

8(05)

h-554

1936

2

Ի ԿՅՆՈՒ
ԽՆԻՍ

2

ԵՆԻՑԵՆԻ
1 0 3 6

ჩვენი თაობა

საქართველოს საბჭოთა მშენებლის
კავშირის ორთვიური ჟურნალი

2

ს ა მ ს
ბ ი მ ი ს ი

საქართველოს
კავშირის ორთვიური ჟურნალი

შ ი ნ ა ა რ ს ი

სიმონ ჩიქოვანი — ქარიშხლის მახარობელი 8

მხატვრული ლიტერატურა

ვლადიმერ უზილაძე — ბალადა დაკარგულ ჯარისკაცზე	7
მიხეილ ფოფხაძე — ლიმონის ჩადარება	9
ჩ. კლანდიაძე — გაზაფხული და სურვილი	11
ხევციანი ისიანი — ვაჟას სტრიქონებთან	18
ზაქარა დილიაშვილი — დღოთი (ნაწყვეტი პოეზიდან)	15
პეტრი გიგინეია — გაზაფხულს სიყვარული	17
ვლ. შაიკოვსკი — ჯვარი და შამაჩიური	19
პატარა და კარგი	22
თარგმნილი შიქ. პატარაძის	
ნ. შიქოვა — კრილოვანის ბედი	24

ქალაქური მემკვიდრეობა.

ქრ. რაჭველიშვილი — ფაფთ კლდიაშვილი 30

კ რ ი ტ ი კ ა

ლევან მსათიანი — ვლადიმერ შაიკოვსკი	47
შაფვა აფხაძე — ლიტერატურის ახალი კადრები	55
ქრთიკა და ინფორმაცია	68



ა. ზმადი

ქარიშხლის მახარობელი

„სრულყოფილი პიროვნებისათვის ბრძოლა, ბუნების დამორჩილებისა და ადამიანის ბუნებაზე გამარჯვების წყურვილი, ძველი საზოგადოების სიმბინჯეთა წინააღმდეგ გამოსვლა და ახალი საზოგადოების სიმშენიერის მხატვრული ასახვა, ერთი იტიყვეთ ქვეყანაზე კომუნიზმის გამარჯვებისათვის თავდადება ყოველთვის იყო დამახასიათებელი თვისება მაქსიმ გორკის შთაგონებისა და მხატვრული აზროვნების“. დიდი მხატვარი, შვიარაღებული მუშათა კლასის რტერესები თ ყოველთვის თავდადებით იცავდა მებრძოლი კლასის ინტერესებს და კიდევ გახდა პირველი კლასიკოსი პროლეტარიატის მწერლობისა. მაქსიმ გორკი პირველი დიდი მწერალი იყო გამარჯვებისაკენ მიმავალ მუშათა კლასისა. ხოლო როდესაც მუშათა კლასმა გაიმარჯვა დედაძიწის ერთ მეექვსედზე და ჰპოვა თავისი ახალი დიადი სამშობლო, გენიალური სტალინის შთაგონებით აღდგენილი, მაქსიმ გორკი ბუნებრივად გახდა საბჭოთა მწერლობის ბელადი, უდიდესი მებრძოლი და მასწავლებელი. ის იყო საბჭოთა სახელმწიფოს ერთი ძლიერი მშენებელთაგანი და მისი თავდადებული დამცველი.

ყველასათვის საგრძნობია დიდი დანაკლისი, გამოწვეული გორკის სიკვდილით. მართალია, მის მიერ შექმნილი სახეები მუდამ იტოცხლებენ მხატვრულ აზროვნებაში და თაობიდან თაობას გადასცემენ ახალ ცხოვრებისათვის მებრძოლი პიროვნების განცდებს; მართალია, თაობები ყოველთვის დინახავენ მაქსიმ გორკის მიერ შექმნილ სურათებში ჩვენი ცხოვრების წინამორბედ ადამიანებს და ჩვენი წარსულის უარყოფით პიროვნებებს, მაგრამ მაქსიმ გორკის მხატვრული თვალი ჯერ კიდევ ახალგაზრდული სიძლიერით დასცქეროდა სამშობლო მხარეს და ოსტატის მკვეთრ კალამს შეეძლო კიდევ ბევრი სახეები დაეტოვებინა.

მისი სიკვდილით საბჭოთა ქვეყანამ დაჰკარგა უდიდესი მხატვარი და მოწინავე კლასის დიდი მებრძოლი. ამიტომაც აშხ. მოლოტოვმა განაცხადა, რომ ის იყო დიადი შვილი დიადი ხალხისა და ჩვენს ქვეყანას და მთელ კაცობრიობას ლენინის სიკვდილის შემდეგ ასეთი დიდი დანაკლისი არ განუტყლიაო.

გასული საუკუნის მიწურულში რუსეთის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მუშათა კლასმა შესძლო ჩამოეყალიბებია საკუთარი ინტელიგენცია და თავის წრიდან აღეხარა დიადი მოაზროვნეები. უსათუოდ მაქსიმ გორკიც ეკუთვნის ინტელიგენციის იმ პლეადას, რომელიც მუშათა კლასის სიახლოვეთ ჩამოეყალიბდა და მუშათა კლასში მიიღო პირველი შთაგონება, რათა სრულიად ახალი თვალებით დაენახა მომავალი ცხოვრება.

დიდი ბელეტრისტი თვითონ გამოვიდა მაშინდელი საზოგადოების დაბალი ფენიდან, თვითონვე განიცადა დაზარალი კლასის „ბედის უკუშპართობა“ მაშინდელ სახელმწიფოებრივ ცხოვრებაში და თვითონვე იყო თემა ახალი კლასის მწერლობისა. ამიტომაც გადაკრით შეიძლება ითქვას, — მაქსიმ გორკიმ მის გარეშემო არსებულ სინამდვილიდან შეაგროვა ცხოვრების მასალა, რომლიც შემ-

დიგ ისე დიდი ოსტატობით გაიშალა მის შესანიშნავ მოოხრობებში. მან თვითონ გაიარა ცხოვრებაში ნამდვილად ეკლეთი მორგული გზა. მის ბიოგრაფიას თანასდევს: სიმშალი, ციხეები, ლუკმა პურისთვის ბრძოლა. ის იყო მებაღე, მტვირთავი, ფურნის მუშა, მშვიერი მოხეტიალე, უუხალისტი და ბოლოს გახდა მხტვრული მწერლობის დიდი ოსტატი. რომ მისი პიროვნება კიდევ უფრო მრავალფეროვანი სახეებით ყოფილიყო სასეც და დაგროვილი მას ლები უფრო სრულყოფილად გაშლილიყო მის მწერლობაში, მაქსიმ გორკიმ ფეხით მოიარა: ვოლკის სანაპიროები, უკრაინის ველები, დონის გაშლილი მინდვრები, რუსეთის სოფლები და ამიერკავკასიის მოზაიკური მიდამოები. შემდეგ ის გადავიდა ევროპაში და შეისწავლა ევროპის და ამერიკის დიდი ქალაქები

მაქსიმ გორკის შემოქმედებითი პირველი ნაბიჯები უსათუოდ ხასიათდებოდა მძაფრი რომანტიული გაქანებით. პირველ პერიოდში მხატვარს ახლდა ახალგაზრდული ციცილი და ახალი ცხოვრებისთვის ბრძოლის წყურვილი და სწორედ ამ პერიოდში მაქსიმ გორკი მოგვევლინა როგორც რევოლუციის ქარიშხლის მახარობელი. ამ ხანებში დაწერილი ლექსური მოწოდება „ქარიშხლის მახარობელი“ საუკეთესო დამადასტურებელია ამ მოსახრების. მკვითრი ხმაურით გავარდა ეს ნაწარმოები მკითხველ მასაში და მუშათა კლასმა მოისმინა პირველი რევოლუციური სიმღერა ბრძოლისა.

„დეე, უფრო ძლიერად იქუხოს ქარიშხალმა“, — ამბობს ქარიშხლის მახარობელი და ეს უშიშარი და კემშარტი მებრძოლი იყო თვითონ მაქსიმ გორკი, რომელიც მუშათა კლასის სამუდამო მომღერალი გახდა.

მაგრამ რომანტიული, ცეცხლიანი სიმღერით მაქსიმ გორკი როდი დაქმნაყოფილდა მას ორგანიულად ჰქონდა შეთვისებული არსებულო სინამდვილე, ხოლო სინამდვილე უკარნახებდა მეტი რეალისტური სურათები დაეხატა პროლეტარიატის შესანიშნავ მისიტყვეს. და მაქსიმ გორკის შემოქმედებაში ძლიერად შემოდის რეალისტური ნაკადიც. მან შესძლო რომანტიული და რეალისტური ტენდენციები მხატვრული ახროვნებისა შეეთავსებინა და შეექმნა ახალი ფერადებით აღსავსე ტილოები. ამის შედეგი იყო კოროლენკის მოსახრება გორკის შემოქმედების შესახებ. როდესაც მხკოვანმა ბელეჯარ სტმა გადაიკითხა ახალგაზრდა გორკის ნაწერები, სთქვა: „თქვენ ნამდვილი რეალისტი ხართ“. და მცირე ხნის სიახლის შემდეგ დაუმატა: „ამავე დროს თქვენ რომანტიკოსიც ხართ“.

კოროლენკის ეს განმარტება სრულიად შეეფერებოდა მებრძოლი მწერლის მხატვრულ კონცეპციას. მართლაც, ამის შემდეგ მაქსიმ გორკი სტოვეებს რომანტიულ სიმღერას, „ბოსიაკების“ თემას და სწერს შესანიშნავ რომანს, რომელსაც ეწოდება „დედა“ და რომელიც პირველი ცდაა მუშათა კლასის ბრძოლის სურათების გადმოცემისა. ამ ნაწარმოებით ავტორმა დაიმსახურა დიდი რეალისტის სახელი და ვლადიმერ ლენინმა ამ ნაწარმოებს უწოდა „ნამდვილი თანამედროვე რომანი“. ამ რომანით ახალი რკალი იხსნება მაქსიმ გორკის შემოქმედებაში. ეპოპეა მუშათა კლასის მოძრაობისა ამ რომანში უძლიერეს დრამატუზმითაა დახატული და პირველი მკითხველიც ამ რომანისა იყო მუშათა კლასი. „ბოსიაკების“ თემის დამუშავების შემდეგ ავტორმა პირველად შესძლო მუშათა ცხოვრების მხატვრული ასახვა.

შეიქცარიის, იტალიის, გერმანიისა და საფრანგეთის მუშებმა ეს წიგნი მიიღეს როგორც მათი წიაღიდან გამოთლილი საბრძოლო იარაღი. ამიტომ რომანი „დედა“ ელვის სისწრაფით გავრცელდა მსოფლიოში და უკვე ცნობილი ავტორი კიდევ უფრო ამაღლდა მკითხველ საზოგადოების თვალში.

როგორც თქმულიდან სჩანს მაქსიმ გორკიმ სრულიად ახალი ხაზი გახსნა რუსულ სიტყვაყაზმულ მწერლობაში. მისმა მხატვრულმა სიტყვამ მკითხველ საზოგადოებას დაანახა მწერლობისათვის ჯერ სრულიად უცნობი ქვეყანა. მიქელ ანჯელოსავით მაგარი მკლავით გამოიკვეთა ოსტატმა საზოგადოების ქვედა ფენებიდან ამოყვანილი ადამიანები. მან აამეტყველა მწერლობაში მოულოდნელი სახეები.

ხალხის გულიდან ამოიტანა და დიდი ოსტატობით მოძერწა „კონოვლოვი“, „ოცდა ექვსი და ერთი“, „დედა“, „პარტამონოვის საქმე“, „მეკარ ჩუდრა“, „კლიმ სამგინი“, „ჩემი უნივერსიტეტი“ და მრავალი სხვა შედევრი. ამ ნაწარმოებებში ოსტატმა დაიმორჩილა სიტყვის ფერადები და ხასიათების უძლიერეს დინამიკას მიაღწია. მანვე პირველად შეიტანა მხატვრულ აზროვნებაში პროლეტარული ლოგიკა და „მეტხრამეტე საუკუნის ახალგაზრდა კაცისთვის“ დააგროვა უმესანიშნავესი ბიოგრაფიული მასალები. ამიტომაც მკითხველი ყოველ მის ნაწარმოებს ელოდა უდიდესი სიხარულით და არ უჯეროდა მაქსიმ გორკის ფსევდონიმს, როლის მნიშვნელობა სიმწარის თესვაში გამოიხატებოდა. როგორც ლუნაჩარსკი იგონებს, ხალხი მას შესძახოდა: „შენ სიმწარეს კი არა, სიხარულს სთესავ ჩვენში, შენ გამარჯვება ხარ და შენი ნამდვილი სახელი „ქარიშხალის მახარობელია“.

მკითხველი მართალი იყო მაქსიმ გორკის შეფასებაში. „ქარიშხალის მახარობელი“ ბრძოლის ცეცხლით ცხოვრობდა ხალხში და ნამდვილი ადამიანის სიყვარულს სთესავდა ხალხის გულში.

არ შემოიღია აქვე არ აღენიშნო მაქსიმ გორკის მოგონებების წიგნი, სადაც შესანიშნავად მოცემულია მხატვრული დახასიათება ვლადიმერ ლენინის, ლევ ტოლსტოის და ალექსანდრე ბლოკის. უნდა ითქვას გადაჭრით, ამ მოგონებებში ავტორმა მიაღწია უდიდეს ოსტატობას სიტყვიერ ხელოვნებაში. აქ აღდგენილია უდიდესი სიყოცხლით და სიფაქიზით ისეთი ბუმბერაზების სახეები, რომლებიც იყვნენ ვლადიმერ ლენინი და ლევ ტოლსტოი. აქ ავტორმა ადამიანისადმი ტოლსტოისებური დაკვირვება გამოიჩინა და ერთხელ კიდევ დაამტკიცა, რომ ის იყო დიდი რუსული ლიტერატურის ჭეშმარიტი მემკვიდრე. მართალია, მაქსიმ გორკი დაბალი ფენიდან გამოვიდა და სრულიად ახალი სახეები შემოიტანა მხატვრულ მწერლობაში, მაგრამ როგორც მხატვარი ის ყოველთვის აგრძელებდა ტრადიციას, რომელიც შექმნეს პუშკინმა, ტურგენევმა და ლევ ტოლსტოიმ. გორკიმ მართლად შეძლო საზოგადოების აბაღლ ფენაში ენახა თავის შაჯონების წყარო და დავით გურამიშვილის მსგავსად საკუთარი ცხოვრება და ხელოვნება გადაედღებინა ერთმანეთში.

რასაკვირველია, რუს კლასიკოსების ტრადიციას რომ გატოლებოდა ცეცხლიანი შემოქმედი, საჭირო იყო დიდი ესთეტიკური კულტურა და მაქსიმ გორკი კიდევაც ამაღლდა თანამედროვე მოწინავე აზროვნების სიმაღლემდე... მის მას-

წავლემბელთა რიცხვს უნდა მიემართოს აგრეთვე სტენდალი და ბალზაკი... ფრანგული პროზის დიდმა ოსტატებმა მას შესძინეს დიდი სინათლე მხატვრული თქმისა და მთლიანი მაღალი სისადავე.

შემოქმედებითი განვითარების ამგვარი გზით მაქსიმ გორკი დაუახლოვდა 19 საუკუნის მსოფლიო მწერლობის მწვერვალებს. ამის შემდეგ ადვილად გასაგებია, რომ ჯერ კიდევ ოცდაათი წლის წინათ ფრანც მერიანმა მას უწოდა რუსეთის დაბალი ფენიდან გამოსული გენია. ამის შემდეგ გასაგებია ის დიდი ინტერესიც, რომელსაც იჩენდა მაქსიმ გორკის თხზულებებისადმი კნუტ ჰამსუნი, ბერნარდ შოუ, ანდრე ჟიდი, ჯეკ ლონდონი და სხვა მრავალი მწვერვალი ევროპის მხატვრული აზროვნებისა. ჩვენ ყოველთვის გვახსოვს, რა დიდი სიყვარულით ეკიდებოდა გორკის პიროვნებასა და ნაწერებს ვლადიმერ ლენინი. ჩვენ თვალწინ ვადიშალა ის დიდი ყურადღება და სიყვარული, რომელიც გამოიჩინა ანზ. სტალინმა მაქსიმ გორკის პიროვნებისა და შემოქმედების მიმართ.

მაქსიმ გორკიმ ჯერ კიდევ რევოლუციამდე სთქვა: ადამიანი ისმის ამაყად. ამ მოწოდებაში გამოჩნდა ნამდვილი პროლეტარული ჰუმანიტი და სრულყოფილი ადამიანისათვის მებრძოლი მხატვარი. ეს შესანიშნავი ფორმულა ადამიანის დაფასებისა მაქსიმ გორკიმ ვადმოსიროლა მაშინ, როდესაც ადამიანის ცნება გათელილი იყო ცარიზმის ჩეჭით, როდესაც მეფობდა დოსტოევსკის პიროვნება, რომელიც ღმერთის ძიებაში იღრჩობოდა, და ლევ ტოლსტოის ბოროტების წინააღმდეგ დაღმუშვებული პიროვნება იყო მისაბაძი მაგალითი. სწორედ ამ დროს მაქსიმ გორკიმ წამოიტანა: ადამიანი ისმის ამაყად და ეს სიამაყე უნდა დამტკიცდეს კაცობრიობის დიდი მომავალისთვის ბრძოლაში. ეს იყო ახალი პროლეტარული ჰუმანიზმის დასაწყისი მხატვრულ მწერლობაში.

ოქტომბრის რევოლუციის დასაწყისში რუსეთის დიდი პოეტი ალ. ბლოკი რევოლუციის პირველი დღეებით შეშინდა და წარმოიდგინა, რომ მსოფლიო ჰუმანიზმის კრიზისი დაიწყო. უსათუოდ გახსენებულ უნდა იქნეს ამ დროს მაქსიმ გორკისა და ბლოკის შეხვედრა. გახსენებულ უნდა იქნეს, როგორ უმტკიცებდა ალ. ბლოკს და მის თანამოაზრე მწერლებს მაქსიმ გორკი, რომ ნამდვილი ჰუმანიზმი იწყება ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ და მხოლოდ პროლეტარიატი შესძლებს ააყდეროს ადამიანი ამაყად. და მართლაც პროლეტარიატმა ძლიერ მალე დაამტკიცა ნამდვილი ჰუმანიზმის სიცოცხლე პროლეტარულ სახელმწიფოში. ცხადია, ამგვარ სახელმწიფოში ახალი მწერლობის მეთაური ბუნებრივად მაქსიმ გორკი უნდა გახდარიყო, და ეს ასეც მოხდა. რუსეთის საბჭოთა მწერლობის მასწავლებელი ყოველდღიურად იბრძოდა ახალი ცხოვრებისათვის და უდიდესი ერთუზიანებით ებრძოდა საბჭოთა სინამდვილის შინაურ და გარეშე მტრებს.

ამიტომაც მადლიერმა სამშობლომ დიდ ოსტატს უდიდესი სიყვარული უძღვნა. გადაჭრით შეიძლება ითქვას, ჯერ მწერალს არ მოსწრებია ასეთი სიყვარული და პოპულარობა და როდესაც მაქსიმ გორკი მოკვდა, მისმა სამშობლომ მას განუცხადა მისივე სიტყვებით: გამარჯვებული ხარ სიმღერაში და სულით ძლიერ მოქაბილში. შენ მუდამ დარჩები, როგორც მისაბაძი მაგალითი და ძლიერი მოწოდება. შენი ადამიანი ჩვენს გულში მუდამ იხმაურებს დიდი სიამაყით.

მხაგ პრორი ღიგ ეჩაგ ურია

ვლადიმერ უზილავა



აი ენგური,—გალმა, გამოღმა
ბუღობს სიმხნევე და სიხარული,
მზე გაიშლება ბაირალებად
და ჟრუანტელი მინდერებს გაუელის.
აფარფატდება აფრა ხეხილის,
ლეღავს ზურმუხტის ვრცელი მორევი,
ენგურს მოჰყვება კალმახებივით
ტანგაშოლტილი ფიჭვის მორები.
უბერავს სიო,—ზღვიდან მთებამდე
უნდა დათესოს ვარდის სურნელი.
სიერცეს ხატავენ ვარდისფერადვე
ამღერებული კოლმეურნენი.
ეგრძობ ალმაფრენას!.. მაგრამ რატომღაც
შენზე ფიქრებმა მაინც შემბურა,
მაინც მაშფოთებს შენი არყოფნა
და შენს სურათთან ავლელვებულვარ.
ბრაზით გადავშლი მსოფლიო რუქას,
მინდა მოენახო ყველა წერტილი...
ყოფილა სუსხი ოცი წლის უკან,
ტყე შემოსილა ჭირხლის მერდინით.
მოსულა შემდეგ ტყვიის ლეშტერი,
ტყე სისხლის ღვარებს ჩამოუხერგავს...
ზათქით მომწყუდარა მთაზე მეწყერი
და ატყორცნილან გმირნი ძუხებად!

ამოუხეთქავს მთებიდან ვულკანს,
თოვლი გაეღხო მნათობს მოსისხარს!..
მოსულა ქარი ოცი წლის უკან
და შენ ზღვის გაღმა გაუტყორცნიხარ!
სადა ხარ შემდეგ? ვიცი: გმირულად
ლამეს უტევედი რკინის კაცებთან.
მერე დაგაზრო იქნებ ყინულმა,
ან ლანქერებმა წელში გაგ * ეხა.
ანდა რა ვიცი! ჩვენს მოგონებას
ვერ მიეღწია მაინც შენამდე.
ზღვის გაღმა იქნებ მილიონებთან
შენც ავიყვანეს საღრჩობელაზე!..
ვუმზერ შენს სურათს... ვაჟაკს გაქებდნენ,
მსურდა მღვარეყავ შენც ჩვენთან ერთად...
სადა ხარ, ძმაო, რად გადაგხვეწეს
ზღვის დასავლეთში ტყვიის საფლეთად!..
შენს მერე ჩვენი ცა ივერცხლება,
გმირები ტემპში ღვანან მთებურად.
წასულა სუსხი! ირგვლივ მერცხლებად
მთელი სიკოცხლე ამღვრებულა!
წასულა სუსხი! ახლა მზე ღვივის,
დგას ყვავილების ვრცელი შორევი,
ენჯურს მოჰყვება კალმახებივით
ტანგაშოლტილი ფიქვის მორები.
თბილად უბერავს სიო ზღვაური,
ღრუბელი არსად, თვეა ვარდოზის.
სირმის ძაფებით შემოჯარული
ცაში დასცურავს ოქროს მნათობი!



ლიმონის



ბადაჩქენა



ამიტომ მიყვარს შენი ღიმილი,
თითქოს სიხარულს მოწყურებული.
ამიტომ მიყვარს წვიმის შხივილი,
შენს ლურჯ ფოთლებზე მოსხურებული,
ხარ საარაკო და თან უბრალო,
შენში სიცოცხლის მთელი ცნება,
სიცოცხლის წყაროვ, ჯერ დაუცხრალო,
შენი სიცილი გათენებაა!
ეგ შენი პირი, სხივის მთოვარა,
და უნაზესი კანის კრიალი,—
გაგეებამდე ხარ სანდომარი,
მესმის შენს ტანში სისხლის წკრიალი!
კოლხიდის მკერდში წამოიზარდე,
ხუთი წელია, რაც აღმოცენდი.
აჲაღ რომ ვახუცი, ბევრი ვიდარდე,
მოვიდოდი და თან გაკუცებდი!
გადარჩენაზე ვიფიქრე ბევრი,
გაქრიალებდა სხეულში ყინვა.
მიტკეროდი და გლიოდა ცრემლი,
გინდოდა ბევრი მაისის ხილვა!
დარდი ვიკლავდა თოთო იმედებს,
გეძუქრებოდა ყინვა სიკვდილით.
მე ყინვისათვის ვერ გაგიმეტე
და გადავსწყვიტე შენთან იმ დილით,
რომ ხარ ნაწლავილი ადამიანი
და მტრის წინაშე გპირია შველა.

დევი გეგონა ცხაათაუიანი
და დამაელე სიცივის ძლევა!
მე მოვიწანი ჩალის ფარდული,
გაციებული ზეგმოსე თბილად.
მე შევისმინე შენი ქართული,
ვიწყეთ ბაასი ორთავემ ტკბილად!
ალარ დავზოგე უკანასკნელი
ლონისძიება თუ რამ შემეძლო.
ოლონდ ყინვისგან შენი დამხსნელი
შენს სიხარულის დღეებს შევესწრო!
ამიტომ მიყვარს შენი ნაყოფი,
ქარბი სიმწვანით ჩამობურული,
თბილი კოლხიდის მკერდში ნამყოფი
და ცხელ კვირტებში გამოწურული.
ხარ საარაკო და თან უბრალო,
მაგ შენს კვირტებში გულის გზნებაა.
სიციცხლის წყაროვ, დაუცხრომელო,
შენი სიცილი გათენებაა!





ნიავეს ნიავეი ლურჯა მთებიდან
ასდევნებია რიყრაყზე ადრე,
ბარად მოცურავს გაშლილ ფრთებითა,
მოაფრიალებს მოლიბრო ფარდებს.
საგაზაფხულო ხოტბა-ჭებითა
ბაღში შევა და შეარხევს ვარდებს.

თბილ სურნელებას მოსტაცებს ფოთლებს
და გადააყრის გულმკერდზე სოფელს.

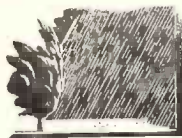
მწვანე ქალაქიც დგება დილიდან,
დგება ქუჩებში მოლურჯო ფერი;
ასფალტებიდან, ქვაფენილიდან
დგება აპრილი და ლექსებს მღერის:
გაგეშვა--რას არ გადაივლიდა
ქვეყნად დამძული სიმწვანის ჩქერი?!

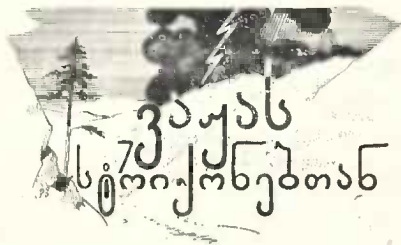
ზღვა სიმფონია ქვეყანას ავსებს,
რა გაზაფხული დაგვსხმია თავზე!

ვით ახალ ყოფას ძველი გულისთქმა,
გაუგლეჯია ლაგამი არაგვს,
მოდო, მე ხომ არ გაგაგულისე,-
იის თვალები აანთე ჩქარა!
მედი სამშობლოს გაზაფხულისა
ჩვენი ბედია, მერწმუნე, ბარად.

მივყეთ... მოჰაპჯარ თვალები წმინდა,
გაზაფხულივით ეგ მზერაც მინდა.

მე მინდა ლექსის ჯაღოდ გზედავდე,
შენ შემაჯიბრო დენაში არაგვს,
შენ ფაქიზ ფიქრთა ფარს მიქედავდე,
მე ფიქრთა მფარველს გსახავდი ფარად!
მე ამღერებას შენგნივ ვბედავდე,
შენ ჩემს სიმღერას ეტრფოდე მარად,
შენ — გრძნობის ჯაღო, გონება-სრული,
ფრთიგბს შეასხამდე ანთებულ სურვილს.
მიეყვეთ... მომაბყარ თვალეგი წმინდა,
გაზაფხულიგი თ გ მზერაც მინდა.





მოვებურავ ფანჯრებს, მოვსწყდები ლაქვარდს,
მხოლოდ შრიალი მესმის ვერხვების.
გატაცებული ვკითხულობ ვაჟას
და ზვიად მთების სუნთქვას ვეხები...

ახმიანდება ლექებში ალი,
ვაჟას ცრემლები, ვაჟას ოცნება,
ხან არწივების ფრთების შრიალი,
ხან განელებულ ზღვის მიმოქცევა.

ხან ნაძვის როკვა რტოდაღეწილის,
მეწყერის ზარი, ხევში რომ ქრება,
ხან შორეთიდან გადმოხვეწილი,
ველზე ქარიწხლის ამობოქრება.

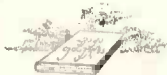
ხან თითქო რისხვით იჭუხა მებმა
და ებოები გზაენა მთა-ველად,
ხანაც არაგვის კლდეებთან შეხლას
შესჯიბრებია ვაჟა-ფშაველა...

თითქო ნისლებიც აგერ მიდიან,
რომ დაეკიღონ ლაქვარდს ღრუბლებად,
თითქო შეჩერდა გზაზე მინდია
და მდუმარ ლოდებს ესაუბრება.

თითქო ვაჟკაცის მტრობა არ უნდათ, —
შეიცხადებენ ნაძვის ხეებიც.
თემს გადაუდგა გმირი ალულა,
ცრემლით დატოვა საჯიხვეები...

ვიტყვი: ჩაღვრილი ლექსში ტბორებად,
არ შრება განცდა ჟამთასვლის გამო.
მჯერა სიამის ამთავორება,
მჯერა სიცოცხლე სამარადჟამო.

და იხურება ტომი ვრცეული,
აღარც შრიალი მესხის ვერხვების,
მე თითონ განცდად გადაქცეული,
ვჯვას ქალარას გადაეხვევი.





ლამე იყო და თან აღარც ლამე,
მტკვარს თავზე ედგა შუქის მორევი,
წანჭკერებისგან ამოჭრილ ხრამებს
გადმოსტკეროდნენ თავზე გორები.
ბექს შესეოდნენ მიწის მთხრელები,
დაბლა დგებოდა ნათხარი მთებად,
ემველებოდა ხელებს ხელები—
ეს იყო ლამის მეორე წყება.
წერაქვს წერაქვი ეჯიბრებოდა,
ძირს ეშვებოდა მიწა ხრიალით,
გორს აბრუნებდა ხელისგულივით
გორზე ძლიერად ადამიანი!..

— ბექს მოედარეთ!..—ისმის ძახილი
და თან ლალუმმა დაიგრილა,
კლდეზე ნატები მაგარი ქიმი
ცისკენ მსუბუქად შეატრიალა.
ფიცრის ლარები, მტკვარზე წახრილი,
ქვიშამ კვლავ მწარედ აახრიალა,
ბექიც დაეშვა, როგორც მარხილი,
და მტკვარში ჩაწვა ბარაქიანად.

აურხაურით მტკვარში ცვიოდნენ
ლოდები კლდეზე ჩამოტეხილი,
მუშები მუშებს გადაჰკიოდნენ!
— უმალ ვინ გასჭრას ეს მთაგრეხილი!..

გარს ლალუმები ცეცხლის აღს შლიდნენ
მტრისკენ სიმაართულ ქვემეხებით.
უროს, წერაქვებს ხალხი კლდის უშენს
კლდის დამარცხება ჯერ არ მინახა.
შეეხედე გორს და გარშემო მუშებს,
გორი ლალუმით გადმოელახათ.
შორს, შორს მიჰქონდა შრომის გუგუნნი
თხრილებში ღამით შეჭრილ ზენაქარს ..

ვუცქერდი ხიდის აღმართულ ჯებირს, —
სიმაგრით მკვარი გააბოროტა,
ეხეთქებოდნენ ტალღები შხევით,
ლოთიც უცქარდა თავის სოროდან.
თითქოს მტრის რაზმში ხმლებით შეჭრილან
დამკვრელი — დამკვრელა რომ მოჰყვებოდა...



გაზაფხულის სიმკვრივი

P-42802

გამოსულა ალუბალი, თითქოს პერანგსამარა,
სურნელოვან ყვავილებში ნეტავ დამასამარა.

ხეები რომ შრიალეგენ, ზღვაში ვცურავ მგონია,
ტალღებივით მჩქეფავ მწვანეს რა იერი ჰქონია.

ბუდე გაუკეთებიათ მალალურგებს, კაკაბებს,
და ლამაზად შეუკერავეთ სამაისო საკაბე.

შროშანების, სუმბულების გვერდით მიმოზებია,
გაზაფხულის აბრეშუმით კობტად იმოსებია.

როცა უცბად ცის ლაქვარი ქარმა გადაალურჯა,
სახემცინარ კოლმეურნე გოგოს ჰგავდა ალურჯა.

კრული იყოს მოღალატედ ვინაც სახე გამუროს,
მზეო, თბილო მეგობარო, გაზაფხულის ამურო,
შენი სხივით ჩვენი გული მღერის უსალამუროდ.

ზეცა მიწის სამოსია, ვარსკვლავები—ლაღები,
ჰშვენის ოქროს ჩუქურთმები და მთვარის გრებიღები.

და კახეთის ველი ჰყვავის, ტრაქტორებით დახნული,
აქ ლელვავ, სხვა ხანაში—თვალით არდანახული,
ქოლექტივში შემოსულა ვაზი კარდანახული.

თითონ ქართლში რომ გრიალებს — ინდუსტრიის ცხენია,
და ქალარა გუთნისდღა წითლდება და რტხვენია, —
მისი ტკბილი „ჰოროველა“ ახლა მოსაწყენია.

ქარს გადმოაქვს მზიარული ხმები საზანდარისა,
„ცაზე მთვარე ამოსულა, ნიშანია დარისა“.

მთა და ბარი იმეორებს ჰანგებს ცად ატანილსა,
დღეგრძელობას უსურვებენ უსაყვარლეს სტალინსა.
მშენებლობის მხნე ლაშქარი ვრცელ ბუნებას იმონებს,
და კოლხიდის ტრამალები დაუფარავს ღიმონებს.

უფშურს სადღაც უცაბედად სული გაუნაზია,
გზა ფორთოხალს გაუკაფავს, მოოქროვილ კაბიანს.
და ხეებზე მოციმციმე ვარსკვლავები აზია.

ხალხი ანგრევს ყრიაშუღით საყანეებს მოლოზილს.
კოლმეურნე გოგო მღერის, უბით დაყავს ხოხობი.

ხალხი უფრო მშვენიერი რომელ ხანამ დაბადოს,
დაბლა მიწას აგრიალებს, მაღლა ზეცის კაბადონს!





მათ გაიარეს
ჩრდილო ზღვები,
მთები,
დობილო,
თვითმფრინავები
მათ დაჰკარგეს...
ფეხებიც...
ჯარიც...
ახლა მსოფლიო —
„პერპეტუუმ ნობილემ“
ამ მუშაობის
გეაჩვენოს ჯამი.
პოლუსს ფაშისტთი
გენერალი
უტყვდა ჯავრით.
პაპის კურთხევაც
მასზედ იყო
წმინდა, ლეტიური.
და თან მიჰქონდა
არა რუქა,
არამედ ჯვარი
უზარმაზარი
და ყუთებით
შამპანიური! —
როცა დავარდნენ,
თვითმფრინავი
გამოჩნდა ფრთხილი.

მიდის ნობილე.
თათმანები
მისი ელავდა.
ამხანაგები,
ყინულების
მკორტნელნი ფრჩხილით,
დაავდო.
თავი გადირჩინა ფაშისტო ბელადმა.
ყინულის სლიპი
ზედაპირი გაცოცხლდა,
ჰკენესის.
ძახილი, ხმები, მოგვეშველეთ
„ეს-ო-ესი“.
ჩხუბით, მუქარით
ცალკეულად
დასტოვეს პორტი,
არევედარევით
წამოვიდნენ
უცხო გემები:
ზოგს ახალისებს
მხიარული
ზამთარის სპორტი,
ზოგს თვითრეკლამის
დაუსახავს დიდი გემები.
ჩვენს დაღუპვაზე
ვაჭკიოდა
ევროპა იმ დროს.
ის ხელს გვიშლიდა,
ის ცრუობდა,
იმან დაგვცინა,
როცა შორეულ
და იღუმალ
არქტიკის მინდორს
დაარტყა
თავის ბრახნილები
რკინის კრასინმა.
საბჭოთ მფრინავეებს
ვაკვაცურად
გულები უცემს.
მონახეს ჩქარა,
ორმოებში
ხალზი ეყარა.

იტალიელნი ამოჰკრიფა
კრასინმა უცებ,
სთქვა, რომ ჰპატრონობს
ამ შორეულ ჩრდილო ქვეყანას:
ახლა თქვენ ბრძანეთ,
რომ ჰფრინავდით დიდი ხმაურით,
რას აკეთებდა „იტალიის“
ეს მეთაური?
შამპანიურმა დაამძიმა,
თუ გვარმა გემი?
ნობილემ სიტყვა გაგვაგონოს,
ის ჩვენწინ დადგეს.
რისთვის მორბოდით?
რად დასტოვეთ მარტოდ მალგრემი?
ის მართლა მოკვდა,
თუ ცოცხალი დააგდეთ სადმე?
თქვენი „გმირობით“
გააკვირვეთ მყარლი მსოფლიო.
ჩვენს ქვეყანაში
კი შრომაა, შრომის ოფლია.
ისევ კრასინი აისბერგებს
ებრძვის ხმაურით,
ეძებს ამუნდსენს,
ზლაპრების ვაეკაცს.
ჩვენ უნდა ვნახოთ
გულკეთილი ეს მეზღვაური,
ორი პოლუსი რომელმაც დასცა.
სთარგმნა მიქელ პატარიძემ.



პატარა და
კარბი

ისეთი წიგნი
 მაოცებს,
და რა ხეირი
 ჰყრია შიგ,
თუ იმალება თაროზე
 და ან გამტეგრულ
 სიაში.

წიგნებს
 ფუთიანს გადაყური,
მდებარეთ მძიმე
 პრესივით..
რათ გვინდა
 წიგნზე ვარაყი,
თუ აზრებს
 ველარ ლესავენ.
თუ ბრძოლას
 ვერ აპყოლიან,
და ახრჩობს
 ფურცელს ჯაგები,
წიგნების ასეთ
 გოლიათს
მე უნდა შეეხვდე
 ძაგებით.
წიგნი კარგია
 გამხდარი,
და იმ წიგნს
 გულით მიეყვები,

თუ შიგ ცეცხლია
ჩამდგარი
დენთით
ნატენი სიტყვებით...

* *
* *

ამისრულეთ თხოვნა წმინდა:
ბროშურების
მბეჭდეთ წეიშად.

სთარგმნა მიქელ პატარიძემ.





1

ცხელოდა. ავტოების ჩქარი სირბილი ამოძრავებდა უმოქმედო ჰაერს, რომელიც ფარიზას გახუნებულ კაბას აცილებდა დაუგველი ოთახისაგან შერჩენილ მტვერს.

გამოსასვლელი დღე იყო. ფერად ტანისანოსში გამოწყობილი ხალხი ძლივს ეტეოდა განიერ ქუჩაზე.

ყველას აღფრთოვანებული გამომეტყველება ჰქონდა. სიცოცხლის ღრმა სურვილით სუნთქავდა მიდამო.

ახალგაზრდობა პლიაჟისაკენ მიეშურებოდა. ჰაერში თვითმფრინავები გუგუნებდნენ. სიცოცხლე დიდ, შესანიშნავ ზეიმს ჰგავდა.

და ეს აღრმავებდა ფარიზას უგუნებობას.

„ჰმ! რა საოცრად მთავრდება ყველაფერი. საღ დაიკარგა სიმშვიდე, რწმენა, შიში, უფროსის მორიდება! მაინც როგორ შეიცვალა ცხოვრება—ოდესღაც რომ მყუდრო ბედნიერებას უქადადა მას!“

ამ ფიქრებში ვართული ფარიზა განაგრძობდა სვლას. უცებ მთელმა მისმა სიყმაწვილემ თვალწინ ჩაუარა.

მოაგონდა წყნარი შემოდგომის საღამო. გაყვითლებული ფოთლებით მოფენილი შუკები. შრომით მოქანცული ცხოვრება ქოხებისა, ბუდეებისა და სოროებისაკენ მიეშურებოდა მოსასვენებლად. ფარიზა კი ცრემლმორთული, გამოკონილი ჩახთით ხელში შორდებოდა საყვარელ სოფელს.

გაუსაბნავი ჭრმის კრიალი მოისმოდა შორიდან. ჩამავალი მზის სხივები წითელ ზოლად შემოსწოლოდა ჰორიზონტს.

მახლობელ ოდიდან ჩონგურის ხმა მოისმა. რამდენჯერ დაუტკბია ფარიზას სმენა აბრეშუმის სიმების სასიამოვნო წკრიალს.

ეხ! რამდენი კოკა წყალი დაიღვარა მას შემდეგ.

რატომ მხოლოდ ახლა იგრძნო იმ ნათელი დღეების მშვენიერება?

რა ღონეს და სიხალისეს გრძნობდა მაშინ!

შემდეგ თითქოს უძრაობა შეიპარა მის დღეებში. დიდ ქალაქის შესახვევებს მიჰყიდა მან თავისი უმანკობა.—

ქალაქი. პირველი ქმარი. მეორე. მესამე.

მოაგონდა უკანასკნელი დღეებიც და დაღონდა.

ორი წლის წინათ შეხვედა ჯვებებს. ფარიზა მაშინ საკუთარ საბაყლოში ეპქობდა.

ჯვებზე იყო მალალი, სუსტი, წერწერა.

კრაველის მალალი ქოღი. ყვეისფერი კაშმირის ხალათი. დიაგონალის გალიფე. ყვითელი აზიური წაღები, წვრილი, ცულლუტი თვალები, — ასეთი იყო „ცისფერი სისხლის“ წარმომადგენელი (როგორც თითონ ამბობდა), აზნაური ჯვებზე, რომელიც შემოდგომის მიწურულში გაიცნო ფარიზამ.

ქალის აზრით, ყოველი წვრილმანი მოწმობდა ჯვებებს დიდკაცობას, სიფაქიხეს; თუნდაც ის ხავერდის ნაჭერი, ჯიბით რომ ატარებდა, რითაც ქუჩის ყოველ შესახვევში იწმენდა მტვერიან ფეხსაცმელებს.

თუმცა ჯვებზემ ვერაგული ლალა ჭით გასცა პასუხი ტრფობის ნახ გრძნობას, მაკრამ... ფარიზას შინც სიამოვნებით აგონდება მასთან გატარებული წუთები. გაუგონია: გვიან გამოღვიძებული სიყვარული მხოლოდ სამარეში დაიძინებსო.

შემოდგომის მიწურულში მოხდა ეს შეხვედრა, მაისის ცეცხლი რომ დაანთო სველით დასერილ სულში. ფარიზამ უმაღვე შეამჩნია მწვავე გრძნობის გამოღვიძება— უკანასკნელ სიყვარულს რომ უწოდებენ ადამიანები.

მაგრამ ჯვებზემ ასეთი წინადადება წარუყენა მას: სანამ ფარიზა არ გაყიდა თავის ფიტრულს, მანამ ჯვებზე დაქორწინების წინააღმდეგი იყო. ცისფერი სისხლის მატარებელს როგორ უნდა ეცხოვრა ცოლის ყოფილი ქმრის ოჯახში, რას იტყოდა საზოგადოება?!

ფარიზა იძულებული გახდა ოთხი ათას მანეთად გაეყიდა სიყვარული სახლი, ნეკრესის ქარებით დასწულელებულივით რომ იყო წამოსკუპებული დიდი გზის ნაპირას.

.. და დააწყო ბედნიერი დღეები სიყვარულით მოწყურებულ ადამიანის ცხოვრებაში.

ჯვებზე არ მსახურობდა.

საკადრისი სამუშაო ჯერ ვერ აღმოუჩინა. ისე კი პირდებოდნენ შავი ზღვის რკინის გზის მშენებლობის განახლებისას „ფოდრაჩიკობას“ კარგი ხელფასით.

ასე აიძვებდა ცოლს ჯვებზე.

და სიყვარულით გატაცებული ფარიზა ვერ გრძნობდა დღისა და ღამის ფერის ცვალებას.

ჯვებზე კი უღარდელად ატრიალებდა ხელში ცოლისაგან ნაჩუქარ ქარვის კრილოსანს.

2

სასივრნოდ მორთული ფარიზა ფანჯარასთან იჯდა. ჯვებებს უცდიდა და ფიქრობდა: ფული თავდება. რკინის გზის გაყვანა ჯერ არ დაუწყიათ. შემოსავალს არსაიდან არ უჩანს თავი. მას შემდეგ, რაც მისი დუქნის წინ გასტრონომიული მაღაზია გახსნეს, მასთან არავინ არაფერს ყიდულობდა და იძულებული შეიქნა საბაყლო მიეხურა. ბოლოს ბებია-ქალობას მიჰყო ხელი (ცხოვრებულმა ბებიაშეაწავლა ეს საბაყლო საქმე), მაგრამ ხალხი უფასო ამბულატორულ ექიმობას არჩევდა.

ჯვებზე მაინც სრულიად არ ფიქრობს მომავალზე. საუბარიც კი არ სურს ამ თემაზე. მაინც მას შემდეგ, რაც ფულის აღსასრულის მოახლოება გაიგო, სულ შეიცვალა, უწინდებურად არ ეალერსება ფარიზას. იგვიანებს.

რა ქნას, აწუხებს უფულობა, კარგ ცხოვრებასა ჩვეული, — იმიედებდა თავს ფარიზა.

ამოდ იცდიდა. ჯვებზე არ სჩანდა. ეჭვი უღრღნიდა გულს ფარიზას. ვერ ისვენებდა. რამდენი ხანია ოცნებობდა ჯვებესთან გასეირნებაზე და მხოლოდ დღეს შეუსრულდა ეს ოცნება — ჯვებზე დასთანხდა, მაგრამ რალაც მუცელი ასტკივდა. არაყის დასაღვეად წავედა და მალე დაბრუნებას დაპირდა ფარიზას-შესალამოვდა. სეირნობიდან ბრუნდებოდნენ მეზობლები. ფარიზას, რომელსაც არ უნდოდა ეჭვი შეეტანა ჯვებეს გულწრფელობაში. შიში შეეპარა — რაიმე ცუდი ხომ არ შეენთხვა საყვარელ ადამიანსო.

და ეს საკმარისი იყო: ფარიზა მყისვე გაეშურა ქმრის საძებნელად. ბედზე გზაზე ნაცნობი შეხვდა, რომელმაც შეატყობინა, რომ ჯვებე დიდი ხანია ბაღში ისვენებსო.

სახტად დარჩა ფარიზა. ნაბიჯის გადადგმა ვერ მოახერხა. დამბლადაცემულივით წაბარბაცდა ბალისაკენ.

ფარიზა ვერ ამჩნევდა იენისის საღამოს წმვენიერებას, კვიპაროსებს, ნელი ბორიოთი აწრიალებულ პალმების ტოტებს. მრავალფერ ტანისამოსში გამოწყობილი ხალხი გამოფენილიყო ბაღში.

ფარიზა ჯვებეს საყვარელ ადგილისაკენ გაეშურა.

ბაღის შესასვლელთან მარჯვნივ და მარცხნივ ლურჯად შეღებილი გრძელი სკამებია ჩამწყობიებული.

აქ უყვარდათ ჯდომა ახალი ყოფით უკმაყოფილო ძველი ცხოვრების ნაძირალებს. ეს ადგილი ხმაწართმეულთა ცოცხალი შავი სია იყო. გაბოროტებულნი ფუსფუსებდნენ პოლიტიკაზე, დაკარგულ კეთილდღეობაზე და თითქო ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ კრიალოსანის თვლაში.

ჯვებესაც აქ უყვარდა ჯდომა და ფარიზასაგან ნაჩუქარ ქარვის კრიალოსანის თვლით თავისშექცევა.

სამი დღის წინათ სწორედ აქ ადგილას შეხვდა ჯვებე თავის ერთ ძველ ნაცნობ ქალს, რომელთანაც მრავალი ნეტარი საღამოები გაუტარებია ოდესღაც. ახლა ეს ქალი, მასავით დროით დაჩაგრული, მხარეულობდა. თუმცა მას წარსული მშვენიების ნატავალიც არ აჩნდა, მაგრამ ფული ჰქონდა და ეს საკმარისი შეიქნა, რომ ჯვებეს გულში კვლავ გაეღვიძნა ძველ გრძნობას.

ამიტომ იყო ტრფობით აღზნებულ რაინდად რომ აჩვენებდა თავს და ფიხბადალ უგებდა გულს მაღლიან მხარეულს.

ამ საღამოსაც ერთად ვლურტულდებდნენ ფრთებამოვარდნილ მტრედებივით, ფარიზა რომ დაადგა ორივეს თავზე, და აქ მოხდა ის, რასაც დიდხანს სიცილით იგონებდნენ სოსუმელები.

— ა, შე ბოზო, წუპაკო! — წამოიძახა გაანჩხლებულმა ფარიზამ და ჩააფურთხა მოცილეს. ერთიც მაგრად ჩააფარა სახეში და ჩქარი ნაბიჯებით გამობრუნდა შინისკენ.

ეს მოხდა წუთის განმავლობაში, მაგრამ მინც მოვედო მთელ ბაღს. ხალხი ამბავს ჰკითხულობდა, იცინოდა და განაგრძობდა სეირნობას. ამ ალიაქოთით ისარგებლა ჯვებემ და ქათმის ქურდ შილიასავით გაიპარა.

ფარიზამ ძლივს მოაგდო სახლში სული. იწყველებოდა. იკინებოდა.

შემდეგ ჩაიხედა სარკეში და ოდნავ შეკრთა: რა მალე, რა შეუქნევლად შეპარვია სიბერე!

დაემხო ლოგინზე და უზნეო ბავშვით აზლოქინდა.

ღამის პირველ საათზე ფრთხილად გაიღო კარები. ჯვებემ შეხედა ფარიზას ისევე გამწყვრალ სახეს და სურათებს დაუწყო დალაგება, საჩქეს მტვერი ჩამოაცილა, სკამი სწორად დადგა, თითქო პირველად ხედავდა მზრუნველობას მოკლებულ ავეჯს.

ჯვებეს გაუგონია ხალხური ანდახა: „გულმოდგინე ბრიყვი მტერზე უფრო საშიშიაო.“ — ვინ იცის რას ჩაიდნეს გაბოროტებული ფარიზა. ჯვებეს კი არ უნდოდა ჯერჯერობით ასე ადვილად ნაშოენი ნადავლის დაკარგვა, ამიტომ იჩენდა ასეთს გულმოდგინეობას

— ეებ... საწყალი...

ფარიზა სდუმდა.

— რა კაცი მოგვიყვდა... რა კაცი...

ქალი კვლავ სდუმდა. ჯვებე უფრო გათამამდა.

— რა გვაქვს ამ საღამოს ვახშმად?

ეს სიტყვები კი უკვე ზედმეტი ნაეთი შეიქნა ფარიზას ისედაც ცეცხლმოდებულ გულისთვის.

— ისეთ ვახშამს მოგცემ, რომ სამარის კარამდის აწ დაგაიწყდეს! უსინდისო! მატყუარა! ვის იყო რომ ჩამოჯდომოდი? რას როშავდი იმ წუჰაკთან!.

ჯვებემ თავისუფლად ამოისუნთქა. ის კარგად იცნობდა თავის ცოლს; მისი სიტყვები კარგ ბოლოს უქაღდნენ მას, ჯვებემ იპოვა დასაყრდენი.

— არ გრცხვენია, ჩემო ფარიზა? რას ამბობ, ერთი მიც გამ-გონე...

— დამეკარგე აქედან! უსინდისო!..

და ფარიზას ცრემლები წასკდა. ჯვებემ უღვაშებში ჩაიციანა—მისთვის ხომ ეს იყო საჭირო.

— რა უბედურ დღეს ვარ გაჩენილი! რა ცეცხლში ვიწვი! შენ ხომ კარგად იცი, როგორ საზოჯადოებაში მაქვს საქმე. აბა რას იტყვიან, შენთან ერთად რომ დამინახონ? ეს ხომ მიუღებელია ჩვენი ჩვეულებით. კადე მესმის, ახლად ჯვარდაწერილები რომ არ ვიყოთ.

— აბა, ვინ იყო ის ქალი, რას იყო რომ გელაქუტებოდა?

ჯვებემ კვლავ ჩაიციანა უღვაშებში:

— გრცხვენოდეს ასეთი ეჭვისათვის! ის ქალი ერთი დიდი კაცის ცოლია. საქმეს მიკეთებს რკინის გზაზე, შენ კი ყველაფერი წაახდინე და კადე წყარები! სწორედ ამას ქვია: „ჩემი შენ გითხარი და გული მოგიკალიო“.

— დამეკარგე აქედან! ვაი საბრალო ჩემო თაჯო, როგორ დაგიმონა სიყვარულმა.

ფარიზა ცოტა მოლბა და ლოგინისაკენ წაივდა ქმუნით. ჯვებეს ეცინებოდა—საქმე ნახევრად მოგებული იყო.

ოთხჯერ დარეკა საათმა.

ფარიზას არ სძინავს. ფიქრები ახრჩობს: „ჰო, მართალია ჯგებები. მაინც რა საოცარი ჩეულებდა — ცოლ-ქმარს ერთად ვერ გაუვლია. ჯგებები ლამაზი ვაჟაკაცია, ქალესს მოსწონთ. მამაკაცი მუდამ ცდილობს ქალის შეცდენას, ასე ყოფილა თავიდან ქალმა უნდა დაიჭირო მავრად თავი. მაინც რ უგორ იმანჭებოდა ის წყეული!“... ასეთ ფიქრებში გართულ ფარიზას ჯგებებს კენესა შემოესმა. მავრამ ეს კენესა, რომელიც უფრო კნავილს ჰგავდა, საკმარისი არ იყო ფარიზას გულში დარჩენილ ღვარძლის დასაამებლად.

კვლავ კენესა. ფარიზას უნებური მოუსვენრობა დაეტყო:

— ჯგებე!.. ჯგებე!..

მძინარე უწინდებურად კენესოდა. ახლა კი დასძლია სიყვარულმა შეღაბული თავმოყვარეობის გრძნობას:

— ნუ მომკალი, კაცო, რა დაკემართა, ვრ იტყვი?!.

ჯგებემ მარცხენა თვალით შემოხედა ფარიზას. შემდეგ თავი დახარა და ამოიხარა.

— რა იყო, დაგესიმრა რაიმე?

ჯგებე უფრო გაინაზა და აცრემლებული ხმით დაიწყო:

— მე არ ვარ შენი ღირსი, ძვირფასო, არა!

— რა იყო, მითხარი, ნუ მკლავ, ცუდი სიზმარი ნახე?

— რა იყო... მეც არ ვიცი კარგად... უფსკრულის პირად ვიდექი. მეორე მხარეს კი მაღალი გორაკი ელვარე მხეს უერთდებოდა მარმარილოს კიბით.

ნათელი სხივები საფეხურებზე ამავალ ორ ადამიანს ეცემოდნენ: ერთ მათგანს ვერ გავუსწორე ხედვა — ბრწყინვალე ნათელი ელვარებდა მის სახეზე. მას შიშყავდი შენ მაღლა. უცებ იგი ზობრუნდა და მრისხანე ხმით ჩამომძახა: „ამ ადამიანს შენ გაბარებ! იცოდე, კარგად უპატრონე, თორემ ხომ ხედავ იმ უფსკრულს“. შიშის ერუანტელმა დამიარა. მაღლს ავიხედე, იგი უკვე იქ აღარ იყო. შენ კიდევ მე არ მიყურებდი. წინ გაუვალი უფსკრული მედო და მე ავტირდი... ეს იყო და ეს...

— რა სამაგალითო სიზმარია! ასეა: ჩემ პატივისცემას და სიყვარულს რომ დაკარგავ, დასჯები!

ჯგებე აქვითინდა.

— კარგი. დაწყნარდი... ვისზე იყო რომ ამბობდი, მოკვდაო?

ჯგებე დაფიქრდა, თითქო ვერ მოიგონა ვისზე ამბობდა.

— ჰოო! საწყალი ჩვენი ბონდლოს ოჯახობა, ფუცუ მომკვდარა. რა ვქნა, ამხანაგია, რამდენჯერ ერთ სუფრაზე გვიქამია პურმარილი. უნდა წავიდე, მაგრამ ჩემს იღბალზე არც ერთ ამხანაგს არ ამოაჩნდა ფული... თუ არ წავიდე — ხომ მომეჭრა ყელი და ესაა.

ფარიზას ძალიან უყვარდა სატირალში სიარული, მაგრამ ფულის ხსენება მაინცდამაინც არ ეამა!

— კარგი, წავიდე, მაგრამ... შემდეგში რალა გვეწველიბა... სრულიად უფულოდ ვრჩებით...

ჯგებემ არ დააცალა წინადადების დასრულება:

— ჰო, მართლა, დღეს პლატონს ხედავდი. მითხრა რკინის გზის გაყვანა ერთ თვეში აუცილებლად დაიწყებო... ავტოთი წავალთ ხომ, სატირალში? თორემ ხომ იცი, სირცხვილია, რას იტყვიან!..

— კარგი, ჩემო ძვირფასო, შენ იყავი კარგად და სხვა რაღა სანატრელია. სინათლე კვლავ ჩაქრა. ჯგებე გადაბრუნდა მეორე გვერდზე უღარდელი ზლოქინით, ერთი ჩაიცინა უღვამებში და ტკბილ ძილს მისცა თავი.

3

სატირალი ხომ დღესასწაულია ჯგებესა და ფარიზასათვის!

ჯგებემ ჯერ კიდევ დილით დაიქრია ავტოლს „მოტორში“ დამტვრეული ავტო. ასეთივე ძველი გვირგვინი იყიდა სასაფლაოზე და თავისი ძმა-ბიჭებით და მიუღლით გაჟღავნა გზას. ფარიზა ლანის თავსაფარით იფარავდა მტვერი-საგაჲ ფერუმარულიან სახეს.

ერთი საათის გაჯახირებული სვლის შემდეგ ავტო ბონდლოს სახლის ახლოს გაჩერდა. აქვე მოგროვილიყენენ მიცვალებულის სხვა ნაცნობ-ნათესავებიც. ქალები თმას იშლიდნენ, ივარცხნიდნენ, ემზადებოდნენ.

ზოგ ჭირისუფალს განთქმული მოზარე ქალები მოჰყავდათ—ესენი ტირილის დამამშვიდებელი და სტუმართ საუკეთესო გამართობი იყენენ.

ჯგებემ ხავირდის ნაქერი ამოიღო ჯიბიდან, ფესხაქმელებზე მტვერი ჩამოიცილა, ღღვამები აივარცხნა. გაისწორა კრაველის ქუდი, ცხვირსახოცში ხახვის ნაქერი ჩასდო და სხვებს დაუწყო აჩქარება.

დაინახეს თუ არა ბონდლოს სახლიდან ახლად მოსულები, განაახლეს წვილ-კივილი და ტირილი.

სტუმრები ჯგუფ-ჯგუფად, გვირგვინებითა და სანთლებით ხელში დაიძრენ მიცვალებულისაკენ. შესვლისთანავე მათ შემოეგება ორი ჩოხიანი მოხუცი. მიცვალებული დიდი ოდის წინ საგანგებოდ გაკეთებულ სეფაში ესვენა. სეფის წინ მაგიდა იდგა. ახლად მოსულები ამ მაგიდაზე აწყობდნენ ქუდებს, სამჯერ უვლიდნენ მას და შემდეგ მიცვალებულის დასატირებლად შედიოდნენ სეფაში.

მაგიდის შემოვლის შემდეგ ჯგებემ ხახვიანი ცხვირსახოცი ამოიღო და ისე დაიწყო მოთქმა, თითქო ცხოვრების საუკეთესო მეგობარი დაჰქარავო. ხან კიდევ ცრემლებისა და ცხვირსახოცის ქვეშ მალულად ათვალიერებდა ირგვლივ მყოფ საზოგადოებას. მას ბანს აძლევდა ფარიზა თავისი მჭერმეტყველური მოთქმით. ის საუკეთესო მოზარედ ითვლებოდა. ისე ილექებოდა, რომ მის მოსასმენად განგებ შემოიკრიბა ფართო ეზოში გაფანტული ხალხი.

დატირების შემდეგ ჯგებე მეორე სეფისაკენ გაეშურა. იქ პურმარისს ახადებდნენ სტუმართათვის.

კარგის შუა, დიდ კერიაზე უზარმაზარი ქვაბი ეკიდა ღომით. ორი ყმაწვილი წაკაბიწებული ხელებით ძლივს ურევდა სუთს.

იქვე დიდი გობებით ელაგა ნიგვზით ნაკაზმი ლაზიო, სალათი, მწვანე-ულობა, დამკავებული კომპოსტო, მაკარონი და გორა-გორა პურები.

ჯგებემ მზრუნველობით დაათვალიერა ყველაფერი. შემდეგ ლენო გასინჯა და უქმყოფილოდ ჩააქნია თავი.

— როგორ, თეთრი ღვინო არ გექნებათ?!

— კი, ბატონო, თეთრსაც ეხლა ასხამენ ქვევრიდან.

— ყოჩაღ, ბიჭებო, ყოჩაღ! — და ჯვებზე სიამოვნებით გადაისვა უღვა-
შებზე ხელი.

მიცვალებულის გასვენებამდი სტუმრები სადილად მიიწვიეს. როცა
ჯვლანი შემოუსხდნენ სუფრას, სათავეში მჯდარმა ჯვებზე აიღო სადღე-
რძელი. პირველი ჭიქა მიცვალებულის სულის საცხონებლად დალიეს. შემ-
დედგ გაფაციცებით შეუდგნენ ჭამას. ჭირისუფალი, რომელიც რაშდენიმე წუთის
წინათ თავში ხელებს იცემდა და სიკვდილს ნატრობდა, ეხლა მადიანად შეექ-
ცროდა საქმელს. ხელწაკაპიწებელი ჯველი ვერ ასწრებდა ლოპიის კოვზით
ამოღებას...

ჯვებზე არავის სადღეგრძელო არ გამოუტოვებია. შეზარხოშა სტუმრები
და თითონაც აღსუფერი გადაეკრა სახესა და თვალებზე. შემდეგ კი, როცა
უკვე აღარაინ აღარ დარჩა სადღეგრძელებელი. ჯვებზე ისევ მიცვალებულს
მოუბრუნდა და მისი. საიქიო ცხოვრების სადღეგრძელო აიღო:

— ბატონებო!

სმენად იქცნენ — ყველამ მოასწრო გაძლომა.

— ბატონებო! ამ პატარა ჭიქით მე ვსვამ ჩენი მიცვალებულის უდროო
სადღეგრძელოს... აი, საწყალი, რა ადამიანი დაგვეკარგა! — შეჩერდა... ამოიბ-
ლოყინა და განაგრძო: — იგი წავიდა... ცხოვრებული. ვსვამ მის სადღეგრძე-
ლოს და ყველა თქვენგანს ვუსურვებ ასეთსავე ბედნიერებას...

შეშინებული სტუმრების თვალები ერთმანეთს შეხვდნენ, მაგრამ არაფერი
უთქვამთ პურნარისა და მიცვალებულის პატივისცემით. მხოლოდ ერთმა
ახალგაზრდამ ვერ მოითმინა:

— ამხანაგებო! ჩვენ აქ მიცვალებულის პატივსაცემად შევიკრიბებით და
არა ღვინის სასმელად, დროა შევწყვიტოთ ეს უაზრო აბდა-უბდობა და შევეუ-
ღეთ ჩვენ საქმეს.

ეს შემჩნევა ყველას მოეწონა და წამოიშალნენ სუფრიდან.

— აბა, ვინ ბედავს „სტოლიდან“ ადგომას ჩემი ნებადაურთველად? ვინაა
ეს წუთაკი! — და გაბრაზებულმა ჯვებზე ღვინით საესე ჭიქა სახეში სთქლიშა
„შეთქმულები“ მოთავსა.

და მოხდა ის, რაც შემდეგ დიდხანს ახსოვდათ სოფელ აბუაყვას მცხოვ-
რებლებს. ყველაფერი ერთმანეთში აირია: თეთრების ჰაერში ფრიალი, ყვირილი,
ლაწა-ლუწი, წივილ-კივილი, გაზაგება, ხეწნა, ქადნება. აბა ამ დროს ვის ახ-
სოვდა მიცვალებული? მხოლოდ უზარ-მაზარმა დედალორმა ისარგებლა ამ შემ-
თხვევით და ღობითი საესე გობში ჩაჰყო არხეინად თავი. ამ არეულობაში
მხოლოდ ჯვებზე ყვირილი ისმოდა მკაფიოდ:

— ჰაიტ! მაგ ლაწირაკმა „კომსომოლისტმა“ უნდა გამიბედოს ამისთა-
ნები? გამიშვიო, გამიშვიო, მე მაგას ვაჩვენებ, გამიშვიო!!

შეიძლება მოწინააღმდეგე არც კი იყო კომკავშირელი, მაგრამ ჯვებზე ყო-
ველ ახალგაზრდას, რომელიც ასე თუ ისე მის წინააღმდეგ გამოდიოდა — „კომ-

სომოლისტს“ უწოდებდა. ეს მისი საგინებელი სიტყვა იყო — რასაკვირველია, სიმთვრალეში, სიფხიზლეში ხომ კომუნისტებზე უკეთესი არავინ ჰყავდა!

დიდი ხევწინისა და დავიდარაბის შემდეგ მოჩუბრებები გააზავეს და მიცვალებულის ცხედარი მიწას მიაბარეს; მხოლოდ ჯვებებს გამოუღვიძებლად ეძინა დილაშდის.

4

დრო არ ილეოდა — ფული კი დიდი ხანია გათავდა შავი ზღვის რკინის გზის დაყვანა რატონაც იგვიანებდა და ჯვებზე უსაქმოდ იჯდა.

„შაშ-ბეშ, დუ-ბეშ!“ — გაიძახოდა ცოლ-ქმარი დილიდან საღამომდე.

ფარიზა დიდის გაკირვებით გამოდიოდა მდგომარეობიდან. ბოლოს, როცა არსებობის ყოველგვარი სახსარი გამოეღიათ, ასეთ ხერხს მიმართეს: ერთ ჩვეულებრივ საღამოს, როცა უსაქმო ცოლ-ქმარი შემოუჯდა მაგიდას, მოიგონეს ყველა ნაცნობ-ნათესავები და შეადგინეს კვირეული გეგმა თუ რომელ დღეს ვისთან მისულეყვნენ სადილად. რა თქმა უნდა, ეს იდეა ისევ ჯვებებს გამჭირბავონებას ეკუთვნოდა!

ერთი დღე დაიკლდათ. ეს იყო ორშაბათი. დიდხანს ფიქრობდნენ ორივენი. მაგრამ ვერაინ ვერ გამოინახეს ნათესაებში ამ ერთი დღის შესავსებად. მაშინ სასოწარკვეთილებამდე მიხულმა ცოლ-ქმარმა შიმშილობა გამოაცხადა ამ დღეს. მაგრამ უცებ ფარიზას ბრწყინვალე ასრმა გაუელვა თავში: ვადასწყვიტა შვილს შერიგებოდა და ამრიგად შეეგოს ობლად დარჩენილი „უკუღმარაი“ დღე.

ახალი კვირიდან — ახალი ცხოვრება დაიწყო ცოლ-ქმარმა. პირველად ფარიზა გამოცხადდებოდა დანიშნულ ადგილას, სადილამდე ორი საათით ადრე (ასე მოითხოვდა ზრდილობა) მართავდა საუბარს დიასახლისთან, ეთამაშებოდა ბავშვებს, უამბობდა მასპინძელს ნახულ ამბავს, სთხზავდა არნახულს. ამასობაში, სრულიად შემთხვევით, ან კიდევ ცოლის ძებნის მომიზეზებით, ჯვებზე გამოჩნდებოდა.

სადილი მზად იყო.

აქ კი მასპინძელში იღვიძებდა აღმოსავლური პურ-მარილის ძალა და სტუმრებს მიიპატიებდა. სტუმრებაც, მასპინძელისათვის რომ არ ეწყინებინათ, დიდი ხევწინის შემდეგ რჩებოდნენ სადილად.

დადგა ორშაბათი. ფარიზა წყველიდა ამ დღის გაჩენას, მაგრამ რა ექნა, დღე იყო და ჯვებებს ხომ არ ჩაუდებდა ჯიბეში! შვილთან მისვლის მიზეზი უკვე იპოვნა: ახლად შობილი შვილიშვილი ჯერ არ ენახა.

ოთხ საათზე ფარიზა მეუღლით უკვე შვილის ოჯახში იყო: ცოტა ცრემლიც დიდგარა, შემოეხვია რძალს, პატივება სთხოვა და ბავშვს დაუწყო აღერსი.

ჯვებზე სურათებს ათვალეირებდა და თან შემწვარი ქათმის სუნით აცუნდრუკებული მოუთმენლად ათამაშებდა ხელში ქარვის კრიალოსანს.

ხუთის ნახევარზე ფარიზა აცრემლებული შემოეხვია შვილს, რომელმაც საკმაოდ ცივად მიიღო სტუმრები. სადილზე უარი განაცხადა, თავის ტკივილი მოიმიზეზა — თუმცა ამას სრულიად არ შეუშლია ხელი ჯვებესათვის გემოიანად შექცეოდა ქარვისფრად შებრაწულ ქათამს. სადილის შემდეგ ფარიზა შვილმა

გაიხმო თავის ოთახში. ფარიზა თავს ევლებოდა შვილს. ყოველგვარ ხერხს მიმართა მისი გულის მოსანადირებლად, მაგრამ შვილმა გულცივად მოიშორა დედა: — არ არის საჭირო ამდენი ალერსი —მე ისედაც დიდი ხანია დაკრწმუნდი შენს გულწრფელობაში.

ფარიზა შეკრთა.

— იცი, რას გეტყვი? შენი ქმრის მოსვლა პირველი და უქანასკნელი უნდა იქნეს ჩემს ოჯახში,—მე არაფერი საერთო არ მსურს მქონდეს მასთან.

ფარიზა ამას არ მოელოდა შვილისაგან. ღვარძლმა ისე შეიპყრო, რომ დიდხანს ხმა ვერ ამოიღო:

— ჰაიტ, შე უღმერთო, ასე უხდი სამაგიეროს დედას, ანა? კარგი! —და სანქაროდ გამოიხურა შვილის ოთახის კარები. ჯვებესთვის არაფერი უჩქვამს სახლში მისვლამდე, შემდეგ კი ასე დააპოლავი. დღის დამარცხება:

— უკუღმართ შვილთან: უკუღმართ დღეს მივიღა და რა შვიი ქვა გამაღნებოდა ამ საქმიდან?

ცოლ-ქმარმა მალე დაიფრწეს ეს შემთხვევა და ისევ დაიწყეს კვირეული გეგმით ცხოვრება. მხოლოდ ორშაბათი დარჩა ისევ ობლად.

ჯვებე ცდილობდა ახალი, გავლენიანი ნაცნობის შეძენას. როცა ისინი რომელიმე ნათესავთან ისხდნენ სადილად და უცხო ვინმე შემოვიდა —ჯვებე ცდილობდა გაეგო ჩუმად: ახლად მოსული დიდი კაცი იყო თუ არა, და წამსვე შესცვლიდა საუბარს, ელაქუქებოდა ახლად მოსულს, გამოიყნაზავდა შორეულ ნათესავბას, მოიგონებდა მამამისს —თავის ძვირფას მეგობარს (რომელსაც არასდროს არ იცნობდა) და თავის განწირვას მოინდომებდა ასეთი ძვირფასი მეგობრის შვილისათვის... მაგრამ რაღაც ბოლო ხანებში ნაკლებად ებმებოდნენ ჯვებეს დახავსებულ მახეში.

...და სწუხდა ჯვებე.

ეხლა ნაცნობ-ნათესავები ძალზე ცივად ღებულობდნენ სტუმრებს —მიუხედავნი ხრიკებს. უწინდებურად არ იწვევდნენ სადილზე დასარჩენად. ერთი ნათესავის ოჯახში იმდენხანს უცადენ სადილს, სანამ ღოში სრულიად არ ჩაიფშოკა ქვაბში —მაგრამ დღისახლოში მაინც არ ჩამოხსნა იგი —დაუპატიებელ სტუმრების წასვლას უცდიდა.

ზოგან კარებიც კი გამოუკეტეს. ზოგნი კიდევ ემალებოდნენ, ბავშვების პირით აგებინებდნენ მასპინძლის შინ არ ყოფნას, თითონ კი აპდროს, ფანჯრის ფარდის უკან მიმალულნი, თვალს ადევნებდნენ არასასურველი სტუმრების წასვლას.

...და ცოლ-ქმარი იძულებული შეიქნენ მიევიწყებინათ ასე საოცრად შედგენილი კვირეული გეგმა.

ამ ხნის განმავლობაში ჯვებემ მოასწრო მზარეული ქალის მახეში გაბმვა და ეხლა უცდიდა ფარიზასთან განსაშორებელ შემთხვევას.

5

ხუთი წლის წინათ ფარიზამ აღსაზრდელად აიყვანა ერთი თავისი ნათლული უპატრონო, უდედ-მამოდ დარჩენილი მარო.

იგი უწყალოდ ამუშავებდა ბავშვს და ხშირად სცემდა კიდევ მას.

ბოლოს, როცა ძალიან გაუჭირდა, თამბაქოს ქარხანაში ძოაწყო სამუშაოდ. ამგვარად, ორნიარად სარგებლობდა ფარიზა თავისი ნათლულით. ფულსაც ართმევდა და კვლავ უწყალოდ ამუშავებდა სახლში. მაგრამ გავიდა ორი წელი და მარო სრულიად გამოიცვალა: ისწავლა წერა-კითხვა, კომპაქშირის კრებებზე დაიწყო სიარული, მეტ სისუფთავეს მიჰყო ხელი, საქმეს ნაკლებად უკეთებდა ფარიზას, ფულის მოტანაც შესწყვიტა, პაპიროსი ხომ არ მოჰქონდა, სახელმწიფოს არ დააკლდესო!

— „კომსომოლისტი“ გახდა, ბატონო, და აბა რა იქნებოდა, ვაი დედამისს, დაეიჯინე თავზე სხვისი შვილი, აწი რაღა დროისაა!

ასე ინუგეშებდა თავს ჯავრმორეული ფარიზა, როცა ხედავდა, რომ არც დაშინება და არც დარიგება არ მოჰქმედებდა ჯიუტ ნათლულზე. თან კიდევ ეშინოდა, მაროს ანგარიში არ მოეთხოვა მისთვის.

ერთ საღამოს მარო გვიან დაბრუნდა სამუშაოდან და პირდაპირ ჯვებესთან და ფარიზასთან მოუხდა გაშლილ სუფრას (აქამდე ის მუდამ ცალკე სჯამდა). ჯვებემ პირისკენ წაღებულ ლუკმა ისევ თევშზე დასდო და აღშფოთებულმა ფარიზას ანიშნა მწყურალი თვალებით მაროზე. ფარიზა ფეხით უჯიკავებდა ნათლულს, რომელიც ყველაფერს ხედავდა და გრძობდა, მაგრამ მიუხედავად ამისა არხეინად შეეცყოდა ვახშამს, რომელიც მისი ფულით იყო ნაშოვნო.

ჯვებემ მრისხანედ შეხედა მაროს, შემდეგ ფარიზას; ერთი ზიზილით გადააფურთხა და საჩქაროდ გავიდა ოთახიდან, ისე რომ ფარიზამ ხმის ამოღებაც ვერ მოასწრო. და როცა ის ფეხშიშველა გავარდა გარეთ გაგულისებული ქმრის მოსათვინიერებლად—ქმარი უკვე აღარსად სჩანდა, თითქოს შთანთქა ლამის სიბნელეში.

ორი დღის განმავლობაში არ გამოჩენილა ჯვებე, მხოლოდ მესამე დღეს ასეთი წერილი გამოუგზავნა ფარიზას:

„ალარ მსურს შენთან ცხოვრება—მეყოფა, რაც თავი დავიმცირე შენთან და შენს მაროსთან ახლო ყოფნით. გამომიგზავნე ჩემი დარაიას ბლუზა, თორემ საქვეყნოდ გამოგლანძღავ“...“

ფარიზას ისე მოერია ბრაზი, რომ ვერ დაამთავრა წერილის კითხვა: თავში ხელებს იცემდა და ყვიროდა...

— ვი დედაშენს, ჯვებეია, ვაი დედაშენს!

უცებ აეტოს ხმა მოესმა. ვილაცამ გაეარვარებული „ბიუტი“ გააჩერა ქიშკართან. ახალგაზრდა ბერძენი შოფერი გადმოხტა და პირდაპირ ეხვოში შეპოვიდა. გაკვირვებამ მშუხარება დააფიწყა ფარიზას.

ოთახის კარი გაიღო და მის წინ თახჩამოკონალი მარო გაჩნდა, შოფერიც აქვე იღგა,—ჯანმრთელი, მზეში დამწვარი, მოელვარე კბილებით.

— ფარიზა... შე მივდივარ...—დაიწყო მარომ.

— სად მიდიხარ, ვოგო?—ელდანაკრავივით იკითხა ფარიზამ.

— ჩემს ოჯახში, ქმართან...

— ჩვენ გუშინ მოვაწერეთ ხელი...—დარცხენით დაუმატა შოფერმა.

— როგორ, ჩემდა დაუკითხავად გაყევი ქმარს? მირონი, აღზრდა—ყველაფერი დაიფიწყე?

— მირონი არ მინახავს როგორია, — თამამად დაიწყო ძარომ, — და ციფ წყალ-
ში რომ ამოგზიანდები, თუშეცა ამას არ გთხოვდი, მაინც მადლობას გწირავ.
რაც შეეხება აღზრდას... კი, მახსოვს ცემა-ტყუება, შიმშილი, დამცირება... მაგ-
რამ, ვანა, ეხლა ღირს ამის მოგონება? მე ვიპოვე ცხოვრებაში სწორი გზა და
მიხარია. ეს ჩემი ქმარია — არ ჰგავს ხომ ჯვებებს. როგორ მიხარია, რომ იცილდე,
ჯვებებს რომ არ ჰგავს... მშვიდობით!

და ახალგაზრდა ცოლ-ქმარი თვალის დახამხამების უმალ ლამაზმა „ბიუჟმა“
ქალაქის გულისკენ გააქანა.

გაანჩხლებულმა ფარიზამ არ იცოდა რა ექნა. საჩქაროდ წამოიხსა თავსა-
ფარი და გაეშურა ჯვებებსკენ, — მან ჯერ კიდევ დილით გაიგო, რომ ის მზარე-
ულ ქალთან ცხოვრობდა.

ჯვებე გაჯახირებულ სავარძელში იჯდა და ფარიზასგან ნაჩუქარ ქარვის
კრილოსანს ათამაშებდა ხელში.

ცოლი არ იყო შინ.

ჯვებეზე არავითარი შთაბეჭდილება არ მოუხდენია ფარიზას გამოჩენას —
თითქოს ის კიდევ მოელოდა ამ შეხვედრას.

— ჰა, შე მოღალატე, უსინდისო! ესაა სამსახურში ჩავდგები და ასე და
ისეო, რომ გაიძახოდი?

— „არა შეჯდა მწყერი ხესა — არა იყო გვარი მისი“. — ჩვენი გვარი არ არის
ჩვეული სამსახურს, სხვის მონობას. რომ გასიამოვნებდი ჩემთან ცხოვრებით,
იმისთვისაც მადლობა მითხარი — კიდევ უნდა მემსახურა შენთვის?.. ო, დედაკა-
ცო, ჩაიხედე სარკეში!

მაცდური ღიმილით უპასუხა ჯვებემ.

— იქით დღილუპე, შე წვირიანო! აშორდიას მონაყიდი აზნაურობით მო-
გაქვს თავი! ჰა, შე უნამუსო! — ფარიზამ მთელი თავისი ძაღლონე იხმარა და ქარ-
ვის კრილოსანი გამოსტაცა ხელიდან ოდესღაც ძვირფას ადამიანს.

— ამას მაინც არ შეგარჩენ, ამისთვის მოვედი!..

ასე დამთავრდა ფარიზას უკანასკნელი სიყვარული.

მოგონება გაჰქრა. ფარიზამ ასწია თავი და მხოლოდ ეხლა შეამჩნია, რომ
ფიქრებში გართული განაყიდ სახლის ჰიშკართან იდგა.

— ფუი ეშმაკს!

მაგრამ მის გაკვირვებას არ ჰქონდა საზღვარი, როცა მისი ყოფილი სახლი
ვერ დაინახა თავის ძველ ადგილას.

აქ დიდი მშენებლობა მიმდინარეობდა. ქაობები ამოეშროთ, ის მიდამო
სავსე იყო საშენი მასალით. მუშები ბუზებივით ირეოდნენ. კირით დატვირთული
ავტოები ერთმანეთს სცვლიდნენ. გზაზე ასფალტი მოესხათ. ზღვის კიდე გრა-
ნიტში იყო ჩასმული.

აბა ვინ წარმოიდგენდა ეხლა ამ ადგილას გაუვალ ჭაობს და ნეკრესის
ქარებით დასნეულებულღივით წამოსკუპებულ ფიცრულს?

ფარიზა უქან გამობრუნდა.

რკინის გზის მშენებლობაც დიდი ხანია დაიწყო და მალე პირველი მატა-
რების აგუგუნების მოელოდნენ მდინარე კელასურზე.

— სად არის ნეტავი ეხლა ჯგებე?..



კლასიკური მამკვიდრობა

ქ. ჩაპჩალიძე

დავით კლდიაშვილი

(1862—1981)

„ბედს ვერ დავემდღერები — ჩემს ნაშრომებს მუდამ ხედებოდა.. თბილი მიღება, რაც მე მხდიდა მეტ თხიზელ მომუშავედ... ეს სიბზო, ეს სიყვარული-ანობა თან ახლდა ჩემს ლიტერატურულ შრომას, არასოდეს არ დაჰკლებია იგი და ამიტომაც ჩემი გავლილი ლიტერატურული გზა ბედნიერად გავლილ გზად მიმაჩნია“.

ასე სწერდა 1925 წ. 63 წლის დავით კლდიაშვილი. ვანა ბევრს ქართველ მწერალს შეუძლია სთქვას თავისთავზე ასეთი სიტყვები? მართლაც იშვიათი იყო დავით კლდიაშვილის ლიტერატურული ცხოვრება: მან პირველისავე ნაწარმოებით გაიმარჯვა და გაიმარჯვა იმდენად მტკიცედ, ურყევად, საბოლოოდ, რომ ჩვენ არ გვეგულება არცერთი კრიტიკული წერილი, რომელშიაც დავით კლდიაშვილი ოდნავ მაინც ავად ყოფილიყოს მოხსენებული. ახალმა დრომ კი იგი უცილებლად და სავსებით სამართლიანად ქართველი კლასიკოსების რიცხვს მიაკუთვნა.

მაგრამ კლასიკოსიც არის და კლასიკოსიც. ერთი ინგლისელი მწერალი (ო. უალდი) გონებათაშევილად ამბობდა: კლასიკოსი ის არის, ვისი სახელიც ყველამ იცის და ვისაც არავინ კითხულობსო.

არა! დავით კლდიაშვილს კითხულობენ და კვლავ წაიკითხავენ, თუმცა ის გარემო, ის ადამიანები, რომლებსაც იგი თავის ნაწარმოებებში ეხება, უკვე საბოლოოდ გარდასულია, ძირფესვიანად ამოვარდნილია. კითხულობენ იმიტომ, რომ მკვეთრია მისი კალამი, და საოცარი რელიეფობით მოხაზავს თავის გმირებს. ეს გმირები მეტწილად ერთი წრიდან არიან გამოსულნი, იმ წრიდან, რომელსაც გამდიდრებული გლეხი სამადაძე „შემოდგომის აზნაურებს“ უწოდებს. მაგრამ ისინი ერთმანეთს ჰგვანან მხოლოდ სოციალური ყოფით, ხელმოკლეობით და უსაფუძვლო ამპარტავნობით. ტყუილად კი არ ჰქვია მის საუკეთესო ნაწარმოებებს: „ქამუშაძის გაჭირვება“, „დარისპანის გასაჭირი“ და სხვა. მიუხედავად ამისა, მკვეთრად ასახული ინდივიდუალობანი არიან სოლომონ მორბელაძეც, დარისპანიც, ოტიაც, სამანიშვილიც. ისინი დღეს ისე გამოიყურებიან, როგორც მუზეუმში დასვენებული პორტრეტების მთელი გალერეა, მაგრამ ისეთი

პორტრეტებისა, რომლებიც დახატულნი არიან ნიჭიერი კალმის მოსმით. და დღევანდელი მკითხველი დავით კლდიაშვილს სწორედ ამ თვალსაზრისით უყურებს და აფასებს: რამდენად მხატვრულად, ე. ი. სწორად გადმოგვცა მან თავისი დროის ცხოვრება; რამდენად სწორი, ე. ი. მხატვრულია ის სურათი, რომელსაც იგი გადმოგვცემს და რამდენად შეუძლია დავით კლდიაშვილს იყოს თანამედროვე თაობის არა მარტო ესთეტიკური სიამისმგვრელი, არამედ ნამდვილი მასწავლებელი თავისი ოსტატობით, რეალიზმით და იმ ზომიერებით, რითაც ყოველი იღივ მხატვარი და მწერალი გამოირჩევა.

ვიდრე ლიტერატურულ განხილვაზე გადავიდოდეთ, მოკლედ შევეხოთ იმ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ მდგომარეობას, რომელიც საქართველოს ახსიათებდა 90-იან წლებში, ე. ი. იმ დროს, როდესაც დ. კლდიაშვილი გამოვიდა სალიტერატურო ასპარეზზე.

II

ბატონყმობის მოსპობის შემდეგ ჩვენში დაიწყო ნატურალური მეურნეობის სწრაფი რღვევა, ძლიერდებოდა ჯერ საეაპრო, შემდგომ კი სამრეწველო კაპიტალი. გლეხობის ნაწილი მიეშურება ქალაქებისაკენ (ქუთაისი, ბათონი და ტფილისი). ეს საშოვარზე გასული ხალხი პირველ ხანებში მქიდროდ არის დაკავშირებული სოფელთან და „მოგებული“ ფულიც უმთავრესად „ნადელის“ (თავისი მიწის) ბატონისაგან გამოსასყიდად სჭირია. მალე მნიშვნელოვანი ამბავი ხდება: რკინიგზით შეავრთებენ ბათონ-ბაქოს. გაყვანილ იქნა ბათონ-სამტრედიის შტო (1883 წ.), ხოლო 1884 წლიდან დაიწყო ბათონის ნავთსადგურის გაფართოება. იმავე ხანებში ტფილისში არსდება და მალე ფართოვდება რკინიგზის სახელოსნოები და ბათონში ჩნდება ფაბრიკა-ქარხნები. იზრდება აგრეთვე ჰიათურის შავი-ქვის და ტყიბულის ქვანახშირის ექსპლოატაცია. ყველაფერი ეს ხელს უწყობს იმას, რომ გლეხობაში მოხდეს ფენებად დაყოფა: ერთი მხრივ ჩნდებიან წელმაგარი გლეხები, სოფლის ბურჟუაზია, ხოლო მეორე მხრივ მრავლდება ლატაკი გლეხობა. ამ ლატაკთაგან გამოდიან ის ელემენტები, რომლებიც შემდგომ ჰქმნიან პროლეტარიატს. ისინი ჯერ მცირერიცხოვანი არიან, მაგრამ უკვე ირაზმებიან ცალკე სოციალურ ჯგუფად. ჩვენ საქმე გვაქვს მუშათა მოძრაობის ვარიეტაჟთან (90-იანი წლები). მძლავრი ნაბიჯით მოდის კაპიტალიზმი. წერილი აზნაურობა ამ დროს საერთოდ ორ წყალშუა მოქცეული, ერთ მხარეს არის წოდებრივი ტრადიციები, კულაბზიკობა, რომელიც ხელს უშლის შრომა ჩათვალოს არა ადამიანის დამამცირებლად და სასირცხვოდ, არამედ ადამიანის ღირსებად; მეორე მხრივ მისი ეკონომიური მდგომარეობა ისეთი უმწეოა, იმდენად უფუგეშო, რომ ბევრ შემთხვევაში საშუალო შეძლების გლეხისაზე უარესია. ამ აზნაურობის ნაწილი სიტყვით კვლავ განაგრძობს წინაპრებით ტრახბახს, წოდებრივ ქედმაღლობა-ამპარტანობას, ხოლო საქმით საანისო თითქმის სრულიად არა გააჩნია-რა. და ეს დაშორება ვარეგნობისა და შინაარსისა, ეს დაშორება სიტყვისა და საქმისა — ამ წოდების ტრაგედიას შეადგენს. გამოცალიერებული ჯიბე, მშვიერი კუჭი და მალაღფარდოვანი ლათაიები თავისი კეთილშობილების შესახებ — აი, ამ აზნაურობის ყოფა.

და აი, ასეთ დროს გამოდის დავით კლდიაშვილი სალიტერატურო ასპარეზზე. ერთი მხრით იგი დაკავშირებულია ქართველ ნარდნიკებთან, კერძოდ ნ. ლომოურთან, ხოლო მეორე მხრივ—ილია ქავეჭავაძესთან. ნ. ლომოურს იგი უკავშირდება, როგორც ქართველი ნარდნიკების, ეგრეთწოდებული „ტეტიათა მოტრფილეების“ წარმომადგენელს. როგორც თვითონ დ. კლდიაშვილი გადმოგვცემს თავის „მემუარებში“, ნ. ლომოურს, რომელიც კიევში დავითის ყოფნისას იქაურ სასულიერო აკადემიაში სწავლობდა, დიდი გავლენა მოუხდენია მასზე. შეიძლება ითქვას, რომ ნ. ლომოურმა იხსნა იგი სრული ვადაგვარებისაგან და კვლავ გამოაქართველა. იმავე „მემუარებში“ დ. კლდიაშვილი აღნიშნავს, რომ მოსკოვის ყოფნისას (80-იან წლებში) მას რუსულად უთარგმნია ნ. ლომოურის „ალი“ და ერთერთი რუსული ჟურნალის რედაქციისათვისაც კი გადაუგზავნია (იხ. დ. კლდიაშვილის თხზულებათა II ტომი, გვ. 342).

ყველაფერ ამისგამო საკვირველი როდია, რომ პირველი მისი მოთხრობები თემატიკურად ძალიან უახლოვდებიან ჩვენებური ხალხოსნების ნაწარმოებთ. საერთოდ კი დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებში იხილავთ დამოუკიდებელი ხაზით მიმართებიან: ერთია სოფლის სიბნელის, როგორც გლეხობის, ისე აზნაურთა წრის სიბნელის სურათი, ხოლო მეორე—იუმორისტული მოთხრობანი და პიესები. პირველი წყება მხოლოდ თავისი კოლორიტითა ჰგავს მეორე წყებისას, ხოლო ნასახიეც არ არის იმისი (იშვიათი გამოწაკისით), რითაც დ. კლდიაშვილი საზოგადოდ ცნობილია—არ არის იუმორი. პირიქით, აქ მოცემულია სოფლის ცხოვრების ისეთი სურათი, რომ მკითხველს ჰზარავს და ერუანტელს ჰგვირის.

პირველი წყების ნაწარმოებთ ეკუთვნის: „შერისხვა“ (1893 წ.), „მრევლში“ 1897 წ.) „იორნის ბედნიერება“ (1897 წ.) და 1914 წელს დაწერილი პიესა „უბედურება“.

მეორე წყების ნაწარმოებებია: „სოლომონ მორბელაძე“ (1894 წ.), „სამანისშვილის დედინაცვალი“ (1896 წ.), „ბაკულას ღორები“ (1919 წ.), „დარისპანის გასაქირი“ (1903 წ.) და სხვა.

გაუგებრობის თავიდან ასაცილებლად უნდა დავსძინოთ შემდეგი: ქართული ხალხოსნური ლიტერატურა იმპულსი იყო დ. კლდიაშვილისათვის და არა წასაბაძი მავალითი. იგი, როგორც აღვნიშნეთ, თავის ნაწერეთა პირველ წყებაშიაც სრულიად დამოუკიდებელი და მაღალხარისხოვანი მხატვარია. აქ თქვენ ვერ შეხედებით იმ ერთგვარ დაუდევრობას, რომლითაც ეპურობოდნენ ფორმის საკითხს და მხატვრულობას ხალხოსნები. ამ უკანასკნელებისათვის მთავარი იყო იდეა, ხოლო მისი გამოხატვის საშუალებანი—მეორეხარისხოვან საქმედ მიჩნდათ. ერთერთი ქართველი პუბლიცისტი (ნ. ნიკოლაძე) სამოციანი წლების შესახებ ამბობდა: „ეს ის დრო იყო, როდესაც ყოველი შეშისაგან ისარსა ვთლიდით“. სამოციანების მომდევნო ხალხოსნები კი ხშირად ისე იყვნენ გატაცებულნი, რომ ხანდახან შეშის ველარც ისრად გათლისთვის იცდიდნენ.

დ. კლდიაშვილი კი არასოდეს არ ყოფილა დაუდევარი და თავის მოთხრობებს გულმოდგინედ ამუშავებდა. ამას მოწმობს თვითონ იგი თავის „მემუ-

არებში“, აგრეთვე მრავალი ვარიანტი მისი მოთხრობებისა, იგი აგრეთვე სრულიად მოკლებულია იმ ხშირად უხეშ ტენდენციურობას და სენტიმენტლობას, რომლითაც ჩვენებური, ტეტიათა მოტრფიალენი“ განირჩეოდნენ. მაგრამ იგი თავის პირველი წყების ნაწარმოებებში ჯერ კიდევ მაინც საფსებით საკუთარ ფეხზე ვერა დგას და არ ეხება იმ თემას, რამაც იგი უკედლაჰყო, როგორც მწერალი „შემოდგომის აზნაურების“ ბუდეების საბოლოოდ ნგრევისა. აქ დ. კლდიაშვილი ეხება სოფლის უნუგეშო ცხოვრებას, მის გონებაშეხლულულობას, ერთი ნაქერი მიწისთვის გააფრთხილულ ბრძოლას, ამ ნიადაგზე წარმოშობილ შურას და მტრობას, ცრუმორწმუნეობის განუსაზღვრელ ბატონობას. აქ საქმე გვაქვს პატარა ადამიანების პატარა გრძნობებთან, რომელნიც დაფუსფუსებენ, ერთმანეთში ირევიან და სივიწროვის და შიმშილის გამო ერთმანეთს სჭამენ; მაგრამ სჭამენ არა როგორც ნადირები, არამედ როგორც მატლი და კიბლუა. აქ გლუხობის ცხოვრება სრულიად უპერსპექტივობა, უნუგეშო. დ. კლდიაშვილი ამჩნევს სოფლის ცხოვრებაში ახალ მოვლენებს (გამიდირებულ გლეხს სამადაძეს და სხვ.), კლასობრივ დიფერენციაციას, მაგრამ სოფლის ცხოვრება მისთვის ბოლომდე მაინც უნუგეშო, ბნელი და შავად მოსილი მოსჩანს, სადაც ცალკე წერტლები საერთო ფონს ვერ სცვლიან.

IV

შევეხოთ ჯერ ამ პირველი წყების ნაწარმოებთ. პირველსავე თავის მოთხრობაში („შერისხვა“) დ. კლდიაშვილი გვევლინება, როგორც ჩამოყალიბებული რეალისტი და მძლავრი მხატვარი. მაზედაც თამამად ითქმის ჰენის სიტყვები: ლომი პირველადვე კატის კნუტს კი არა, ლომისავე ლეკვსა ჰშობსო. აქაც სწორედ ასეთ მოვლენასთან გვაქვს საქმე.

აი, შეხედეთ „შერისხვის“ გმირს კაცია საგუნაშვილს, რომელმაც თავისი ერთერთი მოდავე ანდრია ქურაშვილი წმინდა გიორგის ხატზე გადასცია. და როდესაც ხატმა ანდრია ისე არ დასაჯა, როგორც კაციას უნდოდა, მას შერყა სარწმუნოებაც. მისი სარწმუნოება კი საფსებით პრიმიტიული იყო, იმ ფელორის სარწმუნოებასავე, რომელიც ამათრახებს თავის კერპს, როდესაც იგი მის თხოვნას არ ასრულებს. ეკლესიაზე წმინდა გიორგის ხატს რომ გამოასვენებენ, კაცია მიიჭრება და დაჩოქილი ხალხს მიმართავს და ხატსა ჰგმობს:

— ესმის ახლა ვითომ მაგას რამე?.. ძალლი ვიკავი მე, ჩემი რომ არაფერი შეისმინა მაგან?—ამბობს იგი გამწარებულთ.

და როდესაც კაცია საშინელ ტანჯვაში დალევს თავის დღეს, მისი მეზობლები ამბობდენ:

— ვერ ვიტარებთ, ღმერთს ვაწყენებთ, რომ მისი მგმობელი ვიტაროთ! — და ამიტომ მიცვალვებულ კაციას სასაფლაოზე ნხოლოდ ცოლ-შვილი მიჰყვა და ესენიც მხოლოდ მის უბედურ დღეზედ გაჩენას დასტიროდნენო, — დასძენს აეტორი.

და რა იყო მთელი ამ უბედურების თავდაპირველი მიზეზი? ის, რომ სოფელმა თავისი გზისთვის კაციას ერთი პატარა ნაქერი მიწა ჩამოაპკრა. გაჭირ-

ვებით გააფთრებული, ყველასაგან მარტო მტრობის მომლოდინე, კაცია საგუნაშილი ადამიანისგან მხოლოდ წაგლეჯას მოელის და სოფლებს გამწარებით ეუბნება:

— სადაც გინდათ, იქ გააკეთეთ ახალი გზა... მე კი ჩემსას არავის არ დავანებებ... რაში დაუთმო სოფელს ჩემი ადგილი — და მე მშიერი დავრჩე?... მიიქვამს — არ დაგიტოვებთ... მორჩა, გათავდა... სოფელი ფეხებზე მყიდია!

ასეთი მკაცრად ინდივიდუალისტური იყო ბატონყმობის შემდგდროინდელი სოფელი, უკვე შემდგარი კაპიტალისტური განვითარების გზაზე.

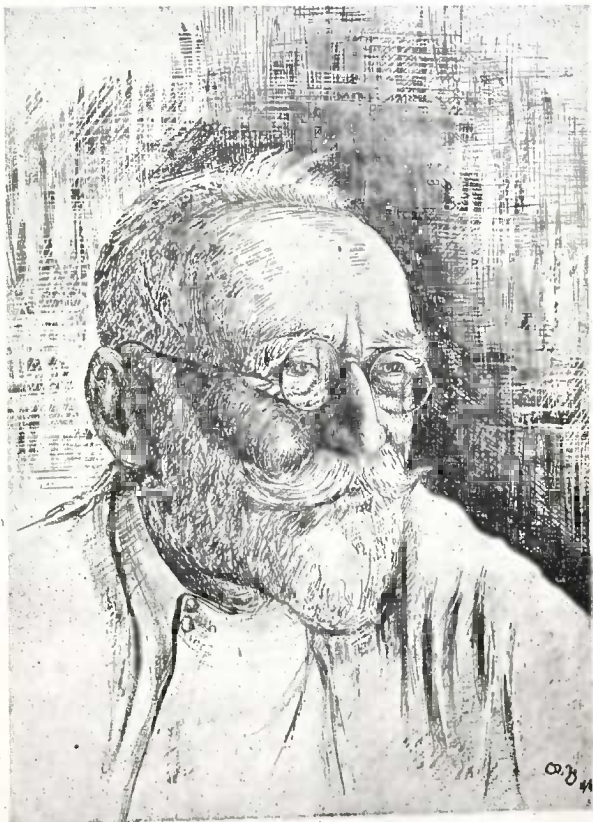
უფრო საშინელია თავისი ტრაგიკული სიმარტივით „მსხვერპლი“. სოფლის სიბნელე ავტორს აქ უფრო მეტი რელიეფობით აქვს გამოხატული. აქ სოფლის ცხოვრება ისე შეულამაზებლად, ისეთის ექსპრესიით და გაგებით არის გადმოცემული, რომ საესებით თამაზად შეიძლება იგი აღწერა გვერდში ამოფუყენით ჩხოვის ერთერთ უმესანიშნავეს მოთხრობას „Мужики“, რომელშიაც უდიდესი ნიჭით არის აწერილი მეფისდროინდელი რუსეთის გლეხობის ცხოვრების სიღუპერი.

„მსხვერპლი“ მთელი წყება სოფლის სიბნელეში ჩაფლული ადამიანებისა. ისინი განვითარების ისეთ დაბალ საფეხურზე დგანან, რომ ყოველგვარი მოვლენა ბუნებისა — საიდუმლოდ ეჩვენებათ და შიშით ძრწუნან. — აი ახალგაზრდა მარინე, მისი დედამთლილი ფეხენა, სოფლად კუდიანად ცნობილი, საიქიოდან დაბრუნებული ვასილა, მარინეს დედამამა; საშინელი სურათი კუდიანი ფეხენას გაბურებული რკინით დადაღვისა, რათა მისგან მოჯადოებულ მარინე. ეხსნათ და სხვა. არცერთი ნათელი წერტილი ამ ღუპირ ცხოვრებისა, არცერთი შუქი ამ მართლაც ბნელეთის სამფლობელოში! და ყველაფერ ამის ძირითადი მიზეზი — სოფლის უკიდურესი სიღარიბე და გაჭირვება. ქეშმარიტად, ტრაგიკულად მოისმის ფეხენას სიტყვები, რომლითაც იგი უხსნის თავის მობაასეს, თუ საიდან შეიძლება გადავრცელებულიყო ხმები მისი ავსულობისა და კუდიანობის შესახებ:

— ონისიმე, ხომ იცი, რა გაჭირვება გამოვივლია მე შენი ძმის ოჯახში... ყმაწვილი ქალი დავქვრივდი და გამოუცდელს ოჯახი მე დამაწვა კისერზედ... რა ოჯახი? — სარჩო რომ არ მოდიოდა... ვინ იყო შემფარე, მშველელი?... ყანას მე ვხნავდი, მე ვწმენდი, მე ვიწვედი... თან ბავშვსაც ვზრდიდი... შემწე ვინ მყოლებია? ყველაფერი მე ვიყავი, მე, მარტოხელა ქალი!.. ვის უნახავს ჩემოდნა გასაქირი?.. ვის გამოუცდია, რაც მე გამოვცადე!.. მეზობლობას ჩამოგრი — ჩემს საქნარს ვუნდებოდი და ზოგიერთ ჭკუათხელს ჰგონია, ვითომ მე ადამიანი მძულს და ამიტომ არ ვეკარები არავის...

ამიტომ საკვირველი არაა, რასაც დ. კლდიაშვილი „მემუარებში“ გადმოგვცემს: როდესაც ჟურნალ „მოამბეში“ დაიბეჭდა ხსენებული ნაწარმოები (1894 წ.), მისი რედაქტორი ალ. ქუონია სწერდა თურმე ავტორს: „აწერილი სურათი მეტად შავბნელია, მძიმე შთაბეჭდილებას სტოვებსო, და თან უმატებდა: „ნუთუ მართლაც ასეთი სიბნელით არის მოცული სოფლის ცხოვრება“.

ამავე ხასიათისაა პიესა „უბედურებაც“, რომელიც „მსხვერპლის“ ოცი წლის შემდეგ არის დაწერილი (1914). რასაკვირველია, ამ ხნის განმავლობაში



მ. კვლიაშვილი

ნახ. თ. ვოგიტიძისა

სოფლად ძალიან დიდი ცვლილებები მოხდა. სოფელმა უკვე განიცადა 1905 წლის რევოლუციის გამაცოცხლებელი ხანა, ბევრი ძველი კერპი დაეშო და სოფელმაც წინ წაიწია, მაგრამ მაინც კიდევ დიდია გავლენა ტრადიციებისა, დიდია მეუფება წყვედიანისა. დ. კლდიაშვილს კი სოფლად თითქოს სწორედ ის პრიმიტიული ბუნებისა და ჯერ კიდევ ბუნებისგან გამოუყოფელი ადამიანები აინტერესებენ. მას აინტერესებს მათი ცრუმორწმუნეობა, მათი ბნელი გონების მსჯელობა მათთვის თითქოს მიუწვდომელ საგნებზე. აღსანიშნავია, რომ სოფლის ცხოვრების სწორედ ეს მხარე და ფრიალ ჩამორჩენილი პიროვნებანი ჰყავს გამოყვანილი დ. კლდიაშვილს სულ უკანასკნელ ხანს დაწერილ ნაწარმოებებშიაც („ქიმოთე მეშველიძე“ — 1924 წ. და „შუა ცეცხლის პირას“ — 1925 წ.). ავტორს თითქოს სურს გვითხრას: ფხიზლად, ილუზიებს ნუ მიეცემით, გახსოვდეთ, რომ ჯერ კიდევ დიდი, ძალიან დიდი მუშაობაა საქირი! ჯერ კიდევ ბლომად არის ჩვენს ქვეყანაში სიბნელე და მარტო გარეგნობა ნუ შეგიყვანთ შეცდომაში.

მე მახსოვს ის შთაბეჭდილება, რომელიც ამ პიესამ („უბედურებამ“) მოასდინა მაყურებლებზე, როდესაც იგი პირველად დასდგეს რევოლუციამდე. საშინელი იყო სცენა ტუფიასაგან რუმელურების გადალოცვისა და ის შიშით ძრწოლა, რომელსაც განიცდიდნენ სოფელები უხილავ ძალთა წინაშე. სულ ცოტა ხნის წინათ ისინი ტუფიას ოჯახს დახმარებას ჰპირდებოდნენ, გაპირების გაზიარებას ფიქრობდნენ. და უკებ გაიღვიძა ცრუმორწმუნე შიშმა, კაცი კაცისათვის მგლად იქცა: დახმარების მაგივრად ასტყდება კეტის ტრილი და ერთ მკვდარს სხვა დახოცილები ემატებიან. და მაშინაც, როდესაც ეს პიესა პირველად დაიბეჭდა, ახლაც, როდესაც ჩვენმა სოფელმა ასე იცვალა ფერი, ძალაუნებურად გვებადება ის კითხვა, რომლითაც ჯერ კიდევ 1894 წელს მიმართავდა „მოამბის“ რედაქტორი დ. კლდიაშვილს: ნუთუ მართლა ასეთი სიბნელით იყო მოკული ჩვენი სოფელი სულ ახლა, გუშინ, რევოლუციამდე? ის სოფელი, რომელიც ახლა კოლმურწეობებით არის მოფენილი, სადაც ექიმი და სამედიცინო დახმარება უკვე ჩვეულებრივი მოვლენაა და სადაც საერთო შრომით სოფელი დღითიდღე წინ მიდის?!

დ. კლდიაშვილი შეიძლება ზოგ რასმე ვერ ამჩნევდა, ან იმდენად საყურადღებოდ არ მიაჩნდა, მაგრამ სინამდვილეს ის არასოდეს არ ჰღალატობდა, მუდამ რეალისტი იყო თავის როგორც წინანდელ, ისე აქ მოხსენებულ ნაწარმოებებში.

V

გადავიდეთ ახლა იმ ნაწარმოებთა დახასიათებაზე, რომლებიც დ. კლდიაშვილის შემოქმედების მაგისტრალურ ხაზს შეადგენს: ესაა იმერეთის წვრილი თავადაზნაურობის ცხოვრება. ამ დარგში დ. კლდიაშვილი შეუღარებელია და აქ იჩენს იგი ცხოვრებისა და თავისი გმირებისადმი იმ დამოკიდებულებას, რასაც იუმორი ჰქვია და რაიც ქართულ ლიტერატურაში მაინცა და მაინც (პროზაში განსაკუთრებით) ძლიერი ვერაა. მართლაც ეს არის დ. კლდიაშვილის ნამდვილი სტიქია. მან ჩინებულად იცის თავისი გმირების აუაწაწავანი და რამდენიმე მოხდენილი შტრიხით თვალწინ დაგიყენებთ ტიპს, რომელსაც შეიძლება ყოველ-

დღე ხედვებით, მაგრამ ვერ შეგიძინებიათ, ვერ გამოგიყვიათ სწორედ ეს დამახასიათებელი შტრიხები.

წინდაწინვე უნდა აღინიშნოთ, რომ როგორც ზევით, ისე აქაც ჩვენ არ შევუდგებით დ. კლდიაშვილის ცალკე ნაწარმოებთა შინაარსის გადმოცემას, მით უმეტეს არ შეეხებით დეტალებს. ეს იმიტომ, რომ ვფიქრობ, მკითხველები უკვე ელად უნდა იცნობდნენ ჩვენი ბელეტრისტიკის თხზულებებს.

მაგრამ ვიდრე დ. კლდიაშვილის იუმორსა და კომიკურის აწერაზე გადავიდოდეთ, გავიხსენოთ თვითონ ამ კომიკურის კლასიკური განმარტება: ნამდვილი კომიზმი ჩნდება იქ, სადაც არის სასაცილო მდგომარეობა, ე. ი. შესუსტებული ადამიანის მოქმედებისა და სინამდვილისა. ამასთანავე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ თვითონ ეს მოქმედი ადამიანი ამ კომიკურ მდგომარეობას სრულიად არ განიცდის, როგორც სასაცილოს: მაყურებლისათვის კომედია, მოქმედისათვის შეიძლება ტრაგედია იყოს. გავიხსენოთ აგრეთვე ძველი განმარტება კომედიისა, რომელსაც ჯერ კიდევ ბერძენთა ფილოსოფოსი არისტოტელე იძლეოდა: კომედია არის „აღსახვა სიავისა, მანკიერისა, მაგრამ მხოლოდ ისეთისა, რაიც სიცილს იწვევს და არა ზიზღსა“.

დავით კლდიაშვილი თავისი ნაწარმოებთა მეორე წყებაში სწორედ ასეთი კომიკურის ავტორია. ჩვენ უკვე ამ წერილის თავშივე შეეხებთ ჩვენებური თავდაზნაურობის იმ დეგრადაციას, რომელშიაც იგი იყოფებოდა 90-იან წლებში. ოდესღაც ბრწყინვალე წოდება, შეჩვეული კმების ხარჯზე მუქთახორულ ცხოვრებას — უმწეოა ცხოვრების ახალ პირობებში. უკვე სავსებით დრომოკმული და ეკონომიურ საფუძველს მოკლებული წოდებრივი ქედმაღლობა და ტრადიციები ხელს უშლის თავდაზნაურობას გულწრფელად პატიოსანი შრომის გზას დაადგეს. იმ შემთხვევაშიაც კი, როდესაც იგი გულმოდგინეთ მუშაობს, როგორც, ვთქვათ, ოტია ქამუშაძე („ქამუშაძის გაქირვება“), ზევირ არა გამოდის რა. იმიტომ ერთი ნაწილი, როგორც ოტია, იძულებულია ახალ გზას დაადგეს, სოფელი მიატოვოს და ქალაქად დასახლდეს. მაგრამ საერთოდ ამ ადამიანებს შრომა მარტო გლეხის საქადრისად მიაჩნიათ და უფრო იოლ საქმეს ჰყიდიბენ ხელს. ასეთი საქმეა, მაგალითად, სოლომონ მორბელაძისთვის — მაქანკლობა. რა ხრიკებს არ მიმართავს იგი „წყევული გროშის“ საშოვრად, მაგრამ მაინც მოტყუებული თვითონ რჩება. საერთოდ კი ამ ხალხის შეხედულებას შრომაზე მშვენიერად გამოხატავს ხალხური ლექსი:

აზნაურობა მიყვარდა,
ხელი გამავკარ აზოსა,
აქეთ-იქით ვიხედები,
არავინ დამინახოსა.

ღიხ, მათ ეშინიათ, რომ მათი მშრომელობა „არავინ დაინახოს“. იმავე დროს უმეტესობას კუჭი ეწვის შიმშილით. მშვიერ კაცს კი, როგორც თვითონ სოლომონ მორბელაძე ამბობს: „პატიოსნებაც დავიწყებული აქვს და სვინდისიც! ცოდვადაც აღარ მიაჩნია, თუ კი რამე წაგლიტა, წაგაფტქენა, მოგატყუა, გაგაცუნტრუკა ყორიფელი დავიწყებული აქვს ამ ოხერ გაფშიკებული კუჭის გამოისობით! დასწყევლა ღმერთმა ხელმოკლე აზნაურის უსაქალო, გაძალღებული

ცხოვრება! რითი გამოაქვთ თავი, მეტი გზა რომ აღარ აქვთ? ტყუილი, ტყუილი, ყოველ ნაბიჯზე ტყუილი და უპირატელობა!“

დ. კლდიაშვილს აზნაირი თაყად-აზნაურობის ცხოვრების მხატვრულად გადმოცემაში ჰყავდა წინამორბედი—ეს იყო გიორგი წერეთელი. მაგრამ გ. წერეთელი თავის „მგზავრის წიგნში“ („ჩიკოლიკი, კიკოლიკი და კუდაბზიკა“) — უფრო ნარკვევის ავტორია, ვიდრე ბელეტრისტი. დ. კლდიაშვილი კი შესანიშნავი რელიეფობით გადმოგვცემს იმ კომიზმს, რომელშიაც ჩაფარდნილა წერტილი აზნაურობა. ვახსენეთ იმავე „სოლომონ მორბელაძიდან“ შესანიშნავი სცენა, როდესაც სოლომონი განგებ ეპატიება თავის მოვალეს პლატონს. ქართულ კრიტიკაში ეს უკვე აღინიშნა, მაგრამ არ შეიძლება აქაც ორიოდ სიტყვა არ ვთქვათ. გაჯავრებული ცოლი ეუბნება სოლომონს:

— რატომ ხარ ასე წინდაუხედავი, შე უბედურო? აბა, რომ ეპატიებოდოდი იმ კაცს, რა გეგულბოდა სახლში მისატანად?! ნეტავი შენ კუდაბზიკობა არა გჭირდეს და სხვა არა მინდა რა!.. რომ დარჩენილიყო, რას აპირებდი?

— ერთი-ორი შეპატიებით რაფა დარჩებოდა, შე ქალო!.. ვადაშითიელი ხომ არ არი, ჩვენბური ჩვეულება არ იცოდეს... შეგეპატიეფ, ვალი მოვიხადე! — დაჯერებით უპასუხებს სოლომონი.

ვახსენეთ აგრეთვე „დარისპანის გასაჭირის“ ერთერთი სცენა. დარისპანს ხომ, როგორც თვითონ ამბობს, „ცეცხლი ადგია“, „ნამეტანი გაწვალეულა“, დაღის და უნდა „მიადგოს“ სადმე თავისი კაროჟნა, მიტომ რომ „მის გარდა სამი იმხელა უზის კიდევ!“ აბა მოისმინეთ ერთი, დარისპანისა და ონისიმეს საუბარი, თუ რა მდიდარი, სიუხვით სავსე ოჯახი აქვს თვითეულ მათგანს! ეს სცენა პირდაპირ შედგეგრა და ჰეშმარიტად კომიკურის გამოქმნაველი! როდესაც დარისპანი ონისიმესგან გაიგებს, რომ მასაც სამი გასათხოვარი ქალიშვილი ჰყავს, იგი დასძენს:

— ისემც კი ადგემართოსთ!.. დიდი ღვთისწყალობაა!.. სანამ კარგ ყმაწვილს არ შეხედება, არც კარგი მშობელი და არც გონიერი გასათხოვარი, რასაკვირველია საქმეს არ გადასწყვეტს!.. იცოცხლეთ, მოხოვენლები ბევრი დამიდიოოდეს... მარა, სანამ კარგს არ შეხედავ — რაზედ გავაგდო ჩემი მასიანოენბელი ქალი ოჯახიდან?!

მერე რა შესანიშნავად თამაშობდა დარისპანის როლს ზოგი ჩვენი მსახიობი, მაგალითად, ვ. შალიკაშვილი, რომლის გამოც დ. კლდიაშვილი თავის „მემუარებში“ სამართლიანად ამბობს: „ეს იყო ნამდვილი სიყვარულიანი დრამა, სიყვარულიანი მხატვრობა, ავტორის გადუხდელი დაჯილდოვება“.. არა! აქ მთავარი, რასაკვირველია, მაინც ავტორი იყო, რომელმაც ესოდენ გამოკვეთილი სახეები მოგვცა!

ვახსენეთ აგრეთვე „სამანიშვილის დედინაცვალი“. აქაც ის გაჭირებდა მოქმედებს, რაზედაც სოლომონ მორბელაძე ლაპარაკობდა. ბეკინა სამანიშვილი, ეს „ერთობ გადაპრანჭული აზნაური“, დაქვრივდება. ცოტა ხანს შემდეგ იგი მოინდომებს ცოლის შერთვას და ამით გულს უკოდავს თავის შვილს პლატონს. ამ უკანასკნელს ეშინია, რომ ბეკინას კიდევ არ ეყოლოს შვილი, რომელიც მამულ-ქონებაში წილს დაიდებს. ამის თაიდან ასაცილებლად პლატონი თვითონ

იკისრებს მამისთვის მაქანკლობას. მას სურს ისეთი ქერივი გამოხახოს ბეკინა-სათვის, რომელსაც შვილი არ ეყოლება. და აი, იწყება მთელი ეპოპეა პლატონის მოგზაურობისა. იგი სოფელ-სოფელ დაიარება სასურველი ქალის გამოხანა-ხავად და ამ მოგზაურობაში ხვდება ათასგვარ ხალხს, ათასგვარ გარემოებას გადააწყდება. ჩვენ თვალწინ მთელი იმერეთი იშლება, აღსავსე ნამდვილი კომიზ-მით. აქ შესაძლებელი იყო თანამედროვე საქართველოს ისეთივე სურათის გა-დაშლა, როგორიც გვეწლება თვალწინ, ვთქვათ, გოგოლის „Мертвые души“-ში. პლატონიც ხომ ჩიჩიკოვივით დაძრწის აქეთ-იქით. საყურადღებოა, რომ ჩვენს შეუზღწევებს, მაგრამ დაუღალავ მოღვაწეს პეტრე უმიკაშვილს იმ დროს-ვე დაჰაბადებია აზრი, რომ პლატონს მთელი საქართველო მოეველო. ამის შესა-ხებ თვითონ დ. კლდიაშვილი „მემუარებში“ შემდეგს გველაპარაკება:

„როცა სამანიშვილის დედინაცვლის“ ბეჭდვა დასრულდა ჟურნალში, პეტრე უმიკაშვილი შემხვდა ბათონის ბულვარში. მასთან იყო არტურ ლეისტი.

— მე შენ ხმას არ გცემ! — შემომიტია პეტრემ. — რიგიანი კაცი მეგონე, თურმე კი ზარმაცი, ამჩატებულა, უხეირო ყოფილხარ!

— რატომ, ბატონო პეტრე, რატომ? — შევეკითხე.

— რატომ და მიტომ — ასე მალე დაათავე სამანიშვილის მოგზაურობა!.. გადმოიყვანდი ქართლში, იქიდან კახეთში — რა სურათი იქნებოდა, რა იქნებოდა! შენ კი ასე მალე მოანახვინე დედინაცვალი.

აქ საყურადღებო კიდევ ის არის, რომ დ. კლდიაშვილი სავსებით საფუძ-ვლიანად უპასუხებს: ქართლსა და კახეთს არ ვიცნობ და ამიტომ არ შემეძლო პლატონი იქეთ გადამეყვანაო. ეს არის, უეჭველია, რეალისტური აღსახვისთვის პასუხისმგებლობის ის გრძნობა, ურომლისოდაც შეუძლებელია ნამდვილი ხელო-ვანი და რიგიანი მხატვარი..

არ შეგვიძლია აქ არ მოვიხსენიოთ დ. კლდიაშვილის ერთერთი უკანასკნელი შედევრთაგანაც — „ბაკულას ღორები“ (1912 წ.). ეს პირდაპირ მარგალიტია დ. კლდიაშვილისებური იუმორისა. აქაც, ამ პატარა მოთხრობაში, როგორც წყლის წვეთში ზთელი სამყარო, ისე სჩანს მთელი იმერეთი, მოხელეების მექრ-თამეობა, წვრილმანი ინტერესები და ქონების განაიება, რომელიც ღორების საქმელადაც არ ემარა. რა ტრაგიკული და თანაც სასაცილოა გამწარებული გალაქტონის ჩივილი:

— სულში ვერ წავედი საჩივლელად.. მეშინია! ჯერ საქმეს დასასრული არ მიცემა, მერე მოწმეების თრევა, მათი ქმევა-სმევა, ხარჯი, გაცდენა და ბო-ლოს შეიძლება საქმე ისე შემოგიტრიალონ, რომ ბრალი მევე დამდენან, რომ პატარა ბოსტანი მქონებია და საქმარისად ვერ ძღვებიან შვი ჩემი მეზობლის ღორებში!

ჩვენის აზრით, ეს მოთხრობა არაფრით ჩამოუფარდება გენიალური გოგოლის „Как поспорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем“, ოღონდ აქ უფრო ნათელი მხერაა სინამდვილისა, ვიდრე გოგოლის ნაწარმოებში, რომელმაც ამ პატარა მოთხრობით ერთხელ კიდევ გვიქადავა, თავისი აჩემებული იდეა, რომ ადამიანის ცხოვრება არის — ამოება ამოებათა და ყოველივე ამაოა.

კიდევ ერთი რამ. ჩვენ აქ ვერ შევხებებით დ. კლდიაშვილის მნიშვნელობას

ქართული თეატრისთვის, რომელიც ძალიან უყვარდა. ვერ შევხებოდი, რადგან ეს ცალკე და სინტერესო თემაა, რომელსაც, ალბათ, თავისი მემბრანე გამოუჩნდება. საერთოდ კი უნდა ითქვას, რომ დ. კლდიაშვილს ძალიან ეხერხება დიალოგი და იმერეთის დიალექტსაც საკმარისი სისწორით გადმოგვცემს. აქ არ არის ნამეტანი გავლენა, რაც შთაბეჭდილებას ანელებს. აქ საქმე გვაქვს ნამდვილ ლიტერატურულ ხერხთან, რომელიც კოლორსაც სწორად გადმოგვცემს და არც ანტილიტერატურული ენის შთაბეჭდილებას სტოვებს. ამ მხრივაც ჩვენი ახალგაზრდა მწერლებისათვის დ. კლდიაშვილი მასწავლებელია და წასაბძია, რათა ისინი ასცდნენ იმ ვულგარულ ნატურალიზმს, რასაც ხშირად ვხვდებით ხოლმე.

როგორც უკვე აღვნიშნე, დ. კლდიაშვილი ამჩნევდა სოფლის კლასობრივ დაყოფას და ახალი აღმნიშვნის წარმოშობას. იგი კარგად ხედავდა აგრეთვე სოფლიდან ქალაქისკენ მისწრაფებას, მაგრამ ამნაირი პირობის მის ნაწარმოებებში უფრო ეპიზოდურნი არიან. არის რამდენიმე ქალაქელიც — პოროფირი, ბეგლარ, სონა („ქაშუშაძის გაკირვებაში“). ყველა ამ პირთ თითქოს კარგად აქვთ შეგნებული, რომ „სადაც მეტი ხალხია, იქ მეცადინე კაცისათვის უფრო მეტია შემთხვევაც, იშოვნოს რამე“. მართლაც მათ (პოროფირის და ბეგლარს) მარტო საშოვარზე უჭირავთ თვალი და სრულიად ამორალურნი არიან. ავტორი ბევრად უფრო მეტი სიმპატიით და სიბრალულით ეპყრობა თავის სოფლად მცხოვრებ „შემოდგომის აზნაურებს“, ვიდრე ამ გაგარეულელულ, მტაცებელ პირებს. დ. კლდიაშვილი გულგრილად უყურებს აგრეთვე სოფლად აღმოჩენილ სამადაძეებს, სოფლის ბურჟუაზიის წარმომადგენლებს, რომლებთან დაასლოვებასა და დამოყვრებას ცდილობენ „შემოდგომის აზნაურები“. ამ უკანასკნელებს უკვე კარგად ესმით სამადაძეების მნიშვნელობა. გაიხსენეთ ევგირინეს სიტყვები:

— ყაზახი ქვია, თქვენ გენაცვალეთ, თვარა რომელი აზნაური გაუტოლდება, ჩემო ბატონო! მდიდარი, თქვენი ქირი შემეყაროს, ზრდილობიანი... ისეთი შეხედულემა აქვს... თავადიშვილი გეგონებათ... უბრალო კი არა, ჩემო ბატონო! თვითონ სამადაძესაც უკვე შეგნებული აქვს თავისი ძალა და მოჩხუბარს აზნაურს ამაყად ეუბნება:

— ყაზახი ვარ!.. ყაზახი ვარ, მარა შენისთანა შემოდგომის აზნაურშვილებს კიდევ ევკობივარ!.. შენისთანა შემოდგომის აზნაურშვილების რა მცოდნია!..

დასასრულ უნდა აღვნიშნოთ კიდევ ერთი გარემოება. ეს არის დ. კლდიაშვილის მიერ ქალის უმწეო მდგომარეობის, მისი სრული უფულებობის დახატვა. გავიხსენოთ მარინე, შემდგომ კაროქენა, პელოგია („დარისპანის ვასაქირი“), ირინე („ირინეს ბედნიერება“) და სხვანი. მათი მშობლებიც კი ისე უყურებენ, როგორც ისეთ საქონელს, რომელიც ვისმე უნდა შეატყუო. ქმრის ამორჩევაში სრულიად არა აქვთ ხმა, საერთოდ სავსებით პასიურნი არიან. ისინი ისე არიან დაჩაგრულნი, რომ თავისი მდგომარეობა სავსებით ბუნებრივად მიაჩნიათ და ათასში ერთხელ თუ წამისცდებათ თავდასაცავი სიტყვა. ძალად გათხოვებული ირინეც კი თავის ქმრისგან ხანჯლით დაჭრილი, მხოლოდ ასე უსაყვედურებს მამას, რომელმაც იგი აბესალოს სიმდიდრისათვის მიათხოვა: „აი, ჩემი ბედნიერება, მამა!.. ხომ ხედავ?.. ხომ ბედნიერი ვარ!.. ხომ ბედნიერი ვარ, ჩემო მამა,პაპ!“.

ქლაქელი სონაც კი ვერას გახდება, როდესაც დედამისი და ძმა მის დაუ-
კითხავად გადასწყვეტენ, რომ ოტია ქამუშაძეს მიათხოვონ. საერთოდ კი ქა-
ლის გათხოვება ამ შემოდგომის აზნაურებისათვის დიდი ტრაგედიაა. რა ხრი-
კებს არ მიმართავენ, რომ მზითვებს თავი დააღწიონ, მოატყუონ როგორც სიძე,
ისე სიმამრი. სრულიად მართალს ამბობს ბესარიონი:

— სამზითვო ფული კი არა, ლუკმაპურს ძლივს ძლივს ვშოულობთ, წლიუ-
რი სარჩო სანახევროდ აღარა გვაქვს... ამასთან იმისთანა უღმერთობაც შემოვიდა,
სანამ ფულით ჯიბას არ გოუტენ ი ქალს, აღარავინ თხოულობს.

ასეთი იყო ჩვენი გუშინდელი დღე. და ახლა, როდესაც ჩვენს კოლმეურ-
ნეობებში ათასობით არიან დამოუკიდებელნი, სტახანოვურად მომუშავე ქალები,
კაროენების ამბავი აღამიანს უკვე ზღაპრად ეჩვენება. მაგრამ ეს იყო სინამდვილე
და სინამდვილე არც თუ ისე შორეული წარსულისა!

ბოლოს არ შეიძლება არ მოვიხსენიოთ დ. კლდიაშვილის „მემუარები“. ეს
ფრიად საყურადღებო დოკუმენტია, როგორც ეპოქის, ისე თვითონ ავტორის
დახასიათებისთვის. დ. კლდიაშვილი აქაც ისეთივე სადა, გულწრფელი, ადამი-
ანის დიდი მოყვარულია, როგორც ყველა თავის ნაწარმოებში. რასაკვირველია,
იგი არ ყოფილა არც რევოლუციონერი, არც პოლიტიკური მებრძოლი საზო-
გადოდ. მაგრამ იგი ყოველთვის იყო პროგრესისტი, ხალხის ინტერესების მსა-
ხური ისე, რანაირადაც ეს სამსახური მას ესმოდა. აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ
დ. კლდიაშვილი ერთერთი ქართველი უხუცესი მწერალთაგანი იყო, რომელმაც
თავიდანვე გაბედულად და უყოყმანოდ გადადგა ნაბიჯი საბჭოთა ხელისუფლე-
ბასთან თანამშრომლობისკენ. 1930 წელს დ. კლდიაშვილს საბჭოთა საზოგადო-
ებრიობამ და ხელისუფლებამ გადაუხადეს სალიტერატურო და საზოგადოებრივ
ასპარეზზე 40 წლის მოღვაწეობის იუბილე. და დ. კლდიაშვილმა სავსებით ღირ-
სეულად, სავსებით დამსახურებულად მიიღო ის წოდება, რომელიც უმაღლესი
ჯილდო უნდა იყოს ყოველი შემომქმედისა — წოდება რესპუბლიკის სახალხო
მწერლისა.

პრიტიკა

ლევან ასათიანი

3. ლეონი პიპიაშვილი

„ჩვენი ეპოქის საუკეთესო, უნიკერესი პოეტი“. ასე დაახასიათა მიაკოვსკი ხალხთა ბელადმა სტალინმა. ამ მოკლე და ღრმა შეფასებაში გამოიხატა ის უდიდესი სიყვარული, რომლითაც სარგებლობს დღეს მიაკოვსკის პოეტური შემოქმედება არა მარტო რუსეთსა და მის მოძმე ერებში, არამედ უცხოეთის რევოლუციურ მუშათა კლასშიაც.

ოცი წლის შემოქმედებითი მუშაობის მანძილზე მიაკოვსკიმ განვლო უდიდესი სიძნელეებითა და წინააღმდეგობით აღსავსე პოეტური გზა; მაგრამ მისი შემოქმედებითი და მოქალაქობრივი განვითარება მუდამ აღმავალი ხაზით მიდიოდა. ამ განვითარებამ იგი მიიყვანა საერთო, სახალხო აღიარებამდე: იგი შეიქნა ჩვენი დროის უდიდესი რევოლუციონერი პოეტი და მაგალითი მომდევნო პოეტური თაობებისათვის. „ჩვენი, თანამედროვეთათვის, — სწერდა ილია ერენბურგი, — მიაკოვსკი წარმოადგენს არა მარტო საუცხოვეო წიგნებს — იგი არის რევოლუციის სული და მწერლის სინიღისის განსახიერება“.

* * *

მიაკოვსკის შემოქმედების გასაცნობად საჭიროდ მივჩნევა მოკლე თვალი გადავაელოთ მისი ცხოვრების ცალკეულ ეტაპებსაც.

ე. მიაკოვსკი დაიბადა 1894 წელს, ქუთაისის მახლობლად, სოფ. ბაღდათში. მამამისი, ვლადიმერ მიაკოვსკი, იქ ტყის გამგედ მსახურობდა. ბავშვობა პოეტმა ამ სოფელში გაატარა. ეს ბუნებით შემკული მზარე, ულამაზესი მთები და ველები, ლაყვარდი ცა, — დაუფიწყარი შეიქნა მიაკოვსკისათვის მთელი მისი ცხოვრების მანძილზე. იგი მუდამ ოცნებობდა დაეწერა ქემის ლექსები ამ თავისი მშობლიური არემარისათვის. ამ გადუხდელ პოეტურ ველს იგი ხშირად იგონებდა:

В долгу я у тебя,
Багдадские небеса!

როდესაც სწავლის ასაკმა მოაწია, მშობლებმა პატარა მიაკოვსკი ქუთაისის გინმაზიაში მიაბარეს; აქ იგი მოწმე შეიქნა 1905 წლის რევოლუციისა. სხვებთან ერთად ისიც აქტიურ მონაწილეობას იღებდა მოწაფეთა რევოლუციურ დემონსტრაციებში. იგი ამ დროს სწერდა თავის დას მოსკოვში: „გინმაზია და რეალური სასწავლებელი ვაიფიცენენ. ვასაფიცი მიზეცი გეკონდა: გინ-

მაზიას ზარბაზნები დაუმინეს, რეალურში კი მეტიც ქნეს: ზარბაზნები ეზოში დას-
დგეს და დაემუქრნენ, რომ პირველ ნეძახილისთანავე ქვას ქვაზე არ დაეტოვებთო*.

პატარა მაიაკოვსკი, როგორც თავისი კლასის დელეგატი, მონაწილეობას
იღებდა აგრეთვე მოწაფეთა არალეგალურ კრებებზე. ამ დროს იგი გაცნო
ქართველ რევოლუციონერ ახალთაობას, მის გულს ღრმად სწვდებოდა აჯანყე-
ბული ხალხის სულისკვეთება. ამ დროიდან მას წამოყვა ცხოვრების მთელ მან-
ძილზე მოგონებად იროდიონ ევლაშვილის ლექსები:

დე, გულს სისხლის დალი აჩნდეს,
და შუბლს ოფლის ნაკადული...

ამ აღრიანმა „რევოლუციონურმა ნათლობამ“, რომელიც მაიაკოვსკიმ მი-
იღო ქუთაისში, გარდამწყვეტი მნიშვნელობა იქონია მისი მსოფლმხედველობისა
და პოეტური ხასიათის შენდგომ განვითარებაზე.

1905 წელს, მამის სიკვდილის შემდეგ, მაიაკოვსკის ოჯახი საცხოვრებ-
ლად გადადის მოსკოვში. შემდეგ წელს მაიაკოვსკი უკვე აქტიურად ებმება არა-
ლეგალურ რევოლუციურ მუშაობაში. მას აპატიმრებენ და სვამენ ბუტირ-
კის ციხეში, სადაც იგი ატარებს 11 თვეს. ციხეში ჯდომისას იგი სწერს თავის
პირველ პოეტურ ნიმუშებს. ამ დროს იგი ბაძავს არალეგალურ ფურცლებში
დაბეჭდილ რევოლუციურ ლექსებს. ეს პოეტური ნიმუშები არ აკმაყოფილებს
მაიაკოვსკის, რადგან მისივე სიტყვით, რევოლუციური შინაარსის გამოსახა-
ტავად იგი იყენებდა სიმბოლისტ პოეტების ლექსის ფორმას. ახალი შინაარსი
და ძველი ფორმა აშკარად ვერ ეგუებოდნენ ერთმანეთს. მაიაკოვსკი დროებით
ანებებს თავს ლექსებს და იწყებს ხატვას. ციხიდან გამოსვლის შემდეგ იგი
შედის მოსკოვის სამხატვრო სკოლაში. აქ იგი ეცნობა მხატვარ დავით ბურ-
ლუქს და მისი საშუალებით ახალგაზრდა პოეტების მთელ თაობას.

აქ შედინ: ვ. ხლებნიკოვი, ა. კრუჩინიხი, ელენე გურო, ვასილი კამენსკი
და სხვები. ამ პოეტიკმა შემდეგში თავის თავს ფუტურისტები უწოდეს. ამ
შეხვედრას გადაწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა მაიაკოვსკის ცხოვრებისათვის.
ამიერიდან იგი მხატვრის საღებავებს სცვლის პოეტის კალამზე. იგი ხდება ერთი
მთავარი მონაწილეთაგანი ახალი პოეტური მიმართულებისა რუსულ ლიტერატუ-
რაში.

პოეტური თაობა, რომელსაც ჩქარა სათავეში ჩაუდგა მაიაკოვსკი, უარყო-
ფითად უყურებდა თანამედროვე ხელოვნებას. იმ დროს რუსული პოეზიის ცენ-
ტრალური პოზიციები ეკავათ სიმბოლისტ პოეტებს—ბლოკს, მაღმონტს, ბრიუ-
სოვს, ბელის და სხვებს.

სიმბოლისტები გამოხატავდნენ რუსული საზოგადოების ბურჟუაზიულ-თა-
ვადანაურულ ფენების მსოფლმხედველობას და გემოვნებას ხელოვნებაში. მათი
პოეტური ფორმები და თემატიკა უმთავრესად განპირობებული იყო ამ სოცია-
ლური ფენების საერთო ესთეტიური კულტურით.

სიმბოლისტების მიმდევრო ფუტურისტული პოეტური თაობა ერთფერო-
ვანი არ ყოფილა თავისი შემოქმედებაში. გარკვეული სხვაობა აქაც შესამჩნევი
იყო. ჩვენ შეგვიძლია უმთავრესად სამი ჯგუფი დავსახოთ რუსულ ფუტურისტშიც:



3. მანიამონი

ნაბ. თ. გუგუნიძე

ერთი მათგანი იყო ჯგუფი ეგრეთწოდებულ ეგო-ფუტურისტებისა, რომელ-საც მეთაურობდა იმ დროს ცნობილი პოეტი ეგორ სევერიანინი. ეს ჯგუფი, როგორც იდეურად, ისე თემატიურად, გამოხატავდა იმპერიალისტური ეპოქის ბურჟუაზიული წრეების სულიცვეთებს და დაცემულობის განწყობილებებს. ამ მხრივ მას უახლოვდებოდა მეორე ჯგუფი ფუტურისტებისა, სადაც მეთაურობ-დნენ პოეტები: შერშენევიჩი, იენევი, ბოლშაკოვი და სხვები („მეზონინ პოე-ზიი“). ესენიც რეაქციურ - ბურჟუაზიულ ინტელიგენციის წარმომადგენლები იყვნენ ხელოვნებაში.

ფუტურისტების მესამე ჯგუფს ეკუთვნოდნენ ხლენიკოვის ჯგუფის პოე-ტები, რომელთაც მიეკვლია ახალგაზრდა მაიაკოვსკი. ეს ჯგუფი ქალაქის წერი-ლი ბურჟუაზიის რადიკალურ მისწრაფებათა გამოხატველები შეიქნენ პოეზიაში. ბურჟუაზიული სულიცვეთება და ძველი იდეური მარაგი საკმაოდ შესამჩნევი რჩებოდა მათ შემოქმედებაშიაც.

ამიტომ ფუტურისტული პოეტების ბრძოლა წინათაობის სიმბოლისტურ პოეზიის წინააღმდეგ იდეური ხაზით კი არ სწარმოებდა, არამედ იგი უძთავრე-სად ფორმალურ-ლიტერატურული მომენტით იყო განსაზღვრული.

ახალი პოეტები უკივივდნენ სიმბოლისტებს, რომ ისინი ძველი პოეტუ-რი კულტურის (პუჰკინის, ლერმონტოვის, ტიუტჩევის) გავლენას განიცდიან და მხოლოდ მათი მიბაძვით სწერენ თავის ლექსებს, — რომ სიმბოლისტები თავისი ნაწერების შინაარსით და თემატიკით დაშორებული არიან თანამედროვეობას და ვეღარ უპასუხებენ ცხოვრების ახალ მოთხოვნილებებს. დაბოლოს ფუტურისტი პოეტები სიმბოლისტებს დანაშაულად უთვლიდნენ იმ გარემოებას, რომ მათ პოეზიის ენა დააშორეს ხალხის სალაპარაკო ენას და თავის ლექსებში შექმნეს რაღაც არა ამქვეყნიური „ღმერთების“ ენა.

ცხადია, ამ დავაში ისტორიული სიმართლე ფუტურისტების მხარეზე იყო, მაგრამ არსებითად სიმბოლისტებიცა და ფუტურისტებიც ერთსა და იმავე იდე-ურ და კლასობრივ პოზიციებზე მდგომ ლიტერატურულ მიმდინარეობებს წარ-მოადგენდნენ. მაშინ მათი დაპირისპირება ფორმალურ-ლიტერატურული ხასი-ათის ფარგლებს არ სცილდებოდა.

მაიაკოვსკის პოეტური მუშაობა მის დასაწყის წლებში (1909-10) ხასი-ათდება აღნიშნული ფორმალური სახის რიგებით. მისი ნოვატორობა არ სცილდება ლექსის კულტურის ახალ პრინციპების დადგენისა და ფორმალურ-სტილისტური მუშაობის ვიწრო ფარგლებს. აღსანიშნავია მისი თაობის პოეტე-ბის მუშაობაც. ხლენიკოვი ამ დროს რუსული პოეტური კულტურის შემდგომი განვითარებისათვის ახალ ცხოველყოფელ წყაროებს ხალხურ შემოქმედებაში ეძებდა; კრუჩონიხი ბურჟუაზიულ-სიმბოლისტური მელოდირი ლექსის პროფა-ნაციის მიზნით „ზაუმურ“, გაუგებარ ბგერებისაგან შემდგარ სიტყვათა გროვას ახალი პოეტის ნიმუშებად აცხადებდა. მსგავს შემოქმედებითს პრაქტიკას ეწე-ოდნენ სხვა პოეტებიც. მაიაკოვსკი ამ დროს გულმოდგინედ მუშაობდა რუსული სილაბური ლექსის შეცვლაზე ახალი მეტრიული და რიტმიული წყობის ლექ-სით. მაგრამ მარტო ამით არ ამოიწურებოდა მისი ნოვატორული ტენდენციები.

მაიაკოვსკი არ კმაყოფილდებოდა მარტო ფორმალური ხასიათის ძიებებით. მის შემოქმედებითს მუშაობას ეტყობოდა გარკვეული მიდრეკილება ახალი თემბატურ-იდეური რკალის გახსნისაკენ. მის ამოცანას შეადგენდა მოენახა უკვე ახალი შინაარსი, ახალი საგნობრივი და იდეური ბაზა მხატვრული შემეცნებისათვის. ეს ახალი შინაარსი მან იპოვა იმავე ბურჟუაზიულ სინამდვილის შინაგან წინააღმდეგობაში. პოეტი ნათლად გრძნობდა, რომ კაპიტალისტური წყობა აგებული იყო უაღრეს სოციალურ უსაძართოობაზე, რომ კაპიტალიზმი ხარბი ბრკალებით აღჩაობდა „ადაშიანს“ და საჭირო იყო ბრძოლა კაპიტალიზმის წინააღმდეგ ამ „ადაშიანობის“ განთავისუფლებისათვის.

მაიაკოვსკი იმპერიალისტური ომის წინა წლების შემოქმედებაში ერთმანეთს უპირისპირებდა კაპიტალიზმს და აბსტრაქტულ, განყენებულ „ადაშიანს“; ამით იგი გამოხატავდა წვრილბურჟუაზიულ ინტელიგენციის სულსკვეთებას და მისთვის დამახასიათებელს პროტესტს. მაიაკოვსკის, როგორც პოეტს ამ დროს ახასიათებდა ყველა თვისება ამ წვრილბურჟუაზიული ჰუმანიზმისა: უპკრსპექტივო რადიკალიზმი, სასოწარკვეთილება, ინდივიდუალიზმი, უტოპიური სოციალური ილუზიები, დაცემულობის გრძნობა, შეგნება თავისი სოციალური გარეულობისა და უღონობისა. მაიაკოვსკისათვის ამ პერიოდის შემოქმედებაში, განსხვავებით დანარჩენ ფუტურისტ-პოეტების პოეტური პრაქტიკისაგან, — დამახასიათებელია მაინც სოციალურ-საზოგადოებრივი მოტივებისადმი ყურადღების გამახვილება. მისი სოციალური რადიკალიზმი განსაკუთრებული მხატვრული სიძლიერით გამოვლინდა მსოფლიო იმპერიალისტური ომის დროს. ამ პერიოდის რუსული ბურჟუაზიული პოეზიის შოვინისტური თავბრუდღახვევის დროს, მაიაკოვსკი სწერს პოლიტიკურად მეტად თამამი შინაარსის ხაწარმოებს: „Война и Мир“-ს (1916 წ.) ეს იყო ერთად-ერთი ომის საწინააღმდეგო პოემა მთელ რუსულ ლიტერატურაში იმ დროს, როდესაც მთელი ევროპა მაიაკოვსკის ფიგურალური თქმით წარმოადგენდა ერთ დანთებულ ქალს:

В небо
 Пюстрой подвешена
 Целая зажженная Европа.

ეს პოემა დაბეჭდა გორკიმ თავის ჟურნალ „ლეტოპისში“. ესეც ერთადერთი ჟურნალი იყო იმ დროს რუსეთში, რომელიც ომის წინააღმდეგ იბრძოდა. მაიაკოვსკიმ თავის პოემაში გამოხატა არა მარტო რადიკალური წვრილბურჟუაზიული ფენების განწყობილებები, არამედ მრავალმილიონიან მშრომელთა სულსკვეთებაც, რომლებიც მოითხოვდნენ იმპერიალისტური ომის დაუყოვნებლივ შეწყვეტას.

Вылезли с белым,
 Взмопились:
 — Не надо!
 Никто не просил,
 Чтоб была победа
 Родине начертана!
 Безрукому огрызку кровавого обеда
 На чорта она?

ოქტომბრის რევოლუციამდე, 1913 წლიდან მოკიდებული 1917 წლამდე, მიაკოესკიმ დასწერა მთელი რიგი პრეცედენსი: — „ვლადიმირ მიაკოესკი“, „მეცამეტე მოციქული“ (ცენტურული პირობების გამო იბეჭდებოდა „შარვლიანი ღრუბელი“-ს სახელწოდებით), „ფლეიტა-ხერხემალი“, „ომი და ზაფი“, „ადამიანი“. გარდა ამისა ამ რევოლუციის წინაპერიოდში მიაკოესკის მიერ დაწერილი იქნა 150 ლექსი.

ამ ნაწარმოებებს ახასიათებს სოციალური და პოლიტიკური რადიკალიზმი; მიაკოესკი გამოდის როგორც შეუერივებელი მებრძოლი კაპიტალიზმის წინააღმდეგ, თუმცა იგი როგორც რევოლუციონერი, ჯერ კიდევ არა სდგას პროლეტარიატის კლასობრივად შეგნებულ პოზიციებზე. მაგრამ ეს ეტაპი მისი შემოქმედებისა საუკეთესო ნიადაგს წარმოადგენდა მისი შემდგომი რევოლუციონური პოეტური მუშაობისათვის.

ოქტომბრის რევოლუციამ ახალი პერსპექტივები გადაუშალა მიაკოესკის შემოქმედებითს განვითარებას. ოქტომბრის პირველ დღეებში მიაკოესკი ერთი პირველი პოეტთაგანი იყო რუსულ ინტელიგენციაში, რომელიც მთელი თავისი პოეტური შეგნებით დადგა გამარჯვებულ მუშათა კლასის პოზიციებზე.

პირველი დიდი ნაწარმოები, რომელიც მიაკოესკიმ უძღვნა ოქტომბრის რევოლუციას, იყო „გმირული, ეპიკური და სატირული ასახვა ეპოქისა“ — პოემა „მისტერია ბუფ“-ი (1918 წ.). ამ ნაწარმოებში მიაკოესკიმ პოეტური მიმოხილვის ფორმით ასახა ოქტომბრის გადატრიალება და პირველი პერიოდი საბჭოთა ხელისუფლებისათვის ბრძოლისა.

ამ პოემის დადებით მხარეს შეადგენდა მისი იდეური და თემატიკური აქტუალობა. ამავე დროს მას ახასიათებდა სქემატიურობა და „კოსმიზმი“ რევოლუციურ სინამდვილის მხატვრულ შემეცნებაში, რომელიც საერთო ნიშანი იყო იმდროინდელი პროლეტარული პოეზიის დიდი ნაწილისათვის.

მიაკოესკის შემდეგ დიდ ნაწარმოებს წარმოადგენდა 1920 წელს დაწერილი პოემა „150,000,000“, — სოციალური ფანტაზია, სადაც ავტორს უძირობად მხატვრულ ხერხად გამოყენებული ჰქონდა პოეტური ჰიპერბოლის მეთოდი. რუსეთის რევოლუციონური მილიონიანი მასები ავტორს პერსონიფიცირებული ჰყავდა ერთ შემკრებლობით სახეში — „ივანე“-ში, რომელიც ებრძვის კაპიტალისტურ სამყაროს, წარმოადგენს ამერიკის პრეზიდენტ ვუდრო ვილსონად. ამ ბრძოლაში ორი სამყაროს წარმომადგენლებს შორის, გამარჯვება „ივანეს“ რჩებოდა.

ამავე პერიოდს ეკუთვნის მიაკოესკის მრავალი ლექსი, — პუბლიცისტური, საავტორი და ყოფა-ცხოვრებითი ხასიათისა. მრავალი მათგანი, როგორც მაგალითად მატროსებისადმი მიძღვნილი „მარცხენა მარში“ თავის დროზე უდიდეს მხატვრულ მოვლენას წარმოადგენდა რუსეთის ლიტერატურულ ცხოვრებაში და დღესაც ითვლება საბჭოთა რევოლუციური პოეზიის შედევრად.

Разворачивайтесь в марше!
Словесной не место кляузе
Тише, ораторы!

Ваше
Слово,
Товарищ маузер!
Довольно жить законом,
Данным Адамом и Евой,
Клячу историю загоним
Левой!
Левой!
Левой!

ეს ლექსი თავისი მგზნებარე ტემპერამენტითა და ჰიპერბოლური მისშტაბებით საუკეთესოდ ასახავს სამხედრო კომუნისმის პერიოდის რევოლუციურ მასების უდიდეს ალტერნეტას.

სამოქალაქო ომის ხანებში მიაკოვსკიმ თავისი პოეტური იარაღი მიმართა საბჭოთა რესპუბლიკის მტრების წინააღმდეგ. ამ დროს იგი მოღვაწეობდა ცნობილ „როსტაში“, სადაც, მისი სიტყვით, გააკეთა „სამი ათასი პლაკატი და ექვსი ათასი წარწერა“. ეს ეპიგრამები წარმოადგენენ პოლიტიკური სატირის ნიმუშებს და მათ უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდათ მიაკოვსკის შემდგომ პოეტურ განვითარებაზე. აღსანიშნავია ამ მხრივ მიაკოვსკის მთელი რიგი ლექსი, დაწერილი ახალი ეკონომიური პოლიტიკის პერიოდში. მიაკოვსკი, როგორც დაუნდობელი სატირიკოსი, თავის მძაფრ პოეტურ მახვილს მიმართავდა საბჭოთა სინამდვილის ყოველგვარი უარყოფითი მოვლენის წინააღმდეგ. აქ არ შეიძლება არ აღინიშნოს ლექსი „Прозаседелавшиеся“, სადაც სისაცილოდ არის აღებული ზოგიერთი სამეურნეო მუშაკების გადაჭარბებული გაცაცება კრებებითა და გრძელი თათბირებით. ეს ლექსი განსაკუთრებულად მოსწონდა ლენინს.

1924 წ. მიაკოვსკი სწერს თავის ცნობილ პოემას „ვლადიმერ ილიჩ ლენინ“. ეს პოემა მთელ რუსულ პოეზიაში ითვლება საუკეთესო ნაწარმოებად, სადაც ასახულია ლენინის, როგორც მეღადის, სახე.

ამ პოემაში ლენინი მოცემულია სოციალოგიური განხრით. პოემაში ლენინის სახე ვითარდება ისტორიული მოვლენების ფონზე.

მიაკოვსკის უკანასკნელ დიდ ნაწარმოებს წარმოადგენს პოემა „ქარგია“ (хорошо) დაწერილი ოქტომბრის ათი წლის თავისთვის. ამ პოემას მიაკოვსკი თვლიდა საპროგრამო პოეტურ ნაწარმოებად, ისეთად, როგორც იყო თავის დროზე მის შემოქმედებაში „შარვლიანი ღრუბელი“.

პოემა წარმოადგენს, ისე როგორც „ლენინი“ — ისტორიულ ქრონიკას, — აქ რევოლუციის სხვადასხვა ეპოქების პოეტური სურათები თანმიმდევრულად სცვლიან ერთმანეთს. მთლიანად პოემა წარმოადგენს ახალი ადამიანის აღფრთოვანებული განწყობილების გამოვლენებას სოციალისტური სინამდვილისადმი. ეს არის უდიდესი ოპტიმიზმის პოემა. იგი გაყვენილია საბჭოთა პატრიოტიზმის პათეტიური გრძნობით. პოეტი ასეთი სიტყვებით მიმართავს თავის ბრძოლებსა და შრომაში გამოწრთობილ სამშობლოს:

И я,
Как весну человечества,
Рожденную
В трудах и бою,
Пою
Мое отечество,
Республику мою.

მაიაკოვსკის პოეტური განვიზარებისთვის ეს პოემა, გარდა მისი ღრმა, იდეურობისა და აქტუალური თემატიკისა, საგულისხმოა პოეტური ოსტატობის ახალი ხერხების თვალსაზრისითაც. აქ მაიაკოვსკი საბოლოოდ უჭყავდებს განკუენებულ პოეტურ ხერხებს, — გადაკარბებულ ჰიპერბოლებს, თეითმიზნურ სახეებს, რთულს შედარებებს და ძნელად ამოსაცნობ სინტაქსიურ ინვერსიებს. პოეტი აქ ცდილობს იყოს მაქსიმალურად გასაგები მკითხველთა ფართო ფენებისათვის, იგი უახლოვდება ხალხურ ენას და გამოთქმებს.

პოეტურ სიმწიფეში შესული დაბრძენებული ოსტატი თავისი შემოქმედებითი გამარჯვების ერთადერთ საინდარს ზალხურობაში და მასიურობაში ხედავს, ცხადია, გარკვეული პოეტური კულტურისა და ოსტატობის მაღალი დონის შენარჩუნებით.

გარდა აღნიშნული პოემებისა, მაიაკოვსკის კალამს ეკუთვნის უამრავი წერილი ლექსები, დაწერილი ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ (500-ზე მეტი), საბავშო პოემები, პიესები — „აბანო“, „ბალენჯო“, „მოსკოვი იწვის“ (ორატორია), პროზაული ნაწერები, — მეტად სხარტული და მხატვრული ნარკვევები უცხოეთში მგზავრობის შესახებ, თეორეტიული ხასიათის წერილები პოეტიკაზე (ორგოგორუნდა გაკეთდეს ლექსები“) და სხვა.

მაიაკოვსკი, მიუხედავად მისი მრავალფეროვანი ლიტერატურული მუშაობისა, ეკუთვნის მაინც იმ პოეტების რიცხვს, რომლებიც მთელი თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე დასტრიალებდნენ ერთ გარკვეულ პრობლემას, შემოქმედების ერთ მთავარ თემას. მაიაკოვსკისთვის ეს თემა იყო თემა რევოლუციისა.

ჯერ კიდევ იმ პერიოდში, როდესაც ახალგაზრდა მაიაკოვსკი იბრძოდა პოეტური მეტყველების ახალი ფორმების დასადგინებლად, როდესაც იგი ილაშქრებდა ძველი მხატვრული კულტურის დასაძლიერად და ახალი შემოქმედებითი პრინციპების განსამტკიცებლად, იგი არ წააგავდა ვიწრო ესთეტიურ პრობლემების ნაქუქში ჩაკეტილ და სოციალურ გარემოსაგან მოწყვეტილ პოეტებს. იგი პოეზიაში მუდამ გრძნობდა საზოგადოებრივი ცხოვრების მაჯისცემას. ის მუდამ იყო მემბოხე და პროტესტანტი და ილაშქრებდა ტრადიციისა და ინერციის წინააღმდეგ არა მარტო ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, არამედ სოციალურ გარემოშიდაც. მართალია, მისი სოციალური პროტესტანტობა ხშირად და განსაკუთრებით დასაწყის პერიოდში ანარქიული, წვრილბურჟუაზიული რადიკალიზმის ფორმებს ატარებდა, მართალია, ინდივიდუალიზმის ინერცია მასში, როგორც ადამიანი და პოეტში საგრძნობლად დარჩა უკანასკნელ დრო-

დასაც, მაგრამ ის იყო მინც მუდამ პრინციპიალური და თანმიმდევრული თავის პოეტურ განვითარებაში. ამ პრინციპიალობამ ის გამოიყვანა ფართო ისტორიულ სარბიელზე, როგორც უდიდესი პოეტი რევოლუციისა.

მაიაკოვსკის შემოქმედებაში მუდამ დაპირისპირებული იყო ორი საწყისი: პირადი, ინდივიდუალური, და საზოგადოებრივ-რევოლუციური, მაგრამ სამავალითაა, რომ პოეტს თავის უნტიმეს განცდებშიაც კი არ სტოვებდა სოციალურის ღრმა შეგრძნება. ამის მავალითს წარმოადგენენ მისი პოემები: „ფლეიტა-ხერხემალი“ და „ამის შესახებ“ („Писа это“).

მაიაკოვსკი იყო უმთავრესად აზრის პოეტი. მას არ სწამდა პოეზია, როგორც თვითმიზნული ხელოვნება, მას არაოდეს უწერია ტკბილხმოვანი სიმღერები, ყურის მოსალბუნე და გონების ჩამათვლმარი. სიტყვის ოსტატობა, რიტმიული და ინტონაციური წყობა ადამიანის მეტყველებისა, მას ყოველთვის მიაჩნდა გარკვეული აზრობრივი, შინაარსეული, სოციალური ფუნქციის მატარებელ კატეგორიად. ამიტომ იბრძოდა იგი თავის ღროზე რუსული დეკადენტურ-სიმბოლისტური პოეტიკის წინააღმდეგ, ამიტომ დაარღვია მან უაღრეს სინატიფემდე და სრულყოფილობამდე აყვანილი რუსული მეტრიული ლექსითწყობა და დამუშავა თავისუფალი ტონური ლექსი, რითაც მას უფრო ადვილად მიაჩნდა ახალი თემატიკა და ახალი სოციალური აზრის პოეტური რეალიზაცია.

მაიაკოვსკის კარგად ჰქონდა იმთავითვე შეგნებული თავისი დიდი პოეტური მისია უახლოეს რუსულ ლიტერატურაში.

შიეძლება ითქვას, რომ მან მოასწრო თავისი მისიის შესრულება. მისი ისტორიული დამსახურება ახალი რუსული პოეტური კულტურის განვითარებაში უკვე საერთოდ არის აღიარებული.

მაიაკოვსკიმ შექმნა არა მარტო ახალი ფორმები რუსული ლექსთა წყობისა, არამედ რუსულ პოეზიაში ფართედ დაამუშავა ახალი თემატიკა, ახალი შინაარსი: ეს იყო ოქტომბრის რევოლუციური ეპოქა, საბჭოთა ახალი სოციალისტური ქვეყნის სინამდვილე. საბჭოთა პოეზიას მაიაკოვსკიმ ამ მხრივ უფართოესი ჰორიზონტები გაუხსნა და უჩვენა მას შემდგომი განვითარების პერსპექტივები.

რუსული პოეზია მაიაკოვსკიმ აზიარა რევოლუციონური ხალხის ცოცხალ ენას და მეტყველებას. ამით მან გაამდიდრა პოეზიის გამოხატვითი საშუალებანი. დაბოლოს მან რუსულ პოეზიას, როგორც თავის ღროზე ნეკრასოვმა, დაუბრუნა საპატო ვალდებულება მშრომელი ხალხის სამსახურსა.

მაიაკოვსკიმ მებრძოლი პუბლიცისტური პოეზია აიყვანა მანამდე უცნობ მხატვრულ სიმაღლეზე. როგორც პოლიტიკური პოეტი იგი მიმართავდა პროლეტარიატს:

Я всю свою звонкую силу поэта
Тебе отдаю, атакующий класс.

მაიაკოვსკი შეიქნა მონაწილე და მომღერალი კაცობრიობის ისტორიაში უდიდესი რევოლუციისა.

და რევოლუციამ იგი აღიარა თავის უდიდეს პოეტად.

ლიზიაგუჩის ახალი კარები

ჩენში ლიტერატურულ მოძრაობას დღეს მეტად მასიური ხასიათი აქვს. ამ მოძრაობაში ჩაბმული არის ჩვენი საკოლმეურნეო ახალგაზრდობა, მოსწავლე ახალგაზრდობა, ფაბრიკა-ქარხნების მოწინავე ახალგაზრდობა. შეუძლებელია ვიფიქროთ, რომ ყველა ისინი დასრულებული მხტვრული სიტყვის შემომქმედნი, ოსტატნი დაჩვენებან. რა თქმა უნდა მრავალი მათგანი განვითარების პროცესში ჩამოშორდება ამ მოძრაობას და სხვა პროფესიას აირჩევს. მწერლობას შერჩება მხოლოდ ბუნებით ნიჭიერი, მხატვრულ ზომიერებითა და გემოვნებით დაჯილდოვებული. საჭიროა მხოლოდ ბუნებრივი ნიჭის სისტემატიური მუშაობით განვითარება. აქსიომაა, რომ ხალასი ნიჭი, თავისთავად ვერაფერს შექმნის, თუ შემომქმედი არ ავარჯიშებს ამ ნიჭს, არ ზრუნავს მსოფლმხედველობრივი ჰორიზონტის გაფართოებისათვის, არ ზრუნავს წერიითი ტექნოლოგიის დაუფლებისათვის.

როგორია ამ მხრივ მდგომარეობა დამწყებ მწერლების შემოქმედებითს ფრონტზე? რა მოვლენებს აქვს ადგილი ამ მოძრაობაში? რა ხარისხობრივი ძვრები ემჩნევა დამწყებ მწერლების შემოქმედებას?

უკანასკნელთა ნაწარმოებების დეტალური ანალიზი იძლევა სრულ საშუალებას შემდეგი დასკვნის გამოსატანად.

დამწყებ მწერლების შემოქმედებითი პროდუქციის ტონალობა მაკოროლია, მტკიცეა. ამ პროდუქტიაში ნაკლებად ისმის უიმედობის დაწვლილებული ხმები, ნაკლებად ისმის დეკადენტური, სოციალურ შინაარსს მოკლებული მუსიკა; მთელ ამ პროდუქტიაში, უმნიშვნელო გამონაკლისებით, მღერის ახალი ადამიანი, თავისუფალი ადამიანი, ახალი ცხოვრების, სოციალისტური ცხოვრების შემომქმედი ადამიანი. მისი სიმღერა აქტიურია, შეტევითი, მისი ხმა მეტად ოპტიმისტური, ახალი ცხოვრების მიმღები. დამწყებ მწერლების შემოქმედება თავისუფალია დაცემლობის ავადმყოფურ განწყობილებისაგან, სავსებით ჯანსაღია, ცოცხალი, ხალისიანი, — ამაყი ახალი ქვეყნის კანონზომიერების შეგნებით. მართლაც, ეს ოპტიმიზმი ხშირად ზერადეა, მოვლენათა ზედაპირზე მხოხავი, მხოლოდ სიტყვიერი ორნამენტებით მოცემული, მისი სოციალური ფესვის ბოლომდე შეუმცნობლად და ამიტომ ხანგამოშვებით კაზიონიზმის იერის მატარებელი, მაგრამ ამ ნაკლს არავითარ შემთხვევაში მძლავრი ტენდენციის ხასიათი არა აქვს.

ტანჯვის, გაჭირვების, უმედურების მომცემია შრომა ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში, ვინაიდან მისი ნაყოფი ერთეულთა კმაყოფილებას ხმარდება. ხალისის, მედნიერების მომგვრელია შრომითი პროცესები საბჭოთა სისტემაში, სოციალისტურ საზოგადოებაში. შრომა ჩვენს სინამდვილეში გადაიქცა „სახელის, გმირობის და პატიოსნების საქმედ“ (სტალინი). ამ ახალი შეხედულების სრული შეგნებით არის მოცემული შრომა დამწყებ მწერლების პოეტურ სიტყვაში. ეს სიტყვა გამბარია ახალი სინამდვილის შეგნებით, გაცოცხლებულია ახალი შინაარსით, ახალ იდეათა სამყაროთი.

ეს მთავარი ნაკადი დამწყებ პოეტების შემოქმედებაში ჯანსაღად სცემს მეორე ე. არის თემატური სიმდიდრე. ლექსებში მოცემულია ცდა მრავალფეროვან თემების დამუშავებისა. თუმცა უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ უმეტესობას გაცილებით უფრო ეხერხება სასოფლო თემების დამუშავება, ლირიკულ განწყობილებათა საკოლმეურნეო ცხოვრების ფონზე გაშლა. ეს ერთის მხრივ კანონზომიერ მოვლენად შეიძლება ჩაითვალოს, რამდენადაც სტალინური საკოლმეურნეო წყობილება, როგორც სრულიად ახალი კაცობრიობის განვითარების ისტორიაში, მეტს ინტერესს და ყურადღებას იწვევს საკოლმეურნეო წიაღიდან გამოსულ მოსწავლე ახალგაზრდობაში და მასთან მეტ უშუალო კავშირში იმყოფება.

ჩემ მიერ წაკითხული ლექსების უმრავლესობა უმთავრესად ლირიზმის ხაზით ვითარდება, მაგრამ ეს ლირიზმი მოკლებულია ვიწრო პირადულს, რამდენადაც ინდივიდუალურ განცდათა სახეობა მჭიდროდ დაკავშირებულია ახალი ცხოვრების შენების პროცესებთან, პირადული ტარდება საზოგადოებრივობის ასპექტში.

ასეთი მეორე დადებითი თვისება დამწყებ მწერლების უმეტესობის შემოქმედებისა. ლექსები შინაარსით აქტიურია, ასახავს პოზიტიურ მოვლენებს ჩვენს მშენებლობაში და აქტიურ განწყობილებებს თუ განცდებს ამ მშენებლობაში მონაწილე ადამიანებისას.

სამწუხაროდ, ესევე არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება ითქვას ამ პროდუქციის მხატვრულ შესრულებაზე. ამ მხრივ უმეტეს შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს მხატვრული მთლიანობის დაშლასთან, ლექსის შინაარსობრივისა და მისი ფორმალური აღნაგობის შორის შეუფარდებლობასთან, ლექსის კულტურის უქონლობასთან, უკეთ რომ ესთქვათ, სიღარიბესთან.

დამწყებ მწერლების უმეტესობას ახასიათებს ნაკლები მუშაობა თავის თავზე, პოეტური სიტყვის მეტად გაადვილება, ნაკლები ცოდნა ლექსის წერის ტექნოლოგიისა, ზრომლისოდაც ყოვლად შეუძლებელი და წარმოუდგენელია ახალ, მაღალხარისხოვანი მხატვრული პროდუქციის შექმნა. იდეურად ყველაზე უფრო მოწინავე ლიტერატურას, როგორც ჩვენი საბჭოთა ლიტერატურაა დღეს მსოფლიოში, ცხადია, უნდა ახასიათებდეს ყველაზე უფრო სრულქმნილი, ყველაზე უფრო მკვეთრი და სიმეტრიული ფორმა.

არსად ისე დეფაქტუოა არაა ისტორიული და კულტურული მნიშვნელობა მხატვრული შემოქმედებისა, როგორც ჩვენში, საბჭოთა სისტემის არსებობის პირობებში. ეს კი გვავალდებს, მაქსიმ გორკის გამოთქმით, „პერსონალუ-

რი კულტურისა“ და დიდი პასუხისმგებლობის განვითარებას ლიტერატურისა და რაც მთავარია საბჭოთა საზოგადოებრივობის წინაშე.

„პერსონალური კულტურის სიღარიბე“, მხატვრული სიტყვისათვის პასუხისმგებლობის ნაკლები შეგნება უმეტეს შემთხვევაში დაკავშირებულია ლიტერატურული მოძრაობისა და სკოლების უცოდინარობასთან, მსოფლმხედველობრივი ჰორიზონტის სიღვივროვესთან, ლიტერატურულ მუშაობის ტექნიკის უქონლობასა და აქედან გამომდინარე ლექს-ს ქმნის საშინელ პრიმიტიულ ხერხების გამოყენებასთან. ეს სამწუხარო მოვლენა უნდა აღინიშნოს ამხანაგური რჩევის ხაზით, რათა ახალგაზრდა მწერლებმა ყურადღება საკითხის ამ მხარის გარშემო დარაზმონ, გაამახვილონ და იდეურ-პოლიტიკური ხეზგმლის განმტკიცებასთან ერთად მხატვრული ოსტატობაც შესაფერ დონეზე აიყვანონ. ვინაიდან ზერეღ რიტორიკა, გართიმული სიტყვიერი მასალა თავის გაჩენის წუთებაც ვერ გაუძლებს.

ამ ზოგადი დასკვნის დამტკიცებას მე შევეცდები ზოგიერი დამწვები მწერლის მხატვრულ პროდუქტიაზე. აქვე უნდა აღინიშნოს აგრეთვე ისიც; რომ თქმული არავითარ შემთხვევაში არ შეეხება ყველას. მათ შორის არიან გამოწაკლისები, რომელთა შემოქმედებასაც თორმაზე მუშაობის გარკვეული კვალი ემჩნევა, რომლებიც, ეტყობათ, დაინტერესებული არიან ლექსის კულტურით, მისი კომპოზიციის კანონზომიერების შესწავლით, მეტრიკის, მელოდიკის და საერთოდ ლექსის ინსტრუმენტოვკის ათვისებით. მათ გულწრფელ გზნებასთან ერთად ლექსოლოგიის მწვავე საკითხების შესწავლის ცდაც ახასიათებს. ამ ზოგადი შენიშვნების შემდეგ მე შევეცდები რამდენიმე ახალგაზრდა მწერლის პროდუქციის გაკერიო გარჩევას იმ მასალის მიხედვით, რომელიც ჩემს ხელთ არის.

დავიწყებ ამხ. გრიგოლ აროსიას ლექსებით. შედარებით სხვებთან ამხ. აროსია პოეტურად უფრო სრულყოფიანია, იგი უკვე ქარვა ხანია იბეჭდება ჩვენს ჟურნალ-გაზეთებში. ამიტომ მის ლექსს მეტი კულტურა მოეთხოვება, ფორმის მეტი სიმძაფრე, მეტი სიმკვეთრე. მას აქვს ილზლიანი ლექსები, კარგი სტრიქონები. მოხდენილი თემა აქვს აღებული ლექსში „წვერმოვერცხლილი ბაბუაჩემი“. ეს არის წარსული, დუხჭირი ცხოვრება, რომელიც საშუალებას არ აძლევდა ღარიბს, მშრომელს ამოსულიყო ჭაობიდან, ფართოდ განეცითარებია თავისი კეთილი თვისებები, ჩაბმულიყო ცხოვრების დიდ ნაკადში, თავისი წვლილი შეეტანა კაცობრიობის განვითარებაში. წვერების ასოციაციით პოეტს ბაბუამისი დაავინს აგონებს. უკანასკნელი ცხოვრების ზედაპირზე ამოტევიტედა და მეცნიერება მდიდარ აღმოჩენებით გაამდიდრა. ღარიბსა და გაწამებულ უმრავლესობას კაცობრიობისას სწავლის საშუალება არ ჰქონდა და ისევე უცნობნი მიდიოდნენ ამ ქვეყნიდან, როგორადაც იბადებოდნენ. მაღლიერი თემაა. ერთ სახეში ზოგადისა და კონკრეტულის მოცემა ნამდილ მხატვრულ სახეს ქმნის. რამდენადაც ღიღია მიზნი ამ მხრივ, იმდენად ძნელი ასათვისებელია ამ მიზნის მისაღწევი ხერხები. ეს ხერხები ვერ არის ძლიერი მოყვანლ ლექსში. ლექსს აკლია ისხლო, სითბო, უფრო რიტორიკაა, მსჯელობა, ვიდრე პოეტურ სახეთა სისტემაში მოყვანა. მეტრის დაცვის მიზნით დარღვეულია ენის სისწოლე.

„უჩაში კოჩი“ ოჯახში ბრძანებს: —
„მოიტათ ჩქარა ლენო ადესის“,
ყანწს ნელში მომცემს, თითონაც დალევს
ვარს ვეტყვი, მაგრამ ვარი არ ესმის.

ხშირია მხატვრულ გემოვნებას მოკლებული სტრიქონები: ლექსის შინაგანი კულტურა დატკია. სუსტად უნდა ჩაითვალოს პეიზაჟის სილამაზით გამოწვეული აღფრთოვანების ასეთი ასახვა:

გავდივართ გარეთ, მწვანეზე ვსხდებით; —
ღრუბლების ჩადრი მოიხსნა მთვარემ.
ბუნების მზერით აქ ვერ გაძლები,
მშვენიერია ღამით ეს მხარე.

ამხ. აროსიამ კარვად სთარგმნა მაიაკოვსკის ლექსი, მის კალამს ეკუთვნის „ახალ თაობაში“ მოთავსებული კარგი ლექსი და ამიტომ მეტიც მოეთხოვება. ყოველ პოეტს მძაფრად უნდა ჰქონდეს განვითარებული შინაგანი ცენზურის გრძნობა. ლექსი უნდა მომწიფდეს პოეტის გულში, დაიწმინდოს, გაიაროს მისივე სასტიკი ცენზურა და შემდეგ გამოქვეყნდეს. ასეთ შემთხვევაში პოეტი ყოველთვის მოგებულნი დარჩება. კერძოდ გრ. აროსია იმ ახალგაზრდა ნიჭიერ პოეტთა კატეგორიას ეკუთვნის, რომლებმაც პოეტური კვალიფიკაციის ამაღლებით თავიანთ თავზე ბეჯითად უნდა იმუშაონ.

ბის ერთგვარი სირბილე, სითბო ეტყობა ამხ. ალექსანდრე საჯაიას პოეტურ თქმას. მაგრამ, სამწუხაროდ, მას ერთი მნიშვნელოვანი ნაკლოვანება ახასიათებს: მიუხედავად გაკვრით ჩართულ დღევანდლობის შერძნობით გამოწვეულ სახეებისა — მისი ლექსი ნეიტრალურ წმინდა ლირიკის პოზიციებზე დგას, უფრო მეტი — ცრემლების ერგვარი მუსიკაც ისმის, ჩვენთვის უცხო განწყობილებათა გამოვლინებასთან გვაქვს საქმე; ეს არის დაცემულობის, რაღაც მოთენთილობის, დაღლილობის განწყობილება. ამიტომ, შეიძლება პოეტის უნებურადაც, მისი ლექსის იდეური მხარე მოიკოჭლებს, ვერ არის მტკიცე, მაგარი. ამას უნდა დაემატოს ერთი გარემოება: მის ლექსებში მოცემულია მხოლოდ ნელს მასალა, არაა დამუშავებული, როგორც საქიროა, არაა სისტემაში მოყვანილი. ლექსის ფაქტურა ბუნდოვანია. ამხ. საჯაია ამასთანავე გარკვევით განიცდის წარსულ ლიტერატურულ მიმდინარეობათა — კერძოდ სიმბოლიზმის გავლენას. ამ გარემოების გამო ლექსში ბუნდოვანობა იქმნება და ირღვევა იდეური მთლიანობა.

ასეთია მისი ლექსი „აზნაგის სიკვდილი“, — ნაღვლიანი, უპერსპექტივო, ვინაიდან ლექსის ოპტიმისტური დაბოლოება:

ნაგრწკლებად დაცვენილი
ჩენი ხმები უქუნს ბზარავს,
და სიკვდილი შერცხენილი
ნახეთ! როგორ გაიპარა — (!)

არაფერს არ ამბობს, ვინაიდან იგი სრულიად არ გამომდინარეობს ლექსის მთელი შინაარსიდან, განწყობილებიდან, სახეთა მსვლელობიდან, იგი ორგანიულად დალუკავირებულია ლექსის არქიტექტონიკასთან. ყოვლად მიუღლებელია აბსტრაქტულ ადამიანთა ასახვა. ჩვენი ადამიანები — ცოცხალი ადამიანებია, განთავისუფლებულნი მანქანურ ავტომატიზმისაგან, კონვეიურ კოშმარისაგან, ისინი ცოცხლობენ და სუნთქავენ ჩვენი ქვეყნის მდიდარი სიცოცხლით. მათ აქვთ დიდი სიყვარული ახალი ცხოვრებისა და ახალი ადამიანებისა, აქვთ დიდი საქალღვეილი კლასობრივ მტრებისა, აქვთ ფართო ჰორიზონტი, დიდი პერსპექტივა, უდიდესი იდეური იარაღი და მიზანდასახულობა, რაც ყველაფერს ფარავს, რაც ძირშივე სპობს წუთითერ სვედას — ამიტომ ისინი მთელის არსებით დიდი ოპტიმისტები არიან. ეს მთავარი რამ არაფითარ შემთხვევაში არ უნდა გამოეპაროს საბჭოთა, მწერალს თუ უნდა მას, რომ ჩვენი სინამდვილის ობიექტური ამსახველი გახდეს.

სახეების ბუნდოვანება და განწყობილებათა უნებისყოფობა ახასიათებს ამავე ავტორის უთუოდ ნიკიერს და გამოსარჩევს მეორე ლექსს, «წერილი»-ს სათაურით. მე მინდა ამ ლექსზე უფრო დაწვრილებით შევჩერდე, ვინაიდან მისი ნაკლოვანებანი — ლექსების უმრავლესობის ნაკლოვანებად შეიძლება ჩაითვალოს, და ის, რაც მასზე ითქმის, დანარჩენებზედაც შეიძლება განმეორდეს უმრავლეს შემთხვევაში. ნაკლოვანებანი, ასე ვთქვათ, ტიპიურ ხასიათს ატარებენ.

ღამდება, გასცდა უღელტეხილებს
ცხელი ივნისის შლეგი მაყარი...
მე კი მწყუროდა ზღვაზე მეხილა
მზე ტიტველი და რტონაყარი.

რამდენად, შედარებით, კარგი და ძარღვიანია უკანასკნელი პოეტური სახე «მზე ტიტველი და რტონაყარი», იმდენად უხიაგი, ბანალურია «ცხელი ივნისის შლეგი მაყარი». თანამედროვე მწერალს, ასეთი გაცვეთილი, გახუნებული ეპიტეტების ხმარება არ ეპატივება.

რის მომასწავებელია ეს? შხოლოდ ერთის: პოეტი ნაკლებად მუშაობს პოეტური გემოვნების დახვეწაზე, პოეტური სიტყვის გარანდვაზე. შეიძლება ეს მკაცრი შეფასება იყოს ახალგაზრდა, დამწყები მწერლისა, მაგრამ ეს შეფასება შეგნებულია, რამდენადაც მის უტყუარი პოეტური ნიჭი, პოეტური გზნება ახასიათებს. შემდეგ:

სადაც ჩურჩულებს ჯგჯილი ჩილი;
მზეს ცრემლად შტოზე შუქი უშრება.
უკანასკნელი ჩინარის ჩრდილი,
ქანაობს ზვირთზე და იშმუშნება.

ეს არის უხორცო სიტყვების ექსცენტრიკა. სიმბოლისტურ გავლენათა ნალექი, ეპიგონობის საშინელი სენი.

„მზეს ცრემლებად შტოზე შუქი უშრება“ მედად ბუნდოვანია, გაუგებარი, არაფრის შემცველი, ღარიბი.

შემდეგ:

თითქოს გუგული მიყვება გუშინ:
მსდევდა ენგურის ბუტბუტი ცალკე ..
დედის წერილი ჩავიკარ გულში
და დასავლეთით მივეყრდენ სარკმელს.

პოეტმა მიიღო დედის წერილი, უნდა ვიფიქროთ, ახალი სოფლიდან გა-
მოგზავნილი, სტალინურ წესდებაზე აგებულ კოლმეურნეობიდან თუ არა, —
მშრომელ ერთბიროვნულ მეურნეობიდან. რას მოელის მკითხველი ასეთი სოფ-
ლიდან გამოგზავნილ წერილში? რა თქმა უნდა, ხალისის ნიაღვარს, რა თქმა უნდა,
ახალი ბედნიერი ცხოვრებით გამოწვეულ საამურო განწყობილებათა გაზიარებას.

ის, — ჩიტიგულა,
ცრემლით მიგონებს,
ვერ მალავს დარდებს, მშობლიურ სურვილს.

რა დარდები შეიძლება აწუხებდეს დღეს მოსწავლე ახალგაზრდობის დე-
დებს, სოფლად რომ მუშაობენ კოლმეურნეობებში? ალბათ პოეტს მხედველო-
ბაში აქვს შვილის ნახვის სურვილით გამოწვეული დარდი! ნუთუ ეს დარდი ასე-
თი ღრმად, სოციალურ უკეთესობითაა გამოწვეული, რომ პოეტს ერთხელ კი-
დეგ გაამეორებინოს:

ახლა წერილი მიყვება ამბავს
და ფარავს ფურცელს დარდების ჩრდილი.
გუგული ისევ მეძახის ალბათ
ყოველ საღამოს და ყოველ დილით.

ზემოთმოყვანილ სევდიან სიტყვებს ასეთი ნოყიერი სტრიქონები ცვლის:

და მოხუც მამის ნაწერ სტრიქონებს,
ჰქონდა გამარგლილ სიმინდის სუნი.

ეს უკვე სავეტით მწიფე სტრიქონებია, დაწერილი ნამდვილი პოეტური
ტილივით. შემდეგ:

ღამდება. სიო გადაიქროლებს,
შებდავს ზეცას ჰკვიანი თვალი.
ოფლიან შებლზე შეთხზავს სტრიქონებს
ჩუპი ღიმილის ნათელი მკრთალი.

აქ სულ დაბნელებულია. გემოვნებისაგან დაკლილი სტრიქონებია.

„ოფლიან მუბლზე შეთხზავს სტრიქონებს“.

შემდეგ:

გუგულის ხმაზე ნისლი ირღვევა,
ფიორტება ღამე თმაგიშრიანი.

აქ ვერ ვიქნები კატეგორიული და გადაპრით ვერ ვიტყვი, რამდენად შე-
საძლებელია გუგული ღამით იძახოდეს. მგონი ღამით ნაკლებად ისმის გუგულის
ხმა. მისაღებია შემდეგი სტრიქონები:

და ვნებიანი პირველი სევი
ფორთოხლის მკერდში დაანთებს კოცონს.

კიდევ უკეთესი პოეტური კონკრეტული სახეებია გაბნეული მის მესამე
ლექსში „ბალადა პიონერზე“. პოეტს აქვს რითმის გრძნობა, სიახლე, მუსიკა-
ლური სმენა, ლექსის ერთგვარი კულტურა, ესთეტიური ყნოსვა, შეუძლია გახ-
დეს ავტორი ღრმა აზრისა და ციფი ემოციების, მხოლოდ ამისათვის მას დას-
პირდება ინტენსიური მუშაობა მსოფლმხედველობრივი პორიზონტის გაფართო-
ებისათვის და მოკემულ პოეტური მასალის გარკვეულ სისტემაში მოყვანისა-
თვის. ვიმეორებ, რომ განზრახ შევჭერდი უფრო ვრცელად ამხ. საჯაიას ლექსე-
ბზე, რამდენად იგი გარკვეული პოეტური ფიგურაა და ამხანაგური პატივისცე-
მით ნაკარნახევი მითითებანი მხოლოდ დახმარებას თუ გაუწევენ მას.

ორიოდე სიტყვით მიწა შევჭერდე ამხანაგ ივანე დურუჯელის ლექ-
სებზე. მათ ახასიათებს იდეური გამართულობა, იგი ცდილობს ჰიშნით მიმართოს
ახალ ცხოვრებას, მისი გრძნობა უშუალოა, გულწრფელი. მაგრამ წარმოუგე-
ნილი ლექსები ფორმალური შესრულების მხრივ სუსტია. მათ აკლია მონოლი-
ტობა, კომპოზიციის მთლიანობა, ხშირია მსჯელობის ელემენტები და ნაკლებია
ცოცხალი პოეტური სიტყვები. პოეტური სიტყვა ნიშანი როდია, იგი მოვლენის
არსებაა, რაობა. თუ მივლენის ეს არსება, მისი ბირთვი არ იქნა დაქერილი,
მაშინ სიტყვა ვერაეითარ შემთხვევაში ვერ იქნება პოეტური, იგი მოვლენათა
ზედაპირზე დარჩება, როგორც მიაკოვსკი ამბობდა, ჩვენ მხოლოდ და მხოლოდ
„სიტყვიერ ქერტლს“ მივიღებთ. ამიტომ მისი შექმნის პროცესი ღრმა და ხან-
გრძლივ მუშაობას მოითხოვს, დიდ ცოდნასა და, ცხადია, ბუნებრივ პოეტურ
ნიჭს მოითხოვს. სხვაგვარად ჩვენ მივიღებთ გართიმულ ცივ სტრიქონებს, რომ-
ლებშიც არც გული იქნება და არც შემოქმედებითი ხალისის ნაკვალევი. მდარე
და ღარიბია ლექსი, რომელშიც სიტყვიერი მასალა მხოლოდ ორნამენტის როლს
ასრულებს და სხვა ფუნქცია არ გააჩნია, თუ იგი ლექსის მთავარ იდეის გამო-
ხატვას, გახსნას არ ემსახურება. ამ თვისებებს მოკლებულია ამხ. დურუჯელის
ლექსი და ამიტომ იგი გამოდის მშრალი, პლაკატური, პუბლიცისტური საფე-
ხური, რომელიც საბჭოთა პოეზიამ ღიდი ხანია განვლო.

მე მიინდა შევჩერდე ერთ გარემოებაზე, რასაც დამწყებმა მწერლებმა მეტი ყურადღება უნდა მიექციონ. ეს არის ლექსში ეპითეტის და მეტაფორის გამოყენების საკითხი. ბოლოს და ბოლოს ლექსი, მხატვრული თქმა მეცნიერული თქმისაგან უმთავრესად ამით განსხვავდება. მხატვრული თქმა ეს არის სახეების საშუალებით შეცნობა, მეცნიერული—ენებათა საშუალებით. ამიტომ იყო, რომ ჯერ კიდევ ცნობილი ა. ვესელოვსკი ამბობდა: „არ იქნება გადამეტებული, თუ ვიტყვი, რომ ისტორია ეპითეტისა არის ისტორია პოეტური სტილისა, გამოცემული შემცირებული სახით“.

რა არის ეპითეტი? მე ბოდიშს ვიხდი ამხანაგების წანაშე, რომ ასეთ ანბანურ საკითხებზე ვჩერდები, მაგრამ ეს საჭიროდ მიმაჩნია. უბრალო განმარტებით ეს არის რომელიმე საგანში, ნივთში, მოვლენაში ერთი რომელიმე მთავარის, დამახასიათებელი თვისების გამოყოფა და მისი ხაზგასმით აღნიშვნა. ეპითეტი-მეტაფორა კი გულისხმობს რას? გულისხმობს მოვლენებისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებათა პარალელიზმს, მათ შედარებას. შემდეგ ხანგრძლივი ევოლუციის შედეგად იქმნება ეპითეტები-სახეები, რთული ეპითეტები და სხვა. რა ახასიათებს ეპითეტს, ეპითეტს-მეტაფორას? ის, რომ იგი დროთა განმავლობაში, პოეტური სიტყვის განვითარების პროცესში, ძველდება, ფერს კარგავს, სიცოცხლეს კარგავს, იკვითება. ქეშმარიტი შემომქმედი ყოველთვის ერიდება გაცვეთილ, გახუნებულ ეპითეტების სმარებას. იცის, რომ იგი შურს იძიებს და შემოქმედებითს პროლუქციას დასცემს, გააღარიბებს. ამიტომ შემომქმედი ყოველთვის ცდილობს დაინახოს ყოველი მოვლენა, ყოველი საგანი მხოლოდ მისთვის და მახასიათებელი თვალთ, დაინახოს მხოლოდ ისეთი თვისება მასში, რაც სხვისთვის შეუძენველად იყო დარჩენილი, ასე ვთქვათ, შექმნას ახალი ლერებულება. ამაშია პოეტური სიტყვის თქმის სიძნელე და ამავე დროს დიდი სიძლიერე. უმისოდ შეუძლებელია ახალი პოეტური ლერებულების შექმნა. ეს სიძნელე ელობება წინ ჩვენს დამწყებ მწერლებსაც.

მლადინმე მანიპოვსკი და კინო.

ჯერ კიდევ 1912 წელს დაიწყო ვლ. მაიაკოვსკიმ კინოფორმტზე მოღვაწეობა. ამ წელს დაბეჭდა მან სამი პოლემიკური წერილი თეატრსა და კინოს ურთიერთ დამოკიდებულების შესახებ. ყველაზე უფრო საინტერესო ამ წერილებში ის არის, რომ ავტორი სასტიკად ილაშქრებს ნატურალიზმის წინააღმდეგ კინოსა და თეატრში.

ვლ. მაიაკოვსკიმ ამავე წელს დასწერა სცენარი „ღიღების ძიება“. შემდეგ იგი სწერს სცენარებს: „ქალიშვილი და ხელიგანი“ და „ფულისათვის არ არის დაბადებული“.

მაიაკოვსკი თვითონვე უკმაყოფილო იყო ამ სცენებით. დასაბუქდად განზაადილ სცენარების კრებულში იგი სწერდა: „ეს სცენარები ფვარგისნი არიან, არა იმიტომ, რომ სხაზე დაბალი ხარისხისა, არამედ სხვა სცენარებზე მაღლა არა დგანან“.

ოქტომბრის რევოლუციამდე მას კიდევ აქვს დაწერილი რამდენიმე სცენარი. ოქტომბრის რევოლუციის პირველ დღეებშივე მაიაკოვსკი ლენინარსისთან ერთად აქტიურ მონაწილეობას იღებს პირველ საბჭოთა კინო-ცენტრის — კინო-კომიტეტის დაარსებაში.

ამ პერიოდში მაიაკოვსკი მეტად დატვირთული იყო „აგიტოსტაში“ მუშაობით, მაგრამ მაინც ნახულობს დროს და სწერს სცენარს საავიტაციო ფილმისათვის „ფორტისაკენ“, რომელიც სასწრაფოდ დადგმულ და გამოშვებულ იქნა პოლენეთის ფორტის წითელ მებრძოლთათვის.

1922 წელს საზღვარგარეთ მოგზაურობიდან დაბრუნებისას მაიაკოვსკი სცემს დეკლარაციას სათაურით „კინო და კინო“. რომელშიაც იგი უპირდაპირებს საბჭოთა და კაპიტალისტურ კინომატორაფიის პრინციპებს.

თქვენთვის კინო სანახაობაა.

ჩემთვის — თითქმის მსოფლშეგრძნება,

კინო — მოძრაობის გამტარებელია...

მაგრამ კინო დაეადებულა: კაპიტალიზმა მას ოქროთი დაუბნელა თვალები.

მოხერხებული მწარმოებლები მას ხელჩაკიდებული ქუჩა-ქუჩა ატარებენ.

გულებს აძებრებენ მტრიალა სიუჟეტებით და ავროვებენ ფულებს.

ბოლო უნდა მოელოს ამას.

კომუნარებმა უნდა ჩამოართვას კინო სპეკულიანტ-ჯამბაზებს“.

1923 წ. მაიაკოვსკი მონაწილეობას ღებულობს „მოსკინოს“ სამხატვრო საბჭოს ჩამოყალიბებაში, 19 4 წლის დასაწყისში კი იგი მოწვეულ იქნა „პროლეტკინოს“ სასცენარო კოლეგიაში. იგი ფიქრობდა გამზდარიყო კინოპროფესიონალი და კინომატორაფიულ ოსტატობის შესასწავლად შევიდა რეჟისორ რომის ჯგუფში. ამ პერიოდში მან დასწერა ათ სცენარამდე. მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთი მათგანი მიღებული იყო დასადგმელად, არცერთი არ დადგმულა.

ამის შესახებ მაიაკოვსკი ათავსებს ჟურნალ „ახალ ლეფში“ შენიშვნას „Купая“, რომლითაც იგი ილაშქრებს კინომრწვევლობაში არსებულ ბიუროკრატისმისა და განსაკუთრებით კვალიფიკირებულ ავტორთა სასცენარო საქმეში ჩაბმის უგულვებელყოფის წინააღმდეგ.

ამის შემდეგ მაიაკოვსკი კიდევ სწერს რამდენიმე სცენარს, „ИВФ[И]“-ში მუშაობს. იდგმება სურათი მისი სცენარის მიხედვით „ოქტიაბრიუზოვი“ და „დეკაბრისტოვი“. მაგრამ ფილმი დადგა არა კვალიფიკირებულმა რეჟისორმა, რის გამო დაბალი ხარისხის აღმოჩნდა.

მაიაკოვსკიზე ძალზე მოკმედლობს ეს მარცხი. იგი ზელოვსისთან ერთად სწერს სცენარს „უბრალო მიწაზე“, რომელიც გამოშვებულ იქნა რეჟისორ რომის დადგმით.

უკანასკნელად ლენინგრადის „სოვიკინოსა“-თვის იგი სწერს სტენარს — „დაიწვივე ბუზარი“ სტენარი მიღებულ იქნა, მაგრამ არ დადგმულა. ამან იმდენად იმოქმედა იმაზე, რომ სრულად დასტოვა კინომატოგრაფია.

მაიაკოვსკი იბრძოდა კინოწარმოებაში შემოქმედებისათვის ნორმალური განწყობილების დასამყარებლად. თავის ერთ-ერთ უკანასკნელ წერილში მაიაკოვსკი უსაყვედურებს კინოწარმოებათა დირექტორებს, რომლებიც მას აჯახანიდნენ ერთი რედაქტორიდან მეორე რედაქტორთან. ეს უკანასკნელნი კი „იგონებდნენ“ არასებულ კინოპრინციპებს ყოველდღისათვის ცალკე და სუბროდათ, რომ მართკი ისინი იყვნენ ნიჭით აღსავსე სტენარების წერისათვის“.

რედაქტორების „ასეთი მოპყრობა“ — დასძენს მაიაკოვსკი -- ხელს ოდნავადაც არ შეუწყობს კვალიფიკირებულ ლიტერატორთა კინოში ჩაბმას“.

ასეთი იყო მოკლედ მაიაკოვსკის მოღვაწეობა კინოფორნტზე. უნდა ჩათვალოს ჩვენი კინომატოგრაფიის უდიდეს დანაშაულად, რომ ვერ გამოიყენეს რევოლუციის უდიდესი პოეტის ორიგინალური ტალანტი და დიდი სურვილი კინომატოგრაფიაში მუშაობისა.

დოსტოივსკი ინგლისში

ჭიდეღებერგში კარლ ვინტერის გამოცემლობამ გამოსცა ვალტერ ნეიშაფერის წიგნი: „დოსტოივსკის გავლენა ინგლისურ რომანზე“. ინგლისური მწერლები დოსტოივსკის შემოქმედებას პირველად გაცნენ 1881 წელს (დოსტოივსკის გარდაცვალების წელია).

ინგლისურ ენაზე პირველად ითარგმნა მისი „Манихи и мещери дима“. შემდეგ მისი ნაწერების თარგმნა მეტად ნელა მომდინარეობდა. მწერლის გარდაცვალებიდან 31 წლის შემდეგ ინგლისში დაიბადა დოსტოივსკისადმი დიდი ინტერესი. ამ დღიდან ემჩნევა ინგლისურ ლიტერატურას დოსტოივსკის ძლიერი გავლენა. ვალტერ ნეიშაფერის ახრით დოსტოივსკის გავლენა ემჩნევა ყოველ კონრადის, სომერსეტ მოგებს, ეტილ საიდვიცის, დ. ლოურენსის, ბეკსლის და სხვათა ნაწერებს.

დასასრულ ნეიშაფერი აღნიშნავს, რომ დოსტოივსკის გავლენა ინგლისში დაძლეულია 1930 წლიდან.

„შაუსტი“ პარანაში

გამოჩენილი გერმანელი რეჟისორი მაქს რეინჰარტი, რომელიც ახლა ემიგრაციაშია, გოლივედში, ამზადებს დასადგმელად „ფაუსტს“. მარგარიტას როლს შესარულებს გრეტ გარბო. მზადდება დასადგმელად შექსპირის „კამლეტი“. შექსპირის ნაწერების კინო — ინსცენირება ემიგრაციური ხასიათი მიიღო, აღგენენ სტენარებს, მაგრამ ერთი წუთითაც არ ფიქრობენ უდიდესი დრამატურგის ნაწერების ღრუა ვერანიზაციაზე.

„ნების ფიცი პრეს“-ი (პრალა) სწერს: „საჭიროა დიდის გულდასმით თვალყურით ვადევნოთ კინო-ინსცენირების ავტორებს, თუ როგორ მოთავსებენ ისინი ყადრების ჩქარ ცვლაში შექსპირის გმირების უკუდავ მონოლოგებს. რა თქმა უნდა, ბევრი ძლიერ საგულსისხო დაიკარგება. საუბედუროდ შექსპირს არ ჰყავს შემყვიდრებები, რომლებსაც შეეძლოთ მისი დაცვა“.

რედაქტორი—ლავით დემეტრაძე.

მედიანი—ალ. აბაშელი.

საბუღალის მე-8 სტამბა, აკ. წერეთლის ქუჩა № 3—5.

შტ. № 686

თავ. № 113

ტირ. 2200