

რევან სიჩაძე

ესსეები

და

თარგმანები

UDC(უაკ) 821.161.1.03=353.1
ს-531

რედაქტორი: გოჩა გუჭუხიძე

რეცენზენტები: ნანა გონჯილაშვილი
ლია კარიჭაშვილი

© რევაზ სირაძე, 2011

ISBN 978-9941-0-3155-7

„გზა“ და „ლაბირინთი“

(დავით გურამიშვილის სულიერი ცხოვრების გზა)

„ახლა რა ვქნა?! სად წავიდე?!
გზა შემექმნა დახლართული,
ქარი ქრის და, აფრაგაშლით
ვარ ხომალდით ზღვას შერთული“.
„დავითიანი“

„მე ვარ გზად, მე ვარ
ჭეშმარიტება და ცხოვრება“.
(იოანე, 14,6).

„დავითიანში“ ჩანს ყოფითი ცხოვრების გზაც და სულიერიც. აბსურდული იყო დავით გურამიშვილის ცხოვრების მთელი გზა. ეს აბსურდის გზა იწყებოდა ლამისყანაში, მისი შეპყრობით... შემდეგ ტყვეობა დაღესტანში (სოფ. ოსოქოლოს ხაროში)... მერეა გზა ედლით (მდ. ვოლგით) მოსკოვისაკენ, შემდეგ სვლა რუსის ჯარის საომარ გზებზე...

დასრულდა ეს გზა უკრაინის ქ. მირგოროდთან. აქ დასრულდა ეს გზაც და აქვე „გურამოვის“ გვარით აღესრულა გორისუბნელი (საგურამოელი) კახთთავადი, დავით გურამიშვილი. ეს გზა წაიშალა და შემორჩა მხოლოდ „დავითიანში“, ვითარცა ოდენ მიმსგავსებული რამ, იმიტაცია, პოეტური „გარდასახვა“, მაგრამ ნამდვილ რეალობასთან შედარებით დამცრობილი, მისი „მულაჟი“ („სიმულაკრი“). შემდეგაც, გვიან, საგურამოსა და, მეტადრე, მცხეთის გახსენებისას, დ. გურამიშვილს შეეძლო შეეგრძნო გზათა თვით ეროვნული მრავნელობა:

იქ, მტკერისა და არაგვის შესართავთან, იკვეთებოდა საქართველოს ორი მთავარი ვექტორი, ორი მთავარი გზა: დასავლეთ-აღმოსავლეთისა (მტკერის ხეობაში) და სამხრეთ-ჩრდილოეთისა (არაგვის ხეობაში). და ეს ქმნიდა საქართველოს გეოგრაფიის ჯვარსახოვნებას. მაგრამ გზებმა ისტორიული აზრი დაკარგა. და ეს იყო თავისებური პოსტისტორიზმი, ისტორიის „აზრიდან დაცლა“. წაიშალა ისიც, რომ ესა თუ ის გზა რაღაცის პარადიგმა ანუ სანიმუშო რამ ყოფილიყო. ამას მაშინ არ გამოუწვევია დამკვიდრება პოსტპარადიგმული აზროვნებისა, ანუ მოშლა ყველა სანიმუშო სახე-სიმბოლოებისა. მაშასადამე, პოსტ-პარადიგმული თვალთახედვა ასე თუ ისე ითვალისწინებს წინარე პარადიგმების არსებობას.

„დავითიანში“ პოეზია არ ამაღლებს ყოფითობას, პირიქით, ამდაბლებს წარმავლობას, ხოლო წარუვალს და თავისთავად ამაღლებული-კი აქ ქრისტიანული კრძალვითაა („პიეტეტითა“) ხილული ზეაპყრობილი მზერით.

„დავითიანში“ ორი გზაა: სულიერი გზა და ყოფითი გზა. სულიერი გზა დ. გურამიშვილისათვის დავით ფსალმუნთმგალობელთან თანაზიარებაა. (ჯხადია, ესაა მაცხოვრის გზაც. დავით ფსალმუნთმგალობელი არის დ. გურამიშვილის მეორე პოეტური „მე“, მისი ალტერ-ეგო. „დავითიანის“ პოეტური პირველნიმუშია (პარადიგმა) „დავითნი“, ანუ „ფსალმუნნი“. „დავითნი“ განმსაზღვრელია „დავითიანის“ ლირიკული წიაღსვლისა. „ღმერთო, მისმინე დავითის (ანუ ფსალმუნთმეტყველის) საგალობელიო“, – წერდა გურამიშვილი („ამ წიგნის გამლექსავის სულის მოხსენიება“). დ. გურამიშვილს სურს იმ დავითისმიერი სიტყვებით ავედროს ღმერთს საკუთარი სულის მოხსენიება.

დღეს თუ დაიკარგა ფსალმუნურ სულიერ გზათა

შეგრძნება, თუ ეს იქცა მხოლოდ წარსულად, და იქცა გამოფიტულ სიმუღაკრად, ვეღარც „დავითიანის“ სულიერ გზათა შეგრძნება შეგვგრძნობს და ვეღარც „გალობანი სინანულისა“ და საერთოდ, მთელი ფსალმუნური ლირიკა, იქნება ეს „ფსალმუნი“ გრ. ორბელიანისა, ნ. ბარათაშვილის „ჩემი ღოცვა“ თუ აკაკის „ქებათა-ქება“, ან ვაჟას მთელი ის ლირიკა, რომლის წინამორბედად თვითონ ვაჟა „დავითიანის“ ავტორს მიიჩნევდა.

დრომ მოიტანა-და, ჩვენ ყოველივე ამას დიდად დაეშორდით, თანაც ამის გამო სევდაც-კი არ ჩნდება – ხოლმე, როგორც ეს, მაგალითად, ნ. ბარათაშვილთან ხდება რწმენის დაკარგვის გამო („ვპოვე ტაძარი“). დ. გურამიშვილთანაც მსგავსი განცდაა:

„დავჰკარგე იგი ოქროს ბეჭედი,
რომლით ნიშნულ არს ჩემი შეებადი,
აწ მექცევიან ვან(ნი) გებადი,
მე, საუკუნო განსვენებადი“.

აქ ასეთი რამ არის: რწმენის ბეჭდის დაკარგვით და-იქცევა დ. გურამიშვილის წილი ქვეყანა, ამქვეყნურობაც და საუკუნო განსასვენებელიც.

„დავითიანი“ დ. გურამიშვილის სულიერი ბიოგრაფი-აცაა და ხორციელიც. „დავითიანი“ თვითშემეცნების წიგნია. იგი იწყება და მთავრდება დ. გურამიშვილით. „დავითიანი“ მისი „შვილია“, სულიერი შვილი:

„მე, უშვილომ ეს ობოლი მძლივ გავზარდე დიდი
ჭირით“ (23, 10).

„ყოველი წული მშობელთა მზგავსი მზგავს
ემზგავსებიან“ (29, 15).

ასეა „ამ წიგნთა გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადებაში“, რომელიც ხელნაწერში კრებულია ბოლოსაა და ამასვე ეხმიანება „დავითიანის“ პირველი წიგნის „თავი შესავალი“: „ქართველთ უფალთა მეგვარტომობის იგაგი“.

„დავითიანი“ კრებულია, პოლიუანრული კრებული: აქაა ისტორიული ნაწილი („ქართლის ჭირი“ და სხვა), დიდაქტიკური ლექსები, ბუკოლიკურ-პასტორალური (მწყემსთა ყოფის ამსახველი) პოემა „ქაცვია მწყემსი“, მაგრამ მთავარია რელიგიური ლირიკა. „დავითიანი“ მთლიანობაცაა, და მის მთლიანობას ქმნის სულიერი ნაკადი და ესაა სწორედ ავტორის სულის პოეტური გარდასახვა. ეს მისი სულიერი გზაა.

დ. გურამიშვილის ცხოვრებისეულ, აბსურდულ, უაზრო გზას საზრისს ანიჭებს „დავითიანი“. კითხვას: რომელი გზაა? – „დავითიანი“ ცვლის კითხვით – რისი გზაა? – როგორც ესაა „ეკლესიასტეში“ დროის მიმართ: რა დროა? – ეს კი არაა მთავარი, არამედ – „რისი დროა?“ (რისი ეამია?).

გალაკტიონი წერდა: „გზები გაუვალი და გზები გაეღილი – გულისტკივილით მაქვს ყველა შესწავლილი. ადის მწვერვალზე, თუ ჭაობში ეფლობა, – ერთი ნიშანი აქვს დაუსრულებლობა“. „დავითიანი“ სულიერებით მაღლდება მისივე ავტორის ცხოვრების გზებზე. ეს გზები გადაკვეთს დროსა და სივრცეს და იქმნება დრო-სივრცული (ქრონოტოპული) მთლიანობა. დ. გურამიშვილი ხშირად მოიხმობს-ხოლმე ღვთისმშობელს, რათა იხსნას იგი „ადგილთა სატანჯველთაგან“.

„დავითიანში“ შეუცნობელია თვით ხილული გზებიც და მეტადრე, უხილავი გზები. თითქოსდა, ყოველივე მათგანზე ვრცელდება ევანგელური აზრი: შეუცნობელნი არიან გზანი უფლისანი (რომ., 11, 33).

დ. გურამიშვილის სახეა წიგნი – „დავითიანი“. ისაა მისი „მომგონებელი“ და ამას ეხმიანება მისივე წუხილი: „მომხსენებელი არ მრჩების, მაშუოთებს, ეს მაღონებსა.... ცოცხალიც არვის ვახსოვარ, მკედარს ვინღა მომიგონებსაო“ (29, 16). წიგნით უნდა აღსრულდეს მისი ვედრება ღვთისადმი: „გეაჯები, ნუ გამწირავ, მოვჰკდე, შენ კერძ დამმარხოვ“ (73).

ეს სიტყვები ღვთისადმია მიმართული, მაგრამ შემთხვევითი არაა (და გასაგები აზრით, კარგიცაა) ის ცდომილება, რომ მათ უკავშირებდნენ სამშობლოს (სამშობლო-სამოთხე).

დ. გურამიშვილის ყოფითი ცხოვრება იყო ლაბირინთი, არა ამისი ანტიკური გაგებით, არამედ პოსტმოდერნისტული აზრით: აბსურდული ცხოვრება და აბსურდული ლაბირინთი. დ. გურამიშვილი თავისი ცხოვრებით ჩარჩა იმ ლაბირინთში, მაგრამ მას თავი დააღწია „დავითიანმა“. მან, ე. ი. მისმა სულმა, სულმა ჩამოაღწია საქართველოში, ხორციელად კი იქ, მირგოროდში განისვენებს („საფლავის ქვაზე დასაწერად“ ასეთი სიტყვები დაუტოვებია: „ხორციტ აქ ვლპები, აწ ჩემი სული, არა ვიცი რა, სად არს მისული“).

საქართველოს დ. გურამიშვილი გადაურჩინა წიგნმა.

1787 წელს მირიან ბატონიშვილი, ძე ერეკლე II-ისა, უკრაინაში მიემგზავრებოდა ქ. კრემენჩუკს, ფელდმარშალ პოტიომკინთან მოსალაპარაკებლად გეორგიევსკის 1783 წლის ტრაქტატთან დაკავშირებით. გზა მირგოროდზე გადიოდა. უფლისწულმა გაიგო, რომ აქ ცხოვრობდა პორუჩიკი თავადი გურამოვი. ეს იყო დ. გურამიშვილი. სწორედ ამ დროისთვის შეუესია და განუსრულებია თავისი ავტოგრაფიული კრებული, თუმცა ზოგიერთი ხარვეზიც დარჩენია. კრებულის ბოლოს ჩაურთავს წყლის ასამაღლებლისა და წისქვილის ნახაზი, რაც,

ეტყობა, ძალზე მოსწონდა, იმდენი რამის შესრულებას მიაწერდა ამ გამოგონებას... თანაც დასძენდა: რაც ჩამონათვალიდან ვერ გაიგონ, „საიდუმლოდ მკითხონო“. საერთოდ, ძალზე ასაიდუმლოებს ამ პროექტს, რომელიც მაღაროსიისთვის ჰქონია გამიზნული.

მირიან ბატონიშვილმა წამოიღო „დავითიანი“; გზაში კინალამ დაუკარგავთ. მერეც დიდხანს ცნობილი ვერ გამხდარა, თუმცა XIX ს-ის დასაწყისში რამდენიმე პირი გადაუნუსხავთ.

„დავითიანი“ საქართველოში ცნობილი ხდება მაშინ, როცა დ. გურამიშვილის ეპოქა დამთავრდა. მას ადრე ეხება მარი ბროსე (1838 წ.). პირველად 1870 წელს დაიბეჭდა, თუმცა მანამდე ნაწყვეტები გამოქვეყნდა „ცისკარში“ (1852 წ.).

ჩნდება ალბათობრივი აზრი: დ. გურამიშვილის დროს საქართველოში ძალზე მძლავრობდა სპარსოფილობა ან ბესიკური ლირიკა. და მას რომ საქართველოში ეცხოვრა, იქნება, დიდწილად თბილისურ პოეტურ ჰამქარს გასჯიბრებოდა და არასასურველი წარმატებებისთვისაც მიეღწია.

თუკი დაიწერება, ალბათ, საინტერესო იქნება „დავითიანის“ მკითხველის ისტორია. უმბერტო ეკოს კვალობაზე თუ ვიტყვით, „დავითიანი“ ქმნის თავის მკითხველს, მაგრამ მკითხველიც ქმნის თავის „დავითიანს“. სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა მკითხველის მიერ ეს სხვადასხვაგვარად ხდება-ხოლმე. „დავითიანის“ შინაარსი ნამდვილდება მკითხველში, ნებისმიერ საინტერესო მკითხველში. არსებითად, რაც მკითხველში ჩნდება, ისაა „დავითიანი“.

დ. გურამიშვილმა თავისი თავი „დავითიანის“ პერსონაჟად გამოიყვანა. ესაა ჩვენება საკუთარი თავგადასავალისა. დ. გურამიშვილის შინაგანი სულიერი სამყარო ჩანს

თითქმის ყველა რელიგიურ ლექსში. და ასეა მაშინაც – კი, როცა ამა თუ იმ ნაწარმოებში სხვაა ღირიკული სუბიექტი ანუ სათქმელი მიეწერება სხვას: მაცხოვარს, დავით ფსალმუნთმგალობელს, ან ღვთისმშობელს.

„დავითიანში“ დ. გურამიშვილი წარმოდგენილია არა კერძოობითი ბიოგრაფიით, არამედ განზოგადებული სახით, საჩვენებლად იმისა, თუ რა გადახდებოდა-ხოლმე თავს ქართველ კაცს იმ ეპოქაში. დ. გურამიშვილის ცხოვრება ამისი ტრაგიკული და თან აბსურდული გამოხატულებაა.

დ. გურამიშვილი თითქოსდა გარედან უყურებს თავის ყოფით თავგადასავალს. მასში ჩნდება სხვა, მაღალსულიერი სუბიექტი, რომელიც სიკეთის თვალთახედვით აღიქვამს თავისთავზევე დატრიალებულ ძნელბედობას და ამას საკუთარი ცოდვილიანობით ხსნის. თანაც ამას კარგი იუმორი ახლავს.

ძალზე თავისებურია დ. გურამიშვილის თვითთრონია. თვითთრონია ხან რაღაცნაირად შეფარულია, შინაგანია, არადა, გარეგნულად, თითქოსდა, ღაღად გამოთქმულია. ირონიულია მოძალებულ ფიქრთა პარადოქსული ურთიერთმონაცვლეობა:

„მე ვიყავ ერთი თავადი, მოსახლე, გორისუბანსა,
ჯვარობას ჩვენი ქალ-რძალი იცვამდნენ არ ავს ჯუბასა,
მუნით გამტყორცნა საწუთრომ, გარდამაცილა ყუბანსა,
ვაი, რა კარგად მოვსთქმევდი, მეტყოდეს ვინმე თუ
ბანსა“. (72)

აქ სხვა მომენტებთან ერთად ჩანს ერთი რამ: დ. გურამიშვილი თითქოს თავისთავს მთლიანად ღირსად არც-კი თვლის საკუთარი ცოდვილიანობის შეგრძნებისას და ამასაც-კი ერთგვარ ირონიას აახლებს; სხვაგ-

ვარადვე უნდა აიხსნას ცოდვის ტირილის ჟამს რომ ვიდაცის ბანს მოელის. ესაა ირონია მასზე, ვისაც არ ძალუძს გულწრფელად თქვას თავისი გალობანი სინანულისანი.

ლამისყანაში შეიპყრეს (1727 წ.) მკის დროს მუშებთან მისული ირტოზის გორით შემოპარულმა თხუთმეტმა ლექმა და სოფ. ოსოქოლოში მიიყვანეს. ხაროში მჯდომი კაცის ვედრება ჩანს ღვთისადმი მის ლოცვაში: „ბნელსა ვზივარ, გეაჯები, სასინათლო ამიხვრიტო, ამოვსძრე და გამოვიქცე, მოვიდე და შენა გეჭრიტო“ (73). „მიმიყვანეს, არა ღირსთა ღირსეულად მიმსახურეს, ... უსასყიდლოდ მიღებული გასასყიდლად დამაშურეს. გავეპარე, დამიჭირეს, რად წახველო, დამპანლურეს“ (72). „ხელმეორედ გავიპარეო, რაკი ეპოვე ჟამი, დრონი“.

აქ რეალური და წარმოსახვითი ერთმანეთს ერწყმის. ასეა ლექსში „სიზმარი“, საცა მას ეუწყა ტყვეობიდან გაქცევა. მანამდე: „სწავლა თავის გაფრთხილებისა და შორს წასვლაზე მზად ყოფნისა“. აქ პოეტი ცდილობს, რომ თავისი უბედურება გადააქციოს ზოგად საფიქრალად: კაცი უნდა მზად იყოს შორს გადასაკარგავადო. თუმცა ეს იწყება რაღაც თამაშისმაგვარი სილაღით: „რა ვარგონია, მგონია, ეს სიტყვა გასაგონია; ბაღ-წაღკოტი-სა მოქმედთა ვარდი დათესონ, რგონ ია. თუ სნეულებას უფრთხოდე, ჭამე, სვი, შესარგონია“. შემდეგ „თამაში“ ასე შემობრუნდება: „უქმედ ბევრისა მჭამელი გაუმაძღარი ღორია; ყურ-მძიმე, ლაფში ჩაფლული, ზანტი, უღონო ჯორია“ (79). ყოველივე ეს არ ჰგავს ტყვეობაში მყოფი კაცის ნაფიქრალს. ესეც ალბათ თვითირონიაა, პაროდირებაა ასეთი ფიქრებისა.

ერთი ლექსი – „ტყვეობითგან გაპარვა დავითისა“ ასე იწყება: „გულზედ მქონდა მოხაზული ცხოვრებისა წყაროს ღვარი“. შემდეგ ნათქვამია: „დღისით წინამძღ-

ვრად მზე მყვანდის, ღამით ვუჭვრეტდი მთვარესა, მი-
ვენდე შვიდთა ვარსკვლავთა მას ჩრდილოეთის მხარესა,
ღამით შიშველ მთას მივადექე შუვა დაღესტნის არესა“. ღამით გზას ელვა მინათებდაო, დღისით ჯაგნარსა და გამოქვაბულებში ვიმალებოდიო.

ასეთ ძნელბედობის ჟამსაც-კი, ან, თუნდაც, ამის მოგონებისას, დ. გურამიშვილს სულ ახლავს იუმორი. იუმორი იგრძნობა არა მხოლოდ მოვლენათა აღწერისას, არამედ თვით აღწერის საკუთარი სტილის მიმართაც, კერძოდ, საგანგებოდ გადაჭარბებული დეტალიზაციის მიმართ:

„თუმც არ მეჭამა მე პური თბილ-თაჯა ჯავახურია,
არც მესვა ღვინო კახური, არ ვიყავ ნაბახურია;
ათი დღის მშიერს მომერთვა სადილი საკვებურია,
მოუწევარი კვინჩხი და მკვახე მე კოწახურია“ (89)

კიდევ უფრო იუმორისტული იქნებოდა, სერიოზუ-
ლად რომ ენატრა იქ „თბილ-თაჯა“ ჯავახური პური
და კახური, თანაც როცა თითქოს აქვს „სადილი საკვებ-
ურია“: კვინჩხი და კოწახური. ამ ნატვრა-ოცნებებს
ცვლის რეალობა, რომლითაც „სარუსეთოში“ შესვლა
აღინიშნა: მოულოდნელად წააწყდა ორ კიტრსა და
საზამთროს ნატეხს. მოულოდნელობამ „კარგი ცხოვრე-
ბა“ მოანდომა და მათი გარეცხვა გადაწყვიტა. ჭავლმა
გამოსტაცა ისინი და იმდენი სდია, კინაღამ წყალში
დაიძირა. ღვთის საყვედურიც-კი წამოსცდენია: „თუ მო-
მეც, რაღათ წამართვი, აწ ასე რად გავიწირე“. „თუ
არ გინდოდა ჩემთვისა, რად დამხვდა გამზადებულიო?!“
მალე გონს მოეგო და სინანული მოეძალა და საღვთო
სათნოებით აღვსილი ისეთი ტირადა წარმოთქვა, რომ-
ლის მცოდნეს მით უფრო არ ეპატიეება სულმდაბლო-

ბა. ალბათ, ესეც თვითმხილებაა, წარმოჩენაა საკუთარი გაორებისა: დაეჭვებაა, თუ ვინაა ის, ღვთის მოსაყვედურა თუ მისი სათნომყოფელი?

ბოლოს ყაზახ-რუსებს გადაჰყრია, როცა ქალ-კაცნი კალოს ლეწავდნენ. ყელზე ჯვრები უჩანდათ. დ. გურამიშვილი პირჯვრის წერით ემთხვია მათ ჯვარს. მაშინ ერთმანეთს უთხრესო – „დაი ხდებო, ლაზარი!“ (ხომ არ ხდება ამ საკუთარი სახელით შეხმიანება ახალდატყვევებული დავითის ღვთისადმი ვედრებასთან: „ვით ლაზარეს დამარხულსა „ადდექ“-თაცსა დამძახეო?!“ 73).

ასე გადარჩა დ. გურამიშვილი. ამას მოჰყვება მაღალფსიქოლოგიური შინაარსით გამსჭვალური იშვიათი სტრიქონი:

„ამ სიხარულმან დამშალა ჯავრით შეკრული კონაო“ (93).

ასეთი მაღალმხატვრული სტრიქონი იშვიათია მთელს „ქართლის ჭირში“, თუ არ ჩავთვლით ჩვენს მიერ ეპიგრაფად მოხმობილ სტრიქონებს.

დ. გურამიშვილი გადაურჩენიათ რუსებს, რომლებმაც ჯერ კიდევ ამ დროს დააქციეს საქართველო.

დ. გურამიშვილი იგონებს:

„როგორც რომ ერთმან ყაზახმან მე მაშინ მამიარაო,
როცა რომ მყვანდა, მივლიდა მეტს მამაჩემი არაო“.

ნავით საყდართან მიუყვანიათ და იქ ულოცია. მერე ასტრახანის გავლით მოსკოვს ჩასულა. აქ, მოსკოვის ახლოს სოფ. ვსესხვიატსკოეში ქართველები სახლობდნენ: აქ იყო სამეფო კარი, კარის ეკლესიით, იყვნენ დიდებულები, სამღვდელოება, მსახურები, აქ ისმოდა ქართული ენა, ყველაფერი იყო ქართული, მაგრამ არ

იყო საქართველო, იყო ცივი და შორეული რუსეთი. ეს მინიატურული საქართველო დამცრობილი საქართველოს უბედურებას გამოხატავდა.

აქ დ. გურამიშვილს პატივი დასდეს და, ჯაბადარბაშობა (იარაღის მეთვალყურის) თანამდებობა („სახელო“) უბოძეს. იმასაც ამბობენ, რომ დ. გურამიშვილი აქ ლიტერატურულ საქმიანობაში ჩაებაო. თვითონ უფრო ობიექტილურად გამოხატავს თავის განცდებს: „კარგი იყო აღდგომასა მეფეთაგან მეჯლიშობა, ზმა, შაირი, გალობანი, ჩანგთ კვრა, მღერა, თამაშობა“. ეტყობა, სამშობლოდაკარგულ სამეფო კარს არ ეთმებოდა დროსტარება. ეტყობა, სურდათ მხიარულებაში ჩაეხშოთ პატრიოტული სევდა (ცნობილი იდევით: „თუ ასე ვიმხიარულებთ, რას დაგვაკლებს მტერიო“). თვით დ. გურამიშვილი თავის მონაწილეობას აქაურ „ლიტერატურულ საქმიანობაში“ ასე გადმოგვცემს:

„ჯავახიშვილს გამალექსეს, მოშაირეს ჩემებრ ცუდსა, პირად მჭლესა, ტანად ხმელსა ვით ნუჟრიანს ხესა მრუდსა. რაც მე ვუთხრა, მას მიაჩნდის ვით ნაცეცხლი უკან კუდსა, ბევრჯელ ის, იმწვიტინის, კოტვით ძირს დასცემდის ქუდსა“.

ეს ნატურალისტური სურათი აქაური საშაირო „შერკინების“ მაინცდამაინც მაღალ დონეს ვერ წარმოაჩენს.

ამის შემდეგ ბევრი რამ აღარ ჩანს. რაც ჩანს, მასში დ. გურამიშვილის მონაწილეობა არ იყო მნიშვნელოვანი.

გავიდა დრო. 1737 წელს გარდაიცვალა ვახტანგ VI, რომელიც ასე დაიტირა დ. გურამიშვილმა: „ვაი, რა ბოძი წაიქცა, სახლ-კარი თავს დაგვექცაო! ლხინი, შეება და სიამე სულ ჭირად გარდაგვექცაო“. ამით დ. გურამიშვილისათვის დასრულდა ყოველგვარი პერსპექტივა ეროვნულ საქმეებში მონაწილეობისა.

დაიწყო სულ ახალი გზა, კიდევ უფრო გაურკვეველი და კიდევ უფრო აბსურდული. პიროვნული ცხოვრებით იგი აღარ ეკუთვნის საქართველოსა და, ალბათ, არც თავის თავს. იგი ეკუთვნოდა რუსის ჯარს, ჯერ არა-ეროვნული „ქართული“ ფორმით – იგი ჩაეწერა ქართველ ჰუსართა პოლკში. მერე იბრძვის რუსეთის რამდენიმე ომში, მაგალითად, პრუსიელების წინააღმდეგ. თითქოს პირად სიხარულს გამოხატავსო, ისე ამბობს: „ორმოცწიდიმეტს ბრუსის კაროლს შევეურყივეთ ტახტის სვეტიო“. ამ ბრძოლისას იგი ჩავარდა ტყვედ და ერთხანს ჰყავდათ მაგდებურგის ციხეში.

დ. გურამიშვილი საოცრად აქებს რუსეთის იმდროინდელ იმპერატრიცას ანას – „ანა ხელმწიფე, რუსეთზე გადამწდომარე, ბრძენ, უხვი, მართალ-მოწყალე, სამართალ დაუცდომარე“. ასეთი ღირსეული მეფის წარმოდგენამ რუსთველის ფანტაზია მოითხოვა (როსტევეანის სახით), აქ – კი იგი რეალობაშია დანახული.

ამ დროს ხდება ერთი საინტერესო რამ: დ. გურამიშვილი რომ პრუსიის მეფის დამარცხებით ამაყობს, იმ ხანად დიდი ფილოსოფოსი კენისბერგელი ემანუილ კანტი კენისბერგში იმპერატრიცა ანას წარმომადგენელს თხოვნის წერილით მიმართავს, რომ როგორმე ნება დართონ უნივერსიტეტში ლექციების კითხვისა და ამ წერილშიც მოულოდნელი მაღალფარდოვანი ქებაა ანა იმპერატრიცასი. შემონახულია ეს წერილიც და ნებართვის საბუთებიც. ცხადია, არვინ არ იცოდა, თუ ვინ იყო კანტი, არც იმპერატრიცამ და არც მისმა ჩინოვნიკმა, დ. გურამიშვილმა კი ისიც არ იცოდა, თუ რატომ ხარობდა პრუსიის დაცემით.

მაგდებურგის ციხის ტყვეობიდან განთავისუფლების შემდეგ დ. გურამიშვილი აგრძელებს თავისი შინაგანი სულიერი ცხოვრების გამოხატვას, რაც მოცემულია

მრავალ რელიგიურ ლექსში. აქაც რამდენჯერმე გაკრთება-ხოლმე ზოგიერთი ბიოგრაფიული მომენტი: საცხოვრებლის დაკარგვა პრუსიაში ტყვეობისას, ანდა, თუ რეალობის ანარეკლად ჩავთვლით, ზუბოვკელ ქალთან შეხვედრა, ან „მოსკოვს ქალაქს მზეს ველოდითო“. თუმცა ამ ლექსებში კონკრეტულ ცხოვრებისეულ რეალიებზე მეტად წარმოდგენილია რელიგიური სიმბოლიკა და ესაა მთავარი

მთელი მესამე წიგნი „დავითიანისა“ უმეტესწილად სოფლის სამდურავია. თავგადასავალი აღარც კი ჩანს, თითქოსდა, უკვე დამთავრდა პირადი ცხოვრება და იწყება მხოლოდ მისი გააზრებანი.

მერეა „ქაცვია მწყემსი“, რომელიც გამონაგონზე დამყარებული ბუკოლიკური (მწყემსთა ცხოვრების ამსახველი) პოემაა, რაც უკრაინულ სინამდვილეშია გაშლილი, თუმცა მასშიც გაკრთება ისეთი რეალიები, რომლებიც არ შეიძლება უკრაინაში მომხდარიყო და დ. გურამიშვილის ბავშვობას ასახავს: „მით იკლო სწავლამა, ჩვენში ლექთ დავლამა წიგნი“ მოსპოო, – ამას თავის თავზე ამბობს ქაცვია მწყემსის მამა, თუმცა ეს დ. გურამიშვილს შეეხება. ეტყობა, მოხუცებულობაში რომ ადამიანი უბრუნდება თავის ბავშვობას, ეს ხდება აქაც.

„დავითიანის“ ბოლოს ლექსში „საფლავის ქვაზე დასაწერი“ პოეტი იხსენებს, რომ საგვარეულო საფლავი მქონდაო იოანე ზედაზნელისა და შიო მღვიმელის მონასტრებში და ისე მოგემართავს, რომ თითქოს იმ ქვეყნიდან გვესაუბრობოდეს. ეს ყველაფერი იწერება 1774-1787 წლებში, თუმცა ჩვენ გვაგულისხმებინებს მის გარდაცვალებასაც (1792 წლის 1 აგვისტოს).

ის მარტოდმარტო ცხოვრობს მირგოროდთან, ალბათ, ზუბოვკაში. მას ახსოვს უამრავი ქართული ხალხური ლექსი და ლიტერატურული ნაწარმოებები, მთელი

ბიბლია და რელიგიური სიმბოლიკა.

საოცრად ახსოვს ქართული ენა. მისთვის ესაა რაღაც ერთიანი, ყოვლისმომცველი სინამდვილე, რომელშიც იგი ცხოვრობს და რომელშიც შედის როგორც ეკლესიაში. ეფრემ ასური (V ს.) ამ ქვეყნისგან განშორებულსა და ყველაფერს მოკლებულ მეუღაბნოეზე წერდა: ეკლესიად ჰქონდა ენა თვისიო. უკრაინაში დ. გურამიშვილს საქართველო ეცხადებოდა ენით და ამ გამოცხადებას იგი რეალობად აქცევდა „დავითიანში“. ქართული სიტყვა „დავითიანის“ მთავარი პერსონაჟია.

დასრულდა დ. გურამიშვილის ცხოვრების გზა და დასრულდა „დავითიანი“.

ბოლოსაა მისი ავტოპორტრეტი, პრიმიტიულად შესრულებული, მაგრამ სულიერებით აღვსილი და შთაბეჭდავი, თანაც ერთგვარი თვითთრონიის შემცველი: გაღებული სხეულით, ღოცვა-ვედრებად ზეაღმართული ხელებით და მაღლა აპყრობილი მზერით. მისი ტანსაცმელი, მზერა და სიქაჩლე ისეა გამოხატული, თითქოს, ერთგვარად ირონიზებულია თვით ისიც-კი, რომ მას ეცოდება თავისი თავი, რუსის ჯარის ყოფილი პორუჩიკი, შემორჩენილი ლურჯ-წითელი ძველმანი ფორმით და პორუჩიკისავე ბაკენბარდებით. სხეულს თითქოს უჭირს დაეყრდნოს ამქვეყნურ საყრდენს და თანაც ამასთან კონტრასტსა ქმნის მისივე სხეულის ზეაღსწრაფა.

ავტოპორტრეტს წამძღვარებული აქვს ლექსი – „ეს კაცი ასე ილოცავს“, რომელიც ასე მთავრდება:

„ყოვლად წმინდაო, დამადევ
წყლურზედ წამალი სამთელი,
შემაძლებინე აღვანთო
მე შენს წინაშე სანთელი“.

ამითვე მთავრდება მთელი „დავითიანიც“. ეს ლექსი „დავითიანს“ ერთვის, როგორც საგალობლებს „ღვთისმშობლისანი“.

P.S.

დავით ფსალმუნთმგალობლის მეორე „მედ“ ჩათვლა პირობითია. პოეტისათვის ისაა, ასე ვთქვათ, „სანატრული“ „მე“ და, ამდენად, უპირველესიც ყველა სასურველ „მეთა“ შორის. რადგანაც ის, ფაქტიურად, შინაგანი სულიერი ძალის „გასხვისებაა“, შეიძლება ითქვას, უმაღლესი იერსახეა საკუთარი „მეს“ თვითწარმოსახვისა. სხვაგვარად: ძირითადი მაკონტროლებელი ნებელობის შემცველი „მესთვის“ ის შეიძლება იყოს მეორე „მე“, თორემ იგივე „მე“ ზემოხსენებული აზრით, პირველია. ასე რომ, სხვადასხვა კუთხით, სხვადასხვაგვარი მიდგომით, ამ „მეს“ რაობა იცვლება და იქმნება საშუალება პიროვნებაში გაჩნდეს მრავალი „მე“.

2000 წ.

გალაკტიონის „ლურჯა ცხენები“ და გ. კანდინსკის „ლურჯი მნეღარი“

(ინტერტექსტუალური წაკითხვისათვის)

გალაკტიონის „ლურჯა ცხენები“ 1916 წლით თარიღდება. პირველად დაიბეჭდა ჟურნალში „ცისფერი ყანწები“ (1916, №№ 1, გამოვიდა თებერვალში). ამიტომ ამის წინარე პერიოდს შეიძლება განვაკუთვნოთ ლექსები, შექმნილნი 1915 წლის ჩათვლით.

ამ დროს უკვე გამოიკვეთა არაერთი რამ იმ თავისებურებათაგან, რაც შემდეგ მოცემულია „ლურჯა ცხენებში“. ძალზე ზოგადად მას შეიძლება ვუწოდოთ – მუსიკური მდინარეება ტექსტისა და ეს იმ აზრით, როგორაც დამკვიდრებულია თუნდაც ჟან-პოლის შემდეგ (XIX საუკუნიდან) და არსებობდა ადრეც (რუსთაველთან: „მისთვის ენა მუსიკობდეს“, დიმიტრი ბაგრატიონი: „გავამუსიკე მისთვის ენანი“, – „სულის ყვავილო“). იგულისხმება პოეტური ტექსტის არა ბგერწერული მუსიკალობა, არამედ ტექსტში სიტყვების აზრობრივზე მეტად ემოციური, „მუსიკური“, ურთიერთკავშირი: „დაათრობს მთვარე თოვლიან ალგებს ივლისისფერი ყინვის თასებით“ („ალგები თოვლში“, 1915, წალვერი). ასევეა ლექსში „ის“: „დამემ მოვერცხლილ ძაფების გროვა გადააქსოვა სარკმლის მწვანე ბროლს, სარკეს ანათროლს დაუახლოვა და დაათოვა სურათებს, საწოლს“ („ის“, 1915, წალვერი); ასეა ლექსში „აკაკის ლანდი“: „მძიმე და დაღლილ ფეხის ხმას გრძნობდა ნელი-ნელ მსვლელი ღრუბელი ჩუმი, და მოძრაობდა ღამის მნათობთა აღელვებული ელიზიუმი“ (1915).

აქ ყველგან სახეთა შინაარსი, მათი საერთო რაობა,

მდინარებაში ნამდვილდება და არა სტატიკურ ფორმებში. მდინარებას ქმნის სიტყვათა არა ლოგიკური კავშირი, არამედ მეტალოგიკური მინიშნებანი. ასეთი რამ მსჭვალავს „ლურჯა ცხენების“ თითქმის მთელ ტექსტს („როგორც ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით ნაფერი, ელვარებდა ნაპირი“... და შემდეგაც: „მღუმარების გარეშე და სიცივის თარეშში“...). აქ ცნობიერების ტრაგიზმია და გასაგები პირობითობით თუ ვიტყვით, აქ ხდება „ტრაგიზმის დაბადება მუსიკის სულისაგან“ (ნიცშე).

პოეზიისა და მუსიკის მსგავსი შინაგანი კავშირი (თუ გაუთიშაობა) სიტყვის გამომსახველობის აბსტრაგირებას ემყარება. სიტყვათა საგნობრივი (კონკრეტული) შინაარსიდან აბსტრაქციით, ნაწარმოებში იქმნება არასაგნობრივი სინამდვილე: „გაქრა ვნება-წამება, როგორც ღამის ზმანება, ვით სულის ხმოვანება ლოცვის სიმხურვალეში“; აქ „ყვაეილნი არ არიან, არც შვება-სიზმარია“; აქ „შეშლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეებია“, სადაც „უსულდგმულო დღეები ჩნდება და ქვესკნელდება“.

ეს აღარაა ქაოსიც – კი, ანუ ისეთი პოტენციური რაობა, რომელიც შეიძლება კოსმოსად იქცეს. ტრაგიზმის შეგრძნებას ქმნის ის, რომ ეს არარაობაც კი არ არის (აქ „სძინავთ ბნელ ხვეულებში გამოუცნობ ქიმურებს“). ეს არის რაღაც უკეთური რამ, სადაც ვერავინ ვერაფერს ნახავს „ცივ და მიუსაფარი მღუმარების გარეშე“. რაღაც „ნაპირი“, რომელიც ელვარებს „სამუდამო მხარეში“, თითქოს არის და არც არის (შდრ. ჟ.დერიდა, ესსე სახელზე, – ვ. ა. კანკედან). აქ თვით „არის“ აზრს კარგავს, „როგორც ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით ნაფერი“. თითქოს, რაღაც მესამეა, ყოფნისა და არყოფნის გვერდით (ერთ უფრო გვიანდელ ლექსში გალაკტიონი წერს: „მე ის ვარ, ვინც არა ვარ“, რაც ეხმიანება „გამოსვლათა“ სიტყვებს: „მე ვარ, რომელი ვარ“. 3, 14).

ამ ყოვლად გაურკვეველ და შეუცნობელ აბსტრაქტულ სინამდვილეში შემოდის რაღაც შუქი: „მხოლოდ შუქთა კამარა ვერაფერმა დაფარა, მშრალ რიცხვების ამარა უდაბნოში დელდება!“ ეს შუქთა კამარაც „მშრალი რიცხვების“ (და არა – წესრიგის მომასწავებელი პლატონური რიცხვების) ამარა დარჩენილა, მაგრამ მაინც ჩანს.

ლექსებში შემოდის ასეთი მიმართვა – „შენ“, რომელიც, სინამდვილეში, შეიცავს „მეს“ შინაარსს ისევე, როგორც შესიტყვებაშია – „შენ აღარავის ახსოვხარ“, – როცა ეს თავის თავზეა ნათქვამი. აქ „შენ“ „მეს“ გულისხმობს თავისებური გაუცხოებით: „ყვავილნი არ არიან, არც შეება, სიზმარია, ეხლა კი სამარეა შენი განსასვენები“; ან: „რომელი ცნობს შენს სახეს? ან ვინ იტყვის შენს სახელს? ვინ გაიგებს შენს ძახილს, ძახილს ვინ დაიჯერებს?“ ანდა: „ცეცხლი არ კრთის თვალეებში, წვეხარ ცივ სამარეში, წვეხარ ცივ სამარეში და არც სულს უხარია“. აქაც გაიგივებულია „შენ“ და „მე“. შემდეგ მოდის ასეთი სტრიქონი: „სიზმარიან ჩვენებით – ჩემი ლურჯა ცხენებით ჩემთან მოესვენებით, ყველანი აქ არიან!“ აქაა ცივი სამარე, „ყველანი აქ არიან“ და ყველანი აქეთ მოვლენ ლურჯა ცხენებით, რაც „სიზმარიანი ჩვენებაა“. ასე გაიგივდება „შენ“ და „მე“. ესაა პოეტური იგივეობა („პოეტური ჭეშმარიტება“) და არა ფილოსოფიური (რიგორცაა, მაგალითად, მ. ბუბერის ფილოსოფიურ ნარკვევში – „მე და შენ“). ასე ხდება „ლურჯა ცხენებში“ დეპერსონალური შინაარსის პერსონალიზება. პერსონალიზება ეხება საკუთრივ შემოქმედებით პროცესს და ავტორს.

ამით შეიძლებოდა დაწყებულიყო „ლურჯა ცხენების“ ინტერტექსტუალური მიმართება ვ. კანდისკისთან.

არასაგნობრივ „იმპროვიზაციებსა“ და „კომპოზიციებში“ თითქოსდა შეუძლებელია პიროვნულ-ინდივიდუალურის ამოკითხვა. მაგრამ როგორც მრავალ გამოკვლევაშია ნაჩვენები, კანდინსკის ნაწარმოებთა უმთავრესი მიზანია შემოქმედებით პროცესთან დაკავშირებულ იმპულსთა წარმოჩენა. ეს კი ქმნის მათში პიროვნულის დანახვის შესაძლებლობას. ამ გზით ვხედავთ პიროვნულს აბსტრაქციონისტულ მხატვრობაშიაც და ლირიკაშიც, კერძოდ, „ლურჯა ცხენებში“.

აბსტრაქციაქმნილი სივრცე უფრო „ნამდვილი“ სინამდვილეა გალაკტიონისათვის, ვიდრე კონკრეტული გარემო, თუ ადგილი. „სახე“ აქცევს რეალობად გარე სინამდვილეს. მეტადრე ეს ითქმის დროზე, რომელიც თავისი არასაგნობრივი ბუნების გამო უფრო ემორჩილება პოეტურ აბსტრაქციებს. „ლურჯა ცხენების“ ინტერტექსტუალურ სემანტიკაში შემავალ ლექსში – „შავი ყორანი“ (1911 წ.) ასეთი დრო-სივრცული წარმოდგენაა: „ჟამი – ყველაფრის მქმნელ-გარდამქმნელი, სივრცე ყველაფრის მიმტევებელი“. 1913 წელს დაწერილ ლექსში („თვალუწვდენელი, დაუსაბამო“) დროს (საღამოს) აქვს სივრცული განზომილება (თვალუწვდენელი): „თვალუწვდენელი... საღამო“. აქვეა ლურჯი გარემო და მის ფონზეა – მხედარი. მანამდეა „ლურჯი ეთერი ცისა“ („ჩამავალი მზე“, 1911. ეს ბარათაშვილისმიერია: „ცისა ფერს, ლურჯსა ფერს“). უფრო ახლოა „ლურჯა ცხენებთან“: „მზე დასავლით ეღველფება, ღამის ბინდი ხლართავს ჩადრებს, ლურჯს ცის ფსკერზე სხივი კვდება, საღამს აძლევს ჩონჩხებს და მკვდრებს“ („უხილავი“ (აივაზოვსკის სურათის წინ), 1912). აკაკის ლანდი „იქნება ჩვენთვის, იქნება ჩვენში... ჩვენი ფიქრების ლურჯ ნიავექარად“ („აკაკის ლანდი“, 1915).

ხან ლურჯი მოიცავს ყველაფერს. ასეა 1913 წელს

დაწერილ ლექსში „გემზე“: „ლურჯ მთების ზოლი, ლურჯ ცის სივრცეში შორს, უსაზღვროდ შორს მიიქლანება, ლურჯ ოკეანის ლურჯი ტალღები ლურჯ ტყიან ნაპირს აქცევს, აკედება“. სულ ადრე (1909 წელს) იწერება ასეთი სტრიქონი: „და სცურავდნენ ამ ლურჯ ორთქლში ვარსკვლავები, ყვავილები!“ („მუსიკა-უეცარი“). აღმანახი „ლურჯი მხედრის“ გ. კანდინსკისთან ერთად, ერთ-ერთი პირველი დამაარსებელი ფ. მარკი წერდა: ლურჯი მამრული საწყისის ნიშანიაო.

„ლურჯა ცხენებთან“ თუნდაც შორეული რემინისცენციებისათვის გასათვალისწინებელია ბევრი რამ: ვთქვათ, მითოსური რაში (თუ პეგასი), ვანის ანტიკური ციხე-ტაძრის სამსხვერპლო ცხენი. წმ. გიორგის იკონოგრაფიიდან – თეთრი ცხენი, შავი ცხენი ტარიელისა, მერანი, წმ. გიორგის ლურჯა „ბახტრიონიდან“ და ბევრი სხვაც... ცხადია, აპოკალიფსური მხედარი და ისიც, რომ „მერანს“ თავდაპირველად ერქვა „თავგანწირული მხედარი“ (ასეთი იყო ბარათაშვილისეული სათაური).

გ. ტაბიძე წერდა:

„აი, XIX საუკუნეც. მან XX საუკუნეს საჩუქრად მიართვა მხოლოდ ერთი ზარმაცი ცხენი, ჩვენს საუკუნეს კი გაქანებული მერნები – ლურჯა ცხენები სჭირდება. ახლა ეს მერნები დგანან ახალი ეპოქის კარებთან და უცდიან გაბედულ მხედრებს. საქართველოში სივრცე შემოკლებულია გიგანტური ნაბიჯებით: რადიო, უმავეთულო ტელეგრაფი, აერო, ავტო, – მათი საშუალებებით...“ („პოეზია უპირველეს ყოვლისა“, 1921). შემდეგში ეს აზრი ლექსადაა გარდათქმული – „ახალ მერნების წყება“. აქ ანალიზზე მეტად კონფრონტაციაა წარსულთან. დეკლარაციულია „მერნების დგომა ახალი ეპოქის კარებთან“. არა ჩანს, ახალ ეპოქას ლურჯა ცხენები მერნებზე მეტად რატომ სჭირდება? უფრო ად-

რე ბარათაშვილის მერანი წარმოსახულია „მზით დამ-
წვარ ცხელ უდაბნოში“, თითქოსდა, როგორც „ლურჯა
ცხენების“ ანტისამყარო. თუმცა ამ შეპირისპირებაში
სწორედ „ლურჯა ცხენების“ სინამდვილე „მზით დამ-
წვარ ცხელ უდაბნოზე“ უარესია: „შეშლილი სახეების
ჩონჩხიანი ტყეებით უსულდგმულო დღეები რბიან, მი-
იჩქარიან! სიზმარიან ჩვენებით – ჩემი ლურჯა ცხენე-
ბით ჩემთან მოესვენებით! ყველანი აქ არიან!“ განახ-
ლება არც ლურჯა ცხენებშია და არც მის საგულგე-
ბელ მხედრებში. რჩება სულ სხვა რამ და ესაა ახალი
წესი და რიგი აზროვნებისა, ახალი ლაბირინთი, რო-
მელშიაც შევლენ ლურჯა ცხენებიც და მათი მხედრე-
ბიც, რომელთა სწრაფვა ჩაკეტილ სივრცეშიც მარადი-
ული იქნება...

„ორი მერანია: მერანი ავთანდილის და მერანი ბარათაშვილის, ისინი სხვადასხვაგვარი არიან, საჭიროა მათი შეერთება. და ეს მოვახერხე მე. ჩემი მერანი შეთაფსებაა ამ ორი სხვადასხვაობის: რუსთაველის რითმის დაცვა, ბარათაშვილის რიტმის გამოყენება, აზრის გაღრმავება“, აი, „ლურჯა ცხენები“ (1945 წლის ჩანაწერი). ერთ ჩანაწერში (1950) საუბარია „ოცნებათა ლურჯი იალქნების“ შესახებ და იმის შესახებაც, რომ მაღალ პოეზიაში „სინამდვილეზე მეტი სინამდვილეაო“ („საკუთარ ლექსების შესახებ“, I).

„სინამდვილეზე მეტი სინამდვილე“ – აბსტრაქციონიზმის პრინციპია და, უფრო მეტად, აბსტრაქციონისტული ექსპრესიონიზმისა. ასეთივეა აბსტრაქციონიზმის უკიდურესი ფრთა – სუპრემატიზმი (კ. მაღლევიჩი და სხვანი), რომელიც ნიშნავს სწორედ „უმაღლესს“, „უკიდურესს“ (კ. მაღლევიჩი, სუპრემატიზმი. ვიტებსკი, 1920). ამათ მხატვრულ ტილოებზე ყოფითი სინამდვილე ქრება, უფრო ზუსტად, გაქრობას ესწრაფვის და მიესწრაფვის

ზესინამდვილეს, თვით სკულპტურაშიც – კი. ასეთია უ. ბოჩიონის სკულპტურა – „ხანგრძლიობის უნიკალური ფორმა სივრცეში“, რომელიც გამოხატავს „ადამიანის სხეულის დაშლას გამოთავისუფლებული ენერგიისაგან“ (გ. მოჟნიაგუნი). ამ მხრივ, საინტერესოა ჯ. მიქატაძის ქანდაკება გალაკტიონისა. აქ რაიმე იზმზე საუბარი ზედმეტია, ცხადია, აქ „ზეფორმამდე“, არამიმეტურ ფორმამდე, სკულპტორი მიიყვანა სულიერების ძიებამ, სულიერი ტრაგიზმის გამოხატავის მიზანმა. გალაკტიონის „ლურჯა ცხენებიც“ არაა მხოლოდ აბსტრაქციონისტული ექსპრესიონიზმი, თუმცა მას მრავალმხრივ ეხმიანება.

გალაკტიონ ტაბიძის „ლურჯა ცხენების“ ინტერტექსტუალური გააზრებისთვის სრულიად განსაკუთრებული უნდა იყოს ვასილ კანდინსკის (1866-1944) „ლურჯი მხედარი“ (მისი გრაფიკული, ფერწერული და სხვა სახის ვარიაციები).

1912 წელს ქ. მიუნხენში ვასილ კანდინსკისა და ფანც მარკის (1880-1916) თაოსნობით, მათი რედაქტორობითა და ავტორობით, გამოვიდა ალმანახი – „Der Blaue Reiter“ („ლურჯი მხედარი“). (M. V. Orlandini. Kandinsky und der Blaue Reiter. Munchen. 1973. Синий всадник. Под редпкцей В. Кандинского и Ф. Марка. Перевод, комментарии и статьи З. С. Пышновский. М., 1996. Сб.: Многогранный мир Кандинского. М., 1999).

გალაკტიონის „ლურჯა ცხენების“ მიმართება აღნიშნულ ალმანახთან („ლურჯი მხედარი“) ზოგადად ადრეც აღვნიშნეთ გალაკტიონის პოეზიის ბიბლიურ საფუძველთა განხილვისას (რ. სირაძე, ქართული კულტურის საფუძველები. 2000, გვ. 105).

როგორც ზემოთ მივუთითეთ, 1996 წელს მოსკოვში ითარგმნა და გამოქვეყნდა 1912 წელს მიუნხენში გამოსული ალმანახი. მასში წარმოდგენილია შემდეგი აე-

ტორები: ვ. კანდინსკი და ფ. მარკი რამდენიმე სტატიით, დ. ბურლიუკი, ა. მაკე, ა. შენბერგი, რ. ალარი, ფ. ფონ ჰარტმანი, ე. ფონ ბუსე, ლ. საბანევი, ნ. კულბინი და ვ. როზანოვი.

აღმანახის ყდაზეა ვ. კანდისკის გრაფიურა – „ლურჯი მხედარი“. ვ. კანდისკისავეა აღმანახში ჩართული „ლირიული (მხედარი)“, (1911წ.). აღმანახშია სხვა მხატვრობაც: ა. მატიისის ცნობილი „ცეკვა“, 1910, ა. შენბერგის „ხილვა“, 1910წ. (სულიერი ექსპრესიით აღვსილი თვალებით), რ. დელონეს „წმინდა სევერინი“, 1903წ. ბავარიული ნახატი შუშაზე – „მარიამი ქრისტეთი“, 1800 წ; მიქელანჯელოს „პიეტას“ მსგავსი კომპოზიციით, თუმცა აქ მარიამს დედოფლის გვირგვინი ახურავს და სავარძელიც დედოფლისას ჰგავს. დედა-ღვთისმშობელი მის კალთაზე დასვენებულ ძე-ღვთაებაზე ახალგაზრდად გამოიყურება, რითაც დაცულია ცნობილი იდეა მარადქალური მშვენიერების წარუვალობისა. აქვეა ბავშვის (ლიდია ვისბორის) ნახატი. კრებულის ფრონტისპისზე მოთავსებულია ბავარიული ფერწერა შუშაზე, რომელზედაც გამოსახულია წმ. მარტინი – ცხენზე, ცალ ხელში ალბათ მახვილით, დაბლა მიწაზე შიშველი წვეროსანი კაცია, რომელსაც ცხენი თრგუნავს. ამ გრაფიურას აღმანახისთვის სიმბოლური მნიშვნელობა ჰქონდა: ეს კომპოზიცია „ლურჯ მხედარს“ აკავშირებდა „წმინდა მხედრებთან“, რომელთა პარადიგმული პირველსახეებია: მიქაელ მთავარანგელოზი, გოლიათთან მებრძოლი დავითი, წმინდა გიორგი, წმინდა თეოდორე და დემეტრე, შემდეგ – რაინდები და სხვანი.

ჩნდება კითხვა: „ლურჯი მხედრის“ პარადიგმული იდეიდან დაშორებული ზოგიერთი ნახატის ჩართვა აღმანახში (თუნდაც ა. შენბერგის „ხედვისა“, რ. დელონეს „წმინდა მარტინისა“ და ბავშვის ნახატებისა) ხომ არ

მიგვანიშნებს, რომ იდეალთა (ამ შემთხვევაში, „ლურჯი მხედრის“ იდეალთა) გვერდით მოიაზრება ყოველგვარი იდეალის (ან ყოველგვარი პარადიგმის) წინააღმდეგ მიმართული ნაკადი? ხომ არ ხედავენ „ლურჯი მხედრების“ მებრძოლ სწრაფვათა დამცრობას ა. მატისის რაღაც ხორუმისმაგვარ „ცეკვაში“? ხომ არ ჩანს აქ ვ. კანდინსკის აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმის საპირისპირო „პოსტმოდერნიზმი“? მეტადრე რომ, ვ. კანდინსკის აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმი გულისხმობს სულიერ სწრაფვას და შესატყვის აბსტრაქციონისტულ ფორმებს, აქ კი, მატისის ნახატზე, ხორციელი სწრაფვანია (შვედაროთ ვ. კანდინსკის თეორიული ნაშრომი „სულიერებისთვის ხელოვნებაში“. 1910).

ნიშანდობლივია, რომ კანდინსკის მხატვრობასთან დაკავშირებული ნებისმიერი საკითხი სულ სხვადასხვაგვარ გამოკვლევებში ფილოსოფიურად გაიაზრება-ხოლმე. ამას გარკვეულწილ ხელს შეუწყობდა თვით კანდინსკის ფილოსოფიური ინტერესები, რაც ყველაზე მეტად გამოვლინდა სწორედ ზემოაღნიშნულ ტრაქტატში. დღევანდელი ლიტერატურათმცოდნეობაც ფილოსოფიურია, ხოლო ფილოსოფიაც სახისმეტყველებითია-ხოლმე (ვ. ა. კანკე, ძირითადი ფილოსოფიური მიმართულებანი და მეცნიერების კონცეფციები. XX საუკუნის შეჯამება. მ., 2000). „ლურჯა ცხენებშიაც“ პოეტური ფილსოფოსობაა.

ვ. კანდინსკის შემოქმედებასა და „ლურჯი მხედრის“ ციკლის ნაწარმოებთათვის უმთავრეს დამახასიათებელ ნიშნებად ითვლება:

არასაგნობრიობა (გარესინამდვილისადმი მიბაძვის, მიმეტური ხელოვნების უარყოფა); ნაწარმოებში ახალი, თავისთავადი მნიშვნელობის მქონე სინამდვილის შექმნა, ე. ი. შექმნა არარეალური სინამდვილისა. ყოფიერების

იმპულსურობა; ფერისა და ხაზების თვითკმარი მნიშვნელობა; ნებისმიერ ნაწარმოებში (ფერწერული იქნება, პოეტური თუ მუსიკალური) ხელოვნების სხვადასხვა ფორმათა სინთეზი; კავშირი იკონოგრაფიულ განსახოვნებასთან; მოძრაობის ექსპრესიულობა; ნაწარმოებიდან მისი შემოქმედებითი პროცესის ამოცნობა.

თითქმის ყოველივე ეს მეტ-ნაკლებად ითქმის გალაკტიონის „ლურჯა ცხენებზე“.

კანდინსკის მხატვრობა არამიმეტურია და არასაგნობრივი, იმისდა მიუხედავად, თუ როგორი ფორმებია მათზე გამოსახული:

1. მაქსიმალურად განყენებული; 2. რეალური; 3. თუ ამათი შერწყმა;

1. მაქსიმალურად განყენებული ფორმებია მოცემული მის ციკლებში:

„შთაბეჭდილება“ – III (1911 წ.), „კომპოზიცია“ – I (1910 წ.); – I (1913 წ.); – II (1913 წ.). საყურადღებოა თბილისის ხელოვნების მუზეუმში დაცული ორი კომპოზიცია („სურათი წრეებით“ და „შავი ლაქა“). „იმპროვიზაცია“ – II (1910 წ.);

2. ვ. კანდინსკის არაერთ ნაწარმოებზე საგნები გამოსახულია საკმაოდ რეალურად. ასეა უმეტესწილად ადრეულ ნამუშევრებზე: „ქურა მურნაუში“ (1909 წ.), „ღამე“ (1903 წ.), „სარკე“ (1907 წ.), „დამშვიდობება“ (1903 წ.) და სხვა.

აქაც – კი შინაარსი ხილული გარესინამდვილის მიღმა და მისგან მაქსიმალურად აბსტრაგირებულია.

3. სხვა შემთხვევაში კანდინსკის ნახატზე შერწყმულია რეალისტური სახეები და სრულიად აბსტრაქტული ფორმები. ასეთი შერწყმა მეტწილად გვხვდება სწორედ „ლურჯი მხედრის“ ან მასთან მიახლოებული თემატიკის შემცველ ნახატებზე; ესენია:

„ლურჯი მხედარი“ (1903 წ.) – აქ ფონიც საკმაოდ „რეალურია“ და ცხენ-მხედრის გამოსახულებაც.

„ლირიული“ (1911 წ.) – ცხენის გრაფიკული და მხედრის ფერწერული გამოსახულებებით.

ალამანახ „ლურჯი მხედრისთვის“ განკუთვნილ სურათებზე (1911 წ.) დეფორმირებული ფიგურებია ცხენისა და მხედრისა.

აქვე უნდა მოვიხსენიოთ: ვ. კანდინსკის „წმ. გიორგი“ (1911 წ.) თეთრ ცხენზე, დაბლა ურჩხულია, რომელსაც შუბით განგმირავს მხედარი.

კომპოზიციაზე „მხედარი“ (1911 წ.) ორი ცხენია: ლურჯაზე ზის მხედარი, რომელიც ყვითელ ცხენზე მჯდარ ეშმაკს თრგუნავს.

განსაკუთრებით საყურადღებოა კანდინსკის „აპოკალიფსის მხედარი“ (1914 წ. M. Orlandini, 30). კომპოზიცია ოთკუთხედში მედალიონისმაგვარ ოვალშია ჩახატული და მის კუთხეებში მეტად თავისებური „ტეტრამორფია“: სპილო, თევზი, ფარშევანგი და უირაფი. კომპოზიციაზე მხედრებს ძლივს ვარჩევთ, სახე დაკარგული აქვთ, უფრო ჩანს ცხენები: ლურჯი, წითელი და თეთრი. ყველაფერი ერთმანეთშია აღრეული და მთავარი განცდაა, რომ სინამდვილე დაშლილია და მას მხატვრობაც-კი ვერ აწესრიგებს. ჩვენი აზრით, აქაა ერთგვარი სიმულაკრა იმ ტრაგიზმისა, რასაც უნდა სწვდეს მხედართა უსახობა, და უსახობა თვით „ტეტრამორფისა“, რომელიც აპოკრიფულ ბესტიარებს (ანუ ცხოველთა სიმბოლურ წარმოსახვას) უფრო მიჰყვება, ვიდრე კონვენციურ სიმბოლიზმს.

აბსტრაქციონისტული განსახოვნება ასე განიმარტება: „ესააო „მოუხელთებელი რაღაც, რომელიც შეუძლებელია განიზომოს“.

„მოუხელთებელი რაღაცაა“ კანდინსკის „ლურჯი

მხედარიც“. მისი შინაარსი ყოფნა-არყოფნის მიღმურია. აქ აღარც ყოფნაა და აღარც არყოფნა. აქაა ე. წ. „მე-სამე გამორიცხული“. სრულიად ზოგადად თუ ვიტყვით, აქაა რაღაც იმისდაგეგარი, რასაც გულისხმობს არეოპაგიტული ანტინომია, რომელიც დაპირისპირებულთა უბრალო ერთიანობა კი არაა (ბნელი-ნათელი, მზიანი-ღამე), არამედ ამ დაპირისპირებულ ნიშნებზე მაღლამდგომია. ყოველივე ეს ზედმეტად არ მოგვეჩვენება, თუ გავითვალისწინებთ ქრისტიანულ თემატიკას კანდინსკის მხატვრობაში და, განსაკუთრებით, მის თეორიულ ნაშრომს – „სულიერებისთვის ხელოვნებაში“ (1910). მსგავსი „ანტინომიურობა“ რომ გალაკტიონისთვისაც ორგანული იყო, ეს კარგად ჩანს თუნდაც ერთი ასეთი ფრაზიდან – „მე ის ვარ, ვინც არა ვარ“, რომელიც, როგორც ვთქვით, ეხმიანება „გამოსვლათა“ წიგნს (3,14) და არეოპაგიტულ კათაფატიკა – აპოფატიკას. სხვა მაგალითებიდან შეიძლება დავასახელოთ სვეტი-ცხოვლის წარმოსახვა გალაკტიონის ლირიკაში, მისი გარესახის და შინა-სახის ურთიერთმიმართება (ეს თავისთავად ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი თემაა). ყოფისა და არყოფის მიღმა სწრაფებაზეა აგებული „ლურჯა ცხენებიც“.

შეიძლება ითქვას, რომ „ლურჯა ცხენები“ თითქმის არაფერს არ ასახავს ისეთს, რაც ყოფითი შესაძლებლობებით დასაშვებია. ავტორი „ასახავს“ თავის თავს, თავის თავს გამოხატავს. ესაა სულიერი ყოფიერება. ასეთივეა კანდინსკის „ლურჯი მხედარიც“ – იგი არც მხედარზე გვაძლევს რაიმე კონკრეტულ „ინფორმაციას“ და მეტადრე, არც მერანზე.

გალაკტიონის „ლურჯა ცხენებსაც“ და კანდინსკის „ლურჯ მხედარსაც“ სხვა რაიმესადმი მიმართებაში კი არ ენიჭებათ მნიშვნელობანი, არამედ თავისთავად, თავისივე აბსტრაქტული შინაარსით.

ვ. კანდინსკისთან მთავარია დრამა თავად ფერთა და ფორმათა. ფერები და ფორმები მნიშვნელობს თავისთავად და არა როგორც რაიმეს ამსახველი, სხვა რაიმეს გამომხატველი, არა რაიმეს ფერი, არამედ ფერი თავისთავადი რაობით. გამოსახატავი თვითონ ფერშია და ფორმაში, ანდა ხაზებში. ისინი არ არიან რაიმეს ნიშნები, არამედ თვითონ თავისთავად წარმოაჩენენ ეგზისტენციას (მ. ფუკოს მოჰყავს მაღარმეს აზრი: სიტყვა თვითონ, მარტოობაში ამბობს სათქმელსო. – სიტყვა და საგნები, მ., 395). სიტყვა თავადაა ნაწილი ყოფიერებისა და არა მხოლოდ რაიმეს ამსახველი. ხაზი ხან დაძაბულია და ხან-კი მოშეებული, როგორც ტრაგიკული სიმშვიდე. ყოფის ტრაგიზმი გულისხმობს არყოფნის ტრაგიზმსაც (კელავ და კელავ გავიხსენოთ „ლურჯა ცხენები“).

ვ. კანდინსკი წერდა: „თითოეული ხაზი ამბობსო: „ეს მე ვარ!“ ის გვიჩვენებს თავის მეტყველ სახეს: „ისმინე, ისმინეო ჩემი საიდუმლო!“

გალაკტიონთან თეთრი ფერიც თავისთავადია: თეთრი ფერი, ნისლის ნამქერის ფერი, არაა მხოლოდ შედარებისთვის („როგორც ნისლის ნამქერი... ელვარებდა ნაპირი“), არამედ თავისთავადაც მნიშვნელობს „ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით ნაფერი!“ მნიშვნელობს ვირტუალური სინამდვილე, რომელიც არსებობს და არც არსებობს. არსებობს კანდინსკთან ფერით, ფორმით (წმინდა ფორმით) და ხაზით, გალაკტიონთან სიტყვით (ამიტომაცაა, რომ კანდინსკისა და აპოლინერის გააზრებისას მოიხმობენ ხოლმე ნიცშეს და ვიტგენშტაინს, მახსა და ავენარიუსს, რომ აღარაფერი ვთქვათ პოსტმოდერნიზმის ფილოსოფიაზე).

ვ. კანდინსკის შემოქმედება ყოველთვის იწვევდა და იწვევს ფილოსოფიურ რეფლექსიას. რეფლექსიაა ფი-

ლოსოფიური, ხოლო შემდეგ მან შეიძლება მიიღოს აკადემიური სახეც, არააკადემიურიც, ესეისტური და პოეტურიც – კი (ვ. ბიჩკოვის ნაწარმოები – „კანდინსკის სულიერი კოსმოსი“).

ეს უკავშირდება საკითხს: დაშლილი სამყარო და ნაწარმოების დაშლილი სინამდვილე. მანამდე დიდი კატასტროფები მოხდა: ინტელექტუალური სამყაროსთვის „ღმერთი მიიცვალა“ და „მატერია გაქრა“. ატომის დაშლაზე თავისი რეაქცია ვ. კანდინსკიმ ასე გამოთქვა: ეს მე აღვიქვიო „ვითარცა უეცარი დაშლა მთელი სამყაროსი. ყველაფერი უმართებულო, მერყევი და მჩატე შეიქმნაო. მე აღარ გამიკვირდებოდა, ქვა რომ ავარდნილიყო ჰაერში და მასში გათქვეფილიყო“. („სულიერებისთვის ხელოვნებაში“, ლ., 1990, გვ. 80). მართალია, ეს ვერ ჩაითვლება რაციონალურ („ეპისტემელოგიურ“, ზუსტ-მეცნიერულ) განსჯად, მაგრამ იგი წარმოაჩენს შემოქმედებით პროცესთან დაკავშირებულ „ცნობიერების ნაკადს“ და მისი ადექვატურია, რამდენადაც, პირობითად (მეტაფორულად) რომ ვთქვათ, კანდინსკი, ეტყობა, თავის კომპოზიციებს წარმოიდგენდა – ჰაერში ავარდნილ და მასში გაფანტული ქვების ნამსხვრევთა მსგავსად. სხვაგვარად: ესაა ქაოსი, რომელსაც ხელოვნებისეული მოწესრიგება („კოსმოსი“) ვეღარ შევლის და ხელოვნებაც არ უნდა ესწრაფვოდეს ილუზიებს. მხატვრობაც ამის შედეგებს კი არ უნდა აფიქსირებდეს, არამედ თავად ამ ქაოტურ პროცესს. ასევეა გალაკტიონის ლექსებში, და მისი ლირიკის ამგვარსავე ნაკადში („ეფემერა“ და სხვანი). ფიქრობთ, ზემოაღნიშნული გასათვალისწინებელია დავით კაკაბაძის ე. წ. „დეკორატიული მოტივების“ მთელი სერიალის მიმართაც, განსაკუთრებით, 1927 წლით დათარიღებული სერიალისათვის. „დეკორატიული მოტივი“, ალბათ, პირო-

ბითი სახელდება, რათა აბსტრაქციონიზმის დაგმომა აეცილებინათ.

აქაც და კანდინსკთანაც ისევე, როგორც გალაკტიონთან, სულიერი შინაარსი სცილდება ყოველგვარ ჩარჩოს, სურათისას, თუ ლექსთწყობისას. სულიერი შინაარსი და ჩარჩოები საჭირო ოპოზიციას ქმნის, რადგანაც ისინი ერთმანეთის გვერდით უფრო მეკეთრად წარმოჩნდება, როგორც ყოველგვარი საზღვარი და უსაზღვროება („სულს სწყურია საზღვარი, როგორც უსაზღვროებას“, – ეს ნათქვამია ლექსში – „ეფემერა“, რომელიც იწყება და მთავრდება ასეთი სახეებით: „ცხენთა შეჯიბრზე ჩემი ლურჯა ცხენები“, „ცხენთა შეჯიბრზე გასწით, ლურჯა ცხენებო!“).

„ლურჯა ცხენების“ უსახო და უსაზღვრო სინამდვილეს დასაზღვრავს მაქსიმალურად მოწესრიგებული ლექსთწყობა (14 მარცვლოვანი ლექსი, შიდა და გარე რითმები, ალიტერაცია). 14 მარცვლოვანია (ბესიკური), თუმცა სხვაგვარი ინტონაციით, „მერანის“ ექსპრესიული სტრიქონები, რაც კონტრასტსა ქმნის სულიერი შინაარსის უსაზღვროებასთან.

„ლურჯა ცხენებში“ და ამ ტიპის სხვა ლექსებში („ეფემერა“ და სხვა) სიტყვიერ გამომსახველ საშუალებათა სიუხვისკენ სწრაფვა იგრძნობა. წარმოდგება ამგვარი ალბათობრივი აზრი: ხომ არ ახლავს ამას სურვილი, რომ ამგვარი „სიუხვით“ სიტყვამ დაკარგოს თავისი საგნობრივი მნიშვნელობანი, რათა ყურადღება წარიმართოს სულიერი შინაარსისაკენ? (ამას უძველესი ტრადიცია აქვს და ამჯერად გავიხსენებთ ისიხასტებს, რომლებიც ცდილობდნენ მრავალსიტყვაობით დუმილის კულტი დაემყარებინათ).

დავით წერედიანი ყურადღებას აქცევს გალაკტიონის სიტყვებს: „აკაკი რომ არა, ქართული პოეზია დღემდე

ენაბლუ იქნებოდაო“ (დ. წერედიანი, ცოტა რამ აკაკის ლირიკაზე. „აკაკის კრებული“, I, რედ. ი. ევგენიძე, თსუ, 1999, გვ. 147.) და შემდეგ აღნიშნავს, რომ „ვალერიან გაფრინდაშვილი თავის სათაყვანებელ ბარათაშვილს „ენაბლუ პოეტად“ მოიხსენიებსო“ (იქვე, გვ. 149). დ. წერედიანი მრავალმხრივ წარმოაჩენს, რომ რომანტიკოსთა ამგვარ თავისებურებას ემიჯნება აკაკის პოეტური ენის სილადე.

დ. ლიხაჩოვს მოჰყავს ა. ბელის სიტყვები:

„Я давно осознал тему свою; эта тема — косноязычие, постоянно преодолеваемое искусственно себе с фабрикованным языком (мне всегда приходится как бы говорить вслух, набрав в рот камушки); отсюда — измученность; и искание внутренней тишины“.

თუ გალაკტიონთან გაჩნდებოდა თავის პოეზიაში სიტყვიერი გამომსახველობის სიუხვის შეგრძნება, ეს ბადებდა საპირისპირო შეგრძნებასაც – ნებისმიერი სიტყვით სათქმელის საბოლოოდ მიუღწევლობის შეგრძნებას. ასეთი ალტერნატივის პოლარიზება უნდა გაეძლიერებინა აბსტრაქციონისტულ ესთეტიკას. ეს ჩანს გალაკტიონის ლირიკაში. კანდინსკის მხატვრული ფორმებიც გულისხმობს „ვერთქმას“. ამ საფუძველზეც შეიძლება ინტერტექსტუალური წაკითხვა „ლურჯა ცხენებისა“ და „ლურჯი მხედარისა“. ორივე ითხოვს მათი ავტორების შემოქმედებით პროცესთან დაკავშირებულ სულიერ ძვრათა ამოკითხვას. ესაა თუნდაც „შინაგანი სიწყნარის ძიება“ ზემოაღნიშნული ალტერნატივის გადალახვით, მასზე ამაღლებით.

ასეთ „ტექსტებში“ (კანდინსკის აქვს ნარკვევი – „მხატვრის ტექსტი. საფეხურები“. მ.; 1918. კრ.184), თუ „დისკურსებში“, მხატვრობაში გინა ლირიკაში, გამოხატულია თავად შემოქმედებითი პროცესის თანამდევი იმ-

პუღსები. მათში სინამდვილეს იმპულსურია და არა სტრუქტურული ე. ი. „პოსტრუქტურალისტური“ (ამისი „პოსტმოდერნისტული“ გაგებით). ესაა დეკონსტრუქტივიზმი. რასაკვირველია, ეს მეტნაკლებად ყველგანაა, მაგრამ აბსტრაქციონიზმში ეს მთავარია (ალბათ, ამითაც აგრძელებს აბსტრაქციონიზმი იმპრესიონიზმს და პოსტიმპრესიონიზმსაც, განსაკუთრებით კი სეზანს).

თუ რამ სხვაობს იკონოგრაფიულ ფერწერას, ყოველ შემთხვევაში, გარეგნულად მაინც, იქნება ეს კუბიზმი თუ იმპიზმი (ან: იმპიზნიზმი), თუნდაც სიურრეალიზმი და სხვანი, ყველაზე მეტად მას თითქოს სხვაობს ვ.კანდისკის აბსტრაქციონისტული ფერწერა (მასთან ერთად, ალბათ, კ. მალევიჩი (1878-1935) თავისი „შავი კვადრატითა“ თუ „თეთრით თეთრზე“). ეს ითქმის მლტრცპარა მხოლოდ ვ.რ03 კანდისკის_rtlch აბსტრაქციონისტულ სერიებებზე რსიდ14374938(„ხიმპროვიზაციებსა“ და „კომპოზიციებზე“), არამედ თვით იკონოგრაფიული თემატიკის შემცველ ნაწარმოებებზეც („სამოთხე“, 1909; „წმ. გიორგი“, 1911; „აპოკალიფსის მხედარი“, 1914). ამიტომ, თითქოსდა, მოულოდნელია მისგან სრულიად განსაკუთრებული ინტერესი იკონოგრაფიისადმი: „არცერთ ფერწერას ისე არ ვაფასებო, როგორც ჩვენს ხატებსაო. რაც-კი საუკეთესო რამ მისწავლია, შემისწავლია ჩვენი ხატებისგან და არა მხოლოდ მხატვრულობის პლანით, არამედ რელიგიურითაცო“ (კრ., გვ.42-43). სპეციალურ გამოკვლევებში ნაჩვენებია, რომ იკონოგრაფია მხოლოდ ზოგადი შთამაგონებელი კი არაა კანდინსკისათვის, არამედ მისი „არასაგნობრივი განსახოვნების“ საფუძველთა-საფუძველია, განმსაზღვრელია იმისა, რომ სურათის შინაარსში ვეძიებდეთ სუღს, სუღიერ ძალებს, ხოლო გარეფორმა უნდა „მოიხსნას“, მას არ უნდა მიენიჭოს თავისთავადი მნიშვნელობა, თო-

რემ გაჩნდება ცდუნება, რომ იგი დეკორატიულ რაობად აღვიქვათ, რადგანაც გარეგნულად იგი „უშინაარსოა“, თითქოსდა, „არაინფორმატულია“.

ხატის შინაარსიც აბსტრაქციაქმნილია მისივე გარესახისაგან. ამ აზრით ვამბობთ, რომ მისი შინაარსი ტრანსცენდენტურიაო და შორეული. აქ იდეალიზმია, მაღალი იდეალიზმი და იგი „წასაკითხია“ იდეალისტურად. არ შეიძლება ითქვას, რომ ღვთისმშობელი და, მეტადრე, მაცხოვარი, ისეთი იყო, როგორც ხატზეა. ისინი ხატის მიღმაა წარმოსადგენი. დაახლოებით ასეთნაირად ეძებენ საერთოს ხატწერასა და კანდინსკის აბსტრაქციონისტულ ფერწერას შორის (პერბერტ რიდი, დ.ვ. საბანინოვი; ხატწერაზე: ვ. ფლორენსკის კანკელი („იკონოსტასი“), მ., 1994. ქ. შენბორნი. ქრისტეს ხატი. მილანი-მოსკოვი. 1999). აბსტრაქციონისტული მხატვრობის საბოლოო მიზანი ზეესთეტიკურია და ეს ხორციელდება ზეცნობიერად. მის აღქმას იკონოგრაფიასთან ძალზე ზოგადად აახლოებს ასეთი პრინციპი: მარადშეუცნობლობის (გინა მარადშესაცნობის) წინაშე პირისპირდგომა.

ისიც არაერთხელ ყოფილა ყურადღებული, თუ როგორ ვლინდება მსგავსი ტენდენციები მოდერნისტულ პოეზიაში, დაწყებული გ. აპოლინერით და შემდეგ უახლესი დროის ავტორებთანაც.

პოეტურ სიტყვაში არის ისეთი პოტენცია, რომელიც შეიძლება იქცეს „იკონოგრაფიად“, რამდენადაც სიტყვაც ხატია საგნისა თუ მოვლენისა.

„ლურჯა ცხენებში“ პოეტური სიტყვა არამიმეტურია და ამდენადვე, თუნდაც ზოგადი აზრით, „იკონოგრაფიული“. აქ სიტყვა არამიმეტურია მაშინაც-კი, როცა ფერწერულ შინაარსს იძენს („როგორც ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით ნაფერი, ელვარებდა ნაპირი...“). აქ

ფერი და ნათელი ჩანს სრულიად არარეალურ სიერცეში („სამუდამო მხარეში“). აქ არის ზოგიერთი გარკვეულობანი, მაგრამ ერთიანი საზრისი თითქმის არა ჩანს, უფრო გაურკვეველობაა და შეუცნობლობა. თუნდაც პირობითობით, შეიძლება დაეუშვათ ასეთი წარმოდგენა: აქ სიტყვები „დაშრევენებულია“ („დაღეჭილია“) ერთი ლექსის ტექსტად ისევე, როგორც ფერთა და ფორმათა „ლაქებია“ კანდინსკის ტილოზე. ასეთ დაშვებებს ანალიზისკენ კი არ მივყავართ, ეს ქმნის განწყობას („მზაობას“), რათა ვიგულოთ, რომ არსებობს „რადაც“, არსებითი, რომელიც სიტყვებში არა ჩანს და მათ მიღმა იგულისხმება. მსგავსი განწყობა ინტერტექსტად აერთიანებს ფერწერულ ტილოსა და პოეტურ ტექსტებს. ამიტომაცაა, რომ ხშირად მიუთითებენ გალაკტიონის ლირიკაში „მიღმურ“, რაციონალური განსჯისთვის მოუხელთებელ სინამდვილეზე. (მ. კვესელავა, გ. კიკნაძე, გ. ასათიანი, რ. თვარაძე, თ. ჩხენკელი, ვ. ჯავახიძე, ნ. ტაბიძე, ი. კენჭოშვილი, რ. ბურჭულაძე, თ. დოიაშვილი, თ. ვასაძე, ბ. წიფურია და სხვა მრავალი ავტორი).

ამჯერად მთავარი ის კი არ არის, თუ რამდენად უკავშირდება „ლურჯა ცხენები“ და „ლურჯი მხედარი“ იკონოგრაფიას, არამედ მთავარია ის, რომ მათი ინტერტექსტუალური აღქმისთვის აუცილებელია დაშვება ტექსტისმიღმური სინამდვილისა.

რ. ბარტი წერს: „ყოველი ტექსტი ინტერტექსტია: მასში სხვა ტექსტები არსებობს სხვადასხვა დონეზე მეტად თუ ნაკლებად შესაცნობი ფორმით: ტექსტებად წინარე კულტურისა და ტექსტებად გარემომცველი კულტურისა. თითოეული ტექსტი ახლებური ქსოვილია, მოქსოვილი ძველი ციტატებისაგან... ინტერტექსტუალობა არ შეიძლება დავიყვანოთ წყაროთა და გავლენათა პრობლემებამდე“ (5).

„ლურჯა ცხენების“ მიმართება „ლურჯ მხედართან“ არ დაიყვანება წყაროთიების ან გავლენის პრობლემაზე. „ლურჯა ცხენები“ ეხმიანება ევროპულ აბსტრაქციონიზმს, მაგრამ მისი თუნდაც აბსტრაქციონისტული ექსპრესიონიზმი მისსავე ორიგინალურ რეალიზებაშია და არა მიმბაძველობის ფარგლებში. დ. წერედიანი მრავალმხრივ წარმოაჩენს, რომ აკაკის „ევროპეიზმი“ მისსავე ორიგინალობაშია და არა, ასე ვთქვათ, ევროპეისტულ პოეტურ თავისებურებებში. ამის აღნიშვნისას გალაკტიონიც იგულისხმება.

ინტერტექსტი არ უნდა გავიაზროთ სისტემურ სტრუქტურად, მასში არ უნდა ჩაიკარგოს თავისთავადობა, ამ შემთხვევაში, „ლურჯა ცხენებისა“.

გამოკვლევათა კრებულში – „მრავალწახნაგოვანი სამყარო კანდინსკისა“ შედის ცნობილი მეცნიერის, ბიზანტიური და რუსული ესთეტიკის მკვლევარის ვ. ბიჩკოვის ნაწარმოებები – „კანდინსკის სულიერი კოსმოსი“ (გვ. 185-206).

ძირითადად ეს პოეტური ნაწარმოებია, რომელშიც არის რითმიანი ლექსებიც, ვერლიბრიც და პოეტური და ფილოსოფიური მედიტაციები. მათთან ერთად არის ესსეისტური თუ საკვლევაძიებო აკადემიური განსჯანიც, ვ.კანდინსკის თეორიულ დებულებათა ციტირებით. ერთი სიტყვით, აქ არის სინთეზი სხვადასხვაგვარი საზოგადო ნაკადებისა. ეს ხდება იმიტომ, რომ თვით კანდინსკის შემოქმედებაა სინთეზური და მისი აღქმაც ადექვატური უნდა იყოსო (ამიტომაც ამ ნაწარმოების ქვესათაურია: POST-ადექვაცია). ამასვე ითხოვს პოსტმოდერნისტული ესთეტიკაც, კერძოდ, ე. წ. რეცეპციის ესთეტიკა, რომლის მიხედვით, ნაწარმოების შინაარსი ნამდვილდება მკითხველის წარმოდგენაში; ჩვენც ამ წარმოდგენებს ვაანალიზებთ, და არა თავად ნაწარმო-

ებს. ამ გზით ვ. ბიჩკოვის ნაწარმოებში ვ. კანდინსკის პოსტმოდერნისტული წაკითხვაა. ეს იმის გამოხატულებაა, რომ „ლიტერატურა სულ უფრო და უფრო განესხვავება აზრობრივ დისკურსს“ (მ. ფუკო).

ვ. ბიჩკოვის ნაწარმოები ასე იწყება: „მხედარი სიმბოლოაო და სასწაული კანდინსკისა, მხედარი კანდინსკის სისხლსა და მენტალობაშია და მხედარი – თავად სულია დიდი ევრაზიელისა ფერწერაში, მხედარი – სიმბოლო და არსია გაჭრისა ყოფიერების ახალი სიმაღლეებისაკენ“ (V,1). ეს მხედარი მიჩნეულია „ღირსების რაინდად“. იქვე ჩანს შემდეგი ფენომენები: გზა, ფერითი დინამიზმი, „თეთრი თეთრზე“ (ეს მალევიჩინაა), „შინაგანი გარდაუვალობა“, პეტროვ-ვოდკინის „წითელი ცხენები“, აპოკალიფსის მხედრები, „ხაზობრივი მედიტაცია“, „ლურჯი ხაზები“ და ა. შ. ესენი ყველანი ერთად ქმნის ვ. კანდინსკისა და ვ. ბიჩკოვის ნაწარმოებთა ინტერტექსტს.

ვ. ბიჩკოვის ეს ნაწარმოები გარკვეულ შესაძლებლობას ქმნის, მეტი თუ არა, საკითხი მაინც დავსვათ, „ლურჯა ცხენების“ პოსტმოდერნისტული თვალთახედვით გააზრების შესახებ. „ლურჯა ცხენებშიც“, ამ ყოფილად ირაციონალურ ლექსში, გაკრთება – ხოლმე, თუ შეიძლება ითქვას, რაციონალური აზროვნების აქსესუარები („მშრალი რიცხვები“, „რომელი ცნობს შენს სახეს...“). აქ ფერთამეტყველებაც არის და არის, ასე ვთქვათ, პოეტური ფილოსოფოსობაც, არის ვიზიონერობაც და არის, როგორც არეოპაგიტიკის ენაზე ითქმის, უმსგავსო – მსგავსებანიც, ე. ი. არის ისეთი სახეები, რომლებიც გარეგნულად თითქოს კონკრეტულია, მაგრამ არსებითად კონკრეტულ რაიმეს არ ასახავს, არსებითად სრულიად განყენებულია და თავისი არსებით სრულიად არასაგნობრივი. მათი ყოფიერება იმპულსურია და არა მდგრადი.

ამრიგად, გალაკტიონის „ლურჯა ცხენების“ (1916წ.) ინტერტექსტს ქმნის თვით გალაკტიონის მანამდელი ლირიკა, ქართული სახიმეტყველებითი ტრადიციები (მერანი, ლურჯი ფერის სიმბოლიზება, იკონოგრაფიული ანტინომიები, წმინდა მხედარი და ა.შ). მაგრამ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ვ. კანდინსკისა და ფ. მარკის ალმანახს – „ლურჯი მხედარი“ და ვ. კანდინსკის ამავე თემასთან დაკავშირებულ მხატვრობას, მათ შორის, რამდენსამე კომპოზიციას – „ლურჯი მხედარი“, რომლებითაც დაფუძნდა აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმი.

„ლურჯა ცხენები“ აბსტრაქტულ ექსპრესიონიზმს შეიცავს, მაგრამ ამით არ იფარგლება (ნიშანდობლივია, რომ აბსტრაქციონიზმი და ექსპრესიონიზმი ჩანს დ. კაკაბაძის მხატვრობასა და გრ. რობაქიძის „გველის პერანგში“).

2000 წ.

„რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების...“

ეს წერილი დაიწერა არა იმდენად სპეციალური ლიტერატურული განხილვის მიზნით, რამდენადაც იმ მოქალაქეობრივი მოვალეობის საპასუხოდ, რომ საერთო საზოგადოებრივი კმაყოფილება გამოითქვას, როცა ჩვენს ბავშვებს მაღალი ლიტერატურა ექმნებათ.

მაგრამ აქვე უნდა ითქვას იმის თაობაზე, თუ რამდენად სწორია ითვლებოდეს მხოლოდ „საბავშვო ლიტერატურად“ ის, რაც ჭეშმარიტი და მაღალი ლიტერატურაა, თუნდაც სწორედ ბავშვთა მხატვრულ სამყაროს წარმოგვიჩენდეს? თუ ეს საკითხი საკამათო იქნება, ჩვენ უარყოფითი თვალსაზრისის მომხრეთა შორის ვირჩევდით ყოფნას, ე. ი. ვთვლით, რომ არსებობს ერთი საზომი ჭეშმარიტი ლიტერატურისა და მაღალი ლიტერატურა არ შეიძლება იყოს მხოლოდ „საბავშვო ლიტერატურა“. ხოლო ის, რაც ვერ უძლებს ასეთ შეფასებას, თვის ბავშვისთვისაც კი რჩება ოდენ „საღალღობოდ და სამღერღად“.

ასეთი უნდა იყოს პრინციპი. პრინციპი კი ერთია, ხოლო მისი განხორციელების ფორმები – სხვადასხვა. ეს სხვადასხვაობა ღირსებით მეტნაკლებობას როდინიშნავს. ცნობილია ფორმითაც და შინაარსითაც სრულიად „არასაბავშვო“ ლიტერატურა, რომელსაც სწორედ ბავშვობა-სიყმაწვილეში ვეცნობით. მეორეს მხრივ, არსებობს, ასე ვთქვათ, ორპლანიანი ნაწარმოებები (მსგავსნი, მაგალითად, „რობინზონ კრუზოსი“), რომელთა წაკითხვა „ორ სიბრტყეზე“ შეიძლება: ადრეულ ასაკში იკითხება, ვითარცა სათავედასავლო, ხოლო შემდეგში კი ხდება მისი ფილოსოფიური აზრით წაკითხვა. ასეთ ნაწარმოე-

ბებში პირველ პლანად შეიძლება იყოს ზღაპრული თუ ზღაპრულთან მიახლოებული სინამდვილეც.

ამ სახის ლიტერატურას განეკუთვნება რევაზ ინანი-შვილის კრებული „სად ცხოვრობს მოხუცი მეზღაპრე“. მასში შედის მრავალი მცირე ზღაპარი და მოთხრობა. მართლაცდა, ძნელდება მათი ურთიერთგამორჩევა: უმეტესად არ ჩანს, სად თავდება სინამდვილე და სად იწყება ზღაპარი.

აქ წარმოდგენილი ზღაპრული სამყაროს ბავშვურობა თავისებურ პოეტურობაში გამოიხატება. ეს სინამდვილე ბავშვებისათვის ხელოვნურად აგებული სათამაშო მოდელი როდია. იგი სერიოზული ბავშური ოცნებითაა შექმნილი. ესაა თავისებური მსჯავრი „მოზრდილთა სინამდვილეზე“, მაშასადამე, ერთგვარი პოეტური სწრაფვაა ირეალური სინამდვილისაკენ, რომელიც მოზრდილებისთვისაც საბოლოოდ დაკარგულია და ცოცხლობს მხოლოდ ბავშვურ წარმოდგენებში. მწერლის პოზიციის პოეტურობა სწორედ იმ თავისებურ ნაღველში მუდავნდება, რომ რაც არსებობს ფიქრში, არ შეიძლება იყოს სინამდვილეში.

ასეთი ღრმა ქვეტექსტით შეიძლება დაიტვირთოს რ. ინანიშვილის ბავშვთათვის ყოფითი შინაარსით გასაზრებელი ერთი უბრალო ზამთრის სურათი, როცა პატარა ბიჭი ტყისპირთან ელოდება დედას, რომელიც სხვა ქალებთან ერთად ფიჩხისთვის წასულა. ბიჭი ებრძვის ყინვას. ქალებიც დაბრუნდნენ. ილა (პატარა ბიჭი) ამბობს: „ყინულის პაპას უნდოდა გავეყინე, მაგრამ კერაფერი დამაკლო. ჰე, ჰეი, ყინულის პაპავ! აბა მიყურე, როგორი ბიჭი ვარ, ყინულის პაპავ!“

„ქალებმა კიდევ უფრო გააკვირვებით გადახედეს ერთმანეთს. ეტყობოდათ, მათ არასოდეს არ ენახათ ყინულის პაპა. რა ყინულის პაპა, რის ყინულის პაპა, რეებს

ლაპარაკობს ეს ბიჭიო. მაგრამ რას ვიზამთ! ისინი ხომ უბრალო კოლმეურნე ქალები იყვნენ და გაგონებითაც არ გაეგონათ, რომ დიდებს არასოდეს არ ეჩვენებათ ასეთი რამეები თავიანთი ნამდვილი სახით! დიდები მარტო სუსხს გრძნობენ, ყინულის პაპას კი ვერ ხედავდნენ“.

გასაგებია, რომ დიდები ვერ გრძნობენ ყინულის პაპის ილუზიის საჭიროებას, მაგრამ მათ უნდა იგრძნონ ამ ილუზიის სილამაზე. სხვა რომ არაფერი, თვით ბავშვური არსებობა აუცილებლობით ითხოვს ირწმუნონ ასეთი ხილვის რეალობა. მართლაცდა, მაშინ – კი ვინდა არ დაუჯერებდა ამ ილუზიის „რეალობას“ პატარა ილას, როცა დილით დახვდა ყინულის პაპის საჩუქარი – ფანჯრის მინაზე მიხატული „პირველი ქოჩორა ხე აღმასის ციმციმა ვარსკვლავებით აღსავსე ზღაპრული ტყისა, რომლის მსგავსი რამ აქამდე არავის ენახა ქვეყანაზე“.

რ. ინანიშვილი ცხადად გვიჩვენებს ერთ რაიმესაც: ბავშვები იდეალურ სამყაროს ქმნიან იმისათვის, რომ ეს მშვენიერებით მოსავს ნამდვილ სინამდვილეს, შეიძლება ითქვას, ერთგვარად ამაღლებს მას. ამ მხრივ, ბავშვთა ფანტაზია თვითაა თავისებური ხელოვნება, რამდენადაც მათ შეუძლიათ გამონაგონით იცხოვრონ. ეს შექმნილი სინამდვილე მათთვის რეალობაზე უფრო მიშენელოვანია. რ. ინანიშვილი არ „შიფრავს“ პირობითი სინამდვილის შინაარსს. ბავშვებმა თვითონ იციან ამ სიმბოლიკის პირობითობა. სიმბოლიკური გაშუალება ბავშვებისთვის ისეთივე მიმზიდველია, როგორიც საზოგადოდ იდუმალება მშვენიერებისა, რამდენადაც მშვენიერების გაშიშვლება მალე აქცევს ამოწურულად მისი ხილვისა და განცდის წადილს. ეს ბუნებრივიცაა. ყველა ზღაპარი რომ სინამდვილედ იქცეს, მაშინაც არ შეიძლება წარიშალოს მიმზიდველობა ირიალურისა,

შეუძლებელი, მაგრამ სასურველი ოცნებებისა.

რ. ინანიშვილისათვის სამყაროს ბავშვური წარმოდგენა არის არა მხოლოდ ადამიანისათვის საბოლოოდ ასაკით დასაძლევია რამ, არამედ სამყაროს მოაზრების ერთი მნიშვნელოვანი ფორმა. რომ ასაკთან ერთად ადამიანი არა მხოლოდ იძენს ბევრ რაიმეს, არამედ ბევრ რაიმესაც ჰკარგავს. მაგალითად, ამ წარმოდგენასთან ერთად ჰკარგავს იმას, რაც პოეტური აზროვნების ერთ-ერთი სათავეა.

ასეა გათვალისწინებული საყურდღებო აზრი, რომ ბავშვი არა მხოლოდ ემზადება ცხოვრებისათვის, ის უკვე ცხოვრობს; მისი აზროვნების ფორმები საინტერესოა არა მხოლოდ სამერმისოდ, არამედ თავისთავად – როგორც თვითმყოფადი და განუმეორებელი რამ.

როგორ უნდა ახერხებდეს მწერალი ბავშვებს ასწავლოს სერიოზული ფიქრი, ისე, რომ თავს არ მოვახვიოთ არაბუნებრივი, არაბავშვური სერიოზულობა, თანაც ისე, რომ ეს არ იყოს მხოლოდ საბავშვო სიბრძნე და ნაფიქრი. შემდეგში, ასაკთან ერთად, მნიშვნელოვანი მიხედვრების საფუძველი შეიქმნას. ამის განხორციელებაა მოთხრობები: „ბეხას სიკვდილი“ და „ცისარტყელა“, „მეიარაღის გოგონას ამბავი“ თუ „თეთრი ყანჩა“. ამისივე განხორციელებაა, კერძოდ – „გოგონა რომელსაც ღამე შეუყვარდა“.

ეს იყო ჩვეულებრივი გოგონა, „მხოლოდ ზეაწეულ-წამწამებიანი ცისფერი თვალები ცოტა უფრო ფართოდ ჰქონდა გახელილი, ვიდრე სხვა გოგონებს აქეთ და ყველაფერს ცოტა უფრო სხენაირად ხედავდა, სხვაზე მეტად აფიქრებდა და განიცდიდა, რომ ქალაქში არ ჰქონოდათ ნამდვილი ღამე. ქალაქში „როგორც კი ღამე დააპირებს მოსვლას, აანთებენ მილიონ ელექტრო ნათურას და გააძევენ“. ამ გოგონას ღამის არც სილა-

მაზე ჰქონია შეცნობილი, ღამის არც სიყვარულზე უფიქრია და არც სიძულვილზე“. ცხადია, არც შიში ჰქონია ღამისა. და ერთხელ აგარაკზე რომ წაიყვანეს, აქ ნაძვების დიდ ტყეში მან იხილა ნამდვილი ღამე და ღამეული ტყის სილამაზე. მას შეუყვარდა ღამე. ღამის სილამაზემ გოგონა გაიტაცა ტყის სიღრმეში. მას იზიდავდა იდუმალება და სილამეზე ღამისა, ხოლო ღამის შიში სრულიად არ ჰქონდა, ამიტომ „მარადნაღვლიანი ღამე ტკბებოდა პატარა გოგონას მზერით, რომელსაც არ ეზარება იგი, არ ეშინია მისი“.

თვით ფაქტი ასეთი „ლიტერატურული მასალის“ მიგნებისა რ. ინანიშვილის მწერლური თვალთახედვის თვისობრიობას გვიჩვენებს. ეს „ლიტერატურული მასალა“ – ფაბულური ნაწილი ამ მოთხრობისა – აქ ქმნის ლირიკულ წინაპლანს. მთავარი მაინც სხვააა. მთავარი ისაა, რომ რ. ინანიშვილის არ დააკმაყოფილა ამ წარმტაცმა ლირიზმმა, რომელიც შეიძლება ერთი მოთხრობისთვის საკმაოდაც ჩათვლილიყო. მან მოახერხე მასალა აეგო ისე, რომ მას ყურადსაღები აზრობრივი სიღრმე შეეძინა. მართლაცდა, მრავალი აზრია მის ქვეტექსტში. ერთი, რომ მოუთმენელიაო, როცა ბუნებისა და ადამიანის ურთიერთობის დიდი ჰარმონია ირღვევა და უნდა ვეცადოთ, რომ ეს დაკბლით ბუნებისაკენ მარადიული სწრაფვით. ბუნებაში, ცხოვრებისაგან განსხვავებით, ყველაფერი მშვენიერებით არის მოსილი, თვით „უარყოფითი“ მოვლენებიც-კი, ადამიანისათვის ისევე საჭიროა ჰქონდეს და განიცდიდეს ღამეს, როგორც საჭიროა მზის ნათელიო...

ფრიად რიგიანი ფორმით, შესატყვისი პოეტური ამაღლებულობით აქვს მოწოდებული. რ. ინანიშვილს ბავშვებში იმ ქალეაჟური ინსტიქტების შეუცნობელი გამოკრთობა, რაც შემდგომში ღირსებით დაამშვენებს

მათ ყმაწვილქალობასა და ჭაბუკობას („დიდთავა ბიჭი და ცისფერ-თვალემა გოგონა“, „თოთია ჩამოვიდა“, „შუშის ნამსხვრევები“).

რ. ინანიშვილი მოთხრობებს ხშირად ამთავრებს წინარე შინაარსიდან უაღრესად დაშორებული ეპიზოდებით, რათა ასეთი უკუხედვით ბავშობის ამბებს ზოგადი გააზრება მისცეს, მისი მნიშვნელობა გვაგრძნობინოს მთელი შემდეგდროინდელი ცხოვრების აზრით. მოგონებებს, თუნდაც მხიარულ ამბებს რომ აღადგენს, მაინც ერთგვარი პოეტური ნაღველი დაჰკრავს, რომ ის ბავშვური ბედნიერება სამუდამოდ წავიდა და მას შემდგომში ტოლფარდი ვერა ენაცვლება რა. ხსოვნაში კი კვლავ ბრწყინავს ის ნათელი „ღამეულ უდაბნოში ჩარჩენილი შუშის ნამსხვრევით“. ასეთი დაბოლოებებით მოთხრობები სცილდება საბავშვო შინაარსს.

მაგრამ ზოგჯერ ფსიქოლოგიური აღწერანი ვერ აღის ლიტერატურულ სიმაღლემდე (ასეთია, ვფიქრობთ, „თოვლი“, „ჩვენი კატაფშუტა“), რამდენადაც ფსიქოლოგიური თუ მორალურ პრობლემათა ნათელი ჩვენება თავისთავად როდია უკვე ლიტერატურული ფაქტი. ცდუნების საფუძველი შეიძლება იყოს ის, რომ თითქმის ყველა აქ გადმოცემული განცდა რეალურია, ცხოვრებისეულია. შეიძლება ავტორი იმაშიაც გვაჯერებდეს, რომ ჩვენთვის ნაცნობია იგივე გრძნობა, ნაცნობია სევდა, როცა სოფლის გზაზე აღარ დახვედრია ბავშვობიდანვე თვალსშეუჩვეველი ხე. მაგრამ არც ეს არის საკმარისი. არსებობს ცხოვრებისეული სიმართლე, მაგრამ არსებობს უმაღლესი ჭეშმარიტება ლიტერატურისთვის – ესაა მხატვრული სიმართლე. ამ აუცილებელ სიმაღლეს თუ ვერ ეზიარა მოვლენა, იგი ლიტერატურულ ფაქტად ვერ იქცევა.

ერთის მხრივ, გასაგებიცაა, რომ სწორედ მწერლის-

თვის შინაგანად ახლობელ ფაქტებს (ასეთია ამ მოთხრობებში გადმოცემული ამბები) შეეძლო გამოეწვია „კეთილშობილური ცდუნება“ – ადვილად ჩათვლილიყო, რომ ასეთივე ახლობელი იქნებოდა იგი მკითხველისთვის. ისინი შეიძლება მართლაც საინტერესო იყოს, ოღონდ არა ლიტერატურულად.

აქვე აღვნიშნავთ, რომ კრებულის აზრობრივ და ემოციურ მთლიანობას არღვევს მოთხრობა „რატომ ჭამს სახედარი ქაღალდს“. ესაა ერთი ცნობილი მოდელი ზღაპრის აგებისა: მთელი შინაარსი მოგონილია ისე, რომ მისგან გამომდინარეობდეს ერთი ახლებური ვარიანტი; და მასთან დაკავშირებული სწორხაზოვანი შეგონება წერა-კითხვის ცოდნის მნიშვნელობაზე ვერაფრით ვერ ამშვენებს ამ კრებულს.

ბუნების სურათების თავისთავადი სილამაზის განცდასთან ერთად, რ. ინანიშვილის მოთხრობებში ბუნებაზე ფიქრი ცხოვრების კანონზომიერებათა ამოცნობის საშუალებადაა მიჩნეული. ამ მხრივ ქართულ ლიტერატურაში მდიდარი ტრადიციების არსებობა, გარკვეული აზრით, ერთგვარ სიძნელეებსაც ქმნის: ახლებური იერსახეების მონახვა, ბუნებრივია, ძნელდება.

ბუნებაზე ფიქრმა ბოლოდროინდელ ლიტერატურაში მნიშვნელობა ძლიერ იცვალა. ლიტერატურული სიახლითაა აღბეჭდილი ბუნების განცდა რ. ინანიშვილის მოთხრობებში, თუმცა ძირითადად იგი ვაჟასეულ პრინციპებს მიჰყვება.

ერთ-ერთი ყველაზე „შაბლონური“, მყარი მოდელი, რაც ბავშვების მხატვრულ წარმოსახვას ახასიათებს, ნებისმიერი მოვლენების გაადამიანებად მოაზრებაა. ბავშვთა ცნობიერებაში მეტად მცირერიცხოვანი საგნები შემოდიან, მაგრამ მათი მნიშვნელობა ფრიად მრავალგვარია. ასეთია ამ მოთხრობებშიაც ბავშვთა თვა-

ლით დანახული ბუნება.

გაადამიანურებული ბუნება რ. ინანიშვილის ამ მოთხრობებს, თუ შეიძლება ითქვას, ერთი მუდმივი ლირიკული პერსონაჟია.

აქ ნაჩვენებია, რომ როცა ხეები გაიგებენ, ვერ მიმხვდარვართო ადამიანის პოეტურ ფიქრებს, ისინი დაირცხვენენ, როგორ ვერ უნდა მიმხვდარიყავით ამასო, შეიშმუშნებიან და მიდამოს მოეფინება წერილი, წერილი ყინულების მტკრევის ხმა.

„ჩვენ ამას ნიავის გამოღვიძებას ვეძახით“ („დიდი ზამთარი“).

ან: „როცა ჰაერი მხარს შეიცვლის, წისქვილის ხმაური მოაქვს“. ანდა გამოჩნდება „კალაყრილი სინივით აჭრელებული მთვარე“. ამას კი სხვა მოთხრობებიდან უკავშირდება წარმოსახვა, რომ ეს სურათები ირეკლება ცისფერ ტბაში, რადგანაც „ტბა სარკეა ბუნებისა“.

ზოგჯერ სურათები ერთმანეთს ჰგავს, მაგრამ მსგავსება ერთია და ეს თავისთავადობას როდი უკარგავს მათ; „...ახლა კი ზამთარია, მართალია, თოვლი არ დევს, მაგრამ ორ-სამ დღეში ალბათ ისიც მოვა. ტყუილად როდი უბერავს ცივი ქვენა-ქარი, მიაგვერდელავებს სასიმიინდეებში იწიოწად დამავალ ქათმებს, ბალანს უწეწავს გამხმარ, ცარიელ ყურებადქცეულ ხბორებს. მოხუცები ამბობენ: ეს ქარი ჩადგება და თოვლიც მოვაო. ნეტამც ესე იქნება, ნეტამც!“ სხვაგან ეს მოვლენა თითქოს მეორდება, თუმცა მისი მხატვრული სახე – არა: „დიდი ზამთარია... დიდი თოვლი დევს, დიდი ღამე იწყება. ცის შავ კაბადონზე ვეებერთელა მრგვალი მთვარე დგას, გოცების ღიმილით დასცქერის ყინვის თხელ ბურუსში გახვეულ ტყეს“. ამ სურათებში აშკარად შეიგრძნობა რ. ინანიშვილისეული ფერწერული გემოვნება და საზოგადოდ ფერწერული ხატებისაკენ მიდრეკილება.

სრულიად ურთიერთგანსხვავებული სურათები და აღწერანი გვაგრძნობინებენ ერთიან მხატვრულ ხედვას: „ვენახების თავში გულაბების ფითრიან ტოტებს ფათქა-ფუთქით და წრიპინით ესევიან ჩხართვები. იმ გულაბების უკან, გაქუცულ სერზე, არქაული სიმშვიდით დაფამფალებენ ჭუჭყიან მატყლში ძურწაჩაკრული ცხვრები. ძეძვის ძირში მიმჯდარა წიბლა ესტატე და გრაკლის ჯოხს აჭრელებს ძაღლებისათვის. ზემოდან სერზე გადმომავალ გზაზე, გუდურებაკიდებული სახედრები ჩამოდიან, მოაფხაკუნებენ გუდურების ბოლოებს ხრიოკ, ალაგ-ალაგ ღორდიან მიწაზე“. გასაგებია თუ სტილური ერთიანობა ადვილად წარმოჩნდება უკვე ზემომოყვანილ და ასეთ სურათს შორის: „დილის გრილ ცაზე ჯაფარა ამოფრინდა, რბილად შემოუარა მაღალი წიფლების გარინდულ კორომს, ფრთები მომტვრეულივით ააფათქუნა. ფეხები ჩამოუშვა, ხმელ როკზე დააპირა დაჯდომა, მაგრამ უცებ ხეზე რაღაცა დაინახა, დაიჩხავლა, შეშფოთებული ავარდა მაღლა და გაფრინდა“. როგორც ვთქვით, ამათ შორის სტილური ერთიანობის შეგრძნობა უფრო იოლია და მოსალოდნელიც. მაგრამ საყურადღებოა, რომ მკვეთრად გამოხატული იგივე პოეტური ხედვა ჩანს სრულიად განსხვავებულ აღწერაშიც: „ბაღში მილი გასკდა. განთავისუფლებული წყალი გახარებულ შადრევნად ავარდა ცაში, უნდოდა წასულიყო მაღლა, ძალიან მაღლა, მაგრამ ძალა არ ეყო, წვეთებად დაიშალა და ნიათგამოცლილი დაენარცხა მიწას. მიწამ ხვრეპა დაუწყო, მაგრამ წვეთები არ დანებდნენ, გაგორდნენ, გამოგორდნენ, შეერთდნენ, ქვებშორის გაძვრნენ, თავდაღმართი იპოვეს და დაეშვნენ. ეს უკვე წვეთები კი არა პატარა ნაკადული იყო“.

ზემომოყვანილი აღწერანი რ. ინანიშვილის ენობრივი სტილის მაღალ ღირსებებსაც წარმოგვიჩენს. გა-

საგებია, რომ ენობრივი ფენომენი არ არსებობს აზრის გარეშე. რ. ინანიშვილის სამყაროს ერთადერთ შესაძლებელ გამოხატულებად გვესახება სისადავე, ეს აზრისა და ენის სტილისტურ ურთიერთშესატყვისობას, კლასიკურ სრულყოფილებას უახლოვდება. მისი მოთხრობების ენობრივ ფორმას დარბაისლური სინატიფე და შინაგანი კულტურით ამადლებული სასიამოვნო სიმკაცრე ახლავს. რ. ინანიშვილის ენობრივი სტილი სისადავის ძლიერების ცხადყოფაა. ამ თვალსაზრისით ვისთან და ვისთან, მაგრამ ყველაზე მეტად იგი მაინც ახლოა „თვალადური ქართულის ჭაშნიკის“ ავტორთან. შემდეგ სტილური კავშირები, ასევე წარმოსახვის ნათესაობაც, ადის იაკობ გოგებაშვილთან და ვაჟას პროზასთან. ესაა ქართული მხატვრული ენის ისტორიაში საბასეულ ტრადიციებთან წილნაყარი სტილი და, საზოგადოდ, ერთ-ერთი ფრიად მართებული გზა ქართული მხატვრული ენის შემდგომი განვითარების თვალსაზრისით. ეს საკითხი სპეციალური შესწავლის ღირსია და ამით ჩვენი ლიტერატურათმცოდნეობა ენობრივი სტილის სპეციალისტებთან ერთად დიდ საქმეს გააკეთებდა. ლიტერატურათმცოდნეობის არც ერთ დარგს, თვით ლიტერატურის ისტორიას, არა აქვს იმაზე დიდი დანიშნულება, რომ ხელი შეუწყოს ლიტერატურის ხვალისდელ დღეს. მთელ მის მონაპოვარს ბოლოსდაბოლოს საამისოდ აქვს ფასი. რ. ინანიშვილის შესანიშნავი ქართული კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს, თუ რაოდენ დიდი შესაძლებლობანი აქვს თანამედროვე ეტაპზე ჩვენს ენას. ეს გვაძლევს საფუძველს დაისვას საკითხი, რომ ამ წიგნიდან კვლავ შეირჩეს ნაწარმოებები სკოლაში სასწავლებლად. მათგან ბავშვები შეითვისებენ კაცადკაცურ თვისებებს, კაი ქართულს და მაღალ ლიტერატურულ გემოვნებას.

რ. ინანიშვილისთვის სრულიად შეუთავსებელია ხელოვნური სტილური საშუალებებით აზრის მიშენელობის გაზრდის მცდელობა. აქ თვით აზრია პოეტური და იგი ეძებს და პოულობს კიდევაც თავის ერთადერთ აუცილებელ გამოხატულებას. მისი ნაწარმოებისთვის უცხოა ესთეტიური მანერულობა, პროვინციული „ამაღლებულობაც“. პრინციპულად მიუღებელია ასეთი მწერლობისათვის ენობრივი ნიჰილიზმი, რომელიც ბოლოსდაბოლოს პროვინციული ლიტერატურული პოზაა და სხვა არაფერი.

ახლა „პირველსავე სიტყვასა მოვიდეთ“. ვლადპარაკობდით რ. ინანიშვილის ამ ნაწარმოების მრავალპლანიანობაზე. ამისი ერთი იერსახეა მოთხრობები იუმორისტულ-მორალისტური წინაპლანით, რაც გარკვეულ შემთხვევაში მიღწეულია იმით, რომ აღწერილია ცხოვრების „შთაბეჭდილება“ ადამიანისა და ბუნების ურთიერთობებზე, მსგავსად იმისა, რაც გვაქვს „შვლის ნუკრის ნაამბობში“ თუ ანდერსენის ზღაპრებში.

ამ ხასიათისაა მოთხრობა „ტყის შვილები“. ფრინველები ხედავენ სანადიროდ მომავალ პატარა ბიჭს იჩოს. მას ჯერ კიდევ იმ დროიდან იცნობენ, როცა შურდულით იკლებდა ტყეს. იჩოს მონადირეობა სასაცილოდ არ ყოფნის საბა ჩხიკვს. იგი მონადირეს დაანახევებს თავის მეუღლეს თინოს. „—უყურე მაგ ცინგლიანსა, მაგასა რომ თოფი აუღია. აი, მეხი კი დაგაყარე მაგის წარუკა დედასა, აჰა, იმ კარგი მამის თოფი მაგას როგორ ჩაუგდო ხელში?“ — ამბობს თინო. მერე ატყობინებს შაშვებს. ატყობინებენ ყველას. შაშვი ეძახის შვილს: „შვილო მალხაზო, გადაფრინდი აი მანდ, მლაშე წყალთან ობოლი ბაჭია ძოვს და უთხარი გაერიდოს, სიფრთხილეს თავი არა სტკივა-თქო“. „მაგ ბიჭს ჩვენზე მეტად ეშინია თავისი თოფისა! — ჩაიდუ-

დუნა საბა ჩხიკვაძე“. „...აი, რა ვუთხარა მაგის დედასა! – ბრაზობდა თებრო შაშვი, ნეტავ რა ქილაქოცებს და აესებს ჩვენი ქონ-ხორციტა! ერთი ჭკუის მასწავლებელი უნდა იყოს ვინმე, რომა...“ „– ვილა დარჩა, შენ შემოგველოს ჩემი თავი, ამ ჩვენს ტყეებში გვეთი! თვედორე დათვი იყო ხოლმე ჩვენი ქომაგი და ისიც შარშან გამოასაღმა წუთისოფელს ბრუტიანმა ესტატემ. – იმის ბიჭისათვის რომ გვეთხოვა, აშლაპუნესათვის?...“ „დაანებეთ თავი იმ დოდრიალა აშლაპუნესაც და მაგ ყმაწვილსაც. პატარა ბიჭი, გაუშვით გაიხაროს. ჩვენ მოვერიდოთ...“, – ამბობდა საბა ჩხიკვი. მაინც მივიდნენ აშლაპუნესთან. ძლივს დაითანხმეს. აშლაპუნემაც იჩოს ის დღე აყარა, რაც მოსალოდნელი იყო. შემდეგ, „...კარგად იყავითო, და წავიდა თავისი გზით, როგორც ნამდვილ ვაჟკაცს შეშვენის, ქებას თავი აარიდა“. მხოლოდ საბა ჩხიკვი იჯდა ერთ ადგილას, მარტოდმარტო და დუდუნებდა: „უკვირთ მაგათაც რაღა! დიდი ვაჟკაცობაა თითისოდენა ბაღლის შეშინება. აბა მაგისი მამა რომ მოკლა ბრუტიანმა ესტატემ, ის შეაშინოს! აბა, ლევანა მონადირე შეაშინოს!...“

ამ მოთხრობიდან ადგილები გამოვარჩიეთ იმ სხვადასხვა აზრთა მიხედვით, რომლებიც მასშია განფენილი. ვფიქრობთ, საკითხების სპეციალური დანაწევრების გარეშეც ნათელია ასეთი ნაწარმოების დიდი ღირსება. აქ ერთმანეთს ერწყმის იუმორი და ჰუმანიზმი, ღირიზმი და ისევ ღიმილშერეული ნაღველი ადამიანთა და ცხოველებს შორის „ხიდჩატეხილობის“ გამო. არსებითად ასეთრევე ხასიათისაა ღირსებანი მოთხრობისა: „საკვირველი ამბავი ტყეში“.

იუმორი რ. ინანიშვილისა დარბაისლურია და გემოვნებით აღბეჭდილი. ეს როდია საკუთარ ენამოსწრებულობაში დარწმუნებული კაცის სახეზე მოუცლელი

მხიარულება. ესაა გონივრული ღიმილი, რომელიც ახლავს ცხოვრების კანონზომიერებებზე ფიქრს, თუკი ეს კანონზომიერება ულოგიკოდ ირღვევა.

ამ კრებული მოთხრობებში ცალკეული პოეტური სახეები, რომლებიც, შეიძლება ითქვას, დამოუკიდებელ მხატვრულ ერთეულებს წარმოადგენენ:

„...მზია რჩებოდა მარტო, მარტო თვალის უბეებში ჩამსხდარი შავი, ღიდი პეპლების ამარა“.

„პაპას და იაკოფას ტალახიანი ხელები განზე ეჭირათ და ასე იღიმებოდნენ ბებრულად, როგორღაც გვერდზეგადაქანებულები“. „იღიმებოდნენ... ბებრულად გვერდზეგადაქანებულები“ – ესაა უკვე თემა მხატვრობისა, წარმოსადგენი პოეზიით აღსავსე წამის გარინდებაში.

სხვა შემთხვევაში ინდივიდუალური ხასიათი შეიძლება საკმაოდ გასაგები ხდებოდეს ერთი ასეთი შენიშვნით: „... ბიბოს არ უყვარს, სხვა ვინმე რომ ერევა მის ოცნებებში“.

შემდეგ: „მეიარაღე ყვავილებს უცქეროდა, ისინი თითქოს საყვარელი მეუღლის თვალებით იყურებოდნენ ლარნაკიდან“ (ვფიქრობთ, ამ სახეს ორიგინალურობას არ უკარგავს მსგავსება „გველის მჭამელის“ ხატთან: „ველებზე ბზინვენ ყვავილნი, თამარ დედოფლის თვალები.“ ვაჟა საერთოდ დიდ გავლენას ახდენს რ. ინანი-შვილის სტილსა და აზროვნებაზე).

დამოუკიდებელ სახეობრივ ერთეულებს ქმნის ღირიზმით აღვსილი სტრიქონები: „ყველაფერს მოწყენილობის იერი დაჰკრავდა, ქუჩიდან შემოსულ ავტომობილის ხმაურსაც კი“.

„...კიდევ კარგი, რომ ღამე მაღე მოდიოდა, ღიმილით, საიდუმლო ჩურჩულშრივლით აღსავსე ღამე“.

სხვა ღრმა განზოგადოებებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, ამ მოთხრობათა ერთი ღიდი მიზანია: გაიზარ-

დონ მეოცნებე და სილამაზის „აუკარგის“ გამგები ბავშვები, ერთგვარად გულუბრყვილონიც, რამდენადაც მათ ცხოვრება მოეჩვენებათ ცოტა უფრო კარგად, ვიდრე მისი ცოცხალი სიცოცხლე თავის მრავალწახნაგოვნებაში ეძლევა ადამიანს. მათი მიზანია ეს ბავშვები იყვნენ მეოცნებენი თუნდაც განყენებულ სიკეთეზე, რადგანაც ასეც რომ იყოს, ეს იქნება მსხვერპლი, რომელიც რჩეულთა ხვედრია, რამდენადაც ყველას როდი შეუძლია და ვერც მოეთხოვება უფრო სიკეთეზე იფიქროს, ვიდრე ბოროტებაზე, როცა ისინი გვერდისგვერდ დგანან. დიდი ადამიანური სიკეთე და სილამაზე რომ დაამჩნიოს ადამიანის სულს, – ესაა ამ მოთხრობათა ფრიად რიგიანად განხორციელებული მიზანდასახულობა და მათ ახლავს რწმენა, რომ თუ ეს იდეალები სწორედ ყმაწვილობიდანვე ცხოვლად დააჩნდება ადამიანის სულს, ჭეშმარიტად წარუშლელი იქნება.

ყოველივე ამასთან ერთად მაინც სურვილად რჩება რ. ინანიშვილმა თავის მკითხველს უფრო მკვეთრად აჩვენოს არა მხოლოდ ის, თუ როგორი კარგია სიკეთის სიყვარული, არამედ, თუ რაოდენ საძნელოა ეს, რამდენი დაბრკოლება ელობება ასეთ მისწრაფებებს.

1974 წ.

„მოქქონდა ჯვარი“

„ჩუქურთმებს ტაძრის ბანი აეპყროთ, ელავდა მთვარე-ქურუმთა ოდა. მოქქონდათ ჯვარი, ჭრადები ენთო და დანახვისზე ჭოტი კიოდა“, – ამ სტრიქონებში, ნიკო სამადაშვილის ერთ-ერთი ყველაზე კარგი ლექსიდან, მისი პოეზიისთვის დამახასიათებელი თითქმის ყველა არსებითი ნიშანია: აქაა ქრისტიანობა, აქ სხვა რაღაც კულტიც ჩანს („ელავდა მთვარე – ქურუმთა ოდა“), აქაა ტაძრული სილამაზეც და აქვე უბედურებისა და მარტოობის ხმაც ისმის.

ყველაფერს მსჭვალავს დიდი სიკეთე, რომელიც შეუძლებელია რაიმეს დაექვემდებაროს ან დაემორჩილოს. ის თვითმიზანია. მის ლექსებში ძალზე ხშირია აღსარებანი საკუთარი ურწმუნოებისა და ასეთ შემთხვევაში იგი მაღლდება ყოველგვარ არტისტიზმზე, გნებავთ, თვით პოეტურობაზედაც კი, რადგან მისთვის არსებობს ზესთა-სამყარო, რომელიც თვით პოეტურობაზეც მაღლა დგას. მის ლექსებში ღმერთის ნაცვლად „ღმერთებია“ („ის ღმერთებს იქით გადაფრინდება“). ამით გაცხადებულია, რომ ჩვენ ღმერთს წარმართულად აღვიქვამთ-ხოლმე, რომ ჩვენს სულში წარმართობა კვლავ დასაძლევია.

6. სამადაშვილის ლექსების კითხვისას ჩნდება ასეთი ფიქრი: მიწა კარგავს ნათელ-მირონს და ცამდე აღწევს ურწმუნოება. ამიტომ ჰაერი უნდა აღივსოს ანგელოზებით, როგორც ეს „სიქსტის მადონას“ ჰაეროვან ფონშია და სული უნდა აღივსოს წარმოდგენებით, რომლებიც განიმსჭვალება სულიერი საქართველოს სახეებით, როგორიცაა, თუნდაც მცხეთისჯვრის კარიბჭის ბარელიეფი, სადაც ფრთოსან ანგელოზებს ზეცად მიაქვთ ტოლფერდა ჯვარი, ჩასმული მარადისობის წრეში. ვფიქრობთ, ასეთი

წარმოდგენები ხდებოდა წყარო ნიკო სამადაშვილის სახისმეტყველებისა: „ქარები მთვარეს ასწევენ მაღლა“ („ქელი სივრცეში“); „და კიაფობენ შორს ვარსკვლავები, მარადისობის ჭუჭრუტანები“ („მოსწყდით“).

მის ლექსებში სულ ისმის რაღაც ხმა ან ქრის ქარი. ხმა არის ღვთაებრივად იდუმალი ან სრულიად გაუგებარი. ხედვით სახეებსაც თავისი ხმები ახლავს. შეიძლება ითქვას, მის ლექსებში ხედვითი ხატებიც „ისმის“. ეს ხმები ხან ღოცვას გვაგონებს, ხანაც ურწმუნოების ამოძახილს. ღოცვის ხმასაც – კი ხშირად ტრაგიზმის განცდა ახლავს, თუკი ღოცვა წარმოითქმის ქარში ან ჭოტის კივილის დროს („ჭოტის კივილზე ნანგრევები მართავენ ღოცვას“. – „გული და ჯანლები“).

არის ზეციური სამყარო და არის რეალობა ამა ქვეყნისა. მათ შორის ხილული და უხილავი კავშირებია. ხან ზეციდან ეფინება ღვთიურობა ქვეყნიერებას, ხანაც ქვეყნიერება აღმოაცენებს ზეცისკენ ასამაღლებელ სიკეთეს. ეს მიმოქცევა გაივლის ხოლმე ადამიანის სულსა და გულს. და როცა ეს ჭირს, პოეზია შეგვეშველება, ნ. სამადაშვილისთანა პოეზია. მის ლექსებში სახისშემქნელ სიტყვათაგან ერთ-ერთი ყველაზე ხშირად ხმარებულია – „ქარი“. აქ სულ ქარების ქროლვაა, მაგრამ უმთავრესია, როცა ეს აღძრულია ზეცისა და მიწის კავშირით, ან მათი პარმონიით ან თუნდაც – დისპარმონიით. ხან კიდევ სრულიად უმიზეზოდ დაქრის ქარი, პოეზიასავით ნებისმიერად აღმოცენებული. სულ სხვაგვარია ხეთა არსებობა. ხე ყოველმხრივ დასაზღვრულია, სივრცითაც, ადგილითაც და დროითაც („ჯიდა ცაცხეები იდგნენ ყორესთან, ვით ხანშესული ქაღდევებები“). ერთსახოვანია მათი სწრაფვა, ესაა სწრაფვა მაღლა, ზეცისკენ. ხეთა სიმშვიდეს არღვევს ქარი, პორიზონტისკენ მიმსწრაფი ძალა. ამიტომაცაა

სიმშვიდის მომასწავებელი ხეთა და ქართა ურთიერთ-თანხმობა, თუნდაც ასეთი: „ნაძეები ცხედარს მიასვენებდნენ და გვირგვინები მიჰქონდათ ქარებს“. ამქვეყნის უბედურებას ქარები აღმოთქვამდნენ ხოლმე („უსინათლობა“, „აღლიონამდე“). ხან დედის ბაღადას თვით ამბობს ქარი და ხანაც პოეტს ჰკარნახობს ლექსს. ვფიქრობთ, იდუმალი ქარის განცდა მსჭვალავს მთელს ამ სტროფს: „შენ გადარებდნენ ბინდების ჭრიჭინს, თუმცა სულ მუდამ ტოტს გცემდა ქარი, ავადმყოფობა ეგონათ, ბიჭო, ლექსები ტანზე გამონაყარი“. სხვა შემთხვევაში გალაკტიონიც ეძალება ქართა წარმოდგენას.

ნ. სამადაშვილის პოეზიაში არის იმისი განცდა, რომ სიცოცხლე ევალება ადამიანს და ესაა ღვთიური მოვალეობა... და ევალება პასუხის გაცემაც ასეთ კითხვაზე: რა არის ცხოვრება? ნ. ბარათაშვილისა და ნ. სამადაშვილისთანა პიროვნებანი ამ კითხვას მხოლოდ პოეზიით პასუხობენ, რადგან სხვა ნამდვილი ცხოვრება მათ არ გააჩნიათ. პოეზია დაძლევაა რეალობისა.

ზემოდასმული კითხვის ტოლფასი ხდება ასეთი კითხვაც – რა არის პოეზია? (საქმე ისაა, რომ ასეთი პოეტების წინაშე თავიდან წარმოდგება ყველა ოდითგანვე არაერთგზის პასუხგაცემული კითხვები). სწორედ პოეზია ქმნის წონასწორობას რწმენა-ურწმენოების გზაზე. პოეტურ აზროვნებაში ხორციელდება შეუთავსებელთა შეთავსება, მაგალითად, ასე: „წარმართთა ძეგლები იდგა ტაძარში, ზევით ლეგენდა მოჰქონდათ მთიებს. ძირს წმინდა ნინოს ნაფეხურები ჰგავდნენ სისხამზე მოკრეფილ იებს“. აზროვნების სხვა რა ფორმა დაუშვებდა ეგოდენ შეუთავსებელ წარმოდგენათა გვერდის-გვერდ დგომას: „წარმართ თვალებში ქრისტეს წყველა გქონდა გაკრული... ბნელ გეთსიმანის ბაღში დიდხანს ტრუბადურობდი, ღმერთების ჯოგი გოლგოთაზე გელანდე-

ბოდა, დასწყევლოს ღმერთმა, რაღა ნისლებს დაუმეგობრდი!“ („ერეკლე ტატიშვილისადმი“). ტაძართან მჯდარ მათხოვარზეა თქმული: „მათხოვარი ზის როგორც ობობა“... ნ. სამადაშვილის პოეზიაში ბუნებაც დიდ იდუმალ ტკივილს განიცდის. ესა ავისმომასწავებელი დიდი უბედურება, რომელსაც იგი ძნელად უმხელს ადამიანს, თითქოსდა ერიდება იმის გამხელას, რომ თვით ადამიანია ამ ტკივილის მიზეზი.

ზოგჯერ-კიდევ ისეთი განცდა გეუფლება, რომ სულიერება აღარაა ამაღლებული, სულიერება მხოლოდ აქვია, ბიწიერებათა გვერდით, ამიტომაც იგი ვეღარ ეთიშება ბიწიერებას, ყველაფერი ერთმანეთშია არეული და აჭრილი. „მათხოვარი ზის როგორც ობობა“ და ეს ხდება იქ, სადაც „კედელზე სანთლის შუქი იჭრება“. ეს ბეთანიასთან ხდება. აქ „ჟამს ტაძრის კარი ისე დაუხრავს, რომ გარეთ ჟონავს ჭრაქის ნათელი“. ტაძრებთან უფრო მკვეთრდება შუქიც და ჩრდილიც. აქ მოდიან „რჯულდაწყვეტილი ქართველები“, „უკანასკნელი ქრისტიანები“. აქ „დედოფლის“ სახე იხილვება. თუმცა, ჯერ კიდევ კარგად ჩანს მისი სახე, მაგრამ იგი სახელით აღარ მოიხსენება, თითქოს, უნდა გაქრეს მისი ხსენება. „აქ თავის თათით ითხრიდა საფლავს მწყემსდაკარგული სოფლის ნახირი“; „ხევში მდინარე შემოგვეფეთა, შეწირულ ბავშვთა ცრემლები იყო“. აქაურობასთან მიახლოებისას „მიწა გაირღვა, თითქოს ქვესკნელმა ამოისროლა ტაძრის გუმბათი“. აქედან დანახული ყველაფერი ტაძარსა ჰგავს: ადამიანიც, პატარა სოფელიც, ტყეც, ხეიც და მთელი ქვეყანაც. იგრძნობა სიძნელე ტაძართა არსებობისა. რთული არ არის არსებობა მხოლოდ იმ ხისა, რომლის არსებობასაც აზრი არა აქვს. რასაც აზრი აქვს, ყველაფერი სირთულით მყოფობს. ასეა ლექსიც და ასევეა თვით ტაძარიც – კი.

6. სამადაშვილის პოეზიაში თემები კი არაა წამყვანი, არამედ სახეები. აქ ყველაფერი, კითხვის დასმაც – კი სახისმეტყველებითია. „ბუხრის კვამლს აჰყვა ის სიყმაწვილე“; „ზევით ღრუბელი, ძირს ნოემბერი“; „გაუხარელი ამინდებია, წვიმები ბუხარს ისევ აქრობენ, წისკილთან ბევრი საფქვავეებია და სოფლად ჩუმად ლაპარაკობენ“; „წუხელ მე შენი სიზმარი ვნახე“; „მე საქართველოს წყნარი სოფლები ძაღლების ყეფით გამაცილებენ“; „მთა მედიდური – მთა დანახვისი, მაღალი როგორც ჩემი სამშობლო“; „მეცხვარე მღერის და ცა თეთრია“; „თითქოს საკუთარ ცხედარს მიგჰყვები“; „მეც დამელოდე გაზაფხულამდე, სანამ შეცურავს ტბაში ნიავი“. აღარას ვამბობ უფრო ყურადღებულ სახეებზე ცნობილი ლექსებიდან, მაგალითად: „ვით უკვდავება, წყარო ანკარა, აცისკროვნებდა ირმების ფერდობს, ქრისტემ ბავშობა აქ გაატარა და ღვთისმშობელი უგვიდა ეზოს“.

6. სამადაშვილის ლექსებში ხშირია მიმზიდველი მოულოდნელობით აღბეჭდილი სახეები, ამასთანავე, არის ისიც, რასაც, შეიძლება ითქვას, მოელოდა ქართული სახისმეტყველება. ასეთია პიროვნების ტაძრად წარმოდგენა ცნობილ ლექსში – „ნიკო სამადაშვილს“: „შენ ჩემში უსტვენ ვით საყდრის ჩიტი, შენა ხარ ჩემი ნუგეშის დარი, სულ კარგად მახსოვს, შენ რომ გამიჩნდი, გარეთ ძაღლივით უსტვენდა ქარი“. ქრისტიანული მისტიკით, ტაძარია ქრისტე ან „სძალი ქრისტესი“, აგრეთვე, განწმენდილი რელიგიური პიროვნება. მაგრამ პოეტური სიახლეა პიროვნების გააზრება ტაძრად ისე, რომ პოეტის სული სულიწმიდის დარად მტრედად წარმოისახებოდეს. ამას მოჰყვება შინაგანი წინააღმდეგობა, რაც შეიგრძნობა ამ ლექსიდან. შემოდის ტრაგიკული განცდა, რომ ადამიანის სხეულში ვედარც-კი ძლებს

პოეტური სული და ჩნდება კითხვა: არის-კი საერთოდ ღირსი პოეზიისა ადამიანი? („სიზმრების ნაღვერდალი“). თუ, ყოვლისმომცველია ის დასკვნა, რომ – „ამ დასაქცევ დედამიწაზე ბედნიერებაც დასაგმობია“ („აქერცლილი მინიატურები“). და თუ მაინც მიესწრაფვის პიროვნება პოეზიას, ეს იმიტომ, რომ პოეზია არჩევანი კი არ არის, პოეზია ბედისწერაა. აქ მაინც არის რაღაც წესრიგი, თუნდაც ეფემერული. მაგრამ ამასაც აფერმკრთალებს ქაოსი („ნ. სამადაშვილთან „ქაოსებია“ და ამ ფორმით უფრო გამოირიცხება ყოველგვარი გარკვეულობა, თანაც ეს სახე ძალზე ხშირია). ერთმანეთს უპირისპირდება ხოლმე ქაოსი და სამრეკლო: „სადღაც მნათე ზეცის თაღს რეკს, წუთისოფლის კარის გაღმით, ქაოსები გზებს კენკავენ, ასე ხდება ყოველ ღამით“. როცა ვერაფრით ვერ დაიძლევა ქაოსი, ის შეიძლება პოეზიამ დაძლიოს.

უმთავრესი კითხვა, რომელიც ნ. სამადაშვილის პოეზიის მთლიანობაში გათვალისწინებით წარმოდგება, ასეთია: თუ შეიძლება არსებობდეს ამხელა სიმართლე, როცა თითქმის აღარავინ არის ასე მართალი?! ანდა: ღირს თუ არა ამხელა სიმართლე, როცა ის შეიძლება აღარც – კი შეესაბამებოდეს რეალურ სინამდვილეს?! ეს კითხვები სინანულის აღმძვრელია, სინანული კი ღირსებაა პიროვნებისა. სინანულში იმედის წინათგრძნობაა. მის პოეზიაში სიღრმისეული ნათელია, რომელიც მისგან ტაძრისეული სინათლისდარად გამოსჭვივის.

P. S.

ნ. სამადაშვილის ლირიკის მიმართებას ნიცშესთან არსებითად განსაზღვრავს პოეტის სახისმეტყველების თავისებურება, ლ. მეგრონის კვალობაზე თუ ვიტყვით, „ჰიპერტროფია მგრძნობელობისა“ და არა რაიმე ფილოსოფიური სისტემა, რისკენაც თვით ნიცშე არ მიისწრაფვოდა. ამასთანავე, საამისო ვითარებას ქმნიდა ერეკლე ტატიშვილთან (1884-1946) ახლობლობა. „ნიკო სამადაშვილის პოეტური შთაგონება, შეიძლება ითქვას, ერეკლე ტატიშვილია“ (თამაზ ჩხენკელი).

ნიცშეს წარმოაჩენას ერეკლე ტატიშვილისადმი მიძღვნილ ლექსებში აღნიშნავს რუსუდან ნიშნიანიძე.

არსებობს ასეთი ცნობაც: 1987 წელს ერთ გამოსვლაში „ზვიად გამსახურდიამ ნიკოს შემოქმედება ნიცშეს ლექსებს შეადარაო“ (მზია სამადაშვილი).

ნ. სამადაშვილს ბევრი ლექსი აქვს მიძღვნილი ერეკლე ტატიშვილისადმი. ერთ-ერთ მათგანში („ერეკლე ტატიშვილისადმი“) რამდენიმე იმგვარი რეალობაა, რომელშიც შეიძლებოდა გვეგულებინა ანარეკლი იმისა, ერეკლე ტატიშვილმა რომ თარგმნა ფრიდრიხ ნიცშეს – „ესე ამბობდა ზარატუსტრა“: „წარმართ თვალებზე ქრისტეს წყევლა გქონდა აკრული“; „ღმერთების ჯოგი გოლგოთაზე გელანდებოდა, დაწყევლოს ჭირმა, რაღა ნისლებს დაუმეგობრდი“ (13). ეს სიტყვები ნიცშესადმი მიმართვადაც შეიძლებოდა ჩაგვეთვალა.

ლექსში – „ერეკლეს“ კარგად ჩანს ნ. სამადაშვილის დიდი სულიერი სიახლოვე ერეკლე ტატიშვილთან: „როცა გხვდებოდი, ჩემს საგონებელს ვფიქრობდი, ვუმზერ შუბლმადალ ხეთებს, შენ რომ წახვედი, ასე მგონია, მთელი ქვეყანა თან გაიხვეტე“. ეგვე ითქმის ლექსზე – „საღამო და გაწყობილება“, რომელსაც ასეთი მინაწერი აქვს: „წაკითხულია ერეკლესთან მეგობრულ

ღვისნის სმაზე“. სხვა ლექსში ე. ტატიშვილი ასე წარმოდგება: „დღეს მაცხოვარი როგორ ვიწამო, როცა ეს ცეცხლი შენშიც მკვეთრია. სად დავისვენოთ, მითხარი, ძმაო, როცა ერეკლეც საგიჟეთია“. („შეხვედრები დღის ბოლოს“).

საწინააღმდეგოც ბევრი რამ შეიძლება ითქვას, მაგრამ ჩვენ არ გვგონია შემთხვევითი ან სასხვათაშორისო იყოს ნ. სამადაშვილის ლექსში ნიცშეს ასეთი ხსენება: „გამოქცაბული, ქარის ტირილი, ქვესკნელს ზევოდან – ხევში ჩაჰქონდა. ქუჩებში მარტო და გაცრეცილი, გზებგადამცდარი ნიცშე ბლაოდა“ („მოგონება“).

უფრო მნიშვნელოვანია შემდეგი რამ: ძალზე ხშირად ნ. სამადაშვილის პოეტურ სახეებში სიტყვები ისე უკავშირდებიან ერთმანეთს, რომ უარყოფილია ლოგიკურობა. სახეთა აღარც სინესთეზური კავშირებია, ანუ აღარაა კავშირები სახეთა თანმხლებ განწყობათა შორის. ნ. სამადაშვილთან (ისევე როგორც ნიცშესთანაც) ამას ემატება თვითუარყოფამდე მისული ტრაგიზმი. ესაა ტრაგიზმი ცნობიერებისა.

„წარმართ თვალებზე ქრისტეს წყევლა გქონდა აკრული“ („ერეკლე ტატიშვილისადმი“); „ხე ეკლესიის მათხოვარს ჰგავდა“ (131); „და შენ იქ ნახავ დაკარგულ გრძნობას ღიმშეშლის და გადარეულს“ („ნიკო იაშვილს“; აქაც და სხვაგანაც არის-ხოლმე, თუ შეიძლება ითქვას, საღლოსური ეგოცენტრიზმი).

ნ. სამადაშვილის ცნობილი ლექსი – („ბუღალტერ ნიკო სამადაშვილს პოეტ ნიკო სამადაშვილისგან, თუ პირიქით“), ასე იწყება: „შენ ჩემში უსტვენ ვით საყდრის ჩიტი“. აქ თავისებური მუსიკური თვითაღქმაა, ტრაგიკული თვითაღქმა. ნიცშეს მიხედვით თუ ვიტყვით, აქ „ტრაგედიის წარმოშობაა მუსიკის სულიდან“. მუსიკური ცნობიერება ტრაგედიის სიდიადეს წარმო-

აჩენს და ტრაგედია სასოწარკვეთამდე არ მიჰყავს. ადამიანი ვითარცა ტაძარი, სიკეთით აღვსილი სივრცეა, მაგრამ მაინც დახშული სივრცე; და მასში გამომწყვდებული ჩიტი გალობასავით ისმის სულიერი ხმა, რომელსაც სურს გასცილდეს თვით ტაძრულ სივრცესაც კი („განაბრწყინა და განაშუენა ყოველი იგი ციხე სულიერითა მით ქნართაო“, – ნათქვამია შუშანიკზე. „ციხის“ გაბრწყინება“ აქ სულიერ თავისუფლებასაც მოასწავებს ყოფიერების საპყრობილეში).

ესაა ლოგოსური ენა, პოეტისთვისაა „სულიერი ქნარი“, რომელიც არა მხოლოდ ისმის, არამედ „ანათებს“ კიდევაც, აქ „ანათებს“ მეტაფორულობას კარგავს და მისტიკურ რეალობად იქცევა, მისტიკურ ცნობიერების შინაარსს იძენს.

ისეთი შთაბეჭდილებაც იქმნება, რომ ხან ნ. სამადაშვილისეული პოეტური სახელდებანი საგნებისა და ხდომილებისა სიტყვათა „მეორადი მოდელირება“ კი არაა, არამედ მათი პირველყოფილი, „ადამური“ განცდა. სიტყვები კარგავენ მეტაფორულობას და მისტიკურ სახელდებად იქცევიან. ეს ილუზიაც რომ იყოს, მაინც გვაკვალიანებს სიტყვის საგნისადმი მუსიკური მიმართების არსებობაზე. თუ ამას მაინც მეტაფორულობას დავარქმევთ, ასე თითქოსდა თვით ყოფიერებაში შეიძლება ვიხილოთ მეტაფორულობა. ხეს რომ „ხე“ ჰქვია და ცას რომ „ცა“, ამის უკმარისობის შეგრძნებაა ნ. სამადაშვილისთანა პოეზია. ე. ი. პარადოქსულობა თითქოს საგანთა პირველად სახელდებშივეა.

ნ. სამადაშვილის პოეზიაში ჩანს კულტურული სუბიექტის თვითუარყოფა, თვითდაძლევა, ნიცშეს მიხედვითაც – ადამიანი არის ის, რაც უნდა დაიძლიოს.

ნიცშე ამბობს: „ჩემი უძლიერესი თვისებააო თვითდაძლევა“.

თვითგვემა, თვითუარყოფა, თუ თვითგადაღება, ფრიდრიხ ნიცშესთან ერთობ მძლავრობდა ეს მიდის-ხოლმე ლამის სალოსობამდე. ნ. სამადაშვილთანაც გვხვდება „პოეტური სალოსობის“ მაგვარი რამ, ხან მაშინ, როცა ფიქრობს საკუთარი განკითხვის დღეზე, ან თავის ორეულზე: „მე ვნახე ორეული, ოღანავ გადარეული“ („ყველიერის შაირი“), ან როცა ლექსში („უკუღმართობა“) „ზეკაციც“ გამოჩნდება და „საყდრის გლახაც“; ან კიდევ როცა: „გიჟი ღმერთები დასევინა საწყალ ბეთჰოვენსო“...

ნიცშე ადამიანში ხედავს ანტიქრისტესა და ეს გადმოაქვს თავის თავზე. თანაც ეს არ ხდება გაუბრალოებით ცნობილი პრინციპებისა - „ვინც დაიმდაბლოს თავი თვისი, იგი ამაღლდესო“. არსებობს „ნებაყოფლობითი სალოსობა“ (Алексей Кузнецов. Юродство и стоицизм. М., 2000, с. 90, 150). როგორც თვითუარყოფა, უარყოფა ამქვეყნიური სიბრძნის ამაოებისა. მისი ირონიზება ხდება. პოეტური სალოსობა ამაღლებაა ამქვეყნიურ სიბრძნეზე, რასაც მოსდევს ასეთი მაქსიმალიზმი: თვით ამქვეყნიური სიბრძნეაო უაზრობა.

რაციონალური აზროვნების დაძლევის გზაა მუსიკა. ასეა ნიცშესთან და ასევეა ნ. სამადაშვილის პოეზიაში. ეს საყურადღებო თემაა ნ. სამადაშვილის პოეზიის გასაზარებლად.

„ახალი სიტყვა - ახალი სიკვდილი

და ახალი აღმოცენება“

„სიტყვაც, იმისთვის, რომ გავიგოთ, ჯერ უნდა მოკვდეს ჩვენს სულში - მხოლოდ შემდეგ აღმოცენდება,“ – ესაა თავისთავად საყურადღებო აზრი, მაგრამ ბესიკ ხარანაულისათვის სათქმელთან ერთად და ხშირად მასზე მეტადაც, მნიშვნელოვანია თვით წესი აზროვნებისა, ფიქრი ფიქრზე, ფიქრთა დინება.

თვითონვე ამბობს, რომ „დედურმა სიბრძნემ“ წარმოშვაო პოეტი, რათა „მწევანეზე არ ეთქვა მწევანე“ ... „დედური სიბრძნე“, დამბადებელი სიბრძნე, სიბრძნეზე მეტია, ის სიკეთეა და სულის მოთქმა. ამიტომ ამაოა სურვილი ჩვენგან მისი „ამაღლებისა“, რომ თითქოს ესააო „სოფია“. რადგან „სოფია“ მაინც ცნებადაა ჩვენში (ცნება მართლაც „სიკვდილია“ პოეტური სინამდვილისა). აქ – კი „დედური სიბრძნე“ სულისჩამდგმელი რამაა, სიცოცხლეა და „ნამდვილი სინამდვილეა“. სიცოცხლე ბადებს სიკვდილს, თვით „სიტყვის სიკვდილს“, „სიკვდილს სულში“, რათა აღმოცენდეს პოეზია. ასეა ლექსში „სიტყვების უქონლობის გამო“. ეს ის ლექსია, სადაც მეორდება-ხოლმე: „ნუ დამირეკავ, დედი, დედი, ნუ დამირეკავ“. პოეტი არაფერს არსებითს არ ფარავს, რადგან არსებითი თავისთავად დაფარულია. პოეზია იდუმალების წინაშე პირისპირ დგომაა, ვითარცა „მისჯილი სიცოცხლე“. თუმცა გრძნობაში გაცხადდება-ხოლმე ბევრი რამ, თვით ვერთქმულიც-კი.

ყოველთვის ეს ასეა და ასეც არ არის, რადგან ეს ჩვენეული განსჯაა და პირობითია. პოეტის ფიქრთა დინება სულ სხვააა. შემოქმედებით პროცესთან მიახლოების სურვილი ხშირად იმასა ჰგავს, რომ მსახიობის

ხელოვნების აღსაქმელად კულისებიდან ცქერა ვამჯობინოთ პარტერიდან მის ხილვას...

„ვარდებისათვის კი არ ვიხრები, პალოებს ვაძრობ“.

„ჯერ კიდევ ჰკიდია ყუნძს ფოთოლი, მაგრამ ქარი გზაშია“.

„ყველაზე დიდი ირონია სიმღერა არის“;

„სამყაროს აღწერს, ვინც თავისთვის აღწერს სისრულით“.

„გაჰყვირი შენს თავს სივრცეში“.

„...მოქსოვილნი მოთმინებისგან თეთრი ბოლივით ამოდიან თავიანთი ქვედატანებიდან“.

„იმ პანტების ნამყოფ ჰაერში ათასობით ვარსკვლავი გაჩნდა“.

„განა სიმართლე მართალია, განა სიმართლე არა სჯის მართალს?!“

„თუ ყველაფერი მართალია, ჩვენ რისთვისღა ვართ?“

„წყალი წარმოსახვაზე ძლიერი არის“.

ამგვარ სახეებშიც ჩანს თავისებურება ბესიკ ხარანაულის სახისმეტყველებისა, მთავარი მაინც მდინარეებაა მისი ფიქრისა, რასაც ცალკეული, თუნდაც ფრიად მიმზიდველი სახეებიც-კი ვერ ამოწურავს. მთავარია თავისებურებანი ფიქრისა, სწორედ რომ – ფიქრისა, რომელიც უფრო ღრმაა და ფართოა, ვიდრე „აზროვნება“, ან „მსჯელობა“, ან „განსჯა“. აქ ფილოსოფიაა, ოღონდ თუ ფილოსოფია მეცნიერებაა, მაშინ არა. აქ პოეტის ფილოსოფოსობაა და არა ფილოსოფია პოეტურ ფორმებში. სწორედ პოეტური ფილოსოფიისთვის – „წყალი წარმოსახვაზე ძლიერი არის“. ამგვარი რამ მკითხველისაგან ითხოვს არა საგნობრივი წარმოსახვებით ესთეტიკურ „ტკბობას“, არამედ ფიქრთა ამგვარ მდინარე-

ბასთან ზიარებას. აქ უბრალოებაა, ოღონდ არა საგანგებო, არამედ ბუნებრივი. უბრალოებისკენ სწრაფვა, უბრალო მოვლენების ასახვაც არაა მისი თვითმიზანი. მისი მიზანია, კაცმა რომ თქვას, ყველაზე მნიშვნელოვანი რამის ასახვა, და ეს არის ადამიანური ფიქრი, მით უმეტეს, თუ ის პოეტური ფიქრია, თუ არადა, პოეტი აღმოაჩენს მასში ისეთ სიკეთეს, რომელიც, ვინ იცის, იქნებ, პოეტურობასაც აღემატებოდეს... თუკი ეს არ შედგა, მაშინ თვით ცნობიერების ტრაგედია იქცევა პოეტურ ფაქტად („ძნელია რომ იქცე იმად, რისთვისაც გაჩნდი“, – „სიტყვების უქონლობის გამო“).

პოემაში „მიკარნახე, ანგელინა“ სამი „პერსონაჟია“: თავიდანაა პოეტი, თავისი სახლის სვეტს მიყრდნობილი და მთვარისშემყურე, რომელიც, თუ მკითხველის მონდომება არა, ამჯობინებდა კიდევაც, რომ წარმოგვედგინა არა მაინცდამაინც პოეტად, არამედ უბრალოდ მოკვდავად, ვინც შეიძლება პოეტად აქციოს წუთისოფელმა, რომლის გაძლება ჭირს უპოეზიოდ. მთვარისშემყურე აჭარბებს თვით ჰამლეტსაც-კი, როცა მთელს მთვარისქვეშეთს წარმოადგენს ერთიან სცენად, რომელშიაც ჩადგმულია ერთი პატარა კლუბის სცენაც, თავისი მუდმივი დეკორაციით ძველ კედელზე, მუდმივი კიტჩით, რომლის ფონზე სულ სხვადასხვა პიესები იდგმება-ხოლმე.

მთავარი უნდა ყოფილიყო მოკარნახე ანგელინა, მაგრამ იგი სადღაც გაქრა, შეიძლება, დაიღუპა კიდევაც, „რადგან ისეთი ლამაზი იყო, რომ სიბერემდის ველარ მიაღწია“. ანგელინა გაქრა მას შემდეგ, რაც მის თვალწინ, მაგრამ სცენარით გაუთვალისწინებლად, მოსივე სიყვარულისთვის თავი მოიკლა „გმირული როლების შესრულებით სახელგანთქმულმა“ სცენისმოყვარე ვაჟმა, რომლის ბოლო სიტყვები იყო – „მიკარნა-

ხეო, ანგელინა“. „რაკი ქალს ძველებური გულგრილობა უნათებდა მთვარისფერ სახეს.“ ამ არათეატრალურად ტრაგიკულ მომენტშიაც-კი, შეგვიძლია გამოვრიცხოთ მისი სახელის პაროდირებული ასოცირება „ანგელოზთან“. სხვა თავიდან ასაცილებელ ფიქრებთან ერთად, უნდა გამოვრიცხოთ იმისი ასოცირებაც, რომ ბოტიჩელის ტილოზე, „ვენერას დაბადება“, ქალღვთაება ნიჟარიდან იშვა. თუმცა ანგელინა სცენის ნიჟარაში შეყუჟულიყო, მაგრამ მისი ნაკარნახევით სცენაზე ქარიშხალი ტრიალებდა. სცენისმოყვარე ვაჟმა ვერ გაუძლო თეატრალურ ცხოვრებას, გადაუხვია თეატრალური ცხოვრების წესსა და რიგს და ნამდვილი სიყვარულისთვის სცენაზევე „ნამდვილი სიკვდილით მოკვდა“, რამაც გააკვირვა ანგელინა და სპექტაკლი „გაუფუჭა“ მაყურებელს, რომელიც შეჩვეული იყო თეატრალურად „გულისმომკვლელ“ სიკვდილს და არა ნამდვილს. თანაც ცალსახად „ავბედიოთა ბილიკი და ზედცხენოსანი“. სცენისმოყვარე მსახიობი ახალგაზრდა იყო, როგორც თვით ავტორი ამბობს: რომც არ ეთქვა და ნდობა გამოეჩინა მკითხველისთვის, ისინი მაინც არ დაუშვებდნენ მის ასაკოვნებას, ასაკოვანს თავს არ მოაკლევინებდნენ, თუნდაც იმიტომ, რომ ახალგაზრდის სცენური სიკვდილი მეტ ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებს მათ. აღრეულია ცხოვრებისმიერი და თეატრალური არტისტიზმი.

მთელი ეს კიტჩი, თავისი ბანალური სილამაზით, კონტრასტისთვისაა. მერე მოდის სულ სხვანაირი თავები, მრავალსახოვანი „ცნობიერების ნაკადით“, შინაგანად სხვადასხვაგვარი და თან ერთიანი ფიქრით (სხვა ლექსი ამას ასე ეხმიანება: „მეჩვენა, თითქოს ხრიოკ ზეგანზე შეფენილიყვნენ ბლომად ქვისმთელნი და ჩემს დარდს დინჯად აქუცმაცებდნენ“). წარსული თხრობით

და განსჯით კი არაა გადმოცემული, არამედ მისი შესატყვისი მარადიული აწმყოს მქონე განცდებით. ამიტომ ერთი და იგივე რამ პოეტისთვის წარსულიც შეიძლება იყოს, აწმყოც და მომავალიც („რა არის ეს? წარსულია? აწმყო არის? მომავალია?“). შეუძლებელია ამ მთლიანობის ჩვენეული გარდათქმა ისევე, როგორც მუსიკის მოყოლა.

ბ. ხარანაული სახეებს მარმარილოსგან კი არ კვეთს, არამედ თიხისგან ძერწავს და არა იმისთვის, რათა მათ ლამაზი სული ჩაუდგას. მგონი, იმისთვის, რომ თავად „მასალა“ არ იყოს ლამაზი, თავისთავად ესთეტიკური. მის პოეზიაში ჩვეულებრივ არ გვხვდება სინამდვილის „ლამაზი ასახვა“, იშვიათად გვხვდება სილამაზე ხეთა და მიწის. სამაგიეროდ, ჩანს „წესიერი მიწა და ზნეობრივი ხეები“. „კარტოფილის ამოღება“ გვიჩვენებს, რომ სინამდვილის პოეტური შინაარსი უფრო „მეტია“, ვიდრე სილამაზე. სამყაროს იხსნის არა სილამაზით ეგოისტური ტკობა (სილამაზის „ფლობა“), არამედ ყადრი პოეტური აზროვნებისა, მთლიანი ადამიანი, რომელიც შინაგანად პოეტურობასაც გულისხმობს.

ბ. ხარანაულის სახისმეტყველების აღქმისას მიზანშეწონილად გვესახება ასეთი ანალოგია. პოლ სეზანის შემოქმედება ითვლება კუბიზმის წინამოსწავებად და ამასთანავე კუბიზმის შემდგომ მიმდინარეობათა (დღევანდელობის ჩათვლით) ერთ-ერთ საფუძვლისმდებლადაც. მისი საგნების ზედაპირი ისე გამჭირვალეა, რომ სიღრმისეული იდუმალება ჩანს. საგნები სევდას გამოსცემს და ეს სევდა თითქოსდა მათი სიცოცხლის მაჩვენებელია. ბ. ხარანაულთანაც რაღაც ამისი მსგავსი შეგვიძლია ვიგულოთ. მასთანაც ის, რაც ზედაპირზეა, სიღრმისეულიცაა. და ამნაირად მთლიანდება ფორმა და შინაარსი. მათი ურთიერთშემსჭვალვის დინამიკა – კი

ქმნის პოეტურ სინამდვილეს. სხვა ფორმებთან ერთად ამ სახითაც წარმოჩნდება-ხოლმე სამომავლო სიახლენი.

ბესიკ ხარანაულის პოეზიაზე ბევრი საინტერესო რამ დაიწერა, თანაც სხვადასხვაგვარი ხედვის მქონე ავტორთა მიერ. შეიქმნა სპეციალური მონოგრაფიაც (ლ. კალანდია). ეს ყველაფერი შეიძლება მოაზრებული იქნეს სულბოლოდროინდელ სიახლეთა თვალსაზრისითაც. დღევანდელ დიდ გარდატეხათა დროს ბუნებრივია ტრადიციის მრავალმხრივი გადაფასება, მაგრამ სიკეთე ვერ მოაქვს მის გაუფასურებას. პირიქით, უნდა ამაღლ-
!ნგნ1033დეს !რრსიდ3694219 მისი ფასეულობის შეგრძნება და მაშინ უფრო საინტერესო ხდება მისივე „გადაღახვა“. ვფიქრობთ, სწორედ ანგ1033ასეა ეს ბ. ხარანაულის პოეზიაში (ისევე, როგორც დღევანდელი პოეზიისა და პროზის არაერთ წარმომადგენელთან). ბ. ხარანაულის პოეზიიდან ეს ჩანს სულ სხვადასხვა ნაკადში. ერთია ასეთი სახისმეტყველება: „ნისლს დაუძირავს მამკოდა, უტირებია გულითა, მე ისიც გამახარებდა, თუ ზვაგი გადაუვლიდა. მანდ მოკლეს დედობმაჩემი ლამაზი ტანის შურიითა“; „...ისე ვით ჩიტი თავის ფრთების ჯვარზე გაკრული“. მეორე მხრივ, ადრიდანვე ვლინდება ასეთი სიახლენი: „ჩემს სახეს, ყვითელ ფოთოლზე დახატულს, შენი ალერსი უნდა, მარინე, მიბრძანე რამე, ვეებერთელა ლოდები მთაზე ამატანინე“; „იერის ჭალებში დადის ცხენი კოჭლი, გამხდარი და ამ მილიონ, ამ მილიონად, ამ სამყაროში ვერავინ ხედავს მას მგლის მეტი“. „ჭრელი ხბო, როგორც პატარა ნიში, მახსოვრობაში თუ დაღლილ ტვინში განათდება და ისევ გაქრება“. „როგორც ვიოლინოს სიმი, მიდიოდა სხივი ხნულზე და ნიავის შეხებაზე მამულის ხმებს გამოსცემდა“.

ბესიკ ხარანაულის სამომავლო სიახლენი გულისხ-

მობს უკვე არსებულ მაღალ დონეს პოეზიიდანაც და პროზიიდანაც.

ეს წერილი დამთავრებული გექონდა, როცა ბ.ხარანაულის ერთ-ერთ სტატიაში წაეკითხეთ: „ახალი პრაგმატული დრო მწარედ ცდება, როდესაც თავისი სააზროვნო ლექსიკონიდან სრულიად გამორიცხავს ღვთის ნებას და მისტიკას, მეტაფორასა და ფატალიზმს“. ამ სიტყვების პოზიტიური შინაარსი ბ. ხარანაულის მთელს პოეზიაშია განფენილი და განსაკუთრებით, მრავალი სიახლის შემცველ მის ლექსში – „მენაპირე ვარსკელავი“.

კარგია, რომ ეს პრინციპი დღესაც ვითარდება.

1999 წ.

გზა აქაბისა და აბდიასი ანუ

ხვალინდელი დღე დღევანდელობაში

ჩინგიზ აიტმატოვის „საქონდაქრე“ („Прах“) რომანი
– ტრაგედიაა.

აქ ყველაფერი ტრაგიკულია, დაწყებული ერთი დიდი შუააზიური ტრამალის ტრაგედიით, შემდეგ, აბდია კალისტრატოვის ჯვარცმით და დამთავრებული მწყემსი ბოსტონის უბედურებით. აქაა ტრაგედია ბუნებისა, ტრაგედია მაღალსულიერებისა და ტრაგედია სულით და ხორციტ ცხოვრებასთან დაკავშირებული კაცისა. რაღა დარჩა? ამის მიღმა რჩება ამათზედაც-კი შორს მიმავალი რამ: ყოფნა-არყოფნა მთელი სამყაროსი. მაგრამ თუ ყოველივე განწირულია, სადღაა ხსნა? აი, ასე წარმოდგება ყოველად არსებითი საკითხი – აუცილებლობა ახლებური ცნობიერებისა: თუ ადამიანის სული და გული არ შეიცვალა, არაფერს აღარაფერი ეშველება. და თუ გამორიცხულია ამნაირი გარდაქმნა, მაშინ ყოველივე ამაოა.

ასეთ პრობლემათა მწერლური აღქმის ნაყოფია ჩინგიზ აიტმატოვის რომანი „საქონდაქრე“. მწერლობა არაერთგზის ყოფილა მაუწყებელი ახლებური ცნობიერებისა, ანდა, ახლებური ცნობიერების საჭიროებისა.

ხსნა შეუძლებელია, თუკი ადამიანის ბუნებაში არ მოხდება მთლიანი ფერისცვალება, – ჩვენი აზრით, ესაა ამ რომანის მთავარი სათქმელი. ესაა მისი, მეტაიდეა, რომელიც წინ უძღვის ნაწარმოებს და რომელიც მიჰყვება მას.

რომანს ატყვია, რომ „განწირული ცნობიერების“ მკვეთრ შეგრძნებამდე მწერალი მიუყვანია კაცობრიობის

კატასტროფულ სწარფვას სამყაროს მოსპობისაკენ და იმაზე ფიქრს, რომ დღეს თუ ხვალ უგუნურებამ წინ არ გაუსწროს გონიერებას.

როცა ადამიანი არ ინდობს თავისთავს, ირგეღივ არსებულ ბუნებას, როცა არ ინდობს თავის ახლობელს, თავის წარსულსა და მომავალს, ყოველივე ამის მწერლური აღქმა ბადებს გამაფრთხილებელ კითხვას: ხომ არაა ეს ხვალინდელ უარეს უბედურებათა მანიშნებელი დღევანდელობაში?

აი, ამგვარი ყოვლად „ზოგადი პრობლემები“ დღეს მაქსიმალური გარკვეულობით დაკონკრეტებას ითხოვენ. უმთავრესი ტრაგედია კი ისაა, რომ ამხელა ტრაგედიათა წინაშე მდგარი დღევანდელი ადამიანი ტრაგედიას არსებითად არცკი გრძნობს.

ადამიანი საკუთარ პირად-ინდივიდუალურ სიკვდილს ძლევდა მარადიული სამყაროს რწმენით. ეს არ უარყოფდა ხილული სამყაროს წარმავლობას, მაგრამ მაინც კაცის ცხოვრებასთან შედარებით ამა ქვეყნის შეფარდებით მარადიულობას გულისხმობდა და ერთგვარად ამას ემყარებოდა. ახლა, როცა კაცის პირადი ცხოვრება უფრო რეალური რამ გახდა, ვიდრე სამყაროს მომავლის რწმენა, თანაფარდობანი დაირღვა. ვაითუ, გაიმარჯვოს კიდევაც ძველთაძველმა ავისმომასწავებელმა იდეამ, რომ პირად სიკვდილთან ერთად ადამიანისთვის ეს ქვეყანაც დაქცეულია.

„საქონდაქრე“ ასე მთავრდება:

„— აჰა, ქვეყნიერების დასასრული, — ხმამაღლა თქვა ბოსტონმა, და იგი ჩასწვდა საშინელ ჭეშმარიტებას: აქამდე მთელი სამყარო თავად იყო და ამ სამყაროს ბოლო მოეღო. თავად იყო ცაც, მიწაც, მთებიც, ძუ მგელი აკბარაც — ყოველივე არსებულის დიდი დედა, ალა-მონგიუს უღელტეხილზე ყინულებში სამუდამოდ

ჩარჩენილი ერნაზარიც, თავისი უკანასკნელი პიპოსტასი – თავისივე ხელით გულგანგმირული ყრმა კენჯეშიც, ბაზარბაიც, თავისივე არსებაში უარყოფილი და მოკედინებული, ყველაფერი, რაც ნახა და განიცადა სიცოცხლეში – ეს ყოველივე მისი სამყარო იყო, ცოცხლობდა მასში და მისთვის; ახლა კი რაღაა; მართალია, ყველაფერი შემდგომაც იარსებებს, როგორც არსებობდა ნიადაგ, ოღონდ იარსებებს უიმისოდ, სხვა სამყარო იქნება, მისი სამყარო კი, რომელიც აღარ განმეორდება, აღარ აღსდგება, დაკარგულია და არავისში და არაფერში არ აღორძინდება. სწორედ ეს იყო ბოსტონის დიდი კატასტროფა, სწორედ ეს იყო მისი ქვეყნიერების დასასრული...”

ამის შემდეგ რომანში რამდენიმე სტრიქონია. ბოსტონი ეხვევა და ემშვიდობება თავის ცხენს. უშვებს ამ ქვეყანაზე და რაღაცას მაინც უტოვებს აქაურობას. იგი იყო პატიოსანი მშრომელი მწყემსი კაცი, რომელსაც უნდა ეცხოვრა უბრალოებით დამშვენებული ცხოვრებით, მაგრამ შემოაკვდა თავისი პატარა შვილი, მოკლა თავისი უბედურებათა მიზეზი ბაზარბაი და მართლაც დაიქცა ბოსტონის წილი ქვეყანა.

რომანის ცენტრშია აბდია კალისტრატოვის („წმინდა მხედრის“) სახე.

ბიბლიის „მეფეთა“ მესამე წიგნში (თავი 18) წერია:

3. მოუწოდა აქაბ აბდიას, ეზოსმოძღუარსა თვისსა და აბდია იყო მოშიშ უფლისა ფრიად“ (საბა: „აბდია – მონა უფლისა“).

4. და იყო: მოსერასა მას იეზაბელისასა წინაწარმეტყუელთა მათ უფლისა დამალა აბდია ასი კაცი წინასწარმეტყუელთაგანი ერგასის-ერგასი თითოსა ქუაბსა და ზრდიდა მათ პურიტა და წყლიტა.

* თარგმანი აკაკი ბრეგვაძისა.

5. და პრქუა მეფემან აქაბ აბდიას: მოვედ და ვიქცეოდით ყოველსა მას ქუეყანასა წყაროსთავთა წყალთასა ნაღვარევთა და, ჰე, თუმცა ვპოოთ საძოვარი და გამოვზარდნეთ ცხენნი და ჯორნი, რათა არა აღიხოცნენ ჩუენგან ყოვლადვე საცხოვარნი.

6. და განიყვნენ სლვად გზათა და აქაბ წარვიდა გზასა ერთსა მარტო და აბდია სხუასა გზასა მარტო“...

რომანის ავტორს სურს, რომ თავისი პერსონაჟი ბიბლიიდან მომდინარე თვისებებით აღიქმებოდეს და ამას თვითონვე რამდენჯერმე მიანიშნებს.

ბიბლიური აბდია ჩამოშორდება მეფე აქაბს და სხვა გზას დაადგება. ესაა გზა ჭეშმარიტებისაკენ, ჭეშმარიტი ღვთაებისაკენ, ხოლო აქაბის გზა არის გზა ბაალისაკენ, ანუ გზა ცდომილებისკენ. აბდიას გზა ქრისტეს გზაა. ეს მოტივია განვითარებული აიტმატოვის რომანში. აბდია კალისტრატოვი არის ერთ-ერთი გამონაკლისი სახეთაგანი, რომელიც ბოლომდე სიკეთის განსახიერებად რჩება. მასთან ერთად მოსახსენებელია ხვადი მგელი ტაშჩაინარი, საიგების ჯოგი, ან თუნდაც პატარა ბიჭი, კენჯეში, მწყემსი ბოსტონის შვილი, მამის ხელით უნებლიეთ გულგანგმირული, სხვები კი არიან ტრამალის მგლები. თვითონ გრიშანი, ნარკომანების თავკაცი, ნამდვილი „ტრამალის პილატეა“. იგი ასე მიმართავს კალისტრატოვს: „კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება, ახალო ქრისტევ!“

ასე ისახება გზა აქაბისა და გზა აბდიასი.

უკიდევანო, უკაცრიელ ტრამალში, რომელსაც მხოლოდ შორსმომავალი რკინიგზა გადაკვეთს, ნარკომანების თავკაცი გრიშანი, აბდია კალისტრატოვის შემხედვარე, ფილოსოფოსობას იწყებს. ეს ხდება მაშინ, როცა გრიშანის ბანდას ნარკოტიკები რკინიგზამდე მიუტანია და შემხვედრ მატარებელს ელოდება. აბდია მათშია

შეპარული, რათა ისინი მოაქციოს და იხსნას. იგი მონანიებას ითხოვს პირდაპირ აქ, ტრამალში, უკაცრიელ ცისქვეშეთში.

(აქვე, პირდაპირ ტრამალში, ნათელი ცის ქვეშ მონანიეთ“).

აბდიას ერთადერთი არგუმენტი ღვთაებრივი მორალია („თქვენ ისევ შეიძენთ ნამდვილ ადამიანურ არსს.“). გრიშანისთანა ხალხი აღესილია არგუმენტებით და უმთავრესი მათთვის ესაა ყველა დროისათვის საყოველთაოდ გამოცდილი არგუმენტი:

„ამქვეყნად ყველაფერს ყიდიან, ყველაფერს ყიდულობენ, შენს ღმერთსაც მათ შორის“.

გრიშანი ამბობს:

„ადამიანს შექმნის დღიდან უამრავი რამ აღუთქვეს, რამდენ საოცრებას არ დაჰპირდნენ დამცირებულთ და შეურაცხყოფილთ:ეს სამოთხე გვექნებაო, ეს დემოკრატიაო, ეს თანასწორობაო, ეს ძმობაო, ხოლო ბედნიერება კოლექტივში ყოფნაო, გინდა – იცხოვრე კომუნებში, სიბეჯითისთვის კი ყოველივესთან ერთად ედემში გაცხოვრებთო“.

გრიშანს ერთი სიმართლე კი აქვს: ვინ აღუთქვა ყოველივე ეს ადამიანს, თუ არა თვით ადამიანმა თავის თავს?! ვის სჭირდებოდა ამდენი ილუზია, თუ არა თვით ადამიანს?! თუ მორალი ღვთაებრივია, რადაა იგი ეგოდენ საძებნელი?! „დამცირებულნი და შეურაცხყოფილნი“ (რომანში ხშირადაა ეს დოსტოევსკისეული ფრაზა) მარად ელიან შვებას, ძლიერნი კი იოლად მოიპოვებენ მას. მოუტანა კი აბდიასებურმა ცნობიერებამ ადამიანებს საბოლოო ბედნიერება? რომელია ნამდვილი ჯოგური ყოფიერება: ჯოგური თავისუფლება თუ ჯოგური წესრიგი?

გრიშანის ბანდა ქურდულად აძვრა შემხვედრი მატა-

რებლის საბარგო ვაგონებში.

აბდია იქამდე მივიდა, რომ დამოძღვრას აღარ დას-
ჯერდა და ზურგჩანთიდან ანაშის გადაყრა იწყო, მა-
შინ კი შეიშალა გრიშანის ბანდა. „დაიჭირეთ, დასცხეთ
მღვდელს!“ – იბღაულა გონდაკარგულმა პეტრუხამ.

ნარკომანებმა ვაგონიდან ჩააგდეს ცემით დაუძლუ-
რებული აბდია, გადააგდეს სადღაც ველზე ტრამალის
შესაფერისი სიჩქარით მსრობლი მატარებლიდან. ორი
სიტყვა რომ ეთქვა – „მიხსენი, გრიშან!“ – ბანდა თავს
დაანებებდა, მაგრამ აბდიამ ეს არა თქვა; გრიშანი კი
იქვე ზედმეტად მშვიდად იჯდა, როგორც ტრამალის
პილატე. აბდია უკვე სადღაც ქვევით ეგდო, სულთ-
მბრძოლი, ტყუიასავით სხეულდამძიმებული.

„ჭეშმარიტად არა აქვს საზღვარი უფლის პარადოქ-
სებს... აკი ერთხელ ისტორიაში იყო შემთხვევა, როცა
ერთმა ასევე ახირებულმა გალილეველმა თავი ისეთ
დიდ ვინმედ წარმოიდგინა, ორიოდ ფრაზა არ დათმო
და სოცოცხლეს შეეღია. ამის გამო, რასაკვირველია,
მისი აღსასრული დადგა. ხოლო ადამიანები, თუმცა
მას შემდეგ ათას ცხრაას ორმოცდაათი წელი გავიდა,
ვერა და ვერ მოდიან გონს, სულ მსჯელობენ, კამა-
თობენ და წუხან – როგორ და რა მოხდა მაშინ, როგორ
შეიძლებოდა ასეთი რამ დატრიალებულიყო“.

ჯვარცმა ყოველდღე ხდება. ეს უბედურება აბდიას-
თვის პირველი ჯვარცმა გამოდგა, მეორე, ნამდვილი
ჯვარცმა მას კიდევ ელოდა. ცხოვრება მარადიული
ჯვარცმაა. რწმენას ამკვიდრებს არა კეთილდღეობა,
არამედ მარადიული ტანჯვა.

„რწმენა მრავალი თაობის ტანჯვის პროდუქტია,
რწმენისათვის ათასწლობით და ყოველდღიურად უნდა
გაისარჯო“.

ამიტომაცაა აბდიაში ქრისტეს სახე.

ამიტომაც ამბობს ქრისტე ამ რომანში:

„ადამიანთა სახით დავუბრუნდები ადამიანებს“.

რომანი იწყება ასე:

არის დიდი ტრამალი მუინყუმისა, ანტილოპებისა და მგლების სამკვიდრო, უკიდვანო სივრცე, ეს იყო ადამიანისაგან შეურყენელი მხარე. აქ სუფევდა ბუნებისაგან მონიჭებული დიდი თავისუფლება, რომელიც თითქოსდა ვერაფერს ვერ უნდა შეემღვრია. ასეთი თავისუფლება ბუნებისმიერი დიდი სიკეთე და მადლია. სამწუხაროდ, ისიც იგრძნობა, რომ ესაა გადარჩენილი ოაზისი თავისუფლებისა. ის ველურია და უცხო, თუმცა ამავე დროს ყველასთვის ახლობელიც და მიმზიდველიც-კი შეიძლება იყოს. ამ სივრცეს ფერთაც და სუნთქვითაც შერწყმია საიგების აურაცხელი ჯოგები. აქ იყვნენ მგლებიც და მათ მიერ იღვრებოდა საიგების სისხლი, ისპობოდა სიცოცხლე საიგებისა, მაგრამ ეს სისხლი სიცოცხლეს აძლიერებდა. რაც მთავარია, იგი არ ვნებდა ბუნებას; თვით ბუნების კანონთან შეთანხმებით იღვრებოდა სისხლი. მხეცთა ურთიერთძალმომრეობა ბუნებაზე ბატონობას არ მოასწავებდა. ყველა მონა იყო ბუნებისა, ძლიერიც და სუსტიც. ასე იქმნებოდა დაპირისპირებულობა და მომაწესრიგებელი დიდი ჰარმონია.

მუინყუმის უკიდვანო ტრამალში თავისუფალია საიგაც და მგელიც, თავისუფალია შიშიც და დაშინებაც.

ერთხელ ამ უკიდვანო სივრცეში გაისმა ყოვლისწამლევავი არაბუნებრივი ხმა, არაბუნებრივი თავისი უჩვეულობითაც და იმითაც, რომ ეს აშკარად არ იყო ხმა ბუნებისა. ეს იყო უცხო რამ ხმა, რომელსაც ვერ იგუებს ბუნება, ვერც ცხოველი, ვერც მცენარე და ვერც მიწა. როგორც რომ უცხო სხეულები და ნივთები თუ ნივთიერებანი შეგვაქვს ბუნებაში, ასევე არსებობს

ხმის უცხოურობაც, „ეროზიულობა“ ხმისა. არსებობს ბუნებრივი და ანტიბუნებრივი ხმები. ცხოველები, ეტყობა, განარჩევენ მათ. ისინი პირველნი გრძნობენ ბუნებაში თანაფარდობათა დარღვევას.

ასეთი არაბუნებისმიერი ხმით შემოვიდნენ ტრამალის სივრცეში დიდი, დამთრგუნველი შეეულმფრენები. ისინი დაბლა ეშვებოდნენ და მათი ხმა სულ მთლად დამზაფრავი ხდებოდა. შიშმა მოიცვა მთელი ტრამალი. ზღვასავით დაიძრა საიგების ურიცხვი ჯოგები. მათთან ერთად გარბოდნენ მგლები, როგორც სამოთხის ნეტარებაში „ერთად ძოვენ ცხვარი და მგელი“, მსგავსი რამ მოხდა ახლაც, დიდი ტრაგედიის დროს.

ასე დაირღვა ტრამალში ყოველგვარი თანაფარდობა... ასეთი რამ არ მომხდარა იქ თვით დიდი ხანძრების დროსაც-კი, რადგანაც ახლა სრულიად არაბუნებრივი რამ შემოვიდა ბუნებაში.

რაც მთავარია:

დაიწყო ჯოგების ჯერარნახული, უჩვეულო რბოლა. საიგებისთვის სიცოცხლის შემანარჩუნებელი უმთავრესი უნარი სისწრაფა. მაგრამ ახლა ისინი მირბოდნენ ისეთი სისწრაფით, რომელიც აღარ იყო ბუნებისმიერი.

ეს არ იყო ბუნებისმიერი გამოცდა; და აქ შემოდის ის აზრი, რომ არ შეიძლება ისეთი ძალა დავუპირისპიროთ ბუნებას, ან ცხოველს, ან თუნდაც მცენარეს და თვით მიწას, რომლის ატანა მათ არ შეუძლიათ. არ შეიძლება ამნაირი „ბატონობა ბუნებაზე“, რადგან ეს გამოიწვევს ბუნების დამარცხებას. ბუნების დამარცხება კი შეუძლებელია ადამიანის გამარჯვებას მოასწავებდეს. ყოველგვან ეს კიდევ უფრო მეტად ეხება თვით ადამიანს, ადამიანს ვითარცა ბუნებას, თუნდაც როგორც განსაკუთრებულ ქმნილებას, მაგრამ მაინც ბუნების ნაწილს (თვით ქრისტე მიმართავდა მამა ღმერთს:

გამომცადეო როგორც კაცი)...

„უცებ თითქოს ცაზე მეხი გაეარდაო, ისე გამოჩნდნენ შეეულმფრენები. ამჯერად ძალიან სწრაფად მოფრინავდნენ და ერთბაშად დაბლა-დაბლა სახიფათოდ წამოვიდნენ აფორიაქებული საიგებისკენ. საიგები შემზარავ თავდასხმას დაოთხილნი გაერიდენ. ეს მოხდა უცბად, საოცრად სწრაფად – დამფრთხალი, გაგიჟებული ასეულობით ანტილოპა, რომლებმაც ორიენტაცია დაკარგეს, შიშის ზარმა მოიცვა, ეინაიდან ამ უწყინარ ცხოველებს ძალა არ შესწევდათ მფრინავ ტექნიკას წინ აღდგომოდნენ. შეეულმფრენებს კი ზუსტად ეს უნდოდათ – ოტეხული ჯოგი მიწას გააქრეს, წინ გაუსწრეს, შემდეგ მეზობლად მყოფ სხვა, ასევე მრავალრიცხოვან ჯოგს შეაჯახეს და აი, ასე სულ ახალ და ახალ შემხვედრ ჯოგებს ატეხდნენ თავს მუინყუმში დატრიალებულ ამ მეორედ მოსვლას, თავგზას ურევდნენ შიშის ზარით მსრობოლავ ტრამალის უამრავ ანტილოპას, რაც კიდევ უფრო აძლიერებდა სავანის წყვილჩლიქოსან ბინადართა უბედურებას, რომლის მსგავსიც მათ არასდროს არაფერი განუცდიათ. და არა მარტო წყვილჩლიქოსნები, მგლებიც, მათი განუყრები თანამგზავრები და მარადიული მტრებიც, ასეთივე დღეში აღმოჩნდნენ“.

მანამდე ტრამალში იყო, მწერლის თქმით, „კოსმოსური სიწყნარე“ და ამ სიწყნარეში აქაურობის მკვიდრნი შეიგრძნობდნენ თავის თავს, ბუნებისმიერ თავის შინაგან რაობას: ძუ მგელი თავის შინაგან ბუნებას და ხვადი – ხვადობას; მათ ჰქონდათ არსებობის დიდი დამაბულობა და ამას ერთმანეთს ახმარდნენ, ერთმანეთისათვის იხარჯებოდნენ სიკედილ-სიცოცხლის ძალებით.

ყოველივე ეს დანახულია მგლების თვალით და აღსაქმელია მათივე განცდით. ესენია ძუ მგელი აკბარა

და ხვალი ტაშჩაინარი. ისინი აქ მოსულები არიან (ამას მნიშვნელობა აქვს), მაგრამ ისინი შეჰგუებიან აქაურობას თავიანთი მგლური ბუნებით და აქაურობამაც შეიგუა ისინი (ამ ჰარმონიის დამრღვევნიც ადამიანები ხდებიან). მგლები საიგებს ხოცავენ, მაგრამ ადამიანებზე გაცილებით მეტი და უფრო მისაღები აკრძალვებით. მაგალითად, დიდ სიცხეებში, თურმე, მგლები არ ესხმიან თავს საიგებს.

რომანი აკბარასა და ტაშჩაინარის ცხოვრების აღწერით იწყება, სწორედ რომ, მათი ცხოვრებით, და ეს თემა ბოლომდე გაჰყვება ნაწარმოებს. დასაწყისიდანვე ნაჩვენებია მგლების თანაცხოვრების საოცარი წესრიგი და, თუ გნებავთ, მორალური წესები ამ თანაცხოვრებისა (ამნაირი რამის დიდი დამაჯერებლობით ჩვენება ჩ. აიტმატოვის მწერლურ ღირსებათა ერთ-ერთი გამოვლინებაა).

ყოველივე ამას რომანში შემოაქვს ერთი მნიშვნელოვანი სათქმელი: ბუნება არ შეიძლება ადამიანისათვის იყოს მხოლოდ ობიექტი. ბუნება მისთვის უნდა იყოს სუბიექტიც და ადამიანის ბუნებასთან მიმართება სუბიექტთან (ქვემოთ ვიტყვით, რომ ეს არაა მხოლოდ ე.წ. ბუნების გაადამიანურება). სანამ ადამიანი ბუნებასთან არ მივა როგორც სუბიექტთან, მანამდე თვითონ ვერ იქცევა ბუნების ჯეშმარიტ ნაწილად, რაიც ის თავისთავად არის, მაგრამ განდგომილია მისგან, როგორც ბუნების უძლები შვილი.

რატომ მოხდა ასეთი დიდი უბედურება, ამხელა დარბევა ტრამალისა? დარღვევა ბუნების დიდი ჰარმონიისა? რატომ ღუპავს ადამიანი ყველაფერს? არავინ არ იცოდა ეს კარგად.

„აბა, საიდან უნდა სცოდნოდათ ტრამალის მგლებს, რომ მათ ოდინდელი საზრდო – საიგები – ხორცის ჩაბარების გემის შესავესებად სჭირდებოდათ, რომ

„განმსაზღვრელი წლის“ ბოლო კვარტალში ოლქში ფრიად ნევროზული მდგომარეობა შეიქმნა – „ხუთწლედის გეგმას ვერაფერს უშერებოდნენ“ და საოლქო სამმართველოს ვიღაც გერგილიანმა მუშაკმა უცებ წინადადება წამოაყენა მუნიციპის ხორცის რესურსები „აემოქმედებინათ“. იდეის არსი ასეთი გახლდათ: მნიშვნელოვანია არა მარტო ხორცის წარმოება, არამედ ხორცის ფაქტიური ჩაბარება; ესაა ერთადერთი გზა, რომ სირცხვილი არ ჭამონ ხალხისა და მომთხოვნი ზემდგომი ორგანოების წინაშე. საიდან უნდა სცოდნოდათ მათ, ტრამალის მგლებს, რომ ცენტრიდან რეკავდნენ ოლქში. ვითარება მოითხოვდა, რომ თუნდაც მიწაში ჩამპერალიყვნენ, მაგრამ ხორცის ჩაბარების გეგმა შეესრულებინათ; კმარა ჯანჯლობა: ხუთწლედის დამამთავრებელი წელია, რას ვეტყვით ხალხს, სადაა გეგმა, სადაა ხორცი, სადაა ვალდებულების შესრულება?“

მაგრამ მხოლოდ ასეთი მიზეზებით როდი ხდება ბუნების დარბევა. „საქონდაქრე“ არაა კონკრეტულ-სოციალური რომანი. ესაა, ასე ვთქვათ, ზეკლასობრივი იდეალების შემცველი თხზულება. რომანში წამოჭრილი პრობლემები საყოველთაოა.

ჩვენი აზრით, ძალზე ბევრი რამ გაუგებარი დარჩება ჩაიტმატოვის შემოქმედებიდან, თუ არ გავითვალისწინეთ შემდეგი კანონზომიერება მისი სახისმეტყველებისა: აქ ყველაფერს ახლავს უაღრესი დაძაბულობა და ყოველივე აღიქმება ასეთივე დიდზე დიდი დაძაბულობით. ამას საოცარი სიძლიერით წარმოაჩენს ავტორი.

რომ არა ასეთი განსაკუთრებული ფსიქოლოგიური მუხტი, რომანის ამბები, ხშირად, თითქოსდა, არაფერს განსაკუთრებულს არ შეიცავენ. დაძაბულობა ქმნის ამ რომანის მხატვრულ სამყაროს. დაძაბულობა ჩვეულებრივი თხრობით, – ეს არის ჩაიტმატოვის „მხატვრული

ხერხი“. დაძაბულობა კათარზისია, ზოგჯერ დაძაბულობა სრულიად ჩვეულებრივი რაობის პოეტური განცდაა. ირგვლივარსებულთა პოეტური განცდა კი ადამიანის ეთიკური ვალია, თორემ ყველაფერი ჩარჩება არა-პოეტურობის წყვედიადში.

ამ ნაწარმოებში საგნები თითქოსდა შინაგანად გამოსცემენ თავიანთ ფერს და ყველასთვის საერთოა რაღაცნაირი რუხი ელფერით გაერთიანებული ფონი. ამ რომანში ფერები თითქმის არცაა. აქაა ნათლის გრადაცია.

... როცა მთელი ტრამალი დაფეთებული საიგა-ანტილოპებისა შეეულმფრენებმა მიყარეს ჰორიზონტის ერთ მხარეს, და ჯოგების მთელ ამ ზღვას ეგონა, თავისუფალი სივრცე ვიპოვეო, სწორედ მაშინ მათ ელოდათ ავტომატმომარჯვებული მხოცავეები, რომლებიც ცხრილავდნენ მათ, დაუმიზნებლად ტყვიის განუწყვეტელი ჯერით ცელავდნენ, როგორც ბალახს და სისხლიან ლეშს ყრიდნენ მანქანებზე. „სავანამ რომ სავანად დარჩენა გაბედა, ამისთვის ღმერთებს სისხლიან ხარკს უხდიდა“.

„ირგვლივ ისეთმა აპოკალიფსურმა შიშმა დაისადგურა, სროლისგან დაყრუებულ ძუ მგელ აკბარას ეგონა, რომ მთელი ქვეყნიერება დაყრუვდა და დამუნჯდაო, რომ ყველგან ქაოსი გამეფდა და თვით თავზემით მოგიზგიზე მზესაც მასთან ერთად გააფთრებით მოსდევდნენო“.

მგლებს დაუხოცეს შვილები, თვითონ მგლები კი ამ სროლამ სადღაც გარიყა. აქ მგლები ხედავენ ერთ ჯგუფს, რომლებიც ამ ამბების ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი „გმირები“ არიან.

ისინი ექვსნი იყვნენ.

ეს შემთხვევით შეყრილი ექვსეული მანქანაზე ისროდა მკვდარსა და ცოცხალ სისხლიან ანტილოპებს მთელი ერთსულოვნებით და, ისინი, თითქოს, სულ სხვა-

დასხვაგვარნი და, უფრო ზუსტად, ერთმნიშვნელოვანნი იყვნენ.

ამ ექვსეულში შეიძლებოდა დაგვენახა „მიკროსოციალური“, მიკრო-სოციალური „უჯრედი“. ეს იყო მცირე ჯგუფი, რომელიც ტიპოლოგიურად გაცილებით დიდი მოვლენის გამოხატულება იყო.

რა ხალხი იყო ეს ექვსი? უფრო ზუსტად – ხუთი, რადგან მეექვსე აბდია კალისტრატოვი, მთელი თავისი სულითა და გულით, იმთავითვე გამოყოფილი იყო მათგან. ამიტომ მათთვის შეიძლებოდა გვეწოდებინა ხუთი და მეექვსე, ისევე როგორც ერთ სხვა ჯგუფს, ქართველების ჯგუფს, ქართულ მოთხრობას, თვით მწერალმა უწოდა „ექვსი და მეშვიდე“.

უპირველეს ყოვლისა, მათთვის უცხო იყო ეს მიწა, ეს გარემო, აქაური ბუნება. მათ შრომას არ ჰქონდა არავითარი ადამიანური საზრისი ან ინტერესი. მათ, ცხადია, არც ის გეგმები აინტერესებდათ, რისთვისაც ეწყობოდა ეს ხოცვა-ჟლეტა. ის კი არადა, მათ არც რამ შინაგანი ვიტალური იმპულსი ამოძრავებდათ. ესეც კი აღარ გააჩნდათ, რადგანაც ერთადერთ „ვიტალურ იმპულსად“ რჩებოდა სმა, არყით უგონო თრობა. ამიტომ ისინი მთლიანად გაუცხოებულნი იყვნენ აქაურობისთვის. ისინი იყვნენ მტრები აქაურობისა, უცხო სხეულნი და უცხოსულნი. ხოლო როცა სასიცოცხლო (უფრო ზუსტად – საცხოვრებელ) გარემოში ხედება უცხო სხეული და უცხო სული, იგი იქცევა დამანგრეველად, თუმცაღა, მოჩვენებითად მოსათმენ რაობად, ე.ი. იქცევა „ქიმერად“ (ლ. გუმბილიოვი). სწორედ ეს „ქიმერა“ დღევანდულობის უდიდესი კულტურულ-ისტორიული პრობლემა, რომლის წინაშე ფერმკრთალებს თვით პროფესიონალ-ესთეტიკა მიერ ნაწარმოებში ყოვლადმოხდენილ „თქმათა“ ნებისმიერი მიგნებანი.

მაგრამ ვინ იყო ეს ექვსი? მძღოლი კეპა, ხელიდან წასული ლოთი, ოღონდ, სხვათაგან გამოსარჩევი იმ ღირსებით, რომ სადღაც ცოლი ჰყავდა; მეორე იყო მიშკა-შაბაშნიკი, ყოველ სიტყვაზე რომ აუცილებლად იგინებოდა, მესამე – ჰამლეტ-გალკინი, ყოფილი არტისტი და დიდი ლოთი, ხოლო ერთადერთი აბორიგენი იყო უზუკბაი, რომელსაც დაკარგული ჰქონდა ყოველგვარი შეგრძნება, მათ შორის, აბორიგენობისა და მზად იყო არყისთვის ჩრდილოეთ პოლუსზედაც-კი წასულიყო. იგი ხშირად სვამდა სადარბაზოებში და სწორედ სადარბაზოში იპოვა იგი ამ ექვსის თავგაცმა ობერკანდალოვმა, დისციპლინარული ბატალიონის ყოფილმა უფროსმა ლეიტენანტმა. მან შეკრა ეს „ძმობა“, რომლის ყოველი წევრის საერთო ნიშანი ის იყო, რომ ერთმანეთის არაფერი არ აინტერესებდათ. ასეთი იყო ხუთეული – „ქიმერა“.

ამ უბედურებაში მოხვდა აბდია კალისტრატოვი, აქაურობის ერთადერთი ნათელი სხივი. აბდია აქ მოხვდა მას შემდეგ, რაც გადაურჩა სიკვდილს. როცა ანაშის ტებმა ეაგონიდან ტრამალში გადააგდეს. ასეთი იყო მისი ბედი, მაგრამ ეს არ იყო სხვა რამ, თუ არა საერთოდ სიკეთის ბედი ამქვეყნად. სწორედ აქ ჩანს იდეა, რომ ამქვეყნად ჯვარცმა მარადიულია.

რა არის ბოლოს და ბოლოს ეს „ხუთეული“ – „ქიმერა“? განა შეიძლება ითქვას, რომ ესაა შრომითი რაზმი?! თუ არ ვიგულებთ, რომ ესაა „ქიმერა“ (კელავ ლ. გუმილიოვის ტერმინით), შეიძლება ეს ჯგუფი შრომითი წარმატებების შემთხვევაში მოწინავედაც კი გამოგვეცხადებინა.

მიწისთვის და მცენარისთვისაც აუცილებელია ცხოველი, ოღონდ „თავისი“ ცხოველი, ბუნებრივად შეთვისებული კონკრეტულ ადგილთან. ადგილის მკვიდრი

ცხოველი „ემსახურება“ თავის მიწა-წყალს, მცენარეებს, ერთი სიტყვით, მთელ გარემოს. ასეთივე ადამიანი სჭირდება ბუნებას, ადამიანი, რომელიც მხოლოდ კი არ გარდაქმნის ბუნებას, რათა იგი დაიმორჩილოს, მხოლოდ კი არ იგუებს ბუნებას, არამედ კიდევაც ეგუება მას, უგებს ბუნებას, ხელს უწყობს მას და ა.შ. როცა ეს ირღვევა, მაშინ ადამიანი იქცევა „ქიმერად“. თუ ამ მოთხოვნებით შევხედავთ ობერ-კანდალოვის ჯგუფს, ყოველივე თავისთავად ნათელი გახდება.

რომანში „ქიმერა“ დარღვეული რაღაც რაობის ნარჩენთა თავმოყრაა. ალბათ, ესაა საკუთარი ეთნოსისაგან მოწყვეტილ და ეთნოსის შეგრძნებამოკლებულ კაცთა თავმოყრა; მნიშვნელობა აღარც-კი აქვს ეს თავშეყრა ნაძალადევია თუ ნებაყოფლობითი. აქ ეს ნებაყოფლობითია, მაგრამ ბუნების საწინააღმდეგოა, საწინააღმდეგოა, თუ გნებავთ, აქაური ბიოსფეროსი, აქაური ანთროპოგენური ფაქტორებისა. ეს ხალხი ბიოლოგიურადაც და სოციალურადაც შეუთავსებელია ბუნებასთან და მეტადრე – აქაურთან ისევე, როგორც შეუძლებელი იქნებოდა შუა რუსეთის არყის ხეთა ტყის ტრამალში გადმონერგვა. „ქიმერა“ არის თავმოყრა იმისა, რაც კი რამ ცუდი მოიტანა ჩვენმა დრომ ბუნებასთან დამოკიდებულების თვალსაზრისით. ხუთეული – „ქიმერა“ თითქოს არავის არაფერს არ უშავებს, გარდა აბდია კალისტრატოვისა, მაგრამ თავისი არსებობით მისი ყოველი წევრი ანტისოციალური და ანტიბუნებრივი მოვლენაა.

ესენი უსახლკარო ხალხია, უზუგბაი-აბორიგენიც კი თავის ფუძეს მოწყვეტილია. ზედმეტია ლაპარაკი ამათ რაიმე ზნეობაზე, ანდა პატრიოტიზმზე. პატრიოტიზმი მხოლოდ ცნობიერი რამ არაა, იგი ქვეცნობიერსაც გულისხმობს, ე. ი. გულისხმობს ბუნებრივად შესისხლ-

ხორცებულ გარემოს. ასეთი გარემო კი „ქიმერას“ არ გააჩნია. მას შეიძლება ჰქონდეს რაიმე მიზანსწრაფვით არჩეული ადგილი, მაგრამ მისთვის მიზანსწრაფვაც გაუცხოებულა, არაა შინაგანი, არც თავისია და არც გათავისებული.

რომანი დიდი გაფრთხილებაა, რათა არ განვითარდეს ჩვენში „ქიმერა“ (იმ ექსიდან ხუთ კაცში უკვე ფესვგადგმული რამ), არ გადაბოროტდეს შრომა, შრომა და ბუნების გრძნობა, რადგან უკვე ფაქტია, რომ თითქმის აღარც-კი შეგვიძლია ვისმინოთ ბუნების ხმა. და ვისაც-კი შერჩენია ეს გრძნობა – ისმინოს ბუნების ხმა (ასეთია რომანში მწყემსი ბოსტონი), ჩვენ მისი არ გვესმის და თანაც იმის პრეტენზიაც გვაქვს, რომ თითქოს ჩვენ გვესმის სხვა უფრო მნიშვნელოვანი რამ.

„საქონდაქრე“ პოლიფონური რომანია. მასში მრავალი თემაა, მრავალნაირი ხმით მოწოდებული: ესაა მგლეზის თემა, საიგების ხოცვა, „ხუთი და მეექვსე“, ბულგარული ქორო, ქართული მოთხრობა – „ექვსი და მეშვიდე“, ღმერთი-თანამედროვე, ნარკომანები (ანდა „ოთხი და მეხუთე“); ინგა, პონტოელი პილატე, დაბოლოს ბოსტონის თემა, რომელიც მოიცავს თითქმის მთელ მესამე ნაწილს და რომელშიაც სხვა ქვეთემებია: ბაზარბაი, კენჯეში, გულიუმკანი, ერნაზარი, კოჩკორბავეი ანუ კაცი-გაზეთი. მაგრამ თვით ავტორი რომანს სამნაწილად ჰყოფს და ამის კვალობაზე რომანში ეპოულობთ მოვლენათა შინაგან კავშირებს ე.წ. ტრიპტიქის ანუ სამკარედის პრინციპით. „ტრიპტიქის“ ცენტრშია აბდია კალისტრატოვი, ვითარცა სახე-იდუა მარადიული ჯვარცმისა, ხოლო მის ერთ მხარეზეა ობერ-კანდალოვის მიერ დათრგუნვილი ბუნება (ობერ-კანდალოვის სახეს უკავშირდება შეველმფრენტა თემაც), ხოლო პირველ თემასთან ერთგვარ სიუჟეტურ სიმეტრიას ქმნის

ბოსტონის თემა: ყველაფერი ის, რისგანაც დაცლილია „ხუთეული“ (ობერ-კანდალოვის ჩათვლით), შეიძლება გახსორციელებულიყო ბოსტონში, მიწის სიყვარულითა და ცოდნით აღვსილ კაცში. მაგრამ ვერც ეს მოხდა, რადგანაც ბაზარბაისა და კოჩკორბაევისთანა ხალხმა არ აცალა ეცხოვრა მიწისა და ცხერის სიყვარულით.

სწორედ ბოსტონის თემა უპირისპირდება „ქიმერას“.

მაშასადამე, „სამკარედის“ სქემა პირობითად შეგვიძლია ასე წარმოვადგინოთ: ბუნება – აბდია – ბოსტონი.

ჩვენს თვალწინ ხდება ბოსტონისთანა ხალხის გაქრობა. ის იყო ნამდვილი მშრომელი კაცი, გამოცდილი მწყემსი; ხალხური სიბრძნიდან, „ბუნებითი“ სიბრძნიდან ამოსული, რომელმაც არსებითად ყველაფერი იცის და რომც არ იცოდეს, არ ცდება, იგივე „ბუნებითი სიბრძნის“ წყალობით. იგი ათასობით ცხვარს უვლის. მას ემყარება მთელი ქვეყანა. მას კი არ აცლიან და კოჩკორბაევისთანა ხალხი ათას უაზრობას უქადაგებს და ისეთ რაიმეს „ასწავლის“, თვითონ წარმოდგენაც რომ არა აქვს. შრომის საქმეებში ჩარევას ამართლებენ „ზემოდან“ მომდინარე მოთხოვნებით, რომლებიც თვითონაც აღარ სჯერათ. ერნაზარი, ბოსტონისთანა კაცურ-კაცი, ბოსტონს, თავის მეგობარს, ეუბნება: „ლანძღავენ ყველაფერ ძველს, ამბობენ – ქორწილებს ისე არ იხდით, როგორც საჭიროაო, რატომ არ კოცნით ერთმანეთს ქორწილებშიო, პატარძალ-მამამთილი ჩახუტებულ-ჩაკონებულნი რატომ არ ცეკვავენო? სახელე-ბია-და, იმათაც სხვას არქმევთ შვილებს, როცა მაღლა დამტკიცებული ახალი სახელების სიებიო, ძველი სახელები სულ უნდა შეიცვალოსო. ზოგჯერაც უცებ აგიხირდებიან – მიცვალებულს საჭიროებისამებრ არ მარხავთ, საჭიროებისამებრ არ ტირითო. ტირილსაც კი გვასწავლიან: ძველებურად არა, ახლებურად უნდა იტიროთო“.

სწორედ ამნაირ ვითარებაში იღუპება ჩვენს თვალწინ ბოსტონისთანა პიროვნებანი. ჩაიტმატოვი გვაგრძნობინებს, რომ ბოსტონის ტრაგედია აბღია კალის-ტროტოვის რანგშია აღსაქმელი. და თუ ეს ასეა, ჩვენ, ამის პასიური მოყურიადენი, ვდგებით პილატეს როლში.

რომანის მიხედვით, გრიშანი, ნარკომანთა თავკაცი, არის „ტრამალის პილატე“, რომელიც გულგრილად უყურებს აბღიას გადაგდებას გაქანებული მატარებლიდან. სარეთოდ, რომანში ყველაზე ხშირად ჩანს პილატეობა, რადგან ასეა ეს ცხოვრებაშიაც. დანაშაული ყველგანაა და ყველგან პილატეა. პილატეები მიუტევენ სხვებს, რათა მათაც მიუტევიონ.

ჩვენი დროის ცინიზმით ისეთი აზრიც კი შეიძლება გაჩნდეს, რომ პონტოელი პილატე სჯობდა „ტრამალის“ პილატეს. ჰერმან ჰესესთან კაცის დაცემის სახელდება „ტრამალის მგელი“. აქ კი ტრამალის მგელზე უარესია „ტრამალის პილატე“. ტრამალის მგლებში, აკბარასა და ტაშჩაინარში, ბევრი სიკეთეა. ტრამალის პილატე კი მოკლებულია ყოველგვარ სიკეთეს – ადამიანისა, თუ გნებავთ, ნადირისაც.

ამ რომანში თვით ტრამალის ჯვარცმაცაა და ამიტომ განსაკუთრებულ აზრს იძენს „ტრამალის მგლები“ და „ტრამალის პილატეები“. მთელი ცხოვრება განკითხვის დღეა.

აბღია ორგზის გაწირეს, შეიძლება ითქვას, ორჯერ აცვეს ჯვარს. ყველაფერი ეს, ცხადია, ქრისტეს სახეიდებამდე მიდის, მეტადრე, რომ „საქონდაქრე“ შეიცავს სახარების აიტმატოვისეულ გარდათქმას, თუ „თარგუმს“, ანუ გააზრებას ქრისტესი და პილატეს ამბები-სა. თუკი აბღიას სახეში ქრისტეს პარადიგმაა, ხომ არ შეიძლება აბღიას „ჯვარცმას“ მიენიჭოს რაღაც ამგვარი მნიშვნელობა: მეორედ მოსელაც არაფერს მოიტანს,

თუ იგივე ადამიანი დახვდება, იგივე ცოდვილი, ისეთივე ცნობიერების მქონე, „რაც გოლგოთამდე იყო, ისევეა დღემდე. სულ მთლად იგივეა ადამიანი. ადამიანში იმის შემდეგ არაფერი შეცვლილა“, – თუმცა ამას გრიშანი ამბობს, მაგრამ არა გეგონია, ეს მარტო გრიშანისთანა ხალხის აზრი იყოს.

აბდია არაა მორჩილი მონა ღვთისა, ის მისი ღირსებით მსახურია. აბდიასთანა კაცი შეიძლება გახდეს ან რაინდი, ან ასკეტი, ანდა მარტვილი. აბდია მარტვილობის გზას დაადგა და ორგზის იმარტვილა. აბდია ამქვეყნიდან გაქრა და ასე შემოდის ამ რომანში ბოსტონის ცხოვრება, ცხოვრება კეთილი კაცისა, ოღონდ აბდიასებრთა გარეშე. არავინ არ გრძნობს აბდიას არყოფნას, არცკი იციან, რომ ის არსებობდა: „მე მაშინ დავიბადე, როცა ეჭვების ძალებმა გაიმარჯვეს და თან თავის მხრივ ახალ ეჭვებს ბადებდნენ. მე პროდუქტი ვარ ამ პროცესისა“.

აბდია ერთდროულად რწმენისა და დაეჭვების კაცია. აბდია იდეალია. იდეალშივე ერთიანდება რწმენა და დაეჭვებანი. ეს რწმენა ქრისტიანულ ეთიკას ემყარება. დაეჭვებანი ეპოქისეულიცაა და, ალბათ. რუსული ხასიათიდანაც მომდინარეობს. ათეისტებისთვის აბდია ორთოდოქსი მორწმუნეა, დოგმატიკოს-მორწმუნეთათვის კი ერეტიკოსი. მისი იდეაა „ღვთაების კატეგორიის დროში განვითარება კაცობრიობის ისტორიული განვითარებისადმი მიმართებით“. თავისი რწმენითაც და დაეჭვებითაც იგი დოსტოევსკის პერსონაჟებსაც ეხმიანება და ტოლსტოელობასაც. ამიტომაც, რომ აბდია იმედის განსახიერება უნდა ყოფილიყო, მაგრამ ეს არ განხორციელდა.

აბდია კალისტრატოვი აღაშფოთა საიგების ხოცვა-ჟლეტამ. მან მოინდომა წინ აღდგომოდა ამას და ყველას ეხვეწებოდა მორიდებოდნენ ღვთის წყრომას. აბ-

დია მავთულით შებოჭეს და საიგებით გატენილ ძარაზე შეაგდეს. ბრაზით აღესილი ობერ-კანდალოვი გაჟყვიროდა, მაგას ჰგონია, რაკი სტალინი არ არის, ვერავინ მოუვლისო, „ჯერ კიდევ სტალინმა თქვაო: „ვინც ჩვენთარ არ არის, ჩვენი მტერიაო“.

„ასე დაემართება ყველას, კარგად დაიმახსოვრეთ ეს! – იმუქრებოდა და თვაღს ავლებდა საქსაულზე გაკრულ აბდიას. -ვინც ჩვენთან არაა, ისე ჩამოვკიდებ, ენა უმაღ გვერდზე გადმოუვარდება. ყველას ჩამოვახრჩობდი, ყველას, ვინც ჩვენი მოწინააღმდეგეა, მთელ დედამიწას ერთ მწკრივად გვერგვივით შემოვაგლებდი და მაშინ ვერავინ გაგვიბედავდა სიტყვის შემობრუნებას, ყველა ფეხის წვერებზე ივლიდა... აბა, გავუტოოთ, კომისრებო, კიდევ ერთხელ გადავკრათ, რაც იქნება, იქნება...“

აბდია დაიღუპა და დარჩა მუინყუმის ტრამადლი ობერ-კანდალოვებისთანა ხალხს, „ქიმერას“.

ხეზე გაკრული აბდია ფორმალური და არა მხატვრული მსგავსებით იმეორებს ჯვარცმული ქრისტეს სიტყვებს, მაგრამ ალბათ ავტორს სურს გვითხრას, რომ უმაღლესი ეთიკური პრინციპი მარტივია და ერთადერთი, სურს გვითხრას, რომ უმაღლესი გმირობა ზნეობრივი გმირობაა და არა სოციალური და ანდა პოლიტიკური ან სხვა ნებისმიერი რამ სახისა, რომ ადამიანურობა ზეკლასობრივი რაობაა, რომ დღეს აღარ ჩანს, ანდა, ძალზე იშვიათია ზნეობრივი გმირი.

ასეთი პრობლემების გამოცაა, რომ ამ რომანში, „ძმები კარამაზოვების“ მსგავსად, ძალზე ხშირია განსჯა, რაც აქ ცნობიერებითი სინამდვილეა („ტანჯული ცნობიერება“) და არა „საკითხის განხილვა“.

ბოსტონამდელი ნაწილი ამ რომანისა, შეიძლება ითქვას, უქალო სამყაროა, ისეთი სამყარო, სადაც ვერ ძლებს ქალი. იქ ქალი ზედმეტია და ქალიც არ ჩანს.

ეს იმიტომ, რომ ქალი უფრო გრძნობს, როცა ირღვევა ვიტალური საწყისები. მართალია, აბდია კალისტრატოვის ცხოვრებაში შემოდის ინგა, მაგრამ იგი სულ მალე ქრება. ინგა უფრო აბდიასეული წარმოსახვაა, ვიდრე რეალური ქალი. აბდია ინგაში ანგელოზს ხედავს, ინგა კი ამჯობინებდა, რომ მასში დაენახათ ქალი. აბდიას სიყვარული სიყვარულიც-კი არაა, უფრო სევდაა სიყვარულზე (თვითონვე ამბობს ამას).

ასევე აბდიასეული წარმოსახვით შემოდის რომანში სიმღერა, ისაა აბდიას მაღალსულიერების მაჩვენებელი. მოსკოვში, პუშკინის მუზეუმში, აბდია ისმენს ძველ-ბულგარულ საგალობლებს, სატაძრო სიმღერებს (იქნებ იოანე კუკუზელისას), რომელსაც ათკაციანი ბულგარული გუნდი ასრულებდა. ეს იყო სულის ზეადმყვანი ტაძრული საგალობლები, რომლებმაც ყველანი აზიარა სიტყვა – ლოგოსს. აბდია გრძნობს, რომ რაღაც სხვაგვარი ცნობიერება მიენიჭა. მას ეჩვენება, რომ ათეულიდან ერთ-ერთში მისი ორეულია, რომ მასთან ერთად იგი მარადიულ სიმღერას მღერის.

„ასე გალობდნენ ისინი, ასე ვგალობდი მეც მათთან ერთად. ასეთ სასწაულებრივ ბურანში ვგრძნობ თავს ჩვეულებრივ, როცა ძველ ქართულ სიმღერებს ვუსმენ. ძნელია აგისხნათ რატომ, მაგრამ საკმარისია თუნდაც სამი ქართველი ამღერდეს, თუნდაც ყველაზე ჩვეულებრივნი, და იღვრება სული, და სუნთქავს ხელოვნება, უბრალო და იშვიათი თანაზომიერების გამოისობით, სულის ზემოქმედების გამოისობით. ალბათ ეს ბუნების მიერ ნაბოძები მათი განსაკუთრებული ნიჭია, კულტურის ტიპია, შეიძლება პირდაპირ უფლის მიერ გარდმოვლენილი. მე არ მესმის რაზე მღერიან ისინი, ჩემთვის მნიშვნელოვანია ის, რომ მე მათთან ერთად ვმღერი“.

ასეა ნაჩვენები ადამიანთა, ანდა, კულტურათა სული-

ერი შეხმიანება. კულტურათა სული შეიძლება იყოს მუსიკური ტიპის რამ, ყველაფრით ცხადყოფილი და თანაც ყველაფრისაგან მიღმა არსებული.

„კულტურის ტიპის“ ხსენება შემთხვევითი არაა. აბდიას დიდი სურვილია ეზიაროს კულტურის ამ ტიპს (ცხადია, მის მიღმა თავად რომანის ავტორია). „კულტურის ტიპი“ მუსიკური რაობაა და განსასაზღვრავად ძნელია. მისი შეთვისება შეიძლება არა უბრალოდ „სწავლით“, არამედ მასთან ზიარებით.

აქ ძალზე რთული მიმართებანია: ყირგიზი მწერალი, რომელიც ქმნის მაღალი რანგის რუსულ ლიტერატურას, გვიჩვენებს, რომ რუს აბდია კალისტრატოვს, ძველბულგარულ სატაძრო საგალობელთა სმენისას, თუ როგორ ახსენდება ღვთაებრივობა ქართული სიმღერისა. ძველბულგარული სატაძრო საგალობელი ძირძველი საერთო-სლავური ლიტურგიაა. მაშასადამე, აბდია მაშინ განეწყობა მთელი სულითა და გულით ეზიაროს სხვა ტიპის კულტურის მოვლენას, როცა იგი მიუახლოვდა თავისსავე სულს.

ასეთივეა თვით რომანის ავტორის სულიერი გზა: ის თავის ძირებს უნდა მოუბრუნდეს, რათა იგრძნოს ქართული კულტურის რაობა.

აბდია უსმენს ბულგარულ მომღერლებს და სული გაუნათლდება, ის მიხვდება აზრს ერთი ადრე წაკითხული ქართული მოთხრობისა – „ექვსი და მეშვიდე“. ეს მოთხრობა კიდევ ერთი ღრმა გააზრებაა ქართული სმიღერისა. აბდია ყვება ამ მოთხრობას (ინგას უყვება წერილში, თანაც იმის წინ, როცა ანაშისტებთან ერთად უნდა გაემგზავროს სადღაც შორს).

აქ ჩინგიზ აიტმატოვს, პირობითად რომ ვთქვათ, სურს დაწეროს ქართული მოთხრობა, ე.ი. არა თავისი მოთხრობა ქართულ სინამდვილეზე, არამედ მის მიერ

წარმოდგენილი, სახელდობრ, ქართული მოთხრობა; უფრო ზუსტად, მისი სურვილია მიუახლოვდეს ქართულ მოთხრობას, მის სულსა და აქედან ქართულ სულს და თუ ამას იგი აბღია კალისტრატოვის თხრობით ახორციელებს, ესეც გასაგებია.

სული ქართული მოთხრობისა და ქართველი კაცისა აქ ჩანს და ეს კვლავ გვეძლევა სიმღერის წყალობით.

მუინყუმის სავანის ტრაგედია ბუნებაზე ადამიანის ბატონობის უაზრობას ცხადყოფს. ანტილოპების ხოცვა-ჟლეტა გვიჩვენებს, თუ რაოდენ თავშეუკავებელია ადამიანთა სურვილი ბუნებაზე ბატონობისა. ადამიანი გახდა მტერი ბუნებისა, ბუნების დამანგრეველი. ეს რომანი არც ეკოლოგიურ პრობლემებს ეხება და არც სუპერურბანიზმს, რომანი ეხება ბუნების დამთრგუნველ ფსიქოლოგიას, ადამიანის ისეთ სულიერ განწყობილებას, რომელიც სპობს ბუნებას.

ამგვარი ფსიქოლოგია კი ფაქტობრივად აღარაფრით განსხვავდება მსოფლიოს დამანგრეველი სულისკვეთებისაგან. ადამიანი ცხოველებს აღარ ანებებს თავისუფალ ცხოვრებას. ვაჟა-ფშაველასთვის ამას სხვაგვარი განზომილება ჰქონდა: ცოდვააო ბუნება, ადამიანმა არ უნდა ისარგებლოს თავისი სიძლიერით. ახალმა დრომ კი ამისი ახლებური გააზრება მოიტანა – უბედურიაო ბუნების დამანგრეველი ადამიანი, იგი ვერ ამჩნევს, რომ ამით თვითონაც დაცემისკენ მიდისო. ადამიანი ანგრევს ბუნებას და ამით ანგრევს თავის თავს. ადამიანმა შექმნა ამგვარი დაპირისპირება – ბუნება და ადამიანი, მაგრამ ადამიანი ხომ თვითონაა ბუნება, ის ხომ იგივე ბუნებაა. ხოლო თუ მასში არის ღვთაებრივი სული, ეს სული მას კიდევ უფრო მეტად უნდა აკავშირებდეს ბუნებასთან, რადგან იმგვარივე სული ბუნებაშიცაა.

ამიტომაც დიდად მნიშვნელოვანი ხდება ბუნებისად-

მი, ასე ვთქვათ, ეთიკური დამოკიდებულება. ეთიკური დამოკიდებულება ბუნებისადმი ძალზე დიდი და ადამიანური მოვალეობაა. ეს არაა მხოლოდ ბუნების დაცვა, აღარც მხოლოდ ტრადიციული „შებრალება“ ბუნებისა, ანდა ბუნებაში ძებნა თავის თავისა. ესაა თუ შეიძლება ასე ითქვას, თავის თავში ძებნა ბუნებისა და არა, – ვიმეორებთ, – ბუნებაში ძებნა თავის თავისა, ეს თავის თავში ბუნებისმიერი ვიტალური ძალების შეგრძნებაა. ამგვარი შეგრძნებით აღძრულმა სიხარულმა უნდა უკარნახოს ადამიანს დიდი სიკეთე, ბუნებისმიერი სიკეთე, სხვაგვარად: ესაა შეუმღვრეველი ბუნების განცდა თავის თავში. ესაა ყოველგვარი ზემოაღნიშნული „ქიმერის“ უარყოფელი რამ. „ქიმერა“ ბუნების მტერია. ობერ-კანდალოვები, მიშკა-შაბაშნიკები, კეპა-მძლოლები, ჰამლეტ-გალკინები და მისთანანი დგანან ბუნების წინაშე, ვითარცა ბუნებაზე „ადამიანურად“ ზეადმატებული, ბუნების მებატონენი. მათში თვით ბუნება აღარაა, მათშია „ქიმერა“. რაღაც სამართალი თითქოსდა ამართლებს მათ „ადამიანობას“, ოღონდ, ცხადია, არა ბუნებითი სამართალი. თითქოსდა, რაღაცნაირი სოციალური მოდუსიც ამართლებს ბუნებაზე მათ ბატონობას, თუმცა აღარსადაა ეთიკური მიმართება ბუნებისადმი.

ასე რომ ეთიკური მიმართება ბუნებისადმი არაა მხოლოდ მეტაფორულად გასააზრებელი რამ. ჩვეულებრივ ვლასარაკობთ-ხოლმე ბუნებისადმი ესთეტიკურ დამოკიდებულებაზე, ამ გრძნობის განვითარებაზე და ა.შ. მაგრამ ფიქრობთ, გაცილებით მეტად მნიშვნელოვანია და მით უმეტეს, დღეს, ბუნებისადმი ეთიკური დამოკიდებულება. ალბათ, სიახლენი ცნობიერებაში სწორედ ამ მხრივაა მოსალოდნელი...

ადამიანის უდიდესი უბედურებაა მისივე დაუძლეველი ეგოცენტრიზმი. იგი ეგოცენტრიზმით ამართლებს

ბუნების წინააღმდეგ ბრძოლას. ამასთანავე, ადამიანი, ასე ვთქვათ, „პატივს სცემს,“ ბუნებას, როცა მასში სილამაზეს ხედავს. მაგრამ ეგეც ეგოცენტრიზმია, ოღონდ შებრუნებული სახით. ბუნება არც ლამაზია და არც ულამაზო. ბუნება ისეთია, როგორიც არის, სილამაზე ბუნებაში ადამიანს შეაქვს. ადამიანი თავსი თავს იფასებს, როცა ბუნებაში ისეთ რამეს ხედავს, რასაც თვით ბუნება „ვერა ხვდება“. ეს ჰგავს ქალის ქებას, იმ მიზნით, რათა თავისი თავი უფრო საინტერესოდ წარმოაჩინონ. ადამიანი აღმერთებდა ბუნებას, რათა უფრო მეტად დაპატრონებოდა მას. ყოველ შემთხვევაში, ბუნების ესტეტიზაციას არ მოუტანია ბუნების გადარჩენა. გასაგებია, რომ ცხოვრება ბრძოლაა და ეს არაა მჭვრეტელობითი ფაქტი, ესაა გაცილებით რთული რამ, მაგრამ ამით სულიერებაც ვერავის უარუყვია.

ეს ქვეყანა არაა გაჩენილი მხოლოდ ადამიანისათვის და მეტადრე იმისთვის, რათა მთელი ბუნება დაექვემდებაროს ადამიანისეულ წესრიგს. ადამიანი ბიბლიიდანვე უფლებამოსილია „დაიმორჩილოს“ ბუნება, ოღონდ ბუნებისავე კანონზომიერების კვალობაზე, ღვთაებრივი კანონის, მართალი სიმართლის მიხედვით. მხოლოდ ადამიანის სარგებლობისათვის როდი არსებობს ეს ქვეყანა, თუნდაც მუინყუმის ტრამალები, ან თუნდაც ანტილოპები, ანდა მგლები... ისინი ბუნებაში თავისთავადი მწვანელობით არსებობენ. მათი არსებობა სიკეთეა. ბოროტებად ბუნებას ადამიანი აქცევს. გრიშანის ხალხისთვის ტრამალის ყვავილების „სიკეთეა“ ნარკოტიკული მარცვლები. მათთვის ამით განისაზღვრება „ბუნებისადმი ინტერესი“; მათ გამო ბუნება ბოროტებად იქცევა ისევე, როგორც ბაზარბაის გამო ბოროტებად ექცა ძუ მგელი აკბარა ბოსტონს. ბაზარბაიმ აკბარას პატარა ლეკვები მოსტაცა გასაყიდად და მგლებისაგან

დაშინებული ბოსტონის სახლს მიადგა. ადამიანმა ადამიანის „მგლური ბუნება“ გააღვიძა ძუ მგელში, ხოლო მან მგლურად კი არა, ადამიანური სიბოროტით იძია შური ბოსტონზე და მოსტაცა პატარა ბიჭი, ბოსტონის ვაჟიშვილი კენჯეში. ჰ. ჰესეს რომანში („ტრამაღის მგელი“) ადამიანის „გამგელება“ ჩანს, აქ კი ჩანს უარესი: ბუნების „ადამიანურად“ გადაგვარება.

ადამიანმა შეიტანა ბოროტება ბუნებაში და მერე თავის თავში ბოროტების გამოვლენას „მხეცურ ბუნებას“ აბრალებს ნაცულად იმისა, რომ სატანას დააბრალოს.

ადამიანი ბუნებას ანგრევს არა თავისი ცხოველური ბუნების გამო, არამედ თავისი ადამიანური ბუნებით. სამყაროც კატასტროფისაკენ მხოლოდ ადამიანს მიჰყავს. მან დაანგრია ბუნება მასში ათასგვარი არა-ბუნებრივი რამის შეტანით: გააფუჭა მიწა, დაანაგვიანა წყალი, მოწამლა ჰაერი, არაბუნებრივი ხმებით აავსო გარემო... მთელი სამყაროს კატასტროფა მოიახლოვა.

„საქონდაქრე“ რომანი-გაფრთხილებაა: ადამიანი დგას ამდენი უბედურების და უკეთურების პირისპირ, დგას მსოფლიო კატასტროფის წინაშე და არ იცის, ვის უნდა მოეკითხოს ეს ყველაფერი. ბოსტონისთანა ხალხი გაიწირა და მათი წილი ქვეყანა დაიქცა. დარჩა „კაცი-გაზეთი“, რომელიც მზადაა კვლავაც ბოლო მოუღოს ბოსტონისთანა ხალხს. ბოსტონმა მაინც არ დაწყევლა ეს ქვეყანა, რაღაც სიკეთე მაინც დაიტოვა. დანარჩენთაგან უმეტესი ნაწილი ადამიანებისა არის „ქიმერა“, რომელთაც არ აინტერესებთ საერთოდ არაფერი და, ცხადია, არც ამქვეყნიურობის მომავალი.

აბდია ორგზის ეცვა ჯვარს.

მთელი ეს სიტუაცია თავისთავად დიდი გაფრთხილებაა.

მაგრამ შეიძლება კი ყოფნა-არყოფნის ასეთი ყოფ-

ლისმომცველი პრობლემები მარტო ლიტერატურის იმედითღა დარჩეს?...

„აბა, სხვა რომელ ეპოქაში ცხოვრობდა ადამიანი ყოველდღე, დაბადებიდან სიკვდილამდე ისე, რომ მთლიანად დამოკიდებული ყოფილიყო იმაზე, ეს ძალები ომს გააჩაღებდნენ თუ თავს შეიკავებდნენ? დღეს ვინ არიან ღმერთები, თუ არა ისინი, ამ იარაღის მფლობელნი? ოღონდ ჯერჯერობით არ არის ეკლესიები, სადაც საკურთხეველზე დადებული ბირთვული ჭურვების მაკეტებზე ილოცებდნენ და გენერლებს თაყვანს სცემდნენ... რით არაა რელიგია?“

როცა ამ რომანს ვკითხულობდი, გამახსენდა ა. ოპარინის წიგნი „Происхождение жизни“, რომლის თავდაპირველი გამოცემა გაიმეორა აკად. ს. დურმიშიძემ. ამ წიგნში არის თავი – „Мир живой и мир мертвых“. წიგნი ისეა დაწერილი, რომ ბევრ რაიმეს არასპეციალისტიც გაიგებს. აქ ვხედავთ, რომ მთელი არაცოცხალი, უფრო სწორად, სიცოცხლემდელი ბუნების საზრისი თუ მიზანი იყო სიცოცხლე. მის წარმოშობას კი მოუწია „ჩვენი პლანეტის არსებობის კოლოსალური პერიოდები“.

თუმცა, შეიძლებოდა გვეთქვა, როცა სიცოცხლე არ არის, დროსაც აღარ ენიჭება აზრი. მაგრამ შესაქმე ხომ დროში მოხდა?! ხომ შეიძლება საბედისწერო წამმა მოსპოს ის, რის წარმოქმნასაც კოლოსალური პერიოდები მოუწია. ამ წიგნიდან ჩანს სიცოცხლე, როგორც გვირგვინი სამყაროსი.

ჩინგიზ აიტმატოვის რომანის არაერთი ადგილი პირდაპირ თუ არაპირდაპირ მიგვანიშნებს, რომ ადამიანს სანახევროდაც კი ვერ შეუგრძნია, თუ როგორი კატასტროფის წინაშე მიიყვანა ეს ქვეყანა. გასაოცარი და სახიფათოც სწორედ ის არის, რომ ეს ვერ შეუგრძნია ადამიანს, მაგრამ იქნებ ამას ადამიანი ქვეშეცნეულად

გრძნობს და ამითაა გამოწვეული მისი დაცემა ობერკანდალოვის ხუთეულამდე?! იქნებ იმიტომ ხდება აბდიას ჯვარცმა, ანდა ბოსტონის ტრაგედია?! იქნებ სწორედ ესენია ხვალინდელი დღის უბედურების მაუწყებელნი დღევანდელობაში, ანდა იქნებ, ყველაფერმა დაკარგა აზრი?! ეს დაეჭვება, – იქნება ყველაფერმა დაკარგაო აზრი, – გაცილებით საჭიროა და სიკეთის მომტანი, ვიდრე დამამშვიდებელი, სიფრთხილის მომადუნებელი ფსევდოპოეტური და ფსევდოოპტიმისტური მოწოდებანი.

საოცარია, რომ ამ სულ რამდენიმე ათეული წლის წინათ ქვეყნის აღსასრულის იდეა „ადვილად“ უარიყოფოდა იმით, რომ ეს საუკუნეთა განმავლობაში არ განხორციელდაო. თერმობირთვულმა ერამ და ეკოლოგიურმა უპასუხისმგებლობამ ეს „არგუმენტი“ უცბად მოაძველა.

ამ რომანში აღწერილი ეპიზოდები ხშირად მონუმენტურობით და ამდენადვე ერთგვარი განყენებულობითაა აღბეჭდილი (ესეთია მუინყუმის ტრამალის აღწერა, ნარკომანთა ყოფნა ტრამალში, აბდიას ჯვარცმა, მგლეზის სულა სხვადასხვა მხარეს). ანალოგიურად ზედმეტად ამაღლებული შეიძლება მოგვეჩვენოს აბდიას ღვთისმამიებლური მსჯელობანი მამა-კოორდინატორთან, ანდა გრიშანისა – აბდიასთან. ჩვენის აზრით, აქ პირობითია „ზედაპირულობა“: ზოგადობა ყოველთვის როდი განაპირობებს ზედაპირულობას. ხშირად საჭიროა კიდევ ზოგადობა, რათა მწერალმა „ფრჩხილებს გარეთ“ გამოიტანოს ზედმეტი რამ და არსს უფრო მიუახლოვდეს. ზოგჯერ ისეც ხდება, რომ ზედაპირზევე იჩენს თავს სიღრმისეული კანონზომიერებანი, როგორც ეს ჯვარცმის მისტერიის დროს მოხდა და როგორც ეს ხდება-ხოლმე ბუნების დიდი ფერისცვალობის დროს. მასშტაბურობა ლიტერატურულ ფორმად იქცევა.

ეს ეფუძნება გარკვეულ ლიტერატურულ ტრადიციებს. შორს რომ არ წავიდეთ, აგიოგრაფია გავიხსენოთ. აგიოგრაფიაში წმინდანის მოქმედება ფასდება განკითხვის დღის მიმართ. ნებისმიერი კონკრეტული სიტყვა და საქმე განიკითხება აბსოლუტური ჭეშმარიტების კვალობაზე. სხვაგვარად შეუძლებელია. ამიტომ არასწორია, თუკი კონკრეტული ყოფითი მიმართებებით და ამგვარივე ნიუანსირებით შემოვიფარგლებით. როცა ჩვენ შუშანიკის ღვთაების წინაშე წარდგენაზე და საამისო სულიერ ძალაზე ვლაპარაკობთ, ეს ილუზიურობისკენ მისწრაფებით კი არ ხდება, არამედ ეს ხდება აუცილებლობით, რადგან მასში სწორედ ასეთი განზომილებანი არსებობდა. ტაძარი აიგებოდა არა მხოლოდ ამა თუ იმ კონკრეტულ ფონზე, არამედ ცისა და მიწის შუა და მთავარი სწორედ იყო, თუ როგორ გამოხატა და ის ამ შუალედობას. ასეთი იყო მაშინდელი სახის მეტყველება. და თუ ამას ვერ ვიგებთ, ანდა ისეთი რამ არ გვაინტერესებს, ოდენ მიმზიდველი დეტალების კეთილმოყვარულ მაძიებლებად ვრჩებით.

აბდია კალისტრატოვი ცისა და მიწის შუა დგას. საერთოდ, ასე შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ მისი სახე და მეტადრე მაშინ, როცა იგი ფიქრობს, თუ როგორი იყო ღმერთი, როგორი უნდა იყოს იგი დღეს (Бог – Современник) და როგორი უნდა იყოს ხვალ, ჩანს თუ არა დღევანდელობაში ხვალინდელი ღმერთი (Бог – Завтра).

ჩ. აიტმატოვის ამ რომანში ძალზე ბევრი პარადიგმული სახეა. არაერთი მათგანი თანამედროვე ქართულ მწერლობაშიც გვხვდება. ზოგიერი საერთო წყაროებიდან მომდინარეა, კერძოდ, ქრისტედან, პილატედან თუ ღონკიხოტობიდან მომდინარე სახეებია, ხოლო ზოგიერთიც – საერთო პრობლემების მიმანიშნებელია. ასე რომ, შეხვედრანი ზოგადი ტიპოლოგიის კონტექსტში ხდება.

დღევანდელ მწერლობაში უძველეს პარადიგმათა მოხ-
მობა მათი დიდი ესთეტიკური პოტენციალის მაჩვენებე-
ლია. ამიტომ ძალზე მნიშვნელოვანია მათი წყაროების
ძებნა, მაგრამ უმთავრესი მაინც მათი მხატვრული
მნიშვნელობანია. საერთოდაც, ლიტერატურათმცოდ-
ნეობას, თუ მასთან დაკავშირებულ ნებისმიერ დარგს,
სხვა უფრო მნიშვნელოვანი მიზანი რაღა უნდა ჰქონ-
დეს, თუ არა ლიტერატურული ნაწარმოების არსის
წვდომა. აი, სწორედ ესაა უმთავრესი, გნებაეთ, აკადე-
მიური პრობლემა. თორემ გამოვა ისე, რომ აკადემიური
ყველაფერი შეიძლება იყოს, გარდა უმთავრესისა. ანდა
გამოვა, რომ ყველაფერი საძიებელია, ხოლო უმთავრე-
სი, თითქოსდა, თავისთავად გასაგებია.

ჩ. აიტმატოვის რომანისთანა ნაწარმოებები გვიჩვენე-
ბენ, თუ უძველეს პარადიგმებს რაოდენ ძალუძთ განიშ-
სტვალონ სრულიად თანამედროვე და თანაც სასიცო-
ცხლო პრობლემებით, რომელთა წინაშე ფორმა თით-
ქოსდა კარგავს თავისთავადობას და, ვიტყოდით, თით-
ქოსდა, ფორმა „ქრება“, ან უფრო ზუსტად, ფორმა-ში-
ნაარსის იგივეობა მყარდება.

რჩება დიდი მოლოდინი, რომ უნდა აღორძინდეს ბუ-
ნება, შრომა და მაღალსულიერება, ე.ი. ყოველივე ის,
რაცკი ოდითგანვე უმთავრესი საფიქრალი იყო მწერ-
ლობისა, მაგრამ დღეს ესენი განსაკუთრებულ მნიშვნე-
ლობას იძენენ, რათა ადამიანის ცნობიერება არ წარი-
მართოს ყოველივეს დამღუპველი კატასტროფისაკენ.

ჩ. აიტმატოვის „საქონდაქრე“ იმიტომაცაა რომანი –
ტრაგედია, რათა რომანი – გაფრთხილება გახდეს.

1999 წ.

თვითიწონია და კულტურა

დაგიწყებისა

თუკი ასეთი კარგი ლიტერატურა დამკვიდრდა, როგორიც აკა მორჩილაძის პროზაა, ეს ალბათ მოიტანს შესაფერის ლიტერატურათმცოდნეობასაც, რომელიც ახლებურად გაიაზრებს დღევანდელ მწერლობასაც და ძველსაც. მწერლობა ხომ თავისთავსაც ამკვიდრებს და კრიტიკის რაობასაც. პირიქით თუა (რაც ზოგჯერ დღესაც ხდება ხოლმე), ირევა გზა და კვალი და „ურემი ხარებზე წინ წავა“.

აკა მორჩილაძე იმ სტილითა წერს, რაზედაც წერს. არ ემარა ითქვას, რომ მან კარგად დაგვიხატაო ძველი თბილისი. ეს არცაა მისი მთავარი მიზანი. თანაც, ასეთი გააზრებანი უკან გვაბრუნებს. ე. წ. „თემა“ მისი ნაწარმოებებისა არის მისივე სტილი, ეგვევა ნაწარმოებთა შინაარსი (გნებავთ, „შინა არსი“). ამ მხრივ, მას კარგი წინამორბედებიც ჰყავს – გურამ დოჩანაშვილი და სხვანიც („И вот уже трепещут морозы, И серебрятся поля (Читатель ждет уж рифму розы, На вот возьмьми ее скорей)“. – „Евгений Онегин“). ასეთ შემთხვევაშიც – კი აკა მორჩილაძესთან რაღაცნაირი კარგი სიახლეა, მოუხელთებელი სახელდებისათვის. აკა მორჩილაძისათვის სიახლე არაა თვითემარი და თვითმიზანი. მისთვის უმთავრესია კულტურა ღიმილისა (სიცილზე აღმატებული იუმორით), რომელიც განერიდება ბანალურ სერიოზულობას, რაც ხშირად დამაჯერებლობის მისაღწევად გაღებული ხარკია-ხოლმე.

აკა მორჩილაძის რომანში „გადაფრენა მადათოვზე და უკან“ (ამჯერად ამ ნაწარმოებს გამოვეყოფთ), „ძველის წაყოლით“ თუ ვიტყვით, კეთილი იუმორით ირონიზუ-

ბულია XIX საუკუნის პროზის სტილი და XX საუკუნის ერთი ტიპის ესსეისტიკა. იქნებ, ჯობდა გვეთქვა, რომ ეს არისო მათთან კეთილი ღიმილით შეხმიანება, რაც ვერ დაიყვანება ფრაზეოლოგიურ იმიტაციაზე და ვერც აზრობრივ „თამაშზე“. აქ არის რაღაც სხვა, დაჭერილია იმათი სტილის „რაღაც“, ვთქვათ, „მუსიკა“, „მუსიკური“ ექვივალენტი აზრისა და ხდება მისი სრულიად ახლებური „რეპროდუქცირება“. ადრეც იყო, მაგრამ ბოლო დროს უფრო გავრცელდა ირონიული მუსიკა, კლასიკის „ღიმილიანი“ შესრულება. ეტყობა, რაღაც საერთო რამ ხდება.

მწერლობა ღიმილით ეთხოვება საკუთარ წარსულს და კარგია, რომ ეს ხორციელდება კეთილი ღიმილით, რაც არ გულისხმობს წარსულის დამდაბლებას და არც მის დაკარგვას („დონ-კიხოტის“ ღიმილმა უფრო მეტად შემოინახა რაინდობა, ვიდრე ფრიად გასერიოზულებულმა ნაწარმოებებმა). იუმორი არ გემოძღვრავს. იუმორი ავალდებულებს მწერალს, რომ მკითხველს გადასდოს სიკეთე და თანაშემოქმედად ჰყოს. ასეა აკა მორჩილაძესთან.

აკა მორჩილაძე ირონიითა და თვითირონიით ქმნის „მკითხველთა ისტორიას“, რაც მწერალს (ე. ი. თავის-თავსაც) სთავაზობს, რომ დარჩეს მკითხველადაც. ამიტომაც იგი ხშირად წერს როგორც მკითხველი, ე. ი. ქმნის იმის წარმოდგენას, თუ როგორ დაწერდა ამას მკითხველი, იმ რაობით, რანაირადაც მწერალი ქმნის მკითხველს. ნაწარმოები ხომ სხვადასხვაგვარ მკითხველში ნამდვილდება და ამიტომაც აკა მორჩილაძის ნაწარმოებში პოტენციურად თანაარსებობენ სხვადასხვანაირი მკითხველნი.

მადათოვი დავიწყებული კუნბულია. ისაა დასავიწყებული წარსული, ძველი თბილისის დასავიწყებული რა-

ობა, რომელიც შეიძლება გეახსოვდეს, როგორც დასა-
ვიწყებული რამ. აკა მორჩილაძესთან იგი აღვსილია
სიკვდილითა და უწმინდურობით, სადაც ყოფილი ბაღ-
ვენახები მცირდება. იგი დღეს აღარ არსებობს. მისგან
დარჩა სტალინის მოსახსენებელი ადგილი, სადაც და-
ვიწყებას ეძლევა თვით „აი ია“ (დღეა-ენა კი არა, არა-
მედ „აი ია“. სამწუხაროდ, ასეც ხდება ხოლმე).

აკა მორჩილაძე ეხმიანება ძველი თბილისის ასეთ
წარმოდგენას: „გადმოფრენას ეს ყორანი მადათოვზე
აპირებს, გაანათებს რესტორანი ტივებიან ნაპირებს. ასე
მიდის ეს ზამთარი, სიზმარივით მდევარი, ასე რეკავს
საზანდარი, უქმი, შემაქცევარი“. ამ სიტყვებიდან ხომ არ
არის მთავარი – „უქმი, შემაქცევარი“? შეიძლება ამისი
უარყოფა, მაგრამ არა – უგულებელყოფა.

აკა მორჩილაძესთან „ძველ თბილისში“ ვხედავთ
ილიას, აკაკის, იაკობ გოგებაშვილს, ნიკო ხიზანიშ-
ვილს, აქვეა ანჩისხატის მამა, ზაქარია... მაგრამ სიმ-
რავლეს ქმნიან სხვანი: ვ. სარიდანის ეტიუდის „პერსო-
ნაჟი“ ფინდლა ფირუზა (ისაა დახასიათებული ესსეის-
ტთა სტილის პაროდირებული იმიტაციით: იგი ყოველ
მოძრაობაში იყო სურათი. მის ყოველ სიტყვაში სუნ-
თქავდა ეროვნული მელოდიისა და თბილისის ჩამოქ-
ცეულ ჩარდახთა მთვარე (გვ. 32); ტერ-ავეტიქ, ეგზარ-
ხოსი, კნუტ ჰამსუნი და მისგან არცთუ მისტერიულად
აღქმული თბილისი, ყოვლისგამგე ყორღანოვი, სეგედი
და მუშნი ზარანდია, თ. ისმეთ შავიშვილი, თავისი
ქურდი შვილით, რომელიც მასვე ძარცვავს, თ. ჯანზუ-
რავ თათალაშვილი, რომლის მეუღლე მარიანნას ჰყავს
იადონები, რომლებსაც შევლის რუსულ თარგმანებს
აზეპირებინებს...

მთავარია ხაფო (ჰაფეზ), რომელიც „არავინ იყო“ (გვ.
8). იგი „დაბლა ქალაქის კაცი იყო და მაღლა ქალაქში

მხატვრობდა“ (გვ. 13). „რა რჯული ვარ? ქალაქისა“, – ამბობს ხაფო (გვ. 13). იგი ყოველნაირ სიავეს ატარებდა, ანდა, ყოველივე შეიძლებოდა მიეწერათ მისთვის. ერთადერთი ადამიანი, ვინც იგი ყოველმხრივ ამხილა, ანჩისხატის მამა, ზაქარია იყო, რომელიც მეთერთმეტე დღეზე მტკვარმა გამოორიყა...

ეს ყველაფერი ერთად იყო „ძველი თბილისის“, ასე ვთქვათ, მადათოვური სახე, ანუ მისი უსახურობა, მისივე „უმსგავსობა“. უსახურობა არ წესრიგდება და ავტორიც არ ცდილობს მის მხატვრულ მოწესრიგებას. ამიტომაც მის ნაწარმოებში დისკარმონიული პოლიფონიურობაა. მადათოვი წარსულსაც გულისხმობს და დღევანდელობასაც (რაც ჩანს ნაწარმოებზე დართულ მარგინალებიდანაც. გვ. 188).

აკა მორჩილაძის ნაწარმოები არსად არ მთავრდება (როგორც მთავრდება – ხოლმე ტრადიციული ტიპის მელოდიები, ანდა, ე. წ. „კვანძის გახსნის“ შემცველი სიუჟეტები). არ მთავრდება არც მისი ძირითადი ტექსტი და არც მასზე დართული პოსტმოდერნისტული ტიპის, უმბერტო ეკოს მარგინალების მსგავსი „შენიშვნები“. აქ თითქმის არაფერი არ მთავრდება, რათა შემდგომ „ავტორ-მკითხველში“ განაგრძოს არსებობა. შეიძლება ითქვას, რომ ამის შემდეგ ნაწარმოები თავის თავსა ქმნის. ეს მეტ-ნაკლებად ყოველგვარ ნაწარმოებზე ითქმის, მაგრამ განსაკუთრებით ამ ტიპის მწერლობაზე.

ბუნებრივია, აკა მორჩილაძისთანა მწერლისგან მოველოდეთ მუდმივ სრულყოფას.

1999 წ.

„ადამიანური, ერთობ ადამიანური“

ფილოსოფიის ინსტიტუტმა გამოსცა კარგი კრებული – „ნიცშე საქართველოში“ (2007 წ.), მიძღვნილი თამაზ ბუაჩიძისადმი. საამისო იდეა და მისი ორგანიზება ეკუთვნის ახალგაზრდა ფილოსოფოსს თენგიზ ირემაძეს (რომელსაც თავად აქვს საინტერესო წიგნი – „ფრიდრიხ ნიცშე, „ესე იტყოდა ზარატუსტრა“. ტექსტი და კონტექსტი. 2006; და ასევე მნიშვნელოვანია მისივე სტატიები ამ კრებულში).

კრებულის პროფესიული შეფასება ფილოსოფოსთა საქმეა, თუმცა ისიც ცხადია, რომ თამაზ ბუაჩიძის ფილოსოფია ყურადსაღებია ლიტერატორთათვისაც; და ეს ითქმის არა მხოლოდ გალაკტიონისადმი ან „განდუგილისადმი“ მიძღვნილ ნარკვევებზე, არამედ მეტ-ნაკლებად თითქმის ყველა მის ნაშრომზედაც.

თამაზ ბუაჩიძის ნააზრევი ხშირად სცილდება-ხოლმე ზედმეტად ფორმალიზებულ ცნებათმეტყველებას და მიესწრაფვის იმ სიღრმეებს, რაც „სულითა ხოლო საცნაური“, როცა „განიწმინდება ხილვა და სმენა“ (ილია).

თეიმურაზ მთიბელაშვილი იხსენებს: „ერთ-ერთ ჩვეულებრივ, „არაფორმალურ“ ფილოსოფიურ საუბარში – რომლის სული და გული, როგორც წესი, თ. ბუაჩიძე იყო – მან დიდი მოწონებით ისაუბრა ერთ-ერთი რუსი პოეტის ლექსზე, რომელშიც ეს პოეტი „აღწერდა“ ღვთის ძიების საკუთარ თავგადასავალს: იმას, თუ როგორ იხილა ზეცაში და პორიზონტს მიღმა ხანგრძლივი და უნაყოფო ძიების შემდეგ, უეცრად, თავისთვისაც მოულოდნელად, სრულიად ჩვეულებრივი ხის, ასევე ჩვეულებრივი ფოთლების შრიალში იგი (ღმერთი) – რეალური (მიწიერი), ცოცხალი“ (კრ., 2001).

ასეთ ცნობიერებაში ერთმანეთს კვეთს-ხოლმე პო-

ეტური ხილვა და ფილოსოფიური წიაღსვლა, რასაც აღნიშნავდნენ, განსაკუთრებით, ჯერ ნიცშე და მერე – ჰაიდეგერი (და, ალბათ, ეს იასპერსის „შიფრების“ თეორიაშიცაა), როცა რაიმე თავისთავს ჰგავს, ე. ი. ოპტიმალურად უახლოვდება თავისთავს, ესაა ღვთაებრივი რამ; ესაა ყოფიერების ესთეტიკური ღირსება, როგორც მიაჩნდა ნიცშეს. თანაც, ეს არის სიკეთის ხედვა, უშუალოდ ხედვა, როგორც გოეთე ხედავდა-ხოლმე. თვით ასეთი ხედვაა სიკეთე.

ასეთი თვალთახედვა საფუძველსა ქმნის ერთმანეთს უახლოვდებოდეს ფილოსოფოსი და ლიტერატორი (ესთეტიკოსი). რ. თვარაძე წერდა: „მე ჩემდათავად დიდი შრომა გავწიე, რათა მიმხვდარიყავი, თუ რა არის დამოუკიდებელი ესთეტიკური ღირებულება. ბოლოს იმ აღმოჩენამდე მივედი, რომ დამოუკიდებელი ესთეტიკური ღირებულება არის დამოუკიდებელი ესთეტიკური ღირებულება. შევეცდები ავხსნა ეს პარადოქსი... როდესაც ამა თუ იმ ადამიანის წინაშე მშვენიერი მწვანე ხე შრიანებს, ის ადამიანი დარწმუნებულია, რომ მის წინაშე მშვენიერი მწვანე ხე შრიანებს... როდესაც მე ესა თუ ის ნაწარმოები მომწონს, მხიბლავს, მიყვარს, ეს იმას ნიშნავს, რომ მას ჩემთვის აქვს დამოუკიდებელი ესთეტიკური ღირებულება“ („სჯანი“, 2001, II, 4-5).

ნიცშეს ერთხელ, შვეიცარიის ერთი სოფლიდან მიმავალს, გზად რომ ისვენებდა და ხედავდა პირამიდისებურ კლდეს, გონებრივ გასხივოსნებაში სწვევია იდეა „მარადიული უკუმიბრუნებისა“ (გალაკტიონის გარდათქმით, „რომ ყოველივე მიმდინარეობს, და ამავე დროს დგას ყოველივე“) (ნიცშე, თურმე, ამ იდეას ჩურჩულით იმეორებდა-ხოლმე).

„ხილვა და რწმენა“ თ. ბუაჩიძის ნააზრევსა და მისსავე პიროვნებას წარმართავს იქითკენ, რასაც, ნიცშეს

კვალობაზე, ეუწოდეთ „ადამიანური, ერთობ ადამიანური“. თ. ბუაჩიძე „კარგად გრძნობდა სიტყვის მაგიურ ძალას, რომელსაც სიტყვის ბიბლიური გაგება შეიძლება ეწოდოს“ (რ. კვარაცხელია, კრ., 173).

თ. ბუაჩიძე „იმედოვნებდა ორიგინალური ფილოსოფიური სისტემის შექმნას... თამაზი მკითხველს ანდობს ამ სისტემის სახელმძღვანელო პრინციპს: „პირადად მე რომ მკითხონ, ფილოსოფიის კურსს ასე ავაგებდი: განხილვის ცენტრში მოვათავსებდი ყველასთვის საინტერესო საკითხს: ადამიანის პრობლემას“ (გ. ხეოშვილის საუბარი გ. თევზაძესთან, კრ., 164).

ამ კრებულმა მრავალმხრივ წარმოაჩინა, თუ როგორი დიდი გაურცელება ჰქონდა და აქვს ნიცშეს ფილოსოფიას საქართველოში. ამისი არსობრივი გააზრება მოცემულია თენგიზ ირემაძის ნარკვევში – „ნიცშეს გაგების ძირები საქართველოში“ (კრ. 12-23). (ამავე თვალსაზრისით საინტერესოა ვრცელი თავი წიგნიდან: ე. ელიზბარაშვილი, ნიცშე, „ფილოსოფიის კულისები“ და სიმულაციები“, 2005). აქვე ყურადსაღებია დოდო ლაბუციძე-ხოფერიას „ნიცშეს ნაშრომთა ქართული მთარგმნელები და თარგმანები“. ფრიად მდიდარია ქართული ნიცშელოგია და ამ ფონზე მოულოდნელად მწირია თარგმანებით. სრულიად განსაკუთრებულია „ზარატუსტრას“ ერეკლე ტატიშვილისეული თარგმანი, რომელიც 1988-89 წ.წ. ნ. ჭავჭავაძის თაოსნობით გამოქვეყნდა „მაცნეში“ და მერე (1993 წ.) წიგნადაც გამოიცა. მას დაერთო თ. ბუაჩიძის მნიშვნელოვანი განმარტებანი. ერეკლე ტატიშვილისათვის ნიცშეს „ყოველი აზრი პერსონაჟია, რომელიც ლანდის სახით კვლავ იზიდავს მას მომხიბლავი მაცდურებით შემეცნების წარმტაც, მაგრამ სახიფათო მწვერვალებისაკენ... ნიცშე უკიდურესობის ჯადოქარია, ახალი სიტყვის მაუწყებელი. მასში ბრძენი,

მეცნიერი და მსახიობი ერთმანეთს გამარჯვებას ეცილებიან“. ეს ნათქვამია დაახლოებით 1920-იან წლებში და ასეთი გაგება ასახულია ნიცშეს „ზარატუსტრას“ ეტიკატიშვილისეული თარგმანის ენობრივ მსოფლხედვაში.

ე. ტატიშვილის მიერ ყურადღებული – „აზრი როგორც პერსონაჟი“, ალბათ, უფრო მეტია, ვიდრე ე. წ. „პერსონიფიკირებული იდეა“. ეს ჩანს უილ დელიოზის წიგნიდანაც – „ნიცშე“ (1965 წ. ამისი რუსული თარგმანი 1997 წელს გამოქვეყნდა). თ. ბუაჩიძისთვისაც, ფილოსოფია, მეტადრე, „სიცოცხლის ფილოსოფია“, ვითარცა „იდეათა დრამა“, გულისხმობს შინაგან წინააღმდეგობას, სასურველსა და საჭირო წინააღმდეგობას, რომელიც ქმნის საფუძველს, არჩევითობისათვის. ესაა „ადამიანური, ერთობ ადამიანური“ რამ, რომელიც სჭარბობს ნებისმიერ ფილოსოფიურ სისტემას. „ქართულ სულთან ნიცშეს ანათესავენ განსაკუთრებული სიძულვილი ჯოგური, მონური ცხოვრებისა, მასში გათქვეფილი, საკუთარ სახეს მოკლებული ადამიანისა, მდორე უშფოთველი არსებობისა, „პაწია“ ბედნიერებისა და „პაწია“ კეთილდღეობისა“, – წერდა თ. ბუაჩიძე (გვ. 245).

ნიშანდობლივია, რომ ნიცშესადმი განსაკუთრებულ ყურადღებას იჩენს ქართული მწერლობა, რაც განხილულია თ. ირემაძის, ს. სიგუას, დ. დალაქიშვილის სტატიებში (დ. დალაქიშვილი იმასაც აღნიშნავს, რომ „ნიცშეს ფილოსოფიითაცააო შთაგონებული ნ. სამადაშვილის პოეზია“. გვ. 43. ნიცშეს წარმოჩენას ე. ტატიშვილისადმი მიძღვნილ ლექსებში აღნიშნავს რ. ნიშნიანიძეც. არსებობს ასეთი ცნობაც: 1987 წელს ერთ გამოსვლაში „ზვიად გამსახურდიამ ნიკოს შემოქმედება ნიცშეს ლექსებს შეადარაო“. – მზია სამადაშვილი). ამ მხრივ ფრიად მნიშვნელოვანი იყო კ. გამსახურდიას, გრ. რობაქიძის

და გ. ქიქოძის მხატვრული ნაწარმოებები და ესსეები. ყოველივე ამას უნდა დაემატოს გალაკტიონის მიმართება ნიცშესადმი, რაც საინტერესოდაა წარმოჩენილი ვენერა კავთიაშვილის ნარკვევებში („ლიტერატურული ძიებანი“, XXIV, 2003 და „გალაკტიონოლოგია“, II, 2004).

აქვე მოვიხმობთ ჩვენს მიერვე ადრე აღნიშნულიდან შემდეგს:

ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში ჩანს კულტურული სუბიექტის თვითუარყოფა, თვითდაძლევა, ნიცშეს მიხედვითაც ხომ – ადამიანი არის ის, რაც უნდა დაიძლიოსო (ე. ი. უნდა ამაღლდესო). ნიცშე ამბობს: „ჩემი უძლიერესი თვისებააო თვითდაძლევა“. თვითგვემა, თვითუარყოფა, თუ „თვითგადალახვა“, ნიცშესთან ერთობ მძლავრობდა. ეს მიდის-ხოლმე თითქმის სალოსობამდე. ნ. სამადაშვილთანაც გვხვდება „პოეტური სალოსობის“ მაგვარი რამ, ხან მაშინ, როცა ფიქრობს საკუთარი განკითხვის დღეზე ან თავის ორეულზე: „მე ვნახე ორეული, ოდნავ გადარეული („ყველიერის შაირი“) ან როცა ლექსში („უკუღმართობა“) „ზეკაციც“ გამოჩნდება და „საყდრის გლახა“, ან კიდევ, როცა „გიჟი ღმერთები დასევიან საწყალ ბეთჰოვენს“ („კარების გაჯახუნება“).

არის კიდევ ერთი ფრიად რთული საკითხი, გასააზრებელი თ. ბუაჩიძის და სხვა უცხოელ თუ ქართველ ფილოსოფოსთა ნაშრომების გათვალისწინებით. ესაა ნიცშეს მიმართება ქრისტიანობასთან. ადრე, თვით პაიდევერის ჩათვლითაც-კი, ითვლებოდა, რომ ნიცშე იყო პირწმინდად ანტიქრისტე. ირკვევა, რომ ეს არაა სულმთლად ასე. ნიცშე დაცემულ ადამიანში ხედავს ანტიქრისტეს და ეს გადააქვს თავისთავზე (როგორც დაცემული ცნობიერების მატარებელ სუბიექტზე, რომლის განსახიერებადაც მიიჩნევს თავის თავს). თანაც, ეს არ ხდება ოდენ გაუბრალოებით ცნობილი პრინცი-

პისა — „ვინაც დაიმდაბლოს თავი თვისი, იგი ამაღლდესო“. აქ შემოდის სალოსობისმაგვარი რამ, რამდენადაც არსებობს „ნებაყოფლობითი სალოსობა“ (Алексей Кузнецов. Юродство и столиничество, 2000, с. 90, 150), სალოსობა, როგორც თვითუარყოფა, როგორც უარყოფა ამქვეყნიური სიბრძნის ამაოებისა; და ამისი ირონიზირებაც-კი ხდება. პოეტური სალოსობაც დამდაბლებაა ამქვეყნიური სიბრძნისა და არა ქრისტიანობის უარყოფა. ასე შეემსგავსება-ხოლმე ნ. სამადაშვილი „ნიცშეანურ სალოსობას“.

ნიშანდობლივია ისიც, რომ ნიცშეს ხშირად ეხმიანებოდა ქართველ ავტორთა არა მხოლოდ მხატვრული ნაწარმოებები, არამედ ფილოსოფიურ-ესთეტიკური თუ ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნაშრომები, რაც კარგად ჩანს ამ კრებულიდანაც (კერძოდ, თ. ირემაძის, რ. გორდეზიანის, გ. ბარამიძის, გ. ხეოშვილის, დ. დანელიას, ი. წერეთლის, ნ. კვარაცხელიას, ი. კალანდიას, მ. ბიჭიაშვილის, ე. ბარათელის და თ. მთიბელაშვილის სტატიები). სხვაგანაც ჩანს მსგავსი თვალსაზრისი, რომელსაც გ. ხეოშვილი ასე აყალიბებს: „ნიცშეს ფილოსოფიის ათვისების მხრივ დღეისათვის ჩვენში არსებული მდგომარეობის აღსაწერად ყველაზე უკეთ ლიტერატურული ჰერმენევტიკა შეიძლება გამოდგეს“ (129). ამიტომაც ყურადღებულია ე. ელიზბარაშვილის წიგნი, სადაც ავტორი ნიცშეს ფილოზოფიის პოსტმოდერნისტული ინტერპრეტაციის პოპულარიზაციას ცდილობს (კრ. 131).

ასევე ლიტერატურულ-ესთეტიკური თვალსაზრისითაც საინტერესოა ზ. კაკაბაძისადმი მიძღვნილი სტატია გ. ბარამიძისა და ეკატერინე ნაცვლიშვილისა, რომელიც განიხილავს ა. პოპიაშვილის მიერ ნიცშეს ფილოსოფიის კვლევას.

თ. ბუაჩიძის ფილოსოფიის გასაზრებლად სასურველ კონტექსტსა ქმნის გ. ბარამიძისა და ლ. მჭედლიშვილის სტატიები.

რ. გორდეზიანი სხვა საკითხებთან ერთად ყურადღებას ამახვილებს ირაციონალობის კატეგორიაზე კ. კაპანელის ორგანოტროპიზმში. აქ შეიძლება დავინახოთ, რომ ირაციონალური არაა მისტიკა, ირაციონალური ზოგჯერ კიდევაც ჩანს, შეიძლება მისი ხილვა, მაგრამ არა წვდომა. სწორედ ასეთია იდუმალების ესთეტიკა.

ირაციონალურობას ნიცშეს ფილოსოფიაში პოეტური ტიპის ცნობიერება შეაქვს, რაც მას ტრადიციული პანლოგიზმიდან განარიდებს და „სიცოცხლის ფილოსოფიას“ თავისუფლებას ანიჭებს, ანიჭებს სილალეს.

ამ თვალსაზრისით, ნიცშეს „სიცოცხლის ფილოსოფიაზე“ შეიძლება ითქვას, რომ ესაა „სიბრძნე მაღალობელი“, ვახტანგ VI-ის მიერ გალექსილი ერასტი თურქესტანიშვილის თარგმანის, ალბათ, თვით ვახტანგისეული სახელდების კვალობაზე. ესაა სოკრატეს აპოფთეგმატური (აფორისტული) კრებული. საბოლოოდ, ეს ფილოსოფოსთა გადასაწყვეტია, მაგრამ, ჩვენდათავად, ეფიქრობთ, რომ ნიცშეს ნაწარმოებს, რომლის სათაურად რუსულ თარგმანშია – „Весёлая наука“, აჯობებდა „სიბრძნე მაღალობელი“. ნიცშეს ნაწარმოები ლექსად დაწერილი აფორიზმებია. დედანში ჰქვია – „Die Froehliche Wissenschaft“. მგონი, ამ პოეტური ნაწარმოების სახელდებისას – wissenschaft-ის სემანტიკაში შედის „სიბრძნე“ და არა „მეცნიერება“, როგორც ეს რუსულ თარგმანშია. თანაც, ნიცშე, თურმე ამ თავისი ნაწარმოების სახელდებისას ითვალისწინებდა პროვანსალურ – „La gaya scienza“-ს, რომელიც აერთიანებდა. „მომღერალს, რაინდს და თავისუფალ მოაზროვნეს“ (კ. ა. სვასიანის შენიშვნა).

ასე რომ, „სიბრძნე მაღაღობელი“ გულისხმობს ღრმა ფილოსოფიურ სიბრძნეს, რომელსაც სილაღეს ანიჭებს თავისუფლება („სილაღე“) აზროვნებისა. და ეს შეიძლება ითქვას თამაზ ბუაჩიძის ნააზრევზედაც.

აღნიშნულ კრებულს მსჭვალავს სიკეთე, ყადრი თამაზ ბუაჩიძისეული მაღალი ღირსებით აღბეჭდილი უბრალოებისა, რაც არის „ადამიანური, ერთობ ადამიანური“.

ვეფხისტყაოსანი და ვეფხისტყაოსნობა

რუსთაველის პოემა სათაურიდანვე მხატვრული სახით იწყება. ვეფხისტყაოსანი მხატვრული სახეა და არა პოემის უბრალო სახელწოდება. ამ სახის მხატვრული შინაარსი პოემიდან ჩანს.

თუ ვინაა ვეფხისტყაოსანი, ამას ტარიელის პირველივე გამოჩენისთანავე ვიგებთ:

„მას ტანსა კაბა ემოსა, გარე-თმა ვეფხის ტყვისა,
ვეფხის ტყავისა ქუდივე იყო სარქმელი თავისა“.

ვეფხისტყაოსანი ტარიელია. ამიტომ შემთხვევითი არაა, რომ პოემის ხალხურ ვარიანტს პირდაპირ „ტარიელიანი“ ჰქვია. მაგრამ ამ სახეში მხოლოდ ტარიელი როდი ჩანს. მისი შინაარსი უფრო ფართოა. ტარიელთან ერთად იგი გულისხმობს ნესტანსაც. ვეფხისტყაოსანი ტარიელია, მაგრამ თვით ვეფხვის ტყავი ნესტანის სიმბოლოა. ამრიგად, ვეფხისტყაოსანი გულისხმობს ტარიელს, ხოლო პირდაპირი სიმბოლიკით ნესტანს. ამ მხატვრულ სახეში პოემის ორი ყველაზე მთავარი პერსონაჟი გამოხატული.

ვეფხვის ტყავი რომ ნესტანის სიმბოლოა ტარიელისთვის, ეს მისივე სიტყვებიდან ჩანს:

„რომე ვეფხი შვენიერი სახედ მისად დამისახავს,
ამად მიყვარს ტყავი მისი, კაბად ჩემად მომინახავს“.

თუ როგორ იქცა ვეფხვის ტყავი ნესტანის სიმბო-

ლოდ, ესეც პოემიდან ირკვევა.

ტარიელს შეატყობინეს, რომ მეფე ნესტანის გათხოვებას აპირებსო. იგი სათათბიროდ გადაწყვეტილ საქმეზე მიიწვიეს. ტარიელი იძულებული იყო გარეგნულად დასთანხმებულიყო, რომ შემდეგ რაიმე ელონათ. ნესტანმა ტარიელის ჩანაფიქრი არ იცოდა და სასტიკად განრისხდა. როცა მასთან შევედი, „ქვე წვა, ვით კლდესა ნაპრალსა ვეფხი პირგამეხებულისო“, – იგონებს ტარიელი. აქედან ჩაამახსოვრდა მას ნესტანი ვეფხვის სახით.

ეს ის მომენტიცა, რომელმაც გამოიწვია „ვეფხისტყაოსნის“ მთელი შემდეგი ამბები. ეს განცდაც ერთ-ერთი ყველაზე მძაფრი განცდაა. ნესტანის მრისხანება აქ უმაღლეს ზღვარს აღწევს. მისი მრისხანება ვეფხვის პირგამეხებადაა წარმოდგენილი. განრისხება სხვაგვარი სიმბოლიკითაც შეიძლებოდა გამოხატულიყო, მაგრამ უნდა გამოჩენილიყო, რომ მრისხანებისდა მიუხედავად, ნესტანი არ კარგავდა დიდ მომხიბვლელობას. ერთ სახეში უნდა გაერთიანებულიყო მრისხანება და გრაციოზულობა, რასაც შეესაბამებოდა სწორედ ვეფხვის სახე.

ყურადსაღებია ის, რომ სიუჟეტის ძირითად ნაწილში პოემის პერსონაჟები წარმოდგენილნი არიან სამეფო პალატებიდან შორს, ვიტყვით ასე, სადღაც შორს, ტყე-ღრეში, სადაც მნიშვნელობას კარგავს ყოველგვარი რეგალიები და პიროვნებანი დარჩენილნი არიან მხოლოდ თავიანთი კაცად-კაცური და ქალად-ქალური რაობით. ეს ნიშნავს, რომ პერსონაჟებში პიროვნულ-ინდივიდუალური ბუნებაა მთავარი, რისი გამოხატულებაცაა ტარიელის ვეფხვისტყაოსნობა.

ნიშანდობლივია, რომ პროლოგშივე ტარიელზე ნათქვამია: „მო, დავსხდეთ, ტარიელისთვის ცრემლი გვდის შეუშრობელიო“, „დავჯე, რუსთველმან გავლექსე, მის-

თვის გულ-ლახვარ სობილიო“. აქედან ჩანს, რომ ტარიელის სახე ავტორში დიდი სევდითაა აღბეჭდილი. ესაა ტარიელის ვეფხვისტყაოსნობიდან მომდინარე სევდა.

ვეფხვის ტყავი ტარიელისათვის დაკარგული ნესტანის სიმბოლოა. პოემის სათაურით გაცხადებულია, რომ ის ასახავს ტარიელისა და დაკარგული ნესტანის ამბებს. ვეფხვის სიჭრელეც, — ყვითელი, შავი ზოლებით, — მწუხარებისა და დაუოკებელი სიყვარულის სიმბოლო შეიძლება იყოს. შემდეგ: ნესტანის ძეხვისას ვეფხვთან შეხვედრა ტარიელში ძველს გრძნობებს აცხოველებს; იგი ყვება:

„რაზომსაცა ვამშვიდებდი, ვეფხი ვერად დავამშვიდე,
გაეგულისდი, მოვიქნიე, ვჰკარ მიწასა, დავაწყვიდე,
მომეგონა, ოდეს ჩემსა საყვარელსა წავეკიდე,
სულნი სრულად არ ამომხდეს, რად გიკვირს, თუ
ცრემლსა ვჰღვრიდე?“

როცა ტარიელი ვეფხვს ებრძვის, იგი თავისსავე სევდას ახშობს.

ვეფხვის ტყავი სატრფოს განასახიერებს, მაგრამ უფრო ზუსტი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ იგი გმირის განწყობილების სიმბოლოა, ტარიელის განცდათა მაჩვენებელია: ტარიელს თან ახლავს ნესტანის გადაკარგვით გამოწვეული დიდი სევდა და სწორედ ამ სევდის სიმბოლოა ვეფხვის ტყავი.

სათაურიდან ჩანს პოემის მთავარი მოტივი და მთავარი პერსონაჟები. ტარიელი სიმბოლიზებულია ნესტანის სიმბოლოთი. იგი ნესტანის სიმბოლოთია განსახოვნებული. წინა პლანზეა ნესტანი. დაკარგული ნესტანის სახის მატარებელი — ასე ეწოდება ტარიელს. სხვაგვარად ეს ნიშნავს: ტარიელი — ნესტანის მიჯნური. ვეფხ-

ვისტყაოსნობა, ასე ვთქვათ, ორსაფეხუროვანი სიმბოლო-
კაა: ვეფხვის ტყავი განასახოვნებს ნესტანს და შემდეგ
მთელი ეს სახე ტარიელს გამოხატავს.

ვეფხვის ტყავი, როგორც გმირის განცდების სიმბო-
ლო, რუსთველის მიერ შექმნილი სახეა და იგი არ უნდა
ჩაითვალოს მოარულ ალეგორიად. თუმცა გარეგნულად
მსგავსი რამ სხვაგანაც შეგვხვდება. იგი ტრაგიკული
განცდის გამომხატველია.

ვეფხვისტყაოსნობა ტარიელის ტრაგედიაა. ამიტომ,
შეიძლება ითქვას, ტარიელის მიზანია არ იყოს ვეფხ-
ვისტყაოსანი. ვეფხვისტყაოსანი ფსიქოლოგიური შინა-
არსის შემცველი მხატვრული სახეა და არა გარეგნული
იმპოზანტობის გამომხატველი. ვეფხვისტყაოსნი ნიშნავს
– უბედური ტარიელი. ასე ჰქვია პოემას (ერთგვარად
მსგავსი სათაურები დასავლეთ-ევროპულ სარაინდო რო-
მანებსაც აქვს). „უბედური ტარიელი“ ბედნიერი ხდება
ქაჯებზე გამარჯვებით, ნესტანის განთავისუფლებით.
ამით აზრს კარგავს ტარიელის ვეფხვისტყაოსნობა.
აქ ხორციელდება ქრისტიანული ადამიანთმცოდნეობის
პრინციპი: „ბედნიერება ტანჯვის გზით“. ეს განხორციელ-
და, როცა „ნახეს მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვა-
რე გველსა“. ეს ფრაზა წმ. გიორგის გახალხურებული
ცხოვრებიდანაა. ამით ტარიელი ერთგვარად შეემსგავსე-
ბა წმ. გიორგის ქმედებას (მანაც ურჩხულისგან გაათა-
ვისუფლა მეფის ასული).

დასრულდა ტარიელის ვეფხვისტყაოსნობა, დასრულ-
და მისი უღებურება. ვეფხვისტყაოსანი ე. ი. უბედური
ტარიელი ამქვეყნიური უკეთურების მონაწილეც ხდება,
რაც კიდევ უფრო ამძიმებს მის უბედურებას, ანუ მის
ვეფხვისტყაოსნობას. ბოლოსკი ტარიელი ყოველივე
ამისგან თავისუფლდება და იგი მიჯნურობის იდეალს
ეზიარება და თავადაც იდეალური გმირი ხდება. სწო-

რედ ამის შემდეგაა ის გასაიდებელი და არა თავისი უბედური ვეფხვისტყაოსნობისას. პოემა მთავრდება ბედნიერებით.

ნესტანის გამოხსნასთან ერთად, როცა აზრს კარგავს ტარიელის ვეფხვისტყაოსნობა, მთავრდება პოემის სიუჟეტის ძირითადი ნაწილი.

ასე ამთლიანებს პოემის სიუჟეტურ ხაზს მხატვრული სახე – ვეფხვისტყაოსანი. ამიტომ ვამბობთ, რომ იგი არაა პოემის უბრალო სახელდება და მასში, ვითარცა მხატვრულ სახეში, აირეკლება მთელი ნაწარმოების შინაარსი.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ტარიელი უნდა დახასიათდეს ვეფხვისტყაოსნობით, მაგრამ იგი იდეალურ სახეს იძენს არა საერთოდ, არამედ თავისი ვეფხვისტყაოსნობის დაძლევის შემდეგ, როცა „ნახეს მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“.

თაჩგ მანები

სერგეო ავერინცევი

წმინდა ხარება

ჩაგუბებული უფსკრულში წყალი,
აღავსებს სიღრმეს მქრქალი ნათელი,

კედლები სუფთა და განწმენდილი,
დაბლა მიწა და დაბალი თაღი.
ოთხსავე კუთხეში სუფევს დუმილი,
ისეთნაირი სიწყნარეა, რომ
პირველარსებას მიუბრუნდება
ყველა საგანი, როდესაც ქვები
მართლაც ქვებია, კერიის ცეცხლი
ცეცხლია მართლაც, ბადიის წყალი
მართლაც წყალია და მასში სუფევს
მოგონებანი დიდი უფსკრულის,
შთაგონებული სულიწმიდისგან, –

სხვას ვეღარაფერს ვერ სწვდება ხედეა.
განწმენდილ შიშველ კედელთა შორის
განუძრევლად დგას ღოცვად ქალწული,
დაუვიწყნია სისხლი და ხორცი,
გადაულახავს გულის ზრახვანი,
მიყუჩებული ყოველი გრძნობა.
იწყება ჭერეტა და სმენით წვდომა,
განცდა და მოცვა მთლიანობისა;
ჩანს ერთგულება მაღალი ღმერთის.

განუძრევლად დგას წმინდა ქალწული,
თავსაბურველი უფარავს სახეს,
არიდებს ხედვას ამა სოფლისას
და ამა სოფელს უფარავს თვალთაგან.
სიცოცხლის ნებისმიერი ძალა
მის გონებაში შეჯუფთებულია
და გარდასულა გონების ძალა
მისივე ღოცვის სიტყვათა შორის.
ჩვენ შიშის განცდას მოგვეგერიდა ალბათ
გამსჭვალვა ამგვარ ცნობიერებით,
რაც მთლიანად იპყრობს გონებას,
უთუოდ წარმოგვესახებოდა, რომ
წუთისოფელი არის სიკვდილი.
მოკვდება, ვინაც იხილა ღმერთი.

მამამთავარმა კაცთა მოდგმისა
იგემა ცოდვის საწამლავი და
დიდი სირცხვილიც ცოდვისეული,
სამოთხეშიც მას შეუარვა სურდა,
სურდა სამოთხე ექცია მიჯნად
მასსა და ღმერთს შუა და ღმერთის ქმნილი
მიმართულიყო ღვთის წინააღმდეგ.
ამით გაცუდდა აზრი წყალობის.
ხილვა ყოვლისა ითხოვს არ-ხილვას.
სმენა ყოვლისა ითხოვს არ-სმენას.
გონება ურევს ნაფიქრს ნაფიქრში
და ეშინია შეყოვნებისა.
საწუთროს ბრძენნი ისწავლებოდნენ
სხეულთა წახნაგოვანებაზე,
ანდა – კედლებზე ცეცხლის ენათა
ან – სიმრუდეზე სივრცეებისა;
ზღვარზე, რომელიც განაცალკევებს

კაცთა გონებას ღვთაებისაგან,
რაც გონით სმენის უქონლობაა.
თუ მოხდებოდა, რომ მთელი ნებით
მოვისურვებდით, რათა გვეხილა,
თუ რა ახლოა ღმერთი, ვერავინ
მუხლთმოყრის ადგილს ვერ იპოვნოდა.

წინასწარმეტყველი ხომ სვამდა კითხვას:
ცეცხლთა გზნებასა ვინ დაითმენსო?
ან: ვინ დაითმენს მცხუნვარებასა
სულის ზეადსვლის?– უცოდველიო.
მაგრამ ზეადსვლის ციცაბოებზე
უცოდველობაც ძნელად მაღლდება,
სხეულს სიკვდილად გადაექცევა
მოწადინება მიულწველისა.
მიმსჭვალულია აზრი, გონი კი
ამქვეყნიური არის ჯვარცმული,
ესაა ჯვარცმა გულისხმიერთა.
ერთ ყოვლისდამტევ წერტილში მყოფობს
მთელი ცხოვრება, ვით ნაპერწკალში,
ყოველივე ხომ თავს იყრის გულში,
ცხოვრება მასში იღვრება მძლავრად.
გასპეტაკებულ თითებს დაშორდა,
სულ მთლად დაშორდა სხეულს ცხოვრება,
რათა ღოცვაში გარდასულიყო.
ღვთაების ჭა დგას, შეჩერდა ჭავლი,
წყალი დადგა და დაისადგურა
პირველყოფილმა სიწმინდემ წყლისა.
გამჭირვალეა ფსკერამდე სიღრმე,
და მოსახდენიც აღსრულებულა.
და წახნაგოვან შიშველ კედლებში
უხმოდ დაგმანულ კარებს რომ გასცდა,

თითქოსდა გასცდა ჩვენეულ სივრცეს
მოსული სულ სხვა სივრცეებიდან,
ნებას ებოძა, იხილვებოდეს,
ვისი სახელიც – ძალი ღვთისაა.

წინასწარმეტყველს ვინ განუმარტა
ღრთა სვლის წესი ტიგროსის პირას?
ვის ჰქონდა სახე ცეცხლოვანების,
ან სამსხვერპლოსთან ვინ შეესიტყვა
წმინდა მოხუცსა? კვლავ – ძალი ღვთისა.
ის ხილვადია დიად სივრცეში,
თან სივრცეს თვითვე ანიჭებს იგი
განზომილებას, ვით შვეულ-ღერძი,
და ვარსკვლავეთის მამოძრავებელ
განჩინებასაც იგი შეიცავს.
ის იხილვოდა შიშველ კედლების
ოთხსავე კუთხეში, როგორც კრისტალი
ან სვეტი ცეცხლის, და მის ბაგეებს
ეფინა სიტყვა მეუფებისა.
მისი ხელების მოძრაობაში
ხელმწიფება ჩანს, რადგანაც მათში
გარდასულია ძალი სიტყვისა.

იგი უბნობდა ქალწულისათვის.
სათნო-ჰყო ზეცამ: სულმა ქალწული
თვისი სახელით მოიხსენია,
იმ მიწიერი სახელით, რითაც
თავისი დედა უხმობდა ხოლმე
მას, აკეანში მყოფს: „ჩემო მარიამ!“
ჩვენც ასე ვუხმობთ ჩვენსავე ღოცვებში:
„ო, კურთხეულო, ჩვენო მარიამ!“
და მრისხანება თვით ელიასი,

ასტაროთის ქსლის დამარღვეველი.
ქალწული სულით ააღორძინა
შეგონებებმა, რომლებიც ითხოვს
ერთგულთაგან, რომ არვინ ირწმუნოს
წარმართთა ბოდვა დიად სასძლოზე;
აკრძალვანი ხომ საუკუნოა?!

მაგრამ ის მაცნე კელავ ამეტყველდა,
მისი სიტყვები გამჭირვალეა
როგორც წახნაგი უმტკიცეს ქვათა.
და ნათელია როგორც სწავლება,
რომ გაოგნებას განგარიდებდეთ
კაცთა გონებას. მიწყნარდა თრთოლება:
„ნუ გეშინია, მარიამ, რადგან
ჰპოვებ შენ მადლსა ღვთაებისაგან“.

ნუ ვპირმოთნეობთ, არ გვინდა სიტყვა
სიდიადეზე ვარსკვლავეთისა,
ვთქვათ მხოლოდ ღმერთზე, მხოლოდღა ღმერთზე,
გამოიცდება ამითი სული.

გვაქეს თუ არა ჩვენ იმისი რწმენა,
რომ ჭეშმარიტი შემწე ღმერთია?!

ჭეშმარიტადო, – ისმის პასუხად
სულის სიღრმიდან: ჭეშმარიტადო!
გულის გულიდან: ჭეშმარიტადო!

წყნარდება, როგორც ჩვილის ტირილი,
ფიქრების ტალღა და მინელდება.
ვინც ღვთაებაში დამკვიდრებულია,
ის აღარ მცდებლობს, – წყალობავ ღვთისა,
რარიგ მყარი ხარ! კელავ ისმის სიტყვა,
გონისთვის სათნო: „აჰა, ესერა,
შენ მუცლად-იღო და შვა ძე ღვთისა
და უწოდო მას სახელი – იესო!“

ძალის სახელი მძლავრად ისმოდა
ნავისის დროსაც: დადექი, მზეო,
ცის კაბადონზე გაბაონისა,
მთვარეო – ხეცა აიალონისა.
„დიდი იქნება იგი და იწოდება
უზენაესის ძედ და მისცემს მას ღმერთი
მამამისის დავითის ტახტს,
და გამეფდება იგი ხალხებზე,
ღვთის რჩეულებზე და არ ექნება
სასრული იმის სამეფუფოსა“.

არა, ო, არა აქვს დასასრული
ნათლის სამანებს. მზე სიმართლისა,
მარად ნანატრი მზე აღმალდება,
სიხარულს მოჰყვებს ხალხებს, მდინარე
დრო-ღამეული დინებისა უკუ ბრუნდება.
და მეუფება აღდგა დიდებით
იმ პირველადი დღეების მსგავსად.
დიდება არის ოქრო რჩეული.
დაბოლოს, ღმერთი უზენაესი
გამგებელია საღვთო სახლისა.
აღესრულება აღთქმის სიტყვები,
მოდის ის, ვისი სახელიცაა,
სასწაულებრივ რაობისა – ყრმა:
აყვავებული ყლორტია იგი,
სამეფო რქაა კეთილი ძირის
და მის შესახებ უხსოვარ დროდან
ხან იგავურად, ხან ცეცხლოვნებით
იუწყებოდნენ სულით გზნებულნი,
ღვთაების შიშით სახეს მალავდნენ
თვით ექვსფრთიანი ანგელოზები.

წარმოუდგენელ მღუმარებაში
ნათლად ისმის ხმა ყმაწვილი ქალის, –
აქაა მიწის მსხვერველი ხმებიც
არამიწიერ დიდ სიღრმეებზე, –
მიესწრაფვიან სიტყვები შორეთს,
ვითარცა ცივი და გამჭირვალე
დენა მედინი დიდი სინესტის.
და სიჩუმეში შიშველ კედელთა
ისმის ხმა: „ნეტავ, როგორ იქნება,
მე ხომ არ ვიცი ჯერ მამაკაცი?“
ადამიანის ხმა არის ეს ხმა
ყველა ციცაბო ფერდის წინაშე,
რაც კაცთ ცხოვრებას ვერ ეგუება.
ო, წმინდა აღქმავ მოკრძალებისა,
ცანი დაიცავს თუ არა იმას,
რასაც იცავდა ადამიანი?
კაცთუხილავი დაინდობს ნეტავ,
თუ არ დაინდობს ქალწულის ნებას?

ან მის არჩევანს? დიადი აღქმის
წმინდა დაცვასა, ხორციელების
იწროებაში რომ დამარხულა?
როგორ გაუძლებს უსაზღვროებას,
რასაც არარა საზღვარი არ აქვს?
განჩინებითი ვედრება ისმის
განჩინებაზე – „როგორ იქნება?“
ბჭე წყვდიადისა დახშული არის.
ღმერთი გაგვიხსნის, რაც ღმერთისაა.
ყოველი ჟამი მან განიკითხა:

„ჩემი გზა თქვენი გზა არ არისო“,
ღვთაების სიტყვა მყარია; ვერ ხსნის

იდუმალებას მარჩიელობა.

არც იმათ, ვინაც იხილა საღვთო
წყველიადი, არც მას, ვინც თავს იტყუებს
და უთქმელობით ეძიებს პასუხს,
არამედ იმას, ვინც ცრემლთა ფრქვევით,
მთლიანი ნების განუყოფელად
ცდილობს მიგნებას პასუხებისას, –
მიენიჭება პასუხი ღვთისგან.

მაცნე კვლავ უბნობს, ისმენს ქალწული,
გონება დუმის რომ შეაჩვია:
„სულიწმიდაა ცეცხლი ცხოველი,
ის, დრო და ჟამის დასაწყისისას,
ვრცელ უფსკრულებზე მიმოფრინავდა
და არყოფნიდან არსებობისკენ
უამრავ საგანს გამოიხმობდა,
ქალწულებრივსა სიღრმეებს წყალთა
ის განატფობდა. იგი გადმოვა
შენზე, ქალწულო, და შეგითვისებს,
დაგფარავს წმინდა ტალავერივით,
გადაგაფარებს დამფარველ ფრთებს,
შენგან მარადის განუშორებელს.
ვითარცა წმინდა სვეტია ღამით,
ისრაელისთვის დღითაც ასეა;
როგორც დიდება, ნათლისმომფენი
ახლადამართულ ღიად ტაძრისთვის,
თანამდევად ექცა იმის სიმშვიდეს,
ასევე შენაც სულ დაგიფარავს,
ქალწულო, ყოვლისმომცველი ძალა“.

ო, ძალავ! ვისი სახელიცაა –

ძალი ღვთაების, – თვითვე გვიჩვენებს,
რომ ის ანიჭებს ყველაფერს ძალას.
განა იქნება სიტყვა ღვთიური
ძალის გარეშე?! უაზრობისგან
ცხოველმყოფლობას დაკარგავს ძალა,
ვით აზრი ჩვენი ძალგამოცლილი.
ისევ და ისევ ისმოდა სიტყვა
შეგონებისა ანგელოზისგან,
და აი, რა იქცა სასწაულად:
ანგელოზის ხმა, სიტყვა კი არა,
სინამდვილეში, იყო ნათელი, –
თითქოს ვარსკვლავი ამეტყველდო;
რას იუწყება იგი ამჟამად?
შეგონებისთვის ის რას მოიხმობს?–
ქალწულის სმენას იგი აუწყებს
ოჯახურ ამბებს, რაც ოდითგანვე
ახლობელია კაცთა მოდგმისთვის:
სხეულებრივი სითბოს მოფენა,
შეგრძნება მოდგმის არსებობისა;

ქმრიანნი ქალნი ელოდებიან
შვილების ყოლას, უშვილოებს კი
ცრემლების ფრქვევა დაეხედებათ.
ოჯახური რამ ეუწყა ქალწულს
ბაგეებისგან ანგელოზისა.
ეუწყა საქმე საღვთო ძალისა:
„ელისაბედმა, შენმა თვისტომმა.
მუცლადილო ძე სიბერის ჟამსა.
და ეს მეექვსე თვეა, იმისთვის,
ვინც უნაყოფოდ იყო ხმობილი.
ახლობელია სასწაულები
გულითმხილველი ქალწულისათვის.

მას შეუძლია შეიცნოს ისიც,
რომ ყველაფერი ძალუძს ღვთის ძალას.
ანდა, ნიმუშად სათნოებისა –
მოხუცი ქალი მორცხვად რომ ფარავს
სიწყნარის ჩრდილში ნანატრ სიხარულს,
და განიშორებს ყოველგვარ აჩრდილს,
ყოველგვარ ჩრდილსა და მიმსგავსებას
იმავე ძველისძველ ცდომილებასთან.
გაუგებრობა თანდათან გაქრა,
გული განმტკიცდა, როგორც რომ ციხე,
ღვთაების ძალით შემოზღუდული.

და მოსახდენიც აღსრულებულა.
ვითარცა მოწმე კანონიერი,
ის ანგელოზი შეისმინებდა
ყოველივეს და ამასთან ერთად
ცანი ცათანი და თვით ქვესკნელი,
როცა ქალწულმა შეძლო წარმოთქმა
იმ სიტყვებისა, რომლებიც მარად
გაიხშიანებს ჟამთა წყვდიადში:
„მე ვარ, მხევალი უფლისა! მეყოს
მე ყოველივე შენი სიტყვისებრ!“
და ანგელოზი განშორდა ქალწულს.

**Восхваление и возвеличение
грузинского языка**

Погребен язык грузинский до дня Второго пришествия Месии для уверования в Нем, дабы бог всем языкам возвестил этим языком.

И язык этот – спящий до сегодняшнего дня, и в Евангелии он наречен Лазарем.

И Новая Нино обратила его, и царица Елена, ибо они суть сестры, как Мария и Марфа.

И о дружбе сказано, ибо всякое таинство скрыто в этом языке.

И о четырехдневном почившем сказал пророк Давид, ибо “Тысяча лет как один день”.

И в грузинском Евангелии в начале главы от Матфея стоит буква – Ⴀ, – и она выражает число – четыре тысячи.

И это и есть четыре дня и четырехдневный почивший, посему же вместе с Ним погребенный смертью крещением Его.

И язык этот, увенченный и благославленный именем Господним, униженный и отверженный, ждёт дня Второго пришествия Господа и знамением имеет на девяносто четыре года больше всякого языка от явления Христа до сегодняшнего дня.

И все это, что написано, я излагал с целью доказательства сто четыре года и участи азбуки.

Царица Тамар (XII-XIII вв.)

Небо небес

В Небе небес, в начале богочашия,
Вечен Сын, первый и грядущий.
Дух божий свершил сущим несущий,
Троица совершенная, по божеству единая,
Призвала от Земли человеком Первородного.

Повелитель превратного превратности,
Тобой подавлен тем, что невинный
Пострадал и обезвредил грех первородный.
Тобой рожденный удостоил нас возвещения
Из тьмы, дабы зреть Свет светлин.

О, Дева, - ради которой плясал Давид,
Чтобы от Тебя родился Сын божий, -
Меня, Тамару, прах твой, в прах обращенную,
Ты удостоила помазания, с тобой приобщения
В Эдеме, Гадире, Юге и Севере.

Я, - властельница между ними, - тебе готовлю
добычу -
Знамя халифа, вместе с ожерельем, -
Присланное и злобью глащатаям лжеверия.
Вооружился Давид, - стрелок, подобающий
сынам Ефремовим,
И подавил султана и атабага.

В Иране с войсками сражались по
велению моему

Наши воины, уповающие на тебя,

Царица Небесная!

Перебили и истребили племя агарян.

Из доставленных оттуда даров это

жертвую тебе.

Помилуй мене,

о Боже!

Лазарь

Марфа – права
Свершилось – Мария.
Распяли Иисуса.
Рассыпались люди.
Раскрылись врата небесные,
Поток печали потопил простор.

Омытый маслом,
Обвитый пелёнами.
Я слышал, Мария.
Как вы оплакивали меня.
А я, безмолвный
Ждал чудадеяния.
Прослезился и Иисус.
Печалился простор,
А я, спящий, веровал – воскресну.
Чтоб Равви воззвал бы:
«Выходи, Лазарь, выходи!»

Поверили, что мной воскрешенным,
Овладело безмолвие.
И в что-то главное
Скрывал даже от сестер моих.
Я был жив не походя на живых—
Безмолвный, Безмолвный.

Вечно озабоченные,
Всегда беспокойные,

Как ветвь встревоженная
Шуршали сестры.
Жил я покорно,
И покорно воскрес,
Заново стал живым,
И заново умру.
Стоящего у порога
Тебя никто не познал.
Приняли за скитальца,
От дали в даль:
«Выходи, выходи!»
Это был голос твой.
«Равви. нет света,
Иду, Равви!»

„ასოთათვის“

თავდაპირველად სლავებს არ ჰქონდათ წიგნები და წარმართობისას კითხულობდნენ და გულისხმასჰყოფდნენ ხაზებისა და ამონაჭრების საშუალებით.

მოქცევის შემდეგ იძულებულნი გახდნენ სლავური სიტყვები რომაული და ბერძნული ასოებით ეწერათ უთავბოლოდ, არადა, რანაირად შეიძლება კარგად დაიწეროს ბერძნული ასოებით ნ-ზ ან животь ან зъло, ან церковь, ან чаание, ანდა широта, ან ядъ ანდა ждоу, ან жзыкъ და სხვანი მათდაგვარნი?! აი, ასე იყო მრავალი წლის განმავლობაში.

შემდგომ ამისა, კაცთმოყვარე ღმერთი, რომელიც ყოველივეს განაგებს და კაცთა მოდგმას არ ტოვებს თვინიერ გონიერებისა, არამედ ყველას აზიარებს გონიერებასა და ხსნას, სათნო ეყო კაცთა მოდგმას და მას მოუვლინა წმინდა კონსტანტინე ფილოსოფოსი, კირილედ წოდებული, კაცი მართალი და ჭეშმარიტებისმოყვარე; და მან (სლავებს) შეუქმნა 38 ასო; ჯერ ერთი, ბერძნულ ასოთა კვალობაზე და თანაც, სლავური ენის შესაბამისად. თავდაპირველად დაიწყო ბერძნულის მიხედვით; ისინი ასე წარმოთქვამდნენ – „ალფა“, ეს კი – „აზ“. „ა“-თი იწყება ორივე ანბანი, და როგორც ბერძნებმა თავიანთი ანბანი ებრაულის მიხედვით შეადგინეს, ასევე მანაც – ბერძნულისდაკვალად (შექმნა). ებრაელთა პირველი ასოა „ალეფი“, რაც ნიშნავს „განსწავლას“. სასწავლებელში მიყვანილ ყრმას იმთავითვე ეტყვიან – „განისწავლენითო“ და ესაა „ალეფი“. და ბერძნებიც მსგავსად ამისა წარმოთქვამენ „ალფას“. და ეს ებრაული გამოთქმა ისე გამოიყენება ბერძნულში,

რომ ეტყვიან ყრმას „აღფას“ და ეს ბერძნულად ნიშნავს „ეპიებდუ“, ნაცვლად – „ეპიებდუ სიბრძნეს“. მსგავსად ამისა წმ. კირილემაც შექმნა ასო „აჰ“, მაგრამ ვითარცა პირველი ასო და სლავთა მოდგმისადმი ღვთისაგან მინიჭებული, რათა აღაღონ პირი სხვათა წინაშე მათ, რომლებიც ანბანით სიბრძნეს ასწავლიან; „აჰ“-ს წარმოთქვამენ ფართოდ გაღებული პირით, ხოლო სხვა ბგერები წარმოითქმის მცირედ გახსნილი ტუჩებით.

ასეთია სლავური ასო-ბგერები და ასე უნდა დაიწეროს და წარმოითქვას ისინი: ა, ნ, ბ, რ.

ზოგიერთნი ამბობენ: „რისთვის შეიქმნა 38 ასო, როცა შეიძლებოდა ნაკლებითაც ეწერათ, როგორც რომ ბერძნები წერენ 24 ასოთიო“. მაგრამ მათ არ უწყვიან, რამდენით წერენ ბერძნები. მართლაცდა, მათ 24 ასო აქვთ, მაგრამ ეს არ ჰყოფნის იმათ წიგნებს. და ამიტომაც დაუმატეს 11 ორხმოვნისანი და სამიც – რიცხვებისათვის: 6, 90, 900. და ამნაირად მიიღეს 38. ამისდაკვლად და ამავე გზით წმ. კირილემ შექმნა 38 ასო.

ზოგნი აგრეთვე იტყვიან, რისთვის არსებობს სლავური წიგნებიო, ისინი არც ღმერთის შექმნილია და არც ანგელოზებისა, არც პირველადნი არიანო, ვითარცა ებრაული, რომაული და ბერძნული, რომლებიც იმთავითვე არსებულან და შეწყნარებული არიან ღვთისაგანო.

სხვები კიდევ იმას ფიქრობენ, რომ ღმერთს არ შეუქმნია ანბანიო. არ უწყვიან წყეულთ, თუ რას იტყვიან, ან რას ფიქრობენ, როცა ღვთის განგებად მიიჩნევენ, რომ წიგნები იწერებოდეს სამ ენაზე, როგორც სახარებაში წერიაო: იყო დაფა, დაწერილი ენითა ებრაულითა, რომაულითა და ელინურითა.

სლავური კი აქ არ იყო, ამიტომაც სლავური წიგნები არ არიან ღვთისმიერნიო.

ამაზე რაღა უნდა ითქვას, ანდა რაღა ეთქმის ამნაირ უგუნურებს?! მაგრამ მაინც ვუპასუხებთ, რამეთუ გვისწავლია საღვთო წიგნთაგან, რომ ყოველივე განიწესება ღვთის მიერ და არა სხვა ვინმესაგან. ღმერთს სულ პირველად არ შეუქმნია არც ებრაული, არც ელინური. არამედ – სირიული, რომელზედაც ადამი უბნობდა; და ადამიდან წარღვნამდე, ხოლო წარღვნიდან ვიდრე ბაბილონის გოდოლის შენებამდე, როცა ღმერთმა გაჰყო ენები, ვითარცა წერია: „განიყო ენანი“. და როგორც დანაწილდა ენები, ასევე თვისებანი და ჩვეულებანი, წესნი და რჯულნი და ხელოვნებანი ხალხთა მიხედვით; ეგვიპტელებს წილხვდათ გეომეტრია, სპარსელებს, ქაღდეველებს და ასირიელთ ვარსკვლავთმრიცხველობა, მკითხაობა და ცრუექიმობა, მაგიურობა და ყველა კაცობრივი მაცდურებანი, ხოლო ებრაელებს – წმინდა წიგნები, რომლებშიც წერია, რომ ღმერთმა შექმნაო ცა და მიწა და ყოველივე, თანმიმდევრობით, – ვითარცა წერია, ელინებს კი მიანიჭა გრამატიკა, რიტორიკა და ფილოსოფია.

ხოლო მანამდე ელინებს არ ჰქონიათ ასოები საკუთარი ენისთვის და თავის სათქმელს წერდნენ ფინიკიური ასოებით. ასე იყო მრავალი წლის მანძილზე. შემდეგ, როცა პალამიდე გამოჩნდა, დაიწყო აღფადან და ვიტადან და შეუქმნა ელინებს მხოლოდ 16 ასო. კადმოს მიღეთელმა მათ კიდევ 3 ასო მიუმატა. ამ 19 ასოთი წერდნენ დიდხანს. შემდეგ სიმონიდემ მოიგონა და დაამატა 2 ასო, მწერალმა ეპაქარიოსმა მოიგონა 3 ასო. ასე მივიღეთ 24. მრავალი წლის შემდეგ დიონისე გრამატიკოსმა შემოიღო 6 ორხმოვნისანი, შემდეგ კიდევ სხვა – 5 და სხვაც – 3, რიცხვებისათვის. და ამნაირად მრავალი წლის განმავლობაში ძლიესძლიეობით შეკრიბეს 38 ასო. შემდგომ, როცა კელაე განვლო მრავალმა

წელმა, ღვთის ნებით გამოჩნდა 70 კაცი, რათა ებრაულიდან ბერძნულად ეთარგმნათ. ხოლო სლავური წიგნები თარგმნა მხოლოდ წმ. კონსტანტინემ, კირილედ წოდებულმა, თარგმნა კიდევაც და ანბანიც შეადგინა მცირეოდენი წლების მანძილზე; იმათ რამდენიმე, 70 კაცმა, თანაც მრავალი წლის მანძილზე შეადგინეს თავიანთი ანბანი, ხოლო თარგმანი – 70-მა. ამიტომაც სლავური ანბანი უფრო წმინდაა და ერთობ პატივდებული, რამეთუ იგი წმინდა კაცის შედგენილია, ხოლო ბერძნული წარმართი ელინებისა.

თუ კვლავ ვინმე იტყვის, რომ იგი (სლავური ანბანი) არააო მთლად სრულყოფილი და დღესაც ისევ სრულყოფენო, ასე უუპასუხებთ: ბერძნული ზუსტად ასევე მრავალგზის სრულიყოფოდა აკვილასა და სიმახოსისაგან და შემდგომა მრავალთა მიერ, რამეთუ გაცილებით იოლია შემდგომი სრულყოფა, ვიდრე თავდაპირველი შექმნა. თუ რომ ბერძენ მწიგნობართ მიმართავს და ჰკითხავს – „ვინ შეგიქმნათ ანბანი, ანდა ვინ გითარგმნათ წიგნები და რა დროსო“, – იშვიათად თუ მათგან ვინმემ იცოდეს ეს. მაგრამ სლავური წერაკითხვის მცოდნეს რომ მიმართო და ჰკითხო – „ვინ შეგიქმნათ ანბანი და წიგნები ვინ გითარგმნათო“, ყველამ იცის და პასუხად გეტყვიან: „წმ. კონსტანტინე ფილოსოფოსმა, მან და მისმა ძმამ მეთოდემაო“. ხოლო თუ იკითხავ, „რომელ დროსაო“ – ესეც იციან და გეტყვიან: „ბერძენთა ხელმიწიფის მიხეილის, ბულგარელთა გამგებლის ბორისის, მორავთა გამგებლის როსტაცის და ბლატენის გამგებლის კოცელის დროსაო, 6363 წელს ქვეყნის შექმნიდანაო“.

სხვა პასუხებიც არსებობს, რომელთა შესახებ სხვა დროს ვიტყვით, ახლა კი ამის დრო არაა. ასე რომ, ძმანო, სლავებს გონიერება მიანიჭა ღმერთმა და მას

დიდება და პატივი და ხელმწიფება, და თაყვანისცემა აწ
და მარადის და უკუნისამდე, ამინ!

* * *

ეს თარგმანი შესრულებულია ძველსლავურიდან
(ძველი ბულგარული) და გათვალისწინებულია ახალი
ბულგარული თარგმანებიც.

ამ ტექსტს, ცხადია, თავისთავადი მნიშვნელობა აქვს,
მაგრამ, ბუნებრივია, ის ჩვენ გვაინტერესებს ქართუ-
ლი ლიტერატურის ისტორიული განვითარების უკეთ
გასაგებად. ხშირად ძველბულგარულ, ძველრუსულ თუ
ძველსომხურ მწერლობათა ქართულთან მსგავსებას ბი-
ზანტიური ლიტერატურის გავლენით ვხსნით, მაგრამ
მსგავსება ამ მწერლობათა შორის არაერთგზის მედავნ-
დება მაშინაც, როცა ისინი განსხვავდებიან ბიზანტიური
ლიტერატურისაგან. ამისი ერთ-ერთი ცხადლივი მაგა-
ლითია ორი მნიშვნელოვანი ძეგლი – ბულგარული
„ასოსათვის“ და ჩვენი „ქება და დიდება ქართულისა
ენისაჲ“.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

„გზა“ და „ლაბირინთი“.....	3
გალაკტიონის „ლურჯა ცხენები“ და ფ. კანდინსკის „ლურჯი მხედარი“.....	18
„რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების“.....	40
„მოჰქონდა ჯგარი“.....	54
„ახალი სიტყვა – ახალი სიკვდილი და ახალი აღმოცენება“.....	64
გზა აქაბისა და აბდიასი ანუ ხვალისდელი დღე დღევანდელობაში.....	71
თვითთონისა და კულტურა დაგიწყებისა.....	101
„ადამიანური, ერთობ ადამიანური“.....	105
გეფხვისტყაოსანი და გეფხვისტყაოსნობა	105

თარგმანები

სერგეი აგერინცევი „წმინდა ხარება“.....	121
---	-----

Иоани – Зосим

Восхваление и возвеличение грузинского языка.....	131
---	-----

Царица Тамар

Небо небес.....	132
-----------------	-----

Нино Дарбаисели

Лазарь.....	134
-------------	-----

ჩერნორიზეც ხრაბრი (X ს.)

„ასოთათვის“.....	136
------------------	-----