსის ლოგიკა ფანტაზიისა და გრძნობის ქარბორბალშია მოხვედრილი, ლექსის შინაგანი სტრუქტურა, დედაარსი, იდეა შეურყეველია, არ იშლება და ნამსხვრევების ქვეშ არ იყოლებს პოეტს -

ღამით შეჰკივლებს მთაში მდინარე,
ღამით შეჰკივლებს ბავშვი მძინარე
აღუსრულებელ სურვილს, რომელიც
მშთენია მარად შეუცნობელი,
რისი ახდენაც დღემდე შწადია -
ორმოცდამეცხრე წელიწადია.

მდინარე ბორგავს, კვნესას აწმორებს,
სადღაც შორ ზღვაში შესვლა ამინებს;
სისხლში უყივის ბალღს შეუგნებლად
სიჩუმის გზასთან არშეგუება;
ეს არც სიბრმავე, არც სიგიჟეა,
კვალდაუმჩნევლად წასვლის შიშია.

ჩვენ ვიცით, რომ ყველაფერს ბავშვობა წყვეტს, რომ ძალზე ბევრს ადამიანის ცხოვრებაში ბავშვობის შთაბეჭდილებანი განაპირობებს.

ჩვენი ეპოქა ძიების, სწრაფვის, საკითხის დაყენებისა და გადაჭრის ეპოქაა, ნოსტალგიაა მთლიანად ჭეშმარიტებისა. ადამიანის სულის ძიება, ბავშვობისაკენ რეტროსპექტული სვლა, განვლილი ცხოვრების პოეტური განცდა-გააზრება მისი ერთ-ერთი კარდინალური საკითხი გახლავთ. ჰუმანურობას აფრქვევს ამ გზის პოეტური გააზრება ოთარ ჭელიძის "სიმფონიაში" -

ბავშვს და მდინარეს რა ამეგობრებს?
ერთს ჭვრეტს და ხედავს ერთიც, მეორეც,
მდინარე, ბავშვი და მე - სამთავე -
ერთნი ვართ, გვიხმობს ერთი სათავე:
ბედს ნუ სდევთ, ბედის მონა ბევრია!
სცადეთ! ცდა ბედის მონახევრეა!

დააკვირდით ციტირებულ სტროფებს: გონებითი, ანალიტიკური, ფილოსოფიური ელემენტი თითქმის მთლიანადაა გახსნილი აქ ემოციურ, ფანტასტიკურ ელემენტებში. პოეტი არ ადარებს ბავშვს მდინარეს, არ ეძებს მსგავსებას მდინარესა და ბავშვს, ზღვასა და სიბერეს შორის. პირიქით, იგი ღრმად არის დაჯერებული მდინარისა და ბავშვის შინაგანი არსის იდენტურობაში. სწორედ ეს ძალუმი, სუბიექტური ჩაღრმავება ჩვილისა და მდინარის ობიექტურ რეალობაში ანიჭებს ლექსს ინტუიციურ დამაჯერებლობას. ოთარ ჭელიძის "ბავშვისა და მდინარის სიმფონია" დითირამბია ადამიანისა: მთის მდინარესავით წმინდაა ჩვილის სული, დაბადებით დაჰყვება მას უსაზღვრო შემოქმედებითი ენერგია, შენების სურვილი, ბედთან არშეგუების, ერის მეხსიერებაში კვალის დაჩნევის ჟინი. აქ, ამ ლექსში, ბედს, ბედისწერას ჩამორთმეული აქვს ადამიანისათვის ცხოვრების გზის არჩევის

უფლება. ადამიანი თვითონ ირჩევს საკუთარი ცხოვრების გზას, ვინაიდან თავისუფალია იგი თავის არჩევანში. პიროვნების ეს ეთიკურ-მოქალაქეობრივი თავისუფლება, თუკი ჩვენ სწორედ გავიგეთ ავტორის ჩანაფიქრი, არის ცხოვრების მდინარებაში, ეპოქისეულ მოვლენათა განვითარებაში შეჭრის თავისუფლება. არაფერი აქვს მას საერთო განმარტოებასთან, პიროვნების საზოგადოებისაგან თვითმოკვეთასთან. მისი თავისუფლება სავსეა მომავალ წელთა წინაშე პასუხისმგებლობით.

ცნობილია, რომ ჭეშმარიტი შემოქმედების საუფლო უკიდეგანოა და უშრეტი. შემოქმედს არასოდეს გამოელევა სათქმელი, თემა, აზრი, იდეა, ვინაიდან მისი ორიგინალობა თავისთავად გამორიცხავს შტამპს, სტერეოტიპს, გამეორებას. ხალასი ნიჭისთვის ნებისმიერი საგანი, მოვლენა, განცდა, ემოცია, განწყობილება განსაკუთრებული, განუმეორებელი მხატვრული სახეა, ამ სიტყვის ფართო, განზოგადებული გაგებით. ნუ ეტყვი მკითხველს, რომ პოეტი ხარ და როგორც ყველა პოეტს იმ ზომამდე გიყვარს ბუნება, რომ ხშირად გავიწყდება კიდეც ბევრი ცხოვრებისეული წვრილმანი, ნუ ეტყვი, რომ განგებამ მგზნებარე სულითა და ნატიფი გრძნობით დაგაჯილდოვა, ნუ ეტყვი, რომ მასზე კარგად გესმის ადამიანის დანიშნულება და ცხოვრების მიზანი, რომ საგანთა მხატვრული გასულდგმულება ბუნების შემოქმედების ანარეკლია და ამიტომაც თანაუგრძნობ, აკვირდები მას ასე დაჟინებით, ამიტომ სწავლობ ყოველ წამს, ყოველ წუთს ბუნების სულიერსა და ფიზიკურ არსს. ნურც იმას ეტყვი, რომ შენი თავდავიწყება მავანსა და მავანს ხშირად სისუსტე ჰგონია. უთხარი მხოლოდ, რომ

ახლა ღრუბლებიდან არ ცრის,
მაგრამ შეწყვეტილი წვიმა
წუხელ გალუმპული ცაცხვის
სველი შტოებიდან ცვივა...
წამლის წვეთებივით ჩემში
კირავს, აყოწიწებს ბზარებს,
წვეთებს გავუწოდე პეშვი,
როგორც წუთისოფლის მგზავრებს.
წარბის შეურხევლად, წყნარად
ვდგევარ გაშვერილი ხელით,
სველი შტოებიდან წამლად
წვეთის ჩამოვარდნას ველი.

ხეზე მოდარაჯე ელდა
უცებ ააფეთქებს კვირტებს,
ვიღაც მოქალაქე დგება,
ხელში შაურიანს მიგდებს...

მკითხველი უფრო დაგიჯერებს, უკეთ გაგიგებს. ბევრია ოთარ ჭელიძის შემოქმედებაში ისეთი ლექსი, პირველსავე პწკარიდან რომ ხიბლავს მკითხველს სტილის ლაკონურობით, ცოცხალი მაინტრიგებელი მოტივით, მოულოდნელი ინფორმაციით, ასე ვთქვათ, წარსულის, აწმყოსა და მომავლის საჭირბოროტო საკითხით. აი, ერთი მრავალთაგანი -

წუხელ მოვიკალი თავი
და ძლივს შევიცანი ის ხმა,
რითაც გამაღვიძა ღამით
ჩემმა საკუთარმა სისხლმა.
ზეზე წამომაგდო წუხელ,
გულის სარქველებზე ცემით,
რადგან მეწამული, მწუთხე
სითხე ტუსაღია ჩემი.
ახლავ გავუღებდი კარებს,
მაგრამ დასაღვრელი სისხლის
ადრე გამოშვება გარეთ
გამათავისუფლებს? მიხსნის?

როგორც პიროვნებას, ამ ლექსის ავტორს, არ შეეძლოო განეცადა საკუთარი ინდივიდუალური დაღუპვის ტრაგედია. მიუხედავად ამისა, ეს საშინელი აზრი, ეს იდეა ამ პწკარებში საინტერესოდაა ინდივიდუალიზირებული. ცხადია, რომ მხოლოდ პრაგმატული, ცხოვრებისეული გამოცდილება, ჩვეულებრივი, გარდაუვალი და კანონზომიერი გარდაცვალებისა თუ არაბუნებრივი, აღმაშფოთებელი სიკვდილის სუბიექტური ჭვრეტა-გააზრება არ იქნებოდა საკმარისი ყოფნა-არყოფნის ასეთი წარმოჩენისათვის აქ, როგორც "მერემეს" ავტორის მთელ რიგ სხვა ლექსში, თავს იჩენს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, პოეტის ფილოსოფიური დვრიტა. მიუხედავად იმისა, რომ თვითმკვლელობის არმიღება, ნაძალადევი, არაბუნებრივი სიკვდილის უარყოფა ლექსში საკმაოდ ცხადადაა გამოკვეთილი, იგი მაინც მკითხველისადმი მიმართული კითხვით მთავრდება და ამიტომაც ითხოვს ჯერ იმ ნიადაგის მოსინჯვას, საიდანაც, ალბათ, აიღო სათავე, საიდანაც

აღმოცენდა ო. ჭელიძის დაინტერესებულება ამ პრობლემის ფილოსოფიური არსით და მერე საბოლოო პასუხის გაცემას პოეტის მიერ დასმულ კითხვებზე.

ცნობილია, რომ ზოგჯერ პოეტური გამოსახვის განსაკუთრებულად რაფინირებულსა და საკმაოდ ფორმებში კრიტიკა ისეთ ღრმასა და იდუმალ შინაარსს აღმოაჩენს ხოლმე, რომელზეც თვით ავტორს, პოეტს, მხატვარსა თუ კომპოზიტორს საერთოდ არა აქვს წარმოდგენა. თომას მანი აღნიშნავს, რომ მისი ერთ-ერთი ნაწარმოები, რომელშიაც კრიტიკოსმა საოცრად მნიშვნელოვანი რამ ამოიკითხა, თურმე გაცილებით მეტი ყოფილა, ვიდრე მას ეგონა. ჩვენ არაფერს ვხედავთ ოთარ ჭელიძის პოეზიაში ისეთს, რაც იქ სინამდვილეში არ არის. პოეტი უშუალოდ განიცდის ბუნებას - მთელი მისი მომხიბვლელობითა და ტკივილით, ცოცხლობს არსებობს, მოქმედებს განწყობილებითა და აღტკინებით და როგორც შემოქმედს არ შეუძლია პოეზიის, მუსიკის, ფერების გარეშე სიცოცხლე, როგორც შემოქმედი უარყოფს თავისუფლებას, რომელსაც ნირვანა სთავაზობს, რამეთუ ნირვანაც თავის მხრივ მხოლოდ იმათ უღებს კარს, ვინც კატეგორიულად უცხადებს უარს ყველასა და ყველაფერს, ხელოვნების ჩათვლით.

კეთილი და პატიოსანი, შეიძლება გვითხრას აქ მკითხველმა, გეთანხმებით, რომ ოთარ ჭელიძის "სისხლი" თვითმკვლელობის ბუდისტური ინტერპრეტაციის რაციონალური უარყოფა თუ არა თვითმკვლელობის უარყოფის პოეტიზირებული სახე მაინცაა, მაგრამ არის კი ეს სახე, ეს განივთებული იდეა ოთარ ჭელიძის პოეტური სისტემის ორგანული ნაწილი და თუკი არის, როგორ მწიფდებოდა იგი პოეტის სულში, რითი საზრდოობდა, რაა საერთოდ აქ პოეტის თავისუფალი მხატვრული თვალსაზრისის საკუთრება და რა მოიტანა შემთხვევამ სულიერი მღელვარებისა და შემოქმედებითი ეგზალტაციის მომენტში?

როგორც ყველას, ჩვენცა გვაქვს საკუთარი მრწამსი და საკუთარი მხატვრული გემოვნება და ამიტომ არ შეგვიძლია ყველაფერი მივიღოთ, ყველაფერი ერთნაირად მოვიწონოთ ოთარ ჭელიძის შემოქმედებაში, მაგრამ დარწმუნებული ვართ, რომ ისიც კი, ვინც ბევრ რამეს არ გაიზიარებს "მერემეს" ფურცლებზე, ინტერესით წაიკითხავს ამ წიგნს, რომელსაც მხოლოდ თვითმყოფადი აზროვნების მანერა თუ აღძრავს ხოლმე ადამიანში. აშკარა უფერულობა ვერ იწვევს მკითხველში

კრიტიკული აზრის გამოთქმის სურვილს. კრიტიკულ აზრს, როგორც წესი, მხოლოდ იმაზე გამოვთქვამთ, რასაც არ ვეთანხმებით, მაგრამ რასაც ვაფასებთ, რის მიმართ ერთგვარი პატივისცემითაც კი ვართ გამსჭვალულნი.

ჭეშმარიტი პოეზიის ერთ-ერთი ნიშანთვისება ისაა, რომ ისეთ შთაბეჭდილებას სტოვებს მკითხველზე, თითქოს პოეტი, ჯერ კიდევ მანამ, სანამ საბოლოოდ დააზუსტებდა სათქმელს, შეუცნობლად გაუყვა დაუოკებელ სურვილს ენაში გაესულდგმულა აკვიატებული აზრი. დედაარსი ჯერ კიდევ საიდუმლოა, ჯერ არ გადმოღვრილა ქაღალდზე თბილი, ცოცხალი განცდა, ის კი ნათლად ხედავს, თუ როგორ იმოსება გვიანი შემოდგომის ფოთოლი კარზე მომდგარი ზამთრის ალმასური ჭირხლით, ხედავს მზეს, საზეიმო ციალით რომ ამოდის ჰორიზონტიდან და ალაღებს ყველაფერს ადამიანიდან პატარა მწერამდე, ნეტარებით სვამს ყოვლისმძლე გაზაფხულის მათრობელა არომატს, ნეშომპალისა და ლორთქო ნაყარის, წებოვანი კვირტებისა და გაფუებული მიწის, ყოჩივარდებისა და გაშლილი სივრცის ერთმანეთში არეულ სურნელს, სულგანაბული უსმენს სამყაროსს დიადი ქოროს ჰარმონიულ ხმებს. მთელი ეს მშვენიერება თითქოს სიბნელით იყო მოცული ჩვენთვის, თითქოს დაკარგული იყო აი, ამ ბრწყინვალე გაფურჩქვნისა და ყვავილობის მოლოდინში -

ერთი დღით თოვლის ძეგლი დამიდგით
ჩემი სამშობლოს დედაქალაქში,
მოვარდეს დილა ცეტი ამინდით,
გვიან მობეზრდეს ჩემთან თამაში.
ნელა დამადნოს მზის ელვარებამ
ჯადოსანივით გულთამხილველი,
უჩემოდ გაზრდილ შვილს ევალება
შუბლში მესროლოს გუნდა პირველი.
მსუბუქი ძეგლი შემელირსება,
მხრებზე სიმძიმე რადგან არ მაწევს,
პატარა ბავშვის ხელის შეხება
მიწისძვრასავით შემაბარბაცებს.
სინათლეჩამქროლ თოვლის ბაბუას
ჰქონდეს ნაწმირის შავი თვალები,
ერთი დღით ვიდგე ასე ზღაპრულად,
მერე ჩავდნები, ჩავიმალები.

ერთი დღით... მერე ყველამ გამთელოს,
ქარმა მომგლიჯოს თეთრი ფაფარი,
კიდევ მოუვალ ჩემ საქართველოს,
გაისად როცა მოვა ზამთარი...

ყოველგვარი თეზა ჩვეულებისამებრ ანტითეზას შობს და რაც უფრო მეტ ყურადღებას ვუთმობთ ამ თეზას, ამ თემისა თუ იდეის დახვეწასა და რაფინირებას, რაც უფრო მეტად ვანვითარებთ მას, მით უფრო გარდუვალია ანტითეზის გაღვივება, ანტითეზის შემოჭრა ჩვენი აზროვნების, ჩვენი ხელოვნების სფეროში. პოეტური ასოციაციების, წარმოსახვისა და ლოგიკის შინაგან სამყაროში თეზა და ანტითეზა ისევე განუყოფელია ერთიმეორისაგან, როგორც სიცოცხლეა განუყოფელი სიკვდილისაგან, სევდა - სიხარულისაგან, შესუნთქვა - ამოსუნთქვისაგან. უდიდეს როლს თამაშობს პოეზიაში ერთი შეხედვით ურთიერთგამომრიცხველ ცნებათა, ხილვათა, განწყობილებათა ჰარმონიული შეხამება, გადამწყვეტ ფუნქციას ასრულებს ნებისმიერ მხატვრულ სისტემაში ნაირსახოვანი ელემენტების შედარება და დაპირისპირება. თეზისა და ანტითეზის მიუკერძოებელი გააზრების შედეგად სინთეზს ვღებულობთ. ოთარ ჭელიძის შემოქმედებაში, რამოდენიმე გამონაკლისის გარდა, რეალურისა და წარმოდგენლის სინთეზი, მითოლოგიურ, მეტაფორულ თუ სიმბოლურ სახეთა რთული, პოლისემანტური ურთიერთდაპირისპირება და ურთიერთშეღწევა არასოდეს მთავრდება უიმედო, დისჰარმონიული გრძნობა-განწყობილებით. ლექსი "ერთდღიანი ძეგლიც" ამაზე მეტყველებს. სტოიკური სიმშვიდით შესცქერის პოეტი ცხოვრებაში სხვადასხვა ფატალურ, ლოგიკურ გარდუვალობას ისეთ ლექსებში, როგორიცაა "ღამის ცვლა", "მივალ", "მოვა, მოვარდება", "უსასრულობა", "როცა ჩაფიქრდები", "8 სექტემბერი", "ხმელი ფოთოლი", "ცა როცა მემღვრევა", "ბავშვის შეკითხვები". თუმცა აქ იმასაც უნდა გაესვას ხაზი, რომ დაბადების, შენების, მშვიდობის, სიკეთის, სიხარულის, ერთგულებისა და ნეტარების საპირისპირო თემაზე მედიტაციები არ არის ნიშანდობლივი, განსაკუთრებულად დამახასიათებელია მისთვის მოვლენათა, საგანთა განწყობილებათა თავისებური გააზრების მანერა, როგორც ცალკეული თავისუფლად იმპროვიზებული ხილვები რეალობისა, კერძო, სუბიექტური ასოციაციები, ასევე ტრადიციული, კარგად ცნობილი, ყველასათვის გასაგები ხილვებისა და საკუთარი ასოციაციების სინთეზი, მათი ერთიან

სისტემაში თავმოყრა, ერთ ფოკუსში გაერთიანება. "სისხლი", მაგალითად, არა მარტო იმიტომაა ორგანული ოთარ ჭელიძის პოეზიისათვის, რომ თემატიკური, ფსიქოლოგიური ანტითეზაა "ბავშვისა და მდინარის სიმფონიისა", არამედ იმიტომაც, ან თუნდაც უფრო იმიტომ, რომ ზოგადი იდეა აქ ისეთ კერძო, სუბიექტურ ასოციაციებშია გახსნილი, როგორიცაა სისხლის მეტაფორული გაიგივება ტუსაღთან, პოეტების მიერ "ჭირვეულ რითმასავით ლექსიდან გაგდებული" გულის საკმაოდ არაორდინალური დაკონკრეტება, მისი შემდგომი მხატვრული ინდივიდუალიზირება, ან ქრონოლოგიური შეცდომა რომ თავიდან ავიცილოთ, მისი აშკარა კავშირი იმ ინტერპრეტაციასთან, რომელსაც ვხვდებით "ნათელმხილველში".

წრიალებს, ნეკნების გალიაში
უკუნით და სისხლით გალეშილი,
მას ჯერ არ უნახავს გარიჟრაჟი -
სამყაროს ანგეში ქალიშვილი...
კუნაპეტ ღამეში ტუსაღობის
უშუქო ხანძარმა დააბრმავა
შთენილი წყვდიადის, უსახობის
და წყვილი სარქველის ანაბარა.

ყურადსაღებია აქ ისიც, რომ მთელი ლექსი, მისი ხუთივე სტროფი გულის პოეტურ ინდივიდუალიზირებას წარმოადგენს. აი, მეტონიმიის უცნაური განვითარების კიდევ ერთი მაგალითი:

უმზეო წკვარამით დასიცხული
ნეკნების გალიის პატიმარი
ძვალ-კლდეებს ასკდება გასიცხული
და აღარ ურჩება სატკივარი...

დავუბრუნდეთ მთავარ თემას, "ბავშვისა და მდინარის სიმფონიის" იდეურსა და ესთეტიკურ ანალიზს. იგივე კითხვა, რომელიც გაგვიჩნდა "სისხლთან" დაკავშირებით, ბუნებრივად გვიჩნდება ეხლა "სიმფონიის" არსზე მსჯელობისას: არის თუ არა "ბავშვისა და მდინარის სიმფონია" ორგანული ნაწილი ოთარ ჭელიძის პოეზიისა, მონალექია იგი, შემთხვევითობამ წარმოშვა, ანალოგიამ, დასესხებამ, იმიტაციამ, თუ

ნელა, ფრთხილად იკრებდა ძალას პოეტის გონში, ისე ღვიოდა, ისე მოდიოდა მისი სულის უღრმესი შრიდან, როგორც ღვივის და იზრდება მთის მცენარის თესლი თბილსა და ნოყიერ ნიადაგში? "ბავშვისა და მდინარის სიმფონია" რომ ოთარ ჭელიძის პოეტური აზროვნების ლოგიკური, ორგანული ნაყოფია, უპირველეს ყოვლისა, იმით დასტურდება, რომ მისი ლექსების ერთ ციკლში ბავშვი იმ საყრდენ ცნებას წარმოადგენს, რომელიც თითქმის მთლიანად განაპირობებს მასში შემავალი ლექსების იდეურ სიღრმესა და ესთეტიკურ მომხიბვლელობას. სიტყვა ბავშვი, ბავშვობის ცნება აქ უწმინდესი მითის სიმაღლეზეა აყვანილი, ტაბუა, ხელშეუხებელი ღვთაება ან, თუ გნებავთ, რაღაც მაგიური, მაგნიტური ძალა. ავიღოთ თუნდაც "ბავშვის შეკითხვები", სადაც დასაწყისში რაღაც სიმბოლურ გზას ადევნებული მამა-შვილის საუბარი ძალზე გვაგონებს პოეტის საუბარს საკუთარ თავთან, საკუთარ ბავშვობასთან, რამეთუ ბავშვობა, ბავშვური სიწმინდე მასშია და მისი გამოცდილება თუ სრულყოფილი, მომწიფებული ტალანტი იმ სუბიექტური ასოციაციებით გაჯერებულ კითხვებში, რომელსაც ბავშვი უსვამს მშობელს ანაზდად:

მიდის, მიაბიჯებს ქვებზე,
მამას ეკითხება ბავშვი:
- მტკვარი ცეროდენა თევზებს
მიყავთ უზარმაზარ ზღვაში?
ფიფქი ჩამოვარდა ციდან,
ბავშვი დასაჭერად ეცა:
- მამა, ბუმბულები ცვივა?
ხომ არ გარღვეულა ზეცა?

შემდგომ პოეტის გაორება მთავრდება და საქმე უშუალოდ ეხება სხვა პიროვნების, სხვა ინტელექტის, სხვა ფსიქიკისა და ჭარმაგი კაცის სიცოცხლის გზათა თვისობრივ სხვადასხვაობასა და დიალექტიკურ ერთიანობას. ერთგვარი რუდიმენტური სიუჟეტის მიუხედავად, ეს ლექსი, ასე ვთქვათ, სურათზე, ობიექტზე მიმართული ერთი ფოკუსითა და ახალგაზრდობისა და სიბერის ურთიერთგაგებით, ახალგაზრდობის, ბავშვობისა და სიჭარმაგის ერთიმეორეში გადასვლით, სიცოცხლის განუწყვეტელობის იდეით "მდინარისა და ბავშვის სიმფონიას" ეხმაურება. შვილისა და მამის ცხოვრების გზათა გარდაუვალი დაცილებისა და

ასევე გარდაუვალი განუწყვეტელობის იდეა განსაკუთრებული არტისტიზმით ლექსის ფინალურ პწკარებში საცნაურდება:

არა, მამისაა სხვა ცა,
შვილი შემყურეა სხვა ცის,
უწყის მომავალმა კაცმა
ფიქრი მიმავალი კაცის?
მამის თმებისფერი ნისლით
კრთება მწვერვალების წყება,
მოკლე თავდალმართი მისი
ბავშვის შეკითხვებში წყდება...

ლირიკული ლექსი ყოველთვის გამოირჩეოდა ფორმის ლაკონურობისა და იდეური მასშტაბურობის შერწყმით. ჭეშმარიტი ლირიკის მთავარი ნიშანთვისება სწორედ ის არის, რომ მისი შინაარსი, მაქსიმალური ლაკონურობის მიუხედავად, ამოუწურავია, რიტმისა და რითმის მაცოცხლებელი ძალით დანამული ბევრი საგანი ლირიკულ ლექსში ნაირ-ნაირი ფერებით იფურჩქნება. და თუკი ჩვენ ეხლა იუველირის მსგავსად ძვირფას ქვასავით გავხედავთ სინათლის შუქზე ოთარ ჭელიძის "ბავშვის შეკითხვებს" და შევაჩერებთ მას იმ მდგომარეობაში, საიდანაც იგი სინატიფით ირეკლავს სინათლის ბრჭყვიალა სხივებს, დავინახავთ, რომ რიტმი ამ ლექსის მხატვრული ძალის ერთ-ერთი უმშვენიერესი გამოსხივებაა. პროსოდიის თვალსაზრისით "ბავშვის შეკითხვები" რვამარცვლიან ქართულ შაირს წარმოადგენს, მაგრამ განსხვავდება როგორც მაღალი შაირისაგან, ისევე დაბალისაგან, ვინაიდან მაღალ შაირში ტრადიციულად პათეტიკა, მგზნებარე აღფრთოვანება ჭარბობს, დაბალში - ტონი მოდუნებულია, აქ კი რიტმი ისეთ ინტიმურ, სასაუბრო ინტონაციას ქმნის, რომლითაც თითქოსდა შესაძლებელია აუჩქარებელი, დინჯი მსჯელობა ყოველგვარ თემაზე, პრობლემასა თუ საკითხზე, ქართულ პოეზიაში შემოსული ბევრი ახალი რიტმისაგან განსხვავებით, ხშირად უცხო სხეულად რომ რჩება, ოთარ ჭელიძის ეს რიტმი ქართული ვერსიფიკაციის ტრადიციიდან გამომდინარეობს, მისი განვითარება, მისი რიტმული სახეცვლილებაა. ამ რიტმითაა დაწერილი ოთარ ჭელიძის ისეთი ლექსები, როგორიცაა "ჰამლეტ გონაშვილი მღერის", "ოდის ოდა", "შაურიანი წვიმა", "ბავშვის შეკითხვები", "ქოლგიანი გოგონა", "ყალბი თანაგრძნობა", "უსასრულობა", "რვა სექტემბერი", "ერთხელ გასასკდომი გული", "ძველი რექვიემი",

"თარიღის დაკარგვა", "მე და ნატვრისთვალი", "საგაზაფხულო წარმოდგენა" და მრავალი სხვა. რადგან საქმე რიტმს შეეხო, მიზანშეწონილი იქნება, კიდევ შევჩერდეთ რამოდენიმე მომენტზე ამ საკითხთან დაკავშირებით. ოთარ ჭელიძის პოეზიაში ვხვდებით ათმარცვლიანი პწკარით დაწერილი ლექსების ისეთ ვარიაციას, რომელიც საერთოდ არ შეგვხვედრია ქართულ პოეზიაში. ცეზურათა გადაადგილების გამო ასეთი ლექსები მკვეთრად გამოიყოფა ტრადიციული ათმარცვლიანი ლექსებიდან, ვთქვათ, ჩვენი ნარკვევის მთავარი საგნიდან - "მდინარისა და ბავშვის სიმფონიიდან". აი, ამ სტილში შესრულებული რამდენიმე ლექსი: "კუმურდოს ტაძარი", "ნათელმხილველი", "გიორგი ნატროშვილს", "შემოდგომის რვეულის ერთი ფურცელი", "მერემე", "შვილთა განკითხვა", "ნუ მითვლი", "ცა როცა მერღვევა", "უკუღმა მიმართულ ჭოგრიტში", "სასწაულის მოლოდინი". აქვე უნდა აღინიშნოს ასეთი ფაქტიც. ოთარ ჭელიძის მთელ რიგ ლექსებში, მაგალითად, "დედამიწა და საქართველოში", "მისტერიაში", "ზღვის შორეულ ყვავილებში", "აღსარებაში", "ბრილიანტში", "შარშანდელ წყალდიდობაში", "საკუთარ მონეტაში", "სინანულის საგალობელში", "წაშლილ კვალში", "შვიდში" ხმოვანთა მონაცვლეობა ათმარცვლიან პწკარში (2I4I4; დედამიწას უჩქარდება ზამთრის უღიმღამო მაჯისცემა) რომლის წარმოშობაც, ალბათ, დრომ, დაძაბულობამ, დინამიკამ განაპირობა, ეხამება აქ განვითარებულსა თუ გამოხატულ აზრს. ამ რიტმით დაწერილი ლექსის მხატვრული იდეა ისეთ შთაბეჭდილებას სტოვებს, თითქოს სხვა მეტრულ სისტემაში წარმოდგენილი საგრძნობლად დაკარგავდა მკითხველზე ესთეტიკური ზემოქმედების ძალას. ახალ მელოდიურობას სძენს ლექსს აგრეთვე ქართულ პოეზიაში გავრცელებული 8I7 მარცვლიანი ლექსის შეცვლა 7I8 მარცვლიანი ლექსით. ასეა დაწერილი მაგალითად "საქართველო" (კანტატა), მრავალთემიანი ნაწარმოები, რომელიც თავისებური მელოდიურობითა და მრავალთემიანობით მუსიკალური კანტატის ასოციაციებს იწვევს. თითქმის ამავე რიტმითაა შესრულებული ვრცელი პოემა "ბუბა ოდორაა ანუ კოლხელი მეკობრე", ხოლო ისეთი ლექსები, როგორიცაა "ჟუჟა ალმაში", "წინ გახტომის ცდუნება", "მუსიკალური ეტიუდი" და სხვა მთლიანად ამ მეტრის რეალიზაციას წარმოადგენენ. და ბოლოს, უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ პოემაში "ჩემი მაგნიტური არე" გამოყენებულია პოეტის მიერ ქართულ პოეზიაში დამკვიდრებული ახალი მეტრების

სამივე ნაირსახეობა.

ო. ჭელიძე თავის აზრს, თავის კრედოს პოეზიისა და რიტმის ურთიერთმიმართებისა და ურთიერთშეპირობების თაობაზე გამოთქვამს ლექსში "რიტმი და რითმა". მას სჯერა, რომ მხოლოდ საკუთარი რიტმით შეიძლება გამოითქვას სიტყვით დაუფიქსირებელი ცნება, რომ სხვის ხმას აყოლა ე.ი. ეპიგონობა, მიმბაძველობა მთლიანად თუ არა, ძირითადად მაინც საკუთარი, ახალი რიტმის უქონლობითაა განპირობებული, რომ "მიგდებული" ე.ი. ხშირადხმარებული, გაცვეთილი რითმაც მხოლოდ რიტმის მეშვეობით შეძლებს გაბრწყინებას.

ის, რაც ლექსად თქმული თითქოს არც კი შეიგრძნობა პარადოქსად, პროზის ენაზე თარგმნილი და გააზრებული აშკარა პარადოქსია. პარადოქსია არა იმიტომ, რომ ჩვენი სტატიის ამოსავალ წერტილად ოთარ ჭელიძის პოეზიიდან "მდინარისა და ბავშვის სიმფონია", ტრადიციული ათმარცვლიანი მეტრით დაწერილი ლექსი, ავირჩიეთ და ამით ძალაუნებურად მივანიჭეთ მას განსაკუთრებული პრიორიტეტი ახალი რიტმით შესრულებულ ნებისმიერ სხვა ლექსთან შედარებით, პარადოქსია იმიტომ, რომ რიტმი თავისთავად, სხვა მხატვრულ აქსესუარებთან ორგანული კავშირის გარეშე ძნელად თუ მიანიჭებს ლექსს იმ თვისებებს, იმ ძალას, იმ თვითმყოფადობას, რომელზეც ოთარ ჭელიძე გვესაუბრება ასეთი ლირიზმითა თუ თავდავიწყებით "რიტმი და რითმაში". მოგვიტევოს ყველამ, ვინც საკუთარი ენერგიისა და დროის უმეტეს ნაწილს ვერსიფიკაციისა თუ საკუთრივ რიტმის კვლევა-ძიებას ახმარს, მაგრამ უნდა ვაღიაროთ, რომ ლექსის იდეურ-ესთეტიკური რაობის კონსტრუირებაში ორიგინალური ხილვებსა და ღრმა, გაბედულ აზრს გაცილებით უფრო მნშვნელოვანი ფუნქცია აკისრიათ და გაცილებით მეტიც შეუძლიათ, ვიდრე რიტმს.

რიტმის ელემენტი ყველა ხელოვნებაში ვლინდება, მაგრამ მისი წონა, მისი მნიშვნელობა სხვადასხვა სფეროში სხვადასხვაა, თავისებურად იჩენს თავს. ლექსის მეტრი და ლექსის ეუფონია, საერთოდ, მუსიკალური მეტრის მიღმაა, მუსიკის საპირისპირო მხარეს იმყოფება, ლექსის სიცოცხლე სხვა, პრინციპულად არა-ნოტურ დროში მიედინება. რაგინდ თვითმყოფადი მეტრით არ უნდა ხასიათდებოდეს ლექსი, ჩვენ ვერ აღვიქვამთ მის მომხიბვლელობას, თუკი არ გვეცოდინება, რაზეა იქ ლაპარაკი, არ გვეცოდინება ის ენა, რომელზეც ლექსი დაიწერა, რამეთუ პოეტური რიტმი თვითკმარი სიდიდე არ გახლავთ. "როგორც

ეფინება მთებზე ფიფქი უჩუმესი თოვლის, იმ ხმის აჟღერებას შევძლებ რიტმით უპირველეს ყოვლის...“ - ამბობს ოთარ ჭელიძე. ეს სიტყვები ყურადსაღებია. რაღაც შინაგანი ხმა, რაღაც მხატვრული ალღო ჰკარნახობს მას აქ, რომ რიტმი უნაზესი, უნატიფესი, ძნელად შესამჩნევი და ბევრისთვის სულაც შეუმჩნეველი რამაა პოეზიის აქსესუართა ქარგაში. თოვლის ფიფქების შრიალის მსგავსად, რომელსაც საერთოდ ვერ ვიგებთ, როცა მონუსხულნი შევყურებთ ეკრანზე ნიჭიერი და გამოცდილი ოპერატორის მიერ ოსტატურად დაჭერილ მსხვილ ფარტენებად თოვასა და მის მიღმა, მის სილრმეში ბუნდოვნად მოკიაფე პეიზაჟს, ასევე ვერ ვიგებთ, ვერ ვამჩნევთ, ვერ ვამახვილებთ ხოლმე ყურადღებას რიტმულ ორიგინალობაზე მაშინ, როცა ლექსი ძლიერია პოეტური ხილვებითა და მათთან ორგანულად შეზრდილ გრძნობა-განწყობილებით. ღრმაზრიანი სახე პროზის კონტექსტში პოეზიამდე მაღლდება, ხოლო უსახო ლექსი, რაგინდ დახვეწილი არ უნდა იყოს მისი მეტრიკა, კარგავს პოეტურ მიმზიდველობას. არცაა გასაკვირი ამიტომ, “მთანი მაღალნის“ უსასრულოდ ბევრ ლექსზე უსასრულო ამაღლება. ძარღვიანი, ხატოვანი ენა ამაღელვებელია როგორც ტრადიციული, ასევე ორიგინალური რიტმის ფონზე -

რად მილიმის ჩაკენჭილ
თეთრ კბილებით აკაცია?
ბავშვის შარვლის ნაგლეჯი
შემხმარ ტოტზე რად აცვია?
განა ყრმობას მტვრადქცეულს
ისევ ზემოთ ააცოცებს?
ძირს ბარტყივით დაცემულს
გალიმებით გააცოცხლებს?
როცა ჩიტის ბუდიდან
ბუმბულები თავს მაცვივა,
როცა ყუჩად უნთია
მყუდრო ქუჩას აკაცია.
ხსოვნის ლეშხით გალუმპულ
ხეს რა ვუყო, არ მასვენებს...
დიდი ხნის წინ დაღუპულ
ბავშვის ღიმილს
რად მახსენებს?

ეჭვს გარეშეა, რომ ის ზოგადი შთაბეჭდილება, რომელსაც ეს ლექსი სტოვებს მკითხველზე, თვისობრივად განსხვავებულ კომპონენტთა ერთიანი, სინთეზური ზემოქმედების შედეგია, მაგრამ თუკი თავს ძალას დავატანთ და სხვადასხვა კომპონენტებად დაშლილს წარმოვიდგენთ მას, იძულებულნი ვიქნებით ვაღიაროთ, რომ სუბიექტური ასოციაციების დინება, არტისტული ხილვების გაბრწყინება, ორიგინალურისა და ტრადიციულის, ცნობილის ერთიმეორეში გადასვლა, აქ გაცილებით უფრო დიდ როლს თამაშობს, ვიდრე რიტმი, რიტმული ნოვაცია, - რვამარცვლიანი პწკარების თანმიმდევრობის შვიდმარცვლიანი და რვამარცვლიანი პწკარების თანმიმდევრობით შეცვლა. მხატვრულ ანალოგიას თუ მივმართავთ, ისევ ვიტყვით, რომ რაღაც განსაკუთრებული სიჩუმე, განსაკუთრებული სიმყუდროვე და განმარტოება საჭიროა იმისათვის, რომ თოვაში, ბარდნაში, თოვლის ფანტელების ხილვასთან ერთად მათი მიწაზე ფენის ხმაც გაიგო. იგივე ხდება ლექსის კითხვისას, როცა ჩვენი ყურადღება თითქმის მთლიანადაა გადართული პოეტური ხილვებით შექმნილ იმ განწყობილებაზე, განსაკუთრებული სევდით რომ გვიპყრობს სულს დაღუპული ბავშვების გახსენებისას. რატომ იძირება, რატომ იხსნება, რატომ იჩრდილება რიტმის მუსიკა მეტაფორულ ხილვათა მუსიკის სტიქიაში? იმიტომ, რომ ხელოვნება ხატებით აზროვნებაა უპირველეს ყოვლისა. ჩვენ არც გვსურს, არც შეგვწევს უნარი თვალი მოვწყვიტოთ ლექის კაშკაშა, ხასხასა სახეთა მდინარებას, დროებით, ნაწილობრივ მაინც განვუდგეთ, თავი დავაღწიოთ მხატვრული აზრის სვლას და ყურადღება მეტრის მელოდიურობაზე გადავრთოთ. მეტრის მუსიკა ფანტელების შრიალის მსგავსად მხოლოდ უნაზესი ფონი თუ შინაგანი, იდუმალი ხმაა პეიზაჟის პოეტური ხილვების, აზრის, იდეის სიღრმეში. მდინარისა და ბავშვის პოეტიზირებულ ურთიერთმიმართებას "სიმფონიაში" და აკაციისა და ბავშვის კავშირს "ხის სიცილში" ფუგის მსგავსად მიჰყავთ ლექსის მთავარი ხაზი, დანარჩენი, უპირველეს ყოვლისა კი პროსოდიის ნებისმიერი ელემენტი, მხოლოდ ამ ხაზის, ამ მთავარი ძარღვისა თუ თემის აზრობრივი, მელოდიური რიტმული ან ჰარმონიული ვარიაციაა. ოთარ ჭელიძეს რომ ზოგადად ეთქვა ჩვენთვის "ზე მიცინისო" მის ნათქვამს ზოგადობის, აბსტრაქტულობის გამო ფასი არ ექნებოდა, მაგრამ პოეტის მხატვრული ალღო საგნის ისეთ ნიუანსებს გვისახელებს, რომლის არ დანახვა თითქმის შეუძლებელია. აკაციის თეთრი, ჩაკენჭილი კბილებით ღიმილი

გეხიბლავს, გეიზიდავს გვამახსოვრდება. შთამბეჭდავია ხის მომდევნო დაკონკრეტებაც, რამეთუ მას გამხმარ ტოტზე ბავშვის შარვლის ნაგლეჯი აცვია. ორიგინალურია და გამართლებული ლექსის შინაგანი ლოგიკით მტკვრადქცეული ყრმობის ხეზე აცოცებაც. ყურადღებით დავაკვირდეთ პოეტურ სახეთა შემდეგ განვითარებას: ძირს ბარტყივით დაცემულ ყრმობას, დაცემული ყრმობის აკაციის ღიმილით გაცოცხლებას, ხსოვნის ლეშხით გალუმპულ ხეს, დაღუპული ბავშვის ღიმილის შედარებას აკაციის ღიმილთან. ის, რაც "ხის სიცილზე" ითქვა, ოთარ ჭელიძის თითქმის ყველა საუკეთესო ლექსს ეხება.

ოთარ ჭელიძის შემოქმედებაში პოეტური გამოსახვის სხვა ენობრივ საშუალებებთან ერთად რიტმი მისი მრავალფეროვანი პალიტრის ერთ-ერთი უნაზესი კომპონენტია. მთრთოლვარე, მფეთქავი ძარღვივით გასდევს იგი პოეტის აზრებს, ხილვებს, გრძნობებსა და განწყობილებებს ერთფოკუსიანსა და მრავალფოკუსიან ლექსებში. თვით ტრადიციული, დაკანონებული ეროვნული რიტმიც კი თითქოს ახალსა და მომხიბვლელ მელოდიურობას იძენს. მიჰყვება პოეტი თბილისის პეიზაჟებს, გვიხატავს თიბათვის ჟინჟლით გაოფლილ ჭადრებს მომწვანო-ბურუსისფერ საბურველში, გვიჩვენებს იმავე ხედებს შუადღით: ცის სინათლით დატბორილ ქუჩებს, მზის სხივების ლაპლაპს გამვლელთა სახეზე, ასფალტზე, მანქანების სახურავებზე, ხან უღიმღამო ქუჩაბანდების ბნელ დუმილზე გადააქვს ყურადღება, ხან კიდევ აღფრთოვანებულ მზერას მიაპყრობს დედაქალაქის მოვარდისფრო-ყვითელი ტუფით მოპირკეთებულ ზვიად შენობას, როცა თრიალეთის ქედს მიღმა ჩამავალი მზე მუქი ლურჯისა და ნარინჯის ნახევარტონებით ანათებს მისი კედლების საოცარ ქსოვილს...

სამყაროს ხილვისა და ასახვის ორი მანერის გარეშე ოთარ ჭელიძის პოეზია ბევრს წააგებდა. გამიზნული, გულმოწყალე სემანტიკური ბუნდოვანება, სათქმელის ბოლომდე ართქმა, არგამხელა და უკიდურესი გულახდილობა, სიცხადე და კონკრეტულობა მის შემოქმედებაში ერთმანეთს ავსებს. მრავალფოკუსიანი, თანმიმდევრული აღქმა ობიექტებისა სინთეზურისაგან, ერთფოკუსიანისაგან, მომენტურისაგან განსხვავებით, ერთი შეხედვით, ნაკლებ შეიცავს ფანტაზიას, გამონაგონს, ზეაწეულს, უფრო მიწიერია, სამაგიეროდ უფრო შეურყეველიცაა, დამოუკიდებელი, ასე ვთქვათ, უფრო გამოცდილია და ხანდაზმული, თითქოს მის ბწკარებში უხსოვარ დროიდან დაბუდდა სისხლსა და

ძვალში გამჯდარი სული და ჯრი. ეს გაორება, ეს ორნაირი მიახლოვება მოცემულობასთან ყოფიერების სიმბოლოდ წარმოგვიდგება, სიცოცხლის, არსებობის დინებად, სითბოდ და სიგრილედ, დღედ და ღამედ, ახალგაზრდობად და სიბერედ, საიდანაც გამხნევებულნი და მადლფენილნი ვუბრუნდებით ჩვენს ყოველდღიურ საქმიანობას -

ვინ მახსენებს ტევრებს,
ფშანებს, სავარგულებს?..
ჰო, იმ ღამის მერე
კარს ვინ აკაკუნებს?..
მეზმანება, რომ შენ
და ბალღობას ცერცეტს
თოვლის გუნდებს გიშენთ,
ვერ გახვედრებთ ვერც ერთს...

პოეტის ყურადღება შორეული სამყაროს ნამსხვრევს მიეჯაჭვა, ბუნდოვანს, სიზმრისეულს, სადაც ჩაესვენა, ჩაქრა ჭაბუკური მომხიბლელობისა და თავდავიწყების ბედნიერი წუთები. ამ სამყაროს, ამ განცდის ზუსტი გრძნობადი შტრიხებით გადმოცემა შეუძლებელია. მაგრამ აი, მხატვრის მზერა სხვა წერტილს მიაჩერდა -

მხედარს ცხენმა გაურჩება
გაუბედა გარდაბანთან,
უცებ გზაზე გამოჩნდება
ცხენოსანი შავნაბადა.
რაშს მკერდიდან ორთქლი ასდის,
ორთქლი ღრუბლად აჰქრის ცაში,
გახვითქულა გოლიათის
სიმძიმისგან შავი რაში...

ისტორიული ფაქტი თუ ლეგენდა არსენა მარაბდელისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის დრამატული შეხვედრის შესახებ ლექსშიც ინარჩუნებს დეტალების გარკვეულობასა და ამბის გადმოცემის ლოგიკურ თანმიმდევრობას, მაგრამ ის, რაც თავდაპირველად პოეზიისათვის ზედმეტად მიწიერი, ზედმეტად დამრიგებლური იყო, პოეზიის სითბოთი, ჰაეროვნებითა და სიწმინდით ივსება და შემოქმედის ემოციით იმსჭვალება.

შეუძლებელია, ალბათ, წერო ლექსი და ქვეცნობიერად მაინც არ

გრძნობდე, ვისთვის წერ: პოეზია, ლიტერატურა ისტორიულად გამოკვეთილი მკითხველის გარეშე არ არსებობს. ყველა ჩვენგანის მსგავსად პოეტიც გარკვეულ სიტუაციაში იმყოფება, თუმცა მისი შემონაქმედი არა მხოლოდ განსაზღვრავს და აკონკრეტებს სიტუაციას, არამედ ხშირად სცილდება კიდეც მის საზღვრებს. ხელოვნება აწმყოს უშუალო და მარტივი ასახვა არ გახლავთ, განსჯაა იგი აწმყოსი მომავლის საკეთილდღეოდ. პოეტმა მეტი იცის, ვიდრე გვეუბნება. ამას ენის ელიფსური ბუნებაც განსაზღვრავს და მკითხველი აუდიტორიაც. მხოლოდ ერთი სიტყვა: "წიწამური!" საკმარისია იმისთვის, რომ ყველაფერი ნათელი გახდეს, ვინაიდან პოეტსა და ჩვენ ერთი და იგივე ფსიქოლოგიური კონტექსტი გვაერთიანებს, ერთი და იგივე პრობლემები გვაწუხებს, პოეტიცა და ჩვენც, ერთსა და იმავე ხატებსა და ცნებებს ვეყრდნობით. "რად არ დამარქვა დედამ ქიტესა - ძველი ქართველი გლეხის სახელი..." კითხულობს ოთარ ჭელიძე და ამ ერთი კითხვით იმდენს გადმოგვცემს, იმდენზე მიგვინიშნებს, იმდენის ასოციაციას იწვევს ჩვენში, რომ იგივე ლოგიკურ-ემოციური ინფორმაციის გადასაცემად ზელანდიელისა ან იაპონელისათვის მას, ალბათ, ერთი რვეულიც არ ეყოფოდა, ვინაიდან უნდა აეხსნა მათთვის ზოგი რამ საქართველოს ისტორიიდან, პოეტის სევდის მიზეზზე უნდა ეთქვა რამოდენიმე სიტყვა, გლეხობის როლზე უნდა ესაუბრა საქართველოს გადარჩენაში, უნდა აღენიშნა ისიც, რომ იშვიათად ვარქმევთ დღეს ქართველები შვილებს ქიტესას... ენის ელიფსური ბუნება და ნაციონალური ხასიათი არა ერთსა და ორ ლექსში გაიელვებს კიდევ ძალუმად. "მე სხვა სილამაზე ქვეყნად თუ მწამს, უეჭველად ვცდები, მინდა დამერახტოს კეხად ზურგზე გუდარეხის მთები"... სხვაგან ენის ნაციონალური სული შეიძლება ნაკლებ იყოს გამოკვეთილი, მაგრამ მისი გამომსახველობითი პოტენცია, ელიფსურობა, ინფორმაციული ტევადობა არანაკლებ მომხიბვლელია.

ოთარ ჭელიძის ლირიკული გმირი ხან მთრთოლვარე თეთრონის ნესტოებით ისუნთქავს ჰაერს, ხან ვაზის წვენით გრძნობს დედამიწის ბრუნვას ფეხქვეშ, ხან ყვავების გუნდივით აქშეულ ბინდებს შეჰ ფოფინებს ალაზნის ნაპირებზე: პოეტის ყურადღებას ზოგჯერ ჰაიდპარკის მოედანი იპყრობს, ზოგჯერ საქართველოს რომელიმე მივარდნილი უბანი, ზოგჯერ ადამიანის სულის რაღაც იდუმალი სიღრმე, ზოგჯერ კი ხალხის ნაკადი რუსთაველის პროსპექტზე და ისიც ფუნჯის

მგრძნობიარე მოსმით აცოცხლებს იმას, რაც უწინ უღიმღამო იყო ფერწერისათვის, შეუმჩნეველი - პოეზიის მიერ. მის გვერდით კი ვდგეგართ ჩვენ, მისი ოსტატობის დამფასებელნი. დაჟინებით ვაცქერდებით პოეტის ხილვებს, ჩანახატებს და ერთდროულად, აღელვებულნი მისი შემოქმედებითი თავდავიწყებით, ვცდილობთ, ახლებურად გავიაზროთ სამყაროს უსასრულო მრავალფეროვნება.

1986

"მე გადმოვდივარ შენთან ალავერდს"

იმ განსაკუთრებული ინტერესისა თუ თანაგრძნობის მიზეზი, რომელსაც კრიტიკოსი იჩენს ხოლმე ცალკეული ლექსის მიმართ საკმაოდ ხშირად აიხსნება ლექსის შინაარსის, მისი განუმეორებელი ემოციონალური მუხტის შინაგანი ნათესაობითა და სიახლოვით კრიტიკოსის საკუთარ გონება-განწყობილებასთან, მსოფლმხედველობასთან, იდეურსა და ესთეტიკურ მრწამსთან. არ არის გამორიცხული ასეთ შემთხვევაში, რომ ცალკეულ ლექსზე და, შესაბამისად ამისა, პოეტის ნიჭზე განვითარებულ თვალსაზრისს დააკლდეს კრიტიკული მიუდგომელობა და სიფხიზლე. საბედნიეროდ მკითხველი - არა მარტო მკითხველი ლიტერატორი, მკითხველი პოეტი თუ ლიტერატურისმცოდნე, არამედ არაპროფესიონალიც, ე. ი. ყველა, ვისაც ქართული პოეზია უყვარს და ვისაც, აქედან გამომდინარე ქართული პოეზია ესმის - უმალ შენიშნავს კრიტიკოსის სიტყვებში გადაჭარბებულ, ზომაგადასულ აღტაცებასა და ქებას, უმალ დაინახავს, რომ კრიტიკოსის მსჯელობას აკლია პოეტური რეალობის ზუსტი, მიუკერძოებელი შეფასება, რომ არ არის მხატვრული ფაქტი გააზრებული და წარმოჩენილი ისე, როგორიც იგი სინამდვილეშია, ყველა სიკეთითა და სისუსტით, ყველა იმ ლოგიკური თანმიმდევრობითა თუ შეუსაბამობით, რომელთაც იგი ატარებს საკუთარ არსში. განსაკუთრებული სიფრთხილე ასეთ შემთხვევაში თანამედროვე ქართული

ლექსის შემფასებელს მართებს, ვინაიდან ძნელად თუ მოიძებნება, ალბათ, დღეს ისეთი ერი, რომელსაც ერთდროულად ამდენი ნიჭიერი, მაძიებელი, მღელვარე პოეტი ჰყავდეს, რამდენიც ჩვენ. პოეტთა სიმრავლე კონკურენციას შობს, კონკურენცია კი - ნუ მოვერიდებით ამ დაუმსახურებლად გარისხულსა და სახელგალახულ სიტყვას - ხარისხსა და პროგრესს. განსაზღვრული თვალსაზრისით, ამიტომ კრიტიკოსი ჩვენთან თვითონ არის უმკაცრესი კრიტიკის ობიექტი, მისი შეხედულება, მისი ნააზრევი თავადაა პოეტთა დაუნდობელ, ხშირად სარკაზმულ, დამცინავ, მაგრამ სამართლიან ფოკუსში მოქცეული.

ამბობენ, ყველაზე კარგად საკუთარი პოეზიის შესახებ თვითონ პოეტები მსჯელობენ. ეს რომ ხშირად მართლაც ასეა, თუნდაც იმით მტკიცდება, რომ საკუთარი ლექსების კრებულს წამძღვარებულ წინასიტყვაობაში ზოგჯერ ისეთი სიღრმით, კონკრეტულობითა და ნიჭიერებით წარმოაჩენენ ხოლმე ისინი მთავარს, გადამწყვეტს თავიანთი შემოქმედებიდან, კრიტიკოსის შესაძლებლობათა მიღმა რომაა. ამაში კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი, როცა გივი ძნელაძის მხატვრული სამყაროს შეცნობა ვცადე, მოვიწადინე...

სულ გვერდნახევრიან წინათქმაში შესძლო პოეტმა გამოეყო ის, რაც მისი პოეზიის წმიდათა წმიდას ეკუთვნის, რაც მან ჭეშმარიტად იცის და რასაც იგი ტყიურივით ფიზიკურად გრძნობს: "სამშობლო ვიცი სად იწყება...", "სამშობლო დროში არ მთავრდება...", "ადამიანი მზის წამიერი გამოსხივებაა, ადამიანი სახეა დროის...". თუმცა აქვე, ამ ოსტატურად გამოძერწილ ავტოპორტრეტში პოეტმა დიდი ტაქტით მოარიდა თავი საკუთარი ხმის, ინდივიდუალური სტილის თაობაზე დეტალურსა და პროფესიულ ლაპარაკს და მთელი ყურადღება ისეთი მშვენიერსა და მარადიულ ფასეულობებზე გადაიტანა, როგორიცაა: "დედა. შვილი. მეგობარი. მზე. ბალახი. მიწა. წყალი. წარსული. აწყმო. მომავალი..." ეს გასაგებიცაა. პროფესიული მსჯელობა საკუთარი სტილისა თუ ხმის შესახებ ყოველთვის შეიცავს სუბიექტივიზმში გადაზრდის რაღაც საშიშროებას, ყოველთვის არის მეტნაკლებად დაკავშირებული თავისქებისა და თვითკმაყოფილების ასოციაციებთან. ამიტომ მე იქიდან ვიწყებ გივი ძნელაძის პოეზიაზე საუბარს, სადაც პოეტი შეჩერდა, რაც თავისთავად გულისხმობს იმასაც, რომ მაქსიმალურად ვიყენებ ავტორის მიერ საკუთარი შემოქმედებიდან გამოკვეთილ კრედოს, ძირითად შტრიხებსა და მოტივებს.

გივი ძნელაძის "მე გადმოვდივარ შენთან ალავერდს" სამშობლოს შესანიშნავი ჰიმნია. ესაა ავტორის პოეტური და მოქალაქეობრივი მრწამსის, მისი ესთეტიკური და ფილოსოფიური თვალსაზრისის ტიპიური განსახიერება მშობლიური ენის სუბსტანციაში. აქ მეორდება პოეტის მხატვრულ სამყაროში განვითარებული ძირითადი მოტივი სამშობლოს უანგარო სიყვარულისა და პოეტურ სახეში განვითარებული idea fixe ერისა და ინდივიდუუმის სულიერი სიცოცხლის მარადისობისა და სხეულისმიერი სიცოცხლის ეფემერულობის შესახებ. ტიპიურიაო, რომ ვამბობ, სულაც არ ვგულისხმობ იმას, თითქოს ეს ლექსი ზუსტად იმეორებდეს სხვა, თუნდაც გამორჩეულ ლექსთა, ყველა მთავარ მახასიათებელ მხატვრულსა და იდეურ ნიშანთვისებას. ტიპიური ჩემთვის ხელოვნების სფეროში ძირითადად შინაგანის, ორგანულის განსაკუთრებული მხატვრული ძალით გამოვლენის ფაქტია და არა ცხოვრების კოლექტიური ფოტოსურათი ან ერთი ლექსიდან მეორეში უფერულ-უღიმღამოდ გადმობარგული აზრი, სახე, რიტმი თუ ინტონაცია.

გივი ძნელაძის ლექსების ერთი ციკლის კითხვისას ისეთი შთაბეჭდილება მრჩება, თითქოს სამშობლოს სილამაზით, სიკეთითა და სიყვარულით აღტაცებულსა და დაბანგულ პოეტს მოულოდნელად ეახლა ძველთა-ძველი მეგობარი - სევდა, გაიტაცა თავის სამფლობელოში და მწარედ ჩააფიქრა ადამიანის სიცოცხლის წარმომავლობაზე. აქ, სევდის ამ ბურუსით მოცულ საუფლოში, შიში და უბედურება თრთის და ცახცახებს, იქ კი, იმ მზიანსა და გამჭვირვალე სივრცეში, სამშობლო რომ ჰქვია, სიხარული ჩქეფს. აი, ეს გულზე ანაზდად მოწოლილი კაეშანი უნდა იყოს გივი ძნელაძის მხატვრული აზროვნების ერთ-ერთი მკვეთრად გამოხატული, ტიპიური ნიშანთვისება, მისი პოეზიის უერთგულესი მეგობარი:

თუ ვინმეს შვენის ახალი დღენი, -
შენ გშვენის, ჩემო სამშობლო მხარევ;
ჩაუქრობელად სულში მინთია
შენი ცხელი მზე და შენი მთვარე!
ვიდრე ჩამტკბარი და ჩათაფლული
შენი ჰაერით სავსე მაქვს ფილტვი, -
ვმღერი სიცოცხლის უკვდავებაზე,
მაგრამ ყოველთვის ვგულისხმობ სიკვდილს.
სიკვდილზე ვდარდობ არა იმიტომ,

რომ წყალს ვერ დავლევ,
ან თუნდაც ღვინოს,
არც იმიტომ, რომ არ შემეძლება
გზაზე სიმღერა წავიღიღნო,
არც იმიტომ, რომ არ მომეხვევა
სათუთი მკლავი საყვარელ ქალის,
არც იმიტომ, რომ მატარებლიდან
ვერ დავინახო მცხეთასთან მტკვარი, -
მე იმას ვდარდობ - შენს სადიდებლად
არ შემეძლება ლექსები ვწერო...

ცხოვრებაში ვხვდებით ხოლმე ადამიანებს, ვისი სურვილი და მისწრაფება თითქოს ყოველთვის დიამეტრულად საწინააღმდეგოში ვლინდება: სისხლით-ხორცამდე ათეისტს განსაკუთრებით უყვარს სერიოზული მსჯელობა რელიგიაზე, ღვინის მოყვარულს - სიფხიზლის, ალკოჰოლის დათმენის კეთილმყოფელ ეფექტზე, უწიგნურს - განსწავლულობაზე, იპოქონდრიკი საოცრად მგრძნობიარეა ხოლმე იუმორის მიმართ. იმასაც კი ამბობენ, წმინდანობა ცოდვით მოიპოვებაო. აი, მართლაც რომ თავისსამტერეი რებუსი ფსიქოლოგიისთვის! მაგრამ ის, რაც ცხოვრებაში, რეალობაში ადამიანური ბუნების უცნაურ არასრულყოფილებად წარმოგვიდგება, ხელოვნებაში, პოეზიაში შეიძლება ორიგინალურ პირობითობად, ეფექტურ სიმბოლოდ განხორციელდეს. სიცოცხლისა და სიკვდილის უკომპრომისო დაპირისპირებამ, სევდიანი ნაკადის მოულოდნელმა შემოჭრამ სამშობლოს ჰიმნში შეიძლება შეგეახსენოს კიდეც რაღაც მომენტში ეპიკურიელის სკეპსისი, სიცოცხლის მოტრფიალე კაცის ალოგიკური განდგომილობა ყველაფერისაგან, რითაც სიცოცხლე ფასობს, მაგრამ მხოლოდ ერთ მომენტში, მხოლოდ ერთი წამით, რამეთუ ლექსში ჩაღერილი მთავარი განწყობილება, ავტორის აღტაცება სამშობლოს მიწითა და ცით, მზითა და მთვარით, ჩამტკბარ-ჩათაფლული ჰაერით უკვე მიაქანებს ჩვენს ფანტაზიას სიცოცხლის სიხარულისკენ. დიახ, მე არა მჯერა, რომ პოეტს არ ადარდებს მცხეთასთან მტკვრის დანახვის შესაძლებლობის სამუდამოდ დაკარგვა: სამშობლო ხომ მისი აზრით სწორედ დეტალიდან იწყება, კაცის გულსა და სულში ღრმად ფესვგადგმული პეიზაჟიდან.

და მაინც წამიერი პარადოქსი, სიცოცხლის სიხარულის მომენტური უარყოფა სიცოცხლის მოტრფიალე კაცის მიერ თავისას აკეთებს.

პოეტური ტექსტის ავტომატურთან მიახლოებული აღქმა ირღვევა. ერთხელ იელვებს და ისევ ქრება განსაკუთრებული, განუმეორებელი ესთეტიკური ინფორმაცია.

თუკი არ ვცდები, პლატონს უნდა ეკუთვნოდეს ღვთაებრივი ჯრი იმის შესახებ, რომ ბუნება თვითონაა საიდუმლოებით მოცული პოეზია. იგი დაბინდულსა და დანისლულ სურათს ჰგავს, საიდანაც უსასრულო მაცთუნებელი ფერი იღვრება. ვის ხელეწიფება ბუნების ფერთა ამოცნობა, მათი სურნელისა და ხმების წაკითხვა, თუ არა პოეტს? პოეტის მიერ სიცოცხლის სიხარულის სტილისტურად გამიზნულ უარყოფას მაშინ აქვს ფასი, როცა იგი ისე ხატავს ცხოვრებას, მშობლიურ ბუნებას, რომ მის ნახატში თავისთავად გაისმის სიყვარულის სიმღერა, ფიცისა და დაპირების გარეშე გამოკრთის შემოქმედის აღტაცება არტისტული შთაგონების საგნით. გივი ძნელაძის არა ერთი და ორი ლექსი განასახიერებს ასეთ ფერწერულ ტილოს:

მომცრო გორაკზე წამოდგმული ლამაზი ოდა,
დილ-დილაობით დანისნული პაწია ღელე,
მწვანე ეზოში მოკუნტრუშე მაძღარი ხბო და
ლორთქო ფოთლებზე მზის ჭიატი წვიმების
მერე.

კაშკაშა მთვარე,
შუკა-შუკა ჭრიალი ურმის,
ბუხარში - ცეცხლი,
ღვინო - ქვევრში
კედელზე - თოფი;
მზის წვენით სავსე მტევნები და ტკბილი
ნადური.
არყის ქვაბიდან ავარდნილი მხურვალე
ორთქლი.

ძნელია ასეთი სურათის მშვიდი, აუღელვებელი ჭვრეტა. გივი ძნელაძის ის ლექსები, ცალკეული სტროფები და ბწკარები, განსაკუთრებულად რომ მომწონს, არ მაბრმავებს ჭრელი ფერების მკვეთრი კაშკაშით, არ მაყრუებს და არ მაოგნებს არაჩვეულებრივი ხმიერებით. მისი მუზა სადა და წყნარი შინაგანი ძალით აღსავსე სილამაზეს შეჰფოფინებს, ერიდება იგი ცხოვრების ეფექტურ, ხმაურიანსა და ბრჭყვიალა სცენებს.

სიტყვიერი ფერწერა, მხატვრულობა ყოველთვის იყო და იქნება პოეზიის, ლიტერატურის უდიდესი ღირსება. მაგრამ დღეს, საგანგაშო პრობლემათა, მღელვარე და მშფოთვარე აზრის ეპოქაში, როცა ყველაფერი გამსჭვალულია დიადი გარდატეხისა და გარდაქმნის სულით, მხატვრულობა როგორც ასეთი აღარ გვაკმაყოფილებს. დღეს მხატვრულად შედარებით უფრო სუსტი ნაწარმოები, თუკი იგი სტიმულს აძლევს საზოგადოებრივ ცნობიერებას, აყენებს საჭირბოროტო საკითხებს, გვთავაზობს ამ საკითხთა გადაჭრის გზებს, გაცილებით უფრო მაღლა დგას, ვიდრე მხატვრულობით გამორჩეული, მაგრამ თანადროულობის ძირითად თვისებას მოკლებული ლექსი, პოემა, მოთხრობა, ან რომანი. ამიტომ არის, რომ ჩემი არჩევანი იდილიისა და ბუნების განსაკუთრებულად გამორჩეულ მხატვრულ სურათზე კი არ შეჩერდა, არამედ იმ ლექსზე, სადაც ბუნება შეიძლება ნაკლებ მჭევრმეტყველია, მაგრამ სადაც იგი ორგანულად ერწყმის ავტორის მოქალაქეობრივ პათოსს, მის იდეურ მრწამსს, მის მოწოდებას:

აგერ მე ვარ და აგერ შენ - ცაო,
აგერ მე ვარ და აგერ შენ - მიწავ!
შენ, ჩემო ხატო და სალოცავო,
ჩემო სამშობლოვ,
შენ სახელს ვფიცავ, -
მე რომ წავალ და შენ რომ დარჩები -
ამაზე ოდნავ არ მწყდება გული,
არც მე ვთავდები,
არც მე არა მაქვს
არც დასაწყისი,
არც დასასრული.

თავისთავად მებადება კითხვა: რა აძლევს ამ ბავშვობიდან შეჩვეულ ფრაზას (ჩემო სამშობლოვ, შენ სახელს ვფიცავ), ამ ნაცნობ რითმას (მიწავ - ვფიცავ) პოეტურ მომხიბვლელობას? აზრის, დედაარსის მარადიული აქტუალობა, შეიძლება მითხრათ თქვენ. არც მე უარვყოფ ამას. სამშობლოს სიყვარულის თემა, რამდენჯერაც არ უნდა დაუბრუნდეს მას პოეტი არასოდეს გაიცვითება, არასოდეს დაკარგავს ორიგინალობას. მაგრამ ამას ისიც უნდა დავუმატო, რომ ამ იდეასა და მისი გამოხატვის ავტორისეულ ვარიანტს განსაკუთრებით ალამაზებს მეორე სტროფში

ოსტატურად გამოკვეთილი აზრი ადამიანის უსასრულობისა, ადამიანის სულის სამშობლოსაგან განუყოფლობის პოეტური სახე. თუმცა აქაც შეიძლება შემომედავონ და მითხრან, რომ ეს პოეტური სახე, ეს აზრი მეორე საუკუნის რომაელი ფილოსოფოსის თვალსაზრისის პერიფრაზია, რომლის მიხედვით ცალკეული ადამიანი მოკვდავია, ადამიანთა მთელი ერთობლიობა კი - უკვდავი. ან განა სამშობლოს ერთგულების წარმოდგენა უმაღლეს სიკეთედ არის ორიგინალური იდეა? სოკრატემ ხომ ჩვენზე უკეთ თუ არა, ჩვენზე ადრე იცოდა რომ სამშობლო ყველაფერზე მაღლა დგას, თავის ქვეყნის კანონს, სუყველა უნდა ემორჩილებოდეს, სუყველა უნდა იყოს მისი ერთგული. ამბობენ ეს აზრი სოკრატეს ღმერთებმა შთააგონესო. ასეა თუ ისე, ერთი რამ ნათელია: შეუძლებელი უნდა იყოს პოეზიაში ისეთი სიბრძნის პოვნა, რომელიც ფილოსოფიაში არ თქმულა. მაგრამ ვინაიდან ეს სიბრძნე პოეტურ კონტექსტშია მოხვედრილი და, შესაბამისად, პოეტურად არის დამუშავებული, იგი ორიგინალური აზრის სინედლესა და მომხიბვლელობას იძენს.

ორიგინალობა გივი ძნელაძის ლექსში "მე გადმოვდივარ შენთან ალავერდს" მეტაფორის დონეზეც, ასოციაციური აზროვნების სფეროშიც იპყრობს ყურადღებას. მესამე სტროფის ბოლო ბწკარებში პოეტი საქართველოს საუკუნეთა მზეში დაყრილ გაუფანტავ კერის ნაცართან აიგივებს. გაბედული და შთამბეჭდავია ეს მეტაფორა, მაგრამ განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსი მაინც ლექსის ბოლო, მეშვიდე სტროფია:

და შენც, -
მომავლის დღეთა მფლობელო, -
აჟღერებული ზეცა გფარავდეს;
აჰა, მიიღე, -
ჩემი სიცოცხლის
მე გადმოვდივარ შენთან ალავერდს!..

კარგია აქ ეპითეტი "აჟღერებული" ზეცასთან მიმართებით, მაგრამ ფინალში რეალიზებული სიმბოლო, ჩემი აზრით, გაცილებით უფრო მოულოდნელი და ეფექტურია. პირადად მე, არსად შემხვედრია სამშობლოსათვის თავდადების, სამშობლოსათვის საკუთარი სიცოცხლის შეთავაზებისა თუ შეწირვის ამგვარი პოეტური ფორმა. სანადიმო

ტრადიციებიდან აღებული დეტალის ეს მეტაფორიზება რომ ლექსს მთლიანობაში განსაკუთრებულ მომხიბვლელობას ანიჭებს, თავისთავად ნათელია, მაგრამ თუკი ამ სახეს გივი ძნელაძის რომელიმე სხვა გამორჩეული ლექსის, ვთქვათ, "მრწამსის" ფინალს შევადარებთ, მაშინ სიმბოლური ალავერდის ლოგიკურ-ემოციური მნიშვნელობა კიდევ უფრო გაიზრდება ჩვენს თვალში. აი, როგორ მთავრდება "მრწამსი", ლექსი, რომლის არა ერთი და ორი პასაჟი და პწკარი იმსახურებს მაღალ შეფასებას:

ახლა კი...
შენ ხარ სიცოცხლე ჩემი
და სიხარულიც შენა ხარ სრული:
მე შემიძლია შენი გულისთვის
დაუნანებლად დავლიო სული!..

დამეთანხმებით, ალბათ, რომ ლოგიკის საფუძველზე აგებული ფიცი ვერ შეედრება ფანტაზიის სიღრმიდან ბუნებრივად ამოზიდულ სიმბოლოს.

თომას მანის "მეფის უმაღლესობაში" ერთი პოეტი, რომანის მეორეხარისხოვნი პერსონაჟი, ამბობს, რომ ცხოვრებისაგან განდგომა ნიჭიერების მასაზრდოებელი გარემოა, რომ იგია შთაგონების წყარო და კიდევ მეტიც - პოეტების მუზა. უცნაური ისაა, რომ ეს პოეტი, მიუხედავად იმისა, რომ თავად უარყოფს სიცოცხლის სიხარულს, თავად თვლის ცხოვრებას აკრძალულ ბაღად და ცდუნებად, თავად მიიჩნევს განდგომილობასა და განმარტოებას შემოქმედის ძალად, მგზნებარე, ექსპრესიულად აულაგმაესა და საოცრად ვნებიან ლექსებს წერს. მისი განმარტებით პოეტს ლექსებს ნამდვილი ცხოვრების წყურვილი აწერინებს. თომას მანის პოეტი აქ იმიტომ გავიხსენე, რომ რაღაც ამდაგვარი სხვაგანაც წამიკითხავს და გამიგონია. ყველაფერი ეს შეიძლება მაინტრიგებელიც იყოს, ორიგინალურადაც ჟღერდეს, მაგრამ, ჩემი ღრმა რწმენით, შეუძლებელია თავის თავში ჩაკეტილმა ხელოვანმა ცხოვრების ჭეშმარიტად ღირებული სურათი დახატოს. სინამდვილეში მისი სიტყვების თავბრუდამხვევი ნაკადი დროის გამოცდას ვერ გაუძლებს, მისი სიმხნე-სიხალისე და ოპტიმიზმი, ენერგია და ჟინი მოჩვენებითი იქნება, მოცემულობაში სუბიექტური ჩაღრმავება - ზედაპირული. აზრში, იდეაში, ფოცხვერის თვალით დანახულ დეტალში ვხედავ მე ცხოვრების იდუმალ ფსიქეას, რომლის ღეთაებრივ გამოცხადებას ძირითადად პოეზიაში ვადასტურებ. ვის გამოჰყავს

ფსიქოლოგიისა და ისტორიის სიღრმიდან ცხოვრებისეული წვრილმანი, ვინ აკავშირებს უმალ ერთი შეხედვით უმნიშვნელო ფაქტს ჩვენს გულში ეთიკის უდიდეს პრობლემებთან? მხოლოდ ის, ვინც არასოდეს წყვეტს კავშირს რეალობასთან, ვინც ხალხის ხორცი ხორცთაგანია, ვინც, ასე ვთქვათ, ხალხია თვითონ. შეუძლებელია, ალბათ, გურიის სოფლის კოლორიტისა და ბავშვის სულის უნაზესი სიმების ისეთი შეგრძნება, როგორსაც თუნდაც გივი ძნელაძის "გზაში" ვხვდებით, თუკი შენ, პოეტს თვითონ არა გაქვს ყველაფერი ეს შენივე თვალით ნანახი, განცდილი და გააზრებული, თუკი ის ბავშვი, რომელზედაც შენ მესაუბრები, ისევე არ არის შენში, როგორც მზე ცაში, რომელსაც ვერ ვხედავთ ღრუბლების მიღმა:

კაკლის აკვანში ჟღურტულებს ტკბილად,
უმანკო სხივი უბრწყინავს თვალში,
ჯერ ლაფაროში გაივლის ფრთხილად,
მერე ეზოში გამოვა ბავშვი.
დახედავს მიწას, ახედავს ზეცას,
მოეწონება ლიშილი მზისი,
თვალს გააყოლებს გულთეთრა მერცხალს,
აუმღერდება ძარღვებში სისხლი...
აგერ პეპელას ხითხითით მისდევს,
აგერ, ხელისგულს ულოცავს ძაღლი;
ერთხელ თვალს მოჰკრავს
ქათმის სისხლს ჯირკზე
და გულში უცებ ჩასწყდება ძარღვი...

გივი ძნელაძის მხატვრულ სამყაროში რეალობის ბევრი საგანი, ბევრი მოვლენა და თვისება გვხიბლავს ორიგინალობითა და ცხოვრებისეული საგრძნობობით. აი, როგორ გადმოგვცემს პოეტი შემოქმედებითი ალმაფრენის იშვიათ განცდას: "მქონია წუთი - დედამიწა მხრებზე შემიდგამს, მქონია წამი - მე გავმქრალვარ მიწიდან თვითონ, მომიწყვეტია მწიფე სიტყვა ლაჟვარდებიდან მიწის გულიდან მომხვედრია სახეში სითბო..."; აი, როგორ ჭვრეტს თავის უსასრულობას: "დღეთა მრავალთა, გარდასულთა და მომავალთა - ვეხმაურები და... სული შფოთავს... გარდავეველები ღრუბელივით თავზე მრავალ მთას და მერე ხევში ჩავიქცევი და ღრიალს მოვრთავ... მდინარედ წავალ...

თქარათქურით ჩაეიელი ხევებს, მზით განათებულ მინდორში გავალ...“; დაუეიწყარ შთაბეჭდილებას სტოვებს მისი თვალით დანახული სტიქია: “ზღვა გამოიქცა მიწისკენ უცებ - თეთრი მკლავები მოხვიოს უნდა, მაგრამ... ნაპირმა ხელი ჰკრა გულზე და ზღვა ტირილით გაბრუნდა უკან...“; განსაკუთრებული ხიბლი აქვს ჩემთვის ცის ასეთ პოეტიზირებასაც: “ნათელი ცა ჰგავს მარწყვის მინდორს... მთვარე კი თითქოს მარწყვის საკრეფად გამოსული გოგონა იყოს“.

გვიხატავს რა სამშობლო ქვეყნის უსასრულო მშვენიერებას, ცხოვრების სისავსესა და სიკეთეს, ადამიანების თანამშრომლობისა და თანაცხოვრების სიხარულს, გივი ძნელაძე ხშირად გადის სიკვდილის გარდუვალობის, სიცოცხლის წარმავლობის სევდისმომგვრელ თემაზე. კაეშნის უეცარი სტუმრობა, გულზე ანაზდად მოწოლილი სევდა, რეფლექსიები არყოფნაზე, იმქვეყნიურზე, არ არის ყოველთვის, ყველა ლექსსა და სტროფში, ყველა პწკარში ერთნაირი ეფექტის მომტანი. კაცმა შეიძლება იფიქროს, თუკი ერთ დროს, რაღაც მომენტში არყოფნაზე მსჯელობის, არყოფნის პოეტური შეგრძნებისა თუ გააზრების სურვილი და ჟინი მართლა იყო გივი ძნელაძისათვის შთაგონების თავანკარა წყარო, დროთა განმავლობაში იდეისა და სტილისტური ხერხის ხშირ გამეორებას არ შეიძლება არ გაეცვითა, არ გამოეფიტა პოეტური სახე, არ ექცია იგი ფუტურო რიტორიკად. ასეთი საშიშროება გივი ძნელაძის შემოქმედებაში მართლაც იგრძნობა, მართლაც გამოკრთის დრო და დრო, ალაგ-ალაგ. მაგრამ საბედნიეროდ მხოლოდ დრო და დრო, მხოლოდ ალაგ-ალაგ, მთლიანობაში, ძირითადად კი ისევ არის მისი შემოქმედების მამოძრავებელი ძალა. ამის დასტური უნდა იყოს ახლახან გამოქვეყნებულ წიგნში (“ადამიანური სასწაულები“, “მერანი“, 1986) შესული არაერთი მომხიბლავი ლექსი.

პოეტის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მიზანი საკუთარი სულიერი არსის მხატვრულ სახეში ობიექტივიზირება, მეტაფორულად რომ ვთქვათ - საკუთარი რაობის მზის სინათლეზე გაყვანა არის. მიუხედავად იმისა, რომ სიკვდილისა და განშორების სახე არც გივი ძნელაძესთან მოდის ხელოვნურად, ის რაც ბინდებისა და კაეშნის პოეტებთან მთელი მათი არსების ტანჯვა-წამებაა, რაც ბინდებისა და კაეშნის პოეტებს სწამთ სისხლითა და ხორცით, გულითა და გონებით გივი ძნელაძესთან უფრო ხშირად ღრმად გააზრებულსა და განჭვრეტილ რეალობას ჰგავს, ვიდრე ზრთა თუ განცდა-განწყობილებათა აქაფებულ, ალოგიკურსა

და დამბანგავ ნაკადს. კიდევ მინდა გავუსვა ხაზი იმას, რომ გივი ძნელაძე, არსებითად, უტყუარად სწვდება და აღიქვამს ყოფნა-არყოფნის ანტინომიას. ხშირად მრჩება ისეთი შთაბეჭდილება, თითქოს მას სურს დაინახოს მომავალი, ამოიცნოს წარსულის საიდუმლო, გაერკვეს აწყმოს რეალობაში. როცა მის საოცრად მიზანსწრაფულსა და თანმიმდევრულ მედიტაციას მიჰყვები სიცოცხლის დასასრულზე, გეჩვენება თითქოს პოეტს მთელი კაცობრიობის ბედი - მწერელთან უნდა დამეგობრება "მზე დღევანდელი გულს მიხარებს - შუქით მთოველი: დღევანდელ დღეზე მე სიმღერა არ მომწყინდება... მაგრამ მერწმუნეთ: უფრო მიყვარს ის მზე, რომელიც ჩემი სიკვდილის მეორე დღეს ამობრწყინდება!.. ამბობს იგი ლექსში "დილა უჩემოდ". სხვაგან, მაგალითად, "ჯერ მომკალი და... მერე მომკალში!" ასე მიმართავს ჩვენი პოეტი უზენაესს: "ჯერ უნდა დამცე, დამანგრიო, უნდა დამშალო, ჯერ ფრთები უნდა შემაკვეცო, უნდა დამცალო, - სული - სხეულში ჩამწყვდეული უნდა აღმომხდეს! - და მერე... გინდა - ჯოჯოხეთი! გინდა - სამოთხე!..." ყურადსაღებია ჩვენი მსჯელობის კონტექსტში ვაჟა-ფშაველას პწკარებით (მხოლოდ მაშინ ვარ ბედნიერ, როცა ვარ შეწუხებული...) შთაგონებული ლირიკაც: "ავად ვარ... სიცხე მაღლა ავარდა, - ბილიკზე ქარი გარბის ქილიკით... ვინ იცის: იქნებ - როცა ავად ვარ, - მაშინ ვარ კარგად... ანდა პირიქით!..." "საწუთისოფლოში" კი ეკითხულობთ: "მაგრამ ჭკუაში როცა ჩადგები, როცა ტკივილებს მიიტან გულთან, ერთ მშვენიერ დღეს როცა მიხვდები, რომ ამ ქვეყნიდან წახვიდე უნდა, - მაშინ რას იზამ, განა გაუძლებს განმეორებით წვალებას გული? განა ჯობია განახლდეს დარდი - მივიწყებული, მიყუჩებული?! არა! - მეორედ ვეღარ გავუძლებ, - არ მინდა განვლა განვლილი გზების; კიდევ კარგი, რომ აღარასოდეს არ დაბრუნდება წარსული ჩემი!.." გივი ძნელაძე კიდევ ბევრჯერ ჩაგვაფიქრებს სიკვდილის არსზე ისეთ ლექსებში, როგორიცაა "მარადი მგზავრი", "თუ მართლა გინდა, თუ გულით გინდა", "მზის ჩასვლისას", "ვაშლის ხე თოვლში", "მრწამსი", "დედის საფლავზე პირველად ამოსული ბალახის პასუხი ჩემს პირველ კითხვაზე...", "მართალი გითხრათ, - მთლად კმაყოფილი და ბედნიერი არ მიყვარს კაცი!..", "ბალადა უკვდავებისა", "მომენატრა ქება შენი"... "ვედრება", "მადლიერება", "სიცოცხლე", "ჩვენ ვიზრდებოდით ძმებივით ერთად...", "წიწილასავით წამიყვანს ზეცა..." და სხვა. მისი თვალსაზრისი სიცოცხლის დასასრულზე

ერთ მკაცრად განსაზღვრულ ლოგიკურ ქარგაში ვერ თავსდება. ზოგჯერ იგი სწორედ ტკივილსა და წუხილში ხედავს სიცოცხლის არსს, ზოგჯერაც, თითქოს ამის საპირისპიროდ, ტკივილის, სულის წუხილის გამო არ სურს წარსულის დაბრუნება, სიცოცხლის გზის ხელმეორედ გავლა. მაგრამ ძირითადად პოეტის შეხედულება სიკვდილზე ერთ მთავარ, გადამწყვეტ მომენტში გარკვეულია და ზუსტი. აი, მისი მაქსიმი, უზენაესი მრწამსი და კრედო: "- მერე ეს მთები? მერე ეს წყარო? მერე ეს ქალი? მერე ეს მთვარე? მერე ეს ბიჭი? - მერე ამ ბიჭის იქნება ჩემი სამშობლო მხარე!... მაშინ ამ ქვეყნად აშრიალდება ახალთახალი ჭადრების ჩერო!... მე ვარ მოკვდავი, შენ კი - უკვდავი! - მე ეს მახარებს, სამშობლოვ ჩემო!.."

Memento mori. შესანიშნავ ესეში - "ზოგი რამ იმის თაობაზე, რომ ფილოსოფოსობა ადამიანის მომზადებაა სიკვდილთან შესახვედრად" - მონტენი ამბობს: "ვინც ასწავლის ადამიანებს, თუ როგორ უნდა შეხვდნენ სიკვდილს, ასწავლის მათ იმასაც, თუ როგორ უნდა იცხოვრონ". და კიდევ: "ისევე გადი ამ ქვეყნიდან, როგორც შემოხვედი. იგივე გადასვლა, რომელიც ოდესღაც უმტკივნეულოდ აუღელვებლად გააკეთე სიკვდილიდან სიცოცხლისაკენ, გააკეთე ეხლა სიცოცხლიდან სიკვდილისაკენ. შენი სიკვდილი იმ წესრიგის ერთ-ერთი რგოლია, სამყაროს რომ მართავს". თუკი აქ, ამ სიტყვებში არის რაიმე რაციონალური, გასაგები უნდა იყოს მაშინ, თუ რატომ არ იყო ქართული პოეტური გონი ისტორიული განვითარების არცერთ ეტაპზე ისე გატაცებული საამქვეყნო სიამტკბილობით, ისე უზრუნველი და თვითკმაყოფილი, რომ მთლიანად დაეკარგა ყურადღების სფეროდან სიკვდილის ფენომენი. სიცოცხლის არსსა და დასასრულზე მეტნაკლები ინტენსიობითა და სიღრმით დღეს ყველა ქართველი პოეტი ფიქრობს. გიეი ძნელაძეც ამ თემის დამუშავებისას მოაზროვნე უფროა, ვიდრე მხატვარი.

ვის არ განუცდია ის მელანქოლია, ის მსუბუქი სევდა, რომელსაც ადამიანს სასაფლაოს ვიწრო ქუჩებში ხეტიალი აღუძრავს ხოლმე. მე, მაგალითად, განსაკუთრებით მიყვარს ვერის სასაფლაოს მიყრუებული, უპატრონოდ მიგდებული ადგილები, მისი მაღალი, მტვრითა და დროით დამძიმებული კიპარისები, სურო შემოხვეული აკაციები, ჩრდილიანი ცაცხვები. გარდაცვლილთა სიმშვიდე და უდრტვინველობა გადამდებია. მკვდარი ფოთლების ხრაშუნი ფეხქვეშ, ნეშომპალის სუნით გაჯერებული

თბილი სინესტე, შემოდგომის შთაბეჭდილება, დაღლილი მზე, ლოკოკინის მბზინავი ნაკვალევი საფლავის ქვებზე განსაკუთრებით მიმძაფრებს და მიპოეტურებს განმარტოების, სიმშვიდისა და გარდაუვალი დასასრულის შეგრძნებას, ასე ნიშანდობლივი რომაა ძველი სასაფლაოსთვის, სადაც ლპობისა და ხრწნის სუნი ტრიალებს. არც მიკვირს ამიტომ, აგრე რიგად რომ უყვართ პოეტებს სევდისა და ნოსტალგიის მხატვრული ექსპლოატაციის ბრწყინვალე, ღრმად ფილოსოფიური იდეა. მაგრამ აქაც კი, ამ მჭიდროდ დასახლებულ უბნებშიც, მიხარია, როცა ვხედავ, თუ როგორ ამოდის საფლავის ქვიდან ცოცხალი, ქორფა ბალახი, როგორ იმარჯვებს სიცოცხლე მღვივარზე, ვინაიდან არ მინდა დავიჯერო, არ მინდა ვიფიქრო, თითქოს, ჩემს უსასრულობაში უკვე შეიმჩნევა გამჭვირვალობა - დასასრულის მაცნე, თითქოს ჩემში უკვე გამოკრთის ის - რაც მე არა ვარ. გივი ძნელაძის პოეზიაში, მისი ლექსების იმ ციკლში, სიკვდილის თემას რომ ეძღვნება, იმ ცალკეულ სტროფებსა თუ ბწკარებში არ ყოფნის, დასასრულის იდეას რომ ეხმაურება ან აგვიწერს უშუალო ცხოვრებისეული საგრძნობობის ილუზიას ისევ და ისევ ის მხატვრული საშუალებები, ის სიტყვები და ცნებები ქმნიან, სიცოცხლეზე რომ არიან მიმართულნი. მისი ლირიკის ზოგიერთი ადგილის კითხვისას ისეთი შეგრძნება მაქვს, თითქოს პოეტი საფლავს კი არ უყურებს ცოცხალის თვალით, არამედ სიცოცხლეს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, შეჰხარის სამარიდან:

არავინ უწყის და ვერც მე ვიტყვი,
რა მაწერია შუბლზე...
გინდა, არ გინდა, იქითკენ ილტვი,
სადაც არ არი ზეცა...
მე მაინც მინდა სხივები ცხელი
უხვად მეყაროს გულზე,
ჩემი გაშხრდელი ქართული მიწა
ტანზე მსუბუქად მეცვას!
იქვე ტყე იყოს და ყურს ვუგდებდე
ჭრელი ჩიტების ჭიკჭიკს
მზიან საფლავზე პეპლებს დასდევდეს
გახარებული ბიჭი.
არ მეწყინება, ნურც თქვენ დაუშლით -
არ მეტკინება გული,
ბიჭის ფეხის ხმას ქვეყნის ხმაურში

მინდა დავუგდო ყური!
საფლავი თუნდაც გადიქცეს რიყედ...

ისეთ ლექსსაც კი, როგორიცაა "დედის საფლავზე პირველად ამოსული ბალახის პასუხი ჩემს პირველ კითხვაზე...", სადაც პოეტის მზერა საფლავსა და მის რამოდენიმე კონკრეტულ ატრიბუტებზეა მიმართული (ბალახი, ნამი, ცრემლი...) ერთგვარად აკლია სასაფლაოს, ნოსტალგიის, გულგატეხილობის, კაეშნისა და სკეპსისის გამომხატველი, გამამძაფრებელი დეტალების მრავალფეროვნება, სიმდიდრე, სიცხადე და პოეტური უნიკალობა, აკლია ის განუმეორებელი შეგრძნება და ხილვა საგნისა, რომელიც აქცევს მას ხელშესახებ, ცოცხალ პოეტურ სურათად. პოეტური სტილისტიკის თვალსაზრისით დეტალის ფარდობითი სიღარიბისა და უფერულობის შეგრძნებას ამ ლექსში გამეორების გაზვიადებული ექსპლუატაციაც უწყობს ხელს. ტრაგიკული ელემენტი ლირიკაში უნდა მსჭვალავდეს ყოველ პწკარს, ყოველ სიტყვასა და ცნებას. არავითარი თეატრალური ეფექტი, არავითარი მელოდრამა! ყველაფერი ისეთივე ჩვეულებრივი და სადა, ისეთივე ბუნებრივი უნდა იყოს, როგორიც ცხოვრებაა, რეალობაა, ჩვენს ირგვლივ რომ დუღს და ფუთფუთებს დაბადებიდან სიკვდილამდე. ნებისმიერი შტრიხი, ნებისმიერი დეტალი, ისიც კი, რომელიც მხოლოდ იგულისხმება, ისიც კი, მხოლოდ წამიერად რომ იელვებს ლექსში, თვალწინ უნდა გვედგას, თითქოს უკვე შევხვედრილვართ მას სადღაც დიდი ხნის წინათ, თითქოს წინასწარ ვგრძნობდით მის აუცილებლობას, თითქოს ჩვენმა გულმა უკვე ისმინა მისი მელოდია, რაღაც ამდაგვარი თითქოს უკვე გვინახავს სიზმარში. კიდევ ვიმეორებ, საფლავის მონოლოგს აკლია მელანქოლიის აღმძვრელი, კაეშნის გამამძაფრებელი არტისტიზმი -

- ბალახო, - მითხარი, - დედას გაფიცებ...
ბალახო, - მითხარი, - ძმობას გაფიცებ...
ჩემო დაიკო - ქორფა ბალახო,
შენი ჭირიმე - ქორფა ბალახო,
გემუდარები - მითხარ ბალახო,
გემუდარები - მითხარ ბალახო, -
რა დაგაბარა,
რა დაგაბარა
ჩემმა საწყალმა დედამ!...

... ოდნავ შეიძრა ქორფა ბალახი,
უხმოდ შეირხა ქორფა ბალახი, -
და... დილის მზეზე მბრწყინავი ნამი -
ცრემლივით დასცდა, -
დედის საფლავზე,
დედის საფლავზე
საგანგაშოდ ამოსულ ბალახს,
მზეზე პირველად ამოსულ ბალახს
პასუხად
დასცდა...
ცრემლი...

დედის საფლავზე ამოსულ ბალახთან პოეტის საუბრის იდეა თავისთავადაა ეფექტური. შთამბეჭდავია შედარება ნამი - ცრემლი, ვინაიდან იგი ბალახის პასუხთანაა გაიგივებული. მაგრამ თუნდაც ბალახის თერთმეტჯერ ხსენება (სხვა სახის გამეორებებს რომ თავი დავანებოთ) ოცდაორპწკარიან ლექსში საგრძნობლად ზღუდავს სიტყვიერი ფერწერის, მოცემულობაში სუბიექტური ჩაღრმავების არტისტულ შესაძლებლობას. რაშია საქმე? ნუთუ ქართული პოეზია ვერ ეგუება საერთოდ საფლავის თემას? ან იქნებ სასაფლაოებს საქართველოში აკლიათ ტკივილისა და დარდის აღმძვრელი ძალა და კოლორიტი? არც ერთი, არც მეორე, რასაკვირველია, უბრალოდ გივი ძნელაძის ტალანტი ამ თემის საზღვრებში მოკლებულია მისთვის ჩვეულ სილაღესა და მგრძნობიარობას, თუმცა აქაც კი გამოდის ხოლმე იგი ბრწყინვალედ არახელსაყრელი მდგომარეობიდან. მაგრამ შეხედეთ, როგორ იცვლება საფლავის ჩანახატებიდან მიღებული შთაბეჭდილება, როცა პოეტის ფანტაზიას მაგიური ხელისშეხებით ფერს უცვლის სიცოცხლის სიხარულის მომხიბვლელობა. ქარის მოულოდნელი, მძაფრი დაბერვა თითქოს ჰგლეჯს სევდიან პეიზაჟს ბუნდოვან ფარდას, და მის მიღმა ჩნდება, ციალებს ოქროსფერი სინათლით, სიკეთითა და უსასრულო სურვილებით სავსე ქვეყანა:

ნედლ მიწას თბილი ოხშივარი ასდის
შიშინით...
წისქვილის ღარში ღელის წყალი გარბის
თქიშინით...
ღარია ძველი - ალაგ-ალაგ

ამოღრუტნული, -
ნანინად მესმის სარეველას ამო გრუტუნი...
დოლაბის ქვასთან მახსენდება მიწის
ტრიალი
და ბარბაც-ბარბაც მიმაქანებს ფიქრი
ტიალი, -
საით? უკან თუ... წინ თუ... საით?.. რამ
დამასიზმრა!.
სიზმარი იყოს - კი ჯობია, მაგრამ...
რას იზამ, -
ირგვლივ ცხადია ყოველივე და
მახლობელი:
- ჩემი სოფელი... საყვარელი ჩემი
სოფელი!..
ქვის ცისფერ კოდში თეთრი წყალი
ჩარბის თქიშინით...
თენდება... დილამ ვულკანივით ამოიქშინა
და ამოიფრქვა დიდებულად კეთილი
ცეცხლი -
თავზე საყრელი აქვს ქვეყანას ოქროც
და ვერცხლიც.

1986

„ფესვები“

მე ასე დავდევ
შენს სულს მღელვარეს...

შემოდგომაზე უძოს მთის მოთენთილ, მინაზებულ წიაღში, როცა ოქტომბრის მიწას წვიმასავით დასდის თავს მუხისა და რცხილის ოქროსფერი ფოთოლი, შეიძლება აღიმართოს თქვენში განცდა - მითიური ფენიქსი: სხივმოსილი და ჰაეროვანი ჩაგიქროლებთ იგი თვალწინ და შორეთში ჩაიფერფლება. მრავალი მომხიბლავი სურათი წარმოიშვება ამ დროს თქვენს გონებაში, ამოცურდება მრავალი სახე, რაღაც უპასუხებს მაღალ სფეროთა ძახილს. მაგრამ არსებობს ის ერთადერთი ხატი, ის ერთადერთი მომნუსხველი ხმა, რომლის სამშობლოც სხვისი სულია. ბედნიერების იდუმალ წამებში, შემოქმედებითი ეგზალტაციის ცივი, გამჭვირვალე ზვირთი ისე მაღლდება ამ სულში ერთფეროვნების ოკეანეზე, რომ მისი მაცოცხლებელი სიგრილე და ბრწყინვალება თქვენამდეც აღწევს, თქვენც გწვდებათ, თქვენც გაჯადოებთ. ნუშის ყვავილები ბაბილონის ნანგრევებზე, ვინ შემოუშვა ისინი გულში, ვინ განიცადა მათი სურნელი და ფერთა გრძნეულება? ხმა გოლგოთასთან, ხმა ჯვარის მონასტრის გალავანთან, ხმა კატამონთან. ვინ უსმინა მის სევდას, ვინ გაიტარა მისი ჯადოქრობა სულსა და სხეულში? ვინ წაიკითხა უცნობი მინაწერი

პალესტინის ქართულ პერგამენტზე? ვინ გაიხსენა მზის მკრთალი ნათელი რუსთველის შუბლზე? ვინ ამოიცნო ჩვენი მთებისა და მიწის-ქვეშეთის, უფლისციხის, სამების, ვარძიის, გეგუთის, მცხეთის ხვაშიადი?

რა საიდუმლოს ინახავს ვანი?
ქვესკნელში ფერფლად ჩაშლილი ბანი?
რა სათქმელს მალავს გეგუთის ველი?
კოლხეთის მიწის სიგრძე და განი?
სამგორის მწვანე ყორღანი, ძველი?
რაზე სდუმს ქართლი
უხსოვარ დღეთა?
რა საიდუმლოს ინახავს მცხეთა?

რვა-ცხრა კილომეტრის სიმაღლეზე დედამიწიდან, საერთაშორისო ლაინერის კომფორტაბელურ სალონში ირაკლი აბაშიძეს ის იშვიათი განცდა უნდა დაუფლებოდა, რომლის შემდეგ ადამიანს ნება ეძლევა ბედნიერად ჩათვალოს თავი სიცოცხლის ბოლომდე. ქვევით, სამხრეთის დიადი მზის ხვატით გადამწვარ ტრამალებს ოაზისები ენაცვლებოდნენ. შუამდინარეთის ბებერ გზებს ადევნებული ფიქრი შეუმჩნეველად გადადიოდა უცნაურ ხილვებში. მძვინვარებისა და ტრიუმფის წლები, საუკუნენი ერთმანეთს ადნებოდნენ, ლღვებოდნენ, უჩინარდებოდნენ. პოეტის მაჯისცემა თითქოს სამუდამოდ ერწყმოდა ყველგან მყოფი ბუნების მძლავრ გულისფეთქვას. პოეტი განიცდიდა იმას, რაც, ბუნების ლოგიკის თანახმად, მხოლოდ მას უნდა განეცადა სამყაროს ამ მკაცრსა და მივარდნილ წერტილში: რუსთაველთან შეხვედრის წინათგრძნობას. მაგრამ როგორ, რა გზით უნდა აღებეჭდა მას ეს მშვენიერი წამი? დაემახსოვრებინა, შეესუნთქა, ფანტაზიაში შეეწოვა, თუ ასოციაციების მოვარდნილ მეწყერში მოენახა ის ერთადერთი სიტყვა, ის ერთადერთი ინტონაცია, რიტმი თუ ფრაზა, რომელიც ამ წამსა და განცდას მოერგებოდა, ალღოთი განესაზღვრა ის ადგილი, რომელსაც ეს წამი ყველა ტონითა და ნახევარტონით, ყველა შექ-ჩრდილით დაიკავებდა ჯერ კიდევ გამოუთქმელ განცდათა თუ დაუწერელ ლექსთა ქარგაში? ძნელია ამ კითხვებზე პასუხის გაცემა. მთავარი ის არის, რომ პოეტმა ხორცი შეასხა აბსტრაქციას - შემოქმედებით კრედოს, ღვთის საცერში გასცრა, გაცხრილა ჯხრი, ემოცია, განწყობილება -

გადავუფრინეთ ტიგროსს და ევფრატს...
ჯერ ალიზისფრად,

ნაცრისფრად,
ერთფრად
მოსდევდა ქვემოთ ტრამალს ტრამალი,
თითქოს სიცოცხლის ფესვ-ნატამალი
მოესპო ხვატის მახვილს მძვინვარეს...
მერე უეცრად
შუამდინარეთს
გადეკრა ფარჩა დილის მზისებრი...
გამოჩნდა ლურჯი ოაზისები,
გამოჩნდა გზები,
ზღაპრად ქცეულის
ძველის, უხსოვარ ათასწლეულის.
გადავუფრინეთ ტიგროსს და ევფრატს...

რუსთაველის ნაკვალევი, გზები ნარბენი თუ მაღლა ნაფრენი, რეალური თუ წარმოდგენილი, ეს მთა-ბარი, ეს ქვეყანა მოფენილია პოეტის მოგონებებით. "ფესვებით" იწყებს ირ. აბაშიძე რუსთაველზე დაწერილი ლექსების ციკლს, თუმცა არსად ახსენებს რუსთველის სახელს პირდაპირ და მინიშნებაც კი დიად წინაპარზე ადრე გახაფხულზე ქარით მოტანილი ყვავილების სუნივით სუსტი და ფაქიზია. მიუხედავად ამისა, ეს ლექსი იმ პრელუდიად, იმ უვერტიურად გვესახება, რომლის გარეშეც გაძნელდებოდა რუსთაველის აჩრდილის გამოყვანა საუკუნეთა სიღრმიდან. სრულყოფილი წარმოდგენა იმისა, თუ რას განიცდიდა, რას ფიქრობდა გენიოსი სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებში. ორი ინტონაცია იპყრობს აქ ყურადღებას: წარსულის იდეალიზებული, დიდებით შემოსილი გააზრება და სევდა, ნოსტალგია წარსულზე, ნოსტალგია ქართველი ერის ფერფლადქცეულ ათასწლეულ ფესვებზე. გადასვლა აწყმოდან წარსულზე რეფრენის შემდეგ ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნის, თითქოს პოეტის სულში უცებ აყვავდა ციური მელოდია უძვირფასესი ფერებით, რამდენიმე წამით გაიელვა მთელმა სამყარომ, თითქოს პოეტმა იგრძნო, რომ მხოლოდ აწყმოთი მას სიცოცხლე არ შეუძლია, რომ სულიერი სიცოცხლე წარსულთან, მითთან, ისტორიასთან მჭიდრო კავშირში ხორციელდება:

გადავუფრინეთ ტიგროსს და ევფრატს...
მიწიდან ცისკენ,
ვარდისფრად, თეთრად

დადგა იმ გამქრალ კვამლის სვეტები,
უხსოვარ ბანზე დაფრთხნენ მტრედები,
ველებზე გაჩნდა ნიავქარული
ელამთა ზღაბრულ ცხენთა თქარუნი,
ყველა ლეგენდის, ყველა მითების
ყოჟინა, ბორგვა ელამიტების,
და თრთოლდნენ,
თრთოდნენ ნაცრადქცეული
ფესვები ჩემი ათასწლეული...
ქცეული ნაცრად, ქცეული ფერფლად...
გადავუფრინეთ ტიგროსს და ევფრატს.

უვერტიურა რუსთველის დიად სამყაროში კარის შელების წინ, სევდიანი და ზეაწეული. უცნაურად ეხმაურება იგი პოეტის ხიზნობას აღთქმულ ქვეყანაში. ვინ იცის, როგორ გადიოდა დრო, როგორ კლავდა, როგორ ღუპავდა მგოსანი წუთებს ყარიბთა ცხოვრების მოკრძალებული წესით, როგორ უხმობდა დუმილით სიყრმის მეგობრებს - მესხეთის რიჟრაჟებსა და დაისებს, მერამდენედ ეჭიდებოდა ნაცნობ სახეებს: ცას, საიდანაც რაღაც განსაკუთრებული სინათლე იღვრება, ღვინოს, რაღაც განსაკუთრებულად რომ დაჰკრავს სოფლის გაშლილი სივრცის, მიწის, ცისა და ტყის სუნი, რამდენიმე ხესა თუ ბუჩქს თვალს შეჩვეული პეიზაჟიდან, სამცხის ქედების განსაკუთრებულ სილუეტებს ჩამავალი მზის შუქზე. ყველაფერი ეს იყო ცნობა, ნიშანი წამოსული იქიდან... ვინ იყო მისი მფარველი ანგელოზი ამ საშინელ წუთებში, რა იყო ის ძალა, ასატანს რომ ხდიდა მის სიცოცხლეს უცხოობაში? ტკივილი. დიახ, დამათრობელი სულის ტკივილი, სამშობლოს სევდა -

ვინ იცის, როგორ მელის ვარძია...
რა დიდ ფიქრშია,
რა მწველ დარდზეა;
როგორ აძგერდნენ სამცხეს ქედები...
ვინ იცის,
როგორ მელის ვარძია!
როგორ მელიან თმოგვის კედლები...

ზოგჯერ გვეჩვენება, რომ ირაკლი აბაშიძემ ბოლომდე გაიღო ბუნებით მომადლებული არტისტიზმი "რუსთაველის ნაკვალევსა" და "პალესტინა,

პალესტინაში“. ვკითხულობთ ამ სტრიქონებს და ვგრძნობთ, თუ როგორ გადმოდის ჩვენზე სხვისი სულის თრთოლვა, როგორ ფეთქავს ჩვენს ძარღვებში სხვისი განცდა საკუთარ სისხლთან ერთად, ნოსტალგიით განაწამებ წინაპართან ვაიგივებთ თავს, ვიზიარებთ მის ტკივილს, ვცდილობთ გავამხნევოთ იგი, გვერდით ამოვუდგეთ -

ვინ იცის,
როგორ მელის მესხეთი,
ვინ იცის,
როგორ მელის ვარძია!...

ბუნებამ ირაკლი აბაშიძე მხატვრული შემოქმედების იმპულსური სურვილით დაასაჩუქრა. ეპოქამ, გარემოებებმა თავისებურად გამოკვეთეს, სრულყვეს მისი ნიჭის თავისებურება. სხვადასხვა დროს, მონაცვლეობით აღელვებდა მას ხელოვნებისა თუ ტექნიკის, ომისა თუ მშვიდობის, უკვდავებისა თუ სიკვდილის, კაცთმოყვარეობისა თუ მიზანთროპიის, მითისა თუ რეალიზმის პრობლემა. უთვალავი განცდა, უთვალავი აზრი მძიმე ტვირთად აწვა პოეტის გულს. მას არ შეეძლო ჩაემარხა იგი სულის სიღრმეში და განუწყვეტლივ ეძიებდა ფორმებს, რათა მიეცა ემოციისთვის ფიზიკური ყოფიერება. მის საუკეთესო ლექსებში აზრის სიღრმე ფორმის სისადავეს ერწყმის. რუსთაველის სმები ჯარ არის პოეტის შინაგანი მონოლოგი, მიმართული პოეტის აჩრდილზე, ესაა რუსთაველის ფიქრისა და განცდების გადმოცემის ბრწყინვალე ცდა. “პალესტინა, პალესტინა...“! უსმენთ რუსთაველს და თითქმის აღარც კი გჯერათ, რომ არ შეუძლია ადამიანს განიცადოს სხვისი ტკივილი, თუკი საკუთარი თვალით არ იხილავს მას:

შენგან განდგომა,
ო, ჯვარცმულო,
მე რად დამბრალდა,
მაღალ მწვერვალთა სალოცავო,
ხატო ნაპრალთა,
ძლეულთ ნუგეშო,
დავრდომილთა თაყვანსაფარო,
მაშვრალთ იმედო,
ანთებულო ბნელში ლამპარო,

არას მჭონეთა საგანძურო,
დიდო ზაფხულო,
მიზანთ მიზანო უმაღლესო,
რწმენით ნახულო.

იშვიათად თუ შეხვდებით ლექსს, სადაც მედიტაცია ყოფიერების არსზე, უკვდავისა და მოკვდავის, ღმერთისა და ადამიანის ურთიერთმიმართების განსჯა ასე ორგანულად ეხამებოდეს ლირიკულ ნაკადს. ლირიკა ლექსში "ხმა ჯვარის მონასტრის გალავანთან" რუსთაველის მსოფლმხედველობის სიღრმიდან ამოდის, ემოცია და რეფლექსია ერთმანეთს ავსებს, ერთმანეთს აზუსტებს. უცნაურად ამაღელვებელია აქ გამოთქმული ფილოსოფია რუსთაველისა, ამაღლებულია არა მარტო გამოთქმის ჰაეროვნებით, მხატვრული ფორმით, არამედ მეცნიერული სიღრმითა და დამაჯერებლობითაც! შალვა ნუცუბიძე, ასე ბევრი და ღირებული რომ გააკეთა რუსთაველის მსოფლმხედველობის გახსნაში, შორსგამჭვრეტობით შენიშნავს, რომ "ვეფხვისტყაოსანში" რაინდობისა და სიყვარულის მიღმა იმალება მთავარი, დიდი ჰუმანისტური შინაარსი, ადამიანის ბედის პრობლემა, უფართოესი ფილოსოფიური აზრით. "მან იცის, რომ ადამიანური სამყარო წამებისა და ზრუნვის სამყაროა, - ამბობს მეცნიერი რუსთაველზე, - მაგრამ იმავე დროს ისიც იცის, რომ ადამიანის ბედი მაინც ამ ქვეყანასთანაა დაკავშირებული, რომ... ბრძოლა ბედნიერებისა და სიყვარულისათვის ამქვეყნიურია, ყოველი მისი უკუღმართობებითა და დაბრკოლებებით..." კაცთმოყვარეობა, ზნეობის კულტი, ცოდვასთან, უზნეობასთან უკომპრომისო ბრძოლა თავისთავად, პრინციპულად არ გამორიცხავს ხორციელ, ამქვეყნიურ ბედნიერებას.

შენმა განგებამ
შენმა მცნებამ
მართლად წარმმართა,
შენ ამაშორე
ბიწიერი
წარყვნა წარმმართა,
შენ ჩამაგონე ზეციური:
"ღმერთი შენშია".

- ეუბნება ირაკლი აბაშიძის რუსთაველი მაცხოვარს. "ვეფხვისტყაოსნის" ავტორი იმარჯვებს გარემოებებზე, ბედისწერის

მიერ მისთვის მოხაზული საზღვრების გარეთ იმყოფება, გამოთქვამს აზრებს, ყველა დროსა და ადგილს, ყველა საუკუნესა და ერს რომ ეკუთვნის. იგი იმარჯვებს დროზე, ვინაიდან მის მაღალსა და წმინდა წიგნში ადამიანის დიადი იდეაა გამოხატული, დღესაც მისაწვდომი, დღესაც გასაგები ჩვენი ჰუმანური გრძნობებისათვის.

ცოცხალი არსების ძირითადი აქტიურობა სიცოცხლის შენარჩუნებისა და გამრავლების თავდაპირველი მოთხოვნილებით განისაზღვრება. ყველა ცოცხალი არსებისაგან განსხვავებით, ადამიანი, იკმაყოფილებს რა ამ მოთხოვნილებას, ფანტაზიის მეშვეობით, წარმოსახვის უნარით ისწრაფვის ყველაფრისაკენ, რისი მიღწევაც მას შესაძლებელი ეჩვენება. მთავარი ემოციური სხვაობა ადამიანსა და ცხოველს შორის ისაა, რომ ადამიანის ზოგიერთ სურვილს, მის ზოგიერთ მისწრაფებას, ცხოველის მისწრაფებისაგან განსხვავებით, საზღვარი არ გააჩნია. ერთ-ერთი ასეთი სურვილი ადამიანებისა ქრისტიანული რელიგიის ყოვლის შემძლე ღმერთთან გათანასწორების სურვილი იყო. ადამიანის გონება ზოგჯერ უარყოფდა შიშს ღვთის წინაშე, უარყოფდა ადამიანური შესაძლებლობების ზღვარდებულ ხასიათს. ამიტომ იყო, ალბათ, რომ დასავლეთის ზოგ მოაზროვნეს გონება, ინტელექტი, წარმოსახვის უნარი ადამიანის დაღუპვის, მისი განადგურების საწინდრად მიაჩნდა.

თუკი მე ფანტაზიის წყალობით შევეცდები რუსთაველის ეპოქის წარმოდგენას, წარმოდგენილი ჩემივე რაობის ანარეკლი იქნება, ვინაიდან ყოველი ეპოქა საკუთარი საზომით აფასებს წარსულს. ჩემი ფანტაზიის ნაყოფი, ჩემი სურვილი, რა მანძილითაც არ უნდა გასცდეს იგი ჩემს მეს, ისე დამიბრუნდება, როგორც უბრუნდება ზეატყორცნილი ქვა დედამიწას. ამიტომ არის ასე მკაფიო ირაკლი აბაშიძის ესთეტიკური თუ ეთიკური მრწამსი რუსთაველის ხმებში "პალესტინადან":

დაეცეს, იქნებ, სიმაგრე ყველა,
მოისრას, იქნებ, ყველა ყმა ველად,
დაედოს მტვერი ყველა დიდ ხსოვნას.
დააყლდეს აზრი ნაბოვნის პოვნას,
ყოველ ნერგს, იქნებ, დაატყდეს მეხი,
ყოველ ძეგლს, იქნებ, დაედგას ფეხი,
მხოლოდ შენ, უჭკნობს,
შენ, ხატად ქცეულს,
რა დრო, რა დასცემს
შენს უკვდავ სხეულს?

ენისადმი, მეტყველებისადმი, სიტყვისადმი კაცობრიობას ოდითგანვე ჰქონდა განსაკუთრებული დამოკიდებულება. მეტყველების ღმერთებთან გაიგივებას ვხვდებით ჯერ კიდევ ვედებში, ინდოეთის უძველეს ძეგლში, ადამიანის სულიერი ცხოვრების გარიჟრაჟზე. აქ მეტყველება აზრთან და სუნთქვასთან ერთად ატმანის, საყოველთაო სულის, აბსოლუტური გონების ძირითად ელემენტად ცხადდება. ორი ათასი წლის შემდეგ "სახარებაში იოანესაგან" სიტყვისადმი დამოკიდებულება კიდევ უფრო საკრალურსა და მაღალ მნიშვნელობას იძენს. თუკი ვედებში მეტყველება და მხედველობა ერთნაირად ფასდება, ზოგჯერ კი მხედველობას აშკარა უპირატესობა ეძლევა, ქრისტიანულ რელიგიაში ყველა გრძნობათა ორგანოს შორის მხოლოდ სმენაა თაყვანისცემის ღირსი. როცა ვკითხულობთ "ხმა კატამონთან", გვჯერა, რომ რუსთაველისთვის მშობლიური ენა ისეთივე ღვთაება უნდა ყოფილიყო, როგორც მამა-ღმერთი ან მაცხოვარი იყო ჭეშმარიტი ქრისტიანისთვის. ამიტომ არის, ალბათ, რომ მშობლიური ენისადმი მიმართული მისი მონოლოგი შინაგანი სიმძაფრითა და ემოციურობით უცნაურად უახლოვდება მორწმუნის ექსტაზმორეულ ლოცვა-ვედრებას. ირაკლი აბაშიძის წარმოსახვაში რუსთაველისთვის ქართული ენა არის მწარე ლხინიცა და ტკბილი სევდაც, ყოვლის მთქმელიცა და ყოვლის არმთქმელიც, წინ გამხედავი წარსულის ძეგლი, ქვესკნელში მძრომი და ცაში მჭვრეტელი, აკვნის ჰიმნიცა და სამარის ცრემლიც, ნიჭიც, სრბოლაც და ფრენაც, სუნთქვის დიდი ალამი, ჭირთა ტკბილი მალამო; უჭკნობი, ხატად ქცეული; უკვდავი სხეულის მქონე არსება. შეადარეთ ამას ქრისტეს დამახასიათებელი ეპითეტები ლექსისა - "ხმა ჯვარის მონასტრის გალავანთან", აღარაფერი რომ ვთქვათ "ახალ აღთქმასა" და რელიგიურ პოეზიაზე საერთოდ - მაღალ მწვერვალთან სალოცავი, ნაპრალთა ხატი, ანთებული ბნელში ლამპარი, დიდი ზაფხული, მიზანთ მიზანი უმაღლესი, უპოვართა საგანძური. რუსთაველის დამოკიდებულებაზე ქართული ენის მიმართ სწორი სულიერი თვალსაზრისის გარდა ირაკლი აბაშიძემ მიაგნო არანაკლებ სწორ, ბუნებრივ რიტმსაც, რაღაც განსაკუთრებულ ფსიქოლოგიურ დაძაბულობას:

- ო, ენავ ჩემო,
დედაო ენავ,

შენ ჩვენო ნიჭო,
სრბოლავ და ფრენავ,
შენ, ჩვენი სუნთქვის დიდო ალამო,
შენ, ჭირთა ჩვენთა ტკბილო მალამო,
შენ, კირო ჩვენო ქვათა და კირთა,
შენ ერთი შემრჩი სამარის პირთან.

ნათესავს ათასს,
მეგობარს ათასს,
მრუდსა და მართალს,
მტერთა და ძმათა
დავშორდი.
მორჩა,
ყველა მოთავდა;
მშვიდობა ვუთხარ ყველა მოყვდავთა,
მხოლოდ შენ უკვდავს,
მხოლოდ შენ მარადს,
შენ - ერთს,
შენ ვერ გთმობ
სამარის კარად.

თითქოს არც ისე ბევრი სიტყვა დაიხარჯა მშობლიური ენის ქებათა-ქებაზე; მაგრამ რამდენადაც ამ პწკარებში გამოიხატა შემოქმედის უღრმესი აზრი და განწყობილება, გონებიდან გამომდინარე, აუცილებლობის კანონით განმტკიცებული რწმენა, ამდენად ეს რამდენიმე პწკარი შეიცავს თანმიმდევრულ, ერთმანეთთან ასოციაციურად დაკავშირებულ იდეათა უსასრულობას, შეიცავს მშობლიური ენის მთელ თეორიას, როგორც პატარა რკო უზარმაზარ მუხას.

ჩვენ ვთქვით, რომ ყველა ეპოქა საკუთარი საზომით აფასებს წარსულს, წარსული ჩვენს ფანტაზიაში ჩვენივე არსის ანარეკლია. ეს მართლაც ასე უნდა იყოს აუცილებლობის, წმინდა გონების კანონებიდან გამომდინარე. ირაკლი აბაშიძის მიერ წარმოდგენილი სულიერი თვალსაზრისი რუსთაველისა შეიცავს რაღაც პირადულს, ინდივიდუალურს, განუმეორებელს, ისეთს, რაც ჩვენს საუკუნეს ეკუთვნის მხოლოდ და თუკი გონებით ჭვრეტა, დედუქციური დანასკვი სწორია, ემპირიული ფაქტი, გამოცდილება აუცილებლად დაადასტურებს მას, რადგან ცხოვრებისეულ, ისტორიულ ფაქტსაც მხოლოდ მაშინ აქვს ფასი, როცა იგი ცნებებს წარმოშობს ადამიანთა გონებაში. რუსთაველის

მიერ მშობლიური ენის უკვდავ სხეულად წარმოდგენა, მისი უმაღლეს ფასეულობათა კატეგორიაში აყვანა გამართლებულია იმდენად, რამდენადაც ქართული ენა თვითონ არის შემოქმედებითი სულის ქვეცნობიერი გამოხატულება, ადამიანის გეგმაშეზომილი, ცნობიერი ნებისაგან დამოუკიდებელი ფენომენი, უკიდურესად თვითმყოფადი, წამბაძველობისაგან თავისუფალი მოვლენა. ამიტომ ვიტყვით, რომ მშობლიური ენის ასეთი განცდა-გააზრება ყველა ეპოქის ჭეშმარიტ პოეტს ახასიათებს. ვერ ჩააქრობდა ამ სიყვარულის ალს ვერც საეკლესიო დოგმატური იდეოლოგიის სულისშემხუთველი ატმოსფერო, ვერც საუკუნის სქოლასტური წარმოდგენები ენასა და ხელოვნებაზე, ვერც მეფეთა და დიდებულთა დარბაზების გადამდები უზრუნველობა, ვერც მწირის ცხოვრების მოკრძალებული წესი უცხო ქვეყანაში. რუსთაველი გურამიშვილისა და ვაჟა-ფშაველას დროშიც გააღმერთებდა მშობლიურ ენას, ვინაიდან ენა და გენიოსის სულის ამონაკვნესი განუყოფელია ერთიმეორისაგან, ბუნებასავით უკვდავია ორივე, ორივე ხელოვნების უკვდავ კანონზეა დაფუძნებული, ორივეს არსი შემოქმედებითი სულის სიღრმეშია ჩამარხული და არა ამა თუ იმ ეპოქისა თუ ხალხის წარმავალსა და პირობით წარმოდგენებში ცხოვრებასა და ხელოვნებაზე.

ირაკლი აბაშიძის მხატვრულ სამყაროში ვხვდებით ადგილებს, სადაც ქრება განსჯა და იბადება ემოცია, სადაც რეფლექსია, სული მოკრძალებით უთმობს პირველობას ინსტიქტსა და ნებას, თითქოს პოეტსა და სამყაროს შორის გაჩნდა რაღაც უჩვეულო ერთობა, რაღაც ჰარმონია, თავის მხრივ რომ შობა სიყვარული ადამიანსა და რეალობას შორის. სიტყვის ციალი ამ დროს ყველაფერზე გადადის, სიტყვა გვარწმუნებს, რომ ადამიანის ტკბობას ფიზიკური ყოფიერებით, მის აღტაცებას ბუნების მშვენიერებით ბოლო არ უჩანს. ყველგან, წვიმისა და ზღვის სუნით გამთბარ ჰაერში, ნაკადულის უსასრულო მელოდიაში, დაისის თვალბედით ანაშუქში გვაზიარებს პოეტი ბუნებას, რათა შემოვწედეთ მას მთლიანად, მივიღოთ იგი უკლებლივ, დასაწყისითა და დასასრულით. ცხოვრების ტალღების ერთიანი, განუწყვეტელი ხმაური ამ დროს ყველას ყურამდე აღწევს, ჩვენც ვიწოვთ ხარბად ყველაფერს, რასაც აღვიქვამთ:

ვერაფერს ქვეყნად ვერ შეველიე,
ცხოვრების ყოველ ზვირთში ვერიე,
გულში ვიკრავდი ამ ტკბილ მზიანეთს,

მსურდა წამელო ყველა სიამე,
ყველა სიმწიფის მენახა გემო...
სიგრძე და განი... ზემო და ქვემო...

ვერ შეველიე აპრილის დილებს,
ლურჯ კოისდარზე ტყემლების ფთილებს,
მეძახდა ჩემი ლიხთიმერეთი,
ჩემი პირველი ზღვა და ხმელეთი,
ჩემი ბავშვობის გამშრალი ნამი...

ბედრიენებისკენ იმპულსური ლტოლვის დათრგუნვა, გრძნობითი სიამოვნებისკენ გაუცნობიერებელი სწრაფვის ჩახშობის იმპერატივი დეკადანსის ფორმულიდან ამოდის. აღმავალ ცხოვრებაში ბედნიერება და ინსტინქტი ერთია. არასასურველია და შეუძლებელი ბუნების უარყოფა სულის განუსაზღვრელი ამაღლებით, ბუნების ბარაქისა და უცოდველობის არად ჩაგდება და განუწყვეტელი თაყვანისცემა ინტელექტუალური აქტივობისა, მისი აბსოლუტში აყვანა. ზოგჯერ აუცილებელიც კია ინსტინქტის შეშლილი აღმაფრენა, თავდავიწყება, ქაოტური, მარადმშფოთვარე სამყაროს ჟინმორეული სიყვარული:

მაინც ვერ შევხვდი
ამ გაზაფხულს -
როგორც მინდოდა,
მაინც გამისხლტა ის პირველი სუნთქვა მინდორთა;
ისევ წაიღო უსაზღვრობამ
ხვედრი თავისი
და ტინის გზებზე
ისევ ჩეხვით მიდის მაისი.
მაინც ვერ შევხვდი
ამ გაზაფხულს -
როგორც ვნატრობდი,
ისევ გამომრჩა ლიხზე გახსნა
ზეცის ტატნობის,
ისევ გამექცა ვარციხესთან
ზვირთი რიონის
და ტრიალ კოლხეთს
ისევ ის მზე
წვავს მილიონი.

მართალი უთქვამს ფილოსოფოსს - ჩვენი სიცოცხლე მხოლოდ მიკროსკოპშია დიდი, სინამდვილეში კი დროისა და სივრცის ლინზით გადიდებული წერტილიაო. ამიტომაც არ სცალია პოეტს რეფლექსისათვის, თავიდან ტერფამდე დაატყვევა იგი ბუნების აულაგმავმა თავნებობამ. ეს არის სხეულისა და ბუნების - ქარის, ჩანჩქერის, ბაღების, მთების, ცისა და ზღვის საოცარი შერწყმა. თუმცა სხეულის ქორწინება ქარსა და მზეზე სულაც არ ნიშნავს სულის, გონების უშუალო უარყოფას, რადგან იმიტომ სცემს ადამიანი ბუნებას თაყვანს, რომ უხსოვარი დროდან საკუთარი რაობის ანარეკლს ხედავს მასში, უყვარს ბუნება როგორც შესაძლებლობა იმ სურვილთა, იმ მოთხოვნილებათა განხორციელებისა, რომელთა გარეშე ვერასოდეს იქნება იგი ნამდვილი სრულყოფილი ადამიანი; უყვარს ბუნება ფილოსოფიური თვალსაზრისით, ვინაიდან ვერ იარსებებს მის გარეშე, უყვარს ბუნება მხატვრული თვალსაზრისით, ვინაიდან იგია მისი ესთეტიკური ტკბობის ობიექტი, უყვარს ბუნება ზნეობის თვალსაზრისით, ვინაიდან ბუნებაში ხედავს ყოველგვარი კეთილსმყოფლობისა თუ მადლიანობის საწყისს. პოეტის ზიარება მინდვრებსა და ზვრებთან, მთებსა და ცასთან არასოდესაა მთლიანად მოწყვეტილი ზნეობას, ვალდებულებას, მედიტაციას, სულს. იქაც კი, სადაც მისი მორალური გონება თითქოს მთლიანად განიდევნა ხორციელი სიამოვნებისკენ სწრაფვით, ინსტინქტით, სადაც ფიზიკური შეგრძნება საოცრად წმინდაა და მკვეთრი, მაინც შეიმჩნევა ჭვრეტის ელემენტი, გონების ჩუმი აქტიურობა:

ვერ შეველიე ალაზნის ნაპირს,
საინგილოში ავარდნილ ნადირს,
- ჭახ! - გუგუნებდა გაღმიდან გაღმით,
და რომ მეგონა გათავდა ექო,
ერთს კიდევ სადღაც დაჰკვნესდა ნაღვლით,
ალბათ სიცოცხლე არც იმ ხმას ეყო...

სულაც რომ არ დაემთავრებინა პოეტს ეს ლექსი ფილოსოფიურ-ირონიული კითხვით: წაყვება თუ არა მოკვდავს რაიმე საიქიოს ამქვეყნიური სიამტკბილობიდან, ჩვენ მაინც ამოვიკითხავდით ამ მშვენიერ პწკარებში ფიზიკური სიცოცხლით გაუმაძღრობის მარადიულ პრობლემას. დიახ, ირაკლი აბაშიძის ლირიკული გმირი არასოდესაა

ამოგლეჯილი ზნეობის, სულის, მედიტაციის სამყაროდან მთლიანად, არასოდესაა ბოლომდე გახსნილი ფიზიკურ გარესამყაროში. ამის კონკრეტული დადასტურება, სხვათა შორის, ექოს დახვეწილი გასულდგმულებაც გახლავთ ციტირებულ სტროფში.

ირაკლი აბაშიძის შემოქმედებაში ვხვდებით ლექსებს, სადაც ამა თუ იმ ცხოვრებისეულ, ზნეობრივ, ფილოსოფიურ საკითხზე მსჯელობას ერთ ტაეპში მოჰყვება ბუნებასთან იმპულსური შერწყმა, პეიზაჟთან ზიარება მეორეში. ამის ტიპიურ მაგალითს წარმოადგენს ლექსი "ჩვენი მთები და მიწისქვეშეთი". ეროვნული სულის, ეროვნული ფესვების ძიებას, საუკუნეთა დიდებული კავშირის საიდუმლოს ძიებას მშობლიური ბუნების წიაღში მიჰყავს პოეტი. არა ერთხელ და ორჯერ შესდგომია იგი ამ ძნელსა და შორეულ მოგზაურობას, არა ერთხელ და ორჯერ ცდილა ჩაწვდომოდა გონებით სამშობლოს ბედს. შედეგი: - ფუნჯის ზუსტი მკვეთრი მოსმით შობილი ტილო ლირიკული ფერმწერისა, ოდესღაც განცდილის, ფანტაზიაში შემონახულის რეალობად ქცევა მკითხველის თვალწინ:

ასე დაგეძებ
მიუვალ მთებში,
სადაც ჩანჩქერთა გაბმული თქეში
საოცარ სმენით
შერჩეულ ხმებში
ერთ დიდ სიმღერად
უხმობს ხეობებს,
სადაც ბუნების ნიჭი და ეშხი
ერთად მოგაწვდის უთვალავ პეშვით
სიხმრად უნახავ სანახაობებს.

ირაკლი აბაშიძის ნებისმიერ ლექსს ვუახლოვდებით, ვიმეცნებთ და ვაფასებთ არა როგორც ხელოვნების მატერიკს მოწყვეტილ კუნძულს, არა როგორც ავტონომიურ, დამოუკიდებელ მოვლენას, არამედ როგორც კონტექსტთა ერთობლიობის ორგანულ ნაწილს, ლირიკული მედიუმის, თემატიკური ციკლის, იდეოლოგიის, პოეტიკის რაღაც კონკრეტულ, სპეციფიკურ, განსაკუთრებულ გამოვლინებას. მისი ლექსები ძირითადად ერთი და იგივი სამყაროს განეკუთვნებიან, ძირითადად ერთი და იმავე სუბსტანციიდან არიან გამოძერწილნი, თუმცა კი განსხვავდებიან ერთიმეორისაგან ფსიქოლოგიური ტონალობით, ტემპით, სიტუაციებით,

მითოლოგემით, განცდით, სიმბოლოთი თუ განწყობილებით. მიუხედავად იმისა, რომ პოეტის ბევრი ლექსი ერთი და იგივე სამყაროს ერთეულია, როგორც ხელოვნების ნიმუში, იგი მთლიანად ახალი მოვლენაა, ახალ სტრუქტურას წარმოადგენს, ვინაიდან მასში შემავალი პოეტური აქსესუარები სულ ახალსა და ახალ ურთიერდამოკიდებულებაში იმყოფებიან. ასე რომ, ერთ სტრუქტურაში შედარებით შეუმჩნეველი პოეტური ფიგურა, ტროპი თუ პროსოდიის რაიმე ელემენტი მეორე სტრუქტურაში თვალშისაცემი ხდება, ფასში მატულობს, როგორც მატულობს ფასში პაიკი ჭადრაკის დაფაზე განსაკუთრებულ სიტუაციაში. ირაკლი აბაშიძის პოეზიას საერთოდ ახასიათებს სიტყვის, სიტყვათშეხამების, სასიმღერო ინტონაცია, სიმეტრია, მუსიკალობა. მას რომ მხოლოდ ისეთი ლექსები დაეწერა, როგორიცაა, "ფერადი შემოდგომა", "სული მდევარი", "სული დამცველი", "ხმა ჯვრის მონასტერში", "ხმა თეთრ სენაკში", "ხმა გოლგოთასთან", "ქარები რიონის ხეობაში", "შენ დაგიტოვებ ყველაზე ლამაზს", "ახალი მთვარე რომში", "იწვის აპრილი", "არა გაზაფხულზე", "მესხეთს", "ცა აფხაზური", "შირაზი ცაში", "სიცოცხლე არის მხოლოდ მიწაზე", "დედულეთი", "ნუშის ყვავილები ბაბილონის ნანგრევებზე", - მაშინაც კი უცნაური იქნებოდა მის ნიჭში რაღაც განსაკუთრებული, გამოკვეთილი სიმეტრიულობის, განსაკუთრებული სასიმღერო ინტონაციის შეუმჩნეველობა. მაგრამ რას ვიტყვით ისეთ ლექსებზე, როგორიცაა "ალაზანთან", "აქ დავსახლდები", "მალხა", "მე ველი სიზმარს", "სიყვარულისთვის", "ჩვენი მთები და მიწისქვეშეთი", "მაინც ვერ შევხვდი ამ გაზაფხულს როგორც მინდოდა", "უცნობი მინაწერი პალესტინის ქართულ პერგამენტზე", "ვერაფერს ქვეყნად ვერ შეველიე", "ლექსს, ჯერ უთქმელ ლექსს", "სტრიქონში სიტყვა სულ არ დასწურო?" - ამ ლექსებს შემფასებელი საერთოდ არა სჭირდება; ისინი თვითონ აფასებენ თავის თავს, თვითონ მეტყველებენ დიდსა და ხალას ნიჭზე. ხოლო რაც შეეხება "ხმას კატამონთან", "ვინ იცის როგორ მელის ვარძიასა" და "ფესვებს", ეს ლექსები არა მარტო ირაკლი აბაშიძის, არამედ საერთოდ ქართული პოეზიის მშვენებას წარმოადგენენ. გამეორების გარდა "ფესვებში" ირაკლი აბაშიძე მიმართავს კიდევ ერთ, მისი ბჟროვნებისათვის ჩვეულ, ტიპიურ მხატვრულ ხერხს: საკუთარი სახელის ჩამოთვლას, ერების, ქვეყნების, მდინარეების დასახელებას. შესაბამის კონტექსტში საკუთარი სახელის ხსენებას,

განსაკუთრებით, როცა იგი ერის სულიერი და მატერიალური კულტურის აღმნიშვნელი სახელი იყო, არა ერთგზის მოუტანია მისი ლექსისთვის სასურველი ეფექტი. გავიხსენოთ თუნდაც ვარძია, ჯვარი, სამება, უფლისციხე, ვანი, გეგუთი, კოლხეთი, სამგორი (სამგორის მწვანე ყორღანი ძველი), მცხეთა ლექსში "ჩვენი მთები და მიწისქვეშეთი", ხერთვისი, თმოგვი, ხანძთა, ლექსში "მესხეთი" და მრავალი სხვ. გასაკვირი აქ არაფერია. ასეთი სიტყვები თავისთავად შეიცავენ ქართველი მკითხველისთვის ესთეტიკურად და ეთიკურად სანუკვარ აზრს და შესაბამისად დამუშავებულ პოეტურ კონტექსტში ძლიერ ემოციურ ზეგავლენას ახდენენ მასზე. მაგრამ აქ, ამ უნიკალურ ლექსში, მკითხველი ხვდება მისთვის საკმაოდ უჩვეულო დასახელებებს, ეგზოტიკას, ისტორიას, წარსულს: ტიგროსს, ევფრატს, შუამდინარეთს, ურარტუს, ქალდეს, შუმერებს, ხეთებს, ელამიტებს. მიუხედავად ამისა, შთაბეჭდილება დიდია. თქვენ არ გამთბარხართ ტიგროსის ტალღებში, არასოდეს ყოფილხართ შუამდინარეთში, თვალით არ გინახავთ ქალდე, შეიძლება პირველადაც კი გესმით ელამიტებზე, მთელი ეს სამყარო შეიძლება პირველად გამოჩნდა თქვენს თვალწინ ამ ბწკარებში ხილული იდეის სახით, მაგრამ ეს იდეა ისეთ ილუზიას გიქმნით, თითქოს რეალურ, ფიზიკურ საგნებზე უფრო მატერიალური იყოს, თითქოს მის მიღმა მყოფი საგნები მხოლოდ უფერული ასლები იყვნენ ლექსში მოცემული რაობებისა. იშვიათ შემთხვევაში თუ მისწვდება პოეტი იმ დონეს, როცა სისადავე, სიკეთე, სილამაზე და ჭეშმარიტება ერთიმეორეში გადადის, ერთმანეთს ერთვის, როცა უცხო, ეგზოტიკური და შეიძლება ძნელსაცნაური სიტყვები ისეთ სიამაყესა და სიხარულს, ისეთ წინათგრძნობას, სევდასა და შფოთვას უნერგავს მკითხველს, რომლის მიზეზიც მან შეიძლება ხეირიანად არც კი იცოდეს. ორი ათეული წლის წინ გაათბო პოეტმა განცდით ეს სიტყვები და აი, ეხლა უკან გვიბრუნებენ ისინი ამ სითბოს, როგორც გვიბრუნებს კლდე შებინდებისას დღისით შეწოვილ მზის ენერგიას:

გადავუფრინეთ ტიგროსს და ევფრატს...
და ძირს,
ქცეული ნაცრად და ფერფლად,
განათდნენ უცხო ფოლიანტები -
ურარტუს თეთრი გოლიათები,
ციხე-კოშკები ძველსამხრეთული,

ძველშუმერული, ძველი ხეთური:
დალაგდა თეთრად,
ზღაპრად დალაგდა
კედლები ქალდეს გამჭრალ ქალაქთა.

არაფერი უნდა იყოს ლექსის შინაარსზე, ლექსის ღირსებებზე კრიტიკის პროზაული ენით მსჯელობაზე უფრო ამაო, უფრო ძნელი და უმადური. კრიტიკა ცდილობს, დაანახოს მკითხველს ხელოვნების ნიმუშის ერთიანი იდეურ-ესთეტიკური ღირებულება, დაარწმუნოს მკითხველი ამ იდეურ-ესთეტიკური ღირებულების რეალობაში და ამისათვის ჩვეულებისამებრ ლექსის, მოთხრობისა თუ რომანის ცალკეულ, განსაკუთრებულად ძლიერ ადგილებს მიმართავს ხოლმე. მაგრამ ცალკეულ ადგილებზე აქცენტის გამახვილება, ისეთი ნაწარმოების საუკეთესო ადგილების ციტირება და კომენტირება, რომლის მხატვრული არსი სწორედ ყველა ელემენტის ერთიანობით, ყველა ნაწილის ურთიერთშეღწევითა და ურთიერთკავშირით წარმოიშვება, ძნელად თუ აღწევს სასურველ ეფექტს. ამიტომ იყო, ალბათ, რომ "ფესვების" ანალიზისას იძულებულნი გავხდით, რაღაც ქვეცნობიერი თუ სულაც გაუცნობიერებელი ძალის კარნახით, არაფერი დაგვეტოვებინა ციტირების გარეშე. და აი, ეხლა, როცა უკვე დავყავით პოეტური შედევრის ცოცხალი სხეული სამ ნაწილად, როცა საჭირო გახდა მთავარი, გადმწყვეტი, საბოლოო დასკვნის გაკეთება, ისევ გვიჩნდება სურვილი ლექსის მთლიანობაში ციტირებისა, რადგან საოცარად მნიშვნელოვანია მისი თითოეული სიტყვა, საოცარ ასოციაციებს გვთავაზობს მისი თითოეული პწკარი, საოცარი ფერებით ციალებს, საოცარი პოეტური ენერგიით ფეთქავს მისი თითოეული სტროფი. მიუხედავად ამისა, იძულებული ვართ ისევ ცალკეული ელემენტის ანალიზით წარვმართოთ ჩვენი მსჯელობა. ეს ანალიზი გვიჩვენებს, რომ "ფესვები" ყურადსაღები, ჭკუის სასწავლებელი მხატვრული ნაწარმოებია. იგი უარყოფით გვიხსნის პოეზიის საიდუმლოს, გვარწმუნებს, რომ მაღალი პოეზია არ არის ყოველთვის უჩვეულო, ახალი, მოულოდნელი მეტაფორებისა და შედარებების ერთობლიობა, რომ მხოლოდ ფორმალური ღირსებებით გამორჩეული, ეფექტური პოეტური სახეებით მდიდარი, ფანტაზიის ანაზდად აღმგზნები ლექსი ისევე სწრაფად შეიძლება განიდევნოს ჩვენი წარმოსახვიდან, რა სისწრაფითაც დაეუფლა მას. შეიძლება უცნაურადაც კი მოეჩვენოს ზოგს აზრი იმის შესახებ, რომ "ფესვები", ირაკლი აბაშიძის პოეტური

შედევრი, არ გამოირჩევა განსაკუთრებულად ხელშესახები, კონტრასტული, ალოგიკური, მოულოდნელი მეტაფორულობით, მაგრამ ეს ასეა. "ფესვების" მეტაფორულობა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, შემპარავია, წყალქვეშა და არა უეცარი ალოგიკურობით განმაცვიფრებელი. მეტაფორის ამ ტიპის ანალოგიას ვხვდებით ლექსში "უცნობი მინაწერი პალესტინის ქართულ პერგამენტზე". ლექსის პირველ სტროფში ვკითხულობთ:

დღეს აღესრულა შოთა რუსთველი,
კვალად ზვიადი,
კვალად უცვლელი,
ათი დღე-ღამე უჭმელ-უსმელი
სენაკის თვისის ჭერს შესცქეროდა...

ამავე სტროფში რამდენიმე პწკარის შემდეგ მომაკვდავი მგოსანი უკვე ცას შესცქერის და მხოლოდ უკანასკნელ სტროფში, სადაც ძირითადად პირველი სტროფის შინაარსი და სიტყვებია გამეორებული, გვთავაზობს პოეტი მოულოდნელსა და ალოგიკურ მეტაფორას - სენაკის ცას:

ათი დღე-ღამე
უჭმელ-უსმელი
სენაკის თვისის ცას შესცქეროდა...

ავტორი თითქოს და ამზადებს მკითხველს უჩვეულო ენობრივ ხატთან შესახვედრად, თითქოს და არბილებს უცნაური პოეტური სახის ალოგიკურობას, განმარტავს მას. მიახლოებით იგივე პრინციპზეა აგებული "ფესვების" სიმბოლური შინაარსიც, სადაც სათაურად გამოტანილი სიტყვის უღრმესი იდეა მხოლოდ თვითმფრინავიდან დანახული პეიზაჟისა და ფანტაზიით გაცოცხლებული ისტორიის კავშირში საცნაურდება. მთრთოლვარე, ნაცრადქცეული ფესვები ლექსის ფინალურ პწკარებში ქართველი ერის მღელვარე სულია, გონების თვალით რომ მიჰყვება პოეტი მთელი სიცოცხლე. ლორთქო ბალახისა და გრილი იების ქვეშ ბალყარეთის მთების კალთებზე, სტალინგრადისა და ბრანდერბურგის მისადგომებთან, ხანისწყლის ზვირთთა უზრუნველ წკრიალში, დმანისის, კოჯრის, არმაზის, ოშკისა და ხახულის ციხეთა ჩამოშლილ კედლებში, განახლებული გარეჯის აბიბინებულ ზვრებსა და ყანებში, თავთუხთა რხევაში ბახტრიონის ქედებთან, რი-

ონის მოკიაფე ელნათურებში, საბჭოთა ხალხების ძმობაში, რუსთველის საფლავის მძიმე დუმილში პოულობს შემომქმედი ამ სულის იპოსტასებს, რათა შეგვახსენოს, რომ ამაოდ არ იღვრება დედამიწაზე დიადი მზის სხივებით განბანილი ციდან სიხარული და სითბო, სინათლე და სიცოცხლე; ამაოდ არ შესცქერის პოეტი უძირო ყიამეთში გაფანტულ ვარსკვლავთა იდუმალ ციმციმს, ამაოდ არ ევსება სული ტკბილი სევდით რწმენის დამბინდავ წუთებში... დიახ, ბევრია ცხოვრებაში სიძნელე, მაგრამ ასევე ბევრია გამარჯვებაც; ბევრია შური და ღალატი, მაგრამ მეტია ერთგულება და უანგარობა: სურვილს, მისწრაფებას მიზნის მიღწევა ცელის, თავგანწირვასა და მსხვერპლგაღებას უკვდავება უკმევს გუნდრუკს, შეცდომას მონანიების ცრემლები მიჰყვება, სასოწარკვეთის, იჭვისა და შინაგანი დისჰარმონიის წამებს ნდობისა და სიმშვიდის ისეთი წუთები ენაცვლება, როცა გული ფეთქავს უჩვეულო აღფრთოვანებით, როცა სული სავსეა სინათლით, როცა სიცოცხლე ასე სრულყოფილია და ასე მშვენიერი, ასე ახლოა ნეტარებასთან.

1986

“ასე ბერდება“

საით მიდიხარ,
ჩემი ცხოვრების
აყეფებულო ლურჯო მდინარევ?

სიჭაბუკეში, ბავშვობაში დაბრუნების ფაუსტური სულისკვეთება, სევდა, მაგრამ სევდა და არა პესიმიზმი, მომადუნებელი უიმედობა ან უსასოობა, დარდი, მაგრამ დარდი ვაჟკაცური, გაბედულად რომ უსწორებს თვალს გარდუვალობას, დარდი ნათელი, გამოცდილებით გაბრძნილი გრიგოლ ჯულუხიძის პოეზიის შიშველი ნერვია.

- რა ჰქვია ნეტავ განშორებას?
- სევდა და დარდი! -
საფლავის ლოდთან
მოცახცახე აჩრდილი დადის...
ამოდის მთვარე,
იფურცლება ბალბა და ვარდი,
- რა ჰქვია ნეტავ განშორებას?
- სევდა და დარდი!..

ფაუსტის, მკაცრი, მარად-მშფოთვარე და მარად-შემკითხველი ფაუსტის მსგავსად მისი ლირიკული გმირი მაძიებელი სულია. “რას წარმოვადგენ?, რა ადგილი მიჭირავს სამყაროში, საიდან მოვედი ან საით მივდივარ?“

ეკითხება საკუთარ თავს გამარჯვებისა და მარცხის, ჯანმრთელობისა და ავადმყოფობის, ნეტარებისა და ტკივილის შემეცნების ბრძმედში გამოვლილი პოეტი, ყოფიერების არსში წვდომის ჟინით ატაცებული ადამიანი. ადამიანი, რომელიც არასოდეს კმაყოფილდება მიღწეულით, რომლის მზერა და გულისყური შორეული, ძნელად მისაღწევი ან სულაც მიუღწეველი მიზნისკენ რომ არის მიპყრობილი. ის, რასაც პოეტი წარმოადგენს, ის, რასაც პოეტმა მიაღწია ნებისყოფის დაძაბვისა და განუწყვეტელი თვითსრულყოფის შედეგად განუყოფელია მოცემული ეპოქისაგან, ერისაგან, კონკრეტული პიროვნებებისაგან, ადგილისაგან, განუყოფელია იმ მოვლენებისაგან, პირობებისა და გარემოსაგან, მისი ბიოგრაფიის არსს რომ შეადგენენ. შეიძლება ითქვას, რომ პოეტის მარცხიცა და გამარჯვებაც, სიხარულიცა და დარდიც განსაზღვრული ზრით პიროვნულიცაა და ზეპიროვნულიც.

წარსული, მიუხედავად იმისა, რომ იგი წარსული ე. ი. გავლილი, უცვლელი ეტაპია ადამიანის ცხოვრებაში, აინტერესებს ადამიანს, მისი ზრურნვის, მისი წარმოსახვის მუდმივ საგანს წარმოადგენს. გრიგოლ ჯულუხიძის სულის დაფაზე აღბეჭდილი ბავშვობის მოგონებებიდან ტკბილი სიმწარე მოჟონავს:

ღამე გეწვია სულის მღაფავი
და მზის ამოსვლას ვეღარ ამოჰყევ...
გაჩნდა რუსეთში ერთი საფლავი, -
ჩემი ტკივილი და სიამაყე...

მამის ტრაგიკული სახე არაერთგზის დაჰბერავს სევდის სურნელს პოეტის მსოფლგანცდას, მის შეხედულებას ცხოვრებაზე, მშობლიური სოფლის, კერის, ბუნების რემინისცენციებს. მაგრამ სევდა გრიგოლ ჯულუხიძის პოეზიაში მხოლოდ ერთი შეხედვით თუ შეიძლება მოგვეჩვენოს მოჭარბებულად, სინამდვილეში მისი პეიზაჟების დაღვრემილი კოლორიტის მიღმა მარადიული იდეალი ციმციმებს, გამოკრთის ერთგულება, კეთილშობილება, სისპეტაკე და სიყვარული და ჩვენც ჩვენდა მოულოდნელად ზნეობრივად განწმენდილნი და ამაღლებულნი გამოვდივართ პოეტის ჭმუნვიდან. "ჩემო ბავშვობავ, - ანთებულო ასკილის ტოტო, მინდვრის გადაღმა კვლავ ქანაობ და იცრემლები"... ამბობს პოეტი ერთ უსათაურო ლექსში. ბავშვობა, იმერეთის ნახნავები, ხსოვნის ჩრდილებში მიმქრალი სახეები

ახლობლებისა ჩვენ იმ წერტილად წარმოგვიდგება, რომლისკენაც მიემართება გრიგოლ ჯულუხიძის ცხოვრებისეული და ინტელექტუალური გამოცდილების უმნიშვნელოვანესი ხაზები.

თავდაპირველმა შთაბეჭდილებებმა წარუშლელი კვალი დატოვეს პოეტის ცნობიერებაში, შეიძლება ითქვას, რამდენადმე გაახუნეს კიდეც შემდგომი შთაბეჭდილებების ფერთა სიმკვეთრე.

გახსოვთ პლატონის მომხიბვლელი მითი გონივრულობისა და სიშმაგის ანტინომიაზე? სიშმაგე მისი აზრით სისუსტე კი არ არის, არამედ უდიდესი ძალაა, ვინაიდან გონივრულობიდან, წინდახედულობიდან განსხვავებით, ადამიანურ თვისებებს რომ განეკუთვნებიან, იგი ადამიანს ღვთითა აქვს ნაბოძები. ის, ვინც მუზების მიერ ზეგარდმოვლენილი აღტყინების გარეშე უახლოვდება ხელოვნების ზღრუბლს, ვერასოდეს აღწევს სრულ-ქმნილებას: კეთილგონიერთა შემონაქმედი, როგორც წესი, იჩრდილება შმაგთა შემოქმედებით. პლატონთან ერთად ჩვენც არაერთგზის გვიფიქრია, რომ ყველაფერი ის, რაც საუკეთესოა ხელოვნებაში აღტყინებას, ექსტაზს, სულიერ დისჰარმონიას, გონებისა და ემოციის თანაფარდობის მოშლას უნდა უმადლოდეს არსებობას. სწორედ განუზომელმა სევდამ, აზრის მიერ გრძნობის, ემოციის დათრგუნვამ აღუძრა ფაუსტს აულაგმავი სურვილი სიჭაბუკეში დაბრუნებისა, - სურვილი დაეწყო ახალი ცხოვრება ადამიანის არსებობის უმაღლესი არსის ძიების მიზნით. სევდა გამოწვეული დედასთან განშორებით, სოფლის კერისგან, ბუნების წიაღიდან, ცხოვრების ამ უწმინდესი ნაკადულისაგან, მოწყვეტით ორგანულადაა შეზრდილი გრიგოლ ჯულუხიძის პოეზიაში ნოსტალგიასთან მარადიულ თვითსრულყოფაზე, ნოსტალგიასთან უკვდავებაზე. უკვდავება, რასაკვირველია, აქ იაზრება როგორც უკვდავება სულისა, იაზრება როგორც ნათელი მითი, მიახლოვებით ისე, როგორც ეს სოკრატეს აქვს წარმოდგენილი პლატონის "ფედონში": უკვდავი სულის ერთადერთი ხსნა და თავშესაფარი მარადიული თვითსრულყოფაა, რამეთუ არაფერი მიაქვს მას აიდში ცხოვრების რაგვარობისა და აღზრდის გარდა. სოკრატეს ვედრება: "ძვირფასო პან და აქაურო სხვა ღმერთებო, შემაძლებინეთ გავხდე შინაგანად მშვენიერი!" გრიგოლ ჯულუხიძის პოეზიის ლეიტმოტივად გამოდგებოდა, პოეტს რომ შეგნებული არ ჰქონდეს გაცილებით უფრო მაღალი მრწამსი: თუკი ზნეობრივი კანონი გვკარნახობს, რომ უკეთესი ადამიანები უნდა ვიყოთ, აქედან აუცილებლად

გამომდინარეობს ისიც, რომ ჩვენ შეგვიძლია ვიყოთ უკეთესები. მაგრამ სიკეთე მხოლოდ მაშინ ხარობს ადამიანში, როცა იგი თავდავიწყებით მიეცემა საკუთარი მე-ს განუწყვეტელ სრულყოფას, შრომას, შემოქმედებას, როცა იგი განიძარცვება არქაულიი, მიუღებელი პრინციპებისაგან და შეიმოსება ახალი პრინციპებით. ეს ნათელი უნდა იყოს იმისთვის, ვინც ღრმად ჩასწვდა გულის ინტელიგიბულ საფუძველს.

მიჭირს გამხელა...
ჩემმა ღმერთებმა
სულზე ტალღებად გადიგრიალეს,
ზღვის ნატუჩარი
შემრჩა ედემად
და ქვაბარიილი სცვივა იარებს.

პოეტური აზრის ასეთ ჩარჩოშია ჩასმული გრიგოლ ჯულუხიძის ექვსსტროფიანი ლექსი "ასე ბერდება" - მშვენიერი და ვრცელი ქართული პოეზია საკმაო ლუკმას აძლევს მკითხველს რეფლექსიისათვის, მაგრამ გაცილებით მეტს სთავაზობს იგი ჩვენს გულს, გრძნობებს, ემოციებს, განწყობილებებს. პოეტური ხატებით, სიმბოლოებით, აბსტრაქტული თუ კონკრეტული სახეებით გვასწავლის იგი, თუ როგორი თანაგრძნობით უნდა გავეხმაუროთ სიკეთესა და სიხარულს, ტკივილსა და ტანჯვას, საკვირველი მრავალფეროვნებით, ადამიანის სულის ღრმა ცოდნით გვიხსნის, თუ როგორ უნდა გავიაროთ ღირსეულად ჩვენთვის მოზომილი ცხოვრების გზა. მე ვერ დავეთანხმები იმას, ვინც უარყოფს ისეთი ლექსის კომპოზიციის შინაგან გამართულობას, როგორიცაა "ასე ბერდება". ამ ლექსის ქაოტიურობა მოჩვენებითია, თუმცა კი ძნელად თუ ვინმე უარყოფს იმ ფაქტს, რომ არც ისე ადვილი უნდა იყოს მისი შინაარსის ჩვენი სიტყვებით გადმოცემა. ერთი შეხედვით მოვლენები "სიუჟეტურ" ხაზზე მართლაც და არაფრითაა ერთთმანეთთან დაკავშირებული, თხრობის ლოგიკა დეფორმირებულია, მაგრამ ამ ლექსსაც აქვს თავისებური ცენტრი, მთელი მისი არსი ტრიალებს ერთი ფარული ღერძის გარშემო, სადაც მკითხველის ფანტაზიისა და შემოქმედებითი ნების მთელი ინდივიდუალობა პოეტის წარმოსახვის ლოგიკასთან, პოეტური აზრისა და ემოციის ერთიან სვლასთან მოდის შეჯახებაში. "მიჭირს გამხელა"... ეს პწკარი, პირველივე პწკარი ლექსისა სასაუბროდ

განაწყობს მკითხველს, ინტიმურ ატმოსფეროს ქმნის. მაგრამ უშუალოდ ამის შემდეგ ემოციის ავარდნილ ტალღას ვაწყდებით: "ჩემმა ღმერთებმა სულზე ტალღებად გადიგრიალეს..." და კიდევ უფრო უცნაურსა და ალოგიკურს: " ზღვის ნატუჩარი შემრჩა ედემად..."

"ზღვის ნატუჩარი..." არც ცნება ზღვისა და არც მისი ხატი არ არის ტიპიური გრიგოლ ჯულუხიძის პოეზიისათვის. მიუხედავად ამისა, ჩვენ ქვეცნობიერად ვამართლებთ ზღვის ასოციაციურ კავშირს იარებთან, ტკივილთან, ხიფათთან. ეს, ალბათ, იმიტომ ხდება, რომ ჩვენთვის უცხო იყო და უცხო იქნება ზღვა თავის ლურჯი, მარად მოლივლივე ზედაპირითა და მტაცებლის მომხიბვლელობით. ზღვის უსასრულო შორეთი გამორიცხავს ჩემში ყოველგვარ მიმნდობელობას, ყოველგვარ სიახლოვეს, იგი უსასრულობის, მარადისობის, ნირვანას სიმბოლოა, რომლის წინაშეც ქედს ვიხრი მოწიწებით, მაგრამ რომლის ხილვაც უმალ იწვევს ჩემში განრიდების იმპულსურ სურვილს. დიახ, არც ზღვა, არც ღმერთი, არც ედემი და არც ქვამარილი არ არის გრიგოლ ჯულუხიძის პოეტური ლექსიკის საყრდენი ცნება, არ გამოირჩევა მის შემოქმედებაში ხმარების განსაკუთრებული სიხშირით. მიუხედავად ამისა მათი ჰარმონიული ერთობლიობა შესანიშნავად გადმოსცემს პოეტის ტიპიურ, არსებით, ნიშანდობლივ განწყობილებას, მისი პოეზიის გამჭოლ თემასა და იდეას: - დაუოკებელ ლტოლვას თვითსრულყოფისაკენ, ბედის ტრიალთან მარადიულ ჭიდილს, დაუკმაყოფილებლობას მიღწეულით. ამ აზრს მხოლოდ მაშინ ექნება ლოგიკური დამაჯერებლობა, როცა თავიდან ავიცილებთ განსაზღვრულ ტერმინოლოგიურ ამბივალენტობას ჩვენს მსჯელობაში. ზღვა ტიპიური არ არის გრიგოლ ჯულუხიძის პოეზიისათვის იმ გაგებით, რომ მისი ხმარების სიხშირე საკმაოდ დაბალია, რომ ის არ წარმოადგენს მკითხველის თვალს მიჩვეულ პოეტურ ელემენტს. მაგრამ იგი ძალზედ ტიპიურია, სიტყვა ტიპიურის ლიტერატურულ-ტერმინოლოგიური გაგებით, ვინაიდან აქტიურად, თვალნათლივ, შთამბეჭდავად გამოხატავს პოეტის მსოფლგანცდის, მსოფლგაგების არსებით მხარეს. ტიპიურის ამგვარი ინტერპრეტირებისაგან განსხვავებულ ფორმას გვთავაზობს პოეტი ლექსის მეორე სტროფში:

და მეჩვენება:
კვლავ იკოცნება

ჩემს ნათონარზე
პურის სურნელი...
ვინ მომაშივა მე სხვა ოცნება
უფრო ძვირფასი
და სასურველი.

ზღვის ნატუჩარისა და იარებიდან ჩამოცვენილი ქვამარილისაგან განსხვავებით ნათონარი და პურის სურნელი ცნებათა იმ პოეტურ მიკროველს მიეკუთვნება, რომელიც უხვადაა წარმოდგენილი გრიგოლ ჯულუხიძის პოეზიაში სხვადასხვა ვარიაციებით: "დავტოვე პაპის ცისფერი ოდა, ჩემი მფარველი და განმკითხველი...; იმ ეზოს, იმ სახლს, იმ ღობის ჭინჭრებს, ოწინარს ჭასთან აყინჩულ ყანჩას - ჩემი დღეების ღიმილი დარჩა...; ხსოვნიდან მიტევს დანაცრული კერის სიგრილე...; ვდგავარ და ვფიქრობ, რამ შემაწუხა, რისთვის მოვედი ჩამქრალ კერასთან...; ამოფოფინდით, სიყმაწვილის ჭრელო სიზმრებო...; მაინც სხვა იყო ცა - ბაშვური, თვალი - ციური, ცისფერ ყინვების ლოლუები, თოვლი ცისფერი... დევის მუხლებზე მოდანდგარე ჩემი სოფელი, სუყველაფერი..." მიუხედავად ამისა, პურის სურნელი არ არის ამ სტროფში პოეტის ხრისა და ემოციის უეფექტო, რიგითი გამომხატველი სიტყვათშეხამება მისი დროული და საკმაოდ შთამბეჭდავი პერსონიფიცირებისა (კვლავ იკოცნება!□ და შესაფერის კონტექსტში (იდეურ-ემოციური კონტრასტი პირველ სტროფთან□ რეალიზაციის გამო. მესამე სტროფი მეორისაგან და განსაკუთრებით კი პირველისაგან განსხვავებით გაცილებით უფრო მშვიდი და ასე ვთქვათ, მიწიერი, პროზაული ხასიათისაა, სადაც დროის, აღქმულთა და განცდილ ცვლილებათა წიაღიდან ამოსული ცნების, მელანქოლიური ხილვა ჯერ ავადმყოფობის ძილთან, ხოლო შემდეგ პოეტის ბუნებასთან შედარებით და მაისისა და ივნისის გასულდგმულებით ხორციელდება. მეოთხე და მეხუთე სტროფებს ერთი სპეციფიკური ნიშან-თვისება აერთიანებთ. მათი პირველი ნაწილი ჩვეულებრივ სასაუბრო ინტონაციას გადმოგვცემს: "რაც არასოდეს არ ამიხდება, ისეთს ნურასდროს ნუ დამპირდები..." ხოლო მეორე კი ამ ლოგიკურ ინფორმაციასთან აბსოლიტურად დაუკავშირებელ ან უაღრესად შორეული ასოციაციებით დაკავშირებული პოეტური ხატით არის წარმოდგენილი: "გობელენების ფრთებს აფრინდება ტუჩგაპობილი ვაშლის კვირტები..." დავუმატოთ ამას ისიც, რომ ეს კონკრეტული, (მეოთხე) სტროფი ერთგვარად

სცილდება კიდეც ლექსის მთავარი იდეა-განწყობილების დინებას. ეს უნდა იყოს ფანტაზიის თავისებური ასხლეტა ობიექტიდან, თუკი ობიექტად იდეასა და განწყობილებას მივიღებთ მხედველობაში. ლექსის ბოლო, მეექვსე სტროფი იდენტურია პირველი სტროფისა. პირველი სტროფის გამეორებით ფინალურ აკორდში პოეტმა ყურადღება გაამახვილა აქ გამოხატული აზრის სიღრმეზე, მის დიდ იდეურ, მოქალაქეობრივ მნიშვნელობაზე. "ასე ბერდებაში" კონცენტრირებული პოეტური წარმოსახვის ძალა მრავალი სადინარით უკავშირდება გრიგოლ ჯულუხიძის შემოქმედებით რეზერვუარს. ფაუსტური სულისკვეთებით, ნებისყოფის აპოლოგიით "მგზავრსა" და "ჩვილ სინათლეში", ნოსტალგიით სიჭაბუკეზე, ბავშვობის წლებსა და მშობლიურ კერაზე "უკანასკნელ ნატვრაში" და "ჩემს სარკმელთან", ბუნებასთან ერთობისა და მარადიული ცვალებადობის ფილოსოფიური გააზრებით "ივსება ძვირფას ფოთლებით ხევში" და "საუკუნის მიჯნაში"...

გამართლებულია თუ არა აზრის გამოთქმა იმ ლექსზე, რომლის მიმართ განსაკუთრებულ თანაგრძნობას იჩენ, რომელსაც დიდად აფასებ, რომელიც გიყვარს? ხომ შეიძლება, რომ სუბიექტურმა სიმპათიებმა მოგვიდუნოს შემფასებელი და განმკითხველი კრიტიკული მგრძნობიარობა, დაგვიჩლუნგოს სისუსტესა თუ ნაკლზე მიმთითებელი კრიტიკული ალღო? აი, ის კითხვები, რომლებიც თავისთავად წარმოიშვა "ასე ბერდებაზე" ფიქრისას, კითხვები, რომლებმაც დიდად განაპირობეს ლექსის ანალიზის თავისებური მეთოდიც: - მისი მუდმივი, ქვეცნობიერი ან გაცნობიერებული დაპირისპირება - დაკავშირება პოეტის სხვა, ამა თუ იმ ნიშანთვისებებით გამორჩეულ მხატვრულ ნაწარმოებთან. "ასე ბერდებაში" გ. ჯულუხიძე არ მიენდო აზრის გადმოცემის თანმიმდევრულ, გამჭვირვალე სტილს. ეს უკვე მისი მხატვრული მეთოდის, მისი პოეტური გემოვნების (და არა შესაძლებლობების!) ფარგლებს გარეთ აღმოჩნდა. თუმცა გ. ჯულუხიძის პოეზიაში დროდადრო ვხვდებით აზრის ფილოსოფიური სიღრმის სადა და მარტივი ფორმით გადმოცემის მაგალითებსაც -

სული
მარადიული თიხაა,
რომლითაც განგება
ხან
მეფეს ძერწავს,

ხან -
ქუჩის გლახას.
ადრე თუ გვიან,
ვინც გემონება
გახდება
შენი მბრძანებელი...
კაცობრიობა
ასე ჭაბუკობს
ამ მარადიულ ფერისცვალებაში...
სულის დაბერება
შეუძლებელია.

ისევ პლატონის ტერმინს თუ გამოვიყენებთ, ვიტყვით, რომ ეს ლექსი კეთილგონიერის შემონაქმედს უფრო ჰგავს, ვიდრე შმაგისა, გონივრულობის შედეგი უფროა, ვიდრე აღტყინებისა. აქ გამოთქმული ფრიად მაინტრიგებელი აზრის მიუხედავად, ფორმის სიმარტივე, სტანდარტული სინტაქსი, რითმის უგულვებელყოფა, გაცვეთილი მეტაფორების გამოყენება უკარგავს ფილოსოფიურ აზრს მკითხველზე ზემოქმედების სიმძაფრეს და ჩვენც ერთგვარი სინანულით ვიხსენებთ, რომ სულის უკვდავებაზე ფილოსოფიაში უკეთ მსჯელობენ, ვიდრე პოეზიაში. მაგრამ თითქოსდა ამ მაგალითის საპირისპიროდ გ. ჯულუხიძის შემოქმედებაში გვხვდება არა ერთი და ორი ისეთი პწკარი, სტროფი და ლექსი, სემანტიკური განშრევადობით, გაბედული, შორეული ასოციაციებით, ესთეტიკით, "სიშმაგით" "ასე ბერდებას" რომ არ ჩამოუვარდება. გავიხსენოთ თუნდაც "მშობიარე ღრუბელი", სათაურშივე რომ ამჟღავნებს ორიგინალურ მეტაფორულობას -

- გინახავთ
ღრუბელი მშობიარე,
აკივლებული ტკივილებით,
ელვის სამართლებლით
გაფატრული? -
ან კიდევ "მარტი თბილისში" -
ცოტაა თქვენი თხუთმეტი წელი,
სამას სამოცი თხუთმეტი - სხვაა,
სამას სამოცი ყაყაჩოს ფერი,
ეს უკვე სისხლის ნამდვილი ზღვაა.

და როდესაც "ასე ბერდებას" ამ ლექსების ფონზე ვჭვრეტთ, კიდევ უფრო ვრწმუნდებით, რომ იმ განსაკუთრებული თანაგრძნობის, იმ განსაკუთრებული სიმპათიის მიზეზი, რომლითაც მივუახლოვდით ჩვენ ამ წერილში ანალიზის ობიექტად არჩეულ ლექსს, უდაოდ ფორმისა და შინაარსის ორგანული ერთიანობაა, პოეტური იდეა და ჰარმონია, ის გამსჭვალავი სულია, რომელშიც საკუთარი განწყობილების მსგავს განწყობილებას შევიგრძნობთ.

"ნუგეშო ჩემო"

"აჰა, ზღვის მიღმა მზეც მიიქცა
და მეწამული
მწვანე ფერდობზე გადმოიქცა
სხივი მაღლიდან,
ზაფრანისფერად აყვავილდნენ
მთები მამულის,
ნუთუ სიცოცხლე მარტო ამის ხილვად არ ღირდა?!.

ადამიანის ყოფიერება, მისი არსი უშუალოდაა დამოკიდებული ბუნებაზე. უმაღლესი სულიერი თვალსაზრისიდან გამომდინარესაც კი, არ ავიწყდება მას, რომ ბუნების ნაწილი, ბუნების შვილია. ადამიანი თაყვანს სცემს ბუნებას: - მისი სულიერი და ფიზიკური სიჯანსაღის, მისი არსებობის საფუძველს. თაყვანს სცემს რა ბუნებას საერთოდ, განსაკუთრებული სიყვარულითაა განწყობილი იგი იმ გარემოს მიმართ, რომლის წიაღშიც დაიბადა, აღიზარდა, რომელიც, ერთადერთი, განსაზღვრავს მისი ტემპერამენტის თავისებურებას. არც არის გასაკვირი ამიტომ, რომ საკუთარი სამშობლოს ბუნებას და არა ბუნებას საერთოდ ირჩევს ადამიანი პოეტური შთაგონების ობიექტად. პანთეიზმისაგან

განსხვავებით, ბუნებას რომ ყველაფერზე მაღლა აყენებს და განსხვავებით რელიგიისაგან, არარაობაზე რომ დაჰყავს იგი, შემოქმედებითი რეალიზმი თვითშეგნებით გამსჭვალული ადამიანის თვალით უყურებს მას, უყვარს ბუნება, "როგორც მშობელი დედა", თუმცა კი არასოდეს ივიწყებს მისი არსის ზღვარდებულ ხასიათს.

შენ არ გინახავს ჩემს მხარეში სასაფლაოზე
მზე ჩაწურული ყვითელ ფოთლებში,
სადაც ჩიტები სხედან ჩუმად მინდვრის ხაოზე,
მივიწყებული ეკლესიის სიმყუდროვეში.
შენ არ გინახავს ჩემს მხარეში ყვითელი ჩალა,
ბოსტანში მყუდრო ზაფრანების ჭიაკოკონა,
არ განგიცდია ჩვენს მხარეში რა სევდას მალავს
ღობის მესერზე ჩამომხრჩვალი ლერწების კონა...

ამ სტროფების ლირიზმი სადა და ბუნებრივია. ლექსის რეალისტურ, ყოფაცხოვრებით საფუძველს შეიძლება მეტი წვრილმანიც აეტანა, მაგრამ პოეტმა მხოლოდ კოლორიტულ, მკაფიო საგნებზე გაამახვილა ყურადღება, გვიჩვენა სოფლის პეიზაჟის პლასტიკური მშვენიერება, მშვენიერება სრული, მშვიდი, აუღელვებელი. აქ გაცხადებული სინანული უკუქცევი წარსულისა, თუ წარმავალი მშვენიერების გამო, სევდანარევი აღფრთოვანება სილამაზით ძალდაუტანებლად შემოდის მკითხველის სულში და ისიც პოეტთან ერთად იმსჭვალება სრული, ჰარმონიული თანაგრძნობით მშობლიური ბუნების, სამშობლოს მიმართ. ასეთ განწყობილებებში, ასეთ ხილვებში გამოვლინდა განსაკუთრებული სიცხადით შალვა ფორჩხიძის პოეტური გრძნობის სიფაქიზე. ბუნების სურათები, ბუნების საგნები, იმერეთის, საქართველოს პეიზაჟები, კოლორიტი, სოფლის ყოფა წარმოადგენს შალვა ფოჩხიძის პოეზიის წმიდათა-წმიდას, იმ მასალას, რომელიც საფუძვლად უდევს სხვადასხვა თემასა თუ მოტივზე შექმნილ ლირიკულ ლექსს, ბალადას, პოემას. ყურადღებას იქცევს პოეტის ინდივიდუალური სტილის ერთი არსებითი ნიშანთვისება: დიდი სიფაქიზით შერჩეული ის ენობრივი ფორმები, ადვილად რომ გვამახსოვრდება ხშირი და თავისებური ხმარების გამო, უმალ რომ გამოარჩევს მის მხატვრულ ნააზრევს სხვა შემოქმედთა ხელწერისაგან, ერთი სიტყვით, პოეტური ლექსიკის დახურულ, ჰერმეტულ სისტემას რომ წარმოადგენს. აი, ამ სისტემის რამოდენიმე ტიპიური მაგალითი: "მყუდრო კორდები, ვაზის რტოები, მდინარის

კბოლე, წიფობელები, მოჩითული ბორცვები, თოვლისფერი ეკლესიები, ნისლი ნაფერმკთალები, წვიმის სურნელი, მაღალი ბალახი, მაყვლის ბარდები, ლურჯი ქედები, ხავსიანი ლოდები, ყვითელი ჭალა, ძეძვის კორომი, დაფნის რტო, სუნი პიტნის და მწიფე თავთუხის, კრუალების ზილი, მეწამული ცა, თეთრი შინდი, სუროს ფურცლები, ლურჯი ტბები, ციხის ქონგური, შემოდგომის ჭირხლი, იმერეთის სერები, დაბურული ტევრი, ალისფერი შინდები...“ ასეთი, ერთი შეხედვით ტრადიციული, მაგრამ უდაოდ დიდი პირველადი, ობიექტური თავისთავადი ესთეტიკური ინფორმაციის შემცველი მასალა გამოიყენა პოეტმა შესაშური ექსპრესიულობის მხატვრული სურათებისათვის, მშობლიური ბუნების გულში ჩამწვდომი ლირიზმით მოფინა საკუთარი სულიერი სამყარო. ბუნების ხილვებითაა გამდიდრებული შალვა ფორჩხიძის ისეთი ლექსებიც, სადაც ბუნებას, ერთი შეხედვით, არ უნდა ეთმობოდეს რაიმე სტილისტურად ან ლოგიკურად მნიშვნელოვანი, წამყვანი როლი ან ფუნქცია:

რა ჩქარა მიდის წლები,
ეს წლები,
ერთად რომ ვქროდით ერთი გზისანი,
იქნებ ქუჩაში ყოველდღე მხვდები
და თმაჭაღარა ველარ მიცანი.
მე ისევ ის ვარ,
ის შავთვალება,
და იცი, -
თეთრი რატომ მაქვს თმაში?
ქართლის სოფელში ერთ გათენებას
ვაშლებქვეშ შევრჩი აპრილის ქარში...

“დიდი ქალაქის კართან“ - ასე უწოდა პოეტმა ლექსების იმ ციკლს, საიდანაც ჩვენ ეს პწკარები ავიღეთ და გასაკვირი არ არის ამიტომ, თუ არაურბანისტულ თემებსა თუ რემინისცენციებზე შექმნილ ნაწარმოებებში სერებს, კორომებს, მდინარის კბოლესა თუ ბალახის ხაოს გაცილებით მეტი ადგილი ეთმობა. აი, შალვა ფორჩხიძის მხატვრული სამყაროსათვის უაღრესად ტიპიური ფიქსირება გაზაფხულისა:

დამესიზმრება ჩვენი ეზოს ლურჯი ყვავილი, -

ჩიტების ხმებით და ირმების შორი ბღავილით...
აყვირდებიან იმერეთის დიდი ტყეები,
გაიღვიძებენ გაზაფხულის თეთრი დღეები...
შენს გაშლილ მკერდზე აფეთქდება ასკილის ტოტი
და შეირხევა ხავსიანი საფლავის ლოდი.
ბალახის ფესვებს ამოჰყვება ლამაზი სული,
გამიცოცხლდები ჟამისაგან გადანისლული...

შალვა ფორჩხიძე აღფრთოვანებულია მშობლიური პეიზაჟებით, მაგრამ ქართული პოეტური ტრადიციის შესაბამისად ადამიანს, ადამიანის გრძნობებსა და მისწრაფებებს ბუნებაზე მაღლა აყენებს. პოეტი არ მალავს თავის დამოკიდებულებას გარემოზე, არ მალავს აღფრთოვანებას ბუნებით, ვინაიდან ბუნების წმინდა ჰანგები მხოლოდ სმენას არ უტკბობს მას, დილის გამჭვირვალე ჰაერი მხოლოდ ფილტვებზე არ მოქმედებს კეთილმყოფელად და ნაირნაირი ფერები თვალს არ უნათებს მხოლოდ, არამედ გულსაც, გონებას. გონებრივი, სულიერი გარჯის დანიშნულება კი არ იზღუდება გრძნობათა ორგანოების მოქმედების მსგავსად სამყაროს მრავალფეროვნების უშუალო, მარტივი აღქმითა და იდენტიფიცირებით. სულიერი, ინტელექტუალური აქტიურობა (ყველა გრძნობათა ორგანოების მოქმედებაზე უფრო შეუმჩნეველი და ჩუმი აქტიურობა) აბსტრაჰირების, განზოგადების შესაფერის დონეს გულისხმობს. შემოქმედებითი რეფლექსია გრძნობათა მიერ უშუალოდ ფიქსირებულ საგნებსა თუ მოვლენებს რთული ასოციაციური სინთეზის გზით სიმბოლოს დონემდე ამაღლებს...

არ არსებობს ორი სრულიად მსგავსი ფოთოლი ერთსადაიგივე ხეზეო, ამბობს ლეიბნიცი. უსასრულო მრავალგვარობა ცხოვრების პრინციპია. შეიძლება ითქვას, რომ ხელოვნების ამოსავალი წერტილიც მრავალგვარობა, მრავალფეროვნებაა. ასოციაციური, მეტაფორული აზროვნება პოეტური განუმეორებლობის, ინდივიდუალობის გამჟღავნების საუკეთესო სტიქიას წარმოადგენს. თავისებურად იყენებს შალვა ფორჩხიძე ბუნების მოვლენებს მეტაფორის, მხატვრული შედარების, და ბოლოს, სიმბოლური იდეის კონსტრუირებისათვის. აი, კონკრეტული ვიზუალური საგნებით შექმნილი რამოდენიმე ტიპიური მხატვრული შედარება და მეტაფორა პოეტის შემოქმედებიდან: "მზე გაფოფრილა მთებზე, როგორც წითელი ძერა...; მთვარის წვეთებით ტანდასისხლული, თვალწინ ორბივით გვიჯდა იკორთა...; მწიფე მარწყვივით შესრესია

ცას ვარსკვლავები...; შავი მოზვერივით წევს კაკლის ჩერო..." ასეთი სტატიკური პოეტური ხატებით შექმნილი მენტალური სურათი ფერწერულ ტილოს ენათესავება საგნების ფორმისა და ფერების კონკრეტულობით. მაგრამ ვიზუალური, მხედველობითი ხატი ყოველთვის როდი გვხვდება წმინდა სახით. ხატის საფუძველს ზოგჯერ მხედველობითი და სმენითი ასოციაციების სინთეზი წარმოქმნის. სამყაროს პოეტური ათვისება ამის შედეგად, კიდევ უფრო მრავალმხრივი და ნიუანსირებულია: "მზე აგორდება და დაიწყებს ჭიხვინს ცხენივით..." შეადარეთ ამას რეალობის პოეტიზირება სუნის მეტაფორული გააზრების მეშვეობით: "ცხელმა ასფალტმა სული ამომართვა, სოფელი მენატრება დანისლული. გუშინ მებაღეს ხელი ჩამოვართვი და სახლში შემომყვა მწიფე ატმის სუნი..." აქ სახლში შემოყოლილი ატმის სუნი გაცილებით უფრო ახლოა წარმოდგენის ლოგიკასთან, ვიდრე პროზაულ დეტალთან. შალვა ფორჩხიძის პოეზიაში კიდევ ორ ასოციაციურ ფენომენზე შეიძლება შევჩერდეთ. ტროპის საფუძველს საკმაოდ ხშირად აბსტრაქციისა და ბუნების რაიმე კონკრეტული საგნის შედარება, დაახლოვება წარმოქმნის, ზოგჯერ კი, მისი აზრი გზას ხატისაკენ გემოვნებითი შეგრძნებით მიიკვლევს. აი, ამის ორი მაგალითიც: "და ოდეს ჰანგებს როგორც ნაყოფს ეუსინჯავ გემოს;.." "დრო კამეჩივით ჩემს ხორცს იცოხნის"...

ადამიანის შემოქმედებით სულს ყოველთვის როდი ხელეწიფება ორიგინალური მხატვრული ნაწარმოები შექმნას. მხოლოდ უიშვიათეს წუთებში, წუთებში, რომლებიც აღარ განმეორდება, უბედნიერეს, უკეთილშობილეს ცხოვრებისეულ წამებში იბადება ორიგინალური საგანი, დანარჩენი დრო კი ან ამ საგნის შექმნისათვის გაუცნობიერებელ მზადებაზე, ან მის ჩვეულებრივ სახეცვალებათა რეპროდუცირებაზე მოდის. რაღაც იდუმალი ალღო მიუთითებს პოეტს იმ საზღვარზე ორიგინალურ ნაწარმოებში, რომელიც იცავს მას როგორც ცხოვრებისეული წვრილმანების ბრმა წამბაძველობისაგან, ასევე ცხოვრების უხამს იდიალიზირებისაგან. ერთი, თითქოსდა სავსებით უწყინარი ეპითეტი, ერთი ზედმეტი ძახილის ნიშანი და ამაღლებული გრძნობა პომპეზურობაში, ღვარჯნილობაში გადადის, ერთი გამოტოვებული დეტალი და ტრაგიკული სენტიმენტალურად იქცევა, ოდნავ გამუქებული ფერები ლირიკული გმირისა და ლექსის მთლიანობა, მისი ჰარმონია ირღვევა. შემოქმედი სულში ატარებს ნათელსა და

მარადიულ ჭეშმარიტებებს და, როგორც წესი, ისინი გასაგებია მკითხველისათვის. ერთსა და იგივე რწმენას სიკეთეში, ერთსა და იგივე სწრაფვას სილამაზისკენ, ერთსა და იგივე მოკრძალებას ამაღლებულის წინაშე ვხედავთ ჩვენ თანამედროვე ქართული პოეზიის ყველა ორიგინალურ ქმნილებაში, განსხვევება მხოლოდ ნიუანსებში, სტილში გაცხადებული გრძნობების სიღრმესა და სიმძაფრეშია...

სიახლის მაძიებელი მეამბოხეაო, ამბობდნენ ძველ რომში. არავის სწყურია ახალი ისე, როგორც პოეტს, თუმცა კი სხვებზე მეტად თვითონაა შებორკილი ტრადიციებით. ქვეცნობიერად პოეტი ყოველთის მიილტვის დაკანონებულის, მისთვის პირადად ჩვეულის ამაღელვებელი სიახლით განათებისაკენ. ეს არის ყველა ხელოვნების მარადიული მიზანი, ჯიში და ვნება. უაღრესად თავისებურად გამოვლინდა ჩვეულისა და ახალის სინთეზი შალვა ფოჩხიძის მშვენიერ ლექსში: - "ნუგეშო ჩემო". ლექსის პირველ პლანს, მის ზოგად ფონს ისევ პოეტის ჰერმეტული ლექსიკური სისტემის ელემენტები უდევს საფუძვლად, პირველადი ესთეტიკური ღირებულებით მდიდარი დაფნის ტოტი, წითელი მზე, ვაზის ლერწამი, ციხის ქონგური, ხავსი, ატეხილი ჭალები, ზეთისხილის რტო, ლურჯი მწვერვალები, ჩრდილები ბზათა, უხილავი ფერები ტბათა გარშემო. მაგრამ უკვე პირველსავე სტროფში, ან, უფრო ზუსტად, პირველსავე პწკარში იგრძნობა ამ ცნებათა ძირითადი არსის, სიტყვათა ძირითადი მნიშვნელობების დახვეწილი სახეცვლილება:

შენ დამიფარე ლურჯი დაფნის ცხოველი ტოტით,
ნუგეშო ჩემო!

დაფნის ტოტი აქ იმერეთის პეიზაჟის ჩვეულებრივი დეტალი კი არ არის, არამედ ემოციით სუბლიმირებული, ამაღლებული, გაციურებული ცნება. სიტყვის ამგვარ აღქმას ხელს უწყობს სტილისტური ეფექტის გამაძლიერებელი ეპითეტი ცხოველი, შორეული ასოციაციებით ბიბლიური პოეტიკის სურნელის ქროლას (ძელი ცხოველი) რომ გვაგრძნობინებს; პწკარის სინტაქსური კონსტრუქცია, რომელშიც ქვემდებარის, - (ამ შემთხვევაში სინტაქსური ქვემდებარე შენ-ნუგეში ლოგიკური ქვემდებარეცაა!) გამეორების, მისი პწკარის დასაწყისში და ბოლოში რეალიზაციის სტილისტური ხერხია გამოყენებული; ლექსის დამწყები, პირველი პწკარისათვის ჩვეული

თხრობითი კილოს შეცვლა, მიმართვით, ბრძანებითი კილო; ნუგეშის, მხატვრული ნაწარმოების მთავარი პოეტური სახის, ვისი ან რისი იმედიც აქვს პოეტს, ვისაც ან რასაც შეჰხარის, ვინც ან რაც მასზე გაცილებით მაღლა დგას, ერთგვარი ამაღლებული, ზემიწიერი იერი; და ბოლოს, თვით თხოვნის, მუდარის, ვედრების ლოგიკური-ემოციური არსი, როგორც პიროვნების უღრმესი, უიდუმალესი, სულიერი მოთხოვნილებისა და მისწრაფების ასრულების სურვილი ზეგარდმო ძალების ჩარევის მეშვეობით. პირველი სტროფის მომდევნო პწკარებში ისევ იგრძნობა საგნების გაციურება, ამაღლება, მაგრამ ამ ამაღლებასთან ერთად ნათელი ხდება ისიც, რომ პწკარების პოეტიკას ქართული პოეზიის უძველესი მოდელი უდევს საფუძვლად: შემოქმედება - ზეშთაგონება. ზეშთაგონების შეგრძნებას აძლიერებს ჰანგის ნაყოფთან შედარება (გავიხსენოთ ბიბლიური კეთილი საქმე - კეთილი ნაყოფი, ბოროტი საქმე - ნაყოფი ხენეში) და სალამურიდან ამოსული სულის სოფლიდან სოფლად მოფენა. ლექსის მთავარი პოეტური სახე - ნუგეში შემპარავად იცვლის ნაკვთებს განათების შესაბამისად. თუკი პირველ სტროფში იგი უკიდურესი აბსტრაქციაა, მეორე სტროფის მესამე პწკარში მას უკვე გაპიროვნებულს, განკაცებულს ვიხილავთ. ნუგეშის გაპიროვნების შეგრძნებას წინამავალ პწკარებში განვითარებული მეტაფორული აზროვნების ლოგიკურ აზროვნებაზე გადართვა გვიძლიერებს. ჩვენ ვხედავთ ნუგეშის მომლოდინე პოეტს ძველთაძველი ციხის ძირას, ვაზების ჩრდილში. პეიზაჟი ნაცნობია, ჩვეული. მაგრამ სავსებით უჩვეულოა ამის შემდეგ ლექსის სიუჟეტური (თუკი შეიძლება ლირიკის ანალიზისას სიტყვა "სიუჟეტურის" მოხმობა) ლოგიკისათვის ერთი შეხედვით უადგილო კითხვა: "როდის აშენეს?".

"... ხავსი ჰფენია და ატეხილ ჭალებს ამშვენებს..." ვკითხულობთ პასუხს. პასუხი თითქოს შინაგანი სინათლით ავსებს მხატვრულ ნაწარმოებს. ფაქტიურად, შინაარსობრივად მას არაფერი აქვს საერთო ამ სავსებით პრაგმატული, ისტორიული ხასიათის კითხვასთან. ლოგიკური კავშირის ამგვარი მორყევა კითხვასა და პასუხს შორის მოულოდნელობის ძლიერ ეფექტს ქმნის: ციხე-სიმაგრის ხავსმოდებულ დუმილში საუკუნეები გაქვავებულან. საშინლად გვინდება ხელისგული მოვუსვათ წინაპართა სისხლით მორწყული კირისა და დოდების გრილ, ხორკლიან ზედაპირს და გეებადება კითხვა: ის ხომ არ არის ჭეშმარიტი მამულიშვილი, ვინც ცხოვრობის უბრწყინვალეს წამებში მშობელი

მიწის მკერდიდან ამოსულ ციხე-ტაძართა ნანგრევებს შესწვდება თვალით?!

პოეტი კი თითქოს გაიტაცა წმინდა ესთეტიკურმა, ბუნებაში ჩაქსოვილი ციხე-სიმაგრის ამაღლებულმა მშვენიერებამ...

მე მოვიტანე შენთან კდემით ზეთისხილის რტო,
ლურჯ მწვერვალებზე გადავფინე ჩრდილები ბზათა
უსიერ ტყეში დავახვავე მწვანე მუხის რკო,
ჯერ უხილავ ფერს რომ ვეძებდი გარშემო ტბათა -
და სიტყვას მივეც უტკბილესი შარბათის გემო,
ნუგეშო ჩემო!..

ზოგიერთი რომანის მსგავსად, კონტრაპუნქტის ტექნიკით შექმნილ მუსიკალურ ნაწარმოებს რომ გვაგონებს, რომანისა სადაც თემათა ხლართი, იდეები მუსიკალური მოტივების როლს თამაშობენ, ემოციის ეს ლაკონური მონახაზიც პოეტის ნიჭზე, ზეშთაგონებაზე, კლდემამოსილებაზე, ექსტაზმორეულ ნეტარებასა და სიყვარულზე ფიქრების ისეთ წნულად წარმოგვიდგება, სადაც ლეიტმოტივი მთავარ იდეას მუსიკალური სიმბოლიკით გამოხატავს. მთავარი იდეა, შეიძლება ითქვას ისე გამოკრთის გრძნობა - განწყობილებათა ხლართიდან, როგორც მზის სხივი ქაოსიდან. ავტორის ინდივიდუალურმა თვალსაზრისმა პოეტისა და სამშობლოს ურთიერთკავშირზე მრავალი სახე, ინტონაცია, დეტალი მოითხოვა. პოეტის ბუნებასთან თითქმის ინსტიქტური ერთობის წყალობით ორიგინალური ლექსი ბუნების ქმნილებას დაემსგავსა, ბუნების ქმნილებასავით მყარი და ნაზი, რთული, მრავალფეროვანი და მდიდარი გამოვიდა. სილამაზის, ესთეტიკის წინა პლანზე წამოწევამ ახალი, ორიგინალური კუთხით დაგვანახა დიდი ეთიკური პრობლემა, რომლის გარეშეც ადამიანს არ შეიძლება ჰქონდეს შინაგანი სწრაფვა აქტიურობისაკენ, ცხოვრების შემოქმედებითი გარდასახვისა და პროგრესის დაუოკებელი სურვილი.

1984

სევდის გამართლება

საითაც გინდა დავიფანტოთ
როგორც ფოთლები,
მაინც ქართული მთების ნისლით
დავიორთქლებით...

მედეა კახიძის შემოქმედებაში პოეტიზირებული საკითხების ქარბორბალამ შეიძლება ისე გაიტაცოს ადამიანი, რომ მთელი ცხოვრების მანძილზე არ გაუნელდეს მათდამი ინტერესი და თანაგრძნობა. ჩვენ ვიცით, რომ ამ ქარბორბალას ადევნებული კაცი შეიძლება მცდარ გზას გაუყვეს, მაგრამ ვიცით ისიც, რომ არც ისე ადვილია გზის აბნევა იმათთვის, ვინც არასოდეს გასცილებია მშობლიურ ჭუჩას, ვიცით ყველაფერი ეს და გვინდა თამამად გავუსწოროთ თვალი პოეტის შთაგონების დაბინდულ, მეოცნებე გარიჟრაჟითა თუ დაისით მოჭიქულ კოლორიტს, ხან ბავშობამდე გულუბყვილოს, გულისამაჩუყებელსა და თვინიერს, ხან კიდევ ზღაპრული ოცნებასავით მოქუფრულსა და ზვიადს...

ადამიანს ჩვეულებისამებრ, საკუთარი რაობის მიუხედავად, უყვარს სიცოცხლე, უყვარს სიცოცხლე ისე, რომ არც კი წარმოუდგენია მისი დასასრული: სიცოცხლე ადამიანის უძვირფასესი კაპიტალია. და აი, ჩვენს მარადიულ წმიდათა წმიდას, ჩვენს მარადიულ სათაყვანოს, სალოცავს უსასტიკესი გარდაუვალობით უსწორდება სიკვდილი.

სიკვდილის გარდაუვალობისა და უკვდავების სურვილის წინააღმდეგობა შემოქმედებითი კაცობრიობის წინსვლის დაუშრეტელი წყაროა. მაშ რატომ იყო, რომ ძველი ბერძნები სიკვდილს კაცობრიობის მკურნალს ეძახდნენ, განა სოკრატეს არ ეკუთვნის სიტყვები: "ეხლა კი დროა წავიდეთ აქედან, მე - რათა მოვკვდე, თქვენ - რათა იცოცხლოთ, მაგრამ არავინ იცის, რომელია ამ ორიდან უკეთესი, გარდა ღმერთისა..." და განა, - შეიძლება დაუმატოს ვიღაცამ, - რომაელებიც იმავეს არ ფიქრობდნენ, არ მიჰყვებოდნენ ბერძნების მიერ გაკვალულ ბილიკებს, ბერძნების იდეების, ნიმუშების, მაგალითის ზეგავლენით არ ეჩვეოდნენ ფიქრს ბერძნულ ყაიდაზე? დიახ, ეს მართლაც ასე იყო. ცნობილია, რომ რომაელი იმპერატორი თიბერიუსი სიკვდილს ისე უმნიშვნელო სასჯელად სთვლიდა, რომ, როცა მის მიერ სიკვდილმისჯილმა კაცმა, სახელად კარნულიუსმა, თავი მოიკლა, იმპერატორმა წამოიძახა: "კარნულიუსი ხელიდან დამიძვრა!". ეს მართლაც ასე იყო. სოკრატემ მართლა თქვა, რომ მთელი მისი ცხოვრება ავადმყოფობაა და მხოლოდ სიკვდილი გამოაკეთებს; რომაელებიც მართლა სთვლიდნენ სიკვდილს მკურნალად. მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ძველი ბერძნები და რომაელები არ შესტრფოდნენ სიცოცხლეს. გვახსენდება ერთი ბრწყინვალე გამოთქმა ამასთან დაკავშირებით: ქრისტიანისთვის ამქვეყნიურია ნოსტალგია იმქვეყნიურზე; ბერძენისათვის კი პირიქით, იმქვეყნიური არის ამქვეყნიურის სევდა. ქრისტიანული მოძღვრების უდიდესი დანაშაული კაცობრიობის წინაშე სწორედ ისაა, რომ მან უკვდავება, ე.ი. ევანგელისტური მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე აზრი მომავალ, იმქვეყნიურ ცხოვრებაზე, რაღაც განსაზღვრულ, კონკრეტულ საგნად აქცია, ადამიანების ყველაზე უფრო საარსებო, საჭირბოროტო იდეად დასახა. ქრისტიანისაგან განსხვავებით ძველი ბერძენი, ისევე როგორც ადამიანი საერთოდ, სიცოცხლის, რეალური ცხოვრების მოტრფიალეა და იმისათვის, რომ ძალით გაწყვიტოს ის ჯაჭვი, რომელიც მას ამ ქვეყანასთან აკავშირებს, სიცოცხლე აუტანელი უნდა გახდეს მისთვის. ასე რომ, საბოლოო ჯამში, სიცოცხლის უარყოფა მხოლოდ საშუალებაა იმ წინააღმდეგობის მოცილებისა, რომელიც აფერხებს ძველი ბერძენის დაუოკებელ ლტოლვას ბედნიერებისაკენ.

ნოსტალგია ამქვეყნიურზე, სიცოცხლის ტრფიალი, ოცნება უკვდავებაზე... რამდენი თქმულა, რამდენი დაწერილა ამ საკითხებზე

და მაინც, მიუხედავად ამისა, მედეა კახიძის შემოქმედებაში ამ მოტივებით შთაგონებული ლექსის კითხვისასა ახალი, უჩვეულო განწყობილებების სიახლოვეს შევიგრძნობთ:

გზაზე შატილის გამოჩნდა ციხე,
ყველა სავალის დასასრულს ვნატრობთ,
გაჩუმდით ყველა! ვიაროთ ისე,
ცხენის ფეხის ხმა გვესმოდეს მარტო.
დაეკარგე ფიქრის თავი და ბოლო,
ციხის სიყრუე მესამსალამა,
კლდიდან ყორნები დააფრთხო მხოლოდ
ნაჩუმათევმა ჩემმა სალამმა.
აქ იდგა დიდი მებაირახტრე,
ხმაში ჩასხმული ჰქონდა ლითონი,
ციხე გულდიდად შემოინახეს,
თვითონ წასულან თითო-თითონი.
ციხე, დიდი ხნის იმედდამცხრალი,
მთას დაყრდნობია მძიმე ხელებით,
მარტო მდინარე მიენარცხება
ძველი ზათქით და ციებ-ცხელებით.
თვალი მიჰყრობილი ჩამავალ მზისკენ,
უკვე ახლოა მგზავრობის ბოლო,
გაჩუმდით ყველა, ვიაროთ ისე,
ცხენის ფეხის ხმა გვესმოდეს მხოლოდ!

ალბათ ისიც კი, ვინც კარგად არ იცნობს მედეა კახიძის შემოქმედების გლობალურ კონტექსტს, იგრძნობს, რომ ამ პოეტური შედევრის უძლიერესი კომპონენტი "სავალი გზის" მართლაც რომ უნიკალურად ფაქიზი გაორებაა. ნაჩუმათევი სალმით დამფრთხალი ყორნები; იმედდამცხრალი, მძიმე ხელებით მთას დაყრნობილი ციხე; ჩამავალ მზისკენ მიპყრობილი მზერა და მგზავრობის ბოლოს სიახლოვე ლირიკულად ზეიმობს რაღაც ნეტარებას, რაღაც ზნეობრივ განცხრომას ზღაპრული ოცნების, ზმანებისა და რეალობის ერთიანობასა და ხელშეუხებლობას. შატილის ციხისკენ მიმავალი გზა პოეტური ალქიმიის წყალობით ადამიანის ცხოვრების გზისა და დასასრულის მოხაზულობას იღებს ჩემს წარმოდგენაში. ამაღლებული, ამაყი და ერთგვარად სევდანარევია ეს გზა. "შატილის ციხე" შემოქმედებითი ენერგიით "შობილ" ნაწარმოებებს განეკუთვნება, რაც იმას უნდა

ნიშნავდეს, რომ "გაკეთებული", ხელოვნური ნაწარმოებებისაგან განსხვავებით მისი იდეურ-ემოციური ღირებულების ანალიტიკური ინტერპრეტაცია თითქმის შეუძლებელია. ლექსის მთავარი იდეა და, განსაკუთრებით გზის სევდიანი ფონის ფსიქოლოგიურ-ფილოსოფიური საფუძველი ორგანულ კავშირშია მედეა კახიძის პოეტური სამყაროს მთელ რიგ ნაწარმოებებთან. სიკვდილ-სიცოცხლის წინააღმდეგობას დასტრიალებს პოეტის აზრი ლექსებში - "სიბერე" და "გვიცდიან", "როგორც მორევში" და "გადაკარგულა ღალღა", "არც მოძახილი ძველი", "ჩემი უწყინარი მამიდა", "რაგინდ ვეცადო", "ხალხურ ჰანგზე", "ცოტაც და დავიღლებით", "ნეტავი ღმერთებს", "ძალუაჩემმა ერთადერთი დაკარგა შვილი", "არწივი", "მამულო", "სიკეთე", "თურმანაულის კაკალი". თემატურად ახლოა ამ ციკლთან ბავშვობის, სიჭაბუკის დღეებზე ფიქრით, ბედნიერ წარსულზე ფიქრით შთაგონებული ლექსებიც - "მემღერებოდეს ოღონდ", "გახსენება", "როდესაც იღვიძებს მარტი", "როცა ქუჩაში დიდთოვლობისას", "ადამიანებს ერთნაირი გვაწუხებს სევდა". ცხადია, რომ იდეური სიახლოვის გამო ხშირ შემთხვევაში ძნელია ამა თუ იმ ლექსის მკაცრი, ზუსტი თემატური იდენტიფიცირება, ვინაიდან ნოსტალგია სიჭაბუკისა ლოგიკურად გადადის ფიქრებზე სიბერეზე და ეს უკანასკნელი კი სიცოცხლის დასასრულზე.

სევდანარევია და წინააღმდეგობრივი მედეა კახიძის პოეტური აზრი ადამიანის სიცოცხლის, სიჭაბუკის ეფემერულ ბუნებასთან დაკავშირებით. ყოველი ახალი ლექსი ამ თემატურ ციკლში რაღაც ახალ აზრობრივ ნიუანსს გვთავაზობს და, საბოლოო ჯამში, არც ისე ადვილია, აქედან გამომდინარე იმის ნათელი წარმოდგენა, თუ როგორია უზოგადეს ფორმაში პოეტის ინტუიციური თუ ფილოსოფიური მიდგომა სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიული პრობლემისადმი. ამას თითქოსდა ავტორიცა გრძნობს და ერთი პატარა წიგნის ბოლოს ასეთი კითხვით მიმართავს მკითხველს:

წინ გზა ძევს ძალზე ძნელი,
გზებზე ბორძიკობს გული,
არც მოძახილი ძველი
გულსაღირღიტოდ თქმული.
თვალს ვერ მჭრის წამის
მძივი,

ვერც სიმღერები უცხო,
ვეღარც უცნობის ღიმილს
გულისთქმას ვეღარ ვუწყობ!
ქრება ფერადი ბურთი,
დაღუპულია მრწამსი
დგება საშიში წუთი -
მზის სამუდამოდ ჩასვლის,
აღარც სიზმრები მშვიდი,
არც მოლოდინი, ძრწოლა,
ჩატეხილია ხიდი,
წაგებულია ბრძოლა?

ძველი ბერძენი და რომაელი ფილოსოფოსები ამტკიცებდნენ, რომ სიკვდილში ყოველგვარი შეგრძნება ისპობა (ე. ი. ბოროტების ტკივილის გრძნობაც) და ამიტომ მკვდარი კი არ უნდა იგლოვოს ადამიანმა, არამედ მხოლოდ ის - ვინც ცოცხალი დარჩაო. "სოკრატეს აპოლოგიაში" პლატონი ათქმევინებს თავის გმირს, რომ წარმოდგენა, თითქოსდა იცი ის, რაც არ იცი, ყველაზე უფრო სამარცხვინო უმეცრებაა. სიკვდილის შიში სხვა არაფერია გარდა იმისა, რომ საკუთარ თავს მიაწეროო სიბრძნე, რომელიც არ გაგაჩნია, რამეთუ არავინ იცის, რა არის სიკვდილი და არის თუ არა ის ადამიანისათვის უდიდესი სიკეთე. ამისდა მიუხედავად, ეშინიათ სიკვდილისა, თითქოსდა ზუსტად იციან, რომ ის უდიდიდესი უკეთურებაა. მაგრამ რა დიდი იმედია იმ აზრში, რომ სიკვდილი ბედნიერებაა! მკვდარი ან არაფერს გრძნობს, ან, უძველესი გადმოცემის თანახმად, მისი სული ადგილსამყოფელს იცვლის მხოლოდ. კარგად ცნობილი ფაქტია, და ეს პლატონის მსჯელობიდანაც გამოსჭვივის, რომ ძველებს არ ჰქონდათ რაიმე გარკვეული აზრი უკვდავებაზე. მათ თითქოსდა ყურადღებიდან რჩებოდათ, ანდა არ სურდათ ფიქრი იმაზე, რომ ადამიანის მიერ მიცვალებულის გლოვა უხსოვარი დროიდან იმის მანიშნებელია, რომ მკვდარს სიცოცხლის ბედნიერება წაერთვა, სამუდამოდ მოსცილდა იგი არა მარტო ტკივილს, შიმშილს და შიშს, არამედ თავისი სიყვარულისა და სიხარულის საგნებსაც. ამ თვალსაზრისით არც მისი სულის სხვაგან გადასახლების ჰიპოთეზა ან რწმენაა გამართლებული; რითი აიხსნება გარდაცვლილის უმძაფრესი გლოვა, თანაც ისეთი ფორმით, რომლითაც ანდრომახამ იგლოვა ჰექტორი და დღესაც გლოვობენ ცივილიზირებულ ქვეყნებში

თავის მკვდრებს ადამიანები, თუკი არა იმ ფაქტით, რომ "სხვა ქვეყანაში" სიცოცხლის რწმენა არ წარმოადგენს ადამიანური ბუნების იმანენტურ თვისებას? იმანენტურია ადამიანისათვის სიცოცხლის სიყვარული; ჩვენ ვამბობთ სიცოცხლის სიყვარული, რაც სულაც არ ნიშნავს თავს ნება მისცე ლაჩრულად ებღაუჭებოდე სიცოცხლეს სიკვდილის გარდაუვალობის პირისპირ. შესანიშნავი ალეგორიით გამოხატა ეს აზრი მედეა კახიძემ ლექსში "არწივი":

მე სულთმობრძავი არწივის მართვე
აქვე ნამეხარ მუხებთან ვნახე...

და მაინც მის პოეზიაში შიში სიცოცხლის დასასრულის, "მზის სამუდამოდ ჩასვლის" საკმაოდ ხშირი თანამგზავრია. ჩვენ მხედველობაში არა გვაქვს ის დასასრული, ის უბედურება, რომლის სათავეც უმეცრებაში, ღალატში, ფლიდობაში, გაჭირვებაში, უხეშობაში, ბიწიერებაში ან კიდევ ათასგვარ სხვა რაიმე ბრმა შემთხვევითობაშია; ჩვენ ვგულისხმობთ ბუნებრივ სიკვდილს, ცხოვრების დასრულებული განვითარების შედეგად რომ მოდის. ამ დროს ადამიანი ხომ თითქოსდა შეუმჩნეველად ილევა, ქრება. სუსტდება მისი წარმოსახვის ძალა, მეხსიერება და ხატებიც, სახეებიც მის გონებაში უფერულდებიან, ახალი შთაბეჭდილებანი სწრაფად ორთქლდებიან, ისე რომ, არავითარ კვალს არ სტოვებენ გონებაში; სიკვდილს ფაქტიურად აღარაფერი რჩება მოსაკლავი ღრმად მოხუცებულის არსებაში. ასეთ მდგომარეობაში მყოფი ადამიანის ცხოვრებიდან წასვლას არაფერი უნდა ჰქონდეს საერთო უბედურებასთან: სიკვდილი გაფრთხილებს თავისი მოახლოებით, ის გამეშვეობითებული უარყოფაა და სწორედ ამიტომ უკარგავს სიცოცხლის უარყოფას სიმძაფრეს. ამას გვკარნახობს ჩვენ საღი აზრი.

... ამას გვკარნახობს ჩვენ გონება, მაგრამ დროდადრო ბნელი, გაუცნობიერებელი განწყობილების, გაუცნობიერებელი წარმოდგენების შინაგანი ნაკადი ჩაძირვით ემუქრება ლოგიკურ დასკვნებს. ამ დროს - არ ისმის არსით ნაბიჯები,

არც ვინმე გვაშინებს დაქადნებით
სერებზე გვიცდიან დადინჯებით,
ჩვენთვის მიზომილი საფლავები!

ამგვარ სულიერ მდგომარეობაში, ამგვარი განწყობილების ძალით

იწერება ლექსი "როგორც მორევში" -

როცა გიცქერი,
ძვირფასო დედა,
ველარ ვერევი
იდუმალ ტკივილს,
მაშინებს წელში
მოხრილი წლები,
წყალს რომ მიჰყვება
ვით მუხის ტივი.
ძვირფასო, როცა
შენს თმებს დავცქერი,
შიში მაფეთებს მე ალმაცერი
და ვგრძნობ,
ვილაცა ჩაგსაფრებია,
როგორც მორევში
კალშახს ფაცერი.

რა არის ეს, სიკვდილის უარყოფა, სიკვდილის გაძევების ჟინი ამქვეყნიური სამყაროდან, უკვდავების მინიჭების სურვილი საყვარელი ადამიანისათვის თუ ოცნება უკვდავებაზე საერთოდ, დროის შეჩერების ფანტასტიკური ცდა? ვფიქრობთ, რომ არ არსებობს ამ კითხვაზე ზუსტი, განსაზღვრული პასუხი. ადამიანის ხატი არ არის შეზღუდული, სასრული ხატი, წინააღმდეგ შემთხვევაში პოეტური სული ჩამოიცილებდა ამ საზღვრებს და შემოქმედებითი ძალით შექმნიდა მისგან უფრო მაღალ ხატს. უდავოა, მედეა კახიძის ბევრი ლექსი სიყმაწვილეზე ნოსტალგიის შთაგონებით დაიწერა, წარსულის დაბრუნების რომანტიკული ოცნებით შეიქმნა, მაგრამ უდავოა ისიც, რომ პოეტისათვის ადამიანის ხატის ძირითადი მატერია სისხლი და ხორცი კი არ არის - სულია. ფანტაზია, სულიერი მხედველობაა თავდაპირველი პოეზიაში. ამ სულიერ თვალს ყველაფერში ის აინტერესებს, რაც მისი მსგავსია, რაც მის მსოფლმხედველობას, შეეფერება, მას ამტკიცებს, რაც მას უნდა, რომ თვითონ იყოს, რაც მისი საკუთარი რაობის, სურვილის, ნების გამოხატულებაა. უმარტივეს, ყველაზე უფრო ბუნებრივ საგნებში ხედავს ის უღრმეს პოეტურ საიდუმლოს, თავდაპირველ ცაში - ყველა ტკივილისა და ბრძოლის დასასრულში, ცაში - სადაც მთავრდება ყოველგვარი ბრძოლა,

მღელვარება, ყოველგვარი მოქცევა და უკუქცევა, ხედავს ის ადამიანის უკვდავებას. მსოფლგანცდის, რწმენის ერთობაზე აგებულ სულიერ მეგობრობას სიკვდილიც ვერა სპობს: გარდაცვლილი ისევ ცოცხლობს პოეტის გულში ნათელი და იდეალური ხატის სახით:

დუმილი ჩამოწვა მძიმე,
კოცონი ღუდღუდებს წითლად,
- დათმეო, რამეთუ მცირე
არისო ქართული მიწა.
და როცა ცეცხლის წინ შევდექ,
მანდილზე მიტაცეს ხელი,
ცხელ შანთებს მადებენ მკერდზე,
დაფარონ სიშიშვლე ჩემი!
კოცონში მაგდებენ უძლურს,
როგორც ღვთის საწირავ ზვარაკს,
მე მტკივა მოჭრილი ძუძუ,
უფრო კი სირცხვილი მზარავს.
მე ვითმენ წამებას დიდხანს
და ყელში მობჯენილ კივილს,
რამეთუ ნაშენი ვიყავ
ქართული მიწით და კირით.
ქოქოლას მაყრიან მძევალს,
ვიწვი და მაინც არ ვგმინავ,
ასევე სჭედავდნენ ძველად
ცეცხლში ხალიბები რკინას.
მე ჩემს სიზვიადეს ვენდე,
ტანთ აბჯრად სიმშვიდე მეცვა...
ეგრე, დედოფალო, აგრე,
ცოტაც და იწყება ზეცა...

მედეა კიხიძე გვარწმუნებს ქეთევანის უკვდავებაში, ჩვენც გვედება პოეტის განცდა, პოეტის რწმენა, რომ სიკვდილთან ერთად არ წყდება დედოფლის არსებობა; ქეთევან დედოფლის ზეცა ლექსის უძლიერესი მხატვრული კომპონენტია. ამ კომპონენტის, ამ სიმბოლოს მხატვრულ ღირებულებას დიდად განაპირობებს ის ფაქტი, რომ უკვდავების იდეა ფორმალურად განხორციელებულია ბიბლიური ელემენტების საშუალებით: ("ღვთის ზვარაკი - ზეცა"), მაგრამ ფაქტობრივად, კონტექსტუალური მნიშვნელობიდან გამომდინარე (პოეტის შემოქმედების გლობალური კონტექსტიც უნდა მივიღოთ მხედველობაში) დედოფლის

მეორე სიცოცხლე მისტიკურ ცაში კი არ იწყება, არამედ ქართველი ერის ისტორიულ მეხსიერებაში. გარდაცვლილი დედოფალი არ მოისპო ჩვენთვის აბსოლუტურად, მან მხოლოდ არსებობის ფორმა შეიცვალა, რეალური, სხეულისმიერი არსებიდან სულიერ, წარმოდგენილ არსებად გადაიქცა. ეს სულიერი არსება, ეს ხატი ადამიანისა ჩვენს გულში ზემოქმედებს ცოცხლებზე, ამტკიცებს, ამკვიდრებს საკუთარ "მეს"-ს მათი მეხსიერების ფარგლებში. ასეთ უკვდავებაში მისტიკის ნატამალიც არ არის. არ არის აქ არც გაზვიადებული, მცდარი წარმოდგენა სიკვდილზე, როგორც ადამიანის გამაკეთილშობილებელ ძალაზე. განა შეიძლება გარდაცვლილი, იმის გამო, რომ მას არავითარი პირადი ინტერესი, არავითარი ეგოიზმი, ვნება, ჟინი არ გააჩნია, არაფერი სურს, განკურნებულად ჩავთვალოთ იმ შურისა და ბოღმის, ბოროტებისა და უკეთურებისაგან, სიცოცხლეში რომ ახასიათებდა? გვეუბნებიან, რომ სიკვდილი მხოლოდ წმინდა არსს გვიტოვებს, მხოლოდ სიკეთეს, ჩრდილოვანი მხარე, წუნი, ინდივიდუუმის შეზღუდულობა კი ჩვენ გვავიწყდებაო... სიკვდილში ისპობა ადამიანი, როგორც ადამიანი, როგორც ჩვეულებრივი გრძნობადი, არამორწმუნე ჭვრეტის არსება, რათა კვლავ აღსდგეს ჩვენს სულში, გულსა და მეხსიერებაში ღმერთის, გენიის, მფარველ-ანგელოსის სახითო... რა ზედაპირული შეხედულებაა სიკვდილის არსზე! ზოგჯერ ადამიანი უფრო ჩქარა გარდაცვლილის სიკეთეს ივიწყებს, ვიდრე სიბოროტეს, - სათნოებას, ვიდრე ნაკლს. "ყველას თავის წილს!" ეს სენტენცია ამ შემთხვევაშიც ამართლებს თავის დანიშნულებას: კალიგულას, ცეზარე ბორჯიასა და ნერონს შესაფერისი ხატი, თავისი ადგილი კაცობრიობის ისტორიულ მეხსიერებაში, ჰომეროსს, დანტესა და რუსთაველს - თავისი. ჩვენ, ალბათ, ეხლა იმ უსასრულო პრობლემას შევეხეთ, რომელშიაც ქრება, უჩინარდება, როგორც ტალღა ოკეანეში, ნებისმიერი კაცის შეხედულება ყოფიერებასა და არყოფნაზე, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მაინც გამოვთქვამთ რწმენას, რომ სიცოცხლის შემდგომი ყოვლისმიტევების ამ თვალსაზრისს, ალბათ, ფანტაზიორი, მეტაფიზიკური განწყობილებით შეპყრობილი ადამიანი თუ გაიზიარებს, ყველა საღი გონების, პრაქტიკული, ენერგიული ადამიანი კი აუცილებლად უარყოფს, როგორც ქიმერას, როგორც მონალექს მის ამქვეყნიურ ორგანულ სამყაროში. შეიძლება ბევრი არ დაგვეთანხმოს, მაგრამ ჩვენ მაინც ვიტყვით, რომ საკმაოდ ხშირად გარდაცვლილის მიერ სიცოცხლეში

ჩადენილი დანაშაული კი არ უფერულდება ადამიანთა მეხსიერებაში, არამედ იზრდება, საშინელ პროპორციებს აღწევს, როგორც იზრდება მომეტებულად თავმომწონე კაცის პატივმოყვარეობა მიღებული ჭრილობებისაგან... ნათესავი წარვალს და ნათესავი მოვალს, აღმოხდების მზე და დახდების მზე, ყოველნი ღვარნი შესდიან ზღუასა შინა და ზღუა არა არს აღსებულ, ადგილსა ზედა სადაცა ღვარნი მოვლენ, თუმცა იგინი მიიქცევიან მისვლად... ყველაფერი განაგრძობს თავის წრიულ როკვას, მაგრამ არაფერი უბრუნდება უცვლელად თავის ყოფილ მდგომარეობას. ახალი აზრი, ახალი სიყვარული, ახალი სიცოცხლე იღვრება ყველა სფეროდან და ეხვევა სამყაროს, როგორც გრილი ღამე - დედამიწას. მედეა კახიძის ფიქრებში უკვდავებაზე შეთავსებულია სევდისა და სიხარულის, ღელვისა და სიმშვიდის წინააღმდეგობანი. მას არ შეუძლია უყუროს მოვლენათა რიგს ცივი გონების თვალით, სარკესავით აირეკლოს, სარკესავით ასახოს მის წინ ჩამავალი ხატები. მას უყვარს, ის თანაუგრძნობს, მას უხარია, სევდა ერევა. პოეტს სურს, რომ ყოველი მისი ნაბიჯი, ნამოქმედარი, ყოველი მისი სიტყვა სიკეთეს, სიყვარულს ემსახურებოდეს. მხოლოდ სიყვარულშია სიცოცხლე, უკვდავება, სიყვარულის გარეშე არაფერია -

ვიდრე სამყურებს ნიავი ვარცხნის,
ვიდრე სიმღერას არავინ გვიშლის,
ნაუცბათევი ვერ დამცემს მარცხი,
არც განშორების მექნება შიში.
ვიდრემდე შევძლებ ტკივილის მალვას,
თავის დიდებას და გულის ძგერას,
არ მივცემ ნებას წამიღოს ქარმა,
როგორც წიწილას წაიღებს ძერა.
ვიდრე თერგს უცემს ძლიერი მაჯა,
ვიდრე დგას ფეხზე ამაყი მთები,
არ მივცემ სიკვდილს
ჯანჯალს და არჯალს,
დავაკეცინო ლამაზი ფრთები.
ვიდრე ვბუბუნებთ
"ურმულს" და "ლილეს",
ვიდრე ბუბუნებს მთებში არაგვი,
ვიდრე დგას ფეხზე თუნდ ერთი ციხე
მე დამარცხებას ჩემად არა ვთვლი!

ეს უნდა იყოს იმ სევდის საპირწონე, სიცოცხლის დასასრულზე ფიქრებს რომ გაჰყვება ლეიტმოტივად მედეა კახიძის პოეზიაში. არა მარტო სტომაქის მარტივი სახელოსნო შექმნა ბუნებამ, მანვე აღმართა გონების, წარმოსახვის ტაძარიც, მანვე გვიბოძა თვალები, სინათლის უანგარო, ციური არსით რომ ტკბებიან. გაშინებს თუ არა სიკვდილი, ერთი რამ ნათელია - არავის და განსაკუთრებით კი პოეტს, ხელოვანს, არ შეუძლია სევდის გარეშე ფიქრი იმაზე, რომ მასაც, სხვების მსგავსად, მოუხდება ნაწვიმარ ვერხვის ფოთლებთან, ქარში მოლივლივე ხოდაბუნებთან, ჩამავალ მზესთან განშორება, ვინაიდან სიცოცხლე - ღობეებია ტყრუშული, სიცოცხლე - არწივია, ცის ლაჟვარდში რომ ბოინობს, სიცოცხლე - მთებში დაკარგული ნისლებია... სევდა, რომელიც თან დაჰყვება პოეტის ფიქრებს სიცოცხლის დასასრულზე არ ამოდის რეფლექსიიდან შეუცნობელზე, იმქვეყნიერზე, არაფერზე - მისი საფუძველი ეს ქვეყანაა, ამქვეყნიურთან განშორების გარდუვალობა. სიმშვიდე კი, სიმშვიდე, რომლითაც ჭვრეტს პოეტი წლებს, ღაბუა ჩიტივით რომ გაუტაცია დროს, წლებს - ისე რომ მიიპარება, როგორც ყანაში მწყერი, მტკვარს რომ მიჰყვება ვით მუხის ტივი იმ რწმენით საზრდოობს, რომ ნათესავი მოვალს და ნათესავი წარვალს, მაგრამ ერი დარჩება, იქნება ყოველთვის, იქნება მანამ, "სანამ თეთნულდი მოჩანს". ეს არის პოეტის, როგორც ინდივიდუუმის, როგორც პიროვნების აღუხოცველობის, მოუსპობლობის იდეა, ოცნება უკვდავებაზე, რამეთუ ერის იდეაში, ერის ცნებაში პოვებს განხორციელებას პიროვნების სიცოცხლის ნება. ერის აღუხცველობის, უკვდავების უღრმესი რწმენა აძლევს პოეტს იმ სულის სიმშვიდეს, რომლითაც მოჰყვება იგი ცხოვრების გზას.

მედეა კახიძემ იცის, რომ სიცოცხლე მარადიული ნეტარება არავისთვის ყოფილა. ამიტომ არის, ალბათ, რომ ის სიკვდილს კი არ დევნის ამ ქვეყნიდან, არამედ სიცოცხლეს უსიყვარულოდ, სიხარბეს, ბოღმას, გულქვაობას, შურს, უსამართლობას, სიყალბეს. ესთეტიკური, რომანტიული, მეოცნებე თვალსაზრისის გარდა სიცოცხლის ეფემერულობაზე, მას აქვს მკაცრი პრაგმატული, ეთიკური თვალსაზრისიც: სიკვდილი მოუწოდებს ადამიანს საუკეთესოდ გამოიყენოს მასზედ განკუთვნილი დრო, დაიხარჯოს მიზნის სრულყოფაში, ცხოვრებისეული ამოცანის გადაწყვეტაში. პოეტს არა აქვს უფლება შეცდეს. არ ეპატიება მას, თუკი ის, რაც განათლება, ერუდიცია ჰგონია, უბრალო ჭკუის

ჭყლეტაა: ის, რაც დამოუკიდებლობა ჰგონია, სიხარბეა და თავაშვებულობა; ის, რაც თვინიერებად, უწყინარობად ეჩვენებოდა, სისუსტეა და უსიცოცხლობა. უმაღლესი პასუხისმგებლობა შვილის, დედის, მეგობრის, ერის, სამშობლოს, ადამიანის წინაშე მისი პოეზიის მთავარი ლოზუნგი, მისი მსოფლგანცდის ნერვია:

თუკი დამნაშავე მეთქმის
ან რომ შეცოდება მიძღვის,
არის შეცოდება ერთი -
ჩემს თავს ვატყუებდი მიწყივ!

თუმც ვარ გულმართალი ცამდი,
ცოდვილს ვერაფერი მიხსნის,
ბრძოლის სარბიელზე ცხადლივ
რომ ვერ დავანთხიე სისხლი!

ისე დამეშრიტა თვალი,
ისე დამიმოკლდა გზები,
რომ ვერ განაცვალე თავი
და ვალმოუხდელი ვკვდები!

ლექსი, რომელსაც პოეტი წერს, მისი რაობის სარკეა, რჩეული ლექსები - მისი სულის დღიური. სულიერი ფასეულობების ჭეშმარიტი მწარმოებელი საკუთარ ცას, სიცოცხლის გაგრძელებას, თავის შემოქმედებაშიც ხედავს. ამოუწურავია, გამოულეველი გაგებისა და თანაგრძნობის საუნჯე, ნაბოძები პოეტისათვის მარადიული სიყვარულით:

მეგობრობა სანაცვალგარდოა,
სანაცვალგარდოა სიკეთე,
სიკეთე გადამფრენი ფრინველია,
ბუდეს ყველას გულში იკეთებს:
სიკეთეს მზის სხივივით მოელიან,
მას იქით სიცოცხლეა უაზრო,
სიკეთე ყველაფერზე ძლიერია,
უკიდეგანო და უსაზღვრო.
სიკეთით სიკვდილსაც მოვრევივარ,
მრავალჯერ გაყიდული, გაძარცვული,
სიკვდილის შემდეგ მფლობელი ვარ
ფასდაუდებელი საგანძურის!

ნათესავი მოვალს და ნათესავი წარვალს. მაგრამ ღელავს, მიედინება, ხმაურობს სიკეთის, თანაგრძნობის, სიყვარულის მარადიული ნაკადი. წმინდა და ნაკურთხი მიედინება უსასრულობისკენ ერის სიცოცხლე, დიდი შემაერთებელი ძალა, დიადი საიდუმლო, შენი სიცოცხლე. ამ საიდუმლოში ქრება, უჩინარდება პიროვნების ეგოისტური ლტოლვა ბედნიერებისაკენ, საკუთარი ნებისგან იხრის იგი ქედს ალთრუიზმის წინ. სამშობლოს წყალ-ჭალის ხმებში, შვილსა და მშობელში, დასა და ძმაში, ამხანაგში, წინაპარსა და მომავალ თაობაში, სამყაროს ყველა ძარღვში ხედავს შემოქმედი უკვდავებას და იმპულსურად, თითქმის ქვეცნობიერად ემსახურება სინათლის საქმეს - ვიწამე შენი ზეცის სიმაღლე,

მაგ უკვდავების საყვირველება,
დიდი სითბო და დიდი სინაზე
გადმომილოცეს შენმა ველებმა.
შენ ააყვავე მკვდრეთით ისევე,
რაც კი ოდესმე ნაცრად ქცეულა,
ალაზნის წყალო ათასწლეულო,
ჭალებს მიჰყვები ახლაც ეულად.
შენ გახსოვს ბევრი დაისი, ბინდი,
ბევრჯერ გხედავდი ცრემლში გახვეულს,
ვეწაფებოდი,
მაინც ვერ ვცლიდი
ალაზანს, როგორც სავსე სამწდეურს.
შენ გაგაქვეყნეს ქვეყნად ტაშივით
და სიყვარულმა შეგკრა ტივებად,
მეც შენეული გული გაშლილი,
ალალი გული მეპატიება.
ჩემი გულიდან ვერ ამოგძირკვო,
ტანზე მეხვევი ვერცხლის ტალღებად,
შენი ბრალია
ამ თვალთა სითბო,
ეს სიზვიადეც შენა გბრალდება.
შენს გზას უგულოდ გვერდს ვერ აუვლით.
შენს მზეს ფიცავენ ათასურები,
ქვეყნად იდინებ სიყვარულივით,
სიყვარულივით არ დასრულდება!

1983

"ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი"[1]

(კრიტიკული კონცეფციის კრიტიკის ცდა)

ყველა დიდი მწერალი, დიდი მხატვარი, დიდი მუსიკოსი, - ყველა დიდი შემოქმედი განუმეორებელია. თითოეულის ნიჭი ვითარდება ნელა, ძალიან ნელა და ძალიან თავისებურად, ისე, როგორც ნაყოფი მშობლის მუცელში და ძნელია, თითქმის შეუძლებელი იმის თქმა, თუ რამ განაპირობა მისი საბოლოო სრულყოფა, რა განვითარდა მის გონებაში უფრო ადრე და რა - უფრო გვიან...

მიუხედავად ამისა, ადამიანები იშვიათად აღწევენ თავს ცდუნებას - ზოგადად, მიახლოებით მაინც არ წარმოიდგინონ ის რამოდენიმე წყარო,

---

1 ამ სტატიამ თავის დროზე მკითხველი აუდიტორიის ერთი ნაწილის დიდი უკმაყოფილება გამოიწვია. ვერ ვიტყვით, რომ ასეთი რეაქცია საკმაოდ უსაფუძვლო ყოფილიყო. სტატია დაწერილია მძაფრ პოლემიკურ სტილში, უარყოფითი შეფასების გარდა არაფერია ნათქვამი მასში სერგი დანელიას, გამოჩენილი მეცნიერისა და მამულიშვილის უდიდეს წვლილზე ქართული ფილოსოფიური აზრის, ლიტერატურათმცოდნეობისა და კრიტიკის განვითარების საქმეში. მიუხედავად ამისა, ჩვენ მაინც საჭიროდ მივიჩნიეთ სტატიის კრებულში შეტანა. ეს რამოდენიმე ფაქტორმა განაპირობა და, უპირველეს ყოვლისა, რწმენამ - რომელიც სტატიის გამოქვეყნების მერე კიდევ უფრო განმტკიცდა - იმაში, რომ ვაჟა-ფშაველას მხატვრული აზროვნებისა და მითოლოგიური აზროვნების, ვაჟა-ფშაველასა და ბუნების, სამყაროს, საზოგადოების, ხელოვნების ურთიერთმიმართების შესახებ ჩვენ ძირითადად სწორი აზრი გამოვთქვით (კრებულში სტატია იბეჭდება ორიგინალური, თავდაპირველი სახით, ე. ი. ხელნაწერის მიხედვით).

რომელშიაც, მათი აზრით, მოიკლა წყურვილი გენიოსის მხატვრული ნების მარადმეტყველმა სურვილმა. ვაჟა-ფშაველასთან მიმართებით ასეთი წყარო თვით გარემომცველი სამყარო უნდა ყოფილიყო. მის მიერ განჭვრეტილი რეალობა, ყოფიერება მას გაცილებით მეტს აძლევდა, ვიდრე მითოლოგია, ლეგენდა, გადმოცემა ან, თუნდაც ყველაზე უფრო მაღალი წიგნი. და კიდევ მეტიც. საოცარი ფანტაზიის წყალობით მას შეეძლო წაეროედგინა, შეეგრძნო ისიც, რაც არასოდეს გამოეცადა და ისე დაეხატა წარმოსახული, როგორც სინამდვილეში ნანახი და გადატანილი. ვაჟასთან შეხვედრა ადამიანზე ამამაღლებელსა და განმათავისუფლებელ ზეგავლენას ახდენს. ის ერთ-ერთი უდიდესი მოაზროვნე-მხატვარია, რომელიც ოდესმე მოვლენია კაცობრიობას. მისი შემოქმედება სუნთქავს ბედნიერი განწყობილებით ყველაფრისადმი, რაც ჭეშმარიტია, კეთილია და მშვენიერი ადამიანში, ბუნებაში, ხელოვნებაში.

წაკითხული გაქვთ წიგნი - "ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი?" ეს წიგნი 1927 წელს დაიბეჭდა თბილისში. მისი ავტორია სერგი დანელია - ფილოსოფოსი, ფილოლოგი, კრიტიკოსი. სერგი დანელიას ეს კონკრეტული თხზულება რამოდენიმე ფაქტორის გამო არის ყურადსაღები, მაგრამ მთავარ, ფუძემდებელ პრინციპად მაინც ის მოსაზრება წარმოგვიდგება, რომლის მიხედვითაც ვაჟა-ფშაველას პოეზია, მისი აზროვნების მანერა "პრიმიტივულ ჰილოძოიზმს ან ანიმიზმს... უახლოვდება"... ფოიერბახის ავტორიტეტს უნდა ამოვეფარო და ვთქვა, რომ პრიმიტიული ჰილოძოიზიმის დონეზე მყოფი ადამიანები "პირის ღრუს უკანალისაგან ვერ არჩევენ" და ვერაფერი შვილია ასეთი დახასიათება ვერც ვაჟა-ფშაველას პოეზიისა და ვერც მისი მშობელი ქართველი ერის. შეიძლება გაიფიქროთ, რომ ფოიერბახის ეს კონკრეტული გამონათქვამი ამ წერილში მოსატანი არ იყო, რამეთუ სერგი დანელიას წიგნი დაწერილია მკაცრ აკადემიურ, მეცნიერულ სტილში და მისი კრიტიკული ანალიზიც იგივე შესაბამისი ფორმით უნდა წარიმართოს. კეთილი და პატიოსანი, წარვმართოთ ჩვენი საუბარიც აკადემიურ დონეზე.

ადამიანის აზროვნების სტრუქტურის თაობაზე ადრეულ მითოლოგიურ, ტოტემურ პერიოდში ბევრი საინტერესო წიგნი დაწერილა. განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს მათ შორის ლევი-ბრიულის "პირველყოფილი აზროვნება" და ე. კასირერის "სიმბოლური ფორმების

ფილოსოფია". ლევი-ბრიულიცა და კასირერიც დამაჯერებლად გვიჩვენებენ, რომ პირველყოფილი ადამიანის - ს. დანელიას ტერმინოლოგიით პრიმიტიული ჰილოძოიზმის პერიოდის ადამიანის აზროვნება, ჩვენი თვალსაზრისით, თანამედროვე ადამიანის სტანდარტების თვალსაზრისით, ალოგიკურია. ტერმინმა ალოგიკური ბევრი მეცნიერის უკმაყოფილება გამოიწვია და ლევი-ბრიულმაცა და მისმა თანამოაზრეებმაც შემდგომში ის სხვა სიტყვით, - "წინარელოგიკურით" შეცვალეს. ტერმინის შეცვლას არავითარი შესაბამისი ცვლილება მის მიერ გადმოცემულ შინაარსში არ მოჰყოლია. ავიღოთ თუნდაც ა. ფ. ლოსევის "ანტიკური მითოლოგია". სწორედ აქ ეხვდებით ჩვენ ლევი-ბრიულის კონცეფციისა და ტერმინოლოგიის ისეთ კრიტიკას, რომელიც ბუმერანგივით უბრუნდება კრიტიკის ავტორის მიერ აგებულ კონსტრუქციულ აზრთწყობას. ა. ფ. ლოსევი მითოლოგიური აზროვნების ადრეულ პერიოდს ყოვლისმომცველი გარდასახავის პერიოდს (всеобщее оборотничество) უწოდებს. აზროვნების ამგვარი პრინციპის მიხედვით ნებისმიერი საგანი შეიძლება იყოს რომელიმე სხვა საგანი და ერთი საგნის მეორესთან გაიგივებისათვის სულაც არ არის საჭირო მათ შორის რაიმე საერთო ნიშან-თვისების შემჩნევა; მთავარია, რომ ეს საგნები არსებობენ სივრცეში, ხვდებიან ადამიანის მხედველობის სფეროში, როგორც თანაარსებული საგნები. ადამიანი ჯერ კიდევ არა აქვს გამოყოფილი საკუთარი "მე" ბუნებისაგან, ის ყველა საგანში არსებობს და ყველა საგანი არსებობს მასში. მიუხედავად ამისა, "ანტიკური მითოლოგიის" ავტორი გვეუბნება, რომ ამ ადრეულ პერიოდშიც კი გაუმართლებელია ლაპარაკი თუნდაც რომელიმე ლოგიკური კატეგორიის არარსებობაზე (ა. ფ. ლოსევი გვთავაზობს ლოგიკური კატეგორიების სუსტი დიფერენციაციის იდეას მითოლოგიური აზროვნების ადრეულ პერიოდში). ჩვენი აზრით, ა. ფ. ლოსევის ნააზრევში ბევრი რამ არის გასარკვევი, საეჭვო. გასარკვევია ჯერ ერთი ის, თუ რამდენად შეესატყვისება ისტორიზმის პრინციპებს ადამიანის ცხოველიდან წარმოშობის ნახტომისებური, ზედმეტად სქემატური იდეა. მოდელი ცხოველი - ადამიანი ჩვენ ერთობ განყენებულად გვესახება. აქ მთლიანად უგულებელყოფილია გარდამავალი პერიოდი ცხოველ-ადამიანისა, რომელიც თავისთავად

წარმოშობს კითხვას: "რა მეტი იყო პირველყოფილ ადამიანში, ჩვენი მორალური, ინტელექტუალური და ესთეტიკური სტანდარტების თვალსაზრისიდან გამომდინარე, ადამიანური თუ ცხოველური? ის ემპირიული მასალა, რომელიც მითების, ჩვეულების, ლეგენდებისა და ადათების სახით მოგვეპოვება პირველყოფილ ადამიანზე, ერთობ საეჭვოს ხდის ყველა ძირითადი ლოგიკური კატეგორიის არსებობას მის აზროვნებაში. ავიღოთ ისეთი კატეგორიები როგორიცაა ცნება, მსჯელობა, დასკვნა. სამივე კატეგორია აბსოლუტური სიცხადით წარმოგვიდგება ნებისმიერ ნორმალური გონებრივი განვითარების თანამედროვე ადამიანში, მაგრამ ძნელად შეიმჩნევა ველურის მოქმედებაში, როდესაც ის ადამიანის ჩრდილს დანას ურტყამს პირველის მოკვლის მიზნით, მის იმ მსჯელობაში, რწმენაში, რომ თუკი მტრის ნერწყვს, გადანაფურთხს ხელში ჩაიგდებს, კარტოფილში მოათავსებს, საკვამურში დაჰკიდებს, მაშინ კვამლში ფურთხის გაშრობასთან ერთად მტერსაც გამოელევა ძალა (?!). შეიძლება ვთქვათ, რომ ველურის აზროვნებაშიც არის მსჯელობა, წანამძღვარი: - თუკი ჩაიგდებს ხელში მტრის ფურთხს, თუკი მოათავსებს მას კარტოფილში, თუკი დაჰკიდებს კარტოფილს საკვამურში, გამოაშრობს ფურთხს; არის დასკვნა - ფურთხის ამგვარი ხერხით გამოშრობა ძალას გამოაცლის მტერს; და არის ცნებაც: სუბიექტის ცნება (მე-ს გააზრება), მტრის ცნება, კარტოფილის, კვამლის, ფურთხის და ფურთხის გამოშრობის, მტრის დასუსტების ცნებები და, ამგვარად, მასში რეალიზებულია ლოგიკის უზოგადესი კატეგორიები. ეს წმინდა ფორმალური თვალსაზრისით. მაგრამ შეეხედოთ ეხლა ამავე კატეგორიებს რეალურად, საღი, პრაქტიკული თვალით. აშკარაა, რომ ყოველი საგანი ველურის ნააზრევში უფსკრულითაა გამოყოფილი იმ წარმოდგენისაგან (ცნებისაგან), რომელიც ჩვენ გაგვაჩნია იმავე საგნებზე. შეიძლება ითქვას, რომ ველურის ცნება და ჩვენი ცნება იმდენ შინაგან, არსებით განსხვავებას ამჟღავნებს ერთსა და იმავე საგანზე, რომ მათი ერთი ტერმინით გაერთიანება გაუმართლებელიც კია. და კიდევ, მის მსჯელობაში არსად სჩანს დასკვნის ჭეშმარიტების ექსპერიმენტალური დასაბუთების ნატამალიც კი. ამიტომ ყველაფერი მის ნააზრევში აბსურდამდე ალოგიკურია. ველურს ფაქტიურად არა აქვს ჩამოყალიბებული ცნება არა მარტო უმარტივეს საგანზე (კარტოფილი, კვამლი, ფურთხი), არამედ მიზეზ-შედეგის, მთელისა და ნაწილის კატეგორიებზე და ამიტომ მისი აზროვნება ფუნდამენტურ, ძირითად

შეცდომას შეიცავს. ნიშანდობლივია ა. ფ. ლოსევის ნააზრევში ისიც, რომ ის ტოტემიზმს, ფეტიშიზმს და მაგიას წინარეფლექტორულ ფენომენებად სთვლის. აქ ტერმინი წინარეფლექტორული რეფლექსიდან არის ნაწარმოები, ფილოსოფიური ტერმინია და უნდა ამოდიოდეს ფიქრის, თვითდაკვირვების იდეიდან, რაც სრულებით არ შეესაბამება ავტორისეულ კრიტიკას ლევ-ბრიულის წინარელოგიკური აზროვნების კონცეფციისა, რამეთუ პირველყოფილ ადამიანს უდავოდ უნდა ჰ ქონოდა თავისებური აზროვნებაცა და თვითდაკვირვებაც, თუმცა ეს არ იყო ჩვენი სტანდარტების შესაბამისი ლოგიკური აზროვნება და ლოგიკური თვითდაკვირვება. აქ, როგორც ვხედავთ, ა. ფ. ლოსევი შესამჩნევ ტერმინოლოგიურ უზუსტობას ამჟღავნებს. მიახლოებით იგივე წინააღმდეგობაში ვარდება ლევი-სტროსიც, როდესაც ცდილობს დაგვისაბუთოს, რომ პირველყოფილი ადამიანის აზროვნება არაფრით არ ჩამოუვარდება თანამედროვე ადამიანისას. მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენ ლევი-სტროსი დიდ მეცნიერად მიგვაჩნია, თავს ნებას არ ვაძლევთ არ შევჩერდეთ იმ შინაგან წინააღმდეგობაზე, რომელსაც შეიცავს მეცნიერის მსჯელობა მითოლოგიური აზროვნების კარდინალურ საკითხთან დაკავშირებით. სულ სამიოდე გვერდზე "მითსა და მნიშვნელობაში" ლევი-სტროსს სურს მალინოვსკის ფუნქციონალური (ველურის აზროვნება მთლიანად განისაზღვრება ცხოვრების ძირითადი მოთხოვნებით - საკვების მოპოვებით, სექსუალური მოთხოვნილების დაკმაყოფილებით...) და ლევი-ბრიულის ემოციონალური ან აფექტური (ველურის აზროვნება მთლიანად განისაზღვრება მისტიკური და ემოციონალური რეპრეზენტაციით) გაცამტვერება, რამეთუ პირველის მიხედვით პირველყოფილი ადამიანის აზროვნება უარესია, ვიდრე ჩვენი, ხოლო მეორისა - ძირეულად განსხვავებული. ლევი-სტროსი გვარწმუნებს, რომ არც ერთია მართალი და არც მეორე; თუმცა მითოლოგიური აზროვნება თავისებურად განსხვავდება და თავისებურად უარესია ჩვენს მეცნიერულ აზროვნებაზე, რამეთუ მეცნიერული აზროვნება საშუალებას აძლევს ადამიანს დაიმორჩილოს ბუნება, მითოლოგიური კი ვერა, ის მხოლოდ ილუზიას უქმნის ადამიანს გარემოზე მეტი მატერიალური ძალაუფლების მოპოვებისა. პირველყოფილი, მითოლოგიურად მოაზროვნე ადამიანი და თანამედროვე ადამიანი, რომელიც საღამოთი ტელევიზორს უყურებს, უსმენს რადიოს, დაჰყავს მანქანა, თანაბარი არიან გონებრივი ენერგიით, ინტელექტუალური პოტენციალით (mental capacitlies). ეს

პოტენციალი ერთია ყველა დროისა და ადგილის ადამიანებისათვის და ველური ამ ნიჭის, ამ პოტენციალური გონებრივი ენერგიის მხოლოდ იმ პატარა სექტორს, იმ პატარა ნაწილს ავარჯიშებს, ანვითარებს, ხმარობს, რომელიც შეეფარდება მისი ცხოვრების რაობას, არსს, მის დამოკიდებულებას გარემოსადმი. ეს ნაწილი ველურსა და თანამედროვე ადამიანს ერთნაირი არა აქვთ, როგორც არ არის ერთი და იგივე სხვადასხვა ეპოქების კულტურა. რა შეიძლება ითქვას ამის თაობაზე?

უპირველეს ყოვლისა ის, რომ ლევი-სტროსი მალინოვსკისა და ლევი-ბრიულს კი არ ეკამათება, არამედ რაღაც კარიკატურებს მალინოვსკისა და ლევი-ბრიულზე, რამეთუ მიაწერს მათ ისეთ მსოფლმხედველობას, ისეთ აზრს, რომელიც ამ მკვლევარებს არასოდეს გამოუთქვამთ. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს mental capacities-ის ცნება, რომლის ქართულ და რუსულ ენაზე ადექვატური თარგმნა (ვგულისხმობთ სიტყვის მნიშვნელობისა და მასთან დაკავშირებული ასოციაციების გადმოცემას) გვიჭირს და ამიტომ რამოდენიმე სინონიმს გთავაზობთ: გონებრივი უნარი, ინტელექტუალური პოტენციალი, გონებრივი ენერგია. ეს ცნება, დროისა და სივრცის გარეშე, მოწყვეტილი ყოველგვარ რეალობას, - სოციალურს, კულტურულს, წმინდა წყლის ჰიპოთეზაა, რომლის ჭეშმარიტების ექსპერიმენტალური შემოწმება, დადგენა გამორიცხულია, ვინაიდან იგი არსად არის ფიზიკურად გამოვლენილი, არ წარმოადგენს საყრდენ, არსებით ცნებას ლევი-ბრიულისა და მალინოვსკის ნაშრომში. არსად მათ შრომებში არ იგულისხმება, რომ ველური და თანამედროვე ადამიანი განსხვავდება ერთმანეთისაგან ამ "ღმრთითბოძებული", მეტაფიზიკური სამყაროდან მოვლენილი ფენომენით. ასე რომ, ლევი-სტროსიც ფაქტობრივად იმეორებს მალინოვსკისა და ლევი-ბრიულის აზრს იმის თაობაზე, რომ პირველყოფილი ადამიანის მოქმედება და აზროვნება ჩვენი ეთიკურ-სოციალური სტანდარტების მიხედვით ალოგიკურია.

უკვე აღინიშნა, რომ სერგი დანელია ვაჟა-ფშაველას აზროვნების სტრუქტურას პირველყოფილ ჰილოძოიზმთან მიახლოებულ სტრუქტურად სთვლის. მკითხველმა შეიძლება გაიფიქროს, რომ ამ გამონათქვამს სერგი დანელიას წიგნში შეიძლება არ ჰქონდეს ის მნიშვნელობა, რომელსაც ის იძენს ჩვენს ნარკვევში მითოლოგიური აზროვნების ანალიზის ფონზე ვაჟა-ფშაველას, როგორც პოეტისა და პიროვნების მიმართებით. სამწუხაროდ, უნდა ვაღიაროთ, რომ სერგი

დანელია თავის წიგნში ზუსტად იმას გულისხმობს, რასაც ამბობს. ამის ნათელყოფა არც თუ ისე ძნელია. მისი აზრით "ალუდა ქეთელაურსა" და 'სტუმარ-მასპინძელში" ასახულ თემში ადამიანს არ გააჩნია საკუთარი ზნეობრივი "მე" - ცხოვრობს ცხოველურად, საკუთარი თავისათვის ანგარიშ-მიუცემლად აი ისე, როგორც ცხოვრობენ ყველა მისი ნათესავები და უცხოვრიათ მის წინაპრებსაც უხსოვარი ჟამიდან; სადაც თემის თითოეული წევრი ის არის, რაც ცხოველი ცხოველთა ჯოგში; სადაც ერთი ადამიანი ჰგავს მეორეს ისე, როგორც ხის ერთი ფურცელი ჰგავს მეორე ფურცელს. ასეთი თემი არაფრით განსხვავდება ტეილორის, ფრეიზერის, ლევი-ბრიულის, მალინოვსკის, ლევი-სტროსის, კასირერის, ლოსევის და მრავალ სხვა მეცნიერთა ნაშრომებში აღწერილ იმ ველური ტომებისაგან, რომლებიც პირველყოფილი აზროვნების საწყის დონეზე გაიყინნენ, ვერ ცნობენ საკუთარ გამოსახულებას ფოტოსურათზე, გამსჭვალულნი არიან აბსოლუტური რწმენით, რომ რომელიმე ცხოველი, შინაური ან გარეული, ან რომელიმე მცენარე მათი მფარველი სული და წინაპარია. ს. დანელიას ეს მოსაზრება იმდენად მიუღებელია, რომ შეიძლება ერთი შეხედვით მხატვრულ ხერხად, უსასრულოდ გაზვიადებულ მეტაფორადაც კი მოგვეჩვენოს. მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით, რამეთუ "ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი"ს ავტორი ყოველგვარი მეტაფორულობის გარეშე დაასკვნის: "ვაჟას გენიოსობის საფუძველი ის არის, რომ იგი დარჩა იმ პირველყოფილი გულუბრყვილო რეალიზმის ფარგლებში, რომელსაც არ განუცდია ჯერ ანალიტიკური ძალა აზროვნებისა, რომელმაც უკვე საბერძნეთის პირველ ფილოსოფოსთა თეორიებში სცადა დაეშალა რეალური სინამდვილე ცოცხალ და მკვდარ არსებებზე. ვაჟას მსოფლიო ჯერ კიდევ განუდიფერენცირებული მსოფლიო არის. მას კიდევ ანალიზი არ შეხებია. იქ ცოცხალს ვერ არჩევენ მკვდრისაგან, "მე"ს ვერ არჩევენ "არა - მე"საგან, ცხადია, რომ ვაჟას პოეზია არამც თუ არ არის სიმბოლიზმი (უკანასკნელი ნაყოფი კაცობრიობის კულტურისა), არამედ იმდენად არის მისგან დაშორებული, რამდენადაც ერთი პოლუსი დაშორებულია მეორესაგან. კაცობრიობის აზროვნების განვითარების თვალსაზრისით, ვაჟას შემოქმედების შესწავლა მეტად და მეტად საინტერესოა, რადგან ის შლის ჩვენს წინაშე პირველყოფილი აზროვნების ისეთს სურათს, რომელიც მსოფლიო ლიტერატურაში არსად არ არის ასე ნათლად წარმოდგენილი". სერგი დანელია ამ წიგნის ფურცლებიდან უყიჟინებს

ქართველ ერს, რომ მისი სულის უდიადესი გამომხატველი - ვაჟა-ფშაველა - პირველყოფილი ადამიანის აზროვნების დონეზე დგას. ფეხის ერთი აქნევით უნდა მას გადაალაჯოს ქართული კრიტიკული აზრის საუკეთესო წარმომადგენლებს (არა მარტო კიტა აბაშიძესა და კ. კაპანელს, რასაკვირველია!). სერგი დანელიას წიგნი არა ერთ შინაგან წინააღმდეგობას შეიცავს. აი, ერთი მათგანიც: გოეთე ამბობს, რომ მხოლოდ განსაკუთრებულ კულტურულ დონეზე მყოფ ერს შეიძლება ჰყავდეს ბრწყინვალე ნაციონალური მწერალი. სერგი დანელია დარწმუნებულია, რომ გენიოსი ვაჟა-ფშაველას სოციუმი ველურთა ხროვაა, ხოლო თვითონ მგოსანი კი ველურის აზროვნებით არის აღჭურვილი, მაგრამ ავიწყდება, რომ გენიოსობა და ველურობა ურთიერთგამომრიცხველი ფაქტორებია განხილული პრობლემის კონტექსტში. არისტოტელე ამბობს პლატონზე, რომ უღირსს მისი ქების უფლებაც კი არ უნდა ჰქონდესო. სერგი დანელიას წიგნი რომ არა ვაჟა-ფშაველაზე, ჩვენ, ალბათ, უღირსად ჩავთვლიდით ნებისმიერი პიროვნების გადაწყვეტილებას დაასაბუთოს ვაჟა-ფშაველას აზროვნების ანალიტიკური, კონცეპტუალური ხასიათი, მის გონებაში ასახული სამყაროს მკაცრად სისტემატიზირებული, რაფინირებული არსი. გადახედეთ ვაჟას თეორიული ხასიათის ნაწარმოებებს, კრიტიკულსა და პუბლიცისტურ წერილებს: "ენა", "კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი", "სიტყვა ილია ჭავჭავაძის ცხედარზე", "ნიჭიერი მწერალი", "ეპისკოპოს ანტონის აზრი ფშავ-ხევსურთა სარწმუნოებაზე", "ფიქრები "ვეფხისტყაოსნის" შესახებ", "ქალთა შესახებ", "სად არის პოეზია?" განა პიროვნებას, რომელსაც საკუთარი "მე" ვერ გამოუყვია სამყაროსაგან, შეუძლია ასეთი პრობლემების დაყენებაც კი?! დაუკვირდეთ მგოსნის მსჯელობის ნათელ ლოგიკას, ღრმა, დამაჯერებელ დასკვნებს, იმ ცნებების გარკვეულ, ზუსტ ხასიათს, რომლებითაც ცდილობს ის გამოხატოს საკუთარი დამოკიდებულება პრობლემისადმი:

"კაცობრიობა შესდგება სხვადასხვა ერებისაგან, ერები ცალკე ოჯახებისაგან, ხოლო საძირკველი პირველისა, მეორისა და მესამისა არის პიროვნება, ცალი ადამიანი; რამდენადაც მათი შემადგენელი ადამიანები არიან სრულნი, ამაღლებულნი, განვითარებულნი და ბედნიერნი, იმდენადვე ამაღლებულია ოჯახი, ოჯახს გარეშე - ერი, ერის გარეშე - კაცობრიობა.

* * *

... საჭიროა ყოველი დედა იყოს განათლებული, განვითარებული, რათა შინ ოჯახში და გარეთ საზოგადოებაში სთესდეს თესლს კეთილისა, დიაღ, ესმოდეს დედაკაცს, შვილი როგორ აღზარდოს შინ, ოჯახში, და გარეთ საზოგადოებაში რა აზრები გააერცელოს, რას ემსახუროს, ვინაიდან მას შეუძლია დაამხოს ერი და კიდეც აღადგინოს". აქ თითოეულ მცნებას მკაცრად განსაზღვრული ადგილი უჭირავს. ვაჟას აზროვნება მიედინება მეტ-ნაკლებად აბსტრაქტულიდან სპეციფიკურისაკენ - კაცობრიობა - ერები - ოჯახი - პიროვნება - დედა. პოეტი შესაშური თანმიმდევრობითა და დამაჯერებლობით მსჯელობს ისეთ მნიშვნელოვან საკითხზე, როგორიცაა ქალის, დედის როლი მომავალი თაობის აღზრდაში და აქედან მისი როლი ერისა და კაცობრიობის "აღზრდის" საქმეშიც. წერილში "სად არის პოეზია?" ვაჟა-ფშაველა ამბობს, რომ მგოსნისათვის სირცხვილია არ ესმოდეს პოეზიის რაობა, თუმცა კი შედარებით მდაბიო ერში მოლექსეს შეიძლება წარმოდგენა არ ჰქონდეს "პოეზიის სწავლა-მოძღვრებაზე" და მხოლოდ ალღოთი მოქმედებდეს. ყოველგვარი ორაზროვნობის გარეშე ვაჟა - თეორეტიკოსი გვეუბნება, რომ პოეზიის რაობა, მისი ამოსავალი წერტილი საგანთა შორის მსგავსების შემჩნევის უნარია; განსაკუთრებით ყურადსაღებია მისი შემდეგი მოსაზრება: "არ შეიძლება კაცთა ცხოვრებაში ისეთი რამ მოვლენა დავასახელოთ, რომ მისი მსგავსი თვით ბუნებაშიც არ მოიპოვებოდეს. ბუნებაში ვხედავთ ძლიერების წარმომადგენელთ: ლომს, ვეფხვს, არწივს. ჩვენს საზოგადოებაშიც არიან ისინი, მხოლოდ აღმოჩენა უნდა". მის თეორიულ მსჯელობაში პოეზიაზე აშკარაა, რომ პოეტური ხატის საფუძველს პოეტი საგანთა შორის მსგავსებას თვლის და არა იგივეობას. მიუხედავად იმისა, რომ ნაზი ია არც სასმელია, არც საჭმელი "ჩვენ მაინც მოგვწონს იგი, თვალს უყვარს, გულს ესიამოვნება მისი ნახვა, ცქერა, ხოლო განვითარებულს აზრიანს კაცს იგი სხვა ბევრს რასმე მოაგონებს იმისდა მიხედვით, რამდენადაც იდეალისტია კაცი, რამდენად სულიერად მდიდარია იგი.

ნუთუ ია - გვეკითხება ამის შემდეგ პოეტი - ბუჩქებით და ეკლებით დაჩრდილული არ მოგვაგონებს დაჩაგრულს სიმართლეს?" მგრძნობიარე ყურს არ შეიძლება გამოეპაროს ამ მსჯელობაში კანტისეული ესთეტიკის პრაქტიკული დაუინტერესებულობის მოტივი; ნათელია ისიც, რომ მგოსნის მაგალითი - ბუჩქებითა და ეკლებით

დაჩრდილული ია - დაჩაგრული სიმართლე - გულისხმობს შედარებულ საგანთა, მცენარის, კონკრეტული ყვავილისა და აბსტრაქტული ცნების (სიმართლის) არსებით სხვაობას. ამ პოეტური ხატის ძალა სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ისეთი აბსტრაქცია, როგორიცაა სიმართლე (ობიექტური რეალობის სწორი ასახვა ადამიანის ინტელექტის მიერ) ეპითეტის (დაჩაგრული) მოქმედების შედეგად კონკრეტულ, ცოცხალ არსებად მოგვევლინება. და შემდგომ, ეს გასულდგმულებული აბსტრაქცია შედარებულია ყვავილს. აქ იგივეობის ნატამალიც არ არის. ყველაფრის საფუძველი მსგავსება, შედარებაა. ამ კანონით, ამ მოდელით წარმოგვიდგება ვაჟა-ფშაველას მთელი მხატვრული შემოქმედებაც, რომელიც კონცეპტუალურ აზრს ემყარება, მოვლენათა რიგს მიზეზებად და შედეგებად ანაწევრებს და ენის სუბსტანციაში წარმოდგენილ, სიტყვის მიერ უსასრულო სამყაროდან გამოყოფილ საგნებს, თვისებებს, მოვლენებს ხორცშესხმულ, სისხლსავსე პოეტური სიმართლით წარმოგვიდგენს, წარმოგვისახავს.

გვეუბნებიან რომ ვაჟა-ფშაველას მსოფლჭვრეტა, გენიოსი პოეტის მსოფლგანცდა პრიმიტიულ ჰილოძოიზმს უახლოვდებაო. ამოდის რა ამ გაუგონარი შეცდომიდან, ს. დანელია ცდილობს ანალიტიკური თვალით შეხედოს ვაჟა-ფშაველას მხატვრულ სამყაროს. მცდარ ფილოსოფიურ წანამძღვარს ის კიდევ უფრო მცდარ ფილოლოგიურ დასკვნამდე მიჰყავს. "ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერის" ავტორი გვარწმუნებს, რომ ვაჟას საერთოდ არა სწამს აბსოლუტური სიკვდილი. რატომ? იმიტომ რომ კოპალას მიერ მოკლულმა დევებმა (ავმა ძალამ) მხოლოდ სახე იცვალეს, მავნე ჭიაღუებად გადაიქცნენ:

"ფერფლიდან გაჩნდნენ უმსგავსნი
შავნი ბუჭყნი და ჭიანი;
წკრტიალით ტყესა მიმართეს,
სადაც ხარობენ იანი".

აქედან დასკვნა: "... სიცოცხლე დაუბოლავებელია, როგორც აბსოლუტური არსი. ის წარუვალი და დაუშრეტელი სუბსტანციაა ყოველი საგნისა, რომელიც გაჩენილა. მკვდარი ბუნებაში არაფერია". ყურადღებას იპყრობს სერგი დანელიას მიერ ნაწარმოების, მისი მთავარი იდეის ფილოლოგიური ანალიზის მეთოდი. როგორც წესი, მას არ აინტერესებს მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურა, მთლიანობა. ის

კმაყოფილდება კონტექსტიდან ამოღებული იმ ნაწყვეტებით, რომლებიც მიესადაგებიან კრიტიკოსის მიერ წამოყენებულ თეზას. ასეთი მეთოდით არა მარტო ვაჟა-ფშაველა, არამედ გაცილებით მეტი პოეტი შეიძლება წარმოვიდგინოთ დაუბოლოებელი სიცოცხლის აპოლოგეტებად. მაგრამ ეს არ არის აქ მთავარი. ფილოსოფოსს მოეხსენება, რომ ამ იდეას ისეთი ერების მოაზროვნენიც იზიარებენ, რომლებიც მსოფლიოს კულტურის კერად სთვლიან საკუთარ სამშობლოს. აბსოლუტური სიცოცხლის იდეა სერგი დანელიას უფრო იმიტომ სჭირდება, რათა განამტკიცოს, დაასაბუთოს ანთროპომორფიზმის იდეა, რომლის მიხედვითაც ვაჟა-ფშაველასათვის: "არც ცის მნათობია მკვდარი არსება. მზე, ვარსკვლავები და მთვარე ცოცხლები არიან. მთვარეს, მაგალითად, დღისით ძინავს "მკლავზედა" და, როცა გამოიღვიძებს, "შემოჯდება გორის ფხაზედა" და "დააგზავნის სხივებს პირის საბანად წყალზედა".

თუკი პოეტს სინამდვილეში სჯერა, რომ სამყაროს ნებისმიერი ფენომენი (ნიავი, კლდე, ხე, არწივი) ადამიანის ნიშანთვისებებითაა დაჯილდოებული, მაშინ, რასაკვირველია, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში არა აქვს ადგილი პოეტურ ხატს, სიმბოლოს, მეტაფორას, ალეგორიას. ყველაფერი ერთმნიშვნელობიანია და მარტივი, პრიმიტიული. ასე ფიქრობს სერგი დანელია. ამგვარი დასკვნის გამოტანის შემდეგ მას აღარაფერი აკავებს და ისე ექცევა მხატვრულ ტექსტს, როგორც მოესურვება, იმ მნიშვნელობას მიაწერს ნაწარმოებს, რომელიც მას აწყობს. ამ დასკვნიდან გამომდინარე ავტორი გვიმტკიცებს, რომ ვაჟა-ფშაველას ადამიანის პრობლემა კი არ აინტერესებს ძირითადად, არამედ თაგვისა, კოდალისა, შოშიისა... ადამიანი ვაჟას სჭირდება მხოლოდ იმიტომ, რომ გაერკვეს ფრინველის, მატლის, ფესვის, პრობლემებში: "ვაჟა შაშვს იმ მიზნით კი არ ალაპარაკებს ადამიანსავით, რათა ამით ადამიანი დაახასიათოს, არამედ იმ მიზნით, რათა თვით შაშვის ცხოვრება გასაგები გახადოს. შაშვის განცდა აქ ადამიანის განცდის სიმბოლო კი არ არის, არამედ, პირუკუ, თვით ადამიანის ფსიქიური ცხოვრების აღსანიშნავი ტერმინები ვაჟას გამოყენებული აქვს შაშვის ყოფაქცევის დასახასიათებლად". სერგი დანელიას სისტემაში ყველაფერი ჰარმონიულ ურთიერთობაშია; მან უკვე დაგვიმტკიცა, რომ ვაჟა გონებრივი განვითარების მხრივ ველურის დონეზეა. გამოდის რა ამ "აქსიომიდან", ის გვიჩვენებს, რომ ვაჟა-ფშაველა ადამიანის სულის მკვლევარი კი არ არის, არამედ შოშიებისა და თაგვების. და არა მარტო მათი, არამედ,

თუკი ბოლომდე მივყვებით ასეთ ლოგიკას, მაგალითად, ისეთი არაორგანული საგნისაც, როგორიცაა "ხიდი": "ხიდო მოგენდე ჩამიტყდი..."

კიდევ ბევრს არაჩვეულებრივს რამეზე აგვიხილა სერგი დანელიამ თვალი ვაჟა-ფშაველას ფენომენთან დაკავშირებით. უცხოური ტერმინებით ისედაც გადატვირთულ ტექსტში მას საკუთარი ფანტაზიით შექმნილი ტერმინიც შემოჰყავს - "პანესთეიზმი"-ს სახით. ვაჟა-ფშაველას მსოფლგანცდა პანესთეტიკურია, ე. ი. მას სწამს, რომ ბუნების მიღება მხოლოდ სილამაზისათვის შეიძლება, რომ "ბუნების არსებობის ყოველს მომენტში მოცემულია დასრულებული სილამაზე... ყოველ წუთში ბუნება ერთნაირად მშვენიერია, ერთნაირად დასრულებული სინამდვილე" და ვინაიდან ეს აქსიომატურ ჭეშმარიტებად მიაჩნია სერგი დანელიას, ამიტომ მას სპინოზასავით გამოჰყავს აქსიომიდან თეორემა: "აბსოლუტური მშვენიერება ხომ მარადიული არის, და მას არ შეიძლება რამე მოაკლდეს ან მიემატოს. ვაჟა - მგოსანს არაფერი სურს, ვინაიდან ის, რაც მას სურს, ყოველთვის არის. ის არაფერს ელტვის, რადგან სალტოლველი მიზანი ხელში აქვს. ეს არის უკიდურესი სახე არსებულით კმაყოფილებისა". ამას მოჰყვება ავტორისეული მოძღვრების ძირითადი თეზისი ვაჟა-ფშაველას ინტელექტის ველური, პირველყოფილი რაობის შესახებ: " ასეთი კმაყოფილება შეიძლება ჰქონდეს მხოლოდ იმას, ვინც არ გამოჰყოფია ბუნებას, ვინც არ გრძნობს თავის "მე"-ს, როგორც განსხვავებულს რასმე ბუნებისაგან". სერგი დანელიამ უკვე დაგვიმტკიცა, რომ ვაჟა-ფშაველა მგოსანი არაფერს ელტვის, კმაყოფილების საღათას ძილით სძინავს. ამიტომ გასაკვირი ისიც არ იქნება, თუკი ყველაფრით კმაყოფილ პოეტს ყველაფერთან დაძმობილება მოესურვება. ავტორის კალმის ქვეშ ეს აზრი ასეთი ფორმით მოგვევლინება: "ვაჟას გზა ნეტარებისკენ არის მთელი ქვეყნის მოვლენებთან დაძმობილება. ვაჟას თავის სულისკვეთებით არ მიუღწევია კიდევ იმის შეგნებამდის, რომ ყველა მოვლენებთან ერთნაირად დაძმობილება არ შეუძლია, და ამიტომ არის ის სიხარულით სავსე".

ყველაფერი ეს მაცხოვრის სიტყვებს გვაგონებს, თქმულს თავის მოწაფეებისადმი:

13. 57. არა არს წინასწარ - მეტყუელი შეურაცხ, გარნა სოფელსა თჳისსა და სახლსა შინა თჳისსა.

არავინ უარყოფს, რომ ვაჟა-ფშაველა სილამაზის აპოლოგეტია. ეს

მან გენიალურად დაგვანახა საკუთარი პოეტური შემოქმედებით, მაგრამ განა სილამაზის აპოლოგეტი არ იყო დოსტოევსკი, "მშვენიერება მსოფლიოს იხსნის!", განა თაყვანს არ სცემდა სილამაზეს კირკეგორე? - "სილამაზე, რომელსაც მე განვჭვრეტ ჩემი გონების თვალით სიხარულითაა აღსავსე, ძლევამოსილია და დიადი და ის მთელ სამყაროს დაიმორჩილებს! ამ სილამაზეს ვხედავ მე ყველგან, იქაც კი, სადაც შენი თვალი ვერაფერს ამჩნევს". და განა ვაჟა-ფშაველასადმი სერგი დანელიას მიერ მიყენებული თეზა, "სამყაროს მიღება გამართლებულია მხოლოდ როგორც ესთეტიკური ფენომენი" - არ არის აღებული ნიცშეს ნააზრევიდან? განა ნიცშე არ მიმართავდა პერსონიფიკაციის მხატვრულ ხერხს თავის შემოქმედებაში? ყურადსაღებია ამ მხრივ ალოის რილის სიტყვები: "ბუნების გასულდგმულება, ოდესღაც რომ მთელი მითოლოგიური აზროვნების წყაროს წარმოადგენდა, დღესაც არის ულევი საგანძური პოეტებისათვის. ნიცშე აიძულებს ნაძვს ჩაუშვას ფესვები უფსკრულში, რომელშიაც კლდე თავზარდაცემული იცქირება, - ნაძვი მოკრძალებით ჩერდება მორევთან, საითაც მიილტვის ყველაფერი, რაც ცოცხლობს მის გარშემო. ზარატუსტრა მიცოცავს ქვების საზარელ გროვაზე, სადაც მანამდე სულსწრაფი ნაკადულის კალაპოტი ისვენებდა; კუშტი, განმარტოვებული ბილიკი ჯიუტად მიიკვლევს გზას წვრილ ქვებში; ეხლა ის უკვე ახლოს აღარ იკარებს არც ერთ ბუჩქს, არც ერთ ბალახს და ხრაშუნობს მტკიცე ნაბიჯის ქვეშ; ტიუტჩევი პირდაპირ, თითქოსდა ყოველგვარი ეფექტური პერსონიფიკაციის, სიმბოლოს გარეშე, თითქოსდა რეფლექსიის შედეგად მიღებული დასკვნით მოგვმართავს:

Не то, что мните вы, природа,
Не слепок, не бездушный лик:
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык.
დიახ! არა ვინ წინასწარ - მეტყველი
შეწყნარებულ - არს თვისსა
მამულსა...

სერგი დანელიას წიგნს ლეიტმოტივივით გაჰყვება ვაჟა-ფშაველას გაუნათლებლობის იდეა. წიგნის დასასრულს ის მგოსნის ინტელექტს

იმ მეჯოგე მოხევის ინტელექტს ადარებს, რომელიც "ზინკლითაც კმაყოფილია", და "განათლება ჯერ თითქმის არ მიკარებია". ქართველი პოეტისადმი ასეთი დამოკიდებულება არის განპირობებული იმითაც, თუ როგორი შეხედულებისაა სერგი დანელია თვით ქართველ ერზე. დაუკვირდეთ მისი მსჯელობის სტილს. აი, ჩვენ ვკითხულობთ, "ვაჟა მგოსანი ოპტიმისტია"... სადაც სიტყვა "ოპტიმისტი" გამოყოფილია კურსივით. თითქოსდა არაფერია აქ ვაჟას დამამცირებელი, მაგრამ წინადადება არ დამთავრებულა, და ავტორი გვიხსნის, თუ რატომ არის ვაჟა ეშაველა ოპტიმისტი: "...რადგან ის კმაყოფილია ცხოვრებით და ახალს არაფერს მოითხოვს მისგან: მაღლობელია იმით, რაც აქვს, მაღლობელია რომ ის მშვენიერი ბუნების ნაწილია". ეს აზრი უშუალოდაა დაკავშირებული წინა გვერდზე გამოთქმულ ფრაზასთან."როგორც ხარი არ ხედავს არაფერს აწმყოს გარდა, ისე ვაჟასაც მომავალი არ აღონებს". პირველყოფილი ადამიანის აზროვნების ხასიათს სერგი დანელია მიაწერს არა მარტოა ვაჟას, არამედ ქართველს ერს საერთოდ: "ვაჟას მსოფლგანცდაში მოცემულია უღრმესი ფენი ქართველური განცდისა". - ვკითხულობთ იქვე: "სად საქართველო და სად მისტიციზმი? განა საქართველოს მზის სხივებს მისტიციზმი გაუძლებდა?" - მოგვმართავს ავტორი. განა სერგი დანელიამ არ იცოდა, რომ მისტიციზმი გაცილებით უფრო გვიანი მოვლენაა, ტოტემიზმთან, ანიმიზმთან და სხვა - იზმებთან შედარებით და მხოლოდ იმ ხალხებს ახასიათებს, რომლებმაც უკვე შესძლეს საკუთარი მეს გამოყოფა ბუნებისაგან, რომ რელიგიური აზროვნება, რელიგია პროგრესული მოვლენაა მითოლოგიურ აზროვნებასთან შედარებით? მისტიკოსმა მშვენივრად იცის, რომ ის არც ხარია და არც სხვა რაიმე საგანი. მან იცის თავისი ადგილი სამყაროში და მისტიკური ექსტაზის მომენტში ის თავს ირწმუნებს იმაში, მას სჯერა, რომ მისი სული ერწყმის ღვთაებას. საქართველოს მზის ქვეშ შეიქმნა "წამებაი წმინდისა შუშანიკისი..." ქართველმა ერმა გაიარა მისტიკური აღტყინების თხუთმეტსაუკუნოვანი პერიოდი...

იშვიათად თუ შეხვდებით კრიტიკული ხასიათის წიგნს, რომელიც ისე იყოს აღსავსე შინაგანი წინააღმდეგობებით, როგორც "ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი". მისი ავტორი გვაუწყებს: "ნუ დაგვავიწყდება ნურასოდეს ეს სახელმძღვანელო დებულება: მწერალი უნდა მისი შემოქმედებით ფაქტებისაგან გავიგოთ, და არა გარედან მოტანილი უცხო იარლიკებისაგან, რომელნიც ეგებ სრულიადაც არ არგია

შესასწავლელ მწერალს“. ეს გამონათქვამი მიმართულია ისეთი ტერმინების წინააღმდეგ, როგორიცაა “სიმბოლიზმი“, “რომანტიზმი“, “რეალიზმი“, რომლებიც თითქოსდა კიტა აბაშიძეს განემტკიცებინოს ქართულ კრიტიკულ ლიტერატურაში. რატომ ჰხედავს წუელსა (ე.ი. ნუერს) თვალსა შინა ძმისა თუისისაა სერგი დანელია და დერესა (ე.ი. მორს) თუალსა შინა თვისსა არა განიცდის? ძირითადად იმიტომ, რომ უუმარტივეს, პრიმიტიულ იდეას მეცნიერული სახე შესძინოს და მკითხველი შეიყვანოს შეცდომაში, თორემ რა საჭიროა ისეთი სიტყვებისა და გამოთქმების ხმარება ქართულ ტექსტში, როგორიცაა: “ზელოვნების ცნებამ ნატურალიზმში ცალმხრივი აპპერცეპცია იპოვა“, “ლოგიკურად ვაჟა - ადამიანი იყო ვაჟა - მგოსნის მასალა (ისე, როგორც პსიქოლოგიური პიროვნება არის მასალა გნოსეოლოგიური შემეცნების დარგში, ხოლო მასალა ინტელლიგიბილური ხასიათის ზნეობის დარგში)...“, “ასე რომ ყოფილიყო, მაშინ ვაჟას მსოფლგანცდას დუალისტური ხასიათი ექნებოდა, ვაჟა კი მონისტია“, “აბსოლუტი“, “პანპსიქისტი“, “მონისტური ესთეტიზმი“, “პან-ესთეტიზმი“ და სხვა მისთაგანნი?“ და ეს მაშინ, როდესაც ავტორს არ აქვს სათანადოდ გააზრებული ლიტერატურული ანალიზის ისეთი არსებითი, საყრდენი ცნებების რაობა, როგორიცაა “მხატვრული ხერხი“, “პერსონიფიკაცია“, “სიმბოლო“. ერთის მხრივ, ის ამტკიცებს, რომ ვაჟა-ფშაველას აზროვნება (პოეზია) პრიმიტულ ჰ ილოძოიზმს უახლოვდება და, მეორე მხრივ, წერს, რომ პერსონიფიკაცია ვაჟას ძირითადი მხატვრული ხერხია. ნებისმიერი მხატვრული ხერხი, როგორც ცნობილია საყოველთაოდ, ანალიტიკურ, კონცეპტუალურ აზროვნებას ემყარება;

პრიმიტიული აზროვნება, ჰილოძოიზმის ტერმინით აღვნიშნავთ მას, ტოტემით, მითით, თუ ანიმიზმით, ამგვარ აზროვნებას მოკლებულია, რამეთუ აქ მთელსა და ნაწილს შორის იგივეობის კანონი მოქმედებს. სერგი დანელია ვერ ხედავს სხვაობას ვაჟა-ფშაველას მხატვრულ აზროვნებას, მის ტროპებსა და მითოლოგიურ აზროვნებას, მითს, ლეგენდას შორის. “გველის მჭამელზე“ ის ამბობს, რომ მასში იმდენია სიმბოლისტური, რამდენიც მრავალს სახალხო ლეგენდაში. არ არის ამიტომ გასაკვირი, რომ მას მხედველობის სფეროდან რჩება სხვაობა მითის გამოყენების შედეგად შობილი მხატვრული იდეის, მხატვრული შინაარსისა და საკუთრივ მითოლოგიურ შინაარსს შორის. მითის პრიმიტიულ იდეას ის მე-20 საუკუნის გენიალური მგოსნის ნაწარმოებთან აიგივებს.

სერგი დანელია ბევრ საკითხს ეხება თავის წიგნში, ცდილობს დაგვარწმუნოს ისეთი მოსაზრებების ჭეშმარიტებაში, რომელთაც დაკვირვებული კაცი, თავშიც რომ მოსვლოდა, არ გამოსთქვამდა საჯაროდ. რად ღირს თუნდაც მისი ზედაპირული, არაპროფესიონალური მსჯელობა იმის თაობაზე, რომ ქართველებს არ გექონია ისეთი სიტყვები, რომლებიც ასახელებენ ცნებებს სინდისი, და отчество, და რომ ნასესხები სინდისით (მისი აზრით ქართველებმა სიტყვა "სინდისი" ხომ ბერძნებისგან ისესხეს!) ისტორია არ შეიქმნება. ენათმეცნიერებაში კარგად არის ცნობილი, რომ ერთი და იგივე ზოგადი, საყრდენი ცნება შეიძლება სხვადასხვა სიტყვით გამოიხატოს.ინგლისელები, მაგალითად, სამშობლოს ცნებას ორი სიტყვით გამოხატავენ fatherland სიტყვასიტყვით "მამამიწა" და motherland სიტყვასიტყვით "დედამიწა". თუ რაოდენ უმნიშვნელოა, ხშირ შემთხვევაში, არაარსებითი სიტყვით გამოხატული ცნებისათვის ის მასალა, რომელიც თავდაპირველად საფუძვლად დაედო ცნების წარმოშობას - დედა, მამა, მიწა, მშობელი და ა.შ. სამშობლოს ცნებებისათვის ამ შემთხვევაში - მეტყველებს ის ფაქტები, რომ ერთი და იმავე მასალით "დედა" და "მიწა" ქართულსა და ინგლისურში სხვადასხვა ცნებებია შექმნილი "სამშობლო" - ინგლისურში და "დედამიწა" ("პლანეტა", "მსოფლიო") ქართულში; გარდა ამისა, და ეს მეტად მნიშვნელოვანია, არც "დედა" და არც "მამა" და არც "მიწა" არ წარმოადგენენ ცნების განსაზღვრების, მისი არსის, რაობის შემადგენელ ელემენტებს (სამშობლო განსაზღვრულია ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში როგორც ქვეყანა, მხარე (და არა მხოლოდ მიწა!), სადაც დაიბადა ადამიანი და რომლის მოქალაქედაც ის ითვლება), ინგლისურში - "მშობლიური ქვეყანა" და, გარდა ამისა, ორი ერთსა და იმავე ცნების გამომხატველ სიტყვას Fatherland, motherland და ა. შ. ერთი და იგივე განსაზღვრება, დეფინიცია აქვთ დართული ინგლისურ ენაში. მხატვრულ ლიტერატურაში, პოეზიაში შემოქმედმა შეიძლება გამოიყენოს ეს მასალა არაჩვეულებრივი ეფექტის შესაქმნელად, მაგრამ ლოგიკური მსჯელობის კონტექსტში, სადაც ლაპარაკი ცნებების დონეზე ხდება, ამ თავდაპირველი მასალის (სიტყვის შიდა ფორმის, მისი ეტიმოლოგიის) ექსპლოატაცია იმ მიზნით, რომ ამა თუ იმ ერს სიტყვის ეტიმოლოგიის (და არა ცნების!) თავისებურების გამო არ გააჩნია თვით ცნება, ამ შემთხვევაში სამშობლოსი, რამეთუ отечество რუსულ ენაში родина--ს (სამშობლოს) სინონიმია, ყოვლად

გაუმართლებელია. მაგრამ დავუშვათ, რომ თავდაპირველ მასალას, ეტიმოლოგიას სიტყვისას კრიტიკოსი რაღაც განსაკუთრებულ ძალას მიაწერს და გვიმტკიცებს, რომ ქართველებს არა აქვთ მამისა და მიწის, უფრო ზუსტად კი მამის ცნებიდან განჭვრეტილი სამშობლოს ცნება. ამ შემთხვევაში იძულებულნი ვიქნებით ვთქვათ, რომ ის კიდევ უფრო ელემენტარულ უცოდინარობას ამჟღავნებს, რამეთუ სიტყვა მამული მრავალმნიშვნელოვანი სიტყვაა და მისი ერთ-ერთი მნიშვნელობა არის - სამშობლო. სწორედ ამ მნიშვნელობით აქვს ეს სიტყვა ნახმარი გალაქტიონს, ილიას და ბევრ თანამედროვე პოეტსა თუ პროზაიკოსს.

ენობრივი და, უფრო ფართოდ, ლიტერატურული ფაქტისადმი თვითნებური, სუბიექტური მოპყრობა არ შეიძლება იყოს მწერლის შემოქმედების ობიექტური ანალიზის, ობიექტური ინტერპრეტაციის გარანტია. ჩვენ ვნახეთ, რომ სიტყვა სამშობლოსა და მამულის ანალიზისას სერგი დანელიამ გაზვიადებული როლი მიანიჭა თავდაპირველ მასალას, იმ ცნებებს, რომლებიც საფუძვლად დაედო სიტყვის მნიშვნელობას. არ არის ძნელი საპირისპირო ფაქტის აღნიშვნაც სერგი დანელიას ნაშრომში. იქ, სადაც მკვლევარი მსჯელობს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების სიმბოლური ხასიათის თაობაზე, ადგილი აქვს სიტყვის ეტიმოლოგიის უსაფუძვლო უგულებელყოფას. სერგი დანელიას მიხედვით, მიუხედავად იმისა, რომ სიმბოლისტებიცა და ვაჟაც სიმბოლოებს მიმართავენ (მინდია - ინდივიდუალიზმის სიმბოლო), ვაჟას სიმბოლისტად აღიარება ისეთივე შეცდომაა, როგორც ბატის აღიარება ადამიანად, იქიდან გამომდინარე, რომ ორივენი ორ ფეხზე დადიან. ვერავითარ კრიტიკას ვერ უძლებს ამ დებულების ალოგიკურობა. თუკი მართალია ის, რომ არც ბატისა და არც ადამიანისათვის ორ ფეხზე სიარული არ არის არსებითი მომენტი (ჯერ კიდევ დიოგენმა გაამასხარავა ადამიანის პლატონისეული განსაზღვრება როგორც ორფეხა ცხოველისა, რომელსაც ბუმბული არა აქვს, გაპუტა რა მამალი მსენელთა წინაშე და დაურთო: "აი, პლატონის ადამიანი"), ვინაიდან ბატის ზოგადი ნიშანთვისებაა ფრინველი, სპეციფიკური კი მოზრდილი, ბოკვნისკარტა, ფეხაპკიანი; ადამიანის: ზოგადი - ცოცხალი არსება; სპეციფიკური - ჯბრის მქონე; მეტყველი; სიმბოლისტებისათვის სიმბოლოს ხმარება უაღრესად არსებითია. სიმბოლოს ცნება არა მხოლოდ არის თავდაპირველი სემანტიკური მასალა სიტყვებისათვის, სიმბოლიზმი, სიმბოლიური, არამედ ის ამ სიტყვებით გამოხატული ცნებების არსებითი შემადგენელი ნაწილია.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისათვის სიმბოლოს ხმარება იმდენად არსებითია, რომ სერგი დანელიაც კი, რომელიც გენიოს პოეტს მითოლოგიურ, პირველყოფილ აზროვნებას მიაწერს, ეწინააღმდეგება რა თავის მთავარ დებულებას, იძულებულია აღიაროს მინდიას სიმბოლური ხასიათი. ჩვენ მეტსაც ვიტყოდით. თუკი ვაჟა-ფშაველასა და სიმბოლისტების შემოქმედებას განვიხილავთ წმინდა ესთეტიკური, მხატვრული ასპექტიდან, განვიხილავთ მათ სიმბოლური აზროვნების, სიმბოლოს ვირტუოზული გამოყენების ასპექტიდან, ჩვენ დავინახავთ, რომ ვაჟა-ფშაველა ნებისმიერ სიმბოლისტზე უფრო დიდი სიმბოლისტია. მაგრამ სიმბოლისტები, როგორც საესებით მართებულად აღნიშნავს სერგი დანელია, გამოირჩევიან არა მხოლოდ იმით, რომ ხშირად მიმართავდნენ სიმბოლოს, მინიშნებას თავის შემოქმედებაში, არამედ იმით და შეიძლება ითქვას, რომ უფრო იმით, რომ თავის შემოქმედებაში ისწრაფვიან ზემიწიერის,ღვთაებრივის ასახვისაკენ, უარყოფენ რეალური, ობიექტური სამყაროს ასახვის აუცილებლობას; თუკი ამ კუთხით შევხედავთ ვაჟასა და სიმბოლისტებს, დავინახავთ რომ მათ შორის უფსკრულია. ვაჟა-ფშაველას ინტერესის ფოკუსში ობიექტური რეალობა, ბუნება და, უპირველესად ყოელისა, ადამიანია. ამიტომ არის, რომ ვაჟა-ფშაველა რეალისტური ხელოვნების იმ ბრწყინვალე წარმომადგენლებს ეკუთვნის, რომლებიც გამოირჩევიან მხატვრული პალიტრის განსაკუთრებული სიმდიდრით: სიმბოლოთი, მეტაფორით, მხატვრული შედარებით, კონკრეტული, განსაკუთრებული დეტალის არაჩვეულებრივი ხედვით...

სერგი დანელიას წიგნში განვითარებული აზრი გამოირჩევა უკიდურესი ალოგიკურობით. აი მისი ფორმულა: პრიმიტიული ხელოვნება - პრიმიტიული აზროვნება - პრიმიტიული ერი. ამ აზრს, ამ მოთხოვნას საერთოდ არა აქვს მოქალაქეობრივი უფლება, საკუთარი ადგილი ქართული ცის ქვეშ. ამ შეზღუდულ, უსაფუძვლო, გონებით ფორმულას არ შეეძლო ბუნდოვნად მაინც არ ეგრძნო, რომ ცხოვრება დალეწავს. მის შემქმნელს გამორჩა მხედველობიდან, რომ ვაჟას ბედნიერება ხვდა წილად მაშინ მოსულიყო ქართულ მწერლობაში, როცა ამ მწერლობას უკვე თოთხმეტსაუკუნოვანი ისტორია ჰქონდა, რომ ვაჟას ტალანტის, მისი მხატვრული აზროვნების ჩამოყალიბება და სრულყოფა განაპირობეს მისმა წინამორბედებმა - "წამებაი წმიდის შუშანიკისა", "ვეფხისტყაოსანი", პოეზია ბარათაშვილისა, ილიასი და

აკაკის ისეთ ნათელსა და ვრცელ სამყაროს ქმნის, რომელშიაც ახალბედა მწერალს უმალ ეძლევა შესაძლებლობა მიაღწიოს მხატვრული აზროვნების ისეთ დონეს, რომლის მიღწევაც წარმოუდგენელია იმისათვის, ვინც საკუთარ გზას პირველყოფილი, მითოლოგიური აზროვნების ბინდბუნდში იკვლევს. ვაჟა-ფშაველა ქონდრისკაცი რომ ყოფილიყო, რუსთაველის მხრებზე შემდგარი ის მეტს დაინახავდა, ვიდრე მითოლოგიური ეპოქის გიგანტი.

შეიძლება ბევრი რამე არ იცოდეს პოეზიის მკვლევარმა (არცოდნა - არცოდვაა, ამბობენ) და მას ეს მკითხველმა აპატიოს, მაგრამ სიჩქარე ურთულეს პრობლემასთან ჭიდილში მეცნიერს არ ეპატიება. სერგი დანელიას რომ მეტი სიყვარული და გულისყური დაეთმო აღებული პრობლემისათვის, მდუმარე მოკრძალებით შეჩერდებოდა იმ უსასრულო უფსკრულის წინ, რომელსაც ვაჟა-ფშაველას მხატვრული სამყარო ჰქვია.

1982

რომანის პოეტიკა

უდავოა, რომ ხელოვნება უპირველეს ყოვლისა ხელოვნება უნდა იყოს და მხოლოდ ამის შემდეგ იქნება იგი საზოგადოების სულისა და მიმართულების გამომხატველი...

ბელინსკი

რა გზით უნდა იაროს კრიტიკოსმა, რათა გაერკვეს იმ მრავალსახოვან სამყაროში, რომელიც ოთარ ჭილაძის ლექსებით, პოემებითა და რომანებითაა შექმნილი და რომელიც აი, უკვე თითქმის მეოთხედი საუკუნეა დაჟინებით მოითხოვს ჩვენს ყურადღებას ძლიერმოქმედი ზეგავლენის გამო მკითხველის სულსა და ინტელექტზე?

იმისათვის, რომ ოთარ ჭილაძის პოეტური სამყაროს არსს ჩავწვდეთ აგურ-აგურ უნდა დავშალოთ მისი ნაზრევის მშვენიერი შენობა და დავიდეთ იმ საძირკველზე, რომელზეც იგი დგას. ერთი სტატიის ფარგლებში ამის გაკეთება შეუძლებელია. ამიტომ შედარებით უფრო მარტივ, მაგრამ მრავალნაცადსა და უტყუარ საშუალებას მივმართავთ. გამოვყოფთ მწერლის შემოქმედებაში იმ არსებითს, რაც თბილი, წითელი

სისხლივით ფეთქავს მის ნაწარმოებებში და ერთი შეხედვით დაუკავშირებელ მოტივებს ფუნდამენტურ მთლიანობას ანიჭებს.

ოთარ ჭილაძე - მხატვარი და მოაზროვნე. შემოქმედის ორივე სახე, განუყოფელი სინამდვილეში ერთიმეორისაგან, აღბეჭდილია ლირიკულსა და ეპიკურ სტიქიაში, მაგრამ ჩვენ კვლევის ობიექტად ლირიკის წიაღიდან ამოსული სამი რომანი ავირჩიეთ, რამეთუ თვისებრივად ახალ, თვითმყოფად პროზაულ ნაწარმოებებს, თავისებურად შემორჩა როგორც ლექსის ენობრივი ქარგის გამჭვირვალობა და სიზუსტე, ასევე პოემებისათვის დამახასიათებელი თავისუფალი ასოციაციების საოცარი სიმდიდრე და მრავალგვარობა.

კრიტიკამ ძირითადად სწორად შეაფასა ოთარ ჭილაძის პირველი რომანის ორიგინალური ბუნება. გურამ გვერდწითელის აზრით "გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა" ქართული მწერლობისათვის სრულიად უჩვეულო, თვისობრივად ახალი მოვლენაა და ფართო მასშტაბით თანამედროვეობის ერთ-ერთი საუკეთესო მხატვრული ნაწარმოებია. რომანის მკითხველს თვალში ეცემა მითის, ფანტასტიკის, მეტაფორისა და რეალობის უჩვეულო, თავისებური შერწყმა ერთ მხატვრულ მთლიანობაში.

... ოთარ ჭილაძე არ ჩქარობს. იგი არ მიჰყვება ჩვეულებრივი თანმიმდევრობით ერთი პერსონაჟის ბედს ადევნებულ სიუჟეტურ ხაზს, არ მიჰყავს ეს ხაზი ლოგიკურ დასასრულამდე, არ გვთავაზობს დახურულ, დასრულებულ სისტემას. იმპრესიონისტული ტილოს მსგავსად მისი პერსონაჟები ითხოვენ განვითარებას მკითხველის ფანტაზიის მხრივ. შეიძლება ითქვას, რომ მის რომანს საერთოდ არ ჰყავს ლიტერატურული გმირი ამ სიტყვის ტერმინოლოგიური გაგებით, გმირი იმ სახით, რომლითაც ვხვდებით მას სოლ ბელოუს, ნაბოკოვის, ჰემინგუეის, ჭაბუა ამირეჯიბის ან ნოდარ დუმბაძის ნაწარმოებებში. ერთი პიროვნების ბედი თითქმის არასოდეს არის მისი ინტერესის ფოკუსში მუდმივად, პროლოგიდან ეპილოგამდე. ნაწილობრივ ეს ოთარ ჭილაძის პირველი რომანის კომპოზიციურ სტრუქტურაშიც აისახება: "გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა" სამი ნაწილისაგან შედგება და ფორმალურად სამი პერსონაჟის ბედს უკავშირდება. მაგრამ ეს მხოლოდ ფორმალურად, რამეთუ ვერც აიეტი და ვერც უხეირო (რასაც ვერ ვიტყვით ფარნაოზზე), ვერ იკავებენ ჩვენს წარმოდგენაში ცენტრალურ ადგილს მათდამი მიძღვნილ კომპოზიციურ ბლოკში. პერსონაჟების სიმრავლე შეხამებულია რომანში პერსონაჟების თავისებურ ტოლფასოვნებასა და თანასწორობასთან. მისი

ყველა მოქმედი პირი, ისიც კი, ვინც ყველაზე უფრო უახლოვდება ლიტერატურული გმირის იდეალიზირებულ სახეს, მიუხედავად იმისა, რომ რომანი მდიდარია ზღაპრულ-მითიური ელემენტებით, ძირითადად ჩვეულებრივი ადამიანია, მისთვის დამახასიათებელი მთელი რიგი სისუსტეებით. არც რომანის ფურცლებზე პირველად ნახსენებ ხასიათს, ღვინის ვაჭარ ბახას, არც შავთვალება მალალოს, არც მეთევზე ბედიას არა აქვთ პრეტენზია იდეალიზირებული გმირობისა. ბედიას მიერ ზღვას წართმეული ბავშვიც კი, რომელსაც თავიდან ყველა მონაცემი აქვს რომ ლიტერატურულ გმირში გადაიზარდოს, მიიზიდოს ჩვენი ყურადღება და რომანის დასასრულამდე წარუძღვეს იქ განვითარებულ რეალურსა და ირეალურ მოვლენებს, როგორც ყველა საზრიან კაცს შეჰფერის, მანამდე კვდება, სანამ საბოლოოდ დაკარგავს ყოველგვარ პატივისცემას მკითხველთა თვალში.

ჩვენ ვამბობთ, რომ ოთარ ჭილაძე არ ჩქარობს, და მართლაც, რომანის მთავარი სიუჟეტური ხაზი, იქ განვითარებული ძირითადი მოვლენები სისტემატურად, მეთოდურად, შეიძლება ითქვას, რაღაც განსაკუთრებული რიტმის მიხედვით იკვეთება, ყოვნდება ფაბულისათვის ერთი შეხედვით შეუსაბამო ლირიკული წიაღსვლებით, ჩართული ეპიზოდებით, წვრილმანი დეტალებით. მაშინ, როდესაც მოქმედების, დინამიკის თავგადასავლის მაძიებელი მკითხველი მოუთმენლად ელოდება კუსასა და ფარნაოზის კონფლიქტის ან ფარნაოზისა და ინოს უიღბლო სიყვარულის განვითარებასა და დასრულებას, ოთარ ჭილაძე მას მოულოდნელად შუბუს, რომანის ერთ-ერთი მეორეხარისხოვანი პერსონაჟის, და ვენახის ურთიერთმიმართების "ეპიზოდს" სთავაზობს:

"შუბუ ვენახს მიწას უფხვიერებდა, ნაკელს უზიდავდა, სხლავდა, ალამაზებდა და, ბოლოს ღამით მის გვერდით წვებოდა კიდეც, რათა საკუთარი სხეულით გაეთბო, როგორც ავადმყოფი და მცივანა მეუღლე. ღღეები ღღეებს მიჰყვებოდნენ, თვეები - თვეებს და ასე თანდათანობით, ფერებ-ფერებით, კიდევ ერთხელ გამოიტანდა ხოლმე ვაზი კვირტს. მალე იმ კვირტიდან პატარა და ღიამწვანე ფოთოლი, მუჭში მოჭმუჭნული ცხვირსახოციევით, გამოყოფდა ყურს. კვირტი ადამიანის ხელის მტევანის მსგავს ლერწად იქცეოდა და მწვანე, პატარა ბურთულები მეჭეჭებივით დაეყრებოდა. ეს ის დრო იყო, როცა გაზაფხულის წვიმები, დიონისეს ამალასავით, სიცილტკრციალითა და ყიჟინით გადაირბენდნენ ქვეყანაზე. ვენახი ჯუჯა ბაყაყებით ივსებოდა. მეჭეჭის მსგავსი ბურთულები კი

დღითიდღე იზრდებოდნენ და იბერებოდნენ სალათისფერი სითხითა თუ სინათლით, უფრო სინათლით, რადგან ეს ბურთულები ღამითაც ანათებდნენ და ათასნაირ მუმლსა და მწერს იზიდავდნენ. ზაფხულის ბოლოს ბურთულები ფერს იცვლიდნენ, ახლა ფერიც სინათლისა ჰქონდათ და ისე ეჭიმებოდათ კანი, თითქოს თითის მიდებაზე გასკდებოდნენ, ანდა თითზე თაფლის წვეთებივით აგეწებებოდნენ. შუბუ მტევანს პეშვს რომ ამოუდებდა, გული მამობრივი სიხარულითა და სიამაყით ევსებოდა. შემოდგომაზე ვენახი აწრიალდებოდა, შეწუხდებოდა, როგორც მელოგინე ქალს ძუძუები, შეშუპებული და გაფართოებული დვრილებიდან თავისით რომ მოწვეთავს რძე... ვენახს ემშობიარა, ახლა ნაყოფის ამოყვანა იყო საჭირო მისი ლაჯებიდან, მშობიარობის ტკივილებს ერთიანად რომ დაეგრიხა. ვენახს სულის მოთქმა სჭირდებოდა, დასვენებას თხოულობდა, თუმცა უკვე გადასულიყო იმ ბუნდოვანსა და მომთენთავ ძილ-ღვიძლში, ნამშობიარევ დედაკაცს რომ ეუფლება. მაშინ შუბუ მუშახელს ქირაობდა. თითო ვაზიდან თითო გოდორი ჩამოდიოდა. სიმსუქნისგან გამსკდარ მარცვალს ფუტკარი ეხვეოდა, თვრებოდა და ბზუოდა სიმთვრალის ერთფეროვან სიმღერას. შუბუც თითქოს ერთბაშად თავისუფლდებოდა განვლილი წლებისაგან, როგორც ვენახი ნაყოფისაგან, და ახალგაზრდა მამასავით ამჩატებული ადგილს ვეღარ პოულობდა. მისი შვილები, მისი ტყუპი შვილები გოდრებში ისხდნენ და ყურისწამღებად ჭყიოდნენ, დაბინავებას მოითხოვდნენ, ახალსა და ახალ ყურადღებას“.

უნდა ვაღიაროთ, რომ ჩვენი გონების თვალსაწიერში ვერაფერს ეხედავთ ვაზისა და ადამიანის ამ სიმბოლური ურთიერთმიმართების ბადალს მხატვრული პროზის ზოგადი კონტექსტის ფონზე. და კიდევ მეტიც! განა ბევრია ასეთი მეტაფორებითა და მხატვრული შედარებებით განპირობებული სიმბოლო თვით პოეზიაშიც კი? ამ ხატში თითქმის ყოველი მეტაფორა, თითქმის ყოველი შედარება უნიკალურია. დავუკვირდეთ მასში რეალიზებული ტროპების მოდელებს: “ვენახი ავადმყოფი და მცივანა მეუღლე“, “ფოთოლი - მუჭში მოფმუჭნული ცხვირსახოცი“, “ყურძნის წვენი - სინათლე“, “მწიფე მტევანი - მელოგინე ქალის ძუძუები“, “სიმწიფე ვენახისა - ქალის მშობიარობა“, “განვლილი წლები - დაკრეფილი ყურძენი“... ასეთი ექსპრესიულობის მეტაფორები და შედარებები რაღაც განსაკუთრებულ, ოთარ ჭილაძის მხატვრული ხედვისათვის დამახასიათებელ, რიტმულ მონაკვეთებში

სისტემატურად კვეთენ სიუჟეტურ ხაზებს; მოქმედების განვითარება ნელდება, მაგრამ საოცრად იზრდება რომანის ესთეტიკური პოტენციალი. მოვლენების დინების პარალელურად წარმოიქმნება მეორე, თვისებრივად ახალი დინება, დინება ემოციებისა - მხატვრული პროზა ლირიკულ პოეზიას უახლოვდება, ადგილი აქვს პოეზიისა და პროზის თითქმის უპრეცენდენტო ურთიერთშეღწევას, სეირის უბრალო თვალისმდევნელის ადგილს მკითხველში პოეტური ხატებით მოაზროვნე იკავებს.

ძნელი უნდა იყოს ოთარ ჭილაძის პროზის კითხვა იმისათვის, ვინც პოეზიას არ კითხულობს, პოეზია არ უყვარს. სწორედ პოეზიის პრიზმიდან დანახული მოვლენა, იდეა, აზრია, რომ გვხიბლავს ჩვენ ოთარ ჭილაძის პროზაში. შეუძლებელია მისი კონცეფციის სათანადო შეფასება პოეტური ხატების ავლის გზით; მეტაფორის, შედარების, სიმბოლოს პრიზმაში ტყდება ოთარ ჭილაძის თვალით დანახული თვისებრივად განსხვავებული საგნები, ემოციები, მოვლენები. მხატვრული ხატი მის პროზაში სიტყვის პოეტურ განსაზღვრებას, დაზუსტებას წარმოადგენს, აღრმავებს, აფართოებს სიტყვით გამოხატულ ცნებას.

როდესაც რომანის უკანასკნელი ფურცელი ჩავიკითხე, გავიფიქრე, ოთარ ჭილაძემ, ალბათ, უკანასკნელ წვეთამდე ჩაწრიტა ამ წიგნში მთელი მისი ასოციაციური აზროვნების პოტენციალი. ფინალური სცენის ეფექტს ბევრი ელემენტი უდევს საფუძვლად, მაგრამ ჩვენ ერთ მათგანზე გვინდა გავამახვილოთ მკითხველის ყურადღება. რომანი ზღვის უკანდახევით იწყება: "ზღვისგან მიტოვებული მიწა. ახალშობილის კანივით სველი და დაჭმუჭნული, თანდათან გაიზარდა, გაფართოვდა და სამგლოვიარო არშიასავით გაუყვა მთელ სანაპიროს. მერე ვანსა და ზღვას შუა უზარმაზარი ჭაობი გაჩნდა, ურჩხულის ამონარწყევივით მწვანე, დაბუშტული და ლორწოიანი".

ზღვა რომანის გლობალურ კონტექსტში ძველი კოლხების მეტაფიზიკური მსაჯულია, ხოლო მისგან მიტოვებული მიწა კი ვანელებში დაბუდებული, ფესვგამდგარი და გათამამებული უკეთურობის საზომი. და აი, ჯჯვარცმული, მომაკვდავი ფარნაოზი ჰალუცინაციებში დედალუსის კუტ შვილს იხილავს მამისეულ სახლში. ფარნაოზი გრძნობს, რომ სიკეთეს იზამს, თუკი ბავშვს ეზოს გარეთ გაასეირნებს. ჭაობი - უკეთურობის საზომი - კი ისე გალაღებულიყო, ზედ ჭიშკარს შემოდგომოდა. ამ დროს ხდება საკვირველი რამ. ბავშვის გულის გასახარად ფარნაოზი ჭაობში შედის: "პირველი ნაბიჯი ფრთხილად

გადადგა, უფრო მკვრივი, საიმედო ადგილი რომ მოეძებნა ფეხის მოსამაგრებლად. ჭაობმა მაშინვე უკან დაიხია, თითქოს წყვდიადს ჩირაღდანი მიანათესო. ბავშვმა ისევ შეიფართხიალა და ფარნაოზიც თამამად მიჰყვა უკანდახეულ ჭაობს. ნაჭაობარზე ხის კენწეროებმა ამოჰყვეს თავი, მალე მთელი ტანით ამოიზარდნენ მიწიდან და მათ თვალწინ ვაშლის უსასრულო ბაღი გადაიშალა. "აგერ, დარიაჩანგის ბაღიო", - დაიყვირა ფარნაოზმა და გაოცებული ადგილზე გაშეშდა. დარიაჩანგის ბაღი მზეზე ხასხასებდა, დამათრობელ სურნელს აფრქვევდა..." მეტაფიზიკური, ვანელებისათვის შეუცნობელი სიმბოლური მსაჯული ფარნაოზმა შეცვალა, სიკეთის ძლევამოსილმა სვლამ ადამიანებს დაუბრუნა დაკარგული სამოთხე, ზღვის უსასრულო სილურჯე; ... რომანის ფინალში რეალიზებული სიმბოლო რეტროსპექტული ასოციაციებით პროლოგში ნახმარ სიმბოლოს დაუკავშირდა, წინააღმდეგობანი გაერთიანდნენ, ენის ტყვეობიდან ხილული იდეა განთავისუფლდა.

ოთარ ჭილაძის "გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა" სინათლის ასოციაციებს იწვევს ჩვენში. სიბნელე, წყვდიადი, თვალშეუღწევი უკუნეთი - აი, ის ემოციონალური ფონი, რომელზედაც წარიმართება უკომპრომისო ბრძოლა სიძულვილსა და სიყვარულს, სიკეთესა და ბოროტებას შორის ო. ჭილაძის რომანის "ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან" პირველსავე ფურცლებზე და რომელიც არ შორდება მას დასასრულამდე.

მწერლის მეორე რომანი გვარწმუნებს იმაში, რომ ავტორის ასოციაციური პოტენციალი პრაქტიკულად დაუშრეტელია და რა თემაზეც არ უნდა წეროს მან მომავალში, რა იდეაც არ განავითაროს, მეტაფორა, სიმბოლო ყოველთვის იქნება მისი მხატვრული აზროვნების ამოსავალი წერტილი, ძლიერი მხარე. ბევრია მის მეორე რომანში ისეთი, რაც განსაკუთრებულ იდეურ-ესთეტიკურ შთაბეჭდილებას სტოვებს მკითხველზე, მაგრამ მათ შორის ღამეული კოლიზიის ორ სურათს უჩვეულო ადგილი უჭირავს. რამოდენიმე სიტყვა პირველი ეპიზოდის ზოგად შინაარსზე. მეფის რუსეთის ჯარში ოცდახუთი წლის სამსახურის შემდეგ მშობლიურ სოფელს უბრუნდება უცოლშვილო მაიორი ქაიხოსრო მაკაბელი. აქ იგი თვალს დაადგამს ახალგაზრდა ქვრივს ანას, რომელიც არ უყვარს, მაგრამ სჭირდება, როგორც ქალი და მომვლელი. მაგრამ ანას უკვე ათი წლის განმავლობაში ყვარობს თათარი. თათრის ჩამოშორების მიზნით ქაიხოსრო უმეგობრდება ანას

ვაჟიშვილს გიორგას. იგი ფიქრობს, რომ გიორგას თავის მხარეს გადაბირებით და მაიორის ბრჭყვიალა ეპოლეტების ძალით ხელს ააღებინებს თათარს ქალზე და ააცდენს მასთან ყოველგვარ უშუალო დაპირისპირებას. ქაიხოსროს მიერ წაქეზებული გიორგა აღიზიანებს "მამინაცვალს" სიტყვა-პასუხითა და ქცევით. მოთმინებიდან გამოსული, ეჭვიანობით გაცოფებული თათარი ააწიოკებს ქვრივ-ობოლს. თათრის ღრიალს სოფელიც გაიგებს და მაიორიც, მაგრამ არც ერთი არ მივა ანასა და გიორგას მისაშველებლად. ორივეს თავისი მიზეზი აქვს უმოქმედობისა. მეორე ღამეს, როდესაც მაიორის აზრით თათრის ხელმეორედ გამოჩენა სოფელში გამორიცხულია, იგი ესტუმრება მის მიერ დაღალატებულ ოჯახს.

ნებისმიერი მხატვრული სახე, ნებისმიერი ცხოვრებისეული სიტუაცია, რომელზედაც მოგვითხრობს მწერალი, თავისთავად შეიცავს თავისებურ თემას და მის იდეურ შეფასებას, დამოუკიდებელ პრობლემას წარმოადგენს. ამით განისაზღვრება, ლეონიდ ტიმოფეევის ტერმინს თუ გამოვიყენებთ, მხატვრული ნაწარმოების მრავალპრობლემიანური ხასიათი, ე. ი. მასში ასახული თემებისა და იდეების მრავალგვარობა. ოთარ ჭილაძის მიერ აღწერილ ღამეულ ეპიზოდში თათარი და მისი დამოკიდებულება ანასა და გიორგას მიმართ, თათრის თვალით დანახული ეს პატარა რეალობა, ეს მიკროკოსმი უკვე წარმოგვიდგენს დაღალატებული ადამიანის პრობლემას; ცალკე, უაღრესად რთული ამოსახსნელი პრობლემაა მოცემულ სიტუაციაში ანას სახე შვილთან, თათართანა და მაიორთან ურთიერთმიმართებაში; თავისებურია, აბსურდამდე უცნაური მარადიული შიშით შეპყრობილი ქაიხოსრო მაკაბელის "იდეაც". მაგრამ, მიუხედავად პრობლემათა მრავალგვარობისა ამ კონკრეტულ ეპიზოდს, ისევე როგორც მხატვრულ ნაწარმოებს საერთოდ, ახასიათებს ერთგვარი მთლიანობა, პრობლემა-დომინანტა, რომელიც რომანის განვითარების პროცესში ურთიერთმოქმედების უფრო რთულსა და მნიშვნელოვან პრობლემებთან და საბოლოო ჯამში გამოხატავს შემოქმედის მიერ მხატვრულად განზოგადებულ იდეას.

ამ ეპიზოდში თათარზე ნაკლები სიტყვაა დახარჯული, ვიდრე ქაიხოსრო მაკაბელზე; მაგრამ ის, რაც ნათქვამია მასზე, ნათქვამია ისე, რომ სწორედ თათრის სახე აღიბეჭდება მკითხველის გონებაში განსაკუთრებული მკაფიოობით. ქაიხოსროსა და თათრის შეჯახებამდე მკითხველმა უკვე იცის, რომ თათარმა დაშინებითა და ძალით

დაიმორჩილა ქვრივი: "შვილს მომიკლავსო", - უთქვამს ანას სოფლის ქალებისათვის. უცხო რჯულის კაცის მიერ ქალისა და ბავშვის დაჩაგვრამ არ შეიძლება არ გამოიწვიოს მკითხველში გარკვეული გრძნობა მის მიმართ, ვთქვათ, სიძულვილი, მაგრამ თათრის მოქმედება, მისი ფიქრები სიკვდილთან სიახლოვისას ჩვენს გრძნობას მტრის მიმართ ამბივალენტურ ხასიათს აძლევს.

თათრისათვის ისე მოულოდნელი იყო მაიორის ანას სახლში დახვედრა, რომ ერთ წამს გაიფიქრა კიდეც, გზა ხომ არ ამერიაო. ჩახმახშემართული დამბაჩის "ავად მბზინავმა ლულამ" უცებ გაარკვია ვითარებაში. თათარმა იცის, რომ უბრალო განძრევაც კი დამბაჩაამოღებული მხდალი კაცის წინ მისთვის საბედისწერო შეიძლება იყოს. საინტერესოა უდიდესი ხიფათის წამებში ადამიანის ემოციებისა და ცნობიერების ნაკადის ხასიათი, გადმოცემული მთხრობელის სიტყვებით: "მტრის სულსწრაფობამ შეაშფოთა, მტრის უნდობლობამ, არა მის მიმართ, არამედ საკუთარი თავისადმი. მან იცოდა, ასეთ მტერთან ბრძოლა ათმაგად სახიფათო რომ იყო, უმეტესად წინასწარვე განწირული, რადგან ის არა მარტო მოწინააღმდეგე ძალაა, არამედ უბედური შემთხვევაც, რომელსაც ვერც სიტყვით მიუდგები და ვერც იარაღით, წინასწარ ვერასოდეს განსაზღვრავ, როდის, სად ან რატომ დაგატყდება თავზე. ისევ გააღრჭიალა კბილები. ახლა, თავის სიცოცხლეში პირველად, თვითონაც ესმოდა, როგორ ბუბუნებდა რაღაცა მისი გაოფლილი სხეულის იდუმალსა და შეუღწეველ წყვდიადში, როგორც ალიზის ღუმელში გამომწყვდეული ცეცხლი". ასეთ ვითარებაში გონებას დამორჩილებული უკან დაიხევს, მით უმეტეს, თუკი ქალი, ვისთანაც იგი მოვიდა არც ცოლი არის მისი, არც და და არც დედა. მაგრამ სწორედ ყოველგვარ ლოგიკას მოკლებული მოქმედება თათრისა გვინერგავს მისდამი სიმპათიის გრძნობას. ეს გრძნობა, რასაკვირველია, არ არის განპირობებული მხოლოდ და მხოლოდ პიროვნების საოცარი სიმამაცით. სიმპათიის აღმძვრელი ფაქტორი გაცილებით უფრო სერიოზულია და ღრმა; ჩვენც, რეტროსპექტივაში, უკვე სხვანაირად აღვიქვამთ მის მიერ მაიორისადმი მიგდებულ ფრაზას: - "მე შინ მოველი, ბატონო". ჩვენ არ გვახსენდება მხატვრული ტილო, სადაც ასეთი უჩვეულო მგრძნობიარობით იყოს გადმოცემული ღამეული დუმილისა და სულიერი ტკივილის სინთეზური მჭერმეტყველება. მწერალს თითქოს შურს წყვდიადის, "თვალშეუღწევი ყიამეთის", როგორც თვითონ ამბობს,

ვნებიანი, მაგიური ექსპრესიულობისა და ცდილობს აჯობოს უკუნეთს ადამიანის სულზე უშუალო ზემოქმედებაში. ამ დროს მან იცის, რომ სიტყვაუხვობა სიმსივნეა, მხატვრულ სინამდვილეს რომ შთანთქავს, ანადგურებს ყველაფერს, რაც ესთეტიკურის თანაზიარია. ამიტომ არის მისი ფრაზა უაღრესად შეკუმშული, თავისუფალი მრავალსიტყვაობის შეუსაბამობისა და ობიექტური სინამდვილის ყოველგვარი ექსტერიერისაგან: "წაქცევით არ წაქცეულა, მაგრამ მუცელში დაძგერებულმა ძალამ, ეტყობა, მთელი ტანით შემოაბრუნა, რადგან გონება რომ დაეწმინდა, წყვდიადში ჩაფლულ ეზოს გადაჰყურებდა, მაიორი კი ზურგს უკან დარჩენილიყო. ხელები ისევ ხანჯლის ტარზე ჰქონდა დაწყობილი, თუმცა ხელებს კი არ გრძნობდა, წებოვანსა და რალაცნაირად მწივანა სიმხურვალეს. ორივე ფეხი უძაგძაგებდა, ოდნავ წინგადაბრილიყო, თითქოს ეზოდან ამომავალ წყვდიადს უძალიანდებოდა, კი არ უძალიანდებოდა, მისი უხილავი კარის შენგრევას ცდილობდა, რადაც არ უნდა დასჯდომოდა, უნდა შეენგრია, უნდა შეელწია წყვდიადის კედლებში, რაც შეიძლება სწრაფად გაერიდებინა აქაურობისთვის ბეწვზე გადარჩენილი სიცოცხლე".

რას ეუბნება მკითხველს ურუქის ღამე, თათრის ტკივილითა და ტანჯვით გაოცებული თვალშეუღწევი უკუნეთი? თუკი ჩვენ არ ვცდებით ღამეული ორთაბრძოლის მჭევრმეტყველი ფორმების გააზრებაში, იგი უნდა მოგვითხრობდეს ადამიანის ნების, ადამიანის სულიერი შესაძლებლობის სიდიადეზე, მის მიერ ცხოველურ ინსტიქტზე გამარჯვებაზე უმძიმეს ვითარებაში. დანარჩენი მეორეხარისხოვანია.

მეორეხარისხოვანია ისეთი დეტალიც, რომელიც შემდგომ, სხვა კონკრეტულ სიტუაციაში, მსვლელობათა განვითარების პროცესში გაცილებით უფრო მნიშვნელოვან ადგილს დაიჭერს რომანის რთულ იდეურ-თემატიკურ ქსოვილში. მაგრამ აქ სწორედ ქალის მოულოდნელი ღალატითა და მხდალი კაცის ტყვიით დაჭრილი ადამიანისა და წყვდიადის სინთეზური სურათი, ბუნებისა და ადამიანის შეუღლება მაღლდება ყოველგვარ გონებითობასა და ანალიტიზმზე: "სინათლემ ფრთხილად, გაუბედავად შეახო, მოცახცახე თითები ხის ძირას შეყუჟულ თათარს, თანდათანობით გამოაცოცა იგი წყვდიადიდან, მაგრამ თათარმა მაინც იგრძნო მისი შეხება და კბილებდაკრეჭილმა გამოხედა, თუმცა თვალების ნაცვლად ორი ბინდჩამდგარი ხვრელი გაჩენოდა". შეადარეთ მხატვრული პროზის ამ ორ ნიმუშში ექსპლუატირებული წყვდიადისა

და სინათლის ანტინომია ფარნაოზის სიკვდილისწინა ჰალუცინაციას ("ჭაობმა მაშინვე უკან დაიხია, თითქოს წყვდიადს ჩირაღდანი მიანათესო") და თქვენ დარწმუნდებით, რომ ჭეშმარიტი მხატვრისათვის არ არსებობს შტამპი, გამეორება. ერთი და იგივე ტროპი, აზრი აბსტრაქციაში, ყოველ ახალ კონკრეტულ კონტექსტში რეალიზებული ახალი სიტყვა, ახალი აზრია.

"მე შინ მიველი ბატონო"... რაოდენ ალოგიკურად ჟღერს ეს ფრაზა პირისპირ ანასა და გიორგას შიშსა და სიძულვილთან! განა თათარიცა და ანაც ერთი ტალახიდან არ იყვნენ მოზელილნი, "ერთი და იმავე, მაგრამ მრავალსაბოვანი ღმერთის ხელით?" მაშ რატომ არის, რომ თათრის სიყვარულსა და ზრუნვას ქვრივ-ობოლი ჯოჯოხეთურ ტანჯვად აღიქვამს? თათრისა და ანას ამბავში ჩვენ ჰუმბოლდტის ანტინომია მოგვესმის: "ყოველი გაგებინება გაუგებრობაა!" მწერალი ამ ანტინომიის ახსნას მკითხველს მიანდობს, თვითონ კი გვიხატავს ცხოვრებას, გვესაუბრება მის ცალკეულ ფაქტებზე...

თათარი ანას სახლს მხოლოდ ღამე მოადგებოდა ხოლმე და შემოსვლისთანავე აკვანს მიაშურებდა, ჩვილს ეფერებოდა. გიორგა წამოიზარდა. მის ცნობიერებაში სამუდამოდ აღიბეჭდა, თათრის, რომელსაც მამად მიიჩნევს, მომღიმარი სახე: "საკმარისი იყო, დედის მხარეზე ჩამოედო ნიკაპი, მაშინვე მომღიმარი თათრის კბილებზე აბრჭყვიალებული სინათლე ეცემოდა თვალებში, მიმზიდველი, გამრთობი, საოცარი..." და როდესაც ერთ დღეს დედა ეტყვის მას, რომ თათარი მათი დამღუპველი მტერია, გიორგას გული დაწყდება. უმარტივესი სქემის ენაზე ანასა და თათრის ურთიერთკავშირი შეიძლება ასე გამოიხატოს: ანას საყვარელი ქმრის სიკვდილის შემდეგ შემოჩვეული თათრისადმი პათოლოგიური შიში და სიძულვილი აქვს. მას თავიდანვე სწამს, რომ თუ წინააღმდეგობას გაუწევს თათარს, ის შვილს მოუკლავს. თათარს თავიდანვე თბილი გრძნობა აქვს ანასადმი და თუკი პირველად ეს გრძნობა წმინდა ეროტიკული ხასიათისა შეიძლება ყოფილიყო, შემდგომში იგი დიდ სიყვარულში გადაიზარდა. ათი წელიწადი საკმარისია ამგვარი მეტამორფოზისათვის. ფრიად მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ანაცა და გიორგაც უმალავენ თავის "დამღუპველსა და მარჩენალს" (ასეთი ანტინომიით წარმოგვიდგება ჩვენ ეს ურთიერთმიმართება) საკუთარ გრძნობებს ქაიხოსრო მაკაბელის გამოჩენამდე.

დამბაჩის ხმამ თათრის სტუმრობას ანას სახლში ბოლო მოუღო. ბევრი წყალი ჩაივლის მანამდე, სანამ იგი ისევ გამოჩნდება ურუქში, შეხვდება ახლა უკვე დავაჟკაცებულ, მაგრამ გაცილებით უფრო დაჩაგრულსა და გულგატეხილ შვილობილს. "ხელებს ყველაფერი ახსოვდათ. გაშლილ მტევნებს ერთმანეთს მიატყუპებდა, მუხლებზე დაიწყობდა და ტყვიისაგან გაჩენილ ფოსოებს ჩასცქეროდა, როგორც მკვდარი მეგობრის თვალებს". ასე იწყება რომანის მეცხრე თავი, თავისებური აღსარება მოგონებებში დაკარგული ადამიანისა, ექსპოზიცია პირველ თავში დატრიალებული მოვლენებისა, მათი რაობის, მათი მოტივის ახსნა-განმარტება. ხელებს ბევრი რამე ახსოვდათ. ახსოვდათ როგორ "იძვრენდა სულში" მათი პატრონი პატარა გიორგას, როგორ აკეთილშობილებდა ანასადმი სიყვარულის სიანკარე, თავისი "სიმშვიდით, სიუხვითა და იდუმალი, სახიფათო, მტკივნეულად მიმზიდველი სიღრმეების შეგრძნებით", როგორ ასდიოდა ამ ანკარა სიყვარულის სუნი... ამგვარი უკან დაწეული ექსპოზიციის შედეგად თათრისადმი სიმპათია, დაღალატებული ადამიანისადმი თანაგრძნობა კიდევ უფრო გვეზრდება. მას ყოველთვის უყვარდა, და ეხლაც, ღალატის შემდეგ, უყვარს ანა და გიორგა. ურუქში იმ ღამეს იმიტომ დაბრუნდა, რომ მათი საკუთარ სახლში წაყვანა ჰქონდა გადაწყვეტილი. შურისძიების სურვილი არ გასჩენია, მაგრამ შურისძიების ვალდებულებას ალაჰისა და შთამომავლობის წინაშე უსიტყვოდ აღიარებდა: "შურისძიება გარდაუვალი იყო, დღითიდღე იზრდებოდა ჯიუტად და გამომწვევად, როგორც ნაცდუნები გოგოს მუცელი, და მან უკვე ისიც იცოდა, ვისი სიკვდილი უნდა დაბადებულიყო ამ მუცლიდან". რელიგიური ფანატიზმით შეპყრობილი დგას იგი ღამის წყვდიადში ცაცხვების ძირას და ელოდება გიორგას გომურიდან გამოსვლას, რათა განწმენდილი გადასახლდეს სამუდამო სამყოფელში. მხოლოდ გიორგას სიკვდილს, მის სისხლს შეუძლია განბანოს იგი ცოდვებისაგან, რამეთუ უზენაესი ცოდვაა მუსულმანისათვის დანაშაულის, ღალატის, დაუნახაობის პატიება, შემწყნარებლობა. ამ წუთს მკვლელიცა და მოსაკლავიც ალაჰის ხელში არიან, "ის ახლა ალაჰის ნებასურვილს ასრულებს და არა თავისას, ღვთაების სურვილს, რომელსაც ვერც შეკითხვას დაუსვამ და ვერც გონების თვალს გაუსწორებ...

გიორგამ სიზმარში ნახა, ვიღაცა ელოდებოდა. გამოეღვიძა თუ არა გარეთ გამოვიდა და ცაცხვების ძირას უცნობი რომ დაინახა, დაიბნა

რეალობისა და სიზმრის უჩვეულო დამთხვევით. გიორგა მიხვდა, თუ ვინ და რა ელოდება მას ცაცხვების სიბნელეში, მაგრამ გომურში შეევარდნის მაგივრად "ახალი აღთქმის" მთავარი სიმბოლოს მსგავსად მკვლელისკენ დაიძრა. "გიორგას ხანჯალი არ დაუნახავს, მაგრამ მუცელში მკვეთრი, ცივი ტკივილი რომ იგრძნო, არც გაჰკვირვებია და არც შეშინებია, წინასწარვე იცოდა, რაღაც ამის მაგვარი რომ უნდა მომხდარიყო. ტკივილი განმეორდა, უფრო მძაფრად, უფრო მწვავედ, მაგრამ ახლა თითქოს მისი სხეულის გარეთ. ერთბაშად გაიოფლა და რომ არ წაქცეულიყო, თვითონვე მიეხუტა უცნობს, ტყაპუჭის ბეწვიან სახელოში ჩაუყო სახე და უცებ, გასაკვირვებლად ნაცნობმა, ბავშვობისდროინდელმა სუნმა თავბრუ დაახვია. ერთდროულად იმდენად დავიწყებული და იმდენად დაუვიწყარი იყო ის სუნი, გული აუჩუყდა, მამისეული სახლი დაუდგა თვალწინ, კედელზე გაკრული ჩოხა, ვაშლის ხეებით გადალურჯებული ეზო და ბოსტანში მოფუსფუსე დედა".

რა უცნაურად ჟღერს, რა თვალუწვდენელ სიღრმეში ეშვება იბსენის ერთ ფრაზაში ჩაქსოვილი აზრი - გიორგას მოწამეობრივი დაღუპვის კონტექსტში: "როცა ჩვენ, გარდაცვლილნი, ვიღვიძებთ"...

გარდაცვლილთა გამოღვიძება! ტრანსცენდენტური სევდა ღვთაების გამოხედვაში თუ ბრძოლის ველზე დაცემული გმირის თვალებში უკანასკნელი, სააშინელი ძალით ბრწყინავი დაუხარჯავი ენერგია და არაამქვეყნიური სიმშვიდე, ყველაფერი ის, რაც ქვეცნობიერად, ინსტიქტურად გაიელვებს სულთმობრძავის ცნობიერებაში არაჩვეულებრივ ხანგრძლივსა და ღრმა შთაბეჭდილებას ახდენს ჩვენზე - ასეთ დროს შობილი გრძნობა და აზრი თავისუფალია ყოველგვარი ფარისევლობისაგან, წმინდაა და სპეტაკი. ცხოვრებას, სიცოცხლეს მოკვეთილი, მუცელში ხანჯალგაყრილი გიორგა თავის მკვლელს სიყვარულზე ესაუბრება, უყვარს იგი როგორც უძლებ შვილს მშობელი. საოცარია გიორგას სიკეთის ზეგავლენა თათარზე. სულ რამოდენიმე წამის წინ იგი ჩვენი ყურადღების ცენტრში იყო, ამაყი და ძლიერი, თანაგრძნობის, სიმპათიის აღმძვრელი. მაგრამ საკმარისია მისმა მახვილმა ობლობაში გაზრდილ, დღენიადაგ ვენახში მოფუსფუსე ადამიანს სიცოცხლე წაართვას, რომ გოლიათი თათრის სახემ და მასთან ერთად შურისძიებისა და სისხლისაღების მუსულმანურმა კრედომ, "ვალდებულებამ ღმერთისა და შთამომავლობის წინაშე", ისეთივე მეტამორფოზა

განიცადოს, ისეთე გაუფერულდეს, გაუჩინარდეს, მოიშთოს, როგორც ჭრაქის შუქი მზის ამოსვლისას. მწერლის მხატვრულმა ინტუიციამ ილუზია შეგვიქმნა, თითქოს პატიების, შებრალების, შემწყნარებლობის, თავგანწირვის, მოკლედ, ევანგელიკურ სამოსელში გამოწყობილი სიკეთის შეუნიღბავი ფილოსოფია შეჰყურებს მის წინ ჩამავალ მუსულმანური სამყაროს ჰიჰერთროპიზირებულ ფასეულებებს ჯეშმარიტების ნათელი თვალით და ისინიც თრთიან, ვერ უძლებენ მის გამომცდელ, დაჟინებულ მზერას...

ჰომეროსიდან დაწყებული და თანამედროვე მწერლობით დამთავრებული შემოქმედთა ცენტრალური პრობლემა ადამიანის ასახვა, მისი სულის საიდუმლოების შესწავლა იყო და არის. ამ ხნის განმავლობაში არა ერთი სიტყვა თქმულა კეთილ საწყისზე საერთოდ და სიკეთის გამოვლინებაზე არახელსაყრელ, ექსტრემალურ ვითარებაში ჩავარდნილი ადამიანის მიერ, კერძოდ. გიორგას სიკეთე სწორედ სიკეთის ამ კერძო, სპეციფიკური გამოვლინების მაგალითს წარმოადგენს. მაშინ, როდესაც ყველაფერი წარიმართება ისე, რომ მის ბაგეზე სიძულვილმა, ზიზღმა იბობოქროს, მასში მკვლელისადმი ბავშვობისდროინდელი სიყვარული იღვიძებს. ასეთია ოთარ ჭილაძის მიერ დახატული კონკრეტული, შედარებით ვიწრო ასპექტი იმ ზოგადი სიკეთისა, რომლისკენაც მიმართულია კაცობრიობის გენიის საუკეთესო ძალები.

ოთარ ჭილაძემ კარგად იცის თუ რაზე წერს და იცის ისიც, თუ როგორ უნდა წეროს არჩეულ თემაზე. მისი ოსტატობა შესანიშნავად გამოიკვეთა რომანებში, სადაც სტილისტური სისტემის თითქმის ყველა ელემენტმა ჰპოვა რეალიზაცია. შემდეგ - გადმოცემულის, აღწერის უტყუარობა, სიცხადე, რელიეფურობა. რომანებში მოხვედრილი "ფაქტები", მოვლენები განსაკუთრებული მნიშვნელობით დაიმუხტნენ, ღრმა განსჯისა და განზოგადების სტიმულად იქცნენ. ის, რომ მისი პროზა - ამაღელვებელი და თავად აღელვებული, - ასე ღრმად პიროვნული, ასე თვითმყოფადია, ბევრი ელემენტით არის განპირობებული. სტილის ორიგინალობის მაკონსტრუირებელი პარამეტრებიდან სიუჟეტისა და პერსონაჟების ურთიერთმიმართების მომენტს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. ოთარ ჭილაძის მხატვრული აზროვნებისათვის დამახასიათებელია ერთი პერსონაჟიდან, ერთი სიტუაციიდან, ერთი სიუჟეტური ხაზიდან მეორეზე თითქოსდა

შეუმჩნეველი გადასვლა. რომანში "ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან" ჯერ კიდევ სიკვდილამდე საკმაოდ ადრე მივიწყების ბურუსში უჩინარდება გიორგა და ასევე შეუმჩნევლად ჩვენ ყურადღებას იპყრობს სხვადასხვა ეტაპზე ხან ქაიხოსრო მაკაბელი, ხან მისი შვილიშვილები ნიკო, ალექსანდრე, ანეტა, ხან შვილი პეტრე, ავანტიურისტი იაგორა, მახინჯი მარო. აზრის ამგვარ მოძრაობას მკითხველი მუდმივ დაძაბულობაში ჰყავს - ყოველი მომდევნო სიტუაციის, მოქმედების განვითარების წინასწარმეტყველება გამორიცხულია, რაც საგრძნობლად ზრდის მოულოდნელობით წარმოქმნილ ესთეტიკურ ინფორმაციას. ამით არის განპირობებული ის ფაქტიც, რომ მის რომანებში მთავარი გმირის იდენტიფიკაცია საკმაოდ რთული საქმეა, ნაწარმოების დასაწყისში წარმოდგენილი პერსონაჟი არასოდეს გვხვდება ფინალში. "რკინის თეატრს" გელას სამშობლოში სიმბოლური დაბრუნება აგვირგვინებს, დიმიტრი, დარია და საბა ლაფაჩი კი კადრს გარეთ არიან. იგივე ითქმის რომანებზე: "ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან" და "გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა". პირველი გიორგასა და თათრის კონფლიქტით იწყება და მართასა და ალექსანდრეს დაბრუნებით მთავრდება საქართველოში, მეორე ფარნაოზის მოწამეობრივი სიკვდილით მთავრდება; ხოლო ბახას, მალალოს, ბედიას, ბოჩიას, ფრიქსესა და ვერძის აღწერით იწყება. ერთი პერსონაჟის, ერთი სიტუაციის აღწერიდან მეორეზე ამგვარი გადასვლა არ არის ოთარ ჭილაძის მიერ გამოყენებული ერთადერთი მხატვრული ხერხი. ზოგჯერ ერთი სცენიდან მეორეზე გადართვა საკმაოდ მკვეთრი და მოულოდნელია. ამგვარი სიუჟეტური პოლიფონია სხვადასხვა მწერალთან სხვადასხვანაირი სახით წარმოგვიდგება. საოცარია ამ ხერხის რეალიზაცია დოს პასოსის რომანში "მანჰეტენი". ეს რომანი სამი ნაწილისაგან შედგება. ყოველი ნაწილი დაყოფილია თავებად. თავის მხრივ თითოეული თავი იყოფა პარაგრაფებად, რომლებიც, მიჰყვებიან რა ერთიმეორეს, ასახავენ რაღაც დროს, მომენტს, წამს რომანის რომელიმე პერსონაჟის ცხოვრებიდან. განსაკუთრებულად საინტერესოა პარაგრაფების მონაცვლეობის თავისებურება ერთი მოცემული თავის ფარგლებში. პირველი ნაწილის ბოლო, მეხუთე თავი, თუკი არ ჩავთვლით კურსივით გამოყოფილ პროლოგს ან ეპიგრაფს, იწყება ერთი წამის აღწერით ჯიმი ჰერფის ცხოვრებიდან. ის მოასფალტებული გზის გასწვრივ მოძრაობს, პასიურად აღიქვამს უახლოესი რეალობისთვის ერთი შეხედვით შეუსაბამო საგნებს, იგონებს

დაღუპულ დედას, თაში უტრიალებს რაღაც სიმღერის სიტყვები და ბიბლიური სენტენცია. სწორედ ბიბლიური სენტენციით მთავრდება ეს პარაგრაფი, რომელსაც ერთ გვერდზე ცოტა მეტი ადგილი ეთმობა წიგნში. მომდევნო პარაგრაფი, ფორმალურად აბზაცითა და ერთი გამოტოვებული პწკარის სივრცით არის გამოყოფილი წინამავალისაგან (ასეა საერთოდ მარკირებული ამ რომანში ფორმალური გადასვლა ერთი პარაგრაფიდან მეორეზე). მას ეთმობა ერთი პატარა მონაკვეთის აღწერა ემილისა და მადამ რიგოს ურთიერთობის ისტორიიდან. აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ეს ორი პარაგრაფი ექსპლიციტურ დონეზე აზრობრივად აბსოლიტურად დაუკავშირებელნი არიან. ემილი ნაჩვენებია ორ განზომილებაში: როგორც პიროვნება, რომელიც ცდილობს გამოიყენოს ქალიშვილი იმისათვის, რათა ეჭვიანობის გრძნობა აღძრას მეორე ქალში, და როგორც პიროვნება, რომელიც ისწრაფვის ამ უკანასკნელის ცოლად შერთვას, გამდიდრების მიზნით. გადასვლა მეორე პარაგრაფიდან მესამეზე ისევე მოულოდნელია და სწრაფი როგორც პირველიდან მეორეზე. მეორე პარაგრაფის პირველი ორი წინადადება არაფერს გვეუბნება სცენის შეცვლის შესახებ, რადგანაც მისალმება " - ჰელოუ, ემილ!" - და ავტორის კომენტარი "ემილმა ისე დაუკრა თავი, რომ არც მობრუნებულა" არ გამორიცხავს ჯიმი ჰერფის ყოფნას იმავე სიტუაციაში, რომელშიც ის წინამავალ პარაგრაფში ვიგულეთ. და მხოლოდ მესამე წინადადება - "გოგონა გამოეკიდა და სახელოში ჩაავლო ხელი" - გვაფიქრებინებს, რომ ჯიმი ჰერფი კადრს გარეთაა. ამგვარად, პირველი პარაგრაფის დაბოლოება არ განაწყობს მკითხველს ახალ სიტუაციასთან შესახვედრად, ხოლო მეორე პარაგრაფის დასაწყისი კი არ გვაფიქრებინებს, რომ ახალ სიტუაციაში ვიმყოფებით. მხოლოდ ახალი პარაგრაფის ტექსტში ვიაზრებთ სცენების შეცვლის ფაქტს. იგივე მეორდება მეორედან მესამე პარაგრაფზე გადართვის მომენტში. პირველი მთავრდება ემილისა და მადამ რიგოს საუბრით, ხოლო მეორე ელენ ტეტჩერისა და მისი ჰომოსექსუალისტი მეუღლის ჯონ ოგელტორპის საქორწილო მოგზაურობის აღწერით. წინადადება "მანჰეტენში ისინი სხვა მატარებელში უნდა გადამჯდარიყვნენ" გამოირცხავს ემილისა და ერნესტინას (მადამ რიგო) ეპიზოდის გაგრძელების შესაძლებლობას. მაგრამ მომდევნო წინადადებიდან უკვე ნათელია, რომ სიტუაცია, სცენა შეიცვალა. მოულოდნელია მესამედან მეოთხე პარაგრაფზე გადასვლაც, რამეთუ

პირველივე წინადადება: "ჯიმი ჰერფი ძია ჯეფის წინ იჯდა", ამაში არავითარ ეჭვს არ იწვევს. მკითხველმა თვითონ გამოიტანოს დასკვნა მეოთხე პარაგრაფიდან მეხუთეზე გადასვლის მოულოდნელსა და სწრაფ ხასიათზე: "ეშმაკსაც წაუღია ძია ჯეფი და მისი კანტორა!" (ფეშენებლური რესტორანი).

"ბედი საწოლის კიდეზე წამოჯდა, გაიზმორა და დაამთქნარა". (მაწანწალების თავშესაფარი). და ყველაფერი ეს, სიტუაციებისა და პერსონაჟების ეს კალეიდოსკოპური მონაცვლეობა ხდება სულ ცამეტიოდე გვერდზე.

ოთარ ჭილაძის რომანში სცენათა მონაცვლეობა, პერსონაჟთა სიმრავლე და მათი ფარდობითი ტოლფასოვნება პრინციპულად სხვა ხასიათისაა. აქ ერთი თავის კონტექსტში შეიძლება შევხვდეთ დოს პასოსისათვის დამახასიათებელი ცალკეული პერსონაჟისათვის დათმობილი სცენის ინკორპორირებას მთავარი სიუჟეტური ხაზის კონტექსტში, მაგრამ ამას არა აქვს ის აუცილებელი, მეთოდური ხასიათი, რომელიც ასე დამახასიათებელია დოს პასოსის რომანისათვის. ეს არა მარტო ლოგიკურად, არამედ ფორმალურადაც არის გამოხატული: ინკორპორირებული სცენა ჩვეულებრივი აბზაცითაა გამოყოფილი ზოგადი კონტექსტისაგან, იმ დროს, როცა დოს პასოსთან აბზაცითა და ერთი ბწკარის სივრცით, და ეს ამ სცენის გარემომცველ კონტექსთან შედარებით სიახლოვეზე მიგვინიშნებს. დოს პასოსის ნერვულ, აბსოლუტურად მოულოდნელსა და სწრაფ გადასვლებს ერთი სიტუაციიდან, პერსონაჟთა ერთი ჯგუფიდან მეორეზე, მის სიუჟეტურ პოლიფონიას, მოვლენათა ელვისებურ განვითარებას ოთარ ჭილაძის რომანში უპირისპირდება ეპიკური თხრობის სიმშვიდე. კომპოზიციური თავისებურებით დოს პასოსი გვიხატავს ნიუ-იორკის ქუჩებში მოფუთფუთე საზოგადოების პანდემონიუმს. მას დრო არა აქვს იმისათვის, რომ დიდ ხანს შეჩერდეს ერთი პიროვნების ბედზე, მას საზოგადოების ბედი აინტერესებს და ამიტომ არის, რომ მის გმირებს აკლიათ მხატვრის ფუნჯის საბოლოო, დამასრულებელი შეხება. მოქმედ პირთა შედარებითი ტოლფასოვნება და ტექსტის საოცარი სიმდიდრე მოულოდნელობით შემოტანილი ესთეტიკური ინფორმაციით - ამ საკმაოდ ზოგადი პარამეტრებით ამოიწურება დოს პასოსისა და ოთარ ჭილაძის სტილის მსგავსება.

პირველი, რაც თვალში ხვდება მკვლევარს ორი შემოქმედის

ნაზრევის შეპირისპირებისას, არის არა მსგავსება, არამედ ორივეს მხატვრული აზროვნების თვითმყოფადი ბუნება. დავაკვირდეთ დოს პასოსს. აი, მწერალმა გადაწყვიტა წერტილი დაუსვას თავისი საყვარელი გმირის წამებას. ის რამოდენიმე სიტყვით გვიმჟღავნებს ბედ კორპნინგის საიდუმლოებას. ბედი იმიტომ ემალება ყველა პოლიციელსა და ჯაშუშს, რომ მკვლელია. მან მოკლა "მამა", პათოლოგიურად დაავადებული ადამიანი, რომელიც წლების განმავლობაში აწამებდა. ბედის ზურგი ღრმა წითელი და თეთრი შრამებითაა დაღარული. "მამა" გავარვარებული რკინით შანთავდა და ამათრახებდა თორმეტი წლის განმავლობაში. " - ღმერთო ჩემო! სიცოცხლეში არაფერი მინახავს ამისმაგვარი!" - იტყვის მათხოვარი, რომელსაც ბედი უჩვენებს თავის ზურგს. ის ჩამოვიდა ნიუ-იორკში, რომ დაკარგულიყო, გათქვეფილიყო, დამალულიყო ხალხში - "როგორც ნემსი თივის ზვინში" - ამ ფრაზაშია ასახული ბედ კორპნინგის იდეა ფიქსი. მაგრამ ბედი ვერ ემალება საკუთარ თავს, დანაშაულის გრძნობას ის თითქმის სიგიჟემდე მიჰყავს. თავის მხრივ არც ნიუ-იორკი უხსნის გულს დანაშაულის მონანიების გრძნობით დატანჯულ ადამიანს, თითქოსდა დაცემული ვერ აღდგების ან მიქცეული არ მოიქცევის! უზარმაზარ ქალაქში მხოლოდ ისინი იმარჯვებენ, ვისაც ვერავითარი დანაშაული ვერ აღუძრავს სინდისის ქეჯნას. ამიტომ ბედ კორპნინგი განწირულია. დოს პასოსის ფრაზის თავისებურება გზას გვიკაფავს შემოქმედის ემოციებში, ინტუიციასა და აზრში: "როცა ხიდის მეორე მხარეს საჰაერო გზის გისოსს მიაღწია, უკან შემოტრიალდა. *სულ ერთია საით წავალ, ეხლა მაინც არსად მაქვს წასასვლელი.* ლურჯი ცის კიდეს მის ზურგს უკან მეწამულის ფერი დაედო, როგორც რკინას გრდემლზე. შავი საკვამურების და სახურავების ზოლს მიღმა ქალაქგარეთა შენობების ღია-ვარდისფერი კონტურები აციმციმდა. წყვდიადი მარგალიტდებოდა, თბებოდა. *ყველანი - პოლიციის აგენტები არიან და ჩემზე ნადირობენ, ეს ადამიანები ქვაბ-ქუდებში, მაწანწალები ბაურიდან, დედაბრები სამზარეულოებში, მიკიტნები, ტრამვაის კონდუქტორები, პოლიციელები, ქურდ ბალღები, მეზღვაურები, მტვირთავები, კარისკაცები. უკეთ არ ვეთამაშო, ტყვიამ მაწანწალას, სად უდევს ბებერს ფული!... ერთი ყველას წინააღმდეგ. ერთი ყველა ამ წყეული აგენტის წინააღმდეგ.* მდინარე იყო გლუვი, სწორი, როგორც თოფის მოლურჯო-ფოლადისფერი ლულა. *ბულ ერთია საით წავალ, ეხლა მაინც არსად მაქვს წასასვლელი.* ჩრდილები

შენობებსა და ნავსაშენებს შორის ფხვიერი იყო, როგორც ლილა. ანძები არშიად ევლებოდნენ მდინარეს; ბოლი, ძოწისფერი, შოკოლადის ფერი, ხორცოვან-ვარდისფერი, მიბობღავდა სინათლისაკენ. *ეხლა მაინც არსად მაქვს წასასვლელი“.* ჩვენ ხაზი გავუსვით ამ ციტატაში ბედ კორპნინგის სიტყვას, არავითარი ფორმალური მარკერით რომ არ არის გამოყოფილი ავტორის სიტყვისაგან. ავტორის სიტყვისა და პერსონაჟის სიტყვის ამგვარი შეხამება უნიკალურ, უჩვეულო ეფექტს ქმნის. კორპნინგის გამოუთქმელი აზრი, ცნობიერების ნაკადი ფორმალურად უპირისპირდება ავტორის სიტყვას, მაგრამ სინამდვილეში, ემოციური ობერტონებით ერწყმის ბუნების შესანიშნავ, პირქუშ, ავისმომასწავებელ ქვეტექსტს. მიუხედავად ამისა, ჩვენ მაინც აბსოლუტურად მოუმზადებლები ვხვდებით არამარტო იმ ლოგიკურ ინფორმაციას, რომელსაც დოს პასოსი გვაწვდის მომდევნო წინადადებებში, არამედ გადმოცემული ინფორმაციის ფორმასაც, კერძოდ, კორპნინგის ოცნების, ჰალუცინაციის გადმოცემას ავტორის სიტყვით. ყურადღებას იქცევს რეალობიდან ილუზიაზე გადართვის მოულოდნელობა:

“ოქროს ძეწკვით გაწყობილ ფრაკში, წითელი ბეჭდით თითზე, ის ჯვრის დასაწერად მიემგზავრება, ოთხი თეთრცხენიანი კარეტით მერი საკეტის გვერდით ის რატუშისკენ მიემგზავრება, სადაც ქალაქის მერი ოლდერმენად დანიშნავს; სინათლეც სულ უფრო თვალისმომჭრელი ხდება, აბრეშუმსა და ხავერდში ის ჯვრის დასაწერად მიემგზავრება, შპალერად ჩამწკრივებულ ხალხს შორის, სიგარეტს რომ უქნევენ, თავს უკრავენ და ჰაერში ყავისფერ ქვაბ-ქუდებს ისვრიან, ის მიემგზავრება ვარდისფერ პლუშზე თეთრ კარეტაში მერი საკეტთან ერთად, ოლდერმენი ბედ კორპნინგი და მისი მილიონერი საცოლე ბრილიანტებით სავსე კარეტით მიემგზავრებიან... ბედ კორპნინგი ხიდის მოაჯირზე ზის. ბრუკლინს მიღმა მზე ამოვიდა. მანჰეტენის ფანჯრებს ალი მოსდებია. ბედი მოაჯირზე სხლტება, სრიალებს, ცალ ხელზე ჰკიდია, მზე-თვალებში. კივილი ეჩხირება ყელში, როცა ვარდება“.

უვიცობის ფასი თავისებურად ისევე დიდია, როგორც ცოდნისა, ამბობს ჰაქსლი თავის ერთ-ერთ შესანიშნავ ფილოსოფიურ ესეში “მედიტაცია ელ გრეკოზე“. მისი აზრით აუცილებელია ზოგჯერ სიბნელეში ყოფნა, სიამოვნებაა დრო და დრო გაურკვეველი, ბუნდოვანი ფიქრი სამყაროზე, რომელიც არცოდნამ ოკეანეში მიმოფანტულ

ფანტასტიკურსა და შეუსწავლელ კუნძულების მსგავს უამრავ ურთიერთშეუსაბამო მოვლენას გაუთანაბრა. როგორც ყველა პარადოქსის ფორმით გამოხატული აზრი, ჰაქსლის თეზაც, იმისდა მიხედვით, თუ რომელი ასპექტით ან როგორი მსოფლმხედველობით მიეუდგებით მას, სხვადასხვა პროპორციითა და სხვადასხვა სახით წარმოგვიდგება. მაგრამ როგორი თვალითაც არ უნდა შეეხედოთ ამ თეზას ინგლისელი მწერლის ნარკვევში, ის ყოველთვის შორს იქნება უგუნურობის, უვიცობის ქადაგებისაგან, ამ სიტყვის ჩვეულებრივი, ელემენტარული გაგებით.

ამბობენ, რომ ინტელექტუალიზმი, აზრი, ერუდიცია კლავს პოეზიას, რომ მოჭარბებული, მეტისმეტი ინფორმაცია, მეტისმეტი კითხვა, მეტისმეტის გაგება ენებს ფილოსოფიას, უკარგავს მოაზროვნეს საკუთარ მსოფლმხედველობას, უკარგავს ინდივიდუალობას. არ შეისწავლოთ უცხო ენები! უცხო ენის შესწავლა აუნაზღაურებელ ზიანს აყენებს მშობლიურ ენას, გვარწმუნებენ ერთნი; ის, ვინც საკუთარი ჟარგონის გარდა, არც ერთ ენას არ იცნობს, მალე აღმოაჩენს საკუთარი აზრის სიმახინჯეს, რამეთუ მისი გონება უშუალო კავშირშია ენის სტერეოტიპულ ფორმებთან, რაც აზროვნების მონოტონურობასა და მოუქნელობას განაპირობებს, გვარწმუნებენ მეორენი. ძნელი არ უნდა იყოს იმის შემჩნევა, რომ ყველა ამ გამონათქვამში არის ჭეშმარიტების რაციონალური მარცვალი და ყოველი მათგანი შეიცავს შეცდომას, როგორც ნებისმიერ პარადოქსს სჩვევია. შეეხედოთ ამ პარადოქსის პრიზმიდან ოთარ ჭილაძის რომანებს. ლიტერატორები ერთხმად აღიარებენ მათ ორიგინალურ ბუნებას, ზოგ შემთხვევაში კი ხაზგასმით აღნიშნავენ მისი პროზის უჩვეულობას ქართული მწერლობის ფონზე. ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაში თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურის საუკეთესო მონაპოვართა სუნთქვა იგრძნობა, ნათელია დაკანონებულის და ფესვგამდგარის ზღვარის გარღვევა, როგორც ფორმის, ასევე შინაარსის სფეროში. ოთარ ჭილაძემ ბევრი იცის, მაგრამ მისი სახით ჩვენ საქმე იმ ბედნიერ გამონაკლისთან გვაქვს, როდესაც ბევრის ცოდნა ინდივიდუალობის დაკარგვას, თავის თავის არ ცოდნას არ ნიშნავს. ის მხოლოდ მაშინ ლაპარაკობს, როდესაც დუმილის უფლება არა აქვს და მხოლოდ იმაზე, რაც უკვე დაიმორჩილა.

უკვე აღინიშნა, ოთარ ჭილაძის რომანების მთავარი პერსონაჟები ფარნაოზი იქნება ეს თუ ბედია, გიორგა, ალექსანდრე, ნიკო თუ თბილისელი მსახიობი, არ წარმოადგენენ ლიტერატურულ გმირებს,

ამ ტერმინის ვიწრო, სპეციფიკური გაგებით, არ არიან გმირული ხასიათის გამომხატველნი, არ ასახიერებენ იდეალს, ჩვენს წარმოდგენას პიროვნების უმაღლეს სრულყოფილებაზე. მიუხედავად იმისა, რომ ფარნაოზი სიკეთის, შრომის, სიყვარულის მატარებელი სულია, შორს არის იგი იმ პიროვნებისაგან, რომელსაც ძალუძს თავისუფლება მოუტანოს თავის ერს, წარუძღვეს ხალხს ბედნიერების მოსაპოვებლად - ამისთვის მას აკლია ძლიერი პიროვნების მთავარი ნიშანთვისება. მეთევზე ბედია, რომელსაც ჯანსულ ღვინჯილია საინტერესო ნარკვევში "ბედიას საგონებელი" ერის "ფხიზელ სულს" ეძახის, ხედავს, ამჩნევს მშობელი ერის უბედურების სიმბოლოს, მაგრამ ვერ სწვდება ამ სიმბოლოს არსს, ვერ არკვევს უბედურების მიზეზს. ამიტომ არის მისი ხმა - "ზმა მღაღადებლისა უდაბნოსა შინა". აკლიათ ხასიათის სიმტკიცე, მიზანდასახულობა ნიკოსა და თბილისელ მსახიობსაც. ამიტომ არის, ალბათ, რომ ჯანსულ ღვინჯილია ოთარ ჭილაძის პირველი რომანის მთავარ გმირად დამოუკიდებლობის ფენომენს ასახელებს. არ არის ეს ჭეშმარიტებას მოკლებული აზრი. თავისებურად ვრცელდება იგი მწერლის დანარჩენ ორ პროზაულ ნაწარმოებზეც. მაგრამ შეცდომა იქნებოდა იმის მტკიცება, რომ ოთარ ჭილაძეს ეგზესტენციალისტი მწერლების მსგავსად ცხოვრების ბნელ ასპექტზე გადააქვს ძირითადი ყურადღება. ფარნაოზი, ბედია, ნიკო, გიორგა, თბილისელი მსახიობი და სხვანი ოთარ ჭილაძის რომანებიდან მკითხველში ძლიერი პიროვნებისადმი, წინამძღოლისადმი უძლიერესი ნოსტალგიის გრძნობას ბადებენ. ასე რომ ქვეტექსტის დონეზე ჩვენ ძლიერი პიროვნების აპოლოგიას ვკითხულობთ, იმ გმირის აპოლოგიას, რომელიც ჯერ არ არის, მაგრამ აუცილებლად იქნება. ქვეტექსტის ეს იდეა თავისებურად ეხმიანება გელასა და მართას სამშობლოში სიმბოლურ დაბრუნებას, ფარნაოზის სიკვდილისწინა ჰალუცინაციებს. სწორედ ამაში ვხედავთ ჩვენ ოთარ ჭილაძის რომანების ძლიერ მხარეს. ექსპლიციტურ დონეზე, მსჯელობა იქნება ეს თუ პერსონაჟთა მოქმედების აღწერა, მწერალი შეიძლება წარსულში ქართველი ერის, ხალხის, საზოგადოების ტრანსის მაგვარ ინერტულობაზე გვესაუბრებოდეს, გვიმტკიცებდეს ხიზნის მიმართ უნდობლობის, სიმკაცრის აუცილებლობას. მაგრამ მუსიკალური სტერეოეფექტის მსგავსად მის მეტყველებას მრავალხმიანობა ახასიათებს - ერის ინერტულობა მიგვინიშნებს მასში მთვლემარე უზარმაზარ ენერგიაზე, ხოლო ხიზანისადმი უზომო პატივისცემისა და ნდობის

კრიტიკა ბუმერანგის მსგავსად უბრუნდება ქართველი ხალხის კეთილშობილი ბუნების პრობლემას, სიკეთეს, სტუმართმოყვარეობას.

ოთარ ჭილაძის რომანი სიტყვაკაზმული მწერლობის ისეთ ნაირსახეობას განეკუთვნება, განსაკუთრებულად რთული სემანტიკური განშრევადობით რომ ხასიათდება. ლიხტენბერგის აფორიზმს თუ გამოვიყენებთ, მისი რომანი სარკეს შეიძლება შევადაროთ - "თუკი ამ სარკეში მაიმუნი ჩაიხედავს, არ შეიძლება იქედან მოციქულმა გამოიხედოს". ოთარ ჭილაძის რომანის იდეურ-თემატიკური მრავალზომიანობის ერთ მთავარ, ზუსტად დაფორმირებულ და ლაკონურად გამოხატულ იდეაზე დაყვანა გაუმართლებელია. მისი შემოქმედება შეიცავს ისეთ ჭეშმარიტებას, რომელიც ჩვეულებრივ რეალურ მოვლენაზე უფრო დამაჯერებელი და შთამბეჭდავია, რამეთუ მწერალი ჩვენზე მეტს იღებს გარემოდან და უჩვეულო ძალით აღბეჭდავს აღებულს ჩვენს გონებაში.

მისი თვალით დანახული დეტალი, მის გონებაში დაბუდებული იდეა, პოეზიისაგან თითქოსდა შორს მყოფი ცხოვრებისეული ფაქტი: "ჰელე მდინარეში იპოვეს, მწვანე კაბა ეცვა, თავით იდგა ფსკერზე და წელამდე გაშიშვლებული, ოდნავ, სულ ოდნავ არხევდა თეთრსა და აშოლტილ ფეხებს", უკვე შეიცავს შემოქმედის ცნობიერებაში იმ მარცვალს, საიდანაც ლირიკული პოეზია აღმოცენდება:

"გოგო დაიხრჩო გუშინ ლეთაში...
ისიც ჩვენსავით იყო ლამაზი...
ის თავით იდგა შლამიან ფსკერზე...
ცას დაეძებდა თითქოს ფეხებით...
მერე ბიჭებმა ჩაყვინთეს წყალში...
ფეხზე უხეშად შეაბეს თოკი...
და ფსკერს მოსწყვიტეს,
როგორც ყვავილი...
ის ამოცურდა წყლის ზედაპირზე
და აღარ თრთოდა...
ხოლო ნაპირზე სველი ბიჭები
ცალფეხზე ხტოდნენ...
და ყურებიდან
წყალს იბერტყავდნენ...
ცალფეხზე ხტოდნენ სველი ბიჭები...

კეთილი საქმით და ერთმანეთის
ღონით, სიმარდით და მოხერხებით
აღტაცებულნი...
მზეზე ბრწყინავდა მათი ნადავლი
თოყით დაბმული...

მისი პოეზიის უცნაური მტვერი ყველაფერში ატანს - იჭრება უსასრულო მრავალფეროვნებაში და გამჭვირვალე, ფაფუკ საბნად ედება მთლიანობას, ედება მთლიანს. ამ უხილავი საბნის ქვეშ ბევრს ვხედავთ ისეთს, რაც აქამდე არასოდეს გვენახა. ვხედავთ მოძრაობას აბსოლუტურ უძრაობაში, ენერგიას რულში, მჭევრმეტყველებას დუმილში, მომავალს მარადიულ წარსულში, იმედს უიმედობაში, სიხარულს სევდაში. In tristitia hilaris, in hilaritate tristis, ყოფიერების საგნები თითქოს თვითონ ანათებენ საკუთარი სიღრმიდან. ყველაფრის წყარო სინათლეა. ყველაფერი დაცულია სინათლის სისპეტაკით.

1982

„მარადისობის კანონი“

ნოდარ დუმბაძის მხატვრული სამყაროს დიაპაზონმა და იმ თავისუფლებამ, რომლითაც შემოქმედი მოძრაობს ამ სამყაროში, შესაძლებლობა მისცა მას დაეპყრო გამოცდილების ახალი სფერო და შეექმნა ორიგინალური და შთამბეჭდავი რომანი. “მარადისობის კანონი“, ჩემი ღრმა რწმენით, აღმოცენდა იმ ნიადაგზე, რომელიც პოეტური ლირიკისა და მხატვრული პროზის შუა მდებარეობს. იგი ეძღვნება ჩვენს თანამედროვეობას, ჩვენს რესპუბლიკაში მომხდარი ძვრებისა და სიახლეების ფონზე ადამიანის მორალური კანონის ჩამოყალიბებას. მასში გაანალიზებული და მხატვრულად წარმოდგენილია არა შორეული და უცხო, არამედ ახლობელი, ჩვეულებრივი, ყოველდღიური. და ეს ჩვენთვის ჩვეულებრივი და ახლო წარმოდგენილია ისე, რომ იგი გაცილებით უფრო საინტერესო არის, ვიდრე შორეული წარსულისა და ქვეყნების ეგზოტიკა. ბავშვის განცდები, ადამიანთა შორის ურთიერთობის ფილოსოფია, პიროვნების არსებობისა და მოქმედების არსი, მისტიკისა და რეალობის ურთიერთმიმართება, ქუჩა, უბანი, საავადმყოფო, სოფელი, თბილისი - აი, მისი თემები. ჩაიხედეთ დღევანდელი საგნების სიღრმეში და თქვენ გეცოდინებათ წარსულიცა და მომავალიც - ასეთია რომანის იმპლიცირებული ლეიტმოტივი.

კრიტიკული აზრის განვითარების თანამედროვე ეტაპზე არავის გაუკვირდება, თუკი რეალისტური მხატვრული ნაწარმოების ანალიზის წანამძღვრებში სიმბოლოს ცნების თავისებურ ინტერპრეტაციას შეხვდება.

ცნებები, ტერმინები, ერთი ფილოსოფოსის ხატოვანი გამოთქმით, ენის ინსტრუმენტებია და ამიტომ ჩვენთვის პრინციპული მნიშვნელობა აქვს იმას, თუ როგორი ინსტრუმენტებით ვსარგებლობთ მხატვრული ნაწარმოების ანალიზისას, რა მნიშვნელობას ვდებთ ლიტერატურათმცოდნეობის კარდინალურ ცნებებში. ჩვენი აზრით, ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებათა ველში სიტყვას სიმბოლო მეტაფორისა და შედარების მიმართებით განსაკუთრებული პრიორიტეტი უნდა მიენიჭოს. ცალკეული ტერმინისადმი ამგვარი მიდგომა არ არის საფუძველმოკლებული. გავიხსენოთ, თუ როგორ პრიორიტეტს ანიჭებდა გოეთე სტილის ცნებას მიმბაძველობისა და მანერის ფონზე. მისთვის სტილი შემოქმედების უმაღლესი ხარისხი, უმაღლესი დონე იყო: "სრულყოფის ამ დონის შეცნობაც კი, - ამბობდა იგი, - უდიდესი ბედნიერებაა, კეთილშობილი სიამოვნებაა მასზე საუბარი მცოდნესთან და ეს სიამოვნება მე მინდა არაერთხელ განვიცადო მომავალში". ჩვენთვის სიმბოლო პოეტური მეტაფორისა და შედარების უმაღლესი გამოვლინებაა. მისი მთავარი დამახასიათებელი ნიშანთვისებები ძლიერი ექსპრესიული საფუძველი და მხატვრული ნაწარმოების წამყვანი იდეის სრულყოფილი გამოხატვაა. სიმბოლოს ამგვარი ინტერპრეტაცია ძირეულად განასხვავებს მას ამ ფენომენის ჰეგელისეული ინტერპრეტაციისაგან, რომელიც ემყარება ისეთ ნიშანთვისებას, როგორიცაა კოდირებული შინაარსი. ჰეგელის მრავალრიცხოვანი მიმდევრები, სიმბოლოში რომ უმთავრესად კოდირებულ, გამოუცნობ შინაარსს ხედავენ, ფაქტიურად უგულებელყოფენ მას, როგორც ლიტერატურულ ფენომენს, როგორც პოეტიკის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ელემენტს. გაუგებარი ვერასოდეს იქნება მაღალმხატვრულობის ქვაკუთხედი, ვერასოდეს გასცდება გამოცანის დონეს. კოდირებული, გაუგებარი შინაარსის ცნება რადიკალურად განსხვავდება სიმბოლოს ამოუწურავი შინაარსის ცნებისაგან. ამ უკანასკნელის სათავეს კანტის მსჯელობებში ვხვდებით ესთეტიკური იდეის თაობაზე. ყურადსაღებია კანტის ნაშრევში ის გარემოება, რომ სიბოლური მზის ანალიზთან დაკავშირებით იგი ყურადღებას ამახვილებს მის მიერ გამოხატული აზრისა და ემოციის ჩვეულებრივ ცნებაში გამოხატვის შეუძლებლობაზე. სიმბოლოთი გამოხატული იდეურ-ემოციური შინაარსი ჩვეულებრივი ლოგიკური მსჯელობისა და დასკვნების მექანიზმს არ ექვემდებარება, ვინაიდან იგი წარმოქმნის

ადამიანის გონებაში გაცილებით მეტ მენტალურ სურათებსა და გრძნობებს, ვიდრე კონვენციონალური სიტყვათშეხამების პრინციპზე დაფუძნებული გამონათქვამი. გრძნობებისა და თანამდევი წარმოდგენების სიმდიდრეს სიმბოლოში, კიდევ ერთხელ ვუსვამთ ხაზს ამ გარემოებას, ცოტა რამ აქვს საერთო გაუგებრობასთან. ამით დავამთავროთ ასოციაციური ჯაჭვების თაობაზე აპრიორული მსჯელობა და გადავიდეთ აპოსტერიულზე - დავუკვირდეთ ფაქტებს.

"მზე უზარმაზარ ვერცხლის სარეცელზე ესვენა და მძიმედ სუნთქავდა. სასთუმალთან მარად თოვლიანი მყინვარწვერი ედო. შვიდფეროვანი ცისარტყელით შუბლწაკრულს, ღონემიხდილი მკლავები სარეცლის ორთავე მხარეს გადაეყარა... მზე სულს ღაფავდა", - ასე იწყება სიკვდილის დიადი სიჩუმის მოახლოებით შთაგონებული შემოქმედის უძლიერესი სიმბოლო, რომელიც "მარადისობის კანონის" ოთხიოდე გვერდზე იგავში გადაიზრდება. მხატვრული ჯაჭვების შედევრების გააზრებისას მკვლევარს ეუფლება ხოლმე სურვილი სიტყვებით გამოხატოს ის შთაბეჭდილება, რომელსაც იგი ამგვარ ლირიკულ ფენომენთან შეხვედრისას ღებულობს. ასეთ შემთხვევებში, საკმაოდ ხშირად, კრიტიკოსი გვაგონებს ხოლმე იმ რაფსოდს, რომელიც პლატონის სოკრატეს შეკითხვაზე, თუ რატომ მოსწონდა მას ჰომეროსის პოეზია ყველაზე მეტად, პასუხობს, რომ ჰომეროსის უკვდავი პოეზიის კითხვისას მას ცრემლებით აქვს თვალები სავსე, როდესაც საქმე საშინელსა და შემზარავზე მიდგება ხოლმე, გულისცემა უჩქარდება და თმები ყალყზე უდგება. "შენ ჰომეროსის ღვთაებრივი მქებელი ხარ და არა ოსტატური", ეტყვის მას სოკრატე, ვინაიდან ფილოსოფოსის კითხვას, თუ რატომ მოსწონს ჰომეროსი მეტად, ვიდრე სხვა მგოსნები, რაფსოდმა პასუხი, ფაქტიურად, ვერ გასცა. მან მშვენივრად აუხსნა სოკრატეს თუ როგორი ზემოქმედების ძალა აქვს ჰომეროსს მის სულზე, მაგრამ ვერაფერი თქვა ჰომეროსის პოეზიის არსზე, იმ მექანიზმზე, რომელიც წარმოშობს ადამიანში ასეთი ძალის განცდებს. ახლა, თუ ჩვენ პლატონის სამყაროდან გადმოვინაცვლებთ მოცემული ნარკვევის კონტექსტში და ცნებას "ღვთაებრივი" ამ კონტექსტის შესაბამისად შევცვლით ცნებით "ემოციური", ან კიდევ "პოეტური", მაშინ შესაძლებლობა გვექნება ვთქვათ, რომ ნოდარ დუმბაძის შემოქმედების ანალიზისას ჩვენ რაც შეიძლება ნაკლებ დროსა და ადგილს დავუთმობთ თვით ანალიზის პოეტიზირებას, საკუთარი

შთაბეჭდილებების აღწერას, ვიდრე კვლევის ობიექტის სკრუპულოზურსა და მიუკერძოებელ ინტერპრეტაციას. ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში მზის სიმბოლურ გააზრებას განსაკუთრებული ხვედრითი წონა აქვს. სწორედ ამიტომ დავიწყეთ ჩვენ ამ შემოქმედების კვლევა მზის საუცხოო პერსონიფიკაციით "მარადისობის კანონში". ამ სიბოლური იგავის ქვაკუთხედს, თუკი შევხედავთ მას ასოციაციური ლოგიკის ასპექტიდან, სამი ცნება წარმოშობს: მზე, სიკვდილი და კავკასიონი. ზოგიერთი საზღვარგარეთელი მეცნიერის შეხედულების თანახმად, ამა თუ იმ ენობრივ ხატს იმიტომ აქვს მკითხველზე განსაკუთრებული ესთეტიკური ზეგავლენა, რომ ეს ხატი, თუკი ის ჭეშმარიტად მხატვრული ფენომენია, უკავშირდება ადამიანის ინტელექტში რომელიმე "არქეტიპს" მითოლოგიისა და ქრისტიანული რელიგიის წიაღში. ასეთი შეხედულება ტექსტის ესთეტიკური ღირებულების აღქმაზე არ არის მთლიანად საფუძველმოკლებული, რამეთუ უძველესი სიმბოლოს ორიგინალური, შემოქმედებითი განახლება უდაოდ იწვევს ჩვენში განსაკუთრებულ გრძნობებსა და განცდებს. სიკვდილი და მზე, სიკვდილი მზისა, მისი ჩაქრობა და ადამიანის სიკვდილი, ადამიანის უდიდესი სევდისა და ნაღველის სიმბოლური გამოხატულება მხატვრული სიტყვის საუცხოო ნიმუშების სახით მიმოფანტულია მსოფლიო ლიტერატურაში, მაგრამ ამ არქეტიპის ნებისმიერი რეალიზაცია, საბოლოო ანგარიშში, მაინც "ახალი აღთქმის" კონტექსტში პოულობს უძველეს ანალოგს. მას იქით ჩვენი გონების თვალსაწიერში ჩამქრალი მზის სიმბოლო ვერაფერს უკავშირდება:

23.45 და დაბნელდა მზე, და განიპო კრეტსამბელი ტაძრისა მის შორის.

23.46 და ხმა-ჰყო ხმითა დიდითა იესო, და ჰსთქუა: მამაო! ხელთა შენთა შევვედრებ სულსა ჩემსა. და ესრა ჰსთქუა, განუტევა სული.

და მაინც, მიუხედავად ამ მრავლისმთქმელი მაგალითისა, შეცდომა იქნებოდა იმის მტკიცება, რომ ბიბლიური ასოციაციების გარეშე ენობრივი ხატი თანამედროვე მხატვრულ ნაწარმოებში ვერ იქნება ძლიერი ესთეტიკური ინფორმაციის წყარო. მკითხველს შეიძლება წარმოდგენა არ ჰქონდეს ბიბლიური ხატების თვალისმომჭრელ სილამაზეზე, მაგრამ მისი ასოციაციები წარიმართოს არანაკლებ მომხიბვლელი სიმბოლოსაკენ სხვა დიდი მხატვრული ნაწარმოების კონტექსტში და გამორიცხული არ არის, რომ აქედან, უკვე

გაშუალებული გზით, რასაკვირველია, მისდა უცოდინრად, ისევ ბიბლიას დაუბრუნდეს. "წყნარი დონის" ფინალურ სცენაში აქსინიას სიკვდილით გაოგნებული მელეხოვი დიდხანს ზის გაუნძრევლად საყვარელი ადამიანის საფლავთან. მერე, როდესაც ამომავალი მზის სხივი შეეხება მის გაფითრებულ, დატანჯულ სახეს, ის, თითქოსდა საშინელი სიზმრიდან გაღვიძებული, აიხედავს ზევით და დაინახავს იქ შავ ცასა და შავი მზის კაშკაშა დისკოს. შოლოხოვის ეს სიმბოლო არაერთგზის ყოფილა საბჭოთა ლიტერატურის მცოდნეთა ინტერესის ფოკუსში. არავის ეპარება ეჭვი როგორც ამ სიმბოლოს მაღალმხატვრულობაში, ისევე მის უშუალო კავშირში ბიბლიურ ბნელ მზესთან. ნოდარ დუმბაძის სიმბოლურ იგავშიც ვხვდებით შავი მზის დეტალს: "ჩამქრალ ცის კაბადონზე ორი შავი დისკო გამოისახა, ერთი დიდი, ვეებერთელა, მეორე კი ძალიან პატარა, მის ჩრდილს ამოფარებული". და კიდევ, ცოტა მოშორებით, მაგრამ ახლა შედარებით უფრო ოპტიმისტურ მიკროკონტექსტში: "შავი დისკო, მუქი სპილენძისფერი გამხდარიყო, იგი თანდათან ხურდებოდა, წითლდებოდა, ვარვარდებოდა, ყვითლდებოდა და ნათდებოდა". ჩვენი ასოციაციები სიმბოლური იგავის ზოგიერთი სხვა სპეციფიკური დეტალის გამო შეიძლება სხვა მიმართულებითაც წარიმართოს. მე მხედველობაში მაქვს ის ადგილები გავრცობილ სიმბოლოში, სადაც ავტორი მომაკვდავი მზის ჩამქრალ თვალებზე გვესაუბრება:

" - გვიანია!... - თქვა მზემ და ცალი თვალი ჩაუქრა".

" - მზემ სუნთქვას მოუხშირა, ახლა იგი ძლივსღა ფეთქავდა, მხოლოდ ცალი თვალით გადმოსცქეროდა ქვეყნიერებას".

" - მზემ უკანასკნელად გაიბრძოლა და მეორე თვალიც ჩაუქრა".

განა ცოტაა საერთო ფორმის ამ დეტალებსა და გალაკტიონის გახელილი თვალებით გარდაცვლილ მზეს შორის? თუმცა ამ ორ სიმბოლოს გაცილებით მეტი პარამეტრი განასხვავებს ერთიმეორისაგან და ამ განსხვავებაზე მინიშნებაც კი ცალკე გამოკვლევის საგანია, არ შეიძლება იმ ფაქტის უგულებელყოფა, რომ ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს მზის სიკვდილთან და ამ სიმბოლოს ისეთ სპეციფიკურ დეტალთან, როგორიცაა სიმბოლიზირებული მზის თვალები:

მზეო თიბათვის, ყოფნა უმზეო!
მზე მიიცვალა ღია თვალებით!
ის მიიცვალა რაღაც უმწეო
და საოცარი გარდაცვალებით!

გვეუბნება გალაკტიონი და შევყავართ იდუმალ, უაღრესად სევდიან, სემანტიკურად საოცრად განშრევებულ ფსიქოლოგიურ კონტექსტში, რომელშიაც გრძნობა, ემოცია, წარმოდგენის ლოგიკა აბსოლუტურად ბატონობს აზრზე, გონების ლოგიკაზე. ძნელია, ალბათ, დაბეჯითებით იმის თქმა, თუ რას წარმოადგენს მზე გალაკტიონის ლექსში. სწორედ ამაში მდგომარეობს მისი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი დამახასიათებელი ნიშანთვისება, სწორედ ეს უნდოდა, ალბათ, დიდ მგოსანსაც - გამოეწვია მკითხველში ის ერთადერთი გრძნობა, ის ერთადერთი შინაგანი მდგომარეობა, რომლის წარმოქმნაც მხოლოდ ასეთი შინაარსის მქონე ლექსს ძალუძს. ნოდარ დუმბაძის სიმბოლური მზის მნიშვნელობას ჩვენ საკუთრივ იგავის სხეულში ვიგებთ: " - მე სიყვარულით გარდაცვლილ ადამიანთა აალებული და მოგიზგიზე სული ვარ", - ამბობს მნათობი. იგავში დახატული იდეალიზირებული მზე და მისი მრავალგვარი ატრიბუტები ამაღლებულსა და მშვენიერ სანახაობას წარმოადგენენ. მზის ჭირისუფალთა ცრემლები: "აქაფებულ მდინარეებად იღვრებოდნენ კავკასიონის ქედიდან, ამერ-იმიერ და ღრიალითა და ქუხილით ეშვებოდნენ ქვევით, ქვევით კი ნისლსა და ბურუსში გაბვეული დედამიწა ბრუნავდა". შეადარეთ ამას ის სურათი, რომელშიაც ერთ-ერთი "ჭირისუფალი" გალღვება მომაკვდავი მზის მკერდზე, დაიღვრება სხივებად და შეცურდება მზესთან ერთად ცისარტყელის შვიდფეროვან შარავანდედში. სრულებითაც არ არის საჭირო ამ ხატების ბიბლიის არქეტიპებთან დაკავშირება იმისათვის, რომ სრულყოფილად აღვიქვათ მათი ესთეტიკური ღირებულება როგორც ცალკე, აბსტრაქციაში, ისევე მთელის, მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურაში. არ იქნებოდა უზუსტობა იმის თქმა, რომ ბიბლიამდე ამ ხატებით სტიმულირებული ასოციაციები ვერც კი აღწევენ, რამეთუ პოულობენ ბინას ვაჟასა და რუსთაველის ცხოველმყოფელ სამყაროში. განა შეიძლება უფრო მონათესავე სულის პოვნა ცრემლის ხატისათვის ძველსა და ახალ აღთქმაში, ვიდრე მას ვაჟასთან ვხვდებით? შეადარეთ მზის ჭირისუფალთა ცრემლის ჰიპერბოლიზაცია ვაჟას უნიკალურ ლექსს "ცრემლები" და ეს ნათესაობა ეჭვს გარეშე იქნება:

ახალ მტკვრად აღელვებული
ქვეყნად ცრემლები დიოდა.
ვინ იყო მისი მშობელი,
ვის თვალებს ჩამოსდიოდა?

ის ცრემლი იყო ხალხისა
და ზღვასავითა დიოდა,
თან ოხვრა, კვნესა მოჰქონდა,
რა ქვეყნად ჩამოდიოდა.

ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში მზეს, სინათლეს ძალიან დიდი და მნიშვნელოვანი იდეურ-ემოციური ფუნქცია აკისრია. ასეთივე დიდია ამ ცნებების როლი მომაკვდავი მზის იგავის ესთეტიკური ღირებულების შექმნაში. მაგრამ ყველასათვის, ვისთვისაც ქართული ენა მშობლიური ენაა, დღესავით ნათელია, რომ მზის მეტაფორულმა, სიმბოლურმა გააზრებამ სილამაზისა და სიყვარულის ასპექტში რუსთაველის სტიქიაში იპოვა უმაღლესი მხატვრული გამოხატულება. სწორედ რუსთაველის "ვეფხისტყაოსანისკენ" მოემართებიან ასოციაციები, როცა ამ საგნებისაგან შექმნილი სიმბოლო პროეცირებულია ადამიანის სულიერსა და ფიზიკურ სილამაზეზე, სიყვარულსა და მეგობრობაზე:

მეძნელებოდა სიშორე
მისი ბროლ-ბადახშ-მინისა.
მე გამიახლდა სოფელი:
მქონდა სიმრავლე ლხინისა;
ჩემად ჩნდა იგი სინათლე
ეთერით მზედ ნაჩინისა,
აწ მიკვირს, მისი გამყრელი
გული მიც კლდისა ტინისა!

ნოდარ დუმბაძის სიმბოლიური იგავი "მარადისობის კანონში" მრავალმხრივი ასოციაციებით უკავშირდება ქართული პოეზიის საუკეთესო ნიმუშებს. ეს მრავალმხრივი კავშირი განსაზღვრავს იმ ფენომენს, რომელსაც ჩვენ პირობითად ეროვნულ სტილს ვუწოდებთ ლიტერატურაში. ისევე, როგორც ცალკეულ ჟანრს ახასიათებს ჩვენთვის თვალნათლივი ზოგადი, ჰომოგენური ნიშანთვისებანი, ასევე ერთი ეროვნული სტილი განსხვავდება სხვა ეროვნული სტილებისაგან. არაფერია ცუდი იმაში, თუკი ჩვენ ვიგრძნობთ ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში ქართველი კლასიკოსების მაჯისცემას, ისევე, როგორც არაფერი აკლდება სპენსერს, თუკი ჩვენ შევამჩნევთ მასზე ჩოსერის ზეგავლენას. არაფერია დამამცირებელი ასეთ ვალში. პირიქით,

აღმაფრთოვანებელია იმის შეგრძნება, თუ როგორ გადადის ერთი ნაკურთხი ხელიდან მეორეში სიცოცხლის შუქი. ამგვარი მემკვიდრეობა იმ მსგავსებას შეიძლება შევადაროთ, რომელიც შეიმჩნევა შვილსა და მშობელს შორის. შვილში ასახული მშობლის ნიშანთვისებები ორგანულია პირველისათვის და ამ მემკვიდრეობასა თუ ზეგავლენას არაფერი აქვს საერთო მიმბაძველობასთან. ბუნების საუცხოო ესთეტიზაცია ნოდარ დუმბაძის სიმბოლურ იგავში მხატვრული, მეტაფორული აზროვნების სტრუქტურის თავისებურებით ჩვენში ქართული ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშების ასოციაციებს იწვევს. მიუხედავად ამისა, მის მიერ შექმნილ სურათს ორიგინალობისა და ექსპრესიულობის თვალნათლივი დაღი ადევს:

"მზე უზარმაზარ ვერცხლის სარეცელზე იწვა და ვეღარ დგებოდა. იგი დილით ამობრძანდა კავკასიონზე, ფეხისწვერებზე აიწია და ის-ის იყო უნდა გაფრენილიყო ცის ლაჟვარდში, რომ მკერდში საშინელი ტკივილი იგრძნო. მზემ ჯერ ცალ მუხლზე დაიჩოქა, მერე მეორეზე, გულშეღონებულმა თავი მყინვარს მიასვენა და ასე დარჩა, კავკასიონის ვეებერთელა თეთრ სარეცელზე გაშოტილი".

ბუნების ფონის ამგვარი სიკაშკაშე, ცოცხალი, ხასხასა ტილოები ობიექტური რეალობისა ნოდარ დუმბაძის შემოქმედების ერთ-ერთი განსაკუთრებით შთამბეჭდავი ფაქტორია. ბუნება ასეთ სურათებში თავის თავად არის დიდი ესთეტიკური ტკბობის საგანი, მაგრამ მისი ფუნქცია ამით არ ამოიწურება. უფრო სწორი იქნებოდა გვეთქვა, რომ იგი მხოლოდ მასალაა, რომლიდანაც კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი და შთამბეჭდავი იდეურ-ემოციური შინაარსი აღმოცენდება. მთავარი აქ კლიმატია, პოეზია, გრძნობების ჩაგონება, სიმბოლო. მშვენიერება ბუნებისა მხოლოდ უკანა დეკორაცია არის ადამიანის შინაგანი ბუნების ახსნა-ინტერპრეტაციისათვის.

ამ სიმბოლოს შემოყვანა რომანის მეათე თავში უაღრესად მოულოდნელი და ინფორმატულია. იგი მოულოდნელი და ინფორმატულია ორი მიზეზით. ჯერ ერთი, სიმბოლო უშუალო გაგრძელებას წარმოადგენს საავადმყოფოს პალატაში აღწერილი საკმაოდ ჩვეულებრივი, რეალური მოვლენებისა. აქამდე საავადმყოფოს რეალობიდან სიზმარისეულში გადასვლას წინ უძღოდა ხოლმე "უჩვეულო, მაკურნებელი სიმთვრალე", რომელსაც "უსაშველოდ ხვეული კიბით" მიჰყავდა ბაჩანა რამიშვილი, რომანის მთავარი გმირი, ბავშვობაში,

ყრმობაში, უშორესსა და უახლოესს წარსულში. ეს კიბე, ან ტკივილის გამაყუჩებელი და ძილის მომგვრელი ნემსი, ამზადებდა მკითხველს საავადმყოფოს რეალობიდან სიზმრისეულში გადასასვლელად. მაგრამ ახლა, ისევე როგორც ქრისტესთან საუბრის წინ, რეალობიდან სიზმარ-ზმანებებზე გადასვლა მკვეთრია, უკიდურესად მოულოდნელი და გაცილებით უფრო ინფორმატული. ამ შემთხვევაში ჩვენ ვლაპარაკობთ მიკროკონტექსტით შექმნილ მოულოდნელობასა და ინფორმატულობაზე. ინფორმატული და ორიგინალურია მზის სიმბოლო სხვა მიზეზითაც. თავისთავად მზის პერსონიფიკაცია ლიტერატურაში არ არის უნიკალური მოვლენა. ორიგინალურია, უნიკალური პერსონიფიცირებული მზის იგავში გადაზრდა "მარადისობის კანონში", მომაკვდავი მზისა და მზის ჭირისუფლების ანტინომია, დედამიწა - მზის გულისა და მზე - ადამიანთა აალებული სულის ანტინომიები. ორიგინალურია, აგრეთვე, ამ მეტაფორული სიზმრის ავადმყოფი ადამიანის ქვეცნობიერიდან დანახვა და მეტაფორული სიკვდილის რეალური სიკვდილის სიმბოლოდ გამოყენება. მსოფლიო ლიტერატურას ავადმყოფის მიერ სიზმარში ნახული სურათის რეალური სიკვდილის ფენომენში გადაზრდის არაერთი ჩინებული მაგალითი გააჩნია. ასეთად მიგვაჩნია ჩვენ ანდრეი ბოლკონსკის სიკვდილის აღწერა "ომსა და მშვიდობაში", როდესაც სასიკვდილოდ დაჭრილ თავადს ესიზმრება, რომ ვიღაცას (რაღაცას) სურს კარების გაღება და მის ოთახში შემოსვლა. ანდრეი გრძნობს ყოველი უჯრედით, რომ ამ საშინელი რაღაცის შემოსვლა მისთვის ფატალურია. და აი, ეს რაღაცა შემოდის ოთახში და თუმცა ბოლკონსკი ჯერ კიდევ ცოცხლობს ("მე ვფიქრობ, მაშასადამე, ვცოცხლობ"), მან იცის, რომ ამ რაღაცის შემოსვლის შემდეგ სინამდვილეში იგი უკვე მკვდარია. ტოლსტოის მიერ დახატული ბოლკონსკის სიმბოლიური სიზმარი მსოფლიო ლიტერატურის უდიადესი შედევრია. საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ამ სიმბოლოს უდიდესი ექსპრესიულობა არ არის მთლიანად თავისუფალი ერთგვარი მისტიციზმისაგან. მისტიკის ელემენტების გამოყენება მაღალმხატვრული ხატის ქსოვილში დიდი რეალიზმისათვის დამახასიათებელი ნიშანთვისებაა. ვხვდებით ჩვენ მის რეალიზაციას ისეთი მწერლის შემოქმედებაშიც, როგორიცაა ე. ჰემინგუეი. გავიხსენოთ, თუნდაც წვიმის ფუნქცია რომანში "მშვიდობით იარაღო", სუნის სიმბოლური გაახრება რომანში "ვისზე რეკენ ზარები", თოვლიანი მწვერვალი მოთხრობაში

"კილიმანჯაროს თოვლიანი მთები". ამ უკანასკნელში კილიმანჯაროს თოვლიანი მწვერვალი გააზრებულია, როგორც გარდაცვლილ ადამიანთა სულის სასუფეველი. უფრო სწორი იქნებოდა გვეთქვა, იმ ადამიანთა სულის სასუფეველი, რომლებმაც დაკარგეს ცხოვრებაში მთავარი - კონტროლი ბუნებით მომადლებული ნიჭისა; ვერ განახორციელეს ამ ცხოვრებაში მოსვლის ძირითადი მისია. ასეთია მწერალი ჰარი, მოთხრობის მთავარი გმირი. მდიდარი ქალის, საკუთარი ცოლის გამაბრუებელი მატერიალური და სულიერი ზეგავლენის თავიდან აცილების მიზნით იგი სანადირო ექსპედიციაში მიემგზავრება აფრიკაში. მაგრამ გარემოს შეცვლა ვერ შველის მას საკუთარი მე-ს დამკვიდრებაში და იგი იღუპება. მოთხრობის ფინალური სცენა უაღრესად შთამბეჭდავია, იგი უცნაურადაა დაკავშირებული ეპიგრაფთან, საგაზეთო ინფორმაციის სტილით მოწოდებულ ცნობასთან იმის შესახებ, რომ კილიმანჯაროს მწვერვალთან, ღვთის სახლს რომ უწოდებენ აფრიკის მკვიდრნი, ლეოპარდის გვამი გდია და კაცმა არ იცის, რამ აიყვანა იგი ამ სიმაღლეზე. ჩემი აზრით, სიმბოლიურად გააზრებული სიკვდილის ექსპრესიულობა იმითაც განისაზღვრება, რომ მკითხველი ჰარის გადასარჩენად ჩამოსულ თვითმფრინავს, ჰარის მიერ თვითმფრინავიდან აფრიკის ბუნების ჭვრეტას რეალურ მოქმედებად აღიქვამს იმ მომენტამდე, სანამ ჰემინგუეი არ შეცვლის დისკურსს და არ მიგვახვედრებს, რომ ყველაფერი ეს მომაკვდავის ჰალუცინაცია ყოფილა. დავუკვირდეთ ამ ორიგინალურსა და უაღრესად მოულოდნელ გადასვლას ერთი დისკურსიდან მეორეზე, ილუზიიდან (ღილა - სიცოცხლე), რეალობაზე (ღამე - სიკვდილი) გადართვას:

"... კომპიტიმ (პილოტია - ს. ჟ.) თავი მოაბრუნა, გაუღიმა და წინ გაიშვირა ხელი. და როცა იქით გაიხედა, დაინახა დიდი, ვრცელი - როგორც მთელი სამყარო, ცაში აზიდული და მზით გაშუქებული, წარმოუდგენლად თეთრი რაღაც - კილიმანჯაროს ბრტყელი მწვერვალი. მაშინლა მიხვდა, საით მიდიოდნენ.

სწორედ ამ დროს აფთარმა ჩხავილი შესწყვიტა ღამის სიბნელეში და რაღაც უცნაური, კაცისნაირი ტირილი მორთო. ქალს ძილში ჩაესმა და მოუსვენრად აწრიალდა..." და ა. შ.

არ არის მისტიკის ერთგვარი ელემენტებისაგან აბსოლუტურად თავისუფალი ნოდარ დუმბაძის სიმბოლური მზის სიკვდილიც. ბაჩანა რამიშვილის მიერ სიზმარში ნახულ ამბავს მთელი საათი უსმენდა

ღვთის მსახური მამა იორამი. და აი, როდესაც მღვდელი რაღაც ზებუნებრივი ძალის წყალობით ამ უცნაურ სიზმარს, მზის გარდაცვალებას, ან უფრო ზუსტად, მზის მკვდრეთით აღდგომასა და მის მკერდზე გამღვალი ადამიანის ამბავს პალატაში მყოფ ავადმყოფის ბედს დაუკავშირებს, წამოიჭრება საწოლიდან, მიუახლოვდება ავთანდილს და მის გახელილ თვალებს, ფერმკრთალსა და მშვიდ სახეს დაინახავს, მკითხველს ეჭვი აღარ ეპარება იმაში, რომ მზის გარდაცვალება სიზმარში ადამიანის გარდაცვალების ავი ზმანება ყოფილა საავადმყოფოს პალატის რეალობისათვის.

ჩვენთვის აბსოლუტურად მიუღებელია ბერკლისა და შოპენჰაუერის მოძღვრება იმის შესახებ, რომ გარე სამყაროს ადამიანი იცნობს მხოლოდ მისი გრძნობებისა და შთაბეჭდილებების მეშვეობით და ამიტომ სამყარო სხვა არაფერია, გარდა ჩვენი წარმოდგენებისა (ან იდეების ჯამისა ღმერთის გონებაში). მაგრამ მისტიკოსები, აქედან გამომდინარე ფიქრობენ, რომ გარე სამყარო, დედამიწა, პლანეტები, ბუნების მრავალგვარი ფენომენები, აურაცხელი გზით არიან დაკავშირებულნი ადამიანის სულთან, მის ბედთან. სული ისეთი იდუმალი ძაფებით არის დაკავშირებული კოსმოსთან, რომ ეს უკანასკნელი პირველის დიაგრამად შეიძლება ჩაითვალოს. "ადამიანი - პატარა სამყაროა, მიკროკოსმია", გვარწმუნებს ნ. ბერდიაევი. ამავე ფილოსოფოსის აზრით, ჭეშმარიტი შემოქმედება ყოველთვის გულისხმობს ტრანსცენდენტურისაკენ ლტოლვას, ამქვეყნიური საზღვრების გარღვევას. "უსასრულოდ ღარიბი და უშინაარსოა ადამიანი, თუკი არაფერი არსებობს მასზე მაღალი, არ არსებობს ღმერთი, და უსასრულოდ მდიდარია და შინაარსიანია იგი, თუკი არსებობს მასზე მაღალი, ღმერთი არსებობს", ვკითხულობთ "შემოქმედების არსში". მისტიკოსების ქადაგებასა და რეალისტი მწერლების მიერ მისტიკის ელემენტების მხატვრულ ექსპლუატაციას შორის თვალუწვდენელი უფსკრულია. ის, რაც მისტიკოსებს სინამდვილეში სჯერათ, ან რაშიც მათ მკითხველის დაჯერება სურთ, რეალისტი მწერლისათვის მხოლოდ მხატვრული ხერხია, მეტაფორა, სიმბოლო. საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ნოდარ დუმბაძის ბაჩანა რამიშვილიცა და ჰემინგუეის რობერტ ჯორდანიც[1] პირწავარდნილი ათეისტები არიან. რობერტ ჯორდანი არაფრად აგდებს პილარის,

1 რომანის "ვისზე რეკენ ზარები" მთავარი გმირი.

ბოშა ქალის, მიერ მის ხელისგულზე ამოკითხულ ბედისწერას, ვინაიდან მტკიცედ ჯერა, რომ პირადი სიცოცხლე და სიკვდილიც არაფერია იმ მისიასთან შედარებით, რომელიც მას აკისრია ესპანელი და მსოფლიო ხალხების წინაშე ფაშიზმთან ბრძოლაში. პილარის მიერ სასიკვდილოდ განწირული მატადორის სუნზე, სიკვდილის სუნზე მსჯელობას, ამ სუნის უდიდესი მხატვრული ოსტატობით აღწერას ბოშა ქალის მიერ, რობერტი ირონიით ეკიდება. რომანის ბოლოშიც კი, როდესაც მისი ბედი საბოლოოდ არის გადაწყვეტილი, როდესაც საშინელი ლოგიკა ვითარებებისა პილარის მიერ რობერტ ჯორდანის ხელისგულზე ამოკითხულ ბედისწერას რეალობად აქცევს, თავის თავთან საუბარში ჯორდანი ამბობს: "გახსოვს პილარის მარჩიელობა? რაო, გჯერა ამ სისულელის? არა, თქვა მან. ყველაფრის მიუხედავად, რაც მოხდა? დიახ, მე მაინც არ მჯერა". რობერტ ჯორდანს არ სჯერა მოვლენების ზეგრძნობადი აღქმისა და "საოცრების" ყოველგვარ გამოვლინებას იგი საღი მატერიალისტური დიალექტიკის ლოგიკით აქარწყლებს, მიზეზ-შედეგობრივი მსჯელობის მეშვეობით აბათილებს. მიუხედავად ამისა, მეტაფიზიკური კოშმარი, ავისმომასწავებელი ზეგრძნობა არ ცილდება რომანის ფურცლებს, იგი აქ არის, საკუთარი ლოგიკური საგნებისა და მოვლენების გვერდით, ხან თვით ბოშა ქალის რეფლექსიებში, ხან ამ რეფლექსიებისა და ვითარებების ურთიერთმიმართებებში, ხან ზოგიერთი პარტიზანის რწმენაში და ხან კიდევ თვით ჯორდანის აზრებში, ისევ და ისევ რომ ესხმიან თავს პილარის წინათგრძნობას.

მისტიკისა და რეალობის ამგვარი დაპირისპირებით ჰემინგუეი რომანის დრამატულობის საოცარ ეფექტს აღწევს. იგი მკითხველსაც ითრევს იმ ორთაბრძოლაში, რომელშიაც ადამიანის გმირული სული, მისი რწმენა რეალურ, მიწიერ სინამდვილეში, ჭეშმარიტებაში, სამართლიანობაში, ძმობაში, თანასწორობაში განსაკუთრებული სიცხადითა და დამაჯერებლობით ვლინდება.

სხვანაირია მისტიკის ელემენტებისა და რეალობის ურთიერთმიმართება "მარადისობის კანონში". მათი დაპირისპირება აქ ორ სხვადასხვა პლანშია განხორციელებული. ერთი პლანი წარმოდგენილია მამა იორამისა და ბაჩანა რამიშვილის დიალოგში, საავადმყოფოს პალატაში რომ წარიმართება. ამ დიალოგში კომუნისტი ბაჩანა რამიშვილის მრწამსი და მისი დამოუკიდებლობა ქრისტიანული რელიგიისაგან აბსოლუტური სიცხადითა და ლაკონურობით არის ჩამოყალიბებული. კომუნისტის

მრწამსი მიწიდან არის აღმოცენებული. კომუნისტებს უნდათ, რომ "ადამიანი უზრუნველყოფილი იყოს მატერიალურად, სხვა რამისათვის არ გაიხარჯოს, არ გაისარჯოს, აკეთოს ის, რაც მისი ნიჭიერებისა და სულიერი სწრაფვის შესაბამისია, ქვეყნად სუფევდეს მშვიდობა, თავისუფალი შრომა და არა ქიშპი და სისხლის ღვრა". ყველაფერი ეს რეალურად განსახორციელებელი და ხელშესახებია. ქრისტიანული რელიგიის ფასეულობანი კი, ბაჩანა რამიშვილის რწმენით, ცაშია გამოკიდებული, ხელშესახები არ არის და შინაგანი წინააღმდეგობებით ხასიათდება. მეორე პლანი - ავადმყოფის სიზმრების, ჰალუცინაციების დონით არის წარმოდგენილი და აქაც მისტიკური უპირისპირდება ბაჩანა რამიშვილის რეალისტურ, მიწიერ კრედოს. მართლაც რომ უმაღლესი მხატვრულობით აგვიწერს ნოდარ დუმბაძე ბაჩანა რამიშვილის კრიზიდან გამოსვლასთან დაკავშირებით ნანახ სიზმარს. მზე აქ ადამიანის წინააღმდეგ ამხედრებული ძალაა, იესო ქრისტე კი სიმბოლო რწმენისა, იმედისა, ძლიერებისა, სათნოებისა, სიყვარულისა, ნიჭისა და თავისუფლებისა. დავუკვირდეთ მხატვრული შედარების ვირტუოზულ გამოყენებას შემდეგ სტრიქონებში: " - არა, შენა ხარ ჰალუცინაცია მწყურვალის უდაბნოში, - უპასუხა ბაჩანამ და დაჟინებით დააკვირდა. იგი დიდხანს ელოდა მის გაქრობას, ის კი იდგა მშვიდი, მოღიმარი, სათნო და საოცრად ახლობელი. მაშინ მიფორთხდა მასთან ბაჩანა და ფრთხილად შეახო ხელი შიშველ ფეხზე. იმ ადგილას, სადაც აპკგადაკრული ნალურსმნალი ჭრილობა ფერმკრთალ ყაყაჩოსავით უღვიოდა ახალგაზრდას". განა საოცარი არ არის ირეალური არსების ჰალუციონაციების სამყაროში ამგვარ მატერიალურ სამოსელში გამოწყობა? უაღრესად შთამბეჭდავია ალუზია ვაჟაზე. ასეთ კონტექსტში ვერაფერი აამაღლებდა ადამიანს უფრო, ვიდრე ვაჟა-ფშაველას ნატვრის გაზიარება. " - ინატრე!" - ეტყვის მაცხოვარი ბაჩანას და ბაჩანაც ინატრებს:

რამ შემქმნა ადამიანად,
რატომ არ მოველ წვიმადა!

რეტროსპექტივაში, როდესაც რომანის უდიდესი ნაწილი უკვე გაახრებული გვაქვს, როდესაც სიზმრებიდან და რეალობიდან რომანის მთავარ გმირზე გარკვეული შთაბეჭდილება გვექმნება, არ შეიძლება არ ვიგრძნოთ სიმბოლური სიკეთისა და ბაჩანა რამიშვილს შორის რაღაც სულიერი ნათესაობა, რომელიც ხალხისათვის, ადამიანისთვის

თავგანწირულ ერთგულებაში გამოიხატება. და თუ ეს მართლაც ასეა, მაშინ ბაჩანა რამიშვილს შეეძლო უიტმენის გმირივით ეთქვა მზისთვის, რომ მზის სხივები უდავოდ მოკლავდნენ მას, რომ თვითონ არ შეეძლოს საკუთარი სიღრმიდან ქვეყნიერების გაცისკროვნება. ეს ეპიზოდი "ბალახის ფოთლებიდან" ეხმაურება მზის, ქრისტეს და ბაჩანას დიალოგს "მარადისობის კანონში". ადამიანი ამარცხებს მზის ყოვლისშემძლე სხივებს თავისი სიკეთით, თავისი "ხმით", თავისი "ხატებითა" და "ზმანებებით".

ბაჩანა რამიშვილის მიერ ნახული სიზმრები პირობითად ორ ნაირსახეობად შეიძლება გაიყოს. ერთია სიზმარი-სიმბოლო, მეორე სიზმარი-რეალობა - ერთში პოეზიაა მთავარ ადგილზე, მეორეში - პროზა. სიზმრის ამ ორივე ნაირსახეობიდან, ისევე როგორც პალატის რეალობიდან გამომდინარე, ჩვენ ვმოძრაობთ მთავარი გმირის არსის საბოლოო განსაზღვრისაკენ, ისევე როგორც ცხოვრებაში ვმოძრაობთ პიროვნების რაობის გარკვევისაკენ. წარმოდგენა ბაჩანას წარსულზე მეორე ტიპის სიზმრიდან გვიყალიბდება. ბაჩანა ობლობაში გაიზარდა. გაჭირვებამ, უდიდესმა სულიერმა ტრავმამ, ცუდმა კვებამ ბავშვობაში ჭლექით დააავადა. კეთილმა ადამიანებმა დახმარების ხელი გაუწოდეს. მხარში ამოუდგნენ. ობოლი ბავშვი, მწერალი, რედაქტორი, ხალხის ნდობით აღჭურვილი პირი გახდა. საზოგადოებრივი ნორმების დარღვევებთან ბრძოლამ, უდიდესმა პასუხისმგებლობამ და უდიდესმა მოთხოვნილებებმა საკუთარი თავის მიმართ, და ბოლოს, მის მიერ სამსახურში რეკომენდირებული და მიღებული მეგობრის ღალატმა რამიშვილი მძიმე ინფარქტით საავადმყოფოს კარს მიაყენა. საექიმო პერსონალი ყველაფერს აკეთებს ბაჩანას სიცოცხლის გადასარჩენად. და აი, აქ, სიკვდილ-სიცოცხლის ჭიდილში "ახსენდება" მას თავისი ბავშვობა. ჩვენც მივყვებით ავადმყოფის ქვეცნობიერიდან ამოზიდულ სურათებს და თითქმის გვავიწყდება, რომ საქმე პოეტური ფანტაზიის ნაყოფთან გვაქვს.

ბაჩანა იმ ობოლ ბავშვებს მიეკუთვნება, მშობლები რომ გადაუსახლეს "სამშობლოს ღალატისათვის" და მერე, ძალიან გვიან, როცა ისინი უკვე ბავშვები აღარ იყვნენ, ხოლო მშობლები ცოცხლები, რეაბილიტაციის ცნობები მიიღეს. ის, რომ ბავშვის დედ-მამას არავითარი დანაშაული არ მიუძღვის სამშობლოს წინაშე, ნათელი ხდება ჩვენთვის ავტორის სიმპათიის გამო დაობლებული ბავშვის მიმართ, დედამისის

მიმართ, რომელიც ღამის ორ საათზე გაჰყავთ სახლიდან იმისათვის, რომ აღარასოდეს დაბრუნდეს. ეჭვს გარეშეა, რომ თვით თხრობის ფაქტურა, თვით თემა უაღრესად ამაღელვებელია. მაგრამ ჩვენთვის, ამ შემთხვევაში, საინტერესოა არა ის, რომ ავტორი ამ თემაზე გვესაუბრება, არამედ ის, თუ როგორ გვესაუბრება, რას გვეუბნება ამ საშინელი წუთების შესახებ. ალბათ, ყველა მხატვარი თავისებურად გადმოგვცემდა ამ ამბავს. ნოდარ დუმბაძე ამას ასე აკეთებს,

"ბავშვი კარის მძლავრმა გაჯახუნებამ გამოაღვიძა. იგი სწრაფად წამოჯდა ლოგინზე და დედის საწოლს გახედა. ლოგინი ცარიელი იყო.

- დედა! - დაიძახა ბავშვმა. ხმა არავინ გასცა.

- დედა! - გაიმეორა მან წყნარად და ხელი დედის საბნის ქვეშ შეაცურა. ლოგინი ჯერ კიდევ თბილი იყო.

შიში ფეხის ტერფებიდან დაიწყო, მუხლები გაიარა და მუცლის არეში შეძვრა, მერე ფილტვები შებოჭა და ბოლოს თვალებში ჩაბუდდა. ბავშვი საწოლიდან გადმოვიდა, გრძელი კოჭებამდე პერანგი ეცვა. ფეხშიშველა მივიდა სასადილო ოთახის კართან და ხელი ჰკრა კარს.

სასადილო ოთახში, დაბალ ტახტზე ხელებში თავჩარგული დეიდა ოლია იჯდა და მხრები უთახთახებდა. ბავშვი მიუახლოვდა, მის წინ დადგა და ჩურჩულით ჰკითხა:

- დეიდა ოლია, ჩემი დედა სად არის? - ქალს თავი არ აუღია.

- დეიდა ოლია, სად არის ჩემი დედა? - გაუმეორა ბავშვმა კითხვა და მხარზე შეახო გამხდარი, ცივი და ოფლიანი ხელი.

- შენი დედა, ბაჩანა... - ქალს ხმა ჩაუწყდა.

- ჩემი დედა რა იქნა?! - ქალი წამოდგა, ბავშვი მკერდში ჩაიკრა და პირზე ხელი ააფარა, ეს შემზარავი კითხვა რომ არ გაეგონა. ქალს ბავშვის ხმა აღარ ესმოდა, მაგრამ ხელის გულზე ტუჩების მოძრაობით იმეორებდა ერთსა და იმავე კითხვას. ბავშვი გაცივდა და ოფლად გაიღვარა, ტუჩები აღარ მოძრაობდნენ".

ამ საკმაოდ ვრცელ ციტატში არც ერთი სიტყვა, არც ერთი სასვენი ნიშანი, წინადადების არც ერთი კონსტრუცია არ არის ზედმეტი და არც ერთი დეტალი მას არ აკლია. სულ რამდენიმე წინადადებით, არსებითი დეტალის საუცხოო ხედვის წყალობით, ენობრივი სტილის საკვირველი გრძნობის მეშვეობით შემოქმედი გვიხატავს ადამიანის ტრაგედიის საუცხოოდ გააზრებულ სურათს. დაუკვირდით ბავშვის

მიერ დასმულ კითხვას: "ჩემი დედა სად არის?" დიახ! "ჩემი დედა", ასე იტყოდა ბავშვი სინამდვილეში. დაუკვირდით ბავშვის დაჟინებულ, შეშინებულ, გულისმომკვლელ ლტოლვას დედისკენ: "დედა". როდესაც ამ ხმაში ბინაში მარტოობის შიშით გამოწვეული ემოცია სუფევს. "დეიდა ოლია, ჩემი დედა სად არის?" - როდესაც მარტოობის შიში ქრება და მის ადგილს დედის ნახვის სურვილი იკავებს "-ჩემი დედა რა იქნა?!" შიში და სასოწარკვეთილება რომ იკივლებს სიტყვებში, რამეთუ ბავშვის გონებაც კი წვდება თავისებურად უფროსის დუმილის შინაარსს ასეთ ვითარებაში. დაუპირისპიროთ ერთმანეთს ტროპული, მეტაფორული, ზეროვნებით გადმოცემული ფაქტი ჩვეულებრივი ენით დახატულ მომენტებს: კარის გაჯახუნება, ცარიელი ლოგინი, ჯერ კიდევ თბილი ლოგინი, თეთრი პერანგი, გამხდარი, ცივი და ოფლიანი ხელი, ბავშვის ტუჩის მოძრაობა დეიდა ოლიას ხელის გულზე, შიშის მოძრაობა ბავშვის სხეულში. ემოციის გამოწვევა, მკითხველზე უდიდესი შთაბეჭდილების მოხდენა მწერალს მეტაფორითაც შეუძლია და ჩვეულებრივი სიტყვითაც. ნოდარ დუმბაძე ენის ორივე ნაირსახეობას მშვენივრად ფლობს. სწორედ ასეთი მაგალითების ანალიზი გვარწმუნებს იმაში, თუ რა უსაფუძვლოა ჰეგელის მიერ წამოწყებული და დღეს დღეისობით გაგრძელებული გაუთავებელი კამათი იმაზე, თუ რომელი სიტყვაა უფრო მნიშვნელოვანი, მეტაფორული, თუ ჩვეულებრივი ემოციებისა და ზრის გამოსათქმელად. ერთიცა და მეორეც ორგანული ელემენტია ენისათვის, განვიხილავთ მას ისტორიულ, დიაქრონულ, თუ სინქრონულ პლანში, ორივე ისევე აუცილებელია, როგორც ველოსიპედის მოძრაობისათვის არის აუცილებელი წინაცა და უკანა თვალიც. მიუხედავად ამისა, შეიძლება ითქვას, რომ პოეტური მეტყველების ამოსავალი მაინც მეტაფორული სიტყვაა, ხოლო ჩვეულებრივისა კი - სიტყვა, ნახმარი თავისი ლექსიკური მნიშვნელობით. ამიტომ არის, ალბათ, რომ მხატვრულ პროზაში (და მით უმეტეს პოეზიაში), როდესაც მწერალს (პოეტს) სურს გადმოგვცეს მისთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი გრძნობა ან ზრი იგი მეტაფორას ან მხატვრულ შედარებას მიმართავს. მეტაფორით, მხატვრული შედარებით იწყება "მარადისობის კანონი", "ტკივილი მარჯვენა მხრიდან დაიწყო. უცებ გულის ფიცრისკენ დაიძრა და მარცხენა ძუძუს ქვეშ გაჩერდა. მერე თითქოს ვიღაცამ მკერდი გადაუზხსნა, შიგ დაკოჟრილი ხელი ჩაუყო და გული ყურძნის მტევანივით დაუწურა. წურავდა

ნელა, დიდი მონდომებით: ერთი და ორი, ორი და სამი, სამი და ოთხი... ბოლოს ისე მოუჭირა ხელი, ისე დაწურა, სისხლის ნატამალიც აღარ დაუტოვა შიგ და ასე გამომშრალი და დაჭყლეტილი მიაგდო სადღაც კუთხეში, - გული გაჩერდა. არა, კი არ გაჩერდა, ჯერ ფანჯრის მინაზე შემსკდარ ბელურასავით ჩავარდა ქვევით, აფართხალდა, გაიბრძოლა და შემდეგ გაჩერდა, მაგრამ გულის გაჩერება სიკვდილი არ ყოფილა, ეს ყოფილა უზომო შიშისაგან ფართოდ გახელილი თვალები და დაუსრულებელი მოლოდინი იმისა, ამუშავდა თუ არა წყეული გული, ამუშავდა თუ არა?!" ჩვენს მიერ ტროპის ხაზგასმით გამოყოფა საკმაოდ პირობითია, რადგანაც ტექსტში ის ფაქტიურად განუყოფელია არატროპული მეტყველებისაგან, ორგანულ კავშირშია მასთან. მაგრამ, უნდა ითქვას, რომ გულის შედარება ყურძნის მტევანთან და ფანჯრის მინაზე შემსკდარ ბელურასთან, ხოლო ტკივილისა - დაკოჟრილი ხელით ყურძნის მტევნის დაწურვასთან ინფარქტის ისეთ აღწერას გვთავაზობს, რომლის განხორციელება არატროპული მეტყველებით გამორიცხულია. ტკივილის აღწერით იწყებს მწერალი რომანს და მას სურს, რომ ეს გრძნობა უდიდესი სიმძაფრით გადაიტანოს მკითხველზე, რამეთუ ამ ფაქტის სიტყვებით ოსტატური გადმოცემა არ არის თვითმიზანი - იგი დაკავშირებულია, საერთო ჯამში, რომანის ერთ-ერთ წამყვან მოტივთან. მაგრამ აქ, მოცემულ მიკროკონტექსტში, ეს გავრცობილი შედარება გაცილებით უფრო ტროპია, ვიდრე სიმბოლო. შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ აქ იგი ნიშნავს იმაზე მეტს, რაზეც პირდაპირ მეტყველებს - ფიზიკურ ტკივილს ინფარქტის ერთ-ერთ ურთულეს შემთხვევაში.

შემდგომში, ფიზიკური ტკივილის სათავეს იმ მორალური ტკივილის ფაქტებში ვპოულობთ, რომელიც რომანის გმირს ბავშვობიდანვე დაებედა. ტკივილი - ორივე ტიპისა, არ ცილდება მას არც სიზმრებში და არც რეალობაში. გულის მანკი და მწვავე ნევროზი ცხრა წლის ასაკში, უდიდესი ნერვიულ-ემოციური დაძაბულობა სოციალისტური ცხოვრების ნორმების დამახინჯებასთან ბრძოლაში, და ბოლოს - ინფარქტი ორმოცს გადაცილებული კაცისა, როგორც ლოგიკური დასასრული, როგორც ინდექსი ადამიანის ფიზიკური შესაძლებლობების შეზღუდულობისა. სიმბოლურია ლურსმნით მიყენებული ტკივილი, როგორც თვით ჰალუცინაცია არის სიმბოლური ბაჩანა რამიშვილის ზღვაში შეცურებულ

ნაზზე დაჭედებისა, " - ღმერთო ჩემო, ღმერთო ჩემო, რაისთვის დამიტევებ მე! - თქვა ავადმყოფმა, თქვა და იმავე წამს მიხვდა, რომ ეს სიტყვები მას არ ეკუთვნოდა". აქედან იწყება ბაჩანა რამიშვილის დაუსრულებელი ამაღლება... დიალოგი ორეულთან, დიალოგი ქრისტესთან, პიროვნებისა - სიმბოლოსთან.

მხოლოდ ერთ აზრს შეეძლო აენთო ადამიანი საუკუნიდან საუკუნემდე და ეს აზრი მისი განუზომელი ძლიერების იდეა იყო. "მარადიულობის კანონის" მთავარი გმირი ამ იდეის ბრწყინვალე მხატვრული გამოხატულებაა. დიდებულია მორალური გამარჯვების ზეიმი, მორალური ენერგიის განუსაზღვრელობა ფიზიკური შესაძლებლობების შეზღუდულობასთან მიმართებით, დიდებულია ბაჩანას დიალოგი მაცხოვართან... რომანში საუცხოოდ რეალიზებული "ალოგიკურობა" სინამდვილესა და იდეალიზებულ სიკეთეს შორის. საშინლად ახლოა ბაჩანა რამიშვილი ქრისტიანული სამყაროს სიმბოლოსთან და საშინლად შორს არის იგი მისგან. ურთიერთგამომრიცხველია ბაჩანას მიერ მანუჩარ კიკვაძის, სამშობლოს მოღალატის ფიზიკური განადგურება, საქმოსანი დარაბველიძის თავზე ღამის ქოთნის დამსხვრევა, დაუნდობელი, სიკვდილ-სასიცოცხლო ბრძოლა "ნიჭიერ და საშიშ გაიძვერა" მაღლაფერიძეებთან და "ახალი აღთქმის" უცნაური დოგმები: "...გიყვარდეთ მტერნი თქვენი, და კეთილსა უყოფდით მოძულეთა თქვენთა; და აკურთხევდით მწყევართა თქვენთა, და ილოცევდით მათთვის, რომელნი გმძლავრობენ თქვენ".

ბევრი აქვს საერთო ბაჩანას დამუკიდებლობას ერთი მხრით, მამა იორამთან, ბულიკასთან, გლახუნა ქერქაძესთან, თამარასთან, ვერელ ბიჭებთან, ვერელ მარგოსთან, მარიამთან, გალაკტიონთან, წულაძესთან, ვახტანგ ამბოკაძესთან, ხალხთან, საერთოდ, და, მეორე მხრით, ახალი აღთქმის იდიალიზირებულ კაცთმოყვარეობასთან.

"- სიგარეტი - არა! ღვინო - არა; არაყი - არა; ცხიმიანი საკვები - არა; ექვსი საათის შემდეგ ჭამა - არა; ყავა - არა; ღამის თევა - არა; ქალები - არა..." ასეთი განაჩენი გამოაქვს პროფესორს ბაჩანა რამიშვილისათვის საავადმყოფოდან გაწერის წინ. პროფესორს არ უთქვამს "ბრძოლა არაო!" მაგრამ ბაჩანას მოესმის ეს ხმაც პროფესორის დარიგებაში და დაღონებული ეკითხება: "- სიცოცხლე?"

პოეტური ხატით იწყება მარადისობის კანონი და პოეტური ხატითვე მთავრდება იგი. მოქალაქეები დაცურებული მორებივით მიჰყვებიან

პლეხანოვის გამზირს - აბობოქრებულ მდინარეს. ბაჩანამ იგრძნო, როგორ ჩადგა მისი გული "მდინარის მთავარ კალაპოტში და როგორ გასცურა კვლავ. მართალია, ჯერ ფრთხილად, ძალიან ფრთხილად, მაგრამ გაბედულად და მონდომებით". ჩვენ ვერ ვიპოვით აქ "დიდაქტიკას", "მორალს", ნაწარმოების მთავარი იდეის აბსტრაქტულ ცნებებში წარმოდგენას. ნოდარ დუმბაძე დიდაქტიკოსი, შეიძლება ითქვას, საერთოდ არ შეგვხვედრია. არსებობს მხატვარი, რომლის იდეაც გახსნილია ემოციებში რომანის ფურცლებზე, სიუჟეტში, კომპოზიციაში, დიალოგებში, სიმბოლოში, მაღალმხატვრულ ეპიზოდებში, ცხოვრების ცალკეული ფრაგმენტების სიცხადე რომ დაჰყოლიათ, ერთმანეთს რომ აშუქებენ, აცისკროვნებენ პატიოსანი თვალის წახნაგების მსგავსად.

ნოდარ დუმბაძის შემოქმედების მკვლევარისათვის ერთ-ერთი მეტად მნიშვნელოვანი და რთული ფაქტი იმაში მდგომარეობს, რომ მწერალი უჩვეულოდ მგრძნობიარეა მშობლიური ენის გამომსახველობითი საშუალებების მიმართ. მისი სტილი მუდმივ ევოლუციას განიცდის, ვინაიდან იგი დაუღგრომელი ექსპერიმენტატორია. მიუხედავად ამისა, ამ შემოქმედებაში თვალნათლივი მთლიანობა შეიმჩნევა. მისი მთავარი გმირი, იქნება ეს ბაჩანა რამიშვილი "მარადისობის კანონიდან", თუ ზურიკო ვაშალომიძე მოთხრობიდან. "მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი", ერთი პიროვნება, ერთი ტიპია, რომელსაც სხვადასხვა პერსპექტივიდან შევყურებთ, მივყვებით ერთი ნაწარმოებიდან მეორეში, სხვადასხვა დონეზე და სხვადასხვა კუთხით. ამ მთლიანობისა და სტილის პერმანენტული ევოლუციის შერწყმას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. შემოქმედების ამგვარი ერთიანობის იდეამ შეცდომაში არ უნდა შეგვიყვანოს და არ უნდა გვაფიქრებინოს, თითქოსდა ცალკეულ ნაწარმოებს აკლია შინაგანი ორგანიზაცია და დამოუკიდებლობა. ჩვენ მშვენივრად დავინახავთ თვითეული რომანისა თუ მოთხრობის სტრუქტურულ მთლიანობას, თუკი მივენდობით ავტორის "ხმას", თუკი დავიჭერთ ჯაჭვის მთავარ დინებას ცალკეულში და მთლიანში, სიმბოლურ ზეტექსტს - შემოქმედის სურვილს ჩაგვახედოს თანამედროვე ადამიანის სულში, დაგვანახოს მისი რაობა სხვადასხვა ვითარებებში, სწორუპოვარი გრძნობებით დაგვიხატოს მორალური კლიმატის ცვალებადობა ადამიანთა ურთიერთობის სიღრმეში. "მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის" მთავარი გმირი ბევრი რამით ჰგავს ბაჩანა რამიშვილს. იგი ბაჩანასავით ობოლია

და იზრდება ბებიისა და მოხუცი მეზობლების მზრუნველობით, ბაჩანასავით კაცთმოყვარე და პატიოსანია, მაგრამ ზურიკელა ვაშალომიძე, ბაჩანასაგან განსხვავებით, სხვა მხატვრული სამყაროს შვილია და ამიტომაც როგორც მხატვრული სინამდვილე, როგორც ტიპი, ლიტერატურული გმირი არსებითად განსხვავდება მისგან. იუმორი, საერთო აღიარებით, "მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის" ის საფუძველია, რომლის გარეშეც ჩვენ ეს მოთხრობა არ წარმოგვიდგენია. იუმორისა და სატირის ჩინებულ მაგალითებს ვხვდებით "მარადისობის კანონშიც", მაგრამ აქ მათი როლი გაცილებით უფრო ნაკლებ მნიშვნელოვანია და რომანი, მათ გარეშეც შეინარჩუნებდა თავის სიღრმესა და მიმზიდველობას. "მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის" იუმორი მართლაც რომ საოცარია. ზოგი პასაჟი ისეთი ოსტატობით არის შესრულებული, რომ მისი გახსენებაც კი ღიმილს გგვრის, არაფერი რომ არ ვთქვათ იმ სიხარულზე, რომელიც ამ იუმორმა მოთხრობის კითხვის დროს განგვაცდევინა. მაგრამ იუმორი აქ, როგორც უმეტესად ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში არ არის თვითმიზანი. იგი სისტემატურად არის გამოყენებული, როგორც ინდექსი, როგორც მინიშნება, გზა სხვა ეფექტისაკენ. იუმორს თავისთავად შეიძლება ჰქონდეს უდიდესი ეფექტი მკითხველზე, მაგრამ ნოდარ დუმბაძე იშვიათად არის იუმორისტი ასეთი გაგებით. მისი იუმორი არის მხოლოდ ერთ-ერთი პერსპექტივა ობიექტზე, და არა ფინალური, საბოლოო პერსპექტივა.

ავიღოთ, თუნდაც, ეპიზოდი მატარებელში. ამ ეპიზოდის არსი სულაც არ განისაზღვრება ერთადერთი სურვილით: - გააცინოს, კარგ ხასიათზე დააყენოს მკითხველი. იუმორი აქ, სიცილის გამოწვევის გარდა, უდაოდ გვიქმნის გურიიდან გამოსული მატარებლის კუპეში შექმნილი ვითარების რეალისტურ, დამაჯერებელ სურათს. ადამიანებს აქ შენარჩუნებული აქვთ მათთვის დამახასიათებელი კილო და ხასიათი. ლოკალის შექმნის გარდა, ეს იუმორი, ერთდროულად ერთგვარი კრიტიკაც არის, როგორც ზოგიერთი მნიშვნელობადაკარგული ტრადიციისა, ისევე საზოგადოებრივი წესრიგის დარღვევის ფაქტებისაც. მაგრამ მთავარი, რაზედაც ეს იუმორი მიგვინიშნებს, არის ადამიანთა შორის ურთიერთდამოკიდებულების ხასიათის გახსნა, კეთილი საწყისის ბატონობა ადამიანში, მიუხედავად მისი ასაკისა და განათლებისა. როგორია ნოდარ დუმბაძის იუმორის შინაგანი სტრუქტურა? ამასთან დაკავშირებით უნდა ითქვას, რომ ნოდარ დუმბაძის იუმორის მრავალფეროვნება მისი

რომელიმე ერთ სტრუქტურაზე დაყვანის საშუალებას არ გვაძლევს. ვერ თავსდება ეს იუმორი ერთ ზოგად განსაზღვრებაშიც, თუნდაც ისეთში, რომელსაც სპენსერი გვთავაზობს: სიცილი - იმის მაჩვენებელია, რომ ჩვენი ცდა უნაყოფო აღმოჩნდა. შეადარეთ ამას კანტის მოსაზრებაც: - სიცილს ის მოლოდინი იწვევს, რომელიც უეცრად გაგვიცრუვდება. არავითარი ცდის ამაოდ ჩაელას არა აქვს ადგილი, მაგალითად, ადამიანის სახის ნაჯახთან შედარებისას ასეთ ვითარებაში:

"- ვისია ეს ჩემოდანი, მომაშოროს, თორემ მოვისროლე ფანჯარაში. - თქვა ერთმა მგზავრმა, რომელსაც ცხვირპირი ალესილ ნაჯახს უგავდა, ხვითქში ცურავდა და ყაბალახის მოხსნა ვერ მოეფიქრებია". ამ შემთხვევაში იუმორის არსს ბერგსონის შეხედულება უფრო სწვდება, ვიდრე კანტისა. ჩვენ ყოველთვის ვიცინით, თუკი ყურადღება ადამიანის ფიზიკურ თვისებებზე გადაირთვება მაშინ, როდესაც საქმე მის მორალურ მხარეს ეხება. ეს შედარება შთამბეჭდავია უკვე იმიტომ, რომ ადამიანის სახე და ნაჯახი საპირისპირო ცნებათა ველის ელემენტებია და მათი დაპირისპირება საკმაოდ ორიგინალური და მოულოდნელია. გარდა ამისა, ნაჯახის პირის მიმსგავსება სახესთან, მისი ნიშანთვისებების ადამიანზე გადატანა უდავოდ ამცირებს ამ სახის პატრონს ჩვენს თვალში წმინდა ფიზიკური ნაკლის გამო. მაგრამ ეს არ არის მთავარი სიცილის მექანიზმისა ამ კონკრეტულ შემთხვევაში. წმინდა ფიზიკური ნაკლი აქ უშუალო კავშირშია ამ ნაკლის მატარებელი პიროვნების გონებრივ შეზღუდულობასთან, რადგანაც იგი "ხვითქში ცურავდა და ყაბალახის მოხსნა ვერ მოეფიქრებია". შემდგომში მწერალი ოსტატურად ანვითარებს ამ პარალელიზმს. გარდა იმისა, რომ ამბაკოს - ამ კაცის სახელია - ვერ მოესაზრებინა ყაბალახის მოხსნა, მას ისიც ვერ მოუხერხებია, რომ მაზოლიანი ფეხიდან სხვისი ჩემოდანი მოეცილებინა. საერთოდ ცნობილი ფაქტია, რომ გურულების მეტყველება მდიდარია მრავალფეროვანი იუმორისტული გამონათქვამებით და ნოდარ დუმბაძის იუმორიც სათავეს გურული კილოკავიდან იღებს, მაგრამ ამ ნათესაობის გაზვიადება შეცდომა იქნებოდა, რადგანაც ენობრივ კლიშესა და ორიგინალურ მხატვრულ ხატს შორის განსხვავება ძალიან დიდია. გურული კაცის მეტყველებაში შეიძლება შეგხვდეს ნაჯახის სახესთან შედარება, მაგრამ გამორიცხულია ამ მოდელის ისეთი განვითარება, როგორსაც მწერლის ენაში ეხვდებით. კაცის სახის ნაჯახთან შედარების შემდეგ ავტორი ნაჯახს უკვე თვით ადამიანს ეძახის: "- არ ვიცი, მე

ვინ ელოდება, აგი მაზოლიანი ფეხი მე ნათხოვარი არ მაქვს, მოუძებნე ადგილი, თორემ გადავაგდებ ფანჯარაში! - გაიმეორა მუქარა ნაჯახმა“, და ამით ავტორი კიდევ უფრო აძლიერებს კომიკურ ეფექტს. ხოლო როდესაც ზედმეტი არყის სმით საკმაოდ მთვრალი ზურიკო ასევე მთვრალ ამბაკო გორდელაძეს ეტყვის: “-გაწიე, ბიძია, სახე, არ გამაპო შუაში! - “ჩვენ მოწმენი ვხდებით ამ მოდელის კომიკური პოტენციალის მაქსიმალური გამოყენებისა.

ერთხელაც გვინდა გავუსვათ ხაზი იმ გარემოებას, რომ კომიკური ტროპის ამგვარი განვითარება მხოლოდ მაღალმხატვრული პროზის დამახასიათებელი ნიშანთვისებაა და ჩვეულებრივ სასაუბრო მეტყველებაში მას ვერ ვხვდებით. “ნაჯახი“ თავის გონებრივ შეზღუდულობას მშვენივრად გვისაბუთებს კუპეში განვითარებული მოვლენების ფონზე. შეუძლებელია სიცილიდან თავის შეკავება ამბაკო გორდელაძის მიერ შემოთავაზებული მატარებლის სადღეგრძელოს მოსმენისას. აი აქ, რასაკვირველია, ჩანს მოლოდინის უდავო გაცრუება. ქართველი კაცისათვის დამახასიათებელია ზრდილობა და, მით უმეტეს, ზრდილობა სუფრასთან. ამბაკოს უზრდელობა და მის მიერ ქართული სუფრისათვის დამახასიათებელი სადღეგრძელოების იერარქიის დარღვევა, მართლაც რომ მოულოდნელი და კომიკურია: “- ამხანაგო, თქვენ არც ერთი არ ხართ ჩემი ამხანაგი, მაგრამ მატარებლის ამბავი ხომ იცით, მატარებელი ამეგობრებს ადამიანს. ვინ ვართ ჩვენ, საიდან მოვთრეულვართ?“ პირველი სადღეგრძელოს ამგვარი წინასიტყვაობა იმდენად უჩვეულოა ქართველი კაცის ყურისთვის, რომ უმალ გამოიწვევს სუფრის წევრების პროტესტს: “მე მივლინებიდან ვბრუნდები, ჩემო ბატონო“, ეტყვის თამადას ერთ-ერთი მათგანი, მაგრამ ამბაკო განაგრძობს სადღეგრძელოს თავისსავე სტილით: “...იმას გეუბნებოდით, მიცნობთ? გიცნობთ? ვის დაკარგვიხართ, ვინ დაგეძებთ. სხვა დროს კისერი გიტეხიათ, მაგრამ ამაშია მატარებლის ძალა, შეგვაერთა, შეგვახმტაკბილა, დაგვამეგობრა და დაგვამოყვრა. გაუმარჯოს აბა მატარებელს!“ მიუხედავად ამბაკოს საკმაოდ უხეში სადღეგრძელობისა და არც თუ მაინცდამაინც სიმპათიური სახის ნაკვთებისა, კუპეში აღწერილი ეპიზოდის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ამ კაცისადმი არ შეიძლება არ დაგვებადოს თანაგრძნობა. მისი ნამდვილი სახე ეპიზოდის ფინალში იხსნება, როდესაც ზურიკელა მას ილარიონისაგან ველარ არჩევს და უკვირს კიდევაც, საიდან ამოუვიდა მეორე თვალი. არყისაგან გონებამისუსტებულმა ყმაწვილმა, თითქოსდა

ხელის ერთი მოსმით, ჩამოხადა ამბაკოს უზრდელობისა და სითამამის ნიღაბი და დაგვანახა გულთბილი და კეთილი პიროვნება. აქვე, კუპეს ეპიზოდის ფინალშივე იხსნება ამბაკოს "უხეში" იუმორის საიდუმლოც: ეს იუმორი არ არის გამიზნული ადამიანის შეურაცხყოფისა და დამცირებისაკენ, იგი კეთილი, ხალასი იუმორია და გურული კაცის ხუმრობისაკენ მიდრეკილებაზე უფრო მიგვინიშნებს, ვიდრე ცალკეული ინდივიდის აგრესიულსა და კაცთმოძულე ხასიათზე. დიახ, ამბაკო გორდელაძე არ არის უნაკლო პიროვნება - იგი "უსწავლელია", საკმაოდ მოზრდილს ბავშვობაში ეგონა, რომ თვითმპყრობელობის დამხობისას ნიკოლოზი "ტახტზე იჯდა, მოკიდეს ფეხებში ხელი და ჩამოათრიეს ძირს", ახლა კი, ნასწავლი შვილების მამა, თბილისს მიემგზავრება მსხალის გასაყიდად და უცნაურად ალოგიკურ სადღეგრძელოებს თავაზობს სუფრის წევრებს.

მაგრამ ადამიანი ურთულესი არსებაა და მისი არსი მრავალგვარი ელემენტების ურთიერთმიმართებით განისაზღვრება. ცოტაა ისეთი ადამიანები, რომლებიც ყოველმხრივ ცუდები არიან. ადამიანმა შეიძლება ვერ აუღოს ალღო ამა თუ იმ საზოგადოებისათვის მისაღებ ქცევისა და მსჯელობის ნორმებს, მაგრამ ეს სრულებითაც არ ნიშნავს, რომ იგი საერთოდ ცუდი პიროვნებაა. იგივე ითქმის საზოგადოებაზეც. მახარაძის რკინიგზის სადგურზე, მატარებელში წარმოუდგენელი ქაოსია. ადამიანებმა თითქოსდა დაკარგეს თავისი სახე და მართლაც რომ ინდაურებად და ნაჯახებად გადაქცეულან. მაგრამ ეს უდაოდ შესამჩნევი, თვალნათლივი ნაკლი მაინც ზედაპირულია იმ დადებით, ადამიანურ თვისებებთან შედარებით, თვითეული ინდივიდის შინაგანი სამყაროს განუყოფელი ნაწილი რომ არის, იმ სითბოსთან შედარებით, რომელიც აერთიანებს ყველას: ამბაკოს, ანტიფოს, ქერა ახალგაზრდას, ბილეთიან მგზავრს, ზურიკელას. ეს იდეა ნოდარ დუმბაძის ერთ-ერთი უსაყვარლესი იდეა არის და ჩვენ არაერთხელ ვხვდებით მის მხატვრულ რეალიზაციას მწერლის შემოქმედებაში. ნოდარ დუმბაძის იუმორი სემანტიკის უჩვეულო განშრევებითა და სიღრმით სიმბოლოს უახლოვდება: სიცილის უკან ხშირად ვგრძნობთ ჩვენ ადამიანურ ღირსებებს - სიბრალულურსა და თვინიერებას, შემწყნარებლობასა და სიმტკიცეს.

იუმორი ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში, როგორც "ნაჯახის" სტრუქტურის ანალიზიდან გვქონდა შესაძლებლობა გვენახა, ზოგჯერ ტროპის - მეტაფორისა და მხატვრული შედარების კონსტრუქციულ

პრინციპზე არის აგებული. მხატვრული აზროვნების ამგვარი სტრუქტურიდან გადასვლა ამაღლებულ, სერიოზულ სიმბოლურ აზროვნებაზე საკმაოდ ბუნებრივია. იუმორი ყოველთვის იქნება მისი აზროვნების განუყოფელი ნაწილი, მაგრამ, საერთო ჯამში, ნოდარ დუმბაძის შემოქმედება ძალიან შორს არის წმინდა კომიკური ლიტერატურისაგან. "მე, ბებია, ილიკო და ილარიონშიც" კი, ჩვენ ვგრძნობთ სერიოზული, დრამატული, ამაღლებული გრძნობის პულსს. და თუკი უოლტ უიტმენს შეეძლო ეთქვა, რომ ამაყობს იმ საღი იუმორით, რომელიც ყველაფრის მიღმა დგას მის შემოქმედებაში, ნოდარ დუმბაძეს შეუძლია იამაყოს იმ სერიოზულობით, რომელიც მისი იუმორის სიღრმეში არსებობს. ბუნებრივია ამიტომ ისიც, რომ მოთხრობის ბოლოს, ბებიის გარდაცვალების სცენაში ავტორი მზის, სინათლის სიმბოლოს მიმართავს: ბებია, ბებია! - მე დავიხარე ბებიას მკერდზე. იგი აღარ ცემდა. ასე ვიყავი დიდხანს, თავაუღებლად და მე ვიგრძენი, რომ ვიღაც შემოვიდა ოთახში, დადგა ჩემს უკან და ცრემლები მოიწმინდა, მერე დაიხარა, რომ მხარზე ხელით შემხებოდა და წამოვეყენებინე, მაგრამ გადაიფიქრა, მე ვიგრძენი, რომ იგი აღარასდროს წავიდოდა აქედან და არ დამტოვებდა მარტო. მე უკან არ მომიხედავს, მაგრამ ვიგრძენი, რომ ეს იყო მერი, რადგან მას ამ ბნელ ოთახში უზომო სინათლე შემოჰყვა. მერე მე მაინც ავდექი და შემოვტრიალდი, რათა დამენახა ეს სინათლე და ამ სინათლეზე ჩემი ილიკო, ჩემი ილარიონი და ჩემი ბებია..."

უმაღლესი სიკეთისა და სილამაზის სიმბოლური ასოციაცია სინათლესთან მზესთან ქართულ ლიტერატურას ჯერ კიდევ "შუშანიკის წამებიდან" დაებედა. გავიხსენოთ თუნდაც ისეთი რთული სტრუქტურის მქონე სიმბოლო, როგორიცაა შუშანიკის წარმოდგენა ბნელი საკანის მანათობელად: "განაბრწყინა და განაშუენა ყოველი იგი ციხე სულიერითა მით ქნარითა". ეს სიმბოლო ბიბლიური იდეოლოგიის კარდინალური პრობლემის გამომხატველია: ქრისტესათვის ტანჯულნი წმინდანნი ხდებიან, სამარადისო ნეტარებას იმსახურებენ ბიბლიურ ცაში. იგი წარმოდგენელია ორი მოდელით: "ქნარი - წმინდანი" და "სინათლე - სიკეთე", სიმბოლო "სინათლე - ქალიშვილი" გაცილებით უფრო მარტივია აგიოგრაფიულ სიმბოლოზე, მაგრამ მისი ექსპრესიულობა განისაზღრება არა იმდენად მოდელის სირთულითა და ორიგინალობით, რამდენადაც კონტექსტთან ურთიერთმიმართებით, იმ ფაქტით, რომ

იგი ნახმარია მხატვრული ნაწარმოების ფინალში, უაღრესად დრამატულსა და ემოციონალურად დამუხტულ ვითარებაში.

ყოველი ადამიანი ყოველდღე ახალი ადამიანია. დაე, იყოს იგი დღეს ის, რაც არის დღეს. ამაოა იმაზე ფიქრი, თუ რა იყო იგი სხვაგან ან რა იყო იგი ოდესღაც, ან რა იქნება მომავალში. ემერსონის ამ იდეას ჩვენ მხოლოდ მეტაფორად, პარადოქსად აღვიქვამთ, მაგრამ მეტაფორა ხომ არგუმენტად არასოდეს ვარგოდა. ამიტომ არის, რომ სოსო მამალაძის სახეშიც რომანიდან "მე ვხედავ მზეს" ჩვენ იმავე ობოლი ბიჭის კონტურებს ვცნობთ, რომელსაც "მარადისობის კანონსა" და "მე, ბებია, ილიკო და ილარიონში" ვხვდებით. მაგრამ ეს კონტურები, ადამიანის ეს მოდელი ამ რომანის სტრუქტურაში განსაკუთრებულ მოქმედ პირებთან განსაკუთრებული ურთიერთობის საშუალებით არის რეალიზებული და სწორედ ამ ურთიერთობიდან გვექმნება ჩვენ წარმოდგენა სოსოიაზე, როგორც მხატვრულ სახეზე, ინდივიდუალიზირებულ პიროვნებაზე. ამ ურთიერთობებიდან ყველაზე ლირიკული, უმნიშვნელოვანესი სოსოსი და ხატიას ურთიერთობაა. სოსო და ხატია სოფლის სკოლის ერთ კლასში სწავლობენ. ხატია უსინათლოა და სოსოს დაჰყავს იგი სკოლაში. სოსოს უყვარს ხატია და ხატიასაც უყვარს სოსო. მათი მეგობრობისა და სიყვარულის ამბავს ჩვენ ვეცნობით სამშობლოსათვის უმძიმესი წლების ფონზე: ფაშისტური გერმანიის ავაზაკური თავდასხმის დღიდან მესამე რეიხის მზის ჩასვენებამდე. რომანის პოეტიკის ამოსავალი წერტილი სიმბოლური მზე-სინათლისა და ჩვეულებრივი ადამიანებისა და ვითარებების ურთიერთშეღწევის ეფექტითაა განპირობებული. სიმბოლოსა და რეალობის ანტინომიითვე იწყება რომანი. თუკი მართალია აზრი იმის შესახებ, რომ ბუნების სილამაზისადმი უშუალო ინტერესი, მისი ჭვრეტის ძლიერი სურვილი ყოველთვის კეთილ საწყისზე მიგვანიშნებს ადამიანში, მაშინ სოფლელი ბიჭის მიერ ჩხართვის გალობისა და ჩამავალი მზის სილამაზის პოეტიზირებული აღქმა დაბვეწილი მინიშნება უნდა იყოს მთავარი გმირის შინაგან სამყაროზე "მე ვხედავ მზის" პირველსავე ფრაზებში: "ჩხართვი გაბმულად სტვენდა. იშვიათად თუ შეჩერდებოდა, ჩამავალი მზისკენ გაიხედავდა და ისევ განაგრძობდა სტვენას. სპილენძის ლანგარივით წითელი უზარმაზარი მზე ზანტად ჩადიოდა და სუფსის ჭალაში დაბნეულ სოფლებს ცეცხლს უკიდებდა". ბუნების სილამაზით ტკბობას სოსო მამალაძეს ბრიგადირი დათიკოს მოსვლა შეაწყვეტინებს.

ასე იწყება კონფლიქტი სიკეთესა და ბოროტებას შორის, რომელიც რომანის ერთ-ერთ მთავარ პრობლემას წარმოადგენს. მთელი საბჭოთა ხალხი და მასთან ერთად გურიის პატარა სოფლის კოლმეურნეებიც ერთსულოვნად აღსდგნენ სამშობლოს დასაცავად. ომის საშინელ უბედურებასა და საფრთხეს მხატვარი უზარმაზარი ზღვის მოქცევას ადარებს, ხოლო შინ დარჩენილ ქალებს, ბავშვებსა და მოხუცებს უკუქცევის შემდეგ ნაპირზე დატოვებულ თევზებსა და ნიჟარებს. ხატიაცა და სოსოც ამ ზღვის თევზები და ნიჟარებია.

იყო დრო, როდესაც ადამიანის რაობას ორი ფეხის ქონითა და ბუმბულის არქონით განსაზღვრავდნენ. დიდი ხანი გავიდა მას შემდეგ, რაც homo sapiens - ი განაცალკევეს ყველა ცოცხალი არსებისაგან ინტელექტის ნიშანთვისებების საფუძველზე და განსაზღვრეს, როგორც აზრის მქონე ცხოველი. მაგრამ ზოგ შემთხვევაში ინტელექტის ქონა-არქონის ფაქტორიც კი არ არის გადამწყვეტი ადმიანობის სტატუსისათვის. დათიკო ბრიგადირს ინტელექტი არასოდეს აკლდა, მაგრამ მიუხედავად ამისა სოსო ყოველთვის, რაღაც იდუმალი ალღოს წყალობის გამო ანტიპათიით იყო მისდამი განწყობილი. ამიტომაც იყო, რომ აღიზიანებდა მას დათიკოს მიერ მამიდა ქეთოს მიმართ გამჟღავნებული გრძნობები. ომი რომ დაიწყო, სხვებთან ერთად დათიკოც წავიდა სამშობლოს დასაცავად. მაგრამ ის რაღაცა დათიკოს ბუნებაში, რაც ადამიანთა უმეტესობისათვის შეუმჩნეველი იყო და რასაც პოეტური მგრძნობიარობით დაჯილდოებული სოსოია ხედავდა, კაცობის დამტკიცების უდიდეს მომენტში ზედაპირზე ამოტივტივდა და დათრგუნა მასში ადამიანური საწყისი - ინტელექტი ინსტიქტმა დაჯაბნა. სიცოცხლის შენარჩუნებისაკენ ცხოველურმა ლტოლვამ სამშობლო გააყიდვინა. მაშინ, როდესაც სამშობლოს საუკეთესო შვილები ბრძოლის ველზე იღუპებოდნენ, დათიკო პოლიტიკურ ფირალად, როგორც თვითონ ეძახის თავის თაეს, ანუ დეზერტირად მოევლინა სოსოსა და ხატიას სოფელს. არაფერი ამდაბლებს ადამიანს ისე, როგორც სიკვდილის ყოვლისმომცველი შიში. ამიტომაა, რომ დეზერტირი დათიკო პირუტყვად ქცეულ კაცად ესახება სოსოს, პირუტყვად, რომელსაც ჯერ კიდევ არ დავიწყებია ლაპარაკი.

სოსოსი და დათიკოს ურთიერთმიმართება, ანტონიმია სოსოსი და ბეჟანას ურთიერთმიმართებისა. ჯერ კიდევ ყმაწვილი იყო ბეჟანა ესაძე, როდესაც ხიდან გადმოვარდა და გონება დაიზიანა.

საფეთქლებშეეერცხლილი, ხარივით ღონიერი და უწყინარი ბეჟანა ჯარში არ გაუწვევიათ, რადგანაც მას სჯერა, რომ შაქრისა და მარილის დათესვაც შეიძლება და მოსავლის აღებაც. ბუნებასთან ამ უაღრესად მიახლოებული ადამიანის ფუნქცია ნაწარმოებში ერთია: დათიკოსთან დაპირისპირებით უჩვენოს მკითხველს, თუ რაოდენ მაღლა დგას შეშლილი სამშობლოს მოღალატესთან შედარებით. შეშლილიც კი უფროა ადამიანი, ვიდრე სამშობლოს გამყიდველი, რადგანაც პოეზიის სამოსელში მხოლოდ ადამიანის გრძნობებისა და ფიქრების გამოხატვაა შესაძლებელი. ამიტომ არის ბეჟანას სიკვდილის სცენა უაღრესად ლირიკული ნოდარ დუმბაძის რომანში:

"ხედავ შენ იმ მზეს, ხატია?

- კი ვხედავ, კი, ბეჟანა! - აქვითინდა ხატია და თავი თავზე დააღო ბეჟანას.

- სუ, ბიძია, სუ, გეყოფა აწი, კარგია მზეს რომ ხედავ, ღმერთმა კარგად გამყოფოთ, მივდივარ ახლა მე და თქვენ გიტოვებთ ჩემ წილ მზესაც და ჩემ წილ ჰაერსაც, ღმერთმა მშვიდობაში მოგახმაროთ".

ასეთივე პოეტურია და ამაღლებული სოსოს დამოკიდებულება ბეჟანის ხსოვნისადმი მისი ტრაგიკული სიკვდილის შემდეგ. საინტერესოა, ამ მხრივ, სოსოს მონოლოგი ბეჟანას საფლავზე. ყურადღებას იპყრობს მკვდრისადმი გამიზნული სიტყვის ლირიზმი: "გაბაფხულია ახლა, ბეჟანა, გამარტება, აგერ სადაცაა გასკდება შენი ასკილის კვირტი, სკამს ვაკეთებ ახლა, აგერ შენს ფეხებთან, ფიცარი მაქვს ამოტანილი. დავჯდები მერე და ქვეყნის ამბებს მოგიყვები". შესანიშნავი საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნე ლ. ი. ტიმოფეევი "ლიტერატურის თეორიის საფუძვლებში" წერს, რომ მხატვრული ლიტერატურა იდეოლოგიური შემოქმედების განსაკუთრებული ფორმაა. მხატვრულ ნაწარმოებში, ნებისმიერი დეტალი დაქვემდებარებულ როლს თამაშობს პიროვნების მთლიანობაში ასახვის მიმართ. ნატურმორტსა და პეიზაჟსაც კი არა აქვთ დამოუკიდებელი ღირებულება და მხოლოდ ადამიანის სამყაროს საგნებზე და მოვლენებზე ინდივიდუალიზირებული შეხედულების თავისებურ ინტერპრეტაციას წარმოადგენენ. ამ აზრის ჩინებული დასაბუთებაა ადამიანების, ბუნების ცალკეული საგნებისა და მოვლენების ურთიერთმიმართება ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში. სოსო მამალაძის ერთიანი მხატვრული სახე იძერწება არა მხოლოდ მისი დამოკიდებულებით უსინათლო ხატიას, მამიდას, დაჭრილი რუსი

ჯარისკაცის, ბეჟანას, დათიკოს, ომის, სოფლის, შრომის, სამშობლოს მიმართ, არამედ იმ განუმეორებელი ინდივიდუალიზირებული ხედვითაც, რომლითაც იგი აღიქვამს ჯრსა და ემოციას ხატიას ცისფერ მზერაში. ის, რომ სოფლის ბიჭი განსაკუთრებული მგრძნობიარებით აღიქვამს ხატიას მიერ მზის ხედვას, მკითხველისათვის უაღრესად მნიშვნელოვანია. რომანის სტრუქტურაში ამ დეტალს უდიდესი იდეურ-ემოციური ხვედრითი წონა ენიჭება. თანდათან, ვითარებების განვითარების საერთო ფონზე, მზის სიმბოლო რომანში ძლიერდება, იხვეწება და ბოლოს ექსპრესიულობის უდიდეს მასშტაბებს აღწევს. აი, სოსო ხედავს მზის უზენაეს სილამაზეს მშობლიური სოფლის თავზე; აი, იგი ხედავს მზეს, ოქროს ჯიღასავით რომ დადგომია მის სამშობლოს და სჯერა, რომ ვერავითარი ძალა ვერ დაიმონებს ამ სილამაზის პატრონ ერს; ხატიას უყვარს მზის ჭვრეტა, იგი ხედავს უდიდეს მნათობს და იმედი აქვს, რომ სინათლე დაუბრუნდება; ბეჟანაც ხედავს მზეს სიკვდილის წინ; ხატია მზესაც ხედავს და სოსოისაც ხედავს და რა უნდა მას ამაზე მეტი:

"- ნუ გეშინია, ხატია, გაისად ხომ აგიხელს თვალს? - ვუთხარი ხატიას და საფეთქლებზე ხელი გადავუსვი.

ხატიას თვალები ნუშივით დაუწვრილდა და ასე ღვთიშობელზე ლამაზი გახდა.

- იმან თუ არ აგიხილა, მე აგიხელ, ხატია, დედას გეფიცები, აგიხელ.

- ვიცი, სოსოია.

- თუ გინდა არ აგიხილოს, რა მოხდა მერე, მე ხომ მხედავ?

- შენ კი გხედავ, სოსოია.

- აბა, მეტი რა გინდა, ხატია?

- მეტი არაფერი".

"ილაპარაკე, მინდა დაგინახო!" გაისმის საუკუნეების უფსკრულიდან წამოსული ბრძენი კაცის ხმა. რომელმა შემართებამ აიძულა ადამიანი ასე მიემართა მოყვასისათვის, საიდან მოდის სიტყვა ასეთი მრავლისმთქმელი და უსაზღვრო, სიზმარივით და ოცნებასავით უკიდეგანო? იგი სათავეს იღებს იმ სისტემიდან, რომელიც საკუთრივ ენობრივი და ექსტრალინგვისტური, ენციკლოპედიური მონაცემებით განისაზღვრება. განა იმიტომ არ გვაღელვებს ჩვენ უსინათლოს მიერ კაცისა და მზის დანახვა, რომ სიტყვა დანახვა, ისევე როგორც სიტყვა

მზე ნოდარ დუმბაძის რომანში გაცილებით მეტს იტევს, ვიდრე კოლექტიურ ცნობიერებაში, ან განა ბრმა ფილოსიფოსს მართლა შეეძლო ალაპარაკებული ადამიანის დანახვა?! რასაკვირველია, არა! ხატია ხედავს სოსოს სულს, ძალიან ნათლად ხედავს ამ სოფლელი ბიჭის შინაგან სამყაროს, მის უზენაეს სიკეთეს და ამის შეგრძნება მისთვის უდიდესი ბედნიერებაა, თითქმის უფრო დიდი, ვიდრე ჩვეულებრივი ადამიანის დანახვა ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით. ეს არის, ალბათ, ნოდარ დუმბაძის კარდინალური იდეა. და თუ ჩვენ არ ვცდებით, მაშინ მზეც ხედავს ხატიას, მზის თვალწინ დგას იგი პირველი თოლიევით სპეტაკი, ზამთრისა და ზაფხულის ყველა ფერებით მორთულ-მოკაზმული.

ნოდარ დუმბაძის რომანების მთავარ გმირებს რამდენიმე საერთო ნიშანთვისება აერთიანებს, მაგრამ თვითოეულ ახალ ნაწარმოებში საქმე ახალ მხატვრულ სახესთან გვაქვს. ასეთებია "მზიანი ღამისა" და "თეთრი ბაირაღების" პერსონაჟებიც. ქრონოლოგიურად "მე ვხედავ მზეს", "მზიანი ღამე" მოყვება. რომანი, შეიძლება ითქვას, უმეტესად თბილისის სტუდენტობის ცხოვრებას ასახავს. მის მთავარ გმირს, თეიმურაზ ბარამიძეს, ვეცნობით თანაკურსელების, მეზობლების, სკოლის მეგობრების, პროფესორ-მასწავლებელთა და თორმეტი წლის უნახავი, გადასახლებიდან ჩამოსული დედის გარემოცვაში. თუკი "მე, ბებია, ილიკო და ილარიონსა" და "მე ვხედავ მზის" თემატიკა ძირითადად სოფლის ცხოვრების ფონზეა გაშლილი, "მზიანი ღამის" გმირები თბილისის ჰაერით სუნთქავენ და თბილისის ქუჩებში ხეტიალობენ. სხვა გარემოცვაში გვიხდება "თეთრი ბაირაღების" მთავარი გმირის, ზაზა ნაკაშიძის, სულში ჩახედვა. სულ ერთი ორი საათის განმავლობაში ვიხილავთ ჩვენ მას თბილისში, ამ სიტყვის ზუსტი მნიშვნელობით, რამეთუ ამის შემდეგ რომანის დასასრულამდე ზაზასთან ძირითადად მხოლოდ ციხის საკნიდან გვიხდება ურთიერთობა. ციხეში იგი უდანაშაულოდ მოხვდა. სწორედ მის საკანში მყოფ ბოროტმოქმედებთან და მასთან ერთად დაჭერილ, ასევე უდანაშაულო მეგობართან მიმართებით ცდილობს ავტორი დაგვიხატოს ამ გმირის მორალური მრწამსი. ზაზა ნაკაშიძე ლიტერატურული გმირის იგივე მოდელის რეალიზაციად გვესახება, რომელსაც მიეკუთვნებიან ზურიკელა, სოსოია, თეიმურაზ ბარამიძე და ბაჩანა რამიშვილი. ამგვარი დასკვნის საფუძველი, სხვა ფაქტორებთან ერთად, და შეიძლება ითქვას, რომ სხვა ფაქტორებზე უფრო მეტად, მისი

გამახვილებული ესთეტიკური მგრძნობიარობაა. ნოდარ დუმბაძის ნაწარმოების მთავარი გმირი - ეროვნული გმირია. ასეთი პიროვნება ყველაფრის სული და გულია, ობიექტური სინამდვილისა და ლიტერატურისაც, რასაკვირველია, პიროვნება ძლიერი, სამართლიანი, პირდაპირი, ამაყი, პატრიოტი, მეგობრისათვის თავდადებული, რომელიც დგას ადამიანის თავისუფლების უკიდეგანო სამშობლოში, რომლის გარეშე ფიზიკური სამშობლო არასრულია. მაგრამ ზაზა ნაკაშიძე, ყველა ამ თვისებასთან ერთად, ხასიათდება საგნების არაჩვეულებრივი ესთეტიზაციით და ამის გამო მისი "ხმა" ავტორის ხმაში გადადის და შემოქმედის სულის საიდუმლოს ამჟღავნებს. "ყოველი პორტრეტი, რომელიც გრძნობით არის დახატული, - ამბობს ოსკარ უაილდის ბეიზილ ჰოლუარდი. - მხატვრის პორტრეტია და არა მოდელისა, მენატურე მხოლოდ საბაბია, გარემოება". ამ უკიდურესად პარადოქსულ გამონათქვამში კარგად არის გამოკვეთილი შემოქმედისა და მხატვრული ნაწარმოების ურთიერთმიმართების სპეციფიკური ასპექტი, რაც, ჩვენი ნარკვევის კონტექსტში, ავტორისა და რომანის მთავარი გმირის "ხმების" ერთგვარ შერწყმაში გამოიხატება. ზაზა ნაკაშიძესა და თეიმურაზ ბარამიძეს აბსოლუტურად სხვადასხვა პირობებში უხდებათ ფიქრი და მოქმედება. მაგრამ დავუკვირდეთ, როგორი მგრძნობიარობით აღიქვამენ ისინი ბუნების ერთდაიგივე ფენომენს. რასაკვირველია, ამ აღქმის ფორმები და შინაარსიც საგრძნობლად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან მოცემული სიტუაციისა და სულიერი კლიმატის შესაბამისად: "შენ გეკითხები, უსაშველოდ ნათელო, თბილო, მაცოცხლებელო და დაუშრეტელო მზის სხივების პატარა კონავ, ნუთუ იმიტომ წამოხვედი ასეთი შორეთიდან, ნუთუ იმიტომ გაიარე ასეთი სისწრაფით ჯერ ცა, მერე მთა, ველი, ნუთუ იმისათვის გაძვერი, როგორც ნემსის ყუნწში, ციხის ალაყაფის ჭუჭრუტანაში და ჩემი საკნის დაჟანგულ გისოსში, რომ მხოლოდ ხუთი წუთით დაგედო თავი ჩემი ბალიშის ყურზე, ოდნავ გაგეთბო ჩემი ცივი სხეული, მხოლოდ ერთხელ გადაგესვა შენი თბილი ხელი ჩემს სახეზე, მერე ამდგარიყავი, თან წაგეყვანა ჩემი სული და გონება, ხოლო სხეული, როგორც ბეჭდის ცარიელი ბუდე, დაგეგდო რკინის ნარზე. ან იქნებ ჩემი გონება თვითონვე დაგეწაფა, როგორც ყინულების ნაპრალში ჩამოვარდნილ დალის ოქროს ნაწნავს, და გაგყვა შენდა უნებურად, შენთვის კი რაა ერთი, ასი, ათასი, ათი ათასი, ასი ათასი სულის ტარება, როცა მთელი სამყარო

დედაშენის შარავანდედის გარშემო ბრუნავს და მისი ოქროს დალალის ბეწვზე ჰკიდია".

ასე აზროვნება მხოლოდ იმას შეუძლია, ვინც შემოქმედად არის დაბადებული და ვისაც სიკეთე დაბადებიდანვე თან დაჰყვა და ამიტომ ძნელია იმის თქმა, თუ რა უფრო დაგვარწმუნებდა ჩვენ ზაზას უდანაშაულობაში, თავიდანვე რომ არ იყოს ნათელი ეს ფაქტი, ის, რომ იგი, უარს ამბობს თავისუფლებაზე, თუკი ამას უდანაშაულო მეგობარი, როსტომ ამილახვარი, შეეწირება, თუ ის, რომ იგი ასე ახლოა მზესთან, მზის სხივთან, სინათლესთან. ერთია მზის სითბო ციხეში გამომწყვდეული ადამიანისათვის და სულ სხვაა იგი თავისუფალი პიროვნებისათვის. ეს ძალიან კარგად ჩანს ზაზასა და თეიმურაზის მიერ ერთიდაიგივე ფენომენის ინდივიდუალიზირებული პოეტური აღქმის დაპირისპირებისას. საპატიმროს საკანში მზის სხივი იმ ასოციაციურ ორბიტაზე მოძრაობს, რომელიც მთლიანად განისაზღვრება უდანაშაულო პატიმრის რეფლექსიის, სულიერი კლიმატისთვის დამახასიათებელი ცნებებით. ამიტომ არის, რომ ზაზას ბალიშზე მოთამაშე სხივი ეჭვმიუტანელია, თავისუფალი, მოწმენდილ ცასავით მართალი და რკინის მესერში გაჭირვებით შემომძვრალი. ზოგჯერ კი მზე ისე დიდია, რომ საკნის ფანჯარაში ვერ ეტევა. ასეთ შემთხვევაში იგი სხივს ხელივით აწვდის ზაზას, ფრთხილად ხვევს მხრებზე და თან მიჰყავს. თეიმურაზ ბარამიძეს არაფერი უყვარს ისე, როგორც ზღვა და მზე, რომლებსაც ორ სასწაულად აღიქვამს. ჯერ კიდევ ბავშვი იყო იგი, როდესაც მზის ჩასვლით ტკბებოდა დედასთან ერთად ქობულეთის პლაჟზე. ეს სიყვარული მას წლებთან ერთად არ დაკარგვია. მაგრამ ახლა, ოცი წლის ჭაბუკი, იგი აღარ არის მზისა და ზღვის სილამაზის პასიური მჭვრეტელი. ის უყურებს მზეს და, მასთან ერთად, სამყაროს ყველა საგნებს და ხედავს სხვებისათვის შეუმჩნეველ იდუმალ კავშირს მათ შორის. მზის სხივი მისთვის უკვე მხოლოდ მზის სხივი არ არის და არც მზის ჩასვლაა მხოლოდ მზის ჩასვლა. საგულისხმოა, ამ მხრივ, თემურისა და გურამ ჭიჭინაძის გასაუბრება ჩამავალ მზესთან ბათუმის პლაჟზე. თუ გავიხსენებთ იმას, რომ თემური ლიტერატურის წრის წევრია, ლექსებსა და, ზოგჯერ მოთხრობებსაც წერს, ხოლო გურამი ამ წრის სხდომას არასოდეს აცდენს და რითმების კეთებაშიც ეხმარება თემურს, მაშინ პლაჟის ამ ეპიზოდს უფრო მეტი მნიშვნელობა ექნება ჩვენთვის. თემური უყურებს ჩამავალ მზესა და მზის ბილიკს და

ოცნებაში ამ ბილიკზე გარბენასა და მნათობის ხელის შეხებას ნატრობს. მერე მზის ბილიკი მის გონებაში ნაპირიდან მზემდე გაჭიმული ბაგირის ასოციაციებს იწვევს. ეს, რასაკვირველია, ბუნებასთან უშუალო კონტაქტის შედეგად სტიმულირებული მეტაფორული აზროვნების პროცესია თემურის ცნობიერებაში, შეიძლება ითქვას, რომ აქედან ლექსამდე სულ ერთი ნაბიჯი რჩება. ასეთ ოცნებაშია თემური გართული, რომ გურამი უცებ წამოხტება და ბულვარისაკენ გაიქცევა. მალე ის დაბრუნდება უზარმაზარი ლურჯი ჰორტენზიით ხელში და ყვავილს მზის ბილიკთან დადებს. ასე იბადება პოეტური ხატი. მეტაფორა - გურამმა მზეს ყვავილი მიართვა. ეს პოეტური ხატი უფრო ორიგინალურია, ვიდრე თემურის ოცნებაში პერსონიფიცირებული მზე და მას, როგორც ჭეშმარიტ შემოქმედს, შეშურდა კიდეც ამხანაგის. მაგრამ პოეტური ფანტაზიის შეჯიბრი არ დამთავრებულა. თემურის შეიძლება გააზრებულიც არა აქვს ის ფაქტი, რომ მისი შემდგომი პოეტური ასოციაცია უკვე გაცილებით უფრო ძლიერი, ექსპრესიული ხატია, ვიდრე გურამის მიერ მზისადმი ყვავილის მორთმევის აქტი: "მზეს წვერიღა უჩანდა და სხივი ახლა ცის დასალიერიდან გამოწვდილ ოქროს ხელს ჰგავდა, რომლის მტევანზე უზარმაზარი ლურჯი ჰორტენზია ესვენა". ასეთია პოეტიზირებული მზის გამოუთქმელი იდეა. ხოლო როცა მზე ჩავა და ბინდში გაქრება ყვავილიცა და ბილიკიც თემური ეტყვის გურამს: "მზემ ყვავილი წაიღო!" ერთიანობაში აღებული, თემურის მიერ მზის ჩასვლის იდეალიზირებული სურათი გავრცობილი მეტაფორის შესანიშნავი მაგალითია. მაგრამ იგივე პოეტური ასოციაციები სხვა კონტექსტში, ვქთვათ იმაში, რომელშიაც ზაზა ნაკაშიძის სევდიანი ფიქრები საკნის გისოსში შემოპარული მზის სხივს დატრიალებს გაუმართლებელი იქნებოდა. ერთია თავისუფალი, ბედნიერი ადამიანის მიერ ბუნების ფენომენების მხატვრული აღქმის სტრუქტურა და სულ სხვაა ციხეში გამომწყვდეული ადამიანის პოეტიზირებული ფიქრები. ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში ჩვენ ამ სხვაობის ბედნიერი მოწმენი ვართ.

ბავშვობიდან უყვარს "მზიანი ღამის" გმირს მზე და ზღვა. გალაკტიონსაც მზე და ზღვა უყვარდა ყველაზე მეტად. სახლი ჰქონდა სოხუმში და ყოველ ზაფხულს დადიოდა იქ. დახუჭავდა ხოლმე თვალებს და პირს მზისაკენ მიაბრუნებდა. მზე ატანდა ქუთუთოებში, ძვალში, რბილში, სისხლში, მზე ყველაფერში ატანდა. მერე ციდან

ეშვებოდა თეთრი ანგელოზი, ლამაზი, თეთრი ანგელიზი, ეშვებოდა დიდი პოეტის ყურთან და კარნახობდა ლექსებს...

ჭეშმარიტება ერთია. იგი არ იცვლება - ყველაფერს იტევს, რაც წვდება სულსა და გონებას: მამაცობასა და ერთგულებას, სიბრალულსა და შემწყნარებლობას, პატიოსნებასა და სიამაყეს, ნიჭსა და სიყვარულს. ჭეშმარიტების მრავალმხრივი გამოვლინების საუცხოოდ გააზრებულ მხატვრულ ტილოებს ეხვდებით ნოდარ დუმბაძის უდიდესი ოპტიმიზმით გამთბარ და მომავლის იმედით გაცისკროვნებულ შემოქმედებაში.

1981

სარჩევი

თვითმკვლელობის სუბლიმაცია ---------- 5
ჰერცოგის ოდისეა ---------- 26
რაო, დიდი კაციო? მე მხოლოდ მსახიობს ვხედავ ------ 55
გიყვართ პოეზია? ---------- 66
მზის ამოსვლა მწვანე კონცხზე ---------- 73
ტრაგიკულის მომხიბვლელობა ---------- 82
სამყარო ხატებში ---------- 96
შემოდგომის კაეშანი ---------- 113
სატანური პწკარები ---------- 148
არსის ძიება ---------- 156
„არაგვისათვის“ ---------- 167
ლექსი და მუსიკა ---------- 177
“უკანასკნელი ქრისტიანები“ ---------- 191
ერთნი ვართ, ერთი გვიხმობს სათავე ---------- 211
“მე გადმოვდივარ შენთან ალავერდს“ ---------- 232
„ფესვები“ ---------- 248
“ასე ბერდება“ ---------- 266
“ნუგეშო ჩემო“ ---------- 275
სევდის გამართლება ---------- 283
“ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი“ ---------- 296
რომანის პოეტიკა ---------- 315
„მარადისობის კანონი“. ---------- 337