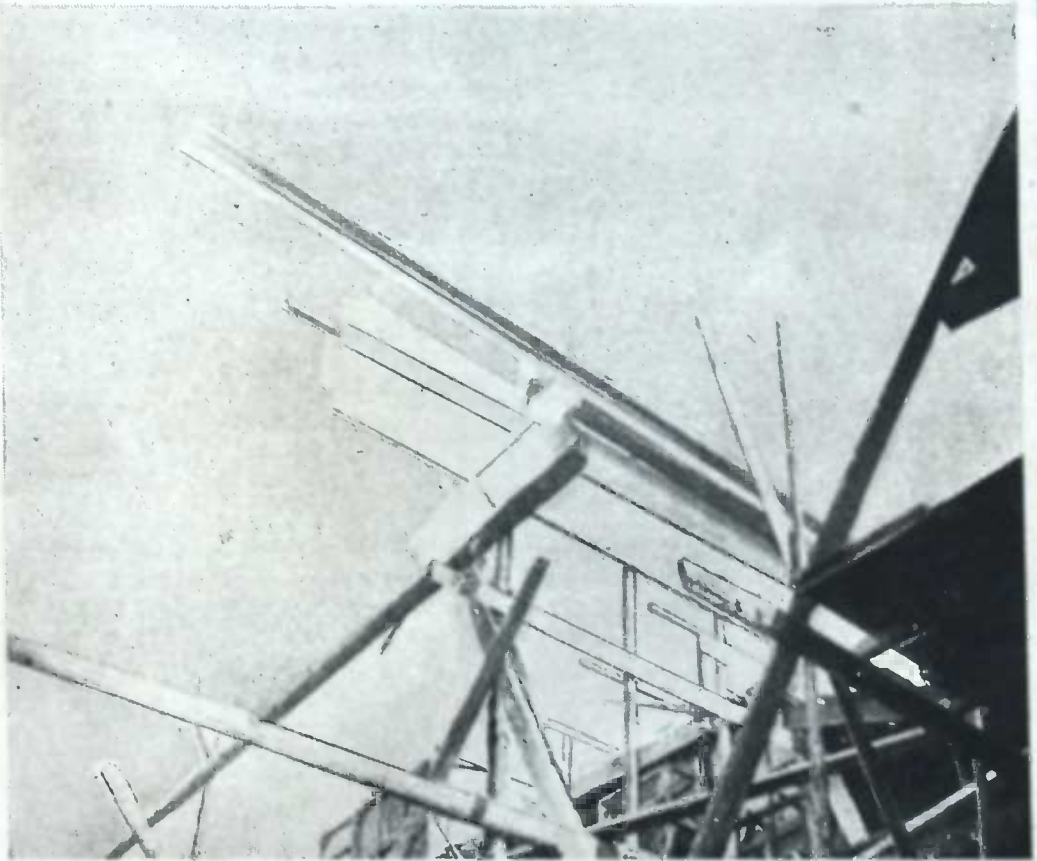


9 200

მედიანისმედიან



შედეგები გაასწორეთ და შემდეგ წაიკითხეთ.

- 3 გვერდი—2 სტრ. ქვევიდან არის—შედეგების უნდა იყოს შედეგების
50 გვერდი—2 სტრ. ქვევიდან. არის—ჩვენ აგალობდენ უნდა იყოს ჩვენ ვდგევართ
72 გვერდი—2 სტრ. ზევიდან არის—ალიო მაშაშვილი უნდა იყოს პაოლო იაშვილი.
73 გვერდი.—13 სტრ. ზევიდან არის—ქიაჩელის უნდა იყოს ქიაჩელი.
79 გვერდი—17 სტრ. ზევიდან. არის ნ. ლორთქიფანიძე უნდა იყოს კ. ლორთქიფანიძე
79 გვერდი 21 სტრ. ზევიდან არის—ის სიუჟეტურად უნდა იყოს—ის სიუჟეტს.
-

თეორია და პრაქტიკა

მეთაური.

ბ. ჟღენტი მემარცხენეობის საზღვრები

შ. ალხაზიშვილი ბანხაი შანხაი

ბ. აბულაძე ტფილისის მხეზე. ბუტაფორა

აკაკი ბელიაშვილი ავადმყოფი რასსა

დავით განჩილაძე. ზელიმზანი. მკოსანი და

სრკვიდრი ბუღბუღლასა

სიმონ დოლიძე გუშინდელი დილა პროვინ-

ციალურ დაბაშა

ნიკოლოზ შენგელაია მონადირე. მზის ჩასვ-

ლა. გარემოება.

სტეფან კასრაძე მეჯინიბე

ნიკოლოზ ჩაჩავა ყაჩაღები ქალაქს გადას-

ცდენ. ლაპარაკი შოფერ-

თან პოეტების გასაგონად

ირაკლი გამრეკელი „ხაგმუკ“-ის გაფორმება

დემნა შენგელაია მუხა

სიმონ ჩიქოვანი ჩემი დანაშაული. მიძღვნა

ნიკოლოზ ბარათაშვილს.

ქარბორია

სიმონ ჩიქოვანი ახალი ყოფა და ახალი

პოეზია

შალვა ალხაზიშვილი მემარცხენე მხატვ-

რობ ს პერსპექტივები

აკ. გაწერელია დემნა შენგელაია

ბიბლიოგრაფია და რეცენზია.

ბ. ა. „ქართული მწერლობა“

ს. ჩ. „პროლეტარული მწერლობა“

ბ. ყ. „საბჭოთა ხელოვნება“

დ. შენგელაია ნ. მიწიშვილი „თებერვალი“

ბ. ჟღენტი მუშათა თეატრი „რაც გინახავს,

ველარ ნახავ“

გიული

ყუბა ირაკლი გამრეკელის
ფოტო.— თბილისი

საკრედიტო კოლეგია:

ბესარიონ ჟღენტი

დემნა შენგელაია

ნიკოლოზ ჩაჩავა

მემა რ ც ხ ე ნ ე ო ბ ა

ქართული ხელოვნების მემარცხენე ფრონტის ორგანო

აპრილი, 1927 წ.

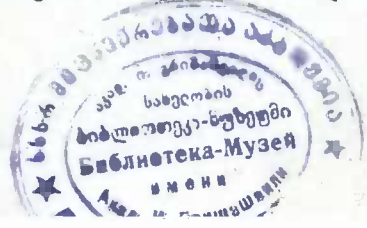
პოეზიასა და ხელოვნების სხვა დარგებში სამი წლის მუშაობამ მოგვცი ჩვენ დღევანდელ შემოქმედების გაგება უურნალ „მემარცხენეობა“-ს თეორიითა და მხატვრული პროდუქციით. ჩვენი მოღვაწეობის ეს გზა აღნიშნულია ნისლიან ტვინის მქონე კრიტიკოსების მიერ, როგორც გზა გადახრებისა და შემოქმედებითი მერყეობის ასეთი წარმოდგენა ჩვენი ფრონტის შესახებ მხოლოდ გაუგებრობისა და კერძო გაწყობილების შედეგია. ხაზი, რომელიც ჩვენი ბეჭდვითი გამოსვლების პირველ დეკლარაციებში იყო აღნიშნული, ჯგუფის ცენტრში არასოდეს არ გახრილა და უკან დახვევის ნიშნები ჩვენ პოზიციას არ შექონია.

ჩვენ განვიცადეთ მხატვრული პროდუქციის ხარისხობრივი ზრდა და განვითარება. ამასთანავე ყოფის დახვეწამ იქონია გავლენა ჩვენი შემოქმედების თემატიურ ცვალებადობაზე. ამის საწყისები ჩვენი გამოსვლების პირველ ხანებშიც სჩანდა: როგორც თეორეტიულ მტკიცებებში, ისე მხატვრულ პრაქტიკაში.

ერთხელ აღებულ ხაზს ჩვენ ორგანიულად და პირდაპირ მოვყევართ განვითარების იმ სიმაღლემდე, რომელსაც „მემარცხენეობა“-ს შემოქმედებითი გეზი ეწოდება.

ამ ხნის განმავლობაში ქართულ ხელოვნებასა და პოეზიაში ბევრი რამ გამოიცვალა. თუ ჩვენმა პირველმა გამოსვლებმა მოახდინეს მეშჩანურ გემოვნებისა და სიმბოლისტურ აზროვნების ტერორი (გამოაჩინეს უღლეურობა მოჩვენებათა უგემურ პოეზიისა) ახალმა ლიტერატურულმა თარიღმა ყველაფერი ეს დააბრუნა და დაარქვა მას ყოვლად შემცდარი წოდება: „სპეცების ლიტერატურა“. ამ სპეცობამ წარმოშვა სევდიანობის სახარბიანი ლიტერატურა. ისევ მობრუნდა სიმბოლისტურ ლექსების სტრუქტურა და საერთოდ თავის თავთან უნიკოდ დაბრუნებულმა ლიტერატურამ კიდევ ერთხელ ამოისუნთქა. ეს ამოისუნთქვა ისე ძლიერი აღმოჩნდა რომ მან თავისი უნიკოდ ლექსალობის სენი პროლეტარულ პოეტებსაც გადასდო. ლექსების ამ ყოვლად გაუმართლებელმა ტენიკამ პროლეტარული პოეტები საგნებისადმი სიმბოლისტურ ხედვამდე მიიყვანა. აქედან: პროლეტარულ პოეტებში საგნები არსად არ არის ნაგრძნობი, როგორც მასალა. სიმბოლისტე-

8259



ბის ფორმალურმა რეაქციამ ისინი თემატიურ და მსოფლ-
ხედვითი რეაქციამდე მიიყვანა. ასეთი ნიმუშებით არის სავსე
უკანასკნელი ქართული გამოცემები და სიმბოლიზმის სუნი ისევ დგას ქარ-
თულ პოეზიაში.

ასე მიუახლოვდით ჩვენ ისევ პოეზიის კრიზისსა და გაბანალებას,
რომელიც გარდასულ ფორმებისა და სახარინიანი სევდების პოეზიაში. გა-
მოიწვია. პროლეტარული პოეტები მალე შეეგუენ ამ მეზჩანურ ნისლს პოე-
ზიაში და დაიძრა ყინული მობრუნებული მოვალეობის.

ასე შერჩა პოეზია დეკადენტების ნისლს, ასე გამოცოცხლდა ტა-
ბიძეების დეგენერატული ისტერკა და იაშვილის ბოშური სიმღერები.
აქვე ჩამოყალიბდა ჩვენი ინდუსტრიალიზმის გაბანალება და რელი-
გიურ ფატალიზმამდე დაყვანა. ამგვარად აბაშელები „სპეცების“ სახელით
შემოესივნენ ლიტერატურას და უურნალები დასქელდენ მიხეილ ჯავახი-
შვილის საჰონორარო მასალებით. ყველა ამას, ნებისთ თუ უნებლიეთ, გა-
მოეხმარა თითქოს იდეოლოგიურათ მოწინამდებე, მაგრამ ხშირად მათი
გზის გამაგრებელი პროლეტარული მწერლობა. ასე მოხდა მემარჯვენე-
თა თავდასხმა ქართულ ლიტერატურაზე, და მხოლოდ დღეს გაისმის
ორგანიზაციული ხმა გაერთიანებული მემარცხენე პოზი-
ციის. ქართულ ხელოვნებაში ის გამოდის ლიტერატურულ
ატმოსფერის განმტკიცების მიზნით და, საერთოდ, ახალი
პოზიციების ასაშენებლად.

როგორ მოველით ჩვენ ამ პოზიციამდე, ამის ისტორია მარტივია და გა-
საგები ზემოდ გამოთქმულ მოსაზრებათა შემდეგ.

გასულ წლების ფორმალურ რეაქციისა და თემატიურ კრიზისების
დროს, ჩვენი ფრონტი, თითქოს გაბნეული, მაინც ეწეოდა განუწყვეტელ
მუშაობას მემარცხენე იდეების გავრცელებისათვის. ეს ხდებოდა ხელოვნების
ყველა დარგში: პოეზიაში, მხატვრულ პროზაში, კინოში, დეკორატიულ
მხატვრობაში, მუშათა კლუბებში და სხვა. ჩვენი ამხანაგები განმტკიცდენ
როგორც საუკეთესო მუშაკები ხელოვნების ყველა დარგში. მემარცხე-
ნეობის პრინციპები შეიქრა, როგორც თეატრში და კინოში, ისე მთელ
ჩვენ ახალგაზრდობის თეორეტიულ აზროვნებაში. ჩვენი ლექსალოზის სტრუქ-
ტურას „სპეც“ სიმბოლისტიკებიც დაესხნენ. ამ ხნის განმავლობაში კონსტრუქ-
ტივიზმი გადაიქცა ქართულ ხელოვნების მსჯელობის საგნად, რომელიც
პირველად ჩვენ მიერ იყო წამოყენებული და განმტკი-
ცებული. მაგრამ ქართულმა მეზჩანურმა გემოვნებამ კონსტრუქტივიზმსაც
დაასვა თავისი გაცვეთილი ესტეტიზმის დაღი.

ამგვარად არაორგანიზაციულად გამოტანილმა მხატვრულმა პროდუქციამ
ვერ გამოიწვია ის მთლიანი აღმშენებლობითი პროცესი, რომელიც უნდა

ეწარმოებინა მას თანამედროობის დაკვეთით. აღმშენებლობითი ყოფი-
ლდეს თავის ნაწილად აცხადებს ხელოვნებას და მას ორგა-
ნიზატორის მოვალეობას აკისრებს. აქედან დაიბადა სიტყვის, საგ-
ნის და მოვლენის მასალაებრივი გაგება ხელოვნებაში, რომელიც მშენებლო-
ბის პროცესისათვის მთავარ საჭიროებას წარმოადგენს. ასე უაღიბდება კონს-
ტრუქტიული მსოფლხედვა ხელოვნებაში, რომელიც სპობს განუყენებულ წარ-
მოდგენებს და ხელოვნებას აყენებს როგორც მშენებლობის შეგნებულ
პროცესს.

აქედან გამომდინარეობს ყოფის მასალაებრივობისა და ცხოვრების შენების
პრინციპი.

ხელოვნების ამ პრინციპებით გაერთიანებული მუშაკები, რომელთაც
საკმაო რევოლიუციონური ისტორია აქვთ ქართულ ხელოვნებაში, გამოდინ
ახალი ბეჭედი იო ორგანოთი, რომელსაც „მემარცხენეობა“ ეწოდება.

„მემარცხენეობა“-ს მიზანს შეადგენს ჩამოყალიბდეს ნამდვილი
მემარცხენე ხელოვნება, გააერთიანოს ამ პრინციპებით მომუშავე
ქართველი ხელოვანნი და სასტიკი ბრძოლა გამოუცხადოს მემარჯვე-
ნე ხელოვნებას.

მეორე მხრივ გაუწიოს კონტროლი ყველა მემარცხენეობის სახელით შე-
მოსულ კონტრაბანდას და გააერთიანოს მხოლოდ ის მუშაკები, რომელნიც
ნამდვილ მემარცხენე პრინციპებით ასრულებენ სოციალურ დაკვეთას, რასაც
მათ საბჭოთა საქართველო უყენებს.

ესლა მთლიან მემარცხენე ფრონტში შედიან:

ფუტურისტები,

კონსტრუქტივისტები,

მემარცხენე კოლექტივი,

ბელეტრისტები,

მხატვრები,

კინო-რეჟისორები,

კლუბის მუშაკები და ახალგაზრდა თეორეტიკოსები.

ეს კადრი იბრძოლებს ხელოვნების ახალი გზების გაწმენ-
დისათვის, ფსევდო მემარცხენეობის მოსპობისათვის, ცხოვრების აღმშე-
ნებლობითი პრინციპების განმტკიცებისა და თანამედროვე ადამიანის გაგების
ჩამოყალიბებისათვის.

ჩვენ ვიბრძოლებთ ლიტერატურის მეშჩანურ მიმდევობის წინააღმდეგ,
კონსტრუქტივიზმისა და სიმბოლიზმის შედეგების სურვილების მოსასპობათ
ყოფის სტატიკისა და მისი გადაღების წყურვილების ჩასაკლავად.

ჩვენი მიზანია თანამედროვე უფის დგამის გრძნობა და აქედან მშენებლობითი წარმოება მომავალი ცხოვრებისა.

ჩვენ მომხრე ვართ მხოლოდ თანამედროვე აღნაგობით ასრულებულ და თემების სიუჟეტურად გაშლილ ახალი ეპოქის, სადაც, როგორც მემარცხენეობის ხერხებრივი პრინციპები იქნება გამოყენებული, ისე მსოფლხედვითი თანამედროობას ექნება ადგილი.

ჩვენ გვინდა ვიგრძნოთ ახალი საზოგადოებრივი დგამი და საბჭოთა საქართველოს მასალებრივი სპეციფიკა.

ჩვენ ვიბრძვით გემოვნების დიქტატურისათვის, რადგან ჩვენ ვართ დასრულებული და უკანასკნელი მიღწევა ქართული ხელოვნების.

შალვა ალხაჯიშვილი

ბანზაი შანხაი

21 მარტს კანტონის ჯარებმა
აიღეს შანხაი,
გაზეთებიდან.

მძიმედ გადმოეთარა შუადღე ქალაქს.
შესწყდა ხმაურობა. „ალოო! სეტლმენტ!“
გაწყდა არტერია მსოფლიო ქუჩის.
ქარხანა-ფაბრიკის საყვირი სდუმს.

ბანზაი შანხაი! ყვირიან მასსები.

გვახსოვს ვან-სიანი: დახვრეტა. ცემა.

კანტონით მოზღვავედა რევოლუცია.

დაინგრა კედელი ათასწლოვანი.

ყოველ ჩინელის გულში მარხია
სახე ლენინის.

პენჯაბის ინდოელს პატარა რიკმა

მტვერში გახვეული ესაუბრება:

დღეს ყველა ერთია,

**აღმოსავლეთის ყველა ერაგო,
ზეერთდით!**

ჩინელებს გვახსოვს სუნის აღთქმა:

მილიტარისტებო, აიღეთ ნავაჭრი და ნაქურდალი.

გადაიბარგეთ დრედნოუტებზე.

შანხაის ზეცა ვალურჯისფერდა.

მრუდე თვალებით. ყვითელ სახეებით

იძვრის აზია მილიონებით.

„არცერთი იმპერიალისტი ჩინეთის მიწაზე!“

ჯერ კიდევ ბრწყინავენ სეტლმენტის თანრები.

ყველა სახლებში: „მილედი, ჩარლსტონ!“

გავარდა თოფი. შანდუნის ჯარები

რუს გვარდიელებით გარბიან ჩრდილოეთს.

წითელ-ცისფერი ასწიეს დროშები:

ბანჯაი შანხაი! ბანჯაი შანხაი!

ლენინის საყვარი ჩინეთის მინდვრებზე

აღვიძებს ბუდდას. მთელეზარე კონფუციის.

მძიმე აკლამებს ბრინჯაოს ღმერთებს.

დღეიდან გასწორდა ჩინელის ზურგი.

ველარ იტყვიან ვოიაჟორები:

„განა ჩინელი ადამიანია!

ჩინელი მურღალი შავი ცხოველია!“

ზანტი ნირვანა— ოპიოფაგები.

მომაკვდინებელი ჰაშიშით თრობა.

იბრძვის ჩინელის მშრომელი მკლავი.

ჩაქუჩი. ნამგალი. მაგარი მუშტი.

გასწორდი წელში. ასწიე ხელი.

ათასწლოვანი თვლენა მოიხსენ.

დაიღრიალე: თავისუფლება!

შანხაი აიღეს! ბანჯაი შანხაი!

ბესარიონ ჟღენტი

გეგარცხანეობის საზღვრები

ლიტერატურის შინაგანი კოლიზიები შენელდა. თითქოს ქართული მწერლობის ორგანიზაციული მთლიანობა გულისხმობდეს იმ ბრძოლების დასასრულს. რომელიც მხატვრული იდეოლოგიის სფეროში სწარმოებდა ახალი ესთეტიური კულტურის დამკვიდრებისა, ნოვატორობისა და მემარცხენეობისათვის.

ქართული მწერლობის კონსერვატიული თაობა ამოძრავდა. თანამედროვეობის სოციალურ კარნახთან შეგუების ცდებით ის იბრძვის შერყეული ავტორიტეტის აღდგენისა და ახლად მოყალიბე აუდიტორიის დაპყრობის ხაზით.

პასეიზმი, უკან დაბრუნება, რესტაურაცია, — აი ტენდენცია, რომლითაც მემარჯვენე ლიტერატურა უპირისპირდება ამომავალი მხატვრული კულტურის პირველსავე საფეხურებს.

ნეორეს მხრივ პროლეტარულ მწერლობად წოდებულმა დაჯგუფებამ მონოპოლიურ პრეტენზიის ტონი აიღო. აქ საფრთხე მართლ „ლიტერატურულ ბიუროკრატებში“ გადაჩენვის მოსალოდნელობით არ განისაზღვრება. „პროლეტა-

რული მწერლობა“ ლიტერატურულ ჰეგემონიისაკენ მიიწევს მთლიანი მხატვრული ორიენტაციის გარეშე. ამიტომ იგი ადვილად ემწყვდევა მემარჯვენე ლიტერატურის დაშპრობ გავლენაში. ტრაფარეტისა და რუტინის აგრესიული ენიშვნელობა კი გაცილებით მძლავრია, როდესაც იგი პროლეტარული მწერლობის ეპიტეტით შედის შკითხველი მასების ფენებში.

ამიტომ იქმნება პრაქტიკული აუცილებლობა მემარცხენე ლიტერატურის განსაკუთრებული ინტენსივობით ამოძრავებისა. არა „ჯგუფური კაპრიზი“, არამედ შემოქმედებითი კულტურის ახალი გზებით წარმართვის ინტერესი გვაძლევს კიდევ ერთხელ გადისინჯოს მომქმედი ლიტერატურის პოზიციები, კიდევ ერთხელ, ღრმა დეჰარკაციით გადაიმიჯნოს მოპირდაპირე კულტურული ტენდენციები და ახალი მხატვრული მდინარების ჭერვატერი საბოლოოდ გაიწმინდოს პასსეისტური ნარჩენისაგან.

პრინციპიალურად ეს დაწყებითი მომენტია მემარცხენეობის ორიენტაციისათვის. კონსერვატიული ტრადიციების დაშლა აუცილებელი პოსტულატია ახალი მხატვრული ფორმაციისათვის. მაგრამ ეს უკანასკნელი, თავის მხრივ, როგორც თავისი შენებითი მეთოდის, აგრეთვე მსოფლხედვისა და სოციალური დანიშნულების სფეროში, განსხვავებულ პრინციპებზე უნდა აეგოს. და აი ამ პრინციპების სისტემა შეადგენს მემარცხენეობის პოზიტიურ credo-ს.

„საზოგადოებრივი აზრი“ შეეცადა ლიტერატურული მემარცხენეობის რეზონანსი უფრო მარტივ და უმნიშვნელო ფუნქციაში წარმოედგინა. ეხლაც არსებობს ტრადიცია მემარცხენეობის მხოლოდ შეამზოხე განწყობილებით ახსნისა და მისი ყოფითი სენსაციის კატეგორიად გამოცხადებისა. ეს ან შეგნებულ პროვოკაცია მემარცხენეობის წინააღმდეგ, ან დეკადენტურ ბოგემის ტრადიციებზე აღზრდილი თვალსაზრისი.

მემარცხენეობის პოზიტიური კონცეპცია ჩვენი ფრონტისათვის ახალი არ არის. ასეთი იყო ჩვენი თვალსაზრისი მაშინაც, როდესაც საჭირო შეიქმნა მართლაც ქეძაფის სიმძაფრე იმ შმორისა და ჩამორჩენილობის ამოსაწვავად, რომელშიაც იძირებოდა ქართული შემოქმედება ჩვენი ფრონტის ლიტერატურული ამოძრავების პერიოდში.

უცხოეთისა და რუსეთის ხელოვნების პროგრესიული მდგომარეობა, ახალი სოციალური ქარტეხილები და ეროვნული შემოქმედების ახალ სასიცოცხლო გზებზე შემობრუნების ინტერესი გვაძლევდა ჩვენ იმპულსს ლიტერატურულ ტერორის უმწვავეს ფორმებში წარმოებისათვის.

ეხლა, ალბათ, აღარაფერ შეგვედავება, თუ გავიხსენებთ, რომ მაშინ მომქმედი თაობა პროლეტარული მწერლობისა, მიუხედავად თავისი ღრმად რევოლიუციონური პოლიტიკური დამსახურებისა, ოდნავათაც ვერ სწყვეტდა კულტურულ რევოლიუციის საკითხს. კერძოდ ხელოვნების არეზე იგი აბსოლუტურად მოექცა ძველ ლიტერატურულ სკოლების („ყანწების“ ჩათვლით) რკალში და მათი მხატვრული ტრადიციებით წარიმართა. ამიტომ იგი, კულტურული პროგრესის თვალსაზრისით, არა ნაკლებ კონსერვატიულ ძალად იქცა და ამ პროგრესის ტემპის შენელება იყო მისი. — შეიძლება მათთვის გაუთვალისწინებელი — რეზონანსი. ეს თავის დროზე აღვნიშნეთ ჩვენ და ინტენსიური ბრძოლებით გვიხდებოდა იმის მტკიცება, რომ პოლიტიკური ფიზიონომია არ არის გარანტია კულტურული მემარცხენეობისა და ხელოვნების ტრანსფორმაციისათვის. უკანასკნელი აუცილებლად გულისხმობს ახალი ფორმულის გამომუშავებას მხატვრული შემოქ-

მედების პროცესისათვის, ახალ ორიენტაციას მხატვრული მშენებლობის სპეციფიურ საკითხებში. ამის არ გაგება და მარტო ზოგადი სოციალურ იდეოლოგიით დაკმაყოფილება არის მიზეზი იმ გარემოებისა, რომ პროლეტარული მწერლობა დღესაც ვერ ჰქმნის საკუთარ ლიტერატურულ პოზიციას და იგი მომაკვდავ ლიტერატურულ შკოლების თავისუფალ გავლენების ასპარეზს წარმოადგენს.

რევოლუციონურ თანამედროვეობის ხელოვნება ვერ შეითავსებს წარსულის ესთეტიურ ტრადიციებს. აქ სდგება ლიტერატურული მემკვიდრეობის პრობლემა, რომელიც ასე რადიკალურათ დავაყენეთ ჩვენ თავიდანვე, რის გამოც გვიხდებოდა მძლავრი შემოტევების გადატანა, არა მარტო მარჯვენა ლიტერატურულ პოზიციებისა და აუდიტორიის ობივალტული ნაწილის მხრივ. ხშირად ლიტერატურულ მემკვიდრეობის დაცვისა და რესტავრაციის აპოლოგიაში გამოდიან პოლიტიკურად უაღრესად მემარცხენე და პროგრესიული ტრადიციებ ს მატარებელი ხელხი და ამით კიდევ ერთხელ იძლევიან არგუმენტს იმის დასამტკიცებლად, თუ როგორ შეიძლება ერთსა და იმავე პიროვნებაში შეთავსდეს რევოლუციონერი პოლიტიკაში და კონსერვატორი ხელოვნების საკითხების სფეროში.

აქ კიდევ ერთხელ გავვიხსენებენ „მემარცხენეობის ბავშური სენი“-ს ფორმულას. მაგვითითებენ იმ ფაქტზე, რომ ჩვენი თანამედროვეობა მთლიანად სარგებლობს წარსულის ტენიკური მიღწევებით და სხ. მაგრამ ჩვენ ვამტკიცებთ, რომ ამ შემთხვევაში მატერიალური კულტურის ანალოგია არ გამოდგება სულიერი კულტურის, იდეოლოგიისა და კერძოდ ხელოვნების მიმართ. წარსულის ხელოვნების მიღწევები, უკიდურესად მალალი და ბრწყინვალე მიღწევებიც კი — უშუალოდ უკავშირდებოდნენ მათი აღმოცენების ეპოქებს. ამ ეპოქების ბუნება განსაზღვრავდა მათი მშენებლობის სპეციფიურ კანონებს და ამიტომ ამ კანონების აღდგენა არც საჭიროა და არც შესაძლებელი ახალ ყოფისა და კულტურის ფორმაციის პირობებში. ეს არ ნიშნავს წარსულის ხელოვნების ღირებულებისა და მნიშვნელობის უარყოფას. ჩვენ მხოლოდ ვამტკიცებთ, რომ ხელოვნებაში არ არსებობს მხატვრული მშენებლობის მარადიული კანონები. ამიტომ შეუძლებელია ახალი ხელოვნება ძველ ტრადიციებზე აშენდეს.

მიმდინარე რევოლუცია აყენებს კულტურული ტრანსფორმაციის აუცილებლობას და ეს ხელოვნებაში შესაძლებელია მხოლოდ წარსულის ტრადიციებისაგან თავდაღწევისა და ახალი მხატვრული ფორმების ყალიბობის გზით. არავითარი რესტავრაცია, არავითარი დაბრუნება. „უკან პრიმიტივისაკენ“, „უკან კლასიციზმისაკენ“ და სხვა ანალოგიური ტენდენციები თანამედროვე ევროპის ხელოვნებაში აბსოლიტურად მიუღებელია ჩვენთვის. ახალი საზოგადოებრივობის ყალიბების პროცესი ვერ შეითავსებს ასეთ პასივისტურ ტენდენციებს. ამიტომ დავუპირისპირეთ ჩვენ მემარცხენე პოზიცია ყველა იმ ლიტერატურულ შკოლებს, რომლებიც მე. 19 საუკუნის ესთეტიურ ტრადიციებზე სკოცხლობენ. ამიტომ გადავიტანეთ ჩვენ მოქმედების მთელი სიმძიმე ახალი მხატვრული ფორმების შენებაზე.

აქ გასარკვევია ლიტერატურულ მემარცხენეობის მორიგი პრობლემა: რატომ გადაგვაქვს ჩვენ ლიტერატურული რევოლუციის ცენტრი მხატვრული ფორმის საკითხზე, რატომ ვიბრძვით ჩვენ ფორმალური და არა თემატიური რევოლუციისათვის.

ჩვეულებრივ ამას ხსნიან, როგორც უშინაარსობის აპოლოგიას, თითქოს მემარცხენე პოლიტიკა მიდიოდეს შინაარსის უარყოფამდე მხატვრულ ფაქტში. ეს უბრალო გაუგებრობაა. ჩვენ უარყოფთ ფორმისა და შინაარსის დაპირისპირებას, მათი ურთიერთისაგან განცალკავების ტრადიციულ თეორიებს იდეალისტურ ესთეტიკაზე აღმოცენებული დუალისტური თვალსაზრისი ამ საკითხში უცხოა მემარცხენე პოეტიკისათვის. ჩვენ ვამბობთ, რომ მხატვრული ფაქტი შენდება მასალისა და ხერხების კომბინაციის გზით. გარკვეული თემატიური და სიტყვიერი მასალა, განსაზღვრული ხერხების საშუალებით ყალიბდება კონკრეტულ მხატვრულ ფორმად და ეს არის მხატვრული ნივთი განზომილი რაიმე სოციალური დანიშნულებისათვის. მხატვრული ძმენებლობის პროცესში თემატიკა იჭერს მასალობრივ ფუნქციას, ხშირად იგი იმპულსია, ან საწყისი შემოქმედებითი პროცესისათვის. ყოველ ეპოქას, ყოველ ლიტერატურულ თაობას, თუ შკოლას უქვევლად აქვს თავისი სპეციფიური თემატიკა. მაგრამ ეს თემათა ცვალებადობის პროცესი სწარმოებს სოციალურ გარემოში ხელოვნების იმანენტური ბუნებისაგან დამოუკიდებლად. იცვლება სამყაროს ნივთობრივი ბუნება და ხელოვნებაშიაც შედის ახალი თემა. ხელოვნების ფუნქცია ამ შემთხვევაში მდგომარეობს ახალი თემატიკისათვის შესაფარდი მხატვრული ხერხების მომარჯვებასა და მისი ახალ ფორმებში მოქცევაში.

არის კიდევ ერთი განსაკუთრებული გარემოება, რომელიც ჩვენი დროის ხელოვნებაში ფორმალური რევოლიუციის პრიორიტეტს აყენებს. ჩვენი აზრია, რომ ახლა დაპირისპირებული ორი კულტურა (სოციოლოგიურ ენაზე: კაპიტალისტური) ერთსა და იმავე ნივთობრივ ბაზისზე შენდება. ეს ორი კულტურა ურბანული, ინდუსტრიალური ხასიათისაა, ამიტომ მათი მასალობრივი ინვენტარიც პრინციპიალურად ერთგვარია. ახალი კულტურა გულისხმობს მხოლოდ გადალაგებას, რეკონსტრუქციას, სამყაროს ახალ წყობაში მოყვანას. ამიტომ ხელოვნებაშიაც თემატიური საწყისი შეიძლება იგივე დარჩეს. ახალი ხელოვნება ამ თემატიკის ახალ მხატვრულ ფორმებში ყალიბობის ნიადაგზე გაემიჯნება ძველ ხელოვნებას. ლიტერატურის ისტორიამ იცის თემატიური რესტავრაციის არა ერთი შემთხვევა, მაგრამ ერთი და იგივე თემის სხვადასხვა ეპოქის ხელოვნებაში შესვლა სრულიადაც არ აჩერებდა ხელოვნების განვითარებას და პროგრესს.

ამ მოსაზრებიდან ვასკვნით ჩვენ, რომ ხელოვნების იმანენტური ტრანსფორმაცია ფორმალური რევოლიუციით იწყება და ამიტომაც მემარცხენე ხელოვნების აქტიურ ამოცანას წარმოადგენს.

გასაგებია მთელი უაზრობა იმ თკალსაზრისისა, რომელიც ახალი ხელოვნებით ფორმალურ მიღწევებთან ერთათ იდეოლოგიურ რეაქციის აღმოჩენას სცდილობს. ფორმისა და იდეოლოგიის ასეთს დაპირისპირების შესაძლებლობა მოკლებულია ელემენტარულ ლოლიკურ აზრს, რადგან ხელოვნება ნაწილია იდეოლოგიისა, ხელოვნება კი თავის დანიშნულებას ფორმის გზით უპასუხებს. აქედან პროგრესიული ფორმა ჰქმნის ხელოვნების პროგრესს და, მასასადამე, იდეოლოგიის სფეროში ეს რეაქციით არ შეიძლება ჩაითვალოს.

ასეთია ჩვენი არგუმენტაცია ფორმალურ რევოლიუციისა აქედან ვასკვნით ჩვენ, რომ ლიტერატურის რევოლიუცია არ იქმნება რევოლიუციაზე ლექსების წერით. „საჭიროა მოვახდინოთ რევოლიუცია და არა ვსწეროთ რევოლიუციის შესახებ“ და ის ლიტერატურული პოზიცია, რომელიც ვერ მოგვეცმს ამ ახალ

მხატვრულ ორიენტაციას, რომელმაც უნდა დაშალოს წარსულის ტრადიციები და მხატვრულ პრაქტიკას ახალი მიმართულება მისცეს,—ვერ გახდება ლიტერატურულ მიმდინარეობათ, ვერაფერს შესცვლის ხელოვნების ისტორიაში და ლიტერატურულ რევოლუციისათვის უმნიშვნელო მოვლენად დარჩება, რაგინდ დიდი არ უნდა იყოს მისი რევოლუციონური ენტუზაა, რაგინდ პროგრესიული არ უნდა იყოს მისი სოციალ-პოლიტიკური ნრწამსი. ეს სრულიად არ ნიშნავს ხელოვნების იზოლიაციას სოციალური და პოლიტიკური ცხოვრებისაგან. პირიქით, ჩვენ ვიცით, რომ პროგრესიულ სოციალურ იდეათა საწყისი პოეტ ჰეზიოდეს სიმღერებიდან მოდის და შეიძლება ეს ერთადერთი ტრადიცია იყოს, რომელსაც იღებს მემარცხენე ფრონტი წარსული ხელოვნებიდან, რადგან ეს მემკვიდრეობა ლოგიურია თავისი ბუნებით. ჩვენ კატეგორიულად ვებრძვით ინდიფერენტუზს სოციალ-პოლიტიკური განვითარების მიმართ, მაგრამ ჩვენ ვფიქრობთ, რომ პოეტების მემარცხენე თაობა ახალი სოციალური ყოფის ფორმაციაში პირველ ყოვლისა ახალი ხელოვნების დამკვიდრებით უნდა მონაწილეობდეს. ჩვენთვის აღარ არსებობს ხელოვნებისა და ცხოვრების ურთიერთობის პრობლემა. ჩვენთვის გაუგებარია ხელოვნებისა და ცხოვრების კავშირზე მსჯელობაც კი, რადგან, ჩვენის თვალსაზრისით, **ხელოვნება ცხოვრების ორგანიული ელემენტია**. აქ იხსნება მორიგი სადავო მომენტი ჩვენსა და დანარჩენ ლიტერატურულ პოზიციებს შორის.

აქ სდგება ხელოვნების სოციალური ფუნქციის პრობლემა, რაშიაც ჩვენი თვალსაზრისი უპირისპირდება ლიტერატურული რეალიზმის ყველა ვარიანტულ თეორიებს, რომელთაც ხელოვნების გაგება ცხოვრების ამსახველობითი ფუნქციაში გადააქვთ და ხელოვნება ფოტოგრაფიისა და სარკის კატეგორიამდე დატყავთ. ასეთი გაგება ხელოვნებას ყოველგვარ სოციალურ უტილიტარულ ღირებულებას უკარგავს ჩვენს პირობებში. „ამსახველობითი ხელოვნების“ პრინციპის საფუძველი ზეტაფიზიკურ ესთეტიკაში მდგომარეობს. იგი ხელოვნებას ცხოვრებიდან გაქცევის საშუალებათ აცხადებს. ლიტერატურული რეალიზმი—ცხოვრებაში არსებულ ნივთების ილიუზიას, მათ სურროგატებს იძლევა. მემარცხენე პოეტიკა არსებითად უპირისპირდება ამ გაგებას. ჩვენი თვალსაზრისით ხელოვნება არ შეიძლება ასახედეს ცხოვრებას, რადგან იგი თვით არის ცხოვრების შინაგანი, ორგანიული ელემენტი. **არა არსებულ ნივთების ილიუზია, არამედ რეალური მხატვრული ნივთები**—აი მოთხოვნილება, რომელსაც უყენებთ ჩვენ ხელოვნებას. ამ თვითმყოფადი მხატვრული ფაქტების პროდუქციით ხელოვნება ავსებს ცხოვრებას და ამით უშუალოდ მონაწილეობს მისი მშენებლობის პროცესში. ამიტომ ვაყენებთ ჩვენ ხელოვნების ამსახველობითი პრინციპის წინააღმდეგ ხელოვნების ფუნქციად—**ცხოვრების მშენებლობას და ორგანიზაციას**. ამ თვალსაზრისით, მხატვრული ფაქტი დამოუკიდებელ, იმანენტურ ღირებულებას ატარებს, რაც სრულიად არ განისაზღვრება იმით, თუ რას გამოხატავს ან ასახავს იგი. მემარცხენე ფრონტი ხელოვნებას აცხადებს საფსებით უტილიტარულ, პრაქტიკული მნიშვნელობის კატეგორიით. იგი ახალი ფსიხიკის ორგანიზაციის ერთ-ერთი უძლავრესი ფაქტორია და მაშასადამე ახალი სოციალური ყოფის ფორმაციის უშუალო მონაწილე.

ახალი პოეზია თანამედროვე ნივთობრივ სამყაროში შედის სრულიად განსხვავებული ხედვით და პერსპექციით. იგი ახალი ხერხების აღმოჩენის გზით

აშენებს რეალურ მხატვრულ ნივთებს, რომლებიც ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში რაიმე სოციალურ დანიშნულების მატარებელი მოვლენაა.

ამ ძირითად პრინციპებზე შენდება ახალი ხელოვნების ორგანიზმი. თვალსაჩინოა, რომ მემარცხენე ხელოვნების თეორია ძირეულად ეწინააღმდეგება ყველა იმ გაგებებსა და თვალსაზრისებს, რომლებზედაც ემყარებოდა ლიტერატურული აზროვნება დღემდე. ჩვენ არ გვერიდება აღვნიშნოთ, რომ მემარცხენეობის თეორეტიული სისტემა არ არის ქართული წარმოშობის. ეს არ არის ჩვეულებრივი შკოლური კატეგორია. მისი მნიშვნელობა — პრინციპიალურად — ეპოქალურია და უნივერსალური. ეს იმიტომ რომ, როგორც სოციალური, ისე კულტურული კოლონიზები ჩვენს დროში უნივერსალური მასშტაბით იშლება. მემარცხენე პოზიცია ქართულ ხელოვნებაში, თავისი თეორეტიული ბუნებით, მსოფლიო ახალი ხელოვნების რეზონანსია. მაგრამ ეს, რასაკვირველია, ოდნავა, თაც არ უდრის ეპიგონობას და მით უფრო შემოქმედებითი მიმდევრობას ან პლაგიატს. ხელოვნების გამართლება შემოქმედებითი პრაქტიკაში მდგომარეობს. და ახლა უკვე დამტკიცებული ფაქტია, რომ ქართული მემარცხენე პოეზიის პრაქტიკა, ახალი ლექსისა და პროზის კულტურა, სავსებით თავისებური, სპეციფიური, ქართული ბუნებისაა. ჩვენ შევებრძოლეთ დეკადენტური შკოლების მიერ ქართული სიტყვისა და ლექსის გადაშენების ტრაჯიდიას. შეიძლება, ამით აიხსნებოდეს მემარცხენე ლექსის ხალხურ შემოქმედებასთან დაახლოვების ტენდენციებიც.

მემარცხენე ფრონტი აყენებს არა შკოლის ვიწრო პრობლემას, არამედ მთელი თაობის, მთელი კულტურის საკითხს. ლიტერატურის ევოლიუციაში მემარცხენე პოზიციის თავისებურება სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ახალი, ამომავალი კულტურის პირველ საფეხურზე სდვას და ამიტომ მისი დაპირისპირება ძველ ლიტერატურულ ტრადიციებთან სრულიადაც არ უდრის ჩვეულებრივ „საშკოლათაშორისო“ კოლიზიის რეზონანსს.

მემარცხენეობის პრინციპები აერთებენ ახალი ხელოვნების ყველა სახეობას მსოფლიოში და ქართულ სინამდვილეშიაც იგი არ შეიძლება ლიტერატურის საკუთრებად დარჩეს. ქართული თანამედროვე მხატვრობა იძლევა ამის დაჯერებას და ასეთი ტენდენციების შექრა ჩვენს თეატრალურ და კინო-ხელოვნებაშიც უახლოესი მომავლის აუცილებლობაა.

ჩვენ გვაქვს ერთგვარი სიძნელე აუდიტორიის პრობლემაში. ძველ მხატვრულ ტრადიციებზე აღზრდილი აუდიტორია, მისი კულტურისა და გემოვნების შედარებით, დაბალი დონე ერთგვარ კონფლიქტშია ახალი ხელოვნების მიღწევებთან. აქედან არის ის უდიდესი ბრალდება მემარცხენეობის მიმართ, რომელიც „გაგების“ საკითხში მდგომარეობს.

მაგრამ ჩვენ ვიცით, რომ კულტურული პროგრესი აუდიტორიის გემოვნებისა და ტრადიციების გადალახვით იწყება. ამიტომ ჩვენ ოდნავათაც არ ვფიქრობთ, რომ ჩვენი ნოვატორული, პროგრესიული თვალსაზრისი შეუფარდოთ აუდიტორიის კონსერვატიულ ტრადიციებს და უკულტურობაზე დავიყვანოთ იგი. პირიქით, ჩვენ ვიბრძოლებთ ინტენსიურად და უკანდაუხეჯლად მასსების შემეცნებაში დამკვიდრებულ კონსერვატიულ ტრადიციების აღმოსაფხვრელად. ჩვენ ვიბრძოლებთ მასსების კულტურული დონისა და გემოვნების დაწინაურებისათვის. ახალი ხელოვნების აუდიტორია იზრდება ყოველდღიურად. მასსიური კულტურის შემდეგი განვითარება გარანტიაა მემარცხენე ხელოვნების მასსიურ

მონმარების ობიექტად ქცევისა. ეს უახლოესი მომავლის აუცილებლობაა და უმთავრესი პირობა—ახალი იდეოლოგიის, ახალი ფსიხიკის, ახალი საზოგადოებრივობის ფორმაციისა და დამკვიდრებისათვის.

ამიტომ მიგვაჩნია ჩვენ მემარცხენეობა ახალი კულტურის ფუძეთ. ამიტომ ვიცავთ ჩვენ შემოქმედებითი პრინციპების ამ ახალ სისტემას, როგორც ყოველგვარი მემარჯვენე თავდასხმისაგან, აგრეთვე. მისი გაბანალებისა და ეულგარიზაციის ცდებისაგან.

ბიძინა აბულაძე

ტფილისის მზაჯე

(პოემა)

შესავალი

შემოვიარეთ ჩვენ ქვეყნები

გზა ურიცხვები.

მრავალი მთები გადმობრუნდენ

ჩვენი შეხებით.

შორს ზაფხულია—

ჩვენ ტფილისის მზეს ვეფიცებით

და მტკვრის ტალღებზე გაგვიწყვია

ცხელი ფეხები.

თორმეტმა გულმა გადიარა ცაზე ცეცხლივით,
თორმეტჯერ მტკვარი ახმაურდა ახალ ლანდებით.

ჩვენ ვართ მტრედები—

ვერიდებით მარტო ხეტიალს,

კენტივით ვღგევაართ ქვეყანაზე და

ვიფერფლებით.

სევდა გვაყრია ნაბადივით ყოველის მხრიდან,

შორს მთაწმინდაზე

დაკაწრულებს დავაწყობთ ფიქრებს.

ვამბობთ:—ჭკრის ქარი და გვიხარია

საპნის ბუშტებათ თუ ჰაერში გავიფანტებით.

მაგრამ გუშინდელ ნაგავებში დღეს სულს

ვინ მარხავს,

ბოლით შერუჯულ ფიქრებისკენ ვის უჭირავს

თვალთა ბაია?

სადაც მტკვრის ძირში სიმღერები

დაალრჩობს არღანს,

იქ აგრძელებენ ისტორიის მლაშე ბაიათს.

სადაც სისხლი და სიმზურვალე

სხეულებს დავავს

და ჭაპან-ნაწყვეტ პოეტების ოფლი იღვრება,
ყველა პოეტი ისტორიზმის დარჩენილ ნაგავს
მოათრევს შუშის ჯაგლაგ ცხენით და სახედრებით.

ჰოი ტფილისო!

შეგებრალემა კიბოს ზურგი ამომავალი,
რომ მოაქვს მიწა კოჯრის და

ლუში შირაქის,
საკუთარ მხრებში მარჰენია თავას დაშალვა
რომ არ ვუმზერდე საზიზღრობას

ვით სირაქლემა.
ისევ და ისევ მზის ისარი შუბლზე გეესობა,
ორმოცდაათჯერ ავსწევო ტონს,

რომ უმღეროთ რკინის მავეთულებს.
ჩვენს ტანში დარბის ახლობელი უმიზნობა
და ვისვრით ლექსებს სეტყვასავით

გამოკვართულებს.
ვმორდებით წარსულს მშრალს და კუჭკიანს,
ბესიკის ლექსებს

მაშა-პაპას გულზე ვაფარებთ,
როგორც მხეცები
დაუნდობლად ვებრძვით ერთმანეთს—

მე ამ ბრძოლაში სამჯერ გული გამიქექყია.
და როცა ფანჯრებს მოადგება მთვარე
აბეზარი,

ვაფურთხებ ტფილისს
ასე ვერაგს და ვივინდარას.
თითქოს მამბრაზებს ბარათაშვილი

და უზრდელობით გულმოსული მე ვივინება.
გადიარს სიცხე გამოჩნდება სუნთქვა ჰერეთის,
ვაფურთხებ ტფილისს, რად არ ძალუძს იგი
შებოლოს.

ფრენენ ჩემს თავზე ჯღუბებივით
ჭავჭავაძე და წერეთელი
და ცილინდრებით აორთქლებულ ფიქრებს ისერიან.

ბოლოს და ბოლოს
მიათრევს კუხს ეს ზღაპარი ძველი და დუნე,
კუპრივით სივრცეს მნათობები თავზე ეცემა.

—ზურგი ვაქციოთ ისტორიის მამბეზარ დუდუნს!—
ჰკივის მხეცივით

ავჰალიდან მუგუზლის ზეცა.
ჰოი ტფილისო, მოვალ შენთან შენი ბახალა
და მოწიწებით ჩამოგართმევ კაჟრიან

ხელებს.
არ გვინდა ლექსი, რადგან ლექსმა გული
დაღალა

ავსწიოთ ხმა და ვუმღეროთ ზეცას შერუჯულს
ორმოცდაერთხელ გული აღარ შემობრუნდება,
რომ მოვიაროთ ჩვენ ქვეყნები
გზა ურიცხვები.

ვფრინავთ ჰაერში, მეგობრებო, როგორც
ბურუსი
და ქვეყნის ზურგზე ჩვენ ტფილისის ნხეს ვეფიცებით.

გ უ ტ ა ფ ო რ ა

დიღხანს მიუტრებს ცა დაგლეჯილი და სიბრაზით შელურჯებული
საკუთარ კბილით ქისერ დაკბენილს და შეფორაჯულს.

მე რთახში ვარ. თითქო კოლოფში ვეგდო ცხედარი
და საფრთხობელად შატარებდეს ბავშთა კრებული.
გადმოდის ციდან კლასაკური პოზა ღრუბლების,
შეარბევს ფრთებს, რომ ჩამომხსნას გულზე საკინძი.
დავიწყებ ბრძოლას.

თუ გავიმარჯვე ვაჟოცებ მარჯვენს
ან და ბავშვივით ყელს გადვიკაწრავ.

არაფერს არ ვგრძნობ,

ყველაფერი თებებზე ჰკილია,

ჩემს წინ ამართულს საქართველოს მორცხვი სხეული.

ოხ, როგორ მინდა სიბრაზისგან გამოვლადრო მისი მუცელი,
რომ მე დამბადა უტიფარი და საძაგელი,

— ვემსხვრევი კედლებს — მე ტირილიც აღარ მენდობა

მოგკალი დედა და ლირიკა გავცვალე სხვაზე,

და თუ მათხოვარს სადმე დაჰკლავს უიმედება,

მაშინ მიპოვნით მგზავრს დაკარგულს შორეულ გზაზე.

— ვემსხვრევი თანჯრებს...

მოაჯირებზე ვხედავ სხეულებს მკლავზე გამოკრულს

შევეყვირებ ქუჩებს:— ხელი გამიშვით,

მე მინდა ვიყო უღარდელი და გულშიშველი,

მაგრამ თითები ფრთების, ბუმბულის

ეძებენ ცაში ფიქრებს დამსხვრეულს და შეფორაჯულს.

აფრინდი სულო აწეწილო, ნიავს გაჰყევი

ქარის ზუილი, სადაც აფრთხობს ქალებში ქოტებს,

სადაც მთებიდან გადმოგდგამთ გული ფშაველნო,

სადაც ტირიფის წმინდა ასულებს

ჩემი სხეული მიენდობა თმებით დასვრილით,

სადაც მთის თხემსა და ნაპრალებში

ვაქას მოღლილი გული მარხია...

დავიგლეჯ ყელს, რომ დავიყვირო: — მე ვარ მართალი, შენ სტყუი ზეცავ რომ დამბადე მე უტიფარი და საძაგელი, ვემსხვრევი კედლებს, დავემხობი სივრცეს თვალუწვდენს — გაგიშლი გულს — გადარბენა ეკლებზე სინჯე. მომიკვდეს დედა, თუ არ მიყვარდე, მიწავ მშობელო, მომიკვდეს მამა, თუ ყოველდღე შენთვის არ ვკენესდე, მაგრამ გული მაქვს გაფატრული, სისხლით დაცლილი, ჩემი სხეული ამართულა, როგორც შანდალი, დავეძებ ცაში ფიქრებს გაბნეულს, მთებში გაფანტულს, თითქოს ოთახში ვარ ჩამწყვდეული, როგორც კოლოფში შავი ცხედარი და საფრთხობელად მატარებდეს ბავშთა კრებული.

აპაკი ბელიაშვილი

რომანიდან: ავადმყოფი რასსა

მთები დაყუდებულან თაშებივით და ვუცქერი მათ თავებს. ჩემი განწყობილება იმართება ხრიალა გრამაფონივით და ხრინწიანი ფიქრით ვესაუბრები მათ. რამდენი მოგმართავდათ თქვენ: ჰაი მთებო, თქვენ დიდნი ხართ, გრანდიოზულნი. მე კი შემოდლია თქვენ მწვერვალზე ასვლა და იქიდან გადავაფურთხო მყინვარებზე. მერე თქვენ ხომ ინგრევით და იშლებით! წვიმა და ქარი ნელ-ნელა განადგურებთ, რეცხს თქვენ კალთებს და შლის თქვენს მუხლებს. თქვენ აღარ შეგიძლიათ უფრო მაღლა აწევა, რომ უფრო გამაგრდეს თქვენი გვირგვინები, — ყინულის ქუდები. მერე რა, რომ ხანდახან გაბრაზებით მოიწყვეტთ გულიდან დიდ კლდესა და გრიალით და ხათქით გადაუშვებთ ხეებში! ის არავის არ აშინებს, ის არავის არ ხვდება, მხოლოდ თქვენ მუხლებს და კალთებს, რომელნიც თახთახებენ ისინი ნაწილ-ნაწილად გცილდებიან. მალე მთა და ბარი გასწორდება. აღარ იქნება ხეები, ღრანტეები, თქვენი ვერცხლის გვირგვინებიც დადნებიან. აბა თუ შეგიძლიათ ამოაფრქვიეთ ცეცხლი და ალი. დაიგუგუნეთ მძლავრად და დაანახვეთ ხალხს, ქვეყანას, ვარსკვლავებს, რომ თქვენ ძველი რაინდები ხართ. მე ვიცი რომ თქვენ ამისი ძალა არ შეგწევთ. თქვენ არ შეგიძლიათ დაემგვანოთ ბუხრებსაც,

რომელნიც აფრქვევენ უვნებელ ბოლს სახუ-
რავის თავებზე. როგორაა დახრული თქვენ
გულები. რას სჩადის წელში მოხრილი წყეული
ხალხი. წალკათით ხელში მიმდგარან თქვენ
ბჯენებს, თხრიან გვირაბებს, გაცლიან ხორცს,
სისხლს. მერე თქვენ ბრახდებით, გამხეცებულ
აწვებით სოროებში დადგმულ ბიგებს, იქნებ
დაიმტვრენ ბიგები, იქნებ დაისრისოს ის ხალ-
ხი, რომელიც გითხრის თქვენ ბურჯს, გაც-
ლის ხორცს, სისხლს. რამდენჯერ დაგიღეწია
ბიგები, რამდენჯერ დაგიხვავებია ხალხთა
გულზე შენი ხროვა ლოდების და შენ სხეულს
უწოვია სისხლი იმ წყეულ ხალხის. მაგრამ
შენც ინგრეოდი. ამ მსხვერპლით შენ გინდო-
და შური გეძია, მაგრამ შენი დანგრევა იყო
საბოლოო. შენ ველარ აღსდგებოდი. ხალხი კი
მოდიოდა და თხრიდა. ხალხი მოდის და გე-
ბრძვის. მთებო, თქვენ დაინგრევი!

თ ა ვ ი I.

ძველი ფეოდალის უკანასკნელი მოდგმა

ა.

გაიოზი ბარბაცებდა.

მას, ალბათ, გონება დაუსუსტდა ამ ერთი წლის წინათ მომხდარ ამბის
შემდეგ. მაშინ ის აგარაკზე იყო. ფრონტიდან დაბრუნებულს, მთელ სხეულში
დაშლილს, ამღვრეული გონება ნელა დაუმშვიდდა. ყოველდღიურ ზარბაზნების
გრიალის შემდეგ საოცრად ჩუმად ეჩვენებოდა ეს ბუნება. ხეები წყნარად არ-
ხევდენ ფოთლებს, ღრუბლები დამდგარიყვნენ ცაზე და ხანდახან გაისმოდა ჩი-
ტების ჟივილი. მოაგარაკენი ზოგი ჯანსაღნი, ზოგი ცხოვრებისაგან დარღვეულ
სხეულით, დასეირნობდენ გორაკებზე, სხდებოდენ გზის პირად დადგმულ ჩამო-
სასხდომ სკამებზე. საუბრობდენ წყნარათ. იცინოდენ. ყველაფერი უვნებლათ
იყო. იქ კი ტყვისმფრქვეველების რახრახისგან, ხალხის ჟღერისაგან, ცეცხლი-
საგან გონება აემღვრა. ველარაფერს ვერა ხედავდა, მიდიოდენ წინ, თუ გამოკ-
ბოდენ უკან, ისინი სტოვებდენ რიგებს ხის ჯვრებისას. როგორ იბრძოდა ის
ხალხი, რომელთა გულებზე ეხლა გადაფენილიყვნენ ეს ჯვრები. მიბრბოდენ და
ახევდენ თავიანთ სხეულს რკინის შუბებს, ჰაერში მოშრიალე ტყვიებს, მავთულ-
ხლართებს. ვარბოდა ჯარისკაცი და ჰარაქათ გამოლეთული გაუწვებოდა
ტანკას. ის კი ხროტინით და რახრახით გადაუვლიდა მას და ქყლეტდა როგორც
ყურძენს, რომელსაც უხვათ გამოდის წვენი. მერე ამ წვენს იშრობდა მიწა და
იმ ალაგას ასობდენ ხის ჯვარს. ვინმე ნაცნობი ჯარისკაცი მიუახლოვებოდა

თავის მეგობრის ჯვარს დააფურთხებდა და შემდეგ ქიმიური ფანქარით დააწერდა დალუპულის სახელსა და გვარს. რისთვის? განა იცოდა მან რისთვის!

აქ კი როგორი სიწყინარეა. კლდეები ჩუმად არიან და რომ დაიძახებ, ისინიც იძახიან. მთელი დღეები ის დახეტიალობდა ბილიკებზე. ესროდა მდინარეს პატარა კენჭებს და ითვლიდა თუ რამდენჯერ აასხლტებოდა კენჭი წყალს. საღამოობით კრულებდნენ ბაყაყები და ბინდში იღვრებოდა აგარაკის ოდნავ გასაგონი ყრუ ხმაური. როდესაც ამოვიდოდა მთვარე, მოაგარაკენი მოიფანტებოდნენ გორაკებზე. მოლზე წამოწოლილიყვენ ქალ-ვაჟნი. ერთი ჯგუფი ახალგაზრდებისა ყოველთვის მღეროდა მრავალ-ჟამიერს. ვილაც ბოხი ხმიანი ძლიერ ცდილობდა და გულმოდგინეთ ყროყინებდა. ამგვარათ მიდიოდა ლამეები—ჩვეულებრივათ. ხშირათ ის რამოდენიმე საათი იწვა გულალმა და შესტკეროდა ვარსკვლავებს. მან იცოდა, რომ ვარსკვლავები ძლიერ დიდი იყვნენ და პატარა სიანდენ. ის სცდილობდა სრულიად მარტო ყოფილიყო, რადგან ომმა ძლიერ დაღალა. მართლაც მძიმე ყოფილა. რევოლიუციამდე ის მეფის გვარდიის ოფიცერი იყო და არ ჰქონდა მიღებული ბრძოლის ნათლობა. მხოლოდ როდესაც აღარ იყო არავითარი ხსნა, მან არჩია ომში წასვლა. შემდეგ, როდესაც ფრონტი დაიშალა მან პირველმა არჩია შინ დაბრუნება, რადგან უცბათ მოსხლტა. და აი მთელი დღეები ის იწვა მოლზე, ხავსზე. დასტკეროდა ბალახს, ყვავილებს. რამდენი ხანია მას არ უხილავს ასე ახლო ეს პატარა მცენარეები, ეს ნედლი ბალახი, რომელსაც ალბათ ისე უხარია ზრდა და ცხოვრება, როგორც ადამიანს. საოცარია ცხოვრება,—ფიქრობდა გაიოზი,—მიმდინარეობს ერთგვარად. ადამიანი იბადება, იზრდება, ბერდება და კვდება. ხალხი იბრძვის, შრომობს აშენებს. ყველაფერი მიმდინარეობს ერთი მიმართულებით და გუშინდელი ხვალ აღარ იქნება. რატომ არ შეიძლება რომ ეს ცხოვრება დატრიალდეს უკულმა. მაგალითად, ბებრებმა დაიწყონ გაახალგაზრდავება, შემდეგ გადაიქცენ ბავშებად. აი კიდევ: კაცი მოკვდა, დამარხეს. ესლა კი უკულმა. ხალხი მივა საფლავზე, მიწა თავის თავათ დაიყრება ნიჩაბზე და დაიდება უკან. მკვდარს ამოიღებენ, უკულმა ნაბიჯით წამოიღებენ სახლში. დაასვენებენ. შებრუნებულად გაივლის ელდის და გლოვის მომენტი და შემდეგ მკვდარი ადგება. კუბოს წაიღებენ უკან მეკუბოვესთან, ის დაშლის მას. ფიცრებს მოცილდება საღებავი შეღების მაგვარ უკულმა მოქმედებით და დაუბრუნდება სახერხ ქარხანას. იქ მანქანები ისევ შეაერთებენ წინანდულათ დახერხვის მაგივრათ. რასაკვირველია, ის ნახერხი, რომელიც დაიბნა ხერხვის დროს, უკან დაბრუნდება, რადგან ხომ ყველაფერი უნდა განმეორდეს. შემდეგ ისინი გადაიქცევიან მორებად, მეტივეები ისევ შეკრავენ, როგორც დაარღვიეს და, ვინაიდან მდინარეები მაშინ აღმა დაიწყებენ სვლას, ტივებიც აუყვებიან ზევით. მორს მიიტანენ იმ ალაგას, სადაც ის მოქრეს და თავის ადგილას დადგამენ. მორი გაცოცხლდება. მას დაუბრუნდება იმავე გზით წასული თავისი ტოტები, რომელიც ალბათ სოფლის დედაკაცებმა ბუხარში დაწვეს. საო-

ცარი იქნება ცეცხლიც. აინთება, მერე ბოლვას დაიწყებს, მერე კი ნახშირის მაგვირათ შეშა დარჩება. ხე ამგვარათ დაიწყებს დაპატარავებას და ბოლოს გადიქცევა იმ მარცვლად, საიდანაც ის აღმოცენდა. რა სასაცილო იქნება ცხოვრება. განმეორდება ისტორია: ბაბილონი, ქრისტე და ყველაფერი.

უცქეროდა მთებს და ხევს, სადაც ჩნდა მდინარე და ლიანდაგი. ხანდახან სტვენით და ქშენით მოჩახახახებდა მატარებელი და მგზავრები. მოაგარაკენი რონოდებიდან აფრიალებდენ ცხვირსახოცებს ყოველი კაცის დანახვაზე.

შაბათობით მოდიოდა „რქოსანთა“ მატარებელი და სადგური სავეს იყო თეთრათ მორთული ქალებით. მან ის ქალი ნახა ერთ შაბათს, სადგურზე. გაიოზმა შეამჩნია რომ ის იყო ყველა ქალებზე კარგი, რომელნიც აგარაკზე იყვნენ.

მეორეთ ნახა მდინარის პირად. გაიოზი გზაზე იდგა და დანით ჯოხს სთლიდა. გაღმა პატარა ბავშვები წყალში ჭყუმპალაობდენ და მოლზე ჭიდაობდენ. მოსახვევიდან გამოჩნდა უკნობი ქალი. გაიოზი არ ეცადა გაეგო მისი ვინაობა, ან გაეცნო. მის მობეზრდა ყველაფერი. დასვენება უნდა. ძლიერ ჩქარა გაფანტა მან ახალგაზრდული ენერგია. ქალს უბრალო ფეხსაცმელები ეცვა და ხელში წიგნი ეჭირა. გაიოზი დარწმუნდა რომ ეს ქალი ძლიერ ლამაზი იყო და ვანაგრძო ჯოხის თლა. ის კი, როდესაც გაუხსწორდა გაიოზს, დაჟინებით დააცქერდა მას. გაიოზს უტბათ მოაგონდა, როგორ წაიყვანა ის ბიძამისმა პეტერბურგს. რა ახალგაზრდა და ბავში იყო მაშინ. მერე როგორ აირივნენ მის გარშემო ქალები. როგორ უნიშნავდენ პაემანს ხნიერი ბარონესები და შემდეგ გაშმაგებით კოცნიდენ და იკრავდენ გულში. რამდენმა თავადის ქალმა ისარგებლა მისით. მოაგონდა როგორ ხვიხვინებდა ბიძამისი და გაიძახოდა:

— მამა ნუ წამიწყდება, მომიკლეს ეს ბიჭი და... შენ ცოტა თავს მოუარე, თორემ ეგ დიდხანს არ გაკყვება ბიჭო და!..

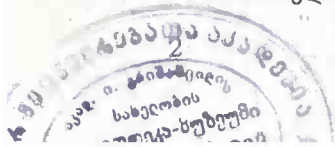
ქალმა გაიარა და შემდეგ რამდენჯერმე მოიხედა.

გაიოზმა შეამჩნია და თავის ღირსების მიხედვით გაიღიმა.

გუშინ ის სოფლის დღეობაზე იყო. გლეხები მღეროდენ ცეკვაოდენ. იწვევდენ ქალებს სათამაშოდ. მოლზე გაეფინათ უხვი სანოვაგე. ვილაც ქალაქელი არამზადა ჰყიდდა ჭიფურით შეღებილ სახარინიან წყალს. სოფლის ბიჭები სვამდენ ხარბად. მერე რა სასაცილოდ ჰქონდა მოწყობილი გადმოსასხმელი. უბრალო მილი თავში და ბოლოში უფრო ვიწრო, ისე რომ შეიძლებოდეს თითის დაცმა. ჩაყოფ ჭურჭელში, დაუცობ თითს და ამოიღებ.

საფლავის ქვაზე ჩამოძვდარიყო ბრმა მეთარე და მღეროდა არსენას ლექსს. გარშემო შემოსეოდენ გლეხები, ოხრავდენ ყოველ სტრიქონზე და ერთმანეთს მიმართავდენ— „უყურე იმ ღმერთაღლსა, იმას“, „აი იმისი დედის ძუძუს კირიმე“. მეთარე კი მღეროდა:

— გამოვიდა აბანოდან დაუძახა მედროშკეს,
რომელიც რომ კარგი იყო, ის არსენას მიართვის.



ის ქალიც აქ იყო დღეობაზე. ვილაც უცნობი ხალხი ახლდა. რა ესაქმება გაიოზს. აი იქით მხარეს კლდეში ძველი გამოქვაბული ჩანს, სადაც უწინ დაყუდებული ბერები ცხოვრობდნენ. საინტერესოა იქ ასვლა. გაიხედო იქიდან. იგრძნო: თუ როგორ შეიძლება შენი ცხოვრების დღენი დალიო იმ კლდეში მარტო.

ამგვარად მიდიოდა დღეები. ერთხელ გაიოზი ავიდა ძლიერ მაღლა ტყეში. წამოწვა ჩრდილში და გაუყვა ოცნებას. მას უნდოდა სულ მარტო ყოფნა. ეხლა უკვე საკმაოდ გაიარა ნერვიულმა ავადმყოფობამ და მარცხენა ხელის კონტუზიამ. ხეზე ორი ბელურა რაღაცას ჭირვეულობდა და გაიოზი გაფაციცებით ადევნებდა თვალყურს. უეცრათ შემოესმა ქალის უცნობი ხმა და კაცის სიცილი. ნელა წამოიწია და გადაიხედა. ქვევით ხავსზე ჩამომსხდარიყვნენ ის უცნობი ქალი და ვილაც ახალგაზნა ძველი სტუდენტის ფორმით.

გაიოზი ისევ გადაწვა უკან და გაერთო ფიქრებში. ბელურები ისევ ჭირვეულობდნენ. ცა ლურჯი იყო და უზარმაზარი. მან აიღო კენჭი და ესროლა ბელურას. ბელურა არ აფრინდა. გაიოზს დაეზარა მეორეთ ესროლა და ახლა დაუწყო ცქერა ჭიანჭველებს. რამოდენიმე ერთად მოათრევდნენ რაღაც ნაყოფს. ტვინით ედებოდა ბალახებს, მჭისე მიწას, მაგრამ ისინი მიინც არ იშლიდნენ და თავგამეტებით ექაჩებოდნენ.

გაიოზი უცებ გამოაფხიზლა ქალის დაძახებამ:

— არაფრის გულისთვის!..

შემდეგ გაისმა მამაკაცის შიშინი და ქალმა ისევ იყვირა:

— ეხლავე ვიყვირებ და...

— მერე ვინ გაიგებს?

— არამზადა!

— ხა... ხა... ხააა!..

კიდევ გაისმა რაღაც გაურკვეველი ხმები. გაიოზი ძოიძოდა და გადაიხედდა. დაინახა თუ როგორ წაავლო კაცმა ხელი ქალს და დაუპირა დაწვენა. ქალმა გაიბრძოლა და სილა გააწნა. ის კი მძიმე სუნთქვით ისევ მივარდა ქალს და ორივენი ძირს გაგორდნენ. ქალმა მაგრად გადარაზა ფეხები და თავგამეტებით დაიწყო ბრძოლა. დაუწყო კბენა ხელებზე, ჰკაწრავდა სახეს, მაგრამ ბოლოს ხვადმა დასძლია და ქალს უკვე აღარ შეეძლო ბრძოლა. ჰარაქათ გამოღეული საბრალოდ ცდილობდა წინააღმდეგობას და ბოლოს ჩახლეჩილი ხმით გულშემზარავად იყვირა:

— მიშველე...ეე...თ!..

და გაიოზი გადახტა.

უცნობი მხოლოდ მაშინ შეკრთა, როდესაც გაიოზმა მაგრათ დაუყვირა და რევოლვერი გაუმართა. სისხლიანი თვალეები შეანათა გაიოზს, ხოლო ქალი კი დამნაშავესავით აეკრა ხეს.

როგორი მადლობით უცქეროდა. ის გაიოხს. როგორ არ დაიჯეროს მან ვანგება.

გაიოხს მოაგონდა ღვთიშობელი, რომელიც ნახა დახატული ძველ საყდრის კედელზე.

— აი ეხლა მე შენ ძალღივით მოგკლავ...

მან ისევ შეხედა ქალს: კარგად დაუხატავს ღვთიშობელი ძველ მხატვარს ეკლესიის კედელზე.

უცნობი ქმნიავდა და ხმას ვერ იღებდა. გაიოხი წარბშეუხრელად უცქეროდა მას. რათ უნდოდა მასთან რევოლვერი. ის ერთი ხელის ოქნევით ჩაკეცავდა ამ ატეხილ ხედას.

მაგრამ რისთვის.

განა მას ქონდა ამის უფლება. ან რისთვის ეწინააღმდეგება ეს ქალი. რათ უნდა მას უმანკოება. განა შესძლებს მის შენახვას. დღეს თუ ამან ვერ დაიმორჩილა, ხეალ სხვა მოვა, სულ სხვა. მაინც ვერ დარჩება უმანკოდ. მას ისე ახდიან ნამუს, როგორც ახლგაზრდა ვარიას. მერე ისწავლის ცბიერებას და ყველას დაუწყებს მტკიცებას რომ მას თითოთაც არ შეხებია. რამდენი ქალი უნახავს მას ამგვარი, მერე ალბათ რაიმე ხერხს გამოიგონებს, რომ ქორწინების პირველ დამეს ზეწარი უმანკოების ატრიბუტით შეეღებოს. იქნებ მას ეხლაც აქვს მირთმეული ლეგენდარული ხილი, რომელიც დიეტის მიხედვით არ უნდა ეჭამათ ადამს და ევას.

ცის თალი გადაიწია იქით და მთებიც დაყირავდენ. შემდეგ ისევ გადმოიწია უკან და მთები ეხლა მაღლა ავარდენ. ხეებმაც დაიწყეს წრიული ნელი ბრუნვა.

გაიოხმა ჩამოიღო გამართული ხელი და მიმართა უცნობს:

— მე...

ცოტა ხანს შედგა. ცა ეხლა წისქვილის ქვასავით ბრუნავდა.

— მე უფლებას გაძლევთ, რომ ამ ქალზე ძალა იხმაროთ.

შემდეგ სწრაფად ჩაიღო რევოლვერი ჯიბეში და თავგამეტებით დაეშვა დაღმართზე. უაზროდ ეხეთქებოდა ხეებს. გზა ტალღებივით ადიოდა და ჩადიოდა. მირბოდა აქლოშინებული. ეწინოდა არ გამოეჩინა ხასიათის სისუსტე და არ დაბრუნებულიყო უკან. როდესაც ბინაზე მოვიდა, ძლივს სუნთქავდა. სასწრაფოდ შეჰკრა ბარგი და გამოვიდა სადგურზე. მატარებელი იგვიანებდა ერთ საათს. ერთი საათი ცდა. არ იცოდა რა ექნა. ზედიზედ იწეოდა თუთუნს და უაზროდ იმეორებდა ორ სიტყვას: „ცა და კენჭი“. „მე ხომ არ მიყვარდა ის ქალი, როგორ ბავშვივით ველავ“... „ცა და კენჭი, ცა და კენჭი“... „არასოდეს არ შევხვდები იმ ქალს“. თვალეში ცურავდა სადგურის კედელზე დარჩენილი ძველი პლაკატი, რუსი ჯარისკაცი წარწერით „ომი ბოლომდე“. ბექთან რაღაც ტკივილი იგრძნო და მან ცოტა ხნით გაართო. ბოლოს მატარებელიც მოვიდა.

თავაზლებლივ გაიარა ბაქანი, ჩაჯდა რონოდი, ბნელ კუთხეში და დასტოვა ავარაკა. მირბოდენ ხეები. მირბოდენ გორაკები.

ბ.

და აი გავიდა ერთი წელიწადი. გაიოზი არსად შეხვედრია იმ ქალს. პირველად ცდილობდა დაევიწყებია მომხდარი შემთხვევა. დაივიწყა კიდეც. დილობით ხანდახან ის ყიდულობდა გაზეთს და კითხულობდა მშვიდათ. ჩრდილოეთიდან მოდიოდა ყრუ ქუხილივით ხმები რევოლუციის და სამოქალაქო ომის. ის კითხულობდა სხვადასხვა წიგნებს: ილიოდორეს მოგონებებს გრიშკარასპუტინზე, წიგნს სათაურით: „ოხუნჯობის და კამათის თეორია და პრაქტიკა“, „ჯენტელმენი“ და სხვა.

ქალაქში დადიოდენ უცხოელთა ჯარისკაცები. ღამდამობით ქალაქში ისმოდა სროლის ხმა. ისროდა ყველა, ვისაც თოფი ქონდა.

ხანდახან ის იდგა ფანჯარასთან და უტკეროდა ქუჩას და განუწყვეტილად იმეორებდა:

— ცა და კენჭი.

რას აეკვიატა ეს სულელური ორი სიტყვა. სრულიად უაზრო. ან რატომ უნდა იმეოროს მუდამ. ის ცდილობდა მოეცილებია თავიდან ეს სიტყვები. „რა სისულელეა“, — ფიქრობდა ის — „აღბათ, ავადა ვარ და ვერ ვამჩნევ“. — აიღებდა წიგნს, გაზეთს, დაიწყებდა კითხვას და ისევ ეს ორი სიტყვა:

— ცა და კენჭი.

მიდიოდა უაზროთ ქუჩაში, ხანდახან შეხედავდა ავტოს — „ცა“-გაუფლევებდა თავში, გაივლიდა შემდეგ ტრამვაი — „კენჭი“ გაელვებდა ისევ. ნახულობდა მეგობრებს. საუბრობდენ დღეინდელ ამბებზე, ბოლშევიკებზე, მამულიშვილებზე, კამათობდენ, ვისაც ეხერხებოდა ეს ოსტატობა. ის ჩაეწერა პატრიოტთა კავშირში. დადიოდა კლუბში, სადაც სტუდენტები და გიმნაზიის მოსწავლეები ლაპარაკობდენ პოლიტიკაზე, მატერიალიზმზე, იდეალიზმზე. დადიოდა რესტორანებში ახალგაზრდა მოაზროვნეებთან, პოეტებთან, რომელნიც მას უწოდებდენ კაიუსს. ეს იმიტომ რომ, აღბათ, რადგან ლათინურად იყო, აუცილებლად ლამაზი იქნებოდა. გაიოზი უყვებოდა მეგობრებს პეტერბურგის სენსაციურ ამბებს, თუ როგორ დანადლევდენ ისა და გრაფი ბეკენდორფი იმის შესახებ, რომ გაზაფხულზე თავადის ქალები ატარებდენ თუ არა ქვედა თეთრეულს. გაიოზი ამტკიცებდა რომ ატარებდენ. გრაფმა აანგრია თავის საცეკვაო დარბაზის იატაკი, დააგო რკინის ჩარჩო, რომელშიც ჩასვა ბროლის შუშები. ქვედა სართულის ოთახი დაფარა შავი შპალიერით და მთლად დააბნელა, დააწყო შიგ შავი ავეჯი და გამართა სუფრა. შემდეგ გამართა საცეკვაო საღამო და მოიწვია ყველა წარჩინებულთა ცოლები და ქალიშვილები. როდესაც ქეიფი გახურდა, გრაფმა აღტაცებით მიმართა სტუმრებს, გაიწვია საცეკვაო დარბაზში და აჩვენა ბროლის ია-

ტაკი, რომელზედაც მათ უნდა ეცეკვათ. ეს ყველამ დიდ პატივისცემად მიიღო. შემდეგ გრაფი და გაიოზი ჩაიპარენ ქვემო სართულში და ჩუმად შეძვრენ იმ ოთახში. ააესეს ქიქები შამპანიურით და აიხედეს მალა. პირველი ის, ვინც დაინახეს მათ, რომელსაც თეთრეული არ ეცვა, ეს თვით გრაფის ცოლი იყო. „დასწყევლოს ღმერთმა!..—მე სულ არ გამახსენდა რომ ჩემი ცოლი არ ატარებდა ქვედა თეთრეულს!..“—სთქვა გრაფმა. ის ამით სრულიადაც არ შეწუხებულა. ის ალტაცებით შესცქეროდა ქვევიდან ქალებს და ითვლიდა თითებზე: „აა, გრაფინია შუვალოვა, შეხედე თეთრეული არ აცვია და რას... შეხედე შუმიაცკის ქალიშვილი როგორი“..—სევამდენ შამპანიურს და გრაფი მსუნავი მელასავით ქსიტინებდა.

გაიოზი ყვებოდა, თუ როგორ აშიშვლებდენ ისინი ქალებს, ასხამდენ მკერდზე ღვინოს და შემდეგ მუცელზე დაწაფებული სევამდენ მკერდიდან ჩამოდენილ სასმელს. როგორ ათენებდენ ღამეებს, როგორ ბრუნდებოდენ სახლში მაშინ, როდესაც შავი ხალხი მიდიოდა ქარხნებში, პორტში, კვამლში და ცეცხლში სამუშაოდ. კვირაობით ისინი დადიოდენ ეკლესიაში, სადაც იყო მეფეც და შიტროპოლიტები ევედრებოდენ ღმერთს ომში გამარჯვებას.

ამგვარად მიდიოდა ეს წელიწადი. გაიოზი დადიოდა ქუჩაში და უცქეროდა სახეშეშლილ ხალხს. ისევ აწუხებდა ეს აკვიატებული სიტყვები „ცა და კენჭი“. დასწყევლოს ღმერთმა, მას, ალბათ, ნერვების ავადმყოფობა უნდა ჰქონდეს! ის წებობდა დასაძინებლად ასწორებდა ბალიშს, ფიქრობდა თავის მამულზე, თუ სხვა რამეზე, მაინც ეს ორი სულელური სიტყვა ურბენდა თავში. ბოლოს მან გადასწყვიტა მიემართნა ექიმისათვის. ეხვეწებოდა რომ მისთვის გაეკეთებინათ ტვინის ოპერაცია და ამოეჭრათ ეს ორი სულელური სიტყვა, რომელიც მას მოსევენებას არ აძლევდა. ექიმმა ის ელექტრო მანქანის ქვეშ დააყენა და ვანები მიიღებინა. შემდეგ კარგი დარჩება მისცა, დაარწმუნა რომ ის სრულიად განკურნებული იყო და გაიოზი დამშვიდებული დაბრუნდა. შემდეგ კი ყველაფერი მიდიოდა რიგზე. ამგვარად გავიდა წელი. გაზეთები ყოველდღე სწვრდენ ახალ სენსაციურ ამბებს და უკვე აქაც გაჩნდენ მინისტრები.

ზაფხული იყო. ერთ დღეს ის მიპატიებულ იქმნა ერთ მეგობრის მიერ სოფელში „ღროს გასატარებლად“. გაიოზი სიხარულით დათანხმდა. კარგია გასეირნება, როდესაც ზაფხულია, თბილია მაშინ პროვინციის დღე და ჯანსაღლები სულით.

კარგი იყო ის პროვინციის სადგურიც, სადაც აუარება ქალ-ვაჟნი. სეირნობდენ, მსჯელობდენ პოეზიაზე, მეცნიერებაზე, იცინოდენ, არშიყობდენ. გაიოზს ანგელოზებად მოეჩვენა ეს ცოცხალი გოგონები, რომელთაც არ უხილავთ თავის ქვეყნის ჰორიზონტს გარდა სხვა რამ ქვეყანა.

იქით ვაწოლილიყო შარა-გზა. მზე იწურებოდა. გორაკებზე მოფანტული იყო სახლები.

მგზავრები შესხდენ ცხენებზე და ფეხებ ქვეშ დაიწყო რბენა შარა-გზამ იქით ორლობე, კამეჩები, მამა-პაპური ურემი. ჰქროდა ტკბილი სიო, რაც მეტად დამამშვიდებლად მოქმედებდა გაიოზზე.

ლამდებოდა. მგზავრები აჯირითებდენ ცხენებს და მღეროდენ. ნახირო ბრუნდებოდა უკან. ისმოდა ძაღლების ყეფა, სოფლის საღამოს ხმაური.

როდესაც ამოვიდა მთვარე და შეჩერდა სერზე, ორი ხის შუა მგზავრებმა შეამჩნიეს ჰამაკი.

— შეხედე მთვარე ჰამაკში! — სთქვა ერთმა.

მთვარის დისკო ჰამაკს ამოჰფარებოდა. ჰამაკში ვილაც იწვა.

— ის, ალბათ, ჩემი და არის, — ჰამაკში. — სთქვა მასპინძელმა, — შეხედე, როგორი მოხდენილი ადგილი აურჩევია!

მგზავრებმა ჰკრეს ქუსლი ცხენებს და თქარა-თქურით გაქუსლეს.

უკვე ბნელოდა, როდესაც მივიდნენ. ეზოში რამდენიმე ლანდი დარბოდა. გამოვიდა მასპინძლის დედ-მამა. მიესალმენ სტუმრებს.

— ეს ჩემი დედა გახლავთ, ეს ჩემი მამა. — ამბობდა გივი.

მიესალმენ. სახლში მიიწვიეს.

— მარი სადღაა? — იკითხა გივიმ, — არ მოსულა? ალბათ, ჰამაკში წევს.

— დიახ, აი იქ გააბა ჰამაკი! — იყო პასუხი.

— წავიდეთ ერთი თავს დავესხათ მოულოდნელად! — დაიძახა გივიმ და სტუმრები გაემართნენ მეორე მხარეს, სადაც ასწლოვანი მუხები ამართულიყვნენ

— მარი! მარი! — დაიძახა გივიმ.

ჰამაკი შეირხა და იქიდან გადმოიხედა მარიმ.

— გივი! როდის მოსულხარ?

— ადექი, სტუმრები გვეწვიენ! მერე, რომ იცოდე, რა ბიჭები არიან. ბრწყინვალე ახალგაზრდობა. ჩვენი სამშობლოს მომავალი თაობა და სხვადასხვა.

მარი წამოდგა, დაიწყო ჩაცმულობის სისწორეში მოყვანა. სტუმრები მიუახლოვდნენ.

— აი გაიცანით მთვარე, რომელიც იხილეთ ჰამაკში. — სიცილით სთქვა გივიმ.

მიესალმენ. ზოგმა ჩაახველა ზოგი უხერხულად გვერდზე გადა.

მხოლოდ, როდესაც სახლში დაბრუნდნენ და გაიოზმა კარგათ გაარჩია ქალის სახე, იგრძნო რომ მუხლები ეკვეთებოდა. მაგრად ჩაველო ხელი სკამის ზურგს რომ არ წაქცეულიყო.

ისევ აეკვიატა ორი უაზრო სიტყვა „ცა და კენჭი“.

გაიოზი უკვე ბარბაცებდა.

ზ ე ლ ი მ ხ ა ნ ი

როცა მყინვარებზე ღრუბელი კრიახებს,
როცა ვარსკვლავები ყურავენ ცაშივე,
სივრციდან ამოქრის ორბი გამჭრიახი
და ცაზე ფართხალით მიცურავს გაშლილი.
მიცურავს მარდული მთებზე და ბარდაბარ
ფრთებზე ეხვევიან ელვები გარდაგარ,
ლაქვარდი გატყდება მოლურჯო წყალივით
და ციდან მოისმის ვარსკვლავთა წყარუნი.
ქოხებს და ჩარდახებს გვერდულებ ჩაუქრის,
ფართხალით მოლლილი ბრუნდება მთაშივე.
ციხის სარკმლებიდან გადმოდგა ჩაუქი,
კედლებს გადმოჰკიდა გრძელი უღვაშები.

მირბის ზელიმხანი მარდული ბარდაბარ,
ტანზე უბზინავენ ვაზნები გარდაგარ.

გზა მობინდულია, ცა მოკაშკაშა,
ხენი ირხევიან ყორანთა ჩხავილით,
და ორბი გულიდან ამოყრილ ხვაშიადს,
მთვარეზე ჩამოსწერს სისხლიან ბრჭყალებით.

ესმის ზელიმხანს ქოხებიდან ხმები ნასროლი
და თვალებიდან გადმოჰყვირის ელვის ნაკადი:
როდის დადგება აკივლებულ დღეთ აღსასრული,
ბრძოლის გეგმები ცის სარკეზე ათოხარაკდენ.
იქერს ზელიმხან სალამურით ამონაკვენესებს,
უცქერს ზელიმხან კავკასიონს. მაღალ მთებიანს,
და გამხდარ დედებს, დაბჯენილებს მშიერ აკენებზე,
გუგვიდან ცრემლნი ყინვისფერნი აღმოხდებიან.

ველზე ჩონგურის მწარ აბგერებით
ლალი მწყემსები დუმილს ფატრავენ.
კლდეს დაბჯენილი მოჩანს აბრაგი
და ქარიც ტირის, ვით მეფანდურე.
სხეულ მოხრილი ფიქრებში ზიხარ,
მუხის შტოები ბინდებს გაფარებს,
ომში ზელიმხან ხედავ სიხარულს
ცაზე მოქედელ ოქროს ქაფივით.

და სად დუღუნი ისმოდა წყალში,
სადაც ზვირთებზე ირხეოდა მთვარის ქანდაკი,
ფშანში მოპნტილ ცივ ვარსკვლავებს ტეხდენ ყანჩები,
რომ გამოშუბეს ჯილეები გრძელ ნისკარტებით.

მიბრავის წყალი და ტალღები მიკისკისებენ,
მწვანე ბეგობზე გადახედავ ღრუბლის ბოლიარს.
ამომართული თოვლიანი მთათა კისრები
ზეცას შუშებურ განათებით შეუბროლია.
მაგრამ, ზელიმხან, რად შეჩერდი, რა გეხამუშა,
უკან შუბლიდან გადაიგდე სწრაფად ფაფახი,
საშიშროებას შენ ჩახედე ყომრალ ღამეში,
სალახანების შემოგესმა ხმა ფეხდაფეხი.
თვალში სიკვდილი მუხთალურად რომ ჩაგახალონ,
რომ სხეულიდან ამოგხადონ ღღენი მზიანი.
ყრუ ღრვიანკელებს ვერ გაეჭკე, ველარ დაიხვე,
როცა ლულები სიბნელიდან გამობზინავენ.

მთაში დალუპვა არც იმდენი ვაჟკაცობაა,
როცა რიჟრაჟის აყივლება ახლო მეგულვის,—
ფიქრობს ზელიმხან და ვეფხვივით გაცოფებული.
ჩაჰყურებს ხეებს, საარაკოდ ჩალამებულებს.
ამბობს ზელიმხან:—დე გადადგეს ცა ცაობიდან,
მთა თოვლიანმა იუაროს თვისი მთაობა,
ველურ ყიჟინით თუ ვერ შეეძრა მთელი სოფელი.
თან გავიყოლო ამხედრებულ ქობთა თაობა.
დროთა დუმილი დედამიწას უცებ ავხადო,
გაუძღვე უბოებს დამშეულს და აყაყანებულს
იქ, სად მღერიან სასახლენი და ჩარდახები,
მოაჯირებზე დახარხარებს ქვეყნის ყაბული.

ზელიმხანმა ცაში ჩააგდო ხმა,
ულრან ხრამებში ჩაკიდა თვალი.

და სად მწკრივებად იდგენ ჯიხვები,
სადაც ფერდობზე ამორბოდა ჩრდილი სარიდი,
თითქო სიკვდილმა გაიქროლა მძიმე ქიხვინით
და ზელიმხანიც გადაუშვებს ცეცხლს ისარივით.
დიდხანს ისმოდა იარალთა ქეჟა, ჩხარუნი,
დიდხანს ჰყიოდა გაბრაზებით ჩრდილთა კრებული,
და მთა ნისლებით შემოსილი, ვით ჩაჩქანებით,
ბრძოლის შედეგებს მოელოდა ჩაფიქრებული.

ოი ზელიმხანო,
ხულარ დაახანებ,
როგორ გაგიმეტო, ძმაო, სასახლო.
ისევ, ზელიმხანო;
ტეხდე არანხანებს,
ბარში სასახლენი ჩაისალახანო.

ეს ვინ ჩაეუვა უფსკრულებში, ლალი, მხარდიდი,
აღბად სიცოცხლე სიამაცემ მას უწყალობა.
აქ ზელიმხანმა მიაბნია კლდეებს ხარხარი
და მდინარემაც იწკრიალა ქიქის წყალივით.
ისევ ბრწყინვალეთ მობროლილი ცა კაშკაშებდა,
ისევ ზვირთებზე ირხეოდა მთვარის ქანდაკი,
ფშანში მოპნტილ ცივ ვარსკვლავებს ტეხდენ ყანჩები.
რომ გამოშუბეს ჯილეები გრძელ ნისკარტებით.

1926 წ.

მგოსანი და სიკვდილი გულგულისა

კიდევ არ სძინავს, კიდევ შფოთავს, ვით დახაშმული,
ამ ცხოვრებიდან უბედობით ამოკვეთილი.
მშვიდი ჩურჩულით ბნელ ოთახში აკმევს ხვაშიადს
და თვალში ცრემლი უკამკამებს გაშლილ წვეთივით.
აქ ის მარტოა. უშუალო ფიქრთა საგუშაგოდან,
თვეობით ურწყულს რაოდენჯერ გადუკვნესია,
რაოდენ გრძნობებს ამ ოთახში აქანდაკებდა,
სუფთა ზეცისკენ აპყრობილი, მუხლმოკვეცილი.
აქ ის მარტოა. იქ ხევებში ღამე ხრიალებს,
გრიგალნი შავნი თეთრ მწვერვალებს ბნელში გახვევენ.
ამბობს: ეს მიწა და ეს ზეცა საპყრობილეა,
მთვარე სარკმელი, სხვა სივრცეში გადასახედრ.
ამ ჩაგუბებულ ღამეებში რისთვის დავები,
გული მთროლავი რათ დაჰქაწრეს და დამიწიწენს?
გულს რას ერჩოდენ... და მოქანცულს გრძელი მკლავებ
ხმელ ტოტებივით აშვერილი დარჩება ცისკენ.

შორს კი ბულბული სტვენს, აღვიძებს ტყეს აშფოთებით,
ჩასცქერს ნაკადულს მაღალ შტოდან ფრთა დაჩხვლელი,
და წრფელი სტვენით გაბრუებულ მწვანე ფოთლებზე
მნათობნი სხივებს ცვარებივით ჩამოშხეფავენ.

„ალარც იმედი, ალარც ნატვრა“-ფერმკრთალ ღაწვებზე,
წამწამთ ჩრდილები დასახუქი წუნარად ეშვება;
თითქო სიცოცხლე მოციაგე, დრო სიყმაწვილის,
ობობასავით გახვეული კვარტლის ქსელშია.
მინდა შევსძახო, ჰე მგოსანო, მოხველ საიდან,
რომ ეს მწუხრები ასე ხარბად დაისაკუთრე.
ალარ აქვს ფასი შენს ხეტიალს, შენს ლექსაობას
და მკერდს გაღელილს ცის ნიავებს ამოდ ახვედრებ.
აქ შენი სუნთქვა ჰგავს წისქვილის მშიერ დახვილს,
აღებ ფანჯარას: ლაჟვარდების დადგე პირდაპირ,
მაგრამ სივრციდან ღამისფერი ფრთების დარხევით
აკვნესებული შავი კოტი შემოფრინდება.

შემოფრინდება თვალბედითი, ბნელი, მაცდური,
შენს მაგიდაზე ხელთნაწერებს ხევს უღმობელი;
მერე გიყვება როგორ მოჰქლა ბუღბუღი ტბასთან,
როგორ დაეცა საკუთარ ჩრდილს ტბაში ბუღბუღი.
დაიკვნეტ ბაგეს, დაიკაწრავ სახეს ფრჩხილებით,
გახრჩობს წუხილის უბადალო ამოყვირება;
თითქოს ღრუბელიც, მინდვრით მთაზე აფორთხებული,
შენს ბნელ ოთახში შემოვარდნას დაეპირება.
ასე ფართხალებ, ასე დაცხრა ეგ სიყვარული
ქვეყნის და ხალხის სიმღერები გულში ოდესღაც.
უღროდ დაჰქარგე სულის სწორი, ტრფობა ფარული,
ჩამოდეგა მწუხრი ჩივილის და მარტოობისა,
და მაგ ლექსებშიც დაღუპულის გიჩანს გალობა,
რადგან გაჰყევი ქარის სიმებს მკვნესარ ხმებიანს.
აწ თვალნი შენნი ცაში ამოდ მიწყალწყალობენ,
აწ ჰაზრნი შენნი სივრცეებში ამოდ ჰქნებიან.
ჰო და ძნელია, ეგ დაღუპვა იგრძნო წინდაწინ,
რომ საფლავშიაც თან ჩაგყვება ბედი ობლობის.
ცას ვარსკვლავები კიდევ ერთხელ გადმოწვიმდება,
შენ ჩაიძინებ მაგიდაზე ჩამოყრდნობილი.

სიგონ ღოლიძე

გუშინდელი დილა პროვინციულ დაზავში

1. იპოლიტე ნაჭყვიანასათვის დილის სინათლე

ქვრივი ეფიზოს სახლის ერთ-ერთ ოთახში შეჭრილმა სხივებმა ჩვეულებრივზე ადრე გამოაღვიძეს, იპოლიტე გლაზუნის-ძე ნაქყეპია.

პირველ გაზმორების დასკვნად მარჯვენა თვალი ოდნავ გაახილა და მარცხენა ქუთუთოების გადაღმა მოათავსა.

ძილის დროს, სასტიკ მყუდროებას მოყვარული, რომლის აღდგენა, მიუხედავად ეფიზოს ყოველგვარ ცდებისა, ბავშვების ყვირილისა და ამოდრავებულ პირუტყვთა შორის ატეხილ ხმაურობის გამო შეუძლებელი გახდა, პატივცემულმა გვამმა მარჯვენა ფეხის საბნიდან გამოღების შემდეგ, მარცხენა თვალით სკამზე დალაგებულ ტანსაცმელს გადახედა. ლოგინის შეწუხებული კვნესა, დილის ჩვეულებრივ მუსიკათ მიიღო. ოთახი ჯერ ბუნდოვანად მოეჩვენა, ხოლო როდესაც სინათლის შემჩნევამ იპოლიტეს საბრძანებელს ჩვეულებრივი სახე მიანიჭა, შესაძლებელი გახდა მისთვის გაერჩია ლოგინის მოაჯირზე გადაკიდული, რალაც მანქანებით, ეფიზოს მიერ დატოვებული ქვედა საცვალი. უკმაყოფილე-

ბის გამო მტვერითა და პაპიროზის ნამწვავებით საესე იატაკზე, ლოგინიდან ოთხი მეტრის დაშორებით, მძლავრად გადააფურთხა.

2. ფიზკულტურა იპოლიტას აზრით

პირველი ვარჯიში, ხერხემალისა და წელის განვითარებისათვის, ლოგინში სწორად წამოდგომაა. მარჯვნივ და მარცხნივ გაშვებული ხელები, ზედა ტანის კუნთების დაძირკვებას მოასწავებს. ხოლო, გაზმორებასთან ერთად, რამოდენიმეჯერ პირის დაღება, რომელსაც სხვა ერთ მთქნარება ეწოდება, ხელს უწყობს ქვედა ყბის საფეთქელის ძვალთან გამძლეობას. მუხლების რამოდენიმეჯერ მოღუნვას მნიშვნელობა აქვს სახსრების განვითარებისათვის, რომლის სიმტკიცე, აუცილებელ საჭიროებას წარმოადგენს მეზობლის ლობეზე გადახტომის დროს. რატომ? ეს იპოლიტე ნაწყუპიას სინილისია.

3. იპოლიტას ოცნებაა ღაბა .X-ის სიკინოზთა განადგურება, მისი ფიზიონომია ანუ ცხვირ-პირი

იპოლიტეს სახეს კაცობრიობის წარმოშობის პრობლემისათვის, უეჭველად დიდი მნიშვნელობა ექნებოდა, რომ ის რომელიმე უნივერსიტეტის ლაბორატორიაში მომხდარიყო რკვევის საგნად. მაგრამ აქ ძალაუწებურად ამ შემთხვევისათვის შეფარდებითი მნიშვნელობით „ვახ სოფელი“ უნდა მოვიგონოთ და მაშინ ვიგრძნობთ იპოლიტეს ბედითი გზის მიმართების იმთავითვე გამრუდებას.

სხვა მხრივ რა: ორთქმავალის ქშენის ხასიათით, ხშირი წითელი წარბების შეერთების წერტილიდან იწყებოდა მისი გიდელის მსგავსი ცხვირის განვითარება, რომლის ნესტოები, ათი დღის წინად პალიასტომის ტბიდან ამოღებულ კობრის ლაყუჩებს წაგავდა. შუბლის კონუსისებური განვითარება ორიგინალური ხაზებით მიემართება ორივე მხრივ და მოზრდილი ყურების არსებობა გენერალ გუბენატორის ჯინჯილებს მოაგონებდა ადამიანს. სქელი, ცხენის ჩიჩვირის მზგავსათ გამოშვებული ბაგეები და ნიკაპის ჩავარდნილი მდგომარეობა, ასრულებდა იპოლიტეს სახის საერთო მოყვანილებას.

4. რამ მოწამლა იპოლიტე ნაწყუპიას ახალგაზრდობა

თუ ბიბლიის წყაროები სამსონის დევგმირულ სიძლიერეს თმას მიაწერდნენ, იპოლიტე ნაწყუპიას ცხოვრებაში იმ მოვლენას სამსონის გზით განვითარების ხასიათი არ ჰქონია. თმა მისთვის ბევრჯერ ყოფილა საბედისწერო მომენტად გადაქცეული. ვისაც ქვრივი ეფიზოს, ექვიანობის ხასიათი არ გაუგია, მისთვის იპოლიტე ნაწყუპიას თავის ქალის ტკივილიც გაუგებარი დარჩება. სხვათა მიერ მისი თმის დაცვის კილოთი მოხსენიება ძარღვებს უშლიდა ჩვენ საყვარელ გმირს. წარსულში ბევრი ეწვალა რა ღონისძიება არ იხმარა, რა ხარისხის თა-

ვის საბანი მიწა არ ჩამოატანინა, ვილაცავების რჩევით კამეჩის ახალი ფუნაც დაილაგა თავზე, მაგრამ ერაფერმა უშველა, მაგარ სქელ თმას ღორის ჯაგარის თვისება ვერ მოაშლევინა. თქვენ წარმოიდგინეთ, დალაქი ხვირიკაც, თუმცა ამ უბელურს იქნებ კიდევაც ჰქონდა საბაბი ასე მიემართა, ურჩევდა იპოლიტეს თმის პირველი ნომრით ვადაღებას. ხოლო იპოლიტეს რამდენჯერმე თავმოყვარეობის პასუხად, საპნიანი ფოჩით გაუთხუპნია ხვირიკას სახე. ასეთი გულფიცხოზა იწვევდა მათ შორის ყოველივე მეზობლურ კავშირის გაწყვეტას და ხვირიკას მიერ ნისიაზე უარი თქმა წვერ მოუპარსავად დააყერყერებდა დაღონებულ იპოლიტეს, რომელიც დაბოლოს სამიკიტნოებში ხდებოდა სალაპარაკო საგნად და, რადგან ასეთი მდგომარეობას შეეძლო შეემცირებინა სირინოზთა ტირაჟი, ამიტომ იპოლიტე ქედს იხრიდა ხვირიკას წინაშე, ბოდიშით ჯდებოდა რბილ სკამზე, რათა ხვირიკას სანახევროთ ალესილ დანას ფხვკით ჩამოეღო თმაზე მაგარი წვერი.

ნ. თანამედროვე თამასუპი, იპოლიტეს ულვაშები და სხვა წვრილმანი რამ

ზნე, ჩვეულება, ტრადიციების მტკიცე დაცვა და მათი შენარჩუნება საკამათო საგანი იყო დაბა Ne-ის სამკითხველოს წინ მოგროვებულ ინტელექტუალურ ციხისათვის, სადაც, ბაასის ეპოს, იპოლიტეს გაწვრილებული ხმაც გამორევიდა ხოლმე. ულვაშის არსებობისა და ტარების პრობლემა, გადაწყვეტილად იყო მიჩნეული ორიოდ კაცის გარდა. ეს ორიოდ იყვნენ მუდმივ უნიკო სკენის-მოყვარენი ქალაქში და დასის ხელმძღვანელი დაბაში, ოროგმ სხვებისათვის ულვაშის მოპარსვა უდრიდა „ესაკიეს“ სამკედლოში ყბად აღებას, ან ლევარსიეს სამიკიტნოში ტროფიმე გილორდავას მიერ გამოსროლილ ბორჯომის ბოთლის თავზე დამსხვრევას.

იპოლიტეს ცხვირის ნესტოებიდან ზედა ბაგემდე არსებული ტერიტორიულ უხვად ჰქონდა დაფარული უხეში, მეჩხერი ულვაშით, რომლისათვის საჭირო მიმართულებისა და ფორმის მიცემა უდრიდა სუფსის აღმა წაყვანას. ასეთი მდგომარეობა იპოლიტეს არ აწუხებდა, პირიქით, მას ხვირიკას სადალაქოში ბეგრჯერ აუწევია ულვაშის ღეროს აქციური ღირებულება, რადგან ცხონებულ ბაბუამისის სიტყვებით თითო ღერო რომელიც საუკუნეში ნოტარიუსის პიერ შემოწმებულ დღევანდელ თამასუქზე მეტად ფასობდა. რაც იპოლიტე წამოიზარდა, უკეთ, რაც მან პირველად იგრძნო მამაკაცის ეს ვარეგანი თვალსაჩინო ღიობებულება, დედისა და მამის მაგიერ საფიცარად ბუნების მიერ უხვად ნაბოძები ულვაში გაიხადა.

კრიალა ლოგინზე წამომჯდარი იპოლიტე, მთავარსარდალის ნიჭით და უნარით ათვალერებდა ოთახის საერთო მდგომარეობას. ტანში გამჯდარი სინარმაცის გამო უწესრიგოდ სკამზე დალაგებული ტანსაცმელი უსიამოვნო გრძნობას იწვევდა, ხოლო სანახევროდ დაგლეჯილი ოფლიანი წინდები გამხმარ ტა-

რანივით გაჩნირულიყო „სკოროხოლის“ ფირმის ფეხსაცმელთა შორის. პაპი-როსის ნამწვავებითა და ფერფლით სავსე იატაკზე ნათლად. სჩანდა ეფიზოს ფეხის ანაბეჭდი.

სხვადასხვა შთამომავლობის და ხასიათის ბუზები უმოწყალოდ ეხვეოდენ იპოლიტეს ცხვირ-პირსა და გამხმარ სხეულს.

ეფიზო, მართალია, მკაცრი ხასიათის ქალი იყო, მაგრამ რატომღაც. სასტიკად იცავდა იპოლიტეს დილის ძილს და მის მშვიდობიან მიმდინარეობისათვის არ ზოგავდა არავითარ ძალას.

დაკვირებულ ქვრივს, მიუხედავად მჩავეალფერი მუშაობისა, ამის შემდეგ სახლისა და ეზოს მოწესრიგებისა, არასოდეს არ გამოეპარებოდა იპოლიტეს ლოგინში წამოჯდომა, რაც განსაკუთრებული ინტონაციის მქონე ლოგინის მუსიკით ხასიათდებოდა. ეფიზოს სმენა გამახვილებული ალლოთი სცნობდა ამ მომენტს და მისი დიქტატორული უფლებათა გამჟღავნება 7 წლის გოგოსადმის ბრძანების ვაცემით ხდებოდა.

—ჩქარა, გოგო, მწერალს პირის დასაბანი წყალი მოუმზადე, გესმის?— ეფიზოს განკარგულება მცირე შესწორებით იპოლიტესაც ეკუთვნოდა ხოლმე. მისი ოთახის შეუვალობა აღნიშნულ ბრძანებით უკვე დარღვეული იყო მასთან გამხეცებული ეფიზოს სოსალოდნელი შემოჭრის გამო. საწყალმა იპოლიტემ, მიუხედავად ხანგრძლივი ზმორებისა, ჩათრევას ჩაყოლა ამჯობინა და გამხმარი გრძელი ხელი სკამზე დალაგებულ ტანსაცმელისაკენ გაიშვირა.

6. ეფიზო, როგორც ეფიზო და სხვა არაფერი

ეფიზოს არსებობა დაბა №-ის ყველა მოქალაქეთათვის, განურჩევლად სქესისა, სარწმუნოებისა, და სიმალე-სიმდაბლისა, ცნობილი იყო. მოსამსახურედ ყოფნის დროს, ქალაქურ ცხოვრებას მიჩვეულმა, ეფიზომ გათხოვებიდან ორი წლის თავზე მოასწრო სიდედრ-სიმაშრის დასაფლავება, მულების თავიდან მოცილება, ძმათა შორის დავის ატეხა. საერთო ქონება ვაჟყო ქმრის დაუკითხავათ, მიჰყიდ-მოჰყიდა და დაბა №-ში, რომელსაც, მისი აზრით, რკინიგზის გაყვანის პერსპექტივით დიდი მომავალი ჰქონდა, თვალსაჩინო ალაგას ოთხ-ოთახიანი წაბლის სახლი წამოჰქიმა.

ქმრის უფლებები ეფიზომ მალე მოსპო სახლში. მეზობლებს შიშით მზე დაუბნელა. მაღალი მესერიით შემოვლებულ ეზოში ბახჩა და ბალი გაიჩინა, კიტრის ან საზამთროს მოპარვის მიზნით ჩამოსულ ყმაწვილებს მკლავის ღონე აგრძნობინა და საბოლოოდ განამტკიცა მისი პიროვნებისა და ეზოს შეუვალობა. შრომისმოყვარულ ეფიზოს, არ მოსწონდა ქმრის დაბა №-ში გამოურკვეველ მუშაობით არსებობა. ერთ მშვენიერ დღეს ბარგი გამოუკრა, საგზლით უზრუნველჰყო და სახლიდან გარეთ გამოაგდო. უბედურ ქმარს არ უნდოდა სახლისა და შეილების დაშორება, რადგან თავს ისედაც კარგად გრძნობდა, მაგრამ ეფი-

ზოს განკარგულების სისრულეში არ მოყვანა უდრიდა ოჯახის საბოლოოდ და-
კარგვას.

ექვსი თვის თავზე ოჯახის მამა ნიკიფორე, იგივე ქმარი ეფიზოსი, დიდის
ამბით, საჩუქრებითა და ფულით დატვირთული, ჩამოვიდა ახლობელ ქალაქი-
დან. ეფიზოს ქმრისათვის არ უკითხავს სად მსახურებდა, ან როგორ იშოვა
ფული. მისთვის საკმაო იყო მხოლოდ ქმრის ხელდამშვენებული ჩამოსვლა. დაბა
№-ში ნიკიფორეს დაბრუნება ჩინებული ქეიფით იგრძნეს ზოგიერთებმა. ეფიზოს
გამჭირახი და წინდახედული გონება კარგად გრძნობდა ამ ზოგიერთთა მნი-
შენელობას. ალბათ ეს იყო მისი გულუხვი მასპინძლობის მთავარი მიზეზი.

— ნეტავი რამდენი აქვს ჯამაგირი იმ ნიკიფორეს, ეფიზო რომ ასე გაი-
მართა წელში?— ცნობისმოყვარეობით ეკითხებოდა მეზობელი მეზობელს.

— რა ვიცი, დედა, ხალამპრემ მითხრა, ჯამაგირი რომ ოცდაათი მანეთი
აქ, გამოსარჩენი სამი იმდენიო.— მიუგებდა ხოლმე პასუხად ცნობისმოყვა-
რეს სიტყვა დაუზარელი მეზობელი, რომელიც სიტყვა „გამოსარჩენის“ წარ-
მოთქმას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას და ხასიათს აძლევდა.

კმაყოფილებით სავსე ნიკიფორეს, შეიძლება, არც უნდოდა ისევე ქალაქისა-
კენ გამგზავრება, მაგრამ, როგორც კი ეფიზომ ღამის გასწვრივ ქმრის არსებო-
ბა ვერ იგრძნო და მხოლოდ ძილის სურვილი შეამჩნია, — ბევრი არ დააყოვნა,
საჭირო საგზალი ისევე ცარიელ ხურჯინში ჩაუწყო და ქალაქისაკენ გაისტუმრა.

ნიკიფორე მსახურებდა რკინიგზის ხაზზე ვიღაც მოიჯარადრესთან. მიუ-
ხედავად სახლში დაბრუნების დიდი სურვილისა, უბედური ნიკიფორე მეორე
ექვსი თვის თავზე ლალუმით აფეთქებულ კლდის მსხვერპლი გახდა და სრუ-
ლიად მოულოდნელად ყველასათვის, კუბოთი ჩამოიტანეს დაბა №-ში. ეფიზოს
კივილსა და თავის მტკრევას დასასრული არ ჰქონდა. მეზობლებს კიდევ უკვირ-
დათ მისი ამგვარი ქცევა, რადგან ნიკიფორეს სიკვდილს მთლიანად ეფიზოს
მიაწერდენ: „ძალით გააგდო კაცი გარეთ“—ო.

დაასაფლავეს ნიკიფორე და ეფიზო ორმაგი ენერგიით შეუდგა ოჯახის
შენარჩუნებას. ცოტა ხნის შემდეგ ეფიზომ ერთ მოხუცებულ ქალს დაუტოვა
ბავშვები და ადგილობრივ სასამართლოს ვექილის რჩევით ქალაქში გაემგზავრა.
ეფიზომ მოხერხებულ ოსტატობით გამოიძია ქმრის სიკვდილის მიზეზი, ძველი
ბატონები ინახულა და მათი დახმარებით რკინიგზასა და მოიჯარადრეს უჩივლა.

დაბა №-ში დაბრუნებული ეფიზო კვლავ შეუდგა მუყაით მუშაობას, გა-
ჭირებისა და სიღარიბის არ ეშინოდა, რადგან ნაწილი ფულისა ბანკში შეიტანა,
ნაწილი კი ადგილობრივ გაასესხა.

— მაი, დედაკაცი კი არა, ნამდვილი ქაჯია?— იტყოდნენ ზოგიერთები, რო-
დესაც ეფიზოს ქუჩაში ან სახლში მოკაპასეს დაინახავდენ. ბევრიც კიდევ, მის
დაახლოვებას ცდილობდა. ფულს გარდა (რაც მან სასამართლოს წესით რკინი-
გზასა და მოიჯარადრეს მოუგო), ეფიზოს მამაცი დედაკაცის შეხედულება იზი-

დავდა, ალბათ, დაბა №-ის გაქსუებულ ვაჭრებს, ან კიდევ გამოურკვეველ პროფესიის პირებს, რომელნიც თავნიდან არაფერს დაჰკარგავდნენ.

ეფიზო კი ქმრის სიკვდილის შემდეგ ასეთ მოსულ სტუმრებს მკვახეთ გაისტუმრებდა ხოლმე. ხოლო, თუ ვინმე მოისურვებდა განმეორებას, მას კარგი დღე შავად დაულამდებოდა. ამგვარმა ქცევამ დააფრთხო ქვრივის ხელის მძიებელნი და მისი დარჩენილი ახალგაზრდობის იერი სკკნებოდა დღითიდღე.

ვინ იცის, იქნებ, შემდეგში ეფიზოს კიდევ უნდოდა ხელის მათხოვარი, ამიტომ, ალბათ, მისი სიტუარფის უკანასკნელი შუქი დაბა №-ის პრისტავის კანცელარიაში განწყებულ იპოლიტე გლახუნის-ძე ნაჰყეპიას ლამაზ სახეზე დაიბანდა.

ეგ... ძნელია ცხოვრება პატარა დაბაში, სადაც ქუჩაში ქვასაც იცნობ და ძაღლებიც შეჩვეული გყავს. იპოლიტე ამ მდგომარეობას ყველაზე კარგად გრძნობდა, რადგან ათასგვარ ხასიათის ხმებთან ერთად იპოლიტესა და ეფიზოს გარშემო დიდი ზეპირსიტყვაობითი ლიტერატურა შეიქმნა.

ეფიზო ყოველგვარ ხმებს სასტიკად სდევნიდა და, ვაი იმას, თუ ხმების გამავრცელებელი ხელში ჩაუფარდებოდა. მიუხედავად მკაცრი ზომებისა, ეფიზოს ტერორს არ შეუწინებია დაბა №-ის მეკორე დედაკაცების ენაგესლიანობა. საჯაროდ, ეფიზო იპოლიტეს ნათესავადაც აღიარებდა ხოლმე, მიუხედავად ასეთი სიმპატიური და კეთილგანწყობილ ნათესაური გრძნობისა, იპოლიტეს „სხვა-ნაირი“, ან უბრალო გალაპარაკება მეზობელ ქალთან მოასწავებდა უკანასკნელის ეფიზოს მიერ მაგრად მილანძღვას და ზოგჯერ მიბეგვასაც.

— მაგი შეჩვენებულები, ისე გაირყვნენ, რომ კისერზე ეკიდებიან და არ ასვენებენ სამსახურისაგან ისედაც მოქანცულ კაცს... ვითომდა რაო...—გაიხმაურებდა ეფიზო ამალღებული ხმით. ასეთ დროს არც იპოლიტე რჩებოდა კარგ მდგომარეობაში. ცივი მქადის გარდა ეკრძალებოდა სადილად ყველაფერი და მისი შშენიერი მოყვანილობის თავი სრულიად უმიზეზოდ ჰკარგავდა თმის საკმაო მარაგს.

სხვა მხრივ: რა ჰქონდათ გასაკირი იპოლიტეს და ეფიზოს!

მზიანი დღით აივანზე გამოსვლისას მეზობელ ქიშვარდიე მელიმონაძის გასათხოვარი ქალის დანახვით გამზიარულებული იპოლიტე ულვაშების გრებით კმაყოფილებით მიესალმა ეფიზოს.

— დილა მშვიდობისა ჩემო ეფიზო. რას მაქმევ ამ დღით?

— კაი დილაა, შენ ნუ მომიკვდები. შუადღე შეიქნა, აწი სადილს უნდა კითხულობდეს კაცი, მაგრამ შენ ხომ მათ რიცხვში არ ურევინარ.

მკვახედ მიაყარა ეფიზომ და სანახევროთ გაწმენდილი კიდევ ჩამომტვრეული თეფში წინ დაუგორა.

— რა ბზიკმა უკბინა, ამ შეჩვენებულს?—გაიფიქრა ხასიათ მოწამულმა იპოლიტემ და მორყეულ სკამზე ფრთხილად ჩამოჯდა. გატეხილ თეფშს ნაკვერ-

ცხალზე გაფიცებული შუა გაჭრილი კეცის მჭადი მოჰყვა. საეჭვო ფერის ყველის დამტვრევის დროს. ეფიზო დაურიდებლად აცლიდა ნაქრებს, ნახშირსა და ძროხის ბალანს. თუჯის ჩახანაში გაფიცებულიყო მწუთხე სველისაგან და მჭადის ფქვილში მოდუღებული ფაფა. ასეთ მშვენიერ საუზმეზე, იპოლიტე ვერასვით ვერ იტყოდა უარს, რადგან საუზმეს სრულიად დაჰკარგავდა, ვინ იცის რაოდენი ხნით და ამგვარ დაწყებას ხშირად ცხელი მჭადით პატიოსან ცხვირის შაურაცხობა მოყვებოდა. უმწეო მდგომარეობაში ჩავარდნილი იპოლიტე უაზროდ აცეცებდა თვალებს სუფრის გარშემო.

— რას უყურებ? იქნება არ მოგწონს?— დაეკითხა ეფიზო, რომ ახალი უსიამოვნო საუბარი თავიდან მოეცილებინა, იპოლიტე უხმოდ შეუდგა მოვალეობის ასრულებას. ნაცრიან მჭადს და ნახშირიან ყველს ტკაცავა-ტკუცი გაჰქონდა იპოლიტეს პირში. ეფიზო, თითქოს მოღბა, შუბლი ვახსნა და მაგიდაზე მოხარული კვერცხები დააგორა. იპოლიტემ მადიანად ჩაახველა და ეფოზოსათვის შეუმჩნეველად თვალი დაატანა იხვის მოზრდილ კვერცხს. ის იყო, სურვილი სისრულეში უნდა მოეყვანა რომ ოთახში ატირებული აქესი წლის ეფიზოს ვაჟი შემოვარდა.

ყმაწვილის უსაფუძვლო ღრიალმა სწრაფად შესცვალა პატივცემულ დიასახლისის კეთილი განწყობილება, ეფიზო ქორივით აიჭრა ადგილიდან და საშინელი წვრილი უსიამოვნო ხმით უფროს გოგოს გარეთ გასძახა. თითქოს დეკემბრის სუსხმა დაიარა იპოლიტეს სხეულში და გათოშა სიცოცხლისათვის ამოძრავებული სისხლის დენა.

ან კი რომელ დეკემბრის სუსხზე უარესი არ არის ეფიზო?

ვია რომ არის და იპოლიტე ამ მდგომარეობამ დაჩაგრა.

დამნაშავე გოგოს კარებში ატუზებამ გააწიწმატა ეფიზო და საბრალო გოგოს მტვერით სავსე დაუბანელ თმაში სწვდა. ყმაწვილის ღრიალს გალახულ გოგოს ტირილიც მიემატა.

იპოლიტე მოხერხებით გაუაძვრა გააფთრებულ ეფიზოს და სანაქებოთ გაშიშულ იხვის კვერცხს. საჭირო იყო თავის გადარჩენა, რადგან ბავშვებთან ერთად შესაძლებელი იყო იპოლიტეს პიროვნების შელახვა.

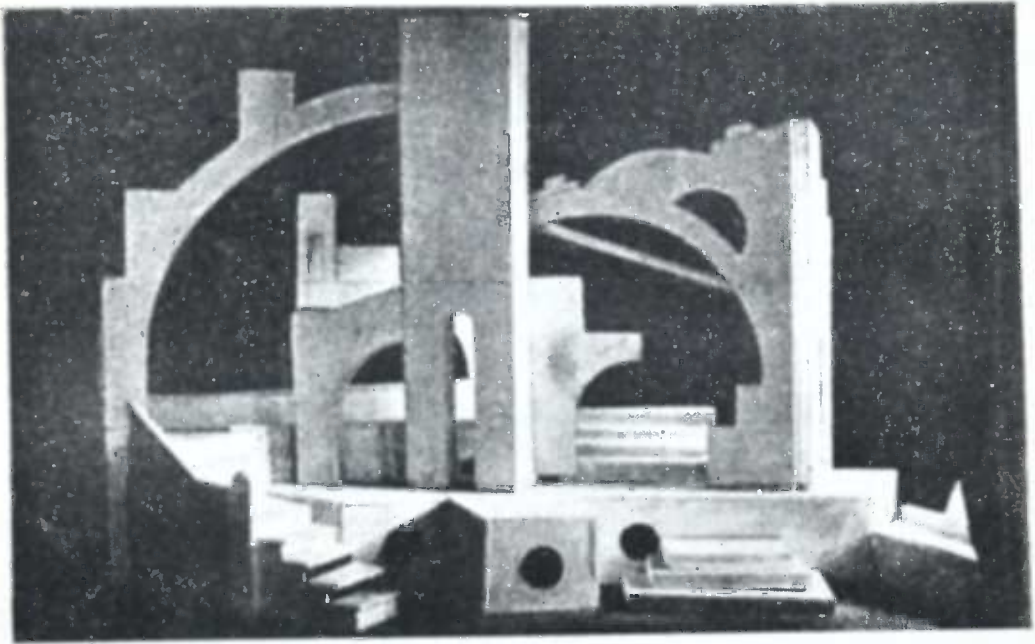
რატომ? ასე უმიზეზოდ?

თავზე დაამტვრევდა და შემდეგ მიზეზის ძებნა აღემატებოდა იპოლიტეს ძალას, რადგან მშვენიერ ეფიზოს ბევრი ლაპარაკი არ უყვარდა.

ოთახიდან გარეთ გამოსულმა იპოლიტემ, ერთი თავისუფლად ამოისუნთქა წელში გასწორდა და დანგრეული სიარულით სამსახურის ადგილისაკენ გასწია.

7. დაბა №-ის სიზრძე-სიზანე, სანათო ბარე და შინა მოხაზულობა

რკინიგზის შტოდან 18 კილომეტრით დაცილებული, გურიის სამხედრო გზატკეცილით შუაზე გაჭრილი დაბა №-ი თხმელათი და ადესას ჯი-



ირ. გამბრეელი

„ზაგმუკი“ს გაფორმება
მაკეტი

შის ვენახის ფურცლებით დაბურული, მიუხედავად კრილოვ-ალიხანოვის მიერ ათეულ წელთა უკან ცეცხლით საესებით განადგურებისა, ლამაზ სამყოფად მოეჩვენებოდა ცნობისმოყვარე მოგზაურს.

ორმწკრივით გაშენებული ღუქნების რიგი, უქმნის დაბა №-ის ვაჭრობა-აღებმიცემობის შესაძლებლობას. ბაზრის მთავარ მოედანზე, ყოველ პარასკევს ბლომათ იკრიბება ხალხი საჯარო ვაჭრობისათვის, შორი-ახლო სოფლებიდან მოაქვთ იხვი, ქათამი, ბატი, მოპყავთ ცხვარი, ხარი, ძროხა, ურმით ეზიდებიან შეშას, წყნელს, სარებს. ცარცისაგან შემზადებულ ფერ-უმარულს, თავისაბან მიწას. ერთი სიტყვით, პარასკევი დღე აუცილებელ საჭიროებას შეადგენს დაბა №-ის ზოგადი წინმსვლელობისათვის.

სხვა მხრივ, პარასკევი ხომ ახალგაზრდობის დღეა, მათი გამოფენაა. თავ-მომწონე მომლხენი ყმაწვილები, მხრებზე ყაბალახის გადაგდებით ან ბუხრის ქუდის თავზე ჩამოფხატვით დიდის ამბით ივსებდნენ ჯიბეს ნაყიდი მსხლით ან კორკიმელით.

გასათხოვარი გოგოები ფერ-უმარულით გათხუზული შიგრიმის ტყავისაგან შეკერილ ციდა ქუსლიან მონგრეულ ფეხსაცმელზე შესკუპებულნი სხვათა გულის დასაპყრობად, სახლში ნაქსოვ აბრეშუმის „ცახოცი“ თავწაკრულნი აშკარად აჩენდნენ დანაყილ ნახშირით გაფერილ კბილებს და კავალერის ჯიბიდან ამოღებულ კორკიმელს ან მსხალს დიდხანს ატრიალებდნენ ოფლიან ხელში.

რადგან პარასკევი დღეს ადვილად შეიძლება სიყვარულის მუგუზალით მოწინააღმდეგეს გული „დაუხრუკო“, ამიტომ იპოლიტე გერმანელის სიმტკიცით აღნიშნულ დღისათვის წვერს ხვირიკას სადალაქოში იპარსავდა ხოლმე.

სამაგიეროდ შაბათი დილა საშინელი სიცალიერით თენდებოდა ყოველთვის, გუშინ ხალხით დაფარულ მოედანზე, ღორების, ძაღლებისა და საერთოთ ოთხფეხის თავმოყრას ჰქონდა ადგილი. სხვა რომ არა იყოს რა, ადგილობრივი პოლიციის ტყავამძვრალი ცხენიკ კი გაეროდა დაბა №-ის დაბალ საზოგადოებაში. მოედანის შუაგულში ამართული საყანთრო წვიმის დროს იფარავდა ამ საზოგადოების უმეტეს ნაწილს.

სამიოდე საუენით დაშორებულია ქვიტიკრისაგან ნაგები, სანახეროდ დანგრეული ქის თავი, რომლის გვერდით ალტაცების ნიშნის მზგავსად ამართული იდგა ეკლის ხისაგან გამონათალი ოწინარი.

დაბა №-ის მოწინავე საზოგადოების მიერ საქვეყნო საქმისათვის შეკრებილ ფულით ნაყიდი ჯაჭვი და ვედრო დიდი ხნიდან იქნა მოპარული ბოროტ-გამზრახველების მიერ. თავის დროზე პრისტავი კალანდია, რომელსაც ამ საქმისათვის 7 კაპეიკი შეეწირა მთელ დაბაში მტვერს ადენდა, მაგრამ უშედეგოდ. ვილაცამ უთხრა, თითქოს ვე დროს მოპარვას პოლიტიკური სარჩული ედო და ტერორის შიშით თავი მიანება ბაქი-ბუქს. დამპალი თოკის ნაქრებიდან

ანაკინძ ხვეულით, რომლის ბოლოში ძირგაეარდნილი ვედრო ება ცდილო-
ბდენ წყლის ამოღებას, მაგრამ რაც ილარიონის სამიკიტნოდან მოსამსახურე
ბიჭმა ვედრო თოკით წყალში ჩაადგო აღარაუინ ცდილა საქველმოქმედო მიზნით
საქვეყნო საქმეებისათვის შენაკრეფ ფულით აგებული ჭა წესრიგში მოეყვანა.

სკოლიდან მეცადინეობის შემდეგ მომავალ, ან მეცადინეობისათვის მიმავალ
მოწაფეთა ჯგუფს შეჯიბრი ჰქონდა, თუ ვისი ფურთხი მეტად გახმაურდებოდა
ქის სიღრმეში.

რას იზამ, აზარტის საქმეა!

თქვენ წარმოიდგინეთ გაჯავრებულ სომეხ არშაკას მოსამსახურე გოგომ,
რომლის მოქმედება საღამოს ბინდის გამო არავის შეუმჩნევეია, შურის ძიების მი-
ზნით მოზრდილი საგანი გადაუშვა ჭაში. არშაკამ მესამე დღეს იგრძნო საყვარელ
კატის დაკარგვა.

დაბოლოს მთელ მოედანზე იდგა ერთი ჭადარი, რომლის ქვედა ფოთლები
და ტოტები ცხენისა და ძროხების მიერ დასახიჩრებულ მდგომარეობაში იმყოფე-
ბოდა. ხოლო ღორების ზურგის თხანას გაეწვრილებინა ახალგაზრდა ხის მთავარი
ტანი.

ნიკოლოზ შენგელაია

მონადირე

ბაი ბეთქილი...
თვეთნოლდიდან ნისლი ლილადა
ფეხდამცდარ კლდიდან
თითო-თითოდ მოდის მთა-ბარი
ზედ მონადირე...
გამოძახილს მოსდევდა ხმები:
ლილეო!!

დალი!!
რომ მწვერვალზე გადაენტები
თვალი მართალი,
ზედ ხანჯალი, იმედი კადე.
შენ მონადირე,
უშბის წვერზე რომ დაეკიდე,
თვალეში გენთო თაფლის სანთელი.
მაგარი თეძო მეგობარია ვაჟკაცის მთაში
და ჩეგმიდან გადმოტანილი სტამბულს
ეჭირა კბილებში კაჟი.
გახარებული ბედი მოგინდა,
შუბლს გიელვარებს თოვლის ნათელი.

მოგენატრება ჯიხვის ჯოგიდან
დაძსკდარ კლდეების კორიანტელი.
მოდიდებული სისხლი ძარღვებში
გაიქედება რკინის კუნთები.
ათასში ერთი რომ აგიცილდეს,
ვიცი რომ სოფლად არ დაბრუნდები.
თავგამეტებულს ვზა გეადვილა,
სუნთქვამ მალლობზე უფრო იმატა.

ცა

დაბალია თავშესაფარი.
ბაი ბეთქილი!!!
თვენოლდიდან ნისლი ლილადა.
ფეხდამცდარ კლდიდან
ბურთებივით ცვივა მთა-ბარი.

მ ზ ი ს ჩ ა ს ვ ლ ა

(ლატფარი)

ულრან ღრღნიდა ღრეს ღარება,
გორა გრგვინვა გრიგალს გავდა,
ხრამს ჩაჩეხილს ახარებდა,
მზეს ყინული თითებს სწვევდა.
კლდე მოხეთქილ სალტი კალა
დახუთული ფილტვით სკდება,
მკერდი ხე-ტყემ ამორკალა,
მზეს ფოთოლზე თმა უკვდება.
მიდორს წვიმა მოსდევს შავად,
ქორი წარბი დარბის ქარზე.
მზე გაცივდა მთაზე ავად
და ახველებს ჯიხვის რქაზე
მზე შინა და მზე გარეთა,
კლდე გარს შემოსული,
მთამ იმატა, მზე გარეტდა
და ამოხდა სული.

კოშკიდან: ბარეშობა

კოშკი მაგარი.
შავი კოშკი მძიმე თაღებით.
მალლა სოფელი განთქმულია
ნადირობით და სისხლის აღებით.

დღესასწაული ათრობდა ყველას
ვარდისფერი დღე:
პატარას, დიდს.
არაყი ნისლით ფარავდა თვალტებს,
არაყი ფანტავს თვალებში ბინდს.
— „აბა ვინ იცის თეთრი მთებიდან
რა მოიტანა ამ ღილას ქარმა,
რამდენი ჯიხვი შეწირა ყანსავს
ფერდზე დამცდარმა გადაღმელთ ჯარმა?...
ფერხული ფეხებს
მთის ჩრდილში ფანტავს,
თხის ქალამანი ყველაზე მარდობს —
მზე ოქროს ნაწნავს თვეთნოდზე ართავს,
ვაჟკაცის გული:
კარავზე დარდობს:

ბიმურზოლა

გული მკერდში ისე ყავდა,
როგორც ვეფხვი გალიაში.
ფესვებ ჩასკენილ მუხას გავდა,
დაგორებულ კლდეებს მთაში.
მოფიქრება ვაჟკაცს შვენის,
გულს კლდეებზე მარდად ხტომა.
კუნთი ჰქონდა ჟრა ცხენის
და ბედის ცდა მოინდომა,
ლამე მღერია ენგურს ჰუარავს,
ძარღვი კისერს ხუთავს ღვედად,
ველარ ითმენს მთაზე კარავს
და შეხვედრას უცაბედათ.
ქარი ფაფარს აფრად ფანტავს,
გზა ევლება მთას მოხვეულს.
ვაჟკაცს ვერვინ დაუძრახავს
ტრფობას სისხლში გამოხვეულს.

სტეფან კასრაძე

ამბავი: **მეჯინიძე**

(თ ა ვ ი 3)

გავიდა ფიზიკობის დრო.

ლოლა დაიქანცა და თვლემს: ისმის ოდნავ გასაგონი ფშვინვა. შაქრო თვალებ დაწითლებული დგას; კედელზე ხედავს თავის ლანდს: აბურძგენილი თმა და ვეებერთელა კედლის უფართოესი მხრები.

„ესეც შენი ლოლა“—ავიწყდება ლანდი—„ამხანაგებს შურდათ, ახლაც
შურთ. მაშ, შაქრო, მამა ბრძანდები?... მომილოცნია, მომილოცნია!“—
შაქრომ ჰაერში ამხანაგებს ხელი გაუწოდა და მაგრად ჩამოართვა:

„გაგიმარჯოთ, გაგიმარჯოთ!“—

არაყი გადაჰკრა.

„რა თქმა უნდა, შეიძლება თავი დაანებო...“—

ლოლას უცქერის:

„არა, რატომ! ასე სჯობია: მომილოცნია, მომილოცნია“—

ეზოში ნელი ლილინი გაისმა. ვილაც კიბეზე ამოდის. შაქრომ ყური და-
უგლო: ვინ უნდა იყოს? და ის, ვინც იყო, აივანზე მტკიცე ნაბიჯით გამოემართა
და შაქროს კარებთან შედგა.

„არა, ქურდი არ არის, არც ფხიზელია ვილაც,—კარებს აწვალებს.“

„დაკეტილია დიახ“—ფიქრობს შაქრო და იძახის:

—ვინა ხარ?—

კობა იყო. გასაღების ქუქრუტანაში ვერაფერი დაინახა, წელში გაი-
მართა:

—ფხიზლობ, ძაღლის ლეკვო? გააღე!—

ლოლას შეშფოთებით გამოელვია:

—შაქარა, ვინ არის, არ გაულო!—

—მამა!—

შაქრომ კარები გააღო. შემოვიდა კობა მთვრალი. წამით სინათლეზე თვა-
ლები დახუჭა და, როცა გახელაზე მიდგა საქმე,—წარბებს მალლა ეზიდებოდა,
პირიც დაალო. კობა ოდნავ ირხეოდა, ქურქი გაელელა და ვერცხლის ქამარზე
ქისა ეკიდა. ლოლა შეძრწუნებული იჯდა, დამფრთხალ თვალებს ხან მამას მიაქ-
ცევდა, ხან შეიღს.

შაქრო იცდიდა.

—მამი, ჯამაგირი ავიღია?—

კობამ ალმაცერად შეხედა შეიღს, აიმრიხა და არა უპასუხა-რა. ასე იდგა
მცირე ხანს. უეცრად ქალს მიაჩერდა, გაიწია, შესდგა.

ლოლა უფრო დაფრთხა. შაქრომ ანიშნა:—ნუ გეშინია!—და მამასთან ახლოს
დადგა. კობამ თბით ჰაერში შეარხია და ლოლას ჰკითხა:

—ზორტი, ის ზორტი შენი იყო?—

მუქარაც ისმოდა კობას ხმაში, ცნობისმოყვარეობაც, ხუმრობაც.

ლოლამ ზორტის არაფერი იცოდა.

—ჰო, აჰისი იყო.—სიცილით მიუგო მამას შაქრომ.

კობამ შეიღი მოიშორა:

—განა შენ გეკითხები? არა!—ლოლასკენ მიიწევს:

—გამიგონე, ქალო, ზორტი ჯანდაბას. განა მე შენი შეურაცხყოფა მინდა?
არა! მე მხოლოდ ამ ლაწირაკს... ეგ ჩემი შეიღია.

შაქროს მოუბრუნდა და მრისხანედ უყვირის, თან ლოლაზე უთითებს:

—ვინ არი ეგა?... მეზობლებმა ამიკლეს, დიასახლისმა ამიკლო. მე გეკითხე-
ბი, ვინ არი? უკანონოა?

შაქრომ წარბები შეიკრა;

—მამი...—

კობა ყვიროდა:

— ვინ არი, ვინა? უკანონოა? აჰ?

შაქრომ ხელი მოავლო, რომ არ ეყვირა კობას.

მეზობელ ოთახში ტირილით გამოელვინა ბავშვს; დიასახლისსაც გამოელვინა და და ყურს უგდებდა მამა—შვილის ჩხუბს: დანარჩენი მეზობლებიც იღვიძებდნენ; ნამძინარევე ხმით ატყობინებდნენ ერთმანეთს:

„დახე, რა დღეს აყენებს შაქროსა?“—

შაქრო აღელდა:

— რაში გეკითხება, კანონიერია თუ უკანონო?—

ასეთ პასუხზე კობა მოთმინებიდან გამოიყვანა. კბილები დაახრქიალა:

— ააა, მამე შენი მამა არა ვარ? არა ვარ, შე ძაღლის ლეკვა?—

— ჰო!—

თავი დაუქნია შვილმა და გაიღიმა, რადგან მამამ ღილებში ჩაავლო ხელი და უნდოდა შვილის შერყევა, მაგრამ თვითონ დაბარბაცდა; შვილი წაეშველა და, როცა კობა წელში გასწორდა, ხელი მოიქნია და შაქროს სახეში ჩაარტყა.

ოთახი აირია.

ლოლა წამოიჭრა, მაგრამ შაქრომ ლოგინზე მიაგდო, შემდეგ ჯიბიდან რეკოლვერი იძრო და შავი ლულა გაიმართა კობას გულთან.

კობა ყვიროდა:

— არ ვარ მამა, არა! დამკარ ძაღლის ლეკვა!—

ქალს შეძრწუნებული თვალები გაეშალა და კივილიც ვერ მოეხერხებინა.

კობამ რამდენჯერმე მოასწრო ყვირილი:

— დამკარ, ძაღლის ლეკვაო.

ლულა შეტოკდა. შაქროს სინათლე მოეცა თვალში და რეკოლვერი კუთხეში გადისროლა; ლოლა მიიჭრა, იარაღი უბეში შეინახა. მეზობლები შემოვიდნენ და კობა გაიყვანეს.

დიდხანს იცქირებოდნენ მეზობლები შაქროს ბინისაკენ. ამბობდნენ:

— რა ლამაზი ყოფილა, რა ლამაზი!— და იგონებდნენ თმაგაწეწილსა და ფეხშიშველა ქალს, რომელიც ნახეს იქ თეთრი გულმკერდით.

კობა მეზობლის ოთახში შეიყვანეს. იქ ყველა ბავშვებს გაეღვიძათ და ნამტირალევე თვალებით, პირში თითებ ჩადებულნი, უცქეროდნენ როგორ ირხეოდა ძია კობა. დიასახლისი კობას ამშვიდებდა და სახის ცბიერ ნაოჭებში უაშკარავდებოდა კმაყოფილება. კობა თავდახრილი იჯდა; მოუდიოდა ათასი ლოთური აზრი:

— არ დამკრა, არა...

და მუშტს გულში იცემდა, სადაც ჩავარდნილი გულფიცარია და სადაც უნდა ჩაწოლილიყო შვილის ტვია.

— რატომ არ დამკრა, რატომ?— ეკითხებოდა კობა ხალხს და ქალები იწყებდნენ წუწუნს:

— უი, დამიდგეს თვალი, განა მამას გაიმეტებდა?—

— ვერა, ვერ გაიმეტებდა—

— ვერც გაიმეტა—

კობას ურჩევდნენ ტანთ გაეხადა და დაწოლილიყო. რამდენიმე ხელმა კიდევ გაუხსნა გულსაკინძი; ქურქს მხრებში შეუძვრენ და უმოწყალოდ ეზიდებოდნენ. კობამ რაღაც გადასწყვიტა, წამოდგა და ქალები ბეირივით დაიბერტყა; დადლილ თვალებში გამოუკოთა შორეული და ფარული გადაწყვეტილება.

— საით, საით, ძია კობა?—

— მომეცათ, ან მე, ან ის...—

კაცებმა კობა დააკავეს; კაცები ეუბნებოდნენ ერთსა და იმავეს დიდხანს, სანამ კობა არ შეეპყვდა:

— მაშ ჩემი ბრალია? ჩემი?—

არავინ ეუბნებოდა: არაო, და კობას, სწორედ გული დაეწვა, აუჩუყდა; მეზობლისას მოსვენებაზე უარი განაცხადა და წავიდა. თვალცრემლიანი გასცილდა კარებს და საჯინიბოსაქენ გაუდგა; მაგრამ, როცა იქ მივიდა, როცა ალაყაფს მუშტი დასცხო, — თვალები მოიწმინდა და დაიძახა:

— ბაბაჯკა—ა—ა—

კობა უცდიდა ბაბაჯს გარეთ. გარეთ ღამე იდგა და არავის უცდიდა. მოდიოდა თოვლი ჩუმი და ღამეს უხმოდ ეძინა ქუჩაში.

ბაბაჯს მონატროდა კობას ხმა და, რომ გაიგონა, გაუხარდა ბაბაჯს:

— კობა, სად წავალდი შენ?—

ასე გამოეხმაურა ბაბაჯ თავის მეგობარს და მისმა ხმამ სმენა დაუტკბო კობას. იცდის. ჯერ არავინ სჩანს გარდა ღამისა და ღამეში ვიღაც კაცი ეკითება საამურად:

— სად წავალდი?—

კობა ბუტბუტებს რომ: არსად არ წასულა, შეილთან იყო, ინახულა და სხვა ასეთები.

კობას გული ერევა და ნელა იკეცება ალაყაფის ბოძთან. ბაბაჯ გამოვიდა. გარეთ ვერავინ დაინახა:

— კობა, ჰეი!— იყივლა მან და კობამ ხმა გასცა თავლიდან. კობას ათოვდა ცხვირზე, უღვაშებზე და ამას ვერ გრძნობდა. ბაბაჯკა დაიხარა, კობას ეზიდებოდა და იცინოდა.

ბაბაჯც ნაღვინეგია და კობა ხომ მთვრალია. ერთად ჩაეშვენ დღეს სარდაფში, ერთად სვეს. კობა იძახდა:

— ზორტი, ზორტი, ზორტი!— და, მგონი, ზორტის საპოვნელად წავიდა.

ეხლა თოვს ღამეში და მეჯინიბებესაც ათოვს.

ბაბაჯკამ კობა აიყვანა: კობას გამოეღვიძა და ისე გულიანად ხითხითებდა, რომ ბაბაჯკამ სიცილს უმატა და სულტკბილად იგინებოდა:

— მამაზაღლო შენ, მამაზაღლო—

ალაყაფი გაიხურა; მერე დაიხურა ოთახის კარი და ღამეში ისმოდა ძილის საუბარი; კობა ამბობდა გაურკვევე სიტყვებს, კობას ეძინებოდა აგრეთვე და ბაბაჯ ყურს უდებდა და სიცილი თანისთან დაუფრთხა:

„რა უნდა კობას გულს, რა? რათ უნდა ის სიტყვები, მთვრალ გონებას რომ ამოსძურწავს და ბუბუნით რომ ისერის დათოვლილ უღვაშებიდან?“— ბაბაჯ ოდნავ დალონდა; შემდეგ მკლავი მუხლებზე შემოიჭლო და, რასაც ისმენდა

კობასაგან,—მღეროდა თათრულ ხმებზე. მაგალითად: ბაბაჟს ჰგონია, რომ საქმე ქალს შეეხება და აგონდება ლექსად თქმული:

არაკი იტყვის:

„ძველი შემთხვევაა ეს, ჩემო მთვარეო, თოვლში ჩამოვარდნილო და თოვლში დაბუდებულო მთვარეო.

„ო, საქმე ქალია ყოველთვის და, თუ სიტყვა ქალზეა აწყობილი, მაშინ ბრძენი იცინის, ბრიყვი იცინის და, ვინც ვაჟაკია და ლონიერი მკერდი აქვს,—მას გული უძგერს და განა შეუძლია იცინოდეს?

„ჰო, ჩემო მთვარეო, შენ, რომელიც მობრძანებულხარ თოვლივით თეთრი და ბუდობ თივლში“.—

კობას სძინავს.

ბაბაჟ ქანაობს, მღერის და ეს არის მხარე, სადაც ყაზანელი თათრები ცხოვრობენ.

შემდეგ, ოდესმე, ბაბაჟ ეტყვის კობას, როგორ ინახულა მან თავისი მხარე:

დიდი ტბორია ლერწმებში ჩამჯდარი, ირგვლივ ფშანებია. ფშანები რომ იღრევა, იწყება უდაბური ტყე. ტყეს ვერ მიჰკარებია ჯერ ადამიანის ხელი და მოხუცები მღერიან ტყის შინაარსს.

მღერიან ქაჯებზე, ქაობებში რომ სხედან და გზებს რომ ნუსხავენ. ბაბაჟმ უშიშრად გაიარა ტყე.

ბაბაჟ ეძებდა თავის სიყვარულს და ტყეს ფესვები ქვესკნელში ჩაეგდო და ისიც თავის სიყვარულს ეძებდა.

ჯოჯის ძაღლებმა მწყარალად დაუყეფეს ბაბაჟს.

ბაბაჟს სიჭაბუკე მოაგონდა და უნდოდა სულ ეყეფათ ჯოჯის ძაღლებს. ველზე იდგა ქოხები და კვამლი ქოხებიდან მორცხვად მართავდა მწვანე თვალს ცისაკენ. ქოხიდან გამოვიდა ოცი წლის ქალი და აღმოსავლეთისაკენ გაიხედა; რომ გაიხედა—ვერავენ დაინახა, ხელები მწუხარედ დაიმტვრია და მიბრუნდა.

ბაბაჟ კი სამხრეთიდან მიდიოდა და ქალი საიდან დაინახავდა?

დაუძახა ბაბაჟმ:

„ფატიმა, ფატიმა!“

ასე ინახულა ბაბაჟმ თავისი სოფელი

— უჰ!..—

გათენდა დილა მოწყენის.

ქარხნის საყვირებმა ტანი აიყარეს. გაიღო ეზოს კარები და გამოჩნდა კობა; უქეიფოდ გამოიყურებოდა, უხმოდ მუშაობდა; შიშაგმა სცადა მეჯინიბის გამხიარულება, მაგრამ მეჯინიბე არ გამხიარულდა.

— ქეიფში როგორ, კობა? — ეკითხებოდენ.

კობა თავს აქნევდა და არაფერს უპასუხებდა.

შაქრომ შორიდან დაინახა მამა და თვალი აარიდა. მაშინ კობა ცოცხის ტარს დაებჯინა და დაღონდა. ასე იდგა დიდხანს. ბაბამ მოკრძალებით ჩაუარა. ეზოში მანქანის გუგუნის გაისმა. კობამ გაიხედა: მიდიოდა მანქანა ეზოდან და მანქანაში მოსჩანდა შაქროს ზურგი, შავი კეპი და პაპიროსი.

კობა უეცრად შეირხა, ცოცხი დააგდო და დაუძახა:

— ბიჭო, შაქრუა! —

შემდეგ კობა დაედევნა მანქანას.

— დააყე, დააყე, რამე გითხრა — ა —

ისმოდა ეზოში კობას ძახილი, მოუთმენელი ძახილი და დაღლილი მუხლები მთარბენინებდენ ქეჩის ჩექმებს; ყველამ გაიგონა და კობას გაკვირვებით მოჰხედა. შაქრომ არ მოიხედა, თვალეები წარბებში შეაგდო.

მანქანა რწევით გადადიოდა ბოგაზე.

მამამ ქული გადიძრო და გამოუჩნდა უცნაურად თეთრი თავი; შუბლზე ოფლის წვეთები გამოსვლოდა; ქუჩის კარებში დადგა კობა.

შორს მანქანა მიჰქროდა; ბორბლები სტკვლევდა წუმპეებს და ტალახი თხუპნიდა გამვლელებს.

1926 წ.

ნიკოლოზ ჩაჩავა

უჩალები კალას გადასვლენ

†

გზას გადაფერდილს, ციცაბო კლდეს,
ჩაკიდულს ხაესით და სიპი ქვევით
მთა მთას სად შეხვდეს, რად შემოაკვდეს
ბარში ჩრდილებით ჩაზიდულს პირქვე.
ბარს ბარობაზე ვინ გადაუხმო,
მთა რომ დამუდარა ზედ ფეხმორთხმული,
ხეებს ხორთუმი რამ გადაუხმო,
რად მისდევს უღრანს მარტო ურთხმელი?
ყაჩაღებზე რომ დგანან მთები
რის მაქნისია, ან ვის რად უნდა?
გადავარცხნილი კალთებზე თმები,
ბარიდან მოჭრილ ქარს მიაქვს მუდამ

თუ გაელვა,—ხომ დაინახავ ცას,
თუ არა და სულ ბურუსი სველი
სიცივისაგან გალურჯებულ მთას
ეალერსება.

14.

ფიცრის ყავარჯენს დამკლარი ოდა,
თავის წინაპრებს გზად მიჰყიოდა.
ჩალის ჩაფარი და აბრეშუმო
ეზოს ეჩროდა ქარის საფარად;
ქარმა ჩალები ისე შებურა,
რომ ოდა გახდა დასაბარავი.
ქის ოწინარის გამხმარი ხელი
დღესაც ეჩრება მგზავრის უნაგირს,
რა ქონდა ეზოს სახარბიელო,
რა შერჩა ეზოს დასაბუნავი?

16.

ფეხშიშველა თვალს თოლიგე უვლის,
თოლიგეს ხერგავს თვალი საველე.
თოლიგეს თვალებს მუხა და მუმლი,
მუმლი თვალთაგან გადასავალი.
თოლიგემ თვალზე ნისლი გადიძრო,
გული მიუგდო გახრილ ნაპრალებს,
მოაჯირები ძელზე გადიძრა,
ძელგი თოლიგეს რას დააბრალებს.
თოლიგე ძილი, თოლიგე ბრალი,
თოლიგე, გელის ძელგი ფირალი.
გაგისივდება ხინგი ძარღვების
და ხინგებივით გადმოვა ზღვები.
თოლიგე, ჟანგი გულს გადაგირღვევს,
გულო, გულთაგანს ვერ გაუძღვები.

17.

სალამოს ბინდი ჟამს რომ გადირეკს,
წამოედება ნაპრალებს ჩრდილი,
თოლიგე სხივებს სისხლად გადირეკს
ტყეთ ნაძოვები, სისხლად გაზრდილი.
ნაპრალებია და გახრილ ფესვებს
შემოჰპარჯია ჭალარა ქვების,
თოლიგე სტირის და უნდა დღესვე
გამხმარი ფესვი ძუძუთი კვებოს.
ის ხემ გაზარდა, ნუ თუ ძუძუს რძე
არ შერგებია, ვერ გაანედლებს,
მაგრამ მას შემდეგ მრავალია მზე
და მზე, ვაი რომ, კლდეს მიიკედლებს.

თოლიგას სიძლერა

1.

მთა მარახულად არა ღირს,
ბარი ცრემლების დენათა.
გულს ჯავრი სადმე გადაღრღნის,
გულს, გაზრდილს მიღორ-ველადა.

2.

ცოდნა გული კაცისა
ჯავრი მთად აეზიდების—
ვაჟკაცმა, რაზედ დაფიცოს
ცისა და ქვეყნის დიდება.

3.

ვილა ენდობა მეზობელს,
ამბავს მთიდან მთას გადასცემს—
ბარში რალაზედ ეძებენ,
მთაში დაკარგულ ვაჟკაცსა.

ლსპარაპი უოფართან პოეტების გასაგონად

შოფერო, შენ ჯანს მითხარ რა უძაგს,
მთები არა აქვს ფეხით სავლელი.
ტფილისიდან თუ შორს ძევს ძაუგი,
მანძილი ხომ გაქვს შენ განსწავლილი.

მთელი დღე გარჯილს განჯინებივით,
დაგაქვს მგზავრებთან ფეხსაცმელებიც.
არ უძახი გზად მეჯინიბეებს --
დილიყანსებს რომ ჰყავდათ მცველებათ.

შემოხვედრილი გოგო-ბიჭები
გზას სათვალავში აურევიან.
მიღვრები გვბდება ქუსლ ნაბიჯარი,
აღმართიც—ხშირი ნაურმებია.

მაგ შენ სახედარს გზების ტალახი
აინუნშიაც არ ეხრილება.
ან რად სჭირდება ჩაიბალახოს
მინდორში გულის გასაგრილებლად.

(მაგათ რა უთხრა, პოეტებს მართლა,
რომ ურჩევნიათ ურმის შეხვედრა.
ბავშვები არ ვართ, ჩვენ უკვე გვმართებს,
შენში ვხედავდეთ ახლობელ მხედარს).

მაგ მოტორები უცხოეთის გემს
მოატანინა გასროლილმა ხმამ.
გააკეთებდა საცოდავი ჯემს
ან და მისი ძმა.

შორეულიდან მოსულ სახედარს,
თუ გულის ნაცვლად მოტორი უძევს,
ჩვენთან ისეა თითქოს სახლს ხედავს
და ბავშობიდან აქ დაეფუძნოს.

მაგრამ შენს პირუტყვს უღელისადმი
აქვს ხასიათი ახირებული.
მე შენ გეტყვი და გადივლის სადმე
მეზობლის ყანის ასაოხრებლად.

შენთან წამოსულ ცხენს ვერ უვლია,
გამოუყვია გზა ნაწილებათ.
მით უფრო ურემს სად შეუძლია
შენოდენი გზის გამანძილება.

სოფლად ერთი ჰყავს ცხენი მამაშენს,
შენ კი ორმოცი ცხენის ძალა გდევს.
დრო არის—ჭირმა გადააშენოს
ეხლა ურმობის მლაღადებელი.

26 წელი

რომანიდან: გ უ ხ ა

(ერთი თავის მასალა)

გვარდია უკან იხევდა.

წესრიგი დაირღვა, ყველა დაეცა სულით.

იყო: დაღლილობა, ქუჩუკი და უიმედობა.

საიდანაღაც ისმოდა ზარბაზნების გუგუნნი და არავის ესმოდა, თუ რად იყო საჭირო ეს სროლა, ყველაფერმა დაჰკარგა აზრი და შინაარსი.

მიდიოდნენ ისინი უწესრიგოდ, მიწასთან გასწორებულნი, გახრწნილნი და აგურისფერი ქეჩის მაზარა მოხურულ ზურგზე აწვავთ უსასოება და წყევა.

სადგურზე ყორესავით იყო მიყრილი ორთქლმავლები, რონოდები, ზარბაზნები, ფურგონები, სამხედრო ცხენის ურპები, მღვეის ბარკლებით ეწყონიგვზისა და ქანდრის ხეები, იყო ყიჟინა, ორომტრიალი, ვახარამაცი და ძალლი პატრონს ვერ იცნობდა, კაცი ვერ გაიგებდა, ვის რა უნდოდა, ვის რა სტიოდა.

მთავრობამ ცეკავშირის ვაშლის საწყობები გახსნა და მიწისძვრისაგან დიდხნის დაქცეულ სადგურზე სისხლში, კენესაში, ტკივილებში წამოვიდა წვიმა ვაშლების და ლოყაწითელი ვაშლები იწვენ ტალახში ბავშვებით მზიარულად და გვადა მატანერია უცქერის ნაღვლიანად ამ ვაშლებს და აგონდება სასტუმრო ოთახი კლენის რეპროდუქციებით, მრგვალ მაგიდაზე მორთმეული დესერტი, ყავა და ნაფარეული...

იქ, სიჩუმეში, როცა ქვეყანაზე იყო თებერვლის ნისლიანი და მძიმე ღამე, ტყვიასავით მძიმედ დაშვებულს დუმელში დარჩა ტფილისი.

ახლა ტფილისი წითელია და ტფილისში ფრიალობენ წითელი დროშები. გვადა სცდილობს წარმოიდგინოს წითელი ტფილისი, მაგრამ ვერ ახერხებს: წითელი დროშები ეფარება მის გონებას.

სადგურზე დაღვრემილი დგას და უქცერის როგორ ლაზლანდარობენ ღია რონოდაზე ზარბაზნებში და მაზარებში ჩამჯდარი მისი ბატარეის ამხანაგები.

ვინტოვკის კონდახი სახელოთი გაუწმენდიათ, ზედ ტილები დაუსვამთ და ისინი გარბიან თოფის კონდახზე, ჯარისკაცები ხანდახან მიმართულებას უსწორობენ, ჰყვირიან, აქვებენ უცნაურ ბედაურებს და ასე არის გამართული საოცარი დოლი, რომელსაც მხოლოდ ჯარისკაცი თუ მოიგონებს თავის გაძალღებულ სიცოცხლეში. მხედრები იცინიან და თან დედასა და ჯილაგს აგინებენ ამ ქერა ქალბატონებს და სანაძლეოდ თითო აბ სახარინს იგებენ.

ყველაზე მეტს ზემდეგი ატილა ბლავის, როყინობს, მერე აიყვანს თავის გამარჯვებულ ფალავანს და ისევ ილღიაში ისევამს.

— არ შავცივდეს, ბარიშკაჯანი!..—ამბობს ის და ყველა იცინის. გვადა უცქერის მათ ნაღვლიანად და ისიც იღიმება.

ეს ხალხი არის ერთადერთი, ახლა რომ სიცილს ახერხებს. ეს სტუდენტობაა,—არტილერიის მოხალისე ჯარისკაცები,—ისინი მუდამ იცინიან, მუდამ უხარიათ სიცოცხლე. ისინი სოფლის შვილები არიან, მოსწყდენ სოფელს და სოფელს არ უნდა ისინი, მოვიდენ ქალაქში, მაგრამ ქალაქი არ იკარებს ამ საშუალო განათლების პროვინციელებს და ასე არიან ისინი შუაში, არც იქით, არც აქეთ, არც ინტელიგენცია, არც გლეხობა, და მათ არაფერი გააჩნიათ გარდა ახალგაზრდობისა და ახალგაზრდობას არ შეუძლია ხანიერი დარდი და ჩივილი.

ერთი მათგანი მუდამ დაღვრემილი ზის თავის ზარბაზანთან, უცქერის ტყვიისფერ ცას და ვერ შერიგებია ახრს, რომ ტფილისი დასტოვეს.

ამხანაგები აჯავრებენ მას. მისი სახელი: „აბრატნი კნიაზი“ და აბრატნი კნიაზს ახლა „ცრემლშეუშრობელ ტარიელს“ ეძახიან.

ღია რონოდებზე ეყარა სამხედრო ტანისამოსი, პერანგები, შპაკური ფეხსაცმელები, ზარბაზნები, ტყვიამფრქვეველები: მაქსიმა, ლუის... პანორამები, სამხედრო სამზარეულო ქვაბები გვერდზე მოქცეულ თუნუქის ბუხრებით და იქვე, ამ უთვისტომობაში, ეგდო ბავშვის შიბაქი.

ვილაც გვარდიელმა ფეხი წაჰკრა, მერე აიღო, მიიღო და მუცელატკიებულ ბავშვით დაიწყო ჩხავილი. ამხანაგებმა მხოლოდ გაიღიმეს. მაგრამ მერე თავი მიანებეს, ვის ჰქონდა მისი თავი!

საღლაც შორს მწყობრი სროლის ხმა მოისმა: ეს, ალბათ, ან ბოლშევიკები იყვნენ, ან-და მთავრობის საველე სასამართლო დეზერტირებს ხვრეტდა.

სადგურში ისევ ის გამუდმებული, ტვინის ამომღები ყივილი იყო ბავშვების, ყაყანი ქალების, სახალხო გვარდიელები დედას აგინებდნენ მთავრობას და საღლაც იქვე ტელეგრაფის აპარატი ხროტინობდა მომავლადივით.

— გაგვიდეს!..

— დაემარცხდით!..

— მტერი ახლოს არის!..

— იმათ რა უჭირთ, საწყალმა ხალხმა იკითხოს თორემ!..

— შენ ნუ გეშინია, ძამიავ, კი მონახავენ გზას!..

სადგურზე დადიოდა სუფთად ჩაცმული „ინტელიგენცია“, ჯარისკაცები მათ მტრულად უქცეროდნენ, საღლაც შორიდან ისევ მოისმოდა ყრუდ კანტიკუნტად სროლის ხმა, ქშინავდა ჯავშნიანი მატარებელი, კრიალებდა ურემი, ისმოდა სამხედრო ბრძანება, ცხენები ხვიხვინობდნენ, სტიროდა ძუძუთა ბავში და ყველგან იყო ტალახი, ქუჩკი, უნიათობა და ამ უნიათობაში სადგურის იქით მოსჩანდა გადათოვლილი მთები თეთრად.

სადგურის უკან ეგდო თავგადაგლეჯილი საკერავი მანქანა ზედწარწერით: „K-o Singer“ და იქვე ზინგერის გვერდით იჯდა ვილაცის თეთრი სეტტერი, უკანა თათებზე ჩაცუტულს, პირი ცად აღეპყრო და ასე შეჭყმუოდა ტყვისფერ ცას, სტიროდა გულის შემღონებლად, ეს ყმუილი შემოდოდა სულში და გვადა მზად იყო თვითონაც ასევე დამჯდარიყო ამ ტალახში და ეყმუვლა ძალღვიით.

— სული შემიღონა ამ რჯულძაღლმა, მაგისი პატრონი!..—წამოიძახა იქვე ცეცხლის პირას წამოწოლილმა გვარდიელმა დედის გინებით, წამოიწია, ვინტოვკა გადმოიღო და ესროლა.

ძაღლმა ერთი უცნაურად შეიქნაელა, შეხტა ჰაერში და სულგავარდნილი დაწვა ტალახში ბავშივით. გადმოვერდნილი ვარდისფერი ენა წვერით ტალახში ჩაეწო,—ენაზე მოწანწკარობდა სისხლი და ტალახს უერთდებოდა.

— რა ამბავია?..

— მოვიდენ!..

— ისერიან!..—ასხრიალდა ხალხი სროლის ხმაზე; ატყდა ჟრიამული, მაგრამ, როცა სროლა არ განმეორდა, ყველა დაშოშმინდა და სახეებში იყო ისევ პირუტყვეული უანგარიშობა.

გვარდიელმა ერთი გაიღიმა ამ ოროპტრიალზე, მერე ვინტოვკა გვერდით მოიღო და წაწვა ისევ. მისი ამხანაგები ისხდენ ცეცხლთან და ფეხებს იშრობდენ. ზოგი მათგანი მიგდებულყო და ეძინა, ზოგი ქვაბით ჩაის ადუღებდა, ზოგს პერანგებუ გაეხადა (თითოს ხუთ-ხუთი ეცვა) და აშრობდენ.

— ეი, თქვენ, რას აკეთამთ მანდა, თქვენა მამაზაგლი!..—დაიძახა უცებ ვილაც თავზე წამომდგარმა ცისფერ თვალებიანმა ოფიცერმა. ის მაღალი იყო, მოხდენილი და ქალივით ლამაზი.—ახლავე ბატალიონში ცადით, მტერს ალკა უნდა დაეარტკათ!..—სთქვა მან რუსული გამოთქმით, მაგრამ გვარდიელებს ყურადღება არ მიუქცევიათ,—ისევ ისე განაგრძობდენ თავის საქმეს.

ის გვარდიელი, წელან რომ ძაღლი მოჰკლა, ფეხზე წამოიჭრა და ავი ყუბაქივით შეუტია:

— რას ვაკეთამთ და ვირებს ვკოდავთ, ვერ ხედავ!..—გააჯავრა მან ოფიცერი,—ჩვენ მეტი ომი არ შეგვიძლია, გვცივა!.. წადით და ახლა თქვენ იომეთ!..

ოფიცერს უნდოდა შეეტია, მაგრამ შეატყო რომ არც ლაპარაკი და არც ყვირილი არ გაუვიდოდა, ერთი ღონივრად გადააფურთხა და წავიდა.

გვარდიელებმა მხოლოდ თვალი გააყოლეს და ხმა არ ამოუღიათ.

ერთმა მოხუცმა ახედა მხოლოდ, შეაგინა, ზერე თავი ისევ მუხლებში ჩაჰკიდა და ნაღვლიანი ღიღინი დაიწყო.

— შეიძლება, ძამიებო, ცოტა გავთბე?..—მოესმა სიმღერაში მოხუცს,—აიხედა,—თავზე ვილაც ტანაყრილი შალმოხურული ქალიშვილი ადგა. მოხუცმა.

გვარდიელმა რატომღაც ფეხებზე დაჰხედა და დაინახა რომ ქალს ფეხის თითები გახეულ ფეხსაცმელში გამოყრილი ჰქონდა და შეებრაღა.—დედა მცხეთაში დამებნა, ვერ ვიპოვნე, მარტო ვარ, უპატრონოდ... მოკვდი, ძამიებო, სიცივით და იმიტომ...—სთქვა მან აკანკალებული ხმით მოკრძალებით, მერე ხვა ჩაუწყდა, გაჩუმდა და ქუთუთოებზე ორი მსხვილი ცრემლი გადმოეკიდა.

გვადამ იცნო იგი.

ეს ქალი მან ამ დილით ოფიცრების ვაგონში ნახა.

ოფიცრები პირველ კლასის ვაგონში ისხდნენ და კონიაკით გაღეშილნი ვიღაც პროსტიტუტს ელაზლანდარებოდნენ.

პროსტიტუტს ღუნიაშას ეძახდნენ და ისინი ეთამაშებოდნენ მას სანაძლეოზე: ყველა ერთის წინააღმდეგ, მორიგისად.

ოფიცრა შებრუნდებოდა, შარვალს გა ისწორებდა, ხალათს გრძლად ჩამოუშვებდა, მერე შემოტრიალდებოდა და ეკითხებოდა:

— А ну-ка, Дуняша, с какой стороны у меня?..

თუ ღუნიაშა გამოიცნობდა, მაშინ მას აძლევენ მოგებულ შაქრის დიდ კენკს და ასმევენ ერთ ჭიქა კონიაკს, თუ ვერა, მაშინ ის სანაძლეოს მომგებს იქვე გვერდის კუბეში უნდა დანებებოდა უფასოდ.

იყო ხარხარი, გინება და უწმაწური სიტყვების ხმარება.

ის ქალიშვილიც იქ იყო, კუთხეში მიჭუჭკული და ზარდაცემულ მაცყალივით შავ თვალებს დამფრთხალ შევლივით აცეცებდა.

გვადამ შეხედა მას და ის ისე სუფთა იყო, ისე ბავში და უმწიკვლო, რომ შეეცოდა.

მივიდა და ჩუმად უთხრა:

— რა გინდა შენ აქ, დაია?.. ხომ ხედავ, რა ამბავია? წადი, დაია, წადი და სხვაგან მონახო, იქნება, ბინა!..

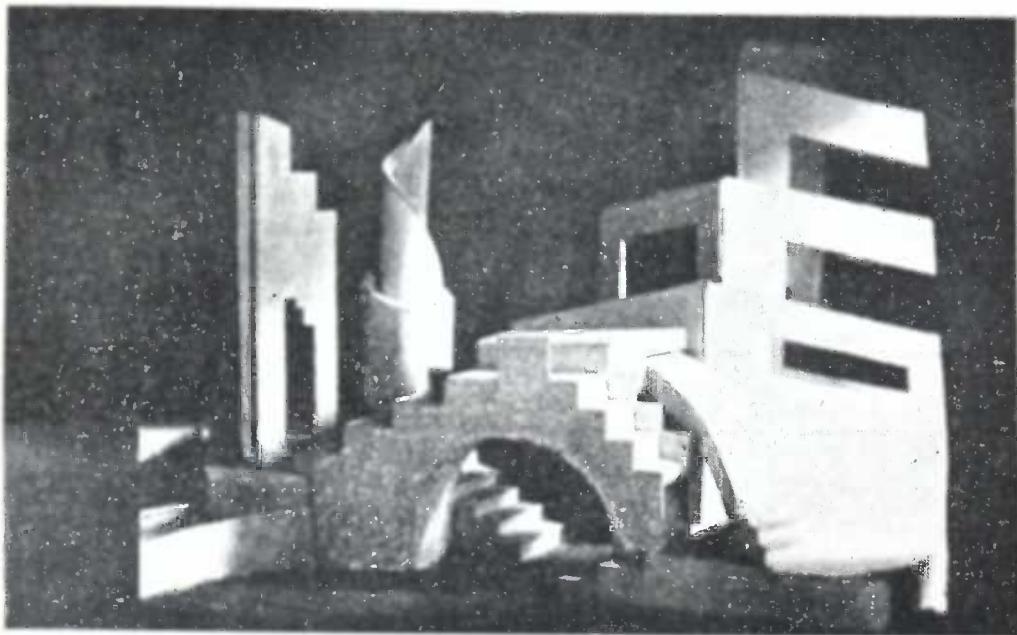
ქალმა მადლიერი თვალები ვარსკვლავებივით შეანათა, ადგა, შალი მოიფუთნა და გარეთ გავიდა.

ახლა ის აქ მოვიდა და უნდა გაათბოს თავისი სათუთი და სუფთა სხეული ცეცხლთან. მას სცივა, სულ მთლად ძიგძიგებს, ის ჯერ თითქმის ბავშია და ეს თექვსმეტიოდე წლის გოგონა სინათლესავით შევიდა მის გონებაში.

— დაიკარგე იქით, შე კახბავ, შენა!.. ვისა აქვს ახლა შენი თავი!..—შეუტია ისევ იმ გვარდიელმა, წელან რომ ძალი მოჰკლავ, მაგრამ მოხუცმა გააწყვეტინა:

— გაჩუმდი, შე ხვადაგო, რაც ერჩი ამ საცოდავ ბაღანას!.. ღმერთი არა გწამს?.. შეხედე, სიცივით მომკვდარა, საცოდავი!..—მერე თავივით წვრილი მოსიყვარულე თვალებით შეხედა გოგონას და ალერსიანად უთხრა:

— მოდი, ბავშო, მოდი, გათბი!.. მოდი, ნუ გეშინია!.. მე სწორედ შენოდენა ქალიშვილი მყავს, მას კესანე ჰქვია და მიცდის ახლა სახლში... ის ხიდის-



ირ. გამრეკელი

„ზაგმუკი“ს გაფორმება
მაკეტი

თავშია... გაგიგონია შენ ხიდისთავი?.. გურიაშია, ბაბა, გურიაში... იქ მწვანე მთებია, ოდები და მე ძალიან მიყვარს კესანე... მოდი, ბაბა, მოდი, გათბი!..

ქალმა მადლიანი თვალეზი შეანათა, დაჯდა მორჩილი და მთლად დანდობილი და ისე საცოდავად, უნუგეზოდ მიიჭუჭკა მისკენ, რომ მოხუცს ყელში ცრემლები ბოლიად მოაწვა, გული მოუვიდა და გვერდით გადააფურთხა.

—ეი, შე ბებერო ქოფაკო, არ შეიძლება, ერთი მაგ შენმა გოგომ სამსახური გაგვიწიოს?..—დაიძახა ისევ იმან, მაგრამ მოხუცმა ისე შეუტია, რომ მას ხმა ჩაუწყდა. ამხანაგებიც წამოექომაგენ მოხუცს და ცეცხლს შეშა მიაყარეს რომ ბავში გაეთბოთ.

როცა გოგონამ სული მოითქვა, მან დაიწყო ჩურჩულით, ისე რომ სხვებს არ გაეგონათ:

— რა ვქნა, ბიძია, შევეცდით... მაშაჩემი პოლკოვნიკია, ლაგოდენში ჩარჩა... ქვეყანა მორბოდა და ჩვენც გამოვიქვეცით... მე და დედაჩემი...—თვალეზზე ცრემლები მოადგა.

— არაფერია, ბაბა, ჩემთან ნურაფრის გეშინია!.. ისე იქნები, როგორც შენ საკუთარ მამასთან!..—სთქვა მან, მერე ჯერ ერთ ჯიბეში ჩაიყო ხელი, ვაშლი ამოიღო და მისცა, მერე მეორე ჯიბეში ჩაიყო ხელი და სამი ქვასავით გამხმარი გალექი ამოიღო ზედწარწერით: «ХУТОРОК» და ისიც მისცა.

— ჭამე, ბიძია, ჭამე!.. მშიერი იქნები!..

ქალმა მადლობა გადაუხადა, ჯერ გალექის ხურხნა დაიწყო, მერე ვაშლი მოკბიჩა და სჭამდა იგი ბავშივით შესაქვევად. სითბო თბილად წავიდა ძარღვებში, დაკარგული დედა მოაგონდა, გული აუჩვილდა და გრძელ ქუთუთოებზე მარგალიტებივით გადმოკიდებულ მდულარე ცრემლებით მიეძინა ცეცხლის პირას ხელში შერჩენილ მოკბეჩილ ვაშლით..

ეძინა მას მყუდროდ დაღლილ-დაქანცულს და წყნარად სუნთქავდა. ცეცხლი აფიცხებდა მის სახეს და, გადმოყრილ გრძელ თმებით ლოყააწითლებული, ის იყო ლამაზი და შესაბრალისი.

გვარდიელებს გული აუჩუყდათ და მოსიყვარულე თვალეზით უცქეროდენ გოგონას. ის გვარდიელი, ძალი რომ მოჰკლა, დიდხანს უცქეროდა მას, მერე წამოიწია, თმაში ხელი ისე სათუთად მოჰკიდა, რომ ქალს არ გამოლოვიძებოდა, და აკანკალებული ხმით სთქვა:

— საწყალი ბავში!..

სხვებმაც გადახედეს მას და თანხმობის ნიშნად გაჩუმიდნენ, მაგრამ მას გული მოუვიდა, რომ ასე გამოაჩინა თავისი გულჩვილობა, შეიგინა და გვერდზე გადააფურთხა.

ამხანაგებმა მხოლოდ გაიღიმეს და ისევ ისე ჩუმად უცქეროდნენ.

თავშია... გაგიგონია შენ ხიდისთავი?.. გურიაშია, ბაბა, გურიაში... იქ მწვანე მთებია, ოდები და მე ძალიან მიყვარს კესანე... მოდი, ბაბა, მოდი, გათბი!..

ქალმა მადლიანი თვალები შეანათა, დაჯდა მორჩილი და მთლად დანდო-
ლობილი და ისე საცოდავად, უნუგემოდ მიიჭუჭკა მისკენ, რომ მოხუცს
ყელში ცრემლები ბოლმად მოაწვა, გული მოუვიდა და გვერდით გადა-
აფურთხა.

—ეი, შე ბებერო ქოთავო, არ შეიძლება, ერთი მაგ შენმა გოგომ სამსახუ-
რი გაგვიწიოს?..—დაიძახა ისევ იმან, მაგრამ მოხუცმა ისე შეუტია, რომ მას
ხმა ჩაუწყდა. ამხანაგებიც წამოეჭომაგენ მოხუცს და ცეცხლს შეშა მიაყარეს რომ
ბავში გაეთბოთ.

როცა გოგონამ სული მოითქვა, მან დაიწყო ჩურჩულით, ისე რომ სხვებს
არ გაეგონათ:

— რა ექნა, ბიძია, შევცდით... მაძაჩემი პოლკოვნიკია, ლაგოდებში ჩარჩა...
ქვეყანა მორბოდა და ჩვენც გამოვიქეციით... მე და დედაჩემი...—თვალეზე ცრემ-
ლები მოადგა.

— არათერია, ბაბა, ჩემთან ნურათურის გეშინია!.. ისე იქნები, როგორც შენ
საკუთარ მამასთან!..—სთქვა მან, მერე ჯერ ერთ ჯიბეში ჩაიყო ხელი, ვაშლი
ამოიღო და მისცა, მერე მეორე ჯიბეში ჩაიყო ხელი და სამი ქვასავით გამხმა-
რი გალექი ამოიღო ზედწარწერით: «ХУТОРОК» და ისიც მისცა.

— ჭამე, ბიძია, ჭამე!.. შშიერი იქნები!..

ქალმა მადლობა გადაუხადა, ჯერ გალექის ხურხნა დაიწყო, მერე ვაშლი
მოკბინა და სჭამდა იგი ბავშივით შესაქცევად. სითბო თბილად წავიდა ძარ-
ღვებში, დაკარგული დედა მოაგონდა, გული აუჩვილდა და გრძელ ქუთუთო-
ებზე მარგალიტებივით გადმოკიდებულ მღულარე ცრემლებით მიეძინა ცეცხლის
პირას ხელში შერჩენილ მოკბეჩილ ვაშლით..

ეძინა მას მყუდროდ დაღლილ-დაქანცულს და წყნარად სუნთქავდა. ცეცხ-
ლი აფიცებდა მის სახეს და, გადმოყრილ გრძელ თმებით ლოყააწითლებული,
ის იყო ლამაზი და შესაბრაღისი.

გვარდიელებს გული აუჩუყდათ და მოსიყვარულე თვალებით უცქეროდენ
გოგონას. ის გვარდიელი, ძალი რომ მოჰკლა, დიდხანს უცქეროდა მას, მერე
წამოიწია, თმაში ხელი ისე სათუთად მოჰკიდა, რომ ქალს არ გამოღვიძებოდა,
და აკანკალებული ხმით სთქვა:

— საწყალი ბავში!..

სხვებმაც გადახედეს მას და თანხმობის ნიშნად გაჩუმდენ, მაგრამ მას გუ-
ლი მოუვიდა, რომ ასე გამოაჩინა თავისი გულჩვილობა, შეიგინა და გვერდზე
გადააფურთხა.

ამხანაგებმა მხოლოდ გაიღიმეს და ისევ ისე ჩუმად უცქეროდენ.

გვადა მოშორდა მათ და ბატარეაში წავიდა. ჯარისკაცებს ეძინათ. შუა-ში იდგა ნაცრით სახვე ძველი ტაშტი და ზედ ვაზნის ყუთების ფიცრები იწვოდა. არ ეძინა მხოლოდ ერთ ქართლელს, სახელი: ნიკოლა, მის გიმნაზიელ ამხანაგს, ისინი ერთად სწავლობდნენ. დასხდნენ და ლაპარაკობდნენ ამ მთისას, იმ მთისას. მერე ნიკოლასაც მიეძინა. გვადა წაწვა და ფიქრობდა ჯერ იმ გოგონაზე,—მას ეძინა ახლა იქ ცეცხლის პირას და ხელში მოკბეჩილი ვალში ექირა. მერე მას მერი მოაგონდა, მერე კიდევ რალაცა და აირია ყველაფერი...

ახლა მერი იქ არის, სახლში. იქ მყუდროებაა, სისუფთავე და გვადას ისე მოენატრა სუფთა ლოგინი და მერის წკრიალა ხმა...

მერი დადის ახლა ოთახში, ფიქრობს გვადაზე და მას მოაგონდა ჩინელ პოეტის ლიუ-იუისის ლექსი, რომელსაც ასე გრძნობით კითხულობდა ხოლმე მერი როიალის აკომპანიმენტზე:

ცხრა მთას იქით წახველ შენ
ჩვენი ქვეყნის შორეულ საზღვარზე საომრად.
მე ისე მეძნელებოდა
შენთან განშორება!..
შენ ახლა, ალბათ, გახდი,
ამდენი ომ გადახდილი და გაქირებაში მყოფი...
მე ზამთრის ტანისამოსს გიკერავ
და თან ვშიშობ, ვაი თუ სრული მოგივიდეს...

და ცეცხლის ტკაცუნში მიეძინა.

სიგონ ჩიქოვანი

მოამბიდან: **ჩემი დანაშაული**

წვიმების ქვეშ

ახლა ვიგონებ გამოვლილ თვეებს
მთაწმინდის გაღმა
და ჩემი მხრები შენი ტრფობით ჩამოთოვილი
იხრება ქვემოდ
და სიბრაღულით ხეებსაც ახმობს.
ჩვენ გავიარეთ ამ მთებიდან სამხრეთისაკენ,
დასავლეთიდან წამოვიდნენ ღრუბლის ზანგები,—
ცა გადმოეშვა ძირს, შრიალით ამონაკენესი
და ავალობდნენ მთიდან მთები, წვიმის ჰანგებით.
ჩვენ ავალობდნენ შორს,
ხეებიდან მოშორებული,

ტრიალ მინდორზე ღეროებად მდგარი ისრები,
მთიდან ქარბუქი წვიმის სიმებს მოაშრიალებს,
თითქოს დარდია წვეთთა ხმებით შესრულებული.
მოგვისწრო წვიმამ, ჩვენ დაგვეცა ცრემლები მძიმე,
დაგუბებულად გადმოდიან ღრუბლები ციდან,
გამომიწოდე ხელი საშველად, ჩამოჰკარ სიმებს,
ფიქრობთ: კენესაა — ამ წვიმების პროვინციიდან.
წვიმა ჩამოდის, აკენესებს სიმებს, დანესტილ სიმებს,
წვიმა წუხილს შლის ამ მწუხრს აკენესებს.
შრიალჱ წვიმას შლის — მიშველე სიმონ —
გვისველებს ტანს, გვისველებს სულს ნეკნესებივით.
შრიალებს შარას — ჩამოდის სულში დანესტებული,
მომეცი ხელი, — არ არის დრო ამაყი ფიქრის,
წვიმაში ჩენ სისალუქე დაგისუსტდება.
შენ გცივა ახლა, და დასველებულს სხეული გითრთის,
წვეთთა სიმები დანესტავენ ღრუბლების ნალევს,
მთაწმინდის წუხილს ეს წვეთები ესხურებიან.
ჩემი წუხილი, ნეტავ, ამ წვიმას გადალმა გაყვიეს
აღმათ, იქნება სადმე კაცი წვიმის სევდებს მოწყურებული,
სუნე გაქვს ხორცის ამ წვიმაში ძლიერ მსუბუქი,
წვიმის მესტირევე, სევდა დაეცი მოწყვეტილივით.
შფოთავს შტოები — სიშორე გვშურს ბედის შუქივით.
და წვიმის პლაში მინდორს შრიალებს წყვდიადებიდან.
შორს მოტეხილი ხე — ბავშივით ჰყვირის, —
მუხლებში შიში: — ჰკრთი და ჰკანკალებ.
წვიმის თმებიდან ჩვენ გავიგონებთ დანესტილ ტირილს
და ჰყრიან შტოებს ქარბუქები დაკონკილები.
წვეთთა წკრიალი შტოთა ალმებზე, —
ჩვენ ვკარგავთ თვალებს — ვინ ნახავს იმას —
ჩვენ გვაყრის ზეცა წვეთთა აღმასებს
და ეფარება ხორცის ცოდვა დამკარგველ წვიმას.
ნეშოები შორს — მიბაძვა უნდა ხეების შრიალს,
ო, შენ მიშველე, ჩემო კარგო, რა საშინელი ამინდებია!
ნეშოები შორს — ხეების მტრევეს მოხშირებულებს,
ცის სიმწვანენი წვეთთა დარდით აენთებიან.
ნუ გეშინია, გზა გვანუგეშებს და ვიწურებით,
განუკითხავად დღეს ზეცისგან ტანჯვას ვღებულობთ.
მივდივართ მინდორს — ჩვენ სიმშრალეს მოწყურებულნი
და ერთმანეთი მაინც გვიყვარს ამ წვიმაში დასოვლებულებს.
მიღის ეს ტანი ამართული, როგორც ნალია.
ის იტანს სივრცეს და ზეცისგან მტანჯველ მოწვივებს,
რომ წამოხვედი ამ წვიმაში ჩემი ბრალია,
მომიახლოვდი — წვიმა შრიალებს — ხელი მომხვიე.
შენ სოველი ხარ ქალწულობის ყოველ რბილამდე,
მეც სოველი ვარ, სინდისის დავრჩი ამარჯ,

ნეტავ, ჩემ სხეულს ამ სინესტიო მაინც სძინავდეს.
 და არ ეძებდეს უბსკრულების გამრღვევ კამარას.
 ასე ვდიოდით ჩვენ ნისლების გადაღებამდე,
 ორი სოველი,—ორთქლიც გვდიოდა სხეულ ანთებულს..
 ვხედავდი დღეს შენს ქუსლებთან სულს რომ ჰლაფავდა.
 და შენ მუხლები გეკვებოდენ სოველ კალთებზე
 ნუ გეშინია, გზა გვანუგეშებს მობოდიშებით,
 მამშრალეზივით ღრუბლები დიან გულ დაგეშოლი.
 სოველი ვრჩებით მსოფლიოში მხოლოდ შე და შენ
 და ვერასოდეს ვერ გავშრებით გუშინდელივით.
 შემოდის წვიმა ყოველ რბილში ნეკრესებით
 და მთიდან მთები შავდებიან აკვნესებული.

მიკლვანა ნიკოლოზ ბარათაშვილს

შენ გქონდა სული დარბაიელის, ფიქრნი დაყარე ნაპობებივით
 და აბედივით თუ ლეკავ ღრუბლებს, ცის სხეულობას ამით იბედებ.
 წლები წარმოდგენ შენ გრძნობებიდან სევდების ნესტიო დაობებული
 და ცის ლაქებზე დასდევ მერანით ლამპის რგოლიან ველოსიპედებს.
 შემოღამებით მოდიხარ შენ—მთანწმიდას ურტყამ მათრახს და ნალებს:
 ადამიანო, მიზანს მოხედე, მოგაძებნიებ დაკარგულ სავენებს,
 წარსულ დროებას სიბნელეში ამოსაშრობად ჩაუქრობ თვალებს!
 და შორს მირეკავ მოძრაობისთვის ჯერ დაუძრავ მთების აქლემებს.
 მე ხმელ სხეულით მოსიარულე და მწიგნობარი ასასნელი შარადებივით,
 გამხმარ მკლავებით ცხოვრების ღერძზე უძღურობით ჩამოცდენილი
 ვგოდებ მერანით დღეთა დაფაზე გადაუშლელ ჭეშმარიტებას
 და გრძნობები სჩანს ხალხის ფეხებით ნათელი და გადაცელილი.
 არ ვყიდით გრძნობებს და სინდისი კაცობრივი მაინც გვგალატობს,
 ლამბაქებივით ჩვენ დავაწყეთ სივრცეები ხალხის სუფრაზე;
 ცა გადაგვეხა ჯაგრის თმებზე, გაქურდულებს როგორც ქალადი,
 სადაც ეწერა ჩვენი კაცობა, ადამიანთა მიულწვევლ თავისუფლებათ.
 შენ პირველი ხარ და უკანასკნელს ჩემში ხედავს დროს წლოვანება,
 მოგაქვს დაცინვა გაუმართავი და სამუდამოთ გატეხილი პატიოსნება,
 და ჩვენ ვქმნით გრძნობებს, სიცოცხლეში ძალღებებით აწრიალებულს,
 და შიშველ სულში მეც მესობიან ლამეები მტანჯველ ლურსმნებად.
 მათრახის დარტყმით ფერდები სტკივა მთაწმინდის მიწას მოსულდგმუ-
 ლებულს.

შეხედე ჩემს მკერდს, ბეჭედი აზის დამდაღველი მიზნის მახელით.

შე შენ გასრულებ, მაგრამ ჩემს შემდეგ ვინ შეაგროვებს ჩემს თქმულებებს,
 ვინ მეტყვის მე, მადლობა შენ, წინაპარო, რომ ადრე მოხველ,
 მადლობა დროს და შენს აზრებით გადაბერტილ ბრძოლის მინდორებს,
 მეც ვცდილვარ შენებრ მგზავრის გრძნობების და სურვილების განპიროვნებას.
 შენ ვერ იზორებ ყორნების ჩხაივლს და დაეკიდე საუკუნეს კოშკზე კიოტად,
 მიგაქროლებდა შენ მერანი კლდეთა გამპობი, მკერდ მოპირული,
 მოგდეგდა ერი უქალამანო და ბრბო ტკივილებს შენს მოჰკიოდა.
 გამოიცვალა ქული ცხოვრების, ამ საუკუნის მე ვარ საყვირი
 მუხლები ურტყამს ფეხებს მახვილად და არ მოსულა სულის ფსალმუნად.
 ღონე მიხდილებს წიხლი ჩაკვარი, მე ტკივილები აღარ მახველებს
 და საქართველო ფეხზე ადგომით ჩემში შენ წყლულებს მოგესალმება.
 შენ მეუბნები: რიყრაყი სულს შეწუხებულს კვლავ დავაპკუროთ,
 გავაქრეთ მერანი, მოძრაობაში გადასული სული ნებიერობს
 გამოსავალი ხალხში არ არის, ცხოვრების გზები არის შეკრული
 და ღამეებმა სახურავებზე გადაიქროლეს ფრთიანებმა ყორანებივით.
 ჩემი სხეული ძვლების გიდელი, გადაჭინთული ძარღვთა ღვედებით
 დაეწაფება მიწის ცხოვრებას და არ მოელის ციდან მანანას.
 ვერ ნახავ ბილიკს, ამ ცხოვრებიდან შემოგყეფს მტკვარი თავგამეტებით
 და ჩემი ხათრით ხალხის წინაშე ყველა ცოდვები მოგინანიე.
 თუჯის ნალებით აბიჯებ რიყრაყს და გადმოდიხარ დარბაისლური.
 შენ მშვილდი ხარ და მე ისარი—ბრძოლას შევადგენთ გამოგონებულს,
 მე ვიხდი ბოდიშს, რომ ანდერძები შენ სათითაოდ ვერ აგისრულე
 და თვით შევავსე შენი გრძნობები რომ დამდგარიყო ქვეყნად სუნი
მაგნოლიების.

და თუ შენ ფიქრობ ჯერ მე ბავში ვარ, სიბრძნის კბილი ჯერაც მაკლია,
 და ძლიერ ვჩქარობ, რომ ვამზადებ სამერანოთ დადალულ კვიცებს,
 მე გიპასუხებ: გული დიდი მაქვს, ადამიანთა ვარ საძირკველი
 და შენი სისხლი, ჩემ ძარღვში რომ სდგას, შთამამივლობას მე დაუმტკიცებ.

1926 წ. აპრილი.

ქ ა რ გ ლ რ ი ა

აფფარი, ფუნჯირი ფარდული, ორველი ცხენების.
 ვაფრინდი, მერანო, მერგილი, შორიდან მინდორს და ნალიებს!
 ვქონოდეს, ულაყო, ფეხბურთში სიმავრე, დამქედის ცხონება —
 აღრინდე ვაფრინდი, ვაშორდი რიყრაყს და გზას მოინანიებ,

ნატორი—ნადირი ტიროზე მან მტვერი ტირიფი აღინა,
გაქცეულს ცაბორი, მოვარდნილს ცაბორიო, ცაბორიო და მორიო!
მოვარდნილს ქარბუქი ცხვრის ჯოგებს უკოჟროთ მოდენის,
გარიჟრაჟს სიმღერა ღარიბი შორს და ქარბორიას
დაბარულ ბელტებზე მინდორი ნაგზავი, წინ კონდარია.
კაჟს და კლდეს გახეთქავს შეხედავს ქორებულ მადანებს.
ყვარუნის ჩხავილზე ისროლის მუგუშაღს—ცა-მოიდარიე—
მან მტვერი თქარუნით და ოფლის სიბრაზით ფაფარზე აღინა.
ნაგზაურს ნაგრაგნი-ნამრული ქავეკირი მუდე და ხაბორდა,
ყურთმოჯი ნასროლი—მან წყალი წურბელი ალიონს დალია
ეკლებზე დაგლეჯილს და მელოტს მოკალულს ცხვრის ჯოგი ჩაბარდა—
მერანო, აღვირი, უზანგი, მათრახი—სულ ნაქურდალია.

ჰე, გზაო ნაკლებო, გზას მისდევს გაკვალულ ებიონს!
უძახე: მარულე, იჩქარე, ტორებო,—ცა მოიდარე!
გამომზრდელს იგონებს, მუგუშლით გამომხმარ ბებიას.
ცაო და ცაბირო, უდროოთ დამტოვე გადუვლელ ველებში,
ცაო და ცაბირო, გაქცეულს უდროვოთ რათ მითენდებო.

მოზიდე აბზინდი, გადახნულ ბარებზე დააგდე აუგი
და ყვირის მგზავრობა:—წყაროზე რიჟრაჟის სიმუავე დალია;
არ უზამს, უზანგი, ორიზო და მდეგრებს სიბრაზეს დაუგებს.
მერანი, აღვირი, მინდორი, უზანგი—სულ ნაქურდალია.
ფუტურო-რო ფოტრო, ცაშორი, ჩხრიალი, ჯანდაბას!
ცაბორიო მარულე, ავშო და სიმღერა ყეფა ხარს
დღეს ოფმა ფეხბურთში ტრიალი მინდორი დანამა
და მდეგრებს კლდის კაჟი ესროლოს, თუ შემოგვეყაროს
ფაფარი ფარდული, ფაფარი ფუნჯირი, მინდორს და ნალიებს!
გაფრინდი, მერანო, ალოკილ კბილებით ნაკვლევს გადუვლის მადენი.
ფუტურო-რო ფოტრო,—მოისმის თოხარიკ მდეგრების,—გზა მოუნანიე,
მან მტვერი თქარუნით და ოფლი სიბრაზით ფაფარზე აღინა.

ფაფარი ფუნჯირი, ფაფარი ფარდული, ორველი ცხენების.
გაფრინდი, მერანო, მერგილი ნაგზაურს, ცაო და მორიო;
გქონოდეს, ულაყო, ფეხბურთში სიმაგრე, დამქედის ცხონება!
აღრინდე ტორიან დავარდნა ჯირკებზე შორს და ქარბორიას!

1925 წელი.

ახალი უოჯა და ახალი პოეზია *)

(პოეტის მოვალეობა).

I

ჩვენი გაგებით შემოქმედება არის შეგნებული პროცესი მუშაობის. აქედან პირდაპირი დასკვნა: ყოველი ხანის პოეტს აქვს საზოგადოებრივი და მხატვრობის ტენზიკის პოეტიკა, რის საზღვრებშიც ის ასრულებს დასახულ მიზანს. ამ დებულების დამტკიცებისათვის ნათელი მასალაა მთელ მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურა და შემდეგ ჩვენი მხატვრული პრაქტიკა, რომელიც ჩვენი მოვალეობის გაგებიდან გამოდის.

აქ ტენდენციურობის (შაბლონად გაგებული) საშიშროება არ არის. ტენდენციურობის დაძლევა ოსტატის უნარიანობის საქმეა და ჩვენი გაგების საწინააღმდეგო ცნებათ არ გამოდგება.

ეს გაგება ჩვენ გვაიძულებს გამოვარკვიოთ დღევანდელ ყოფასთან დაკავშირებით პოეტის მოვალეობა.

ამ საკითხთან დაახლოებისათვის უკვე დაიბეჭდა ჩვენი წერილი ჟურნალ „ქართულ მწერლობას“ პირველ ნომერში. შემდეგ ჩვენ მიერ წაკითხულ იქმნა მოხსენება ხელოვნების სასახლეში: „ადამიანი ახალ ლიტერატურაში“. აქვე გამოქვეყნდა „მიძღვნა ნ. ბარათაშვილს“, რომელმაც შემდეგ გამოიწვია მთელი წყება ამ თემის ლექსებისა და ქართულ პოეტების 60% სარგებლობს დღესაც ამ მასალით. ამგვარად საკითხი პირდაპირ დადგა პოეტის მოვალეობის გამორკვევისთვის. ჯერ კიდევ ლიტერატურის კულისებში და შემდეგ ოფიციალურად პრესაში ჩემმა შეხედულებებმა მიიღეს მთელი რიგი შენიშვნების, ვეცდები მათ პასუხი აქვე გავსცე. ნ. მიწიშვილმა ჩემი გაგება აღნიშნა თანამედროობის გაურკვეველ და უფორმოლო მიმდგომად. გასულ წელს შ. დუდუჩავამ გაზ. „კომუნისტში“ ჩემი დებულებები პროლეტარულ მწერლობის იდეებთან მიახლოებად გამოაცხადა და თანამგზავრების რიცხვში ჩვენც ვიყავით აღნიშნული. პროლეტარულ მწერლობის თეორეტიკოსებმა ზემო აღნიშნულ მოხსენებაზე (ლევო ესაკიასა და დ. რონდელის გამოსვლა) ჩვენი მთავარი დებულება: ადამიანის საჭიროება ახალ ლიტერატურაში, უკან დახევად სცვენეს, რადგან ახალი ადამიანი უნდა იყოს კომუნისტი, ხოლო ჩემს მიერ წამოყენებულ პიროვნებას პარტბილეთის ნომერი არა აქვს აღნიშნული. იყო სხვა შენიშვნებიც, მაგრამ ისინი საკითხის

*) ამ წერილის მთავარი დებულებები ავტორის მიერ წამოყენებულ იყო 1926 წლის ივნისში ხელოვანთა სასახლეში წაკითხულ მოხსენებაში. რ ე დ.

გასაშლელად არავითარ მასალას არ იძლევიან და მე ამ შენიშვნების პასუხზე ვჩერდები.

უპირველეს ყოვლისა მე წამოვყენებ დებულებას: პოეტი უნდა ეძებდეს თანამედროვე საზოგადოების ცენტრალურ ფიგურას და მას უნდა ეძებდეს უმთავრესად თავის თავში. აქედან ჩვენ დავაყენებთ საკითხი პოეტის და მოქალაქის მთლიანობისა, რომელიც ადამიანისა და პოეტის გაორების წინააღმდეგობაა. პოეტის მოვალეობად წამოყენებულ იქმნა—გაიგოს თანამედროვე აღმშენებლობითი ყოფა (რომელიც ჩვენ დაძრულ სხეულად აღვნიშნეთ) არა როგორც გადასაღები ფაქტი, არამედ როგორც მასალობრივი მოვლენა და მისი ლტოლვა. შემდეგ ჩვენ ვემყარებით ადამიანს—წევრს სახელმწიფო ინტელიგენტურ ძალისას, ტექნიკურ პერსონალს, ე. ი. დღევანდელ ყოფის დაკვეთის აღმსრულებელს; ასეთ ადამიანს თუ პარტიილეთიც ექნება, რასაკვირველია, საქმისათვის უკეთესია. როდესაც დღევანდელ საზოგადოებრივ მოქმედებას გავიგებთ თანამედროობის აღმშენებლობითი პროცესად, ჩვენ მივიღებთ შემოქმედების მასალობრივ და მეთოდურ მსოფლხედვას. პოეტიც ამ შეხედულებებით აყალიბებს თავის მოვალეობას და პოეზიის ადამიანით დაწყებისაკენ მიემართება.

მაგრამ თვით ის პიროვნება, რომელსაც პოეზია ეძებს არსებულ საზოგადოებრივ თვისებებში, ყალიბობის პროცესშია. ამიტომ ახალი ფსიხიკის შენებაც წარმოადგენს პოეტის ძირითად ამოცანას. რადგან სულიერი და მატერიალური კულტურა მიღებულია, როგორც მასალობრივი მოვლენა, ცენტრალურ ადამიანის: ხასიათობრივი კანონების ჩამოყალიბებაც მასალობრივია და ჩვენ მიერ ერთხელ წამოყენებული „ფსიხიკის კოსტრიუქტივიზმის“ გამართლებაც აქ არის.

სულიერ კულტურაში და თვრთ ფსიხიკის ორგანიზაციაში იჭრება ხერხობრივი პრინციპი—ჩვენ ვდგებით ახალი ადამიანის აშენების წინ, არა მარტო იდეოლოგიურად—არამედ ფორმალურადაც—ე. ი. პოეზიის მოვალეობას შეადგენს გამოარკვიოს კონსტრუქციები იმ ფსიქიურ დენების, რომლებსაც ჩვენი ნივთობრივი და მასალობრივი განწყობილების ქვეყანა თავის მოძრაობებით ჰქმნის.

აქ ვზორდებით ჩვენ რუსულ მემარცხენე ფრონტს, რადგან ისინი მხატვრულ მწერლობას მხოლოდ პროპაგანდისა და საჭირო ნივთების ქადაგებას აკისრებენ, ხოლო თვით ფსიხიკის შინაგან სტრუქტურას (რომელიც ახალია სრულიად) უყურადღებოდ სტოვებენ.

რასაკვირველია, ჩვენ ვემყარებით დანიშნულების პრინციპსაც, ჩვენ ვამბობთ რომ არსებობს მასალა, შემდეგ ხერხობრივი ასრულება და მესამე მისი დანიშნულება. ამ სამ ფაქტორით ჩნდება მხატვრული ფაქტი. ეს მემარცხენე ფრონტის მთლიანი პრინციპებია, მაგრამ ეს მოვალეობა მცირეა და კრიზისის გამომწვევი.

ხერხობრივ პრინციპს ამართლებს თვით ხალხური ანდაზა: „ერთი ხიდან ბარიც გამოვა და ჯვარიცო“. აქ არის ხერხობრივ აღნაგობაში, დანიშნულების პრინციპის შეტანა. სოციალური დაკვეთა შემოქმედის ხერხს უნდა მიმართავდეს ამ დაკვეთის ასასრულებელ შემოქმედებისაკენ. აქ არის ხერხის სოციალური ბაზა (რომელიც ჩვენ წინადაც გვქონდა აღნიშნული) და შემდეგ მთლიან შემოქმედების საზოგადოებრივი სარჩული. ეს შეიძლება თანამგზავრული შეხედულებები იყოს და შეიძლება უფრო მემარცხენეც, მაგრამ აქედან იმის მტკიცება არ შეიძლება, რომ ჩვენ მიუახლოვდით პროლეტარულ მწერლობას. წინააღმდეგ, ეს სრულიად ახალი გაგებაა თანამედროობის და მისი ხელოვნების და არაფერი საერთო არა აქვს პროლეტარულ მწერლების „გმირულ რეალიზმთან“. ჩვენ ვფიქრობთ, უკვე ნათელი არის ჩვენი წარმოდგენა თანამედროვე ხელოვნებაზე და ახალი ადამიანის ძიების პრინციპებიც, რომელიც სრულ მემარცხენე საზღვრებში არის ჩატარებული.

II

ერთი რუსი თეორეტიკოსი ყოფას განსაზღვრავს, როგორც სისტემას რამოდენიმედ შეჩერებულ ჩონჩხებრივ ფორმებისას, რომელსაც საზოგადოება ავსებს განსაზღვრულ გემოვნების მოთხოვნილებებით. იბადება შაბლონი, ტრადიცია მეშჩანობის, კირვეული ჩვეულება, ეტიკეტი, მენაჟ და სხვა... ყოფის გადამღებნი და არაგადამღები შემომქმედნიც ყოფის გაგებას ამ თვისებებში იძლევიან. ილია ჭავჭავაძემ ყოფა სადილების სტილიზაციით მოგვცა (კაცია ადამიანი), ერენბურგმა თანამედროვე დასავლეთის ყოფის თვისებებში ყველაზე კარგად მენაჟ განიცადა.

ეს არის გადასული ყოფის ნაჟანსები. ეს ნაჟანსები ნიშნავს უკვე ყოფის გადაღების ცდას. დღევანდელი ყოფა, როგორც ნათქვამი იყო, მშენებლობითია, აქედან მისი სახის გადაღებაც შეუძლებელი არის. ეს შეიძლებაოდა მხოლოდ სტატიკის დროს, სტატიკა—კი თანამედროობაში არ არის. ახალი ყოფის დამახასიათებელია ლტოლვა, მისწრაფება. მისწრაფება გამოდის მშენებლობითი პრინციპებიდან და არის უტილტარული. ამიტომ ხელოვნებაც არ წარმოადგენს სტატიურ მოვლენას, ის ცხოვრების ფორმაციაში ღებულობს მონაწილეობას. ჩნდება ხელოვნებაში არა გადაღებული ქვეყანა, არამედ ახალი დგამი, სტილისტური დენები, გამომდინარე თანამედროვე ნიეთობრივ მეტყველებიდან, ამ ახალ კონსტრუქციებში ჩამოსაყალიბებელ ფსიხიკის გამორკვევა და პოეზიის ამ გზით გამართვა.

წარსულ ლიტერატურაში ყველგან ცენტრში იდგა ეპოსი. როგორც სტატიური ფორმა, სიტყვა-მსახ ხელოვნებისა, ეპოსის ცენტრში იდგა ადამიანი თავის საზოგადოების გამაერთიანებელი სახით. ასეთი ადამიანი დაიწყო რუსულ პოეზიაში პუშკინმა, საქართველოში ბარათაშვილმა.

ახალ ყოფაში შექნილმა ლიტერატურამ, როდესაც ჰეგემონია აიღო, უარყოფილ ხემოხსენებულ პრინციპებს და ადამიანი ამოაგდო (დაახლოვებით) პოეზიიდან რ სანაცვალოდ პოეზიას დააკისრა ცნობების გავრცელება-მიწოდება, სტილისტიური ფორმაციები და სხვა. მაგრამ აქ მემარცხენე პოეზია მიდის თავის ამოწურვამდე და რუსული მემარცხენე პოეზია მოვალეობის სტატიკის საფრთხესთან სდგას.

გამოსავალ გზად ჩვენ მიგვაჩნია ახალ ლიტერატურაში ადამიანის პრობლემის გადაწყვეტა. ამ რკალების გახსნა შეიძლება „ფსიხიკის კონსტრუქტივიზმში“. ამ ახალ ადამიანის პრინციპებთან დაკავშირებულია ახალი ეპოსის კითხვაც. ახალი რკალი იხსნება.

III

ქართული ლიტერატურა მეცხრამეტე საუკუნეში სრულიად სხვა ხაზებში ვითარდებოდა, ვიდრე რუსული. მეცხრამეტე საუკუნის რუსული ლიტერატურა (სიმბოლიზმის დამატებით), როგორც პირველყოფილმა ფუტურისტებმა აღნიშნეს, იყო მხოლოდ და მხოლოდ ღმერთის ძიება, „ადამიანურ დამოკიდებულებათა“ მიღმა ხედვა (რამდენად ეს შესაძლებელია) და საწყობი დემონებისა, მოჩვენებებისა და რელიგიურ პერსონაჟებისა. ამიტომ მხოლოდ პუშკინმა იგრძნო თავის საზოგადოების სალი ნაწილი და ჩვენ მხოლოდ მას ვოვლით რუსულ ლიტერატურაში ამ ხაზის შემქმნელად*). ქართული მხატვრული მწერლობა, წინააღმდეგ, ძებნაა კაცობრივი გზების (და არა სასულიეროსი), ადამიანთა დამოკიდებულების საზღვრების გარკვევისა და, საერთოდ, სოციალურ „ბედის უკუღმართობის“ გარშემო ტრიალი. რასაკვირველია, „მერანი“ დაამყარება ბედზე, მაგრამ საშუალებაა კაცობრივი გრძნობების აღსადგენად, მაშინ, როცა რუსულ მწერლობაში ყოველივე სულიერი მალარობის შესაქმნელად არის წარმოებული. ამიტომ არის ქართულ მხატვრულ მწერლობაში ადამიანის ხასიათების მეტი ანალიზი, მაშინ როცა რუსული მწერლობა ხასიათობრივი ნისლით გადადის რელიგიურ აკალდამებში „ბედი ქართლისა“-ს ავტორმა ამ პოემით პირველად დააყენა მაშინდელი საზოგადოების ცენტრალურ პიროვნება და ეს დაყენება მოხდა მთლიანობის პრინციპის დაცვით ე. ი. ავტორმა მოგვცა ხასიათის სახსრებდაუხსნელი პიროვნება და ამით დაახასიათა თავისი საზოგადოება. ამ პოემის პასუხი არის „აჩრდილი“, სადაც პიროვნება დახსნილია და მთლიანი პიროვნება მოცემულია ანალიტიურ ფორმაში. პირველი

*) ჩემი მოხსენების დროს ტ. ტაბიძემ შემაშნა რომ რუსული ადამიანი დოსტოევსკიმ შექმნაო. დოსტოევსკის ცენტრალური ადამიანი ვითარდება იმ რკალებზე, რომელიც ზემოთ არის აღნიშნული. ეს საზოგადოებრივი ცენტრალური ფიგურა კი არ არის, არამედ ანტისაზოგადოებრივი შემთხვევები.

არის დამწყები მეცხრამეტე საუკუნისა, მეთაური საზოგადო ფენის, ხოლო მეორე მისი ანალიზი, დაშლა და ამავე დროს დეკადანსიც.

ასე შეიქმნა ერთი პიროვნება და მისი ორსანიანობა ამ პონენტში გამოაშკარავდა. აქედან ხაზი გამართა ირ. ეედოშვილმა და შემდეგ დემოკრატიულმა პონენტმა. მათ „აჩრდილი“-ს ავტორის ადამიანი ვაიგეს არა, როგორც პიროვნების შექმნა, არამედ, როგორც მოთხოვნილებების აღნიშვნა. ამან დაბადა მათი ლოზუნგური პოეზია და შემდეგ ის დაედო სარჩულად სააგიტაციო მწერლობას.

სიმბოლისტებმა ქართულ მწერლობის ამ ხაზს გვერდი აუარეს და შემოიტანეს არა საზოგადოებრივი ადამიანი, არამედ განყენებული სხეული, მოჩვენებების, დემონების და სხვა. ამას ხელი შეუწყო იმ ლექსალურმა მასალებმაც, რომელიც მათ რუსულ მწერლობიდან ისესხეს. აქ შეიქმნა ლიტერატურა მეშინებისა და არა ხალხის...

აქედან იბადება მყინვარის გაგებაც. „მგზავრის წერილებში“ ცნობილია რომ ილიას მყინვარი არ უყვარდა, მაგრამ მის პოეზიას მყინვარი არ შორდება. საინტერესოა რომ აჩრდილის გამოსვლაც მყინვარის რკალში ხდება. აქედან შეიძლებოდა გამოგვეყვანა რომ „მოხუცი“ და მყინვარი ერთი და იგივე მწვერვალი არის, რითაც ილიას ცენტრალური პიროვნების წარმოშობის ისტორიანათელი ხდება.

„აჩრდილის“ და „ბედი ქართლისა“-ს მაგალითით ირკვევა ის ხერხობრივი პრინციპი, რომლითაც სრულდება ცენტრალური ადამიანი პოეზიაში. ადამიანი აქ წარმოადგენს ჯამს სიუჟეტში შექმნილ მოქმედებისას, ან განწყობილებების სახრების დახსნას—(„ბედი ქართლისა“ და „აჩრდილი“). პირველში არის პრინციპი შეერთებისა და შედეგებისა, ხოლო მეორეში მოცემულია რაობის გაშიშვლება ყველა განზომილებებში. ეს ის გზაა, სადაც იბადება თემატიკის არჩევანი. როდესაც იბადება ახალი თემატიკური მასალა, ის ახალ ადამიანის საჭიროებასაც ბადებს.

17.

ადამიანზე რუსეთშიაც დაიწყეს ამ ბოლო დროს წერა. ჩვენი გამოსვლა სრულიად დამოუკიდებლად მოხდა. ეს ჩვენი წერილების ქრონოლოგიითაც შეიძლება დამტკიცდეს. ის ბრალდება რაც რუსებმა მიიღეს, ჩვენ მოგვაწერეს ზოგიერთებმა, რომ ეს არის დაბრუნება უკან, ბარათაშვილის განმეორების (ცდა*) და სხვა (ამ გაუგებრობამ ზოგიერთი ახალგაზრდა პოეტი კუროიზულ ლექსებამდისაც მიიყვანა). რამდენად მართალია ეს რუს თეორეტიკოსების მიმართ, იმდენად ჩვენ არ გვეხება. ჩვენ სრულიად ვეთანხმებით ს. ტ. ახალ ტოლსტოის უარყო-

* ჩემი „მერანი“ განმეორება კი არ არის, არამედ პასუხია ბარათაშვილს. იქ ბედია გადაწყვეტი, ჩემში ახალი ხასიათი პიროვნების.

ფაში. ასეთს საჭიროებას ჩვენც არ ვგრძნობთ. ბარათაშვილის პიროვნებასთან დაბრუნებას კი არ მოვიტხოვთ, არამედ, როგორც ბარათაშვილმა თავისი ეპოქა დაიწყო, ისე ჩვენი ახალი ხანის მიერ შესაქმნელ პიროვნების ძებნაზე ვლაპარაკობთ. ჩვენ სრულიად სოლიდარული ვართ იმ მოსაზრებებთან, რომ ახალი აღმამიანი—იმ სტატიურ ეპოსს ვერ გაუძლებს და არც მისი შესაქმნელი მყარი ყოფა არსებობს. მაგრამ ჩვენ ვერ გადავწყვებით მარტო ლიტერატურის ნაწილაკებს. ტფილისში ერთი შესანიშნავი შენიშვნა მიიღო ზემო მოსაზრებამ. შემნიშვნელმა აღნიშნა რომ ფელეტონი, რომელზედაც ეყრდნობა მემარცხენე ლიტერატურა თვით იმპრესიონისტული მოვლენაა და აქედან როგორ გინდათ ეპოქის დახასიათებაო. სწორედ ეს შენიშვნა კარგად უარყოფს ფელეტონიზმზე შეჩერების პრინციპს. ჩვენ წინ უფრო დიდი დანიშნულება გვიძვეს და ამის შესახებ უნდა ვიმუშაოთ და პოეტის მოვალეობა სხვა მხრივ უნდა მიემართოს.

ჩვენ წერილში, „ქართული ლიტერატურის ახალი კლასიფიკაციისათვის“ აღნიშნული იყო თუ ვინ ჩაუყარა საძირკველი მეცხრამეტე საუკუნის თემატიკას. ამ წერილში ჩვენ ვეცადეთ დაგვემტკიცებია რომ ამავე პოეტმა შესძლო პირველი ცენტრალური პიროვნების მოცემა ქართულ ლიტერატურაში. ამ დებულებიდან ჩვენ ვაკეთებთ დასკვნას, რომ ყოველ ახალ თემატიურ მასალის დაგროვების დროს მხატვრულ მწერლობაში გამოდის ახალი პიროვნება, ან იწყება მისი ყალიბობა. ჩვენც, რასაკვირველია, ვიმყოფებით ასეთ თემატიურ დაგროვების და ახალი ყოფით წამოჭრილ მასალების გადალაგების ხანაში, თანამედროობამ თავის სოციალურ ტეხილებით მოიტანა უამრავი თემატიური მასალა. ამ თემატიურ მასალაში და მასალების აღნაგობით. ხდება ახალი საზოგადოების ცენტრალურ პიროვნების ყალიბი.

მართალი არის ის დებულება რომ ახალი პიროვნება სისწრაფის კანონების შიგნით მოქმედობს, მაგრამ ახალი ყოფის ტენდენცია ხომ იძლევა ახალი სურვილებისა და მიმართებების წყებას. შემდეგ ეს ხდება სრულიად ახალ მოძრაობათა კონსტრუქციებში და, მაშასადამე, თვით ამ ფსიხიკის შინაგან კანონებთანაც გვაქვს საქმე. პოეზიის დანიშნულებაც აქ იხრება იხალი ეპოსისკენ.

ეს ახალი ეპოსი არ არის არც ტოლსტოის განმეორება და არც ბარათაშვილის დაბრუნება, — ეს არის თეორია ფსიხიკის კონსტრუქტივიზმიდან გამოსული მხატვრული შემოქმედებისა. ეს გზა გაამართლებს ახალ ლიტერატურას. ამის განმარტებისათვის ამ წერილის არე არ გვყოფნის. ამაზე შემდეგ.

IV.

ყველა ეს შეხედულებანი ჩვენ გვეუბნება კიდევ ერთ უკანასკნელ დასკვნას: ეს არის მემარცხენეობის ფორმალური თეორიის კრიზისი. რუსული მემარცხენე თეორია ამტკიცებს რომ მთავარი არის მასალის დაძლევა და ასრულება, ამიტომ ბერხებრივი ცდები წერისა და მით სააგიტაციო-საპროპაგანდო მხატვრული შემო-

ქმედება. ჩვენ ვამბობთ რომ ყველა ეს ლაბორატორიული მიღწევები უნდა იქნეს გამოყენებული ახალი ეპოსის დასაძლევად და ახალი ადამიანის ყალიბის შესაქმნელად. აქ არის განსხვავება ჩვენ და რუს კონსტრუქტივისტებს შორისაც. ისინი ამბობენ რომ ეს მიღწევები უნდა იქმნეს გამოყენებული შინაარსის დასაძლევად. მათ შინაარსი ესმით, როგორც ფაბულის გამოხსნა და მისი აშენება. ჩვენ ამ შინაარსობრივობის საჭიროებას არ ვგრძნობთ. ჩვენ უთანხმებთ „დანიშნულების“ პრინციპს ახალ ეპოსს. ახალი ადამიანის შინაგან გამორკვევას უნდა ჰქონდეს დანიშნულების პრინციპიც. როდესაც მემარცხენეები ამტკიცებენ რომ საჭიროა აგიტაცია, პროპაგანდა ანიმაციების შენება, ჩვენ უპასუხებთ: პოეზიამ უნდა სცადოს ახალი პიროვნების ჩამოყალიბება ან ყალიბობითი პროცესში მონაწილეობის მიღება და აქედან მოაწყოს კონსტრუქცია პროპაგანდის, ნივთის საჭიროების და, საერთოდა წარმოებითი ხელოვნებისა. აი მოკლედ ის მთავარი დებულებები, რომელიც ახალი ადამიანის საჭიროების გამო ჩვენ წამოვაცენთ ჯერ კიდევ გასულ წელს. ამ ფორმულებს ჩვენ უფრო გავარკვევთ ჩვენს უმთავრეს შრომაში „ფსიხიკის კონსტრუქტივიზმი“.

თვით ის შეხედულებები, რომლებიც ამ წერილებშია წამოყენებულია, არამც თუ ქართულ მწერლობაში, ეს რუსული მასშტაბითაც ახალი გზაა მემარცხენე აზროვნებაში.

შალვა ალხაჯიოვილი

მეპარსხენა მხატვრობის პერსპექტივები

1. იყო დრო, როდესაც მხატვრობის მსოფლიო ცენტრს პარიზი წარმოადგენდა. დღეს თითქოს ეს მდგომარეობა შეიცვალა. პარიზს აღარა სცნობენ მხატვრულ ცენტრად. პარიზის გვერდით, ან ხშირად მის მაგიერადაც, იხსენიებენ ბერლინს, და უფრო დაჟინებით, მოსკოვს. მართლაც, თანამედროვე მხატვრობა მოკლებულია ერთს რომელიმე ცენტრს, როგორც ამას ადგილი ჰქონდა ომამდე. თუ შეიძლება ასე ვთქვათ, დღეს სამი ცენტრი არსებობს თანამედროვე მხატვარისათვის—პარიზი, ბერლინი და მოსკოვი. სამი ცენტრი, სადაც კეთდება, როგორც რეაქციონური, აგრეთვე მემარცხენე მხატვრობა. ჩვენთვის, რასაკვირველია, საინტერესოა მხოლოდ მემარცხენე მხატვრობა აღებული მსოფლიო ხაზით.

2. ორიოდ სიტყვა რეაქციაზე მხატვრობაში: ზოგჯერ პოლიტიკურ და ეკონომიურ ცხოვრების რევოლუციონური სიტუაცია ვერა ჰქმნის სათანადო რევოლუციონურ ხელოვნებას. მაგალ. რუს მხატვართა ჯგუფი „Ахрр“, რომელიც თითქმის ოფიციალურ და ოფიციალურ მხატვრობად არის გამოცხადებული, ჩვენ

ნის აზრით, მეტად რეაქციონურ მოვლენას წარმოადგენს. და, პირიქით, გეორგ გროსის, რომელიც გერმანიის ბურჟუაზიულ სიტუაციის ფარგლებში მუშაობს და აგრეთვე ფერნან ლეჟე, რომელსაც პარიზის ფაშისტურ ხმაურით გაქედვით აქვს ყურები, თუ მთლიანად არა, ყოველ შემთხვევაში „АХП“-ზე უფრო მემარცხენედ მიგვაჩნია. მაგრამ დაწვრილებით ამაზე ქვემოდ.

3. ახლა ბევრს გაიძახიან კლასიციზმზე მხატვრობაში. ზოგი მაინც გრძნობს რომ ეს „კლასიციზმი“ ნამდვილი კლასიციზმი არ არის. ამიტომ ლაპარაკობენ რაღაც „ნეო-კლასიციზმზე“. მაგრამ ჩვენ გროსის სიტყვით შევეკითხებით მათ: „სად არის აქ კლასიკა“? შეიძლება მიგვეთითონ ანდრე დერენზე, მაგრამ იგი ხომ ბანალური ეპიგონია წარსულ კლასიციზმის. პიკასო? მაგრამ პიკასო სულ სხვაა. პიკასო ცალკე სდგას. პიკასო ლაბარატორიული მუშაობის მხატვარია. იგი არასდროს არ იყო მასწავლებელი. მას სკოლაც არ შეუქმნია (კუბიზმი უორჟ ბრაკმა შექმნა!). პიკასოს დამახასიათებელი თვისება არის მუდმივი, დაუსრულებელი ძიება. აიღეთ მისი 1919 წლის „დასვენება“ (რეალისტური) და 1925 წლის „ნანდოლინა“ (მემარცხენე). განა ამის შემდეგ შეიძლება პიკასოს შემოქმედებაში საზღვრების და პერაოდების აღნიშვნა?.. პიკასო, როგორც მხატვრული ფაქტი, ცივი ფხიზელი და მშრალი გონების ნაყოფია. არავითარი გრძნობა, არც აღმაფრენა, არც ვნებიანობა. ნამდვილი ქირურგი მხატვრობაში.

„კლასიციზმი“ თანამედროვე მხატვრობაში შეიძლება მივიღოთ მხოლოდ გროსის კორექტივით, რომ მას „აქვს მხოლოდ ექსპერიმენტის მნიშვნელობა“.

4. დღეს ყველაათვის ცხადია, რომ კუბიზმი, როგორც მხატვრული მიმართულება,—მოკვდა. კუბიზმი მსოფლიო ომის ზარბაზნების გრიალში ჩაიხრჩო. რა შეგვრჩა კუბიზმისაგან? უსათუოდ ანალიტიური მეთოდი. შემდეგ: მსოფლიო ომმა ახალი სიყვარული მოგვიტანა—სიყვარული ნივთისადმი. თავისებური „კულტი“ ნივთისა. მაგრამ ახალი ფსიხიკა მოითხოვს ქვეყნის და აგრეთვე ნივთის მთლიანი ერთდროულ შეგნებას და ათვისებას. ერთდროულობა, რომელსაც ასეთი მთავარი ადგილი უკავია თანამედროვე ხელოვნებაში, განსაკუთრებით კინოში, გახდა აგრეთვე ახალი მხატვრობის პრინციპი. ტილოზე შეუძლებელია ნივთის მთლიანი ასახვა. აქედან: საჭიროება ანალიტიურ მეთოდის. ნივთის დაყოფა ნაწილებად. შემდეგ ნაწილების დალაგება სიბრტყეზე. ხაზების და ზედაპირების „მონტაჟური“ კომბინაცია. ქვეყანა და ნივთი წარმოდგენილი ვერტიკალურად.

„Создавать—это значит организовать хаос“—ამბობს ანდრე ლოტ და სწორედ ეს „ქაოსის ორგანიზაცია“ ჩვენ გვესმის როგორც მასალის, ე. ი. შინაარსის ორგანიზაცია. მხატვრული კომპოზიცია აგებული არქიტექტურის მეთოდების მიხედვით, ნივთის „ტოტალიზმი“ (ლოტ), როგორც მთლიანობის დაცვა მხატვრობაში. ქვეყანა აღებული მთლიანად, ერთდროულად ყოველი თავისი კუთხეებითა და მხარეებით.

5. შემდეგ: კუბიზმი, თავის გეომეტრიული ფორმებით მაინც სტატიური იყო. ომის და რევოლუციების ხანა კი ხასიათდება დინამიურობით. პირველად, იტალიის ფუტურასტები შეეცადენ კუბიზმის სტატიურობაში შეეტანათ დინამიური პრინციპი. ამით კუბიზმი, როგორც „ოთახის გიმნასტიკა“ (კარრა) დაიწყო. დაიბადა შესაძლებლობა დადაიზმის და სუპრემატიზმის. დღეს იტალიური ფუტურიზმი მკვდარია. ყოველ შემთხვევაში, მან შეასრულა თავისი როლი. ახლა: „ვის სუფრაზედაც ვზივარ, იმას ვუმღერ“ (გროსსი), იტალიის მხატვრობა კათოლიკურ კლერიკალიზმისა და მებრძოლი ფაშიზმის კაობში ბარბაცობს.

პატარა ექსკურსი: ვან-გოგ: „Все течет и все цветет“,—მისი თქმით. დინამიური ფერები. ფერები მოძრაობაში. აქედან: ვან-გოგის მისვლა ფუტურიზმამდე. მაგრამ იგი შიშა გაიტაცა. შედეგი: ტრაგიული ბოლო. მაინც მისი „პეიზაჟი“ დაწყებაა ფუტურიზმის. აქედან გამოდის უასილ კანდინსკის „მხატვრობა, როგორც მუსიკა“ და აბსტრაქტული მხატვრობა. მაგრამ დღეს, როგორც საფრანგეთში, ისე გერმანეთში, აბსტრაქტული, უსაგნო მხატვრობა უარყოფილია. იქ მეტად დამახასიათებელია კონკრეტული ძებნა, მისი გამოხატვა. ოზანფანი ნივთებს ეძებს, ანდრე ლოტ, პირიქით, ადამიანის ფიგურას უფრო ეტრფის. კონკრეტული ძებნაში არის აგრეთვე თანამედროვე გერმანული მხატვრობა. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ექსპრესიონიზმი, ეს ავადმყოფური შედეგი ომებისა და რევოლუციისა გერმანიაში, დღეს უკვე დაძლეულია. თანამედროვე გერმანია მეტად სწრაფად გაიმართა და მან მიიღო თავისი ნამდვილი სახე. „სულის სპეკულიაციებით“ მობეზრებული გერმანული მხატვრობა აგრეთვე ეძიებს კონკრეტულობას რკინის და ბეტონის ინდუსტრიალურ კულტურის გარემოში. აქედან: ხაზის პრიმატი ფერადზე. აქედან: გეორგ გროსს, ოტტო დიქს და კეტე კოლვიც, რომელნიც თანამედროვეობის ასახვით ხშირად ავითაცეონურ მიზნებს ემსახურებიან. აგრეთვე წარმოებითი მხატვრობა: ვალტერ დექსელ, პეტრ რელ, მოგოლი-ნოდ, პერი („ლენინის ძეგლი“). არქიტექტურის პრიმატი, მხატვრობა, რომელიც შეგნებულად მიდის კონსტრუქტივიზმისაკენ. დადაიზმი გერმანიაში მეტად წინაყოფიერი გამოდგა თავისი შედეგებით. გროსსის სიტყვით, „დადაიზმი იყო ერთად ერთი სერიოზული მხატვრული მოძრაობა გერმანიაში ამ უკანასკნელ ათეულ წლებში“. და, მართლაც, ვინც დადაიზმი გაიარა, ის ეხლა კონსტრუქტიულ მხატვრობას ჰქმნის. მაგალითები: კურტ შვიტტერს, ჰანს არპ, ლაიონელ ჟაინინგერ და სხვები.

6. ფრანგ მხატვრებში. დღეს ყველაზე საინტერესო და მასთან მემარცხენე არის ფერნან ლეჟე. თანამედროვე ეპოქა, როგორც ყველამ იცის, არის გარდამავალი ეპოქა. ამიტომ ყველაფერი ამღვრეულია. ახალმა ყოფამ ჯერ ვერ მიიღო თავისი განსაკუთრებული ფორმები. იგი ჯერ ვერ ჩამოყალიბდა ამა თუ იმ განსაზღვრულ ფორმაში. ამიტომ: ჩვენი დრო არის უსათუოდ ახალ ფორმებდს.

ძებნის დრო. აქედან: საჭიროა ახალი ფორმების გამოგონება. და, როგორც თანამედროვე ეკონომიკა ჰქმნის თანამედროვე იდეოლოგიას, ისე თანამედროვე შინაარსმა, ასე ვსთქვათ, ახალმა ყოფამ, უნდა შექმნას ახალი თანამედროვე ფორმები.

ლექვის ხელოვნება არის თანამედროვე ყოფის შედეგი. ქვეყნიერება მიდის ინდუსტრიალიზაციისაკენ, მაშინიზმი ხდება სადღეისო ლოზუნგი და ლექვის მხატვრობა არის პირდაპირი, უშუალო პროდუქტი ამ ინდუსტრიალიზმით და მაშინიზმით გატაცებისა. ლექვე ძირიანად სდგას თანამედროვე ცხოვრების ნიადაგზე. ავიაცია, რადიო, კინო, ავტომობილიზმი—აი შინაარსი მისი მხატვრობის. ფოლადი და ლითონი, როგორც ტენიკა. შავი და თეთრი ფერები, ისე როგორც კინოში, რაც მეტად დამახასიათებელია ამ ორ ხელოვნებისათვის.

ზოგი გაიძახის რომ მხატვრობა მოკვდა და მხატვრობამ შეასრულა თავისი დანიშნულება. რომ ნამდვილი მხატვარი უნდა გადავიდეს ნივთების კეთებაზე. საწარმოო მხატვრობის შექმნაზე. ეს ნაწილობრივ მართალია, მაგრამ ლექვის მაგალითი გვიჩვენებს რომ შეიძლება თანამედროვე ეპოქაში მხატვარი დარჩეს ისევე მხატვრად. მხოლოდ ამისათვის საჭიროა იყო მემარცხენე, როგორც ლექვე. მან არ დაანება მხატვრობას თავი, თუმცა ლოგიურად რომ ვიმსჯელოთ, მას უნდა მიეტოვებინა მხატვრობა. მაგრამ ლექვის მაგალითი მეტად დამახასიათებელია ჩვენი დროისათვის. მისი ახალი მხატვრობა გვიჩვენებს რომ თანამედროვე მხატვრობის გზა არის კონსტრუქტიული კინემატიზმის გზა. ამ მიმართულებაში, რომელიც ყველაზე მემარცხენეა დღეს მხატვრობაში, მონუმენტალიზმიც არის და დინამიზმიც, რაც მეტად ეთანაბრება თანამედროვე ეპოქას.

7. თანამედროვე ცხოვრებას, პირველ ყოვლისა, ახასიათებს მუდმივი მოძრაობა. ეს არის რაღაც თავისებური სოციალური კინემატიკა, რომლითაც გაჟღერებულია თანამედროვე კულტურა. სხვადასხვა ტენიკური მიმართულებანი სწრაფად სცვლიან ერთი მეორეს. სოციალური მდგომარეობა დღითიდღე იცვლება. ყოველდღე გაზეთები ახალ ამბებს გვაწოდებენ მსოფლიო პოლიტიკურ სიტუაციის შესახებ. საშუალო ადამიანი ვერც კი ასწრებს თანამედროვე ცხოვრების კინემატიკის ათვისებას.

თავის მხრივ კონსტრუქტივიზმი, რაღაც გამოუცნობი ინსტინქტი აშენებისა, მძლავრად იჭრება ცხოვრების ყველა დარგებში. რკინისგზის ამშენებლობა, ხიდები, ქარხნები, ახალი სახლები, ყველაფერი კონსტრუქტივიზმის ნიშნის ქვეშ კეთდება. თანამედროვე ინჟინერი და ტენიკოსი პირველ ყოვლისა არის კონსტრუქტორი. ჩვენი აეროპლანის, ელექტრონის და რადიოს ხანაში კონსტრუქტივიზმი ხდება მეტად დემოკრატიულ და კოლექტიურ მოვლენად. კონსტრუქტორია პროფესორი-მეცნიერი და მუშა-ავტომობილისტი. ედისონი და მონტიორი-ელექტრომექანიკოსი. ასეთ კონსტრუქტიულ ხანაში ერთადერთ ხელოვნებად,

მასსიურ, დემოკრატიულ, ყველასათვის ხელმისაწვდომ უნივერსალურ ხელოვნებად ხდება — **კინო-ხელოვნება**.

„ხელოვნების დაცემა დაიწყო ფოტოგრაფიის გამოგონებიდან“, ამბობს გროსსი და მართლაც: ფოტოგრაფიამ დაამარცხა ის მხატვრობა, რომელიც ბუნებას, ნატურას და ყოფა-ცხოვრებას გვიხატავდა. თანამედროვე ფოტო-ეტიუდი უფრო უკეთესად გადმოგვცემს ზემოხსენებულს, ვიდრე მხატვრობა. შემდეგ: „ჩაპლინი ამარცხებს რემბრანდტს“, ე. ი. **კინო ამარცხებს მხატვრობას**. მართლაც, გრიფიცის სურათების ზოგიერთი კინო-კადრები, სინათლე-ჩრდილის პრობლემის შესანიშნავ გადაჭრით, უფრო მეტ მხატვრულ ემოციებს იწვევს მაყურებელში, ვიდრე თუნდაც სახელგანთქმულ რემბრანდტის მხატვრობა.

კინომ და ფოტომ დაამარცხეს ძველი მხატვრობა, დღეს მხატვრობა ან უნდა „გაითქვიფოს ინდუსტრიაში“, გახდეს **წარმოებითი მხატვრობა** და აკეთოს სასარგებლო ნივთები, ან უნდა დადგეს კონსტრუქტიულ კინემატიზმის გზაზე, თანახმად ჩვენი ეპოქის მისწრაფებისა, ასე ვსთქვათ, ამისი „სოციალური შეკეთისა“.

8. მაგრამ ნამდვილი ახალი ცენტრი, საითკენაც იყურება მემარცხენე მხატვარი, დღეს არის — **მოსკოვი**. წარმოებითი მხატვრობა მხოლოდ აქ ღებულობს თავის იდეოლოგიურ გამართლებას. საკმარისია დავასახელოთ: ტატლინი, მალევიჩი, როდჩენკო, პაპოვა, ლავინსკი და სხვები. რასაკვირველია, წარმოებითი მხატვრობა სრულიად არ ნიშნავს იმას, რომ მხატვარმა მიანებოს თავი სურათების ხატვას და გააკეთოს სკამი ან მაგიდა. როგორც ჩვენი ხანა არის ხიდი სოციალიზმისაკენ, მზადება სოციალიზმისა, ისევე პარალელურად: ჩვენ ჯერ არა გვაქვს ნამდვილი წარმოებითი მხატვრობა. მას დღეს ეყრება საძირკველი და, არვატოვის თქმით, „მისი სრული გამარჯვება მკიდროდ არის დაკავშირებული სოციალისტურ წესწყობილების დამყარებასთან“. ეხლა საჭიროა „წარმოებითი რევოლუცია ხელოვნების შიგნით“, „инженерное переобучение художников“ (არვატოვი).

9. თანამედროვე მხატვრობაში ჯერ კიდევ დიდხანს იარსებებს „სურათითი“, როგორც დაზვის მხატვრობა (станковизм), მაგრამ დღეს „სურათითი“ უნდა იყოს თანამედროვე, როგორც ფორმით, ისე შინაარსით, ე. ი. უნდა იყოს **სავსებით მემარცხენე ტენზიკით, კომპოზიციით და მოტივიზაციით**. ამიტომ მემარცხენე ხელოვნება რუსეთში („шеф“) სასტიკ ომს უცხადებს იმ რეაქციონურ მხატვრობას, რომელმაც ნეპის დამყარების შემდეგ თავი გამოჰყო და დღეს თავისუფლად თბება საბჭოთა მზით. ეს მრავალი „АХРР“-ები, „4-ое искусство“, „Голубая Роза“, „Ост“ და სხვა.

რაც შეეხება „АХРР“-ს, ამ ჯგუფს დიდი პრეტენზიები აქვს რევოლუციონურობის, რეალისტობის, კლასისციზმის, მონუმენტალიზმის და სხვა იზმების. მაგრამ ყველაფერი ეს მხოლოდ „იარლიკებია“. „АХРР“-ის მნიშვნელობა მხოლოდ **ილუსტრატიულია**, ისიც საექვო ღირსების. რადგან: განა კარგი ფოტო-ეტიუდი

ან კინო-ქრონიკა ვერ შეასრულებს უკეთესად იმ როლს, რა როლსაც საბჭოთა აღმშენებლობის სისტემაში ასრულებს „Ахп“ -ი? ეტნოგრაფია, გეოგრაფია და ისტორიზმი კინო-ქრონიკის საშუალებით უფრო მალე მიაღწევს საბჭოთა მაყურებელამდე, ვიდრე „Ахп“-ის „მონუმენტალური“ ტილოებზე. არის თუ არა რაიმე შემოქმედება „Ахп“-ში? არავითარი, რადგან რეალიზმი, რომელიც ფოტოგრაფიულად იღებს სინამდვილეს, შემოქმედება არ არის. ამას ფოტოგრაფია უფრო კარგათ გადაიღებს. დასკვნა: წინანდელი „передвижничество“ თავის „დემოკრატიულ“ შინაარსით და „ნატურალისტურ“ ფორმით ხელახლა აღორძინდა „Ахп“-ში.

10. საქართველოში წარმოებითი მხატვრობა ჯერ არ არსებობს. რაც შეეხება მემარცხენე მხატვრობას, მას მხოლოდ რამდენიმე წლების სტაჟი აქვს. სამწუხაროდ, სტილიზაციურ „იმპრესიონიზმს“ და ყოფა-ცხოვრების „გიპერტროფიულ დამახინჯებას“ ჯერ კიდევ დიდი ადგილი უკავია ქართულ მხატვრობაში. ჩვენს მხატვრებს ვერ გაუგიათ, რომ **ფიკოსმანი**—უნეკუშია არა მარტო ქართულ მხატვრობაში, არამედ მსოფლიოშიაც. იგი, როგორც ვულკანიური აღმოხეტქაა მიწიდან, მისი კონგენიალი შეიძლება მხოლოდ ჯოტო იყოს შორეულ წარსულში, ისიც ნაწილობრივ, ან ანრი რუსსო, ახლო წარსულში. მისი შედარება შეიძლება მხოლოდ ხალხის სიღრმიდან ანონიმად გამოსულ სპარსულ მინიატიურასთან, ან ასურეთის ფრესკასთან. ისეთი მხატვრები, როგორც ფიროსმანია, სკოლას არა ჰქმნიან. მათი „მოწაფეები“ იქნებიან საცოდავი ეკლექტიურობით გაბერილი ეპიგონები. საჭიროა ფიროსმანის შესწავლა და არა მისი ვულგარიზაცია.

ლ. გუდიაშვილის „აღმოსავლეთი“ უნდა ახლად გადაფასებული იქმნას. თანამედროვე მოტივებს ადგილი არა აქვს მის მხატვრობაში. ფორმალურადაც „მემარცხენეობა“ არ არის ბოლომდის დაყვანილი. არის გადავარდნა არა სასურველ „უფსკრულში“. საფრანგეთში ნამყოფ მხატვარს ბევრი მოეთხოვება. **მიხ. გოცირიძის** მხატვრობაში არის ჩანასახი კონსტრუქტიულობისა. საჭიროა ამის გაღრმავება და უარყოფა „რომანტიულ სტილიზაციაში“ გახვეულ სექსუალობისა. მას ამის უნარი შესწევს, რადგან ახალგაზდური ნიჭით არის დაჯილდოებული. **ირაკლი გამჩაქაძე** სავსებით ფრანგულ კუბიზმიდან გამოდის. მისი მრავალი კუბისტური სურათი ამის მაჩვენებელია. სამწუხაროდ, დღეს იგი ნაკლებად მუშაობს მემარცხენე მხატვრობისათვის. რეჟისორ მარჯანიშვილთან ერთად მან შექმნა თანამედროვე ქართული თეატრი. ესეც დიდი საქმეა, მაგრამ მემარცხენე მხატვრობა კიდევ მოელის მისგან. ნამდვილ მხატვრულ ნივთების შექმნას.

დემნა შენგელაია

ქართული პროზის რენესანსი მჭიდროდ უკავშირდება H_2SO_4 -ის ლიტერატურულ საბჭოს სახელს, რომელმაც მანიფესტებისა და ტერორულ სეზონის გათავების შემდეგ პრაქტიკულ მიმართების ნიშნებიც გახადა თვალსაჩინოდ. თუ ერთი გერმანელი მწერლის თქმით, ხელოვნებაში პროგრამების პოსტულაცია ადვილია, ხოლო პაროლების ასრულებაა ძნელი, — მაშინ უნდა, ითქვას, რომ ეს სიძნელე ქართული ლიტერატურის დღევანდელ სინამდვილეში ქართველ ფუტურისტების მიერ მთლიანად დაძლეულია.

პროზაულ ლიტერატურაში დ. შენგელაიას, პ. ნოზაძის და აკ. ბელიაშვილის სერიოზულ ცდების საერთო რეზულტატმა გვაჩვენა უშუალო ლტოლვა პროზისაკენ. აქვე სახილველია გზები კერძო ტალანტების, მაგრამ ფაქტი ის არის, რომ პირველი სანიშნო მიცემული იყო უთუოდ H_2SO_4 -ის ლიტერატურულ პრაქტიკით. ამ პრაქტიკას თან ახლდა თეორიული გამართლებაც, რომელიც ზოგიერთებმა მიიჩნიეს საექვოდ და ექვი დ. შენგელაიას შემოქმედებისაკენ მიმართეს უმთავრესად.

საკუთარ კონცეპციების ტარების უფლება ყველას აქვს, მაგრამ ამგვარ „კონცეპციებზე“ წერა თავმოსაბეზრებელი თუ იქნება მხოლოდ. ჩვენ გვსურს ზოგადათ ვიმსჯელოთ და წერილში გამოთქმულ აზრების დასაბუთება ვცადოთ დემნა შენგელაიას პროზაულ შემოქმედების მოკლე განხილვით.

არც სიმბოლისტი და არც ნატურალისტი. ორივე ბრალდება ერთობ გაუმართლებელი. სიმბოლისტური შემოქმედება საკუთარ ფილოსოფიურ შემეცნების მატარებელია, რომელიც მეტაფიზიკად იწოდება. სიმბოლო გამოვლინებაა მარადული და შორეულ სახით იმის, რაც ჩვენ უშუალო ხილვაში საგნების პირდაპირ სახეობად გვეწლება. აბსტრაქცია აქ აუცილებელი დამატებაა კონკრეტიულად დაჭერილ საგნის. დემნა შენგელაია ირრეალისტი უფროა, ვიდრე აბსტრაქციის გამმართველი. მის შემოქმედებაში ირრეალი ტიპების თუ მომქმედ პირების წარმოდგენებიდან გამოდის. სიმბოლისტურ შემოქმედებაში აბსტრაქცია სახვითი მეთოდია ავტორის, რომლის მიმართულებითაც დ. შენგელაიას შემოქმედებითი გზა სრულიადაც არ მიდის.

ცნობილი სიმბოლისტი ანდრეი ბელის პროზაულ შემოქმედებაში კომმარები აბსტრაქციის ფონზე იშლებიან, დ. შენგელაიას ირრეალიზმი საგნების დალაგების შემდეგ მოდის. ირრეალი მასში მოცემულია არა პირველად და აუცილებელ პირობად, როგორც აბსტრაქცია სიმბოლისტისათვის. ესეც რომ არ იყოს, დ. შენგელაია არ არის მეტაფიზიკურ შემეცნების მატარებელი, რომლის

გარეშე შემოქმედის სიმბოლისტად გამოცხადება ლიტერატურულ გაურკვევლობის მაჩვენებელია მხოლოდ. თ. დოსტოევსკი (რომელთანაც დ. შენგელაიას დაახლოვება უფრო შეიძლება, ვიდრე რომელიმე სიმბოლისტთან) ირრეალისტიკა უთუოდ: იგი ალაგებს საგნებს რეალისტიკის სიმშვიდით, მაგრამ მთელ შენობას ირრეალ სფეროში გადიტანს ხოლმე უეცრივ. ასეთი ხვეულებით სავსეა „ძმები კარამაზოვები“, „ემმაკუელნი“ და სხვა მისი რომანები. თ. დოსტოევსკიდან კი, სიმბოლისტებს გარდა, სწავლობდენ სხვა ლიტერატურული მიმართულებანიც.

დ. შენგელაია მიღებულია აგრეთვე, როგორც ნატურალისტი. (სიმბოლისტი და თანვე ნატურალისტიც!) ესეც გაუგებრობის მაჩვენებელია უდავოდ. „ნატურალიზმი მე-19 საუკუნის ადამიანის მსოფლხედვას“ (გიუზნერი), რომელშიც: საგანი პერსპექტივის გარეშეა აღებული. მას სწამს აღწერიითი მონოტონიზმი და ხილვის სისავსე მხოლოდ. აქ პასსიური მისვლაა სინამდვილესთან და მონობა საგნის ქვეშ. მიტომაც არის რომ ნატურალისტურ ნაწარმოებში ხელოვანი, როგორც აქტიური და თვითადი რამ, ნაკლებ იგრძნობა. დ. შენგელაია კი ირრეალის ზოგად გახაზვითაც იხსნის ნატურალისტიკის სახელს.

ავილოთ რომელიმე მისი „ნატურალისტური“ ნაწარმოები, თუნდაც „გურამ ბარამანდია“. დააკვირდით ერთ ხვეულს: მოთხრობაში აღწერილია კოჩა ივარდავას ქოხი—კერიათი, ნაჭაზე ჩამოკიდებული ქვაბით, აკრიახებული დედლით და თქვენს წინ იშლება „სრული ნატურალისტური სურათი“, მაგრამ საკმაოა ამ ქოხში გაჩნდეს თვით კოჩა ივარდავა თავის შელოცვებით, რომ თქვენი შემეცნება ირრეალ სფეროში გადავიდეს. დ. შენგელაიას შემოქმედებაში ფაქტებს იმდენად აქვთ მნიშვნელობა, რამდენადაც ხელოვანი მის უშუალო ხილვის შემდეგ გახსნის უცნაურსა და დაფარულს. მისი აღწერითა მონოტონიზმი სრულიადაც არ არის ემილ ზოლას მონაგვარი „დეტალიზმი“, რომელიც ერთფეროვანი და გაჭიანურებული რჩება 300 გვერდიან რომანის სიგრძეზე (მაგ. „მემალაროენი“).

მაშასადამე, ზემოდ თქმულიდან ორი რამ ირკვევა: არცერთი შემოქმედებითი ფაქტი დემნა შენგელაიასი არ არის გაშლილი მეტაფიზიკურ ტრანსციდენტობის ფონზე და ნატურალისტური თვითმკვლელობაც თავიდან აშორებულია.

გავლენებზე და სახელებზე კოვანის მიმდევრებს თუ უყვართ ლაპარაკი, რომელთათვის ფორმად მონოლიტიზმის კითხვა ხელოვნებაში და საერთოდ ლიტერატურაში „რალაციის“ თქმის პროპორციულ დაყენების დროს მხედველობიდან არის გაშვებული, ან კიდევ მეორე რიგზე ჩამოყენებული. კრიტიკაში პარალელების მოყვარული „ბევრის თქმით“ სარგებლობს მუდამ. აქ ეს მიზანი არ არის აღებული. აღნიშვნა საჭიროა იმდენად, რამდენადაც შეიძლება ვეძიოთ გაუმართლებლობა გაგრძელებულ პარალელებისა, რომლის საბოლოო რეზულ-

ტატში შეიძლება მივიღოთ რომელიმე შემოქმედების მრავალ „ისტად“ გამოცხადების შესაძლებლობა.

ბ. პილნიაკის ან ანდრეი ბელის გავლენაზე რომ ილაპარაკო—საჭიროა ცალი თვალთ ხედვა. ბ. პილნიაკი რუსულ ფუტურშიზმიდან მრავალგვარად არის დავალებული. ანდრეი ბელის „პეტერბურგის“ პირველსათავე თ. დოსტოვესკიშია საძებარი, რომელთანაც—როგორც ზემოდ აღვნიშნე—დ. შენგელაიას შემოქმედების პირველი ხანა რამდენადმე დაკავშირებული. მაგრამ თ. დოსტოვესკიდან ექსპრესიონისტებიც გამოდიან და ოგიუსტ სტრინდბერგი, რომელიც თ. დოსტოვესკით ეგზომ იყო გატაცებული—ექსპრესიონიზმის ერთერთ მოციქულად არის გამოცხადებული. ამგვარი გზით დ. შენგელაიას დაკავშირება შეიძლება რომელიმე ექსპრესიონისტ პროზაიკთან და აღწერთი ექსპრესიონით მას მართლაც აქვს ნათესაობა ზოგიერთ მათთან. აქვე სახილველია უფსკრული: მაკს კრელის მართალი აღნიშვნით, მრავალი ექსპრესიონისტი პროზაიკი გარდასულ ხილვებს აღადგენს მძაფრი შინახილვის მიზნით, ზოგიერთი კი ახალ ფაქტებს ხევის მისტიურ სამოსელში. მაგ. კაზიმირ ედშმიდი გატაცებულია ველურის ფეტიშით მაშინ როცა დ. შენგელაია თანამედროვე საგნებს იჭერს და ეხება. მისთვის „ცხოვრება შეხედვა და მიდგომა“ („ტფილისი“) და არა. ვიზიონერული ხილვა ფაქტების.

ანატოლ ფრანს ამბობს ერთგან:

„განა სავალდებულო რაიმეს წარმოადგენს ის, რომ ძალით დაეინახოთ არარსებული?“ ეს სიტყვები ზოგიერთთათვის მრავალგზის არის გასამეორებელი.

დ. შენგელაია ჯერ კიდევ თავის მინიატიურებით ირჩეოდა ქართველი პროზაიკებიდან. მან თავიდანვე სწორი მიმართულებით აიღო გეზი: ცდა სიტყვისა და ფორმალ მიღწევის კულმინაციურ პუნქტამდე აყვანის. პროზა სტილისტურ შერჩევას უნდა ემყარებოდეს უმთავრესად. სიუჟეტურ რკალებს კინო მეტის დინამიურობით შლის, ვიდრე რომანი „სახავარდო“. ს. ასრულებითი გამართვა, რომელიც სტილისტურ შერჩევის გზით მიდის ღ იგი, როგორც ერთ მთლიან სიუჟეტს მოკლებული და ფორმალ მონოლიტაკის ხარჯზე აშენებული რომანი— H_2SO_4 -ისათვის მისაღებია და გამართლებული ხელოვნებისადმი მიდგომის უსწორესი კონცეპციით, მაგრამ მასში უთუოდ არის ზოგიერთი მონოტონობა, რომელიც შეიძლება მიუღებელი აღმოჩნდეს H_2SO_4 -ის პრაქტიკის პრინციპებით, თუმცა რომანთან ზოგადი მისვლის თვალსაზრისით, იგი უთუოდ მისაღებია და გამმავრებელი ამავე ფრონტის ლიტერატურულ პრაქტიკის.

„ჯუჯამ ბარამანდია“ თემობრივად გამოდის „სანავარდოდან“. მასში სურათები დინამიურ. პლანით არის მოხაზული და ამდენად იგი უთუოდ შეიცავს სიახლეს და მიღწევას.

„ტფილისი“-თ კი დ. შენგელაიძე ერთხელ და საბოლოოდ ამტკიცებს თავის თავს, როგორც დიდი პროზაიკი და ამ მეთოდების მოხმარების გამართლებას, რომლითაც მუშაობს ქართველი ფუტურისტების ნაწილი პოეზიაში (ს. ჩიქოვანი, ნ. ჩაჩავა).

„ტფილისში“, როგორც პირველად ქართულ პროზაში—მოცემულია ადამიანის ტაქტილური მგზავრობა. ტაქტილიზმი—ხელოვნებაა საგნების შეხების საგნებს შეუძლია მოგვეცეს ჩვენ განსაკუთრებული ემოციები. ამ ემოციებით იხსნება ახალი ქვეყანა, რომელიც ასეთივე ქვეყნის გამხსნელია შემოქმედებითი ფაქტორი. „ტფილისში“ გამართულია ფონი იმ შეგრძნებათა, რომელიც მოქმედ გმირს მისცა საგნებმა (სურათმა ჩარჩოდან, აგურმა და სხვა). აქვეა მოცემული საგნების ამოძრავება და მათი მე-ს გამოაშკარავება თუნდაც. თვით მთვარე ხდება, როგორც ხელშესახები ნივთი, რომელსაც შეუძლია „შაქარი და გვყაროს“ და ასე შემდეგ. ს. ჩიქოვანის პოემებშიც ამგვარი გამართვაა შემოქმედებითი ფაქტის. პოლიარულობის აღმნიშვნელს თუ მოყვარულს აქ დიდი გზა ეხსნება—თქმისა და აღნიშვნის.

ქართულ პროზაულ ლიტერატურაში მიხ. ჯავახიშვილით წმინდა რეალისტური ხაზი იქმნება, კ. გამსახურდიათი მისტიციზმისა და ექსპრესიონიზმის, გრ. რობაქიძით სიმბოლიზმის და მეტაფიზიკურ ტრანსცედენტალობის, რომელშიც შინაგან სხეულების ქმედითი ფორმად ექსტაზი ისესხა ექსპრესიონიზმიდან, დ. შენგელაიძე კი H_2SO_4 -ის პრინციპების, კულტურ გამართვით ერთერთი მთავარი გამმავრებელია იმ ფრონტის ლიტერატურულ მუშაობისა, რომლის გზები ქართული კულტურის სინამდვილეში თანადროულ-ორიგინალური მწვერვალების დაპყრობისაკენ მიემართება. მხოლოდ უნაყოფონი თუ ასტესენ პრაქტიკის გარშემო განგაშს.

გიგლიოგრაფია და რეჟანგია

„ქართული მწერლობა“

სრ. საქართველოს მწერალთა კავშირის საბჭოს ყოველთვიური ორგანო.

ჩვენ მთლიანად ვეხებით „ქართული მწერლობის“ ყოველ ნომრებს, რადგან გასულ ლიტერატურულ წელში გამოსული ყველა ცალკე ნომრები რომ აიკინძოს თავისუფლად მოექცეოდა იგი ერთ აღმანახში, რომელიც ჟურნალის შინაარსის და განწყობილების მთლიანობას და უკანასკნელის დიფერენციაციას არაფერს ავნებდა.

მაგრამ რადგანაც აქ ჩვეულებრივ იბადება სიძნელე, არა იმიტომ რომ ჩვენ აკინძული აღმანახის მრავალფეროვნება დაგვძლეეს, არამედ მით უფრო რომ ჩვენ

ერთგვარ ეროფროენებასთან გვაქვს საქმე, საჭირო იქნებოდა სრულიად ახალი სტრუქტურის ძიება ჟურნალის საბიბლიოგრაფიოდ. აქ, არის თუ გნებავთ, სიადვილე მიმოხილველისთვის და იმავე დროს სიძნელეც: გაერთიანებულ მომქმედ ლიტერატურულ დაჯგუფებათა ორგანო თავის სახეს შემდეგ სტრუქტურაში აყალიბებს:

- 1) განწყობილება და თემატიკა
- 2) ხასიათთა დიფერენციაცია
- 3) საერთო დასკვნა.

უპირველეს ყოვლისა განწყობილებათა შესახებ. გაერთიანებული მწერალთა კავშირის ორგანოში ორი უმთავრესი ნაკადი სჩანს თანამედროვე ქართულ ლიტერატურულ შემოქმედებისა, თუმცა არსებითად მასში წარმოდგენილია ოთხიოდე მომქმედი ლიტერატურული დაჯგუფება. აშკარა საზღვართა გამიჯვნა უკვე წაქტია და ზოგიერთ გაუგებრობას ადგილი აღარ ექნება ბრძოლის საკითხში. ყოველ შემთხვევაში ჩვეულებრივი მკითხველი მაინც ასეთი გავლენის ქვეშ მოექცევა. ჩვენ გვხილდება ორთა შორის ორბიტში დგომა და ორივე მხრივ ფრონტების დახვეწვა.

ერთ ფრონტს ქმნიან—**აბაშელი, შანშიაშვილი, ფაშალიშვილი, გრიშაშვილი, გაფრინდაშვილი, გვეტაძე, იაშვილი, ტაბიძე, გრანელი, ლორთქიფანიძე, კალაძე** და სხვ. ხოლო მეორე ფრონტზე სდგას ქართული მემარცხენე მწერლობა. აქედან თვალსაჩინოა განწყობილებათა მთლიანობაცა და მისი გაორებაც. იმდენათ თვალსაჩინოა პირველის ხასიათის მთლიანობა, რომ არსებითად ერთი რომელიმე ლექსი სავსებით ხაზავს მთელი ფრონტის მთლიან სახეს და პირიქით, ყველა ლექსები ხშირად ერთი და იგივე პოეტის, ნაცოდვილარის შთაბეჭდილებას სტოვებს—ეს უპირველეს ყოვლისა.

თემატიკის მხრივ განსაკუთრებით ზოგად მსჯელობასთან გვექნება საქმე. აქ სამი ზოლი სჩანს. პირველია—რომანტიული თემატიკა, მეორე—რევოლიუციონური თემატიკა და მესამე აღმოჩენები.

პირველ ჯგუფში ამ მხრივ მოექცევიან—**„აკადემიკოსები“** და **„ყანწელები“**, მეორეში—**რუხაძე, ქუჩიშვილი, ზომლეთელი, თავაძე** და სხვ. მესამე რკალში კი—მემარცხენე მწერლობა. ბარათი ნოე ჩხიკვაძეს, „ილაიალი“, „ძველი პალტო“, „არგვეთის ღამეები“, „მე ყაჩაღებმა მომკლეს არაგვზე“, „სოფელი“ და სხვა არსებითად ერთი და იგივე გადამღერება ძველი ბაიათების.

ამავე მოვლენას აქვს ადგილი პროზაშიც. ჩვენ ინტერესს არ შეადგენს კაობის მიკრობთა ძიება, არამედ აღმოჩენების შესახებ გვექნება საუბარი.

მეორე რიგში იბადება საკითხი თვითეულ მომქმედ ლიტერატურულ ჯგუფის საკუთარ სახისა და ხასიათის საძიებლად. ამიტომ დაწვრილებით შევიჩრდებით ამაზე.

აკადემიურ მწერლობიდან ჟურნალში იბეჭდებიან—**აბაშელი, შანშიაშვილი, გრიშაშვილი, ფაშალიშვილი** და სხვ. ყველა ისინი ერთ მთლიან განწყობილების ქვეშ რჩებიან, თუმცა გარეგან გავლენას თემატიკის დარგში მათში აღარ აქვს ადგილი.

ახალი ატმოსფერის ზერელი გავლენით კმაყოფილდება თვითეული მათგანი, ხოლო წერითი მანერა და ლექსის შინაგანი დინამიკა არსებითად ერთი და იგივე რჩება. მათ შორის განირჩევა ს. შანშიაშვილი. მისი ლექსი „მუხის დაცემა კიანურის ტყეში“ ახალი პოეზიის გავლენით არის დაწერილი.

ასევე ითქმის „ცისფერ ყანწების“ შესახებ.—განსაკუთრებით განირჩევიან მათ შორის ალიო მაშაშვილი, კოლაუ ნადირაძე, გაფრინდაშვილი და ტიცოან ტაბიძე. ამ ხალხზე თანამედრობას არაერთი გავლენა არ მოუხდენია. სწორედ ისევ ძველ თემებზე—თუ არა და ახალ თემებს ასახიჩრებენ ძველი ხერგებით.

მაგ. ვალ. გაფრინდაშვილის ლექსი „ძველი პალტო.“ იყიდა პალტო დეზე-რტიკაზე და ეშინია მისი... პოეტი ცდილობს „მიყიდოს ვისმეს პალტო ცბიერი“ (საინტერესოა—ეს პოეტი ოუ შეგნებულად ლაპარაკობს პალტოს ცბიერებზე).

შემარცხენე ფრონტი ხასიათდება „H₂SO₄“-საბჭოს წევრებით. აქ იბეჭ-დებიან სისტემატიურად სიმონ ჩიქოვანი, ნიკ. ჩაჩავა, დემნა შენგელაია და ნაწილობრივ ნიკ. შენგელაია.

„ქართულ მწერლობაში“ მათ უფრო სადღეზინფექციო როლი აქვთ დაკის-რებული და ნაწილობრივ ამის გამო არის რომ შემარჯვენე მწერლობის ფრონტი ახალ ფორმათა ძიების სენით არის დასწრებული, რაც აუცილებლად სასურ-ველად უნდა ჩაითვალოს. ასეთი როლი აქვს დაკისრებული, თუ გნებავთ, სიმონ ჩიქოვანის „მემარტოებს“ ძველ და ახალ პოეტებისადმი—„გაყვით ნომალდებს ადამიანთა იალქნებთანს.“

აქ არის სათავე ახალი ქარიშხლის, რადგან უკანასკნელი აუცილებლობას შეადგენს ჩვენი ლიტერატურისათვის მით უმეტეს ესლა, როცა რომანტიული განწყობილების სიჭარბე იმდენათ ძლიერია, რომ გვეგონია უზრდელობათ არავის ჩაეთვლება მისი ძირეული დამსხვრევა, რადგან მისი მანეი გავლენა თანდათან აშკარა ხდება (მაგალითი—პროლეტარულ მწერლობის ახალი ფრონტი.)

ასეთივე ცდების სახით იხსნება თემატიკის ახალი რკალი ნიკ. ჩაჩავასი და ნიკ. შენგელაიას სახით. პირველი ერთხელ კიდევ სცდილობს ხალხური პოეზიის მარადიულ იდეის აღდგენას, მეორე ხსნის პოეზიისათვის სრულიად ახალი თემა-ტიკის როგორ—სევანეთის სახით.

ჟურნალში დაიბეჭდა სიმონ ჩიქოვანის „მყინვარი“-ს ერთ-ერთი თავი. ეს ლექსი საუკეთესო ლექსია, რაც კი ჩიქოვანმა დაბეჭდა „ქართულ მწერლობაში“. სიმონ ჩიქოვანს აქვს საოცარი ხერხი ნივთებისა და სხეულების აკრომატიკის.

„სივრცე ცეკვავს და მაიმუნათ მზე დადგება მუდამ ცერებზე

და არ იფორთხებს ყინულებზე ორბელიანი,

ამის შესახებ მყინვარს ბევრჯერ გაეცინება

და ეს სიცილი გადავარდება ცხოვრებაში ცეცხლის ბორბლებათ.“

და სწორედ ამ დროს იწყება შინაგანი ამბოხება.

„როკაპი მთა სად გაქრაო,—ხალხი მოითხოვს.

მთები იწყებენ სინიდისით ფერისცვალებას.“

ყოფადერი ადამიანის ფსიქოლოგიისათვის ეს პოემა სავსებით მისაღები და გამართლებულია.

პროზის განყოფილება ჟურნალში სრულად არის წარმოდგენილი. აქ ვხვდებ-ბით ვასილ ბარნოვს, ნიკო ლორთქიფანიძეს, შალვა დადიანს, ლეო ქიაჩელს, სერგო კლდიაშვილს, მიხეილ ჯავახიშვილს, დემნა შენგელაიას და სხვ. ყველა მათ თავის ადგილი აქვს მიჩნეული ქართულ პროზაში. თანამედროვე ცხოვრება და ყოველდღიური მდგომარეობა აუარებელ თემებს იძლევა პროზისათვის, იმ დროს როდესაც პირველი ხუთი ზემო აღნიშნული ბელეტრისტი ფართოდ ეწა-ფება რომანტიულ თემას. პროზის სიღარიბე ისევ კითხვითი ნიშანში აყენებ

თანამედროვე ქართულ ლიტერატურას იმ დროს, როცა მეზობელ რუსეთში პროზა განსაკუთრებით რენესანსის ხანაშია მოქცეული. ალბათ ჩვენი სიღარიბის ბრალია ის გარემოება, რომ ზოგიერთი მარცხგამოვლილი მწერალი ისევ ასაღებს თავს მწერლად და თავის ნაცოდვილარს ააშკარავენს ჟურნალის ნომრებში. ამას ზედ დაურთეთ ჯავახიშვილის ვულგარიზმი და ბულვარობა და თქვენ მიიღებთ საერთო სურათს, რომელიც ჩვენ შეგვიძლია გრძნობიერი რუსული გამოთქმით დავახასიათოთ.

„Цыпленки тоже хотят жить“.

ჩვენ მათ არ ვეხებით, რადგან ყველანი ლალადებენ საკუთარ თავზე. ზოგი მათგანს ესერების პოლიტიკურ პროგრამა-მაქსიმუმის რომანულ გადამუშავების გამოცდილება აქვს, ხოლო მეორეს „ეშმაკის მათრახი“-ს მასხარის რემარკა. თავის ჩვეულ სიმაღლეზე დგანან ვასილ ბარნოვი, ნიკო ლორთქიფანიძე და შალვა დადიანი. ჩვეულებრივ იბეჭდება ლეო ქიაჩელის და ს. კლდიაშვილის უნიკო პროზა — ეს სხვათა შორის.

ქართული ინსამდვილის პრიმიტივის ფაბულა პროზაში გააცოცხლა დემნა შენგელაიამ. (ფაქტი:—სანავარდო, ტფილისი). ამ მიმართულებით „ქართულ მწერლობაში“ დაიბეჭდა ორი მისი მოთხრობა—„ლაფშა“ და „ჰოროველ“ სხვა დროს ჩვენ აღენიშნეთ ზოგიერთი ხერხები პრიმიტიულ ფეხულის ფორმალურ კონსტრუქციისათვის—როდესაც დ. შენგელაიას „სანავარდოს“ ვარჩევდით. იქ ჩვენ ვამბობდით, რომ ქართული პრიმიტივი უნდა გადაეჭდოს ანდრეი ბელის გეომეტრიას ისე რომ ფაბულა წონასწორობით უნდა შენდებოდეს. შენგელაია კუთხური მზერით აშენებს საგნებს და მოვლენებს, მაგრამ ერთ-ერთ უხერხულობათ ითვლება ის გარემოება რომ კონკრეტ ფორმალურ წერის მეთოდში დემნა შენგელაია ვერ აყენებს პრიმიტივის იმ საფეხურზე, რომელზედაც ის საუკუნეთა მტვერიდან გამოტაცებული ხალასი სახით უნდა წარმოგვიდგეს. ამის მიზეზია ის რომ მას წინაპარი არა ჰყავს და ამიტომ თვით უნდება დაწყება, მაგრამ ის რაც შეადგენს შენგელაიას ზრდას ამ ეამად—არის სიტყვის სინტაქსის გამართვა და სტილისტური მიღწევები. ფაქტზე შორს არ წავალთ ამისათვის კმარა „ლაფშა“ და „ჰოროველ“.—ქართული პრიმიტივის ღვიძლი შვილია „ქართლის ცხოვრება“, „გრიგოლ ხანძთელი“, გამთბარი აღმოსავლეთის მცხუნავი მზით. ამიტომ უდავოა რომ იგი დიდხანს შერჩება, როგორც გამართლება ქართულ პროზას.

ქართულ მწერლობაში იბეჭდება სტეფან კასრაძე. მისი მთლიანი სახე ჯერ მოხაზული არ არის და ამიტომ ჩვენ მხოლოდ მით დავკმაყოფილდებით, რომ „გვართ-სამხილავი“ გამარჯვებული დაწყება ახალგაზრდა მწერლისთვის. ამთავითვე მოცემულია დამოუკიდებელი გზა მემარცხენე პროზის ოსტატობისათვის.

განგებ შევინარჩუნეთ სიტყვა პროლეტარულ მწერლობის ახალ ფრონტზე. ამ ახალგაზრდობის პათეტიური დეკლარაცია ვალდვა რომანტიულ განწყობილებით. „ქართულ მწერლობაში მათგან წარმოდგენილია მხოლოდ კ. ლორთქიფანიძე კ. კალაძე და პოლუმორდვინოვი. მაგრამ ზემოდ წამოყენებული დებულება ვრცელდება ყველა დანარჩენებზეც, რომლებიც კი სადმე იბეჭდებიან. ლორთქიფანიძე ერთ-ერთ თვალსაჩინო მაგალითია ამის დასამტკიცებლად. უკანასკნელის განწყობილება არაფრით არ განსხვავდება ტერენტი გრანელის განწყობილებისაგან. სანიშუმოდ ჩვენ მოვიყვანთ. მრავალ ამონაწერებს მისი

ლექსებიდან—„ექვსი სიმღერა“. გარდა იმისა რომ ეს ლექსი თავის განწყობილებით მეტიმეტად მკრთალია და რომანტიული, იგი მუსიკალურად **გალ. ტაბიძის** ახლო ნათესავობაში იმყოფება. საკმარისია შედარებისათვის:

„წმინდაო, წმინდაო, მაცხოვარ“

ან „თებერვალს უხმობენ, თებერვალს“ (გ. ტაბიძე)

„ზვირთებო, ზვირთებო რას მეტყვიით სხვას“.

„აიის, აიის; ახალი დღეების“ (კ. ლორთქიფანიძე).

გარდა ამისა შეხედებით მთელ რიგ სურათებს გრანელის ხეტილისათვის ჩვეულს. ლექსის შინაგანი დინამიკა იხუთება გაბითურებული რომანტიული მისტიციზმით და მეტიმეტად მკრთალი განწყობილებითა და მუსიკალობით, რომელიც „შემოდგომის“ ფიქრებამდე მზიყვანს მწერალს. ასევე უნდა ითქვას კ. კალაძის შესახებ. აქ უკვე მოკვეთილია კალამის განწყობილება.

„და ასე ყოველ-ლამ ვწუხვარ და ვკანკალებ

გულზე შემოსეულ ყორნების მხილველი“...

...ცის სიღრმე ივსება შავი ფრინველებით

ბნელდება თანდათან გული და მზე“.

რით განსხვავდება აღნიშნულ ლექსების ავტორთა შემოქმედების ხასიათი, და აგებულია **გრანელის** ჩვეულებრივ განწყობილებისაგან. არაფრით. პირიქით, გრანელი უფრო მეტ პერსპექტივებს სკვრეტს:

— „მე მინდა ისევ გაფრენა მზისკენ“.

ჟურნალში იბეჭდება **ნიკოლო მიწიშვილის** ჩვეული ლექსები და თვალსაჩინო წერილები ქართული მწერლობისა და საქართველოს პრობლემებზე, რამაც თავისებურად გამოაფხიზლა საზოგადოების გულისყური და ინტერესი დროული პრობლემემატიურობით. პრინციპალურ ხასიათის წერილებს მწერლობის საკითხებზე სწერენ აგრეთვე სიმონ ჩიქოვანი, ნ. საქარელი, ვ. კოტეტიშვილი და სხვ. მათ შორის აღსანიშნავია ს. ჩიქოვანის წერალი „თანამედროვეობა და ქართული პოეზია“ საკითხის ნამდვილი გაშუქებით.

ჟურნალში წარმოდგენილია წერილები სოციალურ პოლიტიკური ხასიათისა, რომლებიც საკმაო ცხოველ ინტერესს არ არიან მოკლებულნი. მათ შორის პუბლიცისტური სიღინჯით არის დაწერილი **გერონტი ქიქოძის** წერილი „ომის მოლოდინში“.

უფრო მეტი სიძნელეა რედაქციის საქმე, რომელსაც ენერგიულად მიუძღვის ნ. მიწიშვილი. მწერლობის დაქსაქსული ჯგუფების გაერთიანება ადვილი არ არის. ჟურნალი დიდი მიღწევაა ამ მხრივ. ამიტომ მისი გაუმჯობესება უნდა შეადგენდეს ყველა მწერლის მოვალეობას. ყოველ შემთხვევაში ჟურნალის პასუხისმგებელმა რედაქციამ ცხადათ გამოიჯნა მწერლობის ორივე ფრთა და წინანდელი ჯიუტობა და თავის მოტყუილება ეხლა უფრო ნათელი გახდა მწერლობის ყველა ფრონტებისათვის—„გულს გული იცნობს“. ყველამ თავის გზა მოსძებნა.

ბ. ა.

„პროლეტარული მწერლობა“

უკვე გამოვიდა სამი ნომერი „პროლეტარული მწერლობა“. ჟურნალი ათფორმამდე აღწევს და მასალები დაწყობილია ალფაბეტით. დღიდან პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციაში ახალი ძალების გამოსვლისა, პროლეტარული

მწერლობა არ არსებობს როგორც მთლიანი ფრონტი. ახალგაზრდებმა შესძლეს ჩაენთქათ, ან უკეთ, დაეჩრდილათ უფროსების თაობა—რასაკვირველია, ამ მეორე თაობას ლიტერატურული გამარჯვებისათვის მეტი მასალები აქვს, ვიდრე იონა ვაკელს, სამსონიდეს, სანდრო ეულს და სხვებს. სულ ცალკე მოვლენაა ნოე ზომლეთელი.

მხატვრული იდეოლოგიური პლატფორმა პროლეტარულ ასოციაციაში არ შეიძლება იყოს და არც არის. არიან სხვადასხვა მიმდინარეობის გავლენაში მყოფი მწერლები, ესენი გაერთიანებული არიან მექანიკურად და ან მხრივ ასოციაციაში პატრონი თავის საქონელს იშვიათად სცნობს. უმცროსი თაობა ყოველ შემთხვევაში უკეთეს პირობებშია. მათ აერთებთ წლოვანობა, ახალგაზრდული სურვილები პოეტობის სახელის დამტკიცებისა და სათანადოთ ბევრი სპეკულიაციის მოწყობასაც ახერხებენ. ამ ძალების უშუალო მონაწილეობით გამოდის „პროლეტარული მწერლობა“. მეორე თაობის პოეტები აქ სჩანან უმთავრეს ძალად და აურხალიც მათ ეკუთვნის *).

ჩვენ გვინდა განვიხილოთ მხოლოდ პირველი კრებული. ეს ნომერი თითქმის ამოსწურავს სამივე ნომრის პროდუქციის სახეს. სამი წლის ლიტერატურულმა მუშაობამ წარმოშვა ის მასალები, რომელიც ამ აურხალში არის მოთავსებული. სამი წლის სტაჟიანი ლექსები, რასაკვირველია, მეტი პასუხისმგებლობის წინაშე დგანან, როგორც გაუთხოვრათ შემორჩენილი ქალები ქმრის არჩევანში. ამ ხნის განმავლობაში ამ პოეტებისთვის ბევრი რამ გამოიცვალა, ზოგმა დაქირავებულ კრიტიკის შემწეობით, ზოგმა პირადი „კარგი“ ბიჭობით და ზოგმაც თავის ერთგული მუშაობით დაიმკვიდრეს პოეტების სახელი. ჰქონდა ადგილი „ობივატელ“ კრიტიკოსებზე ტერორის მოწყობასაც—საიდანაც შემდეგ ქების საგალობელი ისმოდა, მაგრამ ეს უარყოფითად არ ჩაითვლება ყოველთვის.

პოეტის სახელის მოპოვებაც საქართველოში ადვილი არის—მით უმეტეს პირადი დამოკიდებულობის უნარი თუ აქვს მწერალს. ყველა ეს ქმნის ლიტერატურულ სინიდიის საქართველოში—ამიტომ ჯერ გამოკვეული არ არის ლიტერატურა უფრო საეჭვოა თუ სინიდიის?

ობივატელ კრიტიკოსებზე ტერორის მოწყობამ მოახდინა ტიტულების დარიგება და ზოგიერთი პროლეტარული პოეტი (რომლის პოეზია მხოლოდ ვარჯიშით შეიძლება ჩაითვალოს) ცხადდება პირველ რიგის პოეტად საქართველოში. ეს კარგი სურვილია, მაგრამ ამისთვის ძალაა საჭირო და კულტურა.

ჩვენ გვინდა ამ შემთხვევაში ვიყოთ მიუდგომელი და თუ გინდ მეგობრულიც—იმ უარყოფითი და დადებითი მხარეების აღნიშვნაში, რომელიც „პროლეტარულ მწერლების“ მხატვრულ შემოქმედებას ახასიათებს.

დავიწყოთ ლექსებით. აურხალში ლექსებით გამოდიან კ. კალაძე, კ. ლორთქიფანიძე, ალ. მაშაშვილი კ. ფეოდოსიშვილი რ შემდეგ ახალი დებიუტანტები: ნაროუშვილი და ბობოხიძე. აქვე უნდა დავიწყოთ შენიშვნით: პროლეტარულ პოეტები ჩვენ გვიკვირებენ შემოქმედებითი რეაქციის დადგომას და იდეოლოგიურ მერყეობას, ხოლო თავიანთ გადახრებს „სტაბილიზაციას“ ეძახიან. ამიტომ ჩვენ

*) აქ კიდევ ერთხელ იბადება თაობათა გამიჯნვის საკითხი. ამ საკითხის დასმაში გამოგვედავა ნ. მიწიშვილი. „ქართული მწერლობის“ ამა წლის პირველ ნომერში ბ. გორდენიანის საპასუხოდ—ეს კითხვა—კი პირველად დაისვა ოცდა ოთხ წელს აურხალ „მნათობში“ ს. ჩიკოვანის წერილ, სასწრაფო განმარტებაში“.

შენიშვნებშიც დაეთმობა მთავარი ადგილი იდეოლოგიას და საერთოდ ლექსის მონმარების პრინციპს.

ამ მხრივ ჟურნალში მოთავსებული ლექსები ვერ უძლებს ვერავითარ კრიტიკას. იდეოლოგიური ჩამორჩენასთან დაკავშირებულია მათი ფორმალური მიღწევების დაქვეითებაც—ეს ერთი მეორესაგან გამომდინარეობს ქვემოთ მოხსენებულ ადგილებშიც.

კ. ლორთქიფანიძემ გამოაქვეყნა ლექსები, რომელთა სათაურებიდან უკვე სჩანს პოეტის ლირიკის პესიმიზმი—სათაურები: „უსმენ სიჩუმეს“, „ტყუხთან“, „ვიღაცა ჩემთვის“, „ხან სიტყვა“, ჯერ ეს სათაურები გვიჩვენებს თუ რამდენათ განწყუნებულია პოეტი თავის თემატიკაში და გემოვნებით დაქვეითებული. მაგრამ შეიძლება მკითხველმა სათაურს არ ენდოს. ვაყვეთ ქვემოთ:

**„ცხოვრება თურმე ყოფილა გულქვა
დღეს როცა მაწევს მისი სიმძიმე,
ვიგონებ დღეებს დაცვენილს უქმად“.**

ცხოვრების გულქვაობა პროლეტარულ პოეტმა შეიძლება წარმოიდგინოს მთელ საზოგადოებაში და ამას აპატიებენ—მაგრამ პოეტი სწერს რომ დღეს, როდესაც გაწევს ცხოვრების სიმძიმე, მაშინ ვხვდები ცხოვრების გულქვაობასო. ცხადია, თვით მოსაზრება ბავშური, დროგადასული და უნიჭო გიმნაზიელის ფილოსოფიაა და პროლეტარულ პოეტისათვის გამოუსადეგარი. შეიძლებადა ამ ლექსისთვის (როგორც ხშირად სჩადიან პროლეტ. პოეტები) მექანიკურად მიემატებინათ მთელი ორი სტრიქონი სიტყვა „მაგრამით“ დაწყებული და ლექსის იდეოლოგიური მხარე გამოემართათ—ეს კი არა სჩანს. ეს მოსაზრებები ნათქვამია ლექსის რეზიუმეთ. ეს რეზიუმე—კი პესიმისტურია და ისიც არა „მებრძოლი“. რაც შეეხება „დონკიხოტობას, რომელიც ჰამლეტობაზე უფრო დიდია“ გაუკებრობაა იდეოლოგიურად—და კონსტრუქცია აფორიზმის თქმისა უგემოვნოა და ოსტატობას მოკლებული.

პროლეტარული პოეტი განაგრძობს:

**მე მაშინებს შავად გაწოლილი ხიდი
და მუხების ჩრდილი ქაჯივით რომ მიცქერს.**

ეს პრიმიტიული სიმბოლიზმია, მუხის ჩრდილით შეშინებული პროლეტარული პოეტი, ალბათ, მალე მთვარესაც დაუყევს შიშით.

ჩვენ გვიკვირს ასეთი აზროვნების პოეტი როგორ არის პროლეტარული, შეიძლება, მას წარმოუდგენია რომ რევოლიუცია მუხების მოსასპობათ ხდება და ის თავის მტრის მოწინამღღეგებს უერთდება. (ჩამოერთვას მუხებს ჩრდილი და სითამამე მოემატება პოეტს) ეგებ ის ფიქრობს რომ „ჩვენ მუხებს სულ მტერად აქცევს მეთქი“.

ეს პრიმიტიული სიმბოლისტური აზროვნება იპყრობს პოეტს. ყველა ამას ქვიან არ მარტო სტაბილიზაცია იდეოლოგიური, არამედ გემოვნების სტაბილიზაცია:

შემდეგ პოეტი განაგრძობს თავის განწყუნებულ გიმნაზისტურ აზროვნობას.

გულში გრძნობები აღარ დარჩება (ექსპრესიონიზმი თუ შკოლური როცა ფრები გვაქცევს კაცებს მინებათ მანტიზმის ტრაფარეტი?)

აქ პროლეტარულ პოეტს აგონდება რომ შეიძლება მსოფლიო დაიღუპოს.

**„და მაშინ ხალხის გადასარჩენად
ქვეყანას ლექსი მოაგონდება“**

ამისთვის არის ანდაზა „ქვეყანა იქცეოდა და ტურა ქორწილს შვრებო-
დაო. წარმოუდგენელია კაცი პროლეტარული პოეტი იყოს, მარქსიზმის იდეო-
ლოგიას თავს აფარებდეს და მსოფლიოს გადასარჩენად (დალუპის დროს) ლექსი
ჰქონდეს მოაჩარხებულს.

შეიძლება ეს იმიტომ რომ

**„ვხედავ რომ მალე ხალხის გულშიაც
ჩადგება ტვინი ცივი და მშრალი“**

თითქოს შპენგლერი წაეკითხოს ამის ავტორს. ამ გიმნაზიურ აფორიზმების-
თვის საჭიროა გემოვნების დაჩლუნგება და ადვილად იქნება მიღწეული ყველა-
ზედოთ ჩამოთვლილ ხასიათის სტრიქონები. შემდეგ ყველა ამ სიბრძნეებს დაქი-
ქირავებული კრიტიკა ასალებს პირველ ხარისხის პოეზიად. პირადად ჩვენ ვამ-
ბობთ რომ ეს არის ლექსებით ვარჯიშობა და როგორც ვარჯიში არა სავსებით
უიმედო.

ლორთქიფანიძეს არა აქვს არავითარი ლექსალური მიღწევა, ყველა მი-
სი ლექსები გავს ერთმანეთს და ამავე დროს არ სჩანს ნასახები იმ ფორ-
მალურ მიღწევათა ჩიხიდან გამოსასვლელი. ის ხმარობს ყოველად უგემოვნო მეტაფო-
რებს, შედარებებს და სახეებს.

მაგ. „ჩემი თმები ხუჭუჭი, მგონი, ბუჩქი გეგონათ“. ეს უნიჭო თარგმანიცაა.
ესენინიდან. ეხლა დადებითი მხარე. ლორთქიფანიძეს აქვს შემოქმედებითი
პოეტენცია და ამავე დროს ნათელი ხედვის უნარი... პროლეტარული პოეტის-
თვის გამოსადეგი არის და ამავე დროს აუცილებელი თქმის რეალიზმი, ეს
ლორთქიფანიძეს უსათუოდ ახასიათებს და ამით პროლეტარულ მწერლებში
პირველობს. საგანს ასახელებს და მის შესახებ პირდაპირ ლაპარაკობს. შეი-
ძლება ეს იყოს დამნაშავე რომ ის უმთავრესად ტრაფარეტია და შემდეგ გაცვე-
თილი. რასაკვირველია, პირდაპირ თქმასაც უნდა კონსტრუქციის გამოშუქავება...

სულ სხვაა კ. კალაძე. ის უფრო ფორმის ძიების პოეტი, სწერს სუფთად.
ყოველ ლექსში ცდილობს რაიმე ახალ მიღწევას. ყოველ შემთხვევაში თავისებუ-
რობით გატაცებულია. მარამ თქმა აქვს არა რეალისტური. თუ ლორთქიფანიძე
საგნებს ტრაფარეტულად მაგრამ პირდაპირ ასახელებს, კალაძე აზრებს გამოსთქ-
ვამს მთელი სახელების (ყვევ ინჰაიზი) იმაჟინების შემწეობით, ამიტომ
მისგან აზრების მიმღობა ხდება პერიოდულად და ბუნდოვანათ. აქედან ებადება
მას ხედვითი სიმბოლიზმი. ხედვითი სიმბოლიზმს და ლექსების დეკორატიულ და
იმანჟინისტურ მანერებს ის მიყავს განყენებულ თემატიკამდე. მთელი მისი პოე-
ზია განყენებულია მაშინაც კი, როდესაც ის რევოლიუციონურ თემატიკაზე სწერს.
ამიტომ მისი პოეზია დაბრუნება ნაწილობრივ სიმბოლიზმისაკენ.

ჩვენ ვაქვეით რომ ის არის ფორმის ძიების პოეტი; მაგრამ აქაც საჭიროა
შენიშვნების შეტანა. მას ფორმალური მიღწევა ესმის უმთავრესად სტრიქონის-
რიტმის გამომშუქავებაში, ხოლო ლექსის მთლიანი ფოკუსი ხშირათ დარღვეული
აქვს. ამავე დროს მისი ლექსები არა ამქვეყნიურია.

სამწუხაროდ ამ პოეტს უკვე კრიზისი აქვს. კრიზისი გამოწვეული არის
სიმბოლისტური ხედვიდან. პოეტი ამ სინათლიდან არ განთავისუფლებულა, ხოლო
ძველ აპარატით მისვლა ახალ მასალასთან წარმოუდგენელია.

უფრო გარკვევით: ის ძლიერ შორს სდგას პროლეტარულ პოეტების მოვალეობისაგან და, თუ გნებავთ, თანამედროვე პოეტის დახიზნულების გაგებიდან. ლორთქიფანიძე, თუმცა ლექსებს ტრაფარეტულად სწერს, მაგრამ ხედვა ნათელი აქვს. ეს გვაძლევს უფლებას ვიქონიოთ იმედი მისი გამოუმჯობესობის. ყურნალში მოთავსებული ლექსი „ენგურის მთებს“ ყველა ამ შენიშვნების შიგნით რჩება. კარგია სახეები მოთხრობითი კილოთი დაწერილი.

„ვილაც მოსულა შორიდან უცებ;
დაუკბენია ფერდობი ხარბად
და შემდეგ მშობლის დაკოდილ გულზე
ძმებისთვის ყელი გამოულადრავს“.

მხოლოდ სიტყვა „უცები“ კუპლეტის პირველ სტრიქონში მოთხრობით პრინციპს არღვევს. აქ მოძრაობის დახასიათება კი არ უნდა, არამედ გაგრძელება „ვილაცს“ რაობის, გატეხვა უნდა შემდეგ სტრიქონში და სხვა. . . (ეს სხვათა შორის).

ამ სტრიქონებში და მთლიანად ამ ლექსში ლექსალობის სტრუქტურა მოცემულია სიმბოლიზმის ჩრდილიდან, მხოლოდ აქ განსხვავება ის არის, რომ ლექსი მოთხრობითია. ეხლა ლექსი ლირიკა, (რომელსაც სიმბოლისტები სწერენ დღესაც) ლირიკა გაგებული, როგორც ლექსალობა - კრიზისის განიცდის. ეხლა შემოდის მოთხრობითი ან მოყოლითი მანერა ლექსის (повествовательный). ამ მანერის ლექსები შექმნეს ს. ჩიქოვანმა „მყინვარების“ და „სიდუს“ სახით, დ. გაჩეჩილაძემ „გლეხი“ და „აბრაგი“ და ნ. ჩაჩავამ „საუბარი ნადირობისას“, „ყაჩაღები ქალაქს გადასცდენ“ და სხვა. მოთხრობითი ლექსი ეხლა სცვლის ლირიულ ლექსალობას, რომელიც დღითი-დღე კვდება. თვით ძველ მწერლებსაც შეეპარათ ეს მანერა. (მაგ. სანდრო შანშიაშვილის ლექსი „მუხის დაცემა ჭიაურის ტყეში“) და სხვა...

დაუბრუნდეთ თემას. კ. კალაძეს მაინც ყალიბი არა აქვს და უმთავრესად კი მის ლექსებს აკლია დანიშნულება, ხოლო ფორმის მასწავლებლად კ. კალაძე ჯერ ვერ გამოდგება ახალგაზრდებისათვის. თემებს აკლია ფოკუსში მოქცევა ყოველთვის. ამიტომ მისი ლექსები ან დაუმთავრებელი გამოდის ან ზედმეტად დაუმთავრებული არის ხშირად, ე. ი. ზედმეტათ გაშლილი და განმარტოებული.

პოეტს აკლია, როგორც იდეოლოგიური, ისე ლექსის აღნაგობითი კონსტრუქტივიზმი: ეს კი ეხლა მთავარია პოეტისათვის. „ენგურის მთები“-ს უკანასკნელ კუპლეტებში არის აშკარა გავლენა ერთი სიმბოლისტ პოეტის, მაგრამ ეს აღნიშვნად არა ღირს.

კ. ფეოდოსიშვილი ყოველთვის ნათელია იდეოლოგიურად და ასი პროცენტით კომუნისტურია; მაგრამ მის ლექსებს მხატვრული კულტურა აკლია, საჭიროა მეტი მუშაობა. ლექსიკონი და საერთოდ ლექსური თქმა მდობიო აქვს.

რაც შეეხება ა. მაშაშვილს.—ეს არის ლიტერატურული დომხალი. პასუხი მოგონებას „გრიშაშვილის და ვალ. ტაბიძის შეერთება და აღიო მაშაშვილამდე დაყვანა. ამ პოეტზე გარკვეული აზრის გამოტანა არ შეიძლება. ჩვენ ვეცადეთ ლორთქიფანიძე და კალაძე მოგვექცია გარკვეულ რკალებში. მაშაშვილის გამორკვევა „თილისმას“ არ შეუძლია. აქ არის მისი ბედნიერებაც. მისი გამოურკვეველ სიბრტყეზე დგომის გამო მისი უგემოვნება და დამარცხება შეუმჩნეველი რჩება. მის პოეზიაში ბევრია სახარბი და ასეთი პოეტის შედარება მიაკვსკი-

სთან (როგორც ამას პ. ქიქოძე სჩადის) წარმოუდგენელიც არის და უპასუხისმგებლობაც.

მაგ. გრიშაშვილის ვარაიაცია: „გიჟო დაისვენე ბრძოლა გათავდა...

„გამისკდეს გული და გამისკდეს ეს დედა-მიწა... გწყველი ამ ქვეყნათ ბელ-ზებელის ხარ თანასწორი. რადგან ამ ასულმა „პოეტის ფიცი გატეხა...“ შეიძლებოდა კიდევ მრავალი სტრიქონების ამოწერა, მაგრამ ესეც საკმარისაა.

„საქართველოში შენ ერთხნარ ცბიერი“ (ალიო მაშაშვილი)

„საქართველოში შენ ერთი მაინც“ (გ. ტაბიძე):

აქვე ქიქოძის წერილში მოყვანილია გოლოდნისის სტრიქონი

„Ветер сыграй мне марсельезу
на балалайке проводов“

აქვე მაშაშვილს შეაქვს შესწორება ამ სტრიქონში და ასე ასხვადფერებს: „აქ მღერის ქარი მავთულეებზე ინტერნაციონალს“. ამის შემდეგ პოეტის კეთილ-სინდისიერებაში ექვი რომ შეგვეპაროს არავის არ უნდა გაუჟვირდეს. ჯერ ეს რუსული სტრიქონები მხატვრულად დაბალ ხარისხოვანი და შემდეგ მისი გად-მოქართულება ყოველგვარ ხარისხოვნობის ქვეშ სდგას.

პროზაში ყურადღებას იქცევს ნ. ლორთქიფანიძე „ხავს“, ე. პოლუმორ-დინოვი „ორი მზე“. „ხავსი“ ნაწილია დიდი რომანის, რომელიც წიგნათ გა-მოვიდა და ამის შესახებ ალბათ სხვა დასწერს სხვა დროს და სხვა ადგილას. პოლუმორდინოვი პროლეტარულ მწერლების პროზაიკებში პირველ რიგში სდგას. ის სიუჟეტურად იძლევა და ხშირათ ნიჭიერადაც. (მაგ: ლურჯი სუფრა). აქვს მანერა მოყოლის. ჯერ ვერ არის სავსებით დაწმენდილი და განთავისუფ-ლებული ტრაფარეტისაგან. მაგ: „მტკვარი უხვად დაგროვებულ ქვებს კოცნის, კოცნის, ემშვიდობება“... მაგრამ იქვე კარგია სახე „ღამე როგორც დაძინილი დროშა, ისეა დაშვებული“.

ყველაზე სახიფათოა პროზაში სახეებით წერა და აზროვნება, სახეები სიუ-ჟეტის განვითარებაში მოქმედების აღწერას აღუწებს. უმთავრესი ყურადღება პროზაში უნდა მიექცეს თქმის მანერას (стиль сказа). ამით შეიძლება მიღწეულ იქნეს პლასტიური სხეულების მოცემა. მოთხრობაში მოცემულია ზაჰესის და მზის დაპირისპირება. თემის ისტორია საერთოდ მოდის მცხეთის ისტორიიდან, რომელიც პირველად ტ. ტაბიძემ მოგვცა თავის „ახალ მცხეთაში“. მოთხრობა აგრეთვე იმით არის საინტერესო, რომ „ზაჰესის“ ფონზე ახალი აღმშენებლო-ბითი ყოფის დახასიათებას ცდილობს. ამ მასებში საინტერესოა ყოველთვის წერილმანების ახლოს ნახვა. ყოფა უფრო წერილმანების აღნიშვნით და აღწე-რით იქმნება მხატვრული შემოქმედებაში, აქ ისევ მოგვიხდება მემარცხენე მწერ-ლობის ხსენება. ამ მხრივ შეუღარებელია სტეფანე კასრაძის დაბეჭდილი მასალები—„ქართულ მწერლობაში“, „მნათობში“ და სხვა. აქედან შეუძლია ბევრმა ახალგაზრდამ ისწავლოს სხეულების დანახვა და აღნიშვნა.

პროლეტარული მწერლობის თეორიაც სულ სხვადასხვაა. ლეო ესაკია უფრო „ლეფიდან“ ჩუყაკის და არვატოვის ხაზს უახლოვდება. ბენიტო ბუაჩიძე ძნელი გამოსარკვევია თუ რას ამბობს თავის წერილში. არცერთი წინადადება სწორათ ვარ არის დასმული და გამოხატული. შემდეგ ფოკუსი არა აქვს წერილს. მთლიანო-ბა არ არის დატული. არის გზადაგზა გინება, მაგრამ ესეც ძნელი გასაგებია. წერი-ლის ფოკუსის უქონლობა ახასიათებს დ. რონდელსაც. ყოველთვის წერილში ის

ენება რამდენიმე საკითხს. შემდგომ ამ საკითხს თავს არ უყრის და სტოვებს დაღერ-
ლილად. რჩება შთაბეჭდილება გაფუჭებული წისკვილის, ყოველ შემთხვევაში ის
აზროვნობს. წინადადებას სწერს გასაგებად და მასთან შეიძლება კამათიც, ყველა
იმ პროვოკაციების ჩამოთვლის შემდეგ, რომელიც მის წერილებში უხვადაა გაბ-
ნეული. ამ შემთხვევაში ლეო ესაკიას წერილი ამ ჟურნალში მიღწევია. წერილი
დაწერილია ნახევრად პუბლიცისტური მანერით, დაკუმშულია რაც შეიძლება
ძლიერ და რაც უმთავრესია დაცული არის მთლიანობა.

—პ. ქიქოძე და შ. რადიანი სწერენ სწორი ქართულად ენიდაც მოსალოდნელი
გასაგები აზრებით. ეს წერილების მშენებლობის შესახებ. ეხლა გადავიდეთ წე-
რილებში დასმული საკითხების მცირე შენიშვნებზე. დ. რონდელის წერილი გა-
მომართება ს. ჩიქოვანის აწერილ „თანამედროვეობა და პოეზია“. აქვე აბა-
შელი, ჩიქოვანი და ტაბიძე მოქცეულია ერთ რაკალში. წერილის ავტორს ეს
მოუვიდა იმიტომ რომ „მიძღვნა ახალ პოეტებში“ დაუჭერია ერთი კუპლეტი
თითქოს პესიმისტური ხასიათის. საჭირო იყო ლექსის ქვემოდ წაკითხვა და პა-
სუხს იქვე მიიღებდა ავტორი. შემდეგ ლაპარაკია ჩვენ უნაყოფობაზე. ამის სა-
პასუხო მთელი თანამედროვე პოეზიაა. როდესაც სიმონ ჩიქოვანმა დასწერა
„ფიქრები მტკვრის პირს“ მას შემდეგ ალ. მაშაშვილმა დასწერა „მტკვარის
ტანი“ ლორთქიფანიძემ „მტკვარი“. აბაშელმა „მტკვარი“ და მთელმა წყებამ
პოეტების ამ თემას გამოენათურენ. დემნა შენგელაიას პროზის ქვეშ მიმ-
დინარეობს ეხლა მთელი თაობა ბელეტრისტების. დემნას „თბილისმა“ გამოი-
წვია კალაძის „ტფილისი“, როცა ნ. ჩაჩავამ გამოაცხადა „არსენა ყაჩაღი“, მაშინ
მიაქცია ლორთქიფანიძემ და მოასწრო დაბეჭდა „არსენას სიმღერა“, კოლაუ ნა-
დირაძეც ასევე მოიქცა. ს. ჩიქოვანის „ნ. ბარათაშვილის“ შემდეგ გამოვიდა
მაშაშვილის პოეზია ბარათაშვილზე. ესევე ითქმის „მყინვარი“-ს გარშემოც. შემ-
დეგ ბარათაშვილი და მყინვარი ყველა მიმდინარეობის პოეტების თემათ და მა-
სალად გახდა. თანამედროვე თემები აღვადგინეთ და შემოვიტანეთ ჩვენ—ძველი
თაობის პოეტებიც სცხოვრობენ ამით. ამის შემდეგ რა უნაყოფობაზეა ლაპარა-
კია. შეიძლება, ჩვენ ვართ იმაში დამნაშავე, რომ თქვენს პოეტებს ჩვენ თემები-
დან არაფერი არ გამოდის.

ამისათვის საჭიროა დაფიქრება და ლიტერატურულ სინიდისში ჩახედვა.
ვაი თუ ბევრი თქვენგანი წყალს გაყვეს და ქვიშაში არ მოყვეს.

საკუთარი თავის დაჯერება კარგია, მაგრამ გადამლაშება არ შეიძლება.
ამხანაგებო, ნუ გაგიტაცებთ „ღონ კინოტური თავდავიწყება“, ის ჰამლეტობაზე
უკეთესიც რომ იყოს. ს. ჩ.

„საბჭოთა ხელოვნება“

განათლების სახ. კომისარიატის ხელოვნების განყოფილების ორკვირული ჟურნალი.

ახალი ხელოვნების პროგრესისა და წარმატების ერთ მთავარ პირობას სა-
ზოგადოებრივი გემოვნების დაწინაურება და ესთეტიური აზრის განვითარება
წარმოადგენს.

მოსკოვის სახელოვნო ცხოვრება ამ მხრივაც სამაგალითოა და სანიმუშო.
იქ ყოველი ახალი მხატვრული ფაქტი მაქსიმალური რეზონანსით სარგებლობს.
იქ სახელოვნო საკითხების გარკვევასა და დამუშავებაში უშუალოდ მონაწილეო-

ბენ სახელმწიფო მოღვაწეებიც კი... ეს გარემოება იმით აიხსნება რომ, საბჭო-
თა სახელმწიფოს თვალსაზრისით, ხელოვნება ახალი საზოგადოებრივობის ფორ-
მაციის ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორთაგანია.

საქართველოში მდგომარეობა ამ მხრივ არ არის დამაკმაყოფილებელი; რომ
სპეციალური სახელოვნო პრესა არ არსებობს. გაზეთები კი ხელოვნების სა-
კითხებში შემთხვევითა რეცენზენტებზე ემყარებიან, რომელთაც, ცხადია, არ შე-
უძლიათ იმპულსი მისცენ ხელოვნების პროგრესიულ მიმართულებას

ბუნებრივია რომ ასეთ საგრძნობ დანაკლისს გვერდს ვერ აუვლიდა სა-
ხელოვნო განყოფილება და მისი ჟურნალის „საბჭოთა ხელოვნება“-ს სახით მო-
ცემულია ცდა ამისა.

ჟურნალმა პირველი ნომრიდანვე აიღო ხაზი ქართულ ხელოვნების ყველა
სფეროების შეთავსებისა თავისი მხედველობის ორბიტში. თეატრი, კინო, მუსი-
კა, მხატვრობა, ლიტერატურა,—ხელოვნების ყველა ეს დარგები პოულობენ თავის
მიღწევათა ასეთს თუ ისეთს შეფასებას ჟურნალის ფურცლებზე. მე-3 და
მე-4 ნომერში იყო ცდა ჟურნალის თეატრალურ ბიულეტენად გადაქცევისა.
ცხადია, ასეთ ცდას არ შეიძლებოდა გამართლება ჰქონოდა, თუნდაც იმიტომ,
რომ ისეთ ქალაქში, სადაც ორი თეატრი არსებობს, თეატრალური ბიულეტე-
ნის არსებობა ზედმეტიცაა და ასეთი ტიპის ჟურნალს ნაკლები მნიშვნელობა და
გასავალი ექნებოდა.

მე-5 ნომრიდან ჟურნალმა დაიბრუნა ზოგად-სახელოვნო ორგანოს ხასიათი
და მან უქველად ამ ხაზით უნდა განაგრძოს არსებობა.

ჟურნალი მიმართავს ხელოვნების საკითხების დამუშავებისათვის ისეთ
ცხოველ და მიმზიდველ ფორმებს, როგორცაა დისკუსია, ანკეტა და სხ.

დისკუსია ჟურნალმა მართლაც ფართოდ უნდა გამოიყენოს ყველა ძირითად
თეორეტიულ საკითხების გარკვევაში. საბჭოთა სახელმწიფოსა და მმართველი
პარტიის სახელოვნო პოლიტიკა ნათლად გულისხმობს რომ ხელოვნების სპე-
ციალ საკითხებში ერთიანი სახელმწიფოებრივი თვალსაზრისი არ არსებობს,
თვით მარქსისტული ესთეტიკა და ხელოვნებათმეტყველება ჩამოყალიბებისა და
ფორმაციის პროცესშია. ასეთ მდგომარეობაში ესთეტიური აზრი მხოლოდ სა-
დისკუსიო ბრუნვაში შეიძლება ჩამოყალიბდეს.

ჟურნალმა უკანასკნელ ნომრებში შეასუსტა საბიბლიოგრაფიო ნაწილი, რაც
არ შეიძლება დადებით მოვლენად ჩაითვალოს.

აღსანიშნავია ჟურნალის ტენდენცია: ახალგაზრდა ძალებზე დამყარება.

ცხადია, ახალი საზოგადოებრივობის ესთეტიური კულტურა ახალი ინტე-
ლიგენციის მიერ უნდა შენდებოდეს.

სამწუხაროა, რომ ჟურნალმა ვერ მოახერხა სისტემატიური გამოცემის ხა-
სიათი მიეღო. მისი გამოცემის ეპიზოდურობა შეუძლებელს ხდის ჟურნალმა
თავის ირგვლივ მუდმივი მკითხველი აუდიტორია შექმნას. ამას უნდა მიექცეს
სათანადო ორგანოების ყურადღება.

ბ. უ.

ნიკოლოზ მიწიშვილი — „თებერვალი“

გამომცემლობა „შრომა“, ტფილისი. 1927 წ.

ჩვენ ვიცოდით რომ როზანოვი, ეს ერთი უდიდესი მამათმთავართაგანი ახალი პროზისა, აჯადოებდა გრიგოლ რობაქიძეს, მაგრამ გრიგოლ რობაქიძე მონერია მას და აქ როზანოვი ოდნავ ხმაურობს, სამაგიეროდ ნ. მიწიშვილმა ძირეულად გამოიყენა იგი. ამის დასამტკიცებლად სრულიად საკმარისი არის ჩვენ წინ მდებარე „თებერვალი“ და მისივე „გარდაცვალება“, რომ ჩვენ უახლოესი კავშირი მოენახოთ „Уединенное“-ს და „Люди лунного света“-ს ავტორთან.

ახლა ჩვენ არ ვილაპარაკებთ „გარდაცვალებაზე“, ჩვენი ყურადღების საგანს შეადგენს „თებერვალი“. რა არის დამახასიათებელი ამ რომანისა? უპირველეს ყოვლისა. შენიშვნები, რომელიც მოთავსებულია ფრჩხილებში. ესე არის როზანოვის სტილის უმთავრესი გარეგნული ნიშანი. მაგრამ თუ ჩვენ უფრო ღრმად ჩავიხედავთ ნ. მიწიშვილის გადმოცემის ხერხში, დავინახავთ რომ ავტორი იმ გამოსავალ წერტილიდან, რომელიც ასე ახლოს უნდა იყოს და ორგანიულად გამომდინარე თავისი ლიტერატურული ხერხებით, თითქოს წინააღმდეგობაშია თავის თავთან და უმთავრესად როზანოვთან. რასაკვირველია, მას ეს უკანასკნელი მიზნად არ ჰქონდა დასახული, მისი მიზანი იყო როზანოვის მეთოდის გამოყენება, უფრო სწორედ რომ ესაქვათ, ის ზემოდან წავიდა ძირებში და ამიტომ არის რომ ეს რომანი მეტად მსუბუქ შთაბეჭდილებას ახდენს, ამითი შეიძლება აიხსნას ის ფელეტონური სტილი, რომელიც ასე დაუკავშირდა ამ რომანს.

ნ. მიწიშვილს რომანი რამდენიმე ფენად აქვს მოცემული. აქ ავტორი უმთავრესად ფელეტონისტიკა, ამას გარდა მას უნდა კიდევ ისიც მისცეს მკითხველს, რასაც ფელეტონი არ იკარებს ორგანიულად, ამისთვის ის პოულობს მეორე გამოსავალს, — გადადის ფრჩხილებში.

როზანოვისათვის მთავარ ინტერესს არ წარმოადგენს რაიმეს მოჰყვეს, მას ეინტერესება რა არის დაფარული სტრიქონებს შორის, მას ათასი აზრები ებადება, ვერ ეტევა ჩვეულებრივი წერის წესებში და მაშინ ის ხსნის ჯებირებს, ჩამოდის ძირს და შენიშვნების სახით შლის იმ პრობლემებს, რომელიც იჭრება გზადაგზა. ამგვარად ტექსტი არ არის მისი მთავარი მიზანი, მას იტაცებს შენიშვნები, შემდეგ ეს შეაიშვნა იწვევს კიდევ შენიშვნას და, როცა მის წიგნს კითხულობთ, თქვენთვის მთავარი ინტერესი გადადის შენიშვნებში, რომლის რეზუმესაც წარმოაჩვენს თვითონ ტექსტი.

მისი სტრიქონი სავსეა დაციწვით, სიხარულით, მწუხარებით, იმიტომ რომ ამის ზედმიწევნით ატანა მხოლოდ შენიშვნას შეუძლია და არა „ოფიციალურ“ ტონს. ის აქ საპყარია, ველური, რასკოლნიკი, ყინაბუხალი და მუდამ გაუმძღარი.

ის მთლიანად სლავიანიზმიდან, ძველი სასულიერო წიგნებიდან და ნაწილობრივ სემიტისმიდან არის გამოდენილი და, მე ვფიქრობ, მას აქვს რალაცსაერთო „გოლემის“ ზუნებასთან. აქედან: ერთი ცხადია: როზანოვი გამოიყენებულ უნდა იქმნას. თუ ერთის მხრით ახალ პროზას სათავეში უდგას ანდრეი ბელი, მეორე მხრივ უნდა დადგეს როზანოვი „გოლემ“ (უკანასკნელი პინკერტონული სიუჟეტისა და ყოფის მოცემით) და კ. ედშმიდი თავისი პათოსითა და ბიოლოგიით. (როზანოვიდან არის გამოსული აგრეთვე პროზის ისეთი დი-

დი ოსტატი, როგორც არის ვ. შკლოვსკი. აქ მე განგებ არ ვლაპარაკობ რემიზოვზე, რომელმაც ისე, გასტენა ბ. პილნიაკი).

როგორ უნდა მოხდეს ეს? ეს არის საქმე ცდებისა და დაქინებული მუშაობის. ამიტომ საჭიროა იმ მეთოდების შესწავლა, რომელიც მათ პირველად სცადეს და მერე ამ მეთოდების მიხედვით ქართული ისტორიულ ლიტერატურისა და განსაკუთრებით სასულიეროსი შესწავლა. მე ვფიქრობ „ქართლის ცხოვრება“, „დაბადება“, იაკობ ხუცესი, იოანე საბანიძე, მერჩული, „ვისრამიანი“, საბა-სულხან ორბელიანი, დავით გურამიშვილი, სიგელები და ილია ჭავჭავაძე გაცილებით ბევრის მომცემი არის, ვიდრე მთელი ევროპის ლიტერატურა ქართული შემოქმედებისათვის. არცერთი მწერალი არ იღებს მხედველობაში ზემოხსენებულ ავტორების ცდათა გამოყენებას და ჩემის აზრით აქ არის მარცხი მთელი ქართული ახალი ლიტერატურისა და მათ შორის ნ. მიწიშვილისაც.

მიწიშვილის მეორე და უმთავრესი დამახასიათებელი ნიშანი არის ირონია, რომელიც ერთი ნაბიჯით არის დაშორებული ობჟექტობისაგან, რისგანაც მას იხსნის ის სევდა, რომელიც ასე თვალსაჩინოდ ნიჰიციება მთელ წიგნს.

სამწუხაროდ, საბლიოგრაფიო არე არ მძლევს ნებას რომ ყოველივე ის რაც ჩემ მიერ იქნა ზემოდ თქმული ტექსტუალურად დავამტკიცო.

ხანდახან მიწიშვილის სტილში ერევა ეპოსიც, რაც კარგად არის გამოყენებული: მაგალითად: „ქალაქში დაჯდა რევკომი“...

ყოველივე ის, რაც მე ზემოდ აღვნიშნე არის ჩემის აზრით, მწერლის უდიდესი ღირსება და ეს ღირსება მდგომარეობს იმაში რომ მან ახალი გზა დაუსახა ქართულ პროზას. შესაძლებელია იგი დამარცხდა, მაგრამ ეს დამარცხება გაცილებით უფრო ძვირფასია ქართული ლიტერატურისათვის, ვიდრე ის ეგრეთწოდებული „გამარჯვებები“ ჩვენი მოსაწყენი ამბების მომყოლი მწერლებისა.

ეს ერთი საგულისხმო ცდათაგანი არის ჩვენს ლიტერატურაში და ჩვენ ამას ვესალმებით.

დემნა შენგელაია

მ უ შ ა თ ა თ ე ა ტ რ ი

„რაც ვინახავს, ვეღარ ნახავ“.

პიესა აქვს. ცაგარლის, ტექსტი გადაკეთებულია ნიკ. ჩაჩავას მიერ.

დადგმა მის. ჭიაურელის.

ქართული თეატრალური მშენებლობა დღემდე სახელმწიფო დრამით განისაზღვრება. სხვა თეატრალური ერთეული საქართველოში არ არსებობს. თუმცა ორგანიული მთლიანობა მხატვრული პრინციპისა და მშენებლობითი მეთოდების მხრივ—რუსთაველის თეატრსაც არ აქვს, რაც არა ერთხელ აღვვინიშნავს.

ტფილისში არსებული „მუშათა თეატრი“ დრამატიული ხელოვნების დაძველებულ ქანრებზე ემყარება. იგი თავისი მხატვრული კონცეპციით გაცილებით მემარჯვენეა და კონსერვატიული, ვიდრე „აკადემიური დრამა“. ეს მოვლენა თითქო ბუნებრივად არის მაჩნეული და ამის წინააღმდეგ არავინ ლაპარაკობს.

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ეს გაუგებრობაა და უდიდესი შეცდომა. შეუძლებელია მუშათა პროგრესიულ აუდიტორიისათვის გამიზნული თეატრი შენდებოდეს აკადემიურ დრამიდან გაძევებულ თეატრალურ ტრადიციებზე. შეუძლებელია პროლეტარიატის ესთეტიური კულტურა ყალიბდებოდეს იმ ტრაფარეტის

ფარგლებში, რომელიც ბურჟუაზიულ თეატრების დეკადანსის პერიოდში გამო-
მუშავდა. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ სწორედ მუშათა აუდიტორიას აქვს მეტი პრე-
ტენზია და მოთხოვნილება ახალი ხელოვნების პრინციპებზე აგებული სანახაო-
ბით ხელოვნებისა, რადგან იგი შედარებით ნაკლებათაა დატვირთული ძველი
კულტურის ტრადიციებით, რადგან იგი უფრო მეტად ანტიბოლდურია მომავლდა-
ვი კულტურის მემკვიდრეობისადმი.

ეს გარემოება უეჭველად უნდა იქნეს გათვალისწინებული. მუშური აუდი-
ტორიის ესთეტიურ დამახინჯებას და პასსივობაში გადაჩეხას ბრძოლა უნდა
გამოუცხადოს. მუშათა თეატრი აკადემიურ დრამაზე მეტად უნდა წარმოად-
გენდეს ექსპერიმენტებისა და მემარცხენე აღმოჩენათა ლაბორატორიას.

ამ მხრივ პირველ გაბედულ ექსპერიმენტს რეჟ. მიხეილ ჭიაურელის და-
დგმა წარმოადგენს: „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“. როგორც ყოველ ცდას, ამ
სპექტაკლსაც აქვს დეფექტები და ლაპსუსება. ამ წერილში ჩვენ მხოლოდ
იმ ექსპერიმენტალურ მიღწევების აღნუსხვა გვინდა, რომლებიც პროგრესიუ-
ლად და დადებითად მიგვაჩნია.

1. აქვ. ცაგარელის კომედიის მძაფრი კომიზმის სცენიური რესტავრაცია
შეუძლებელი იქნებოდა „საავტორო უფლების“ ხელშეუხებლათ. ტექსტის დაც-
ვით სპექტაკლი სავსებით ისტორიზმში და ეტნოგრაფიაში ჩაიძირებოდა. ამი-
ტომ ტექსტის დაშლა და მისი რეკონსტრუქცია თანამედროვე ყოფისა და სტი-
ლის ფონზე — სავსებით მიზანშეწონილია დანიშნულებრივად. (ამ მხრივ აღსანიშ-
ნავია რეჟისორთან ნიკ. ჩაჩავას ლიტერატურული თანამშრომლობა).

2. სპექტაკლის ცენტრი გადატანილია სოციალურ მომენტზე და მისი მხა-
ტრული განვითარება სოციალურ კოლლიხიების ფონზე მიმდინარეობს. ამ მხრივ
დადგმა სანიმუშოა: როგორ შეიძლება თეატრი გაექცეს „ხალტურას“ და მაინც
დარჩეს ავტოციის ფუნქციაში.

3. კომედიაში შეტანილია საკლებო ხერხები, (რაც მონოტონობას არღვევს)
და გამოყენებულია მუსიკალური ეფექტები (ამ მხრივ აღსანიშნავია რეჟისორ-
თან ანდრო ბალანჩივაძის მუსიკალური თანამშრომლობა)

4. კომედიაში შეტანილია მოულოდნელობის, გაუცხოებისა და „სიურპ-
რიზების“ ხერხები.

5. სპექტაკლის კომიზმი შენდება უმთავრესად მოძრაობათა კონსტრუქ-
ციით, რაც თანამედროვე თეატრის მთავარ პრინციპს უნდა წარმოადგენდეს.

6. სცენიური ინვენტარის მაქსიმალური უტილიზაციით გადაჭრილია
თეატრალური კონსტრუქტივიზმის ამოცანა. არც ერთი საგანი სცენაზე არ რჩე-
ბა სტატიურ და გამოუყენებელ მდგომარეობაში (სადღვებელი, ტახტი, ხმალი,
დამბაჩა და სხ.).

ეს დადგმა სრულიად არ შედის პრიმიტიულ თეატრის რკალში. როგორც
სჩანს დადგმა აგებულია სავსებით თანამედროვე და მემარცხენე პრინციპებზე.
აუდიტორიისა და სცენის ემოციონალური ურთიერთობა მიღწეულია.

დადგმის საერთო კოლორიტს აესებს ლადო გუდიაშვილის დეკორატიუ-
ლი ესკიზები.

ამ დადგმით მუშათა თეატრმა პირველად გადალახა ძველი ხელოვნების
საზღვრები, ამ გზით უნდა განვითარდეს მუშათა თეატრის მხატვრული ფორ-
მაცია.

ბესარიონ ულენტი.

ზ ი უ ლ ი

დადგმა ნ. შენგელაია და პუშის.

ოპერატორი მ. კალატოზიშვილი.

სახკინძრეწვის უკანასკნელი გამოშვება „გიული“ უსათუოდ მიღწევად ჩაითვლება. ახალგაზრდა რეჟისორებმა შესძლეს ქართულ სურათების ეტნოგრაფიული ტრაფარეტი სრულიად ახალი განათებით და გემოვნებით შეესხვაფერებიათ და გადმოცეთ. სურათის სიუჟეტის გახსნა გამოდის შ. არაგვისპირელის მოთხრობა „გიულიდან“ და მცირედად ტყდება. მაგრამ სურათში მთავარი, ეს არის ცალკე სცენები და კადრების კომპოზიცია. სურათში მოსპობილია ყველა გაცვეთილი მანერები სცენების ფოტოგრაფიული გადაღების (ფოტოგრაფიული გადაღებას ჩვენ უძახით, სახულების ჩვეულ ფოკუსებით (მოცემას). აქ ძებნაა გადაღებაში ახალი განზომილების და ამ მხრივ არის უსათუოდ მიღწევები.

შემდეგ მომქმედ პირთა დრამის განვითარებაში ვერ შეხვდებით ვერც ერთ ჩვეულ სცენას. უბედურება ჩვენი სურათების სწოოდ იმაში მდგომარეობს რომ ისინი თავიანთ მოქმედებათა განვითარების სახულებს ერთგვარათ ას. ხავენ, ამიტომ თუ ერთი სურათი გაქვთ ნახული, თქვენთვის ცხადია თავისი გადმოცემით სხვა სურათებიც. ახალგაზრდა რეჟისორებმა ეს დასძლიეს სცენების სრულიად ახალი აშენებით და ჩვეულებრივ მოქმედებათა გაუცხოვებით.

შემდეგ დამახასიათებელია სურათში მასალების გამოყენება ახალი გაფორმებით. ამ მხრივ საინტერესოა ურმის ბორბალი—რომელიც ყველა განზომილებით მოცემულია მოქმედებაში და პირველად იძლევა ამ სურათში ნივთის გათამაშების ნიმუშს ასევე იუქმის ოვანესას საათზე. ასეთი ცოცხალი დეტალები სურათში ბლომათაა გაბნეული. ეს ქმნის სურათის ახალ სიცოცხლეს.

პრესის მიერ მიღწევით მიღებული ცხვრება ხომ სურათში შეუღარებელია. მაგრამ მთავარი მაინც აღუნიშნავი დ. რჩა პრესას.

საინტერესო ის არის რომ ცხვრის ფარის მოძრაობა აშენებულია განსაკუთრებულ კონსტრუქციით და კუთხეებით. აქ პეიზაჟი ხდება რელიეფური და იგი სრულიად ახალ კომპოზიციაშია მოცემული.

ამ მცირე შენიშვნაში არ შეიძლება ამოიწუროს სურათების როგორც დადებითი ისე უარყოფითი მხარეების აღწერა. სურათი მაინც ახალია, კარგი გემოვნების მქონე ახალგაზრდა რეჟისორების ნაყოფს წარმოადგენს და ეს თავდება მათი მომავალი გაძარჯვების.

ქურნალ „მემარცხენეობა“-ს რედაქციას

რადგან მე არ ვმონაწილეობ ქურნალ „მემარცხენეობა“-ში, ამიტომ საკუროთ ვთვლი ამავე ქურნალის საშუალებით განვაცხადო შემდეგი:

ქურნალში მოთავსებული წერილები მემარცხენეობის შესახებ მთლიანად არ გამოხატავს №201-ის საბჭოს მემარცხენეობის გაგებას.

როგორც რედაქციის ერთ-ერთ წევრს, რედაქციაში შექმნილ პირობების გამო, არ მომეცა საშუალება ამის თავის დროზე განცხადებისა; ეს მით უფრო საკურო იყო რომ, ქურნალის სახელი „მემარცხენეობა“ ჩემი წინადადებით მიიღო ორგანიზაციამ. ვაცხადებ რა ზემოსწავლულს—ვიხსნი, ქურნალით გამოიწვეულ, ყოველგვარ პასუხისმგებლობას.

ბენო გორდენიანი.

255
1927

თანამშრომლები:

გიქინა აბულაძე.
შალვა აღსაზიშვილი
აკაკი ბელიაშვილი
ირაკლი გამრეკელი
დავით გაჩეჩილაძე
აკაკი გაჭეკელია
ბენო გორდუნიანი
სიმონ დოლიძე
სტეფან კასრაძე
კავლე ნოზაძე
ბესარიონ უღნები
ჟანგო ლოლობერიძე
დემნა შენგელაია
ნიკოლოზ შენგელაია
ნიკოლოზ ჩაჩავა
სიმონ ჩიქოვანი